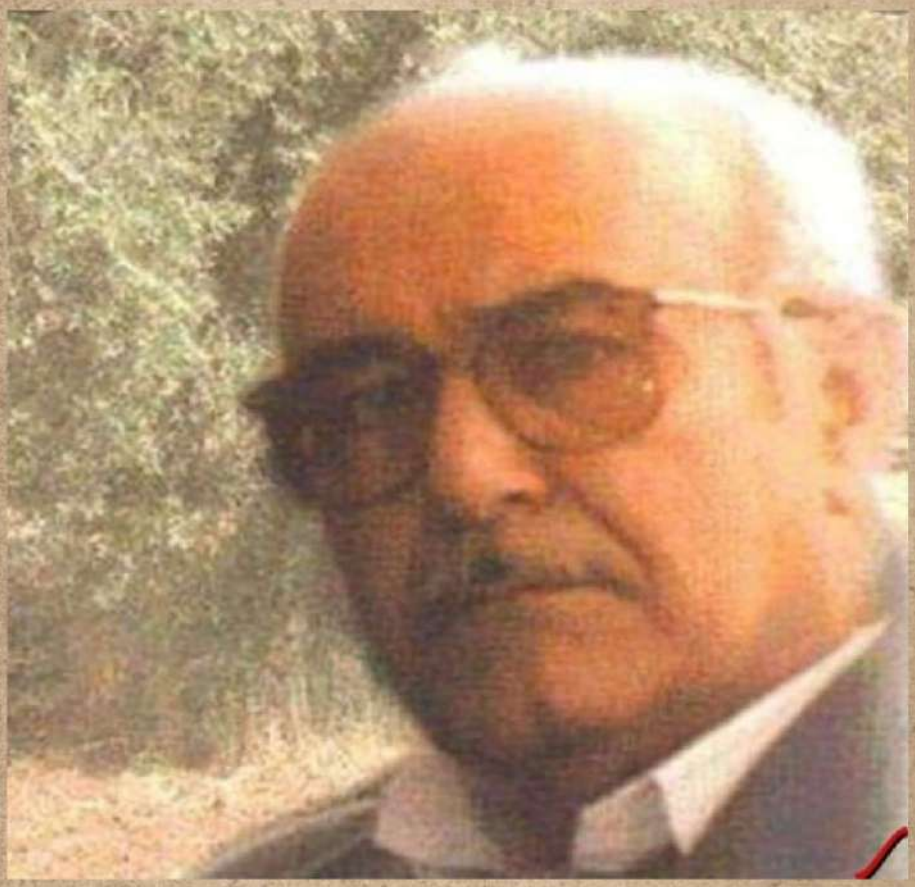
الأعمال الكاملة للأديب

سلمان فرّاج



شِعر – قصص – مقالات

الجزء الثاني

الأعمال الكاملة للأديب

سلمان فرّاج

الجزء الثاني

الكتاب: الأعمال الكاملة للأديب سلمان فراج – الجزء الثاني

الكاتب: سلمان فرّاج

الطبعة الأولى: 2025

تصميم الغلاف: ريما فراج

تنسيق وإخراج: شادي فراج

رقم الكود الدولي:B0DWCXD8CP

الإشراف العام: الشاعرة لينا الخطيب – سوريا

* جميع الحقوق محفوظة

الفهرست

العنوان	الصفحة
المقدمة	7
دراسات الأديب سلمان فراج	10
الخطاب النسوي في ديوان خواتم الملح للشاعرة الفلسطينية نداء الخوري	11
"ياقوت" شكيب جهشان قصيدة المبنى	17
تطور في الشعر العربي بين الجاهلية والعصر الأموي	20
קפקא	151
مقالات تعليمية- منهج التعليم	165
الاستماع / الإصغاء	166
فهم المقروء واللغة الشاملة	169
اللغة، الأدب والثقافة للمدارس الابتدائية	175
معالجة ضعف القراءة والكلام لدى المبتدئين.	186
بين الأدب والتراث: مدخل إلى فهم الخطاب الثقافي.	196
القراءة، الكتابة، الإصغاء والكلام	203
مقالات متنوعة نشرت بالصحف	212
القراءة – وسيلة أم هدف؟؟!!	213
"الأدب الدرزي - أو أدب الدروز"	224
تدريس القراءة والكتابة في الصف الأول	231
الزواج المختلط عند الموحدون	240
فرانتس كافكا وكتاباته:	243

القصيدة النيوكلاسيكية في الشعر الحديث... 247
التعليم عند الدروز 259
كلمة الهدى - الثقة اولا 261
القصة القصيرة: تعريفها وعناصرها 263
ما هذا الذي أردناه 266
الحليب وامور اخرى تشغل بال الدروز 271
الدين، والعلم، ورئاستنا الروحية 273
أمور لم تغب عن بال شاعر الجولان 275
صلاة من القلب في مقام سيدنا النبي شعيب 286
هلوسة الدكتور أميل توما 287
الثقة أولًا 296
صلاة جاهل 298

قصص الأطفال 301
حكايات هَيا 4 -..... 302
الأسد الذي لا يزأر.....302
حكايات هيا - 5..... 307
لا يأتي الغول 307
حكايات هيا - 6. 311
فادي وكوكو 311
حكايات هيا - 7.....316
الثعلب والضب 316

قصص قصيرة متنوعة..... 319
الوصول.....320
طاولة الزهر 321
الحب اقوى..... 325

كلام للبيع - مجموعة قصص قصيرة 335

دواوين وأشعار سلمان فرّاج 407

غربة العطر - شعر..... 408

شوقيات ناعمة – شعر..... 435

دراسات ومقالات عن أدب سلمان فرّاج 463

أدب سلمان فراج للأطفال: دراسة تحليلية

د. محمود أبو فنه..... 464

سلمان فرّاج: الإنسان والمربي

مقالات وقصائد في رثاء الأديب والمعلم..... 483

كلمات ليست الاخيرة في وداع العزيز سلمان فراج - د.نبيه القاسم..... 484

كان علمًا من أعلام مجتمعنا وركنًا من أركانه

فضيلة الشيخ موفق طريف- الرئيس الروحي للطائفة الدرزية.....487

كان العصاميّ المجتهد والمخلص الوفي – نايف خوري.....489

الى جنان الخلد يا ابا يوسف.. د. محمود أبو فنه - كفرقرع..... 491

حين يكبر الرجال تصغر الكلمات - د. فهد أبو خضرة.....492

كنت رفيع الأخلاق مترفعًا عن الطائفية والعنصرية

الأستاذ أليف أبو شرقي – الرامة 494

بين دمعة وابتسامة- الدكتور حبيب بولس 496

تخلد ذكراهُ بنيل الفضائل

أمين محمد حلبي – تلميذ الفقيد- دالية الكرمل 500

דברים לזכרו של מר סלמאן פראג' ז"ל

ד"ר אורנה שמחון – מנהלת מחוז צפון- משרד החינוך.....501

نام الفارس واستغرق في النوم –

أبو علي أحمد صالح صلالحه- بيت جن 502

إلى روح المربي الشاعر أبو يوسف سلمان فراج

أبو كنان توفيق الحلبي- دالية الكرمل 505

كنت مدرسة شامخة في العلم والأخلاق والإنسانية
د. محمود عباسي- المحرر المسؤول – مجلة الشرق 507
تكريم الرّاحل المربي الأديب والشّاعر د. سلمان فرّاج
ضمن فعاليات مهرجان جرش
عماد غضبان -موقع بانيت وصحيفة بانوراما 509

مقدمة:

يواصل هذا الجزء تسليط الضوء على الإرث الأدبي والتربوي العميق للأديب والشاعر سلمان فرّاج، الذي لم تكن كتاباته مجرد إبداع أدبي، بل كانت رسالة ثقافية وإنسانية تهدف إلى إحداث تغيير فكري واجتماعي. فبقدر ما كان سلمان فرّاج شاعرًا وقاصًا، كان أيضًا معلمًا ومربيًا، أدرك أن الكلمة ليست مجرد حروف تُكتب، بل هي أداة توجيه وبناء تعكس القيم وتنقل التجربة الإنسانية من جيل إلى آخر.

في هذا الجزء، نستكشف جوانب إضافية من تجربته الإبداعية، حيث تتجلى روح الالتزام بقضايا الإنسان والمجتمع، وتتضح ملامح أسلوبه الفريد الذي يجمع بين البساطة والعُمق، وبين الصورة الشعرية المرهفة والرؤية الفلسفية العميقة. كما نسلط الضوء على الأعمال التي لم تحظَ بالانتشار الكافي خلال حياته، لكنها تحمل بصمة إبداعية لا تقل أهمية عن إصداراته الأخرى.

إلى جانب أعماله الأدبية، كان لسلمان فرّاج دور بارز في تطوير مناهج التعليم، حيث ساهم في إعداد وتأليف العديد من الكتب والمقالات النقدية التي استُخدمت في تدريس اللغة العربية. من خلال مقالاته التعليمية، سعى إلى تعزيز مكانة اللغة العربية وترسيخ مفاهيم النقد الأدبي والتحليل اللغوي بين الطلاب والمعلمين على حد سواء. لم تكن هذه المقالات مجرد شروحات أكاديمية، بل كانت جسرًا يربط بين التراث والحداثة، ويمنح الطلاب أدوات لفهم الأدب العربي بأسلوب متجدد يواكب تطورات العصر.

يضم هذا الجزء أيضًا مقالات نقدية كتبها كبار الأدباء حول إنتاجه الأدبي، حيث تُحلَّل أعماله الشعرية والنثرية من زوايا متعددة، تُبرز ثراء تجربته ورمزية أسلوبه وعمقه الفكري. إلى جانب ذلك، يحتوي الكتاب على مقالات وقصائد كُتبت عنه كشخص وإنسان، عدا كونه أديبًا ومعلّمًا، حيث تسلطهذه الكتابات الضوء على صفاته

الشخصية وتأثيره العميق فيمن حوله، سواء على المستوى الأدبي أو الإنساني.

لم يكن سلمان فرّاج شاعرًا للأدب فحسب، بل كان شاعر الحياة بكل تفاصيلها، حيث استطاع أن يحوّل العادي والمألوف إلى رمز ينبض بالمعاني، وأن يعكس مشاعر الحنين والوجدان الإنساني بلغة تتجاوز الزمان والمكان. كان يدرك أن الأدب ليس مجرد وسيلة للتعبير، بل هو فعلٌ مقاوم يُبقي الثقافة حيةً ومتجددة.

هذا الجزء هو امتداد لمسيرة أدبية وتعليمية وإنسانية شكلت ملامح جيل كامل، وهو شهادة على عطاء شاعر لم يكن يسعى إلى المجد الشخصي بقدر ما كان يسعى إلى بناء إرث ثقافي وتربوي يظل مؤثرًا في الوجدان الفلسطيني والعربي.

مساهمات الأديب سلمان فراج الثقافية والأدبية:

كان سلمان فرّاج من مؤسسي الحركة المسرحية في الرامة، وتفوق في هذا المجال، حيث حصل على العديد من الجوائز. من بين مسرحياته البارزة الأبناء والآباء وسليمان الحكيم.

تعاون مع الدكتور فايز عزام وجمال قبلاّن في تأسيس المجلة الثقافية الهُدى، حيث شغل منصب رئيس التحرير لسنوات عديدة. كما كان عضوًا في الهيئة التحريرية لمجلة الشرق وشارك بشكل كبير في النشر الأدبي. طوال مسيرته المهنية، شغل فرّاج مناصب تحريرية ورئاسة تحرير في العديد من المجلات الأدبية، ونشر العديد من المقالات والدراسات في الصحف والمجلات المحلية.

كما ألقى محاضرات في كلية غوردون الأكاديمية في حيفا وفي مؤسسات أكاديمية أخرى. ترأس لجنة المناهج ولعب دورًا رئيسيًا في تطوير كتب اللغة العربية للمدارس الدرزية والمدارس المختلطة. وقد أسهمت كتاباته في إثراء المكتبات المدرسية، حيث كانت مرجعًا

للطلاب والمعلمين على حد سواء.

امتد تأثيره أيضًا إلى الإذاعة، حيث أسس برنامج المعلم في الاستوديو بالتعاون مع نايف خوري.

كان سلمان فرّاج عضوًا في الاتحاد العام للكتّاب وأمينًا عامًا لجمعية الكتّاب الفلسطينيين. كما عمل كحَكم عدة مرات لجائزة الإبداع والكتابة في اللغة العربية.

إلى جانب كتاباته الإبداعية، ساهم سلمان فرّاج بالعديد من المقالات النقدية حول الشعراء المحليين، حيث قدم تحليلات عميقة لأعمالهم مبرزًا الأنماط الفنية التي تميزت بها كتاباتهم. كما ألّف كتابًا مهمًا عن الكدية (التسول)، حيث تناول الموضوع من منظور أدبي واجتماعي، مُسلطًا الضوء على أبعاده الثقافية والتاريخية.

من بين أعماله المنشورة:

نقوش عبر الإطار – ديوان شعر (1992)

طيري يا طياري – قصة للأطفال (2000)

عدال – ديوان شعر (2001)

الدروز في إسرائيل – ترجمة من العبرية بالتعاون مع فايز عزام

كلمات للبيع – مجموعة قصصية (2003)

حكايا هيا (المجلدات 1–3) – شعر للأطفال (2003)

المنشورات بعد وفاته:

شوقيات ناعمة – ديوان شعر (2001)

غربة العطر – ديوان شعر (2021)

حكايات هيا (المجلدات 4–7) – شعر للأطفال (2021)

حلا الشقية – أناشيد للأطفال (2021)

الكدية – دراسة متعمقة لأدب الكدية كما تجلى في مقامات بديع الزمان الهمذاني (2025)

كما ترك سلمان فرّاج خلفه مجموعة قصصية غير منشورة.

دراسات الأديب

سلمان فراج

الخطاب النسوي
في ديوان خواتم الملح للشاعرة الفلسطينية نداء الخوري

سلمان فراج (2000) مرايا في النقد

سنرى بشكل خاص في قصيدة "مراهم ونساء" بعد قليل، وعلى حذق في عمليّة الإختيار والرصف الضروريّة لكل لغة شعرية، والتي أشار إليها رومان ياكوبسون في مقالته عن العلاقة بين الشعرية واللغة، فقد ذكر ياكوبسون إلى أن كلّ كلام هو نتيجة تفاعل أو تقاطع بين عمليّتي الاختيار والرصف. وتتم عمليّة الاختيار بانتقاء المُرسِل لألفاظه من بين إمكانيّات متساوية القيمة، ثم رصفها في مبان.

وتكون اللغة الشعرية أكثر حذرًا وحذقاً في الحالتين لكي تتم المراوغة وتتقاطع الإيحاءات بالقدر الذي يجعل القصيدة أكثر انفتاحاً أو أكثر انغلاقاً.

أنظر مثلاً إلى قصيدة "مراهم ونساء" (ص 30-31)، إذ تبدأ بالقول:

مرهم للسهم
مرهم للشفاء
مرهم للوهم
ونساء مرهميّات
للتداوي بالأعشاب
والتمريج والبسملة

لا شكّ أنَّ هناك قصديّة في اختيار كلمة "مرهم" وتكرارها في الأسطر الثلاثة الأولى، وتكرار حرف الجر "لام"، وكذلك تنوع المجرور. ألا يُذكّر هذا الاختيار وهذا النوع من "الرصف" بالبائع المتجوّل الذي يعرض بضاعته في شوارع البلد؟ ألسنا أمام جانِر أدبي عرفة الشعر العربي في "قل للمليحة في الخمار الأسود ...."؟ وهو الأدب/ الشعر الدعائي الذي يخاطب الوجدان بالنغم والإيقاع والخداع من أجل الترويج؟

ثم تأتي الأسطر الثلاثة التالية، لتعلن بضاعة جديدة: " نساء مرهميّات للتداوي بالأعشاب والتمريج والبسملة".

هل بالصدفة وصفت النساء بالمرهميّات؟ وهل بالصدفة استُعملت كلمتا "تمريج" و "بسملة" متقاربتين؟ ثم هل بالصدفة اختير المرهم المتعدّد الأنواع قبل النساء في هذا "الصوت" الدعائيّ؟

كان أمام الشاعرة عدّة إمكانيات للإختيار على صعيد المفردة وعلى صعيد الرصف، وقد تعمّدت هذا الإنبناء الدلاليّ لخلق الدلالة المُتوخّاة بالتكرار الإيقاعيّ والنغميّ في الأسطر الثلاثة الأولى، ثمّ بالإعلان عن النساء، كما كان الإعلان عن المرهم بأنواعه. وتتشابه النساء بالمرهم ليس بالاشتراك بعمليّة الإعلان فقط، بل بإنّ صفتهنّ مثل المرهم، فهنّ مرهميّات للتداوي. السطر الرابع إذن لا يشترك مع الأسطر السابقة بعمليّة الإعلان فقط، بل بالنغم النابع من دخول كلمة "مرهم" المكرّرة فيه كصفة ثلاث مرّات، ثم اندماجها مع "مرهميّات" التي هي صفة للنساء هنا.

هكذا نفهم لماذا يعلن البائع المتجوّل عن النساء أيضاً كما المراهم، فهنّ يصلحن للتداوي وللتمريج والبسملة. في هذا الرصف دلالة ساخرة، لا تقل عنها سخرية اجتماع وظيفتي التمريج والبسملة، فالتمريج لمُعتلّي الجسد واليسملة/ الرقية لمُعتلّي النفس. البائع إذن يعرض بضاعته على الرجال المُعتلّين.

إنه اختيار دقيق محكم لمقدّمة قصيدة سرعان ما تتلاحق فيها الرموز والتشابيه والاستعارات والكنايات لتشتيت الدلالة التي خلقتها الأبيات الستّة الأولى وتصعيب عمليّة ربط الخيوط التي أوصلت في نهاية القصيدة إلى المقولة الآتية:

أبديّة الأجساد

تهترئ بالشهوة

والتعبّد

والوصاية

ورغم هذا التشتّت نبقى في حالة تواصل حميم يقوم بمرافقتنا محمّلين بزحم السخرية العنيفة القاسية التي لا تفارق إحساسنا بوحدة الصور المتناثرة وراء بعضها البعض، والتي تكمل الحالة المأساويّة في مقابل واقع ظالم وغير سليم.

بعد الإعلان عن البضاعة الغريبة يأتي دور الصوت المفسِّر الواصف ليشرح الأمر ويزيل الغرابة، لكن باختيار غريب ورصف مشتّت يحتوي على مفارقة، لأننا نتوقّع التفسير المبسّط، فنقع في تتمّة القصيدة على كلام يصعب رصد دلالته:

أرغفةٌ كالمسابح وشواهدُ

كحروف الحكاية.

كواحل تغتسل في النهاية.

حبّات قرنفل

تبهّر الليل،

والأسِرَّةُ تنزف

والمرهَميّات تداوي.

أسِرَّة تنزُّ نساءً

وجواري.

إنّهن للاستهلاك كالخبز/ وإنّهنّ للتسلية أو لتكرار الحرف كحبّات المسبحة أو هنّ كثيرات كالمسابح وإنّهنّ شواهد على هذه المأساة الإنسانيّة، كما هي الحروف التي تتجمّع لتصنع الحكاية/ المأساة.

القصيدة تختار للتعبير عنهنّ، عن المرأة: ب "أرغفة" و"شواهد" (وشواهد كلمة ترمز أيضاً لشواهد المسبحة أو للأصابع التي نشير بها) و"كواحل" و"حبّات قرنفل" وأخيراً "مرهميّات". فالشاعرة تعطيهنّ صفات تتراوح بين القداسة (أرغفة، مسابح، شواهد، على ما فيها من

توريّة) والبهائميّة (كواحل) والتوابل الشرقية (قرنفل)، وحالهنّ للاستهلاك، فالأسرّة تنزف وهنّ مرهميّات للتداوي.. وهكذا دواليك: "أسرّة تنزّ نساءً وجواري". لنلاحظ المفارقة التي تصنعها الكلمات "تنزف" و"مرهميّات" و"تنزّ"، وهي تصف تصوّراً ذكوريّا للمرأة لا يثير في العادة تساؤلاً ولا اعتراضاً، ولكنّنا هنا في هذه المقابلة الدلاليّة نحس بالحاجة إليهما دون أن يكون النص أي توجّه إلينا للتساؤل والاعتراض. مرّة أخرى أشير إلى حميميّة الاختيار والرصف التي تصل هذه الاختيارات والانبناءات ببعض، لتتكامل الصورة بها وبالتالي لتكون موافقة للدلالة الساخرة في المطلع.

ثمّ إنّ القصيدة تستعين بالنغم الذي يتوافق مع مستوى السخرية في الخطاب من عدّة مصادر:

1. القافية (سهم، وهم)، (حكاية، نهاية)، (تداوي، جواري)، (معزّين، قرابين، حنين).
2. تكرار (مرهم، مرهم، مرهم، مرهميّات)، (الأسرَّة، أسِرَّة).
3. تتجمّع فونيمات متشابهة: ("هم" خمس مرّات في المطلع)، وبعده (حرف الحاء خمس مرّات في أربعة أسطر متلاحقة).
4. تتجمّع فونيمات صائتة إلى جانب فونيمات ليّنة: (السين، الزاي) إلى جانب (هاء، ياء، ألف) (الأسرَّة تنزف وأسِرّة تنزّ نساء) إلى جانب (المرهميّات تداوي ... جواري).
5. تكرار مبانٍ نحويّة متشابهة:

أ. مبتدأ + جار ومجرور، كما في الجمل التالية: "مرهم للسهم"، "مرهم للشفاء" ، "نساء للتداوي" أو "أرغفة كالمسابح" و"شواهد كحروف الحكاية".

ب. مبتدأ وخبره جملة فعلية: (كواحل تغتسل، حبّات فرنفل تهرّ، أسِرّة تنزف، أسِرّة تنزّ، مرهميّات تداوي).

6. بعد كلّ تجميع لمبانٍ نحويّة متشابهة يأتي فاصل مبنويّ مختلف يليه تجميع مبنويّ جديد، فبعد المبتدأ والمجرور باللام في مطلع القصيدة يأتي ترادف بالعطف: "والتمريج والبسملة"، وبعد المبتدأ والمجرور بالكاف تأتي جمل اسميّة، خبرها جملة فعليّة تنتهي

مرّة أخرى إلى ترادف بالعطف.

كأنما أرادت الشاعرة بهذا التقطّع البنائيّ لنحو القصيدة تقطيع جسد القصيدة، كما هو جسد المرأة مقطّع مهان، وكما هو الواقع الإنسانيّ. كل ذلك في تنغيك لحني وإيقاعي يغني الدلالة.

مما ذُكر يتبيّن أنّ عمليّة الإختيار والرصف التي يتمّ بها نسيج القصيدة ليست عمليّة عفويّة، إنّها عمليّة قصديّة يتلاحم فيها النغم مع الدلالة، فيغنيها وتغنيه، ويتوافق فيها النحويّ بالشعريّ ويتداخلان، فيحدّدان نَفَسَها ونبضها المتلائمين مع تطوّرها وتنوع دلالاتها. هكذا كلّ ظاهرة في موقعها تتلاحم مع ما يلامسها، إنّها فعلاً نتاج رصف لاختيارات متساوية القيمة على حد قول ياكوبسون، بل قل إنها متماسّات ومتقاطعات عن عمليّات رصف لاختيارات متساوية القيمة تتقابل لتصنع الرمز المقابل للواقع الأليم.

لا أرى من الملزم أن أبحث عن هذه الظاهرة في قصائد خواتم الملح في مواقع أخرى، فهي ظاهرة ملازمة لأكثر قصائد الديوان، وقد اخترت مقطعا من قصيدة، ولم أصف ما في تتمّتها توخّياً للتلميح دون التفصيل، كما أنّني لم ألجأ إلى أكثر القصائد إحكاماً وتماسكاً، بل توخّيتُ ما يساعد على كشف الظاهرة في أقل ما يمكن من مظاهر الانغلاق أو التنافر بين الدالّ والمدلول.

هذه اللعبة الفنيّة كما يصفها الشاعر والناقد عمر شبانة بشيءٍ من المبالغة: "هي ملامح من تجربة تسعى إلى الخصوصيّة في فضاء شعريّ وحياتي، لا يمنح الفرصة للتمايز، إلاّ في صعوبة واجتهاد ... في مرحلة تطغى فيها فاعليّة السياسيّ ويكاد يمحي أمامها فعل الإبداع".

وإذ تتعمّد نداء خوري في خواتم الملح فعل الإبداع مؤثرة إيّاه على المباشرة والتسطيح، فإنها تعتمد كما رأينا في الأمثلة القليلة التي سقناها. وفي كثير من القصائد الأخرى إلى "ثرثرة" من نوع آخر، "ثرثرة" على ما فيها من سذاجة سطحيّة وفقر لغويّ وإرثيّ، تتسع بالدلالات

من كلّ مساحة فيها وهي تحاور الواقع الذي ترفضه بخلق المفارقات وزرع المقابلات بالنغم والإيقاع، كما بالألفاظ الدالّة والصور، ف"مواسم الرمان" القادم جميلا متفتّحاً في أكواز تنفرط منها حبّات حمراء كالفرح نقيّة ناعمة سليمة المعنى – يقابل "موسم الزيت" اللزج المملّ الذي يفرّ منه دمنا ولا يطيقه. والتمريج الذي يداوي المريض أو الجائع للجنس يقابل البسملة القدسيّة التي تداوي الممسوس بواسطة الدعاء.

والقصيدة "المنهوكة الجسد" ذات العوالم التحتيّة المستترة تحت غرابة الشكل واللفظ تقابل جسد المرأة المهان المنكسر رغم توق النفس والروح إلى الانعتاق والحريّة.
هذه المفارقات والمقابلات تجعل من الشعر همساً، وذلك بتخلّيه عن أهم صفاته الصاخبة كالوزن الواحد والقافية الواحدة.

"ياقوت" شكيب جهشان

قصيدة المبنى

سلمان فراج

(مجلة الثقافة، العدد الثاني، الناصرة، كانون ثاني 1992)

تقديم:

لغة شكيب جهشان الشعرية ذات طابع خاص ومألوف لدى قرائه، ولعلها لا تختلف عن شخصيته التي عرفتها طالبًا تتلمذ على يديه وزميلًا مارس التدريس إلى جانبه. فهو يتخيرها بعناية خاصة ويجتهد في أن لا تقع إلا حيث تحمل أصداء الرؤيا التي يريد أن يبحث عن نكهتها بالكلمات. ولذلك نراه حذرًا دائمًا في علاقته مع الألفاظ واللغة، ملتزمًا إزاءها بما يشبه العهد بعدم هدر قدسيتها وأن لا تخذل مقولته. لهذا يرى بعض قارئيه أن قاموسه الشعري ضيق، وأن استعاراته، وتشبيهاته، وتعابيره محدودة، ومكررة. وهذا أمر يحتاج إلى دراسة خاصة لشعر شكيب جهشان ولغته الشعرية عندما نريد أن نطل على عالمه الفكري والنفسي.

أما الآن، فنحن أمام دراسة ظاهرة فنية أخرى لإحدى قصائده، نتناول فيها قضية المبنى، ثم أهمية هذا الاختيار المبنوي في خلق العالم الشعري للقصيدة. هذا العالم الشعري الذي يغمرنا برؤيا شعرية أعمق من مجرد مقولة الكلمات والتعابير، ومن إيقاع الوزن وتنويعاته، ومن موسيقى القافية التي تظل إطارًا خارجيًا ذكيًا يدعم المبنى ويرفد أجواءه، ليس أكثر.

أ. مبنى القصيدة / التكرار:

إن النظرة المتأنية في القصيدة ترشدنا إلى ظاهرة بارزة فيها، وهي ظاهرة "التكرار المنتظم". فالتكرار في هذه القصيدة أمر واضح، وقد يحمل القارئ السطحي على الاستهانة

والاستهتار واتهام الشاعر بالابتذال أو بالاعتماد على الانفعال اللفظي، وهو نوع من التسطيح والضعف الذي لا يصلح إلا للمقابر، وليس لهذا الخطاب الذي تحمله القصيدة.

إلا أن رصد ظاهرة التكرار هذه بتعمق ودراية يوصلنا إلى ملاحظة مبنى منتظم يلازمها، وتتوزع في أجزاء القصيدة بحساب."

ب. المباني الثلاثية:

نحن في قصيدة "ياقوت" أمام مبانٍ ثلاثية ثابتة تميل إلى التخلخل نوعًا ما في نهايتها. وهذه ظاهرة تستدعي الالتفات، وتحتاج إلى تفسير، لأنها تشكل جو القصيدة ومناخها، ولأنها موظفة فيها عن عمد. فلا يحق للقارئ أن يمر فوقها مرورًا عابرًا من خلال الصور وإيحاءات التعابير والموسيقى دون أن يقف عليها، لتبرير وجودها وفحص مصداقية حكايتها."

"ولو أحصينا أنواع هذه المباني الثلاثية/التكرارية، نجدها في الأمور التالية:

1. تقسم القصيدة إلى ثلاثة مقاطع.
2. يقسم كل مقطع إلى ثلاثة أقسام هي:
   - النداء
   - "من أجل عينيك أنا" أفعل كذا وكذا...
   - "من أجل عينيك أنا... أخاف "...ملاحظة: (يتخلخل هذا التقسيم في المقطع الأخير، لكن ظاهرة التثليث لا تفارقه).

3. يتكرر نداء "ياقوت" في القسم الثالث ثلاث مرات في المقطعين الأول والثاني، أما في المقطع الثالث حيث يتخلخل المبنى، فيتكرر نداؤها ثلاث مرات في القسم الأول بدل مرتين كما في المقطعين الآخرين.
4. تتكرر جملة "من أجل عينيك" ثلاث مرات في كل من المقطعين الأول والثاني، وتظهر مرة

واحدة في المقطع الأخير (المتخلخل المبنى).

هذه المباني الثلاثية تذكرنا بمبنى الأسطورة الشعبية التي تعتمد التكرار الثلاثي وذلك كوسيلة من وسائل السرد الشفهي من أجل إبقاء القارئ في الصورة القصصية، فلا تفلت من ذهنه التفاصيل الهامة التي تتكرر عليها، والتي تؤلف عادة الخلفية التي تنبثق ازاءها المنجزة او العبرة في نهاية السرد.

وإذا كانت هذه المقارنة مقصودة من قبل الشاعر، ولا أظنها غير ذلك، فنحن إذن أمام "مبنى أسطوري" يجعل من ياقوت ومن تعلق الشاعر بها حكاية غريبة تنبعث منها رائحة الأساطير وغرائبها وأجواؤها الخارقة. وياقوت إذن ليست مجرد حبيبة عادية، والشاعر كذلك ليس مجرد حبيب نألفه، بل هما عاشقان خارقان يُرجّعان حكايات من "ألف ليلة وليلة" إلى أذهاننا.

ت. المباني الثنائية:

ويدعم هذه المباني الثلاثية/ الأسطورية مبان ثنائية تتداخل فيها وتطور ايحاءاتها وهي تحافظ على ثنائيتها في المقطعين الأول والثاني، ثم يصيبها الخلل في المقطع الثالث:

1. القسمان الأولان من المقطعين الأول والثاني يبدآن بإعادة النداء الصريح مرتين، ثم نداء المستعار مرتين.
2. تتكرر جملة "من أجل عينيك أنا" في القسمين الثانيين من المقطعين الأول والثاني مرتين يتبعها أو يسبقها نداء ياقوت بصفتها – "يا حلوة اللحن"، "يا ندبة الجنى"، ثم عملان خارقان يقوم بهما الشاعر لأجل عينيها هما:

"اوشوش القمر" "وأنشر الشراع للسفر"

في المقطع الأول، "والملم الرواء" و"اجمع الضياء.." في المقطع الثاني.

3. يتكرر القسم الثالث من المقطع الأول بنصه الكامل وترتيبه ليؤلف القسم الثالث من المقطع الثاني.

4. ويدعم هذا البناء الثنائي قافية مزدوجة تنهي الجمل الشعرية في القصيدة كما سنرى في التفصيل الآتي:

المقطع الأول	المقطع الثاني	المقطع الثالث
السَحَرْ	العنبْ	توت
الشَجَرْ	القصبْ	بيوت
القَمرْ	الذهبْ	صبايا
للسفر	الشهبْ	سبايا
ياقوتْ	ياقوتْ	ياقوتْ
يفوتْ	يفوتْ	لا أموتْ

ملاحظة: على أن هذا المبنى الثنائي للقوافي ليس وحيدًا، إذ تتداخله قوافٍ ثلاثية أيضًا مثل: "أنا، اللى، أنا) في المقطع الأول و "أنا، الجنى، أنا) في المقطع الثاني: و "ياقوت، أموتْ، بيوتْ) في المقطع الثالث.

الموسيقى الشعرية:

وزن القصيدة هو " الزّجر" المبني على تفعيلة (مستفعلنَ) المكررة وقد جعلها الشاعر جملاً وزنية تتكرر فيها هذه التفعيلة صحيحة أو مخبونه أو مطوية عددًا متفاوتًا من المرات على طريقة الشعر الحر على انه اهتم أن تقع القافية في تفعيلة (فَعْلَنَّ) أو (فَعَلْ) أو (فعولْ)المتجزأة في التفعيلة الأساسية.

وهذا الاختيار الوزني كثير في شعر شكيب جهشان وهو من الاختيارات الوزنية الملائمة والطيّعة والقابلة للتجاوب مع اللغة الحديثة والالفاظ السهلة ومع النفس الهادئ للقصيدة.

أما القافية فهي ساكنة في جميع القصيدة ما عدا التشكيلات الايقاعية الثلاثية بين الجمل الشعرية كما رأينا في: (أنا، لمى، أنا) و (أنا، جنى، أنا) وكما في: (صبايا، سبايا). في نهاية القصيدة (اعتبر هذه القوافي متحركة لانتهائها بحرف مد). وقد تنبثق في القصيدة قواف جانبية متحركة إلا أنها لا تقع في أواخر الجمل الشعرية وإنما في عرضها وهي في القالب منبثقة عن القوافي الأساسية الساكنة مثل: "ياقوتُ" المتحركة منبثقة عن "ياقوتْ" الساكنة، و"سكر وعنبر" المتحركات منبثقة عن قافية المقطع الأول الرئيسية وهي الراء الساكنة.

إذن نحن بإزاء وزن سلس قابل لنقل الايحاءات والاحاسيس يقترب كثيرًا من الشكل النبري للأوزان الغربية: (v - v - v - v - .....) وبإزاء قافية ازدواجية أو ثلاثية تبعث صداها في قواف داخلية من صلبها وهي ساكنة هادئة تأتي علة شكل قَطعِ (vc متجرد ساكن) أحيانا وعلى شكل اسباع (v2 ممدود + ساكن) وقلما تأتي على شكل حرف حر.

ولو تأملنا هذه التوزيعات التقفوية لرأيناها تخدم جو القصيدة. ففي بداية القصيدة، حيث تسكن المقولات المختارة القافية، نجد أن القافية الممدودة داخل الجمل الشعرية تعبّر عن انفعال الشاعر بهذه المقولات.

ثم في نهاية المقطع الأول يمتد صمت القافية ويزداد صداها في أواخر الاسطر الشعرية لينسج نوعا من الصدى للمقولات السابقة من القصيدة في جو جديد هو الخوف الغريب. وتتكرر هذه الظاهرة في المقطع الثاني أيضًا.

أما في المقطع الثالث، فتكثر القوافي المنفتحة/الساكنة ذات الإيحاء بالعمق، لأن الشاعر يدخلنا في حالة شعورية من الكشف، وليس من المقولات المجردة. فنحن نحس هنا أننا نشارك في القصيدة، بينما كنا في المقطعين السابقين مجرد متلقين لمقولات الشاعر أو حائرين بها في أغلب الأحيان. ولهذا، لا بد من الإيحاء بالعمق عن طريق إطالة الدفق بالساكن، ولا بد من الإكثار من هذه الظاهرة وهكذا نرى أن القافية (وتْ) تتكرر أربع مرات وتتوسطها قافية جديدة أكثر انفتاحًا وهي (بايا) في "صبايا" و "سبايا".

ان انتباها منا لنظام القافية للقصيدة يكشف امامنا مبنى تعرفيًا وليس مجرد أنغام منبعثة في نهايات الاسطر او الجمل الشعرية. هذا المبنى يعتمد على التنويع في النغم أكثر

من التنويع في نوع أحرف القافية، وتنظمه حركة الانغلاق فالانفتاح المترددين. ثم تزداد ظاهرة الانفتاح في المقطع الأخير وهو موقع الكشف في القصيدة. وهذه الظاهرة تتماشى مع نفَس القصيدة ومع تصاعد مبانيها وتنامي اجزائها. وتؤلف مع الوزن نمطًا من الترجيع الموسيقي للرؤيا الشعرية فيها، وتجعلنا نحس بحالات الشاعر النفسية وانضباطه الفني إزاء اختياره الشعري. وهكذا تصبح القافية مع الوزن جزءًا هامًا من النسيج المبنوي لتزيده قوة وتأصلا ولترفد تناميه المتصاعد.

التوترات الفنية:

يقوم الخطاب الشعري في القصيدة على مجموعة من التوترات التي تخلق علاقة جدلية بين الظاهر والباطن، بين الخطاب السطحي والخطاب الداخلي، بحيث يمتزج الشكل بالمضمون فتخلق أكثر من فجوة تبعد القارئ العادي من تمثل الرؤيا الشعرية ببساطة. وتلفُّ المعاني والمقولات بغشائيات من التشكك تزيد من رغبة الكشف والتواصل مع الشاعر.

لقد قلنا إننا أمام قصيدة مبنية، ورأينا أن المبنى يعتمد على التكرار الثلاثي/الأسطوري والتكرار الثنائي. كما لاحظنا أن هذا المبنى يتخلخل في المقطع الثالث. وكذلك، فإن القافية أيضًا ذات مبنى ثنائي وثلاثي، وتوزيعها المبنائي يقدم المناخ الموسيقي.

ولو أمعنا النظر في هذه الأمور لوجدنا أنها تخلق توترات مثيرة في القارئ أهمها:

1. ان التكرار الثلاثي يوحي بالخطاب الأسطوري، ولكننا لا نكاد نتمثل هذا الخطاب ونستجلي اجواءه حتى يطالعنا خطاب ثنائي يفزعنا الى تلمس أصداء جديدة وحدس أقاليم غيرها. فلا نحن نقرأ اسطورة ولا نحن نقرأ واقعًا عاديًا. ويتعاظم هذا التوتر في المقطع الأخير حيث تتخلخل المباني وتتداخل لتقدم خطابًا حديثًا هو: "تحدي الموت" بدل "الخوف منه" ولتقرب منا صورة "ياقوت" فهي "نوارة الصبايا" ومن ان تعرفنا بها او تطمح الى البوح بصفة جديدة لها غير "ندبة الندى" و"حلوة الجنى" اللتين وردتا في

المقطعين الأول والثاني منها نجد مقطع الكشف بقصد عن الكشف، يحدث كل ذلك في بيئة من النغم والتكرار والصور النابعة من الاستعارات تختلف عن البيئة السابقة، ولكنها لا تنهي حيرتنا السابقة من اختلال التواصل بيننا وبين عوالم النص.

ينشأ التوتر كذلك من التنافي بين تنوع التكرار وكثرته، وبين مشكلة استجلاء الرؤية الحقيقية في القصيدة. إن هدف الإعادة والتكرار هو التبسيط والتفصيل من أجل الإفهام، ومن أجل دفع الإبهام. والتكرار في القصيدة عمليًا يدفع للتساؤل، ويحمل في كل مرة اهتزازًا حديثًا في الصورة. ورغم كل ما كرر وأعاد، لم يقل لنا الشاعر من هي ياقوت وما هو سر ارتباطه بها. بل، أكثر. من ذلك، إنه يقدمها لنا في كل مقطع ببعد آخر؛ فهي في المقطع الأول ضبابية، إذ هي "غماقة سحر" و"رعشة ندى"، وهي في المقطع الثاني ملامح من عالمنا: "حلاوة عنب" و"لغمة الرعاة في جداع القصب"، ثم في المقطع الأخير أكثر قربًا وإيحاءً، إذ هي "طلة سكر وعنبر وتوت"، و"حنين الريح واليمام والبيوت"، وهي "نوارة الصبايا"، و "من السبايا".

هذا الإلحاح على الإيحاء بملامح ياقوت، وخصوصًا في المقطع الأخير، دون الكشف عن صفة واضحة لها، ثم اختيار هذه الاستعارات تحديدًا من عالمنا، يجعل كل قارئ يتمثلها وفقًا لعلاقته الخاصة بها. والربط بين التوت، والريح، واليمام، والبيوت له نكهة خاصة، على قربها من وعينا، مما يزيد من بعد ياقوت عن إدراكنا. ولا نكاد نتلمس آدميتها في قوله إنها "نوارة الصبايا" و "من السبايا"، حتى يتخلخل هذا الإدراك من جديد عندما ننتقل إلى القسم بأنه "لا يموت" من أجل عينيها. فما معنى أنه "لا يموت"؟ أهي خالدة إذن، لا تموت؟ ثم، هل هناك من حاجة لهذا التحدي بالقسم؟ ألا نحب الحياة ونكره الموت؟ أليس في دلالة "أنه يكره الحياة لولاها" ما يوضح عمق ارتباطه بها؟

2. وينشأ التوتر كذلك في نغم القصيدة الذي يندفع أحيانا بقواف منفتحة ومتلاحقة داخل مبان متكررة توحي بالهيجان كما في القسمين الثانيين من المقطعين الأول والثاني، فنظن ان الشاعر سيقول شيئًا واضحًا، ولكنه سرعان ما يهمد هياجه في مقولة دونكيشوتية

ذات قافية صامتة "قمر، سفر"، و"ذهب، سهب".

ويظهر هذا الهيجان في المقطع الثالث حيث يناديها الشاعر باسمها ثلاث مرات متتابعة ثم باستعارات تشتمل على ثلاثة عناصر مثل "طلة سكر وعنبر وتوت" و"حنين الريح واليمام والبيوت" وتتلاحق انفاس الشاعر وتغريده كشفًا وتصريحًا وفي قمة هذا الانفعال يدمج القسمين الثاني والثالث من مقطعي القصيدة في مقطع واحد ليبصق الجوهرة أخيرا فيقول انه "من اجل عينيها اقسم لا يموت" فلا يزيدنا الكشف إلا غموضًا وإلا حاجة للرجوع الى القصيدة وقراءتها من جديد.

القصيدة إذن لا تحمل مقولة جاهزة، وإنما تحمل لنا رؤية عن علاقة الشاعر بياقوت الأسطورية، الاسم والصفات، عبر مبنى أسطوري متخلخل. ويتداخل التماثل والتخلخل في مباني القصيدة المختلفة عبر المقاطع، سواءً من خلال القافية أو من خلال التكرارات الأخرى، ليخلق جدلية من التوتر تبقينا في حالة من النشوة؛ لا هي إدراك حقيقي لملامح الخطاب، ولا هي غياب مطلق عنه. تترك القصيدة كل منا يتمثل ياقوته الخاصة التي تحمل هذا الحضور الأسطوري وهذه النكهة الدافئة التي تطيب الحياة وتجعل لها معنى.

أعتقد أن الشاعر استطاع في هذه القصيدة حياكة نموذج شعري حداثي من الدرجة الأولى، حيث تتواصل داخله عوامل الإيحاء الضرورية لخلق تناسق متناغم من اللحن والإيقاع والإيحاء والنغمية، وذلك عن طريق لغة القصيدة ووزنها وتنوع قوافيها بين المباني المتداخلة والجائحة إلى التخلخل بقوة في نهاية القصيدة. وهكذا، يتعمق التواصل بين القصيدة والقارئ بعد كل قراءة لها، عن طريق تعميق الإحساس بالخيال الذي يطمح الشاعر إلى تقديمه.

وأخيرًا، لا بد من الإشارة إلى الصلة الوثيقة بين عنوان القصيدة وما تحمله إلينا. فهل "ياقوت" هو اسم ابتكره الشاعر ليلائم قصيدته، أم أن القصيدة استقرت في أجواء هذا الاسم الذي يحمل صفات الغنى والقيمة إلى جانب التراث والأساطير وعالم القصور، والخ..."

تطور في الشعر العربي
بين الجاهلية والعصر الأموي

دراسة أكاديمية ضمن متطلبات

درجة البكالوريوس جامعة حيفا، 1970

سلمان فراج

الفهرست

الموضوع الصفحة

1. **مقدمة** 30

2. **الباب الأول: الشعر الجاهلي** 32

1. نظرة عامة:

- أ- نشأته.....32

- ب-منزلة الشاعر الجاهلي 34

- ج- تأثير الشعر الجاهلي في معاصريه 35

- د- الذاتية والعمومية في الشعر الجاهلي.. 36

- هـ- أصالته 39

2. أدوات الشعر الجاهلي وقوالبه 39

3. شعراء العصر الجاهلي وأغراض شعرهم 41

4. فنون الشعر الجاهلي: 52

- أ- الغزل: 53

1- المذهب القصصي 57

2- المذهب التحليلي 59

- ب- الوصف 61

- ج- القصة 70

3. **الباب الثاني: الشعر في عصر الرسول والخلفاء الراشدين** 72

1. موقف الدعوة الجديدة من الشعر: 72

- أ- موقف الرسول 72
- ب- موقف الخلفاء الراشدين 73
2. المعاني الجديدة 77
3. تطورات في فنون الشعر 81

4. **الباب الثالث: العصر الأموي** 88
1. البيئات الشعرية الرئيسية: 88
- أ- الحجاز 89
- ب- نجد 91
- ج- العراق..... 92
- د- الشام..... 93
2. التجديد في مواضيع الشعر وفنونه: 94
- أ- المواضيع التقليدية: 95
1- بواعث حركة الشعر التقليدية.. 95
2- مادة الشعر التقليدي وازدهاره. 97
- أ- المدح 97
- ب- الهجاء 103
3. التجديد في مواضيع الشعر التقليدية: 108
أ. التغييرات في قصيدة المدح والهجاء..... 108
1. تجديد في بناء القصيدة.....109
2. إضافة موضوعات جديدة. 109
3. التطور في توظيف المعاني.....110
ب. الأبواب الجديدة: 115
1- الغزل: 115
الغزل العذري.....115

1. الانهماك العاطفي
والنفسي في الفتوح.....121
2. الغزل العمري.....122

2- شعراء أمراء البلاط 134
3- الرجز - الشعر التعليمي.....138
4- الشعر العقائدي 142

5. **خلاصة **145
6. **المراجع **149

مقدمة:

يعد الشعر العربي من أبرز المعالم الثقافية التي عكست مجتمعات العرب عبر العصور المختلفة، سواء في الجاهلية أو في فترة الإسلام وما تلاها من تحولات فكرية وسياسية في العصر الأموي. لقد حمل الشعر في طياته روح هذه الفترات التاريخية ووثق تطور الحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية في تلك العصور. لذا، فإن دراسة تطور الشعر العربي بين العصر الجاهلي والعصر الأموي تتيح لنا فرصة لفهم التحولات الفكرية والثقافية التي مرت بها الأمة العربية.

في العصر الجاهلي، كان الشعر يمثل الساحة الأدبية الكبرى للتعبير عن القيم القبلية والعادات الاجتماعية التي شكلت هوية العرب في تلك الفترة. تميزت القصائد الجاهلية بالفخر والمفاخرة بالحروب والشجاعة، وعُدت واحدة من أهم الوسائل التي تلتقط واقع العرب التائه في صحراء شاسعة، حيث كان الشاعر محوريًا في نسج العلاقات القبلية ونقل السردية التاريخية وفق أنماط فنية قائمة على الفخر والمغامرة والبطولة. كما كان الشعر الجاهلي ينطوي على صور لغوية مملوءة بالحكمة والبلاغة، ولكنها كانت تُعتبر أداة للتأكيد على القيم المجتمعية المرتبطة بالقبيلة والمجتمع البشري بشكل عام.

ومع قيام الدولة الإسلامية في القرن السابع، حدثت تحولات جذرية في الهيكل الاجتماعي والسياسي، مما أثر بشكل مباشر على فن الشعر. فقد تزامن العصر الأموي مع عملية استقرار الدولة الإسلامية وتوسعها، وهو ما انعكس في التحولات الفكرية والعقائدية التي شهدتها هذه الحقبة. وفي هذه المرحلة، تغيرت الموضوعات الرئيسية للشعر، حيث بدأ الشعراء يستجيبون للتغيرات السياسية والفكرية المستجدة من خلال تعاملهم مع الأحداث الكبرى مثل الفتوح الإسلامية، الحروب الأهلية (مثل معركة صفين)، والنزاع بين بني أمية وأنصار علي بن أبي طالب. كما نشأت نوعيات جديدة من الشعر مثل المدح السياسي للولاة والخلفاء الأمويين، إضافة إلى تطور أغراض مثل الفخر والتحسر والحكمة السياسية التي تعكس الواقع الجديد للأمة الإسلامية.

من حيث الأسلوب الفني، لاحظنا تطورًا ملحوظًا في بناء القصيدة، حيث أضحت أكثر تنوعًا وثراءً في استعمال التراكيب البلاغية. فقد أضاف الشعراء الأمويون الكثير من التحولات الجمالية واللغوية، خصوصًا من خلال التفاعل مع المواضيع الدينية الجديدة والتأكيد على القيم الإسلامية من جهة، بينما ظل العديد منهم يحمّل شِعرَه طابع التعدد اللغوي والأسلوبي الذي يجمع بين روحية الإسلام وجماليات الجاهلية. أما من الناحية الفكرية، فقد تأثر الشعراء الأمويون بتصاعد الانقسامات السياسية التي شهدها المجتمع الإسلامي بين السنة والشيعة، وعكست شعوب الأمة ذلك من خلال تعبيراتهم الفكرية والإيديولوجية في القصائد.

إن هدف هذا البحث هو تحليل تطور الشعر العربي بين العصر الجاهلي والعصر الأموي، عبر مقارنة أبرز التغيرات في الأغراض والأساليب الفنية، فضلًا عن تأثير التحولات الدينية والسياسية على شعر هذه المرحلة. كما يسلط هذا البحث الضوء على العلاقة بين الشعراء وتجاربهم الشخصية والمجتمعية، وطبيعة تفاعلهم مع الأحداث الكبرى في العصرين الجاهلي والأموي. من خلال هذا التحليل، نسعى إلى تقديم قراءة جديدة تلقي الضوء على تطور الأدب العربي، وتساعد على فهم التحولات الكبرى التي أحدثتها ظهورات الفكر والسياسة على هذا الفن الأدبي الغني.

الباب الأول

الشعر الجاهلي

1- نظرة عامة

يقول طه حسين في مقاله "هوميروس" الذي يتحدث فيه عن تراث البداوة اليونانية، مقارنًا إياه بتراث البداوة العربية: " إن الشعر هو أول مظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية القومية لكل الأمم المتحضرة التي عرفها التاريخ. وإذن فالشعراء هم قادة الفكر في هذه الأمم؛ تأثروا بحياتها البدوية، فنشئوا ملائمين لها؛ وتميزت شخصياتهم فأثروا فيمن حولهم، ثم في الأجيال التي خلَفتهم".

وطالما أنه لا يعنيني هنا أن أتحدث عن مظاهر الحضارة الأولى -"البدوية"- لكل أمة من الأمم، فسأكتفي بالحديث عن البداوة العربية ومظهرها الحضاري، وهو الشعر منذ أول نشأته ثم تطوره حتى أوج العصر الأموي بما يتلاءم مع الموضوع.

لا شك أن الشعر العربي الجاهلي الذي يُصوّر حياة البداوة العربية أصدق تصوير وكما سنرى فإنه يرسم معالمها المادية والعاطفية، ولا نكاد نجد مما بين أيدينا من المصادر عن هذه الفترة ما يعوض لنا عدم الاعتماد على الشعر الذي وصلنا منها، ويؤكد هذا الرأي أبو هلال العسكري بقوله: ولا نعرف أنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها إلّا من جملة أشعارها، فالشعر ديوان العرب وخزانة حكمها ومستنبط آدابها ومستودع علومها..."

وهنا نزدوج أهمية هذا الشعر فأنه كما قال طه حسين وكما سنرى واجهة حضارتها التي كانت قوام الحضارة العربية- الإسلامية، وهو أيضًا سجل تاريخها وحالتها الذي وصل إلينا.

أ- نشأته

تختلف الآراء في كيفية وزمن نشوء الشعر العربي، ونحن لا نكاد نعلم بالضبط متى كان ذلك. إلا أن ما وصلنا منه يبدو متكاملاً، ناجحًا، وذا شخصية مميزة لا يحيد عنها شعراء ذلك

العصر ولا ينحرفون. وقد حدّد ابن جعفر في القرن الرابع الهجري ماهية الشعر العربي بقوله: "إنه قول موزون مقفى يدل على معنى".

وإنّ ما أقصده من الشعر العربي، هذا هو شعر القبائل الشمالية التي تحرّرت من الخضوع لممالك سبأ وحمير الجنوبية بعد أن ثارت القبائل الشمالية هذه على ملوكها الخاضعين للجنوب كما فعلت كليب وبنو أسد في أواخر القرن الخامس الهجري وأوائل السادس فأدى بها ذلك التحرر إلى أن تتفرغ إلى التعبير العاطفي ونكشف عن طموح نفسها.

كما أنه في هذه الفترة أيضًا كان الصراع بين الفرس والروم مع اجتذاب هذه القبائل كُلّ إلى جانبه ونشأت مملكتا الحيرة والغساسنة في العراق والشام صنيعتين لأسيادهما الفرس والروم كُلّ تتسابق لخدمة سيدتها الكبرى في هذا المجال. وتسابق البدو للاستفادة من هذا الصراع الذي وصلهم على شكل دعائي فانحازت قبائلهم إلى هاتين المملكتين لكن ليس بنفس الحدّة والتطرُّف مما ساعدَ على إبقاء الروح الصراعية بين هذه القبائل مع تدخل اللخميين والغساسنة في أمورهم أكثر فأكثر.

وفي ظل هذا الاستقلال السياسي غير المنظم ظهرت الشخصية البدوية وكان الشاعر هو المُعبّر عنها والمصوّر لملامحها في حلّها وترحالها وحروبها وسلمها وحبها وبغضها. ويقول ابن سلام: "لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلّا الأبيات يقولها الرجل في حادثة. وإنما قُصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف..." وذلك في منتصف القرن السادس الهجري.

إلّا أن هذا لا يعني أنه لم يكن للعرب شعر قبله، بل لا بُد أن يكون لهم نوع من الشعر كان أساسًا لهذا الذي يتحدث عنه ابن سلام، إلّا أنه منذ منتصف القرن السادس هجره، وربما قبل ذلك أيضًا أخذ الشعر العربي في الشمال يتخذ صورة متكاملة. ويقال إن أول قبيلة بلغت ذلك هي ربيعة وأهم شعرائها المهلهل والمرقش الأكبر والأصغر، وسعد بن مالك، وطرفه بن العبد وعمر بن قميئة والحارث بن حلزه والمتلمس والأعشى والمسبب بن علي ثم تحول إلى قيس ومنهم النابغة الذبياني وزهير وابنه كعب.

ونحن لو راجعنا هذه الأسماء لوجدناها مرتبطة بقوة بالحياة الجاهلية من حروب وصراع، واتصال بالملوك في العراق والشام. وغير ذلك من مظاهر البداوة في هذا العصر.

لقد شعر العرب بحاجتهم للشاعر في هذه الفترة التي كان فيها استغلالهم السياسي يدفع بهم إلى التصارع على السيادة فيما بينهم وفي فترة احتاجت فيه ملوك الغساسنة والحيرة إلى مَن يُعظم شأنهم ويدعو لهم في قصورهم على غرار أسيادهم وليكون لهم بذلك دعاية بين القبائل العربية.

ومن الغريب أن هذه الحركة الشعرية نشأت بين القبائل المتنقلة وترعرعت فيها، حيث لم تشتهر مدن الحجاز وقراها بالشعر، ولم يكن الغساسنة واللخميون معروفين به، بل كان أهل نجد هم الأبرز. ولعل السبب في ذلك يعود إلى عدم الاستقرار والمفاجآت المستمرة والأحداث التي تتفاعل بسرعة هناك، فكانت مادة الشعر أكثر خصوبة، والنفس الشاعرية أكثر رهافة وأشد إحساسًا بما يجري.

ب - منزلة الشاعر الجاهلي

كان الشاعر ذا منزلة مرموقة في القبيلة لِما كانت عليه الحاجة له في ظل هذه الظروف فهو لسانها المدافع عنها بلسانه كما يدافع عنها الفرسان بسيوفهم حتى أن العرب في ذلك العصر كانت تقوم: "قائد القبيلة فلان وفارسها فلان وشاعرها فلان" فهو إذن أحد أشخاصها الثلاثة الذين يقومون على حمايتها وقيادتها.

وكثيرًا ما كان الشاعر هو شيخ القبيلة أو فارسها أو كليهما معًا وقد وجدَ جرجي زيدان في دراسته لهذا الموضوع أننا لو اعتبرنا أن عدد الشعراء الجاهلين يقارب المائة لوحدنا نصفهم تقريبًا من الفرسان وأهل الحرب، وبينهم طائفة من الملوك والأمراء أي كانت لهم رئاسة قومهم.

وهكذا ارتفع مركز الشعر الجاهلي إلى مستوى القيادة خصوصًا أذا جمع إلى جانب الشعر الفروسية والحكمة. وخير مَن يُصوّر هذه الناحية عامر بن الطفيل فارس بني قيس وسيدهم والمتوفي سنة 633 إذ يقول:

*فَما سَوَّدَتني عامِرٌ عَن قَرابَةٍ *** أَبى اللَهُ أَن أَسمو بِأُمٍّ وَلا أَبِ*

*وَلَكِنَّني أَحمي حِماها وَأَتَّقي *** أَذاها وَأَرمي مَن رَماها بِمَنكِبِ*

وقد تفاخر بنفسه فوصفها:

*فإذا تعاظمت الأمورُ هوازلٌ *** كنت المَنَوَّةَ باسمه والباني*

ووصف طرفه بن العبد فعاله في سبيل قبيلته حين حاطب رئيسها ابنَ عمه، مالكًا بقوله:

*وإن أُدعَ للجلَّى أَكُنْ من حُماتِها *** وان يأتكَ الأعداء بالجَهدِ أَجْهَدِ*

*وإن يقذفوا بالقَذع عِرضَك اسقهم *** بكأسِ حِيَاضِ الموتِ قَبلَ التهدُدِ*

ولهذا فقد كانت القبائل تفرح إذا ظهر فيها شاعر أتت القبائل فهنأَتها وصنعت الأطعمة واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس لأنه حماية لأعراضهم وذَبٌّ عن أحسابهم وتخليد لمآثرهم واشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد وفرسٍ تُنتج.

ج- تأثير الشعر الجاهلي في معاصريه

وقد كان الشعر ذا تأثير عظيم في نفوس الناس، ويصف نكلسون حالة الشعر في تلك الفترة بقوله: "في تلك الأيام لم يكن الشعر فنًّا تتمتع به الأقلية المثقفة، ولكنه كان السبيل الوحيد للتعبير الأدبي. ولكل قبيلة كان شعراؤها الذين عبروا بشكل حر عمّا أحسوا وفكروا به، وكانت أقوالهم غير المكتوبة تطير عبر الصحراء كأسرع من السهام فتدخُل بسرعة إلى قلوب سامعيها، وهكذا في خضم التناقضات الخارجية والانقسامات بين القبائل أخذت تتكون نوع من القيم المشتركة والمثل العليا، وهكذا أعطَىَ الشعر حياة وقيمة للمثل الأخلاقي العربي – المروءة- الذي رَغم أنّه قائم على وحدة القبيلة نفسها المبنية على صِلة الدم.. فإنّه خلقَ رباطًا غير محسوس بين القبائل المختلفة وكون عن قصد أو غير قصد الإحساس بالشعور القومي المشترك".

اذن كانت هذه الأشعار تمثل حضارة بعينها لها قيمتها وأخلاقياتها المشتركة ولذلك كان هذا التفاعل مع ما يُقال منه فيؤثر في نفوس الناس أكثر مما تؤثر فيها الدعايات ومؤسسات الأعلام في يومنا. وتطالعنا النصوص في كتب الأدب بشواهد عديدة من هذا النوع، ومنها أن

الأعشى قدّم مكة فاستقبله الناس، فأشارت امرأة المحلق إلى زوجها أن يسبق إلى ضيافته وإكرامه لعلّه يقول فيهم شيئًا. ففرح المحلق بالأعشى وسقاه، وبالغ في إكرامه هو ومن معه. وقد عرف الأعشى من بؤس المحلق وسوء حاله وكثرة عياله وبناته، فقال الأعشى: "كُفيتَ أمرهنّ". وفي سوق عكاظ أنشد الأعشى إحدى قصائده، ورأى المحلق اجتماع الناس فوقف يسمع، وهو لا يدري إلى أين يريد الأعشى، إلى أن سمعه يقول:

*وإن أدع للجلى أكن من حماتها *** وإن يأتك الأعداء بالجهد أجهد*
*وإن يقذفوا بالقذع عرضك أسقهم *** بكأس حياض الموت قبل التهدد*

فما أتم القصيدة إلّا والناس ينسلون إلى المحلق يهنئونه والاشراف من كل قبيلةٍ يتسابقون إليه يخطبون بناته، فلم يمس منهن واحدة إلا في عصمة رجل أفضل من أبيها ألف مرة. ومن تأثير الهجاء في نفوس الناس أروي هذه القصة:
كان بنو عبد المدان ذوي أجسام كبيرة وصدور واسعة، وكانوا يفتخرون بذلك فهجاهم حسان بن ثابت بقوله:

*لا بأسَ بالقوم من طولٍ ومن عظمِ *** جسمُ البغال وأحلام العصافير*

فجاءوا إليه يسترضونه حتى وعدم بأن يصلح ما أفسد، ومدحهم بقصيد أخرى فعادوا يفتخرون كالسابق.

د- الذاتية والعمومية في الشعر الجاهلي

وتجدر بنا الإشارة هنا إلى أن الشاعر هذا لم يكن عبدًا لقبيلته ولم يكن شعره مستعبدًا لذلك، وإنما كان يُعبر عن عواطفه هو كأحد أبناء القبيلة فهو كما يقول نكلسون كان "... لسانًا معبرًا عن وجوده النفسي وعواطفه الخاصة انه لم يكن بوق القبيلة فقط، ولكنه كان قيثارة نفسه.."

فهو عندما يفخر ويتحدث عن مواقعها وأيامها وعندما يصف صحراءها وسماءها وماءها وكل ما في حياتها إنما بفعل ذلك انطلاقًا من إحساسه بالتزامه العاطفي بها فهي هو وهو هي. ولعلي لا أبالغ إن قُلت أنّ هذا الأمر أصبح فطرةً في الشعر الجاهلي حتى فيما كان يقال من قصائد المديح لملوك الغساسنة والحيرة، وما كان يقال من مديح وهجاء قبيل الإسلام على لسان الحطيئة وأمثاله من المكسبين. حتى أولئك الشعراء الذين تمردوا على سلطان قبيلتهم كامرئ القيس وطرفه بن العبد وأولئك الصعاليك لم يكفروا بالقيم الجاهلية وشعرهم لا يكاد يختلف عن شعرهم غيرهم من حيث قيمته النفسية إلّا بما صوروهُ من حياة خاصة تختلف في جزئياتها وتشابه في مقومات فضائلها وسيئاتها ومن هنا نستنتج أنّ الشاعر الجاهلي أخذ الشعر وسيلة ليُعبر عن عواطفه ومثله وسجاياه وليخلد أعماله هو أيضًا.
إلّا أننا سنجد أن هذه العاطفة لم تكن قوية وواضحة المعالم كما أصبحت عليه في العصر الأموي. فالشاعر هنا كان يتحدث عمّا يتعلق بعواطفه باختصار وينشغل في تصوير المحسوسات وتقدم التشابيه والصور الفوتوغرافية أكثر مما يتعمق في مَكنونات النفس وكأنما شغلته هذه الصياغة الفنية إلى جانب ارتباطه المتعمد بشكل معين من الأسلوب البنائي للقصيدة عن التوسّع في تصوير الأحاسيس والعاطفة.

فلو تطلعنا إلى معلقة امرئ القيس نراه يستوقف صديقيه على أطلال منزل حبيبته في سقط اللوى والدخول وحومل وتوضِح والمِقراء. ويستبكيهما ثم يصف هذه الأطلال ويكتفي بعد ذلك بالحديث عن مشهد تحمل أهلها وانتقالهم بها ببيت واحد حيث يقول:

كأني غداة البين يوم تحملوا *** *لدى سَمُرات الحيّ ناقفُ حنظل*

فإنه لا يتعمق هنا ليشرح نفسيته بأكثر من هذه الإشارة السريعة.
كذلك الأمر في معلقة زهير: فبعد أن يتساءل عن الأطلال ويصف منظرها وصفًا حسيًّا: كمراجع الوشم في عروق المعصم، وما بها من حيوانات وحشية ثم يدخل في توصيل الصورة حيث تظهر آثار المواقد ومواضع الخيام فلما يتعرف عليها يأتي ببيت واحدٍ فقط فيه من

الرقة ما يوحي بالعاطفة البريئة بشكل غير مباشر حيث يقول:

*فلما عرفتُ الدار قُلتُ لربعها *** الا أنعمْ صباحًا أيها الحيُّ واسلمِ.*

والشواهد تكاد تكون عامة في الشعر الجاهلي في هذه الناحية حيث تبرز الناحية الصياغية والصور الفنية على حساب العاطفة والتصوير الداخلي للمشاعر.

لهذا نرى بعض النقاد اليوم يقسمون فترات الشعر العربي إلى ثلاثة أقسام:

1- العصر الجاهلي وهو العصر الفني
2- العصر الإسلامي والعباسي وهو العصر العاطفي
3- العصر الذي أتى بعد انحلال الخلافة العباسية فهو العصر العقلي وزعماؤه أبو تمام وأبو العلاء.

إلّا أن هذا التقسيم لا يُجرد الشعر الجاهلي من عاطفيته ورقته ومن كون شعرًا غنائيًا تَحُدَّهُ القبيلة البدوية وينطلق الشاعر في داخل هذا الحد ليعبّر عن مشاغله من سعي للمجد والملك أو مداهنة تزلّفًا لملك أو أمير.

وان ارتباط الشعر الجاهلي منذ بدايته بالغناء أمرٌ يكاد يجمع عليه الكتاب والمؤرخون لهذا الشعر. فالبهيتي ينقل عن بروكلمان في دائرة المعارف الإسلامية، ص 403، قوله:

"أنه من المحتمل جدًا أن القصائد الجاهلية الأولى كان يُقصد بها أن تُغنى مقترنة بمصاحبة موسيقية بسيطة." وكان الأعشى أول من سُئل بشعره وأنتُجِعَ به القاصي من البلاد، وكان يغني شعره، فسُمّي "صناجة العرب". كما ربط طه حسين بين الشعر والغناء، حيث قال: "الشعر هو أثر من آثار الموسيقى والغناء، فالشعر في أول أمره غناء. ومن ذكر الغناء فقد ذكر اللحن والنغم والتقطيع، أو قل بعبارة موجزة، فقد ذكر الوزن. والواقع أننا لا نعرف في تاريخ الأمم القديمة أن الشعر والموسيقى نشآ مستقلين، وإنما نشآ معًا ونميا معًا أيضًا. ثم استقلَّ الشعر عن الموسيقى فأخذ يُنشد ويُقرأ، وظلت الموسيقى محتاجة إلى الشعراء في الغناء..."

ومن هنا إذا أخذنا بعين الاعتبار رأي بروكلمان وما جاء في الأغاني وقبلنا استنتاج طه حسين العام نصل إلى النتيجة الآتية وهي ان الشعر العربي أساسًا كان تعبيرًا عن عاطفة ومشاعر ذاتية بغض النظر عن دوافعها فكان غنائيًا يشف عمّا في النفس البشرية من همّ وشغل ثم اندمج في الحياة العامة فكان مزيجًا من الذاتية المنصهرة في الإطار العام.

هـ- أصالته

وهناك من يشك في أصالة الشعر الجاهلي الذي بين أيدينا لأنه لم يدون أو لم يصلنا مدونًا وإنما سجل في القرن التاسع الهجري وضاع أكثر ويقول أبو عمرو بن العلاء" *ما انتهى إليكم مما قالت العرب الا أقله ولو جاءكم وافرًا لجاءكم علم وشعر كثير*"

ولا يهمنا أن نناقش أسباب هذا الضياع، ولكن الذي يهمنا أن هذا الضياع وعملية الجمع المتأخرة قد حملت الكثيرين وعلى رأسهم طه حسين إلى القول بأن أكثر ما في أيدينا من الشعر الجاهلي موضوع لأنه لا يمثل الحياة الدينية والعقلية والسياسية والاقتصادية للعرب الجاهليين كما أنه لم يصلنا إلّا الشعر الذي يمثل لغة قريش. فنحن لا نلمح فيه صورة لحياتهم الدينية أو تجارتهم ومصادر رزقهم ولا ميولهم السياسية.

إلّا أن هذا الأمر لا يهمنا هنا لأن ما يهمنا هو أن ندرس النصوص الموجودة على علاتها ومقارنتها بما يماثلها من الشعر الإسلامي ومحاولة إبراز التجديد والتقليد.

2- أدوات الشعر الجاهلي وقوالبه

لقد رأينا أن الشعر الجاهلي الذي نعنيه نشأ في القرن السادس الهجري ممثِّلاً لمقدمات حضارية بدأت تظهر بوادرها في الحجاز ونجد، وكان وسيلة التعبير الأولى لمعاناة النفس العربية أفرادًا وجماعات ولتصوير الحياة الصحراوية.

وقد بدأ الشعر على ما يظهر قطعًا صغيرًا وأرجازًا تنظم للتعبير عن أمر بشغل الشاعر.

والمقطوعة عبارة عن مجموعة من الأبيات ذات وزن واحد تزيد أبياتها عن سبعة

ولم يُسحَب الرجز من الشعر وبقي عبارة عن مقطوعات خفيفة إلى نظم فيه الطوال الأغلب

العجلي على عهد الرسول ثم أتى العجاج فأفتن فيه ثم ابنه رؤبة وزُعم أن أول من قصد الشعر هو المهلهل وامرؤ القيس أيام هشام بن عبد منان كما مر معنا، واشتقاق كلمة القصيد من القصد "قصدت إلى الشيء" كأن الشاعر قصد إلى عملها على تلك الهيئة، إذن كان مسار التطور الشكلي في بناء الأوعية الشعرية من الارجوزة إلى المقطوعة ثم إلى القصيدة ذات البناء المقصود بترتيب معين.

ولا شك أن المقطوعتين الارجوزة والمقطوعة الشعرية هما عبارة عن تصوير لعاطفة معينة أو حادثة بذاتها – وما وصلنا منهما قليل. أما القصيدة وهي البناء الشعري الذي اختُطَّ منذ قرن ونصف تقريبًا قبل الإسلام وأصبح النموذج الشكلي الأعلى للشعر العربي، فإنها عبارة عن إطار شعري يضم عديدًا من المعاني والتجارب الشخصية والحوادث التي يعرضها الشاعر قبل أن يصل إلى غرضه الأساسي منها. وأهم ما يميزها أنها تتألف من عدد من الأبيات الشعرية ذات الشطرين المتوازيين والمتساويين في عدد التفاعيل يربو أحيانًا على المائة – وتتخذ جميعها قافية واحدة يشترك فيها شطرَ البيت الأول وأحيانًا أبيات أخرى منها بهدف تحلية اللفظ، وفيما عدا عدد الأبيات وكثرته فهي من هذه الناحية تشبه المقطوعة.

من ناحية المعاني، يقسم ابن قتيبة القصيدة الجاهلية إلى أقسام متسلسلة:

في البداية، يبدأ الشاعر بوصف الأماكن والآثار القديمة، فيبكي عليها ويشكو الفراق، ويستوقف رفيقه ليحدثه عن ذكرياته هناك. هذا التمهيد يسمح له بالانتقال إلى الحديث عن أهل تلك الديار الذين رحلوا، ويصف ألم الاشتياق والفراق والحب العميق لهم. بعد ذلك، ينتقل الشاعر إلى تصوير معاناته في رحلته، مثل التعب والسهر والارتحال ليلًا تحت حر الشمس وعناء الدواب التي تحمل الأمتعة.

عندما يكون الشاعر قد أعطى هذه المقدمة حقها، ينتقل إلى المدح، فيمدح الشخص الذي يخاطبه، محاولًا استمالته وتحفيزه على العطاء أو المكافأة.

الشاعر الجيد، بحسب ابن قتيبة، هو الذي يتبع هذا الترتيب ويوازن بين هذه الأقسام، فلا يجعل أحدها يطغى على الآخرين، ولا يُطيل بحيث يشعر السامع بالملل، ولا يختصر بحيث يبقى السامع متلهفًا للمزيد دون أن يشبع شوقه. طبعًا يمكننا أن نضيف ملاحظة هي وهي أن نهاية القصيدة قد تكون لغير المدح كالهجاء والفخر والعتاب.

وعادةً ما تكون أوزان القصائد المقصدة كاملة غير مجزوءة، وهي السمة الغالبة في الشعر الجاهلي. ومع ذلك، تظهر أحيانًا هنا وهناك مقطوعات تأتي على الأوزان المجزوءة، مثل قول الْمُنَخَّلُ بْنُ عَامِرِ بْنِ رَبِيعَةَ بْنِ عَمْرٍو اليَشْكُرِيُّ متغزّلًا بهند أخت عمرو بن هند، ملك الحيرة:

*وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الفَتَاةِ *** الخِدْرَ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ*

*الْكَاعِبِ الْحَسْنَاءِ تَرْفُلُ *** فِي الدِّمَقْسِ وَفِي الْحَرِيرِ*

*فَدَفَعْتُهَا فتَدَافَعَتْ *** مَشْيَ الْقَطَاةِ إِلَى الْغَدِيرِ*

*وَلَثَمْتُهَا فَتَنَفَّسَتْ *** كَتَنَفُّسِ الظَّبْيِ الْبَهِيرِ*

*فَدَنَتْ وَقَالَتْ يَا مُنَخَّلُ *** مَا بِجِسْمِكَ مِنْ حَرُورِ*

*مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرُ حُبِّكِ *** فَاهْدَئِي عَنِّي وَسِيرِي*

*وَأُحِبُّهَا وَتُحِبُّنِي *** وَيُحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيرِي*

3- شعراء العصر الجاهلي وأغراض شعرهم

يمكن تقسيم شعراء العصر الجاهلي حسب منطقتهم وبيئتهم وطريقة تعبير كل منهم عن هذه البيئة إلى ستة أنواع:

1- شعراء البادية وهم قسمان:

أ- الصعاليك وأهمهم عروة بن الورد وتأبط شرًا والشنفري.

ب- غير الصعاليك وأهمهم المهلهل بن ربيعة، الحارث بن حلزه، عمرو بن كلثوم وعنترة

2- الشعراء الأمراء ويمثلهم امرؤ القيس

3- شعراء البلاط والتكسب ويمثلهم طرفه بن العبد وعبيد بن الأبرص والنابغة الذبياني والأعشى الأكبر (ميمون بن قيس) والحطيئة.

4- شعراء الحكمة زهير بن ابي سلمى ولبيد بن ربيعة.

5- شعراء المذاهب الدينية كالسموأل وعدي بن زيد واميه بن ابي الصلت.

6- الشاعرات كالخنساء.

كل فئة من الشعراء الجاهليين تمتاز بخصائص خاصة تعكس ظروف حياتهم وتجاربهم، مما أضفى تنوعًا ثريًا على الشعر الجاهلي. فيما يتعلق بشعر الصعاليك، يظهر بوضوح أثر التمرد على الأطر الصارمة التي يفرضها المجتمع القبلي، كما يعبر عن الرغبة في كسر قيود التقاليد التي كانت تحاصر الفردية.

الصعاليك، الذين كانوا عادةً أفرادًا يعيشون خارج نطاق القبيلة أو على هامشها، استخدموا الشعر كأداة للتعبير عن نقمتهم، وفخرهم بتمردهم، وقوتهم الفردية. غالبًا ما كانوا يفتخرون بقوتهم وشجاعتهم في مواجهة المصاعب والمجتمع، معتمدين على مبادئ أخلاقية خاصة بهم تتجاوز قيود القبلية. فهم كما يقول الشاعر دريد بن الصمة:

*وما أنا من غزية ان غوت *** غويتُ وان تَرْشُدْ غزيةُ ارشُدِ*

أو تلمح اثار النقمةِ على هذه الحياة القاسية التي فُرضت على البدوي في صحرائه فكان عرضة للتشرد وللجوع والعطش إذا كانت سنة قاحلة ذهبت بالوبر والمدر أو غزوة شعواء من قبيلة معادية فرقت الشمل وسبت الأهل ونهبت الديار.

هؤلاء الشعراء الصعاليك هم فلتات هذه الحياة القاسية حملوا سيوفهم واعتمدوا عليها في تحصيل رزقهم في كل مكان وبأي ثمن وقد سموا صعاليك العرب لأنهم ينتمون إلى هؤلاء المشردين الضعفاء لا حول لهم ولا قوة ولا أهل يحمونهم ويحفظون وجودهم بين القبائل.

وقد انتصب بعضهم للدفاع عن هؤلاء الصعاليك وأهمهم عروه بن الورد الملقب بعروة الصعاليك لجمعه إياهم وقيامه بأمرهم إذا أخفقوا في غزواتهم ولم يكن لهم معاش ولا مغزى. ونسمعه يقول:

*وعيني اطوّفُ في البلاد لعلني *** أُفيد غنًى فيه لذي الحقِ محملُ*

*أليس عظيمًا أن نُلمَّ مصيبةٌ *** وليسَ علينا في الحقوق مُعَوَّلُ*

ويقول في مكان آخر قولاً يدل على مدى المثالية والالتزام المبدئي في حياته:

*اقسم جسمي جسوم كثيره *** واحسو قراح الماء والماءُ باردُ*

وقد صور هؤلاء الفرسان حياتهم والمليئة بالمخاطر والاعتماد على السيف وترابطهم مع بعضهم لكي يكونوا جسمًا متماسكًا يحمي أفراده بعضهم بعضًا بين الأُطُر القبلية القائمة والمتماسكة.

فقد قال فأبط شرًا:

*إذا المرءُ لم يَخْتَلْ وقد جَدَّ جَدُّه *** أضاعَ وقاسى أمرَه وهو مُدْبِرُ*

*ولكن أخو الحزمِ من ليس نازلاً *** به الخطبُ الا وهو للقصدِ مبصِرُ*

ثم لنسمعه يقرر أنه وقف حياته على القتال وانه يعلم انه سيلاقي حتفه عاجلاً أو آجلاً فيه:

*وإني وإن عمَّرْت اعلمُ انني *** سألقى سِنان الموتِ يَبرقُ أصلعا*

كما عبر هؤلاء الشعراء عن حبهم لهذه الحياة التي يرون فيها الحرية والكرامة، ولعل الشنفري كان أصدقهم في قصيدته المسماة بلامية العرب لأنها تكاد نصف الأخلاق البدوية، وفيها يحكي أسباب تصعلكه:

*وفي الأرض منأى للكريم عن الأذَى *** وفيها لمن خاف القِلَى متَعَزَّلُ*

*وإني كفاني فقدُ من ليسَ جازيًا *** بحسنى ولا في قربه مُتَعَلَّلُ*

*ثَلاثَةُ أَصحابٍ فُؤادٌ مُشَيَّعٌ *** وَأَبيَضُ إِصليتٌ وَصَفراءُ عَيطَلُ*

فما حاجة الكريم بالقبيلة ان لم يجد فيها الحب والحسنى وماذا له بعد ذلك ليحفظ كرامته الفردية الا القلب الصابر والسيف وعدة السلاح؟

ويماثله عروه بن الورد بقوله:

فللموت خيرٌ للفتى من حياته *** *فقيرًا ومن مولى تُعافُ مشاربه*

وقد جمعتهم رابطة المصير الواحد والخطر الواحد فكانوا كالأخوة في كل مجموعة من مجموعاتهم ويصف الشنفري ذلك بقوله:

هم الأهل لا مستودع السر ذائعٌ *** *لديهم ولا الجاني بما جَرَّ يُخذَلُ*

وقال عروه:

فلا أتركُ الاخوانَ ما عشتُ للرّدى *** *كما لا يتركُ الماءَ شاربهُ*

وقد رثى تأبط شرًا الشنفري بقوله الذي يدل على شدة هذا الترابط.

فلو لاقيتني بعدما ترى *** *هل يُلْقَيَنْ من غيبتْهُ المقابرُ*

لاقيتني في غارةٍ أنتمي بها *** *إليك وإما راجعًا، أَنَا ثائرُ*

ولو تابعنا قراءة نصوص هؤلاء الشعراء لوجدنا انها تطفح بتصوير الحياة البدوية من احدى زواياها المثيرة وعلمنا أن هؤلاء لم يُفَرِّطوا بالأخلاق الجاهلية، ولكنهم ثاروا على نظامها أو اضطروا إلى ذلك. وفي شعرهم كما في شعر شعراء البادية الآخرين من غير الصعاليك تطفح أصداء الاعتزاز بالنفس والصبر ونسمع صلصلة السيوف وهياج المعركة ونعجب للمهارة والشجاعة وعفة النفس إلى جانب حياة اللصوصية والسطو. فنشعر بالميل إليهم وكأنما هم أبطال مجازفون. كل ذلك لأن شعرهم قريب إلى النفس.

وكان شعر البادية بجملته ينقسم إلى نوعين رئيسيين: وصف للحرب والبطولة، وهجاء وسخرية من الأعداء، وفخر واعتزاز بالنفس وبالأهل، إلى جانب غزلٍ عفيف كان عنترة بن شداد أبرز ممثليه.

فلنستمع إلى عنترة بن شداد وهو يقول:

سلي يا عبلَ قومكِ عن فعالي *** *ومن حضر الوقيعةَ والطراد*

وفي موضع آخر، يصف عزة نفسه:

ولقد أبيت على الطوى وأظلُّهُ *** *حتى أنالَ به كريم المأكلِ*

وقال عمرو بن كلثوم:

ألا فاعلمْ، أبيتَ اللعنَ أنا *** *على عمدٍ سنأتي ما نريدُ*

نُعلّمُ أنَّ محملَنا ثقيلٌ *** *وأنَّ زنادَ دُفعتنا ثقيلُ*

وان ما يغلب على شعر الأمراء وزعيمهم امرؤ القيس حياة الترف والتلهي ووصف المطعم والمشرب وذِكر النساء اللاتي يقمن بأودّ الجلسات مع الأصدقاء وسنتحدث عنه أكثر في باب الغزل.

أمّا شعراء البلاط والتكسّب فهم أولئك الذين اتصلوا بالحيرة أو بملوك الغساسنة وأمرائهم ومدحوهم لقاء اعطياتهم لهم أو لقاء نفوذ في بلاطهم يرفع من شأنهم في أعين القبائل. خصوصًا أن هؤلاء الشعراء لم يكونوا من العامة وإنما مثلوا الطبقة الممتازة في المجتمع البدوي.

ولذلك فنحن نرى في طرفه يقول في مدحه المنذر بن عمرو، أنّ بلاطه لا يفهم إلّا باب المروءة: ويبعدون عنه أرباب الجهل:

*يَزعُون الجهلَ في مجلسهم *** وهم أنصارُ ذ الحِلمِ الصّمد*

وإذا راجعنا ما قاله الشعراء في مدح ملوك الحيرة وأمرائها، لوجدنا أن هذا المدح لا يختلف عن صفات العرب الرحّل من القبائل، إذ إنه لا يتذلل ولا يتزلف للممدوحين، بل يشعر القارئ بأن نفس الشاعر تنبض بالشهامة والعنفوان. وإن كان المدح يعد فرعًا من الفخر حيث يتحول الشاعر فيه من تعداد الصفات الكريمة لأهله وأقاربه إلى ذكر البأس، فإن المدح هنا يُنسب إلى الممدوحين في المقام الأول، سواء كانوا من ذوي الشأن في قبائلهم أو من الملوك الشماليين. ومع هذا، فلا عجب أن يكون طابعه في بدايته جاهليًا يعكس الفخر بالمثل العليا للبدو الجاهليين، مع التأكيد على أهمية أن يحافظ الشاعر على عزة نفسه وسمعته في نظر أقرانه وأهله لكيلا تنحط قيمته بينهم.

ومع تطور الظروف والصراع على الهيمنة السياسية في المجالس، تغيّر الطابع، إذ بدأ هذا العنفوان ينخفض تدريجيًا، بحيث أصبح أقل قوة وشدة. ومن أبرز أمثلة هذا الصراع هو تنافس لبيد العامري والربيع بن زياد العبسي في مجالس النعمان بن المنذر. إذ كان هناك نزاع مرير بين العبسيين والعامريين ليكسبوا احترام النعمان، وعندما استأثر العبسيون بالقرب منه، شعر العامريون بالحقد. فابتكر الشاعر لبيد العامري وسيلة للثأر من منافسه العبسي بتوجيه أبيات هجاء للربيع بن زياد:

*مهلا! أبيت اللعن لا تأكل معه *** إن استه من برص ملمعه*
*وإنه يدخل فيها إصبعه *** يدخلها حتى يواري أشجعه*
*يدخلها حتى يواري أشجعه *** كأنه يطلب شيئًا ضيعه*

وكان تأثير الأبيات شديدًا، إذ أثارها غضب النعمان، الذي سخط من الربيع وأمره بالانصراف إلى أهله، حيث كانت تلك القصيدة تلميحًا إلى عيب في سلوك الربيع ينال من احترامه ومقامه في عيون الآخرين.

ولعل هؤلاء الملوك كانوا يستغلون هذه الخلافات لإضعاف نفوس شعرائهم ليزدادوا في مدحهم وفي تعظيمهم على غيرهم ليكونوا قبلة الأنظار وكان أول من خضعت نفسه وضعف وتذلل ويقول صاحب العمدة ان العرب لم تكن تتكسب في شعرائها وان المدح كان للشكر على يد أو مساعدة "حتى جاء النابغة الذبياني فمدح الملوك وقبل الصلة على الشعر وخضع للنعمان بن المنذر وكان قادرًا على الاقتناع منه بمن حوله من عشيرته أو من سار إليه من ملوك غسان فسقطت منزلته...".

فهو يرفع من شأن النعمان بقوله:

*كأنك شمسٌ والملوك كواكب *** إذا طَلَعتْ لم يبدُ منهنَّ كوكب*

وكان جزاؤه على هذه القصيدة مائة ناقة من الإبل السود فيها رعاؤُها تم لما غضب عليه النعمان هرب لملوكك غسان وكأنه أصبح ملتزمًا بمجالسة الملوك وأخذ عطاياهم. ثم سعى النعمان لإرجاعه حتى لا يستفيد بذلك أعداؤُه الغساسنة. فرجع إليه معتذرًا يفتقد في شعره الكرامة البدوية حيث يقول:

*نبئتُ ان أبا قابوسَ اوعدني *** ولا قرارَ على زأرٍ من الأسدِ*

*مثلاً فداءً لك الأقوامُ كُلّهمُ *** وما أثَمّرُ من مال ومن وَلدِ*

*ما إنْ بدأتُ بشيءٍ أَنْتَ تكرهُه *** إذن فلا رفعتْ سوطي إليَّ يدي*

وكان شعر هذه الطبقة هو البادئ بالتجديد في الشعر الجاهلي سواءً في المعاني أو في الوصف وجدة التعابير.

فالنابغة في قصور الغساسنة شاهد الرفاهية والحرير والحياة المترفة والأعياد، فوصفها بدلًا من أن يصف الصحراء والخيمة والإبل، مع وصفه لقوة هؤلاء الغساسنة وبطشهم وشرفهم حيث يقول:

*ولا عيبَ فيهم غير أن سيوفهم *** بها من قراعِ الدارعينَ خلودُ*

*محلتَهم ذات الآلة ودينهم *** قويمٌ فما يَرجونَ خيرُ العواقبِ*

*رقاق النعالِ طيبٌ حجزاتهم *** يُحيُّونَ بالريحان يومَ السباسبِ*

*تحيتهم بيض الولائد بينهم *** وأكسية الإضريج فوق المشاجب*

ومما يدل على تأثر هؤلاء الشعراء بالحضارة السائدة في هذه الممالك قوله الجذى ينم أيضًا عن فقد عزة النفس:

*أنبتك عاريًا خلقًا ثيابي *** على خوف تُظَنُّ بي الظنونُ*

*فألقيتُ الأمانةَ لم تَخُنْها *** كذلك كان نوحٌ لا يخونُ*

وهكذا قاد شعر المدح إلى التكسب بعد أن أصبح شعراء المدح ينعمون بالخير الكثير فهذا النابغة وقد تكسب مالاً كثيرًا حتى كان أكله وشربه في صحاف الذهب والفضة وأوانيه من عطاء الملوك.

وهكذا تحول المدح لرَدّ جميل كما لدى امرئ القيس أو لشكرِ فضيلهِ والتمجيد بعمل شاذ كما لدى زهير إلى مدح لتحصيل العيش بلغ ذروته على يدي الأعشى الذي جعل الشعر متجرًا حتى وصل به ملوك العجم سائلاً بشكلٍ صريح غير مكتفٍ بالإشارة التي اكتفى بها سابقوه. فها هو يصف جلسة للشراب في شعر تكثر فيه الألفاظ الفارسية:

*فلأشربنّ ثمانيا وثمانيا *** وثمان عشرة واثنتين وأربعا*

*من قهوة باتت بفارس صفوة *** تدع الفتى ملكا يميل مصرّعا*

*بالجلّسان وطيب أردانه *** بالون يضرب لي يكرّ الإصبعا*

*والناي نرم وبربط ذي بحّة *** والصّنج يبكي شجوه أن يوضعا*

(فالجلسان: الورد الأبيض. الونُّ = المعزف، الناي فرم= من أدوات الملاهي، والضج والبربط - أيضًا من أدوات الموسيقى. كل هذه ألفاظ فارسية نسمعها لأول مرّة) واقتدى الحطيئة بمن سبقه فأخذ يتكسب بشعره من كل مكان وسلط لسانه على كل من لا يعطيه حتى خافه الناس فتجمعوا له العطايا لاتقاء لسانه وتحاشوه، بل لقد أصبح الناس يتحاشون السائل خوفًا من ألا يعجبه عطاؤهم فيهجوهم.

وقد كانت هذه الطبقة من الشعراء هي حاملة لواء التجديد في الشعر العربي قبل الإسلام وكانت في شعرها مقدمات لتجديدات كثيرة حلّت في الشعر الإسلامي. وإلى هؤلاء أضيف شعراء المذاهب وامرأ القيس ممن اطلعوا على الحياة الخارجية خلف حدود الصرحاء وتأثروا بها وأميه بن أبي السلط الذي كان لاتصاله التجاري بالشام اثرٌ في شعره الذي يصفُ قصصًا من التوراة والملائكة.

أما شعراء المدح وامرؤ القيس فيغلب في شعرهم ما لا نجده لدى شعراء البادية أمرُ الحكاية عن مجالس الشرب ووصف الخمرة والبساتين والأنهار لهذا امرؤ القيس في معلقته يتحدث عن العذارى اللاتي يجالسنه في جلساته:

*فظل العذارى يرتمينَ بلحمها *** وشحمٍ كهدابِ الدمقسِ المفتلِ.*

بعد أن عقر لهف ناقته.

وهذا طرفه ابن العبد يقول إن ثلاثة أشياء تجعل للحياة قيمة في نظره:

*فمنهنَّ سبقي العاذلات بشربة *** كميتٍ متى ما تعلَ بالماءِ تزبدِ*

*وكري إذا نادى المضافُ مُحنَبًا *** كسيد الغضا نبهتَه المتوردِ*

*وتقصيرُ يومِ الدَّجنِ والدَّجنُ مُعجِبٌ.*** بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الطِّرَافِ الْمُعَمَّدِ*

وهي كما في الأبيات السابقة الشرب وإغاثة الملهوف ومجالسة المرأة الحسناء في اليوم الغائم. ثم تزداد الصورة اتساعًا في خمريات الأعشى حيث يصف الخمرة نفسها ولا يكتفي بذِكرها فقط ويصف الخمار.

*فقمنا ولما يصح ديكنا *** إلى جونةٍ عندَ حِدادها*
*فقلنا له: هذه هاتها *** بأدماءَ في حبلِ مقتداها*
*فقام فصبَّ لنا قهوة *** تسكننا بعد إرَعادَها*
*كميتًا تكشفُ عن حُمرة *** إذا صرحتْ بعد ازبادها*
*فجال علينا بابريقه *** مُخصَّبُ كفّ بفِرصادها.*

كانوا يمتازون في شعرهم بالقدرة على وصف الطبيعة بكل دقة وواقعية، ما يعكس تفاعلهم مع بيئتهم وحياتهم المحيطة. إلى جانب ذلك، كان لديهم قدرة على تكييف هذا الوصف في مدائحهم للممدوحين الجدد، أي أن شعرهم لم يقتصر على الأبطال التقليديين أو قومهم فقط، بل شمل مديح الملوك والحكام الجدد أو غيرهم ممن كانوا يتنافسون في المجتمع.. فهذا الأعشى يقول:

*ما روضة من رياضِ الحُزنِ معشبَةٌ *** خضراء جادَ عليها مُسبِلٌ هَطِلُ*
*يضاحكُ الشمسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ *** مؤزرٌ بعميم النبتِ مكتهِلُ*
*يومًا بأطيبَ منها نشرَ رائحةٍ *** ولا بأحسن منها اذ دنا الأصلُ*

وقال النابغة الذبياني مقدمًا لمدح النعمان يوصف الفرات الذي يقان كرمَه بفيضه.

*فما الفراتُ إذا هبَّ الرياحَ له *** ترمي أواذيَّه العبرين بالزّبدِ*
*يَمُدُّه كلُّ وادٍ مترعٍ لجبٍ *** فيه ركامٌ من الينبوتِ والخَضَدِ*
*يظلُ من خوفهِ الفلاحُ معتصمًا *** بالخيزرانةِ بعدَ الأَيْنِ والنَجَدِ*

*يومًا بأجودَ منه سيبَ نافلةٍ *** ولا يحولُ عطاءً اليومِ دون غدٍ*

وأما شعراء المذاهب فقط كان تأثرهم بمذاهبهم وبيئتهم من نوع آخر لعله امتداد لحكم زهير ولبيد مع توسع أكثر. وليس ذا غريبًا فهم من المؤمنين بالديانات السماوية كعدي المسيحي واميه بن ابي الصلت الذي كان قد قرأ الكتب السماوية فعدل عن عبادة الأوثان والسموأل اليهودي. وقد كتب عدي لكسرى وهو أول من كتب له بالعربية وكان يوفده إلى ملك الروم وكان هو سبب تنصر النعمان لقوله:

*أَيُّهَا الرَّكبُ المخِبُّونَ *** عَلَى الأَرضِ المجِدُّونَ*
*فَكَمَا أَنتُمُ كُنَّا *** وكَمَا نَحنُ تَكُونُونَ*

هذه الروح وهذه النظرة الثاقبة للحياة تنتشر في شعره الكثير كما تشيع في شعر الروح الغنائية لرقته وعاطفيته.

واستمع لموعظته المستوحاة من الكتاب المقدس والتي تصور تفاهة الإنسان.

*لم أرَ مثلَ الفتيانِ في غبنِ *** الدهر ينسون ما عواقبها*
*ماذا ترجي النفوس من الخير *** وحب الحياةِ كارِبُها*
*تظنُّ أنْ لن يصيبَها عَنتُ الدهر *** وريبُ المنونِ صائبها.*

وعدي بن زيد، كما يقول عنه الأصمعي، كان لا يحسن وصف الخيل، إذ إنه وصف الخمرة بالخضرة وشبه أباريقها بالظباء. وهذا يوضح أنه كان يتحدث بناءً على بيئته وتجربته الخاصة، ولا يُحسن التعبير عن الأشياء التي لم يعايشها شخصيًا.

وقال عنه العجاج انه لا يحسن استعمال الغريب لأنه قروي فلا يُحسن وصف ما لا يرى ولعل معانيه السابقة كانت نفس معاني اميه بن ابي الصلت بعد أن توسع فيها ووصف في شعره ما قرأ وعلم في الكتب السماوية. أما السموأل فإلى جانب افتخاره بالأخلاق الجاهلية

فنحن لا نرى من تأثيره بالدين اليهودي شيئًا الا تلك الحكم التي عرفناها عند زهير ولبيد كقوله:

*إذا المرءُ لم يدنس من اللؤم عرضه *** فكل رداءٍ يرتديه جميلُ*

*وان هو لم يحمل على النفس ضيمها *** فليس إلى حسن الثناءِ سبيلُ*

وهو قول نجده أيضًا عند الشعراء الفرسان من البادية. وربما يعود ذلك إلى مركزه الاجتماعي وموقفه، وكذلك التزامه بالأخلاق الجاهلية، وأهمها الوفاء والحلم والكرم. وأعتقد أن هذه الموجة من الحكم قد أثرت في شعراء الجاهلية، كما أثرت الاتصالات بين الحجاز ونجد من جهة، والعراق وسوريا من جهة أخرى، سواء على الصعيد السياسي أو الاقتصادي، وكذلك وجود اليهود في المنطقة الوثنية. ومن هذه الروح تسللت حكمة زهير ولبيد المنظومة إلى الشعر الجاهلي، فكانت مقدمة صالحة لمواعظ القرآن الذي أتى لاحقًا. وليس غريبًا إذن أن يُحسن إسلام هذين الشاعرين، ويصبح كعب بن زهير أحد شعراء النبي.

وحتى الأعشى تأثر بهم وإذ يقول:

*استأثرُ الله بالوفاء وبالحمدِ *** ووَلَّى الملامة الرَجلا.*

4- فنون الشعر الجاهلي:

مما تقدم علمنا ان الشاعر الجاهلي فخر ومدح ورثاء وتهكم وهجا وتحدث عن المرأة الخمرة ووصف وقال الحكم.

واني أحسن أن الفنون الشعرية في هذا العصر والتي كانت مقدمات للتطور الذي اتسع في العصر الإسلامي تكمن في لونين من هذه الألوان وهما الغزل والوصف. أما الفخر والمدح والرثاء والهجاء والحكم فقد دخلتها معانٍ جديدة مستقاة من روح العصر الجديد، غير أنها

لم تحمل في طياتها تجديدًا عمليًا من حيث الأسلوب والبناء والقصد. ولذلك فسأكتفي هنا بالحديث عن الغزل والوصف. وسأدخل الخمرة فيهما كما سأتحدث عن فنون أخرى تتعلق بالأسلوب.

أ- **الغزل:** يقسم شكري فيصل ها النوع من الشعر إلى خمسة أقسام.

1- غزل كان يقصد إلى الوقوف على الأطلال وبنائها ووصفها.

2- غزل كان يتجاوز هذه الأطلال فبذكر ارتحال الأحبة منها ويصف هذا الارتحال ويتمثل مساكنه ومشاهد التحمل والارتحال.

3- غزل كان يقف فيه الشعراء عند صور صواحبهم فيصفونهم ويتحدثون عن مفاتنهن الجسدية ويستقصون هذه المفاتن كلٌّ بالقدر الذي استطاع.

4- غزل يحاور ذلك إلى أن يذكر ما يكون من اجتماع الشاعر إلى حبيبته ولقائه لها.

5- أبيات يتحدث فيها الشاعر عن رأيه في الحب ونظرته إلى المرأة وقد تجيء هذه المعاني كلها أو بعضها مجتمعة في قصيدة. وقد يشتهر شاعر بكل هذه المعاني ونحن لو فتشنا عن هذا الغزل في نماذج الشعر الجاهلي لا نكاد نجدها الا في مقدمات تلك الطوال المقصدة التي تحدثنا عنها. ونسميها "المقدمة الغزلية للقصيدة". وهذا لا يعني بأيّ حال من الأحوال أن مقطوعات من الغزل لم تكن موجودة في الشعر الجاهلي فهذه مقطوعة المنخل الشِكري في هند اخت ملك الحيرة، ويمكن أن نجد غيرها أيضًا في دواوين شعراء الجاهلية وفي مجموعات الحماسة والمفضليات، إلا أنها قليلة ولا تكاد تتأكد هل هي مقطوعات بذاتها أم هي أجزاء من قصائد مقصودة، خصوصًا وأن أكثرها لا تلتزم بالقافية في شطري البيت الأول منها. ولكن هذا لا ينفي تفرغ الشاعر للحديث عن وجده ومشاغله الخاصة، كما فعل الصعاليك مثلاً. ولعل السبب في قلة ما نجد وعدم تأكدنا منه يرجع إلى عدم اهتمام المتأخرين بجمع هذه المقطوعات المنفردة، لأنها لم تُبنَ على الطريقة المعتمدة لديهم في القصيدة. أو ربما لأن مشاغل الشاعر الذاتية في هذا الباب كانت أقل مما يشغله من فخر بين القبائل، ووصف الفضائل، وتقبيح

المساوئ. ولهذا، فإن الحديث عن الغزل الجاهلي لا بد أن يلتزم بفحص تلك المقدمات.

ورغم أن هؤلاء الجاهلين تماثلوا في أكثر المعاني العامة التي طرقوها في هذا الباب إلّا أنهم اختلفوا عن بعضهم في التلوين الشخصي لهذه المعاني ولهذه العواطف.
تقريبًا كلهم يقفون على الأطلال وكلهم يتحدث عن مشاهد التحمل والارتحال، ولكن يتفاوت فبينما يبكي امرؤ القيس وبيكي لبيد وطرفه هالكًا مكن الأسى وزهير خاشعًا ليقول:

*فلما عرفت الدار قلتُ لربعها *** الا انعم صباحًا أيها الربع واسلمِ*

بينما لا بفعل ذلك عمرو بن كلثوم ويبدأها بخطاب الساقية:

*أَلا هُبّي بِصَحنِكِ فَاصبَحينا *** وَلا تُبقي خُمورَ الأَندَرينا*

ونحن نلمح تصنعًا في وصف الظعن تصنعًا يزخر بالتصوير والتشابيه، وعاطفةً أثناء وصف المسير والصعود والنزول مع الظعن.
فكأنما حاذر الشاعر في مثل هذه المواقف أن يُحدث عن جزعه وعوض عن ذلك في السير مع المركبة يصفه وبصبغ عليه من نفسه.
فهذا زهير يكتفي بأن يسأل صاحبه بأن ينظر كيف يظعن أهلها:

*تبصر خليلي، هل ترى من ظعائنٍ *** تحملن بالعلياء من فوق جرثم*

ولكن يسير معها بعد ذلك واصفًا إياها بدقة في ثمانية أبيات أُخر وصفًا دقيقًا.
وقلما نجد من يصف شعوره مثل علقمة بن عبده حين يقول:

*فالعينُ مني كأنَّ غربٌ نحطُّ به *** دعما صارِكُها بالقِتبِ محزومُ*

(كان عينه دلو متدفق من فوق بئر تجتذبه ناقة قوية).

أما في وصف محاسن المرأة فيكاد يشرك الجميع ما عدا زهير ولبيد المتزنين وعمرو بن كلثوم المليء بالثورة. وسوف أتحدث عن هذا الموضوع في باب الوصف.

ولكني هنا أريد أن أتحدث عن أمر هذه الافتتاحيات الغزلية والتي نسميها نسيبًا.

والنسيب هو تعريض الشاعر بالمرأة عن تصرف هواها به وحبها. والغزل والاستهتار بمودة النساء والصبوة إليهن. وتبرز أمامنا في هذه الافتتاحيات أسماء المعشوقات، تكاد تكون تقليدية كأسماء وهند وسلمى وفاطمة وغيرها إلّا أنها تردد هي نفسها بكثرة لدى الشعراء مما يوحي بأنها أسماء رمزية. غير حقيقية ونكاد نقترب من التأكد من ذلك حين نقرأ قصيدة الحارث بن حَلزَه حين يستعمل مرة الحديث مع أسماء ثم مع هند حين يقول:

*أَذَنَتنا بِبَينِها أَسماءُ *** رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنهُ الثَواءُ.*

ثم يقول:

*وَبِعَينَيكَ أَوقَدَت هِندٌ النا *** رَ أَخيراً تُلوي بِها العَلياءُ*

*أَوقَدَتها بَينَ العَقيقِ فَشَخصَي*** نِ بِعودٍ كَما يَلوحُ الضِياءُ*

ويستنتج البهبتي أن هذين الاسمين: أسماء وهند اسمان رمزيان فأسماء شخصية خيالية تذكر في قصة المرقش الأكبر البكري الذي ثار على قومه الذين وقفوا في صف المناذرة. كما أن هند كان اسمًا يكنى به كل بنات المناذرة وهذه النار التي أوقدتها هندٌ بعينيكَ لعلها النار التي أوقدت في وقعة حزازى التي انتصف فيها عرب الشمال من عرب الجنوب. وتحرروا بعدها من حكم اليمن لتكون واسطة لبدءِ الهجوم ومعرفة موقع الأعداء.

إذن لعل هذه الأسماء كانت أسماء رمزية اشترك في استعمالها الشعراء الذين عادوا المناذرة في الحيرة ترمز إلى حوادث تاريخية. ولعلها أيضًا أسماء بدت جميلة في أعينهم وجرى عليها الشعراء بعدهم.

ومما يؤكد لنا هذه الرمزية أو يزيدها قُربًا من المعقول ما جاء على لسان القدماء من أمر هذه الافتتاحية الغزلية وسبب وجودها. فهم يذهبون إلّا أنها ليست مقصودة لذاتها وان كان فيها متنفس لذاتية الشاعر. ولذلك فقد جاءت ضعيفة التحليل العاطفي كثيرة التصنع كما سنرى بالرغم من أنها تعبر في موضوعها عن لوعة حقيقية في نفس الشاعر ويرى ابن قتيبه أن ابتداء القصيدة بالنسيب انما كان ليجعل الشاعر ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين فيصف ظعنهم ثم يصف لوعته وألمه ((يُميل إليه القلوب)) ويصرف أليه الوجوه ويستدعي به انتباه الناس، لأن الحديث عن الحب أو المشاعر قريب من قلوبهم ويحرك أحاسيسهم. عندما يتأكد الشاعر أنه جعل مستمعيه يهتمون بما يقول، وأنه حصل على اهتمامهم، عندها يبدأ في مدح الشخص الذي يخاطبه. طبعًا، فبدل المدح المقصود من القصيدة هنا يمكن أن يجيء الفخر أو العتاب أو الهجاء.

اذن فإن الهدف من هذا النسيب هو اجتذاب السامعين ليبدأ بعرض ما يريد قوله والأسماع صاغية.

وسئل ذو الرمة: كيف تعمل إذا انقفل دونك الشعر؟ فقال: كيف ينقفل دوني وعندي مفتاحه؟ قيل له: وعنه سألناك، ما هو؟ قال: الخلوة بذكر الأحباب.

وأخيرًا فأننا لو حاولنا تقييم هذا النسيب فنستطيع بذلك أن نجد لدينا مدرستين في الشعر الجاهلي يلتزم بهما شعراء بعينهم ينطبع بهما شعرهم العام، ولكنهما تبرزان في هذا اللون من شعرهم بشكل خاص وثمة شعراء آخرون يقفون على مفترق الطرق بينهما يأخذون من هنا ومن هناك:

هما المذهب القصصي وعلى رأسه امرؤ القيس والمذهب التحليلي وعلى رأسه عنترة بن شداد.

1- المذهب القصصي: ويختص بوصف الرحيل واللقاء والبكاء ويشترك فيه جميع الشعراء تقريبًا. كامرئ القيس المتعهر وطرفه الجاد الحظين ولبيد المنبعث بتلك الرجولة الغامرة وزهير العف وعمرو بن كثلوم الفاتك وغير أولئك. فكلهم يلتزمون هذا الغرب من التصوير على تفاوت في طباعهم ومخالفة مراميهم.

فهذا امرؤ القيس بعد أن وقف على الاطلال وبكى واستبكى ووصفها وصفًا دقيقًا وتحدث عن قلة حظه في حبه يذكرنا بمغامراته يوم عقر ناقته للعذارى يأتينا بقصة من تلك المغامرات.

*ويومَ دخلتُ الخدرَ خدرَ عنيزةٍ *** فقالت لكَ الويلاتُ إنكَ مرجِلي*

((يوم دخلت هودج عنيزة فقالت ويلك سوف تعقِرُ بعيري فتضطرني على الترجل))

*تقول وقد مالَ الغبيطُ بنا معًا *** عَقَرتَ بعيري يا امرأ القيسِ فانزِلِ*

((وصارت تقول والهودج يميل بنا إنك ستجرح ظهر الجمل فأنزل عنه))

*فقلت لها سيري وأرخي زمامه *** ولا تبعديني من جناكِ المُعَلَّلِ*

*فمثلُك قد طرقتُ ومرضعٍ *** فألهيتُها عن ذي تمائمَ مُحْوِلِ*

تفسير: (إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بِشقٍ وتحتي شِقُها لم يُحَوَّلِ)

فهو يصف باختصار احدى هذه المغامرات حين قفز إلى هودج عنيزة فأخذت تتدلل وتطلب منه أن ينزل حتى لا يُجرَحَ ظهر جملها بعد أن بدأ الهودج يتمايل من جراء مداعبته إياها، وعندها قال لها ارتكي لجام البعير ليسير بحرية وسيري ولا تبعديني عن تقبيلك وعناقك.. ثم يورد لها قصة ليشجعها من أكثر امرأة مثلها ومرضعٍ قد دخل عليها

فشاغلها عن رضيعها حتى إذا ما بكى مالت على ابنها بشطر من جسمها بينما الشطر الآخر تحتَه).

وهو أحيانًا يشرح قصة من نوع آخر يصور فيها مخاطر الوصول إلى المعشوقة وما جرى بينهما:

وبيضةِ خدرٍ لا يُرام خباؤها *** *تمتعتُ من لهوٍ بها غير معَجَّل*

جاوزتُ احراسًا إليها ومعشرًا *** *عليَّ حِراصًا لو يُسَرُّن مقتلي*

فجئت وقد نضَّتْ لنومٍ ثيابها *** *لدى السّتر الا لِبسَةَ المتفضّلِ*

فقالت يمينُ الله مالك حيلة *** *وما إنْ أرى عنك الغوايةَ ترحَلُ*

خرجتُ بها أمشي تجرُّ وراءنا *** *على إثرِنا ذيلُ مِرطٍ مُرَحَّلِ*

فلما أجزنا ساحة الحيّ وانتحى *** *بنا باطن خَبْثٍ ذي حِقافٍ عَقَنْقَلِ*

هصرتُ بِفودي رأسها فتمايلتْ *** *عليّ هضيمَ الكَشحِ ريّا المُخَلخَلِ*

وهذه القصة الغزلية لدى امرئ القيس ليست وقفًا عليه وان كان قد امتاز بها أكثر من غيره لتصرفه بها فنحن نجد مثل هذا لدى الأعشى في قصيدته التي تبدأ فيها القصة بالبيت الآتي:

ولقد طرقتُ الحي بعد النومِ تنجني كلابه

ثم هذا طرفه يعتاض عن هذه القصة الغرامية بقصة رحيل خولة كذلك زهير يتابع مسيرة الرحل واصفًا ومفصلاً. وغيرهما أكثر الشعراء لا يبخلون بذلك ثم هذا النابغة يحكي قصة وقوفه على رسمٍ لدار نعْم ومقدار شعوره بالألم والحزن على أن القصة الغرامية التي أعنيها هي تلك التي وجدناها لدى امرئ القيس ومثله الأعشى، حيث الحديث مباشرة عن المرأة ولقائها. وقصة عبد الله بن الدمينة في لحاقه لكربها. وهذه القصص كما رأينا تخلو من العاطفة وانما تعتمد العرض السريع الجميل دون تحليل للنفس البشرية وإنما تصوير للحوادث بشكل محبب ومغري. واكثار من الأوصاف دون

الحديث عن تأثيرها في النفس فانظر لقول امرئ القيس السابق:

*هَصَرْتُ بِفَوْدَىْ رَأْسِها فَتَمايَلَتْ *** عَلَيَّ هَضِيمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ*

فالكلمات ومدلولاتها والصورة الناتجة كافية لأن تؤثر في نفوسنا التأثير الكافي ولهذا فاستغناء الشاعر عن وصف نفسه ونفسية صاحبته: لقد تمايلت خفيفة الجسم رِيّا المُخَلخَلِ.

2- المذهب التحليلي: وهو الذي يتحدث عن النفس البشرية أكثر من حديثه عن الصور والحركات والحوادث ويعتمد على الوصف العاطفي أكثر من اعتماده على الوصف المادي وذلك من خلال التجارب. فأنظر إلى الأعشى كيف يتحدث عن نفسه إزاء بعد صاحبته عنه:

*نام الخلي وبتُّ الليلَ مُرتفِقًا *** أرعى النجوم عميدًا مُتْعَبًا أَرِقًا*
*أسهو لهي ودائي فهي تُسهِرني *** باتت بقلبي وأمسى عندها غَلِقا*
*يا ليتها وجدت بي ما وجدتُ بها *** وكان حبٌ وجدٌ دام فارتَفَقا*
*لا شيءَ ينفعني من دون رؤيتها *** هل يشتفي وامقٌ مَنْ لم يُصِبْ رَهَقا*

وأستاذ هذا المذهب كما ذكرنا هو عنترة العبسي ولعلي لا أبالغ ان قُلت إن قصة حبه لعبلة ابنة عمه كانت أساسًا لقصص العذريين في وادي القرى.

ولعل شعره الغزلي في مجموعة يعطينا صورة لهذه القصة ويمتزج غزله بالبطولة حتى لكأنه المحب الرجل ولذلك فقد ترفع عن قصص امرئ القيس والأعشى وغيرهما ووصف مشاعره في المواقف المختلفة فهو يذكرها في كل موقف:

*ولقد ذكرتكِ والرياحُ نواهلٌ *** مني وبيضُ الهندِ تقطُرُ من دمي*

*فوددت تقبيل السيوف لأنها *** لمعت كبارق ثغركِ المبتسم*

فانظر للذة العاطفة الدفاقة. انه يريد أن يقبل السوف اللامعة أمامه في المعركة وتقطر

بالدم الذي يسيل من جروحه لأن هذه السيوف تشبه في لمعانها لمعان أسنانها.
ثم لنقارن بين تعهر امرئ القيس الذي يغشى المرأة المرضعة ويصف عملية الجماع دون تردد وخجل، مع اجتماع عنترة بفتاة الح:

*أغشى فتاة الحي عند حليلها *** وإذا غزا في الجيش لا أَغشاها*

فهو يكتفي بالإشارة.. ثم يصلح ما قدر يتبادر إلى الذهن من فعلته فيستدرك إلى القول إنه لا يفعل ذلك إذا كان زوجها في الغزو. وهذا المعنى يشبه قول الشنفرى:

*وأغضُّ الطرفَ ما بدت لي جارتي *** حتى يواري جارتي مأواها*

فكيف بعد، نأمل من هؤلاء الشعراء أن يأتونا بقصص التعهر.
وقد أجاد هؤلاء الشعراء أحيانًا في عرض صور نفسية رائعة كما فعل دريد ابن الصمه:

*قفا ودعا نجدًا ومن حل بالحمى *** وقلَّ لنجدٍ عندنا أن يُوَدَّعا*
*بنفسيَ تلك الأرضُ ما أجل الربا *** وما أحسن المصطاف والمتربعا*
*وليست عشيات الحمى برواجع *** عليك، ولكن خلِّ عَينيَكَ تدمَعَا*
*بكت عيني اليسرى فلما زجرتها *** عن الجهل بعد الحلم أسلبتا معًا*

ما أجمل هذه الصورة النفسية التي تعبر عن الحنين إلى الوطن ومن فيه وما أحلى هذا التحليل للبكاء الذي فاض في نفس الشاعر.

على أنني ألفِت الانتباه إلى أن هذا التصوير النفسي لم يكن من القوة والشمول فالإشارة إليه سريعة ومقتضبة بالضبط كالتصوير القصصي... ولذلك فإنني أعتبر هذين المذهبين مقدمة لمذهبين مماثلين نضجا أكثر في العصر الأموي وهما المذهب العذري والمذهب العمري.

ب- **الوصف:** كذلك في مجال الوصف لم يخصص الشعراء اهتمامهم ليقفوا عليه احدى قصائدهم. ولكنهم أكثروا منه في هذا العصر في كل باب من أبواب الشعر التي صرفوها. وكأنّ الشاعر الجاهلي الذي لم يجد متسعًا نفسيًا ليقف أمام الطبيعة متأملاً دون أن يشغل نفسه بشيءٍ آخر، لم يستطع إلّا أن يصب ما في نفسه من التأثر بالمناظر التي تحيطه بتشابيهه واستطراداته المنتشرة بين طيات القصيدة بكثرة.

وأعتقد أن تفسير هذه الظاهرة يكمن في حقيقة أن الشاعر الجاهلي يمثل الفترة الفنية التي لم يتكامل فيها بعد النضوج النفسي للتجربة الإنسانية بسبب حياة القلق والاضطراب السائدة لذلك فقد كان الاستطراد وتقديم الصور المتناثرة لكل ما يعرض له الشاعر من مواقف ومناظر ومعاني. فكما أنه لم يفلح في عرض تحليل نفسي كامل للتجربة التي يخوضها واكتفى بالتعبير عنها باختصار، وكما أنه لم يفلح من رسم جوانب القصة الغرامية التي خاضها وإنما عرضها بسرعة لم يتوقف فيها إلّا على وصف حسي لمنظر الحراس، وذهول الحبيبة وعناقه لها... كذلك لم يفلح في إعطاء صورة متكاملة لمنظر معين هزه وأثر في نفسه. والتجأ إلى التشبيهات الكثيرة والأوصاف القليلة. وهي في مجموعها تكاد تكون أوصافًا حسية قلما تشترك فيها النفس.

فلنستمع إلى طرفه بن العبد يصف ظعن حبيبته بالسفن ثم يستطرد في وصف السفن التي تشق الماء في البحر كما تشق يد الذي يلعب لعبة الفَيَال كومة التراب:

*كان حدوج المالكيةِ غَدوةً *** خلايا سفينٍ بالنواصفِ من ردِ*

ثم يصف السفين:

*يشقُّ حبابَ الماءِ حيزومها بها *** كما قسَمَ التُّراب المُفايِلُ باليَدِ*

ووصف النابغة جيش الغساسنة وهو يسير للمعركة والطير تتبعه جوانحَ مستعدة للانقضاض على جثث القتلى التي سيوقعها من الأعداء:

*جوانحَ قل أيقنَّ أنَّ قبيلَه *** إذا ما التقى الجمعانِ أولُ غالبِ*

فالصور متحركة وصادقة الدلالة، وتدل على عمق في التعبير ودقة في العرض، لكنها لا تعدو أن تكون جزئية، وسرعان ما ينتقل الشاعر من معنى إلى صورة أخرى. وليس هذا غريبًا، فالشاعر ملتزم في قصيدته بأن يتحدث عن الأطلال والظعن والسفر وما يصادفه فيه من وجدان، ثم يتحول للحديث عن مواقف الممدوح أو معاركه وأيامه. ولهذا، فإن الأوصاف متنوعة في الطبيعة، والحيوان، والحروب، والمرأة. وفي وسط ذلك، ننتقل إلى صورة حسية تحمل الكثير من عواطف الشاعر، وهي صورة الليل كما يتخيلها امرؤ القيس وقد شعر بثقله.

*فقلتُ له لما تمطَّى بصُلبه *** وأردفَ اعجازًا وناءَ بكلكَل*
*فيا لكَ من ليلٍ كأن نجومه *** بكل مُغارِ الفتلِ شُدَّت بيذبُلِ*
*كان الثريا علّقت من مصامها *** بأمراسِ كَتانٍ إلى صُمّ جَندَلِ*

لقد وصف الليل الثقيل على نفسه وقد امتد فوقه كالجمل الذي مدد صدره فوقه ثم ضم مؤخرته وأنزل ثقله عليه.

ثم يصفه كأنما ربطت نجومه بالحبال إلى جبل يَذبل أو كان الثريا علقت بأمراسٍ من الكتان إلى صخرة كبيرة صماء. ولذلك فهو ثقيل ولا يتحرك. وهذا يصور ناحية نفسية رؤية المُعَاني لما يضايقه فهو لا يتحرك وأكنه لا يريد التفريج عنه.

يتّضح من قراءة شعر امرئ القيس أنه لا يكتفي بوصف الواقع كما هو، بل يعيد تشكيله من خلال مرآة وجدانه، ليمنحه بُعدًا شعوريًا وفنيًا مغايرًا. ولعلّ هذا ما دفع محمد فريد أبو حديد إلى القول إن امرأ القيس لا يصف الظواهر كما تسجّلها الآلة

الفوتوغرافية، بل يصوّرها كما يصوّرها الفنان التشكيلي، بعد أن تمرّ هذه المشاهد في قلبه وتتماهى مع وجدانه، فينتج عنها صورة فنية مشبعة بالإحساس.

ومن هذا المنطلق، نجد أن تصويره للمواقف والأحداث يقترب في طبيعته من عمل الفنان الذي يرسم بريشة نابضة بالحياة، تُظهر الفروق الدقيقة في الظلال، وتسمح بتخلّل الهواء والضوء، حتى ليُخيَّل إلى القارئ أنه لا يقرأ قصيدة، بل يشاهد مشهدًا حيًا نابضًا بالحياة.

هذا التوجّه الجمالي في تصوير الطبيعة والمواقف لا يتعارض مع عدم إدراج غزل امرئ القيس ضمن نمط الغزل التحليلي، إذ إنّ الشاعر لا يعمد إلى تحليل ذاته أو مشاعره بشكل مباشر، بل يقدّم نفسه كظلّ للصورة التي يبدعها. فهو يُغيب الذات الفردية لصالح تشكيل فني أكثر شمولًا، حيث تكون المشاعر نابعة من الصورة، لا من البوح الصريح بالانفعال. وهذا ما يُضفي على غزله طابعًا فنيًا خاصًا، يمتزج فيه الشعري بالبصري، ويستبدل فيه التحليل بالتشكيل. منها ما هو يصف المرأة التي يحبها بقوله:

*مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءَ غيرُ مُفاضةٍ *** ترائبُها مَصْقُولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ*

*كَبِكْرِ الْمُقاناةِ البَيَاض بصُفْرَةٍ *** غَذَاها نَمِيرُ الْمَاء غيرُ الْمُحَلَّلِ*

*تصُدّ وتُبْدي عن أسيلٍ وتَتَّقي *** بناظرَةٍ من وَحشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ*

((هكذا هي لطيفة الخصر ضامرة البطن عالي صدرها أملس كالمرآة ولونها لخليط البياض بالصفرة كأنما هي ترتوي بالماء)). ثم تأتي الصورة الحركية الأخيرة عندما تصد وتظهر خدها وهي خجولة أو خائفة أن يؤذيه أحده فنظرتها نزِعة ذاهلة كنظرات الوحش التي لها طفل...

وفيما يتعلق بوصف المرأة فإن أكثر الشعراء طرقوه، ولكن أكثرهم هو أولئك الذين وصفوا أعضاءها وخصوصًا امرؤ القيس والأعشى، وقد وصفها زهير في حالة ذهابها وإيابها وتأمل قوامها:

*كبداءُ مقبلةٌ وركاءُ مدبرةٌ *** قَوداءُ فيها إذا استعرضتها خَضَعُ*

وقيس بن الخطيم:

*حوراءُ مملوءَةٌ منعَّمَة *** كأنما شفَّ وجهها نَزفُ*

*تنام عن كبرِ شأنها فإذا *** قامت رويدًا تكادُ تنقصف*

ثم هذا المرّار بن منقذ يستفيض في وصف المرأة التي يحبها ويسرد محاسنها..

*وهوى القلبِ الذي أعجبُهُ *** صورةٌ أحسنُ من لاثَ الخُمُرْ*

وبعد أن يبدأ بعد هذه الأوصاف التي بهرته في ثمانيةٍ وعشرين بيتًا ينتهي إلى الافضاء بشعوره نحو هذا الجمال:

*تَرْكَتْني لستُ بالحَيّ ولا *** مَيّتٍ لاقَى وَفَاةً فَقُبِرْ*

ثم أنظر كيف يزداد تدفق الصورة لدى عنترة حين يصف أحد لقاءاته على شكل قصة تشبه قصره امرئ القيس:

*له حاجبٌ كالنون فوق جفونه *** وثغرٌ كزهر الأقحوان مُفَلَّجُ*

*وردِفٌ له ثِقلٌ وقَدٌّ فهفهفٌ *** وخدٌّ به وردٌ وساقٌ خَدَلَّجُ*

*وبطنٌ كطيّ السابريةِ ليّنٌ *** أقبُّ لطيفٌ ضامِرٌ المكشحِ أغنجُ*

ثم يصف تمتعه بها:

*لهوتُ بها والليل أرخى سدوله *** إلى أن بدا ضوءُ الصباحِ المبَلّجُ*

أرعى نجومَ الليل وهي كأنها *** *قوارير فيها زئبقٌ يتدَحرجُ*
وتحتي منها ساعدٌ فيه دُملجٌ *** *مُضِيءٌ وَفَوقي آخرٌ فيه دُمْلجُ*

وللصورة الجاهلية قواعد تكاد تنظمها في شتى أشكالها فهي ملائمة للوقع لاصقة به كما مر في صورة السفين التي تشق الماء لطرفه، وصورة الليل لأمرئ القيس وغيرهما، ولنأتِ بمثل ليكون الكلام واضحًا.

قال المسبب بن علي بمدح القعقاع بن معبد بن زرارة:

ولأنتَ أجود من خليج مفعم *** *متراكم الآذيّ ذي دُفّاعِ*
وكأن بلقَ الخيلِ في حافاته *** *يرمي بهنَّ دواليَ الزرّاع*

فبعد أن شبه ممدوحه بالخليج الذي لا يفتأ موجه يقذف الشاطئ بما فيه –دلالة الكرام أعطانا صورة جميلة للموج الذي يشبه الخيل البلق أي البيض. فهو لم يكتف بتشبيهه بالخيل، ولكن قال الخيل البيض لأن الموج أبيض.

وقال سلمه بن الخرشب الأنماري يصف الطيف:

تأَوَّبهُ خَيالٌ مِن سُلَيْمَى *** *كما يعتادُ ذا الدَّيْنِ الغريمُ*

شبّه طيف سليمى الذي يراجعه بالإلحاح كالدائن الذي يلح في مطالبة مَدينِهِ.

وقلما يشذ عن هذه المطابقة شعرٌ جاهلي اذانه لا يميل إلى المبالغة.

يمتاز الوصف الجاهلي غالبًا بالمطابقة الدقيقة بين اللفظة والمعنى، حيث لا تأتي الألفاظ عفوية أو جزافية، بل منتقاة بعناية لتعكس الصورة الذهنية والحسية التي يقصدها الشاعر. ويتجلّى هذا بوضوح في شعر امرئ القيس، خاصة حين يرسم مشاهد حركية مفعمة بالحيوية والانفعال.

فعندما يصف حصانه في لحظة اندفاعه وسط المعركة، يختار ألفاظًا تتراكب صوتيًا ودلاليًا لتولّد الإيقاع الذي يُحاكي عنف الحركة وسرعتها:

*مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُدبرٍ مَعًا *** كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ*

إن تكرار المقاطع القصيرة ("مِكَرٍّ مِفَرٍّ") وتنوّع اتجاهات الحركة (كرّ وفرّ وإدبار) يُضفي على البيت ديناميكية سمعية تصاحب الصورة البصرية. ويُضاف إلى ذلك التشبيه المذهل بـ "جلمود صخر حطّه السيل من علِ"، وهو تشبيه يعبّر بدقة عن انسياب القوة، وتسارع السقوط، وانعدام التردد.

والجدير بالتنويه أن بعض النسخ المخطوطة أو المطبوعة قد حرّفت هذا التشبيه فذكرت "كما حطّه الصخر" بدل "حطّه السيل"، وهو تصحيف يُضعف بلاغة الصورة ويفقدها معناها الحركيّ، إذ إن الذي يُحدث هذا الانحدار القوي هو السيل لا الصخر. وبالتالي، فالصياغة الصحيحة التي اتفق عليها كبار المحققين واللغويين هي: "حطّه السيل من علِ"، لما فيها من تصوير حركي دقيق وانسجام مع الجو القتالي للبيت.
وهذا الشنفرى يصور رحيل أم عمر الذي رآه وقد ثم بسرعة مذهلة أفقدته صوابه.

*بِعَيْنَيَّ ما أَمْستْ فبَاتتْ فأَصبحتْ *** فقَضَّتْ أُمُوراً فاستَقَلَّتْ فوَلَّتِ*

وفي المثلين السابقين تبرز ناحيتان فنيتان، الأولى هي التي ذكرتها من دخول الحركة السريعة إلى الصورة، والثانية هي هذا التقطيع الذي يقسم هذه الصورة إلى حركات متتابعة رشيقة عند الحصان تدل على قوة ومهارة وفي وصف الرحيل تدل على السرعة في انتهاء لذة الشاعر دون أن يستطيع أن يفعل ازاءها شيئًا. فكأنما عندنا هنا صورة تكعيبية للكلمة من نوع الفن التكعيبي في فن التصوير.

وهذا النوع من الفن نصادفه كثيرًا في الشعر الجاهلي: فهذا قيس بن الخطيم يصف فرسان قومه بقوله:

*حسان الوجوه حدادُ السيوف *** يبتدرُ المجدَ شُبَّانها*

وهذا ثعلبة بن صُعير بن خَزاعي المازني يصف ناقته:

وجناءَ مُجفَرةِ الضلوع رحيلةٍ *** وَلْقَى الهواجرِ ذاتِ خلقٍ حادِرِ

إنّ من أبرز سمات الشعر الجاهلي تلك القدرة الفطرية على إيجاد الانسجام التام بين الكلمة والمعنى، حتى ليبدو النص وكأنه بُني صوتًا ومعنى على إيقاع الحدث أو الصورة التي يُراد رسمها. ولا يتوقف هذا التلاؤم عند اختيار الألفاظ، بل يتجاوز ذلك إلى الموسيقى الداخلية للبيت أو المقطوعة، فيتماهى الصوت مع الحركة، والإيقاع مع الشعور.
نرى ذلك بوضوح في تصوير الحارث .وليس كما ورد خطأً في بعض الأوراق "الحارث بن حلزة" . لمشهد استعداد القوم للرحيل، واتفاقهم على القتال، ثم حركة الانطلاق الجماعي، حيث يَسِمُ المشهدُ كلَّ لحظةٍ من لحظاته، بدءًا من انعقاد النية، ثم الأصوات المتصاعدة مع بزوغ الفجر، إلى هدير الخيل وصوت الإبل:

أَجمَعوا أَمرَهُم عشاءً
فَلَمّا أَصبَحُوا أَصبَحَتْ لَهُم ضَوضاءُ
مِن مُنادٍ وَمِن مُجِيبٍ وَمِن تصهالِ خَيلٍ خِلالَ ذَاكَ رُغَاءُ

إن هذه الأبيات لا تكتفي بوصف الحدث، بل تُشعرك به؛ تنقلك إلى لحظة القرار، ثم إلى اضطراب الأصوات وتضاربها، وكأنك في قلب المعسكر قبيل الانطلاق. الضوضاء، النداء، الرد، صهيل الخيل، ورغاء الإبل، كلها تتراكب في مشهدٍ سمعيّ بصريّ يحاكي لقطة سينمائية حيّة.
وفي بيت امرئ القيس الشهير:

*مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُدبرٍ مَعًا *** كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ*

نلاحظ كيف تتضافر الألفاظ القصيرة المتتابعة، ونغمتها المتسارعة، لتجسّد اندفاع الفرس وانسياب حركته. فالمعنى هنا لا يُقال فقط، بل يُسمَع ويُرى ويُلمس.

هذه النماذج تمثّل بوضوح ما أبدعه الشعر الجاهلي من تصوير فني نابض، يقوم على تآلف اللفظة والصورة والإيقاع، ليؤسس لجمالية شعرية ما زالت تُلهم النقّاد حتى يومنا هذا.

فالبلاغة في هذا الشعر لا تقتصر على التصوير الذهني أو التعبير الشعوري، بل تمتد إلى بلاغة سمعية محسوسة، يُصبح فيها الإيقاع حاملًا للمعنى بعمق لافت. وفي البيت نفسه، تُحدث الشدة على الراء في كلمة "مفرٍّ" وقعًا صوتيًا حادًا، يُشبه لحظة الفرملة المفاجئة، بما يعكس توقفًا عنيفًا في حركة الفرس بعد اندفاع. هكذا تؤدّي موسيقى الكلمة الفكرة لا من خلال المعنى فقط، بل عبر الحسّ والسمع أيضًا. وتتّضح عبقرية الجاهليين في استخدام الأصوات لتكثيف الجو الشعوري. ففي إحدى القصائد، نلاحظ تناغمًا في الشطرات الأربع وقافية موحدة مثل كلمة "عمي"، إلى جانب تكرار أصوات حلقيّة كالهاء والعين، وهي حروف تُضفي على المقطع حزنًا داخليًا خفيًا، كما لو كانت تنهيدة مكتومة أو أنينًا داخليًا. هذه الأصوات لا تُقرأ فقط، بل تُشعر وتُحسّ في النفس.

وفي مطلع قصيدة الحارث بن حلزة اليشكري:

*"لَمِنِ الدّيارُ عَفونَ بِالحَبْسِ *** آياتُها كَمهارِقِ الفُرسِ"*

نسمع تكرار أحرف السين والصاد والشين، فتتشكل في السمع كما أشار الناقد الهبيتي، "وسوسات وصفيرًا مهجوسًا"، تنقل جوًا من التيه والشك، كما لو أن القصيدة تهمس في أذنٍ خائفة.

أما دريد بن الصمة، ففي وصفه لمشهد أخيه عبد الله الذي قُتل، يكتب:

*"فجئتُ إليه والرياح تنوشه ***كوقعِ الصياصي في النسيجِ الممدّدِ"*

كلمة "تنوشه" لا تُخبرنا فقط عمّا يحدث، بل تُجسّده صوتيًا؛ في التاء والنون والشين امتداد صوتي يشبه الموجة، يدفع الجسد دفعًا. وفي الشطر الثاني، تتابع الأحرف الصفيرية والحلقية "ص، ع، ص، س" يُحاكي أصوات التصادم والارتطام في أرض المعركة، فيرسم مشهدًا حيًا بصوتٍ لا يقلّ أثرًا عن الصورة.

هكذا نرى أن البلاغة في الشعر الجاهلي ليست بلاغة تزيينيه، بل هي بلاغة تجسيد، تحوّل اللغة إلى حواس، والمعنى إلى مجسّم سمعي وبصري.

ولعل العناصر الفنية هذه التي عرضها في الوصف وأنا واثق أنها ليست كل ما يقال في هذا الباب. هي التي دفعت النقاد يعتبرون الشعر الجاهلي يمثل عصر الفن في الشعر العربي، فقد لجأوا إلى الكلمة يصوغون منها أشكالهم قبل أن يستطيعوا فهم تجربتهم نفسيًا أو عقليًا، ولذلك فقد كان إدراكهم لها فنيًا، فأكثروا من الترصيع والتلوين.

ويقسم البهيتي أدوار الشعر العربي إلى ثلاثة أقسام:

1- العصر الفني وعلى رأسه امرؤ القيس وطرفه والحارث بن حلزه وعمرو بن كلثوم وعنترة دون أن نعرف من هم الذين يمثلون المنحدر السابق لهم.

أما المتحرر الثاني لهذه القمة فيمثله زهير ولبيد واوس بن حجر ثم لا نزال في انحدار حتى نبلغ قرب بداية العصر العاطفي عند حسان.

2- العصر العاطفي وعلى سفحه الأول شعراء السياسة وعلى القمة شعراء الغزل العذري والعمري وعلى السفح الثاني شعراء الوصف الرجاز. وتنتهي هذه المرحلة بشعر المدح.

3- العصر العقلي ويبدأ بشار على السفح الأول وفي قمته أبو تمام وعلى السفح الآخر البحتري وابن المعتز وابن الرومي ثم المتنبي وحكمته.

جـ- القصة: لن أتحدث هنا عن القصة الغرامية التي تناولناها في باب الغزل القصصي، ولكن أقصد ذلك النوع من القصص الرمزي الذي يعبر عن انفعالات نفسية تتجاوز نطاق الذات الفردية. فهو يصور جانبًا من التفاعل الحضاري الإنساني في الحياة الجاهلية، وينقل لنا مواجهات الفرد الجاهلي مع حوادث الحياة التي تنبع من هذا التفاعل.

والغريب أنّ هذا القصص لم يجيء صريحًا وإنما كان رمزيا أشخاصه وان كانت تنطبق عليهم مواصفات الحياة إلّا أنهم غير حقيقيين.

ولعل الرمز في القصة الجاهلية يبدأ في قصص غرام امرئ القيس وعنترة وقصة البراق والمرقش الأكبر التي قد لا يكون التصوير الغرامي هدفها وإنما هي لون من ألوان التصوير الرمزي لوقائع تاريخية تتصل بحياة كل منهم وتبين مواقعهم من تاريخ أمتهم وتتعلق بمطامع لهم كانوا يجرُون وراءها.

وأكثر ما يعنيني هنا القصص الواضحة ترمز، لقصة البقرة الوحشية في معلقة لبيد. فبعد أن وقف على الأطلال ووصف آثارها بدأ يصف رحيله على ناقته ثم ما أبعد من الوحوش: العير والأتان التي ترد الماء فيشبهها بالبقرة الوحشية ثم يبدأ بسرد قصة هذه البقرة التي وقفت محتارة عندما أضاعت ولدها، استمر بالبحث عنه بعد أن أنهكها التعب أم تلحق بالقطيع وتتجاذبها عاطفتا الأمومة والخوف من الوحوش وتدخل الظلام. ثم تلحق بقطيعها، ولكنها لا تلبث أن ترجع لتبحث عنه بعد أن افترسته الذئاب وكان المطر ينحدر على ظهرها متواترًا، فتأوي إلى جذع شجرة وهي خائفة جدًا حائرة أتحمي نفسها هنا أم تستمر بالبحث. ثم هي حائرة ماذا تفعل بما اختُزن فيها من لبن فتعود للبحث سبع ليالٍ حتى يدب في اليأس بعد أن ينضب حليبها، وفي هذه الحالة اليائسة يبتليها القدر بالصياد الذي تسمع خطاه ولا ترى موقعه، ثم يصطادها. والصياد هنا هو لبيد نفسه.

وتوجد عندنا هنا قصَّة فيها من المواقف النفسية والصراع العاطفي العميق مما يدل على مقدرة خوض هذا الباب. وهذه القصة يلائم موضوعها الحياة البدوية القاسية بما

فيها من آلام الحروب والغزوات والجوع والتشرد فهي فعلاً صورة طبق الأصول لحياة الناس في هذا العصر.

كذلك يفعل النابغة الذبياني في رسم النثور الوحشي الذي يجتمع عليه الخوف والجوع والهزال ثم تهجم عليه كلاب صيادٍ فيطعن أحدها بقرنه فتهرب الكلاب.

وفيها تصوير دقيق للصراع من أجل البقاء، هذا الصراع الذي يعانيه البدوي في حياته كثيرًا ويتوقعه في كل حين.

ثم هذه قصة قِرَى الضيف للحطيئة والتي فيها عائلة فقيرة مكونة من أبٍ معدم وأم هزيلة وأولادٍ هزيلين يفاجئهم ضيف فيختار الأب بماذا يكرمه فيتبرع أحد أبنائه أن يذبحه أبوه ليقدمه قِرىً للجميع حتى لا يقصّر في واجب الضيافة وما يهم الوالد بذلك حتى تظهر فجأة عانة من الغزلان يصطاد الوالد أحدها وتنحل المشكلة وقد أدت العائلة واجبها وهي سعيدة ولقى الضيف قراه.

ثم قصة الزباء وجذيمة وقصير لعدي بن زيد التي تروي قصة عايشها واقعية .... واعتقد أنها فريدةً من نوعها في عدم رمزيتها.. وربما لأن الشاعر عاش في بلاط كسرى وتأثّر بالأدب الفارسي.

الباب الثاني

الشعر في عصر الرسول والخلفاء الراشدين

1- موقف الدعوة الجديدة من الشعر:

أ- موقف الرسول:

إن الشعر الجاهلي كما رأينا كان يمجّدُ حياة الجاهلية بكل ما فيها، فإلى جانب اشادته بالكرم والنخوة وحماية الجار، أشاد أيضًا بعادة الأخذ بالثأر وزين المرأة والخمرة، فكان طبيعيًا عندما جاء الإسلام مصلحًا لهذه الحضارة البدوية أن يصطدم بأقوى وسائل إعلامها -الشعر- خصوصًا أنّه استُعمل للحط من قدر دعوته ومحاربتها.

لكن بما أن القرآن لم يلغِ كل ما كان قبله من قيم، بل ألغى ما رآه فاسدًا واستبقى ما لم يتعارض مع قِيَمِهِ ومُثُلِهِ، أي أنه جاءَ ليصلح هذه المدنيَّة وهو نتيجةٌ لها وليس ليدمرها. فقد كان موقف الرسول، لذلك، تجاه الشعر موقفًا ذا وجهين: لقد حاربه من ناحية وشجعه من ناحية أخرى، حاربه فيما يتعارض مع الدعوة وكان حجر عثرة في طريق نجاحها وانتشارها وشجعه فيما توافق مع أسسها وساعد على إرساءِ قواعدها.

في البداية اتهم الرسول بأنّه شاعر يوحي له جِنُّهُ بما يقول. فردَّ على ذلك بما جاء في قوله: "ما أنا من دَرٍ ولا درُ مني.." ثم نزلت الآية: "وما علّمناه الشعر وما ينبغي له إنّ هو إلّا ذِكْرٌ وقرآن مبين.." فكان بذلك أول تنصل رسمي للدعوة الإسلامية من الشعر وكأنه ميدان من الميادين التي لا تعترف بها وتترفع عن احترامها.

ولما حمي هجوم قريش بشعرهم على النبي وأنصاره، وردت الآية: " الشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون.

وهنا أصبح الهجوم صريحًا عليهم لأنهم مثّلوا عنصرًا هدامًا في سبيل الدعوة، إلّا أنّ الرسول لم يستطع أن يستغني عن هذا العنصر الأدبي والحضاري الذي تتفاعل معه القبائل وُجدانيًا ويسيطر على نفسوها.. فاضطر إلى استعماله سلاحًا يشهره في وجه أعدائه، فاستثنى من هؤلاء الشعراء، الشعراء الذين يخدمون دعوته ويدافعون عنها. وقد نزلت الآية التالية بذلك: "إنّ الذينَ آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرًا."

وقال الرسول لأتباعه: "قولوا لهم ما يقولون لكم". وكان يقول لحسان شاعره: "اهجهم ومعك جبريل روح القدس..".

وعندما أراد حسان أن يهجو الكفار، أشار النبي عليه أن يذهب إلى أبي بكر الصديق ليحدثه عن أيامهم وأحسابهم ليتمكن من الطعن بهم. حتى أن أهل مكة عندما سمعوا شعره طنوا قائله أبا بكر وقالوا: "لقد قال أبو بكر الشعر بعدنا." وهكذا فقد أصبحت نظرة الإسلام للشعر نظرة إصلاحية وليس لإفنائه كما كان في الجاهلية. وقد رُوي عن الرسول قوله: ((إنما الشعر كلامٌ مؤلف، فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه)) وأكثر من ذلك فقد روي عنه صلى الله عليه وسلم أنه كان يتنافس مع الشعراء الذين دافعوا عنه، فينظر في شعرهم ملاحظًا المعاني الإسلامية فيها، فيشجعهم ويهنئهم ثم يختار أسلطهم لسانًا وأقواهم بيانًا. واشتهر منهم ثلاثة من الشعراء المدنيين: حسان بن ثابت، وكعب بن زهير، وعبد الله بن رواحه.

ب- موقف الخلفاء الراشدين:

كان عهد أبي بكر استمرارًا لعصر الرسول حيث فيه تمت سيطرة الإسلام على القبائل العربية نهائيًا. واتجهت الأنظار نحو الفتوح في سوريا والعراق وما خَلْفَهُمَا.

ثم جاءت فترة عمرو بن الخطاب، الخليفة الثاني وكان اهتمامه بالقرآن وحفظه وتعمقه أكثر من أي شيءٍ آخر مما يشغل الذهن فاصطدم بالشعر الذي قال فيه: "لقد كان الشعر علم قومٍ لم يكن لهم علم أصلحَ منه.." ويقصد بذلك أن الشعر كان علمَ الجاهلية أمّا الآن فالقرآن أصبح علمَ الإسلام.

ولعل أكثر ما شجع عمر على وقوفه السلبي من الشعر أنه في هذه الفترة بالذات لم يعد بحاجة له، فقد استقر الإسلام في ربوع الجزيرة العربية، ونهاه الصراع الذي يخوضه الإسلام الآن عن الخروج من نطاق العرب، حيث لم يعد للشعر دور في الهجوم عليه أو إلى جانبه. ثم إنه أراد بالإضافة إلى ما عرف عنه من غيرة على الدعوة والتفاني في سبيل ترسخها، أن تتجه عقول المسلمين نحو ما هو أهم، وهو تعميق فهمهم للإسلام وقيمه. وأذهانهم للشعر غدت غير متأثرة بالهزليات أو بأمور الجاهلية. وان الاتجاه العام لدى الصحابة ولدى من حسن إسلامهم كان يسير في هذا الخط، حيث يُروى عن لبيد أنه قال عند دخوله في الإسلام: "أذهب شعر الجاهلية من نفسي وعمَّت النور المحمدي".

فما زاد لبيد الا أن كتب له سورة البقرة، وهكذا أصبح عمر يحتقر الشعر وإنْ لم يحاربه. ويُروى أنّه مرَّ بحسان بن ثابت وهو ينشر الشعر في مسجد رسول الله فقال: "أَرُغاءٌ كرُغاءِ البَكر" فقال حسان: "دعني يا عمر فوالله إنك لتعلم لقد كنتُ أنشد في هذا المسجد مَنْ هو خيرٌ منك فما يُغيّر على ذلك" فقال عمر: "صدقت".

إذن هو لم يستطع أن يقف في تيار الشعر معارضًا كما وقف بحزم ضد كل نزعه من نزعات الجاهلية، وإنما اكتفى بأن أعلن عدم استحسانه له مفضلاً الاعتكاف على القرآن. وقد كتب إلى أبي موسى الأشعري يأمره أن يدعو الناس لتعلم الشعر ففيه معاني الأخلاق ومعرفة الأنساب وصواب الرأي.

وهذا لا يتعارض مع ما قلناه. فهو لم يرد أن ينشغل الناس بالشعر الآن لأن لا حاجة للإسلام فيه، ولكنه أراد أن يدرس المسلمون الشعر القديم ليتعلموا منه ويستفيدوا ما أوضحه أبي موسى الأشعري.. وهذا الأمر يوضح لنا شخصية عمر الذي كان يظهر لمن يكن ذا شخصية تميل للفن والعاطفة وإنما كل همه أن يخلق ويبني أمورًا عملية في اتجاه

الإسلام.. لقد زان كل شيء من حيث خدمته للإسلام أو ضرره. فما ضرّ عارضه بشدة وما لم يفد دعا لتركه كقول الشعر وما فاد دعا لاتباعه كحفظ الشعر القديم ودرسه.

وقد كانت لعمر نظرة خاصة للشعر استخلصها من القرآن ومن الرسول صلى الله عليه وسلم، فقد أعجب بالشعر الحكمي وخصوصًا شعر زهير بن أبي سلمى. وكان يطلب الاستماع إلى من ينشده إياه، مُعجبًا بحكمته وأسلوبه السلس الذي يتسم بالاعتدال والعقلانية، ويعكس المبادئ القيمية التي سعى الإسلام إلى تعزيزها بين الناس.

ويمتاز موقف عمر بن الخطاب عن مواقف بقية الخلفاء الراشدين، إذ كان أكثر تشددًا منهم في نظرته إلى الشعر. فمع أن جميعهم، كالنبي صلى الله عليه وسلم، عارضوا مظاهر الجاهلية في الشعر وشجعوا ما أيّد الإسلام وخدم قِيَمه، فإن عمر شدد أكثر من غيره في أمرين:

1- ما وصفناه من توجيه الأنظار أكثر فأكثر لدراسة القرآن.
2- في معارضة ومحاربة من قالوا شعرًا ليس ملائمًا لروح الإسلام.

فقد سجن الحطيئة لهجائه الزبرقان بن ورد - المسلم، ولم يطلق سرحانه إلّا بعد أن استعطفه بقصيدةٍ يقول فيها:

ماذا تقول لأفراخٍ بذي مَرَخٍ *** *حُمرِ الحواصلِ لا ماءٌ ولا شَجَرُ*
أنت الأمينُ الذي من بعدِ صاحبه *** *ألفتْ إليك مقاليد النُهى البشَرُ*

وهكذا اضطر الحُطيئة وأمثاله من كم أفواههم عن أعراض المسلمين أيام عمر، نهائيًا حتى أنه ليتذمر من ذلك بقوله مخاطبًا عُمرَ:

وأخذتَ أطراف الكلام فلم تدعْ *** *شتمًا يَضرُّ ولا مديحًا ينفعُ*
وحميتني عرضَ اللئيم فلم يخفْ *** *ذَمّي وأصبحَ آمنًا لا يفزعُ*

فلم يعد هنالك من يخاف هجاءه وأكثر من ذلك فهو يشتكي أن عمر منعه المدحَ الذي ينفع أيضًا، أي منعه من المدح الذي فيه تكسُّبٌ. فهو لن يستفيد بعد اليوم لا من مدحه ولا من هجائه.

إلّا أن مدح المسلمين لم يَمنع وان كان المفروض فيه الآن الإشادة بالفضائل التي يمجدها الإسلام دون انتظار الشاعر لعطاءِ الممدوح وقد وقف عمر على تنفيذ هذه

الشروط، فقد روي صحيحًا أن أبا موسى الأشعري أعطى الحطيئة لمدحه إياه فأرسل إليه عمر يلومه لأنه أعطاه.

كما وقف عمر في طريق أولئك الشعراء الذين لم يتقيدوا بالممنوعات التي حرمها الإسلام. فقد سجنَ أبا محجنه الثقفي ثم نفاه من المدينة لأنه قال:

*إذا مِتُّ فادفني إلى أصل كرمةٍ *** تروي عظامي بعد موتي عروقها*

*لا تدفنني بالفلاةِ فإنني *** أخاف إذا مِتُّ ألّا أذوقها*

أما في زمن عثمان فقد تراخى حبل الشدة ومع ضعف عثمان وتساهله مع أهله وأقاربه الذين صعدوا على مركبة الإسلام في اللحظة الأخيرة عندما لم يعد لهم طريق آخر فكان اسلامهم سياسيًا أكثر منه إيمانًا وكان ذلك منه على حساب قدامى المؤمنين. فضعف التشدد على الفرائض واجْتناب المحرمات. فهذا الوليد بن عقة أخو عثمان لأمه يصبح واليًا على الكوفة يدل سعد بن أبي وقاص، وكان يصلي في الناس وهو سكران، وقد قال الحطيئة فيه:

*نادى وقد تَمّتْ صلاتُهم *** أأزيدكم – سُكْرًا – وما يدري*

كما كانت له طائفة من القدماء يشربون معه كأبي زيدٍ الطائي كما مدحه الحطيئة لعطائه حيث يقول فيه:

أرى لابنِ أروى خُلَّتين اصطفاهما: قتالٌ إذا يلقى العدوَّ، ونائله.

وهكذا انطلق الشعر من جديد في زمن عثمان، ولكن لم يبرز فيه شعراء جدد وإنما أعطيت قيادة الشعر للجيل الجديد الذي رَوِيَ مقومات الحياة الجديدة أكثر فأكثر على عهد علي وصراعه مع معاوية حيث ظهرت بوضوح بوادر الشعر السياسي في الإسلام والذي كانت مادته النزاعات الدائرة على تولي مقاليد الأمور منذ عهد عثمان وخصوصًا بعد مقتله فلنسمع الوليد بن عقبة يفتتح هذه المعركة بقوله يهاجم الهاشميين:

*هم قتلوه كي يكونوا مكانه *** كما فعلتْ يومًا بكسرى مرازِبُهْ*
*بني هاشمٍ كيف التواصُلُ بيننا *** وعند أخيه سيفه ونجائبه*

ثم تطور هذا التهديد إلى نقاش حول تحديد المواقف والدفاع عنها استمرارًا للأسلوب الذي اتُبع في نقاش الكفار على عهد الرسول ومستقيًا معانيه من الإسلام والجاهلية معًا حتى صار شعرًا عقائديًا تبرز فيه معالم الخلاف أكثر فأكثر فازدهر لذلك ومعه تفتح نوعان آخران من الشعر في العصر الأموي، لعلهما كانا امتدادًا للشعر الجاهلي، ولكن بتوسع أكثر وتطور يعتمد على العاطفة والعقل معًا على حساب الفن والتفنن الذي اعتمده الشعر الجاهلي، وهما الشعر الغزلي والخمري من ناحية -في الحجاز والشام والشعر الهجائي -النقائض- وشعر الأراجيز من ناحية ثانية -في العراق.

2- **المعاني الجديدة:**

لقد كان شعراء النبي من الشعراء الجاهليين الذين أتتهم الدعوة فحولوا ألسنتهم للحديث عن أمورها بعد أن أمنوا بها، ولذلك فقد كان فنهم استمرارًا لما كان لديهم في الجاهلية ولم يستطيعوا أن يغيروا فيه الا المعاني التي أوصى بها الإسلام.
وقد كان الرسول كما مر معنا يرشدهم إلى تهذيب معانيهم بما يلائم الدعوة ويرسلهم إلى أبي بكر ليستفيدوا من عِلمه عن مقالب الكفار يهجوهم بها.

ولذلك فليس غريبًا أن يكون ما تفوق به هؤلاء الشعراء المدح الموجه للرسول ومن بعده لكبار المسلمين والهجاء الموجه للكفار، ومن خلال هذين البابين برزت المعاني الدينية التي تأثروا بها.

ولذلك فنحن نرى أن مدح الرسول كان مدحًا جاهليًا فهو الكريم الباطش بالإعداء الوفي للعهود كما في قصيدة الاعتذار التي أنشدها كعب بن زهير عندما أتى الرسول ليدخل الدعوة بعد معارضته لها والتي مطلعها:

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ *** *مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُجزَ مَكبولُ*

إن الرسول سيفٌ يُستضاء به *** *مهندٌ من سيوف الله مسلولُ*

وهذا الحارث بن عرف يستجير بالرسول من هجاء حسان له لأنه لم يستطع إجارة رُسلِ النبي إلى قوله:

يا حارِ مَن يَغدِر بِذِمَّةِ جارِهِ *** *مِنكُم فَإِن مُحَمَّداً لَم يَغدِر*

إِن تَغدِروا فَالغَدرُ مِنكُم شيمَةٌ *** *وَالغَدرُ يَنبُتُ في أُصولِ السَخبَرِ*

وهل في هذا الهجاء ما يختلف عن الروح الجاهلية في شيء ولو راجعنا ترجمة حسان وكعب بن الزبير في كتاب الأنماني لوجدنا أنهما لم يسلما رغبة وإنما عن رهبة. فهذا كعب يعتذر له عن اساءته السابقة لأنه هجاه بعد أن علم بما سيحل به من قصاص.

وهذا حسان يهجوه ويهجو عائشة زوجته، ثم لما يلحقه الضغط يدخل في ركابه معتذرًا وهذا يدل أن الروح الجاهلية لم تمت في هؤلاء الشعراء. كذلك أبو محجن الثقفي والحطيئة كما مر، وإنما صعدوا على القطار المسافر. ولهذا أيضًا كان إرشاد النبي لهم عندما كانوا يقولن الشعر أمامه.

على أن شعرهم حوى إلى جانب وصف الحوادث والمناسبات التي عاناها الإسلام معاني إسلامية جديدة لنسمع حسان وهو بين إيمانه بالرسل:

*شهدتُ بإذنِ الله أن محمدًا *** رسولُ الذي فوق السموات من عُلِ*
*وإن أَخا الأحقافِ إذ يَعْذِلونه *** يقومُ بدينِ الله فيهم فيعدل*
*وإن أبا يحيى، ويحيى كلاهما *** له عملٌ في دينه مُتَقَبَّل*
*وإن الذي عادى اليهودَ، ابنَ مريمٍ*** رسولٌ أتى من عند ذي العرشِ مرْسلُ*
*وإنّ الذي بالجِزعِ من بطنِ نخلةٍ *** ومن دونها خِلٌّ من الخيرِ مَعْزِلُ*

كما تداخلت الألفاظ القرآنية في شعرهم كقول حسان:

*وأنتَ الهَ الخلقِ ربي وخالقي *** بذلك ما عمّرْتُ في الناس أشهدُ*
*تعاليتَ ربَّ الناس عن قولِ مَنْ دَعا *** سواكَ إلَهًا أنتَ أعلى وأمجدُ*
*لك الخَلْقُ والنعماءُ والأمرُ كله *** فإياك نستهدي وإياك نعبُدُ*

وكقول الحصين المري يستعيذ بالله من الآخرة:

*أعوذ بربي من المخزيات *** يوم ترى النفس أعمالها*
*وخفّ الموازين بالكافرين *** وزلزلت الأرضُ زلزالها*
*ونادى منادٍ بأهلِ القبور *** فهبوا لتبرزَ أثقالها*
*وسُعّرَت النارُ، فيها العذاب *** وكان السلاسل أغلالَها*

لا يقتصر الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام على وصف الفروسية والغزل والرثاء، بل يحتوي بين ثناياه لحظات تأمّل عميقة ومواقف موعظة ذات بعد ديني وفلسفي. ولعلّ قصيدة النابغة الجعدي تمثل هذا اللون من الشعر الذي يعبّر عن رؤية كونية خاشعة أمام الخلق الإلهي، حيث يبدأ بقوله:

*"الحمدُ لله لا شريكَ لهُ *** من لم يقلها فنفسه ظلما"*

إنّ افتتاحه بالحمد والتوحيد، ليس مجرد صيغة تعبدية، بل هو إعلان عن وعي عميق بالخالق وبوحدانيته، ويضع القارئ منذ البداية أمام مسؤولية شخصية: من لا يعترف بذلك فهو يظلم نفسه. فالموعظة هنا ليست خطابًا خارجيًا، بل دعوة داخلية للمراجعة الذاتية.
ويتابع النابغة وصفه لخلق السماوات والأرض، بأسلوب شعري يمزج بين التقرير العقدي والدهشة الوجودية، كأنه يُعيد رسم مشهد الخلق الأول بأدوات الشاعر المؤمن، لا الفقيه أو المتكلم. فتصبح القصيدة مشهدًا من مشاهد الوحي الشعري الذي يتأمل في معاني البداية الكبرى والخلق والتدبير.
إنّ في هذا النص ملامح التقاء البلاغة الجاهلية مع الإيمان الإسلامي الناشئ، حيث يظلّ الشاعر متجذرًا في تراث لغوي غني، لكنه يُسخّره الآن لخدمة مقاصد أعلى، روحية وأخلاقية.

أما فيما يتعلق بهجاء الكفار من مكة وقد وقف شعراؤهم يهجون الرسول وعلى رأسهم ثلاثة هم عبد الله بن الزبير وأبو سفيان بن الحارث بن عبد الله المطلب وعمرو بن العاصي، فقد سلك شعراء الإسلام طريقًا مماثلاً لمدحهم الرسول حيث تخللته المعاني الإسلامي، ورغم سلاطة لسان حسان في هجائه لهم ورغم الإفزاع الذي أسمعه شعراء مكة فقد خلا من القذف في الأعراض ولم يتوعد بسبب النساء وإنما توعد بالنصر للمسلمين عند اللقاء، وتوعد بالثأر للكفار في الآخرة. ولعل ذلك بتأثير القرآن الذي أشاع روح العفة وبتأثير الرسول الذي كان يشرف على هذا الهجاء. كقول حسان في هجاء أبي جَهْلٍ:

*لَقَد لَعَنَ الرَحمَنُ جَمعاً يَقودُهُ *** دَعِيُّ بَني شِجعٍ لِحَربِ مُحَمَّدِ*

ثم يقول فيها:

*فَأَنزَلَ رَبّي لِلنَبِيّ جُنودَهُ *** وَأَيَّدَهُ بِالنَصرِ في كُلّ مَشهَدِ*

وهكذا وقف هؤلاء الشعراء يمدحون الرسول ورجاله ويردون على هجاء شعراء مكة كما سجلوا بشعرهم الحوادث التي مرت بها الدعوة من وقائع حربية، ووفيات لرجالها، وغارات ألخ.. كل ذلك بروح تجمع بين الروح الجاهلية ونزعتها المتمردة وبين التعاليم الجديدة التي بدأت ترسو رويدًا رويدًا. ووصفوا الآخرة وحببوا الجهاد والاستشهاد وعظموا قوة الله في خلقه.

أما فيما يتعلق بالمعاني والأبواب الشعرية فقد وقف الإسلام في سبيلها ولذلك اضمحلت إن لم تختفِ تمامًا وكانت يقظتها الكبرى في عصر الأمويين وخصوصًا بعد زوال فترة الزبير ومجيء بيت مروان.

3- تطورات في فنون الشعر:

يقول الجبوري: يجمع المؤرخون للأدب العربي أنه قبيل الإسلام بقليل قد هبط مستوى الشعر العربي بعد أن بلغ قمته على عهد امرئ القيس، وزهير، والنابغة الذبياني، والأعشى. ويختلف هؤلاء المؤرخون في أسباب ذلك. وكان فحلا هذه الفترة كعب بن زهير والحطيئة.
وإنني إذ لم أستطع أن أعثر على تفسير لهذه الظاهرة التي يرددها الجبوري، فإنني أعتقد أنّ سبب ذلك راجع إلى سببين:
أولهما أن العصر الفني قد استهلك مادته في أوصاف امرئ القيس، وحكم زهير، ومدائح النابغة، وخمريات الأعشى، وغنائياته. وأصبح الشعر تقليديًا، يرثه الجيل اللاحق من السابق كما ورث زهير عن أوس بن حجر وأعطاه لابنه كعب والحطيئة.
ثانيهما أن الشعر شهد هبوطًا في معانيه؛ حيث تحول بعد النابغة والأعشى إلى شعر تكسب، وانحط مستوى السعي إلى التكسب فيه إلى حد جعل الناس يتقون الشعراء، اتقاءً

لألسنتهم، بعد أن كان الشاعر رمزًا للعزة الجاهلية والنبل البدوي. إلى جانب هذين السببين فهنالك سبب تاريخي وهو أن الشعر ازدهر أكثر ما ازدهر في ظروف نوعين من القلق الذي كان يعاود البدوي ويهدد استقلاله وأنه:

الأول: ذلك القلق الراجع لتدخل ملوك الحيرة أكثر من غيرهم وسيطرتهم على بعض رؤساء القبائل الشمالية في شمال شرق نجد واصطراع هذه القبائل فيما بينها على استكمال استقلالها. وأما الآن وبعد أن زالت دولة الحيرة بعد أن قتل كسرى آخر ملك من ملوكها وهو النعمان فقد زالت هيبة هذه القبائل وقد كان نتيجة تدخل اللخمين هذا في السابق ظهور امرئ القيس.

الثاني: انتهاء تلك الحروب الطاحنة بين بكر وتغلب وبين عبس وذبيان التي أظهرت أبطالاً شعراء كعنترة والمهلهل وغيرهم ولعلها هي التي زادت في حالة البؤس والشقاء الذي جاء بالصعاليك ثم بشعرائهم المعبرين عن معاناتهم وآلامهم وبطولاتهم.

وهكذا فعندما جاء الإسلام كان الشعر في مرحلة كئيبة هي نهاية الانحدار الذي وصله العصر الفني أو لعلها بداية الصعود للعصر العاطفي الذي أوجده أو ساعد على وجوده الإسلام والظروف الوجدانية والسياسية- المادية التي جاء بها.
إلّا أن أمرًا واحدًا لا يحتاج إلى الجدل وهو أن مسيرة الشعر أكثر فأكثر على الأقل من الناحية الفنية، إذ كيف يمكن للشاعر الحقيقي أن يكون آلة تقوم بعمل مفروض ولا تستطيع التعبير عن مشاعرها إلّا بما يراد لها.

إذ أن الشاعر الإسلامي لم يعد يستطيع أن يتغزل بالمسلمات ولم يعد يستطيع أن يتمتع بالخمرة أو أن يصفها، وحرم عليه الهجاء الشخصي الذي يندفع من عاطفته لمعاداته هو للهجو وأصبح واجبه هجاء الكفار وبطريقة لا تجريح فيها ومدح كبار المسلمين ثم عليه أن يتقمص روحًا جديدة للعقيدة المفروضة عليه فرضًا أو التي لم يستطع هضم جوانبها بعد

والتي أصبحت الخطابة تؤدي واجبها فيها أكثر لأنها تستطيع أكثر من الشعر شرح الأمور وتفسيرها بينما الشعر كان يكتفي سابقًا بالإشارة إلى القيم التي يريد مدحها أو ذمّها.

من هنا آتي إلى النتيجة التي تقول إن الشعراء في الإسلام الأول قلّ عددهم كما ضعفت صناعتهم لأنها لم تعبر عن أحاسيسهم الحقيقية، ولولا ما كانت تثيره حوادث الدعوة وتقلبات ظروفها من الحماس في نفوسهم من حيث المعارك والغارات والخطر المشترك كما كان فيها حتى هذا القليل من التعبير النفسي الذي يظهر هناك وهناك.
حتى أننا نستطيع أن نلمس ضعف شعر حسان بالمقارنة بما كان عليه في الجاهلية. يقول أبو منصور الثعالبي: "من عجائب أمر حسان أنه كان، رضي الله عنه، يقول الشعر في الجاهلية فيُجيد جدًا، ويدعي أن له شيطانًا يقول هو الشعر على لسانه كعادة الشعراء في ذلك... فلما أدرك الإسلام وتبدّل الشيطان، تراجع شعره وكاد يَركُد". ونحن لا نستطيع أن نلومه؛ إذ كيف يستطيع الفنان أن يتحول إلى آلة تتحرك بالاتجاه الذي يُراد لها، بعيدًا عما اعتاد عليه وارتبط بفنه؟ أما أولئك الشعراء الذين لم يكونوا كذلك فكان عليهم أن يكموا أفواههم أو يتحملوا القصاص.

وقد درجوا إلى التعبير عن عواطفهم بكل وسيلة. فهذا أبو محجن الثقفي يرد المدينة فيرى امرأة يعجب بجمالها، فأجّرَ نفسه للعمل بناءِ حائط بقرب بيتها، فأشرف من ثغرةٍ في البستان فرآها فأنشأ يقول وكان اسمها شموس:

*ولقد نظرتُ إلى الشموس ودونها *** حَرَجٌ من الرحمن غيرُ قليل*

وكان قصاصه لما علم عمر بن الخطاب بذلك النفي إلى جزيرة حضوضى في الخليج الفارسي. وقال في الخمر بعد أن مُنعَ عنها ويبدو تحديه:

*إن كانت الخمر قد عزَّت وقد مُنِعَت *** وحال من دونَها الإسلام والحَرَجُ.*
*فقد اباكرها صرفًا وأمزجها *** ريا وأطرب أحياً وأَمْتَزِجُ*

فانظر لهذا التحدي وهذا الصدق في التعبير الذي يصف فيه إصراره فإنه يشربها باكرًا صفافيه ويشربها ممزوجة وسوف يطرب عليها وليكن ما يكون.
بينما لننظر إليه وهو يتصنع في الابتعاد عنها:

رأيتُ الخمرَ صالحةً وفيها *** *مناقبُ تُهلِكُ الرُجلَ الحليما*
فلا واللهِ أشربُها حياتي *** *ولا أسقي بها أبداً نديما*

ثم انظر إلى صدف التعبير في قطعته الآتية:

ألَم تَرَ أنّ الدهر يَعثُرُ بالفتى *** *ولا يستطيعُ المرءُ صَرفَ المقادِرِ*
صَبرتُ فلم أجزَع ولم ألكُ طائعاً *** *لحادثِ دَهرٍ في الحكومةِ جائرِ*
وإنّي لذو صَبرٍ وقد ماتَ إخوَتي *** *ولستُ عن الصهباءِ يوماً بصابرِ*
رَماها أميرُ المؤمنين بِحَتفِها *** *فخُلاَّنُها يبكونَ حولَ المعاصرِ*

أما أولئك الذين لَمْ يشاؤوا أن يتحملوا مسئولية المخالفة وتحمل العقاب فقد لجأوا إلى وسيلة ذكية للتعبير عن مشاعرهم ذلك هو الرمز. وكانت الحاجة أم الاختراع أبدًا. فقد كانوا لما يقصدون بأشياء أخرى حتى لا يؤخذوا بأقوالهم ويتمكنوا من التظاهر بأنهم لا يقصدون إلّا ما ذكروه لفظًا في شعرهم. وقد رأينا كيف استعمل أبو محجن كلمة الشموس وهو يقصد شموس تلك المرأة المدنية التي أُعجب بجمالها. أما زعيم هذه المدرسة فهو حميد بن ثور الذي قال:

أبى اللهُ إلا أنّ سِرْحةَ مالكٍ *** *على كلّ أفنان العِضاةِ تروقُ*
فقد ذهبت عرضًا وما فوق طولها *** *من السَّرْح إلا عَشَّةٌ وسَحُوقُ*

[السرحة = اليمامة، عِضاه جمع عضاهة وهي الشجرة الضخمة، العشة: القليلة الأغصان، السَّحوق = الطويلة المفرطة] . وهو هنا يتحدث عن اليمامة على الغصون ويقصد بها

صديقته.]

ويقول أخيرًا:

*وهل أنا ان عللتُ نفسي بسَرحةٍ *** من السَّرحِ موجودٌ عليَّ طريقُ*

وهكذا فقد أَدخل فنٌ جديد في الشعر المقصود به التعمية والتحايل.

وان كنا قد رأينا رمزًا في الشعر الجاهلي لدى امرئ القيس، والنابغة والأعشى، فذلك رمز قصد به التعبير عن عواطف بأسلوب فني معين على سبيل الصنعة والتحسين وليس للتعمية والتحايل كما هي الحال هنا.

رغم التحول الجذري الذي أحدثه الإسلام في مفاهيم السلوك والأخلاق، فإن الشعراء المخضرمين لم يستطيعوا - وربما لم يرغبوا بالكامل - في القطع التام مع الأساليب الجاهلية، لا سيما تلك المتعلقة بمقدمات القصائد الغزلية أو وصف الأطلال. ويتجلى هذا في شعر كعب بن زهير في قصيدته الشهيرة "بانت سعاد"، التي خاطب بها النبي ﷺ معتذرًا، حيث بدأها بغزل صريح فيه تقليد واضح لبنية القصيدة الجاهلية.

وفي ديوان حسان بن ثابت، الشاعر الإسلامي الأبرز، نجد خمس قصائد إسلامية تبدأ بالغزل، وإن كان مقتضبًا ولا يتجاوز في ثلاث منها خمسة أبيات. وهذا يدل على أن الشاعر، وإن خفف من حدة الغزل، لم يُلغِ حضوره كليًّا، بل أبقاه في شكل رمزي أو تقليدي يوحي بالالتزام بالشكل الشعري الموروث.

أما ذكر الخمرة في بعض النصوص كبيت كعب:

*"إذا ما الأشربات ذكرن يوما *** فهنّ لطيب الراح الفداء"*

فهو يوضح مدى رسوخ بعض الصور والتراكيب الجاهلية التي لم تُمحَ تمامًا في المراحل الأولى من التحول الثقافي، حتى لدى شعراء أعلنوا التوبة أو دخلوا الإسلام. وربما يعكس ذلك

تداخلًا نفسيًا واجتماعيًا بين ما اعتاده الشاعر سابقًا وبين ما يفرضه عليه التزامه الجديد، وهو ما أدى إلى نوع من الاقتصاد الرمزي في ذكر المرأة أو الخمر، غالبًا دون توسّع أو تصوير مباشر.

إن هذه الظاهرة تستدعي فهمًا مرنًا لطبيعة المرحلة الانتقالية، حيث لم يكن التحول في المحتوى يرافقه دومًا تحوّل فوري في الشكل أو الأسلوب، بل تطلّب زمنًا ليُعاد تشكيل الذائقة والمعجم الشعري بالكامل.

يرى بعض الباحثين أن المقدمة الغزلية التي حافظ عليها عدد من الشعراء المسلمين لم تكن تعبيرًا عن غرضٍ ذاتي أو انغماس شعوري في معاني الحب والمرأة، وإنما كانت تُقال على سبيل الصنعة،

تقليدًا لبنية القصيدة الجاهلية التي استقرت قواعدها منذ قرون. من هنا يمكن فهم عدم تعرّض الرسول ﷺ ومن جاء بعده لهذه الظاهرة بالنقد المباشر، إذ كان السياق الشعري والتقليد الجمالي واضحًا لدى الجميع، ولم يُفهم الغزل فيها على أنه تعبير عن سلوك مخالف.

ومن الظواهر اللافتة في شعر صدر الإسلام، والتي تُقابل ما كان عليه الأمر في الجاهلية، هو كثرة القطع الشعرية القصيرة، وغلبة المقاطع المناسبة للمواقف اليومية والدعوية على القصائد الطوال. قد يُعزى هذا إلى عدة عوامل:

- قرب العصر من عهد التدوين، مما سمح بتوثيق النصوص القصيرة.
- تلاحق الأحداث السياسية والدينية التي تطلّبت ردودًا آنية ومحددة في شكل خطابي أو شعري.
- تغير الوظيفة الاجتماعية للشعر من أداة للتفاخر والتأريخ الشخصي أو القبلي، إلى وسيلة للدعوة أو التوجيه أو الدفاع عن الدين.

وعلى العكس من ذلك، فإن الشعر الجاهلي الذي وصلنا هو في الغالب ما نُظر إليه على أنه مكتمل فنّيًا، أو كان ذا أهمية في سياق الحروب أو الأيام المشهورة. أما ما سواه من

المقطوعات اليومية والردود الارتجالية فقد ضاع، أو اندمج في روايات "أيام العرب"، حيث اختلط الشعر بالسرد النثري لإضفاء جو من الحماس والمفارقة الدرامية على تلك الحكايات البطولية.

وبذلك يبدو أن اختلاف الشكل الشعري بين الجاهلية وصدر الإسلام لا يعود فقط إلى اختلاف البيئة أو القيم، بل إلى اختلاف في الرؤية لوظيفة الشعر نفسه، وتحول مركز اهتمامه من الذات إلى الجماعة، ومن القبيلة إلى الرسالة.

الباب الثالث

الشعر في العصر الأموي

1-البيئات الشعرية الرئيسية في هذه الفترة:

لم تكن الحضارات الخارجية بعيدة عن الجزيرة العربية تمامًا؛ فقد رأينا أنها تأثرت بحضارتَي الروم والفرس في الشمال، وذلك نتيجة التفاعل السياسي الذي وصل إليها بصورة غير مباشرة من قواعده في بادية الشام وجنوب العراق، بالإضافة إلى الاتصال التجاري الذي كانت مكة وقرى الحجاز ومدنه مراكزه الرئيسية، حيث ربط جنوب الجزيرة بالشام والعراق ومصر. وقد اشتهر تجار مكة في هذه الفترة، وظهرت شهرة الرسول الأخلاقية أثناء متاجرته لخديجة بنت خويلد - زوجته - مع الشام. حتى شُبهت مكة في هذه الفترة بجمهورية تجارية ممتازة.

كما لعب هذا التردد الذي قام به رجال البادية المثقفون - وخاصة الشعراء منهم - على ارتياد المراكز العمرانية دورًا مهمًا في هذا الاتصال الحضاري. ويُمكننا أن نلمس ذلك من خلال الأعشى، الذي يصف هذا التأثير في شعره إذ يقول:

*قد سرت ما بين بانقيا إلى عدن *** وطال في العجم تكراري وتسياري*

كما أثرت فيهم الديانات الإلهية المجاورة وتأثروا بما فيها صراعات جدلية فهذا كتاب الأغاني يروي أن الأعشى كان قَدْرِيًا (أي ينكر أن الله قدر لعباده الشر) وكان لبيد مُثبِتًا وقد

أخذ الأعشى هذا عن العبادية في الحيرة كما ذكرَ الله والحساب في أشعارهم فهذا زهير يقول:

*فَلا تَكتُمُنَّ اللَهَ ما في نُفوسِكُم *** لِيَخفى وَمَهما يُكتَمِ اللَهُ يَعْلَمِ*
*يُؤَخَّر فَيوضَع في كِتابٍ فَيُدَّخَر *** لِيَومِ الحِسابِ أَو يُعَجَّل فَيُنقَمِ*

ثم إن شعر الخمرة الذي أخذ عن عدي بن زيد وعرف أيضًا في شعر امرئ القيس وطرفة ومن جاء هذا بعدهم ليؤكد اتصال الأوصاف الفارسية وتأثيراتها التي تسربت إلى الجزيرة العربية، وخصوصًا أن هذا اللون الشعري شهد تطورًا كبيرًا في الفترة الأخيرة قبيل الإسلام. كل هذه المؤثرات، سواء كانت تنتقل بواسطة أبناء الجزيرة أنفسهم أو عن طريق الوافدين إليها، أسهمت في تشكيل مزيج ثقافي متلاحم بين البداوة الجاهلية والإسلام والحضارات المجاورة.

وقد تعزز هذا المزيج بعد أن خرج العرب المسلمون من مضاربهم وقراهم ليحتلوا الشام والعراق وما وراءهما. وبذلك غاصت حضارتهم الناشئة -التي ما زالت في مهدها- في قلب هذا العالم الجديد العريق بحضاراته، فأدى ذلك إلى تأثير متبادل انعكس على الروح العربية والعقلية العربية. وظهر أثر هذا التفاعل الحضاري جليًا في الإنتاج الشعري، حيث أخذ يتنوع ويتميز بناءً على البيئات الجديدة التي احتضنته وشكلته.

أ. الحجاز:

عندما أتى الإسلام، اكتملت للحجاز مقومات الحياة المدنية بصورة أشمل، إذ أصبح مركز الدولة الجديد، وتدفقت عليه الغنائم والأموال المجباة من مختلف الأمصار. أدى ذلك إلى انتشار الثراء إلى جانب العقيدة، مما ساعد على تطور الحياة الاجتماعية والاقتصادية في المنطقة.

وقد ذُكر أن عثمان بن عفان، رضي الله عنه، عند مقتله، كان له عند خازن المال مائة وخمسون ألف درهم، بالإضافة إلى أراضٍ في وادي القرى وحنين وغيرهما تقدر قيمتها بمائة ألف دينار. كما ترك خلفه خيولاً وإبلاً كثيرة. وفي عهده، بدأ العديد من الصحابة باقتناء الضياع وبناء الدور في أمصار مختلفة، كالكوفة والبصرة والإسكندرية، إضافة إلى مكة والمدينة. ونتيجة لذلك، تراكمت لديهم أموال طائلة، مما يعكس ازدهارًا اقتصاديًا لم يكن معهودًا في جزيرة العرب قبل الإسلام.

وتمثل فترة عثمان كما قلنا فترة الانحلال للقيود الصارمة التي فرضها عمر، وان الفتوح في هذه الفترة وحرب الجهاد لم يعد يشغل المسلمين في الحجاز كثيرًا بعد احتلال سوريا ومصر والعراق وفارس المتاخمات. وقد اصطدم عثمان مع المسلمين المتزمتين لعدم تشدده مثل من سبقه، وقصته مع أبي ذر الغفاري –أحد كبار الصحابة ونفيه له ليموت في الربذة لِلَومه له ولعامله معاوية بن أبي سفيان على سلوكهما وتحللهما خير دليل على ذلك.

وقد أدى به هذا السلوك إلى فقد حياته في ثورةٍ من معارضيه المتزمتين امتزجت مع معارضين سياسيين من الداعين لأحقية علي بن أبي طالب بالخلافة.

وعندما انتقلت الخلافة إلى الشام لم يفسد هذا الانتقال ازدهار الحجاز وذلك لأن الأمويين حاولوا – وخصوصًا بعد القضاء على الزبيريين- أن يلهوا السكان فيه من الأنصار والصحابة عن أمور السياسة التي احتكروها لأنفسهم فأجروا عليه الأموال وبنو فيه الدور وأصبحت المدينة ومكة منتجعًا هادئًا لكل من أراد راحة البال وعدم التورط في الصراع السياسي أو أحب أن يخلد إلى عبادة الله والتفرغ لدراسة الإسلام وسنن رسوله.

ومن ناحية أخرى فإن ها الغنى الناتج عن الفتوح الأولى أو عن القصر الأموي وفَّرض لدى سراة الحجاز الغلمان والقيان من أسرى الروم والفرس هؤلاء الموالي الذين اندمجوا بحضاراتهم -خصوصًا وأن أكثرهم من عليه القوم في مواطنهم- بالعرب الحجازيين فكان

تأثيرهم شديدًا على أبناء البلاد وخصوصًا من الشبان والمولدين الذين نشأوا في حياة الغنى والترف التي لم يعرفها أهلهم من سكان الحضر والبدو.

ونتيجة لهذا الغنى ولكثرة هؤلاء الموالي الذين قاموا بكل الأعمال المطلوبة لأسيادهم فقد نشأت طبقة من العاطلين في مكة والمدينة كتلك التي توجد عادةً في الأمة حين تتحضّر. لقد فرُغ كثير من الشباب وأتتهم الدنيا بحذافيرها فماذا يفعلون بأوقاتهم وكيف يمضونها.

لذلك عنيت طائفة منهم بالدرس الديني في المساجد وبقيت طوائف أخرى تريد اللهو والمتعة بالحياة.

وهنا جاء دور الرقيق الأجنبي في اعلاء شأن فن من الفنون الجاهلية كان لا يزال ساذجًا بسيطًا ذلك هو فن الغناء فافتتحوا الوادي الخاصة ليؤمها هؤلاء الشباب للاستماع والمتعة.

ومع هذه الحياة المترفة وهذا الجو المليء بالمرح والتعهر تُنسى الفنون الجاهلية في الشعر كالمدح والهجاء والفخر وحلّت محلها في المرتبة الأولى الأشعار الغزلية التي تقال لذاتها لتلائم الفن الغنائي الجديد. فاشتهر عمرو بن أبي ربيعة والعرجي وابن قيس الرقيات في مكة، والأحوص في المدينة يتحدثون عن قصص الحب وأحداثه ووقائعه بأسلوب سلس ولغة سهلة تطرق القلوب كما ظهر في البادية جميل بن معمر وكثير غيره يتحدثون عن حبهم العذري بأسلوب غنائي عذب يختلف عن الفن الحضري بنغمة الحزن والتشوق والتفاني معتمدًا على العاطفة أكثر من القصة في عرض الأحاسيس.

ب. نجد:

وهو موطن القبائل الرحل وقد حاول الإسلام أن يميت بينهم النزعة البدوية وكانوا المُمِّون الرئيسي للجيوش الإسلامية فكثرت هجراتهم لذلك إلى البلدان المفتوحة حديثًا.

وهذه القبائل كانت عدنانية تقطن شرق الجزيرة وفي الحجاز أيضًا وقحطانية تسكن الشام والحجاز والحيرة. وقد حملت هذه القبائل خصوماتها إلى مراكزها الجديدة واحتدَ

الخصام أكثر بشكل خاص بين القبائل القاطنة قديمًا في الشمال وبين تلك التي زاحمتها الآن على أماكن سكناها. فامتزج عُنصرَا الصراع القديم والحديث معًا ليخلقا صراعًا جديدًا بين العرب الجدد في البلاد المفتوحة كان سببًا أساسيًا لضعف الدولة العربية الأولى وسقوطها، ثم امتدَ للأندلس وكان من عوامل تضعضع الدولة هناك. ورافق هذا الصراع سيل هائل من الخصوبة الشعرية خصوصًا في العراق وسوريا.

أما من بقي في نجد من القبائل، فقد ظل شعرهم على الطراز الجاهلي مع بعض التأثر بالإسلام، دون أن ينقص ذلك من حضور المعاني الجاهلية شيئًا. ويُعزى ذلك إلى أن وصول الإسلام إليهم لم يكن وثيقًا، كما أن متابعة سلوكهم لم تكن ممكنة بالشكل الكافي. ومع ذلك، فإن هجرتهم لم تكن ذات قيمة أدبية كبيرة نظرًا لكثرة من هاجر منهم، مما أدى إلى قلة المنازعات بينهم. بالإضافة إلى ذلك، انجذب شعراؤهم نحو المراكز الحضارية الجديدة في العراق والشام، حيث وجدوا بيئة أدبية مختلفة عما اعتادوا في البادية.

إلّا أنّ الشيء المهم هو أننا نستطيع أن ننسب لهم الشعر العاطفي الذي نشأ بموازاة الشعر المكي والمدني لأنه خليط من روح البادية وعفة الإسلام وسلاسة المدينة.

ج. **العراق:**

لم يجيء الإسلام حتى كان عرب الحيرة يدينون بالمسيحية النسطورية ذات الثقافة الإغريقية، كما تنصرت قبائل بكر وتغلب على ضفاف الفرات ودجلة.

وهكذا فقد كان عرب العراق في عهد بين أمية خليط من المسلمين ذوي التقاليد الجاهلية والمسيحيين من حضر وقبائل رحل لا تخلو من العنصر الجاهلي في بنائها وتقاليد القبلية مع مسحة من المؤثرات الإغريقية.

وفي ظل هذا المزيج الذي كثر في الموالي من أهل البلاد ومن الأسرى كان التطاحن السياسي بين علي ومعاوية ثم بين الشيعة والأمويين، وفيه نشأت حركة الخوارج وحكم الزبيريون

وحاربوا المروانيين، وانخرط المسلمون في صراع سياسي عقائدي وحضاري كان نتيجته أن خسروا الناحية السياسية بتغلب بيت أمية بمساعدة عرب الشام وبقي الصراع العقائدي يغذي بقية النشاط السياسي وإلى جانب ذلك بفرض الصراع الحضاري نفسه بشكل غير مباشر حين انخرط الموالي في التحديات السياسية والعقائدية وزادوها من عقليتهم ومُثُلهم السابقة.

ونتيجة لذلك فقد ظهرت النشاطات الأدبية موازية لهذه الصراع فكان الشعر التقليدي في المدح والهجاء والفخر، وكان الشعر السياسي والقبلي والعقائدي وكان الشعر الفلسفي المنبعث عن الحركات الفكرية كالمرجئة والمعتزلة وكان الشعر التعليمي الذي جاء ليغذي البحوث النحوية واللغوية لدى الدارسين بعد أن أصبحت العربية بما دخلها من رطانة ولحن بحاجة إلى تصحيح وتقويم.. وكان مصدر هذا الشعر القبائل الوافدة والمستوطنة معًا.

د. الشام:

أما عرب الشام الذين لم يعرف عنهم شعر ذو وزن قبل ظهور الإسلام -ولعل سبب ذلك لأمنه من اليمنيين الذين اصطنعوا لغة الشمال اصطناعًا، فكذلك لم يبرزوا في الشعر الآن رغم أنهم اضطروا أن يدخلوا عمليًا في معركة التعميق الحضاري والصراع السياسي-القبلي مع عرب العراق.

وأكثر ما قيل من شعر إلى جانبهم كان من قِبَلِ الشعراء الوافدين إلى الشام على ثلاثة أشكال:

1- الوافدين على الخلفاء ليمدحوهم وينالوا عطاءهم، وقد اشتهر عن الخلفاء الأمويين أنهم كانوا يشجعون الشعراء على ذلك ويستقدمونهم.
2- ما قيل من الشعر في المنازعات القبلية وقد حملت لواءه القبائل الوافدة وأهمها قيس التي قدمت من نجد والحجاز.

ما قيل على لسان الأمراء الحاكمين من بني أمية الذين نشأوا في بيئة مترفة في القصور أو أُرسلوا إلى الحجاز لينشؤوا هناك فتأثروا بالحياة السائدة في تلك الفترة، فأخذوا يستقدمون فنون الحجاز ومغنياته بعد أن آل الأمر إليهم. وعُرف من هؤلاء يزيد بن معاوية، ويزيد بن عبد الملك، والوليد بن عبد الملك الذي اشتهر كشاعر له طابعه الخاص، وسيجيئ الحديث عنه لاحقًا.

هنالك شعر آخر قيل في البيئات الأخرى من أرجاء الدولة الإسلامية التي أصبحت واسعة الأطراف. لكننا نكتفي بما ذكرنا وهي أهمها.

وقد قسّم طه حسين البينات الشعرية من انطلاق سيسي كالآتي:

أ- الحجاز: معارضة سلبية ولك بالاعتكاف إلى الغزل بعدما أصابهم مع الزبيريين.

ب- العراق معارضة صاخبة فكان الشعر السياسي.

ج- الشام تأييد للأمويين.

د- وهنالك شعر البلاط من مدح وترف.

2-التجديد في مواضيع الشعر الأموي وفنونه:

يمكننا تقسيم مواضيع الشعر الأموي إلى قسمين رئيسيين هما:

أ- المواضيع التقليدية وأهمها المدح والهجاء والغزل التقليدي.

ب- المواضيع الجديدة وأهمها الغزل الجديد بنوعيه العذري والعمري والشعر السياسي، والشعر التعليمي والشعر الخمري.

ولكن لا بُدّ قبل الخوض في التفاصيل من ملاحظتين هامتين:

الأولى: ان هذه المواضيع كلها ليست جديدة على العصر العربي وإنما طرأ على القسم الثاني منها تطور واسع جعل مقدماته من العصر الجاهلي قليلة الأهمية بالنسبة له.

والثانية: ان هذه المواضيع كلها أخذت الكثير من روح الحياة الجديدة وليس القسم الثاني فقط فتأثرت بها واصطبغت بصبغتها.

أ- المواضيع التقليدية:

لقد كان العصر الأموي منذ بدايته مسرحًا حافلاً لنهوض الحركة الشعرية العامة، لأن العصر الجديد الذي أتى بالصراع السياسي على الحكم، وتغيير مآل تقاليد السياسة إلى أيدٍ أكثر تحررًا وتحللاً من القيود الصارمة، بعد أن انتقل مركز القيادة إلى الشام ذات الصبغة النصرانية، وظهور التنافس العقائدي. إلى جانب ابتعاد حركة الجهاد عن الأذهان بعد أن بدأت تخبو حدتها على الحدود البعيدة، لقد كان من جراء ذلك أن انعزلت النفوس إلى ذاتها، وظهرت الظروف الاجتماعية والسياسية التي تحدثنا عنها في الصفحات السابقة، فاندفعت الحركة الشعرية تعبّر عن الحياة الجديدة من كل نواحيها، تعبيرًا قويًا ذا دلالة على ما تعمق في نفوس الناس من عاطفة وإحساس.

وفي هذه الظروف، رجعت الأذهان إلى العصور السابقة تغترف منها طريقة النظم وتتمثل أساليبها. فكان لا بد للشعر الجديد، بالإضافة إلى تعبيره عن الظروف الحالية، من أن تظل فيه السمات التقليدية قوية في المعنى والشكل. ومن هنا، جاء الشعر الأموي ذا أبواب متعددة، منها المستحدث ومنها القديم، ولكن روح العصر ومنطلقاته الفكرية والنفسية كانت حاضرة في كل منها.

ولذلك عندما نريد أن نتحدث عن التجديد الشعري في هذا العصر فلا بد لنا من التحدث عن الأبواب التقليدية والأبواب المستخدمة في الشعر.

1- بواعث الحركة الشعرية التقليدية:

لقد كان زمن معاوية ما يزال معتدلاً من حيث الرجوع للشراسة الجاهلية في استخدام الشعر كأداة للصراع واكتفى معاوية بأن يقال الشِعرُ في مدحه والدفاع عنه

دون التعرض لأعراض خصومه وسَبِّهم فقد استغَلَّ الشعر حين أراد أن يوصي بالخلافة من بعده لابنه يزيد حيث طلب إلى مسكين الدارمي أن يقول في ذلك شعرًا أمام جمعٍ من الكبراء فقال:

بني خلفاء الله مهلاً فإنما ... يبوئها الرحمن حيث يريد
إذا المنبر الغربي خلاّه ربُّه ... فإن أمير المؤمنين يزيد

وعندما حميَ التهاجي بين بين عبد الرحمن بن حسان وعبد الرحمن بن الحكم في المدينة أمر عامله هناك بأن يجلدُ كل منهما مائة جلده.

ومن ناحيةٍ أخرى فإنه كعهدة في سياسته المرنة لم يشتد في عقاب الشعراء الذين هجوه فقد تغزل عبد الرحمن بن حسان بنساء أمية تشهيرًا لهن لأن الأنصار كان من جماعة علي. فطلب يزيد من أبيه أن يعاقبه بالموت، فرفض معاوية وراح يهون الأمر على ابنه واكتفى بأن منع عنه العطاء الي يناله الأنصار من بيت مال المسلمين.
على أنّه بدأت في هذه الفترة تظهر بوادر الوقوف والتفرغ للهجاء والرد بهذا يزيد يلجأ إلى أصدقائه من الشعراء يردوا على ابن حسان هجاءَه فيتهبب الدارمي ويدعو ابن حسان للتسابق بالمفاخرة بدل التهاجي. وهذا كعب بن جعيل بعد أن تهبب كالدارمي من سبّ الأنصار بدله على فتى سلط اللسان من قومه لقبه الأخطل، فيفضل إذ يقول:

*ذهبت قريشٌ بالمكارم والطلا *** واللؤم تحت عمائمِ الأنصارِ*

وبهذه الروح الجاهلية القاسية لا يتهبب الأخطل المسيحي من هجاء أفضل طبقة من المسلمين.. وبعدها ينفرط العقد ويكون الهجاء على نحو ما يشتهر به الفرزدق وجرير من تحزبَ لهما من الشعراء.

ثم جاء عهد المروانيين وينتقل الصراع بين الشام والعراق إلى جانب علوي وأموي إلى قيسي ويمني ويقف شعراء كل من الفريقين ليتصدى للفريق الآخر مهاجمًا ومدافعًا عن قومه وتسيل عطايا الخليفة لاجتذاب الشعراء لمدحه ويفعل مثله عماله فيزدهر شعر المدح والهجاء في الشام والعراق ثم يتفرع عن الهجاء نوع من الشعر الهجائي سمي بالنقائض بين جرير والفرزدق من ناحية وجرير والأخطل من ناحية أخرى.
ويصبح بذلك الشام مركزًا للمدح والعراق مركزًا للهجاء كما اشتهر الحجار في هذه الفترة بنوع جديد من الشعر الغنائي الرقيق.

2- مادة الشعر التقليدي وازدهاره:

المدح: لم تأتِ خلافة يزيد بن معاوية حتى كان بلاط الخليفة يعج بالشعراء المداحين الذين يتنافسون في أخذ الجوائز. وقد رأينا علاقته بشعراء المدينة وكيف كان يؤلبهم على الانتصار لعبد الرحمن بن الحكم الأموي، وهجائه لتشبيبه بنساء قومه. ثم كان الأخطل هو الذي قام بهذه الخدمة نديمًا ورفيقًا له، وقد قال فيه:

أما يزيدٌ فإني لست ناسيه *** *حتى يغيّبني في الرمسِ ملحودُ*

ثم جاء عهد عبد الملك ابن مروان -خلف أباه مروان بن الحكم- وفيه قويّ الصراع القبلي من التزام المروانيين جانبَ اليمنيين من تغلب وأتباعها ضد القيسيين وفيه تم إخماد الحركات السياسية المناوئة في العراق بعد القضاء على العلويين والزبيديين. وبدا الحكم مستقرًا فتهافت كبار الشعراء على القصر يمدحون ويستفيدون. وكان المديح في نظر القصر عملية لا بُدّ منها لاستتباب حكمهم فيه نشروا بين المسلمين صورة لهيبتهم التي ترددت على ألسنة الشعراء فهذا الحزين الكناني من الحجار يأتي الشام لنفس الغاية فيقول:

كِلْتا يَدَيْهِ غِيَاثٌ عَمَّ نَفعُهُمَا *** يُسْتَوْكَفانِ، وَلا يَعرُوهُما عَدَمُ

يُغْضِي حَياءً، وَيُغضَى من مَهابَتِه *** فَمَا يُكَلَّمُ إلاّ حِينَ يَبْتَسِمُ

بِكَفّهِ خَيْزُرَانٌ رِيحُهُ عَبِقٌ *** من كَفّ أرْوَعَ، في عِرْنِينِهِ شَمَمُ

يَكادُ يُمْسِكُهُ عِرْفانَ رَاحَتِهِ *** رُكْنُ الحَطِيمِ إذا ما جَاءَ يَستَلِمُ

وقد وقف الأخطل أكثر شعره في مدحهم ودافع عن حقهم في الخلافة كأنما الله ساقها لهم فهم ولاتها.

بني أميّة، نعماكم مجلّلة *** تمّت فلا منّة فيها ولا كدر

أعطاهُمُ الله جَدًّا يُنصرونَ بهِ *** لا جَدَّ إلاَّ صَغيرٌ بَعْدُ مُحْتقَرُ

لمْ يُأشَروا فيه إذْ كانُوا مواليَهُ *** ولو يكون لقومٍ غيرهم أَشِرُوا

شمسُ العداوة حتى يستقادَ لهم *** وأعظمُ الناس أحلامًا إذا قدروا

هم الذينَ يبارون الرياح إذا *** قلَّ الطعام على العافينَ أو قَتَروا

بني أميةَ نعماكم مُجلَّلَةٌ *** تمّتْ فلا منةٌ فيها ولا كَدَرُ.

فالخلافة، إذن، هي عهدٌ اختاره الله لهم، وهم الأحق بها بما أودعه فيهم من صفات تؤهلهم لهذا المقام السامي. لا يفسدهم الشعور بالعظمة، فهم متواضعون رغم ما بلغوه من مجد، كرامٌ في عداوتهم، إذ يلتزمون بالرفعة والمروءة حتى في مواجهة خصومهم، وعند انتصارهم يظهر عفوهم، فلا يغالون أو يستغلون قوتهم للتجبر. كذلك هم الكرماء إلى حدٍّ يسبق فيه جودهم الرياح، فلا تُجارى سرعتهم في البذل والعطاء.

ثم لما جاء جرير إلى عبد الملك ليمدحه، لم يشأ عبد الملك أن يستقبله وقد أوفده إليه الحجاج بن يوسف مع ابنه، ولكن بعد توسطٍ دخل عليه جرير غاضبًا وقال: 'وماذا عساك أن تقول فيّ بعد الذي قلته في الحجاج؟ إن الله نصر الحجاج وإنما نصر دينه وخليفته.' وأخرجه من مجلسه، ولكنه لم يدخل عليه ثانية إلا بعد أن مدحه بقصيدة

جاء فيها:

*أَلَستُم خَيرَ مَن رَكِبَ المَطايا *** وَأَندى العالَمينَ بُطونَ راحِ*

ثم هجا الزبيريين وذكره بحاجة زوجته وأولاده لعطاء الخليفة فأنعم عليه مائة من الإبل مع رعاتها.

وهذه الرواية توضح لنا مدى اهتمام عبد الملك بأن لا يقال مدح في أحد يعلو على ما يقال فيه لأنه سيد الدولة ولا بُدّ لهيبته أن تعلو فوق كل هيبة.

على أن عبد الملك ولعل غير ممن شجع المدح من الأمويين أيضًا لم يكن يرى بأسًا في أن يمدح الشعراء عماله لأنهم نموذج صادق لحكمه وهيبتهم في عيون الناس هيبته له فها هو يشير على الأخطل أن يأتي العراق فيمدح الحجاج. وكان الحداد قد بعث في طلبه لكن الأخطل لم يشأ واحتج لذلك بقوله: "ما كنتُ لأختار نواله على نوالك ولا قربه على قربك"؟ فكافأه عبد الملك عل هذا التخلص وأمره أن يمدح الحجاج ففعل بقصيدة مطلعها:

*صرمت حبالك زينبٌ وزَعوم *** وَبدَا المُجمجَمُ مِنهما المكتومُ*

[المجمجم = المخبأ]

وهذا يدلنا أن السياسة الأموية استخدمت الشعر وسيلة لنشر هيبتها وإلّا لَمَا كان الحجاج يتجرأ على طلب شاعر الخليفة ونديمه إليه ولَمَا كان عبد الملك يهتم أن يلبي رغبة الحجاج. ولكن الأمر يتعلق بالمصلحة العامة وإذن فلا بأس وفي العراق كان الحجاج بحاجة إلى من يغطي بشعره على ظلمه وقسوته على أعداء الأمويين.

كما أن الأمويين لم يتشددوا في المحافظة على الشروط الدينية في قصورهم، فنحن نرى أنه بعد عبد الملك أدخلت الرقص والمغنون إليها. ولعل المقدمة لذلك كان تفريط عبد الملك نفسه في أثناء الحلقات الشعرية التي سُمعَت فيها المدائح.

دخل الأخطل على عبد الملك بن مروان فاستنشده، فقال الأخطل:

"لقد يبس حلقي، فمر من يسقيني."

فأجاب عبد الملك: "ساقوه ماءً."

فقال الأخطل: "شرابُ الحمار."

قال عبد الملك: "اسقوه لبنًا."

فأجاب الأخطل: "عن اللبن فطمت."

قال عبد الملك: "فاسقوه عسلاً."

فقال الأخطل: "شرابُ المريض."

قال عبد الملك: "فماذا تريد؟"

قال الأخطل: "خمرًا يا أمير المؤمنين."

فقال عبد الملك: "أتعهدتني أسقي الخمر؟ لا أم لك."

ثم خرج الأخطل، فوجد فرّانًا فطلب منه خمرًا وشرب. ثم عاد إلى عبد الملك وأنشده قصيدته المشهورة، التي اقتبست منها هذه الأبيات:

خَفَّ القَطينُ فَراحوا مِنكَ أَو بَكَروا *** *وَأَزعَجَتهُم نَوىً في صَرفِها غِيَرُ.*

كَأَنَّني شارِبٌ يَومَ اِستُبِدَّ بِهِم *** *مِن قَرقَفٍ ضُمِّنَتها حِمصُ أَو جَدَرُ*

جادَت بِها مِن ذَواتِ القارِ مُترَعَةٌ *** *طَكَلفاءُ يَنحَتُّ عَن خُرطومِها المَدَرُ*

لَذٌّ أَصابَت حُمَيّاها مُقاتِلَهُ *** *فَلَم تَكَد تَنجَلي عَن قَلبِهِ الخُمَرُ*

كَأَنَّني ذالكَ أَو ذو لَوعَةٍ خَبَلَت *** *أَوصالَهُ أَو أَصابَت قَلبَهُ النُشَرُ*

ورغم أن عبد الملك لم يسمح له عمليًا بأن يشرب، ولكنه أفسح المجال له ليشرب ويعود إليه نشوانَ. ثم لم يستطع الأخطل أن يطلب منه احدى المحرمات في الإسلام لولا معرفته بأن الأمر لن يضيره. وقد وردت في الأغاني قصة تثبت ذلك:

فقد قيل إن عبد الملك استيقظ باكرًا في يوم بارد فتمثل بقول الأخطل في الخمرة:

*إذا اصطبح الفتى منها ثلاثاً *** بغير الماءِ حاول أن يَطُولاَ*
*مَشَى قرشيَّةً لا شكَّ فيها *** وأرخَى من مآزِرِهِ الفُضولا*

فأرسل من يستدعيه من السوق وكأنه يعلم أنه سيجد في حانوت للشراب يحتسي الخمر. على أن هذا التساهل من عبد الملك كان أيضًا أسلوبًا سياسيًا فالأخطل سيد في قومه تغلب ولا بد من تأييدها له.

وقد جر هذا الترغيب من الحكام على المدح إلى أن يتسابق الشعراء إلى مدحهم في كل مكان بهدف المال ومن لم يفعل فلا عطاءَ له ومن لا تكون مدائحه من القلب فلا عطاء له.

فهذا عبد الله بن قيس الرقيات شاعر مصعب بن الزبير والداعي للزبيريين يجيء مستأمنًا على عبد الملك ويمدحه بشعر لا يجده في منزلة مدحه لمصعب فيؤمنه ولا يعطيه. وهذا سعيد بن عبد الرحمن بن حسان لا يظفر في بلاط هشام بن عبد الملك وهذا الطرماح شاعر الشُّراة بعد أن يئس بسبب حزان جماعته يمدح ولاة العراق. ولكنه لا ينال من عطائهم ما يكفيه فيقول مهددًا ومظهرًا بأسه من انتظار وعودهم:

*وَإِنّي لَمُقتادٌ جَوادي وَقاذِفٌ *** بِهِ وَبِنَفسي العامَ إِحدى المَقاذِفِ*
*لأَكسِبَ مالاً أَو أَؤولَ إِلى غِنىً*** مِنَ اللَهِ يَكفيني عُدَاةَ الخَلائِفِ*

فكانت إذن سياسة الحرمان التي انتهجوها إزاء الشعراء المعارضين لهم أنفع طريقة لتهافت غيرهم على امتداح الدولة وولاتها. فاضطر أولئك إلى التزلف لهم بعد فشل من ناصروهم إلى الندم والتباكي على العطاء الذي يسيل إلى جيوب زملائهم كما صورَ ذلك الطرماح. وان رجال المالِ أضحوا ومالهمُ لهم عند أبواب الملوك شفيعُ.

وهذا وقد اهتم شعر المجح هذا أن يرفع من شأن الولاة إلى أقصى حد، فهم أندى العالمين بطون راحٍ وهم أفضل من خاض الحروب.

كما أنهم روجوا لما ادعاه هؤلاء من أنهم خلفاء الله ولا سبيل إلى تغيير مشيئة الله في ذلك كما مرَّ في قول الأخطل، وهم كما قال جرير في عبد الملك:

*أَنتَ المُبارَكُ يَهدي اللَهُ شيعَتَهُ *** إِذا تَفَرَّقَتِ الأَهواءُ وَالشِيَعُ*

*فَكُلُّ أَمرٍ عَلى يُمنٍ أَمَرتَ بِهِ *** فينا مُطاعٌ وَمَهما قُلتَ مُستَمتَعُ*

.....

*يا آلَ مَروانَ إِنَّ اللَهَ فَضَّلَكُم *** فَضلاً عَظيماً عَلى مَن دينُهُ البِدَعُ*

وقال في الوليد ابن عبد الملك:

*ذو العرش قدّرَ أن تكون خليفةً *** مُلّكْتَ فاعلُ على المنابرِ وأسلم*

وهذا، ولم يختلف الأمر فيما يتعلق بالولاة ورجال الحكم؛ فهم رمز للكرم والوفاء، وأصحاب النخوة والشجاعة. كانوا فرسانًا في السلم والحرب، يأخذون بزمام المبادرة دفاعًا عن الدين، ويدعمون العدالة التي أُسِّست على تعاليم الإسلام. هم حماة العقيدة، والسند الذي يقيم به الله خلافته في الأرض، فيجمعون بين القوّة في الميدان، والوفاء في العلاقات، والالتزام برعاية مصالح الرعية.

أما فيما يخص المدائح الأخرى، فإنها تندرج تحت نوعين أساسيين: الشعر السياسي والشعر الشخصي. أما الشعر السياسي فسنأتي على تفصيله في حينه، وأما الشعر الشخصي فهو تعبير عن ظواهر الحياة الجديدة في العصر الأموي، حيث يتغنى الشاعر بمدح شخص ما لقاء إحسانٍ تلقاه، أو معروفٍ أسدي إليه، أو حتى منحةٍ أو عطية قُدِّمت له.

الهجاء: من نفس المنطلق الذي اندفع منه شعر المدح خرج أيضًا شعر الهجاء الأموي فقد كانت بدايته بين الهاشميين والأنصار وبين الأمويين حتى أن ظهر في أيام معاوية شاعر اسمه سديف كان يخرج بموالي من بني هاشم وشاعر اسمه شبيب التميمي إلى بني أمية فيتهاجون ويتفاخرون ويتشاتمون ثم يتجادلون بالسيوف وكان يقال لهم السدفية، وقد رأينا من أمر عبد الرحمن بن حسان وعبد الرحمن بن الحكم ثم دخول الأخطل في المعركة بهجاء الأنصار. وقد بلغ عدد شعراء السياسة الذين مدحوا وهجوا في العصر الأموي نهاية القرن الأول الهجري حوالي الأربعين منهم كان عشرون يوالون الأمويين وثمانية يوالون الزبيديين والباقي يتفرقون بين الأحزاب الأخرى.

ولما تولى المروانيون الخلافة وانقسمت العرب بين يمنيين وقيسيين، ازدادت الحاجة إلى الهجاء والتفاخر، حيث شجع الخلفاء وولاتهم هذا النوع من الشعر لإشغال الناس عن أمور الدولة وشؤون الحكم. وكانت المعاني الجاهلية في هذا الباب أكثر التصاقًا بما قيل في التفاخر الجاهلي، من إبراز لأحكام الضيافة، والانتصارات في المعارك، وكرم الأصل، وحماية الجار، والثأر، وحتى التباهي بالجهل الذي مثّل قيمًا جاهلية، عمل الإسلام على محاربة أغلبها وإحلال القيم الدينية محلها. ورغم ذلك، ظل هذا الشعر انعكاسًا لروح العصر الأموي وتعبيرًا عن التنافس القبلي الحاد.

تصاعد التفاخر القبلي والهجاء في العصر الأموي، لا سيما حين اشتدت الصراعات بين القبائل العربية مثل قيس، وتغلب، وربيعة، واليمنيين. في هذا المشهد الشعري المحتدم، كان عمرو بن مِخْلَى الكلبي يوجّه كلامه لمروان بن الحكم مذكّرًا إياه بفضل قبيلته، بنو كلب، في مساعدته على انتزاع الخلافة، ومحذرًا من تجاهل هذا الفضل كما فعل بعض الخلفاء السابقين مع القبائل التي دعمتهم.

عمرو الكلبي لم يكتفِ بالتذكير بفضل قبيلته، بل انتقل إلى هجاء القيسيين في محاولة لإظهار ضعفهم وعدم جدارتهم بالتفاخر. يقول مستهزئًا:

*إذا افتَخرَ القيسيُّ فاذكر بلاءَه *** بزراعةِ الضَّحَاك شرقيَّ جوبرَا*

يشير في هذا البيت إلى فشل القيسيين في حماية الضحاك بن قيس في موضع يُدعى "زراعة"، حيث تعرّض للقتل على أيدي أعدائه.

ويُكمل الهجاء بقوله:

*فما كان في قيسٍ منِ ابنِ حفيظة *** يُعَدُّ، ولكن كلهم نهبُ أَشقرَا*

يسخر هنا من أفراد قيس، معتبرًا أنهم يفتقرون إلى الشجاعة والكرامة، حتى إنهم يشبهون صندوقًا ظنّه الغازي "أشقر" مليئًا بالذهب لكنه فوجئ بأنه فارغ، ثم قُتل أشقر على يد أعدائه، مما يزيد من عبثية الصورة وسخريتها.

اشتعلت المعارك الشعرية حين زادت غزوات قيس على تغلب. أصبح الشعر وسيلة للدفاع عن هيبة القبيلة والتباهي بإنجازاتها. أُحصي أكثر من 66 شاعرًا انخرطوا في هذا الصراع الشعري، حيث كان لربيعة 11 شاعرًا، ولقيس 26 شاعرًا، ولبني تميم 13 شاعرًا، ولليمنيين 16 شاعرًا.

برزت القبائل وهي تدفع بشعرائها إلى مواجهة بعضهم، ويأتي مثال ذلك من بني سليط الذين جذبوا الشاعر سُحمة الأعور النهاني ليقيم بينهم، يهاجي الشاعر جرير نيابة عنهم ويدعم شاعرهم غسان بن ذهيل في معارك الهجاء والتفاخر.

هذا الصراع الشعري لم يكن مجرد تنافس شخصي، بل ألقى بظلاله على الروح القبلية وتعزيز التعصب، حيث أصبحت القبائل تتباهى بشعرائها كوسيلة لإثبات قوتها ومكانتها في مجتمع تهيمن عليه النزاعات السياسية والقبلية. وقد برز في هذا المضمار جرير والفرزدق ثم دخل الأخطل شاعر البلاط مدافعًا عن الفرزدق لأن جرير التزمَ الدفاع عن القيسيين الذين هجاهم الفرزدق بالرغم من أنهما من مختلف القبائل وكانت تغلب تعادي قيسًا.

ومما يشهد على احترام هذا الصراع الكلامي قول الفرزدق أن لم يعمد له في الهجاء إلّا جرير أي أنه كان يحتدم في هجائه مع الكثيرين فيسكنهم وقد صوّر جرير هجومه على الشعراء الذين هجوه وتألبوا عليه:

*غوَى الشعراءُ بعضُهُم لبعضٍ *** عليَّ فقد أصابهُم انتِقَامُ*

*إذا أرسلتُ قافيةً شرودًا *** رأوا أخرى تحَرّقُ فاستداموا*

*فمصطلمُ المسامعِ أو خصيٌّ *** وآخر عظمُ هامته حطام*

جرير كان سيد ساحة الهجاء الشعري، يواجه الشعراء جميعًا بنبرة قوية وثقة عالية. في وصفه للموقف، يشبّه تجمع الشعراء لمهاجمته بالكلاب التي تعوي بغرض الانتقام، لكنه يصرّح بفخر أنه ردّ عليهم جميعًا بما أسكتهم وجعلهم يتراجعون. وفي تصويره لنتيجة المعركة، قال: "بين أطرشٍ أو خصيٍّ أو مُهشّم.".

هكذا أظهر جرير أن خصومه قد أُبكموا وأُضعفوا أمام قوة لسانه وحجته، إما بأنهم لم يسمعوا الرد أو عجزوا عن مواجهته أو تراجعوا بعد تهشيم معنوياتهم.

عندما سأله الحجاج بن يوسف الثقفي عن سبب هجائه للآخرين، روى جرير حكايته مشيرًا إلى دوافع الشعراء للهجوم عليه. فقد رأى أن الشعراء ينقسمون بين مؤيد للفرزدق، مدفوعين بدعم حاكم أو أنصار شاعر ينافسه، أو حتى حكام يسعون لإشعال صراعات الهجاء كوسيلة لصرف انتباه الناس عن قضايا الحكم والسياسة.

جرير، بفخره وقوة شعره، تحدّى خصومه ببيتٍ يلخّص قوته السلاحية والشعرية على حد سواء:

*لساني وسيفي صارمان كِلاهما *** وللسيف أشوى وَقْعَةً من لسانيَا*

بهذا الوصف، يُظهر جرير أن معركة الهجاء ليست مجرد لعبة كلامية، بل أشبه بمنازلة بالسيوف. فقد اعتبر لسانه جزءًا من قوته القتالية، ليؤكد سيطرته المطلقة على ساحة الشعر ونزعته القتالية التي لا تقف عند حدود الكلمة وحدها.

هذه التحديات والنزاعات أسهمت في جذب اهتمام الناس للشعر كساحةٍ منازلات وصراعات، حيث أصبح الهجاء ليس فقط سلاحًا دفاعيًا عن النفس، بل وسيلة للسيطرة على جمهور المشاهدين وإشغالهم عن واقع الحكم والسياسة.

في عصرٍ اشتد فيه التنافس الشعري والصراع القبلي، تحوّل الهجاء إلى مصدر ترفيه شعبي ووسيلة للإبراز الثقافي في الكوفة والبصرة. كان سوقا المربد في البصرة والكناسة في الكوفة مركزين يجتمع فيهما الناس ليستمعوا إلى الشعراء وهم يتبادلون الطعن والهجاء الذي لا يقتصر على الأشخاص، بل يمتد إلى قبائلهم وأصولهم.

بعد سماع الهجاء، يبدأ الجمهور بالمجادلة حول من انتصر في المعركة الشعرية، مما أثار اهتمامًا أكبر بالشعر، خاصةً عندما تضمّن صورًا جميلة أو عبارات مميزة يمكن أن تصبح أمثالًا تُستشهد أو تُفتخر بها.

في هذا المشهد الشعري، كان الفرزدق وجرير من ألمع الأسماء. صراعهما كان ممتدًا وطويلًا، حيث استقطب الجمهور وعزز حضور الشعر كظاهرة ثقافية واجتماعية.

عندما وصل الأخطل إلى الكوفة، أُغري من قبل أنصار الفرزدق ليدخل طرفًا في النزاع. يُقال إن الأخطل قد حكم بين الفرزدق وجرير في مسألةٍ لم تعجب جريرًا، مما دفع الأخير إلى هجائه بحدة، مذكرًا إياه بهزيمة قومه بني تغلب أمام بني شيبان وقتلهم كليبًا الذي لم يستطع حماية جارته البسوس.

ردَّ الأخطل هجاء جرير بمهاجمة قيمة أهله ومكانتهم الاجتماعية، وسانده الفرزدق في ذات السياق، كما في البيت المشهور:

*وإذا وضعت أباك في ميزانهم *** رجحوا وشال أبوك في الميزان*

هذا البيت استعرض بشكل ساخر ضعف مكانة أبي جرير أمام أجداد الفرزدق، ليؤكد تفوق قبيلته وفقًا للقيم القبلية التقليدية. وهكذا، كان كل هجاء يتسم بأدق صور التجريح الاجتماعي والأسري، مما زاد من تشويق الحضور واستمتاعهم بالمعارك اللفظية.

في هذا السياق الحافل بالصراعات الشعرية، كان جرير يعبّر عن مكانته ودوره بجلاء، مشيرًا إلى أنه وُكلَ من قِبَل قبيلته ليتصدى لكل من يجرؤ على التهجم عليهم، بقوله: "إنما بعثني أهلي لأقعد على قارعة هذا المربد فلا يسبهم أحدٌ إلّا سببته."

من الملفت أن شعراء النقائض كانوا يلجؤون إلى استمالة من هم أقل مكانة بينهم، بغرض استقطابهم كمناصرين في هذه المعارك الأدبية. جفنة العنزي كان واحدًا من هؤلاء الشعراء، وقد خاصم جريرًا لأنه لم يقدم له ما طلبه. على نحو مماثل، سُحْمَة الأعور النبهاني جاء يطلب دعم جرير قبل أن يلتجئ إلى غسان بن ذهيل.

مع الوقت، أصبح هذا الأسلوب الشعري أكثر تنظيمًا، حيث باتت النقائض فنًا قائمًا بذاته يعتمد على الرد الشعري. يبدأ أحدهم قصيدة تتضمن هجاءً أو فخرًا، فينبري خصمه للرد عليها، محاولًا تفنيد معانيها والانتقاص منها.

هذا الأسلوب لم يكن مجرد تسلية، بل عكس المنافسات الاجتماعية والسياسية في ذلك الوقت. كان الشعراء أداة إعلامية وقبائلهم تفتخر بشاعرها وتدافع عنه، مما جعل سوقي المربد والكناسة منصتين نابضتين بالحياة لهذه المنافسات الشعرية التي شغلت الجمهور وأصبحت إحدى أبرز سمات الأدب العربي في العصر الأموي. فمثلاً هجا جرير جندل ابن راعي الإبل لأنه ضربه انتصارًا الفرزدق ومما قال:

فغض الطرف إنكَ من نميرٍ *** *فلا كعباً بلغتَ ولا كلابا*

أَجَنْدَلُ ما تقولُ بنو نُمير *** *ما الأيرُ في استِ أبيكَ غابا*

إذا غَضِبَتْ عليكَ بنو تميمٍ *** *حَسِبْتَ الناسَ كُلَّهُمُ غِضَابا*

فأجابه العباس بن يزيد الكندي:

لقد غضبتْ عليك بنو تميمٍ *** *فما نَكَأَتْ بغَضْبتها ذُبَابَا*

لو اطَّلع الغرابُ على تميمٍ *** *وما فيها من السَّوْءات شابا*

وقد تفاخر الفرزدق بقوله:

فإني أنا الموتُ الذي هو ذاهب *** *بنفسك فانظر كيف أنتَ محاولُهْ*

فأجابه جرير:

*أنا الدّهر يُفني الموت والدهر خالد*** فجئني بمثل الدهر شيئا يطاوله*

وهكذا تطور من الهجاء من حيث غرضه. فبدل أن يكون دفاعًا عن القبيلة فحسب أصبح بالإضافة إلى ذلك وبسبب الظروف السياسية التي تستديم فيها النزاعات القبلية على نمط واحد، نوعًا من الرياضة الفنية على الشاعر فيها أن يقول كلامًا يطرب السامع ويعجز الخصم ويذهب مثلاً على الألسن.

3- التجديد في مواضيع الشعر التقليدية:

شعر المدح في العصر الأموي لا يبدو أنه اختلف كثيرًا في غايته عن مدح الملوك في العصر الجاهلي، إلا أن ظروف الحياة الجديدة أضافت أبعادًا مختلفة إلى هذا الغرض الشعري. فمن جهة، ازدادت الحاجة إلى المدح، وأصبح وسيلة أكثر فعالية لخدمة سياسات البلاط والتأثير في الناس. بالنسبة للحكّام، كان الشعر أداة لتعزيز نفوذهم وترسيخ شرعيتهم، أما بالنسبة للشعراء، فكان المدح وسيلة للحصول على العطايا والمكانة في أروقة الحكم.

ولا يختلف الأمر كثيرًا فيما يتعلق بالهجاء والافتخار، فقد حافظت هذه الأغراض على معانيها التقليدية، لكنها أخذت أشكالًا جديدة أملتها ظروف البيئة الاجتماعية والسياسية والروحية. فهذه الأغراض باتت تُعبر عن التحزّب السياسي والانتماءات القبلية التي تزايدت في العصر الأموي.

أ. التغييرات في قصيدة المدح والهجاء:

أدخلت ظروف العصر تغييرات بارزة على شكل ومضمون قصيدة المدح والهجاء. أصبحت البيئة الجديدة، بما فيها من تنافس سياسي واجتماعي، تُلهم الشعراء بمعانٍ

وأفكار مستمدة من واقعهم المعاش.

تغيرت البيئة الاجتماعية حيث انتقلت مراكز السلطة إلى الشام وأصبحت المؤثرات الثقافية متعددة ومتشابكة.

في المجال الروحي، كان للتمايز العقائدي دوره في صياغة المفاهيم الشعرية.

أما المورد الفكري، فقد أتاح للشعراء فضاءً أوسع لابتكار تعبيرات جديدة تحمل بصمات الفكر والسياسة معًا.

بهذا، خرجت قصائد المدح والهجاء عن القوالب الجاهلية التقليدية وأصبحت جزءًا من المشهد العام الذي يعبر عن التحولات العميقة في ذلك العصر.

نستطيع أن نقسم هذه التجديدات إلى:

1. **تجديد في بناء القصيدة:**

الشعر الأموي لا يزال يحافظ على البناء التقليدي الذي يبدأ عادة بالافتتاحية الغزلية قبل الانتقال إلى المعنى الرئيسي. ومع ذلك، يشير النص إلى أن هناك تقليصًا ملحوظًا في بعض المواضيع التقليدية كالوصف المفرط للديار والتعبير عن الألم الناتج عن الارتحال أو الغزل بالتضاريس والمحيط الصحراوي. تحول الاهتمام بعيدًا عن تصوير حيوانات البادية أو الإشادة بالناقة والفرس.

الشعراء مثل ذي الرمة ورؤية بن الحجاج الذين حافظوا على صلة قوية بالبادية، كانوا يتبعون النهج التقليدي، ولكن بنظرة عاطفية أكثر من تصوير الواقع الواقعي. لم يعد وصف هذه العناصر واقعًا كما في الجاهلية، بل كان يوظف من زاوية وجدانية ووجد أن قصائد ذي الرمة سُميت "لوحات" لأنها تبين انطباعات ومشاعر أكثر من كونها صورًا واقعية.

2. **إضافة موضوعات جديدة:**

نلاحظ دخول مواضيع جديدة في المدخلات الشعرية. مثلًا، ذا الرمة أضاف إلى شعره تطورات جديدة في تصوير الأماكن، فيوصّف أطلال حبيبته بأنها تتغير مع الزمن (مثل

وصفه لمسجد قديم). حتى هذه الأطلال لم تعد تتكرر بالطريقة التقليدية القديمة في شعر الجاهلية. هذا التحول من التصوير المجرد للأماكن إلى ربطها بذكريات وتجارب روحية يتماشى مع التحولات الحضارية.

الأخطل، على سبيل المثال، رغم أنه جزء من المدرسة الأمويّة المشهورة بالتحولات السياسية، قد دخل في إشارات جديدة في قصائده مثل الحديث عن الخمر وغيرها من الموضوعات التي لا تعير كثيرًا انتباهًا للأطلال والحبيبة كما في الأدب الجاهلي التقليدي.

*خَفَّ القَطينُ فَراحوا مِنكَ أَو بَكَروا *** وَأَزعَجَتهُم نَوىً في صَرفِها غِيَرُ*

*كَأَنَّني شارِبٌ يَومَ اِستُبِدَّ بِهِم *** مِن قَرقَفٍ ضُمِّنَتها حِمصُ أَو جَدَرُ*

يتضح هنا كيف تطوّرت الصور الشعرية في العصر الأموي بحيث أصبحت أكثر تنوعًا وميلًا للتفاعل مع المحيط الاجتماعي والثقافي.

3. التطورفي توظيف المعاني:

هذا التغيير في البناء والموضوع يُظهر، بالتالي، توسيعًا للمعاني في شعر المدح والهجاء، بحيث أضحى أكثر تعبيرًا عن الشخصية والدور الاجتماعي في مختلف الأبعاد الثقافية والروحية، عوضًا عن المفاخر الحربية المجرّدة أو التفاخر بالأصول.

كما كان التوسع في بعض المعاني لدى الشعراء الأمويين تجديدٌ آخر. فلو قارنَّا بين تشبيه النابغة الذبياني للنعمان بالفرات:

*فما الفُراتُ إذا هَبَّ الرِّياحُ لهُ *** تَرمي أواذِيُّهُ العِبْرَينِ بالزَّبَدِ*

*يَمُدُّهُ كلُّ وادٍ مُتْرَعٍ لَجِبٍ *** فيهِ رِكامٌ من اليَنْبوتِ والخَضَدِ*

*يظَلُّ مِن خَوفِهِ المَلَّاحُ مُعتَصِمًا *** بالخَيْزرانَةِ بَعدَ الأَيْنِ والنَّجَدِ*

*يومًا بِأَجْوَدَ منهُ سَيْبَ نافِلَةٍ *** ولا يَحُولُ عَطاءُ اليومِ دونَ غَدِ*

وبين نفس الوصف الذي يطرحه الأخطل على عبد الملك:

*وَما الفُراتُ إِذا جاشَت حَوالِبُهُ *** في حافَتَيهِ وَفي أَوساطِهِ العُشَرُ*
*وَذَعذَعَتهُ رِياحُ الصَيفِ وَاِضطَرَبَت *** فَوقَ الجَآجِئِ مِن آذِيِّهِ غُدُرُ*
*مُسحَنفِراً مِن جِبالِ الرومِ تَستُرُهُ *** مِنها أَكافيفُ فيها دونَهُ زُوَرُ*
*يَوماً بِأَجوَدَ مِنهُ حينَ تَسأَلُهُ *** وَلا بِأَجهَرَ مِنهُ حينَ يُجتَهَرُ*

ما زال شعر المدح الأموي يتأثر بالتقاليد القديمة في جوانب كثيرة من حيث الوصف والمفاخرة، لكنه يظهر أيضًا توسعًا في الموضوعات وإضافة بعد حضاري يختلف عن السائد في الجاهلية. الأخطل، من خلال وصفه لتدفق الفرات وتقديمه كرم عبد الملك باعتباره سيلًا من العطاء، يمثل تجديدًا مميزًا في البناء الشعري وتطوره. فبينما كان الفرات في شعر النابغة مرتبطًا بالعطاء، لم يرتبط بقوة الصوت كما في شعر الأخطل، حيث جعل من صوت عبد الملك جزءًا أساسيًا من تجسد قوته وكرمه، مثل جريان نهر هائج يعكس شخصية الحاكم.

فيما يتعلق بالشاعر ذي الرمة فقد أضاف آثار المسجد إلى أطلال الحبيبة، متماشيًا مع عصره وواقعه. ودعا لصاحبيه بالجزاء بدم الحساب:

*يا صاحِبَيَّ انظرا آواكُما دَرَجٌ *** عالٍ وظِلٌّ من الفِردَوسِ ممدودُ*

وهذا الموضوع ذو الطابع الروحي الموجه للجزاء والمثوبة يعكس ارتباط الأدب الشعري ليس فقط بالجمال الخارجي، ولكن أيضًا بمعنويات الجمال في الآخرة، حيث زادت المسافة بين مديح الماضي المجرد وبين الأهداف الروحية لحياة الشاعر وقرائه.

أما الفرزدق، فإنه في ديوانه قد جمع بين التقليدية في فخره بقومه وبين المفاهيم الجاهلية المرتبطة بالانتساب والانتصار في الحروب. ذلك أنه يتفاخر بفتح بلاد مثل الروم وفارس، مما يعكس تطورًا شعريًا وفكريًا، بحيث لم يعد يقتصر المدح فقط على مكارم

الأخلاق، بل بدأ يرتبط أيضًا بانتصارات الجيش والخضوع للمناطق الواقعة تحت سيطرة الخلافة.

عبيد الله بن قيس الرقيات ينعى على قريش تفرقها ويحذر من طمع القبائل في الخلافة، قائلاً:

"لو بكت هذه السماء على قوم بكتْ علينا السماءُ."

هذه الأبيات تُظهر تحولًا ملحوظًا في طبيعة القصيدة في العصر الأموي، إذ تحولت من البكاء على الأطلال وحنين الحبيب إلى التعبير عن معاناة ومخاوف اجتماعية وسياسية، بارتباط بواقع العصر الجديد. فالشاعر هنا لا يقتصر على التقرب إلى قيم الجاهلية التقليدية من صراع القبائل وأيام الدهر، بل أصبح الشعار مشبعًا بالأفكار السياسية والاجتماعية الخاصة بالفترة الأموية.

علاوة على ذلك، فقد تأثرت القصيدة المدحية بمعايير جديدة استوجبت من المادحين أن يلتزموا بمواقف سياسية محددة وفق الظروف. مثلاً، عبد الملك غضب عندما مدحه الأعشى بشكل مبالغ فيه مقارنة بمديحه لأحد خصومه، قيس بن معدي كرب، معبرًا عن استياء من الإفراط في المدح، إذ توقع أن يكون المدح أكثر اعتدالًا. كما كان يعتقد عبد الملك أن جرير قد استنفد أسلوبه في مدح الحاكم، مما جعل الأخير لا يقدم له جديدًا في مديحه، ولهذا كان عبد الملك يظهر تحفظًا شديدًا عند سماعه.

وفي إحدى القصائد، عندما بدأ جرير قصيدته بـ:

*أَتَصحو بَل فُؤادُكَ غَيرُ صاحِ *** عَشِيَّةَ هَمَّ صَحبُكَ بِالرَواحِ*

اعترض عبد الملك، رغم علمه أن جرير كان يشير إلى نفسه في النص، قائلاً: "بل فؤادك أنت يا ابن الفاعلة". هذا الاعتراض يعكس تفاعلًا حادًا بين الشاعر والحاكم، ويُظهر درجة الحساسية التي أصبح يتعامل بها الحكام مع المدائح، بل وحتى مع التلميحات في الشعر.

أما بالنسبة لذي الرمة، فإنه نادى عبد الملك قائلًا: "ما بال عينك منها الماءُ نسكب؟"، وهو وصف يعكس تعاطفًا مع الحاكم الذي كان كثير البكاء. لكن رد فعل عبد الملك كان شديدًا، حيث قال:

"ما سؤالك عن هذا يا جاهل؟" وهو موقف يدل على عدم تقبله لأي نوع من المدح المباشر الذي يتناول مشاعره الخاصة، مما يعكس الطبيعة الحادة التي تطورت بها العلاقة بين الشعراء والحكام في هذا العصر.

أما فيما يخص القصيدة الهجائية في العصر الأموي، فقد كانت تتجاوز ذكر العيوب في الخصم، بل باتت تتسم بالحيلة والذكاء في تقديم الهجاء بطريقة طريفة تحفز السامعين على الضحك، مما جعلها أكثر جذبًا وتأثيرًا.

من ناحية أخرى، لم يعد الشاعر الأموي يتمتع بتلك العزة النفسية التي كانت سائدة في الجاهلية. فالشعراء الأمويون لم يعودوا زعماء قومهم أو فرسانهم، بل كانوا في الغالب خَدمٌ في سلك البلاط أو مشردون لعداءِ البلاط لهم. ظهر هذا في الموقف الذي ذكرته عن جرير عندما حاول الحصول على عطاء من الخليفة عمر بن عبد العزيز. فعندما منعت السلطة الشعراء من الدخول عليه، وقف جرير أمام باب الخليفة مترقبًا فرصته. وعندما مر أحد الشيوخ القُراء، نادى جرير قائلاً:

*يا أَيُّها الرَجُلُ المُرخي عِمامَتَهُ *** هَذا زَمانُكَ إِنّي قَد مَضى زَمَني*

*أَبلِغ خَليفَتَنا إِن كُنتَ لاقِيَهُ *** أَنّي لَدى البابِ كَالمَصفودِ في قَرَنِ*

*لا تَنسَ حاجَتَنا لاقَيتَ مَغفِرَةً *** قَد طالَ مُكثِيَ عَن أَهلي وَعَن وَطَني*

يُظهر هذا الموقف كيف أن جرير، الذي كان من أبرز شعراء العصر الأموي، كان في حال يُحتسب فيه البذل والاعتراف بالحاجة، رغم كونه في موقع سابق يتمتع به بجميع خصال الكرامة والشرف. هذا التحول في المواقف يبرز كيف أن الشعراء الأمويين لم يعد لديهم

التقدير ذاته في المجتمع كما كان الحال في العصر الجاهلي، بل أصبحوا يسعون وراء عطاء الحاكم تحت ضغوط جديدة.

يُظهر ذلك كيف انخفضت مكانة الشاعر الاجتماعي في العصر الأموي، رغم الحاجة الماسة إلى شعرائهم في البلاط. حيث أصبح شعرهم انعكاسًا للواقع الاجتماعي الجديد الذي يتمحور حول التفاخر والخصام أكثر من كونه ميدانًا للفخر العظيم والتعالي كما كان في الجاهلية. الشعراء في هذه الفترة كانوا في الكثير من الأحيان في معركة لفظية دائمة يفاخرون فيها بحروب قبائلهم أو أسلحتهم، ويتباهون بأصولهم وشرفهم الذي يتضاءل أمام متطلبات السلطة والسياسة.

الأمثلة المذكورة، كقول جرير في هجائه لبني نمير أو الكناية التي استخدمها الفرزدق في هجائه لأم جرير، تظهر عمق الانحدار في التصعيدات الكلامية والسب والإهانات التي وصلت إلى حد المساس بالأعراض الشخصية. كقول جرير:

*أجندل ما تقول بنو نمير *** إذا ما الأير في است أبيك غابا*

وتكنية الفرزدق لأم جرير بالمراغة (الزانية) في قوله:

*يا اِبنَ المَراغَةِ وَالهِجاءُ إِذا اِلتَقَت *** أَعناقُهُ وَتَماحَكَ الخَصمانِ*

وكان لكل شاعر في هذه الفترة طريقتهم الخاصة في تحفيز الجمهور على الاهتمام السريع برسائلهم الهجائية، باعتماد لغة سهلة وسريعة، الهدف منها التأثير الفوري وترك انطباع بالغ عن الخصم. لذا يقتصر الحديث هنا على صور الحقد والتخفي وراء الألقاب الذميمة أكثر من ابتكار صور فنية تهز الوجدان، كما كان الحال في شعر الجاهلية أو في الأشعار التي تمتد جذورها إلى ثقافات أرقى من مجرد الفخر السطحي والهجاء.

الفروقات بين شعراء عصرهم تنم عن تقلب أذواق المجتمع وصعوبة مكانة الشاعر الذي أصبح في قبضة السياسة والتبعية للحكام، بعكس عصر الجاهلية، حيث كان الشاعر يمثل ثقلًا معنويًا للفرد والقَبيلة.

ب- الأبواب الجديدة:

إلى جانب الفنون التقليدية فقد برزت أبواب جديدة في الشعر الأموي مستمدة جذورها من الشعر الجاهلي والإسلامي في العصر الأول لكنها أخذت طابعًا جديدًا وهدفًا جديدًا وروحًا جديدة لا نجد لها مثيلاً في السابق.

1. **الغزل**: ففي الجاهلية، كان الغزل في الشعر غالبًا وسيلة توصل للشاعر نحو موضوعه الرئيس، وكان يتسم بالوصف القليل الارتباط بالعاطفة والروح، مما جعل عاطفيته سطحية أو حالمة أكثر منها ذات بعد إنساني عميق. كما كان غزل الجاهليين يرتكز على الحكايات التي تخدم أغراضًا أخرى كالفخر أو ذكر المحاربين.

لكن في العصر الأموي، تغير الأمر بشكل كبير. مع التحولات الكبيرة في البيئة الاجتماعية والروح الحضارية، التي رافقها التغيرات الملموسة في العقيدة والمفاهيم الدينية، بدأ الشعراء يتحولون إلى التعبير عن عواطفهم وتفكيرهم الشخصي بشكل أعمق. الهالة الروحية التي بثّها الإسلام قد أثرت على الشعراء الأمويين، وأدى ذلك إلى بروز نوعين من الغزل الجديد: الغزل العذري، الذي كان يُحتفى فيه بالعلاقة الطاهرة والبريئة بين الحبيب والحبيبة، والغزل العمري الذي أضاف لمسة من النضج والحسية، مُبرزًا العاطفة بأسلوب غنائي جديد تميز بالتصوير النفسي والعاطفي الأكثر عمقًا.

وكان هذا النوع الجديد من الغزل يعكس تحولات في المواقف والآراء والطبائع الخاصة بكل شاعر. كما جاء ذلك بموازاة لتطور الوعي بالذات في الأوساط الأدبية، مع نضج الشاعر ودخوله في عالم أوسع من التواصل الحضاري، مما مكنه من التعبير بشكل غني ومتعدد عن شعوره وعواطفه الشخصية.

ولا شك أن هذه التحولات قد دفعت الشاعر الأموي إلى تطوير مفرداته الفنية، وتدعيم معانيه بالجوانب النفسية والروحية التي تناسب عصرًا يحمل في طياته رمزية مختلفة للفخر والنجاح والفكر الديني المتجدد.

أ- **الغزل العذري:** وهو بما أوتي من عمق التصوير للتجربة الإنسانية فنٌّ عاطفي تحليلي يصف جوانب النفس العاشقة ويصور خلجاتها ومعاناتها. وكان أصحاب هذه المدرسة أكثر من تأثروا بالثقافة الإسلامية والدينية التي جرب عمر أن يفرض مقوماتها حياة المسلمين، فقد منع التشبيب بالنساء والتعرض لأعراض المسلمين. وبعد عمر ظلت هذه الروح قادرة على التمكن من نفوس الناس وخصوصًا في المناطق التي لم تمسها حياة الشرف والتحلل الأخلاقي في الحجاز والعراق. حيث الغناء واللهو هنا والخصام والتهاجي العنيف هناك وكلاهما ممنوع ومخالف في عرف الإسلام. مكان أهل البادية في نجد وبوادي الحجاز هم العنصر المتعفف المحافظ. ولعل ولاة الأمور من الأمويين في هذه المناطق لم يخالفوا طريق عمر بكثير.

فنحن إذا نراهم يتفرجون على ما يدور في مكة والمدينة من التهاجي ومن التشهير بالأغراض بين الشعراء الموالين للأمويين وأولئك الموالين للهاشميين والأنصار، نراهم يمنعون حتى التشبيب البريء في هذه البوادي فهذا دَجاجة بن ربعي يهدر دم جميل بن معمر لأهل بثينة حين شبب بها واشتكوا إليه.

إزاء هذه الظاهرة، لا يسعني إلا أن أعتقد أن وراء الظواهر الشاذة من تحديات الحياة في مناطق الحجاز وصراع أهل العراق، هناك تأثيرات ثقافية واجتماعية هامة. ولكن الأهم هنا هو ما واجهه شعراء البادية من بني عذرة في وادي القرى من منع وحرمان بسبب تعنت أهل محبوباتهم. هذا التقييد ترك أثرًا عميقًا في نفوسهم، خاصة وأنهم كانوا من أهل الزرع أقرب إلى الحضارة منهم إلى البداوة، ولم يكونوا بعيدين عن مكة والمدينة ويعرفون ما يجري فيها. لهذا، أصبح شعرهم تعبيرًا عن هذا التأثر العميق، فقد ظلوا

ملتزمين بقيم العفاف الإسلامي ورقة الطبع، وهذا جعل شعرهم يتسم بنغمة حزينة وعمق عاطفي كبير. مع مرور الوقت، ظهرت حولهم القصص الشعبية التي شكلت جزءًا من الصورة الأدبية الكبرى لهذا العصر، وقد تأثرت هذه القصص، كما في قصة عنترة بن شداد وشعره. ولذلك، يمكن اعتبار شعرهم امتدادًا لشعر الغزل العذري الذي ارتبط بعشقهم لعبلة.

يعتبر جميل بن معمر أستاذًا لهذه المدرسة الشعرية، وعليه تتلمذ العديد من الشعراء مثل عزة ونصيب، وتابعهم عبد العزيز بن مروان، ثم قيس بن ذريح وقيس بن الملوح. وفي قصائده، يظهر جميل بن معمر حالة العذاب الداخلي بوضوح، كما في قوله:

*أَلا أَيُّها النوّامُ وَيحكُمُ هُبّوا *** أُسائِلُكُم هَل يَقتُلُ الرَجُلَ الحُبُّ*

ثم يستمر في تصوير معاناته العاطفية بعمق، حيث يعبّر عن عجزه واحتباسه في حبها:

*عَلِقتُ الهَوى مِنها وَليداً فَلَم يَزَل *** إِلى اليَومِ يَنمي حُبُّها وَيَزيدُ*
*فَلا أَنا مَردودٌ بِما جِئتُ طالِباً *** وَلا حُبُّها فيما يَبيدُ يَبيدُ*

هنا يمتزج فن التصوير النفسي بالعاطفة الدفاقة، حيث وقع في حبها ليس بإرادته، مما يجعلنا نتفهم مشاعره ونحترمها، حيث لا يستطيع الهروب من هذا الحب الذي يستمر في النمو ويتفاقم. يشعر بآلامه لأنه لا يعرف كيف يتصرف: هو لا يبدي استسلامًا كاملًا، ولكنه أيضًا لا يملك القدرة على نيل هذا الحب، ما يضفي بعدًا معقدًا يعكس مأزقًا عاطفيًا عميقًا.

ثم يتساءل ثانيةً:

*خَلِيليَّ، فِيما عِشتُما هلْ رأيْتُما *** قتِيلًا بكَى مِن حُبِّ قاتِلِهِ قبلِي*

ويردُّ على من يدعونه للغزو والجهاد فجيب:

*يقولون جاهد يا جميل بغزوةٍ *** وأيُّ جهادٍ غيرهنَ أريدُ*

ثم يصف تأثير حبها فيه:

*ألا ليتني أعمى أصمّ تقودني *** بثينةُ لا يخفى عليَّ كلامُها*
*ولو أن راقي الموتِ يرقى جنازتي *** بِريقك يوما يأتيكَ حييثُ*

فهي تستطيع أن تفعل فيه العجائب لأن الحب أقوى في نظره من أي شيء.
وهذا كُثيِّر يصف سلوك محبوبته عزة معه وتأثير ذلك فيه:

*قضى كلُّ ذي دينٍ فوَفّى غريمه *** وعَزّةُ ممطولٌ مُعَنًّى غريمُها*
*فلم أرَ مثلَ ماءِ العينِ ضنَّت بمائها *** عليَّ ولا مثلي على الدمعِ يُحسَدُ*

ثم يشرح قصته ويخاطبها من أعماقه:

*وما كنت أدري قَبلَ عَزَّةَ ما البُكا *** وَلا مُوجِعاتِ القَلبِ حَتّى تَوَلَّتِ*
*فَقُلتُ لَها يا عَزَّ كُلُّ مُصيبَةٍ *** إِذا وُطِّنَت يَومًا لَها النَفسُ ذَلَّتِ*
*كَأَنّي أُنادِي صَخرَةً حِينَ أَعرَضَت *** مِن الصُمِّ لو تَمشي بِها العُصمُ زَلَّتِ*

ثم يصف بأعراضها عنه وحمل الغيران أباها على شمته فيقول:

*هَنيئًا مَريئًا غَيرَ داءٍ مُخامِرٍ *** لِعَزَّةَ مِن أَعراضِنا ما اِستَحَلَّتِ*
*فَإِن تَكُنِ العُتبى فَأَهلًا وَمَرحَبًا *** وَحُقَّت لَها العُتبَى لَدينا وَقَلَتِ*
*وَإِن تَكُنِ الأُخرى فَإِنَ وَراءَنا *** بِلادًا إِذا كَلَّفتُها العيسَ كَلَّتِ*

وقال قيس بن ذريح الذي عشق لبنى:

*تعيد إلى روحي الحياة، وإنني *** بنفسي لو عاينتني لأجود*
*قتيلٌ للبنى صدع الحب قلبه *** وفي الحبِّ شُغلٌ للمحبينَ شاغلُ*

هذا التأثير العميق لشعر كثير عزة قد ألهم شعراء آخرين، كما يتبين من قصة سعيد بن عبد الرحمن بن حسان في أيام هشام. فقد دعاه الوليد بن يزيد للاستماع إلى إحدى قصائده، وألقى عليه هذه القصيدة التي تميزت بنفس الروح العاطفية التحليلية، والتي تركّز على مشاعر الشوق والهيام بأسلوب يعكس التفاعل الداخلي والوجداني للشاعر. في هذه القصيدة، تجنب سعيد بن عبد الرحمن وصف الأعضاء أو تصوير قصصي كما كان الأمر في شعر أمرئ القيس. فبدلاً من تلك التفصيلات البصرية أو الجسدية التي كانت سائدة في الشعر الجاهلي، اعتمد على التعبير عن مشاعر داخلية عميقة، مما جعل قصيدته أكثر روحية وعذرية:

*أبائنةٌ سعدى ولم توف بالعهد *** ولم تشف قلباً تيمته على عمد*
*وتدنو لنا في القول وهى بعيدةٌ *** فما إن بسلمى من دنو ولا بعد*
*ومهما أكن جلدا عليه فإنّني *** على هجرها غير الصّبور ولا الجلد*
*إذا سُمت نفسي هجرها أيَّ ساعةٍ *** هممت به موتي وفي وصلها خُلْدي*
*ومن أجلها صاحبتُ مَن لا تَرُدُّني *** عليه له قربى ولا نعمةٌ عندي*
*وأغضَيتُ عيني عن رجالٍ عن القذى *** يقولون أقوالاً أقضُّوا بها جلدي*
*وأقصيتُ من قد كنتُ أدني مكانه *** وأدنيتُ من قد كنتُ أقصيتُه جَهْدي*

فبعد أن وصف عدم قدرته على فراقها وبعدها قال إنه لأجلها صاحب مَن لا صلة له به وتغاضى عن سيئات اناسٍ اضطر لأجلها أن يسايرهم ثم هو عادى في سبيلها اناسًا وقرب غيرهم. ثم يصف علاقته بها:

*تجودُ بتقريبِ الذي هو آجلٌ *** من الوعدِ ممطولٌ وتبخَلُ بالنّقدِ*

*وقد قُلتُ إذ أهدَت إلينا تحيَّةً *** عليها سلام الله من نازحٍ مُهدي*

*سقى الغيث ذاك الغورَ ما سكنت به *** ونجدًا إذا صارت نواها إلى نجدِ*

فهذا اللون من الشعر العاطفي عبر عن روح بدويةٍ مهذبةٍ بإسلامها صادقةٍ في حبها واستطاع أن يعرض لنا لوحاتٍ نفسية لمعاناة العاشق من حرمانه من محبوبته أو من صدها عنه.

ورغم أن جذور هذا الفن تمتد إلى شعر عنترة في الجاهلية كما قلنا من حيث عفته وإخلاصه والتزامه في حب عبلة فإنه على كل حال لم تظهر بوادره ولا حتى في نفس مستوى عنترة في الفترة الإسلامية الأولى ويُرجعُ شكري فيصل ذلك إلى أمرين:

1- الانهماك العاطفي والنفسي في الفتوح.

ان الدين الإسلامي في ذلك العصر كان يشغل العقل والخيال، ولكن بعد أن استقر في القلوب والنفوس، أصبح للفرد القدرة على التوجه إلى ذاته الداخلية والتعبير عنها. فالشاعر أصبح يعبّر عن عواطفه بشكل مباشر، متخليًا عن الأطر التقليدية مثل الحديث عن الأطلال. في هذا السياق، لا يختبر الشاعر التنقل الشاق في بيئة صحراوية قاحلة ولا يسعى إلى الكلاء أو الماء كما كان في الجاهلية، بل يعيش في بيئة أكثر استقرارًا، بالقرب من المسكن والمراعي. وهذا الاستقرار جعل الحديث عن الأسفار والمشقات أكثر قلة، إذ لم يعد هناك حاجة إليها.

ولذلك، حلت المكانة ذات المعنى العاطفي المباشر مكان حديث الأطلال الذي كان يعبر عن المشاعر عن غير قصد أو تمهيدًا لما يعتري الشاعر من حب ووجد. إذ بات الشاعر في هذا العصر يفضل التعبير المباشر عن حالته العاطفية والمشاعر التي تساوره، مع الاهتمام بمحيطاته بقدر ما تؤثر في نفسه وحالته الداخلية.

ولذلك فالقصيدة الغزلية وهي كبناءٍ فني حَدَث جديد في الشعر العربي كانت تجديدًا أيضًا في كونها صورة عاطفية مفصلة تصلح لأن تكون أغنيةً رقيقة.

2- الغزل العمري:

وقد نشأ في ظل الحياة الجديدة في الحجاز إلى جانب هذا الشعر العذري موافقًا له في كونه شعرًا عاطفيًا مُقصَدًا لذاته ومخالفًا له في كونه قصصيًا أكثر منه تحليليًا وترجع جذوره إلى المقدمات الغزلية لدى امرئ القيس والأعشى وليس لعنترة.

وقد سمي عمريًا لأن زعيمه كان عمر بن أبي ربيعه أحد أمراء قريش خاض مغامرات غرامية في نوادي مكة وعلى طرق الحج وقد آثرها على مغامرات أقاربه السياسية. فخلدته في شعره الجديد كما خلد أولئك في ترسيخ أسس الدولة الإسلامية.

في العصر الأموي، أصبحت مكة والمدينة مركزين ثقافيين مهمين في فن الغناء والموسيقى، وذلك بسبب التطور الحضاري والتمازج الثقافي الذي شهدته الحجاز آنذاك. هذه المدن كانت تحتوي على بيئة اجتماعية ثرية تُشجّع على الإبداع الفني، وبخاصة مع بروز القيان (المغنيات المحترفات) اللواتي كنّ يحيين المناسبات الاجتماعية مثل الأعراس والمهرجانات.

من أشهر القيان في ذلك العصر سيرين، ورائعة، وسلمى، وغيرهن. كنّ يعزفن ويغنين باستخدام أدوات موسيقية بسيطة. ومع تطور الفن، ظهرت شخصيات مثل عزة مولاة الأنصار، التي تحوّلت مجالسها إلى مدارس تعليمية غير رسمية للغناء.

بدأت المجالس الخاصة تتحول إلى أماكن أشبه بالنوادي الفنية، حيث يمكن تدريب المواهب على الغناء والأداء الموسيقي. ومن أبرز من تعلموا فيها طويس وابن سريج. وكان ابن سريج مبتكرًا في مجال الموسيقى، إذ جلب آلة العود إلى الحجاز وقام بتطوير أساليب جديدة للعزف والغناء باستخدام العود بأسلوب عربي خالص.

يمكن تقسيم الرواد الذين نهضوا بفن الغناء في العصر الأموي إلى مدينتي مكة والمدينة: من مكة: ابن سريج وابن محرز. ابن سريج كان قائدًا للابتكار في استخدام العود، وابن

محرز أكمل تطور هذا النوع الفني بإبداعاته. من المدينة: معبد ومالك. معبد كان صاحب مدرسة متفردة في الغناء عُرفت بجمال الأداء وقوة التأثير، ومالك ساهم في استكمال بناء أسس الغناء في المدينة.

هذه المرحلة شكّلت انطلاقة حقيقية لفن الغناء العربي الذي ازدهر لاحقًا، حيث تطوّر من مجرد غناء بسيط في المناسبات إلى أسلوب موسيقي مدروس. بفضل هؤلاء الرواد، نشأت موسيقى ذات طابع عربي مميز، لم تكن موجودة بهذا النضج في العصر الجاهلي أو في بدايات الإسلام.

الخلاصة أن مكة والمدينة أصبحتا معقلاً لنهضة الغناء والموسيقى في الحجاز، حيث اجتمع الإرث الثقافي الجاهلي مع الروح الجديدة للحياة الاجتماعية والسياسية في العصر الأموي.

وفي هذا الجو المفعم بالغناء والمغنيين نشأ عمر بن أبي ربيعه مُدللاً عند أمه حلو الهيئة كريم الأصل وموسرًا بين هؤلاء المغنين وهؤلاء القيان صديقًا لهم ليضع لهم شعرًا ليغنوه، ويستقل معهم الحجاج ويتغزل بنساء الذوات الجميلات فيصوغون هم هذا الشعر لحنًا.

ومثل عمر تبارى الشعراء في التودد لهؤلاء المغنين ليغنوا شعرهم. فهذا الحارث بن خالد المخزومي عندما تولى مكة من عبد الملك فيبعث إلى الغريض ليقول له: لا أرَيَنَّكَ في عملي. وكان قبل ذلك يطلبه ويستدعيه فلا يجيبه، فخرج الغريض إلى ناحيةِ الطائف، وبلغ ذلك الحارث فرَقَّ له ورده وقال له:

لِم كنتَ تبغضنا وتهجرُ شعرنا؟ ثم سأله: وهل غنيتَ شيئًا من شعري فقال نعم قد غنيت ثلاثة أصوات.

ولشدة شيوع الغناء في مكة والمدينة صفةٌ غريبة تختلف عن بقية الأمصار حتى مال إليه الفقهاء ورجال الدين إذ يُروى عن ابن جريج المحدّث أنه كان عنده جماعة من العراقيين فمر بهم ابن سريج فدعاه ابن جريج أن يغني ففعل فأظهر ابن جريج طربه وإعجابه فاستغرب العراقيون، فالتفت إليهم قائلاً لعلكم أنكرتم ما فعلت فقالوا إننا نكره عندنا في العراق.

وهكذا التقى الفنان الشعر والغناء ليكمل كل منهما الآخر في ظل الظروف الملائمة – المواتية والمتسامحة، وأصبح الغناء مهذبًا لألفاظ الشعر ومشجعًا على التجديد بما يلائم اللحن ومتطلبات الأغنية فخدم بذلك الشعر القصصي كما خدم الشعر العذري وكثر شعراء الغناء كعمر والعرجي والأحوص وجميل بثينة وكثير عزه.

فكان هذا الشعر القصصي صورًا حبةً لحديث العشاق ولقاءاتهم والتعرض للحسان ووصف جمالهن الجسدي دون التزام الشاعر بوقف حبه على واحدة.

وهذا الفن الجديد يشبه محاولات امرئ القيس فيه وهو من حيث مصدره صادرٌ عن نفس الروح الارستقراطية الماجنة، ويقال إن عمر أخذ هذا الفن عن عبد حبش لبني الحسحاس عاش أيام عمر بن الخطاب اسمه سُحَيم كان قد اشتراه والد عمر وقد وجد الهبيتي شبهًا كبيرًا بين شعر الاثنين مما يدل على التأثر.

وكانت حياة عمر المترفة تسمح له بأن يعيش تجاربه التي يصورها فهو ومن قلده كانوا يجدون في أسواق الحج مرتعًا خصبًا لمغامراتهم ومن هذه المغامرات أنه كان سائرًا أثناء الحج في ليلة فرأى ثلاث نساءٍ: كاعب، وامرأة في الأربعين وفتاة فابتسمت الفتاة له:

*فابتسمت وأومضت عن طرفها *** بأحسنها إذ تطرفُ*

وأشارت عليه أن يبيت عندهم ففعل وبقي يرتشف ويرتشف وفي الصباح بدأت تتلهف من الفراق بعد هذا اللقاء العفوي في مناسبة الحج وعندما بادلها التلهف لم تصدقه قائلة:

*لسنا وإن حدثتنا *** يغرّنا ما تحلف*

وهذا العرجي يصف نظرته للحج:

*في الحجّ إن حجّت وماذا مني *** وأهله إن هي لم تحجج*

وقال كثير بن عبد الرحمن بن أبي جمعة بن الأسود، وهو شاعر مجازي يصف أحد اللقاءات في الحج:

*لما قضينا من منى كل حاجةٍ *** ومسَّح بالأركان من هو ماسحُ*
*وشُدَّتْ على حُدْب المهارى رحالنا *** ولم ينظر الغادي الذي هو رائح*
*أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا *** وسالت بأعناق المطيّ الأباطح*

الشعر هنا يعكس تجربة الحج بأسلوب يمزج بين السرد والتصوير الفني. يستعير الشاعر تعبيرات مبتكرة، مثل "سالت الأباطيح"، ليُظهر حركة الحجيج كتيار متدفق. يقدم مشاهد عن نهاية موسم الحج، مثل افتراق الرائح والقادم عند المغيب، ويصور جوًا شاعريًا دافئًا في أحاديث الأحبة عند الرجوع، ما يعكس تطور الحس الفني في العصر الأموي.

وكان أكثر من تعرض لهن عمر من نساءِ الذوات وبعض شعره قيل في الجواري ولذلك فهو يقوله بهنَّ ويتحدث في شعره عن طبقة من النساء المثقفات الناعمات ومعهن جواريهن يسهلن عليه أمر الوصول إليهنَّ:

*قومي تَصَدَّي لَهُ لِيُبصِرَنا *** ثُمَّ اِغمُزيهِ يا أُختُ في خَفَرِ*
*قالَت لَها قَد غَمَزتُهُ فَأَبى *** ثُمَّ اِستَطَرَّت تَسعى عَلى أَثَري*

وقد انتُقِد عمر بن أبي ربيعة بشدة بسبب تصويره للحرة بخلاف ما يُعرف عنها من حياء وإباء وبخل عاطفي والتواء في الاستجابة؛ إذ عادة ما يتم تصويرها بسمات الكرامة والامتناع. ومع ذلك، كانت المرأة محورًا أساسيًا في وجدان الشاعر الأموي، إذ صارت رمزًا لكل جمالٍ يعترض طريقه، من دون أن تكون محصورة في شخصية بعينها.

هذا التوجه دفع بعض العلماء والزهاد إلى مهاجمة شعر عمر واعتباره خطرًا أخلاقيًا؛ حيث قال هشام بن عروة: "لا تردوا فتياتكم على شعر عمر حتى لا يتورطن في الزنا تورطًا."

ولم يكن عمر وحده من يُفني حياته في التغزل بالنساء. فقد كان الحارث بن خالد المخزومي، الشاعر وأحد ولاة مكة، مثالًا على ذلك. وقعت بينه وبين عائشة بنت طلحة حادثة تكشف هذا الانجذاب الكبير للنساء. حين كانت عائشة تؤدي الحج أرسلت للحارث، قائلة: "*أخّر الصلاة حتى أفرغ من طوافي*." فأمر المؤذنين أن يُؤخروا الصلاة حتى انتهت من طوافها، مما أثار استياء أهل الموسم وعظموا عليه الأمر.

نتيجة لذلك، عزله الخليفة عبد الملك بن مروان، ولكن الحارث لم يبالِ، بل قال: "*ما أهونَ غضبَه إذا رضيت! والله، لو لم تفرغ من طوافها إلى الليل، لأخّرت الصلاة إلى الليل*."

هذا السلوك يُظهر مدى اهتمام بعض شعراء ذلك العصر بإرضاء النساء، حتى لو خالفوا قواعد أو أثاروا الجدل في مجتمعهم.

وليس غريبًا أن يستهتر عمر في شعره الغزلي، فيتحدث عن الفتاة الصغيرة:

قالت لهنَّ فتاةٌ كنتُ أحسبها *** *غريرةً برجعِ القولِ واللعب*

هذا مقام شُنوعٍ لا خفاء به *** *ألا تخفن من الأعداء والرقب*

ويتحدث عن مدى حبه لدميته:

قالَ لي صاحِبي لِيَعلَمَ ما بي *** *أَتُحِبُّ القَتولَ أُختَ الرَبابِ*

قُلتُ وَجدي بِها كَوَجدِكَ بِالماءِ *** *إِذا ما مُنِعتَ بَردَ الشَرابِ*

ثم يصفها وصفًا عاطفيًا:

وهي مكنونة تحيَّر منها في أديمِ *** *الخدين ماءُ الشبابِ*

*دمية عند راهبٍ ذي اجتهادٍ *** صوروها في جانبِ المحراب*

وبعد أن يصفها وهي جالسة حزينةً بين أترابها:

*أذكَرْتْنِي من بهجةَ الشمسِ *** لما طلعت في دُجُنَّةٍ وسحاب*
*قلدوها من القُرُنْفُل والدّر *** سخاباً، واهاً له من سخاب*
*غَصَبَتْنِي مُجاجةُ المسكِ نفسي *** فسلوها: ماذا أحلَّ اغتصابي؟*

ويتحدث عمر بن أبي ربيعة بلغة العاشق اللعوب الذي يبالغ في الإطراء على المرأة بأسلوب شعري عذب يمس حاجة المرأة إلى الاهتمام والغزل الرقيق:

*قلتُ لها لقيتُها *** مرحبًا بالمعاتبِ*
*إنما أنتِ ظبيةٌ، *** من إكامٍ عشائب*

والمرأة عنده طفلة يتلهى بها:

*فصدّت وقالت، بل تريد فضيحتي *** وأحبب إلى قلبي بها متغضّبا*

عمر بن أبي ربيعة، برغم جموح وصفه في الحديث عن المرأة، يبقى محافظًا على توازن معين لا يصل فيه إلى التبذل الواضح الذي وصل إليه امرؤ القيس في بعض أشعاره. فهو يمتلك القدرة على تصوير اللقاء وتصعيد التوتر العاطفي دون أن يصرح بشكل فاضح أو مباشر بما يحدث.

في أبياته، نجد وصفًا للقاءٍ ينقل إحساس القرب والإثارة، ولكنه يترك بعض التفاصيل للتخيل دون إظهارها بوضوح. كما يقول:

*فبت قرير العين، أعطيت حاجتي*** أقبل فاها في الخلاء فأكثر*

*وتَرْنُو بِعَينَيْهَا إليَّ كمَا رنَا *** إلى ظَبْيَةٍ وسْطَ الخَمِيلَةِ جُؤذَرُ*

هذه الأبيات تُظهر موهبة عمر في الجمع بين الغزل الحسي والرومانسية الوصفية دون أن ينزلق إلى التصريح المكشوف. فاللقاء هنا يبدو مليئًا بالإثارة المكتومة، والجمال الرومانسي المفعم بالحيوية الذي يترك أثرًا عميقًا دون ابتذال.

شعر عمر بن أبي ربيعة، كما هو الحال مع غيره من الشعراء العمريين، يمتاز بأسلوب فريد يمكن وصفه بالمغامرة الغزلية التي تمتزج بالحوار العاطفي وتُبنى على وحدة موضوعية للقصيدة. كان هذا الأسلوب تجديدًا بارزًا آنذاك، إذ ركز على المواقف الغزلية الآنية دون الالتفات إلى الجوانب الفكرية أو الاجتماعية السائدة في العصر الأموي.

قصائد عمر تمثل انعكاسًا لذاته وتجربته الشخصية، فهي تخلو من التطرق إلى صراعات أو قضايا أيديولوجية، وتصور مشهدًا واحدًا يُعبّر عن واقعة حب عابرة. ما يميزها حقًا هو الطابع القصصي الذي يسيطر على أجواء القصيدة، حيث تنساب العواطف بسلاسة، وكأنها مذكرات يومية تصاغ في هيئة شعرية.

المقطوعات الشعرية هي العنصر الأكثر انتشارًا في إنتاجه، وهي تعبير مكثف عن لحظات قصيرة وحية. قد تكون هذه المقطوعات وصفًا للقاءٍ عابر في إحدى الأمسيات، أو رسالة غزل، أو تعليقًا على موقف مثل العتاب أو إلقاء التحية، مما يمنح شعره طابعًا يوميًا وحيويًا.

هذا التركيز على الموقف اللحظي والمباشر منح شعر عمر طابعًا إنسانيًا وجاذبية خاصة، حيث يجعل القارئ وكأنه جزء من تلك اللحظة الحميمية التي عاشها الشاعر.

أمثلة:

وصف لأحد المشاهد التي ألهمت عمر بن أبي ربيعة في الحج، نجد تصويرًا حيًا ومميزًا لعابرٍ جذبت قلبه واحدة من النساء اللاتي رآهن في مشهد مقدس بين عرفات والجمرة.

يظهر الوصف مدى دقته في رصد التفاصيل وعشقه لخلق الصور الشعرية التي تلتقط اللحظة بشكل آسر:

*صادَ قَلبي اليَومَ ظَبيٌ *** مُقبِلٌ مِن عَرَفاتِ*
*في ظِباءٍ تَتَهادى *** عامِداً لِلجَمَراتِ*
*وَعَلَيهِ الخَزُّ وَالقَز *** زُ وَوَشيُ الحِبَراتِ*
*إِنَّني لَستُ بِناسٍ *** ذَلِكَ الظَبيَ حَياتي*

في الأبيات التالية، يصوّر الشاعر عمر بن أبي ربيعة مشهدًا مع فتاة غير مجربة في عالم العشق. يظهر الشاعر اهتمامًا خاصًا بتفاصيل دقيقة تعكس شخصيتها وجمالها، كما يعكس فيها تأملاته في تطور العلاقة بينهما والخيال الذي يراه في محبوبته.

*وَلَقَد قالَت لِأَترابٍ لَها *** كالمَها يَلعَبنَ في حُجرَتِها*
*خُذنَ عَنّي الظِلَّ لا يَتبَعُني *** وَمَضَت تَسعى إِلى قُبَّتِها*
*لَم يُصِبها نَكَدٌ فيما مَضى *** ظَبيَةٌ تَختالُ في مَشيَتِها*
*لَم تُعانِق رَجُلاً فيما مَضى *** طَفلَةٌ غَيداءُ في حُلَّتِها*
*لَم يَطِش قَطُّ لَها سَهمٌ وَمَن *** تَرمِهِ لا يَنجُ مِن رَميَتِها*

ومن رسائله:

*كَتَبتُ إِلَيكِ مِن بِلَدي *** كِتابَ مُوَلَّهٍ كَمِدِ*
*كَئيبٍ واكِفِ العَينَي *** نِ بِالحَسَراتِ مُنفَرِدِ*
*يُؤَرِّقُهُ لَهيبُ الشَو *** قِ بَينَ السَحرِ وَالكَبِدِ*
*فَيُمسِكُ قَلبُهُ بَيَدٍ *** وَيَمسَحُ عَينَهُ بِيَدِ*

وقال:

كَتَبَت تَعتِبُ الرَبابُ وَقالَت	***	*قَد أَتانا ما قُلتَ في الأَشعارِ*
سادِراً عامِداً تُشَهِّرُ بِاسمي	***	*كَي يَبوحَ الوُشاةُ بِالأَسرارِ*
فَاِعتَزِلنا فَلَن نُجَدِّدَ وَصلاً	***	*ما أَضاءَت نُجومُ لَيلٍ لِسارِ*
قُلتُ لا تَصرِمي لِتَكثيرِ واشٍ	***	*كاذِبٍ في الحَديثِ وَالأَخبارِ*
لَم نَبُح عِندَهُ بِسِرٍّ، وَلَكِن	***	*كَذِبٌ ما أَتاكِ وَالجَبّارِ*

القصائد في هذا السياق تبدو مزيجًا من السهل الممتنع، حيث يتم تصوير المواقف العاطفية بلغة قريبة من النثر، وهو ما يجعلها سهلة الفهم وغنية بالمعاني العاطفية. لكن أبعاد القصيدة تتسع، فبينما تكون المقطوعة قصيرة تركز على حالة شعورية معينة، تسعى القصيدة لتقديم جوانب متعددة من القصة العاطفية.

في قصيدة "وهل يخفى القمر"، يُقدّم الشاعر وصفًا شاملاً لتجربة عاشها، حيث يتحدث عن لحظة لقاءٍ تحتوي على شوق وتلهف. يظهر الشاعر بشكل مكثف وواضح من خلال المواقف الحوارية التي تبين تطور العلاقة مع الحبيبة. يبدأ بالذهاب إلى المنازل المهجورة، حيث يسعى للتقرب منها عن طريق سؤالها عن أشواقها، ثم يتوج اللقاء بظهوره المفاجئ، مما يضفي على القصة بعدًا أكثر حيوية ورومانسية.

القصيدة في هذا الإطار تمتاز بالانتقال بين المواقف المختلفة، من مشاعر الشوق إلى الوصف التفصيلي للمشاعر الجياشة والأحداث التي رافقت ذلك. ولا تقتصر القصيدة فقط على مشاعر الشاعر نفسه، بل تمتد لتشمل وصفًا لعلاقات المحبوبة والأفراد المحيطين بها. هذه العناصر تجعل من القصيدة تطورًا طبيعيًا في العلاقة بين الشاعر والمحبوبة، وتعكس تحولًا نفسيًا في كل خطوة داخل القصة.

أما المطولات فهي تمنح القصة مساحة أكبر للتطور وتفاصيل أوفى، تتخللها العديد من الأوصاف المتنوعة للشخصيات والمواقف، بالإضافة إلى التوسع في مشاعر الشوق والتمنيات واللقاءات التي تفصيل مراحل التواصل بين المحبين.

يتضح من خلال تحليل شعر عمر بن أبي ربيعة وأمثاله أن الشعر في عصرهم يحمل طابعًا جديدًا يختلف عن الشعر الجاهلي. حيث نجد أن هذه القصائد تتسم بقربها من لغة الحياة اليومية، حيث يتم تصوير الوقائع اليومية بطريقة شاعرية تشد انتباه المتلقي. كما يتم استخدام أساليب وتقنيات شعرية سهل تَأويلها، مما يجعلها قريبة من الأذن ويُمكن أن تتوافق بسهولة مع لحن الأوزان السهلة.

ومن الجانب الفني، فإن استخدام الأوزان الخفيفة والمجزوءات التي تكون أكثر تناسبًا مع التعبير السريع والموسيقى اللفظية، يشير إلى المرونة والتجديد الذي قدمه هؤلاء الشعراء مقارنةً بما كان عليه الحال في العصور السابقة. وكما نرى في تغزل المنخل بأخت عمر بن هند، وكذلك في وصف الأعشى للفتاة الصغيرة، تبرز هذه البساطة والسهولة في الأوزان مما يجعل القصيدة ذات طابع شعبي يسهل فهمه واستماعه.

يمكننا أن نلاحظ من خلال شعر عمر بن أبي ربيعة وأمثاله كيف تطور الشعر الغزلي ليشمل عناصر حياتية أكثر تعبيرًا عن الواقع الاجتماعي واليومي، ويأخذ قصص الغرام في طورٍ متجدِّد وأكثر قربًا من التجربة الحياتية. وبالرغم من استمرار الشاعر في الحفاظ على الأسس التي وضعها الشعراء الجاهليون، إلا أن عمر تجاوز بعض تقاليد شعر الأطلال والمفاخر ليصور الحب بشكل مباشر.

ففي شعر عمر، نجد أن الأطلال قد أصبحت أقل أهمية وأخذت في كثير من الأحيان طابعًا رمزيًا أو شكليًا يُستخدم كوسيلة لاستحضار ذكريات العشق، مثلما نرى في إشاراته للحمام في مكة وأسطحها، الذي يعكس الانغماس في تفاصيل المكان وموارد الحياة اليومية. يُضاف إلى ذلك، أن عمر كثيرًا ما يستغل مشاهد الأماني واللقاءات الرومانسية كذريعة لفتح سُبل السرد القصصي المباشر دون الحاجة لإطالة في تفصيلات الجوانب الأخرى مثل رحلة السفر أو آثار المنازل البائدة.

وفي الحقيقة، فإن عمر لم يكن يربط الغزل بشكل حصري بالأطلال كما في الشعر الجاهلي، بل اعتمد في بناء قصيدته على المباشرة والحديث العاطفي الحي عن الذات والعشق. استغنى عن بعض عناصر شعرية قديمة مثل إطالة وصف الفضاءات أو

المشاهد المرتبطة بالسفر والارتحال، واستبدلها بحوار داخلي حميم يمهد لتقديم القصة الغرامية بحيث تكون هي المحور الأساسي.
بهذا الشكل، يمكن القول بأن عمر يقدّم نوعًا جديدًا من الشعر الغزلي الذي يتحرر من تقاليد الماضي، متمسكًا في ذات الوقت بقوة المعنى الذي يتعلق بالعواطف والتجارب الإنسانية التي يعيشها الشاعر وعشاقه.

ما يميز الشعر العمري عن الشعر العذري هو أن العذريين غالبًا ما كانت قصائدهم مزيجًا من العاطفة والتأملات النفسية العميقة، حيث كانوا يتحدثون عن معاناتهم الداخلية ومشاعرهم الخاصة تجاه الحب والألم، ويُظهرون الجانب الداخلي لنفوسهم، وتتناول أشعارهم الأبعاد النفسية والوجدانية لما يمرون به. بالمقابل، كان شعراء العصور الأموية العمريون -مثل عمر بن أبي ربيعة- يميلون إلى تصوير ما يحدث لهم في الواقع الخارجي، حيث يتحدثون عن تجاربهم العاطفية مع المرأة بعين العيان دون تركيز على التحليل النفسي العميق لهذه التجارب. وتركز قصائدهم أكثر على عرض الأحداث الفعلية: الغرام، اللقاءات، والقصص التي تقع في حياتهم، وفي معظم الأحيان لا نجد تحليلات نفسية مركزة على شعور الشاعر وعمق معاناته.

سبب هذا الاختلاف قد يعود إلى أن الشعر العذري كان مُبنيًا على مشاعر الحظر والشوق الممنوع والتضحيات في إطار الحب، حيث كان العذريون يعتبرون أن الحب يتطلب التضحية الكاملة دون أن يظهروا مفتخرين به علنًا أو يتباهوا به. وفي هذا السياق، كانت النساء في نظرهم أجمل وأكثر مثالية مما يجب إظهاره، لذا كانوا يحجمون عن القصص والتفاصيل، محتفظين بحبهم كسر خاص بعيدًا عن مسرح الطرب والغناء والمرح.

أما الشعراء العمريون فيبدو أنهم لجأوا إلى العلن والتباهي بحبهم وتهويماتهم العاطفية لأسباب عدة:

1. التعويض عن القصور في السياسة: ففي عصرهم، كان الطبقات العليا بحاجة إلى تماسك اجتماعي يشمل التفريغ العاطفي في صور حب علني، لا سيما وأن مشاغلهم السياسية والمجتمعية لم تكن تتيح لهم مساحة كبيرة لتحقيق طموحاتهم في مجالات أخرى.

2. أدوات للغناء والطرب: إن الشعر الغزلي في هذا السياق كان مصدرًا للترفيه في المجالس الأموية، فشعرهم كان يغني ويسهل الترفيه عن المجالس التي تعج بالحضور، الأمر الذي يجعل هذا النوع من الشعر أداة مسلية ومرحة، على عكس الشعر العذري الذي كان يحافظ على مسافة من التهريج أو التسلية.

3. التشهير والتفاخر: وكان ما يميز هذه الفئة أيضًا هو استخدامهم للشعر كوسيلة للتشهير والمباهاة، كما رأينا في شاعرين مثل عبد الرحمن بن حسان الذي بدأ بصياغة أشعار عن النساء وخصوصًا بنات الأسرة الحاكمة. واعتُبر هذا نوعًا من المنافسة الاجتماعية، حيث تضمن أحيانًا حديثًا عن أفراد مميزين أو الشخصيات العامة مما يجعل الشعر ساحة للعرض الاجتماعي.

إجمالًا، شعراء العصر الأموي العمريون قدموا صورة متجددة للحب والعاطفة التي كانت أكثر علانية وتصويرًا خارجيًا، وذلك في تباين واضح مع عاطفة العذريين الذين تمسكوا بالتصوير الداخلي المحجوب.

فاستمتع لغزله بعاتكة بنت معاوية بن أبي سفيان الأموي:

*ثم خاصرتها إلى القبّة الخضـ *** ـاء تمشي في مرمرٍ مسنونِ*

*قبّة من مراجل ضربوها *** عند برد الشتاء في قيطون*

*عن يساري إذا دخلتُ من البا *** بِ وإن كنتُ خارجًا عن يميني*

ثم إلى جانب ذلك كله فهو معبر عن روح هذه الحياة الحضرية الصاخبة المليئة بالمناسبات والحوادث وأمسيات الحج وفاتناته من كل أقطار المسلمين وتكثر فيه أسماء النساء وهي أسماء حقيقية كأسماء النساء في الشعر العذري، حيث تعكس واقعًا يتجاوز التقليد الجاهلي.

1- شعر أمراء البلاط:

قد اعتاد الأمويون في الشام إرسال أولادهم إلى الحجاز لينشأوا عارفين بتراث أجدادهم ويتعلموا على يد فقهاء مكة والمدينة. ولكن هناك، اتصلوا بمظاهر الحياة الجديدة. وقد رأينا ذلك في علاقة يزيد بن معاوية بالشعراء، وحماسته للانخراط في صراعاتهم. كذلك، لو نظرنا إلى تاريخ حياة يزيد بن عبد الملك وأخبار المغنين في كتاب "الأغاني"، لوجدنا أنه كان أول من تفاعل مع محبي هذه الحياة، وقد اكتمل ذلك في أيامه حين كان وليًا للعهد. فقد تعلق بامرأة اسمها حبابة، وهي مولدة من المدينة جميلة الوجه ظريفة حسنة الغناء، أخذته عن ابن سريج وابن محرز ومالك ومعبد، وعن جميله وعزة الميلاء. فاشتراها ليأخذها معه، ولكن والده عبد الملك عارض فتركها، ثم اشترتها له إحدى نسائه بعد توليه الخلافة، وصارت تغني في قصره. ثم اشترى غيرها من المغنيات مثل سلّامة، واستقدم المغنين من الحجاز مثل ابن سريج، ومعبد، ومالك الطائي، وابن عائشة، والبَيْذَق الأنصاري. وكان مولعًا بلبس الثياب الثمينة والعقود حتى لامه رجال الدين في ذلك. وكان والده عبد الملك كما رأينا في بحثنا عن أبواب الشعر التقليدي، يسمح للأخطل أن يدخل عليه وهو شارب للخمر. وفي هذا الجو نشأ الوليد بن يزيد بن عبد الملك، الخليفة الشاعر، الذي ورث الميل إلى الخلافة عن أبيه. وقد اشتهر عنه حبه لسلمى أخت زوجته، وتزوجها بعد أن أصبح خليفة، لكنّها توفيت بعد أربعين يومًا من زواجهما.

وحول هذا الحب العنيف كثرت أشعار الوليد قبل موتها وبعده، وكان يصرح باسمها. وكان في سلوكه صاحب شراب وخمر، ولهو، وطرب، وسماع. وكان أول من شرب الخمر

علانية وأظهر الملاهي والفراق، فكان متهتكًا ما بين الخلافة والحب، وقد تجسد ذلك كله في شعره.

وقد كان عمه هشام يحاول، لسلوكه هذا ولأسباب سياسية، أن يحرمه من ولاية العهد، ولكنه لم ينجح، فقد وافته المنية قبل أن يتمكن من ذلك. فقال الوليد عند موته يصف تنصيبه:

*طال ليلى وبت أُسقي السلافه *** وأتاني نعي من بالرصافة*

*فأتاني ببردة وقضيب *** وأتاني بخاتم للخلافة*

ثم قال شعرًا آخر يسبهن فيه إذا سمعهن يبكين، ويهددهن بكلام فاحش. لقد أثرت نشأة الوليد وحياته في تكوين شخصيته المرهفة، فكان شعره انعكاسًا لذلك. وكان فنانًا بطبعه، يعشق الفن والحياة، فأقبل عليها بحب وانغمس في ملذاتها. امتزج شعره بين الغزل العاطفي الذي يجمع بين الأسلوب العمري والعذري، والخمريات التهتكية التي وصلت إلى حد التعدي على حرمة القرآن والنبي محمد في تعبيره.

فقد قال في سلمى شعرًا كثيرًا، خصها به وحدها، على غرار العذريين، ولكنه أضفى عليه أسلوبًا قصصيًا عاطفيًا يحمل ملامح التجديد المستوحى من البيئة التي عاش فيها.

*خَبَّروني أَنَّ سَلمى *** خَرَجَت يَومَ المُصَلّى*

*فَإِذا طَيرٌ مَليحٌ *** فَوقَ غُصنٍ يَتَفَلّى*

*قُلتُ مَن يَعرِفُ سَلمى *** قالَ ها ثُمَّ تَعَلّى*

*قُلتُ يا طَيرُ ادنُ مِنّي *** قالَ ها ثُمَّ تَدَلّى*

*قُلتُ هَل أَبصَرتَ سَلمى *** قالَ لا ثُمَّ تَوَلّى*

*فَنَكا في القَلبِ كَلماً *** باطِناً ثُمَّ تَعَلّى*

هنا أقصوصة خيالية ليست كأقاصيص عمر ولا كأقاصيص الجاهليين، لكن فيها حوار عمر وسهولة معالجته والتزام الشاعر بالحادثة نفسها.. ثم فيها ألَمُ العذريين وحزنهم وإلى جانب ذلك هذا الأداء الذي يلائم الأغنية واللحن من حيث الوزن والرّقة والبساطة.
ثم استمع إليه يصف أحد مواقف الغرام واللقاء يكاد يكون صورة لعمر:

*قامَت إِلَيَّ بِتَقبيلٍ تُعانِقُني *** رَيّا العِظامِ كَأَنَّ المِسكَ في فيها*
*أَدخُل فَدَيتُكَ لا يَشعُر بِنا أَحَدٌ *** نَفسي لِنَفسِكَ مِن داءٍ تُفَدّيها*
*بِتنا كَذلِكَ لا نَومٌ عَلى سُرُرٍ *** مِن شِدَّةِ الوَجدِ تُدنيني وَأُدنيها*
*حَتّى إِذا ما بَدا الخَيطانِ قُلتُ لَها *** حانَ الفِراقُ فَكادَ الحُزنُ يُشجيها*
*ثُمَّ اَنصَرَفت وَلَم يَشعُر بِنا أَحَدٌ *** وَاللَهُ عَنّي بِحُسنِ الفِعلِ يَجزيها*

أما بالنسبة لوصفه للخمر، فقد أضاف الوليد أبعادًا جديدة إلى ما عرف به الجاهليون من وصف مجالس الشراب بسطحية وسرعة، تلك التي قد تتحول عند الأعشى إلى وصف للخمرة نفسها. إلا أن الوليد تجاوز ذلك التناول التقليدي، إذ توسع في وصفه للخمرة، وجعلها محورًا يبعث نداءً حارًا وشعورًا بالحميمية. وقد جسد الوليد ذلك في شعره قائلاً:

*وَصَفراءَ في الكَأسِ كَالزَعفَرانِ *** سباها لنا التجر من عسقلان*
*لها حبب كلما صفقت *** تَراها كَلَمعَةِ بَرقٍ يَماني*

في هذه الأبيات، نلمح أثر تجربته الشخصية وإحساسه بالخمرة كرمز للمتعة والافتتان، حيث يقدم صورة حية غنية بالألوان والحركة، تخاطب الحواس بشكل مكثف.
وإن كانت مثل هذه الأوصاف قد وردت في شعر من سبقوه، وخاصة في شعر الأخطل، ولكن الوليد بن يزيد أضاف لهذه الأوصاف شيئًا جديدًا، وهو شعوره العميق بالحب والتعلق بها. في أبياته، لم يكتفِ بوصف الخمرة كما فعل غيره، بل جعلها وسيلة للتعبير عن مشاعره، مثل الاحتياج والندم والرغبة في الهروب من ثقل الذنوب.

على سبيل المثال، عندما يقول:

*اسقني يا يَزيدُ بِالقَرقارَه *** قَد طَرِبنا وَحَنَّتِ الزَمارَه*
*إِسقِني إِسقِني فَإِنَّ ذُنوبي *** قَد أَحاطَت فَما لَها كَفّارَه*

فهو يخاطب يزيد، يطلب منه أن يسقيه الخمرة، ولكنه يربط الشرب بفكرة أعمق: أن ذنوبه كثيرة جدًا وتحيط به من كل جانب، وليس لديه طريقة للتكفير عنها، فيلجأ إلى الخمرة كمهرب أو عزاء.

هذا الأسلوب يختلف عن الآخرين لأنه يجمع بين وصف الخمرة وصراعه الداخلي وشعوره بالذنب، مما يجعل شعره أكثر حرارة وتأثيرًا.
ثم يقول متحديًا من يعارضوه:

يا أَيُّها السائِلُ عَن دينِنا *** نَحنُ عَلى دينِ أَبي شاكِرِ
نَشرَبُها صِرفاً وَمَمزوجَةً *** بِالسُخنِ أَحياناً وَبِالفاتِرِ

وقد بلغ استخفاف الوليد، أو ربما الأصح القول حقده على الدين الذي شعر أنه يقيده ويحرمه من التمتع بملذات الحياة، حدًا غير مسبوق. ففي إحدى نوباته، دعا بالمصحف الشريف وأمر بأن يُنصب أمامه كهدف للنشاب. أقبل يرميه بسهمه، وأثناء ذلك قال:

*أَتوعِدُ كُلَّ جَبّارٍ عَنيدٍ *** فَها أَنا ذاكَ جَبّارٌ عَنيدُ*
*إِذا ما جِئتَ رَبَّكَ يَومَ حَشرٍ *** فَقُل يا رَبِّ خَرَّقَني الوَليدُ*

ثم استهتر بالرسالة الإسلامية:

*تَلَعَّبَ بِالخِلافَةِ هاشِمِيٌّ *** بِلا وَحيٍ أَتاهُ وَلا كِتابِ*

*فَقُل لِلَّهِ يَمنَعُني طَعامي *** وَقُل لِلَّهِ يَمنَعُني شَرابي*

وهكذا، نصل في شعر الوليد إلى فلسفة حياة متطرفة وانهزامية، تقوم على قاعدة "كُلْ واشرب فإنك مائت غدًا". فلسفة تنفي الإيمان بالدين أو الإله وتستهين بالقيم الروحية. وهذا ما جعله يقدم على أفعال صادمة، مثل زواجه بأخت زوجته ومزقه للمصحف.

تميز شعر الوليد بتمثيل مرحلة جديدة في تطور الشعر الغنائي، حيث أضفى على القصيدة لمسة قصصية زاخرة بالعاطفة والروح الإنسانية. كما أن شعره الخمري لم يكن مجرد وصف لمجالس اللهو، بل مثل تحديًا جريئًا للقيم الاجتماعية السائدة، متعمقًا في تصوير العلاقة الروحية والنفسية بين الإنسان والخمر. كان شعره صرخة نفس متعطشة لشرب الخمرة والاستزادة منها بلا قيود، مما جعل خمرياته أشبه بمقدمة لخمر أبي نواس، الذي طوّر هذه الجوانب لاحقًا وأخذها إلى آفاق جديدة.

أما من ناحية اللغة فلا فرق في تجديده عن شعر الحجاز إذ الخط العام هو التخلص من الألفاظ الوحشية والتعقيد اللغوي.

3- الرجز- الشعر التعليمي:

لقد تحدثنا سابقًا عن الرجز في باب الشعر الجاهلي، حيث عُرف كشكل من أشكال التعبير الشعري في الجاهلية الأولى، يتمثل غالبًا في أراجيز قصيرة ومقطوعات صغيرة، ولم يُقصد منه نظم قصائد طوال.

مع بزوغ العصر الأموي، شهد الشعر تطورًا ملحوظًا، ليصبح مرآةً للتحوّلات التي طرأت على الحياة، بما حملته من أبعاد عاطفية وسياسية وفكرية. وتبعًا لهذا التغيّر، تبدّلت أسس الشعر وأشكاله، وبرزت تجديدات شملت فن الرجز، الذي تحوّل من شكلٍ يُحتقر أحيانًا في الأوساط العربية القديمة، إلى فنٍ مستقلٍ له شعراؤه وجمهوره. ويروي

ابن قتيبة في الشعر والشعراء أن أبا نجم العجلي والعجاج كانا يتناوبان التراجيز أمام الناس في أسواق كالمِربَد، على نحوٍ يشبه ما كان يفعله شعراء الهجاء.

أما عن كبار شعراء العصر الأموي مثل جرير والفرزدق، فقد قيل إنهم مارسوا نظم الرجز إلى جانب القصائد، معتبرين أن الشاعر المتمكن يستطيع نظم الرجز والقصيدة معًا، بينما الراجز لا يجيد نظم القصائد الطويلة. وقد اشتهر العجاج وابنه رؤبة بالاقتصار على الرجز دون سواه.

انتشار الرجز في العصر الأموي ارتبط أيضًا باهتمام علماء اللغة والنحو في البصرة والكوفة بجمع الأقوال البدوية والأمثال، حيث استخدموها كشواهد لتطوير علم النحو. جاء هذا الاهتمام نتيجة تفشي اللحن بين الناس، لا سيما بين الموالي والمولدين، مما دفع العلماء لجمع الأراجيز والأشعار التي تعكس الفصاحة البدوية وتعزيزها في دراسة النحو. وهكذا، تحول الرجز إلى أداة لغوية وثقافية ذات مكانة مهمة في المجتمع.

في العصر الأموي، ظهرت أمثلة على الأخطاء اللغوية نتيجة اختلاط العرب بالموالي والمولدين، مما أثر على الفصاحة. كأن يُقال مثلاً: "افتحوا سيوفكم" بدلاً من "سلوا سيوفكم"، أو "أنا أموت قبلك" بدلاً من "أنا أموت بدلك". وللحد من هذه الأخطاء، زاد الاهتمام بكلام الرجاز، لما كان مليئًا بالأقوال البدوية المأثورة، ومُصاغًا بطريقة سهلة للنظم.

برز في بداية العصر الأموي رجّاز مثل أبي نجم العجلي والعجاج وابنه رؤبة، وكان العجاج وابنه يقدمان أشعارًا موجّهة بشكل خاص إلى علماء اللغة والنحو، الذين استخدموا الرجز كنموذج للفصاحة وشاهد لتطوير علمهم. وقد سُئل يونس بن حبيب، وهو أحد أبرز اللغويين، عن أعرب العرب، فقال: "العجاج ورؤبة". وعلل ذلك بأنهما أشعر من أهل القصيد لأن الشعر في جوهره هو كلام، وأجود الكلام أشعره.

تميّز العجاج بشعر مطوّل، مثل قصيدة له تجاوزت مائتي بيت، كانت قوافيها ساكنة، ولو أطلقت تلك القوافي لجعلها منصوبة وفق القواعد. هذه الميزة أصبحت سمة عامة لشعره، مما جعل العلماء يعجبون بفصاحته وقوة تعبيره. وعندما توفي رؤبة بن العجاج،

قال يعقوب بن داود بأسى:

"لقد دفنّا الشعر، والله والفصاحة معه."

هذا الاقتباس يعبر عن المكانة الكبيرة التي احتلها الرجاز عند أهل اللغة والأدب في ذلك العصر، وكيف كان الرجز أداة لغوية وشعرية مميزة أثرت في تطور الثقافة واللغة العربية.

وكان الشعراء يستفيدون من علم ومعرفة الرجاز، فيأخذون عنهم غريب الكلام ويستخدمونه في أشعارهم. من بين هؤلاء الشعراء، كان الكميت والطرماح يطلبان العجاج لتفسير غريب الألفاظ والمعاني، ثم يضمنانها في قصائدهم. ومع ذلك، كان العجاج ينتقدهما، قائلاً إنهما لا يحسنان استخدام هذه الألفاظ كما ينبغي. وعلل ذلك بقوله:

"أنا بدوي أصف ما رأيت فأضعه في مواضعه، وهما قرويان يصفان ما لم يريانه، فيصفانه في غير موضعه."

في هذا السياق، يشير العجاج إلى أن أصالة التجربة والمعايشة الحقيقية لما يُوصف هي ما يجعل شعره متسقًا ودقيقًا. فهو يصف بيئته وحياته البدوية بمصداقية وواقعية، بينما كان الكميت والطرماح، وهما من بيئة حضرية، يحاولان تقليد وصف لم يعيشاه، مما أدى إلى اختلال في جودة المعاني التي نقلاها.

هذه الملاحظات تُبرز الفرق بين الشعر المستمد من التجربة الذاتية الصادقة، وبين الشعر الذي يعتمد على محاكاة اصطناعية دون معايشة حقيقية، وهو ما كان يجعل شعر العجاج ورؤبة يتفوق بجماله ودقته على ما حاول تقليده الآخرون.

ومن يطالع أمثلة من رجز هؤلاء الرجاز في كتب الأدب كالأغاني والشعر والشعراء يجد نفسه لا يكاد يفهم كثيرًا من معانيهم ثم يلمح أثر التصنع من أجل الاتيان بغريب الكلام وغريب الصيغ والتصنع في فنون الجناس والطباق وغيرها من الفنون اللغوية.

كقول رؤبة:

تهدي إذا هن وَلَّفْنَ وُلْقا

وقول أبو نجيله:

*وإنَّ بقومٍ سوَّدوك لَفَاقَةً *** إلى سيّد لو يطفرون بسيد*

في هذا العصر، أصبح الرجاز لا يقتصرون فقط على تراجز في المفردات أو الألفاظ، بل دخلوا في مجالات جديدة من الشعر، كما فعل **العجاج** و**أبو نجم**. فقد طرقوا المواضيع التي كان يطرقها شعراء القصيد التقليدي، من مدح وتهجٍّ وغزل. وبذلك، ارتفعت الأراجيز إلى مستوى القصيد وأصبحت شكلًا جديدًا ومعتبرًا من أشكال الشعر، يتضمن نفس الموضوعات والخصائص الشعرية التي كانت سائدة في العصر الأموي.

وبذلك، أصبحت الأرجوزة نوعًا من الشعر المعترف به، وأصبح لها مكانة خاصة في التعبير الأدبي. كما خدمت اللغة العربية خدمة كبيرة، حيث ظلت حاملة للألفاظ والعبارات التي قد تكون ضاعت أو كادت تندثر. فقد تكلف شعراء الرجز من خلال أراجيزهم استعمال الأسماء الغريبة واللغات النادرة والتراكيب المنسية التي كانت جزءًا من البيئة البدوية قبل الإسلام. وعليه، تم الحفاظ على هذه الألفاظ من الضياع، وأعطى هذا التجديد في شكل الأرجوزة وفحواها الشعر الذي سيعرف فيما بعد كأساس للشعر التعليمي في فترات لاحقة، خاصة في فترات الانحطاط عندما كان التركيز على تعليم الفصحى وترسيخ قواعد اللغة.

وبذلك، يمكن القول إن الأراجيز لم تقتصر على مجرد أسلوب شعري مستحدث، بل كانت جسرًا بين الماضي والحاضر في الحفاظ على اللغة العربية وأدبها، مع التجديد في أشكال التعبير وموضوعاته.

4- الشعر العقائدي:

مع انتشار الدعوة الإسلامية في الجزيرة العربية والبلاد المفتوحة، واجه العالم الإسلامي الجديد تحديات سياسية وثقافية كبيرة، أدت إلى تفاعلات سريعة في سياق تلك الظروف

المعقدة. كانت الانقسامات السياسية حادة منذ الصراع الذي نشب بين علي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان. هذا الصراع، الذي تعمق بعد مقتل عثمان بن عفان، زاد من تباين المفاهيم الإسلامية وانشغل المسلمين بالمفاضلات بين الأحزاب المختلفة، مما أسهم في تزايد الفجوات الفكرية والسياسية. مع هذه التحولات، كانت الفلسفات المنتشرة في المناطق المفتوحة، خصوصًا في سوريا، تمثل تهديدًا جديدًا وتحديًا كبيرًا، حيث تداخلت الثقافات والمفاهيم المختلفة، مما أوجد جوًا فكريًا معقدًا.

وكانت التوجهات السياسية والفكرية تتنوع بين الشيعة الذين يؤيدون عليًا بن أبي طالب ويدعون إلى ولاية معينة بالوراثة، والأمويين الذين سيطروا على السلطة وحرصوا على تثبيت نظامهم، وبين الخوارج الذين اعترضوا على حكم الجميع وأصروا على مواقفهم المتشددة.

في هذه البيئة السياسية المعقدة، ظهرت آراء فلسفية استقت من القرآن واصطدمت ببعض الأسس الفقهية الموروثة. فقد برزت المرجئة الذين رفضوا فكرة التفاضل بين علي ومعاوية، معتبرين أن المسألة السياسية لا تستحق التأويل العقدي العميق، كما ظهرت الجبرية التي دعت إلى أن الإنسان لا يملك تغيير ما كتبه الله له، وهي نظرية أيدت من قبل الأمويين باعتبارها تعزز النظام السياسي القائم. كما ظهرت إلى جانبها القدرية التي تقول إن الإنسان يمتلك حرية الإرادة وله مسؤولية عن أفعاله، وبالتالي يجب عليه الحساب في الآخرة بناءً على ما فعله في الدنيا. وكان المفهوم العادل بالنسبة للقدرية هو أن الإنسان يحصل على حظه وفقًا لعمله.

إلى جانب ذلك، ظهرت المنزلة بين المنزلتين، وهي النظرية التي سعت لتحديد من هو الكافر، وهي نقطة خلافية أعاقت رؤية الكثيرين بين الفريقين المتنازعين.

وفي ظل هذا التنوع الفكري والصراعات السياسية، كان الشعر جزءًا من الوسيلة للتعبير عن تلك المواقف السياسية والفكرية، حيث أصبح الشعر العقائدي وسيلة للدفاع عن وجهات نظر معينة. شاع العديد من الشعراء الفصائلية العقائدية، إذ مثل الشعراء القدريون، مثل ذات الرمة، وبعض الشعراء الآخرون، تعبيرًا واضحًا عن آرائهم الحرة في أمور الدين والسياسة، بينما كان رؤبة بن الحجاج، وجرير، والفرزدق يعبرون عن الجبرية ويؤيدون السياسة الأمويّة، وكثير من هؤلاء الشعراء استخدموا المدح في الدفاع عن وجهات نظرهم السياسية.

تمثل هذه الأبيات التحول في الثقافة الشعرية التي أصبحت تندرج تحت فئات فلسفية وعقائدية واضحة تؤيد الأيديولوجيات السياسية، وهي بذلك تعتبر حجر الزاوية لفهم تأثر الشعر بالعصر الإسلامي وصراعاته العقائدية.

فيقول جرير:

*نال الخلافة إذ كانت له قَدَرًا *** كما أتى ربَّه موسى على قَدَرِ*

وقال الفرزدق:

*وإن أمير المؤمنين وجَرْحَهُ *** لكالدهرِ لا عارٌ بما فعل الدهرُ*

وقال الأخطل:

*أعطاهم الله جَدًّا ينصرون به *** ولا جَدَّ إلا صغيرٌ بعدُّ محتقرُ*

ثم ها هو شاعر الخوارج وهو يفرح لالتقاء القبائل تحت لواء الهدف الواحد.

*ألم ترَ أن الله أظهرَ دينه *** وصَلَّتْ قريشٌ خلف بكر بن وائل.*

قد رأى الشراة، وهم المتطرفون من الخوارج، أنهم قد باعوا أنفسهم في سبيل الدفاع عن دعوتهم. وكان هذا الشعور محفزًا لديهم للتضحية بأرواحهم في المعارك من أجل ما يعتقدون أنه الحق. تعبيرًا عن هذه الرغبة في الاستشهاد والفوز بالجنة، قال شاعرهم الطرماح:

*لَقَد شَقيتُ شَقاءً لا اِنقِطاعَ لَهُ *** إِن لَم أَفُز فَوزَةً تُنجي مِنَ النارِ*

في هذه الأبيات، يعبر الطرماح عن معاناته في الدنيا بسبب طريقه الثوري والمتشدد، ويعبر عن أمله الشديد في أن ينال "الفوز" أو الشهادة في سبيل الله التي ستنجيه من النار وتعطيه الخلود في الجنة. هذه الأبيات تمثل نوعًا من الإيمان المطلق لدى الخوارج في تحقيق النصر أو الشهادة كوسيلة للنجاة الروحية، رغم معاناتهم الأرضية.
ثم في طرق آخر وقفت الشيعة تدافع عن علي ونسله فهذا كثير عزه يقول:

*ألا إن الأئمة من قريش *** ولاة الحق أربعة سواء*
*علي والثلاثة من بنيه *** هم الأسباط ليس بهم خفاء*

هذه أمثلة قليلة من كثير يمكن الإشارة إليها، حيث نرى أن العرب، بعد أن تحضروا وأصبحوا أصحاب عقيدة ونظريات ودخولهم في مجالات الفكر والجدال، قد أدخلوا هذه التحولات في شعرهم. فقد أصبح الشعر وسيلة للتعبير عن أفكارهم الجديدة المستمدة من الواقع الجديد الذي يعيشه المجتمع الإسلامي بعد فتوحات العصر الأموي. فالشعر لم يعد مجرد أداة للمديح والهجاء فقط، بل أصبح وسيلة لعرض الآراء العقائدية والفلسفية والسياسية.

ومع انتقال العرب من حياة بدوية إلى حياة حضرية تحمل قيمًا عقائدية جديدة، أصبح الشعر أداة للدفاع عن هذه القيم الجديدة وتبرير أفكارهم وتحليل الانقسامات الفكرية والسياسية في المجتمع. بالإضافة إلى ذلك، استطاعوا أن يمزجوا بين التقاليد الجاهلية القديمة والأنماط الجديدة في الفكر والسلوك الذي ظهر في المجتمع الإسلامي.

هذا التأثير الجديد على الشعر يعكس جدلاً داخليًا عميقًا في الهوية الثقافية والدينية للمجتمع العربي في تلك الحقبة، ويبرز كيف كانت التحولات السياسية والفكرية مؤثرة على الإبداع الأدبي.

وكان هذا اللون من الشعر امتدادًا للتعابير الدينية التي دخلت الشعر أيام النبي بإيحاءٍ من تعاليمه وقصصه الديني وآيات قرآنه، ولكن الجدير فيها هو التفرق. فبينما كانت المعاني الدينية أيام النبي محمد والخلفاء الراشدين واحدة لا يختلف فيها شاعران، فأصبحت الآن موضع جدل فلسفي يعتمد على المنطق في أساسه، ولكن تؤثر فيه المواقف السياسية والحزبية. ولعله ظاهرة من ظواهر الحياة العقلية التي مهدت للعصر العلفي الذي مثلته الفترة الثانية من العصر العباسي.

5- خلاصة:

لقد كان العرب في الجاهلية بدوًا رحّلًا تنتظم حياتهم ظروف اقتصادية واجتماعية قلقة. ولكنهم في ظل الحياة القبلية المتماسكة استطاعوا أن ينتجوا أدبًا شعريًا يصوّر هذا القلق ويصف جوانب معاناته، كما سجل أسس حضارتهم وقوام أخلاقهم.

وكان شاعرهم أحد الشخصيات المرموقة بينهم لأنه كان واسطة إعلامهم وبوق أمانيهم مؤثرا وكان لذلك في شعره طابع رسمي أكثر منه شخصي. وهذا هو السبب الذي جعل الشاعر الجاهلي ضعيفًا في تعبيره عن نفسه وخلجات قلبه، وجعل شعره يعتمد في صياغته على أسس فنية ومعنوية أكثر من اعتماده على أسس عاطفية ذاتية. وحتى

عندما كان الشاعر يلجأ إلى الحديث عن ذاته في حبه وبطولته وكرمه وسفره. فقلما نستطيع أن نجد بابًا مفتوحًا إلى داخله غير تلك النوافذ التي من خلالها تحدث عن الطابع العام لحياة قومه.

ولهذا، فيمكنني أن أصف الشعر الجاهلي بأنه شعر وصفي فني كثرت فيه اللوحات الفنية التي تصوّر الصحراء والناقة والبقرة الوحشية والليل والمعركة والحبيبة... إلخ، والحوادث مثل الرحيل والغارة واللقاء. ثم تتناثر فيه الحكم التي تحدد موقف الإنسان الكريم المثالي.

وفي ذلك كله، كان الشاعر يتحدث إلى سامعيه من فوق، وكأنه يقدم لهم الحكمة الخالصة والفن الرفيع.

نهاية العصر الجاهلي شهدت تراجعًا في الحركة الشعرية، مع تزعزع الأركان التي كان الشعر يعتمد عليها. فقد ضعفت شخصية الشاعر بعد أن أصبح يتجه نحو المدح التكسبي، كما تسللت لمحات من التحضر القادم من الشمال، من سوريا والعراق. وأصبحت مكة والمدينة تمثلان مثالًا صارخًا للتغيير الجديد، بعيدتين عن نمط الحياة الجاهلي التقليدي.

لقد بدأت أسس الحياة الجاهلية تتغير أو تتزعزع أمام الشواهد الحضارية التي برزت أمام الشاعر الجاهلي، وصار الشاعر الجاهلي كالأعشى والحطيئة لا يمثل الشخصية المثالية في سلوكه ولا في شعره.

ثم جاء الدين الإسلامي ليضرب ضربته الأخيرة ويزعزع نهائيًا البناء الجاهلي، ويقدم صورة جديدة للحياة، وجنّد الشعر للدفاع عنها وتوضيح معالمها. فأصبح الشعر بذلك هادفًا، ولكنه لا يمكن أن يخرج من نفس الشاعر. إذ أصبح الشاعر أداة مُوَجَّهَةً إن شاءت أو أبت، بعد أن كانت أداة تُعَبِّر عن شخصيته الداخلية. ولذلك كان هذا الانهيار السريع في الفترة الأولى من الإسلام. فلا الشاعر يستطيع أن يتحدث كما يريد، ولا هو قادر نفسيًا أن يجود بما يقدم من فن، لأنه غير صادر عن نفسه في أكثر الأحيان. وحتى لو كان كذلك،

فإنه لم يستطع بعد أن يتعمق المعاني الجديدة للدعوة ولم ينغمس في الروحانيات الإسلامية في ذاته بعد.

ومن هنا فنحن نرى أن هذا الشعر كان إسلامي المعنى جاهلي الروح. وحتى من الناحية الفنية، لم يستطع أن يتخلص من القيود الجاهلية تمامًا، مثل المقدمة الغزلية أو الخمرية.

ثم جاء العصر الأموي ليفك المارد من عقاله، فاندفق الشعر صاخبًا يغرف مما حرم منه من المعاني والأساليب الجاهلية وينطق بما استطاع أن يهضمه من الحياة الجديدة، فكان الشعر الأموي بذلك خليطًا من الماضي والحاضر.

إلى جانب الشعر القصائدي والديني، نشأ الشعر الغزلي الحديث، والشعر السياسي، والتعليمي. ثم بقيت القصيدة الجاهلية تفرض نفسها بالرغم مما حدث لها من تطور في أجزائها الفنية. والمقدمة الغزلية الرمزية أصبحت الآن واقعية في أكثر أحيانها، وعرض هذه المقدمة بشكل وصفي أصبح يتخلله الآن الروح العاطفية والصفحات النفسية، كما صار الأمر لدى جرير.

وقد أعطت الحياة الجديدة للشعراء قيمًا بديلة لما فقدوه في العصر الجاهلي، ولم يعد الشاعر صورة صادقة لأهله وعشيرته حتى ولا أولئك الشعراء الذين وقفوا أنفسهم للدفاع عنهم. وإنما صار الشاعر صورة صادقة لإحدى جوانب الحياة التي يعيشها. ولهذا السبب ظهر الشاعر العاطفي، لأن الشاعر هنا يتحدث عن ذاته هو ولم يعد بحاجة لأن يمثل غيره ويكون سفيرًا لهم.

وقد برز هذا الاتجاه أكثر ما برز في الشعر الغزلي، حيث أصبح مستقلاً عن غيره من المعاني بعد أن كان جزءًا من قصيدة موضوعها متعدد المعاني والمقصود بها المدح أو الذم أو الفخر.

كما ظهر الشعر الرياضي الذي يقصد منه تسلية الجمهور. وأكبر مثل له النقائض، التي وإن كانت صورة جديدة للشعر الجاهلي، إلا أنها تأثرت بالمعاني الجديدة في الحياة الإسلامية الحاضرة، وظهرت فيها أيضًا نفسية الشاعر الخاصة.

إلى جانب ازدياد ظهور الذات الإنسانية في اللوحات الشعرية أكثر فأكثر، فقد ظهر الشعر العقلي في ميدان الصراع العقائدي، وهو لا يقصد أن يكون تألقًا فنيًا بقدر ما يقصد أن يعبر عن رأي سياسي أو ديني. وأنا هنا أستثني الشعر الذي دافع فيه أبناء العراق الإسلامي عن سلوكهم ووصفوا مشاعرهم تجاه بعض المواقف أو الزعماء، وخصوصًا أنصار علي بن أبي طالب.

إذن الشعر الأموي بدأ اتجاهًا جديدًا في صورته وهو الاتجاه العاطفي إلى جانب الاتجاه العقلي. وضعفت فيه الناحية الجماعية، واقترب من النفس الذاتية أكثر بعد أن كان صورًا ولوحات فنية تصوّر الأمور الخارجية بمظاهر الطبيعة والأشياء التي تحيط بالشاعر.

وأصبح يصدر عن إنسان يريد أن يحكي ما يريد أن يعرفه الناس عنه، وعن الأمور التي تهمه بعدما كان في العصر الجاهلي يمثل الحامي للمثل والتقاليد المعروفة التي يتفق عليها الجميع.

المراجع

1. الانصاري حسان بن ثابت، الديوان، تصحيح محمد عزت نصر الله، دار إيحاء التراث العربي، بيروت، (ND).
2. الأصفهاني أبو فرج، كتاب الأغاني، ج 23-1، حيفا،.(ND)
3. أمرؤ القيس، الديوان، شرح ديوان أمرئ القيس، حيفا، (ND).
4. الاعشى، شرح ديوان الاعشى، شرحه إبراهيم جزيني، دار الكاتب العربي، بيروت، 1968.
5. البهبيتي محمد نجيب، تاريخ الشعر العربي حتى اخر القرن الرابع الهجري، القاهرة، 1957.
6. أبو تمام، الحماسة، ج1-ج2 ط2، القاهرة، (ND).
7. التعالبي، خاص الخاص، مصر/ 1326ه، 1809م.
8. ابن جعفر قدامة، نقد الشعر، مصر، 1963.
9. الجبوري يحيى، الإسلام والشعراء، مكتبة النهضة، بغداد، 1964.
10. حسين طه، من تاريخ الادب العربي، المجلد الأول، دار العلم للملايين، بيروت، 1970.
11. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مصر، 1963.
12. الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1958.
13. زيدان جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية، ج1، دار الهلال، القاهرة، 1957.
14. ابن سلام، طبقات الشعراء، مكتبة الثقافة العربية، [NP]، [ND].
15. الضبي المفضل، المفضليات، تحقيق وشرح احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ج1، دار المعارف، مصر، 1964.
16. ضيف شوقي، تاريخ الادب العربي، ج2، مصر، 1963.
17. ضيف شوقي، التطور والتجديد في الشعر الاموي، مصر، 1952.

18. طه إبراهيم احمد، تاريخ النقد الادبي عند العرب حتى القرن الرابع الهجري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة، 1937.
19. ابن عبد ربة، العقد الفريد، ج5، المكتبة التجارية الكبرى مطبعة الاستقامة بالقاهرة الطبعة الثانية، 1953م – 1372، القاهرة.
20. العسكري، أبو هلال، الصناعتين، دار احياء الكتب العربية، 1952.
21. عنترة بن شداد، الديوان، طبعة مطبعة الآداب لصاحبها أمين الخوري، بيروت 1893.
22. عمر بن ابي ربيعة، الديوان، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، 1968.
23. فيصل شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القدس إلى ابن أبي ربيعة، دار العلم للملايين بيروت، 1959.
24. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، بيروت، 1964.
25. المسعودي علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، بيروت، 1965.
26. ميخائيل مراد، تاريخ الادب العربي: الجاهلية، صدر الاسلام، العصر الأموي، دار المعارف العربية، اورشليم، 1965.
27. ولهاوزن يوليوس، الدولة العربية وسقوطها / نقله الى العربية يوسف العش، مطبعة الجامعة السورية دمشق، 1965.
28. بولس سلامة، الشعر الغنائي صورة صادقة لحياة قائلة، في مجلة العربي، العدد 7، الكويت، 1957.
29. أبو حديد محمد فريد، امرؤ القيس شاعر جمع بين العبقرية الفنية وشذوذ الشخصية، في العربي، عدد 17، مجلد 22، الكويت، 1965.
30. عبد السميع عبد الله، الشعر وفنون التصوير، في العربي، عدد 2، مجلد 1، الكويت، 1964.
31. الموجز في الادب العربي وتاريخه، ج1، ج2، وضعته لجنة من الأساتذة بالأقطار العربية، دار المعارف، لبنان، 1962.

32. فنون الادب العربي – الوصف، لجنة من ادباء الأقطار العربية، دار المعارف، القاهرة، 1956.

33. ר.א. ניקולסון, תולדות הספרות הערבית, תרגם לעברית יוסף יואל ריבלין, הוצאת קריית-ספר, ירושלים, 1960.

34. O'leary, De Lacy, Arabia Before Muhammad, London, 1927

קפקא

סלמאן פראג׳- אוניברסיטת חיפה 1996

חיים אבסורדיים: עולמו של פרנץ קפקא

חייו של פרנץ קפקא, משעת לידתו בפראג בשנת 1882 ועד מותו בשנת 1924, נשזרו בחוטים דקים של אבסורד מתמשך, שהלך והתעצם במישורים החברתיים, התרבותיים, המשפחתיים והאישיים כאחד. תיאור חייו בפראג של סוף המאה ה-19 ותחילת המאה ה-20, תחת שלטונה של האימפריה האוסטרו-הונגרית, מצביע על קיום יהודי רווי ניגודים, ספקות וניכור – תיאור מפורט לכך מופיע בספרו של רונלד היימן קפקא: ביוגרפיה, המתורגם לעברית בידי נעמי כרמל (היימן, 1989, עמ׳ 15–26).

קפקא נולד למשפחה יהודית חצי-מתבוללת, ששאפה להיטמע בתרבות הגרמנית ובחיי הכלכלה הפורחת של פראג. בעוד הוריו שקדו על שילוב בחברה, אביו דרך עסקיו והאם בתפקידה המסורתי , נותר פרנץ הצעיר כזר בתוכה. אביו, אדם תקיף ושאפתן, דאג יותר למעמדו החברתי מאשר לצרכיו הרגשיים של בנו. ניכור זה, כפי שמעיד קפקא בעצמו באיגרתו הידועה ״מכתב אל האב״, מלווה אותו לאורך חייו ואף נטמע בכתיבתו.

עם זאת, קפקא לא גדל בואקום פרטי בלבד. הסביבה שבה התהווה עולמו הפנימי דחתה את מגמת ההתבוללות היהודית. ההתעוררות הלאומית של העמים השונים באימפריה האוסטרית, בצירוף המשברים הכלכליים של תחילת המאה ה-20, ליבו את האנטישמיות , תיעוב שהופנה כלפי יהודים גם מצד הצ׳כים, שראו בהם שליחי התרבות הגרמנית, וגם מצד הגרמנים, שדחו אותם בשל יהדותם (ראה: לייב שרה, 1996, עמ׳ 71; רובר, 1979, p.69). יהודי פראג ניסו לנהל חיים ״נורמליים״, והוריו של קפקא, כמותם, דיברו גרמנית ומעט צ׳כית, נמנעו מדיבור עברית, ושאפו לייצג נאמנותם לקיסרות הגרמנית (היימן, עמ׳ 176 ואילך).

במסגרת זו, התחנך קפקא בגימנסיה גרמנית לצד תלמידים יהודים רבים — שלושים מתוך שלושים ותשעה, שם למדו היסטוריה גרמנית ושפה גרמנית, אך העברית נעדרה

מתכנית הלימודים. פרטים אלו מופיעים גם בעבודתה של לייב שרה, שאלה של זהות יהודית – פרנץ קפקא בעיני מקס ברוד (שם, עמ' 24–85).

לא רק חוויות הנעורים של קפקא היו רצופות באכזבות ותחושת ניכור — גם בגרותו כמשפטן הייתה רוויה התלבטויות קיומיות. יהדותו, גרמניותו, אהבותיו וחוליו — כולם חמקו מידו, כאילו מתוך עקשנות פנימית או גזירה עליונה. באישיותו, בבריאותו ובכתיבתו, חיפש את הממשי בתוך הלא-ממשי, את ההגשמה בתוך עולם חסר אחיזה. קפקא חי על קו הגבול שבין הקיום והדמיון, בין תשוקה להגשמה, אך מעולם לא הצליח לגשר עליו עד תום. לבסוף, הכריעה אותו מחלת השחפת בשנת 1924.

חיים אבסורדיים בצל הרוח הקפקאית

פרנץ קפקא, הסופר היהודי-צ'כי שגדל בפראג תחת חסות האימפריה האוסטרו-הונגרית, ביטא ביצירתו חיים של קיום מתמשך על קו הגבול בין ההגשמה האישית לבין תחושת הניכור. חייו היו מעין מעבדה של אבסורד, שבה הרוח נאבקת בגוף, המשמעות מתחמקת והממשות הופכת לדימוי חסר אחיזה.

במכתבו למקס ברוד, כתב:

"הריני מסוגל לאהוב רק את הנשגב בעיני עד שאינו בהישג ידי" – משפט זה מגלם את הטרגדיה הקפקאית: לא הרצון לממש הוא העומד במרכז, אלא דווקא המרחק הבלתי ניתן לגישור בין האדם לבין שאיפותיו. (היימן, עמ' 249)

קפקא חווה את חייו כתנועה מתמדת לקראת בית, מקום, שייכות – אך אלה תמיד חומקים ממנו. הוא כותב בחדות טרגית:

"עקרנו עם כל רכושנו אל הלבנה ... אך אבדנו כדי להקים לנו בית" – כך מבטא את תחושת התלישות הפנימית, את הנדודים חסרי המטרה בעולם נעדר קביעות, הן במישור האישי והן במרחב היהודי-היסטורי שבו גדל. (שם, עמ' 225)

בריאותו הרופפת לא הייתה רק גופנית. קפקא עצמו מסכם את קיומו האבסורדי באמירה החותכת:

"לחיות חיי רוח אמיתיים ובה בשעה לשמור על בריאות גופנית ונפשית מושלמת – אין לך אדם המסוגל לכך." (שם, עמ' 220)

משפט זה עשוי לשמש כמפתח להבנת האבסורד של חייו – לא מתוך בחירה מודעת בלבד, אלא גם כתוצאה מהתנגשות בין נפש חדה ורוחנית לבין מציאות חברתית ומשפחתית נוקשה.

האווירה שבה התבגר – יהדות מתבוללת מצד אחד, והתעוררות לאומית אנטישמית מצד שני – תרמה אף היא לעיצוב זהותו המפוצלת. היהודי נתפס בעיני הצ'כים כסמל לשלטון הגרמני, ואילו בעיני הגרמנים – כ"אחר" שלא ניתן לשלבו באמת. (היימן, עמ' 176 ואילך; לייב, עמ' 71)

קפקא חווה מילדותו ניכור כפול – הן מצד אביו שדרש ממנו להיות "גבר גאה", והן מצד הסביבה התרבותית שדרכה חיפש שייכות. כך התפתח הדימוי העצמי הכפול, שהיהודי שבו לעולם לא יוכל להתקבל באמת – לא כגרמני, לא כצ'כי, ואף לא כיהודי שלם.

כתיבתו של קפקא, על רקע זה, מצטיינת בלשון מטאפורית סבוכה. היא אינה נועדת להכריע מוסרית או פוליטית, אלא משקפת את הלך הרוח של אדם הכלוא בין שכבות של מציאות מתעתעת. אריסטו טען ש"תכלית החיים היא עלילה ולא איכות", אך קפקא הופך את ההיגד על ראשו כשהוא כותב:

"אין האמת ניתנת לחלוקה ולפיכך אינה מסוגלת להכיר את עצמה. מי שחפץ להכיר אותה חייב לחיות שקר." (ריבר, עמ' 7, 10)

בעולמו של קפקא, כיכר לחם אינה רק לחם – היא סמל למציאות נעדרת פשר. אין חוקיות, אין תכלית, יש רק היסחפות במבוך של שאלות שאינן נענות. (ריבר, עמ' 8)

מכאן נובע השימוש הנרחב במטאפורות, סמליות ודמיון פנטסטי – שפה אבסורדית לעולם אבסורדי. בין יצירותיו: "הגלגול", "הרופא הכפרי", "גזר הדין", "המשפט" ו-הטירה – מתקיימת שפה שמערערת את ההיגיון הפשוט, שמבלבלת את הקורא ומתעתעת בו – כשם שהעולם מתעתע בגיבוריו. (ריבר, עמ' 12)

בפרשנות ליצירתו לא ניתן להתעלם מההקשר הביוגרפי. על אף הסתייגותם של מבקרים מסוימים מהגישה הזו, הקשר הישיר שבין חייו ליצירתו בולט לעין. חוויות הילדות, תחושת הזרות, הפחד מהאב, הביקורת על היהדות המתבוללת, ואפילו התפרצות מחלת השחפת – כולם מתנקזים אל תוך המילים שהוא מעלה על הכתב. (הלל ברזל, מסורת הרומן האירופי, עמ' 341)

דבריו של קפקא ביומניו, ביולי 1916:

"לנגר מחפש משמעות עמוקה בכל, או חושש שיש כזו, אני חושב שהמשמעות העמוקה היא שאין כל משמעות עמוקה ולפי דעתי די בזה", חושפים את שיאו של הפרדוקס בתפיסתו: ההכרה שמאחורי כל החיפוש אחר עומק ופשר ניצבת דווקא העדר המשמעות.

קפקא מנסח כאן לא רק תפיסה פילוסופית אלא גם עמדה אסתטית: משמעות אמיתית לא רק שאינה ודאית — היא כמעט מטרד.

בכך הוא ממשיך את קו האבסורד שקנה לו אחיזה ביצירתו: קפקא חי בתוך פרדוקס תמידי, כזה שמאפשר לו לראות את העולם כמהתלה איומה מצד אחד, אך גם כזירה טרגית שאין לה מוצא, מצד שני. הדמות הקפקאית – בין אם גרגור סמסא או יוזף ק. – לעולם תיתפס כישות הלכודה בתוך מבנה מערכתי שאינו ניתן לפענוח, ושבו האשמה אינה נולדת מתוך מעשה אלא מתוך עצם הקיום.

וכמו בפרדוקס זה, כך גם בשפתו. כפי שהוא כותב למקס ברוד:

"רוב רובם של אלה שהחלו לכתוב בגרמנית רצונם היה לזנוח את היהדות, פרישה אשר הוריהם נתנו לה במעורפל ברכתם, ואולם טלפיהם האחוריות היו עדיין דבקות ביהדותו של האב שעה שטלפיהם הקדמיות טרם מצאו להן אחיזה של קרקע חדשה. היאוש בעקב זאת היה עבורם מקור השראה" (מכתבו למקס ברוד, טוביה ריבר, סימפוזיון, ה"ש 14, עמ' 8).

זוהי התוודות נדירה וחדה על מצבו התרבותי של קפקא כסופר יהודי-גרמני: שפתו היא שפת "האחר", אך זיקתו לשורשיו (האב, המסורת, הזיכרון היהודי) חיה בו, גם אם מודחקת. השפה הגרמנית אינה כלי ביטוי ניטראלי – היא קרקע זרה שהוא חומס, אולי אף כופה על עצמו, ועם זאת אינה מאפשרת לו לחלצה מאמת או חירות.

כפי שכותבת דניז גוייטוון-גלפריין: "זהותו הספרותית של קפקא היא זהות של כפילות פנימית בלתי פתירה: יהודי הכותב בגרמנית, אדם הנקרע בין עבר לא נגיש ועתיד חסר אחיזה"

(דניז גוייטוון-גלפריין, סימפוזיון קפקא, עמ' 28, 33).

וכך גם כתיבתו, כפי שמתארת אותה מארת' רובר, היא כתיבה שבה המהות אינה נובעת מן האמירה אלא מן ההיעדר:

"זהו יחס שנמצא בתנועה בלתי פוסקת בין ה'כן' לבין ה'אבל' [...] ובמרחק המפריד ביניהם ממוקד הספק"

(רובר, שם, עמ' 48; ראה גם שרה לייב, ה"ש 12, עמ' 114).

קפקא גוזר על עצמו צמצום לשוני ורעיוני, המגיע לשיאו בהכרה שאין הוא יכול לכתוב באמת:

"אי אפשרות לא לכתוב, אי אפשרות לכתוב גרמנית, אי אפשרות לכתוב אחרת — ולבסוף כמעט אי אפשרות לכתוב בכלל". (ראה טוביה ריבר, שם, עמ' 16–17).

זוהי אוטוביוגרפיה רוחנית שנרקמת באלגוריה, בה דמויות נעות בתוך מרחבים ריקים, מוסדות רודפים, טירות חסרות פנים, גופים משתנים — וכולם כאחד משקפים את כאוס הזהות הקפקאית. כתיבתו אינה ממחישה את האבסורד — היא חיה אותו.

וכמו שאמר מקס ברוד על קפקא:

"נפשו הייתה מלאה על גדותיה כמוהה של הערכים האתיים העליונים אשר האדם שואף אליהם ואשר למעשה כמעט נמנע ממנו להשיגם" (ראה שרה לייב, ה"ש 3, עמ' 26).

בין שמים לארץ, בין שפה לבית, בין אמונה לשבר, בין כתיבה לשתיקה — קפקא חי, יצר ומת בתוך פרדוקס מתמשך של קיום בלתי ניתן לפשר. ודווקא בשל כך, הוא הפך לאחד הקולות הספרותיים הטהורים והמהדהדים ביותר של המאה ה-20.

לקראת האבסורד הקפקאי

כתיבתו של פרנץ קפקא – במיוחד בסיפוריו הקצרצרים – אינה שואפת לפיוט במובנו המסורתי. תחת עטו של קפקא הופכת השפה לאמצעי עיצובי חד ומדויק, דרכו נפרשת חוויית אבסורד שאין לה פיוס: תחושת ריק קיומי, חוסר תכלית, ושלילת כל סדר רציונלי במציאות שנראית משוללת משמעות אנושית מעצם מהותה. כך, ב"מכתבו למקס ברוד" מציין קפקא את הייאוש הקיומי כחוויה מתמדת, שאין מפלט ממנה (ברוד, חיי מריבה, 1967, עמ' 165).

אלבר קאמי, בפירושו הקלאסי ליצירת האבסורד, טוען כי מדובר ב"יצירה המתארת באורח נאמן וחסר פשרות את חוסר ההיגיון היסודי השולט בעולם וחולש על חיינו; יצירה זו גם מודעת למגבלות התבונה, לחולשת הלשון ולקוצר השגת ההיגיון ביחס לקיום ממשי" (קאמי, Le Mythe de Sisyphe, 1942, עמ' 11).

בהקשר זה, יוסף מילמן מצביע על קיומם של שני וקטורים ספרותיים הפועלים ביצירה האבסורדית במקביל ויוצרים ביניהם מתח שמערער את מושג המשמעות עצמו: האחד – אימפאטי, מקרב ומרגש; והשני – דיסאימפאטי, מרחיק ומנכר. תכתובת זו מעוררת בקורא תחושת ניכור – חוויה פואטית מהותית ליצירה האבסורדית (מילמן, סתימות ואירוניה בפואטיקה של האבסורד, עמ' 119).

בדיונו בשירתו של זק, מזהה מילמן תופעות דומות: "טרובת מילים", "עקרות משמעותית", ו"שלטון הטכניקה על חשבון הביטוי". כל אלו משמשים גם לתיאור הולם לכתיבתו של קפקא – טקסטים שבהם המבנה והתבנית אינם אמצעי לביטוי משמעות ברורה, אלא חלק מחוויה אמנותית אבסורדית שמסרבת להתמסר לפירוש חד-ערכי (מילמן, שם, עמ' 6, 189).

מארת רוברט מציעה לקורא הקפקאי להתמקד דווקא ב"איך" של הטקסט – במרקמו, בטכניקת עיצובו – משום ש"המה" נותר חמקמק, נחווה ולא מובע במפורש. קפקא, לטענתה, מצליח להעביר תחושות קיומיות עמוקות מבלי לנקוב בשמן, ובכך דווקא חושף אותן בעוצמה (Robert, Kafka, 1960, עמ' 59).

הקריאה ביצירה ספרותית – כל יצירה – היא שמעניקה לה משמעות, אך ביצירה אבסורדית כמו זו של קפקא, הקריאה עצמה הופכת למסע של חיפוש. מדובר בטקסט "סגור", המתנגד למשמע, מפר את חוקי המציאות החיצונית, מזמין שאלות רבות אך מציע מעט מאוד תשובות. הקורא נדרש לקריאה ספקנית, המחזירה אותו שוב ושוב אל תוך מבוך של משמעויות סותרות, קולות חבויים וניצוצות של הבנה (שרה לייב, הערה 1, עמ' 158–159).

בסופו של דבר, ובמובנים מסוימים על פי הגותו של סארטר, הטקסט הקפקאי הוא טקסט המזמן קריאה – טקסט הפותח בפני הקורא אפשרות ליצור עולמות מתוך עולמו של הסופר. זהו טקסט שמעורר תדהמה, תהייה, ולעיתים גם תחושת זרות, דווקא משום שהוא משדר רמזי משמעות – מוכרים אך עמומים, נוגעים אך בלתי ניתנים לאחיזה, מתנגשים עם השפה ועם מבנה הסיפור. זהו, ככל הנראה, סוד קסמו של קפקא – קיומו של טקסט שאינו מגלה, אך מזמין.

שתיקת הסירנות – מבט מחודש על פרנץ קפקא והמיתוס הקלאסי

רקע היסטורי

סיפורו של קפקא, "שתיקת הסירנות", נכתב בשנת 1917, לצד יצירות נוספות באותה רוח כגון "פרומתאוס" ו-פוסידון, ופורסם לאחר מותו בשנת 1931. קטע זה הוא חלק מארבעה טקסטים קצרים שבהם קפקא פונה אל המיתולוגיה היוונית הקלאסית, לצד "המשפטן הצעיר". קטעים אלה, שנמצאו בין ניירותיו לאחר מותו, משתייכים לקבוצת כתבים קצרים שבהם ניכרת מגמה ברורה: פנייה מחודשת למיתוס תוך פירוקו והצבתו תחת זכוכית מגדלת פרשנית-מודרנית.

המאפיין המרכזי של קטעים אלה הוא ההסתמכות על סיפור מורשתי, שימוש ברסיס מצוטט ממנו, אך ללא כיבוד מוחלט של התוכן המקורי, תוך יצירת לוגיקה חדשה – מעין פרודיה על טקסטים שנחשבים לקדושים. ניתן לראות בכך "הריגה והולדה מחדש", בלשונו של קפקא, מלווה בהומור קפקאי אופייני.

עיון בטקסט

בגרסאות המיתולוגיות הקלאסיות לסיפור אודיסאוס והסירנות, קיימות שתי דרכים מרכזיות לתיאור הישרדותו:

אודיסאוס סותם את אוזני המלחים בלבד, וקושר את עצמו לתורן כדי שיוכל לשמוע את שירת הסירנות מבלי שהמלחים יילכדו בקולן.

גרסה אחרת טוענת כי הוא גם סתם את אוזניו, כך שגם הוא לא ייכנע לפיתוי (ראו Moses, 1971: 62–78).

קפקא בוחר להציע מבנה חדש לאגדה, שמערער את יסודותיה. במבנה זה ניכרת אירוניה ברורה: הסיפור נפתח באמירה דידקטית, סוג של מקסימה (Maxim), ולאחריה ציטוט קאנוני מן המיתוס המקורי, ולבסוף – פרשנות נרטיבית בשתי גרסאות. כפי שמדגיש סטיבן מוסס במאמרו Franz Kafka – The Silence of the Sirens (University of Denver Quarterly, Vol. 211, pp. 62–78), קפקא אינו מאמץ את העמדה ההרואית או החכמה שמיוחסת לגיבור היווני, אלא מעלה ספקות ושואל שאלות שמהדהדות גם כיום.

מבנה המדרש הקפקאי

ניתן להשוות את מבנה הטקסט למבנה מדרשי:

פתיחה באמירה מפתיעה או פרובוקטיבית,

המשך בציטוט מהמקור (כגון התורה),

סיום בהסבר פרשני שמבקש "לתקן" את הרושם הראשון.

אלא שבניגוד למדרש הקלאסי שבו הסמכותיות ברורה והפרשנות מובילה למסקנה חותכת, הטקסט של קפקא מעורפל, רווי דו-משמעות ואף שומט את הקרקע מתחת לביטחון שבטקסט המקורי. כאן לא מדובר ב"חוכמה נצחית" אלא בבניית אי-ודאות מודעת, תוך ערעור מתמיד על סמכותו של העבר.

אפילו הציטוט הקאנוני – שבטקסטים קודמים שימש כעוגן של סמכות – הופך כאן לרסיס חסר תוקף, שמשמש כלי בלבד לפירוקו ולשכתובו של המיתוס. שתי הגרסאות שמוצגות כפרשנות אפשרית לסיפור אינן מובילות לוודאות, אלא פותחות פתח לפרשנויות סותרות וספקולטיביות. בכך הן מחדדות את מהות הסיפור הקפקאי – חתירה תחת הוודאות, תחת המסורת, ותחת הדימוי ההרואי של הגיבור.

הישועה כשאלה פתוחה

מכאן עולה השאלה: כיצד משיגים "ישועה"? קפקא, כך נראה, לא מספק תשובה ברורה. למעשה, הוא אף חותר תחת האפשרות של תשובה מוחלטת. כפי שמציין אבראהים טאהא בספרו חיוכו של מאהב אופטימיסטי (הקיבוץ המאוחד, 1999, עמ' 26), קפקא מעמיד את הישועה כשאלה שמהדהדת לכל אורך חייו – בבית, בחברה, ובמאבקיו האישיים והערכיים.

גם יוסף מילמן מדגיש כי בסיפור זה, כמו באחרים, קפקא מייצר מתחים בלתי פתירים בין עבר להווה, בין משמעות לאי-משמעות, בין הירואיות לבין ילדותיות או בנאליות (ראו: "אדם חוזר על...", מחקרי ירושלים בספרות העברית, כרך י"ב, עמודים 305–318; וכן "הציווי המוסר-אסתטי בספרות", דפים למחקר בספרות, כרך 4, 1998, עמ' 261).

"שתיקת הסירנות" אינו רק סיפור על אודיסאוס מול פיתוי. זוהי מסה ספרותית שמערערת את רעיון הוודאות, מפקפקת בהגיונות של עבר מפואר, ומציעה תשתית חדשה לספרות ולמחשבה – תשתית שבה הישועה עצמה מוטלת בספק, ובכך היא משקפת את רוחו של קפקא ושל עולמו.

הנרטיב הקפקאי – פרשנות מיתית או פירוק מיתוס?

סיפורו של קפקא "שתיקת הסירנות" נדמה ממבט ראשון כהרחבה של אגדה מיתולוגית מוכרת, אך מתחת לפני השטח – הוא מערער עליה, מפרק אותה, ומחולל בה תנועה חדשה. הדיאלקטיקה הפנימית של הטקסט מעלה שאלות לא פחות מהמבנה הפואטי שלו, שאלות שלא מקבלות מענה במיתוס המקורי ואף לא בפירוש הקפקאי עצמו.

למשל, מדוע לא נחשפה התחבולה להיחלץ משירת הסירנות עוד קודם ליוליסס? כיצד נכשלו הסירנות – אותן ישויות על-אנושיות – בקלות שכזו? והאם לא חשש יוליסס שהתחבולה הפשוטה, הילדותית כמעט, תיכשל?

קפקא לא מספק תשובות. תחת זאת, הוא מעמיק את הספקות, מרחיב את אזור הדמדומים בין המציאות לבדיון, בין כוח למראית עין, באמצעות שפה שמסרבת להכריע:

היסוסים סגנוניים: ניסוחים כמו "דבר זה יכלו לעשות כמובן כל הנוסעים מאז ומעולם" או "מן המפורסם בעולם, שאין בכך כדי להועיל בשום פנים" מטעינים את הטקסט בתחושת אי-ודאות שמובנית בו.

הנחות פסקניות לכאורה: משפטים כמו "אך אודיסאוס... לא הגה בכך" מעניקים מראית עין של ודאות, שהיא עצמה שברירית ומפוקפקת.

הסברים אלטרנטיביים: למשל, "אם משום שסברו כי אויב זה אין למגרו אלא בשתיקה", או בגלל הבעות הפנים של אודיסאוס – הסיפור נסוג שוב למרחב הספק.

שפה ספקנית: מילות קישור כמו "אולי", "ייתכן", "אומרים" – מייצרות רב-משמעות וחמקמקות.

אירוניה דקה: למשל, האמירה ש"הוא סמך בכל לבו על אופק השעווה וצרור השרשראות" יוצרת ניגוד בין רצינותו של אודיסאוס לבין מגוחכות התחבולה.

באמצעות סגנון זה, קפקא משמיע את מה שלא נאמר באגדה, אך עושה זאת כהשערה בלבד. הוא מייחס לגיבורים תכונות חדשות:

לסירנות:

שירתן חודרת-כל

ושתיקה כאופציה אלטרנטיבית

לאודיסאוס:

חוסר מגן לשתיקתן של הסירנות

חוסר מגן אמיתי בפני שירתן

קפקא אינו עוסק עוד בכוח גופני, אלא במאבק מוסרי ותודעתי: חירותן של הסירנות לבחור בין התקפה בשירה ובין שתיקה – לעומת הכרחו של אודיסאוס להשתמש בתחבולה מוגבלת ובלתי מספקת. כך נוצר מפגש של עוצמה מול ייאוש, חירות מול מגבלה, ודווקא מתוך הפער הזה – נוצרת דרמה קיומית.

הנרטיב מסמן את הניצחון ככזה שאין לו אחיזה ברורה. גם אם אודיסאוס ניצל, הדבר נובע לאו דווקא מערמומיותו אלא אולי מתוך נאיביות, אולי מתוך אקראיות – אולי פשוט כי לא הבין את אשר אירע.

ובכל זאת, נשאלת שאלה עמוקה: אם הסירנות בחרו בשתיקה – שהיא בעוצמתה לא פחות מהשירה – מדוע לא הצליחו להכריע אותו?

הטקסט אינו נותן תשובה נחרצת – בדיוק כהווייתו של טקסט קפקאי: כל כולו שאלות, ספקות, פרשנויות ללא מסקנה סופית.

בין אם אודיסאוס ידע על שתיקתן ובין אם לאו, הרי שהן היו חופשיות לבחור – הוא לא. פרדוקס זה מגדיר מחדש את הכוחות: החירות מחלישה את הסירנות, ואילו הסכנה הופכת את אודיסאוס לנחוש.

ואז, במחווה כמעט פיוטית, הן מתמסרות: "פשטו אבריהן, הפכו פניהן, הצמידו ציפורניהן לסלעים", בעוד עיניהן נשואות אליו. לא עוד ניסיון להכניע, אלא התפעלות. והוא? ברגע השיא – "שוב לא ידע עליהן כלום". הנרטיב מטה את הכף לטובתו: אילו הייתה להן תודעה – זה היה סופן.

כך, מציאות של חוסר תודעה מונעת את כיליון הסירנות ואת מות הגיבור גם יחד. לא הכוח, לא התחבולה – אלא ההיעדר: חוסר ידיעה.

הסיפור שב אל המיתוס, אך לא על מנת לאשרו – אלא כדי להראות שגם תחבולה בלתי מספקת יכולה, אולי, להושיע – בזכות עצמה או בגלל שהאויב לא מודע לחולשתו. זהו ניצחון שכולו עטיפה – הסירנות מסתתרות מאחורי שתיקתן, אודיסאוס מאחורי השעווה, וכולנו – מאחורי השפה.

וכך, גם הסיום משאיר אותנו תוהים – ספק נחרץ, ספק מתבדח: "אומרים..." – אולי באמת היה זה מעשה הירואי. ואולי לא.

מי הגיבור? מי המנצח? אין הכרעה. דווקא חוסר התודעה מייצר איזון. זהו עולם שבו לא הסירנות מנצחות, ולא אודיסאוס – אלא אי-הוודאות עצמה.

אצל קפקא, כך מסתבר, אין גיבור במצב של אי-תודעה. המשמעות נותרת תמיד מעבר להשגה – כמו לחם שמסרב להיחתך.

כך מתאר זאת טוביה ריבנר: "שפע שהוא בעת ובעונה אחת רזון – שמאפיין את סיפורי קפקא".

וקפקא עצמו כותב ליאניק: "מפחד אני מן האמת, מי שאין בכוחו לסייע – מוטב שיחרוש" (ריבנר, עמ' 19).

בפוסט-פיגורציה שהוא טווה מתוך האגדה, קפקא רק שואל. רק מהתל. התחבולה שלו – היא עצם השפה: ערפילית, מהססת, מקנה אשליה של אחיזה – ואז מחליקה מבין האצבעות.

הדמות הקפקאית בסיפור "שתיקת הסירנות"

שייכותו של הסיפור "שתיקת הסירנות", כמו גם הסיפורים "פרומתאוס" ו"פוסידון", לשנת 1917, ולצידם שלושה סיפורים נוספים מהשנים 1917–1920, מעידה על תקופה מכרעת בחייו וביצירתו של קפקא. תקופה זו הולידה סוג כתיבה חדש, הנשען על יסודות מיתולוגיים ומורשת תרבותית עמוקה, אך בו בזמן מערער אותם או הופך אותם על פניהם.

במאמרו של שמעון זנדבנק, קפקא בין מיתוס ואנטי-מיתוס (בספר סימפוזיון קפקא), נבחנת יצירתו של קפקא לאור מודל הגיבור המיתולוגי של ג'וזף קמפבל, כפי שתואר בספרו הגיבור בעל אלף הפנים. לפי קמפבל, הגיבור עובר שלושה שלבים עיקריים:

יציאה מעולם היום-יום אל מחוז פלאים (היימן, 1981, עמ' 223).

התמודדות עם כוחות מופלאים וניצחון עליהם (שם, עמ' 222).

חזרה אל עולם היום-יום כשהוא מצויד בכוח לשנות ולהיטיב.

זנדבנק מסכים חלקית עם תיאור זה, אך סבור כי הדמות הקפקאית אינה נענית לתבנית זו. גיבוריו של קפקא אמנם יוצאים מעולם היום-יום, כפי שניתן לראות ב"הרופא הכפרי", "גזר הדין", "הגלגול", "אמריקה", "המשפט" ו"הטירה" – אך הם עושים זאת ללא חשיפה אמיתית לפלא, אינם מתעמקים בו, ולרוב אינם שבים ממנו או שבים כשהם מוכי תודעה ולא נושאים בשורות של ניצחון.

זנדבנק מצביע על כך שקפקא שרוי בעמדה של ספק כלפי הלא-מודע; הוא אינו מתעמת איתו ואף לא מנסה לגשר בין עומקי נפשו לבין מציאות חייו. כך גם ב"שתיקת הסירנות" – שני הגיבורים יוצאים לעימות אך לא מתמודדים איתו עד תום. כל אחד מהם אמנם יוצא לכאורה מנצח, אך שב בלא תודעה מלאה, כמעט כהשתקפות אירונית של מיתוס אודיסאוס.

קפקא עצמו אינו בורא מיתוס חדש, אלא עושה שימוש מודע ומעוות במיתוסים קיימים, כמעין אקט ספרותי של פירוק והרכבה מחדש. עמדתו הספקנית כלפי המיתוס והלא-מודע קשורה במישרין לחייו האישיים, במיוחד בשנת 1917 – שנת משבר קיומי עמוק עבורו:

פרוץ מחלת השחפת שהלכה והחמירה.

ניתוקו מארוסתו פליציה באואר, ואי יכולתו לממש אהבה, חרף תשוקתו האדירה לנישואין.

תום מלחמת העולם הראשונה, קריסת האימפריה האוסטרו-הונגרית והקמת הרפובליקה הצ'כית.

תחושת דחייה מצד אביו, שביטויה היה גם בזלזול פומבי בספרו החדש: "הנח אותו על ארון השינה".

לימוד עברית, ניסיון שנראה כתסמין נוסף לבריחה מתרבותו הגרמנית וזהותו האירופית.

במכתביו מתאר קפקא את מערכות יחסיו – עם אביו, עם פליציה ועם העולם – כמאבק כואב של גופו ונפשו:

"האמת היא שמעולם לא הרים עליי יד, אך עתה האיום הולך ומתגשם בלעדיו. העולם – ופליציה מייצגת אותו – והאגו שלי במאבק נטול רחמים קורעים את גופי לגזרים".

מחלתו מתוארת באורח סמלי באמצעות דימויים של תקיפה פיזית:

"לא הנח לי, לא הנח לי! צעקתי בלי קול לאורך הרחובות. ופעם אחר פעם אחזה בי, פעם אחר פעם טפחו טפריה של הסירונית על חזי, מן הצד ומעבר לכתף".

מקס ברוד, חברו הקרוב של קפקא, מציין פעמיים את זיקתו האישית של קפקא ל"שתיקת הסירנות":

בדצמבר 1917, זמן קצר לאחר החלטת הניתוק מפליציה, העלה קפקא את האפשרות שהוא מזדהה עם אודיסאוס בגרסת הסיפור הקפקאי.

באותו שבוע, בעת עימות בין ברוד לאשתו, מצטט קפקא משפט מן הסיפור כאקט של התבוננות על עולמו האישי.

גם לאחר שנודע לו גזר דינו הרפואי, כותב קפקא (נובמבר 1918):

"אלה החיים – חיי נוודים בשוליים, ובמהרה נושרים, ואלה שניתנו ביכולת על-אנושית להכיל את החברה כולה בתוך חזם הצר".

הוא ראה את עצמו שייך לקבוצה זו – מבודדים גדולי נפש הנושאים את כאב האנושות.

לקראת סוף חייו כתב:

"מפריע לי הרעש של העולם. או, ליתר דיוק, הדממה שלי היא זו שמפריעה".

שתיקה, אפוא, תופסת מקום מרכזי בסיפוריו – לא רק כשתיקת לשון, אלא כשתיקה קיומית לנוכח החוק, הלא-מודע, והעולם. רעש הסירנות הופך סמל לאיומים פנימיים וחיצוניים כאחד. אך הגרוע מכל הוא שתיקתה של הסירנה – שתיקה טעונה, סמויה, שמובנה תחושת בדידות, קריסה ומוות.

מול שתיקה זו נוקט קפקא באסטרטגיות של "ערמה ספרותית": ביטול אירוסין כדי להינצל ממחויבות רגשית, כתיבה כדי לשרוד, לימוד עברית כדי להתרחק מתרבותו הגרמנית, או הסתגרות בבית מרפא כמעין בריחה אחרונה.

"שתיקת הסירנות" היא לפיכך עדות טקסטואלית מובהקת למצבו הקיומי של קפקא ברגע גורלי זה בחייו – סיפור המגלם את שורשיו המיתיים, הרגשיים והאישיים העמוקים ביותר, ונוגע בליבת קיומו.

ביבליוגרפיה

1. אבראהים טאהא, חיוכו של מאהב אופטימיסטי, הקיבוץ המאוחד, 1999.
2. ברזל, הלל, מסורת הרומאן האירופי, הוצאת שוקן, 1973.
3. היימן, רונלד, קפקא: ביוגרפיה, תרגום: נעמי כרמל, ירושלים ותל-אביב: הוצאת שוקן, 1989, עמ' 15–26, 176 ואילך, 209, 222–223, 265.
4. קמפבל, ג'וזף, הגיבור בעל אלף הפנים.
5. לייב, שרה, שאלה של זהות יהודית: פרנץ קפקא בעיני מקס ברוד, עבודת דוקטור לפילוסופיה, אוניברסיטת בר-אילן, תשנ"ו, עמ' 24–85, 71, 114, 160.
6. Marthe Robert, Comme Franz Kafka, Paris: Calmann-Lévy, 1979, p. 69;
7. MARTH ROBERT, Sur le papier, Paris, Ed. 1984, p. 48.
8. מילמן, יוסף, "אדם חוזר על...", מחקרי ירושלים בספרות העברית, כרך י"ב, האוניברסיטה העברית בירושלים, עמ' 305–318.
9. יוסף מילמן, "הציווי המוסר-אסתטי בספרות", דפים למחקר בספרות, כרך 4, 1998, עמ' 249–266.
10. "אדם חוזר על...", מחקרי ירושלים בספרות העברית, כרך י"ב, האוניברסיטה העברית בירושלים, עמ' 305–318.
11. "הציווי המוסר-אסתטי בספרות", דפים למחקר בספרות, כרך 4, 1998, עמ' 249–266.
12. ריבנר, טוביה, "למה לא לצייר את השרץ?", מתוך סימפוזיון קפקא, אוניברסיטת חיפה, הוצאת ספריית פועלים, 1981, עמ' 19.
13. Stephan Moses, "Franz Kafka – The Silence of the Sirens", University of Denver Quarterly, vol. 211, pp. 62–78.
14. זנדבנק, שמעון, "קפקא בין מיתוס ואנטי-מיתוס", בתוך סימפוזיון קפקא, עמ' 37–43, 223, 228, 251.

مقالات تعليمية

منهج التعليم

الاستماع / الإصغاء

مجالات الاستماع:

الاستماع لنصوص قصصية، وصفية، إخبارية، إقناعية، تقريرية، إرشادية .....

الاستجابة لنصوص مسموعة عن طريق صلة بالعين، ردود فعل لفظية مع مراعاة آداب الاستماع.

الاستماع الجيد: لكي تكون استجابة الطالب للاستماع مؤدية للتفاعل الجيد، لا بد من:

- ان تكون لغة المعلم ملائمة لمستوى الطالب - وأن يكون نطقه سليماً وواضحاً.
- أن يكون تسيار الحديث باعثاً على المشاركة وذلك بخلق مناخ;
1. من الحاجة للمعرفة،
2. ومن التنويع في لهجة المعلم،
3. ومن التنويع في طرائق دفع الملل،
4. ومن التنشيط الدائم لرغبة الطالب في الاستماع الفعال.

- أن تكون المادة المختارة للاستماع موافقة لمعارف الطالب ومستواه الذهني.
- أن يعي المعلم وأن يراعي المشاكل الصحية والنفسية التي تعيق عملية الاستماع لدى بعض الطلاب.
- أن يعي المعلم وأن يراعي الفروق المعرفية بين تلاميذه

الطباق/المطابقة

الطباق في البلاغة يجمع بين الأمور المتضادة والمعاني المتقابلة _ سواء كان التضاد في معنى المتقابلين، وهو "طباق الإيجاب " أو لكون أحدهما مثبتا والآخر منفيا، وهو "طباق

السلب ". وهو نوعان: لفظي، ومعنوي.

1) اللفظي ، وهو قسمان :

الأول - الطباق الحقيقي: وهو ما يجمع بين اسمين (ليل ونهار)، أو فعلين ،(أبكى وأضحك) أو حرفين (له ما عليه)، أو مختلفين : بين الاسم والفعل (كان ميّتا فأحييناه).

الثاني - الطباق المجازي: وهو ما استُعمِل طرفاه مجازا مثل: (احذر صولة الكريم إذا جاع واللئيم إذا شبع) فالجوع والشبع هنا مجازيان. ومثل قول الشاعر في المدح: (أحيا المكارم بعد موت).

2) - المعنوي ، وهو ما كان في المعنى وليس في اللفظ :

كقوله تعالى: (جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء)، قصد بالبناء الارتفاع وبالأرض عكس الارتفاع. وكقوله تعالى: (إنْ أنتم إلاّ تكذبون قالوا ربنا يعلم إنا إليكم لَمُرسَلون)، أي ربنا يعلم أننا صادقون ولسنا كاذبين.

وقد يكون الطباق مخفيا لعدم وضوح التضاد وحمله على التأويل كقوله تعالى: (أشداء على الكفار رحماء بينهم)، فالرحمة والشدة غير متضادتين في اللفظ وإنما باحتمال المعنى. وكذلك في قول الشاعر: _ ضحك المشيب برأسه فبكى – وظف الشاعر التضاد اللفظي بين ضحك وبكى ليصنع طباقا معنويا بين ظهور الشيب في الرأس وبكاء الشاعر. فلو قال: " ظهر الشيب في رأسي فبكيت " لما كان في قوله طباق. وعليه فظهور المشيب لا يقابله بكاء الشاعر لولا استعارة الضحك وما فيها من إيحاءات حادة للتعبير عن الظهور، ولإقناعنا بمعقولية البكاء.

المقابلة;

هي نوع من الطباق، والفرق بينهما هو أن الطباق يكون بين ضدين اثنين والمقابلة تكون بين أكثر من ضدين:

مقابلة ضدين بضدين: " يسوء العدو ويسر الصديق " ، " يعادي الظالم ويصادق العدل" .

مقابلة ثلاثة أضداد بأمثالها: " يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر ". وقال الشاعر أبو دلامة:

" ما أحسن الدين والدنيا إذا اجتمعا وأقبح الكفر والإفلاس بالرجل "

لقد قابل أبو دلامة بين حسن الدين والدنيا بقبح الكفر والإفلاس.

** ملاحظة : وقد تشتمل المقابلة على أربعة أو خمسة أضداد وأكثر أيضا .

فهم المقروء واللغة الشاملة

لم يعد فهم المقروء مجرد فهم المباني النحوية في النص وإنما فهم الوحدات الخطابية فيه. لذلك تعدى مفهوم المصطلح من تحليل النص الى التفاعل الحاصل بين القارئ وبين النص. وبما أن كل قارئ يختلف عن القارئ الآخر فقد أصبح التحليل والتفسير المحددين أمرين غير ثابتين، وتحول السؤال من "ماذا" أو "كم" فهمت الى "كيف توصلت الى هذا الفهم"، أي كيفية اعادة كتابة النص في ذهن القارئ.

هنالك من يرى أن العملية تتم من "تحت الى فوق" (Bottom - up) أي من الوحدات الصغيرة التي تؤلف النص، أي تحليل الوحدات الكبيرة.

وهنالك من يرى العكس - "من فوق الى تحت". وهذا التوجه يتلاءم مع مقولة " جودمان" الذي يعرف مسار القراءة بأنها "الغاب استقرائية نفسية - لغوية". لذلك يجب أن نشجع القارئ على طرح استقراءات عن الدلالة العامة للنص اثناء القراءة رغم التعثر بتفاصيل لم يتم ادراكها.

وهنالك من يرى ان الفهم يتم بالدمج بين التوجهين: القارئ المتمرس يستعين بخبراته للوصل الى الاستقراء الأفضل..).

الوصول الى الفهم المثالي حسب التوجه الأول قد يقود الى التخبط بالتفاصيل وانعدام المتعة القرائية أما التوجه الثالث فيحتاج الى خبرة أكبر، لذلك فإن التوجه الثاني الذي يقترح التوجه العام (من أعلى الى أسفل) يبدو أكثر ملاءمة لدى القارئ المبتدئ وهو يتلاءم مع مفهوم "اللغة الشاملة" لأنه بعد الوصول الى المغزى العام للنص بالخبرة الاجتماعية أو القرائية مهما كان حجمها.. يسهل التعرف على التفاصيل اللغوية التي حملت هذا المغزى.

تقوم فكرة طريقة التعليم بحسب "اللغة الشاملة" بدل الطريقة الهجائية على نقل مركز الثقل من النقل Transmission الى التفاوض Transaction.

يؤمن الكثيرون حتى الآن أن تعلّم الكتابة والقراءة يجب أن يتم بشكل منظَّم، ولذلك فإن تنفيذ هذه المهمة يتم في نطاق مؤسَّسي ، وعلى أَيدي معلمين .

الاستطلاعات والبحوث تبين أن براعم الوعي القرائي تبدأ من جيل مبكر قبل المدرسة: (أمثله: قراءه ملائمه للمعنى وغير ملائمه للمكتوب الحرفي, كتابة مشوشه- مثلاً بدون أحرف مد ، أو تختلط فيها الصوامت أو تُهمل ... الخ) لان الطفل يرى وظيفة اللغة من حيث شموليتها وليس من حيث تفاصيلها .

لذلك:

على المدرسة أن توفر للأولاد الإمكانية لفحص استقراءاتهم للغة المكتوبة، على أن يكون ذلك من خلال سياقات حقيقية

إن تعلم القراءة يجب أن يتم من خلال القراءة، وتعلم الكتابة يجب أن يتم من خلال الكتابة. هكذا تكون اللغة (لغة شامله)، لغة مليئة)، لغة تكامليه)، (whole Language) غير مفصولة عن استعمالاتها الحقيقية وغير مُجَيَّرة لاستعمالات آليّة:

في الكتب المدرسية، كثيرًا ما نجد نصوصًا آلية موجهة لأغراض تعليمية بحتة. آن الأوان لاعتماد كتب الأطفال الجيّدة — من حيث جودة النص والتشخيص الفني بالرسوم — إلى جانب الكتاب المدرسي، وذلك لتعزيز الوعي القرائي واللغوي لدى المتعلمين.

في مقال تحت عنوان، اختطاط طريقه جديده بواسطة "اللغة الشاملة " توجد مقارنة بين الطريقتين "الهجائية" و "اللغة الشاملة ": {Robert J. Monson and Muoshiel M.Pahl (1991, charting a new course with whole language, Educational leadership, 48, 6

المادة	طريقة "النقل"	طريقة "التفاوض"
معرفه	تحديد ما نعرفه	التعامل مع ما هو غير معروف
الهدف	اكتساب المعرفه	بناء معنى
الحصيله	التركيز على الحقائق	التركيز على مسارات التفكير

طريقة التعلم	المعلم في المركز	الطالب في المركز
الاستراتجية	من التفاصيل الى الكل	من الكل الى التفاصيل
المادة الجديدة	يعتمد على المهارات	يعتمد على مفاهيم
العلاقة	أحادي تواصلي	
وظيفة المعلم	تقديم المعرفة	البحث على حل المشاكل
وظيفة الطالب	تعلم غير فعال تعلم فعّال	
تقييم	مدى امتلاك المعرفة	مدى إثبات المقدرة

توجد مقارنة بين الطريقتين "الهجائية" و "اللغة الشاملة":

الطريقة الهجائية (من تحت الى فوق): تؤمن بالتسلسل في امتلاك المهارات ان كل مهارة يجب أن تكتسب وتُرسّخ جيداً بالتكرار والحفظ والفحص حتى يتم التأكد من امتلاكها قبل الانتقال الى تعلم مهارة جديدة.

طريقة اللغة الشاملة (من فوق الى تحت): لا تنكر أهمية التهجئة - الناحية الصوتية، لكنها تركز على بناء المعنى بصفته العنصر المركزي في النظام الدلالي للغة.
بناء المعنى بالنسبة لها يعتمد على مقومات نحوية وهجائية صوتية.

من هنا فإن إكساب الحقائق والمهارات منفصلة عن النظام اللغوي يبقى شيئاً خارجياً فحسب. لذلك فهي تقترح أسلوب التفاوض مع اللغة ككل، وعلى الطالب أن يبحث عن الدلالة بما عنده من معرفة سابقة، وبذلك يتعرف على مبان جديد يضمها الى مكتسباته السابقة. إنها عملية تفاوض انفعالي يَختلط فيها الفشل بالتقييم والاكتشاف واكتساب التفاصيل والمهارات الجديدة.

مفهوم القراءة حسب "اللغة الشاملة":

هي استخلاص المغزى من المكتوب عن طريق التفاوض بين القار~ الذي يحمل نصا معينا أو أكثر وبين النص المقروء حتى يخرج هذا القارئ من العملية راضيا، علينا أن نوضح ما هي مهمته القرائية وما هي قواعدها.
كما أنه علينا ان نعرف ما هي المنطلقات التي توصل بواسطتها الى عملية استقراء النص المكتوب لكي تشجعه على فحص استقرائه والاستمرار به حتى النهاية] مثلا يقرأ "قمصان رخيصة" بدل "هنا تجدون أجمل القمصان".....] الخ. ما هي المناسبة؟، مع من كان؟، لماذا قرأ ... الخ.

لكي تكون قراءة الطالب الصغير ذات قيمة يجب أن تسبقها توجيهات من المعلم الى العنوان، والرسوم وطريقة نظام الكتابة والى الكاتب والى من يتوجه النص.. الخ..
كما قد تطلب المعلمة قراءة جهرية لمقطع ما لم يقرأه سابقاً، أو قراءة جهرية لجملة من النص بشكل تناوبي، أو قراءة حره لنص ما فبي بداية الدوام أو نهايته لمجرد المتعة.. او قراءة لمعرفة شخصية ما الخ ...

القراءة والكتابة في الصف الأول: يصل الطفل الى الصف الأول اليوم وعنده رصيد في القراءة عدا "بناء المعنى" مثل التمييز بين الحروف أو بعضها، تخمين بعض الكلمات من خلال صورتها ... الخ.. وكذلك له تجربة ما في الكتابة الطفلية (مثلاً لغة غير سليمة، إملاء ناقص أو خاطئ ...).

بعد الآن لا يمكننا أن نفرق بين القراءة والكتابة، ولا يمكننا امتلاك اللغة المكتوبة تماما كما كانت الحال في امتلاك لغة الأم بشكل طبيعي رغم ما يقتضيه الحال من مقاربة نين عمليتي الامتلاك لأن التعلم أصبح خاضعاً لسيرورة المنهج وللتصالح مع الزمن المعطى ولذلك لابد من إيجاد الطرق الملائمة للتدخل المدرسي في تنظيم العملية التعليمية وتسريعها مع الأخذ بعين الاعتبار حيوية مسار الاكتساب الطبيعي للغة الأم وضرورة مقاربته.

على التلميذ بعد الآن أن يلتقي بالنص المكتوب وأن يتعامل معه، وعلى المعلمة لذلك أن تقتنع بما يلي:

1- إن دينامية مسار القراءة أمر أساسي ولذلك يجب أن يُعبّر عنها بالكلام لتأخذ شرعيتها وحتمية الاهتمام بها.
2- التركيز على النواحي العملية للغة من البداية وعدم التأجيل الى ما بعد حفظ الحروف والمقاطع.. كما يجب التعامل مع "كتب حقيقة" (كتبت من أجل الصغار من قبل كتاب مبدعين.) بدل النصوص الآلية.
3- التفاوض مع الطلاب حول أهداف القراءة (متى، ماذا، ما).

4- إثراء الصف بمواد مكتوبة من أنواع مختلفة ومن أشكال مختلفة.

5- إتاحة الفرصة أمام الطلاب للقيام بفعاليات غنية بالمباني ذات الوعي القرائي (قراءة وكتابة من منظور اجتماعي)، وبشكل طبيعي (دكان، رحله، حفله ... الخ).

6- عرض نصوص مختلفة ذات مضمون واحد.

7- عرض نصوص ذات مبنى معين (كالسعر) للتعرف على المبنى.

8- عرض نصوص أجريت عليها تحويلات لغوية (مشى الولد = سار الولد، الولد سار، الولد مشى) أو ازيلت منها علامات الترقيم.

9- تشجيع السؤال والتلفظ بالنتيجة الاستقرائية التي توصل اليها.

10- تشجيع الكتابة بأنواعها دون إجبارهم على كشف خصوصياتهم.

11- تشجيع الكتابة بأشكال مبنوية مثل (مكالمة هاتفية، تقارير، اعلانات، محادثة.. الخ).

12- الإكثار من القراءة والكتابة بناءً على مواد مأخوذة من مصادر المعرفة المختلفة - التي لم تكتب خصيصاً للتعلم المدرسي.

13- حثهم على استخلاص معلومات من مواد مكتوبة مختلفة الاشكال (معلومات عن الطقس، قصة، توائم.. الخ).

14- تشجيعهم على اعادة كتابة النص أو تحويله الى مسرحية أو كتابته بلسان احدى الشخصيات).

15- حثهم على النقد (لماذا كتب النص وكيف توصلنا لذلك، ماذا تقول للكاتب، أي مقاطع من النص هي حقائق وأيها مواقف.. الخ ...

اللغة، الأدب والثقافة
للمدارس الابتدائية

مدخل

خلال القرن الفائت مرّت اللغة العربية بنهضة جددت اللغة وآدابها.
اللغة العربية الحديثة، والتي انبعثت في حلة جديدة في عصر النهضة وما بعده، قائمة على مخزون ثقافي تاريخي كبير من العربية المكتوبة على مر الأجيال، وعلى امتداد أكثر من ألفي عام. اللغة العربية الحديثة تعتبر لغة ثرية ومرنة، تمتلك الكثير من الوسائل اللغوية المتنوعة. هذا التنوع يتيح للناطقين بها التمييز بين اللغة المكتوبة والمحكية، بين اللغة الرسمية واللغة غير الرسمية، وبين مختلف الأهداف الاتصالية وغير ذلك. تهدف التربية اللغوية في اللغة العربية إلى تمتين الدور الذي تلعبه العربية بوصفها القاسم المشترك بين الشعوب العربية، من خلال تنمية الأساس اللغوي -الثقافي لدى التلاميذ وتطوير حساسية لغوية- اجتماعية لديهم.
تعتبر التربية اللغوية أحد المجالات التي لقيت اهتماماً كبيراً بشكل خاص في الدراسات والعمل التربوي في السنوات الأخيرة. منهج التعليم الجديد يعتمد على الدراسات، العمل الميداني ومنهج التعليم السابق الذي تناول هذا المجال.
اجتهد المؤلفون عند وضع هذا المنهج في ملاءمته لمختلف المتلقين: المعلمين المختصين في الموضوع، المعلمين الجدد، المفتشين، المدراء والمرشدين المسؤولين عن عملية التخطيط الدراسي، أو إدخال تعديلات على هذا المجال في المدارس. بالنسبة للبعض سيعزز المنهج من إيمانهم بأسلوب عملهم، وبالنسبة للبعض الآخر سيكون تجديداً قد يتطلب التدخل والتوسط، وقد يكون تحدياً لتحديث معلوماتهم.
يتناول منهج التعليم المخصص للمدارس الابتدائية التربية اللغوية: العربية -اللغة،

الأدب والثقافة، اللغة بوصفها وسيلة اتصال في السياق الاجتماعي-الثقافي الذي يعيش وينشط فيه الناطقون بها.

هذا المنهج هو بمثابة محور رئيسي في المدرسة، لأن التلاميذ يوظفون فيها قدرات الفهم والتعبير اللغوية في جميع المجالات الفكرية التي يتعلمونها.

يهدف المنهج إلى تنمية ناطقين، قراء وكاتبين فعّالين وناقدين، ليكبروا ويصبحوا مواطنين يدركون قوة الكلمة، وبشراً يرون في اللغة وسيلة تعبير أساسية عن هويتهم الشخصية المميزة.

يستعرض المنهج الفرضيات الأساسية الخاصة بمجال التربية اللغوية والأهداف المنبثقة عن هذه الفرضيات، كما يصوّر البيئة المثلى اللازمة لتحقيق الأهداف مع الاهتمام بالدور الذي يلعبه المعلمون ومسؤولية التلاميذ في عملية التدريس والتعلم.

يتضمن المنهج عدداً من النصوص التي يتعامل معها التلاميذ في المدرسة الابتدائية وتفاصيل المعرفة اللغوية اللازمة للاشتغال على هذه النصوص بعدة أوضاع: الإصغاء والكلام، القراءة والكتابة باللغة المكتوبة والعامية.

بناء على التصور الثقافي للغة أفردنا حيّزاً خاصاً للأعمال الأدبية والنصوص المستقاة من التراث العربي، والتي تعتبر جزءً لا يتجزأ من التربية اللغوية.

يتضمن المنهج فصلاً يستعرض التحصيلات المطلوبة في التربية اللغوية. هذه التحصيلات تحدّد ما الذي سيعرفه التلميذ، وما الذي سيكون قادراً على فعله في مجال اللغة في أعقاب تطبيقها وتعلّمها في المراحل المختلفة من المدرسة الابتدائية، وكل عملية تخطيط للتعليم في المدرسة ستكون مرتبطة بهذه المراحل.

المنهج بأكمله لا يتناول بداية القراءة والمبادئ الموجِّهة لاكتسابها، أنما يتناول الأداء القرائي الشامل، الخطّي والشفهي، على امتداد جميع سنوات التعليم في المدرسة الابتدائية.

يتطرق الفصل المعنون بـ "التحصيلات المطلوبة في التربية اللغوية" إلى الأداء القرائي المتوقع من الطلاب من أواخر الصف الثاني وحتى أواخر الصف السادس.

وضعنا هذا المنهج كبرنامج فكري وكـ "مستودع" للمضامين، النشاطات والمهارات التي

يمكن منها بناء منهج دراسي وفقاً لـ "شهادة إيمان" المدرسة، وبحسب النقاط التي اختيرت للتركيز عليها، إضافة إلى ملاءمته لطاقم المعلمين والتلاميذ والمجتمع القريب الذي تنشط فيه المدرسة. لذلك فإنه يقترح أيضاً مبادئ التخطيط المدرسي ويعطي بعض التطبيقات كنماذج.

يمكن عند العمل على التخطيط المدرسي الاستعانة بالمراجع الواردة في المنهج، والتي تعكس البحث والعمل الميداني الذي أنجز في هذا المجال في السنوات الأخيرة.

ننشر هذا المنهج بطبعته الأولى انطلاقاً من إيماننا بأنه يجدر بأن يأخذ كل منهج بعين الاعتبار الحاجات الطارئة على المجال الذي يتناوله وتحديثه من حين لآخر. ومع إصداره فإنه سيُنشر كاملاً على الإنترنت في موقع مركز تخطيط وتطوير المناهج التعليمية التابع لوزارة المعارف، ليكون قناة اتصال مفتوحة لتلقي ردود الفعل، الاستفسارات وإدراج النماذج.

1. التربية اللغوية في المدرسة الابتدائية

تحتل اللغة العربية، آدابها وثقافتها موقعاً أساسياً في التربية اللغوية في المدارس الابتدائية العربية. فاندماج كل تلميذ وتلميذة في المدرسة، المجتمع والثقافة يتم من خلال إتقان اللغة.

تعتبر اللغة أهم مركب في بلورة الهوية الثقافية -القومية لدى التلاميذ. هذه الهوية تتغذى على تراث اللغة العربية بكافة مداميكها وسياقاتها الاجتماعية والثقافية.

ستتم تنمية إتقان اللغة العربية من خلال احترام واقع تعدد اللغات والثقافات في المجتمع، كما ستتم من خلال التركيز على أهمية اللغة العربية في التعبير في الوسط العربي أساساً.

- **الفرضيات الأساسية في المنهج:**
- **فرضيات حول طبيعة اللغة:**

* مصطلح "اللغة" فضفاض جداً ويحيل إلى مختلف القنوات "اللغة المحكية، اللغة المكتوبة ولغة الإشارات والرموز"، كما يحيل إلى أساليب الخطاب المختلفة بدرجات

متفاوتة من الرسمية، إضافة إلى الجانرات المختلفة.

* تعتبر اللغة ظاهرة معقدة، لها جوانب اجتماعية، عاطفية، ثقافية، ذهنية واتصالية.
* تشمل المعرفة اللغوية المعرفة النحوية والمعجمية "القاموسية"، إضافة إلى المعرفة المكتسبة من خلال توظيف اللغة في سياقات اجتماعية أو ثقافية. هذه المعرفة تتيح استخدام اللغة بشكل سليم ومقبول، رغم أن الناطقين باللغة أنفسهم لا يدركون دائماً طبيعة القواعد التي تقوم عليها هذه اللغة.
* كثيراً ما يتم اكتساب المركبات اللغوية في جميع المستويات "ابتداء بالنطق، الحرف والكلمة، وانتهاء بمستوى الجملة والنص" من خلال السياقات النصية. وغير مرة نجد أنه يمكن تفسير المركب اللغوي خارج سياقه بعدة أوجه.
* الكفاءة اللغوية تشمل الكفاءة التناصية والتي تتيح الربط مع نصوص الثقافة والربط بين هذه النصوص وبعضها البعض.
* يتميز الكلام، القراءة والكتابة بالأداءات المستقلة، حيث يتم استخدام كل منها على انفراد، ومع أنها تتلاقح فيما بينها.

فرضيات حول التطور اللغوي لدى الأطفال;

* يقوم اكتساب لغة الأم على الكفاءة الفطرية والتي تخرج إلى حيز التنفيذ عبر التفاعل مع المحيط.
* يصل الأطفال إلى المدرسة وهم يمتلكون معرفة لغوية عديدة ومتنوعة الجوانب، أساساً باللغة العامية المحكية، لكن هذا لا ينفي معرفتهم باللغة المكتوبة أيضاً. والتي تنعكس من خلال فهم واستنباط تراكيب ودلالات متفق عليها، إضافة إلى استنباط تراكيب ودلالات خاصة بالأطفال.
* يتم اكتساب اللغة في عمليات التدريس والتعلم المقصود والمباشر، إضافة إلى فرص التعلم العرضية، سواء كان ذلك في المدرسة أو خارجها.
* تستمر عمليات اكتساب اللغة المكتوبة والمحكية وإتقانها من سن الطفولة المبكرة، مروراً بروضة الأطفال، وصولاً إلى المدرسة الابتدائية وما بعدها، فاللغة ومعاييرها تتغير باستمرار، كما تتغير السياقات التي يتم تطبيق اللغة فيها.

* اللغة المكتوبة لا تُكتسب تلقائياً، بحسب الظروف، إنما تستوجب التعلم المباشر والمقصود في المدرسة.
* يتم استخدام الأساس اللغوي، خاصة المعرفة عن اللغة واللذين يتم اكتسابهما في اللغة الأم -حتى ولو لم تكن عربية- لاكتساب المعرفة اللغوية في لغات أخرى أيضاً.
* هناك تنوع كبير في مستوى الكفاءة اللغوية لدى الأطفال أبناء نفس الجيل. وينعكس هذا التنوع من خلال وتيرة اكتساب اللغة، الثروة اللغوية، أساليب الخطاب، عدد اللغات التي يتم اكتسابها، التطور الذهني وغير ذلك.

فرضيات حول التربية اللغوية في المدرسة;

* تحتل اللغة العربية، آدابها وثقافتها موقعاً رئيسياً في التربية اللغوية في المدارس العربية، ومع ذلك تُعزى أهمية كبيرة للحفاظ على لغات أخرى -إن وجدت- لدى الأطفال وتنميتها.
* التربية اللغوية في المدرسة تتناول اللغة سواء كانت هدفاً أو وسيلة. كما تتناول تطوير الكفاءة اللغوية لدى الطلاب في اللغة المكتوبة واللغة المحكية والمعرفة عن هذه الكفاءات.
* الكفاءات اللغوية تخدم المجالات المختلفة، كما أنها تتطور وتزداد إتقاناً في نطاقها. الاشتغال على اللغة يعتبر جزءً لا يتجزأ من جميع المجالات الفكرية والمواضيع التي يتم تعلمها في المدرسة.
* للتربية اللغوية وظائف عاطفية، اجتماعية، أخلاقية، جمالية، ثقافية وذهنية تؤثر جميعاً على المجالات الحياتية في المدرسة. لذلك من المهم أن يشارك جميع المعلمين في المدرسة في تقوية التربية اللغوية. بالنسبة للمتدينين فإن للغة وظيفة دينية، وسوف تنعكس هذه الوظيفة في النصوص التي سيتم اختيارها للمدارس.
* المعرفة والهوية الثقافية لدى التلاميذ هما أساس التعلم.

أهداف التربية اللغوية:

الهدف الأعلى للتربية اللغوية في المدرسة الابتدائية هو تنمية إنسان صاحب وعي قرائي.

التربية اللغوية في المدرسة الابتدائية موجَّهة بحيث يتمكن كل تلميذ وتلميذة من استخدام اللغة بحسب حاجته، وبخياره الشخصي، طبقاً لمجالات اهتمامه وبحسب الظروف التي يمر بها، وذلك على النحو التالي:

* إتقان اللغة العربية السليمة، ومعرفة كيفية توظيفها خطياً وشفهياً في الظروف المناسبة.
* القدرة على استخدام اللغة المحكية والمكتوبة لتلبية حاجاته الاتصالية: المحادثة، الفهم وتمرير المعلومات باللغة العربية.
* القدرة على فهم نصوص محكية ومكتوبة بعدة جانرات، بل وبناء نصوص تلائم الموضوع، قناة الاتصال، المتلقين، أهداف الاتصال ومُسلَّمات الجانر.
* إتقان الأداء باللغة بناء على ما هو متفق ومرغوب في مجتمعات الخطاب التي ينشطون فيها حالياً، وسينشطون فيها مستقبلاً.
* أن يكون قارئاً محباً للكتاب، يستمتع بالنصوص الأدبية، الموضوعة باللغة العربية أو المترجمة إليها.
* أن يملك القدرة على القراءة المتعقّلة لنصوص أدبية، والقدرة على التماهي مع أجيال من الإبداع العربي، وبناء حوار مع مراجع التراث العربي العريق.
* الاستعانة باللغة من أجل التعبير عن عالمه الداخلي وتطوير وعيه الذاتي.
* الاستعانة باللغة لبلورة نظرته الفلسفية واتخاذ قراراته باستقلالية بطريقة واعية ونقدية.
* تطوير وعي لغوي وتوسيع نطاق المعرفة اللغوية: القدرة على التفكير باللغة، فهم الأسس المبنية عليها والتفكير من خلالها.
* الاستمتاع بتطبيق اللغة وفهم المبادئ التي تقوم عليها.

1. البيئة التعليمية الفضلى لتنمية التربية اللغوية

مجالات نشاط التربية اللغوية في المدرسة:

البيئة التعليمية تشمل نواحي الحياة المختلفة: الاجتماعية المادية والثقافية التي يحدث فيها التفاعل بين المشتركين في العملية التعليمية، وهي مكوّنة من عدة حلقات: المدرسة، البيت، المجتمع المحلي والمجتمع العام.

يتم بناء البيئة التي تتيح تحقيق أهداف التربية اللغوية من خلال التفاعل بين الأفراد بعضهم البعض، التفاعل بين الأفراد والمواقع والتفاعل بين الأفراد والمواد التي تمثّل متون المعرفة.

الأفراد: التلاميذ مع زملائهم، مع بالغين، مع معلمين، ومع أفراد العائلة والضيوف.

المواقع: الحقيقية والافتراضية، في المدرسة وخارجها.

المواد التي تمثّل متون المعرفة: تتضمن النصوص بأنواعها: المنقولة عبر قنوات الاتصال المختلفة "الطباعة، المحادثة، السينما، الفيديو والتلفزيون، الصورة، الموسيقى والحركة، وسائل الاتصال المحوسبة" وتتضّمن أيضاً موادّ إرشادية وموادّ ينتجها التلاميذ أو أخرى يبادرون لإحضارها إلى الصف.

هناك تفاعل بين البيئة التعليمية والنشاطات والنتاجات التي تنمّي الكفايات اللغوية؛ تُبنى البيئة التعليمية بواسطة النشاطات والنتاجات التي تحدث بداخلها وجود مثل هذه البيئة يؤثر على طبيعة النشاطات وعلى النتاجات.

مبادئ لتفعيل البيئة التعليمية الفضلى:

* من المهم أن يتحقق في البيئة التعليمية، التعاون بين التلاميذ أنفسهم، بين التلاميذ والمعلمين أو سائر البالغين، وبينهم وبين الوسائل التكنولوجية.
* تنظم البيئة التعليمية بطرائق متنوعة منها: تجمّع التلاميذ لسماع قصة أو محاضرة

أو لمشاهدة مشتركة، إنجاز عمل فردي أو زوجي أوفي مجموعات.

* يتوقّع من البيئة التعليمية التي تنمّي الكفايات اللغوية أن تهيّئ مناخاً من التسامح تجاه الآراء المختلفة وتجاه أساليب التعليم المختلفة إضافة إلى التنوع تجاه التنوّع اللغوي.
* عملية التعليم والتعلم في البيئة التي من شأنها أن تطوّر التربية اللغوية تأخذ بالحسبان المعرفة السابقة للتلاميذ وتجاربهم في المدرسة وخارجها، استعداداً لتعلم متون معرفة جديدة.

في عملية التعليم والتعلم

* تتم جميع المناشط والفعاليات اللغوية باللغة المعيارية مع مراعاة التدرّج بحسب الشريحة العمرية.
* يلعب الخطاب الشفهي دوراً رئيسياً: إذ يعتبر الإصغاء ورد فعل المشاركين في الحالات الاتصالية المختلفة التي تتيحها عملية التعليم والتعلم، من الأسس الهامة فيها.
* توجد علاقة دائمة بين الخطاب الشفهي والخطاب الكتابي.
* ينظّم الوقت بشكل مرن، حيث تتغير خطوات الحصة وفق متطلبات العملية وبناء على حاجات الصف. تنظيم الوقت بمرونة يتيح التطرق إلى المواضيع بشكل مختصر، مركَّز وشخصي، كما أنه يتم التطرق بشكل متواصل إلى المواضيع بحسب الحاجات والأهداف.
* توجد علاقة بين التربية اللغوية ومجالات المعرفة المختلفة.

دور المعلمين:

يقوم دور المعلمين في البيئة التعليمية التي تنمّي الكفاءات اللغوية على:

* الإيمان بقدرة كل تلميذ وتلميذة على استيفاء المتطلبات المتوجبة عليه/عليها.
* بناء جو من الثقة يتيح التعاون بينهم وبين التلاميذ وبين التلاميذ وبعضهم البعض،

جو يشجع على التسامح تجاه الآراء المختلفة وينمّي تقبّل تأويلات مختلفة للنصوص.

* الانتباه إلى ما يحمله الطلاب معهم وتأمّل ما ينجزونه.
* تقديم التشجيع والدعم لدلائل تطور الوعي القرائي لدى الطلاب، وإيجاد المكان والزمان الملائمين للاهتمام بكل تلميذ وتلميذة بشكل شخصي وعلى حدة.
* إكساب المعلومات بطريقة مباشرة، مُهَيكَلة ومقصودة.
* وضع تحديات أمام الطلاب تناسب مستواهم في القراءة، الكتابة والكلام، وتشجيعهم على مواجهة هذه التحديات.
* بناء أوضاع مختلفة من التفاعلات بين التلاميذ والنصوص، تحديد أوضاع تتيح تنمية كفاءات لغوية ومعالجة القضايا الطارئة، إما معالجة مباشرة وفورية، أو متواصلة بحسب الحاجة.
* بناء أوضاع من التدريس والتعلم يستطيع فيها التلاميذ تخطيط، بناء، إتقان، تحرير، تقييم ونشر نصوص مكتوبة ومنطوقة.
* خلق جو عام فكري ونقدي مع الطلاب، ومدّهم بأدوات للتفكير، التقييم الذاتي وفهم العمليات التي يمرون بها.
* تشجيع وهَيكَلة نشاطات ميتا -لغوية -وميتا ذهنية.
* استخدام أدوات تقييم مختلفة لمتابعة أداء الطلاب في مجالات القراءة، الكتابة والكلام.
* التخطيط، وضع الأهداف وإيجاد بدائل تربوية على ضوء توثيق التقدم وتقييمه.
* إعطاء التلاميذ أمثلة على السلوك القرائي: بصفة المعلم شخصاً يقرأ ويكتب وفق الحاجة وبحسب ميوله الشخصية.
* عرض جوانب تربوية وثقافية للمعرفة اللغوية، والتي لم ينكشف عليها التلاميذ في بيئتهم من قبل.

مسؤولية التلاميذ:

مسؤولية التلاميذ في نطاق التربوية اللغوية هي:

* إظهار مختلف أنواع الأداءات القرائية بفاعلية: كمستمعين، متكلمين، قراء وكاتبين محاضرين، جامِعيين، مفسّرين، أدباء، مذيعين، ممثلين وغير ذلك.
* جمع مواد "وإحضارها إلى الصف" من مجالات اهتمام شخصية أو مجالات تعليمية في الصف.
* تقييم قدرتهم وقدرة الآخرين من خلال إعطاء دلائل على تطورهم في العملية.
* إعطاء وتلقي المساعدة والنقد.

مجالات نشاط التربية اللغوية في المدرسة:

* تعلّم مختلف أنواع استخدامات اللغة -النشاطات التي تنمّي الإصغاء، الكلام، القراءة والكتابة، والتي تكسب قدرات الفهم والتعبير وتطور اللغة.
* إكساب معرفة فوق لغوية -نشاطات تنمّي التفكير الميتا -لغوي، المرتبطة بالمعرفة عن اللغة، والتي توجّه التفكير في كيفية استخدامنا للغة وطريقة عملها.
* التعلم في نطاق المجالات الفكرية المختلفة -نشاطات القراءة، الكتابة والكلام المرتبطة بالمواضيع الدراسية العامة، والمواضيع المحددة التي يتم تعلمها في الصف في كل موضوع دراسي عام.
* الاتصال الرقمي -إيجاد معلومات واستخراجها من شبكة الإنترنت والمشاركة في مجموعات خطاب افتراضية "مجموعات الشات على الإنترنت".
* روتين المدرسة -نشاطات القراءة، الكتابة والكلام المتعلقة بإجراءات تنظيمية خاصة بالصف والمدرسة.
* أوقات الفراغ "تمضية الوقت" الترفيه -نشاطات القراءة، الكتابة والكلام خارج إطار التعليم المنهجي والمفروض بحُكم الواجب.

* النشاط المرتبط بالمجتمع القريب -نشاطات القراءة، الكتابة والكلام المرتبطة بنشاط المدرسة بوصفها مؤسسة تربوية، تقيم علاقات مع المجتمع القريب الذي تنشط فيه المدرسة.
* الاتصال البين شخصي -نشاطات القراءة، الكتابة والكلام المرتبطة بوجود منظومات من العلاقات بين التلاميذ، وبينهم وبين المعلمين أو بالغين آخرين في المدرسة وخارجها.
* وسائل الاتصال الجماهيرية -نشاطات مرتبطة بالنصوص التابعة لوسائل الاتصال الجماهيرية.

مركبات التربية اللغوية

عوالم خطاب

جانرات

وجانرات فرعية

من النص إلى اللغة

من اللغة إلى النص

معالجة ضعف القراءة والكلام لدى المبتدئين

الرقم	الصعوبة	طرق علاجية
1 –	التأتأة والتعثر في القراءة والنطق	➢ تدريب على قراءة الحروف ولفظها السليم. ➢ تدريب على تحليل المقاطع والكلمات إلى أحرفها. ➢ تدريب على قراءة قوائم كلمات من أنماط مختلفة (ذات حروف متشابهة أو مختلفة). ➢ تدريب على إعطاء كلمات مشابهة في أحرفها أو في وزنها (يمكن التمييز هنا على سبيل المثال بين كلمة باب وكلمة نام التي تلفظ نامَ لأنها فعل). ➢ تدريب على تركيب جمل من كلمات ➢ تدريب على التعبير الشفوي بلغة سليمة.

2 -	التأتأة وتكرار المقروء	• تدريب على إتقان قراءة الكلمات الجديدة ولفظها السليم. • تشجيع التلميذ على التروي وعدم الخوف من الإبطاء. • قراءة جماعية. • تدريب على تحليل كلمات مألوفة إلى مقاطع مشابهة للمقاطع التي حدثت عندها البلبلة. • تدريب على التعبير الشفوي
3 -	القراءة الخلطية (العكسية) مثلا (نام = مان الخ ...)	♦ اختيار كلمات أو نصوص سهلة ومألوفة لتدريب هؤلاء الطلاب. ♦ تدريب على ضبط اتجاه العين بمساعدة تتبع الحروف بالإصبع أو بقلم الرصاص
4 -	القراءة المتقطعة	▪ اختيار كلمات وجمل سهلة. ▪ قراءة جماعية. ▪ تدريب على الإصغاء لقراءة المعلمة النموذجية. ▪ تشجيع الطالب على مواصلة القراءة لإعطاء معنى للمقروء.

5 -	القفز عن سطر بأكمله أثناء القراءة	❖ تدريب على قراءة مادة ذات أسطر متباعدة. ❖ وضع الإصبع أو قلم الرصاص في أول السطر المقروء ...الخ ... ❖ قراءة جماعية ولا بأس أن تكون بمشاركة المعلمة على الأقل للبدء بالسطر الجديد.
6 -	البطء في القراءة	◘تدريب على تصفح النص للعثور على كلمة ما، أو مجموعة كلمات متشابهة، أو متعاكسة، أو جملة ... الخ ◘قراءة جمعية ◘قراءة نموذجة من قبل المعلمة.
7 -	قصور في تذكر المقروء	➢ مادة ملائمة. ➢ تدريب على إكمال جمل ناقصة. ➢ تدريب على إحلال كلمات بديلة للموجودة في النص. ➢ إثراء القاموس اللغوي عن طريق المناشط المختلفة (بطاقات، حائط مفعّل، تشجيع التنبؤ بما سيتبع من كلام ...)، وبالأخص استعمال اللغة السليمة. ➢ تدريب على التلخيص.

		➢ تدريب على استقاء الإجابة من فقرة قصيرة. تدريب على بناء أسئلة

نصوص لأهداف القصّ (نصوص سردية)

تعمل النصوص الموضوعة لأهداف القص على إدراج الاحداث والاشخاص في المكان والزمان من وجهة نظر محددة، في عدد من الوظائف الثقافية، الاجتماعية والجمالية.

النصوص السردية تروي قصة. القصة تتناول احداثا من الماضي (ويقول البعض انها من المستقبل ايضا، لكنها ليست – عادة – من الوقت الحاضر) والتي تم اختيارها واعتبارها جديرة بان تروى، بحيث تمت صياغتها لغويا من قبل مؤلّف – قاص (راوٍ).

قد تختلف هذه القصص عن بعضها البعض في طريقة القص (القصص الشفهية او المكتوبة، الواردة بين دفتي كتاب اوفي فيلم سينمائي، سلسلة صور او الرقص التعبيري) في الخلفية (خيالية او واقعية)، المبنى، الوظيفة والرسائل التي يتم التركيز عليها (قصص الاثارة، القصص التراجيدية، الفكاهية وما شابه)، اضافة الى العديد من المميزات الاخرى. ورغم ذلك هناك الكثير من القواسم المشتركة بين جميع القصص من حيث

كونها كذلك: فكي تكون جديرة بان تُروى يجب ان تتحدث عن احداث مفاجئة، استثنائية على نحو معين، وليس فقط من وجهة نظر الراوي. هذه القصص تثير الاهتمام، تثير الانفعال، تُقنع، تُضحك او تَصدِم، وكل ذلك بحسب هدفها وجمهور هدفها. عملية الصياغة القصصية سوف تحدد تسلسل الاحداث (التسلسل الكرونولوجي او اي تسلسل آخر)، الاهمية النسبية لكل حدث منها، طريقة تعرّفنا الى الشخصيات والعلاقات بينها، زمان ومكان وقوع الاحداث. النص القصصي المنجَز هو تحقيق لوجهة نظر المؤلف – الراوي التي نستشفها من النص.

الاطّلاع على الجانرات القصصية في المدرسة يزاوج بين عدة وظائف: فهو يطلع التلاميذ على قصص ببنيات مختلفة، وعلى عدد كبير من الجانرات السردية، كما يتيح لهم تحسين قدرتهم على بناء نصوص قصصية خطيا وشفهيا. الممارسة القصصية تعرّف التلاميذ على العالم الثقافي من حولهم وعوالم ابعد منه، وتُمهّد الطريق لمشاركتهم المستقبلية التامة في هذه العوالم.

فيما يلي نماذج لتناول هذه الجانرات الفرعية:

القصة

القصة عبارة عن نص يتناول احداثا من الماضي بهدف التشويق، اثارة الفضول، التسلية، الإضحاك او احداث صدمة، كما يقتضي الحال وبحسب جمهور الهدف.

قد تختلف القصص عن بعضها البعض في خلفياتها (الواقع او الخيال)، مبناها، وظيفتها والرسائل التي تركّز عليها (قصص الاثارة، القصص التراجيدية، الهزلية وما شابه)، اضافة الى الاختلاف في العديد من الخصائص الاخرى. كما قد تتفاوت القصص عادة بطريقة سردها/ قصّها (شفهية، خطية، في كتاب وفيلم، في سلسلة صور، او في الرقص).

كي تكون القصص جديرة بالاهتمام، عليها ان تدور حول احداث استثنائية، مفاجئة وشاذة بطريقة ما (على الاقل من وجهة نظر الراوي).

خصائص بارزة:

القصة العادية تُبنى عادة بصيغة محددة، تسمى **إطار القصة**، تشمل العناصر التالية:

- **الاستهلال** والذي يعتبر **خلفية** القصة، ويشمل تقديم الشخصيات، وصف زمان ومكان وقوع الاحداث.

- **الحبكة** وتتضمن:

الحدث الفاتح: وهو وضع اولي تنبثق عنه مشكلة ما.

التعقيد – تطور الوضع الاشكالي.

الذروة – نقطة القمة في الحبكة.

الحل – وصف العراقيل التي تقف في طريق حل المشكلة، وفي الختام – حل هذه المشكلة.

هناك عناصر اخرى شائعة وهي:

- **نقطة التحول** (بعد استعراض المشكلة) والتي تحدد طبيعة الحل باتجاه هزلي او تراجيدي.

- **الاحداث الثانوية.**

القفلة (coda) والتي تربط الحدث القصصي بالحاضر وأحيانا تنطوي على عبرة ودرس.

للإشارة الى الدخول الى عالم القصة ترد في **استهلال** القصة المكتوبة **عبارات تقليدية** مثل – **كان يا ما كان..، في أحد الايام..** وفي استهلالات القصة الشفهية – **لو انكم تعرفون ما حدث لي! حدث لي امر مذهل!**

عندما بناء **تسلسل** الحبكة، عند الربط بين الاحداث المتتالية، يتم استخدام **الافعال الماضية** – **مشى في الحقول.. ذهبت لأنام باكرا...**، والرباطات السببية – **لأنه، بسبب، هذا راجع لـ.. ويعود ذلك الى، ذلك ان، بفضل...**، والرباطات الزمنية – **بعد ذلك، ثم، من وقتها، عندما..، بينما.**

تنعكس **الصبغة القصصية** من خلال البناء الدرامي، خلق الاثارة، الفضول والمفاجأة على امتداد القصة. هناك عدد من الوسائل التي يتم توظيفها لهذا الغرض:

- المضارع الدرامي الداخل في الماضي: **مشى في الطريق، وفجأة رأى شخصا مخيفا يظهر**

امامه...

- التكرار.

- الخروج عن الترتيب الكرونولوجي.

- عرض الاحداث من وجهات ظر مختلفة.

عند رسم ملامح الشخصيات وتطويرها تظهر:

- اوصاف مفصّلة للشكل الخارجي (نعوت وصفات).

- وصف المشاعر (افعال الحس والادراك).

- وصف ما تقوم به الشخصيات من اعمال.

- الحوارات بين الشخصيات.

سينعكس حضور الراوي في القصة – **صوت الراوي** – من خلال العبارات التقييمية: **انظروا ماذا فعل له هذا الشقي... لا عجب ان... كما هو متوقع...**

نقاط التركيزعند القراءة والاصغاء:

عند القراءة والاصغاء يجب الاهتمام بتحديد عناصر الحبكة ورسم ملامح الشخصيات: يجب الالتفات الى مسببات ونتائج احداث محددة والرسائل التي تمررها القصة؛ تجب ملاحظة وسائل بناء النص (كيفية وصف الشخصيات، كيفية التشديد على الاحداث الهامة) وسد الفجوات فيه.

عند الكتابة يجب الاهتمام باستخدام انواع مختلفة من تمرير المحادثة – الكلام المباشر مقابل الكلام غير المباشر – وعرض الاختلاف بين الانواع خطيا (قوسين صغيرين، نقطتين، افعال القول)؛ يجب الاهتمام بالوضوح والترتيب عند عرض الاحداث وتحديد الابطال؛ يجب الحرص على استخدام ازمان الفعل في القصة بشكل صحيح سواء كانت شفهية ام خطية، والاهتمام بتهجئة الكلمات بشكل صحيح؛ يجب الاهتمام بطريقة بناء الفجوات في القصة وتركها للقراء لسدها بأنفسهم.

يجب الانتباه الى التغييرات الاسلوبية التي تحدث عند الانتقال من اللغة المحكية الى اللغة المكتوبة، اختيار ادوات الربط والثروة اللغوية.

في القصة الشفهية يجب الاهتمام بالوضوح والترتيب عند تقديم الحبكة والابطال واستخدام وسائل الابراز/التركيز والتجسيد؛ اضافة الى الاصغاء المتبادل والفاعل لقصص بقية التلاميذ.

عند اكساب المعرفة اللغوية والنصية سيتم التركيز على الطرق المختلفة لتمرير الكلام والعناصر البنائية في النص القصصي، اضافة الى التركيز على استخدام النعوت، افعال الحس والادراك (افعال القلوب) الرباطات المختلفة وازمنة الفعل.

القصة الهزلية المصورة (comics)

القصة الهزلية المصورة عبارة عن قصة كلامية بصرية، مبنية بتسلسل كرونولوجي وموضوعة داخل إطار. القصص الهزلية المصورة توظف المجازات البصرية، الرموز والالوان، وغالبا ما تكون مضامينها شعبوية ومسلية.

تتميز القصص الهزلية المصورة بالمزاوجة بين العنصر البصري والعنصر الكلامي: العنصر البصري يخدم العنصر الكلامي وبالعكس.

يمكن اعتبار القصص الهزلية المصورة نصا فنيا لان بناءها البصري – الجمالي هو جزء لا يتجزأ من جوهره.

خصائص بارزة

كل إطار في القصص الهزلية المصورة يعتبر وحدة دلالة تشبه الجملة، وبالتالي فان كل إطار على حد هو بمثابة فقرة محددة في القصة. الإطار المقيِّد في القصص الهزلية المصورة يستوجب استخدام لغة مقتضبة، تنعكس في الوسائل التالية:

- الكلام المباشر المقتضب، بدون افعال القول.

- العبارات الشديدة القصر والبسيطة، العبارات المؤلفة من كلمة واحدة – **نعم؛ لا؛ عذرا.**

- عبارات التقديم – **ها هي السفينة الفضائية.**

- عبارات وجود – **هناك/ يوجد فسحة كبيرة.**

- استخدام عبارات زمنية للإشارة الى التحول في الحبكة – **فجأة، حالا، بدون انذار سابق.**

- الشخصيات في القصص الهزلية المصورة تكون حاضرة في الحدث، لذلك فان لغتها هي اللغة المحكية وغير الرسمية، ولا تكثر من الصيغ الكلامية بضمير الغائب في الزمن الماضي. وتتميز بالوسائل التالية:

- العبارات المبتورة وغير المكتملة.

- التعبيرات العامية.

- عبارات بصيغة الامر- **ناوليني المملحة.**

- المخاطبة بعبارات التحبب – **حبيبي...**

- عبارات الاستفهام مع الضمائر المتصلة بالسؤال وبدونها – **هل تسمع ما اسمعه؟ هل رأيت عمر؟**

- استخدام الاصوات التي تحاكي الطبيعة للتعبير عن اصوات تصدر في القصة – **مياو!؛ طق طق طق! آخ!**

من ناحية بصرية فان القصص الهزلية المصورة تشمل:

- "بالونات كلام" – كناية عن الصوت والكلام المباشر.

- "غيوم" – للتعبير عن الافكار غير المحكية.

- بالونات عوجاء للتعبير عن التعابير الغاضبة او الخائفة.

- ترجمة لغة الجسد الى اشكال مقولبة للإشارة الى المشاعر الاساسية (الغضب، الخوف)، العلاقات البشرية (الوقوع في الحب او العداوة) وحركات الجسد اليومية (المشي، الركض).

- استخدام المجازات البصرية لوصف حالات المزاج والمشاعر (مثلا: "نجوم الظهر" مترجمة الى هالة من النجوم تدور حول رأس الشخصية؛ قلوب حول رأس الشخصية تعني الوقوع في الحب).

- استخدام اشكال الحروف المختلفة للتعبير عن دلالات مضمونيه، كالحروف العريضة للحديث بصوت عال؛ الخط المرتجف للتعبير عن الخوف؛ اشارات وحروف تحاكي اصواتا شائعة في وضع او عمل.

- مفردات تظهر داخل الصورة، لكن ليس ضمن البالونات، وتعبر عن اصوات غير كلامية كعلامة التعجب – والتي تعني لفت انتباه خاص؛ **بووووم! آآخ!** للضربات.

نقاط التركيز:

عند **القراءة** سيتم لفت الانتباه الى العلاقات بين العنصر البصري والعنصر الكلامي، وخصائص المستوى اللغوي، اضافة الى تسلسل الوحدات.

عند **الكتابة** يجب الاهتمام بالمستوى اللغوي الملائم لجمهور الهدف (الأطفال، الشبان، البالغين)، يجب الحفاظ على التسلسل وايراد الكلام المباشر بطرق مختلفة؛ يجب الانتباه الى الايجاز الذي تقتضيه محدوديات المكان، والى العلاقة بين العنصر الكلامي والبصري والى اشكال الحروف الفريدة.

بين الأدب والتراث:

مدخل إلى فهم الخطاب الثقافي

تحتل الأعمال الأدبية ونصوص التراث العربي مكانة متميزة في تشكيل الخطاب الثقافي والاجتماعي، إذ تتيح للمتعلم فرصة الاطلاع على الموروث العربي والعالمي، وتُسهم في تطوير أساليب التفكير وتنمية مهارات توظيف اللغة بطرق متعددة.

إن تناول النصوص من عالمي الأدب والتراث يعزّز مشاعر الانتماء القومي والاجتماعي، كما يساهم في بلورة الهوية الفردية والثقافية للمتعلم، ويمنحه أدوات لفهم ذاته ومجتمعه من خلال اللغة والفكر. النصوص الادبية.

تهدف قراءة الادب الرفيع في المدرسة اساسا الى اكساب تجارب نفسية وتطبيقات جمالية، سيفهم التلاميذ من خلالها أنفسهم والأخرين بشكل أفضل، اضافة الى تطوير خيالهم واذهانهم، تنمية محبة القراءة والوعي الادبي لديهم، والقدرة على تقييم الاعمال الادبية. فالأدب اداة لإكساب كنوز الثقافة والفكر.

لذلك يجب في المدرسة –

* إفراد حيّز خاص للأدب في نطاق الخطاب الاجتماعي.

* جعل الاعمال الادبية جزءا لا يتجزأ من المحمول الثقافي الشخصي لدى التلاميذ.

* تمكين التلاميذ من الاستمتاع بالعديد من الاعمال الادبية المتنوعة المستقاة من التراث الثقافي العربي، الديني والعالمي.

* عدم تحويل قراءة العمل الادبي وسيلة لتدريس اللغة واعتبارها مجرد اداة تخدم مواضيع التعليم او المجالات الفكرية المختلفة.

الاطلاع على عدد متنوع من الاعمال الادبية المرتبطة بعالم التلاميذ، اضافة الى العوالم الابعد منها، سوف يعزز الانتماء للمجتمع الكبير والمجتمع المحلي، كما سيُسهم في بناء هوية التلميذ الشخصية ويتيح الوصول الى عوالم اخرى بطريقة فريدة من التفكير،

والذي لا يمكن تحقيقه من خلال قراءة انواع الخطاب غير الادبية.

الاطلاع على العمل الادبي:

من المفترض بالاطلاع على العمل الادبي في المدرسة ان يتيح للتلاميذ فرصة المرور بتجارب نفسية اضافة الى الممارسات الجمالية والعاطفية، وتمكين كل تلميذ من بناء عالم النص الشخصي الخاص به بحسب معرفته، تجربته السابقة وشخصيته. يسهم التفاعل الاجتماعي مع التلاميذ الاخرين ووساطة المعلم في بناء عالم النص الشخصي لدى القراء: عندما يُطلب من التلاميذ يوميا القراءة او الاصغاء لقراءة، عندما تكون الكتب متيسرة، عند الحديث والكتابة عن اعمال ادبية، فان هذه الامور مجتمعة تخلق جوا يدعم القراءة وينمّي قدراتهم على تقييم الاعمال الادبية وتطوير ذوقهم الشخصي.

في اوساط القرّاء، حيث يتوجب على كل تلميذ فيها تقديم تعليل وتدعيم تحليله، تنعكس الدلالات المختلفة التي يمكن استنباطها من نص واحد.

لذا من المحبذ ان يقوم الحوار مع العمل الادبي على الامور التالية، خطيا وشفهيا:

* قراءة اعمال ادبية والاصغاء اليها من اجل المتعة.
* ابداء توقعات قبيل القراءة بعد التعرف على عنوان العمل الادبي، بنائه، غلافه والرسمات فيه، وقراءة فقرات منه.
* اشراك الاخرين بانطباعات في اعقاب القراءة.
* طرح اسئلة حول العمل الادبي المقروء.
* تعميق الاستبصارات عن الذات والحياة.
* تنمية اساليب قراءة حساسة تجاه الثقافات والسياقات الاخرى.
* اشراك الاخرين باستبصارات من العمل الادبي.
* اجراء محادثة ومناقشة رسومات والعلاقة التبادلية بينها وبين النص، اضافة الى مناقشة رسومات اخرى لنفس العمل الادبي، واسهام هذه الرسومات في تأويل العمل الادبي.

الربط بين عناصر في نفس العمل الادبي وبين هذا العمل الادبي واعمال اخرى، مما يساعد على خلق نسيج ثقافي – ادبي وتعميق وتوسيع الفهم الادبي. الاعمال الادبية المدرجة في كتب المختارات (لأنها تتناول نفس الموضوع، او لوجود موتيف مشترك بينها، لكونها تابعة لنفس الجانر، لان كتابتها ورسوماتها بقلم وريشة نفس الشخص، او لأنها صيغ مختلفة لنفس النص) تساعد التلاميذ على ايجاد علاقات تتجاوز حدود النص الفرد، وفهم حقيقة ان الاعمال الادبية "تتكئ" على اعمال ادبية اخرى.

* افساح المجال لرد الفعل، التأويل الشخصي والاعراب عن تجربة القراءة بطرق شتى وبوسائل مختلفة، في خطاب محكي، مكتوب او بصري.

* فحص العلاقة بين العمل الادبي وانعكاساته في وسائل الاتصال المختلفة (الفيلم، المسرحية، الرقص وغير ذلك).

في قراءة الشعر والقصص داخل الصف

عند التفاعل مع القصائد في الصف، يقوم التلاميذ والمعلمون بـ:

- قراءة القصائد قراءة صامتة وأخرى جهرية.
- الإصغاء للقصائد التي تُلقى على مسامعهم.
- التعبير عن تجاربهم الشخصية والانفعالات العاطفية التي أثارتها فيهم القراءة.
- استرجاع مضمون القصيدة وصياغته بلغتهم الخاصة.
- التعرف على الوسائل الشكلية التي تُسهم في بناء المضمون والجو العام للقصيدة، ومناقشتها.
- الانتباه إلى البنية الشكلية للقصيدة: طول السطور، توزيع الأبيات، الفراغات، وغيرها، وتحليل أثرها في تشكيل دلالة النص.
- ملاحظة الوسائل الموسيقية في القصيدة مثل: القافية، الإيقاع، الجناس الاستهلالي (مثل: "أمر أمير الأمراء")، الجناس، والتكرار، ومناقشة دورها في إغناء المعنى وبناء الدلالة.

التمييز بين الدلالات الصريحة للمفردات والدلالات المصاحبة لها، والتي تتكامل معًا لبناء دلالة النص الكلية.

- إدراك الفرق بين المعاني المألوفة للكلمات وتلك المعاني المميزة أو غير المتوقعة التي يكتسبها اللفظ ضمن سياق القصيدة، وملاحظة أثر الاختيارات اللغوية في بناء المعنى.
- قراءة القصائد جهرًا أمام الآخرين، كجزء من تأويل النص وتذوق الإيقاع وتقدير التجربة الجمالية والعاطفية.
- إعادة قراءة القصائد والدخول مجددًا في أجوائها.
- تقديم توصيات للزملاء حول القصائد التي أثارت اهتمامهم.
- أما عند التفاعل مع القصص، فيقوم التلاميذ والمعلمون بـ:
- قراءة القصص أو الاستماع إليها.
- مناقشة التجارب النفسية والمشاعر التي أثارتها القصص.
- التعرف على العناصر الأساسية في بنية القصة: الشخصيات، الزمان والمكان، وجهة النظر، الحبكة وتطورها، وتسلسل الأحداث أو تغيّره.
- تحليل بناء الشخصيات، ودورها في تطور القصة: أفعالها، أقوالها، ووصفها.
- التمييز بين كلام الشخصيات المباشر وكلام الراوي.
- فحص أثر اللغة والأسلوب في إنتاج المعنى، الظاهر منه والخفي.
- ملاحظة العناصر الواقعية والخيالية في القصة، والتمييز بينها.
- التفرقة بين العناصر المختلقة وغير المختلقة، خصوصًا في القصص التاريخية أو المستندة إلى خلفية تاريخية.
- الانتباه إلى الوسائل البلاغية التي يستخدمها الراوي لجذب انتباه المستمعين: مثل التكرار، الحوارات، التلاعب اللفظي، والأسئلة البلاغية.
- إعادة قراءة القصص أو مقاطع منها بهدف تعميق التأويل، الاستمتاع، أو تقديمها للآخرين.

تنويع المختارات الأدبية في البيئة المدرسية:

إن تخصيص حيز خاص للأدب ضمن الخطاب الاجتماعي يفرض على المدرسة أن تُهيئ بيئة تعليمية تُمكِّن التلاميذ من الوصول إلى الأعمال الأدبية بسهولة. وتُعد مكتبة الصف ومكتبة المدرسة من أهم الفضاءات التي توفر تشكيلة واسعة ومتنوعة من الكتب، مثل: الدواوين الشعرية، القصص، كتب المطالعة بأنواعها، وكتب المقتطفات.

ومن المستحسن أن تتضمن هذه المختارات ما يلي:

- أعمالًا أدبية ذات قيمة جمالية، مكتوبة باللغة العربية أو مترجمة إليها.
- نصوصًا لمؤلفين بارزين يمثلون مراحل تاريخية مختلفة، وينتمون إلى أساليب تعبير متنوعة.
- قصصًا متنوعة، تشمل: القصص الواقعية والخيالية، قصص الإثارة، القصص التاريخية، السير الذاتية، والقصص الفكاهية.
- أعمالًا أدبية تُغني التلاميذ على المستويين العاطفي والقيمي.
- نصوصًا تُحفّز التفكير في قضايا إنسانية وقومية عامة.
- أعمالًا تفتح المجال لوجهات نظر متعددة حول المجتمع الكبير والمجتمع المحلي القريب.
- نصوصًا تُعالج موضوعات من التراث الثقافي العربي والإنساني.
- أعمالًا شعرية من أنواع مختلفة: الشعر القصصي، شعر الهزل (اللامعقول)، الشعر الغنائي، شعر اللعب، الشعر الوصفي، والتهاليل.
- نصوصًا تُساعد التلاميذ على تأمل مجتمعات وثقافات تختلف عن ثقافتهم الخاصة.
- أعمالًا تُعالج موضوعات خاصة بالعالم العربي وهويته.
- نصوصًا تُقدَّم بأساليب عرض وتنظيم متعددة.
- أعمالًا مرفقة برسومات متنوعة تتفاعل مع النص بطرق مختلفة: كالزخرفة، توسيع دلالة النص، تأويله، وغيرها.

أنواع النصوص الأدبية المفضّلة للقراءة في الصفوف الأولى

الصف الأول والثاني:

- قصص وقصائد قصيرة ذات خلفية مألوفة وواقعية.
- قصص وقصائد تنتمي إلى عالم الخيال والفانتازيا.
- أساطير وخرافات كلاسيكية مبسطة.
- نصوص شعرية ونثرية من نوع "الهذر" (اللامعقول).
- قصص وقصائد فكاهية تُثير المرح والتفاعل.

الصف الثالث والرابع:

- مجموعة متنوعة من القصص والقصائد بقلم مبدعين معاصرين.
- نصوص من كلاسيكيات أدب الأطفال.
- أعمال أدبية من ثقافات متعددة.
- قصص شعبية، أساطير، خرافات وأمثال.
- أشعار مغنّاة من التراث العربي.
- قصص تجمع بين الواقع والخيال، وتشمل مغامرات مشوّقة.
- قصص تتمحور حول عالم الأطفال ومجتمعهم.
- روايات وقصص طويلة تُقرأ على مراحل.

الصف الخامس والسادس:

- تشكيلة متنوعة من القصص والقصائد من فترات زمنية مختلفة، ومن ثقافات

متعددة، تشمل النصوص المترجمة.

- قصص قصيرة وطويلة تتناول موضوعات متنوعة وتنتمي إلى أنواع فرعية مختلفة مثل: القصص التاريخية، القصص المستندة إلى خلفيات تاريخية من الثقافة العربية والعالمية، المذكرات، القصص البوليسية، الخيال العلمي، والمراسلات الأدبية.
- قصص شعبية، أمثال، أساطير وخرافات.
- نصوص شعرية مغنّاة تنتمي للثقافة العربية.

القراءة، الكتابة، الإصغاء والكلام

القراءة، الكتابة، الإصغاء والكلام تتيح المدرسة العديد من الاشتغالات باللغة المكتوبة والمحكية. القراءة والكتابة، الإصغاء والكلام هي عمليات تحدث بفضل البحث المستمر عن معنى وبنائه. في عمليات فهم وبناء نصوص محكية ومكتوبة، فإن القراء والكاتبين، المتحدثين والمستمعين يبدلون مواقعهم – فالقارئ يتحول إلى متحدث، المتحدث إلى كاتب، الكاتب إلى مستمع، المشارك إلى متفرّج. حيث يتم فهم وبناء نصوص محكية ومكتوبة مع ربطها الدائم بنصوص الثقافة. هناك العديد من الأهداف التي تُوظَّف فيها القراءة كإيجاد معلومات، التعلم والتعمق في موضوع محدد، المتعة، توجيه السلوك الشخصي، المواجهة بين مواقف مختلفة حول موضوع النقاش، توضيح شكوك، التعرف على عوالم أخرى.

أما الكتابة فإنها تعتبر وسيلة لحفظ المعلومات وتمريرها، استعادة تجارب، إقناع الآخرين، الإبداع في عالم الخيال، التعبير عن الخيال والفانتازيا، إقامة صلات بين شخصية وغيرها. القراءة والكتابة هما عمليتان تكملان بعضهما البعض: القراءة توجّه أفكار القارئ من خلال نص المؤلف، أما الكتابة فإنها تضطر الكاتب للتحكم بالعملية وتجعله يبني دلالة. في هاتين العمليتين تُوظَّف عدة أنواع من المعرفة – المعرفة عن العالم، المنظومة اللغوية، أوضاع الاتصال، أنواع النصوص المختلفة. في المراحل المختلفة من عملية الكتابة يتوجه الكاتبون إلى القراءة للاطلاع على أساليب هيكلة وبناء النص، مضمونه ومميزات لغته وخطابه. في عملية الكتابة يطالع الكاتبون مختلف أنواع النصوص المكتوبة:

قواميس، موسوعات، أطالس، صحف، مجلات، نصوص من أنواع مختلفة، إضافة إلى مواد ضوئية سمعية أو بصرية. يتم تكوين الفكرة قبل الكتابة، أو أثناءها وبعد بلورة الصيغ المختلفة، للتغلب على الصعوبات التي تظهر أثناء عملية الكتابة، تقييم بدائل مختلفة، الحصول على معلومات مختلفة وغير ذلك. كلما تقدم التلاميذ أكثر كقرّاء وككاتبين، فإنهم يصبحون أكثر نقدًا لمواد القراءة المتاحة لهم والنصوص التي يكتبونها بأنفسهم. كثرة قراءة وكتابة نصوص مختلفة توسع عوالم الخطاب لدى القراء والكاتبين. عند تناول القراءة والكتابة يكثر استخدام اللغة المحكية والتي تزداد ثراء بفضل العلاقات التبادلية بينها وبين اللغة المكتوبة، حيث تتكئ كل واحدة منهما على الأخرى. في أوضاع الإصغاء والكلام يناقش الكاتبون والقراء مضامين النصوص، يفكرون باستخدامات لغوية وبلاغية ويردون على كلام الآخرين. تطور متحدثين مسؤولين، ناجعين وناقدين يوجب التدرب على عدد كبير من استخدامات اللغة المحكية. تتيح المدرسة العديد من تطبيقات اللغة المتداولة سواء كان ذلك في نطاق الاتصال البين شخصي أو أطر تواصل في سياقات رسمية شائعة في المدرسة. خلال هذه التدريبات المتنوعة يعتبر الكلام وسيلة للتعبير والتعبير الشخصي، مواجهة العالم، تطور توجه نقدي تجاه الواقع، اكتساب المعرفة، التخاطب وإدارة حياة مشتركة مع الآخرين.

هذه الممارسات تتيح التعرف على ثقافات ومجموعات خطاب مختلفة في المجتمع متعدد الثقافات ومتعدد اللغات. تتيح المدرسة للتلاميذ أن يكونوا قارئين فاعلين يتفاوضون مع نصوص قيّمة في نظر مجتمعهم القريب وتمثل المجتمع والثقافة في المجتمع الأوسع. في المحيط الداعم للقراءة يتم التفاعل الاجتماعي الذي يبلور وسطًا من القراء. في هذا الجو الفعال يشرك التلاميذ الآخرين في القراءة، حيث يقرأ المعلمون والتلاميذ بصوت مسموع نصوصًا مختلفة، ويتعلم التلاميذ اختيار نصوص للقراءة من خلال التطرق لمعلومات ونصائح القراء الآخرين.

التوجه إلى مكتبة الصف لأغراض مختلفة، التردد على مكتبة المدرسة، الحي أو المكتبة البلدية بانتظام للبحث عن مصادر معلومات واستعارة كتب للمطالعة والمشاركة في مناسبات مرتبطة بالقراءة – جميع هذه الأمور تعتبر نشاطات تعزز البعد الاجتماعي للقراءة، وتساعد على انخراط التلاميذ في وسط القراء. في أعقاب تطبيق طرق قراءة مختلفة، يزداد إتقان القراء في المدرسة لقدرتهم على اختيار أسلوب القراءة الملائم لأنواع نصوص من عوالم الخطاب المختلفة، بحسب أهداف وظروف القراءة المختلفة.

تتم القراءة الصامتة في الحيّز الشخصي للقراءة في جو حميمي وبانتباه داخلي. وخلالها يحصل القراء على معلومات، يفهمون الأفكار ويمرون بتجارب جمالية وعاطفية. تهدف القراءة بصوت مسموع – على الملأ – إلى إشراك الآخرين في نصوص من عوالم الخطاب المختلفة، وتُقرأ فيها نصوص من عوالم الخطاب النظري، عوالم خطاب الاتصال البين شخصي وعالم خطاب الاتصال الجماهيري، بحيث يتمكن التلاميذ من إشراك الآخرين بالمعلومات، المحاججات، التعليمات والقصص. عند قراءة أعمال أدبية ونصوص من التراث العربي بصوت عالٍ فإن هذه القراءة تتيح تمرير تجربة جمالية وعاطفية والتعبير عن تأويل النص.

هذه القراءة تتيح الانتباه للوسائل التي تضفي صبغة موسيقية على العمل الأدبي، التعبير عن المكانة الرئيسية التي يحتلها الإيقاع والنغم الصوتي ومعرفة إسهام كل عنصر منها في بناء دلالة النص. القراءة الصامتة والقراءة بصوت عالٍ تتطلبان إفراد حيز في المدرسة كي يتمكن الطلاب من الاختلاء بالنصوص أو إشراك الآخرين في قراءتها. القراءة المتتابعة، سواء كانت قراءة صامتة أو بصوت عالٍ، هي القراءة الشائعة للنصوص الطويلة، خاصة النصوص التابعة لعالم خطاب الأدب. القراءة المتتابعة لأعمال أدبية طويلة أمام التلاميذ من قبل المعلمين تنمّي عادات القراءة وتشجع التلاميذ على مواصلة القراءة.

جميع طرق القراءة آنفة الذكر – القراءة الصامتة، القراءة بصوت مسموع والقراءة المتتابعة – تخدم أهدافًا مختلفة مثل: تحديد واستخراج معلومات، المرور بتجربة جمالية وعاطفية، توضيح مواقف وحجج وغير ذلك. سيقرر التلاميذ بناء على هدف

القراءة هل يفضلون القراءة السريعة، القراءة بتمعن أم يعيدون القراءة مرة أخرى.

في القراءة السريعة يمر القراء بسرعة على النص لأخذ انطباع عام عن مضامينه، فحص هل يلائم النص هدف القراءة وهل يستحق الاستمرار في قراءته أم يجب قراءته بتعمق أكبر. أما القراءة المتمعنة فيلجأ إليها القراء للحصول على معلومات، استرجاع تسلسل الحجج المنطقية، الكشف عن دلالات أو النقد والتقييم. القراءة بتمعن تشمل أيضًا قراءة نص له صلة بنصوص أخرى. في الحوار بين النصوص يتم فهم كل نص بعمق أكبر، كما ينعكس الخطاب القائم بين نصوص الثقافة. أحيانًا يقرأ القراء النص أو مقاطع منه مرة أخرى لصعوبة فهمه، أو عندما يريدون إعادة قراءة نص أحبوه أو وجدوه مشوقًا بوجه خاص. أثناء قراءة النص ينبني التأويل الشخصي لدى القراء وموقفهم منه. في هذه العملية يضع القراء فرضيات حول النص الذي ينوون قراءته بحسب تعاملهم مع عالم خطاب النص، معرفتهم السابقة بالكاتب، الجانر والموضوع، وبحسب تجربتاهم الشخصية، إضافة إلى أخذ الرسومات، العناوين والتصاميم بعين الاعتبار. خلال التقدم في القراءة، وفهم الدلالات المباشرة والخفية الآخذة بالانبناء، فإن القراء يغيّرون، يدعّمون أو يفندون فرضياتهم، مستعينين بالمعرفة التي اكتسبوها من خلال قراءة وكتابة نصوص أخرى. دلالة النص تنبني شيئًا فشيئًا من خلال الحوار الذي يتم مع قراء آخرين، وتتوسع عند ربطها بنصوص ثقافية أخرى. إذا وجد القراء صعوبات في الفهم فإنهم يتعلمون الاستعانة بمجمل مركبات النص، المراجع المختلفة (كالقواميس)، قراء أكثر خبرة منهم وما إلى ذلك. في عملية القراءة يحدد القراء الأصوات المختلفة الواردة في النص: فهم يتنبهون لأصوات الشخصيات المختلفة وصوت الراوي في النصوص الأدبية ونصوص التراث؛ ويميّزون بين كلام الكاتب والأمور المقتبسة في النصوص من عالم الخطاب النظري والمواقف التي تنعكس في نصوص من عالم الخطاب الجماهيري. كما يميّز القراء بين وجهة النظر الشخصية ووجهة نظر الكاتب ويبلورون موقفًا نقديًا تجاه الموقف المنسوب إلى الكاتب كما يظهر من النص المكتوب. في المحادثات والنقاشات في الصف، تتزاحم التأويلات المختلفة المنسوبة للنص، هذا التزاحم يسهم في بلورة القراء،

المتحدثين والمستمعين الذين يحترمون تأويلات الآخرين.

الكتابة لمتلقين مختلفين ولمختلف الاهداف

لكل كتابة متلق واحد او عدة متلقين. في المدرسة يكتب التلاميذ **لعدة متلقين** معروفين وغير معروفين، مباشرين او غير مباشرين، **ولعدة اهداف**: للتخبير، المحاججة والاقناع، التفعيل، الاشراك في قصة، افكار وانطباعات.

يكتب التلاميذ نصوصا بأنفسهم عندما يريدون توضيح افكار وانطباعات لأنفسهم. كما يكتبون لإقناع الاخرين بحجج وادعاءات مختلفة حول موضوع او قصة محددين. كما يكتبون لتخبير المعلم او بقية التلاميذ بموضوع يتم تعلمه او دراسته.

يخمّن الكاتبون ما يعرفه القراء او من المفترض بهم معرفته، التفكير او الايمان به. ويختارون المضامين، طرق ترتيبها، الوسائل اللغوية والبلاغية والثروة اللغوية التي ستخدم هدف الكتابة مع اخذ المتلقين بالحسبان.

في الكتابة ايضا نجد علاقة دائمة بين النصوص التي قرأها وكتبها الكاتبون وبين النصوص التي يعملون على كتابتها.

في اوضاع **التعلم** فان الكتابة **تعالج وتحفظ المعلومات**: فالتلاميذ يسجّلون بإيجاز ووضوح المعلومات دون التوقف عن الاصغاء للنصوص المحكية، يدوّنون انطباعاتهم الشخصية عما يسمعونه، يرتبون النص المحكي كنص مكتوب، يخلطون بين النصوص، يلخصون موضوعا تعليميا، يرتبون موضوعا خطيا لعرضه بشكل خطي او شفهي وغير ذلك. أحد نواتج الكتابة الشائعة في المدرسة في اوضاع التعلم هو **التلخيص**، والذي يعتبر عملية معقدة تلعب دورا كبيرا في تطور المتعلمين المستقلين. تدخل في التلخيص عمليات الاختيار، تحديد التراتبية وترتيب الافكار. على الكاتبين ان يحددوا اثناء التلخيص النقاط الجوهرية للموضوع في النص، اختيار وتدريج المعلومات من حيث اهميتها وضرورتها.

عملية الكتابة

تخطيط الكتابة يتطلب من الكاتبين مراعاة القراء المحتملين واهداف الكتابة، وبحسب هذه الامور التفكير بالطرق المختلفة لكيفية البد بالنص، عرض الموضوع وجذب انتباه القراء طوال عملية الكتابة.

في مرحلة التخطيط يختارون عدة وجهات نظر، كما يختارون طريقة انعكاس موقف الكاتب الشخصي.

في جميع الامور المتعلقة بالتخطيط بإمكان الكاتب ان يتباحث مع آخرين من زملاء، معلمين وبالغين آخرين.

المسودة تعتبر خطوة ضرورية في عملية الكتابة. هذه العملية التي يقوم بها كاتبون مهرة، تتيح فحص ومراجعة النص الآخذ بالانبناء وادخال التعديلات اللازمة عليه.

الكاتبون يراجعون النص بحسب مدى ملاءمته لأهدافه والمتلقين، وبحسب تعبيره عن آراء وافكار خطط لها الكاتبون؛ مثلا: هل جميع جزئيات المعلومات الواردة في النص مرتبطة بالموضوع وواردة بترابط وتماسك – هذا اذا كان النص لأهداف التخبير، وهل قدمت للقراء الادعاءات والحجج اللازمة للإقناع، هل التعليمات الواردة في نص تفعيل الاخرين واضحة، هل تلائم الثروة اللغوية اهداف النص ومتلقي هذا النص.

في هذه المرحلة يفكر الكاتبون بالصياغة الملائمة ويحرصون على الكتابة بخط واضح وتقديم النص المكتوب بطريقة لائقة.

كما يساعد التشاور حول النص الاخذ بالانبناء ومناقشته مع الاخرين، اضافة الى مراجعة القاموس والمراجع الاخرى، بحسب الحاجة – على اتقان وإحكام النص في هذه المرحلة.

في عملية الكتابة يوظّف الكاتبون معرفتهم **بمسلمات الاملاء، الخط والوقف** ويحسّنونها ويزيدونها اتقانا. كما يستعينون بالقواميس، الوسائل الالكترونية، كالقواميس الموضوعة على الانترنت او المحوسبة. او يستعينون بـ "مصحح الاخطاء" في الحاسوب، ويتوجهون الى معلم/ة او كاتب مختص آخر ويراجعون المعلومات اللغوية.

على المعلم تحديد مواطن عدم اليقين والمشكلات التي تتكرر، مساعدة التلميذ على ايجاد حل لها من خلال اتاحة اوضاع تفسح المجال للتفكير باللغة الى جانب التدريس المنهجي للمواضيع اللغوية.

الحديث والاصغاء في المدرسة

عند فهم وبناء نصوص محكية ذات المستويات المتفاوتة من حيث رسميتها يتقن التلاميذ **مهارات الاصغاء والكلام** لديهم ليستعينوا بها في دراستهم لاحقا وفي منظومة العلاقات الاجتماعية التي سيطورونها مستقبلا. يتحدث التلاميذ في المدرسة مع عدد كبير من الشركاء: اطفال من اجيالهم او من اجيال اخرى، معلمين وبالغين آخرين. يصغي التلاميذ ويتحدثون في اوضاع الاتصال البين شخصي في السياقات الرسمية الخاصة بالتعلم الشائعة في المدرسة. النقاشات والاحالات الشفهية مرتبطة بمواضيع التعليم، حياة المدرسة، تحليل احداث الساعة او المشاعر التي تثيرها جميع هذه المسائل لدى التلاميذ. جميع هذه الامور تحدث اما بين ازواج من التلاميذ، او ضمن مجموعات صغيرة او مع جميع تلاميذ الصف. التلاميذ والمعلمون يناقشون شفهيا طرق الكتابة والقراءة، يتبادلون التجارب النفسية ويبلورون استبصارات في اعقاب القراءة، يقدمون ويطّلعون على تأويلات مختلفة لنصوص مكتوبة، محكية ومُشاهدة. في مجمل هذه العمليات فان **اللغة المحكية تؤسس للغة المكتوبة وتتلقى الدعم منها**.

يتغير مدى تخطيط اللغة المحكية بحسب السياق، هدف الاتصال وعلاقات المتكلم مع جمهوره. السياق الرسمي يتطلب تخطيطا اشد صرامة: على المتحدثين التفكير يما يقولونه، كيفية ملاءمة ما يقولونه لمستوى المعلومات لدى المستمعين، كيفية الحفاظ على تسلسل وترتيب النقاط التي سيتم التطرق اليها.

كي يتعلم التلاميذ **تقديم موضوع او قضية امام جمهور**، عليهم الاصغاء لمتكلمين مختلفين يقدمون مواضيع شتى. الاصغاء، تحليل النص المسموع وردود السامع – جميع هذه الامور تعتبر جزءا لا يتجزأ من عملية تقديم الموضوع من قبل التلاميذ أنفسهم.

لعرض الموضوع بشكل صحيح فان التلاميذ يقرأون مواد ذات صلة بالموضوع الذي وقع عليه الاختيار، يرتبونه ويعالجونه بحسب الاهداف وجمهور الهدف، وبحسب الوقت المتاح لهم كتلاميذ– متحدثين.

يتطلب بناء نصوص محكية لإشراك الاخرين بما يتم تعلمه ترتيب المعرفة المطلوبة بشكل هرمي، تحديد كيفية تقسيم النص، التفكير بالثروة اللغوية الملائمة للموضوع والمعرفة السابقة المفترض توفرها لدى السامعين او القراء. القراءة والكتابة تدعمان هذه الخطوات.

عند التقديم على الطلاب الحفاظ على علاقة مع الجمهور ووعي حاجاته، اضافة الى اتاحة المجال لطرح اسئلة وانهاء النص بتلخيص ما جاء فيه.

كي يتم شفهيا **وصف** عملية، مكان او تجربة نفسية غير عادية، يختار المتحدثون جزئيات المعلومات ويرتبونها بحيث يتمكن السامعين من تكوين صورة واضحة ودقيقة عن الموضوع.

لإشراك الاخرين في نصوص مكتوبة، محكية او مُشاهدة غير مألوفة لهم، يحرص المتحدثون على التقيد جدا بالنص الاصلي، وإذا اقتضت الحاجة فانهم يدخلون موقفهم او ملاحظاتهم بشكل واضح ومتميز.

يساعد **النقاش والجدال** في السياقات التعليمية على تقديم المعرفة، عرض وجهات النظر ومهارات العمل في مثل هذه الاوضاع، الوظائف المختلفة التفاعلات الاجتماعية المختلفة. النقاش والجدال يتطلبان الكثير من القراءة والاصغاء لنصوص محكية، ترتيب الادعاءات والحجج خطيا وشفهيا، تقديمها بهدف الاقناع والتقيد بقواعد المشاركة المحددة سلفا. ادارة النقاشات والجدالات كجزء لا يتجزأ من العمل المدرسي تساعد على احترام آراء الغير.

اللغة، التفكير، النقد والتقوية:

عندما يقرأ الطلاب ويكتبون نصوصًا مختلفة، ويتحدثون ويصغون في مواقف متنوعة،

يتعلمون كيف ترتبط اللغة بالحياة الواقعية. في النصوص المكتوبة والمنطوقة، يعبر الكاتب أو المتحدث عن أفكار وأهداف واضحة وأحيانًا خفية. لذلك، يجب على القارئ أو المستمع أن يحلل النص ويفهم معانيه.

باستخدام اللغة في الحياة اليومية، يصبح لدى الطلاب قدرة على التفكير النقدي تجاه الرسائل التي يسمعونها أو يقرؤونها. هذا التفكير يساعدهم ليكونوا مواطنين أحرار وأكثر قوة.

مقالات متنوعة

نشرت بالصحف

القراءة – وسيلة أم هدف؟؟!!

نشر في مجلة – في التراث والتربية- أيلول 1989)
بقلم سلمان فراج - مفتش اللغة العربية في المدارس الدرزية والمختلطة

قد تكون القراءة هدفًا بعينه في بداية المرحلة الابتدائية (الصف البستان والصف الأول)، حين يكون غرض اتقان الطالب لترجمة الرموز الحرفية الى أصواتها ضرورة لا بُدّ منها، وحين يكون ربط هذه الرموز ببعضها وترجمتها الى كلمات ذات دلالات معنوية والى جملة مفيدة شرطًا أوليًا لإتقان القراءة واستيعاب المدلول.

وهنالك عدة طرق – لكل منها أنصارها – يوصي بها المربون لإيصال الطالب الى إتقان هذه المهارات الأولية، بعضها يوصي بالابتداء من المركب الى الحرف ومنها يوصي بالابتداء من الحرف الى المركب، وبعضها يوصي بالجمع بين الطريقتين. ولا شك أنّ معلماتنا ومعلمينا العاملين في الصفوف الدنيا يعرفون هذه الأمور وما يقف وراءها من نظريات تربوية ووسائل وأساليب تدعم نجاحها.

ومهما يكن من أمر، فإن اهتمام المعلم بإتقان التلميذ للقراءة والكتابة يبقى هدفًا رئيسيًا في كل الحالات وهو بالطبع محق في توجهه هذا، فكما أنّ النجار لا تتأتى له الصنعة إلا إذا تعرف على أدوات مهنته وأغراضها وكيفية استعمالها واستغلال طاقاتها في تصنيع أنواع الأخشاب وأشكالها كذلك فإن الطالب لا يتأتى له الفهم والاستيعاب إلا إذا أتقن قراءة الأحرف وتركيبها، وكتابتها، واستغلال طاقاتها في صنع الكلمات وتنغيمها، ومدى ليونتها في تغيير أشكالها في المواقع المختلفة.

القراءة الجهرية

لذلك نرى المربين في هذه المرحلة يركزون اهتمامهم على القراءة الجهرية كهدف تعليمي يقيّمون عملهم ويقيمون طلابهم بمدى تحقيقه، بينما تبقى القراءة الصامتة أمرًا ثانوياً في نظرهم وفي عملهم اللهم إلا كوسيلة تدريب قد يلجأون اليها بين الحين والآخر.
ومع التقدم في السن والمهارة يقل شأن القراءة الجهرية في عملية التعليم والتعلم لتحل محلها القراءة الصامتة. لأن القراءة الجهرية لا ترقى لأن تكون وسيلة تعليم تضاهي زميلتها، فهي تعيق الفهم لإنشغال عدد أكبر من حواسنا في آدائها، وهي تحتاج الى وقت أطول، عدا عن كونها أداءً مكشوفًا يربك القارئ ويحرجه لأنه يبرز مكامن ضعفه اللفظي والبصري وضعف مهارته القرائية. إلا أنّ هذه المآخذ لا يجب أن تلغي الاهتمام بها لأننا دائمًا بحاجة لأن نقرأ بصوت مسموع ولأنّ القراءة السليمة بصوت مسموع تبقى أيضا معيارًا لمهارة القراءة ومعيارًا للفهم، ووسيلة تمثيل أو تمثل النص المقروء.

وفي النتيجة فالقراءة الجهرية عمل إبداعي لا يقل أهمية عن الإنشاء والرسم والموسيقى – يجب الاهتمام بها كهدف راقٍ من أهداف التعلم إلا أننا لا يجب أن نعتبرها وسيلة تعلم ناجحة طالما أننا نملك وسيلة أفضل هي القراءة الصامتة ... ولنتذكر في هذا المجال المقولة المعبرة عن هذا المعنى: **"نحن نقرأ كي نتعلم ولسنا نتعلم لكي نقرا"**.

القراءة الصامتة

وهي مهارة هامة جداً، بل لعلها أهم مهارة يحتاج اليها المتعلم لأنها وسيلة استيعابنا لجميع المعارف والعلوم التي نتوخى الحصول عليها عن طريق المطالعة والقراءة.

بها نذاكر لنحفظ دروسنا، وبها نفهم التعليمات التي نحتاجها لاستعمال الأدوات المنزلية والزراعية والصناعية وبها نستوعب ما تقدمه لنا الكتب والصحف والمجلات من أخبار وآراء ومن ابداعات أدبية.. باختصار بواسطتها نحصل على جُل ثقافتنا خصوصًا في عصرنا الذي يتدفق بالاكتشافات والاختراعات والبدائل الصناعية، والذي تقلصت

فيه الأبعاد بين القارات والبلدان فأصبح التعرف على تطورات الأحداث من أي نوع أمرًا ضرورياً لصنع المثقف المعاصر.

لذلك فالاهتمام بتنمية ملكة القراءة – وخصوصا القراءة الصامتة – يعتبر الأساس الضروري للبناء التعليمي، ويتوقف النجاح التحصيلي على مدى ثبات هذا الأساس وعدم تخلخله واهتزازه.

ولا بد إذن من دراسة العوائق التي تجعل الأساس مخلخلاً مهتزًا سعيًا للتغلب عليها، ومن الضروري أن يكون المعلم والأهل كذلك على علم بها وبوسائل معالجتها، ليكون دفع غوائلها في المدرسة وفي البيت على حد سواء، لأن القراءة مهارة تتكاثف في صقلها عوامل بيولوجية ونفسية وبيئية يجب معرفة حدودها ومدى زخمها لتنشيطها.

وعليه نسجل لأنفسنا الملاحظات التالية:

1. **القراءة "عملية إدراك ذهني"**

اعتمدت المدرسة الكلاسيكية في القرن الماضي على مقولات روسو وكومنيوس وبسطالوتسي وهربرت وديسترويج وغيرهم والتي تقول أنّ الوصول الى المفهوم تتم عن طريق المحسوس، فالتعلم يحصل بالمشاهدة والحس ولم يولِ هؤلاء أهمية كبرى للتفكير لأن عملية الاستيعاب في رأيهم إنما هي عملية تقليد أو انطباع حسي ولم يفطنوا الى الحديث وعلوم البيولوجيا والفسيولوجيا المتعلقة بجسم الإنسان. وظل الذهن في عرف هذه المدرسة عبارة عن لوحة نقية تنطبع عليها المحسوسات. بينما هو في الحقيقة آلة ميكانيكية تعمل بنظام محكم وباطراد متصاعد له مقاييسه.

ظل مفهوم التعليم كذلك الى أن ظهر مربو القرن الحالي من أمثال لي وديوي وكرنشطاينر وكلافورد وغيرهم من أتباع المدرسة النشاطية الذين تأثروا بالاكتشافات النفسية والطبية وتوصلوا الى أنّ الانطباع وحده لا يكفي للتعلم والاستيعاب. فهناك حاجة الى الفهم.. الذي يحصل عن طريق التفكير وتفعيل الذهن. وعلى المربين إيجاد الوسائل الكفيلة بحث الطالب على التفكير والإستنتاج والتقييم. علمًا بأنّ التعلم ليس

عملية نسخ للواقع بقدر ما هو تفاعل عقلي مُتنامٍ مرتبط بعوامل النفس والجسم والبيئة والقدرات الذاتية معاً.

وعملية القراءة إن لم تكن من أجل فهم ما يُقرأ، فهي عملية آلية لا فائدة من ورائها، وهي تتعدى مجرد ضم الأحرف الى بعضها لتكوين مقاطع أو كلمات، إنها تفسير للرموز المكتوبة الخالية من المعاني ثم ضمها في أُطر ملفوظة تكشف عن دلالات معنوية، وهذه عملية عقلية من الدرجة الأولى تستدعي جميع درجات التفكير، حتى مستوى التقييم والإستيعاب.

2. المهارات المساعدة على القراءة:

بعد التأكد من إتقان قراءة الحروف وترجمة الصور الحرفية الى صور صوتية- قراءة ميكانيكية في نهاية السنة الدراسية الأولى على وجه التقريب، وهي مهارة أولية لا بُدّ منها. علينا أن نهتم بالمهارات الضرورية للفهم القرائي وهي:

أ. **المفردات:** إذ يعتمد نجاح الطالب في التوصل الى فهم المقروء على كمية المفردات التي يعرفها وعلى تنوع قاموسه اللغوي وذلك جراء المحادثة السليمة الهادفة وتكرار استعمال المفردات المستجدة والضرورية.. وهنا تبرز أهمية الصف البستان في إثراء لغة الطفل بالمفردات التي تعبر عن محيطه المعيشي والتعليمي. **ويقال أن الطالب يتمكن من استعمال كلمة جديدة إذا صادفها ما لا يقل عن ثماني عشرة مرة.**

ب. **المقدرة الإنشائية:** يستطيع الطالب أن يفهم التراكيب التي يستعملها في لغته والتي تصف عالمه المألوف ولذلك فكلما تطورت لغة الطالب من حيثُ التركيب الإنشائي كلما زاد فهمه.. فهو لا يفهم مدلول جملة (أدار الطاحونة) إذا لم يعرف أن كلمة أدار تدل على نوع الحركة التي تقوم بها الطاحونة.. وأن جملة (أدار رأسه) و(أدار ظهره) فيها نفس الدلالة.

وكذلك لا يميز الطالب بين جملة (طار العصفور) وجملة (طيّر العصفور) إذا لم يكن يعرف دلالة الوزن (طيّر) المختلفة عن دلالة الوزن (طار) مثل مات وموّت وداخ ودوّخ وسار وسيّر.. الخ.

وتحت هذا الباب تندرج معلومات الطالب في باب النحو والصرف والكلمات المترادفة والفرق بين مدلولاتها والأشكال البلاغية المتداولة (طبعاً حسب سنّه ومستواه) فكل هذه مهارات مساعدة لتنمية القراءة الفاهمة.

ج. **معلومات سابقة عن الموضوع**: إن تهيئة الطالب في الصفوف الأولية للتعرف على الأشياء والظواهر والمعاني الحياتية لها أهميتها في تسهيل فهمه للمادة المقروءة ... فقصة من الكلب مثلاً أقرب الى فهمه من قصة سمكة القرش لأن الطالب في الحالة الأولى ليس بحاجة الى الاهتمام والعناء من أجل فهم أعضاء جسم الكلب أو فهم تصرفاته أو أي من الأوصاف المتعلقة به مما يرد في القصة.. وجل اهتمامه متصب على الحدث الذي لا يكون هو أيضًا غريبًا عليه...

وقد دلت البحوث أن مدى استيعاب القارئ البالغ لمادة جديدة يقل ب 30% عن مدى استيعابه لمادة له معرفة بها.

ومن هنا تبرز لنا أهمية ثقافة القارئ العامة في مساعدته على الفهم وعلى الخصوص على أهميتها في مساعدة طلابنا على فهم ما يقرأون. فكيف – مثلاً – نعلم تاريخ الحضارة القديمة قبل أن يعرفوا معنى التقويم الذي نستعمله في تحديد الأزمنة وما الفرق بين (ق.م) و (ب.م) وما مدلول التاريخ الموضوع قبل هذين الاصطلاحين بالنسبة لنا.

وكيف يتسنى لهم فهم أو استساغة اعتبار الإسكندر المقدوني عظيمًا وهو قاهر الجيوش وقاتل الأنفس.. دون أن تكون لهم معرفة بأحوال الشعوب الغابرة وفكرة الفتوح التي سادت ... عدا عن خارطة البلدان ووسائل النقل ... الخ.

وتشتمل هذه المهارة – الثقافة العامة – على القدرة على ربط الأشكال الإنشائية

بأشكال مألوفة، فالإنشاء القصصي متشابه عادةً من حيث أدواته التعبيرية ومبناه وكذلك الإنشاء الوصفي أو السردي أو العلمي ... الخ ... **فالقارئ المثقف المطالع عادة سواء كان طالبًا أو خريجًا** ولذلك فتشجيع المطالعة بين الطلاب سواءً داخل الحصة أو في البيت أمر هام قد لا نحس بشكل مباشر أهميته لأنه لا يدخل في امتحان ولا يرتبط مباشرة بالمنهاج المؤطّر في كتب الدراسة وهو الذي ينمي مهارة الربط بين المادة المقروءة والمعلومات السابقة سواءً في مجال الغرض أو المبنى الإنشائي أو التعبيري مما يساعد على الفهم.

د. **مُوجّه الفهم**: عندما نصطدم بمادة غير مفهومة أثناء القراءة فإننا نجد الوسائل للتغلب عليها بواسطة "مُوجّة الفهم" الموجود في المخ.. وتتفاوت فاعلية هذا المُوجّه حسب مستوى الطالب.. فالطالب الضعيف عادةً يقف عاجزًا لأنّ مُوجه الفهم لديه لا يملك الوسائل والمهارات المساعدة للسير الى أمام مما يعطل فاعليته ويتعطل بالتالي عن تأدية وظيفته كمهارة تدفع العجز وتنظم استمرار التواصل بين القارئ والنص.

هـ. **سيولة القراءة:** ظنّ المربون مثل سميث وهاري أنّ القراءة تسير بخطوط مستقيمة اعتماد على ما لدينا من خبرة في مسار المادة المقروءة وتوقع أغراضها العامة من خلال العنوان أو العناوين الفرعية وترتيب الفقرات إذا ما تصفحناها قبل القراءة مثلاً، واستخدمنا ما لدينا من خبرة قرائية والمام بأغراض لها علاقة بالمغزى العام للنص.
ولكنّ المربي كليلان اكتشف سنة 1980 أن عملية القراءة ليست ذات مسار مستقيم وإنما تشبه تدفق شلالٍ وتتنوع حركة اندفاعه فيه بين التدفق والنقط والرذاذ والأبخرة المنتشرة في الجو، ومن أجل ذلك فهو يقول أنّ القراءة الصحيحة لا تكون بترجمة الحرف والصوت والنص كوسائل للفهم، بل يجب أن تتفاعل فيها مجالات التفكير المختلفة والمهارات المعرفية التي ذكرناها أعلاه باعتبار أنّ المعرفة السابقة هي التي تخلق الفهم وليس العكس.

وكذلك يحذر كليلان من الحفظ غيبًا لأنّ ذلك لا ينمي مهارات الفهم التي نحتاجها لفهم مادة جديدة فهو لا يشغل التفكير ولا يشغل العاطفة. وطالما أنّ القراءة هي عبارة عن استيعاب ذهني وعاطفي لبثٍ مطبوع على حد قول (سارا سميلانسكي وبنيتا برعام)، من حيثُ إنّ النص المقروء هو مبنى إنشائي لموضوع يقدمه لنا الكاتب على شكل رموز متعارف عليها.. فنحن بحاجة الى معرفة سابقة ومهارات مكتسبة والى عمل ذهني وتفاعل حسي لكي نصل الى الفهم.. وكلما تمعنّا بهذه الأمور بشكل أفضل كلما زاد إدراكنا للنص وتقلصت الجهود والزمن المبذولة من أجل ذلك – **والمعلم الناجح هو الذي يعرف كيف يستثير طلابه لاستغلال معارفهم السابقة وتشغيل تفكيرهم وعواطفهم في فهم النواحي والأغراض المتوخاة من النص المقروء.**

التهيؤ الحقيقي لتعلم القراءة:

العمر العقلي والعمر الزمني: إن اعتبار سن ست سنوات في بلادنا كبداية لتعلم القراءة في الصف الأول لا يخلو من كونه اختيارًا يلائم الأكثرية من الطلاب وهي لا تزيد عن 75% وعليه فهناك 25% على الأقل من طلاب الصف لم يبلغوا النضج الذهني والنفسي الكافيين وقد دلت الأبحاث أن هناك نسبة 25% - 32% من الطلاب يقصرون بمعدل سنة عن زملائهم من ناحية النضج المطلوب للتعلم.

ومن المعروف أن نضوج الطفل للقراءة يتم بشكل متفاوت بين سن خمس سنوات ونصف الى سبع سنوات إذا لم تكن هنالك معوقات.. وعليه فالطالب الذي يتم نضوجه في سن السابعة هو طالب عادي، ولكنه عانى وجوده في الصف الأول سنة كاملة مقصرًا عن زملائه لأنه لا يملك القدرة الذهنية الكافية للاستيعاب مثلهم.. وقد يُنظر اليه وفد يحس هو أيضا بأنه مقصر وغبي.. وهو بالفعل طالب عادي. كل
ما في الأمر انه لم يحظ كزملائه بالنضج العقلي المبكر رغم نضجه الزمني ولا شك أن إدراك العلم لهذه الظاهرة من الأمور الهامة والمستوجبة معالجة الفروق الفردية بشكل

يتناسب من إمكانيات الطالب، وليس غريبًا علينا سواءَ من خلال ذكرياتنا المدرسية أو من خلال طفولتنا ظاهرة نعت أحد الزملاء بالغباء وهو بالحقيقة عكس ذلك إذ سرعان ما يضايقه هذا الوصف فيتمرد.. ويترك المدرسة، ويلجأ الى عمل ينجح فيه بشكل يدل على ذكاء خارق.. وإذا كتن حوالي 20% من أسباب ضعف الطلاب في المرحلة الإعدادية عمومًا يعود الى ضعف القراءة فإن ضرورة التغلب على هذه الظاهرة أمر لا يحتمل الإهمال **لأن أهم أسباب ضعف القراءة هو النفور الذي يحدث السنين الأولى من ممارستها وعدم التوجيه السليم لإتقانها.**

النمو الجسمي والنفسي: الى جانب النضج الذهني يجب أن تتوفر للطالب ظروف مادية ونفسية سواءَ من حيث سلامة النمو الجسمي كالسمع والبصر والأطراف، أو من حيث المتعة في القراءة وأكثر ما يوفر هذه المتعة هو التقدم الذي يحرزه بين حين وآخر، وعلينا تعويض الطالب المصاب بضعف في البصر أو السمع واللفظ أو أصابع اليد وتشجيعه ومساعدته على التغلب على الصعاب.

القصور الذهني: الديسليكسيا: وهي ما يسمى بالعجز القرائي، وهي نوعان:

أ. النوع الأول وهو من الولادة. ويمكن التغلب عليه وجعل صاحبه ذا ذكاء عادي إذا لم نهمله ووفرنا له التجارب التفكيرية والعاطفية الملائمة.

ب. النوع الثانوي وهو ناتج عن عجز في المخ ولا يمكن معالجته في إطار الصف.

ولكي يتمكن المعلم من التمييز بين النوعين لا بد من إجراء الفحوصات النفسية الملائمة من قبل المدرسة.

هذه الأمور التي لها علاقة بنمو الطفل وتهيئه الصحيح للقراءة جديرة باهتمام المعلم لكي يبني استراتيجية في الصف على أساسها فلا يهمل الضعفاء ولا ييأس من اصلاحهم لأنهم قد يكونون من النوع الذي يمكن مساعدته وجعله في مستوى الصف.

ومن هذا المنطلق فأول شروط المعلم الناجح هي معرفة طلابه وبناء استراتيجيته التعليمية على أساسها ولا يتم ذلك إلا بتحضير دائم ومستمر ومتغير حسب الحاجة ولا يصح أن نقبل بما يدَّعيه المعلمون القدامى من انهم يملكون الخبرة والمعرفة الكفيلين بإعفائهم من التحضير لأن في ذلك كل الغباء وكل الجهل بالواقع.

ومن الأمور التي على المعلم الاهتمام بالإكثار من التدريبات عليها عدا سلامة النطق وتذكر المعلومات وسلامة اللغة والإملاء الخ... هو تمرين الطلاب على استعمال أصابعهم بالشكل السليم أثناء القراءة كخطوات وقائية أو كخطوات علاجية عن طريق الانطباع والحس بالأشياء، وأن العين هي الوسيلة الأهم في هذا المجال.

وقد وجد (لي) في مطلع القرن الحالي اعتمادًا على مستجدات علوم الفسيولوجيا وعلم النفس أنَّ الفهم الحقيقي للأشياء لا يكتمل بمجرد الحس بها، بل هنالك سلسلة من ردود الفعل تحصل في الذهن وفي الحواس ما بين التأثر ورد الفعل هي بمجموعها تؤدي الى الفهم الذي هو عملية تغيير تحدث لدى القارئ او المتلقي.

فنحن عندما نرى صورة ما نلتقطها بالحس البصري ثم بردود أفعال جسمية وذهنية ونفسية بناء على معلوماتنا السابقة وبمقارنتها بالصورة الجديدة.. ثم نعبر عن استيعابنا لهذه الصورة سواء بالخوف منها أو بالسرور.. الخ. وهذا التغيير يؤدي بالتالي الى عملية التكيف للمستجد الذي نستوعبه.

ومن هنا فنحن عندما نقرأ فإننا نلتقط صورًا ورموزًا ونحللها بإدراكنا المعتمد على مهارات ومعلومات سابقة ثم نستوعبها ونعبر عن ذلك بلفظها جهريًا أو بصمت بالكيفية التي تلائم دلالتها. وكل صورة من هذه الصور نسميها المدى البصري، وهو المسافة بين نقطة نقف عندها على السطر الواحد ونقطة أخرى.
ويتراوح عدد الوقفات التي تقفها العين على السطر الواحد ما بين (3-20) وقفة، حسب

صعوبة المادة المقروءة، وصعوبة مفرداتها بالنسبة للقارئ.

كما أن العين قد تميّز الانتقال من سطر الى آخر وهذه ظاهرة شائعة في السنوات الأولى من المدرسة الابتدائية. سواء في حالة القراءة أو في حالة الكتابة على الدفتر. وللعين أيضا حركات رجعية تحدث أثناء القراءة وتزداد وتقل حسب صعوبة النص وحسب الحالة النفسية للقارئ وسلامة عينيه وبصره.

إن وضع التدريبات الملائمة لتمرين العين على سرعة القراءة بتقليص عدد الوقفات، أو بإتقان عملية الانتقال من سطر لآخر أو بتقليل الحركات الرجعية للعين يُحسِّن القراءة ويقضي على ظاهرة التردد والتأتأة التي تجلب الحرج للطالب أثناء قراءته وتشعره بالإحباط فيزداد بطءً وينشغل عن الفهم عدا عن الأضرار النفسية التي تلحق به وتؤثر على رغبته في القراءة تأثيرًا سلبيًا ينفره من الكلمة المكتوبة.

فمن المهم جدًا لتحسين مستوى الفهم أن تكون القراءة متواترة ليتم التركيز النفسي والذهني وليتسنى توظيفهما من أجله.

وهناك ظاهرة أخرى تحدث أثناء القراءة وهي توقف العين عن الحركة بين مدة وأخرى وقد اختلف العلماء في تفسيرها فمن قائل بانها عملية استرجاع للمادة المقروءة حتى تلك النقطة ومن قائل انها عملية استقراء لما من مادة مكملة لما قرئ حتى الآن والمتفق عليه أن القارئ يسترجع في هذا الموقف ما قرأه ان كان مادة جديدة وصعبة على فهمه.. ويستقري ما سيأتي ان كان الموضوع المقروء مألوفًا لديه.

ومن هنا نستنتج أن الخبرة في القراءة وتضافر المهارات فيها تُعين القارئ على الاستقراء بدل الاسترجاع، مما يوفر الوقت ويزيد الفهم، وينمي مهارات جديدة في مستوى الفهم والتفكر كالمقارنة، والتحليل، والاستنتاج، والتقييم. كل ذلك يحدث بشكل عفوي وبلا تكلف، ولعل أنجع ألوان التعلم تلك التي تنم بهذه الصورة بلا قسر ولا خضوع. فهي أقرب إلى الإبداع الذاتي والخلق العفوي والاكتشاف الذي يحمل في طياته

لذة تدفع صاحبها إلى المزيد.

وكلما قلّ دور المعلم في إعطاء الأجوبة وشرح المادة الجديدة، مهيئًا الجو المناسب لعمل الطالب الذاتي مع توجيهه بواسطة أسئلة من درجات متفاوتة في مستوى التفكير، وبأساليب تعليمية متنوعة لدفع الملل، كلما زادت رغبة الطالب وتشوقه إلى الفهم الذاتي من خلال القراءة الممتعة. وكلما كانت القراءة ممتعة كلما ترسخت المهارات القرائية وازدادت القدرة على الفهم.

ولست مبالغًا لو قلت إن كل معلم في المدرسة مسؤول عن أن يتعلم القراءة كل في موضوعه. لأن الطالب الذي لا يقرأ ليفهم لا يستطيع أن ينجح في أي موضوع يتعلمه إلا بمضاعفة الجهد، وهو أمر منفر في الغالب وقد لا يتوافر عليه إلا القلة وليس في كل الأحوال.

وعلى المعلم أن يدرك أن كل سؤال لا يجيب عليه الطالب نفسه قد خسر جوهرة، وكل مادة لا يتعامل معها الطالب ليفهمها لا ترسخ في ذهنه، فشرح المعلم للمادة إن لم يكن على سبيل الإثارة والنقاش إنما هو عمل ناقص وسطحي، وليكن شعارنا: ثلثا الحصة للطالب والثلث للمعلم وهذا كثير أيضًا.

"الأدب الدرزي - أو أدب الدروز"

بقلم الأستاذ سلمان فراج:

(نشر في مجلة التراث والتربية، وزارة المعارف، لجنة المعارف والثقافة للدروز، عدد 1، أيار 1984)

تمهيد:

إذا وافقنا على وجه الخصوص أن "الأسلوب هو الرجل"، وأن الأدب صورة الواقع الحياتي الذي يرسمه هذا الأدب نقدًا أو محاكاة أو استملاحًا وافتخارًا بالمعنى العام، فإن للدروز أدب مميز لا يقتصر على الكتاب الدروز، كما أنه لا يشمل كل الكتاب الدروز إلا بالقدر الذي ارتبط به هؤلاء الكتاب بالمعاناة الحياتية - حلوة أو مُرَّة - للدروز، أو بالقدر الذي جذبتهم هذه المعاناة ليحكوا لنا عنها في أدبهم.

فكما أننا نقسم الأدب إلى حضري وبدوي، وإلى ديني، أو سياسي، أو شيعي، أو سني، أو خارجي... أو لبناني وعراقي وسوري ومغربي... إلخ، فإن لكل من هذه التقسيمات دواعيها ومقوماتها. فإن للأدب الدرزي أو أدب الدروز دواعي ومقومات من حيث الشكل والمضمون سواء، فرضتها البيئة المكانية والفكرية وأثرت فيها الأحداث التاريخية على مر العصور. لم ينطبع بها من الدروز كل من لم يعش حياة درزية ولم يتأثر بها، ومن غير الدروز كل من لا يتعرف على هذه الحياة الغنية بالفكر والروح، سواء بتراثها الغني أو بفاعليتها الدافقة.

تعريف:

لن يهمني في هذا الموقف أن كانت التسمية (دروز) صحيحة أم لا، فالمهم لدي هو دلالة التسمية بعد أن أصبحت ملاصقة لأصحاب هذه العقيدة القديمة قدم التاريخ الإنساني، وإن كانت فرضت عليهم ظلماً وصارت جزءًا من معنى وجودهم.

أدب الفكر الدرزي

يرتكز من حيث مضمونه على أساس العقيدة، وهو في هذه الحالة أدب مضمون وليس أدب شكل. وعليه فلا تحدّه لغة معينة. فإذا اتفقنا مع المفكر الدرزي الكبير المرحوم كمال جنبلاط حيث يقول، في كتابه "هذه وصيتي" (ط- 1978 - ص 51):

"والدرزية هي ملة الوحدة الأساسية بين الأشياء والكائنات، إنها وحدة الكون الجوهرية في صيغته الروحية والطبيعية والفيزيقية في آن معًا، أي - كما لو كانت العناصر ترى من ذات الخلقية ومن ذات الجوهر الباطن... "

"إنها ديانة تأمليين، ديانة أعطت، شأن الفلسفة اليونانية القديمة، معنى للحياة والمجتمع وللمصير البشري. أفلا يقول أحد حكمائنا - أرسطو - أن هدف الحياة هو تأمل العقل. إنها إذن ليست ديانة كسائر الديانات ترتكز على الإيمان شأن المسيحية أو الإسلام... فالمهم بالنسبة للدروز إنما هو الاقتناع الداخلي. هو أن ترى وتحقق الحقيقة الداخلية ومعرفة الذات والتعرية الذهنية لكل شيء من أجل معرفة المطلق، إنها ديانة أخلاق بقدر ما هي ديانة معرفة."

ويخلص في صفحة 55 إلى القول: "يبقى بعد ذلك أن الدرزية الحقيقية هي الحكمة العرفانية في اليونان ومصر وفارس والإسلام في آن معًا، إنها... موقع مختلف الديانات... هذه الديانات التي تصبح باطلة إذا أخذت منفصلة عن بعضها بعضًا."

أقول إذا كان الأمر كذلك، فالأدب الدرزي في هذا المجال هو كل أدب إنساني يخدم الاتجاه العرفاني لفهم المغلق الحي والذي ينشد إلى معرفة الحقيقة الأزلية للوجود. وقد نجده في كثير من الأدب العرفاني الصوفي الإسلامي، أو في توحيد الأبانيشاد الهندية، وفيما خلفته صلوات ومناجاة العرفانيين القدماء في الصين والهند واليونان ومصر القديمة، كما نجده في بعض أدب أبي العلاء وغيره من شعراء وفلاسفة العرب المسلمين،

وفي سير أبي ذر والفارابي... ثم في أدب رجال الدين الدروز كالشيخ الفاضل والشيخ الكوزقوتي، وفي أدب كمال جنبلاط وخصوصًا ديوانه (ديوان فرح)، وكتاب أدب الحياة.

ومن هذه الزاوية تجب مراجعة دراسة الأدب العربي وتصحيح كثير من التقييمات لبعض مواده التي قيمت تقييمًا مغرضًا.

فقد كفروا أبا العلاء أو شكوا به (انظر مقدمة رسالة الغفران مثلاً، صفحة 8، للأستاذ محمد عزت نصر الله). فلم يفهموا قوله:

"في اللاذقية ضجة ما بين أحمد والمسيح"

إلى آخر كلامه، وقوله:

"كذب الظن لا إمام سوى العقل مشيرًا في صبحه والمساء"

وقوله:

"والأرض للطوفان مشتاقة لعلها من دون تغسل"

(انظر كتاب زوبعة الدهور لمارون عبود).

كذلك لم يفهم الكثير من أقوال العرفانيين من أهل الصوفية كالحلاج والشبلي وأبي زيد البسطامي وابن عربي وجلال الدين الرومي وغيرهم.

ومن هذا المنطلق أردد مع مقدمة كتاب سامي مكارم "أضواء على مسلك التوحيد" صفحة 66 في قوله: "

ومن شاء التعرف على مسلك التوحيد فيجب عليه أن يعود إلى مصادره الأولى وينابيعه الروحية المباركة في مراحل تطور البشرية في مختلف أدوارها منذ فجر بداية القدم، وأن يستوعب أصولها وفروعها ولا يتوقف عند مرحلة من تنشئتها واستمرارها وإلا ساء فهمه وقصر باع إدراكه وظل بمظهر العارف في موضع الجاهل...".

ومن هذه الزاوية فالأدب الفكري الدرزي ليس محدودًا بمكان أو زمان، بل إنه متصل منذ الأزل، وهو كما قلت أدب يتعدى حدود اللغة الواحدة. ولأجل فهمه فلا بد من أن تجهد الجمهرة وترجمة ما لم يكتب بلغتنا الحاضرة وإعادة تقييم ما لا نرى في تقييم من سبقونا إلى تقييمه صدق القصد أو القدرة على الفهم.

أدب الدعوة الدرزية

وهو بالتحديد الأدب الديني الدرزي الذي كتب رسائل في القرن الحادي عشر للميلاد، وهو في نظر الدروز أحد المعارج في تخيل حقيقة الشهود. وهو لا يختلف في مضمونه وغايته عن غيره من المعارج القديمة أو الحديثة في الشرق والغرب. ولغة هذا الأدب هي اللغة العربية، وقد كتب بمصطلحات الفلسفة الإسلامية في ذلك العهد. وعليه فلا يمكن أن يفهم إلا إذا فهمت النظريات الفكرية الإسلامية التي طرحت منذ القدم ابتداء بسلمان الفارسي وأبي ذر وانتهاء بالأدب الشيعي للإسماعيلية والفاطمية.

وبما أن الدين الدرزي بنصوصه لا يتيسر وضعه للدراسة شأن التوراة والإنجيل والقرآن، فلا مندوحة من الاكتفاء بدراسة النماذج الفلسفية والأدبية للإسماعيلية التي نادي بها الإمام إسماعيل ابن جعفر الصادق ثم الفاطمية، كأدب كبير دعاة الإسماعيلية أحمد حميد الدين الكرماني أو المؤيد في الدين هبة الله الشيرازي ورسائل أبو حنيفة النعمان، بالإضافة إلى شعر هذه الفئات وأخص بالذكر الشعر الفاطمي لأنه صورة للبيئة الفكرية التي ظهرت فيها الدعوة للعقيدة الدينية.

أدب البلاط عند الدروز

لقد كانت الإمارة /البحترية التنوخية هي التي نظمت الجماعة الدرزية بهدف حمايتها من الهول والتقتيل منذ نهاية الربع الأول من القرن الحادي عشر الميلادي، وقد عاصرت هذه الإمارة في غرب لبنان الدولة الأيوبية والمماليك بما رافق ذلك من عدم استقرار سياسي في العالم الإسلامي نتيجة للمؤامرات الداخلية على السلطة من ناحية واستفحال أمر الصليبيين من ناحية أخرى. كما شهدت هذه الفترة ركودًا ثقافيًا وفكريًا كاد يخلو إلا من هذه الإمارة الصغيرة التي بقيت بعيدة عن تواجد الجيوش الأجنبية وصراع المتآمرين، فتوافد إليها الشعراء والأدباء من كل حدب وصوب.

وكان البلاط التنوخي يتحمل مسؤولية استمرار بصيص الأدب شعرًا ونثرًا في هذه

الفترة، حتى لقد كان الأمراء التنوخيون أنفسهم شعراء موهوبين كالأمير سيف الدين التنوخي والأمير جمال الدين التنوخي... وغيرهما... على عكس أمراء المماليك الذين لم يتقنوا العربية ولم يطربوا لأدبها.

وحملت الإمارة المعنية بعد التنوخيين رسالة الأدب في الشرق، وكانت السباقة إلى فتح المدارس واستئناس التقدم الذي أخذت به أوروبا في عصر الانحطاط الذي خيم على الشرق أيام العثمانيين حتى عهد الأمير فخر الدين المعني الثاني بداية بنان ولست أغالي إن قلت إنه بداية النهضة الحضارية في الشرق. ففي ابانه نعم لبنان والجليل بالرفاه الاقتصادي والأمن والتعاون والمحبة بين الطوائف بالإضافة الى تشجيعه الارساليات المسيحية التي بدأت بفتح أولى المدارس في بلادنا.

على أن أدب هذه الفترة لا يخلو من الركاكة والابتذال الذي مُيّز الأدب العربي عامة في عصر الانحطاط. ولعل الأمير شكيب أرسلان وسعيد تقي الدين وفؤاد الخش من القيم البارزة في الحركة الأدبية العربية عامة.

أدب المعاناة عند الدروز

ترجع جذور هذا اللون الأدبي إلى الفترة التي طورد فيها أنصار الدعوة منذ منتصف القرن الحادي عشر وقد ضاعت أكثر النصوص منه لأن أصحابها لجأوا إلى المغاور والجبال بعيدًا عن مراكز الحضارة التي يبقى حفظ الأدب وقفًا عليها وخصوصًا في تلك العهود التي لم تعرف الطباعة والنشر... على أننا لا نعدم بعضًا من هذه النصوص في قصص تصف جوانب من معاناة تلك الفترة.. وأكثرها يروى على ألسنة الدروز حتى اليوم.

وكلما اقتربنا من العصر الحديث، كلما وجدنا أنفسنا أقرب الى المكتوب من هذه النصوص وأهم هذه النصوص وأكثرها نجده في شعر جبل الدروز من حملة إبراهيم باشا على سوريا وحربه مع الدروز وحتى ثورة سنة 1925.

وهذا النوع من الأدب تغلب فيه النزعة البطولية والحكم والفخر وحرارة الانتماء والتماسك الدرزي.

وأكثر هذا الأدب مروي يحتاج الى تدوين كالشعر العامي وقصص البطولة، والصبر، والفداء، والعذاب.. الخ.. وهو يحمل جوانب إنسانية رائعة نجد كثيرًا منها في شعر الشيخ أبي علي الحناوي وشبلي الأطرش وعلي عبيد وغيرهم.

الأدب الحديث

لقد فتح صمود الدروز أمام العثمانيين في نهاية القرن الماضي ومطلع القرن الحالي، ثم ثورة عام 1925، أعين العالم على الانتماء الدرزي وصبرهم على المحن في سبيل البقاء وفي سبيل الحفاظ على حريتهم وكرامتهم. فكتب فيهم الكثير من الشعراء المحدثين الذين عاصروا تلك الأحداث، مثل شوقي، وإبراهيم الزين، والقروي، والرصافي. كما وصف فضائلهم كتاب كثيرون ممن عرفوهم، مثل حنا خبار ومارون عبود وغيرهما.

وبرع فيهم أدباء وشعراء في سوريا ولبنان، أمثال الأمراء الأرسلانيين وسلامة عبيد وكمال أبو مصلح وسعيد حورانية وحجاج نويهض والإخوان تقي الدين وفؤاد وأديل الخش وأمين آل نصر الدين وكمال جنبلاط وجيل ذبيان وغيرهم الكثيرون. هؤلاء جميعًا شغلوا بالهموم الدرزية وصوَرِوه في كثير من المناسبات شعرًا أو نثرًا.

ولعل الأمير شكيب أرسلان وسعيد تقي الدين وفؤاد الخش من القيم البارزة في الحركة الأدبية العربية عامة. كما أنه منذ قيام الدولة وانتشار العلم في القرى الدرزية في إسرائيل، ظهر بين الشبان الدروز من أبدعوا في مجال الشعر والقصة والمقالة.

ورغم ما يتنازع الأدباء في العصر الحديث من مواقف سياسية حزبية تتوزع ما بين تعشق للدعوة الإسلامية الحديثة أو الانتماء للحزب القومي السوري وحزب البعث

والحزب الشيوعي، أو تتفاوت في قربها أو بعدها لليسار أو اليمين، دون الانتماء الحزبي. فإن أكثر هؤلاء الأدباء لا يسّتر انتماءه الديني في كثير من انتاجه سواء بالتلميح أو التصريح، كما في أدب صابر فلحوط البعثي أو محمد نفاع الشيوعي أو سعيد تقي الدين القومي السوري أو كمال جنبلاط الاشتراكي، كما يمثل هؤلاء مدارس أدبية مختلفة سواءً في الشعر أو في القصة أو المقالة.

إلا أن ما يمّز الحركة الأدبية الحديثة بين الدروز هو البعد عن الأدب المنتمي فكريًا للعقيدة إذا استثنينا شعر كمال جنبلاط، واعل مبعث ذلك هو الجهل بهت بالإضافة الى حب الانتشار، هذا عدى عن أنّ الانسان الدرزي الحديث كغيره منشغل بالتيارات الفكرية السياسية المعاصرة ولم تعد العقيدة بالنسبة له في أكثر الأحوال فكرًا حيًا ومعراجًا فكريًا وروحيًا بقدر ما هي وعاء اجتماعي يتفرغ من مضمونه الروحي شيئًا فشيئًا.

فعند بعضهم الدرزية عروبة...

وعند بعضهم قيم بطولة رمزها الجبل وثورة سلطان الأطرش.. وعند بعضهم هي القرية بألفاظها ومصطلحاتها المتداولة ودواليها وموقعها المشرف على الوديان والسهول الخضراء...

وعند بعضهم هي لا شيء أكثر من رمز كالاسم الذي يحمله بطل القصة او القرية او العمامة واللحية.. او النقاب.

وبينما كان رجال الدين في السابق شعراء وأدباء، نجدهم اليوم أقرب الناس الى الأميّة والجهل بعلوم العصر ولعل هذا أيضًا من الأسباب المفرغة للمضمون.

تدريس القراءة والكتابة في الصف الأول

سلمان فراج- مفتش اللغة العربية

1 كانون الأول 2006

(1) أهمية المرحلة الأولى في تعليم القراءة

نظرًا لأهمية التمكن من عملية القراءة والكتابة في المرحلة الابتدائية، ومن منطلق كونها تتبلور وتتطور خلال سنوات التعليم المدرسية، هناك دور حاسم لمرحلة التدريس الأولى في حياة الطالب في الصف الأول لما لها من تأثير على تحصيله في المستقبل. وعليه، فقد أوصت وزارة المعارف والثقافة بتطبيق توصيات لجنة شبيرا بهذا الصدد ومن ثم إجراء متابعة فعالة لتحصيلات الطلاب القرائية في المدارس. يبدأ إعداد الطفل للقراءة قبل دخوله المدرسة، فالطفل قبل أن يبدأ الكلام يتخذ له صورًا أولية للاتصال مع والديه ومع الآخرين من حوله، ومنذ هذه الفترة حتى يحين موعد دخوله المدرسة يكون إعداده للقراءة متعدد الجوانب. ففي مرحلة ما قبل المدرسة تنمو لدى الطفل - تدريجيًا - ذخيرة من المفردات للتفاهم والتحدث، ومع مرور الوقت يستطيع أن يفهم الجمل ويستخدمها استخدامًا صحيحًا، ومع استمرار هذه العملية تتكون لدى الطفل مجموعة مختلفة من المفاهيم، وإذا استطاع أن يكتسب عددًا كبيرًا من المفاهيم الواضحة وأن يستخدم اللغة ويفهمها بدرجة مناسبة عندها يكون لديه استعداد واضح لتعلم القراءة.

فالطفل الذي يترعرع في بيئة قرائية غنية وأجواء منزلية ومدرسية صفية، لا بد أن يكتسب ثروة لغوية غنية ذلك لأنه في مثل هذا الجو يستطيع هذا الطفل أن يتحدث مع والديه ومعلمته، الذين بدورهم يشجعونه على إشباع حب استطلاع وميوله. فللبيت والبيئة التي ينشأ بها الطفل دور هام في تطوير تقدمه القرائي، ولكن المسؤولية الأساسية في متابعة تطوره القرائي تقع قبل كل شيء على عاتق المعلمة.

لذا يجب أن تقوم المعلمة بخلق الصلة المباشرة مع الأهل لتأسيس مكتبة بيتية، أو توجيه الأهل لاقتناء الكتب المناسبة للأطفال، كما تستطيع المدرسة أيضًا تنظيم ورشات عمل للأمهات والآباء حول كيفية سرد القصة للأبناء في البيت، كذلك يمكن دعوة الأهل للمشاركة في فعاليات مختلفة تقوم بها المدرسة في مجال تنمية الوعي القرائي. وبناء عليه، فقد أكد الباحثون وفي مقدمتهم الباحث الكندي المعروف كيث ستانوتيش أن للتنور القرائي علاقة مباشرة على مستقبل المتعلم تحصيليًا، بحيث يمكن التنبؤ بتحصيل طلاب الصف الحادي عشر في فهم المقروء بالاعتماد على غنى ثروتهم اللغوية في رياض الأطفال. ومن الواضح أن هناك فروقًا واضحة بين الأطفال في الاستعداد للقراءة وفي التقدم في عملية اكتساب القراءة بين تلاميذ الصف الأول، وعند نهاية هذا الصف يكون الطفل العادي قد اكتسب ثروة لا بأس بها من الكلمات، إضافة إلى أنه قد كوّن اتجاهات مرغوبة نحو القراءة من خلال مهاراته التي اكتسبها في استخدام الكتب وقراءتها، بل ومن الممكن أن يجد استمتاعًا في القراءة بنفسه دون مساعدة كتب أخرى غير الكتب الأساسية. ولا بد من الإشارة أيضًا إلى أن التقدم في القراءة يمر في مراحل، وكل مرحلة من مراحل هذا التقدم تتطلب تنمية المهارات الضرورية اللازمة للنجاح في المرحلة التالية، وعندما يتم هذا الأمر دون أي توقف أو خلل فإن الطفل يصبح تلقائيًا قارئًا ناضجًا بدرجة معقولة.

(2) طرق تعليم القراءة للمبتدئين

توجد ثلاث طرائق رئيسية لتدريس القراءة للمبتدئين وهي:

2:1 الطريقة التركيبية (الجزئية)

ويندرج ضمنها: الطريقة الهجائية / الأبجدية والطريقة الصوتية. وهذه الطريقة قديمة تنطلق من اسم الحرف أو صوته لتعليم القراءة، وسميت بالتركيبية لأنها تعتمد على تركيب الأجزاء للحصول على الكل.

2:2 - **الطريقة التحليلية (الكلية)**

ويندرج ضمنها: طريقة الكلمة وطريق الجملة أو النص. وهي طريقة تسير في خطواتها على عكس الطريقة التركيبية، فتبدأ بالكل (الكلمة أو الجملة أو النص) وتنتقل بتحليل الكل أو تفكيكه لتصل إلى الجزء (الحرف).

2:3 **الطريقة التوليفية**

ومن أسمائها الأخرى: التحليلية التركيبية، التوفيقية المزدوجة الانتقائية. وهي طريق تقوم على المزج أو التوليف بين التركيبية والتحليلية وما يتفرع منهما. ليست هنالك طريقة مثلى في تعليم القراءة والكتابة، ومهما اتبعت من طرائق فعلى المعلمة التعامل مع المكونات / المركبات التالية في تعليم القراءة.

(3) **المكونات والمركبات في اكتساب القراءة**

المقومات الأساسية المذكورة أدناه، يجب أن تظهر في المراحل الأولى لتعليم القراءة والكتابة للصف الأول، وهي على النحو التالي:

أ- الوعي الصوتي:

معرفة صوت الحرف، وتحليل كلمات مكونة من مقطع واحد ومن مقطعين إلى:

1- وحدات صوتية صوامت منفردة مثل - فم = ف + م، جبل = ج + ب + ل، الخ ...

2- مقاطع قصيرة: (صامت) + حركة مثل - فم = ف + م، جبل = ج + ب + ل، الخ ...

3- إيجاد - اكتشاف هذه الوحدات في كلمات مثل إيجاد (ج) في كلمة جميل وإيجاد (ب) في كلمة بدأ، الخ.

4- تأليف كلمات جديدة من هذه الحروف مثل - ف + ج + ل = فجل

ب- معرفة أسماء الحروف

معرفة أسماء الحروف مهما كان موقعها في الكلمة، مثل: معرفة اسم الحرف (ر- ز) في

مواقعه التالية: دار، جدار، ورد.

ج - نطق الحروف مع الحركات

نطق جميع الحروف وجميع الحركات، والتعرف على النغمات الصوتية في جميع الصوامت التي تمثلها الحروف الهجائية في جميع مواقعها في الكلمة، كالتعرف على نغمة الحرف الأول في كلمة (درج) وبالتالي التوصل السريع للفظ التراكيب المكونة من كل حرف وحركة مثل: ب - س - ف.

د- قراءة كلمات بدون معنى

المقصود هنا التمكن من القراءة الميكانيكية وقراءة الحروف والتركيب مع الحركات قراءة سليمة، مثل: سَعِم - حنص - عشاش - الخ...

هـ- قراءة كلمات ذات معنى

قراءة كلمات مطبوعة ومشكوله، وفهمها (كلمات من قاموس الطالب وعالمه).

وكذلك قراءة تعابير ومبان خاصة وفهمها مثل: أنا أقرأ جيدًا - أنا أقرأ بصورة جيدة.

إتقان تهجئة كلمات جديدة بواسطة تحويل الرموز المكتوبة (صوامت + حركات) إلى أصواتها، بحيث يقرأ الطالب الكلمات بصورة جيدة متدرجًا في ذلك نحو قراءة كلمات كثيرة مختلفة الشكل والمعنى.

طلاقة في قراءة الكلمات: المقصود في ذلك انتقال الطالب من قراءة التهجئة إلى قراءة طلقة مناسبة، يتقن الطالب من خلالها قراءة متواصلة للكلمة ثم لمجموعة كلمات في جملة مفيدة.

و- فهم المقروء

فهم نص جديد (سردي أو نظري) من عالم الطفل، سواء في مستوى تفسير الكلمات والتعابير، أو في المستوى العام.

معرفة معاني الكلمات والمفاهيم الواردة في النص، وفهم تعابير مكتوبة مثل: (فجأة – هيا – حالًا - كان يا ما كان - الخ...).

فهم العلاقة بين مكونات الجملة من كلمات وحروف مثل لعبت مع رامي بعد الظهر - مع من لعبت؟ - متى لعبت مع رامي؟ - من لعب بعد الظهر؟

فهم العلاقة بين الجمل:

من الناحية الزمنية: قبل أن يحل رامي وظيفته قرأ درسه.

من حيث العلاقة بين الاسم والضمير: لعب رامي في ساحة المدرسة، وعندما عاد إلى البيت تذكر أنه نسي كتابه.

من حيث السبب والنتيجة: فرح سامي بالقصة التي أحضرها من المكتبة، فقرر أن يقرأها اليوم، ولم يذهب للعب مع رامي. (كانت القصة السبب في عدم ذهاب سامي للعب، والنتيجة عدم ذهاب سامي للعب).

استنتاجات أولية بسيطة للمعنى: فرح سامي بالقصة التي أحضرها من المكتبة، فقرر أن يقرأها اليوم، ولم يذهب للعب مع رامي. (لم يذهب سامي للعب لأنه قرر أن يقرأ القصة التي أحضرها من المكتبة).

التوصل للفكرة المركزية في الفقرة أو النص:

أن يعرف الطالب الحدث المركزي في الفقرة المقروءة أو النص المقروء معرفة تدل على فهمه لما قرأه فهمًا تامًا.

ز- الإملاء:

معرفة كتابة الحروف حسب مواقعها في الكلام (تتم معرفة الفرق بين الخط النسخ وخط الرقعة في مرحلة متأخرة بعد إتقان الطالب لكتابة جميع الحروف). ومن الضروري أن تعرف المعلمة أصول كتابة الحروف على اللوح.

إتقان الربط بين صوت الحرف وشكله (الرمز الصوتي والرمز الشكلي / الرمز المسموع والرمز المرئي)، ومن الضرورة بمكان الاهتمام بالتمييز بين أشكال الحروف المتشابهة باللفظ مثل: (ت - ط، س - ص، ك - ق، الخ ...) أو المتشابهة في كتابتها مثل: (ب - ت - ث، ج - ح - خ، ر - ز، س - ش، ص - ض، ط - ظ، ع - غ، ف - ق، ك - ل).
المحافظة على البعد بين الكلمات.

ح- التعبير الكتابي

كتابة نصوص قصيرة بشكل مستقل، مع المحافظة على قواعد الكتابة: مراعاة المسافة بين الكلمات والأسطر، والاهتمام بعلامات الترقيم المطلوبة في هذه المرحلة خاصة استعمال النقطة في آخر الجملة.
تشجيع الطلاب على كتابة نصوص مكونة من جمل بسيطة مترابطة منطقيًا، بحيث يتألف النص من عنوان، بداية (صلب الموضوع)، ونهاية.
تشجيع الإكثار من الكتابة الطلقة المسترسلة لدى الطلاب.

(4) التقويم والمتابعة

الهدف من التقويم والمتابعة هو قياس مدى التمكن من مكونات التعلم المذكورة أعلاه، وذلك من أجل:

مساعدة معلمي / ات الصفوف الأولى في متابعة تحصيل الطلاب خلال السنة الدراسية، وفي الاكتشاف المبكر للطلاب الضعفاء بناء على معايير مشتركة لكل الطلاب في مؤسسات التعليم الرسمي في البلاد. إن الاكتشاف المبكر لهؤلاء الطلاب يتيح الفرص من أجل التدخل لمساعدتهم في تحسين تحصيلهم.

قياس تحصيل طلاب الصفوف الأولى في منتصف السنة الدراسية قبل نهاية شهر نيسان من كل عام بواسطة امتحان قطري ينفذه ويقيمه معلمو / ات الصفوف الأولى، ليكون بمثابة المرجع الذي تبنى على أساسه خطة العمل المدرسية.
أما وظيفة المعلمة في هذا المضمار فإنها تكمن في الأمور الهامة التالية:

توفير بيئة غنية بالكتب والمجلات والأشرطة المسموعة والمرئية والحواسيب، كوسائل لتنفيذ فعاليات مرافقة لتدريس القراءة والكتابة في الصف الأول.
توفير مصادر قرائية بمستويات مختلفة.
إجراء تشخيص فردي مبكر للطلاب مع وضع خطة عمل ملائمة من أجل المتابعة.
الاهتمام بالفروق الفردية بين الطلاب.
متابعة تقدم الطلاب، عن طريق سجل خاص (بورتفوليو) يبين مدى تقدمهم من بداية السنة الدراسية حتى نهايتها، على أن تقدم المعلمة تقريرًا لمدير المدرسة حول تقدم الطلاب مع نهاية كل فصل.
إخبار الأهل بمدى تقدم الطلاب خطيًا ثلاث مرات في السنة.
يقوم مدير المدرسة بالتعاون مع لجنة التوجيه المدرسية بمتابعة الطلاب مع الأخذ بعين الاعتبار الفروق الفردية بينهم.
يجب أن تؤدي خطة المعلمة في نهاية المطاف إلى التحصيلات المطلوبة وفقًا لمنهاج تدريس اللغة العربية.
إجراء امتحانات قطرية لصفوف الثواني في نهاية الفصل الأول.

مراجع أساسية في الموضوع

1. احمد عبد الله احمد ومحمد، فهيم مصطفى. الطفل ومشكلات القراءة. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 1994.
2. حبيب الله، محمد، وخطيب، نمر، وفرنسيس، فهيم. المرشد لكتاب الرائد للصف الأول، نظرة جديدة في تعليم القراءة للمبتدئين. القدس: وزارة المعارف، 1991.
3. خاطر، محمود رشدي وآخرون. طرق تدريس العربية والتربية الدينية في ضوء الاتجاهات التربوية الحديثة. القاهرة 1989.
4. دكتور، علي احمد. تدريس فنون اللغة العربية. القاهرة: دار الفكر العربي، 2002.
5. الركابي، جودت. طرق تدريس اللغة العربية. دمشق: دار الفكر، 1981.
6. شحاتة، حسن. تعليم اللغة العربية بين النظرية والتطبيق. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية 1992.
7. طعيمة، رشدي احمد. الأسس العامة لمناهج تعليم اللغة العربية إعدادها، تطويرها، تقويمها. القاهرة: دار الفكر العربي، 1998.
8. طعيمة، رشدي احمد، ومناع، محمد السيد. تدريس العربية في التعليم العام: نظريات وتجارب. القاهرة: دار الفكر العربي، 2001.
9. طعيمة، رشدي أحمد. مناهج تدريس اللغة العربية بالتعليم الأساسي. القاهرة: دار الفكر العربي، 1998.
10. الفيصل، سمر روحي، وجمل، جهاد. مهارات الاتصال في اللغة العربية. الإمارات العربية المتحدة: دار الكتاب الجامعي، 2004.
11. محمد، فايزة السيد. الاتجاهات الحديثة في تعليم القراءة وتنمية ميولها. القاهرة: ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، 2003.

12. مصطفى، عبد الله علي. مهارات اللغة العربية. عمان: آرام للدراسات والنشر والتوزيع، 1994.
13. مصطفى، فهيم. القراءة: مهاراتها ومشكلاتها في المدرسة الابتدائية. القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب 1995.
14. معروف، نايف. خصائص العربية وطرائق تدريسها. بيروت: دار النفائس، 1985.
15. منشور المديرة العامة 1 تشرين الأول 2002 وزارة المعارف والثقافة والرياضة.
16. الهاشمي، عابد توفيق. الموجه العلمي لمدرسي اللغة العربية. بيروت: مؤسسة الرسالة، 1983.

الزواج المختلط عند الموحدون

بقلم سلمان فراج (عن العمامة) 1983

لعل اللقاء الفعلي بين دروز إسرائيل ودروز لبنان بعد الأحداث الأخيرة، من أهم الدواعي لضرورة معالجة قضية الزواج المختلط بين الموحدون بشكل واقعي، ليس على سبيل إباحته أو منعه، لأن حرية الفرد أصبحت فوق جميع القناعات من حيث نفاذها، ولكن على سبيل وضع النقاط على الحروف وتحديد النواحي الفاصلة في كل ما يتعلق بجوانب ومضاعفات هذه الظاهرة.

لقد شهدنا في بلادنا منذ زمن بعيد نماذج فردية للزواج المختلط، وفي أكثره زواج الدرزي بغير درزية. إلا أن هذه النماذج لم تثر مشكلة لقلتها، ولابتعاد ذويها عن المجتمع الدرزي وسكناهم في المدن وفي الغالب في المدن البعيدة. ورغم أن النتيجة في أكثر هذه الحالات كانت مأساوية إلا أننا لم نتأثر بها ولم نلتفت إلى خطرها خصوصاً وأن الذين أقدموا على هذه الزيجات غالباً لم يطمعوا بأن يحتلوا مكانة اجتماعية في البيئة الموحدة ولم يصدروا عن بيوت تدعي هذه المكانة وظلت قضيتهم في الظل تثير العطف أكثر مما تثير الدعوة للاهتمام بها سلباً أو إيجاباً.

ولكننا نشهد في الفترة الأخيرة تصاعدا في الاهتمام بالموضوع ومن مظاهر هذا التصاعد:

1- لقد نظرت المحكمة الدينية الدرزية قبل مدة (من سنتين أو ثلاث) في طلب لأحد الآباء المتزوجين بغير درزية للحصول على اعتراف المحكمة بدرزية أولاده وبعد مشاورات رفض طلبه وهذا يعني أن أبناءه وأبناء أمثاله لن يستطيعوا في يوم من الأيام أن يتزوجوا زواجاً شرعيا بموحدون أو موحدات.

2- لقد حدث أن عارضت السلطة المحلية والهيئات الدينية في إحدى القرى الدرزية بأن يستوطن أحد المتزوجين بغير موحدة على قطعة أرض اشتراها بماله في تلك القرية. واضطر أن يعدل عن مشروعه ويبيع الأرض.

وعلى كل حال فقد كان اللقاء بين دروز هذه البلاد ودروز لبنان حافزاً على مطارحة هذه القضية في أكثر الجلسات على جميع الأصعدة وبين جميه الأجيال. لأن الزواج المختلط في لبنان يتعدى الرجال الدروز إلى الدرزيات ونسبته في العائلات الكبيرة والبيوتات الاجتماعية أكثر، بل لعل مصدره هذه البيوتات ولعل هذا هو السبب في أن المحاكم الدينية هناك لم تستطع أن تكون حازمة كما هو الحالي عندنا... ويقول اللبنانيون إن الابن تابع لأبيه فإن كان الأب درزيا فأبناؤه دروز، وإن كان أبوه غير درزي فأبناؤه غير موحدون ولو كانت أمه موحدة.

والسؤال المطروح ما هو رأي الدين؟ بماذا أخطأ المشايخ في لبنان؟ وبماذا أصاب مشايخنا هنا؟

ماذا تقول محكمتنا الدينية لو ذهب أحد أبناء الزواج المختلط عندنا، وعقد قرانه على موحدة في لبنان – على فرض أن هذا ممكن قانونياً؟

هل يصبح هذا القران صحيحاً دينياً؟

هل تعترف المحكمة بأبنائه موحدوناً؟

إننا نحن الشباب بحاجة لأن نسمع تفسيرا لهذه التساؤلات ليس دفاعاً عن هذه الفئة من الناس وإنما طلباً للمعرفة وتأكداً من سلامة الأمور.

ثم على فرض أن أبناء الزواج المختلط وحين يكون الوالد درزياً لا يعتبرون موحدوناً. فهل يحق لهم أن يرثوا أباهم الدرزي؟ وفي حالة أن الأم موحدة هل لها في ميراث أهلها وهل يحق لأبنائها أن يطالبوا لصالحهم بميراث أمهم؟ أسئلة كثيرة لم تصادف المحكمة بعد، ولكنها قد تثار قريباً فهل محكمتنا مهيّأة لمثل هذه المشاكل؟

وأخيراً أن في حياتنا كثير من التناقضات التي مصدرها العاطفة لا العقل.

فإن تطلعنا بازدراء إلى إخواننا أو أخواتنا ممن تزوجوا بغير موحدون لا يشفع لنا حين

نفاخر بشكيب أرسلان وفيصل أرسلان، ووليد جنبلاط، ومنصور الأطرش، وغيرهم.
لقد آن لنا أن نفكر بعقولنا ونخطط بعقولنا فليس أخطر على أمة من التعامل بالغريزة والعاطفة والأغضاء عن التناقض فيما نفعل.

1- : يجب أن يقول الدين كلمته في هؤلاء الناس وفي هذه الحالة فلن يختلف الحكم فيهم عندنا عما هو الحال في لبنان والعكس صحيح.
2- إما أن نرفضهم اجتماعياً على أساس تصرفهم هذا فنرفض غيرهم حتى ولو كان في مثل وليد جنبلاط ومنصور سلطان الأطرش. أو نقبلهم كل بما لديه كما نقبل هؤلاء (أقد من حيث هم موحدون).
3- ي جميع الحالات لا بد من توعية بين شبابنا لتعريفهم على مدى مسئوليتهم تجاه نسلهم في حالة إقدامهم على الزواج المختلط ونحن كمجتمع مقصرون في هذا الباب. لأن جميع الموانع التي تحفظ عدم انتشار هذه الظاهرة حتى الآن لا تتعدى التعصب أو الخوف الاجتماعي أو قلة الاختلاط المتكافئ.

فماذا لو وجدنا أنفسنا بعد قليل في ظروف كالتي يعيشها موحدون لبنان نساء ورجالا في المسرح ووسائل الإعلام والمكاتب الحكومية والمكاتب الخاصة والشركات والنوادي والمنتجعات وغيرها بعيدين عن تراث القرية المحافظ ممتلئين ثقافة عصرية، مندفعين كل منا لتحقيق ذاته وحريته الخاصة؟؟

فرانتس كافكا وكتاباته:

درس – الكلية العربية -حيفا 2002

حياة فرانتس كافكا:

اتسمت حياة فرانتس كافكا، من عام 1882 إلى عام 1924، بتجربة عبثية مستمرة على المستويات الاجتماعية، والثقافية، والشخصية، والعاطفية. كابن لعائلة يهودية اندمجت في الحياة الثقافية والاقتصادية في براغ، وجد كافكا نفسه منبوذًا، وخاصة من قبل والده. رافق هذا النفور كافكا حتى وفاته، وانعكس في كتاباته.

ولد كافكا في فترة رفضت استيعاب اليهود، سواء بسبب الصحوة الوطنية أو بسبب الأزمات الاقتصادية التي أبرزت كراهية الجماهير لليهود. حاول معظم أفراد المجتمع اليهودي عيش حياة طبيعية، مما أدى إلى استيعابهم الثقافي. وهكذا، على سبيل المثال، درس كافكا مع أصدقائه اليهود في المدرسة اليهودية وصالة الألعاب الرياضية، حيث تعلموا التاريخ واللغة الألمانية، لكنهم لم يتعلموا اللغة العبرية. تحدث والداه الألمانية والقليل من التشيكية، وأرادوا الاندماج في الثقافة الألمانية تعبيراً عن الولاء للإمبراطورية الألمانية.
في هذا الجو المنفر، نشأ كافكا الشاب، وشهد العديد من أعمال الشغب والكتابات والافتراءات ضد اليهود. ليس هناك شك في أن هذا زرع في قلبه نفوراً على النفور، حيث تم إلقاؤه في عالم قاسٍ، لروحه، ولا يشع بالدفء والاستقرار، سواء في الأسرة أو في الخارج.
لم تستثنِ خيبات أمل فرانتس كافكا مرحلة البلوغ. كمحامٍ يتعرف على يهوديته، يبحث عن معنى يهرب منه، ويرجع ذلك جزئياً إلى شخصيته الخاصة. عاش كافكا على الحدود بين الإنجاز والاغتراب، مليئاً بالشوق، ولكن بدون تحقيق. لقد بحث عن الملموس في غير الملموس، ولم يجده حتى تغلب عليه مرض السل عام 1924.

قال كافكا: "أنا قادر على حب ما هو سامٍ في عيني فقط حتى يصبح بعيدًا عن متناول يدي". وقال أيضًا: "لقد اقتلعنا كل ممتلكاتنا إلى القمر... لكننا ضاعنا لنقيم منزلًا لأنفسنا". وأخيراً، فسر مرضه الجسدي والعقلي: "أن تعيش حياة روحية حقيقية وتحافظ في الوقت نفسه على صحة جسدية وعقلية مثالية - لا يوجد إنسان قادر على ذلك".

ربما في الجملة الأخيرة يمكننا استيعاب حياة العبث التي ألحقها كافكا بنفسه، أو أن واقع الحياة الشخصية/الأسرية والبيئية ألحق به، بدءًا من الطفولة المنبوذة وانتهاءً بدوامة الصحوة الهوياتية في عالم مضطرب قبل وبعد الحرب العالمية الأولى.

كتابة عبثية:

وجد كافكا، في بحثه عن الجودة وتساؤله عن الحقيقة، نفسه عالقًا في كيان زائف، وهو نوع من الوضع العبثي الذي لا يسمح له باستيعاب تفسيره. هذه الفكرة تميز كتابات كافكا، وبالتالي فإن "الاستعارة" والرموز والخيال الرائع هي أدواته الرئيسية. في قصصه الشهيرة، "التحول"، "طبيب ريفي"، "الحكم"، "أمريكا"، "المحاكمة" و "القلعة"، يخلق عالمًا رائعًا، ولكنه محير ومربك للقارئ.

كتب كافكا في يومياته: "أعتقد أن المعنى العميق هو أنه لا يوجد معنى عميق، وفي رأيي هذا يكفي". ومن ناحية أخرى، لم يجد منفذاً في الكتابة باللغة الألمانية، وكتب إلى ماكس برود: "غالبية أولئك الذين بدأوا الكتابة باللغة الألمانية أرادوا التخلي عن اليهودية، وهو انفصال أعطاه آباؤهم مباركة غامضة، ولكن أقدامهم الخلفية كانت لا تزال ملتصقة بيهودية الأب بينما أقدامهم الأمامية لم تجد بعد أرضية جديدة. كان اليأس نتيجة لذلك مصدر إلهام لهم ."

كتابات كافكا الأدبية هي نوع من التقليل من شأن يهوديته ولغته الألمانية. لقد حكم على كتاباته بالحبس داخل داخله الشبيه بالحلم تقريبًا. وجد نفسه عالقًا بين ثلاث احتمالات: استحالة عدم الكتابة، واستحالة الكتابة باللغة الألمانية، واستحالة الكتابة بشكل مختلف. يشك كافكا ككاتب في فعالية كتاباته من منطلق الوعي بأنه من المستحيل العيش والكتابة بشكل أصيل، وهو الوضع الذي يجعلها عملاً فنياً يعبر عن علاقة الفنان بالكتابة نفسها.

هذا نوع من الكتابة لا يوجد فيه قرار ولا يوجد فيه "ماذا" محدد يمكن استنتاجه من اللغة.

نحو العبث الكافكائي

بدلاً من الكتابة الشعرية، يغلف كافكا كتاباته بالغموض الشعري، للتعبير عن عبثية عدم وجود طعم عميق للحياة. يصف ألبرت كامو خلق العبث بأنه "عمل يصف بأمانة لا هوادة فيها عدم العقلانية الأساسية التي تحكم العالم وتهيمن على حياتنا، إنه أيضًا عمل واعٍ لحدود العقل وضعف اللغة وقصر فهم العقل فيما يتعلق بالوجود المادي".

يستخدم كافكا "العقم الدلالي" و "ثرثرة الكلمات" و "التقنية على حساب التعبير الهادف". هذا هو طابع العمل النابع من الداخل العبثي.

كل عمل أدبي مخصص للقراءة. القراءة وحدها هي التي تمنحه المعنى. ولكن بما أن النصوص ليست موحدة والقراء ليسوا موحدين، فلا توجد قراءة موحدة. ناهيك عن نص "مغلق" مثل النص الكافكائي الذي يرفض الخضوع للمعنى.

النص الكافكائي هو نص يثير الدهشة والاهتمام بسبب غرابته وحقيقة أنه ينقل شرارات المعنى/المعاني المألوفة للقارئ، ولكنها ليست واضحة بسبب غموضها أو تصادمها أو عدم الانسجام بينها وبين اللغة و/أو بنية النص.

"صمت صفارات الإنذار"

صمت صفارات الإنذار" هو واحد من أربعة مقاطع قصيرة موجهة إلى الأساطير الكلاسيكية. تنتمي هذه المقاطع إلى مجموعة من ثمانية مقاطع، والتي توجه المقاطع الأربعة الأخرى أيضًا إلى تراث الماضي. ما يوحدهم هو الاعتماد على قصة تراثية واستخدام التفسير السردي لشظية مقتبسة منها، ولكن دون تكريم المحتوى الأسطوري.

تمت كتابة "صمت صفارات الإنذار" باسم "بروميثيوس" و "بوسيدون" في عام 1917، ونشرت في عام 1931. وفقًا للمصدر، هناك نسختان تصفان إنقاذ يوليسيس من المخاطر: لقد سد آذان البحارة وربط نفسه بصاري السفينة، أو سد آذانهم وربط نفسه بالصاري حتى لا يغوي نفسه.

تحليل نص "صمت صفارات الإنذار"

بنية النص: يتكون النص من ثلاثة أجزاء:

مقولة تعليمية حكيمة (Maxim).

اقتباس قانوني من القصة الأصلية (Quotation).

شرح سردي يبني قصة في نسختين (Exegesis).

العلاقة مع الأسطورة الأصلية: يقدم كافكا نسخة جديدة من الأسطورة، حيث يسخر من حكمة البطل الأسطوري لليونان. يصف وسائله بأنها "غير كافية" و "طفولية"، ويقدم تفسيراً جديداً للقصة.

الغموض والشك: يترك النص العديد من الأسئلة دون إجابة، ويستخدم أسلوباً ساخراً وساخراً. يطرح كافكا الشكوك والترددات من خلال:

افتراضات أسلوبية مثل "يمكن لأي مسافر أن يفعل ذلك بالطبع منذ أي وقت مضى"، و "من المشهور عالميًا أن هذا لا يكفي بأي حال من الأحوال"، أو "ربما يمكن للمرء أن يتصور - على الرغم من أن هذا لم يحدث من قبل ...".

أو من خلال افتراضات حاسمة مثل: "لكن أوديسيوس... لم يفكر في الأمر"، أو "على الرغم من أن هذا يفوق فهم الإنسان - أن صفارات الإنذار صامتة".

أو باستخدام جمل تثير تفسيرات بديلة مثل: "إما لأنهم اعتقدوا أنه لا يمكن هزيمة هذا العدو إلا بالصمت، وإما لأن التعبير عن السعادة على وجه أوديسيوس،

القصيدة النيوكلاسيكية في الشعر الحديث

(إلى الدكتور سليمان جبران – اختصار لمقالة شموئيل موريه)

سلمان فرّاج

تُعد القصيدة النيوكلاسيكية تقليدًا للقصيدة العباسية، ومحاولةً للتخلص من قصيدة عصر الانحطاط، الذي تميّز بالجمود، والمساجلات، والتراسل، والإخوانيات، والتهاني، ضمن قوالب من "البديعيات"، والألغاز، والتشريع، و"الحالك والعاطل"، و"السلسلة والطراز"، والتأريخ، والتشطير، والتخميس... إلخ.

وكلها أشكال اعتمدت على التلاعب اللفظي داخل قوالب جاهزة، ومعانٍ مكرورة أو مستنفَدة.

كان محمود سامي البارودي (1839–1904) زعيم هذا الاتجاه النيوكلاسيكي، في أواخر القرن التاسع عشر. فقد رأى في الرجوع إلى الشعر العربي الكلاسيكي وسيلة لتمثل التراث في عصر النهضة، وللردّ على المدّ الحضاري الأوروبي الذي رآه غازيًا، فاعتُبر كل هجوم على هذا الاتجاه بمثابة تهجّم على الإسلام ذاته.

أما الشعراء المتأثرون بالغرب، فقد هاجموا القيود الشكلية المفروضة على القصيدة، وانتقدوا الشاعر "الناظم" في مقابل الشاعر الحر، المعبر عن زمانه ومكانه. وقد رأوا في النظريات الغربية وسيلة للنهوض بالشعر العربي، لكنهم حرصوا على التعاون مع شعراء مسلمين لتفادي اتهامات "العمالة للغرب".

في مطلع القرن العشرين، لم يكن التنظير الغربي قد هُضِم بعد من قبل الشعراء والنقاد، لذا كان النقد في تلك المرحلة موجّهًا ضد التقليديين، وغالبًا ما اتسم بالسّطحية، إذ طالب بالحسّ الأعمق، والتعبير الصادق، والتخلّي عن الصور والمعاني القديمة التي لا تمثل روح العصر.

ومنذ عام 1920، اتسع نطاق التفاعل مع النظريات الغربية، ليشمل القديم والحديث، من أرسطو حتى النظريات المعاصرة، ساعيًا إلى شعر يُعبّر عن روح العصر بدلًا من تكرار نماذج الماضي.

وقد عبّر طه حسين عن هذا التوجّه بقوله:

"إنك حين تقرأ قصيدة لشوقي أو لحافظ، تستطيع أن تعرف مصدرها من خلال المعاني والتشابيه والاستعارات المكررة."

التحولات في الشعر الحديث وموقف النيوكلاسيكيين

بدأت المطالبة بالتغيير من الناحية الشكلية، لكنها سرعان ما تحوّلت إلى ثورة شاملة على جميع عناصر القصيدة، من اللغة إلى المضمون.

ورغم أن الشعراء النيوكلاسيكيين كانوا واعين بضرورة التجديد، فإنهم لم يتمكنوا من تجاوز مخزونهم الثقافي والحفظي المتراكم، والذي ظل يقيّد قدرتهم على التجديد الحقيقي.

في المقابل، تمكّن أعضاء الرابطة القلمية في المهجر (سنة 1921) – بفضل ثقافتهم المسيحية، واطلاعهم الواسع على الفكر والأدب الغربيين، وبعدهم عن هيمنة التراث الشعري الكلاسيكي – من إحداث ثورة حقيقية في الشكل والمضمون واللغة. وقد لعب ميخائيل نعيمة دور الناقد والمدافع عن هذا التوجّه في كتابه الشهير "الغربال"، حيث واجه به انتقادات النيوكلاسيكيين ودافع عن روح الشعر الجديد.

أما في مصر، فقد أسس كل من العقّاد(1889–1958) ، والمازني(1880–1949) ، وعبد الرحمن شكري (1886–1958) ما عُرف بـ" مدرسة الديوان(1912–1921) "، كما أسّس أحمد زكي أبو شادي (1892–1955) مدرسة أبولو (1932–1938)، مطالبين بتوجّه رومانسي إنساني في الشعر، مستلهم من التيارات الغربية الحديثة. ورغم أن تجاربهم الشعرية لم تُقدّم نموذجًا متكاملًا يترجم نظرياتهم نقديًا، إلا أنهم وضعوا الأساس النظري والروحي للجيل التالي من الشعراء.

القضايا المركزية في نقد النيوكلاسيكية:

دار الجدل النقدي حول مجموعة من الخصائص التي تبنّاها الشعر النيوكلاسيكي، والتي اعتبرها المجددون عوائق أمام تطوّر الشعر، وأبرزها:

1. الالتزام الصارم بالقافية الواحدة.
2. التمسك بالأسلوب التقليدي الموروث.
3. الموضوعات والمضامين التقريرية أو المتكررة.
4. معالجة العواطف والمواقف بأساليب جاهزة.
5. كثافة التشبيه والاستعارة على نمطٍ قديم.
6. اعتماد لهجة عالية وموسيقى مكرورة لا تُجاري روح العصر.

في المقابل، اهتم النقّاد النيوكلاسيكيون بالجوانب التالية:

1. الوضوح في التعبير.
2. جماليات القافية وموسيقاها.
3. قوة الأسلوب وبلاغته.
4. "الغموض الممتع "الذي لا يُفقد المعنى.
5. التعبير عن العاطفة ضمن قوالب معروفة ومألوفة.
6. وصف المحبوبة والمخاطرة في الوصول إليها.
7. تمجيد الموتى وإحياء ذكراهم.
8. الموسيقى الشعرية القائمة على التوازن والخيال الواضح.
9. اختتام القصائد بحِكم.

شروط القصيدة النيوكلاسيكية:

1. الالتزام بالوزن الواحد.

2. القافية الواحدة في كل الأبيات.
3. تقسيم البيت إلى شطرين متساويين.
4. افتتاح القصيدة بمطلع مصرَّع.
5. في شعر الغزل والمناسبات، يبدأ المطلع غالبًا بالنسيب أو البكاء على الأطلال.
6. في الرثاء، يعكس المطلع تأمّلات في الحياة ومصائب الدهر.
7. بعد المطلع، يُطرح موضوع القصيدة: مديح، فخر، رثاء، وصف، أو حدث بارز.
8. تنتهي القصيدة غالبًا بخاتمة مشحونة بالعاطفة والتوتر، أو بخلاصة حكَمية قد تكون منفصلة عن السياق العام للقصيدة.

التزام القافية الواحدة:

هاجم المجددون القافية على أنها من مظاهر الجمود التي تمنع الشاعر من التعبير الحر، كما فعل الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي (1863–1936)، الذي روّج للشعر المرسل.

أما سليمان البستاني، الذي ترجم "الإلياذة"، فقد رأى أن القافية كانت سببًا في عجز الشعر العربي عن العطاء الملحمي، والمسرحي، والقصصي، ولذلك لم يلتزم بها في ترجمته.

إلا أنه لم يطالب صراحةً بإلغاء القافية في القصيدة العادية، مدّعيًا أن اللغة العربية غنية وقادرة على تخطي هذه العقبة.

وقد اتُّهمت القافية أيضًا بأنها تؤدي إلى التكرار والرتابة والحشو. (انظر: شفيق الجابري، الشاعر السوري، أنا والشعر، القاهرة، 1959، ص 84).

كما أشار مصطفى سويقي، في كتابه الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة (القاهرة، 1959، ص 230–231)، إلى الشاعر محمد الأسمر، الذي نظم قصيدة في

مدح بنك مصر، فعجز عن إيجاد قافية مناسبة لأحد الأبيات مدة خمسة عشر يومًا.

وعندما وجد القافية الملائمة، اضطر إلى حشو كلمات بطول تفعيلتين في بيت التقارب، حتى لا يتجاوز البيت أربع تفعيلات.

إن الدعوة إلى الشعر المرسل تعثّرت إزاء قبول الشعر المقطوعي، وذلك لأن الذوق العربي استطاع أن يربط بين القافية المكرّرة في مجموعة الأبيات المستقلة، باعتبارها وسيلة من وسائل الربط بين الأبيات التي تشترك في الوزن. وهكذا، فإن تنويع القافية في كل بيت، مع الحفاظ على وحدة الوزن، أدّى إلى ظهور التنويع بين المقطوعات المركبة، ومنها تشكّلت القصيدة ذات الوزن الواحد.

الأسلوب التقليدي:

هاجم المجدّدون الزخرف المصطنع الذي ميّز الأسلوب التقليدي، والذي تطوّر وتكامل عبر العصور، كما هاجموا تكرار المعاني والتشابيه والألفاظ المستوحاة من الماضي، معتبرين أنها تعيق حرية الإبداع، وأنها ليست سوى مهارات شكلية تُبنى على حفظ التراث، وهو ما قد يُفيد القارئ العادي، لكنه لا يخدم روح الشعر المتجددة.

ففي نظرهم، الشعر ليس حِكَمًا وحِيَلًا، بل هو مشاعر وأفكار مستحدَثة. وقد عبّر عن هذا التوجّه ميخائيل نعيمة، حين أكّد أن الرابطة القلمية أُنشئت لمساعدة الجيل الجديد على دخول الأدب من خلال الروح والقلب، لا من خلال القواميس والمعاجم.

وقد سمّى أولئك الذين يُظهرون براعتهم في البحور والأوزان والبلاغة والمترادفات والغريب بـ"ضفادع اللغة"، مؤكدًا أن الشعر تعبير عن الحياة، وأن اللغة وسيلة لا غاية.

أما العقّاد والمازني فقد اتّهما أحمد شوقي بالانتحال والتقليد، في حين يخبرنا شفيق الجابري عن معاناته في البحث عن الألفاظ في المصادر والقواميس، مما جرّه أحيانًا إلى

استخدام معانٍ وتشبيهات قديمة، وقد أدى هذا – بحسب أحمد زكي أبو شادي – إلى تشابه في اللفظ والمعنى، وفقدان التجديد.

يبدو أن ثقافة الشعراء النيوكلاسيكيين أدّت إلى عجزهم عن التخلص من مخزونهم اللغوي والمعنوي، حتى عند التعبير عن أغراض جديدة أو بأساليب حديثة (انظر: محمد عبد المطلب في دراسته عن علي بن أبي طالب).

وفي المقابل، فإن المجدّدين – رغم انتقاداتهم – لم يستطيعوا جميعًا تقديم أسلوب جديد ومقنع في مرحلة مبكرة، لكن ذلك تحقق لاحقًا على يد المهجريين، ثم الرومانسيين، والرمزيين، والاشتراكيين، والشيوعيين، خاصة منذ أربعينيات القرن العشرين.

وقد ظهر الشعر الحر بوضوح منذ عام 1947، حيث نشأت مجلة "شعر" لتروّج له وتدافع عنه، متأثرة بشعراء عالميين أمثال ت. س. إليوت (T.S. Eliot)، إلى جانب استخدام لغة أقرب إلى الدارجة، وشكل تعبيري أكثر تحررًا من الأوزان التقليدية.

الموضوع والمضمون في الشعر بين النيوكلاسيكيين والمجددين:

يتفق كلا الفريقين، التقليديين والمجددين، على ضرورة ترك المواضيع القديمة المتوارثة، وذلك بتأثير واضح من الأدب الغربي، كما يشير ميخائيل نعيمة.
غير أن المحدثين يضيفون إلى ذلك بُعدًا آخر، يتمثّل في أن المهم ليس الموضوع بحد ذاته، بل كيفية تناوله ومعالجته.

يرى نعيمة أن الشعر حاجة نفسية قبل أن يكون ممارسة لغوية، ولذلك يجب أن يُعبّر عن مشاكل الإنسان النفسية والروحية، بما يتلاءم مع كل زمان ومكان. وقد هاجم

النيوكلاسيكيين بشدة، واصفًا إياهم بأنهم مجرد "ناظمون ووثّاقون" (أي أسرى القوالب التقليدية).

من جانب آخر، لم يتمكّن الشعراء النيوكلاسيكيون من تجاوز المضامين القديمة. يروي شفيق الجابري أنه عندما حاول نظم مقالة فرنسية أعجبته، لم يستطع نقلها إلى الشعر العربي، لأنه لم يجد في دواوين الشعراء النيوكلاسيكيين ما يمكن أن يُستند إليه في مثل هذه الموضوعات أو الرؤى.
وهذا يدلّ على أن عالم الشاعر الكلاسيكي ظلّ محدودًا في إطار موضوعات تقليدية لا تستجيب لمستجدّات الفكر والواقع.

وقد وصف العقّاد مضامين الشعر النيوكلاسيكي بأنها تقوم على "إحالة" تعتمد على الانتحال والإطناب والمبالغة، وتفتقر إلى الصدق العاطفي.
وذهب إلى أن هذه المضامين لا تعبّر عن الإنسان، بل تتقصّد المعاني من خارج الذات، وتقوم على أسباب يراها عديمة الجدوى والمغزى الفني أو الإنساني.

العواطف والمو اقف بين التقليد والتجديد:

أدّى تقليد المعاني والأفكار القديمة إلى افتعال العواطف والمواقف في القصيدة النيوكلاسيكية، كما فعل أحمد زكي أبو شادي، حيث تولّد عن ذلك شعر يفتقر إلى الصدق العاطفي، ويُنتَج بشكل صناعي لا ينبع من تجربة شعورية حقيقية.

ومع ذلك، لم ينجح المجدّدون دائمًا في تجاوُز هذه الإشكالية. فقد صرّح إبراهيم المازني، في فترة متأخرة من حياته، بأنه كان يفتعل العواطف والمواقف، مقلّدًا في ذلك الشعر الإنجليزي، مما يُظهر أن التجديد الشكلي لا يضمن بالضرورة تجديدًا شعوريًا صادقًا.

أما عبد الرحمن شكري، فقد دعا النيوكلاسيكيين إلى التخلص من وهم التقليد، والتركيز على الخيال الشعري الأصيل، متأثرًا بأفكار الناقد الإنجليزي كولردج (Coleridge)، الذي رأى في الخيال عنصرًا جوهريًا في الإبداع الفني.

في السياق نفسه، انتقد عز الدين إسماعيل الصور البلاغية التقليدية، مثل التشابيه والاستعارات القديمة، واعتبرها حسية وحرفية، تفتقر إلى الحياة. فالدموع تُشبَّه باللؤلؤ فقط في الشكل واللون، والمحبوب يُصوَّر بصورة مثالية بعيدة عن الواقع، مما يجعل الصورة الشعرية جامدة ومفتعلة، لا تنبض بالحياة.

أما العقّاد، فقد ميّز بين الفصاحة الظاهرية في شعر النيوكلاسيكيين، وبين الحقائق الجوهرية والمشاعر الصادقة، وسمّى هذا الخلل بـ "الولوع بالأعراض دون الجوهر"، أي الانشغال بالمظاهر اللفظية على حساب المعاني الإنسانية العميقة.

الوحدة في القصيدة:

كان خليل مطران من أوائل من نادوا بضرورة تحقيق وحدة داخلية في القصيدة، إلى جانب الوحدة الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية.
وقد ذهب إلى أن القصيدة يجب أن تكون وحدة عضوية، لا مجموعة من الأبيات التي يمكن فصلها أو إعادة ترتيبها دون أن تتأثر دلالتها.

في السياق ذاته، انتقد العقّاد الشاعر أحمد شوقي، وأثبت أنه بالإمكان تغيير ترتيب الأبيات في قصائد شوقي دون الإخلال بالمعنى، مما يدل على افتقارها للوحدة العضوية الحقيقية.
ومع ذلك، فإن العقّاد ومطران، ورغم وعيهما النقدي، لم يطبّقا فعليًا مفهوم وحدة القصيدة في شعرهما، بل التزما غالبًا بوحدة الموضوع فقط، وهو أمر يرى جميل صدقي الزهاوي أنه كان موجودًا في بعض أشكال الشعر العربي الكلاسيكي.

وقد استند بعض النقاد إلى هذا الرأي ليؤكدوا أن قصائد العقّاد أيضًا يمكن إعادة ترتيب أبياتها دون أن تتأثر البنية أو المعنى العام، مما يُظهر محدودية التغيير الذي دعا إليه.

اللهجة والموسيقى في الشعر:

اهتم الشعر القديم، وخصوصًا في التيار النيوكلاسيكي، بـ الموسيقى الخارجية للقصيدة، أي تلك النابعة من الوزن والقافية والزخارف اللفظية والحِيَل البلاغية، مما أضفى على القصيدة نبرة خطابية تقليدية.

أما الشعر المهجري، الذي ابتعد عن الطابع الخطابي، فقد تخلى عن معظم هذه الزخارف، باستثناء الوزن والقافية في بعض أنماطه (مثل الشعر المقطوعي).
وقد أشار محمد مندور إلى هذا الاتجاه في كتاباته، وسمّى هذه الظاهرة بـ "الشعر المتحرر من الزخرفة"، والذي يسعى إلى التعبير الداخلي لا الاستعراض البلاغي.

وقد هاجم العقّاد الطابع الخطابي لدى شوقي، خاصةً في حِكمه المُبطّنة والمزخرفة، واعتبرها مغشوشة لا تُعبّر عن حياة حقيقية، ولا عن شخصية الإنسان أو المجتمع، بل تعكس معرفة شكلية لا مضمونًا صادقًا.

الأوزان في الشعر الحديث:

لم تُحسم قضية الوزن في الشعر العربي حتى يومنا هذا، إذ لا يزال الوزن عنصرًا مميزًا للشعر في أغلب تجلياته.

لقد التزم الشعراء النيوكلاسيكيون بالوزن التقليدي، محافظين على أنماط العروض المعروفة كما رسخها الخليل بن أحمد.

أما الشعراء المهجريون، وخصوصًا المسيحيون منهم، فقد ذهبوا إلى عدم ضرورة الالتزام بالوزن التقليدي، متأثرين في ذلك بالشاعر الأمريكي والت ويتمان (Whitman)، الذي يُعد من أوائل من كتبوا الشعر الحر.

وقد كتب عدد من المهجريين أيضًا الشعر المنثور الذي لا يلتزم بأي وزن أو قافية.

من ناحية أخرى، دعا أحمد زكي أبو شادي، ومن معه في مدرسة أبولو، إلى دمج أوزان عربية من التفعيلات نفسها في الشعر المسرحي والملحمي والترجمات الأدبية. وقد مهّد هذا الطرح لاحقًا إلى ظهور شعر التفعيلة، الذي يحتفظ بالإيقاع دون التزام كامل بالتقفية أو عدد التفعيلات.

كما دافع يوسف الخال في مجلة "شعر"، عن الشعر الجديد القائم على مبدأ النبر الصوتي بدلًا من الوزن التقليدي، معتبرًا أن الوزن ما زال ضروريًا لكنه يمكن أن يُعاد تعريفه وفق معايير حديثة.

تلخيص:

تمكن الشعراء المهجريون من إحداث تجديد حقيقي على مستوى اللغة والأسلوب، بما يتلاءم مع رؤى الحداثة الشعرية.

أما المجددون المصريون، فقد ظلوا حتى أواخر الثلاثينيات متأثرين بالتنظير الغربي، لكنهم لم يستطيعوا تطبيقه بشكل فعّال، إذ عبروا عن معانٍ جديدة بلغة قديمة، فافتقر شعرهم إلى التوازن بين الشكل والمضمون.

في البدايات، لم يستطع الشعر الحر أو الهادئ أن يقف أمام الشعر الكلاسيكي الذي كان لا يزال يلائم أذواق الجمهور. كما أن المجددين لم ينجحوا في إيجاد بدائل إيقاعية واضحة تحلّ محل الوزن والقافية في خواتيم قصائدهم.

ولم يُدركوا أن تبنيهم لوحدة البيت الوزنية والبنائية (أي الحفاظ على بنية البيت الشعري التقليدي حتى داخل القصائد "الحديثة") كان أحد أسباب إخفاقهم في خلق تجربة شعرية متكاملة.

وقد أشار عبد الرحمن شكري إلى إصرار بعض المجددين على النقل عن الغرب في المجالات التالية:

1. اقتباس أفكار أو صور شعرية من الشعر الغربي.
2. قراءة مقالات أجنبية ومحاولة تحويلها إلى شعر.
3. التأثر بالأفكار الغربية وصياغتها في قالب شعري عربي.
4. الترجمة غير الحرفية لقصائد رومانسية.
5. التأثر بالترجمات الأدبية الغربية دون تمثل داخلي حقيقي لها.

نقد تجربة المجددين الأوائل في الشعر العربي الحديث:

لم يتمكن المجدّدون الأوائل من خلق شعر مصري حديث يجد فيه القارئ ذاته، ويرجع ذلك إلى الفجوة الكبيرة بين ثقافتهم وواقعهم الاجتماعي.
لقد نظروا إلى واقعهم من علٍ، ومن داخل أبراج عاجية، فانفصلوا عن نبض الناس ومشكلاتهم، كما لم يتخلصوا من التعقيد اللفظي والذهني الذي تسرب إلى نتاجهم عبر

الترجمة أو التقليد للنماذج الغربية، وغالبًا ما لجؤوا إلى التحايل اللغوي لتطويع اللغة العربية كي تؤدي وظائف تعبيرية غير منسجمة مع بنيتها الشعرية الأصلية.

لم يتمكن كثيرون منهم من التخلي عن اللغة القديمة، وفي الوقت نفسه لم يعوّضوا القارئ عن أحد أهم مقومات الشعر العربي الكلاسيكي، وهي الموسيقى الداخلية والخارجية.

وقد حاول بعض المثقفين العرب، خاصة ممن درسوا في أوروبا، أن يترجموا أو يقلدوا الألوان الأدبية الغربية، متأثرين بثقافاتهم الجديدة، إلا أن محاولاتهم لم تنجح في ملء الفراغ العاطفي والانفعالي الذي كان يملأه الشعر الغربي تلقائيًا، عبر تجربة شعورية صادقة وفنية ناضجة.

من المهم أن نلاحظ أن ليس كل أولئك "المتأدبين" كانوا شعراء حقيقيين؛ بل إن قول الشعر كان يُعتبر، في الثقافة العربية، من مظاهر الفخر الثقافي، ويُستخدم لتقديم صاحبه إلى البلاط أو للحصول على وظيفة، أو لرفع مكانته الاجتماعية، تمامًا كما كان الشاعر يفعل في العصور الكلاسيكية.

وقد بقي تأثير الموروث في هؤلاء أقوى من تأثير الثقافة الغربية الحديثة، إذ تأثروا بالأفكار دون أن يستوعبوا الفن بما فيه من موسيقى، ومشاعر، وبنية فنية متكاملة.

أما الجيل اللاحق، فهو الذي تمكّن من تجاوز هذه العقبات، واستطاع أن يقدّم تجربة شعرية أكثر توازنًا، تجمع بين التراث والحداثة، وبين الخصوصية المحلية والآفاق العالمية.

التعليم عند الدروز

مجلة الهدى – العدد 22 أيلول 1974

تعتبر قضية التعليم عند الدروز قضية ملحة للغاية، وذلك بسبب المخاطر التي تواجهها هذه الطائفة من التحول الاجتماعي والأخلاقي بعد مرور ستة وعشرين عامًا على قيام الدولة. فالحفاظ على التوازن داخل الطائفة لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال العلم. فالانفتاح على المجتمع الأوسع والشعور بالثقة وتحقيق الاندماج المطلوب هي أمور محفوفة بالمخاطر، وقد تحمل من الضرر أكثر مما تحمل من الفائدة إذا لم يكن لدينا كوادر متعلمة ومثقفة قادرة على مواجهة الواقع الجديد مع الحفاظ على الخصائص المميزة لمجتمعنا.

لقد تبين لنا أن عدد الطلاب الجامعيين الدروز في العام الماضي كان 125 طالبًا وأربع طالبات فقط، وهذا يعني أن نسبة الجامعيين بين الدروز هي 1: 300 تقريبًا، بينما هي بين اليهود...

إن أفضل طريقة للحاق بالركب هي زيادة جهودنا الخاصة لتشجيع شبابنا على التعلم، وعدم الاكتفاء بالتذمر ومطالبة السلطة بالمساعدة فقط.. علينا أن نفعل شيئًا لأنفسنا

أولاً. لماذا لا تتبرع مجالسنا كما فعل مجلس طمرة عندما تبرع بمبلغ 15 ألف ليرة لطلاب قريته الذين يتعلمون في جامعة حيفا.

لماذا لا نشجع المجلس الشعبي لتشجيع التعليم الدرزي ونتبرع له بسخاء.

لماذا لا نرصد أوقافًا لهذا الغرض السامي؟!

إننا نوجه هذه الأسئلة ليس فقط للمسؤولين في الطائفة، بل لكل فرد..

وأخيرًا، علينا أن نتذكر أن حل مشاكل التعليم عند الدروز لا يتم بتدريس المعلمين في القرى الدرزية ولا بتدريس مديريها، ولا يتم بإقامة مدارس منفصلة.. فهذا هو الانفلاق بعينه وهو الخطر الأكبر!!

علينا أن نطالب بمديرين ومعلمين أكفاء وأن نتعلم ونتعلم ونتعلم.

وإلا فإن أمامنا طريقان بدأت أقدامنا تسير فيهما معًا:

أولهما الانحلال والذوبان، وثانيهما التعصب الأعمى.

ولعمري إن كليهما مصيبة وأي مصيبة!!

كلمة الهدى - الثقة اولا

بقلم سلمان فراج- 1975

لا تتصور، أخانا القارئ، مدى ما تعانيه الهدى من حساب النفس حتى تطرح «كلمة الهدى». إذ لا بد فيها من قول الحق، وقد يجرح، وقد يغيظ، ولكن ما الحيلة وأنت لا ترحم، وتلح علينا أن نكشف أوراقنا لك باستمرار.

أخانا القارئ، كلمتنا في هذا العدد نتناول فيها أزمة الثقة التي يعاني منها شبابنا المثقف. وهي لعمري أخطر ما يمكن أن يؤخر مجتمعنا ويعطل قضايانا. وهي أساس كل فشل يجابهنا عندما نتحمس لأداء واجب نقتنع به جميعاً.

أقول هذا الكلام وفي نفسي من الألم والحسرة، وهما حصيلة تجربة أضعاف ما فيها من الأمل.

تجلس اليوم مع شبابنا المثقف، وهم كثيرون. وهم واعون حقاً لكل مشكلة نتوق لحلها، يعرفون الحق والصواب، ويحسنون تحليل الأمور وتصور حلولها، وخلال الجلسة تحمد ربك ألف مرة لأن الله من علينا بمزيد من العقول النيرة والنفوس الطيبة، وتكاد تجزم

ألف مرة أن جليسك المثقف رائع، رائع، وقريب جداً من استكمال القدرة على تحمل مسؤولية القيادة في مجتمعنا الجائع لها.

ولكن، ويا للحسرة، لا تلبث أن تيأس، أن تكفر، أن تقول لنفسك «ويا شايف الزول يا خايب الرجا».

يحدث كل ذلك حين يتحول الحديث بينكما عن الأصدقاء، فتكتشف أنه لا يثق بأحد من زملائه المثقفين، ففي رأيه، أن فلاناً يعمل كذا ليحصل على وظيفة كذا، وفلاناً يقول كذا ليصبح كذا.

وعلان ذو وجهين، و... و... إلى آخره.

جميع الشباب من أمثاله غير صادقين كلهم أنانيون ولا يصلحون، هكذا يبدو من حديثه.

أخي القارئ، هذه مصيبة تطارد أكثر شبابنا اليوم وإنهم يحملونها وباء خطيراً من جلسة إلى جلسة ومن «ديوان» إلى «ديوان» دون أن يحسوا مدى ما تنطوي عليه من مخاطر. فكيف إذن نطالب بالإصلاح ونفوسنا معطلة؟ كيف نجتاز الحواجز وعضلات جسمنا مفككة؟ ألا من ثقة بيننا نتساند بها لنتمكن معاً من العطاء؟

القصة القصيرة هي نوع أدبي يتميز بالإيجاز والتركيز على حدث واحد أو شخصية واحدة. وعادة ما تكون أقصر من الرواية، ويمكن قراءتها في جلسة واحدة.

القصة القصيرة: تعريفها وعناصرها

(من كتاب مرشد المعلم لكتاب المنتخب للمرحلة الإعدادية – سلمان فراج)

القصة القصيرة هي نوع أدبي يتميز بالإيجاز والتركيز على حدث محدد أو شخصية رئيسية واحدة. تمتاز بطابعها المكثف وإمكانية قراءتها في جلسة واحدة، مما يجعلها وسيلة فعالة لنقل الأفكار والمشاعر بتركيز عالٍ.

عناصر القصة القصيرة

تتكون القصة القصيرة من عدة عناصر أساسية، منها:

الحبكة: تسلسل الأحداث التي تشكل القصة، وعادةً ما تكون بسيطة ومباشرة، تدور حول صراع واحد أو موقف معين. وقال ارسطو في حديثه عن التراجيديا والكوميديا في كتاب الشعر: "ان الحبكة الجيدة هي التي يكون لها بداية ووسط ونهاية، وان كل حدث يجب ان يجد مكانه المناسب" ... وذلك لأنه اهتم كثيرا في قضية تماسك النص القصصي وأراد أن يحافظ على الوحدة البنائية.

الشخصيات: هم الأفراد الذين تدور حولهم القصة، وغالبًا ما يكون عددهم محدودًا، حيث يركز الكاتب على شخصية أو شخصيتين رئيسيتين.

الخلفية: تشمل الزمان والمكان اللذين تدور فيهما الأحداث، وقد تكون الخلفية واقعية أو خيالية حسب طبيعة القصة.

الراوي: هو الصوت الذي يروي القصة، وقد يكون مشاركًا في الأحداث أو مجرد مراقب خارجي.

الشكل الفني: يتمثل في الأسلوب الذي تُروى به القصة، سواء كان تقليديًا يعتمد على التسلسل الزمني أو تجريبيًا بأساليب سرد مبتكرة.

أنواع القصة القصيرة:

تنقسم القصص القصيرة إلى عدة أنواع وفقًا لموضوعاتها وأساليبها، ومنها:

القصة الواقعية: تتناول أحداثًا وشخصيات مستوحاة من الواقع.

القصة الخيالية: تعتمد على الخيال، وقد تشمل عوالم غير واقعية أو أحداثًا خارقة للطبيعة.

القصة البوليسية: تدور حول الغموض والجريمة والتحقيقات.

القصة الرومانسية: تركز على مشاعر الحب والعلاقات الإنسانية.

القصة الكوميدية: تهدف إلى الترفيه والإضحاك من خلال المواقف الساخرة أو الأحداث الطريفة.

أهمية القصة القصيرة:

تلعب القصة القصيرة دورًا محوريًا في الأدب، حيث توفر وسيلة فعالة للتعبير عن الأفكار والمشاعر، كما تساهم في تسليط الضوء على قضايا اجتماعية وسياسية هامة. بالإضافة إلى كونها وسيلة للترفيه، فإنها قد تكون أداة للتأمل في النفس والمجتمع.

تاريخ القصة القصيرة:

ظهرت القصة القصيرة منذ العصور القديمة في شكل حكايات وأساطير، لكنها بدأت تأخذ طابعها الأدبي المستقل في القرن التاسع عشر، بفضل انتشار الصحف والمجلات. ومن أبرز روادها إدغار آلان بو في أمريكا، وغي دو موباسان في فرنسا، وأنطون تشيخوف في روسيا.

القصة القصيرة في الأدب العربي:

شهدت القصة القصيرة العربية تطورًا كبيرًا في القرن العشرين، بفضل كتاب مثل محمود تيمور، يوسف إدريس، نجيب محفوظ، وغسان كنفاني. وقد لاقت رواجًا واسعًا على المستويين المحلي والعالمي، حيث أصبحت أداة تعبير قوية عن واقع المجتمعات العربية وتحولاتها.

مستقبل القصة القصيرة:

لا تزال القصة القصيرة تحظى بشعبية كبيرة في الأدب الحديث، ومع التطور الرقمي وانتشار المنصات الإلكترونية، يتوقع أن تستمر في الازدهار، مستفيدةً من تطورات العصر في الأسلوب والسرد والتفاعل مع القراء.

ما هذا الذي أردناه

كلمة الهدى بقلم سلمان فراج

العدد 67 أب 1982

رفع المظالم شيء والفوضى شيء آخر.. لجنة المبادرة

تتبرأ مما حدث ... فلعل ما حدث ارتجال...

ألا يحق للديك المذبوح أن "يفرفر".. إذن لماذا نلوم شبابنا الذين جرحتهم تصرفات العديد من مواطنينا اليهود بعد حوادث كريات شمونة الأليمة؟

أليس جرحا للأعماق وصفعة مرعبة لست وعشرين سنة من البذل والتضحية والانتظام في صف المواطنة الحقيقية.

وكيف اذن ينتفض الحر إذا أهين؟؟

كيف يرد الصريح إذا عُيب؟

وكيف ينتصب الصادق إذا استكذب؟؟

بعد ست وعشرين عامًا ما زال في البلاد

... وليس من القادمين حديثًا، بل من "العتاق" من يشك!!!

وبمن؟؟

بمن ذاقوا حدة البرد ولهيب الحر سنتين وثلاثا وأكثر قضوها لحظة بلحظة يترصدون الموت ويعيون القلق والرعب من أجل حماية الوطن.

ثم ماذا...

يجدون أنه ثمة من يدعي انهم غرباء مشبوهون.. ولماذا ... لأنهم ليسوا يهودا!!

وماذا يفيد الاعتذار ممن كان ومهما كان في إطفاء لهيب الجرح؟؟؟

أليس من "آخ" تقال؟؟

أليس من تساؤل يتنهد: أين نحن؟؟ وماذا عن الغد؟؟ وماذا؟؟ وماذا؟؟ وماذا؟؟

ولنكن واقعيين ... ولنؤمن أن أولائك الذين أساءوا جهلة لا يؤاخذون. والحق يقال أن ذلك صحيح...

ولكن ألم يكن الذين اعتدوا على اليهود فب أوروبا أثناء الحروب الصليبية من نفس الصنف؟؟

لقد استنكر رجال الدولة عندنا!! ألم يكن حكام البلاد في أوروبا يومها يساعدون اليهود ...؟؟ ألم يحاولوا حمايتهم.

ألا يحق لنا إذن أن نخاف على غدنا ونطلب أن يتعدى الأمر مجرد الاعتذار؟ وماذا يفعل الخائف إذن؟ الا يصرخ، الا يستغيث ...؟؟

ألا يستجدي ماضيه في أن يشفع له في حاضره ومن أجل مستقبله؟؟

ومن يضمن أن لا تتكرر الحوادث الأليمة.. والجروح الصاعقة...؟؟

ثم ولنكن واقعيين أكثر. ولنقس خطواتنا بمقدار حجمنا ...

ماذا يمكن أن نفعل أقل من أن نطالب بأن يكون المستقبل خيرا!! من الحاضر، وأن ينتبه أولو الأمر الى ما لم يفعلوه حتى الآن ... ولعل في الأمر "محدال" (أي تقصير)..

ثم لا بد من همسة تقال انه إذا لم يستطع المسئولون حتى الآن ان يقنعوا كل يهودي في البلاد أن أخوة السلاح مع الدروز أسمى من كل اعتبار فكيف تراهم يحضرون البلاد للسلام القادم؟؟؟

أما ما قام به بعض الشباب الدروز في مقام سيدنا شعيب عليه السلام أثناء الاحتفال بالعيد يوم ٧٤/٤/٢٥ فرأينا فيه مخالف.

ولا بد من كلمة حق تقال: ان الذين يخلطون بين عروبة الدروز وحقهم بالخدمة إنما هم بذلك يقولون للحكومة أن العرب جميعًا والدروز من ضمنهم لا يستحقون أن يكونوا مواطنين صرحاء ولا بد من أن يكون اعتبارهم جسمًا قائمًا بذاته في هذه الدولة؟

ولعلهم بذلك يؤيدون ما نرفضه نحن من عدم مساواة.. ويرفضون ما ندعو اليه من

مساواتنا في كل شيء بالمواطن اليهودي.

إن قضية كون الدروز عربًا شيء، وقضية الخدمة العسكرية شيء آخر. ولو سئلت، فمن رأيي أن ينخرط في الخدمة الاجبارية جميع المواطنين في الدولة... جميع المواطنين. اما ان يكون الشعور بعدم المساواة دافعًا لأن نرفض الخدمة في الجندية، فهو الخطأ بعينه وكذلك أن تكون المعارضة لسياسة الحكومة دافعًا للتهرب فهذا غير منطقي.

انا أؤمن أن المواطن الحق هو الذي يقدم واجبه في ظل أي حكومة تحكم الوطن ... ومن واجبه أن يطالب برفع الحيف عنه كلما أحس به. كما أن له حق معارضة سياستها بالطرق المألوفة وليس ذلك مأخذا عليه بعد أن يقوم بواجبه.

ان بين يهود البلاد من لا يؤمن بأكثر القيم الإسرائيلية ومع ذلك فهم يخدمون بإخلاص في الجيش ويحصلون على الرتب العسكرية.

فعليه فنحن لا نوافق على معظم ما رفعه شبابنا في حطين من شعارات وما صرحوا به من نداءت. وأحب أن أوضح أن معارضتنا مبدئية ونابعة من قلقنا على المستقبل. أما بخصوص المظاهرة نفسها فقد كانت مفاجأة لكل من تتبع عن كثب ما حدث في ذلك النهار.

فقد كان الجميع يعلم منذ الصباح أن مظاهرة للشباب الدروز ستكون.. وقبيل الظهر تم اجتماع بين المشايخ وعدد من الشباب الذين تكلم باسمهم أحد أعضاء لجنة المبادرة الدرزية السيد عاصم خطيب وقد تم الاتفاق فيه ان يتاح للشيخ فرهود ان يخطب اثناء الاحتفال باسم هؤلاء الشباب، كملا وعد سماحة الشيخ أمين طريف بالمطالبة للحصول على اجازات للموظفين الدروز في عيد رمضان بشرط ان لا تكون مظاهرة وان لا ترفع لافتات اثناء الاحتفال.

فما الذي حدث إذن؟

قبل ان يبدأ الاحتفال بحوالي نصف ساعة بدأت المظاهرة ورفعت الافتات.. وأطلقت الشعارات ولم ينته الصراخ بعد ان تحدث الشيخ فرهود باسم لجنة المبادرة وفتحت مياه المجاري قرب المنصة... ووو..... وعمت الفوضى.

على كل حال ان الذي حدث لا اعتقد انه يليق باحتفال في مكان ديني.

أولا: لأن التعبير عن الرأي لا يكون بالإزعاج.. فقد كان بالإمكان القيام بالمظاهرة وبنفس الشعارات والنداءات قبل الاحتفال أو بعده لأنه إن كان الدروز فعلاً على مذاهب – وهذا ما يؤلم حقًا -.. فليكن لكل فريق احتفاله وطريقته الخاصة في ذلك ولا اعتقد أن المتظاهرين يمثلون أكثرية الدروز ولا حتى الفئة الواعية.

ثانيا: إذا كان الشباب يدّعون بأنهم بذلك يعارضون تحويل الاحتفال الديني الى احتفال سياسي ومهرجان للخطابة ... ولعلهم على حق في ذلك_ فليس من الصدق أن يجعلوا السياسة وسيلة لذلك، فليتظاهروا إذن للمطالبة بجعل الاحتفال ذا مظهر ديني طائفي فقط، وليس برفع الشعارات السياسية.

ثالثا: مع أنني كنت أعارض أن يخطب الشيخ فرهود - باسم لجنة المبادرة لنفس السبب الذي أعارض فيه أن يجلس على المنصة رجال السياسة ليتحدثوا بالسياسة وأجزم أن الموافقة نبعت من ضعف مشايخنا وعجزهم عن تصور الأمور الا أنني لا أجد

مبررا للمظاهرة طالما أن لأصحابها من يمثلهم ويرفع صوتهم امام الناس. وطالما أن لجنة المبادرة نفسها استنكرتها من على المنصة.

فقد سمعنا جميعا كيف وبخ الشيخ فرهود المتظاهرين قائلا بأن ديننا يدعونا إلى التروي والهدوء وأن الصراخ ليس من شيمنا. كما عبر عاصم الخطيب عن نفس الفكرة مرارا على اثناء المظاهرة وبعدها.. فما هدف المظاهرة اذن ومن أصحابها وماذا قصد بها؟

رابعا: ان ما حدث يومها سابقة خطيرة.. اذ ماذا يمنع ان يتجمع عدد من الناس في المرة القادمة ويصرخوا اثناء الاحتفال اننا نريد ان يتكلم فلان باسمنا.. أو أن ينادوا تعيش أمريكا. او يعيش بيجن.. أو. أو الى آخره ....

وأخيرا أعتقد أن ما حدث اثناء الزيارة لم يكن له ما يبرره بعد ما حدث من اتفاق مع المشايخ. ولم يكن ما يسوغ له بما ظهر به من بعد عن المغزى الحقيقي لزيارة مكان مقدس ثم انني لست أدري ان كانت ثمة فائدة مما حدث ... ولعلها بادرة خطيرة تثير القلق وتوحي فعلا اننا في تفكك وضياع.

شبابا ومشايخ.. وان كان هنالك من الدروز من يقبل بما حدث وبالشكل الذي حدث فلعمري انني اشك في حبه للدروز وإشفاقه على مصيرهم كطائفة. وإن كان كذلك، وحقه أن يكون... فإنني لا أفهم كيف يدعي انه من اجل مصلحة الدروز والدروز فقط.. ثم ليست هذه وسيلة التعبير عن الرأي وليس ذلك المكان المناسب والساعة المناسبة.. وكلي أمل ان يكون الارتجال وراء ما حدث وليس كما يقال هنا وهناك، من ان وراء الاكمة من ينتظر ان يستفيد وان الكثير الكثير ممن تظاهروا لم يدروا انهم أسوأ مما يرفضون.

وعلى كل حال.. فإذا كان الكثير الكثير من الدروز ينتظر من الشباب ان يفعلوا شيئا.. ان ينتظموا في اطار ما لوضع النقاط على الحروف ... أن ينادوا بإزالة "المحدال".. أن يمهدوا الطريق للغد.. حتى ولو كان بمظاهرة.. امام الكنيست.. في سيدنا شعيب عليه السلام، في أي مكان.. فإن كل العقلاء منهم وضعوا أيديهم على قلوبهم ووقفوا حائرين عندما رأوا ما رأوا ... ومن رأوا ... ولسان حالهم يقول:

الحليب وامور اخرى تشغل بال الدروز...

بقلم سلمان فراج –

نشر بمجلة الهدى العدد الثاني عشر أيلول 1973

نحن ندور في دائرة مفرغة منذ مدة ونحن نتناقل في دواوينا اخبار وصول هدايا للدروز من خارج البلاد وداخلها باسم هذا الزعيم أو ذاك ثم تختفي اثارها ... كنا كبقية الناس نسمع اللوم ونتأثر.. ونلوك الأحاديث!!!! ثم تمضي الايام .... ولا يبقى في حناجرنا الا بحة الذي لديه ما يقول ولا يعرف كيف يحسم بما يقول!!! صدق من قال: الدروز اليوم يعيشون فترة حوار، ولعلي لست مخطئا ان اقول: لقد صدق أكثر من قال: أن الدروز يعيشون اليوم فترة تخبط شديد. فالنقاش الحاد حول أبسط الامور المتعلقة بشئون الطائفة تراه يشغل كل مجتمع ويثير اهتمام الجميع. الا انني أقرر ان الامور تجري كما كانت تجري دائما دون أن يكون للمجموع أكثر من النقاش والاهتمام!!! ويسير الركب جارفا الصاخب والراضي والمساير والمعاكس دون أن نلمس للنقاش نتيجة ودون أن

تتبلور منه فكرة تلزم أصحابها بما شغلوا به أنفسهم مئات الساعات من الجدل والعتاب والسخط والتهديد ... ولعل ما وصف به الدكتور جبرائيل بن دعمك دور شبابنا في أطروحته العلمية من انهم يدورون في حلقة مفرغة، ينطبق على جميع المجتمع الدرزي في البلاد.

(اكتشاف الهدى) ولقد قررت الهدى منذ زمن طويل عملا بما نذرت نفسها من اجله في أن تبحث عن الحقيقة وان لا تكتفي بما سمع وتناقش .. بلسان افرادها في الدواوين والمجتمعات. ولما كان موضوع الهدايا المجهولة محل ليس ناتجا عن ضعف في موقفه بانه اولا انه يخلق من زمن بعيد كثيرا من البلبلة وعدم الثقة والشك والنفور، فقد كان لنا شرف الوصول الى بعض الحقائق منذ العدد الماضي حيث جعلنا صورة الغلاف تصويرا لمستمسكين يبينان وصول هدية من الحليب الاطفال دروز.) الشيخ كامل يقول إنه يعمل

(لوحده) وعملا بالبحث المجرد الغير متحيز فقد تقدمنا خطوة أخرى للأمام واتصلنا - الزميل فايز عزام وانا - مع الشيخ كامل طريف مخلص هذه الشحنة والذي استلمها فعلا من الميناء لمقابلته، كما اننا استطعنا الحصول على بعض الوثائق التي تشير الى هدايا اخرى استلمها الشيخ كامل طريف وعلى استجوابين قدمهما الشيخ جبر معدي سابقا حول هذا الموضوع مع الرد عليهما. وفيما يلي سنعرض قصة هذه الهدايا كما فهمناها حتى الان: ونعدك أيها القارئ الكريم أن لا نبخل عليك باي جديد كما نرجوك ان تكون معنا وتساعدنا على الاستمرار في عملنا الشاق بتزويدنا بمعلوماتك وآرائك وتعليقاتك لان اي قضية تتعلق بالدروز ليس الحوار فيها وقفا علينا وحدنا ولعلي لست مقاليا ان اقول ان دعمك لنا يزيدنا قوة ويبعث فينا نشاطا المتابعة الشوط، ويعرفنا بخطئنا وصوابنا. فنقدر على تحديد مواقع اقدامنا. لقد كان تجاوب الشيخ كامل معنا كبيرا واجابنا على كثير من الاسئلة التي زودتنا بمعلومات قيمة الا انه تحفظ بالنسبة لبعض الاسئلة خصوصا فيما يتعلق ببعض التفاصيل ذكر اسم فضيلة الشيخ امين طريف في قضية الاقامة!!! يثير ضجة في كل مكان، ولا اشك الحليب لما كان مستعدا للجلوس معنا ولا الإجابة

الدين، والعلم، ورئاستنا الروحية

كلمة الهدى يكتبها - سلمان فراج.

الدين الدرزي يتميز في انه يعتمد العقل اصلا للوصول الى المعرفة الحقيقية، وليس اعتماد العقل عنده مدرسة أو اجتهاداً لبعض اشياعه، بل هو اساسه ومصدر قوته وحموده منذ كان. وعليه فالعاطفة بالنسبة للمؤمن الدرزي هي اساس الارتجال. فلا يصح له ان يجعلها ركوبه في تصرفه الا إذا اشتط وهفا. ولا يصح الموحد الدرزي أن يرتجل سلوكه الا إذا كان الجهل اعم في نفسه من العلم. وقد علمنا شيوخنا الأفاضل ان العقل لا يعني الذكاء او الحفظ، وانما هو القدرة على استغلال العلم في تصريف الامور تصريفاً صحيحاً. وعلمنا شيوخنا الأفاضل ايضاً ان العلم الصحيح هو الطريق إلى المعرفة الصحيحة والمحبة الكبرى. وان المعرفة الحقيقية تقود الى معرفة حدود الله واتقاء نواهيه. وعلمونا ايضاً أن من لا علم له لا عقل له ومن لا عقل له لا رجاء له، لان العلم غذاء العقل والعقل مطية اليقين، واليقين هو الباب الى الراحة الابدية حيث عباد

الله الصالحون. من هنا اعتقد أن من واجبنا جميعاً وخصوصاً واجب شيوخنا الاجلاء، الاهتمام بتشجيع العلم وبالأخص بين شبابنا المستجيب الى ما قطعه على نفسه من المواثيق التوحيدية. نحن اليوم، في ظل الحياة المادية المنفتحة على العلم من كل جوانبها، بحاجة أكثر من أي وقت مضى الى شيوخ متعلمين ومتعمقين في علومهم الدينية والدنيوية اذ اننا نومن ان كل علم هو من عند الله عز وجل، ولا يحق لنا ان نحمل جانباً منه دون آخر كما لا يحق لنا ان نؤمن بعض من إلهنا دون بعض منه فنكون قد نقضنا وحدته وأشركنا فيه، - لا يمكننا اليوم ان تتخيل بان لا تكون لدى رئاستها الروحية في المستقبل، القدرة على فهم العلوم ومواجهتها، وان لا يكون بمقدور اي شيخ من شيوخنا القدرة على فهم شؤون الحياة فهماً علمياً بشد ازر الدين ويقوي الايمان لديه ولدى سامعيه. وان كان ما نسمعه في الآونة الاخيرة من أن بعض شبابنا المتصلين بالدين منعوا

من الالتحاق بالجامعات لأسباب دينية - كما قيل لهم -، خبر صحيح، فان الامر يستلزم منا الوقوف لحظة ومراجعة حساباتنا. هل يحق لنا ان نصمت؟ هل يكفي ان نستنكر في الدواوين فحسب؟ وهل قيادتنا الروحية على علم بذلك، وما هو موقفها من القضية؟ اليس في هذا الخبر، ما يزعزع ايمان كل واحد منا بما تعلمه عن ديننا من دعوته للعلم كوسيلة لتطعيم العقل بالحصانة السليمة سؤال يطرح نفسه اليوم امام شبابنا المتفتح على امكانيات الحياة في عصرنا، ويطلب جواباً لا بد ان الصمت عليه لن يغنيهم الا بمزيد من الشك والاستهانة. ان رجاءنا من رئاستنا الروحية ان تتفضل بإعلان موقفها من الموضوع، لأنه جد خطير ولعل السكوت فيه أخطر مما يتصور الكثيرون!!

أمورلم تغب عن بال شاعر الجولان

بقلم: سلمان فراج

(نشرت في العدد 72-73 من مجلة الهدى – أيار-أيلول 1982)

الأستاذ سليمان سماره "شاعر الجولان" كما يجب أن يشار اليه، عودنا أن نقرأ له الشعر أو تسمعه منذ عاد الى قريته مجدل شمس قبل بضع سنين من سوريا ليصبح مدرسا للغة العربية في مدرسة مسعدة الثانوية، وذلك بعد غيبة عقدين من الزمان قضاهما بعيدا عن أهله واحبائه.

عاد وفي جعبته حصاد وافر من الحنين لأرضه، ومد زاخر من الحب لأهله وعشيرته وفي نفسه خصب من العطاء لم يلبث أن تدفق فكان باكورة شعر خرجت الى النور في مطلع هذا العام تحت عنوان "بين الظلمة والنور".

عنوان الديوان فيه من الدلالة ما يكفي ليفهمنا بالرمز، ما عاناه الشاعر في سجنه الذي استغرق شبابه "في عهد معين شن حربا ضروسا على العدل والرحمة والإنسانية" - على حد تعبيره في مقدمة الديوان – (او يقصد بذلك العهد، عهد الشيشكلي حاكم سوريا في أوائل الخمسينات) جعله يتضور شوقا إلى مرابعه حيث يقول:

لمرابع الجولان كم بفؤادي
من لاعج متقدم وقاضي

ثم يقول:

آمنت بالجولان مهد طفولتي
ومناي والايمان أفضل زاد
جولان ذكراك الجميلة لم تزل
تجري الحياة بمهجتي وفؤادي

وتهزه حلاوة قريته فيغني في أكثر من موضع:

يا حبذا سحر الحياة يقربني
حيث الربا تزهو بأجمل حلة
ما أعذب الألحان إذ ما رتلت
في دورها حين انعقاد الدبكة
إن الحياة جميلة أيامها
في الريف ما بين الرياض بقريتي

ثم يسوقنا الشاعر مع جباله الى مروج قريته التي يتوسطها مزار أحد الأولياء:

سر مع النبع النمير

وتمهل بالمسير

فإذا أنت بقلب المرج

ذي الشكل النضير

ضخمت أرجاءه الفيحاء

نفحات النضير

بين جنبيه مزار

ذو فناء مستدير

وحواليه خميلات

قليلات النظير

والغواني جالسات

حول ينبوع صغير

ساحرات في فنون اللهو

كالطفل الغرير

الجميلات الرشيقات

الطويلات الشعور

الوديعات اللطيفات

البسيمات الثغور

منظر يوحي الى المنهوك

حزنًا بالحبور.

والذي يعرف قصة الاستاذ سمارة لا يكاد يغيب عنه خلال مطالعة الديوان ما لهذه التجربة المريرة من أثر بالغ في معانيه سواء في حنينه للمرابع أو في تشوقه لأحبته أو تغنيه بالصبر وايمانه بالنور.. الخ.. فاسمعه يقول:

أيها الظالم الغشوم رويدا
لا بقاء للظلم أو أتباعه
لا تجر فالزمان بحر عظيم
كم عظام ترسبت في قاعه
خفف الظلم إنما الدهر لحن
ليس دومًا تسر من ايقاعه

ثم يكويه البعد وتؤلمه يد الظلم فيخاطب زمانه:

متى يا زماني تزول الكروب
وأمسي طروب
وأرنو الى جنبات الكنيب
أناجي الحبيب
ويملأ صدري عبير الطيوب
قبيل الغروب
ويبدل حقل الحياة الجديب
بمرج خصيب.

ثم يعود الى نفسه يخاطبها متجلدًا ومترفعًا عن ذل السؤال:

أخا البؤس لا تستجر باللئام
فراجي اللئام به يستهان
رمتنا الليالي بشر البلاء
وكل حقود بذيء اللسان
فلا تتوقع ندى من خسيس

ولا تنتظر رحمة من جبال

فهل يوجد الخير عند الافاعي

وكل الشرور لدى الافعوان

وهل في قباح التعالي ظباء

وهل في جحيم اللظى اقحوان

أخا البؤس صبرا على الغائبات

فإن بها للرجال امتحان

فلا بد أن نستكين عواني

الرياح وتبلغ شط الأمان.

وقد شغل شاعرنا نفسه بالدرس فحصل من العلم والمعرفة في سجنه ما يعجز عنه طلاب المعاهد فقد دخله شبه أُمي وتركه قادرًا على العطاء من علمه ما يفيد أبناء بلده جيلاً بعد جيل وقد تغنى بهذه النزعة في أكثر من قصيدة:

فاطلب العلم إن في العلم دفئًا

دارئا عنك قارس الزمهرير

واطلب العلم ان فيه ظلالا

وارفات تقين حر الهجير

وسلاحًا يحميك من كل شر

حين تنتاب عاتبات الشرور

واطلب العلم أينما كنت

فالعلم سمو، ومشعل من نور.

ويقول في موضع آخر:

أيها القابعون في غيهب السجن

استمدوا الارشاد والتهذيبا
من كتاب ترون في دفتيه
حكما تجعل الغبي لبيبا
كم كتاب يزيل عبثا ثقيلا
ويواسي الحزين والمنكوبا.

ثم يقول:

انه العلم لمن يحرزه حصن منيع

ولم تغلب قساوة السجن ومتاهات الانقطاع عن الجذور ارتباط الشاعر بقيمه التوحيدية بما فيها من اصالة المعتقد والسلوك. فهي تتجلى واضحة في صلابة صبره ووضوح ايمانه وتعفف عواطفه. فاسمعه يصف أهل الجولان:

النبل عنوان الفعال لأهله
ووصية الأجداد للأحفاد
المؤمنين بربهم وبأرضهم
والوارثين شوامخ الأمجاد

ويخبرنا الشاعر أن الإيمان علة صمود في محنته:

لا لن تخور عزيمتي ابدًا وان
ملأ الزمان الدرب بالأشواك
للصادق الإيمان خير مغبة
ولفاقد الآمال شر هلاك.

وتتجلى للشاعر في إحدى ساعات التأمل المديدة نفسه المؤمنة فيصورها على النحو التالي:

أُعد لكل انسان مصير
ونعم المؤمن الفطر البصير
تغذى من بلاغته عقول
وتندى من سماحته زهور

مليء قلبه عطفا ونبلا
وفي الأزمات متزن جسور
أبي النفس متعظ حليم
صريح لا يلف ولا يدور
إلهي! اكشف الغماء عنا
رضاك – ونحن في ظمأ – غدير
وفي بأسائنا خير مرجي
إذا ما حل شر مستطير
إذا نفسي تمادت في المعاصي
فلي في عفوك الامل الكبير
وان زلت بأفكاري القوافي
فأنت لزلة العاني غفور

وما يكاد يعود شاعرنا لبيته حتى يشهر عقيرته مغردًا:

عدنا الى المجدل الغراء يا فرحي

برؤية الاهل والخلان والوطن

عدنا تدغدغنا الآمال باسمة

كأنما نتخطى غفلة الزمن

فيغني للصباح مع طلابه نشيد الصباح ويشاركهم عيدهم ويغني معهم لنجاحهم ويتغنى بالمرأة الجميلة التي كان يتمثلها خيالا يتخطى بين المروج أو يرتع حول النبع فإذا هي واقع يراه لها ألف ثغر، جمة الاذرع، تتقن العناق:

لكن الخمر لها أم لها

ألف ثغر عذبة رشفاتها

وخدود غير محصى عدها

نوعت ألوانها ورداتها

جمة الاذرع تبدو معها

في اشتباك ابدا جاراتها

اتقنت فن عناق مثلما

اتقنت غزل الهوى حداتها

كما انه يشارك مواطنيه أحزانهم الخاصة فيبكي معهم فقد الأحبة ويشاركهم آمالهم بالسلام وأزماتهم على النحو الذي يلائم نوقفه من الأحداث.

ويستلهم شاعرنا أمجاد الأمس في كل مجال كان فيه لبني معروف تجل، فها هو يخاطب بطل المزرعة المرحوم سلطان باشا الأطرش حين لاقى الجيش الفرنسي:

لاقيتها بكتائب ما قدست

غير الحمى، والواحد القهار

تستلهم المجاد من بنائها

المقداد او نبراسها عمار

شيدت للأوطان اية قلعة

وركزت للأجيال أي منار

بالحكمة العصماء بالعقل الذي

لمحاته نفاذة الابصار

ببطولة ملء الزمان تفرعت

من دوحة المسعود من ذي قار

وتحس من خلال هذا الجداء الطامح باعتزاز مدى ارتباط الشاعر بالجذور وبمعالم الآباء الذي ما زال نبراسًا لبني معروف ومتابعه: المقداد، وعمار، والحكمة، والعقل، ومسعود، وذي قار ثم يهتف لبني قومه على نفس النهج التوحيدي:

مرحى بني معروف، زنار الحمى

اشديكم يا قوم من زنار

مرحى لأنصار الكمي المجتبى

أعظم بكم في الساح من أنصار

مرحى لمزرعة الكفاح وللألى

كالجن خلف القائد الكرار

الذاذة الكرماء كم في جمعهم

بدم الوغى والجود من جزار

لكم المكارم يا دروز مبادئ

فحذار من تغيرهن حذار.

جميل من الأستاذ سمارة هذه النهاية التي يختتم بها الأغنية فهو يحذر قومه من تغيير مبادئهم وكأني به يرى ما يراه كل واحد منا بقلب واجف بوادر البعد عن التراث الأصيل، والتعامي عن التزام الصراط القويم في حالات كثيرة، وان بعضًا من الذين يلتزمون بالزي الديني لم ينجوا من هذا الداء.

وينظر شاعرنا الى أهل الدين من مواطنيه، فلا يرضيه من بعضهم تمسكهم بالدنيا وايثارها، فيتذكر أميرة اليد (ق) مستوحيًا _ على طريقته كما ذكرت أعلاه _ من تعاليمه لومه إياهم:

شارح الحكمة الشريفة عفوا
ان غزا جونا أسى واكتئاب

يا أميري سيد الفقه
امسينا حيارى تقاذفتنا الرغاب
قطعت بيننا الاواصر جهلا
كقطيع تعاورته الذئاب

ثم يقول عن هؤلاء:

أصبح الدين مظهرا ليس الا
صاحباه السروال والجلباب

ثم يذكر بتعاليم الأمير السيد (ق) مقررًا:

انما الدين يا مشايخ ايمان
قوي وعفة واحتساب
صاحب الدين والتقى من مناه

المناجاة والدعا المستجاب

صاحب الدين والتقى من يرى

الكشف منارا فيه الهدى والصواب

صاحب الدين والتقى من يرى

الميثاق عهدا لحافظيه الثواب

ولعل شاعرنا هنا يتمزق بين ما يراه من هذا التعارض في سلوك أغلب أبناء قومه بما يجدده من توازع المادية الضاربة في هذه الأيام مع روحانية المؤمن الحقيقي الذي يرسمه له خياله فأتى كلامه قاسيًا قسوة الغيّور على الحق والصلاح يصور الواقع الذي لا يرضاه ولسان حاله يقول: حبذا لو أطعنا أميرنا السيد (ق) لأنه أصدق طريقنا وأقرب الى الآخرة.

على أنه رغم قسوته يدعو دعوة صادقة الى الأفضل وينادي للنقاء والابتعاد عن متاع الدنيا الذي لا يجوز "لأهل العقل" أن يغريهم بريقه طالما أن الميثاق رابطهم، والكشف نور دربهم، والمناجاة حرارة دعواتهم وكأنما شاعرنا يحثهم ليجيبوه بقوله "نعم" على تساؤلاته:

هل السعادة ايمتن بآخرة

وطاعة لإله واحد أحد

وفي صيانة آيات مقدسة

وفي التسامي بميثاق ومعتقد

هل السعادة ايثار وتضحية

ومكرمات ونبذ الحقد والحسد

هل السعادة فِعل الخير يخلد في

جوانب النفس معطاءا الى الابد

وحين بحث الشاعر عن الجوانب ... وتساءل ولم يسمع ولم يجد ما يشير بالإيجاب صرخ به اليأس:

ام السعادة ما كانت ولا ذهبت
مع الرياح من الدنيا ولم تعد.

ومهما يكن من أمر هذه النتيجة التي وصل اليها شاعرنا فكأني به يهمس إنما السعادة فيما ذكرت.. لو توخيناها بكل ما ذكرت.

صلاة من القلب في مقام سيدنا النبي شعيب

بقلم سلمان فراج

اللهم! أزل الغشاوة عن عيون من أعمتهم الدنيا علهم يبصرون!!
اللهم! فلتكن محبتك هداية للحق فيرشد المخطئون أولئك الذين يظنون زيارة مقام نبيك الكريم بدعة وهم واهمون. والذين حولوها مرارا لأمور الدنيا وكانوا بضعفهم يعمهون. والذين يبقون من ساحته منبرا لما فيه يختلفون.

اللهم! فلتكن زيارة مقام سيدنا شعيب عليه السلام مبعثا للمحبة وتجديدا للتعارف وترسيخا للإيمان ومهرجانا للفرح. فلا يشمت المشككون.

اللهم! واجعل المقام الشريف محجا لنا جميعا فلا يكون لواحد منا مأرب فيه سوى ما ترضى به. وليكن جراما دون غاياتنا واغراضنا يا أكرم المستجيبين.

اللهم! واحفظ قلوبنا من البدع والزيغ، واجعل زيارتنا لما قبلتنا عليه في عبادك المقبولين وأبعدنا عن مقاصد الدنيا الا بما رضيناه جميعا وقد اردته فينا منذ دهر الداهرين. اللهم ! واجعل اختلاف الرأي فينا وسيلة للوصل اليك وبركة تحدونا الى المعرفة المرجوة لديك.

اللهم! فاجعل قلوبنا واحدة.
اللهم! واجمعنا من الفرقة. وليكن مقام نبيك الكريم متسعا لكل عبادك الذين جمعتهم على محبتك وهم بأمور دنياهم متفرقون.

هلوسة الدكتور أميل توما

رد على مقالة تراث درزي أم مؤامرة على الدروز
الجديد، نوفمبر ١٩٨٠ ص ٤ - ١١

بقلم: سلمان فراج

لن أعاتب حضرة الدكتور لعدم ذكره اسمي مع أسماء المثقفين الدروز من استخدمهم " القيمون على تنفيذ مؤامرة العدمية القومية لتأليف كتب التراث الدرزي"، فقد حمدت ربي لهذا السهو المتعمد أو غير المتعمد، واكتفيت عن الشهرة أني لم أخطر بباله حين كان في احدى ساعات التجلي الشيوعي الإسرائيلي، التي لا تعرف الرحمة ولا

تهتدي إلا الى سوء الظن، وتغرق مريدها بأجواء الهلوسة التي تظهر له الحبة ألف قبة وتحرق الخير من أمام عينيه فيرى الأرض رمادًا والخضرة هشيما فتنفتح قريحته على الإتهام والسباب والعوذ بالله ...!! ...

أما وقد " فش سعادة الدكتور غليله" وتجنبت منه ذاك الوبل من السباب – وكان الأجدر به أن يحمد ويشكر فيما أني أجازف لاقتحام .... لأذكره بإسمي وبإسم ألوف الدروز المتعلمين وغير المتعلمين – ممن يسبحون بحمد السلطة وممن لا يسبحون. انه دكتور أي يحمل شهادة دكتوراة وأول الشروط التي يجب توفرها في حامل مثل هذه الشهادة أن يكون علميا منطقيا فيما يبحث ... وإلا فليفعل بالشهادة ما قاله جحا لجاره حين جاءه بورقة كان قد كتب له فيها عقدًا .....

لقد سمعت عن مقال الدكتور قبل صدوره بحوالي الشهر ثم قرأت خبراً عنه في الاتحاد وانتظرته...ثم عتبت على موزع الجديد انه لم يوصلها إلى بيتي كالعادة ... ثم إذا بها تصلني، فقرأته بلهفة، فخاب فالي وتذكرت أننا ما زلنا نعيش في الشرق بعواطفنا حيث أمام غاياتنا تسرح عقولنا وتشطح بلا حدود مع رواسبنا وأحاسيسنا الغريزية فيصير الأبيض أسود والأسود أبيض فليكن الطوفان ما دمنا ندغدغ غرائزنا القديمة. ويظهر أنه يستوي فينا عند ذلك الدكتور والأمي والشيوعي والرأسمالي ... فهذا تراثنا وما العمل ألم يكن أحمد سعيد والمهداوي حبيبي جميع العرب منذ زمن قريب!! ...

لقد حزنت كثيرًا يا حضرة الدكتور وأقولها معترفًا – لأنك اقتلعت من نفسي آخر آمال لي بأن يكون لدى رجال الأحزاب مهما تعلموا وتثقفوا منطق غير منطق المنفعة الحزبية ... أملا الحقيقة: "فالفاخوري يصنع أذنا للجرة من حيث يشاء".. وليت الأمرؤ لا يتعدى ذلك. وخطؤك يا سيدي لا بد أنه ناجم عن احدى ثلاث أو عن جميعها معًا:

1- تصور خاطئ نتيجة لتجارب ومعلومات قديمة رأيتك تلمح لها في أكثر من مكان بما لا يشرف الدروز في إسرائيل (أنظر صفحة 6) رغم التحايل وتحاشي التعمد في الوصف.

2- إرضاء لرأي الأكثرية من الشيوعيين الدروز الذين يعارض أكثرهم فكرة تعليم التراث الدرزي للطلاب الدروز، لأسباب أستطيع أنا أن أفهمها أكثر من جنابك، وآمل أن تصدقني بذلك لأن (صاحب الوجع أدرى به)، ولست أقول هذا استعلاء، بل حقيقة أدركها عن تجربة.

3- أحساس عميق بالنفور من هذه الطائفة الصغيرة جدًا إذا قيست بملايين المسيحيين بما لديهم من بطاركة ومطارنة وكنائس وكاتدرائيات وارساليات وترث إنساني عريق.. الخ..... وبمثلهم أو أكثر من المسلمين.

أعرف أنك ستغضب لهذه الصراحة وأرجو أن أكون مخطئًا، ولكن أرجو أن تغمض عينيك وتغوص في أعماق شراييناك وتحاسي انسانيتك قليلًا ثم ترجع الى إتمام قراءة ما أقوله لك على هذه الصفحات.

لقد ولدت وتعلمت ونشأت في قرية الرامة التي تعتز بمحبة سكانها وتلاحمهم وتشاركهم في السراء والضراء على اختلاف طوائفهم ولم أحس في يوم من الأيام أنني أفضل أحد الأصدقاء لأنه درزي. ولو سألتني من هم أصدقاؤك الذين يعرفون دقائق حياتك أكثر من أهلك وتعرف عن حياتهم أكثر من أهلهم لما استطعت أن أُسمّي لك درزيًا واحدًا. ومع ذلك فأنا مؤمن أن ابني يجب أن يتعلم التراث الدرزي الذي حرمت من تعلمه.

وعذري في ذلك انه لم يكن عن تفضيل أصدقائي المسيحيين تعلمهم الدين المسيحي أيام الدراسة، مع بقائي في الساحة أيام الحر القائظ والبرد القارس بين زجر المعلمين أذا أزعجت ومرارة الملل إذا وقفت صامتًا في احدى الزوايا مغلوب على أمري.

كما لم ينفرني منهم استجابتهم لأجراس الكنيسة في الاحاد والأعياد ولا صور العذراء ويسوع والقديسين في بيوتهم ولا شجرة الميلاد وعشرات المظاهر الدينية الأخرى...

لأنني أحس أن ما يربطنا هو انسانيتنا وما الدين ومظاهره إلا تثقيف وترويض لهذه الإنسانية فينا.

ولكن بقي في قرارة نفسي دائماً إحساس بالحيرة لماذا لا يكون لي من هذه المظاهر الرائعة بديل طالما أنني لا أستطيع أن أشاركهم فيها؟ وإن فعلت فليس الا أحد أمرين إما مراعاة أو تعويض، وكلاهما غير طبيعي.

وهكذا بدأت فكرة تعليم الدين ... عندي ... وازدادت حين فهمت أن نصيبي لم يكن أسوأ من كثير من الشباب الذين تربوا في البيوت لم يكن الأب فيها رجل دين كوالدي رحمه الله.

وعندما خرجت الى الحياة وجدت من سبقني الى المطالبة بتعليم الدين الدرزي للطلاب الدروز. وانضم مع الأصوات التي تطالب منذ أكثر من خمس عشرة سنة.

ولو أتعب الدكتور نفسه قليلًا وفتش في الصحف والتي لا يحبها، لوجد عشرات المقالات التي تطالب السلطة أو رجال الدين أو أعضاء الكنيسيت ... أو رؤساء المجالس بتعليم الدين الدرزي للطلاب الدروز أُسوة ببقية الطوائف.

وقد بُحث الأمر مرارًا بين شيوخ الطائفة ووزارة المعارف وحيث لم يكن بالإمكان ضمان تيسير المحافظة على سرية الدين فكان لا بد من بديل، وكان موضوع التراث.. أو الآداب الدرزية، فهل يعارض حضرة الدكتور من حيث المبدأ في أن يحصل الدروز على حق سبقهم اليه إخوانهم أبناء الطوائف الأخرى؟

أم "أن الاستعمار" "والإمبريالية" "والصهيونية" وغيرها من أعداء حضرته ليس لهم سلطة إلا على "الدروز"؟

ألا يمكن أن يتعلم الدروز آداب دينهم إلا إذا تحولوا الى مطايا تثير اشمئزاز الشيوعيين من الرأس الى القاع؟

وماذا عن تعليم الدين الإسلامي؟ وتعليم الدين المسيحي؟ أم أن (فص حنة اله رنة وفص مخايل ما بسايل)؟

ثم لنترك الموضوع من حيث المبدأ ولنتحدث عن المضمون – وقد وجدت نفسي في حل من نقاشك عن تقييماتك التاريخية الا فيما يتعلق بموضوع التراث الدرزي أولا لضيق المجال وثانيًا لأن لكل "حاد واد" وأنت دكتور "وعلمك على قدك".

لقد جاء في مقالك (ص 8 ع 2) "والواقع أن أصحاب بدعة التراث الدرزي" بذلوا كل جهد لطمس طابع العروبة في مؤلفاتهم..." وأسألك يا حصرة الدكتور توما: أتستطيع أن ترشدني أين طابع العروبة في دروس الدين المسيحي الموازية لدروس الآداب الدرزية من حيث عدد حصص التدريس، وتوقيتها في (المدارس المختلطة) وهدفها التربوي؟ وإن كنت لن تجد.. فهل ستسب وتتهم الذين كتبوا تلك الدروس؟ لا أعتقد سامحك الله سماحًا أقرأ عنه في دروس تعليم التراث الدرزي ...

ثم افحص ما كتبته بعد ذلك على الصفحة التاسعة ستجد أنك تستشهد بما جاء في كتب التراث الدرزي لتبرهن أن تراث الدروز وآدابهم لا تنفي عروبتهم ولا شرقيتهم كما

تدعي، ثم تنهي الى القول: وليس أدل على وحدة الدروز مع سائر شعبهم من أن المؤلفين في فصل القصة الشعبية عند الدروز يعترفون أن الدروز مثل غيرهم من العرب ...

والسؤال هو لماذا تقول يعترفون؟ فهل تجدهم أنكروا ذلك في مكان ما من جميع كتب الآداب الدرزية ...

ثم تقول على الصفحة العاشرة في باب الحديث عن الأمثال الشعبية: "صحيح أنهما لا يذكران بالتحديد أنها أمثلة درزية، ولكنهما يوردانها في هذا الفصل ليتركا مثل هذا الانطباع..."

إن أبسط تعليق على هذا الاستنتاج هو أنك تجهل الهدف من تعليم التراث بألوانه المختلفة كالقصة الشعبية، أو الأغنية، أو الندب، أو الحداء، أو المثل، أو المأكل والملبس الخ ...

فالتراث هو الجزء الإنساني في هذه الاثار.. وطالما ان الانسان يعيش في مكان وزمان فلا بد له أن يشترك أو يشارك بخلقه وابداعه، اذن لا يمكن لأحد أن يدعي أن تراث الدروز منفصل عن تراث الأمكنة والأزمنة التي وجدوا بها، بل هو جزء من إطار أوسع من

التراث العربي الذي لا يمكن فصله عن التراث الإنساني عامة. والسؤال هو أين تضع حد الدائرة التي يشملها اهتمامك؟ ...

ألم تسمع عن أعمال جامعية تدرس التراث الشعبي لقرية معينة... نجد فيها شيئا من الخاص وكثيرا من العام. بل لو أردت لاستطعت أن تفعل ذلك بالنسبة لحي واحد من أحياء القرية دون غيره وستعجب لكثرة ما تجد فيه من الخاص ايضًا نحن نعلم أن العام في تراثنا كثير، ولكن الخاص هام بالنسبة لنا لأنه جزء من بقائنا تمامًا كما هي مقولات السيد المسيح والقديسين وأحاديث الرسول والصحابة الاولين بالنسبة للمسيحيين والمسلمين.

إن المهم لدينا أن نعلم أبناءنا ما ألفه ودرج عليه آباؤنا ولا يغيرنا ان كانوا فد شاركوا به أخوانا لهم من غير دينهم لأننا لسنا من العصبية بحيث نهمل العام ونلتزم بالخاص ... وان كنت سيدي تسخر من انه لا خاص للدروز فأقول لك: دعك من تساؤلاتك حول وجود تراث طائفي (ص 8 ع 1) وتفضل الى محلك الصغير لأطلعك على الطبيعة على عشرات المقولات والتصرفات الخاصة التي لن تعرقها إلا اذا زرت الدروز وعرفتهم في أفراحهم وأتراحهم كما يفعل "الفلاحون والعمال الرجعيون" من أهالي نحف ودير الأسد وسخنين وكفر مندا ومعليا وغيرها من عشرات القرى العربية في الجليل والمثلث. حيث يندمجون بالمشترك من العادات وينبهرون بالخاص منها أو يعرضون بأدب وبلا تجريح. ثم تقول حضرتك " أن الأهداف الجوهرية هي تعميق الانتماء الطائفي الدرزي، واخفاء ملامح استعلائية.. " كما اتضح لك من قراءة مقدمات كتب التراث الدرزي (ص 7 ع 2).

أما الهدف الأول فنعم وهو حق ومشروع في نظر كل درزي عاقل، وكل من اله دين يؤمن به، والا فليعلن براءته من هذا الدين لأن تعميق الانتماء الدرزي لدينا معناه زيادة استيعابنا لديننا وهو لا ينفي بالتالي انتماءاتنا الخرى التي يوضحها لنا ديننا ونجد تلميحًا لها في مؤلفات جنبلاط وخصوصًا كتابه "ثورة في عالم الانسان".

"فالدين الدرزي، كما يجب أن يُفهَم — ولن تفهمه أنت! — هو دين إنساني يتجاوز القوميات الحديثة، والأجناس، والأحزاب، وما شابهها. إنه إطار أوسع، حدوده تقع بين الفرد والكل، فكيف بحزبيتك الضيقة أن تُدرك اتساعه.

وأما الثاني – إضفاء معالم استعلائية – فاتهام ضحل.. لأنك لو فهمت ما قرأت في دروس الآداب والسير ولا أحسبك لا تفهم ما تقرأ.. لأشبعتنا مدحًا وشكرانا.

ولكنك يا دكتور، حاقد أو مدفوع الى الحقد كما تصور وليس أدل على ذلك من قولك: " اختار القيمون على التراث الدرزي" "والآداب الدرزية" أن يتلاعبوا بعواطف أبناء الطائفة الدرزية فقرروا في مؤلفهم "قيم وتقاليد" أن يضعوا عليهم جميع الصفات

المثالية: الصدق وحفظ الاخوان، الأمانة، الوفاء، التسامح، الصبر، الكرم، حسن الضيافة، إغاثة المستجير، اكرام الوالدين.. الخ.. ص 1 ع 2".

أي خطأ صبياني تقع به؟ ... ألا تخجل من رعاياك المطيعين من الدروز؟ أي موقف عدائي من الدروز هذا الذي تقفه من أقدس عاداتنا وتقاليدنا التي نريد أن ينشأ عليها ابناؤنا بعد أن استمات لها اباؤنا وأجدادنا.

ماذا تعلمون ابناءكم في الكنيسة وماذا تعلمون ابناءكم فب الجامع اذن يا حضرات الشيوعيين أأقل من الصدق والأمانة وحماية الجار وحسن الضيافة الخ ...؟؟

ثم ما هذا الاستهزاء حين تتحدث عن أن الدروز كغيرهم طبقات وشراح متباينة (ص 11 ع 1) ألم يكن العرب في الجاهلية كذلك.. أليس المسيحيون واليهود والمسلمون وجميع الناس كذلك وماذا يعلم الناس من عاداتهم غبر ما يجمعون على استحسانه من الفضائل.

أتريد للدروز أن يعلموا أبناءهم عن الغش والبخل وقلة الحياء؟ ألا تعمل حسابًا لأتباعك من الدروز ممن طبلوا وزمروا لمقالك قبل أن يتمخض الجبل عن فأر صغير، أم أخذت عليهم العهد أن تكون محاربة الدروز في كل ما يخص الدروز من النضال الذي يرفعهم على بعضهم درجات.

نعلم أن الشيوعي يعتبر الحدود الدينية عقبات لا بد من تحطيمها تمامًا كالحدود القومية، فضلاً عن أن الشيوعية والدين لا يتفقان الا على سبيل الدعاية والتكتيك المرحلي للتطبيق.

وهذا حق طالما هو خط واضح ومستقيم أما ان يطبق على الدروز ويؤيد عند غيرهم فهو الظلم الفادح والعداء الأكيد.

وعليه فلن يثنينا موقفك المنحاز ضد الدروز عمومًا عن توصلنا للحقائق ولم نكن لنعيره اهتمامنا لولا أن حضرتك أحد مفكري الجماهير في هذه البلاد، ولا شك أنك بما

تحمل من تجربة العمل القيادي وممارسة البحث لا تخلو كلماتك من سحر التأثير – رغم ما فيها من بهتان- على من في قلوبهم زيغ وفي نفوسهم ضعف الايمان ممن يقرأونك وخصوصًا رفاقك من الدروز ممن ضاعوا بين جهلهم بآداب دينهم وروحانية عقائدهم وبين مادية عصرنا وتفكك روابطه فوجدتهم أداة طبعه للهزء بعاداتنا وتاريخنا وتقاليدنا الدينية.

الأمر الذي لا نجده عند الرفاق المسيحيين والمسلمين فهم بحمدون ويمجدون الله في الأعالي ويصفقون فرحًا لإعمار طقوسهم وتخليد عاداتهم ويتمدحون بمن يعمر المدارس الطائفية والمياتم الطائفية ويقيم التنظيمات الطائفية ويوزع المنح ويرسل البعثات الطائفية ويقدم الوظائف الطائفية ويقولون طوبى لهم لأنهم يرثون ملكوت السموات.

أفهمت الآن يا حضرة الدكتور لماذا يجب أن نعلم الآداب الدرزية.. لأن شبابنا يجهلون آداب دينهم ولا بد من أن نمدهم بها كما يفعل كل الناس. أما بخصوص المضمون فأرجوك أن لا تتدخل بخصوصيات غيرك لأنك تعمدت أن تكون خصمًا والخصم لا يقبل حكمًا وإن شئت أن لا تسمع النصح فأسهلها عليك متحديًا أن تقارن مضمون الآداب الدرزية ومضمون ما يعلم الطالب المسلم أو الطالب المسيحي من تعاليم الدين وبعدها أعتذر لك إن كنت فهمت أني أتهمك بما ليس فيك.

وأخيرًا فلتعلم أن الدرزي ككل مؤمن، من حقه أن يعتز بانتمائه الديني ويعرف تراثه فيه لأن الناس أعداء ما يجهلون. والأصل في العلاقات بين الناس يا سيّدي قيل جميع الحواجز الدينية والقومية والحزبية وغيرها هو التعامل الذي نعتبره فوق القوالب الجاهزة والأطر اللماعة وأنك لا شك قادر في إدراك "معنى الشاعر":

وأخيرًا يا حضرة الدكتور توما..

أسمي سلمان لا (اميل) واسم حمولتي فراج لا (توما) وأسماء أبنائي ميسون ويوسف وشادي وهشام وبلال أتكلم العربية وأعلمها وأكتب بها نثرًا وشعرًا ومع ذلك فأنا درزي ولي تراث درزي أعتز به لأنني أعرفه جيداً ولا اكتمك انني منت أتدارى عنه حين جهلته، ولم تزدني معرفتي به إلا حبًا لما أنا فيه وثقة به ولأنني لم أشغل نفسي بالتعريفات المقولبة والبراويز اللامعة لأشعر بالتعقيد. فإن كنت تريدني بغير ذلك فلا حاجة لي بك لأنني لا أريدك بغير ما عندك ولا أريد لنفسي إلا ما قنعت به وفي غير ذلك فليحزن الحاقدون وحبي للناس لإنسانيتهم التي يكشفها الفعل لا لدينهم ولا لحزبهم ولا لأي اعتبار يتعدى الفعل. أما الإطارات الجاهزة فأحرث بها الصحراء الى يوم الدين.

الثقة أولًا

كلمة الهدى- بقلم سلمان فراج 1972

لا تتصور، أخانا القارئ، مدى ما تعانيه الهدى من حساب النفس حتى تطرح «كلمة

الهدى»، إذ لا بد فيها من قول الحق، وقد يجرح، وقد يغيظ، ولكن ما الحيلة وأنت لا ترحم، وتلح علينا أن نكشف أوراقنا لك باستمرار.

أخانا القارئ،

كلمتنا في هذا العدد نتناول فيها أزمة الثقة التي يعاني منها شبابنا المثقف. وهي لعمري أخطر ما يمكن أن يؤخر مجتمعنا ويعطل قضايانا. وهي أساس كل فشل يجابهنا عندما نتحمس لأداء واجب نقتنع به جميعًا.

أقول هذا الكلام وفي نفسي من الألم والحسرة، وهما حصيلة تجربة - أضعاف ما فيها من الأمل.

تجلس اليوم مع شبابنا المثقف، وهم كثيرون. وهم واعون حقًا لكل مشكلة نتوق لحلها، يعرفون الحق والصواب، ويحسنون تحليل الأمور وتصور حلولها، وخلال الجلسة تحمد ربك ألف مرة لأن الله منَّ علينا بمزيد من العقول النيرة والنفوس الطيبة، وتكاد تجزم ألف مرة أن جليسك المثقف رائع، رائع، وقريب جدًا من استكمال القدرة على تحمل مسؤولية القيادة في مجتمعنا الجائع لها.
ولكن، ويا للحسرة، لا تلبث أن تيأس، أن تكفر، أن تقول لنفسك "يا شايف الزول يا خايب الرجا".

يحدث كل ذلك حين يتحول الحديث بينكما عن الأصدقاء، فتكتشف أنه لا يثق بأحد من زملائه المثقفين، ففي رأيه، أن فلانًا يعمل كذا ليحصل على وظيفة كذا، وفلانًا يقول كذا ليصبح كذا. وعلان ذو وجهين، و .... و .... الى آخره.
جميع الشباب من أمثاله غير صادقين كلهم أنانيون ولا يصلحون، هكذا يبدو من حديثه.

أخي القارئ، هذه مصيبة تطارد أكثر شبابنا اليوم وانهم يحملونها وباء خطيرًا من جلسة الى جلسة ومن "ديوان" الى "ديوان" دون أن يحسو لمدى ما تنطوي عليه من مخاطر، فكيف إذن نطالب بالإصلاح ونفوسنا معطلة، كيف نجتاز الحواجز وعضلات جسمنا مفككة، ألا من ثقة بيننا نتساند بها لنتمكن معًا من العطاء؟

صلاة جاهل

سلمان فراج

ربنا سامحني إن كنت أتجنّى. فما بي سوى تحرق المؤمن وهو يرى النار تأكل هيكله، وما بيده سوى سلاح الكلمة..... فأعني على الصراخ .... إنك معين العاجزين.

ربنا واهْدِ شيوخنا ممن طوحت بهم السياسة عن سواء السبيل: فإذا هم أبلعد ما يكونون عن التقوى التي يعلمون.

ربنا وأنِر بصائرهم بما في صدورهم لعلهم عما ينحدرون اليه يرجعون.

فلا تكون أسباب السماء وسيلة لما على الأرض شأن المدلسين

ربنا وأحفظْ مقامات أنبيائك من دنس السباب وكيد التراب وما يبتغي المبتغون.

وألهِم الذين ضلوا أن يحتملوا وزر ما أتوا فعلى الجاني قبول كل حكم مهين.

ربنا إن حرمة مقامات أصفيائك ونفاء رئاستنا الروحية أغلى على قلوبنا نحن الجهال من طمع السياسة وإننا رغم انغماسنا في التراب فإن عيوننا شاخصة اليك أعلم العالمين.

أين يوجد الملاذ... كنت ككثير من أصدقائي الشباب الدروز، أوثر الوقوف على الرصيف بقلب يتقطر قلقًا وخوفًا إزاء الصراع اللاواعي الذي يدور بين مشايخنا في الآونة الأخيرة، وكان كل ما كان للدين ورجال الدين يمثله من هيبة وأصالة، وكل ما كان بينهم من شجاعة الإيمان وصرامة الموقف، قد أصبح نهبًا لأهواء الساسة منا. والسياسة، كما يعلم الجميع، لا رادع لها إلا الأهواء والمنافع، وهي من الطهر والإيمان براء.

لم يكن سلوك رجال الدين يرضي جميع الناس، وهذا أمر طبيعي، ولم نكن نراه خطرًا علينا.

لكن أن يعلو صراخهم أمام الجماهير، ويستدرجوا مقامات الأنبياء، ويُلقَّب بعضهم بالأمير، ويُستدعى البوليس، ويتشفى هذا بذاك – عصيم بحورية – وتُطلق الأعيرة النارية... إلى آخره، فهذا جنون، والله إن الأعصاب لا تحتمله!

الأمور اتخذت طابع السياسة والسياسيين، وهي في الدين كما الشيطان الرجيم.

لقد بلغت المهزلة ذروتها عندما عدل رئيس الدولة عن زيارة الرئيس الروحي في بيته، وهي بادرة كانت تُشرفنا، لأنه يزور رئيسنا وليس مجرد واحد منا.

وكذلك هاج البعض وأطلقوا الرصاص لأن رجال الدين غيروا قانون المحاكم الدرزية بمصادقة في الكنيست، وكأن قوانين الطائفة أصبحت عرضة للتنفير والتداول في الشارع السياسي.

ثم عُقدت الاجتماعات والاجتماعات المضادة، التي لم تخلُ من الشتائم والمواقف المرتجلة.

وأخيرًا أُبرزت الوجوه الضائعة في ظلال اللاوعي.

فإذا بمنشور يمدح رئيسنا الروحي – أطال الله عمره – ووقفة الحكمة والصبر، وآخر يضعه في قائمة الاتهام.

أما الوفاء فمحفوظ دائمًا لمن يستحقه، والتضحية مطلوبة ممن يؤمن بها، سواء كنت مؤيدًا لموقف رئاستنا الحالية أو معارضًا لها.

وفي هذا الاضطراب المذهل، وهذا التهوّر الذي لا يليق، ليس لي إلا أن أصلي "صلاة جاهل" علّ الدعاء الذي في صدورنا نحن الجهّال يصيب شيئًا من الحرارة في جليد الواقع، فتتحرّك دماء المخلصين الغيورين، فنخرج من الأزمة كما يشتهي العاقلون.

قصص الأطفال

حكايات هَيا - 4

الأسد الذي لا يزأر

شادنُ قالت لما عَلِمتْ أنَّ معلمةَ الصفِّ تأخَرَتِ اليومَ عَنِ الحِصَّة:

- عندي قصَّة

أحلى قصَّة...!

أَحْكيها؟

هل أَحكيها؟

عنْ مَلِكِ الغابةِ، هل أَحْكيها؟

- احكيها

طَبْعًا احكيها يا شادن

احكيها...!

صاحتْ ميساءُ وفاتن

وتَجَمَّعَ باقي الصفِّ وقالوا:

- احكيها.. احكيها يا شادن

وَقَفَتْ شادنُ في وسَطِ الدائِرةِ وراحَتْ تَحْكِي قِصَّتَهَا:

- أمسِ فتحتُ التلفازَ على "دنيا الحيوانْ"

كان البرنامَجُ عن أسدٍ يَتَجَرْجَرُ في مِشْيَتِهِ

تعباناً تعبانْ

وُيُهَمْهِرُ

غضباناً غضبانْ

قلتُ لنفسي:

- "هذا أسدٌ جَوْعانْ

والأسدُ "مَليكُ الغابِ"، كما نعلمُ

إنْ جاعَ فَوَيْلٌ مِنْهُ للإنسانِ.. وَوَيْلٌ منهُ للحيوانْ"

مرَّتْ مجموعةُ غِزلانٍ تَرْقُصُ

فانْتَبَهَ الأسدُ الجوعانُ، وَوَقَّفَ، واهْتَزَّ، وشدَّ العيْنَيْنِ وهَمَّرْ

فارتَعَبَت منه الغِزلانُ

وكَشَّتْ عنه

فزَمْجَرْ

فاحْتَرْتُ، وخِفْتُ عليها منهُ

وقلتُ لنفسي وانا أَرتجفُ منَ الخوفِ:

- "أَلوَيلُ الويلُ لها!

إِن طارَدَها.. سَيُنَتِّفُها

إِنه جوعانُ وغضبان"

ورَجَوْتُ اللّهَ بِأَنْ لا يتحرَّكَ هذا المَخْلوق المُرعبُ حتَّى تبعُدَ عنه الغزلان

لكنَّهُ لم يَهْجِمْ مثلَ أُسودِ الغابِ، ولمْ يزأَرْ،

حاولَ أَنْ يفعلَ

لكنَّه لم يفعلْ

قامَ وبَحْلَقَ فيها

ثمَّ تَجَرْجَرَ، ثمَّ تجرْجر

ثمَّ تَمايَلَ كالسَّكْرانِ، وناخَ، وهَمَّر

لكنَّه لم يزأرْ أَبَداً.. أبداً لم يزأرْ

ظلَّ يُهَمهِمُ، ظلَّ يُكَشِّر

يَنْفُشُ شَعْرَهُ، يَنْفُخُ صَدْرَهُ

يُشْعِلُ عَيْنَيْهِ منَ الغَيْظِ، ويَفْغَرُ فَكَّيْه

وَهوَ مكانَهُ لم يَتَزَحْزَحْ

مَا لَحِقَ الغزلانَ، ولا طارَدَها

بلْ ظَلَّ مكانَهُ

لا يتقدَّمُ.. لا يتأخَّرُ.. لا يزْأَر

حدَّقت الغِزْلانُ قليلاً

ثمَّ مَضَتْ تتراقَصُ في البَرِّيَّةِ في مرَحٍ، كَالأولِ أو أكثرْ

فَارْتَحْتُ

حَمَدْتُ اللهَ.. حمدتُ اللهَ

فقد خِفتُ عليها

خِفتُ كثيراً

لما كشَّرَ واهْتَزَّ وزَمْجَر

مرَّتْ مجموعةُ غِزلانٍ أُخْرى

ما خوَّفَها

كم كشَّر! كم همَّرَ! كم زَمْجَر!

كم وقَّفَ واهْتَزَّ ورَجَرْجَ قامَتَهُ

لكنَّه لم يَزْأر

ما أَثَّرَ فيها أَبَداً! ما أَثَّر

مرَّتْ مجموعةُ أبقارٍ ومَضَتْ

وقطيعُ وُعُولٍ مرَّ

ومَرَّتْ مجموعاتُ ذِئَابٍ

وضِبَاعٌ ونُمورٌ مرَّتْ، وحَيَواناتٌ مرَّتْ ومضتْ عنهُ جميعاً

ما خافتْ منه

ما اهتَمَّتْ قطُّ ولم تَحْذَرْ

وأنا حائرةٌ!

كيف يكونُ الأسدُ مليكًا للبَرِّ ولا تهتمُّ له حيواناتُ البرِّ؟

ولا يزأر؟

كيف يجوعُ ولا يصطادُ؟

ولا يُأتِيهِ أحَدٌ بالأَكلِ، وحتى

لَوْ كَشَّرَ أو همَّرَ أو زمجر؟

سمعَ الأولادُ معلمةَ الصفِّ وهْيَ تقول:

- "مِشْ مَعْقُولْ"..!

ما أَطْيَبَكُمْ!

"مِشْ مَعْقُولْ"..!

شكراً... شكراً

هذا صفٌّ ممتازٌ!

هذا الصَّفُ مَهُول!

سَكَتَ الكُلُّ فَقالَتْ:

- ما رأيُكُمُ في قِصَّةِ شادن؟

هل هذا معقولٌ؟

"مَلِكُ الغابةِ جَوْعانٌ،

لا يَقْدِرُ أنْ يصطادَ ولا تَهْتَمُّ له الحَيواناتُ ولو هَمَّرَ.. أو زَمْجَرْ؟!"

ما رأيُكُمُ؟ هل معقول؟!

حكايات هَيا - 5

لا يأتي الغول

-1-

تحكي لي أمي - إِنَّ اللهِ يُحِبُ الأولادَ ويحرسُهُمْ في اللَّيلِ، فلا يأتي الغول.

وتقول:

الغولُ لَعين

دوماً يَتَسَرَّقُ في العَتْمَةِ حتَّى يَسْرِقَ أَحْلامَ الأولادِ

لكنَّ اللهَ يراهُ فيطرده لتظلّ الأحلامُ الحلوةُ للأولادِ الحُلْوين

-2-

وَتُخَوِّفُني أُمّي أحياناً وتقول:

لَمَّا يكذِب أَحَدُ الأولادِ على أُمِّهِ يَغْضَبُ منهُ اللهُ

ولا يحرسُهُ مِنْ حِيَلِ الغول

فيجئُ الغولُ... مِنَ العَتْمِ يجئُ الغول

يَتَسَرَّقُ.. مثلَ العتمةِ حتى يَسْرِقَ منه الأحلامَ، فلا يحلمُ في تلكَ الليلةِ أيّة حُلم

وكذلك يسرِقُ مِنْهُ النوم

ويظَلُّ المِسْكينُ طِوالَ اللَّيلِ بِلا أَحْلامٍ وَبِلا نَوْمْ

ويَظَلُّ المِسْكين

-3-

أمسِ كَذَبْتُ علي أُمّي
قلتُ لها:
إنَّ هيا أُختي قَطَفَتْ كلَّ الوَرْدَاتِ

وبأَنّي لمْ أقْطفْ إلاَّ واحدةً
وبِأَنَّ هَيا أُختي ما سَمِعَتْ لِكَلامي
قَطَفَت كلَّ الوَرْدات

-4-

غَضِبَتْ أمي منها
لامَتْها وحَكَتْ لأَبي عنها
قالت أمي أنّي أَحسَن مِنْها
فَبَكَتْ
غطّتْ عَيْنَيْها بيَدَيْها وبَكَتْ، وبَكَتْ
فَحَزِنتْ
ونَدِمْتْ
لكنْ
كيفَ أَقولُ بأَنّي أكذِبْ؟ وبأني المُذْنِبْ؟
وبِأَنَّ هيا أُختي لم تُذْنِبْ؟

-5-

بعدَ قليلٍ رَفَعَتْ كَفَّيْها عن عَيْنَيْها
نَظَرَتْ نَحوي

ورأيتُ الدَّمْعَ على خَدَّيْها

فابْتَسَمَتْ لها

ثمَّ أعادَتْ كَفَّيْها فوقَ العَيْنَيْنِ وعادَتْ تَبْكي

وبَكَتْ... وَبَكَتْ

لكن لم تحكِ بأَنّي أَكْذِبْ

وبأَنّي وَحْدي المُذْنِبْ

آهٍ ما أحسَنَها.. ما أحسنَ أُختي

آهٍ كمْ صِرْتُ حَزين!

-6-

في اللَّيْلِ تَذَكَّرْتُ الغولَ وخفت ُكثيراً

لم أَقْدِرْ أنْ أغْفُوَ من شِدَّةِ خَوْفي

وَقَلِقْتُ إلى أنْ طَلَعَ الصُّبْحُ ولم يأتِ الغول

هل تكذب أمي؟

هَلْ كانَتْ تكذب أمي؟

هل هذا مَعْقول؟!

-7-

في تلكَ اللَّيلة لم تغمضْ عَيْناي ولم أحلمْ

ما جاءَتْني الأحلامُ الحلوةُ

كُنتُ أُفَكِّرُ في صَمْتِ هيا أختي، ودموع هيا أختي

ونَدِمْتُ كَثيراً...!

طولَ اللّيلِ نَدِمْتُ وما نِمت

وطولَ اللّيلِ رأيتُ دُموعَ هيا أختي تَمْلأ ُ عَيْنَيْها

آهٍ ما أَحلَى عينيها

ما أحسَنَها...!

ما أحسَنِ أُختي...!

لنْ أكذبَ بعدَ اليومِ، ولن أكذب

ليسَ لأجلِ الغولِ، ولكن حتى

لا أندمْ طولَ الليلِ، وحتى

لا تَنْظُرْ نَحوِي عَيْنا أُختي

هَلْ تَكْذب أُمّي؟

هل كانت تكذب أُمّي؟

فَأنا كَذَّبتُ على أهْلي

كذَّبتُ ما جاءَ الغول

هل هذا مَعْقول؟!

حكايات هَيا - 6

فادي وكوكو

تمتمَ فادي:

- لا أحبُّ المدرسة

ثم شكا مِن وجعِ البطنِ، وجعل أُختَه تمضي، وعاد

وكانَ كوكو واقفاً في مَدخَل الدَّار يُحَاوي هِرَّةً عابرةً

يُرْعِبُها بِهَوْ وهَوْ وَهَوْ وهَوْ

فَتَهْرُبُ

ثمَّ تَعودُ خُلْسَةً وتَقْرُبُ

وما تكاد تَطمَئِنُّ أَنَّها قد عَبَرَتْهُ.... وَنَجَتْ بجلدِها

حتى يَهُبَّ نحوَها مُهَمْهِرًا

فتهُربُ

كوكو رآهُ راجعاً

فكَفَّ عن لَعِبِهِ... وهَزْهَزَ الذَّنَبْ

وقالَ وَهو حائرٌ:

ماذا جرى؟!

لَمَّا تحِنْ عودةُ فادي...! ما الذي رجَّعَهُ؟!

منذُ قليلٍ قد ذهبْ!

صوَّبَ عَيْنَيْهِ إليهِ، ثم أَصْلَى أُذُنَيْه

ورآه أصفرَ الوَجهِ حزيناً وَيُدَلِّي شَفَتَيْه

فَهَبَّ يعدُو نحوَهُ وشَمَّهُ

شَمْشَمَهُ

ثم مشى قُدَّامِه "يَعْوِص" مِن خوفٍ عَلَيْه

لَرُبَّمَا خفَّفَ كوكو همَّهُ

لكنَّهُ

سارَ حزيناً خلْفَهُ يُدَبْدِبُ

ماذا تقولُ أُمُّهُ لَوْ عَرِفَتْ؟

وكيفَ يَقْنَعُ الأَبُ؟

أَمسِ شَكَا لأُمِّهِ من بَطْنِهِ

وَقَبْلَ أَمسِ.. قد شكَا لَها

وَقَبْلَها... وَقَبْلَها شكَا لَها

وأمْسِ في عِيَادَةِ الطَّبيبِ كانتْ مَعَهُ:

تَضَاحَكَ الطَّبيبُ بعدَ الفَحْصِ ثُمَّ قالَ:

يا سيّدّتي!

صِحَّتهُ "كَالْبُمّ" لا خَوْفَ علَيْهِ... فَاطْمَئِنّي

إنَّ فادي "طَيّبُ"

مِنْ حَظِّ فادي كانَ بابُ البيتِ مَغْلُوقًا وَمَا لاحَظَهُ أيّ أَحَدْ، فَدارَ خَلْفَ الدَّارِ وَاسْتَلْقى على "الدّيشِي" ، وكوكو مِثْلَهُ اسْتَلْقَى على "الدّيشِي" وَأَرْهَفَ "السَّمَعْ" .

وصارَ كُوكُو بَعْدَها

يُمُّد حِينًا وَجْهَهُ إليهِ، أو

يَلْعَبُ باللّسانِ، أو

بِاليَدِ أو

يُهَزْهِزُ الذَّيْلَ وُيصْغِي لَهُ، أو

يَعْوِصُ "غَنْجًا وَدَلَعْ"

وصارَ فادي مثلَه

يَمُدُّ حينًا وَجْهَهُ إِلَيْهِ، أو

يَلْعَبُ بِاللِّسانِ، أو

باليَدِ، أو

يُحَرِّكُ الرَّأسَ وَيُصْغِي لهُ، أو

يَعْوِصُ غَنْجًا وَدَلَعْ

وَ"سَرَحَتْ غَزَالَةُ" الاثنين خَلْفَ الدَّارِ حتى نَسِيَا نَفْسَيْهِمَا،

وما أحسَّ بعدَها فادي وجع.

وقال فادي:

- ليتني مثلُك يا كوكو.. أنا

بَلِيَّتي بَلِيَّة!

تُلاعب الهِرَّةَ في كل صباحٍ... وأنا

أَخْرُجُ للمدرسةِ التي مَلَلْتُها

فلَيْتَني مثلُك يا كوكو... أنا

بليَّتي بليّة

هَوْهَوَ كوكو:

- هَوْ هَوْ

ولم يَزِدْ هَوْهَوَةً ليَسْمعَ البَقِيَّة

وراح فادي يَكْشِفُ الحِكَايَةَ الخَفِيَّة:

- أَحْلِفُ يا كوكو بأَني شاطرٌ

وأَنَّني مُؤَدبٌ

وأَنَّني مُثابرٌ

وأَحفظُ الدُّروسَ والمسائلَ التي تَطْلُبُها المُعلمة

لكنَّني لا أَقْدِرُ أَنْ أطيقَها

نعم نعم!

أحلفُ يا كوكو بأَنّي أكرَهُ المعلمة

هَوْهَوَ كوكو:

- هَوْ هَوْ

ولم يزد ليسمع البقية

وراحَ فادي يكشِفُ البَقِيَّة:

تُأمُرُنا حَضْرَتُها

فلا يُخِلُّ واحدٌ بأَمْرِها

إلا عَبيرُ بنتُها

فإنَّها تفعلُ ما تريدُهُ

وإن أجابَ أحدٌ ولم يُصِبْ

فوَيلُه

وإن يُصِبْ

فتكتفي بأن تَهُزَّ رأسَها

أَمَّا عبيرُ بِنْتُها

فإنَّها تَغلطُ ألفَ غلطةٍ

ولا ولا يَهُمُّها

وإن أَجابتْ مرَّةً "تَلْخَمُنَا" بقولها:

" عافاكِ، أو أَحسنتِ، أو هذا جوابٌ رائعٌ فَصَفِّقُوا!"

وغيرها وغيرها

وكُلُّنا نعرفُ كمْ مائِعَة حضرتُها!

سَمِجَةٌ، غَبِيَّة!

هَوْهَوَ كوكو:

هَوْ هَوْ

ولم يَزِدْ هَوْهَوَةً لِيَسْمَعَ البَقِيَّة

وراحَ فادي يَكْشِفُ البَقِيَّةَ الخَفِيَّة:

ومرَّةً نسيتُ مِمْحاتي فَشَدَّتْ أُذُني!

ولم تُقاصِصُ بنْتَها عبيرَ رغمَ أَنَّها

قد نَسِيَت قلمَها... ودفترَ الخَطِّ ولم تَجِدْ مِمْحاتَها

مِن يومِها

صِرْتُ أَخافُ درسَها

وصِرْتُ لا أُحِبُّها

ولا أُطِيقُ صَوْتَها

وأصبحت مدرستي بليَّتي

وكلما أخرجُ في الصباحِ نحوَها

تُؤلِمُنِي بطني، ولذا

سمَّيتُها بليَّة

هَوْهَوَ كوكو:

- هَوْ هَوْ وهَو

ولم يَعُد بحاجةٍ ليسمع البقية

وها هُنا طَلْطَلَت الأمُ من الشبَّاكِ إذْ رأتهُما... وصاحت

فشَدَّ فادي بطنَهُ

وراحَ يَشكُو وجعِ البَطنِ، وأَخفَى وَجهَهُ بين يديْهِ، وبَكى

ثُم مَضى كوكو، ولم

يَعُوصِ له

لعلهُ تذَكَّر اللَّعب مع الهرَّةِ... إذْ تركها مذعورة

وراح يعدو نحْوَ فادي حائِراً

لِيَعرف القضِيَّة

حكايات هَيا - 7

الثعلب والضب

كَبُرَ الأسدُ وشاخَ حتى أَصابَهُ الخَرَفُ والنِّسيان،
وصارَ يَخْلِطُ بَيْنَ الحَكمَةِ والهَذَيانِ.
فساعةً يبْسُطُ العدلَ، ثم فَجْأَةً ينشُرُ الظَّلمَ في الحيوان.
ساءَتْ أحْوالُ الرَّعِيَّةِ، وعَمَّ فيها الفَسادُ، والهوان، تماماً كَما كانَتِ الحَالُ قبل أن تُعَيِّنَ الحيواناتُ ملكًا لها في قديمِ الزَّمان.
يومَ فاضَتْ روحُهُ تَجَمَّعوا، وتَظاهَروا بالْحُزْنِ الشَّديدِ، وأَهالوا عليهِ التُّراب، ثم انْتَظَمُوا في خُشوعٍ وسُكون في انْتِظارِ ما يَكون.

لكنْ، راح النَّهارُ وما مِن خَبَرٍ وما من قَرارٍ، فَعَمَّ الْهَرْجُ، وطِفَحَتِ الظُّنون، وصارتِ العُيونُ تَتَحاشَى الالتقاء بالعُيون.
جاعَ النِّمرُ وهاج، فاخْتَطَفَ على مَشْهَدٍ منَ الجميعِ إحدَى النِّعاج، ومَضى بها بلا اكْتِراثٍ ولا احتجاج.

تَحَمَّسَ الذئبُ وتناول عُنُقَ غَزالةٍ حائرة
كانت تقفُ على مَقْرُبَةٍ منه بِالباب.
ومِثلَهُ فَعَلَ كلُّ ذي جَبَروتٍ وكلُّ ذي ناب.
وغضبَ الفيلُ ولوَّح بِخُرْطومِه، وراح يَدوسُ كلَّ مَنْ مَرَّ قُدّامِهِ.
فعَمَّتِ الفوضَى في المكان، وذُعِرَتْ صِغارُ الحيوانِ، وراحتْ تَطْلُبُ النَّجاة في الجبالِ والتِّلالِ والوِديان.

وَصَلَ الضَّبُّ إلى بابِ كُدْيَتِهِ التي حَفَرَها بأَظافِرِهِ في خاصرةِ صخرةٍ مُطِلَّةٍ في أعلى التَّلَّةِ، وكان ما يزال كعادَتِهِ، يَحْمِلُ تحتَ ذَيْلِه عَقْرَباً انْتَصَبَ ذيلُه كالْمِخْرَز.

وقفَ يَلْتَقِط أَنْفاسَهُ من شدَّةِ الخَوْفِ والإعْياءِ،

وصوَّبَ عَيْنَيْهِ في الأنحاءِ، فَلَمَحَ الثَّعْلَبَ يَلْحَقُ بهِ مُراوغاً بينَ ثَنايا المُنْحَدَر، فارْتَعَبَ وقفز بسرعةِ البرقِ على الصَّخرةِ، وتجمد فوقها، وراحَ يُراقِبُهُ باهتِمامٍ وحَذَر.

وفَجأَةً الْتَقَتْ عُيونُهُما، فعَمَرَهُ الرُّعْبُ واسْتَعَدَّ للخَطَر.

اقْتَرَبَ الثَّعْلَبُ مُسْتأْنِساً لِتَوَقُّفِ الضَّبِّ عن الْهَرَبِ، واقترب منه واقترب... ولم يَبْقَ إلا قَفْزَةٌ واحدَةٌ ويبلَغُ الأرَب.

غيرَ أَنَّ الضَّبَّ، مثلَ لَمحةِ البَصَر، هبَّ واستدار وانحَدَرَ، وانسلَّ في كُدْيته وغاب في الجحر...

قَفَزَ الثَّعلبُ حالاً في جُنونٍ قِفْزَتَه، وحَطَّ عندَ كُديةِ الضَّبِّ، ودَسَّ وجهَهُ الطَّويلَ فيها حتى يَنْهَشَ الضَّبَّ ويَشْفي غُلَّتَه.

لَكِنَّهُ أَخْرَجَهُ في سُرعةِ الْبَرْقِ وأسرع، وتَلَوّى وتَوَجَّع... وَتَلَوّى وتَوَجَّع، ومضى يَعْدو ويبكي بعويل، مِثْلهُ ما مَلأ الْبَرَّ وأَسْمَع.

ضَحِكَ الضَّبُّ وضَمَّ الذَّيْلَ واسْتَلْقى على الصخرِ وأَكْنَع.

في اليومِ التَّالي نَظَرَتِ أصنافُ الحيوانُ للثَّعْلَبِ باسْتِغْرابٍ، وكلَّما مَرَّ بِها وسَأَلَتْهُ عن سِرِّ ضَخامَةِ وَجْهِهِ وقِصَرِ فَمِهِ، وكانَ يُجيبُ باخْتصارٍ وافْتِخار:

- مَلِيكُنا الْجَديدُ اتخذ الصخرةَ التي فوقَ التَّلَّةِ مَقَرًّا لهُ، وَوَضَعَ عليها حُرَّاسًا لكيْ لا يَقْتَرِبَ منها أَحَدٌ، ولما كُنتُ لِجَهْلي بالأمرِ المخالِفَ الأولَ، فَقَدْ عفا عَنّي وأُعْجِبَ بفَصاحتي فعَيَّنَني وزيراً لهُ... لكنْ بَعْدَما نِلْتُ هذا الْعِقابَ من حُرّاسه كما تَرَوْن.

فالْويلُ الويلُ لمن يخالفُ أوامِرَ الملكِ بعدَ اليوم.

لم تقْعُد الشَّمسُ على قَنطَرَةِ السَّماءِ حتى كانتِ الجُمُوعُ تَتَدافَعُ عندَ أسفلِ التَّلَّةِ، وعلى رأسِها الثَّعلبُ، لتُحَيِّيَ الملكَ الجديدَ.

أمّا الضَّبُّ الحائِرُ، فانْكَبَ على الصَّخرةِ فوقَ كُدْيَتِهِ مَذْهولاً، كان رأسُهُ المُدَوَّرُ مُنْزَرِعاً في جسمه الأَملَسِ الصَّغيرِ، وكانَت عيناهُ البارزتانِ على جانِبَيْ وَجْهِهِ تَبْرُقانِ وتَرْقُصانِ بقَلَقٍ واسْتِغرابٍ في كلِّ اتجاه.

وعندما أَطْلَقَتْ جُموعُ الحيوانِ أَصواتَها بالتَّحِيَّةِ نَحْوَهُ ذُعِرَ وارْتَعَشَ وكادَ يَسْقُطُ من شدَّةِ الصَّوْتِ، لكِنَّهُ تَماسَكَ بِسُرْعَةٍ، وهَزَّ ذَيْلَهُ، فَتَمَلْمَلَ العَقْرَبُ المُثَبَّتُ تَحْتَهُ.

اطمأن الضَّبُّ واسْتَدارَ، وهزَّ ذَيْلَهُ ثانِيَةً، ثُمَّ انْدَسَّ في كُدْيَتِهِ.

قصص قصيرة متنوعة

الوصول

حفظ أغنية جميلة وظل يرددها كلما خلا إلى نفسه فيغمره الدفء ويحلم.
لما بحت السماء وأخلدت للصمت حلق عالياً، وظل يحلم، وظل الدفء يغمره، وظل يغني. نظر إلى أسفل فرأى الشاطئ المستلقي على خاصرة البحر بأمان. فرَدَ جناحيه وتهادى ساعة... رأى الخضرة والأنهار ورأى أشعة الشمس تسيل على السفوح ذهباً وعسلاً... تلمظ، ودغدغته لذة الوصول، فهبط، واحتضن الأرض، وظل يغني.
لما غيبه تدافع الجموع فاض حباً ونظر في العيون متلهفاً... أحرجه برودها...! فوجم.
صاح به أحدهم بخشونة أن يوسع الطريق...! ذهل وانتفض! ... وعبرت الجموع... وأحس بالوحدة.

من يومها عرف البرد طريقه إليه. وقبل أن يألفه الزحام والغبار وتجفف الفصول حلقه تسوست أسنانه وانكمش فكاه عن الغناء... وكان قد نسي الحلم.

طاولة الزهر

ما كاد أبو راضي يتقاعد بعد سنين خدمته الطويلة في الشرطة حتى أرخى لحيته وتزين بلباس رجال الدين، إيذانًا بالانضمام إليهم. وسرعان ما أصبح إمامًا لخلوة القرية وأحد الشيوخ الذين يقدمهم الناس في المناسبات ويخاطبونهم باحتشام. قلّما خرج من بيته أو اختلط بالجيران والأصدقاء، منشغلًا بحفظ منشغلاً بحفظ الحكمة الشريفة..

وفي أيام الجمعة، كان يرتدي العباءة ويضع عمامته على رأسه، ثم يخرج إلى ساحة الدار لينتظر أم راضي التي تلحق به، مفردة طرف حجابها على كتفيها لتسير وراءه إلى الخلوة باعتزاز وغنج. ففي قريته، كانت النساء يصلين في الخلوة خلف الرجال. وبعد انتهاء الصلاة، كانا يخرجان مع مجموعة من المصلين والمصلات من باب الخلوة إلى الطريق الذي يكون عادة قد خلى من الناس، إذ يلتزم الجميع بيوتهم أمام أجهزة التلفزيون.

كان أبو راضي يسير متقدمًا، بينما تحاول أم راضي أن تنهى أطراف حديثها مع النسوة وتودع بعضهن بسرعة عند المنعطف، لتلحق بزوجها الذي سرعان ما يصبح وحيدًا في طريق العودة إلى البيت، لأن حارته قد خلت من الرجال المشايخ.

قالت الجارة أم نجيب ذات مرة وهي تحاول اللحاق بها عبثًا: _ "يوم أصبح جارنا شيخًا، صار بيته كعش الحمام، لا نسمع فيه صوتًا، وصار هو وأم راضي كالعروسين الجدد لا يفترقان."

أما أبو نجيب فقد صرح أكثر من مرة عند طاولة الزهر المنصوبة دائمًا تحت التينة الشتوية أمام دكانه: _ "خسرنا لاعب زهر حريف، وصار الحديث معه بالميزان."

ومشكلة أبي نجيب مع جاره أنه صار يتحرج في المزاح معه، وهو الذي لا يتقن من الكلام غيره. وعندما حاول أن يقول له شيئًا يوم عزم على المشيخة، لم يجد في ذهنه سوى جملة "خسرناك يا جار... والله خسرناك."

أجابه أبو راضي بحزم: _ "إذاً، اترك طريق النار."

استمر أبو راضي في إصلاح الكرسي الخشبي الذي كان يعمل عليه أمام بيته، قبالة تينة أبو نجيب. ضحك أبو نجيب ملء شدقيه رغم الإهانة، وتظاهر بعدم الاهتمام. فقد اعتاد على تشدد المقدمين الجدد على المشيخة وصلابتهم في قطع صلتهم بسلوكهم ونمط حديثهم السابق. كيف لا وقد فقد في السنوات الأخيرة أكثر من عشرة من أصدقائه على هذا النحو؟ ومع ذلك، كان لا يزال يتصرف كما لو كان في الثلاثين من عمره، قائلاً لمن يذكره بأن سنه تقتضيه الانتماء إلى المشايخ: _ "النفس غير طائعة يا عم، الله كريم. كل شيء في حينه مليح، وفي غير حينه حرام."

ثم يقهقه كعادته، جالسًا عند طاولة الزهر أمام دكانه الذي ما زال على حاله منذ أربعين عامًا.

كم كان يحز في نفسه أنه يجلس وحيدًا تحت التينة أكثر ساعات النهار، يحرك حجارة الزهر حينا، ويسند ظهره بجذعها حينا آخر ليغفو قليلاً. ثم يقوم ليحرك جسده، فيمشي ذهابًا وإيابًا، أو يدخل دكانه ليريح زوجته التي اعتادت أن تقوم بالبيع فيه معظم الوقت، وخصوصًا بعد الظهر حيث يلتئم جمع رواد طاولة الزهر من رجال الحارة بعد عودتهم من أعمالهم.

كم انتظر خروج جاره أبو راضي إلى التقاعد بفارغ الصبر ليتسلى معه أثناء النهار بلعبة الزهر، لكن خاب ظنه فيه.

جلس أبو نجيب في أحد أيام الخريف تحت التينة كعادته، يطالع كتابًا أحضره له راضي، ابن جاره أبو راضي، الذي كان يخدم في إحدى الفرق العسكرية المتواجدة في ضواحي دمشق، حين عاد أمس سالمًا من الخدمة.

كان الجو جافًا والرياح خفيفة تحمل معها غبارًا من ساحة القرية أمام الدكان، تتقاذف الأوراق في كسل. وكانت الشمس حارة رغم دورانها إلى الغرب، مما اضطره إلى نقل كرسيه

من مكان إلى آخر كلما لحقت به أشعتها من خلال فروع التينة. وكان يغلق الكتاب

بين الحين والآخر، يروح في تفكير كسول، ثم يستفيق على خشخشة الأوراق المتطايرة مع كل هبة ريح جديدة. كانت عيناه تلاحق رقصاتها غير المتناسقة، ثم سقوطها على الأرض بعد ارتطامها بالجدار، فيتنهد ويغمض عينيه على إحساس ثقيل. ثم يعود إلى الكتاب ليغرق فيه بعض الوقت، ريثما يحين موعد تجمع العمال حول طاولة الزهر.

رفع رأسه حين شعر بحركة في دار جاره أبو راضي، فشاهد راضي بلباسه العسكري يحمل سلاحه ويخرج من الباب، ويتبعه والداه يودعانه بنظراتهما المتسمرة في مكانهما بينما هو يخطو باتجاه الساحة. فوقف والكتاب في إحدى يديه، واقترب إلى آخر الظل وقال: _ "للوظيفة؟ ... الله يسهل طريقك... انتبه لنفسك يا بني."

فالتفت إليه راضي قائلاً: _ "بخاطرك يا عمي أبو نجيب."

_ "الله معك يا عيني."

توارى راضي عن الأنظار، وأحس أبو نجيب بالدمع يرطب عينيه وهو يلاحقه بنظره. ثم تدارك الموقف، فالتفت إلى جاره وقال: _ "المكتوب ما منه مهروب... ربنا يجعل له في كل خطوة سلامة."

تمتمت أم راضي متظاهرة بالرد، لكن الكلمات تحجرت في حلقها، ودلفت إلى داخل البيت.

أما أبو راضي، فقال وهو يقترب من أبو نجيب: _ "الحالة خطيرة... الله يصلح الحال."

أحس أبو نجيب بما يدور في نفس جاره من القلق والخوف على آخر العنقود من أولاده، فدعاه إلى الجلوس معه تحت التينة. استمر أبو راضي في مشيه، صامتًا، ولم يفطن إلى أنه كان حافي القدمين، عاري الرأس، وقميصه وسرواله أبيضان. وعندما وصل إلى ظل التينة، سلم على جاره وجلس على الكرسي.

قدم له أبو نجيب فنجانًا من القهوة السادة، ثم جلس قبالته، لا يعرف بأي لهجة يزيل هذا الجو الحرج. مد يده إلى طاولة الزهر ووضعها بينهما، ثم حذف حجرة... و"حذف" أبو راضي...

الحب اقوى

دخل أبو علي الى البيت كعادته منذ ثلاث سنوات عابسا يحمل فوق حاجبيه هم الدنيا بأسرها، ولم يزد على أن طرح السلام ببرود، فأتاه الجواب من زوجته أم علي التي كانت تطوي "الغسيل" باردا كأنه خارج من فوهه قبر قديم، وتململت المرأة تلم اطراف ثوبها الاسود الطويل، وتحشو تحت نقابها خصلات منفوشة من شعرها الاسود المخلوط بالشيب ، ثم نهضت من جلستها متشاغله بوضع الثياب التي أتمت تطويتها في الخزانة، بينما اتجه أبو علي الى ركن من الغرفة الهادئة ليعلق هناك سلاحه الذي يحضره معه من الوظيفة، وطاقيته، ثم مشى بهدوء الى السرير في طرف الغرفة الآخر وجلس عليه بهدوء واخذ يحل سيور حذائه، وسأل زوجته عن الأولاد فأجابته بنبرة واثقة:

- في الحارة، ما زالوا هناك...

رفع بصره اليها فالتقت عيناهما ولمح في عينيها معنى الرفض.

ثم تابع حل سيور الحذاء... الى أن انتهى فخلعه واتكأ على ذراعه اليمنى التي أسندها الى حافه السرير الحديدية.

ظل صامتا يراقبها وهي تروح وتجيء متثاقله بين الحصير حيث أكوام الثياب التي رتبتها كل نوع على حدة، وبين الخزانة التي فتحت فاها لتبتلع بين رفوفها ما تلقمها به، بصمت وسكينة.

كانت خطوات أم علي الحافية تخرج دبيبا رتيبا يتمازج مع حفيف ثيابها فيزيد من رتابة الجو، وكان وجهها صامتا، لا يمتزج فيه أي معنى جديد، وحركاتها روتينية كأنها شيء من

هذه الغرفة التي أصبحت جامده لا حرارة فيها.

لم يرتح للمنظر... أحس بضيق يخنق أنفاسه، أراد أن يعتدل في جلسته، ولكنه لم يجد في نفسه الميل الى ذلك رغم الالم الذي حل بذراعه المسندة الى حديد السرير، فكأن نفسه تنساق مع هذا الجو المشحون بالهدوء.. بالصمت.. وبالتأمل...

- هاتي الماء يا هنيه.

وسارت المرأة بدبيب رتيب الى المطبخ بعد أن وضعت كومة الثياب الأخيرة في الخزانة... سمع صوت الماء وهو ينصب في الطشت ويملأ الدار بالضجة، فارتاح له... ثم أعقبه صمت ودبيب يتجه اليه...

وضعت المرأة الطشت أمام رجليه اللتين كانتا تتدليان بتراخ عن السرير، فاعتدل وغطسهما في الماء البارد، وانحنت تفركهما، فأسلمهما لها وهو يرقب حركة يديها وهما تدلكان قدميه وساقيه، فأحس بالبرودة تسري في عروقه، وبعاطفة دفينه تكاد تتفتح، وود لو يستطيع أن يشد كفيها الى صدره علهما تنزعان منه وحشه وضيقا يخنقانه.. لكنه لم يفعل، لان الجو لم يكن ملائما ولا قلبه يطاوعه الى ذلك.. وفطن الى نقابها الاصفر وقد امتزج لونه بالغبار والعرق فحال عن البياض، ولمح بقعا داكنة تبرقع فسطانها الاسود القديم، وكأنه لم يغسل من شهور.

أخذ يعاوده الاحساس بالضيق... كل شيء تغير، وخصوصا هذه الزوجة التي كانت منذ ثلاث سنوات قطعة منفردة من السعادة تغمرها الرشاقة والأناقة.

كان إذا عاد من الوظيفة يفيض وجهها بهجه وتزقزق في حنجرتها وبين شفتيها كل عصافير الدنيا... كانت تبدو كالطفل الذي وجد أمه ... فتمتلئ الغرفة حركة ... وانفعالا ... كانت تعاتبه لماذا تأخر الى باص بعد الظهر وهي تغسل له رجليه بعد أن يجلس على السرير ... وتحدثه عن أشياء كثيره عن الاولاد، والجيران والارض والموسم وعن آخر ما حفظته من رسائل "الحكمة الشريفة" بعد أن استلمت الدين وكيف أن المشايخ يمتدحونها لتقدمها على بقيه النسوة ... وكانت تضحك ... تضحك كثيرا ... أو تأمر الاولاد بالإسراع الى الدكان لشراء الكازوزة .. أو بتجهيز المائدة.

وتنحنح بو علي بدل أن يبصق على الارض ليخفف من أسفه، وأخرج زفيرا متقطعا حاول كتمه عن زوجته، فلم يفلح، وحاولت هي أن تنظر الى وجهه لكنها لم تفعل ... اذ لمحت رأسه بطرف عينها وهو يمتد الى صوره ولدهما "علي" التي علقها على الحائط بعد أن كبرها ووضع عليها شريطا أسود ... فخفضت عينيها اللتين اعتادتا الوجوم والصمت وتمتمت:

- سترك يا مولاي العقل.

ثم سمعت صوته المتهدج وهو يسألها:

- هل من جديد؟

- لا شيء ... ثم تذكرت أنها لا تستطيع أن تكذب، وإلا فهي طالق ... وبعد تردد تابعت كلامها:

- الجماعة مسافرون.

- الى أين؟

- ا. الى ... حيفا.

- متى...

- غدا.

- من قال لك؟

- أم سعيد.

- متى؟

- اليوم في الصباح.. قالت وهي قاعدة على عتبه بيتها..

- ماذا قالت ...

- الجماعة مسافرون.. قولي لزوجك، ان رجع اليوم.

وصمت أبو علي ...

وأحست هي باصطكاك أسنانه فصمتت وأنهت عملها بسرعة وتراجعت بالطشت الى المطبخ، ثم رجعت بخرقة ونشفت الماء عن رجليه وتركته يتمدد على السرير ليستريح

وعادت الى المطبخ لتحضر له الطعام.

كل شيء صامت، الطريق ملتوية، تغمرها جدران البيوت سوداء مظلمة، فتبدو عميقة كامتداد لفوهة خندق عميق.

بل يُخيّل إليه أن هذه التي تُخيّم عليه من الجانبين أشجارٌ كبيرة، ينبعث منها حفيفٌ هادئ... لكنها لا تتلوّى كأشجار الغابة، بل تنتصب كأشباحٍ قاتمة، وتميل فوقه حتى تكاد لا تترك له مساحةً ينصب فيها قامته.

لذلك فهو يتسلل بينها متثاقلا محني الظهر. انه يشعر بحمل ثقيل على ظهره، شيء ثقيل جدا يضغط على رقبته فتغوص قدمه في تراب الطريق.. ثم تغوص الساق حتى نصفها.. لكنه ينتزعها وينتزع الساق الاخرى وهو يحاول السير ... ينتزعها واحدة بعد الاخرى ويسرع.. خطوة خطوة الى الامام.. كأن شيئا يسابقه.. عليه أن يسرع.. الا انه لا يستطيع، كلما تقدم خطوه يحس انه يبتعد الى الوراء ويزداد التواء الطريق وانعطافها.

ثم ينفتح باب امامه من الناحية اليسرى للطريق ولا ينبعث منه نور، ويقف امامه شبح عجوز محنية مصحوبة بفحيح بارد، ثم تلتفت اليه وتجمد ملامحها وتشير اليه بعصاها الغليظة السوداء ولا تتكلم.

يشعر بشوق عظيم للإسراع اليها رغم أن مفاصله انحلت من الخوف لمرآها.. ويغمره احساس من يلقي نفسه في جحيم المعركة فيدفعه الرعب الى مزيد من المغامرة ... تتخلص ساقاه من التراب ويخف وزنه فيسرع أكثر ... يحاول أن يركض فلا تتحرك رجلاه لكنه يسرع كالريح في الطريق ويلتوي مع المنعطفات وهو محني الظهر.. خوف أن يصدمه شيء في رأسه.

ولكنه لا يصل، أحس بشوق الى الشبح ليسأله عن شيء ... ولكن غمره شعور بالتفاهة والقصور.. ووقف ليتدبر ما يمكن عمله.. حاول أن يصرخ به لينتظر، فلم يستطع.. ثم رفع رأسه وانتصب.. لم يصطدم بشيء، كأنما قد وصل الى فسحه من الطريق ثم خفت قدماه ... وانزلق بسرعه نحو الشبح.. أراد أن يسأله ... لكنه نسي، وكلمح البصر كاد يعبره دون أن يتمكن من سؤاله.. ولا حتى من الوقوف.. وكانت عيناه تبحثان في وجهه.

لعل العجوز فهمت ما أراد فأشارت اليه بحاجبيها الكثيفين وبانت أسنانها البيضاء الطويلة جدا فأحس بالهلع وانتصب شعر بدنه وعرته قشعريرة، ابتعد عن المكان، وإذا به في ساحة واسعة خالية من كل شيء يعمها الهدوء والبرد.

... انكمش في زاوية قرب الجدار، وقد جمد الدم في عروقه وحاول أن يستعيد أنفاسه..

الهدوء حوله مريح، السماء داكنة لكنها بعيدة من رأسه، جدران البيوت واطئة، لا تمنع بصره عن الامتداد في الظلام الى البعيد... والعجوز الشمطاء دخلت البيت، لا بد أنها أنهت عملها ورجعت لتنام، لقد هاله بريق عينيها والتماع أسنانها، وأطارت قلبه حركة عكازها الغليظة السوداء.

آه كم يكرهها، لكن لا بد من الاستفادة من فحيحها.

تنفس عميقا وحدق في الظلام، أراد أن يخترقه بعينيه ... لم ير شيئا. فتحسس سلاحه تحت معطفه.. أخرجه بهدوء وقبض عليه بكلتا يديه. وقال في نفسه:

- لا أحد يعرف ماذا سيحدث اليوم ...

وأحس بأنه سيستطيع أن يخرج الاسفنجة التي تلتف حول رئتيه.

علي يضحك.. يضحك.. يضحك.. سيذهب غدا الى المدرسة الى الصف البستان. ها هو يلبس ثيابه الجديدة ويضع حافظته على كتفه ويضحك، إنه مسرور يقفز على عنق أمه يقبلها ثم يركض اليه.

آه لم ينجح في امتحان الثوامن ولهذا غضب عليه ولم يرسله الى المدرسة الثانوية.. لقد قال أخوه حسين يومها انه المسؤول عنه لأنه أراد أن يكون رجلا وليس طالب مدرسه.

... الحارة مليئة بالضجيج الناس يركضون.. صوت علي يجلجل.. يشتم.. يهدد.. وهو ممتد امام الدار قبيل المغرب بعد أن رجع من الوظيفة.. وينتظر وصوله لكي يسأله ماذا حصل.

... لقد التقى بخمسه منهم في الباص فتحرش بهم وشتمهم وأهانهم.. وعندما نزل الركاب في الساحة لم يجرؤوا على فتح أفواههم.

... الظلام ينقشع، والهواء نسيم عليل. القمر لا يُرى، لكن نوره يملأ كلّ مكان. والقرية تتحرك بأنسٍ وحياة. شارباه كثّان، رأسه مرفوع، والعيون تلاحقه باحترام.

الأقارب يدخلون بيته ويخرجون، يتنقّلون في الشوارع، ويملؤونها حضورًا وهمسًا وضحكًا خفيفًا. الدنيا تبتسم، وكلّ شيء يبدو سهلًا، بسيطًا...

فقط الوظيفة تخنقه.

علي لن يكون شرطيا مثله في حرس الحدود ... سيكون ضابطا ... آه ... ليته تعلم ليكون ذلك أسهل.

... سيزوجه قبل أن يجند ليكون له بيت، بارك الله في الذي يخرج منه بيت.

الشارع يغص بالرجال كلهم صامتون.. يحاول أن يصرخ بهم ليرفعوا أصواتهم.. انه عرس علي لا بد من الغناء.

- حوربوا يا شباب.. ما بكم..

ولكن صوته لا يتعدى شفتيه حتى يذوب في الهواء ... فيشير لهم بيديه ورأسه وجسمه: أن يصفقوا ... أخرجوا أصواتكم.

ولكن الجموع صامتة كسيره وزوجته تبكي تولول ...

وعلي.. أين العريس ... آه.. حسرتاه عليك ... مضرج بالدم. ملقى على الشارع، لقد قتل بالرصاص..

وشد أبو علي سلاحه وحملق في الظلام.

أشباح سوداء تقترب في الطرف الاخر للساحة ... لا بد لا بد.. انهم يقتربون.

علا الدم الى رأسه.. لم يعد يرى شيئا سوى وجوه ... وجوه تقترب متساندة بعضها ببعض..

السلاح في يده ... يصوبه ... الوجوه تقترب.

- أين الفوهة؟

يحاول أن يصوب ويفتش عن الزناد ... يتحسس ولا يهتدي ان " الاوزه" ملساء.

- الله يا رب.. يا خضر!

يضعها مره اخرى على كتفه.

- ما هذا..

كأنها قشة.. قشة خفيفة..

وتقترب الوجوه منه متساندة.. تقترب تكاد تصل اليه.. فيحس بالرعب الشديد.

وفجأة تخترق أذنيه صيحه ابنه علوان وهو يبكي فينهض كالمجنون وينطلق نحو الباب حافيا بينما تتبعه أم علي وهي تقول:

- يا ستار.. يا ستار.. ما لك ما لعلوان..

واقترب علوان من أبيه وهو يولول:

- ضربني ابن عمي حسن

هدأت أعصاب أبو علي واسترجع انفاسه فسأله:

- تعال.. قرّب.. لماذا ضربك؟

- قال لي اضرب على دار الجماعة حجرا..

وصمت الصغير.. وأنزل رأسه الى الارض خجلا أمام أبيه فأحس أبو علي لأول مره من سنين بالعطف والحنو فانحنى على ولده ومسح دموعه بكفه، ثم جره من يده ودخل به وراء أم علي التي قادتهم بدون كلام الى المطبخ حيث كان الطعام جاهزا. وقبل ان يبسملوا ايذانا بالبدء بالأكل.. تنحنحت أم علي.. ثم قالت بصوت متهدج:

- الباري يفرجها.. الله يكبر العقول.

كلام للبيع

مجموعة قصص قصيرة

2003

"أحب الشعر... وانتظرت طويلا أكتب وأتهيب النشر إلى ان كف الشعر عن التسول المباح في ميادين القول.
وها إني أنشر هذه القصص القصيرة اليوم بعد تهيب طويل آملا أني أسهم في المقاربة بين الجنسين من حيث احترام هيبة الأدب غي معاشرته للغة مهما كان طموحه جامحا إلى المحاكاة والتخييل."

سلمان فراج، الرامة- أيلول 2003

أخيراً جاء مسعود

-1-

ساحة المبنى التجاري تعج بالناس، وأنا صرت من طول الممارسة أعرف مَن منهم سيكون زبونا ومن لن يكون، ومنذ ان لمحت عيناي هذين الشابين توقعت أنهما ليسا من هذا الصنف ولا من ذاك، شيء ما شدني لأن لا أدعهما يغيبان عن عيني رغم الزحام ورغم انشغالي الذي لا يتيح لي التوقف عن تسخير عيني ويدي وكل انتباهي للزبائن.

منذ أطلا كانا مختلفين، إنهما غريبان لا شك. لعلهما يدخلان المبنى لأول مرة... فلم ألمحهما من قبل، وأنا أميّز الوجوه الجديدة بنظره خاطفة على الرغم من كثرة الوافدين.

إنهما يمشيان متقاربين، وتبدو عليهما الدهشة والاهتمام وكثرة التلفت والتحديق حولهما، لكن لا يبدو أن ذلك ناجم عن انبهار بعظمة المكان أو عدم الخبرة بفخامة المجمعات التجارية، فما دهاهما إذن؟! آه لقد لمحاني، إنهما يتوقفان عن المشي ويحدقان بي... يتهامسان... يتابعان السير ولا يكفان عن الالتفات إليّ...

ها هما يتهامسان... ينظران نحوي باهتمام... ألمح في نظراتهما ما يبعث بي الإحساس بأنهما مهتمان بي أو ربما بما أقوم به، إنني لا أرتاح لهذا الاهتمام أبدا لأنه لا يشير الى الرغبة في الشراء كما تعودت ان أتقراها في عيون الزبائن... وألمح في فضولهما ما يشبه العداء أو ربما يشبه المساءلة على نحو ما، أشعر بنوع من الارتباك.

يا إلهي! أين ذهب مسعود؟! صار لا يطيق البقاء هنا، في البداية كان لا يفارقني.

يقترب أحد الزبائن، يملؤني إحساس من الاطمئنان، لأنشغل بتلبية حاجته قبل أن يصل فأنا أفهم ما يريده زبائني قبل أن يعلنوا عما يريدون.

- اهلاً سيدة نورا.. فطيرة زعتر؟ ...، يترقق الرغيف على ذراعي في لمح البصر، أُلقيه على الصاج الغازي، ينضج بسرعة، أنزعه عن الصاج، أطرحه على "الطبلية" الخشبية عن يميني، أصب عليه قليلا من زيت الزيتون، أدهن الزيت على الرغيف، أرش قليلا من الزعتر وألف الرغيف وأرفعه للزبون.
- أهلاً سيدي.. الفطائر، تفضل. يأخذه ويعطيني الثمن، يمضي، أدس الثمن في كيس الغلة، أطفئ الغاز.

أحس برهبة ما، لعل هذين الشابين يحومان هكذا من أجل الكيس، فربما انتبها الى أن الغلة جيدة هذا اليوم، إذن سأضع الكيس تحت فخذي وسأريهما كيف تدافع المرأة حتى ولو كانت من مثل حالتي...!

آه أين أنت يا مسعود...؟ يا "مسخوط"... أين تقلعت؟! لا يحلو لك التسكع إلا بعدما يأخذ الزبائن حاجاتهم ويخلو المكان لمن هب ودب؟ ...

ها هما يعبران إلى الناحية الأخرى، لا يكفان عن الالتفات إلي... يتوقفان أمام دكان الأحذية في نهاية الساحة، يتهامسان باهتمام زائد. أنا مقتنعة هذه المرة باني مثار تهامسهما... الملعونان. على كل حال لن يغيبا عن عيني ولن يكون لهما ما يريدان.

القعدة على "الطراحة" أتعبت مفاصلي، وجمدت رجليّ الممدودتين، لأحرك بدني إذن، بل لأقف، ها أنا أنتصب، أسوي هندامي وأراقبهما، كيس الغلة في يدي..، آه... حسنا انهما يرتبكان... يدخلان الدكان..

تأخر "مسخوط"...، يا لحظي معه!... صار مثل خلق الله، مثل أصحاب المصالح، يترك محله متى يشاء ويعود متى يشاء، وأنت "يا بنت النَّوَر" تحمَّلي القرف! كأني أنا المسؤولة وحدي...، يعني خدامة جنابه!... والله يا عمي صار وتصور! صحيح أنني لم أعد أخجل من "التفحيج" أمام الصاج ولا من العيون الزائغة طول الوقت... وصحيح أنني لم أعد أخشى البقاء وحدي فقد ألفت المكان والناس، ولكنني حرمة والحرمة يقف الى جنبها رجل.. "لو صوره"، هكذا قالت لي أمي عندما خطبني، و"ملعون الوالدين" لا يحس ولا يفهم!... كم فهمته ولا يفهم!... "بهيم"!.

"لوح"!... آه من حظي! كم أنا معثرة! الله يسامحك يا أمي!... كيف أقنعتني يومها؟ ألم تلحظي أنه لا يحس؟ أيكفي أنّ عنده بيت "طز"! ورثه عن أمه؟ ألم تلحظي أنه بطال؟ كم جئتك "زعلانة" لأنه لا يعمل إلا بقدر "خبزنا كفافنا" ولا يهمه مستقبل الأولاد فأرجعتني اليه بحجه أن "السترة واجب"؟ وهو لا يفهم... لا يفهم ان الحياة اليوم لم تعد كما كانت مجرد "كل واشرب" كما يقولون... وكبرت العائلة: أربع بنات وصبيّان لم نؤمّن لهم إلا "الأكل والشرب"، والناس حولنا، آه... صرت أخجل من الناس وصرت أحسدهم، صرت لا أطيق نفسي بينهم، والنساء على الأخص عندنا لسانهن طويل، وأنا ما ذنبي؟ ... ما بيدي؟

أشرتِ عليّ أن أصنع الخبز وأبيعه...، ثم صرنا نبيعه بالزعتر للمتنزهين على الشارع العمومي خارج القرية، وتحمس مسعود، وتحمست معنا وتحسنت الأحوال... آه كم فرحت يا أمي عندما اشترى مسعود سيارة نحمّل عليها عدة الخبز ونبحث عن الأمكنة التي تجلب الزبائن على الشوارع البعيدة،

قالت لك أم حسين معرّضة:

- بنتك على الدروب، هذا غير مناسب، وفهمك كفاية. وقال أبو جودت:
- الطمع في الدين يا أم نورا، "تفحيج" النسوان على الشوارع أمر عظيم. وجئت الينا في المساء وبكيت وسببت الناس لطول ألسنتهم وقهقة مسعود وسب الناس ثم سرعان ما

غفا وهو قاعد وراح يشخّر كالثور.

تتقدم امرأة، تقترب مني:

- انتهينا اليوم سيدتي... ولكنني أحس بالملل، لا رغبه لي بالمزيد، أنا لست "حمارة البيت" وحدي.

- خلاص انتهينا اليوم، خلاص!... المسكينة تجفل، تهرول مسرعة، آه لو تعرف ما بي، لو تسألني لأحكي لها... ظنتني قاسية وهي لا تعلم أني أوهى من شالها الذي يتلوى على وقع خطواتها المتعثرة بسببي.

-3-

المارة ينظرون إليّ باستغراب كأنما يتساءلون لماذا تقف هذه المرأة الغريبة هكذا؟ حتى الذين اعتادوا رؤيتي هنا ينظرون باستغراب...
أين اختفى المسخوط؟ نسي أن له حرمة "تفحِّج" أمام الصاج وحدها أمام خلق الله، وها أنا أقف لأريح مفاصلي فأبدو في عيونهم كالثور في الزّفة... لأُسوِّ هندامي لعله يثير فضولهم، أمرر يدي على صدري.

- أي!... يا خيبتك يا حليلة ذياب ابن مرة! كيف لم أنتبه! أزرار ثوبي محلولة!
الزر الأول والثاني والثالث، ويلي...! صدري مكشوف! لولا "الشلحة" لكانت فضيحة بجلاجل.. آه منك يا "سبع الرجال"!... الشلحة أحمش منك... لو كنت هنا لنبهتني. كان اليوم زحمة وكنت أشتغل مثل "الفرنينة" فلم أنتبه لحالي... لم أنتبه! سامحني يا ربي!.
يقع كيس الغلة من يدي... أضم طرفي الثوب وأسحب الكيس بقدمي وأقرفص فوقه بين الحائط والصاج وأنتظر.

لقد تأخرت كثيراً يا ابن عمي تأخرت يا مسخوط... لأُجل نظري عله قادم... لا... لا أثر له، إذن سأركز انتباهي على جهة المدخل، ها أنا أنظر جهة المدخل... حركه الناس قليلة، صارت قليلة، لن أزيح وجهي لعل الشيطانين يفهمان أنني أنتظر رَجُلي...

أخيرا... آه.. كعادته ها هو يهلهل ببنطاله القصير حتى الركبتين وكرشه المنفوخ فوق ساقين رفيعتين معوجتين يكسوهما الشعر الأسود. إيه منك ومن قامتك! وتمشي مترنحاً بلا خجل؟

طبعاً بعد أن عبأت كرشك مثل كل يوم.. "أم علي تقلع وأبو علي يبلع" ماذا يهمك؟ على مهلك... على مهلك يا قضيب القصب!

- أي! أي!...

الشيطانان! يقتربان!... يمران أمامي. يتمتمان. أجحرهما... أحدهما يبصق بشده الى جهتي. عيناه تشتعلان غيظاً وتأنيباً. ينمل جلدي. أصرخ بثقة وحزم:

- عندي زوج أكبر من الفيل. انقلعا الى جهنم يا...!

عجوزان في القطار

أطلت عربة المرطبات في القطار عبر مدخل عربتنا وصاح الفتى الذي يدفعها:

- مرطبات!... كعك!

راحت العجوز السمينة البيضاء تنبش في كيس الشبك المعلق بزندها. أوقف الفتى العربة بإزائها واشترت منه قنينة ماء. تناولت العجوز الثانية مصاصتين. تابعت البيضاء يد جارتها بعينيها الزرقاوين من وراء عدستي نظارتها دون أن تحرك رأسها ثم حدقت في رقبة القنينة وهي تداعبها بصمت.

قبل أن تبتعد العربة تداركت العجوز البيضاء وطلبت من الفتى كأساً بلاستيكياً، دفعت به وبالقنينة الى يد جارتها وأخذت المصاصتين، أصرت عليها أن تصب في الكأس وتشرب قبل أن تبدأ هي بالمص لأن في حلقها التهاباً مزمناً، ورغم ادعاء الجارة بأنها ليست بحاجة للشرب فقد أذعنت للإلحاح وصبت قليلاً وشربت بشغف. قالت العجوز البيضاء وهي تنظر للخارج:

- الماء ضروري ومهم، هل ادخرت ماء؟ يقولون: علينا أن نخزن الماء إذا وقعت الحرب.
- اشتريت دزينتين حتى الآن.
- لا يكفي !... خزني أكثر... الماء مهم... مهم جدا...

أنظري! المنطقة مهملة في الخارج، لا نرى إلا أكوام الخردة من الشباك.. متى يزيلون هذه الأكوام؟ ... قلبي ينقبض كلما مررنا من هنا.

- إذا أرجعوا المستوطنين في ((المناطق)) يبنون هنا مئات العمارات.
- لن يرجعوا!
- تستمر الأحوال السيئة إذن!
- إسمعي! تعرفين أنني تعلمت قليلاً من علم التاريخ في شبابي، كنت معلمة قبل أن أتقاعد

أليس كذلك؟ لن يكون رجوع.

- والأحوال؟! ستستمر!
- عندما خرج شعب إسرائيل من مصر توّهَهُم الله أربعين عاماً في سيناء.
- ما العبارة؟
- إلى ان زالت العبودية من نفوسهم!
- أعرف هذا، ماذا تقصدين؟
- لسنا عبيدا بعد!.
- هم إذن؟

صفر القطار إيذانا باقتراب المحطة وخفف من سرعته. حملت العجوز البيضاء أشياءها المكومة في حضنها ووقفت متجهة نحو مدخل العربة، فترنحت وهوت نحوي فتلقفتها بذراعي وساندتُ أنحاءها المترهلة وقربتها إلى جدار المدخل، كانت صديقتها النحيلة قد وصلت إليها مهمومة تؤنبها على تسرعها واستندت إلى جانبها.

قالت العجوز البيضاء:

- تمسكي جيدا يا عزيزتي... تمسكي جيدا.

زغروطة

-1-

لما هدهد صوت الآذان صمت الحادي وتفرق "الصف"، وكان في قمة الحماس. بعض الرجال انسحبوا مهتمين للصلاة، وبعضهم تلكأ، ثم بفوضى وتكاسل لجأوا إلى المقاعد الفارغة وارتموا فوقها، وكذلك فعل الحادي وأشعل سيجارة ووضع وجهه فوق كتف زميله وراح يقول له شيئا ما. أما الحاشية فظل رافعاً كلتا يديه إلى أن فطن أنه بالغ في الأمر فأنزلهما ومسح وجهه وهو يصطنع الضحك، وانسل وحيداً مستغفراً بإشارات مشوشة إلى حيث القهوة السادة.

-2-

كانت أم العريس قد هيأت نفسها عند مكبر الصوت وبيدها السماعة الفائضة لتلعلع بزغروطة غنتها جدتها أم غانم في عرس غانم والدها وما زالت النساء في القرية يتمثلنها لبراعتها وبراعة صوتها في ذلك الزمن الذي لم تكن فيه مكبرات الصوت.

تمرنت طويلا على هذه الزغروطة وخمنت بيتها وبين نفسها أنها ستستعيد مجد جدتها من جديد... وأكثر، فمكبر الصوت سيحمل صوتها الذي لا يخلف صوت جدتها سواه - كما تؤكد العجائز- إلى كل أنحاء القرية، وستقول النسوة: الله يرحمك يا أم غانم ويرحم أيام زمان، وسوف يقلن: من خلف ما مات.
التفتت إلى المشجعات خلفها تطلب منهن المدد فلمحتهن يتضاحكن، فأسقط في يدها، وتطلعت نحو زوجها محتارة فأشار لها من بعيد بأن لا تفعل، فتركت السماعة وتراجعت محبطة تهرول لتندس بين النسوة.

-3-

علا هرج النسوة وضحكهن وغمرا أرجاء الصمت، وتراكض الأولاد في كل مكان. تأفف أبو العز وهمس للجالس الى جواره:

- خربت السهرة! فرد عليه بحذر:
- العادة...! عندكم يحترمون العادات.

فهم أبو العز أنه يكلم رجلاً غريباً، فأهل به وصاح بحامل السادة مشيراً الى الضيف، فجاء مسرعاً وراح يصب لكل من بالجوار.

-4-

عاد المصلون إلى الساحة وانتظم الصف من جديد على صوت الحادي، ودعا أبو العز جاره للمشاركة فاعتذر لأنه سيغادر لواجب آخر هذه الليلة فراح هو يبحث عن الحاشية.

أما أم العريس فقامت بجولة بين نساء "الأهلية" القائمات على الخدمة لتحضهن بالكلمة الحلوة وتشكر جميلهن. قالت إحداهن:

- نادي علينا لما يجيء وقت الزغروطة لنتفرج يا عمتي، لا تحرمينا من زغروطة جدتي.

أحست بفرح فتضاحكت وأسرعت إلى المغسلة وشطفت يديها بالصابون "اللكس" وصبت عليهما من زجاجة العطر التي في جيبها ثم دارت على النسوة تعاود الترحيب بهن قبل أن تعاود التقدم الى السماعة الفائضة.

-5-

تهامست النسوة:

- "معدلة" أم العريس!... ريحها يفح!. علقت إحداهن:
- حوطتها بالخمسة... جدتها أم غانم!.

ولما انتهت من الترحيب وتبادل المجاملات اتجهت للشرفة لتلقي نظرة مشغوفة على صف الرجال ولتتبين سبيل الوصول إلى السماعة الفائضة... لقد أصرت لدى صاحب مكبرات الصوت أن يحضرها لأمر في نفسها. رأت الضيوف متجمعين هناك ويتدافعون لتهنئة زوجها وهم يغادرون الحفل فبهتت، قالت لها جارتها أم " شبين" العريس:

- ضيوف اليوم ما عندهم صبر على العرس العربي!. فتشجعت ابنتها وقالت:
- قلت لكم: الحكاية معروفة... يأكلون ويصلون ثم يباركون ويذهبون.

أحست بضيق وبفيض يملأ رئتيها... تقدمت من الحافة ووضعت كفها اليمنى على أذنها وأطلقت زغروطتها... وذاب الصوت في ضجيج مكبرات الصوت التي كانت تردد بعناد هتاف الحادي وشباب القرية -على قلتهم- وعلى رأسهم الحاشية وأبو العز:

- " سيفنا ماضي زمان"

"كلام للبيع"

دعاني للجلوس أمام مكتبه، ورغم محاولته الدؤوبة لاجتذابي ريثما يعود محمود فإنه لم يقدم لي شيئاَ. بين محادثة هاتفية وأخرى كان يطمئنني أن محموداً قادم وسوف يقوم حالاً بتركيب المسجل، وعندما عرف اسم قريتي أخبرني أنه ضابط متقاعد وراح يحدثني باندفاع عن معارفه من الدروز وعن زياراته العائلية لهم في المناسبات وفي عطلة الأسبوع وأكد لي أنه نصحني باقتناء أحسن مسجل لسيارتي، وأنه لا يفرط به بهذا السعر إلا للزبائن الذين "يرشق قلبه لهم". قال:

- "أنا أخب الدروز ... أعرفهم من الجيش، وهم يأتون كثيراً إلى هنا ... أصدكائي يأتون دائماً، وأنا أعرف عن الدروز كل شيء إنهم ممتازون ... على كيفك". تساءلت:
- أليس لم أصدقاء من غير الدروز، أصدقاء عرب ...؟
- "لأ ... لأ ... ما لي أصدكاء عربيم. أنا لا أخب العربيم".
- لماذا ... ألم تصادفهم في الجيش؟ أليس لك زبائن عرب؟
- "كليل"!... أصدكائي دروز فكط. زوجتي تخب أكل الدروز ... إنه ممتاز". فاندفعت أسأل:
- هل يزورونك في البيت؟. تشاغل بالرد على مكالمة أخرى. وانتظرت. تبادر لذهني المثل العاميّ الذي يقول: "قنطار مسك مش للة" وقررت أن أعمق أكثر بعد أن ينهي المكالمة وقلت في نفسي:
- هو بيع كلام، فلنتسل ريثما يعود محمود، ثم وقد اتفقنا على السعر فلست بحاجة للمجاملة.

عندما وضع السماعة كانت سيارة تقترب وتفرمل أمام المحل.

أسرعت بطرح السؤال ثانية وكان ينظر باهتمام وبانفراج أسارير إلى الخارج. لم يلتفت لسؤالي. هب واقفاً وتقدم من المدخل المطل على الساحة وكنت أتابعه مستغرباً. سأل

الفتاتين والسائق الذين ترجلوا عن سبب تأخرهم. أجاب السائق باستخفاف:

- انتظرتهما ... لقد تأخر القطار. التفت السائق إلى الفتاتين وأضاف:
- أليس كذلك؟!. قهقه ثلاثتهم ودخلوا المحل وكان السائق يدفع الفتاتين بكلتا يديه. قالت إحداهن:
- "مخمود خبُّوب، أخذَنا إلى المركز التجاري واشترى لنا شوارما وببسي، ماذا تكول عنه يا أبي"؟ وأردفت الأخرى بالعبرية:
- وحمل الحقيبتين من المحطة إلى السيارة. هز الأب رأسه وتطلع اليّ بطرف عينيه وهو يداري بقايا ابتسامة على وجهه في حين اندفع صوت أم كلثوم من مسجل كان محمود يحركه وقد انتشرت أسلاكه على طاولة صغيرة في طرف المحل.

عدت بعد بضعة أشهر لأصلح العطل الذي أصاب المسجل فوجدت المحل مقفلاً. قال لي صاحب الكشك المجاور:

- الخواجا أغلق المحل ثم باع البضاعة. ولما لاحظ استغرابي أضاف: محمود تزوج وفتح محلاً في قريته. سألت باندهاش:
- ألم يجد غير محمود؟ فضحك وقال:
- كل "المحاميد" الذين عملوا عنده من قبل تركوه وفعلوا مثل محمود ... يظهر أنه مل ... كان محمود حبوباً وجلب له الزبائن.

صمت صاحب الكشك وناولني علبة كوكاكولا مقسماً أنها على حسابه وقال:

- أتصدق؟ الخواجا تأثر كثيراً ودمعت عيناه عندما تركه محمود! كان يحبه كأنه ابنه، لقد زار اهله مع عائلته عدة مرات ... الشهادة لله كان يحبهم، كان يحب العرب.

أردت أن أسأله إن كان استضافهم كما استضافوه لولا أن صاحب مكتب العقارات المقابل ناداه منت الشبّاك وطلب منه بالعبرية أن يوصل إليه زجاجتي كوكاكولا.

"الحاشية"

1

يقف الصقر على طرف شاربه ومع ذلك فإنه ليس ممن يُحسب حسابه، أما إذا حان وقت الفرح و"الهيصة" فهو الضالة المنشودة من الجميع، هو الحاشية الذي تعليماته وإشاراته لا "تخر"، وهو الزمار في حلقة النساء، وهو "الرويس" الذي "يطرح الدبيكة" وهو "الصويت" الذي يلعلع صوته حين تنبحُّ كل الحناجر، لكن إذا انعقدت حلقة القوم عنها مغيب دائماً، ولم تنفعه إزاءها مهابة شاربيه ورشاقة قده ولا تفانيه.

2

قالت له أم رباب يوم سألها يد رباب عقب إحدى السهرات وقد كانت سجالاً بينهما:

- "تعيش يا كديش تشوف الحشيش" وأدارت ظهرها له وهي تتمتم ليسمع:

"شوفوني وشوفوا طولي وشوفوا رنات حجولي"، ومضت تمضغ كلماتها بحنق. مر أكثر من شهر بعدها وهو يتحرق لرؤية رباب، وعندما التقت عيناهما أمام دكان مرزوق دست رأسها بين كتفيها وولت مسرعة.

3

دخل مرة مضافة الشيخ وكان عنده ضيوف فسلم وجلس في طرف المضافة، واستغرب إلحاح أحد الضيوف عليه أن يعدل مكانه ويقترب من مجلسهم ملوحاً صائحاً:

- إلى هنا يا شيخ إلى هنا، إقبل خاطرنا ...، وظل الضيف واقفاً لا يجلس إلى أن أشار له الشيخ بيده وحاجبيه أن يجلس فجلس الضيف وهمد. تمتم أحدهم:

- "يا شايف الزول ..." وران الصمت طويلاً.

إنه لا يزال يذكر تلك الإشارة وذلك الصمت فيحس بالنار تكوي حتى منبت شاربه.

4

عاد الى غرفته في إحدى الليالي متأخراً، كانت القرية نائمة، وكان في داخله خفقان وحيرة، ضغط على زر النور وفتح الشباك فلامس وجهه هواءُ الليل وشم رائحة الفضاء الرطب، اتكأ على الإطار الخشبي ومد نصف جسمه العلوي خارجه، ملأه شعور غريب ... نوع من الغبطة والرغبة لتحقيق شيء ما. كم كان وجه رباب جميلاً هذه المرة، لقد وقف يحدق فيه من مكمنه في الخرابة وهي تدلي نصفها العلوي من الشباك، ولما اختفت ترك الخرابة وطاف في الطرقات إلى أن هدأت القرية. نظر إلى القمر والسماء الصافية فازداد غبطة، تراجع عن الشباك وحمل المرآة من على الرف المحاذي وراح ينظر فيها.

5

طرق أبو رافع الباب طويلاً ولم يرد، وسمعه يسأل الجيران عنه فلم يهتم. الليلة سهرة رافع. ليسهر أهل "البلد" بدونه هذه المرة!...

عندما حل المساء كثر الهرج في الطرقات المؤدية إلى الساحة القريبة من غرفته، ملأه إحساس بالرغبة للخروج من عزلته لكنه كان قد قرر أن لا يبرحها إلا في الظلام إلى الخرابة.

ارتفع صوت الغناء وملأ المكان، ولعلع صوت رباب ففتح الشباك واتكأ عليه ودلى نصفه العلوي في الفضاء ونسي نفسه، وظل صوت رباب يلعلع، وعبثاً حاول الشبان مجاراتها. سمع الرجال يسألون عنه ويحثون أهل الفرح لاستحضاره "من تحت الأرض" ...

بدون أن يدري وجد نفسه ينسل من مكمنه باتجاه الساحة، وقبل أن يصل امتدت يداه كالعادة ليسوي شاربيه فلم يجدهما، آه ... لقد قصهما، تذكر ليلتها وهو ينظر في المرآة ما همس به الضيف فاشتاق للبساطة كما وجه رباب وهواء الليل ورائحة الفضاء ... تسمّر في مكانه، تلفت حوله فلم ير أحداً، استدار عندها واندس في الظلمة المؤدية إلى غرفته قبل أن يراه أحد.

أصدق الدموع

-1-

تحسن هذا النوع من البكاء أكثر من كل النساء، وحين تنجذب القلوب ((تغرز إبرتها لتحيك الثوب الذي أرادت)). هكذا تُعرف في الناس. وإذا ما استثيرت ((ووضعت ربها من خلف ظهرها)) فإنها لا تتورع من أن تجعل أبيض الأمس أسود وأسوده أبيض فترفس أُلفة الأمس وتمسح مجافاته دون أن يهتز لها جفن. لقد علمها المراس أن العبرة في السرد وأن الناس في أغلب الأحيان ((سَمّيعة)) لا قضاة.

-2-

كثيرا ما تهرع إلى المرآة -لما تنفرد وحدها في الدار- وتتقرى كل مسامة في وجهها... آه! لم يعد ((المكياج)) قادراً على مقاومة الزمن فيه، لكم أحست بموجة من الثلج تنزلق من قمة رأسها إلى قدميها وهي تتقرى فتخاف وتتراجع إلى الوراء، ثم تقف لتتأمل قوامها... إنه يزداد تَرهلاً فتتضاعف موجة الثلج ويملؤها الذعر، عندها تلجأ إلى شعرها بكلتا يديها، تضمه يميناً وشمالاً وإلى فوق فتطمئن الى غزارته وتهدأ نفسها بعض الشيء، ثم تكشر عن أسنانها وتقترب لتتفحصها بالإصبع... ماذا ينفع الندم...! لم تكن تستعمل معجون الأسنان فاهترأت الطواحين، وعندما تأذت الأمامية منها عرفت أهمية تنظيف الأسنان بالمعجون.

-3-

قال الزوج يومها في بداية الطريق:

- المكتبة في البيت أهم من الشمعدان فحدجته بقسوة وفي الغد اشترت الشمعدان.

وعندما استفاض في استحسان ((قوارة الزهر)) التي أحضرها صديقه فؤاد هدية لزواجهما اعترضت بشدة على ذوقه السخيف، وفي الغد اختفت القوارة من مكانها. وعندما نصحتها حماتها بأن المحافظة على تدفئة الأطفال أهم من الغذاء خلعت ((كنزة)) الصوف عن بكرها فمرض بالسعال الشديد. وبعد سنين قال الولد البكر:

- أحب الموسيقى.. سأتعلم الموسيقى...! فثارت ثائرتها، وتطلع المسكين إلى أبيه مستجدياً فتشاغل حضرته بمداعبة شنبه الضخم وبمتابعة برنامج المصارعة في التلفزيون. أما بقية الأولاد فكتموا ضحكاتهم كما اعتادوا في مثل هذه المواقف، وثبتوا عيونهم على التلفاز...

-4-

رجع الزوج في أحد الأيام متأخراً، وكان يجر جسمه الثقيل جراً وهو يسرع عله يتفادى بعض اللوم، مر بدار صديقه القديم فؤاد ولم ينتبه له، قال فؤاد في نفسه:

- ((الكبر لله)). ومر بجاره إحسان فحياه وهو يلهث من التعب ولم يسأله عن حاله، فقد خرج من المستشفى قبل أيام، ولما ابتعد قال إحسان لنفسه:
- مسكين...! ((الرجال مش بالشوفة)). لما وقف قدام الباب التقط أنفاسه وسوى هندامه واقترب ببطء وأصاخ السمع... تعجب من الهدوء. فتح الباب دون أن يدقه فانجلى عن زوجته والمرآة بكلتا يديها فذهلت للمفاجأة ورمت المرآة على الأريكة وانتفضت واقفة وصرخت في وجهه بحزمها المألوف وهي تمسح دموعها:
- أين كنت؟.. لماذا تأخرت؟... وعندما أحست أن في نظراته سؤالاً عنيداً أدارت له ظهرها

- وبشيء من الغنج قالت:
- لا تتأخر هكذا مرة ثانية.. أنا لا أستطيع.. لا أقدر، وأجهشت بالبكاء. اطمأن الزوج الى رجولته وتنفس الصعداء.

-5-

في اليوم التالي قالت:

- نسهر الليلة عند هنية وحامد...، انقطعنا عن زيارتهم بدون سبب...، مات أبوها العام الماضي و((قصرنا)) معها، صحيح أنها ((طولت لسانها في قفاي)) ولما أخبرتني إنصاف بالأمر ((غسلتها على التلفون غسلة أخت شلن)). تململ الرجل وقال:

- لكن... فقاطعته بحزم:

- لا لكن ولا بطيخ، حامد كان صديقك و((ابن صفك)) سنسهر عندهم لتطق ((أختك إنصاف)) ويطق ((زوجها الذي لا يعجبه العجب)) ثم التفتت اليه وهي ترفع سماعة التلفون وأردفت بلهجة مصرة وحركة اهتزاز عنيفة لرأسها وكتفيها:

- يا سيدي ولتطق ((أمك)) وليطق ((كل الناس))، وراحت تدير القرص.

-6-

عندما وقفا بالباب كانا بكامل زينتهما، تقدمت هي ونقرت على الباب نقرات خفيفة وانتظرت، ثم نقرت من جديد نقرات أقوى... وتقدم هو ونقر بأشد منها، ولكن لم يفتح الباب، التقت نظراتهما، كان وجهها أصفر وملامحه جامدة كالزجاج... تلفت حوله... لم يكن من أحد فحمد ربه وهمس:

- ((عملوها فينا))... نرجع إذن قبل أن يرانا أحد. لم تجب، ظلت جامدة كالصنم وفجأة ارتمت على كتفه تبكي بكاء صامتاً غريباً لم يألفه من قبل وأحس بحرارة دموعها المنهمرة على قميصه الحرير فسرت في كيانه رعشة طالما تمناها.

عندما تنبح الكلاب

الليل أشد سواداً من ذيل الغراب، والمطر يهفت، والصمت عميق كأنما يتغور في نفق سحيق، وسعد الصابر يرهف السمع من مكمنه خلف شجرة التفاح متحفزاً لكل طارئ.

قال له والده مرة: ((إن لم تكن ذئباً أكلتك الذئاب))، لا يذكر بالضبط متى كان ذلك، لكنه يذكر تلك الصرامة في ملامح وجهه والنبرة الحادة في صوته، ورغم أنه لم يكن ذئباً مع لداته أبداً إلا أنه لم يطق أن يكون مهضوماً في يوم من الأيام، وها هو يتحدى المهانة ويقف لها بالمرصاد.

قالت له زوجته أمس ((لو تكف عن هذا الوسواس))، تظاهرَ بعدم الفهم وسألها إن كانت راغبة بمشاركته في احتساء القهوة التي أعدها للتو.

عندما تنبح الكلاب في الظلام لا شك أن آدمياً يتحرك، وفي مثل هذا الوقت فإنه لا بد آدمي مشبوه، لهذا قفز من مقعده كالقط وفتح باب البيت بحذر شديد وابتلعته الظلمة إلى مكمنه خلف شجرة التفاح حيث كان قد ثبت لوحاً خشبياً بين جدار الحديقة وجذع التفاحة ليقيه المطر، وها جاءت ساعته الآن.

المطر شديد والبرد شديد والصمت يلف الكون وكلب الجيران كف عن النباح، لعله رأى قطاً هارباً من السيل المتدفق فنبح، أو لعله فوجئ بوقع الهطل فأعلن وجوده واندس يلوذ من البلل والبرد.

تحسس سعد ما خبأه تحت معطفه ليستعين به في مفاجأة المتطفل في هذا الوقت ثم شد أطراف المعطف حول جسمه ومؤخرة رأسه، وتمنى لو يشعل سيجارة، وراح يغرز

بصره في العتمة ويرهف السمع وينتظر، فقد تكون الليلة نهاية انتظاره، إذ يقول العارفون إن المجرم لا يفتأ يحوم حول مكان جريمته، من يدري؟ أتكون الليلة موعد الحساب؟ إن كان كذلك فربما ينجلي الأمر عندما ينقطع المطر أو عندما يخف، إنه لا شك يرقد في مكمن من البلل يتفحص الليل ليهب إلى مراده، أحس سعد بقشعريرة تسري في بدنه، لن يكون ليناً ((فمن لا يكون ذئباً أكلته الذئاب)) سيراقب تحركه، لن يدعه يغيب عن عينه، وإذا لزم الأمر يلحق به بخفة وحذر ثم يفاجئه متلبساً.. وعندها..

مرة أخرى ملأت القشعريرة بدنه، أيهوي عليه بضربة تفقده صوابه؟ ثم.. وماذا لو تبين له انه ابن أحد المعارف؟ وماذا لو آذته الضربة؟ وقد تكون قاضية؟ يضربه إذن ثم ينسل إلى البيت فلا من سمع ولا من رأى، ومن يضمن أن الأمور ستسير هكذا؟ ألا يمكن أن يصرخ أو أن يحتمل الضربة ويهب من هول المفاجأة ليدافع عن روحه؟... إذن ينتهره قبل أن يقترب منه، وعندها يسمع الجيران فيستسلم ويسلم للشرطة...، ومن يضمن أنه لن يهرب؟ أنه لا شك موقن النفس على ذلك ولا بد أنه حاذق في الأمر ويحسن التصرف فيه، ثم ماذا لو أخذ المهرب عليه؟ ألا يعقل أن يقاوم؟ بل هل يعقل لمثل هذا الصنف من الناس أن لا يكون مستعداً لكل الاحتمالات؟ ليكن ما يكون، المهم أن لا يفلت بدون اعتراض، بل الأصح بدون عقاب.

مسح الماء المتهافت على جبينه من أحد ثقوب اللوح وحرك جثته ليتفاداه، فحرك اللوح الخشبي فوقه وسمع له صرير خافت جعله يتسمر، ثم ملأت الكون فرقعة متلاحقة للرعد وتبعها نباح كلاب لم يفتأ أن أغرى كلب الجيران بمشاركة لم يرتح لها، خُيّل له أنها آتية من مكان عميق، وعقب ذلك ارتطامُ المطر الغزير بالأرض فابتلع كل الأصوات إلا صوت خفقان قلبه.

آه لو يشعل سيجارة، كم هو مشتاق لأن يفعلها، ستُهدئ من تشنجه وانفعاله وتعوضه حرمانه من دفء الموقد إلى جانب زوجته أمام التلفاز، بل أنه سيفعلها، ولم لا؟

ففي مثل هذا الجو العاصف لا أحد يراه، وسيشعلها بعد أن يغطي كل رأسه بطرف المعطف ومن ثم يأخذها بكلتا يديه، ويطبق عليها بكفيه، ويمج، ويطلق عينيه في كل اتجاه، من الأفضل أن يسرع إذن - قال في نفسه -قبل أن تسكن العاصفة.

أشعل سيجارة ومج حسبما خطط وراح يحدق في العتمة من جديد، ثم غمر وجهه بكفيه مرة أخرى ومج وحدق... ومج وحدق.. بدأ يخف صوت ارتطام المطر، وبدأ الهدوء يعود رويداً رويداً... ولم تعد الكلاب للنباح، وتأهب، لعل الليلة تكون نهاية انتظاره. أحس بخدر في ركبتيه فاتكأ على رجله اليمنى ومج وأطفأ السيجارة واستعان بساعده الأيمن، ثم لم يلبث أن تحول إلى اليسرى... ثم إلى اليمنى... ثم إلى اليسرى... ثم لكلتيهما.. ثم انحنى للأمام متكئاً على ركبتيه وساعديه معاً، ومد رأسه قدام جسمه ليواصل التحديق فخرج عن مدى اللوح الخشبي من الجهة المنحدرة وسال الماء على مؤخرته وعلى أذنيه فانتفض وتراجع للخلف بحركة سريعة لا شعورية، فارتطم قفا رأسه بحافة اللوح وآلمه كثيراً لدرجة أسالت الدموع من عينيه فمسحها بكمه، ثم أحس بسائل يملأ منخريه ويسح على شفته العليا فعالجه كما عالج دموعه.. وعبثاً حاول أن يكتم عطسة استحكمت وأبت إلا أن تنفجر بين كفيه، وفيما هو يعالج حالته هذه ويغالب عطسة أخرى سمع حركة ركض باتجاهه فوثب متأهباً بأقصى ما أوتي من ردة الفعل ووقف معترضاً فاستدارت الحركة وعند عامود الإنارة لمح كلب الجيران في أثر كلب آخر غريب.

قريد العش

1

رضع من ثدي أمه عشر سنين إلى أن تخطت سني الخصوبة، وظل يرتاح لتسميته "قْريد العش" حتى بعد الفطام بأعوام، وعندما صار يلعب مع الأولاد لم ترق له بداحتهم وعاكسهم فتخلوا عنه والتصق بأمه فكثرت ألقابه على ألسنتهم مثل " حبيب أمه" و "دلوع" و " خَدَاجة" فازداد ابتعاداً عنهم والتصاقاً بمجالس النسوة.

2

سمع النساء وهن يقبلن فناجين القهوة في أحد الصباحات يتحدثن عن دواء طيب الراحة لإزالة الشعر. بعد الظهر جاءت صديقة أمه لزيارتهم فانتهز فرصة انهماك أمه في المطبخ واقترب من الضيفة وراح يبحلق في وجهها ثم سألها لماذا لا تزيل الشعر النابت على شفتها، وإذ أحس بارتباكها أخبرها بوجود دواء طيب الراحة فانتفضت واقفة وصاحت به:

- قرد ...! وأزاحته من أمامها ثم اقتربت من الحائط وراحت تتلهى عنه بالتأمل في صورة والديه. عندما رجعت أمه بالقهوة سمعته يقول للصديقة وهو يمسك فصطانها من الخلف:
- أمي وأبي ... ! أمي تقول إن شعره كان مجعدا، كان أحلى من اليوم. صاحت به واعتذرت للصديقة:
- ما أنا عارفة أدبره، دلعناه لأنه قريد العش فصار "مسحوباً من لسانه" كما ترين، ثم اقتربت من أذنيها ووشوشتها ففغرت الصديقة شدقها وعينيها وضحكت مجاملة وضحكت الأم بشيء من الحياء، ولم يفارق مجلسهما.

3

بعد أسبوع من إرساله مع أخته للروضة توقف عن البكاء والانزواء، راح يراقب جوجو وهي تلعب مع دميتها. اقترب من جوجو وتحسس وجه دميتها فكشرت وأزاحته عنها، جلس على ركبتيه وظل ينظر. حملت جوجو دميتها وصارت تهزها لتنام. قال لها مستغربا:

- لقد أغمضت عينيها... نامت ضعيها في الفراش.

اقترب وحاول أخذ الدمية من بين يديها هامساً:

- نامت ... نضعها في الفراش.

بان الضيق على وجه جوجو وكزت على أسنانها ونطحته برأسها فتراجع وهو ممسك بذراع الدمية فسحبت جوجو الدمية نحوها بعصبية فانخلعت الذراع وبقيت في يده، عندها صرخت به:

- قرد ... سمج... إلعب مع الصبيان! هذي اللعبة للبنات! ورمت الدمية وراحت تضربه على رأسه وكتفيه وظهره إلى أن فكتها المعلمة.

4

انقسم الأولاد كعادتهم قبل كل مباراة إلى فريقين ولم يكن من المحظوظين بالملعب في هذه المرة أيضاً، كان على الفريق المغلوب أن يحضر للفريق الغالب ميس لوز أخضر من الكروم، سمعهم يذكرون لوزات الوقف، وسمع سرحان رئيس أحد الفريقين يقول: "نلتقي على العين الشمالية بعد المباراة، لوزات الوقف ليست لأحد." تحمس لفريق سرحان وراح يصفر له مع المصفرين ويحمس مع المحمسين، لقد أعجبه سرحان وصار كلما استحوذ سرحان على الكرة ظل يصيح:

- سر ... حان! سر ... حان! لكن فريق سرحان خسر واستعد للغرامة المتفق عليها. التفت سرحان أليه وسأله:
- تجيء معنا؟ ... الشيخ حمدان جاركم، إن كان في الكرم تذهب إليه وتلاهيه، الباقي نحن نقوم به. مشى في المقدمة إلى جانب سرحان والتقط قضيباً كان ملقى على جانب الطريق صار يتكئ عليه مرة ويضعه على رقبته ويمسكه بكلتا يديه مرة أخرى ويلوح به ويهزه في الهواء ويضرب النبات على جانب الطريق إلى أن وصلوا الكرم... لم يكن أحد هناك، تطلع إلى سرحان فابتسم له وقال:
- صرت واحداً منا، افعل كما نفعل! شارك في قطف اللوز الأخضر وملأ جيوبه. فجأة تقافز الأولاد وراحوا يركضون ولم يدر ما الأمر حتى سمع الشيخ حمدان يصيح تحته:
- إنزل يا قرد...! يا عفريت! كان في يده قضيب يهزه ويتوعده به.

سحل عن الشجرة ذليلاً حتى لامست رجلاه الأرض فتناوله الشيخ من كتفه ورفع القضيب فانفجر بالبكاء وتساقط وهو يرجوه أن يسامحه. ظل قضيب الشيخ حمدان مرفوعاً في الهواء وهو يتعوذ بالله ويتمتم:

- حتى أنت يا "قريد العش"، صرت تسرق اللوز الأخضر مثل العفاريت التي خلقها ربنا؟!.

5

- خرّبتِ الولد! قال الزوج لزوجته، صار "بنوته" بسبب دلالك الزائد.
- فال الله ولا فالك! قالت الأم، ماله؟ خزيت العين عنه... أنه زينة أولاد الحارة؟
- الولد في سنه يكون عفريتاً وهو لا يحسن إلا الدلع والغنج، كيف يصير رجلاً إذا ظل على هذا الموال؟! غضبت الزوجة واستدارت وهي تتمتم:

- لا يعجبك العجب! هو عفريت وأكثر من عفريت... لكنك ...! نسيت فعلتك معه يوم لوزات الوقف؟! أنت دائماً تبخس به... حرام! حرام!. صمت ثم أشعل غليونه وراح يسرح نظره. لفت انتباهه بقعة من الضوء تتراقص على جدران البيوت وتحط على

شباك جارهم سعيد النوري ثم تختفي وتعود من جديد فراح يتسلى بالمشهد الغريب. فجأة أطلت من الشباك يد ترفع حذاء باتجاهه فتقع بقعة النور عليه وتستقر. قام من مقعده بهدوء وصعد إلى الدور الثاني ليجد ابنه المدلل يحمل مرآة ويوجهها نحو الشمس ويصوبها باهتمام شديد.

لماذا يضحكان

قلت لك: أمهلني واتَّكلْ على الله، لم تصغِ اليَّ وركبتَ عنادك، فاحتملْ ما جنت يداك.

هكذا سمعته يقول عندما دخلت عليهما دون استئذان - لأول مرة أدخل بيتاً دون استئذان -، وسرعان ما لمحني أبو علي فانقطع عن توجيه كلامه والتفت ألي بارتباك، ثم وقف واتجه أليَّ مرحباً بشيء من التكلف وقادني إلى صدر الصالة دون أن يكف عن المجاملة، فانسقت له، وأجلسني بشيء من الليونة المصطنعة وجلس قبالتي بعد أن أمر ولده الواقف في الطرف الآخر، حيث كانا عندما دخلت أن يحضر بارداً. تابعت الولد بنظراتي حتى اختفى، وجلس هو قبالتي مؤهلاً وفي لمحاته قلق لا يخفيه تصنُّعُه لحسن الاستقبال، قدم لي سيجارة، كدت أعتذر... لكنني قبلت العرض أملاً في أن يساعد ذلك على إزالة الحَرج، وأخذ هو سيجارة لنفسه وهو يقول:

- أولادنا لا يسمعون إلا ما يدور في رؤوسهم، وعندما يقعون يصبحون أكثر ليونة من خيط الصوف. ثم انحنى نحوي ماداً يده بالولاعة، فانحنيت بكل ما أوتيت نحوها وأسعلت سيجارتي وعدلت جلستي ونفخت الدخان على مهل مستغفراً وحدَّقت في السيجارة المشتعلة وفي الدخان المتصاعد أمام وجهي منتظراً أن يكتمل تهيؤ الجو للحديث، ثم مججت ونفخت، وتابعت التأمل وقد عرتني رغبة أن يبدأ هو لأطمئن إلى نوع الخطاب الذي يليق، ولما التقتْ نظراتنا عبر قناعي الدخان ابتسمنا، لقد رأيت شفتيه تنفرجان ثم تنحنح وقال:
- أهلاً وسهلاً، فتنحنحت وشكرته، ثم عدل جلسته قبالتي ففعلت مثله، وتنحنح وكرر التأهيل بي فحدقت في وجهه وشكرته.

كانت ملامح وجهه هادئة وبدت لي مهيأة لبدء الحديث، قلت في نفسي لأنتظر قليلاً علّه يبدأ ...، وفجأة دخل ابنه بالبارد فأحسست بالراحة لهذا المخرج ... تابعت الولد

بنظراتي حتى وصل أمامي، لقد تعمدت أن أتفرس ملامحه عن قرب لأتأكد من صورته ومن هيئته فقد أكد لي أحد الأولاد حين مر بي وأنا واقف ألهث على طريق القرية بعد أن أعياني التعب وضيق النفس عن اللحاق به:

- إنه حسان ابن أبي علي. حقاً ... الشبه كبير، لا شك أن ذلك الولد صدقني القول ...

أخفضت بصري واخترت كأس الماء تاركاً كأس الليمون لأبي علي. لم أشكره كما هي العادة، لقد أحسست أن صوتي تهدج من الموقف فأسرعت برفع الكأس إلى فمي واكتفيت بالرد على أبي علي الذي أكد لي بأن كأس الليمون أجدى في مثل هذا الطقس الحار بتحريك عيني وحاجبي، تراجع حسان خطوة ووضع الطبق وكأس الليمون على المنضدة القريبة ومضى، كم أهاجني هذا الحياء، لعله لا يطيق تعرضه لنظراتي هذا الولد الملعون، إنه هو ... لا شك في ذلك، وإلا لماذا كل هذا التلعثم؟ إن أبا علي رجل شجاع ومحسوب ولا يعقل أن يكون عنده ولد في مثل هذا الضعف... إنه أذن ضعف المذنب إزاء الافتضاح، ثم ما هذا التوبيخ الذي سمعته حين دخلت فجأة ودون استئذان: " احتمل ما جنت يداك"؟ ... لعل أبا علي قد عرف فعلة ولده وكان يوبخه عند دخولي ولما اقتحمت عليهما فاجأتهما، ولهذا كان هذا الحرج الذي لم ينته حتى الآن.

تنحنح أبو علي مرة أخرى فنظرت إليه فابتسم وقال وهو يطفئ سيجارته: بماذا تفكر يا رجل؟ كأن في خاطرك أمر ... فهاته، صحيح أننا لا نتزاور، لعن الله ضيق الوقت، لكننا معارف وأحباب.

فطنت أن الكأس ما زالت في يدي فوضعتها على الطبق وأطفأت سيجارتي وتهيأت للكلام وقد غمرتني هيبة الرجل فشكرته ثم رحت أُجامله متحاشياً الخوض في الموضوع مباشرة أملاً في أن يبادر هو فأعرف موقفه أولاً، وتتابعت عبارات المجاملة بيننا دون جدوى، ثم رحت أتذمر أمامه من قلة حياء أولاد هذه الأيام لعله يفطن إلى غايتي لكنه تغابى وبدأ كالأطرش في الزفة، والأنكى من ذلك أنه راح يشاركني الرأي ويأتي بالشواهد

بحماس يفوق حماسي، وفجأة أخرج من جيبه معطفه ورقة وقال وهو يفضها:

- أُنظر يا صاحبي أنا لا أحدثك عن أولاد الناس فحسب، ولدي حسان هذا الذي رأيته الآن عمل رخصة سواقة منذ أقل من شهر، وأصرَّ أن يشتري سيارة مثل غيره، طبعاً ليس بدون تشجيع من أُمه ...، سيارة للبيت كما يقول...! نصحناه أن يتمهل حتى تتيسر الأمور أكثر فتشتري سيارة تليق فلم يسمع كلامنا وأصرَّ أن ما وفّره كفاية، واشترى "خربوشة" دون أن يستشير من له معرفة بالسيارات، فألححنا عليه أن يأخذها للفحص، على الأقل، لنضمن، سلامته، واليوم ناولته أُمه أُجرة الفحص وعندما عاد قبل قليل سمعته يقرأ عليها قائمة النواقص التي في هذه الورقة وهو لا يعلم أنني سامع مت هنا، ثم راح يطالبها بأن تقنعني بتحمل التكاليف بحجة أنه دفع للبائع كل ما كان معه فناديته إليَّ "لأمسح الأرض به" فشرفت حضرتك وأنقذته.

قُلت بتلهف:

- وهل يعمل حسان؟ واستدركت: هل يكسب على الأقل؟

ضحك أبو علي ضحكة ساخرة وقال:

- إنه طالب في الثاني عشر ..
- ألم يخرج من البيت بعد أن عاد من الفحص؟ لمحت وجه أبي علي يمتلئ بالدهشة، وقبل أن يرد تذكرت في مثل لمح البصر أن قميص ذلك "المسخوط" أخضر وأن قميص حسان رمادي فأردفت:
- ألم يغير قميصه مثلاً؟ تجهم أبو علي وانتفض مستفسراً بقلق:
- لماذا تسأل هكذا؟ قلت أطفأ السيارة ودخل إلى أمه فسمعته فناديته ودخلت أنت ... ما الحكاية؟

بلعت ريقي وأشعلت سيجارة من عندي دون ان أقدم له متظاهراً بالجد.. فقد احسست بثلوج العالم كلها تنصب فوق رأسي. سحبت نفساً طويلاً وعدلت جلستي واتكأت على ركبتي جاعلاً السيجارة بين إصْبَعَيْ يمناي الممدودتين فاصلاً بين وجهي وبينه ورحت أسرد عليه:

- كثرت يا أبا علي الأفعال المشبوهة في حارتنا فاجتمعنا ليلة أمس، كل رجال الحارة "العرجا والمكسورة" للمذاكرة – كما يقولون -، وخبْرَتُكَ في مثل هذه الحالات ... راح الرجال يقلبون الأمور ويقترحون ويخمنون، وزاد الحماس عن الحد ولكن أحداً منهم لم يشر إلى الفاعلين رغم أن أعراضهم انتُهكت ودماءهم سُفكت من الجميع، وتعالى التهديد والوعيد، وكان بين الحاضرين سمور، تعرفه، سمور ابن علي الدهان، "نِمْسْ"، "يمسك بها وهي طائرة"، ظل ساكتاً حتى حمي الجدال حول من له مصلحة في مثل هذا الأذى لأهل الحارة، والجميع يدورون ويلفون ولا يصرحون. عندها وقف سمور وقال بلهجة جادة:
- أنا أقول لكم من الفاعل، فصمت الجميع، ثم تابع:
- كلكم تعرفونه، لا أحد هنا لا يعرفه إنكم تتحاشون ذكره ومنذ بداية السهرة ما زلتم تلفون وتدورون، ما بالكم؟ سأُريحكم من هذه المهمة ورزقي على الله ...! خيّم الصمت على المكان حتى صار يُسمع نفس الرجال، توقف سمور برهة وتأمل الوجوه وبلع ريقه وأردف:
- المسألة واضحة مثل عين الشمس ... ألا تعرفونه؟ من يقوم بهذه الأعمال المشينة غيره؟ أحقا لا تعرفونه؟ إنه حسان ابن أبو علي، وجلس سمور. لم أدرك لماذا همد حماس الحضور وكثر الهمس، ثم بدأ الرجال ينسحبون واحداً تلو الآخر دون أن يحزموا أمرهم ... أستغفر الله! لقد غاب عني المعنى لغباوتي ... وبعد أن انقطع نفسي اليوم من مطاردة عفريت كان يسرق المشمشات صاح عليّ أحد "الشياطين" من بعيد وأكد لي أن العفريت الذي أُطارده هو حسان ولدكم، - ويشهد الله أني سمعته يقهقه بعدها – سامحنا يا أبا حسان فأنا لم انتبه إلى أنه أشار إلى حسان ابنكم على سبيل التهكم.

راح التهجم فجأة من على وجه أبي علي وانفجر بالضحك وضحكت معه، وفي هذه اللحظة أطل حسان حاملاً القهوة فوقف مشدوهاً وفي عينيه الجاحظتين تساؤل:
- لماذا يضحكان هكذا؟ ... ولما تأكد من أننا لا نعيره انتباهاً تنحنح وابتسم وتقدم نحونا.

شجون الزمن الضائع

منذ عشرات السنين لم ير كفيه على هذه الحال المزرية. لطالما اجتهد أن تبقيا آية في النظافة والليونة. حتى أظافره التي تعهدها بحرص تعلن عودتها لأيام الشقاوة.

منذ وصل قبل شهر وضع خطه تكفل إقامة لائقة في دار أهله كلما عاد، وأخيراً أمضى مساء أمس في تلميع "معاميل" القهوة السادا المهجورة منذ سنين ثم صفها في "المنقل" وجعلها في موضعها من المضافة حيث كانت منذ وعى على الدنيا. راح يتأملها من كل جانب، وصارت تتقافز في ذاكرته وجوه كثيرة، وراح يمتلئ شوقاً إليها. أراد أن يعرك عينيه فانتبه الى اصطباغ يديه بالسناج وكلف النحاس فقرر أن يتحمم ويخلد للفراش. من جديد تناوبت قلقه أفكار وأحاسيس صارت تحاصره بإحساس خفي يسائله عن جدوى ما يقوم به. مراراً دفع هذا الإحساس بعناد، لكن سرعان ما كانت تأخذه نوبة أخرى وأخرى الى أن غيبه النوم.

فتح كفيه وقلبهما أمام عينيه وابتسم. أحس برغبة في اقتعاد جذع الزيتونة الرومية القائمة الى جواره. اقترب من الجذع. تلمس خشونته وهبط. نظر الى القبر وتمتم:

- إيه كم أحببتَ أن أتعلم!... أعرف اليوم كم قاسيتَ لذلك يا أبي. ثم غمر وجهه واستسلم لهواجس متداخله لا تثبت فيه الأمان.

تقاعد ففكر في العودة إلى الوطن، له فيه اهل طيبون وسمعه حسنه. كان موظفاً مرموقاً بين شباب القرية وتزوج من فتاه جميلة ومثقفة، ثم حمله طموحه للهجرة والعلم فباع أبوه نصف أرضه ويسر له ولعائلته الصغيرة عيشاً معقولاً في الغربة الى أن

حصل على وظيفة مغريه واقتنى بيتاً يحسده عليه كل معارفه من المغتربين.

امتدت به السنون ولم يزر موطنه إلا في أعراس أخواته الثلاث ومأتم والدته ثم والده. وكبر الأولاد وتعلموا ولم ترق لهم فكره العودة. كذلك زوجته لم توافقه. قالت:

- أربعون سنة هنا... صرنا من هذه البلاد... الأولاد تعودوا على هذه الحياة... لن يتأقلموا هناك. تذكر عندما ذهبنا لعرس نسرين كيف ظلوا غرباء ولم يعجبهم شيء... كانوا صغاراً بعد... في الابتدائية! وظلوا يتندرون بما شاهدوه لسنوات بعد عودتنا.

- ارمم الدار وأهيئها لزياراتنا إذن. قال لنفسه يوماً. وافقه الجميع على الفكرة، وها هو منذ شهر يرمم دار الأهل ويرجع معالمها القديمة وينغمس في لذه استرجاع الأيام الخوالي ويعلن أنه من اليوم فصاعداً سيمكث نصف سنه هنا ونصفاً في بيته هناك.

اليوم عند منتصف الليل سوف تقلع به الطائرة، كم مشتاق الآن للزوجة والأولاد، سيقص عليهم كم شيء...! سوف يفرحون، ستفرح سعاد كثيراً لأنها سترى أمها وإخوتها كل سنه... سيتعرف الأولاد على أقاربهم متى شاءوا... سيتعرفون كلهم على الأقارب وسيدرك الجميع هنا أن غربته لم تكن سدى. رفع وجهه ونظر الى القبر وعدل مجلسه وقال في نفسه:

- بل سيعرفون أين يرقد جدهم وجدتهم... في المرة القادمة أزرع زهوراً ونباتاً أخضر كما يفعلون عندنا. سأوصيهم بأن يدفنوني هنا... ستكون هنا زهور وخضره وروائح الأحباب!...

فاضت مشاعره ودمعت عيناه فأرخى لهما العنان. وشعر بعدها براحه لم يألفها في يوم من الأيام.

آلمه الجذع فتململ وأخرج منديلاً ورقياً من جيب قميصه، مسح دموعه وأسند ظهره للساق وجعل كفيه تحته وضغط ليتقي الخشونة. استنشق هواء ملء رئتيه، نفخه وقرر أن يعود إلى نفسه...

- سأعود، هنا أفضل. انا لن أقضي باقي العمر هناك. سيجنني البقاء في البيت بلا عمل. الأيام تمر مملة. على الأقل أعود كلما ضايقني الملل. الأولاد لن يعودوا.. أنا عارف.. أعمالهم جيده ولا تهمهم الزيارة حتى... وسعاد لن تتركهم. ولن تبقى معي هنا لأكثر من أسبوعين أو ثلاثة كما تهددني مازحة كلما ناقشتها بالموضوع. هي عنيدة وأنا متأكد من أنها تعني ما تقول.. والأولاد معها وهي تحتج بموقفهم في ذلك. إيه... وأنا وحدي هنا؟ لا لا يمكن... لا بد من الاتفاق على شيء ما معقول. ثم إن أربعين سنه في الغربة غيرت كل شيء هنا. البيوت، الشوارع، الوجوه... حتى اللباس والطعام والكلام... كل شيء تغير.

إيه... أربعون سنه مضت كلمح البصر قلبت الدنيا هنا. الكل يركض ولا وقت عند أحد. في الأسبوع الأول لوصولي تخيلت أن كل شيء على ما يرام... غمروني بفرحهم وحسبت أن ما تغير هو الوجوه والمشاهد فقط، لكن سرعان ما تبين لي أنهم مشغولون عني وأحسست من نظرات من ظل يطلطل من الأقارب والجيران استخفافاً لا أفهم مغزاه بما أحدّث وما أفعل. هل صدقت زوجتي إذن؟ تقول لما تضيق مني:

- تظن أن الناس ملهوفين عليك لتعود؟ أكثرهم سمع عنك ولم يرك أنها أربعون سنه!

أيه من هذا الإحساس الذي ينتابني في الأيام الأخيرة... جئت مليئا بالحماس لما عزمت عليه... أهو إحباط هذا الذي أحس به في عودتي؟

هب واقفاً. بحلق في كفيه المصبوغتين بسناج النحاس ولحظ أثر الجذع الخشن فيهما. فركهما ببعض وتقدم نحو القبر مررهما على الرخام الدافئ الذي تم تركيبه منذ أيام وانتقل إلى الآخر ومررهما بحنان وبطء... تذكر كفي أمه في مواسم قطف الزيتون فعاوده الاختناق ودمعت عيناه فأرخى لهما العنان.

تجاعيد

-1-

مر بسيارته من قدامها مسرعاً كعادته وظلت هي تنتظر من يشاركها شرب القهوة التي تجهزها كل صباح، ثم مرت الكنة ومر الأحفاد وضحكوا لها، وككل مرة لم يشرب أحد منهم القهوة معها، كانوا مسرعين. أَسَرَّتْ لجارتها أمس أن احداً منهم لم يشرب قهوة الصباح معها منذ شهور. لمحت شهوة الاستزادة في عيني الجارة فندمت لكنها عزَت فعلتَها لشدة ما تعِزُّ عليها نفسها ثم لعنت الشيطان ومررت كفها على نَبتة الحبق عن يمينها ففاحت رائحته ووطنت النفس على الرضا بما هي فيه وشربت القهوة وحدها وظلت تداعب الحبق.

-2-

قالت الزوجة يوماً:

- قهوة أمك كل صباح...، لماذا لا تشرب القهوة في المطبخ؟

قال الزوج:

- ما الفرق؟ هي قهوتها تشربها حيث تشاء.
- تشكو للجيران أنها تشربها وحدها.
- كيف تشربها أذن؟ جميعنا خارج البيت، نذهب مسرعين وتبقى وحدها مع قهوتها.
- ألا بد لها من القهوة في الصباح؟ القهوة مضرة على الريق وهي عجوز.
- كلنا اعتدنا على ذلك.
- ألا يصح شربها إلا في السطيحة؟

- كان المرحوم يشربها هناك. كانا يسمعان أخبار المذياع ويشربان.

كنا نشربها معاً قبل ان نفترق إلى مشاغلنا... رائحة القهوة طيبة في الصباح! أليس كذلك؟

-3-

عندما أوقف سيارته في صباح اليوم التالي إزاء السطيحة لم تكن أمه جالسة مع قهوتها ككل يوم، ترجل واقترب من باب المطبخ، سمع دندنة متواصلة كلحن حزين. توقف وأنصت، إنه صوت أمه، هكذا كانت تغني له لينام. ابتسم وتقدم ووقف في المدخل مُحَيِّياً ثم سأل عن القهوة فهرولت نحو تنور الغاز مهللة لتشعله وهي تؤكد:

- يا قَبَّاري لحظة... لحظة وتكون جاهزة. لكنه نظر إلى ساعة يده وألح عليها أن لا تفعل لأنه لا وقت لديه. خرج متعذراً فلحقت به حافية وهي تلعن السرعة وتلوم نفسها على كسلها في صنع القهوة هذا الصباح، وعندما تهيأ للسفر خلف المقود كانت يدها تمتد اليه عبر شباك السيارة بخصلة حبق عبقت رائحتها الطيبة وملأت صدره. وعندما أخذت السيارة تبتعد به إلى الأمام رأى في المرآة كثرة التجاعيد على وجهها هذه المرة.

في المصعد

أكثر الزملاء والموظفين أخذوا عطلتهم السنوية هذا الأسبوع، لذلك لم تكن صعوبة في إيجاد موقف لسيارتي هذا الصباح وقلت في نفسي:

- اليوم هدوء وسأنجز كل الأمور العالقة قبل أن آخذ عطلتي الأسبوع القادم.

عندما وقفت أمام المدخل الزجاجي في نهاية الدرج العريض هبت نسمة منعشة فزادت إحساسي بالتحفز للعمل وملأني هاجس عارم ببداية يوم جميل ... لمحت الحارس يتكلم بالخلوي، كان مهموماً ولم يلتفت إليّ عندما صبّحت عليه، فلم أزعجه، دخلت البناية وأسرعت إلى المصعد متلذذاً بالبرودة الناجمة عن التكييف. بادرتني موظفة المقسم متسائلة:

- سمعت الأخبار؟!... تفجير حافلة قرب صفد.

استدرت نحوها مذعوراً وقد مر في ذهني شريط من الصور لم يمض على التقاطها بعض ساعة من الزمن... كان سلطان يقف في محطة الباص فأشرت له بأنني مسافر إلى جهة الجنوب -إلى الناصرة- فأشار بيده إلى جهة الشمال، فهمت أنه يقصد مدينة صفد، حييته بإشارة من يدي وتابعت السفر.

في المحطة التالية قبل أن أتجه إلى الجنوب وقف بعض الجنود وعدد من الشباب والشابات يحملون حقائب وكتباً، رأيت وجوههم، كانوا يتضاحكون، وعندما عبرت أمامهم رأيت عيونهم وهم ينظرون إلي...! تمتمت وأنا أسير نحو المقسم:

- لا يمكن... غير معقول!! واتكأت على الحاجز الخشبي قبالتها ورحت أتسمع للمذياع

الصغير أمامها وكان لتوه قد بدأ بإعلان الخبر.

كان وجهها متقلصاً وعيناها تحدقان بي بلا روح وهي تتسمع ثم أشعلت سيجارة ومسحت عينيها وأنفها بظاهر يدها وعادت تحدق بوجوم... منذ عدة سنين أصيب ابنها البكر في حادث مماثل وهو ما زال جثة تتنفس ولا يعي شيئاً، فهجرت مدينتها وجاءت إلى الشمال. لقد حدثتني عن ذلك مرة التقيت بها في المستشفى فرافقتها إلى الغرفة التي يرقد فيها وندمت لما أصابني من إحباط إزاء مأساتها، وكلما كنت أسألها عن حاله كانت تبتسم وتقول:

- على حاله... كما رأيته! ثم تبحلق فيَّ بحلقة جامدة لا حركة فيها، وتهز رأسها وتتابع عملها.

- ما رأيك؟ ماذا تقول؟ سألتْ أخيراً.

- واقع لا يطاق على كل حال!

لم يكن في ذهني أجهز من هذا الرد، وتذكرت الانفجار الذي حدث في مقصف الجامعة العبرية قبل أربعة أيام، كنت وقتها في ورشة عمل ودخل علينا من يخبرنا بالحادث فانتفض أحد الزملاء وخرج من الجلسة وبعد قليل عاد شاحباً مهموماً ودق جرس هاتفه الخلوي ورحنا نتنصت:

- .....

- حاولت لا يرد

- .....

- أخبرت سامي ورياض بأن يواصلا الاتصال به حتى يرد، وسيخبراني.

- .....

- لا تقلقي يا حرمة... استهدي بالله إن شاء الله لا يصيبه مكروه، قال إن امتحانه طويل، لا أعتقد أنه أنهاه قبل الانفجار.

- .....

- طبعاً... مع السلامة. اضطررنا أن نفض الجلسة لما أصابنا من توتر، وافترقنا مع عبارات الدعاء والطمأنة. وبعد ساعتين هاتفني الزميل ليخبرني أن ولده بخير. بحركة لا إرادية رحت أضغط على أزرار الخلوي وأطمئن على الأولاد واحداً واحداً. قالت لي زوجتي بعد ذلك:

- يقولون إنه يوجد في الباص ركاب من قريتنا، وتعوذتْ بالله.

انتبهتُ إلى عاملة المقسم وهي تردد:

- تسعة قتلى وستة جروحهم خطيرة... جروحهم خطيرة!!! وارتعشت ثم بكت.

أحسست بالحيرة ثم بإحباط شديد كذلك الذي تملكني يوم رافقتها إلى غرفة ولدها في المستشفى، لم أعرف ماذا أفعل، هل أقول شيئاً؟ ... هل أبقى صامتا؟ أأترك المكان واذهب إلى غرفتي؟ ... فجأة قرعت أجراس كنيسة البشارة. رفعت إلي عينين تعبتين ثم استجابت لابتسامتي بابتسامة صفراء مثلها ولوت شفتيها، لويت شفتي مثلها وهززت رأسي ومضيت باتجاه المصعد.

عندما انطبق باب المصعد غمرني الصمت والبرودة وحدي. أحسست بحاجتي لأن أنفخ كل ما في رئتي من زفير وأن أتحسس برودة الجدار بكل موقع من جسدي الذي ألقيته عليه ومددت ذراعي وأذعنت للصعود.

سيرة

1

أحبَّ الأرانب وانتظر كثيراً أمام جحورها ليرى مشهد خروجها بيضاء كالثلج متراكضة داخل الحوش وتأكل أوراق الخس.

بدت له الأرانب دائماً سعيدة هانئة، وكم حمله التماهي معها على محاكاتها، وكم غمره شعور بأنه واحد منها، بل كثيراً ما تمنى أن يصير أرنباً صغيراً أبيض كالثلج يدخل الجحر متى شاء ويخرج منه متى شاء ويأكل الخس.

2

عندما كبر وأخذته الغربة نسي الأرانب والجحور وسحرته النجوم، صار يتمنى أن يكون هناك. تعلم مراسيم التجديف فحملته الطريق إلى الزحام، ولفه الضجيج وتعالقت خطاه مع المدلجين ومع السارين وأغواه المسير فأغرق فيه ونسي حكاية الأرانب.

3

أمس تاقت نفسه للهواء وللشمس فأطل برأسه من فتحة الجحر الذي أوى إليه أخيراً ليتوارى عن الأصوات التي ظلت ألوانها تتداخل أبداً ولا ترعوي حتى ابتلاء العجز عن سماعها بالغباء، فلفح الدخان وجهه وأربكه الضجيج. نظر إلى فوق فرد لمعان الشمس بصره وتذكر أن النجوم لا تكون في الهاجرة. أحس لأول مرة منذ عهد بعيد بحنينه للأرانب ذات اللون الأبيض الناصع كالثلج والتي تأكل الخس.

المشاهدون

كانت الظباء تتراقص في المرعى الخصيب وكانت الفراشات الملونة تتهادى باطمئنان، والعصافير تتطاير وتتقافز بين الأعشاب الخضراء والشجيرات الصغيرة، أما الغزال الكبير فقد انفرد ونفش بدنه واستعد.

ما هي إلا لحظات حتى حمي صراع القرون. لم تأبه الظباء ولم تلتفت. اكتفت بإخراج أصوات خافتة عند كل اصطكاك عنيف.
طال الكر والفر ثم لم يلبث الغزال الكبير أن وهنت قوته وبدأ يتراجع إلى الوراء، وصارت المسافة التي يرجعها كل مرة تكبر وتكبر. قبل أن ينهار استدار وراح يركض كما يركض الغزال مبتعداً عن الظباء ولم يلتفت إلى الوراء. أما الغريم فما أطال النظر، رجع واندس في القطيع وراح يقضم العشب بأناة كأن شيئا ما كان.

من بين المشاهدين ثلاثة فقط حكَوا: أحدُهم أُعجب بحزم الغريم وشمت بالمهزوم، الثاني حزن على المهزوم ولعن قلة الحياء، والثالث أعجبته حكمة الظباء، أما الباقون فهزوا رؤوسهم وما حكوا.

العواء

لم يفهم لماذا تعوي الذئاب بحرارة كلما التهمت فريستها وخُيِّل له أنها بشمت. أصر هذه المرة أن يرهن حزنه للريح ويرى. ثبت رجليه على الصخرة العالية واستعد... تصاعدت من الأعماق أصوات نهمة تغني، نظر فرأى عيونها تقدح شرراً وكلما أوغلت في دمه زاد عواؤها، ولم تكف عن البكاء بعد أن جردت عظامه وألقتها الى القعر. حمل هزاله وعرضه في كل مكان فلم يتقدم منه مخلوق وعندما بدأ بالعواء لحقت به الذئاب.

هروب

عندما ترنحت الشمس في الأفق البعيد بدأت رمال الشاطئ تنكشف للعيان، وما كادت النسمات الباردة تلامسها حتى تعرت له تجعداتها التي خلّفتها أقدام البشر. أجال الطرف وأحس بالخواء لكنه أصر على الكتابة.

حكّ جبينه مراراً واسترخى.

انكمش واسترخى، وانقلب من جنب إلى جنب ثم كفّ عن الكتابة.

حاصره الصمت والفراغ وخاطبته الأمواج بلهجة أخرى. تلفت حوله مندهشاً فلم يرجّع المكان إلا همهمات البحر... أحس الوحشة تتسلل إلى نفسه وتغوّر بديهياته. احتضن حذاءه بكلتا يديه ودس قدميه وعاد مهرولاً إلى الضجيج.

في الحصار

لم تعد أصوات الانفجارات تهز فرائصي كما من قبل، ولكني مسحت أرض البيت الذي هر التراب من سقفه ومن الحيطان فشملتني طمأنينة ما، والتقت عيوني بعيون الاطفال حائرة مفزوعة كعيون جراء هرتنا في الموقد المهجور، لقد كفوا عن الصراخ وظلوا ((يبرزقون)) عن الخطر. كانت زوجتي عند الباب تشد صدغيها بكفيها و تصلي.

هرتنا ولدت منذ شهرين في الموقد المهجور وظلت تحمي اولادها هناك، لم يجرؤ أحد على الاقتراب منهم، لا الاولاد ولا الكلاب ولا القطط، ظلوا مع ذلك يبرزقون كلما أحسوا بالخطر الى ان سرحوا خلفها في الساحة بأمان.

مسكينة زوجتي الآن... وانا ما عساي أصنع من أجلها ومن أجل الأولاد!...

هذه الانفجارات لا تقاوم، وهرتنا واولادها سرحوا إلى الشارع... لم يعد لهم مكان هنا. ترى هل كانت هرتنا تصلي لأجل أولادها كما تفعل زوجتي الآن؟

((مجنون))

من مخبئه تحت سلم البناية الشاهقة ردد عفاش ما سمعه أمس في السوق: "صاروخ واحد يكفي لشراء طحين سنة للمدينة"، وها هي الصواريخ تتهافت أفواجاً على المدينة! الناس مجانين إذن... كل الوقت يقولون إنني المجنون... وأنا لا أفهم لماذا يقولون إنني مجنون! الآن فهمت، أنهم مجانين، هم فعلاً! مجانين! مجانين! تأتيهم الصواريخ أفواجاً ويغضبون؟! وكل واحد بطحين سنة ويغضبون ويشتمون؟!

أول أمس لم يعطه أبو الهمات رغيفاً كعادته أمام مخبز الحي فحزن، وظل يومه جائعاً ولم يدخل معدته طعام. وقبل أول أمس حين جاء بالرغيف إلى محسن الفوال كعادته ليضع له الفول ككل يوم انتهره فتراجع وأكل الرغيف حافاً بلا فول، ثم رقد في مخبئه حزيناً وظل يفكر إلى اليوم التالي.

في الصباح الباكر غادر الحي خائراً من الجوع، لقد قرر أن لا يكون من اليوم عالة على أحد، فها هي الصواريخ تتهافت على المدينة، وكل واحد بطحين سنة للجميع.

وصل عفاش إلى وسط الساحة الكبرى حيث تسقط الصواريخ منذ بداية الحرب وانتظر ... وعندما بدأ الناس يهرعون خائفين كالمجانين، واختلط صوت الدويّ بأصوات الصفير والأزيز كان عفاش منتصباً في وسط الساحة مشمراً عن ساعديه ومادّاً ذراعيه للإمساك بالصاروخ الذي سيشبعه ويشبع المدينة كلها بالخبز سنة بكاملها.

محظوظ

أفاق أخيرا من غيبوبته، رأى وجه خاله يبتسم ووجوها أخرى لرجال ونساء يرتدون الأبيض ويرطنون، تذكر أنه جريح في مستشفى المدينة، وتذكر أنه لم ير إلا خاله منذ أن وعى.

حلم كثيراً من يومها وتألم كثيراً وفهم أنه بدون يدين وأنه مثخن بالجراح، وأن صوت انفجار هز الدنيا فلم يعد يرى والديه من شدة الظلمة، أفاق بعدها مضمداً وحوله خاله ورجال ونساء مهمومون بثياب بيضاء.

ابتسم لخاله وسأله كما في كل مرة عن أمه وأبيه وعن إخوته وجدته، كانت حيرة خاله هذه المرة مرعبة، فألح وانفجر بالبكاء وبدأ بالصراخ. احتضن الخال رأسه وهمس بصوت مخنوق:

- أنت محظوظ... نقلوك إلى هنا أمس... ستحصل على أفضل علاج... لقد انتهت الحرب... لا تقلق... سنعود قريباً.

أحس بوخزة في فخذه اليسرى وغلبه النعاس. خرجت من بطنه نخلة كبرت وكبرت. بدأت يداه تكبران. امتدتا عبر الضمادات نحو السماء، وما أن اقتربت الصاعقة حتى أطبق عليها بهما وضغط وضغط فراحت تتفتت. ازداد لون السماء زرقة. كانت أمه تبتسم وكان أبوه ينظر إليه بإعجاب. سمع جدته تزغرد. أما إخوته فقد استمروا بلعبهم تحت شجرة النخيل، ولم يستطع أن يقول لهم شيئاً لأن حلقه كان جافاً ولأن شفتيه لم تتحركا، وأحس بكل جوارحه بمدى لهفته للكلام.

استجابة

منذ البداية لم أنفر من مجالسته وإن تحفظت في نفسي من تهوره ومن تعليقاته الجريئة في كل الأمور حتى في تلك التي لا تليق بمن صار جدا لأحفاد. ربما إن مرجع ذلك براعته في السرد أو قدرته على اختيار الصور المعبرة أو ربما مرحه ومباشرته في كل الأحوال.

استفاض مرة فاندفعت أسأله أن يرعوى. قطع السرد والتفت إلي وضحك كمن يزيح عن خاطره غمة طارئة وقال:

- سمعت المثل الذي يقول: " طبع طبعة اللبن" ما العمل؟..

" وضعنا ذنب الكلب في القالب عشرين سنه ..."!. صمت الحاضرون، وقبل أن تمحي آثار الضحكة على وجهه استدار وتابع سرده كأن شيئا لم يكن. شعرت بحرج ما لم يطل واستجبت لضحك الضاحكين. عندما غادرنا قلت:

- دمه خفيف على كل حال، وران الصمت قبل ان يشعل كل منا سيجارته ويبدأ الجدل الذي كنا بدأناه.

ترف الوقت

-1-

لم يعجبني الهرج، وكدت أهِمّ، ولكني "طَنَّشْت" وقلت لنفسي: ما زالت السهرةُ من أولها... " مَن حضر السوق يبيع فيه" فتأنيت، وظللتُ أُلَهّي الصبرَ وأُبحرُ في أشياء الغرفة -والعينُ تعينُ السمعَ إذا انْتُدِبَتْ عنه حين يضِلُّ النبرُ ويَغوَى الصوت.

-2-

قال الراوي الواثق ما قال جُزافا وحكايا انبهرتْ من وقع تهافُتها حدقاتُ القومِ، ولذّ لهمْ روغانُ السرد ... وأصغَوا ملءَ فضولهم، والراوي يُعجب في شد الخيط عن الخُرم، فتاهَ شجونُ القوم وتاه العزمُ وصاروا من أشياء الغرفة أُبحرُ فيهم وأُقلِّب آياتي ... أتقرَّى الصمت النافر في وجع الصمت.

-3-

لملمتُ نزيفي والعُريَ لعلَّ يفيقُ الجدّ...، لعلَّ بصيصَ الحكمةِ يُنصفُ هذا الليلَ من الهذر فما انفلتَتْ في الأوجُه رمشةُ عينٍ تنبي بالصَحوِ، ولا خَفَرَتْ ومضاتٌ توحي بالهِمَّةِ عن فَرطِ اللَّغْوِ وهذا السَّمْت.

-4-

قالوا لي:

- قلْ، قلتُ:
- لكمْ من طرف الخيط وخُرم الإبرة ما لكمُ، لا حكيَ لديّ.

-5-

كان الليل توغَّل في خاصِرة الوقت، وكَلَّ الصوتُ ورانَ الصمتُ، وحين مشيتُ شعرتُ بعجز الأعين عن حُرمتها وبترف الوقت.

الجدار

1

قال: ولا أحب أن يغضب مني أحدٌ، ولا أطيق وِزْرَ من ينوء وزرُه به، ولن أكون وزر من لا يحمل حتى وزرَهُ ...! وإن أردتم فأنا أكون عبر الدائرةْ.

أو لو أردتم فأنا لا شيء يغريني ...، ولا في خلدي بوحُ الذي في شجني من وجع، أو سردُ كم ترهقني المواقع المدورةْ.

ومجَّ آخر ما في سيجاره من شغفٍ، وقام من موقعه، شرَّعَ من قفاه بعض هزة تعلن عن طَاقتها في لعب الحكي، وخلَّى القوم في حيرتهمْ!. هل فهموا قالتهُ؟ ... ما فهموا؟ ... ما الأمرُ ذا شأن هنا. ثم مضى، واختلط القول على ما لم يَبُحْهُ أحد، وشَرَّعواً فوضى الكلام قاب قوسين، إلى أنْ شحت الشمس كثيراً، وخوَى شوقُ المجاديف، ولم تخطر على الشاطئ رؤيا الآخرة.

2

عرَّج في طريقه إلى "خُشَّتها"، وطرق الباب، ولم ينتظر الردَّ، ورد الباب من خلفُ ... وما فاجأها. تهلَّلَت، وأحضرت شاياً، وألقت جُرْمها الرّهيفَ في جوارِه، وراح من نشوته يطير في الرحاب لا تحده المواقع المدورة، يتوه في قراره، يغيب عن أوزاره ويستبيح باحةَ الأمانْ.

وخَبَّرته أنها مشتاقة ...! وأنها وحيدة، وأنها لما يدق بابَها يغمرها الأمانْ ...! وخبَّرته أن محمود العلي لا يختشي، وأن شمس الدين قد بَحْلَقَ في "الخشة" أمس ومضى في حاله

من بعد أن حرَّن كالثور وهز الحاجبين وتمادى بكلام أبردَ من خلقته ... وأن "تص مصيص" ظل يتهادى مثل فحل "العرَّة" عند بابها ...، وأنها تقرف من تَخَلُّع الرجالِ!... لكنْ هي لا تَحْفَلُ، لا يعجبها من الرجال غيرهُ! وداعبت جبينه الغاضب ثم سكتت ... وشربا الشاي ولم يدَّخرا الشوقَ رهيناً للحوارْ.

3

أما الرجال، لم يطيقوا بعدَهُ البقاء في مجلسهم أكثرَ من هدر كلامٍ ليس منهُ، ورهانٍ وكلامٍ ورهانْ ... !

حملوا قالاتِهم وانصرفوا كلٌّ إلى باحتهِ، والليل كان قارساً، والريح كانت قرةً تطيح بالوجوه والعيونْ ...

واعتكرت من همها السماء حتى لم تعد تلمح حتى اصبعاً مَدَدْتَهُ قُدَّامَ ناظريك حين أركنت لخفقها الظنون:

أحدهم راجع في العودة أمراً لم يقله للرجال قبل أن يعثر بالجدار، ثم إنه قد وصل الباحة من غير قرارْ، وآخرُ احتدَّ وشدَّ الخطو في عودته من غضبٍ قصدم الجدارْ.

وثالثٌ تفاقمت في ذهنه الأفكارْ

ورابع ظل يسب ملءَ شدقه

وخامس مرتبك

وسادس منهمك

وسابع محتارْ ... !

الكل عاد محبطاً، والليل كان بارداً والريح كالأعصارْ، وكلما الواحدُ منهم مر "بالخشة" همهم.... واستدارَ نحوها، فيصدم الجدارْ.

4

ظل شمس الدين في الدار إلى أن وصل القوم إلى باحاتهم و"غطغطت"، فانسل في الليل وفي الريح الى الخشة، هز الباب ثم اندس في النور وكانت وحدَها ... ! لم ترتجف، بل ردت الباب وجاءته بكأس الشاي ثم انهمرت بجرمها الرهيف في جواره، وخبرته أنها مشتاقة، وأنها وحيدة وأنها لما يدق الباب يأتيها الأمانْ.

وخبرته أن محمود العلي لا يختشي، وأن "تص مصيص" ظل يتهادى عند بابها، وأنها تقرف من تخلع الرجالْ...

وخبرته أن سلطانَ أتاها غاضباً قبل قليل فسقته الشاي ثم فهمت منه بإن القوم يبغون لها السوء، وكانوا عنده في داره، وأنها ما صدّقتْ سلطانَ، ولكن صرفته بعد أن شرب الشاي، فولى مثلما جاء لأن القلب مرهون لشمس الدين من بين جميع المدنفين العاشقينْ.

فاهتز شمس الدينْ!

واهتز شارباه مثل باشق ... وهب في مجلسه وأغلط اليمينَ أن سلطانَ دعيٌّ فاجر، وأنه لوحده الأمينْ.

5

لم يطلع النهار حتى هز بابها الرجال كلُّهم، وشربوا الشاي .. وهزوا الشارب .. واهتزوا .. واغلظوا اليمين أنهم ...! وأنهم ...! وأن من أجل عينيها فلا حاجة أن يتسع الشارع أصلاً ها هنا ...

فلتبق في مكانها الخشة وليبق الجدارُ إذ لَطالما كان الجدار هنا، وطالما وطالما تلمسوا الجدار.

الشحاد

-1-

– إني جائعْ...! والبرد يُنَخِّل في العظمْ...!

هذا ما سمع القوم من الشحاذ فأعطَوْه ثياباً حتى ولى عنه البردْ... ثم أتته الخبازات بزيت وبخبز تعبق منه رائحة الطابون، ومضى.

مر شيوخ بالخبازات وقالوا:

– عافاكن الله، ومر الأولاد يبصون إلى أين يروح الشحاد، ومرت زوبعة غبار.

رغت النسوة:

– ((يا ولدي)) الفقر يهد الحَيلْ. حدجت واحدة منهن الدرب وقالت:

– الفقر يُذلْ. هتفت واحدة أخرى: -حتى ((سبعَ الليل)).

وتأوهتِ النسوة إشفاقاً، ودعون الله له، وكَشَفْنَ عن الأعناق ورحن يكررن الدعوات لنعمته ويذبِّلن الأجفانْ.

وقفت واحدة شمطاء رمتها يوماً عاصفة في الحي وهزت يدها وهي تهيب بهن وصاحت:

لا يشحد لقمته إلا بطَّال... أو محتالْ... وسباع الليل تطال اللقمة لو كانت خلف جبال الغالْ...

ومضت، زمت شفتيها ومضت والنسوة مشدوهات ما بين الخبز وبين الصمت وبين النار... لكن مرت زوبعة غبار.

-2-

في اليوم التالي مر الشحاذ على الخبازات ومر شيوخ قالوا:

– عافاكن الله. ومر الأولاد، ولم تنبسن بأي كلام عنه، ولكنّ الشمطاء مضت فوراً عنهن ومرت زوبعة غبار.

-3-

في اليوم الثالث مر شيوخ بالخبازات ومر الأولاد ومرت زوبعة غبار.

نظر النسوة للشمطاء ولم تنبسن... نقلن الأنظار مراراً ما بين الخبز وبين الوجه المحمر وبين النار. هتفت إحداهنَّ: -مضى... لا يأتي اليوم. وقالت أخرى:

- صار لديه من الخبز كفاية أيام، لكنْ إن يأت اليوم لنسألْه من أي بلاد يأتي ولأي مكان يأوي، لن نعطيه خبزاً حتى نعرف عنه كل الأخبار.

-4-

في اليوم الرابع جاء الشحاد وقدم جرة ماء من عين القرية للخبازات ولم يأخذ خبزاً... ومضى، ومضى الأولاد يبصون إلى أين يروحُ، وجاء شيوخ قالوا للنسوةِ:

- عافاكن الله.

شرب الكل من الماء وأطفأن الحر وكلن مديحاً للساقي. لكن مضت الشمطاء تزم الشفتين، تدق برجليها الأرض وتهذي من وجع الأفكارِ ... وهبت زوبعة غبار.

-5-

في اليوم الخامس لم يأت الشحادُ، أتى الأولاد يصيحون ومر شيوخ وقفوا قدام الخبازات وقالوا:

- أنظرن...!

فبان لهن الأمر، وكانت أشداق شيوخ القرية ذاهلة. مر الشحاد يلف الشمطاء بمعطفه ويغذ السيرَ، ضحكن كثيراً حتى كادت أن تنطفئ النار.

ودنت زوبعة تهدر، لكن الشحاد مضى... وتغابى كل الناس وما حط على السرد غبار.

جمل مطرح جمل برك

تزوج وصار صاحب بيت ورزق بخلف وأوهنت الشيخوخة والده حتى مات، قالت له الوالدة: أنت مكانه، كذلك ثال له المعارف والأقرباء على ما اعتاده الناس أيام العزاء.

اقتعد المضافة وزاره الشبان وسخروا من القهوة السادة فسقاهم الجعة، وعندما تجمعوا في شرفة البيت مساء قدم لهم شواء ووسكي. وقفت الوالدة ترحب وتقول في نفسها من الفرح: "جمل مطرح جمل برك".

وعندما تذمرت إحدى المعارف لأن ابنها منذ ترملت لا يأكل اللحم المشوي بدون عرق، يقول لها كل مرة:

- "زفحة عرق" لا تضر، تذكرت ما قالت لها كنتها باندهاش عن ذلك السائل العسلي الذي كانوا يشربونه مع الشواء فالتفتت إليها متفاخرة:

- يا ميمتي ابني يشرب مع اللحم المشوي الشاي، تصوري، مَن كان يصدق مثل هذا الكلام؟ شاي ولحم مشوي؟! تحسرت الجارة بخيبة وعلَّقت:

- كله ولا العرق، ليشربوا بول الحمير لكن عرق لا. بعد برهة صمت تمتمت:
- الشاي، ما له الشاي؟ كل مخلوق ومذاقه.

خرافة

يُجْمِعُ العُرْفُ أن الإصرار والبراعة يغلبان المعجزة: يحكى أنه على قارعة الطريق بين الصحراء والماء تذكر الفارس حكاية الحية آكلة الفرسان ذات الأربعين رأساً. أحس برعشة تسري في بدنه وكان العطش قد أخذ منه كل مأخذ. ألقى نظرة على الأفق الممتد وراءه فخامره العطش وكبر عليه الأمر، ثم على الذي أمامه فامتلأت عيناه ببريق عجيب. تحسس سلاحه ولكز حصانه فهب كالريح.

زعموا أن الحية تسكن النبع وتستأثر بالخلاء فإذا تطفل فارس أرسلت رؤوسها الأربعين تلغ من دمه، وإذا عاجل الفرس الرؤوس بالسيف نما مكان كل واحد أربعون.

يحكى أن عجوزاً عمياء لطول بكائها على فارسها ظلت تعترض الفرسان على أطراف القفر وتحكي لهم حكاياتها وتحذرهم من النبع.

قبل العصر وصل إلى النبع، ألقى نظرة متوجسة من بعيد فتراءت له الرؤوس الأربعون تتراقص بشماتة، فاقشعر واهتز، لكنه بإصرار غريب سرعان ما رهن كلَّ حواسه ومهاراته للمشهد وبحذر بارع عالج الرؤوس بالسيف فتكاثرت، فتراجع. أعاد الكرة أكثر من مرة وظلت الرؤوس تتكاثر وتستشيط ... استشاط غيظاً وازداد بريق عينيه التماعاً ولم ينظر للوراء، ترجل وتسلق التل وراح يطمر النبع بكل ما أوتى من فروسية وغيظ.

بعد قليل وفي غمرة اندهاشه رأى فيما يرى الحالم الحية التي لم يدَّع أحد أنه رآها من قبل تتملص من الردم وتنسل برأس واحد ووحيد إلى جحر قريب، عندها أحس بعطش شديد.

يقولون إن مهارة يد الفارس ولمعان شفرة سيفه كما بساط متطاير من البريق قد بهر الحية فشغلت عن رؤوسها المتطايرة أزواجاً وثلاث ورباع ... فلم تتكاثر حتى سقطت في النبع قبل أن يتسلق التل.

وهناك روايات عديدة لما حدث بالفعل لكن أحداً لم يهتد إلى النبع حتى اليوم.

خبر حنين

قد يكون الكلام وجها آخر للحقيقة التي تغيب عن المعارف مجاراة لنظام السرد: عاد حنين الفارس الذي لا يُشَقّ له غبار يجر ناقته المحملة بتجارة رابحة، وفي الطريق رأى -على ما قص حنين على قومه- فردة خف جديدة، ظن أنها سقطت من مُتاجر مثله سبقه على الطريق، فحزن له وتابع المسير. بعد ساعة رأى الفردة الأخرى فترجل وضمها إلى بضاعته ثم ربط ناقته المحملة وعاد ليحضر الفردة الأولى. عندما عاد بها لم يجد الناقة، لقد اختفت بحمولتها وبالفردة الثانية. هكذا رجع من تجارته بفردة خف واحدة وقص خبره على الناس وادعى أنه لشدة حرصه وسوء آلتهِ لعله لم يثبِّت رباط الناقة كما يجب، فضحكوا من غبائه وذهبت حكايته فيهم كالنار في الهشيم.

لم تقتنع زوجة حنين بما قص إذ لم تعهد فيه غباء، وضايقها ضحك الناس واستغباؤهم لزوجها. لما رأى إلحاح عينيها بالسؤال قال:

- غباء حنين في الناس يا امرأة أسلم من سوء الظن وفي الحالتين لن يرجع ما فقدناه.

صمت الأثنان طويلاً وحين لمح في عينيها بوادر سؤال جديد قص عليها خبر الفارس والجنية التي اعترضت طريقه بهيئة امرأة مسكينة مولولة، فأخذته الحميَّةُ وأردفها وراءه فراحت تكيل له الشكر وتدعو له بالثواب. بعد قليل قالت له:

- لولا حصانك لما حملتني فالدرب طويل. أجاب:
- ربما، وصمت. وبعد برهة قالت:
- لله درك فقد أركبتني حصاناً معلوفاً ورخي الركض. قال:
- هو كذلك. صمتت ردحاً من الزمن ثم قالت:
- إننا نركب حصاناً لله دره، ليس مثله في الأحصنة. قال:

- ليس لي علم على كل حال. ولكزه فاندفع فتشبثت بكتفيه وأردفت:
- كم أُشفق على الحصان من ركوبنا إياه معاً. وعندما مالت الطريق إلى الانحدار قالت بتوسل:
- دعني أترجل وأريح حصاننا فأنا خائفة عليه من الأعياء. قبل أن يلتفت إلى مقولتها كانت يدها قد امتدت إلى حزام السرج فقطعته وباليد الأخرى رمت الفارس واندفعت كالعاصفة بالحصان وهي تصيح:
- لله در حصاني إنه يسابق الريح.

حملقت الزوجة في وجه حنين مندهشة ثم ألحت عليه أن يروي لها الخبر الصريح.

أمثولة

أخيرا جاء دور الراعي فدبَّ يتكئ على عصاه وجلس على مقعد الاعتراف وقد فحت من أثوابه البالية رائحة العرق والبرية والمعز.
أدار بصره بين الناس وراح يروي حكايته في ذلك اليوم...

علا الضجيج في المعبد ولم يدر الراعي الفقير لماذا يضحكون. ظل الكاهن مشدوهاً حين رأى أن الهيكل امتلأ نوراً دون أن يشعل الشموع.

مر بائع العرق سوس فتحلق الخارجون من المعبد حوله ليبلوا ظمأهم. أما الراعي الفقير فظل يحمل ظمأه حتى وصل الغدير، وأما الكاهن فقد ظل مشدوهاً إلى أن حزم أمره.

بيضة الرخ

حلق الرخ فغطى لمعان الشمس. حرك جناحيه مراراً فهبت الرياح الراكدة وانتشر الغبار في كل مكان. أسرعت أمي تلم غسيلها عن الحبال وفعلت الجارات مثلها. عاد الرجال مسرعين إلى بيوتهم للاطمئنان ونفضوا عن لحاهم كثرة الغبار وفتح العرافون كتبهم القديمة.

عندما زعق الرخ في أعالي السماء سقطت من مؤخرته بيضة هائلة شديدة اللمعان، فارتجفت الأرض وذعر الخلق، أما العرافون فقد تفاءلوا بيضة الرخ رغم كل شيء وأعلنوا أن علمهم ينبئ بالخير العميم. ولما عاد الجائعون المجهدون بفؤوسهم ومواعينهم في المرة الأخيرة إلى البيضة كما كان أوعز العرافون يومها رأوا الجدار الأملس الصلب ينشق عن رأس رخ صغير. ذعر الناس مرة أخرى وذهل العرافون.

رجوع السندباد

-1-

لما أيقن السندباد أن العراة الذين يرقصون حول النار على الشاطئ القريب يشوون أسرارهم ويهزجون أصابه هلع وأيقن أي مصير آل إليه في تلك الجزيرة النائية وحمد الله أنه لم يلتق ببشر بعد رغم أنه يبحث عن بشر منذ وقوعه عليها.

لبد مكانه على الشجرة المشرفة، ولما انتهى الاحتفال وابتعد المحتفلون بقواربهم تأبط بندقيته وحمل ما استخلصه من ذخيرة من سفينته الغارقة وتسلق المنحدر وقد قر قراره أن لا تدوس قدماه رمل الشاطئ حتى يتدبر أمره.

-2-

سرعان ما تعلم أن مثل هذه الاحتفالات لا تتم إلا في الليالي المقمرة فجعل تلك الليالي مسلاته وما عداها لتحصين مأواه بالصخور والجذوع الغلظة في أعلى الجرف وللصيد. صار يحن لمرأى النار يحيط بها الهازجون وهم يرقصون، وصار يحزن إذا مرت الليالي المقمرة ولم يظهر مشهد الاحتفال.

-3-

في أحد الأصائل بصر على الصخرة النائية أرنبين يتناجيان فتسرق حتى اقترب، صوّب وأطلق النار فرمى أحدهما وجاء به راكضاً فرِحاً إلى مأواه. بعد أن سلخه وأعده للشواء ألقاه على كومة الحطب وراح يُعِد النار كما يفعل عراة الشاطئ: فرك عودين يابسين فخرج منهما

الدخان فقربهما من العشب اليابس تحت كومة العيدان فالتهب وارتفع اللهب وأضاء المكان، لم تكن الليلة مقمرة فغمرته نشوة من الفرح والانعتاق وراح يدور حول النار يرقص ويقفز ويتمايل ويصرخ حتى نضج الأرنب وأكله وأحرق عظامه كما يفعل العراة، ولما خمدت النار وخارت قواه أخلد للنوم.

-4-

في اليوم التالي عند الأصيل رأى قارباً يقترب من الشاطئ فاستأنس ولبد يرقبه من مخبئه فوق الجرف. تعجب لأن الليلة لن تكون مقمرة. عندما حل الظلام لم تشتعل النار على الشاطئ ولم ترتفع الأهازيج والصراخ. انتظر فلم يكن إلا الظلام والصمت.

غمره إحساس غريب يحثه على المغامرة فحمل بندقيته وتسلل إلى تحت. سمع من بعيد أصواتاً خافتة وضحكات آدمية. اقترب مصوباً بحذر فرأى عاشقين من العراة يفترشان الرمل ويتهامسان، أحس براحة ما، هيأ بندقيته وراح يتأملهما فتدفق فيه الشوق إلى أيام مضت. أدار بصره. لمح القارب فعاد وصوب، فارتعش. هز رأسه بعنف وعض شفته العليا وصوب طويلاً لكنه جذب بندقيته ورجع للوراء وقرفص خلف جذع شجرة وأطلق طلقتين مدويتين في الهواء اهتز لهما صمت العتمة فتصارخت الطيور هاربة من المكان. ارتعب العاشقان وراحا يعدوان في الظلام وانسل هو نحو الشاطئ القريب.

-5-

عندما لاح ضوء السحر كان قد ابتعد بالقارب وصار يخامره إحساس بالخلاص.

قابين وهابيل

-1-

جلس الأخوان بعد عناء يومهما في ظل شجرة التوت يستريحان. قدم هابيل لأخيه قصعة لبن طازج فشرب حتى ارتوى وقدم قابين لأخيه حفنة توت فأكل ثم استلقيا وساح كل منهما في رحاب ذاته.

-2-

اتكأ قابين على كوعه وأسند رأسه بكفه وسأل أخاه هابيل إن كان يخيل إليه كما يحدث له بما يشبه الحلم أنه كان يوماً ما في دنيا غير هذه الدنيا. انتفض هابيل، جلس وحدق في أخيه:

- سبقتني بالسؤال، أكثر من مرة ترددت أن أخبرك أني أحس بأني عشت في غير هذا المكان، وللتو كنت أرى نفسي جالساً على العرش آمر بقطع رأس أحد الأعيان وقد دخل به قائد الجند مكبلاً يصيح ويقسم ببراءته وولائه. لشد ما يزعجني هذا المشهد يا أخي، لكنه يلازمني كلما خلوت إلى نفسي وراء الشياه. لقد جروه من أمامي وهو يولول كما نجر الشاة للذبح.

- طمأنتني، خفت أني أهلوس، ماذا أقول لك؟ يخيل لي أني تاجر ذو ثراء نازعت حاكم المدينة في جارية فاقتنيتها بمالي فعاداني ووشى بي للملك بخيانة لا أعرفها فأمر الملك بقطع رأسي. إن هذا المشهد لطالما يرعبني وهو لا يفارقني. صمت هابيل واستلقى من جديد أما قابين فظل متكئاً كما كان.

-3-

قطع قابين الصمت الذي ران ردحاً من الزمن وسأل بصوت متهدج:

- يحيرني ما فعله والدنا بنا... لماذا جعل العمل في الأرض من نصيبي أنا وجعل الرعي بالشياه نصيبك ...؟ لم يجب هابيل وتوجس في لهجة أخيه ما كان يلمحه في نظراته منذ اقتسما العمل.

أضاف قابين

- العمل في الأرض أصعب من الرعي
- لكنني أمهر منك في سياسة الشياه وحمايتها.
- كأنك تتكلم بلسان الملك!
- وتتكلم أنت بلسان التاجر!.

هب قابين واقفا وسأل بغضب:

- إلى أين ذهبت!؟
- لم أذهب لأي مكان. العمل في الأرض مجد على كل حال.
- تنكر أن الرعي أسهل من الفلح وأجدى؟
- لا تنكر حكمة الأب يا أخي! ما هذا الجحود؟

ثارت ثائرة قابين فهوى بالفأس على رأس أخيه فقتله ولما تيقن مما فعل ندم وبكى ثم دفنه وتاه في البرية.

النار التي لا تطفئها العاصفة

-1-

تخلف الفارس عن الغزو ليبقى قريباً من خطيبته التي لم يعد أبوها من الحرب. علم الكاهن الكبير بالحكاية فاستحضرهما الى الهيكل، نظر الى الفتاة فأغرم بها حتى غاب صوابه وأفتى بغباء قلبيهما، ولما عصي مراده أمر بمحاسبة الفارس الجبان. لما اختفى الفارس عن العيون صار يراود الفتاة عن نفسها وأمر بحجزها فاحتملت المهانة بصبر، وعندما ذاع الخبر تململ صغار الكهنة فشردهم عن القصر وأصبح له عيون وزبانية كثيرون وصار له سلطان.

-2-

لم يتمكن من القبض على الفارس ولم يطعه قلب الفتاة فاستحضر آلة الشر وحالفهم فأفتوا له بحماس شديد:

- يصير الفارس ذئباً في الليل وتصير الفتاة صقراً في النهار فلا يلتقيان بآدميتهما ويتعذبان بحبهما إلى الأبد ما كان نهار وما كان ليل.

وحذرته آلة الشر من النار التي لا تطفئها العاصفة.

وضع الكاهن السحر في صندوق من الحديد وخبأه في خزانة سرية وامتلأ قلبه غيظا.

صار العاشقان يلتقيان في الغابة فارساً وصقراً في النهار وذئباً وحسناء في الليل يلازم الصقر ذراع فارسه نهاراً ويحرس الذيب حسناءه ليلاً... ويتعذبان.

-3-

جاءت العيون للكاهن الكبير بخبر العاشقين فما شفى غليله واشتدت عليه الغيرة رغم ما حل بهما. جفاه النوم في الليالي وبان عليه القلق والاضطراب في رعيته. وفي سورة جنون عارم أمر عريف الجند بقتل الفارس وصرخ به:

- لتبق الفتاة وحيدة على حالها... لتتعذب إلى الأبد ...، وحذره من إيذائها مهما كان.

صار الجند يلاحقون الفارس نهاراً فيسرع الصقر بتحذيره من وجهتهم فيختفي عن عيونهم ويوقع بهم المرة بعد المرة، وصاروا يصطادون الذئاب ليلاً بالمصائد فلا يقع فيها لملازمة الفتاة.

-4-

في الليالي فكرت الفتاة في حالهما وبكت وحدها وفي النهار فكر الفارس في بكائها ولم يستطع أن يسألها لأنها كانت تتحول إلى صقر، وفي أحد الأيام هبت العاصفة واشتد المطر والبرد، ولما قارب النهار على نهايته فطن أنه سيتحول إلى ذئب وستعود هي إلى آدميتها فخاف عليها من العاصفة وبحماس ليس له نظير تلفت حوله وتطلع إلى الجبل فرأى بناء مهدماً، طار إليه واندس تحت أحد سقوفه المتهاوية وأشعل ناراً ثم راح يتحول إلى ذئب وراح الصقر يتحول إلى ملاك وديع.

-5-

أطل ناسك الجبل من حجرته فرأى في ضوء النار الخابية حسناء حزينة تداعب بأصابعها الصغيرة وجه الذئب الرابض مستسلماً إلى جوارها بأمان. كاد لا يصدق عينيه، أنعم النظر فلمح دموعاً تتساقط من عينيها الجميلتين. بأسرع من لمح البصر تذكر قصة الفارس والفتاة اليتيمة التي راودها الكاهن الكبير عن نفسها وتذكر السحر الذي أفتى له آلهة الشر. لكي يتأكد من الأمر عاد إلى حجرته مسرعاً، فتح الصندوق الذي سرقه من خزانة الكاهن الكبير قبل أن يهرب للبرية وراح يتأكد مما جاء في أوراق ذلك السحر المخبأة فيه. بعد قليل انفجرت أساريره وهرول للخارج حامل الأوراق بفرح لا يوصف وراح يزيد النار حطباً ويصب عليها الزيت ويحرق السحر إلى أن طلع الصباح وهدأت العاصفة وتحول الذئب إلى فارس ولم تتحول الحسناء إلى صقر.

-6-

يحكى أنه كلما صبّ الناسك زيتاً على النار كانت العاصفة تحمل حفنة من اللهب وتدسها في قلب الكاهن الكبير فيصرخ من الألم، وظل يصرخ ويصرخ بين زبانيتة الذين ما اقتنعوا يوماً بسلامة عقله إلى أن احترقت احشاؤه وتصاعد منه دخان منتن كريه.

أما العاشقان فقد عاد بهما الناسك إلى المدينة واستقبلهم الناس بفرح عظيم.

يسوع يبحث عن حواريه

"كان الحماس يتصبّب لهبًا في عيون الجموع وهم يرجمون الخاطئة.
ذهل يسوع وخاطبهم:

- الحقّ أقول لكم، من لم يخطئ فليرمها بحجر.

كما يكون السحر تراخت الأذرع وتداعى اللهيب وتنفست عنها الجموع بلا ضجيج. تقدّم يسوع ولفّ الخاطئة بعباءته ...، يقال ستر عُريها، وصارت من الحواريين.

بعد ألفي عام تراءى ليسوع أنه ينظر إلى الجموع: وقف على الجبل وألقى على القاع عينين لاهفتين فَعَلا الضجيج إليه. فض يسوع حزام عباءته وصاح:

- الحقّ أقول لكم... وَهمَّ بالخطاب. تعالى اللهب والغبار إلى القمة فتذكّر صليبه ولفّتْه العاصفة فتمتم:

- لم تأت ساعتي بعد؟!.

يقولون:
- إنه خلّى صليبه وعاد إلى السماء على جناح من اللهب، ويقال:

- بل هو ما زال يذب الجموع ويبحث عن حواريه، ويقال أيضًا:

- لقد شُبِّه لهم ...لعله أبدًا لم يطأ الأرض منذ صعد إلى السماء"

دواوين وأشعار

سلمان فرّاج

غربة العطر

ديوان شعر

اصدار دار الحسيني للطباعة والنشر والتوزيع -القاهرة- 2021

رؤية نقدية عن الديوان

وأنا اتصفح ديوان " غربة العطر " وجدت نفسي أمام شعراً سبعيناً له طعم خاص ومختلف عما يكتب الآن.

فإن الشاعر الذي يجلس على كرسيه يتمطى ثم يخرج قطعة الشعر لا يستحق شعره أن يُقرأ.."

أما الشاعر والأديب سلمان فراج له رؤية فنية في كتابة الشعر حيث الأبداع اللامتناهي في استخدام أجمل الصور الشعرية فأغلب النصوص تضم فعلا صورة شعرية رائعة وتكرار اللحن في القصيدة جعلها جميلة فقد صار له دلالة في النصوص وأكتمل بحروفه بالكتابة العروضية الأدبية حيث الإبداع والتميز في نسيج نصوص غربة العطر.

د. إيمان محمد – مصر، القاهرة

حين هشَّ الرماد

بكَتْ من معاشرةِ الحزن حتى الثمالة...!
وكم مسّد القومُ أكمامَها، كم مسّدوها بكل التمائم حتى تنامَ،
فنامت كما اللبؤات،
وعشش في مقلتيها الحمامْ.

ولم يذعن الدمع... لم يذعن الدمع حتى أطلت
كما وَهَجُ الماس، والليلُ أرخَى ...
وألف حكاية حزن تلَتْها، وألفُ حكاية.
مضت في الرماد حكايتها...

ودفءُ التمائم ضيَّع عنوانَها في نزيف الحنايا،
وكل البيوت تخطَّفَ أبوابَها الخوفُ والجوعُ،
واخْتَلَّ خطوُ الرجالِ!
وصار الرغيفُ مدى الهمِّ، وهْيَ تجوعُ،
ويَعْيَى السؤالْ.

وتسألُ في سرِّها، تسألُ الروحَ ملءَ المرايا...
وعن غدِها هي لا تسأل الروح قطُّ،
ولكنْ
تُسائل في كلِّ همٍّ سؤالْ.

ولما تثاءبَ أمسِ فضولُ النوافذِ واشْتَدَّ عَتْمُ الطريقِ
تلاقت عيونُ البنات على وجع الليل، كلٌّ لها لهفةٌ تتمطى
وشوق عتيق
كشوق العذارى وأرغفةِ الخبز ... والوجعِ المرِّ، لا لا يُثرثر فيه الرجال
ولا يذكرون التمائمَ والماسَ، لا يذكرون عيون البناتِ...

هنا في الظلامِ،
وحتى التي مسَّدوا همَّها بالتمائم حتى تنامْ.
وما أن تعامى فضولُ النوافذ، والليلُ أرخى
وهشَّ الرماد وسحر التمائم، قالت:
نبيع الرجال إذن...! وأطلَّت...
كما وهَجُ الماس... يُغري!
فأفرغنَ رُكنًا لأخت "الشهيد"
على شَجَنِ الليل... وارْتَجَّ في وَهَجِ السَّرْدِ
لونُ الكلام.

لما طفح الوقت

هكذا في القدس لما طفح الوقت
قلت: في شارع يافا طالما ضَنَّ على روّاده
والحوانيت تغاوي
والمحلات عتاب، والمقاهي،
وجموع الخلق أفواج وأفواج تناهى دونها الوقت.

انطلاق

يكدّ الشعاعُ إلى ثغرة سانحة
لكي تستطيلَ خُطاه
لقد شدّها المنحنى لظلال الحياة
فخَمَّرَها الغيظ
فاستثبت تستكدّ لَظاه
لتغزلَ أشرعةً جارحة
وأشواكه الكالحة
يحاول أن يستبيها الجدار
وتكدح كي تستبيها محاورة المنحنى
ولكنها أبدًا تستحثُّ المُنى
تطالع ثغرًا هناك
وثغرًا هنا
تُطَيّر منه الحوار
وترقص عبر حدود الجدار

وفي صخب الشوق
في فوران النزوع
تسيل الحَكايا
وتسمو الأغاني
بلون التحدي ولون الأماني
ويعمرها الأسرُ بالعنفوان
يُحَمِّلُها النورُ من ثغره

زحمًا للربوع

يهدهدها لينُ المنى

ويبرد حرّ الولوع

تحول الحجارة على شكلها

ويحول الحديد

وتبلى الثياب وتبلى الدروب

ويبلى البناء العتيد

وتقلب كل المقاسات أشكالها من جديد

ولكنّ شوق الشعاع إلى البعد

لا تحتويه القيود.

ضياع عصري

من أين يَرقى عناق الأضداد حيثُ نجوبُ
وفي ثنائية الوهم لا مَظَنَّ يطيبُ

فاللحن فيه غروبٌ والوقعُ أيضًا غريبُ
قد ضيعته المعاني عن سرِّها والغيوبُ
وفي الحداءِ ذنوبٌ وفي البكاءِ ذنوبُ
وفي الرماد بصيصٌ وفي اللهيب شحوبُ
وكلُّ لونٍ هجينٌ وكلُّ كأسٍ تريبُ
فأيَّ لونٍ نغادي؟ وأيَّ كأسٍ نذيبُ؟

تعثّرت خطواتي وضيّعتها الدروبُ
والموعد البكرُ ذاوٍ في مَطْلِهِ لا يُنيبُ

أين تطل البدايات؟ أين ترقى القلوبُ؟
لا وهج الشمس يُغْني ولا الأماني تنوبُ
ولا احتدام الصواري في إثْرِها يستجيبُ

ترغى الموانئ شوقًا وتستغيثُ الدروب
هيّجَها ما نعاني وأوحشتها الطيوبُ
وما تزال خُطانا عن النواصي تغيبُ

عناد

كل من شارك في الحفل حدًّا
صفق الكل للكل
وغدا الكل صدًّا
فكأن الدهر أرخى رَحلَهُ
أو شفّت الدنيا
ولفّ الستر أطراف المدى
كان يصغي جامدًا
لا لفتة
لا هزة في وجهه تحكي انفعالا
لا صدى
كان يصغي جامدًا
قام من مقعده
وانْسَلَّ كالمرتدِّ عاف المعبدا
مال نحوي
ثم حيّاني
وشكى مبتعدًا
"وقف الدهر هنا
أخشى ضياع المبتدا"
ومضى والحفل في فورته
مختلط فيه الرنينُ بالصدا.

لعبة الألوان

يأتي زمن
تلهث فيه الألوان على نبرات دمك
وترف سنونو في عينيك ولا تدري
وتحار...
وتنسى أن أبِقَتْ
وتظل تُدَلّي أجنحةُ الليل ظلالًا
تنفذ من خرم الإبرة رُقيتُها
وتظل تكابر
وترفّ على نبضات دمك ... وتظل تكابر
والزمن الناجز في خفقانك
يلهو عن أوجاع الأرض...
وأنت رهين مكانك
في عقر دمك
ألقيت رهانك في غيمة صيف
تلتفُّ بعيدًا
تكرجُ فوق الريح... وتهرنا
ومكانك أنت مكانك
في عقر دمك.

وجوه

عندما قيل لي: ذي وجوهٌ...
رأيت الوجوه كما
لا تجور المواسم، أو
مثلما لا تُخِلُّ الفصول ولا الحلقات، ولا
تتخلّف عن دورها نبرات الوجوه،
عندما قيل لي...
قلت ما قاله مفعمٌ ساذجٌ هزه الماء:
(.... والماء من حولنا ...)
ليس من عجمة قلت، بل
قلت: أهلًا.... أهلًا....
قلت أيضًا لِمَا حيَّرَ القلب من أمرها:
قيل للموت شتى الوجوه، وكل زمان له أوجهٌ،
وله عند كل انحناءٍ وجوهْ...

مرة يخرج الوجه من جلده،
مرة يتخفّى على وجده ويزوغ، وأخرى له أوجهٌ،
وله ما لها من حديث الزمان،
له -للوجوه- حديث يلمّ وجوه الأمور،
وتهفت من أوجهٍ
جِدٌّ شتى الوجوه.

غربةُ العطر

غربةُ العطرِ تُبلي ألَمي
آهِ من إيقاعها المضطرمِ
صرت منها نَفَسًا مُحترقًا
وَقّدَت ناري وبركان دمي
كلَّما جئتُ بذكرى حلمٍ
ضيَّعَتْني في سراب الحُلمِ
أَتَفانَى ولعًا مِنها كما
يتفانى الشمعُ عند الصَّنمِ
أنا والعطرُ رفيقا ولعٍ
ضَمَّنا عشق ندي النسمِ.

دولاب

لا يقنعني أنك لا تعرف أن الدولاب يدور وأن الأرض
تدورُ وأن الشمس تدور وكلَّ الكون يدور

فلماذا لا تفهم أن الناس إذن ستدور وأن الحظ يدور؟!
وبأنك مثل جميع الناس تدور الأشياء حواليك
فقد قيل: "الدنيا دولاب"
لا يُجديك بذلك أنك لست تدور.

مما يُحكى عن فارس العشق

(هذه القصيدة كتبها في الذكرى الأولى لوفاة ابن العم المرحوم هاني فرج فراج)

فارسُ العشقِ مرّ على الحيّ غِبًّا..
وزمّ اللثامْ
لم يقل إنه
من رؤى الشمس والريح آتٍ على
موعدٍ
لرؤى الغيبِ خلف الغمام

من هنا ... مرّ ممتطيًا
زبد الموجِ، في
كفّه الريح سكرى، وفي
مقلتيه انهمارُ الصهيل، وفي وجهِهِ
عبقٌ من صهيلٍ.. يشُبّ اللظى
في الشعائر، والشعرِ، والشجن المشتهَى
والهيامْ

من هنا...
مَرَّ بالشوقِ فوقَ المسافات.. فوق الذُرى،
مُشرَعَ الوجهِ.. كالفجرِ
حلوًا...

شهيًّا...
يزفُّ حضورُه فوق الشطوطِ النداء
حيّا كرقص السنونو.. وخفقِ الحمام
من هنا...
مرّ كالحلم ...، أشهى من الحلمِ،
لوّحَ...
فاهتزّ حتى شذا النسغ في الأرض،
واهتزّ من فرحٍ

شغَفُ الموجِ بالشاطئ المستهام
لم يزل ينثرُ الطيب والرؤى والمدى،
يغرق الشوق في نبضات الندى
لا يملّ... إلى
أن صحا اللحنُ في دربه
مثلما يطفحُ العطرُ من صُلبه،
وارتمت فوق زنديه عصفورةٌ...
تعشقُ المستحيل..

عمّدت بالشذا والتسابيح أشعارَه،
وحنّت في لظى الشوق تُرهفُ قيثاره
فانتشى اللحنُ كالنسمةِ البكرِ في
خفقان الأصيل
ايه لو يعرف الفارسُ من بعدِه..

كم تولولُ قيثارةُ الشوقِ

والريحُ والموجُ،
والألقُ المنحني
في الفنار، وعصفورة الشعر، واللهفُ الذي
ضيّع الطيب في شجنِ الوردِ عند الضحى...،
... والهيام.

صوت في الزحام

قولوا معي:
"لا كانت الحرب
والغارُ النصبُ"

قولوا معي:
وليحزن الأمسُ
والفتيةُ الحُمسُ

قولوا معي،
ومطلعي:
"لا كانت الحرب
لا كانت الحرب
والغار والنصبُ"
تلهو بنا
فنقتل الحُبّا
ونقتل الرَّبّا
يا ويلنا
يا حُمقنا
إذ نفقد الصبرا
ونهدرُ العمرا
سدىً ... سدىً ... هدرًا..

ما نفع أن

نبقى بلا ربٍّ

والنصر في الجيبِ؟!

ما نفعُ أن

تُقَرَّح العيون

في الظفر المجنون؟!

ما نفع أن؟

ما نفع أن

نحيا مع الرعب

والبعض من حب

يقوى على الرعب؟!

صلوا معي...

أن يغمر الوعي

ويبصر العُمي

صلوا معي...

ولنغرق الدنيا

حبًّا... ولا تعي

قولوا معي:

لا كان ذا الغِيّ
قد هزّنا الوعي
قد هزّنا الوعي

غنوا معي:
"ما أجمل الضحى
غناه ما انمحى

ما كان لا يكون
والحب لا يهون"

غنوا معي:
"سوف نعي
حلاوة الضحى
فالخير ما انمحى
في طلعة الضحى
ولنحمد الرب
لا كانت الحرب
والغار والنصبُ
والجحفلُ اللجبُ.

شَـوْكَة

المخلوقةُ تجلسُ قُرْبَ نَتَانْ
من شدَّةِ ما تُؤْلِمُها الأُذْنُ؛ فقد دَخَلَتْ فيها شوكَةْ،
وتُصِرُّ بأنْ لا تخرجَ هذي الشَّـوكَة
والأَلَمُ يُوَجِّعُها ويُوَجِّعُها
ويُوَجِّعُ حتى الوَجَعِ نَتانْ
المَخلوقةُ لا تعرفُ ما تفعل،
هي لا تُشْبِهُ أَبْنَاءَ البَشَـرِ؛ فَهُمْ
يَمْضُونَ لِصُنْدُوقِ المَرْضَى،
هُمْ يَتَشَكَّوْنَ إلى اللهِ، وَهُمْ يَتَشَكَّوْنَ كَذَا فَوْضَى
أَمَّا الَحَيَوانَةُ هذي...

فَتُهَرْوِلُ بين الغُرُفاتِ وتعْرِفُ... لا تَعْرِفُ،
شيْءٌ ما ليسَ كَمَا تَرْضَى

حَمْدًا لَلَّهِ، هَنَاكَ أَطِبَّاءُ كِلابٍ،
دُكْتُورْ فاكْنِنْ إِنْسَانٌ لا أَحْلَى مِنْهُ إِنْسَان
أَكَّدَ:
أُنْهِي "العَمَلِيّةَ" في الحالِ وَآتِي،
في الحال...
فاحْتَمِلُوا سَاعَةَ وَجَعٍ لا تَنْفَعُ فيها إلاَّ
جُرْعَةُ ويسْكِي

وَهْيَ عِلاجٌ معروفٌ للأَوجاعِ وفعّال،
لكنْ...
لا لا، أنتم في مشكلة
إذ
لا كَلْبَ يُحِبُّ الويسكي
فَتَوَلَّوْهُ إذن إنْ أَمْكَنَ بِالْكَلِمَات
واقْتَرِبُوا مِنْهُ، حُكُّوا لَهُ في الرَّأْسِ بِلُطْفٍ وأنَاةٍ،
وَضَعُوا المَرْهَمَ عَلَّ الشَّوْكَةَ أن تَخْرُجَ من دونِ مُعَانَاةٍ..
لكنَّ خُرُوجَ الشَّوْكَةِ تَلْقَائِيًّا، تِلْكَ عَجيبَة
وَأَنَا: ما العَمَلُ؟ لا أُومِنُ مُذْ كُنْتُ بِأَيِّ عَجِيبَة.

وأَنَا أَيْضًا، همسَ نَتَانُ ولفَّ الكَفَّ بِكَفْ،
لا أُومِنُ مُذْ كُنْتُ بِأَيِّ عَجيبة!

والمُتَشَابِهُ بين الكلبِ وبين الإنسان،
أَضَافَ نَتَان:
هذا يُسْعِفُ هذا أَوْ فَيُقَاسي الوَجَعَ بِأَلْفْ.

ذات مساء

ذات مساءٍ مُتْعَبٍ
تأوهت سوسنة
وشهقت
وأركنت عنقها من تعبٍ
وذبلت
ولفّها الظلام في الغياهب
ذات مساء
تمايلت حمامة في الأفق
ورقصت على بقايا الورق
ثم انحنى جناحها
وطوّحت في الغسق
ولم تَعُدْ...
لم تَعُدْ لِعُشِّها المنمقِ
ذات مساء كان هدوء وقمر
وموعد
وكان في الدروب صَبٌّ يملا الفضا
مكتحلَ العينين
مورد الخدّين
ينسج من صفائه الصور،
فارتعش الفضاء
وتعب المساء
واختبأ الهدوء والقمر
ولم يعُدْ في الدرب صبٌّ وصور.

لهفة عينيك

من لهفة يا ليل حرّى عيناك تكلمان السحرا
فرحًا من غابر أيامي وغرورًا يختصر العمرا
أشفقتُ عليه فرجّعني لتعاويذي ولهًا مُغرى
عيناك، أيصدق دفقهما؟! طوعتِ ببوحهما الصبرا
أيقظت خوافيَ أفراحي بهما وأثرتُ بيَ الذكرى
حتمًا من حوض صباي يرفُّ شذاه كغرّتك السمرا
ويُذوِّب كل مقاييسي لهفًا يحتال لك الشعرا

كم قلت لأزرارٍ فلتت عن ثلج آن بأن يَعْرَى
كم قلت لفوضى مرمرةٍ ونظمت مزاميري تثرى
كم قلت، وعبّدتُ حروفي بلهيبٍ قدسيٍّ مضرى

رجّعتِ مقولاتي صخبًا يجتاح قواميسي الأخرى
هل يورق شعري ثانية ما دام الحسنُ كذا يطرا؟!

يا ربنا

أحكمة هذا الذي ندعوه قدرًا
وعقلنا عن فهمها تكوّرا
نعايش الفرحة والشقاء
نبلوهما ونبتلي بما تدبّرا

يا ربنا
ما سر أن نقصّرا
وتنعم التنهيدة العجفاء
بصدرنا
وتجهم السماء
ذات مساء
فتشحب الصور
وينبري القدر
يغتال سوسنة
ويستبي حمامة
وقمرًا أحلامه ملونة

يا ربنا
لو أننا
نفهم ما يصيبنا

لو أننا نقدر أن نصون سوسنة.

أشتاق

أشتاق وحقك فانتظري ما زلت أَحِنُّ إلى السفرِ
أشرعتي تخفق في المرسى وحنين الصيف على قمري
سَيَلينُ البحر وتحملنا موجاته في أحلى سَمَرِ
قدري مجدافه زنداك إن رحتِ فويلي من قدري
من يهمس في ظل شراعي أغنية البحر أيا عمري
ويُسوّي كحل عرائسه ويرشُّ الورد على جزري
لا أقوى أن أقلعَ وحدي بالله عليك ألا انتظري.

ما درى

ما درى المترفُ ما الآهُ ولم
يَرْمِهِ الشوق بأحضان الألمْ

رائقٌ، أعبابه ملأى هوىً
إن بكى النازف أم صَكّ الإزمْ

غاب في اللذةِ محمومًا فما
تصنع الأقدار إلا ما رسمْ

فلك الوجهين منها حسنٌ
وهي منه وله لحمٌ ودمْ

والشقيّون مع الأمرين في
أكبادهم همٌّ وجرحٌ وندمْ

آه ما أتعسهم في جهلهم
يفرقون العمرَ، والدهرُ أصمّ

ما درى ما الآه، هل يعنيه إن
حنَّتْ الدنيا بهم خوفًا وهمْ

ليس من طينتهم كأنه
تهمُّ الأعتابَ مطاطُ الزحَمْ
لو أحس الفَقْدَ يومًا لبكى
وأحبَّ الناسَ من فرطِ الألمْ.

شوقيات ناعمة

شعر

اسم المنجز : شوقيات ناعمة

الجنس الأدبي : شعر

اسم المؤلف : الشاعر الراحل . سلمان فراج

الطبعة الأولى : لسنة 2021

الناشر: دار المتن/ طباعة وتصميم – العراق-بغداد

"..... أيه .. لو يعرف الفارسُ من بعده

كم تولول قيثارة الشوق

والريحُ والموجْ والألق المنحني

في الفنار وعصفورة الشعر واللهف الذي

ضيّع الطيب في شجن الورد

عند الضحى والهيام ..... "

أُغنيّة لعينيك

لعينيك يحلو الهوى والغزل ... ويحلو عتابهما المفتعل
تتوهان عشقا كخفق الفراش ... وطهر الحمام إذا ما هدل
لحسنهما الطيّب نادى قواريره ... والخزام المشوق اكتحل
وخفّ الجمال يسوي صباه ... ويغزل للحبّ أزهى الحلل
أفي العشق لون ألذّ وأحلى ... إذا ما ضممت ثنايا المقل؟
ولوّنت بالورد ثغرا خجولا ... وخدّا تطيب عليه القبل
وشاغلت لحنا يذوب حنينا ... ومررت كفّك بين الخصل
يطيب الزّمان وتصفرّ الرؤى ... ويرق الهوى كارتعاشة طل!
لعينيك صلّيت ألف صلاة!! ... وتمنّيت كلّ أغاني الغزل!!
أحبّ دلالهما، فهو رجع ... صباي وخفق المنى والأمل
يداعب بي كبرياء شبابي ... ويفعمني بصبا لم يزل
فداك، يطيب الدّلال بعينيك ... يا روعة الميجانا والزّجل

أنت شيق أكثر

مهما حلا نيسانُ يا أشقر مهما زهت ألوانه واغتر

والتفّ بالأنسام واحْلَوْلى وافتر عن اشراقة تسحر

فإنه من حسنك الغالي قد ضاق بالأزهار والمزهر

فأشفق على نيسان وأرحمهُ قد شاقه السحر الذي تزخر

من عادة الحلوين أن يحلوا وأعذب الحلوين لا يأثر

من أين يا محبوب تشربه أخبره أين المورد الأغزر

لا تخش، مهما طاب واحلَولَى فأنت دوما شيق أكثر

نكهة أخرى

في بلاد العم سام
تتحامى الأبجديات من الصحو
وترتاب المزامير التي
من عهد سام
والفراشات التي بعثرها اللّيل عن العطر
تروم الضوء كي تبصر لونا
فتنام

في بلاد العم سام
شغف بالغربة يغري
كعزيف الجن عند الشاطئ النائي إذا النوتي هام

وبلاد العم سام
رحم جوعى وثدي
لزج الدر وسحر وتعاويذ اغتنام

سيداتي سادتي
أيها الناجون في غربتكم منذ الهوى
لم يزل زيف الهوى ينزف زيفا
في ارتعاشات خطاكم
وحرفا نافرات من خرافات التغني
والتمني
كلما حارت رؤاكم

والبصيص الصامد للريح يمنيكم بميعاد، ولكن

أين من سقط اللوى

كل شيء قابل بالحزم ألا

أن يباع الزمن البكر بخسا

ثم يستجدي الهوى

سيداتي سادتي

أين من هذا التثني ذلك النبر وذياك البلاغ

ترتخي أعينكم فاغرة الأشداق .. آه

كم يذيب النفس أن يغدو خوار الأسد صوتا مستساغ

سيداتي سادتي!

هذه الأرض شقية

والفراشات عليها

زائغات عن رؤى الارث التي حتى بكم هشت لفرط المدنية

أو تبيعون لها كل رؤاكم

فهي لا تهوى جزافا

أو تقولون على ما كان من حيرتكم فيها سلام وتحية

فبلاد العم سام

نكهة أخرى تذل الأبجديات التي من قبل سام

وبلاد العم سام

صخب يستلب النوتي لو شد الحزام

وبلاد العم سام

رحم جوعى وتعاويذ اغتنام

هذي لعبةُ السيافِ

ظن

كم ظن أنه في الطريق إلى الذرى أبدا فشمر وانبرى،
عيناه فيض من رؤى فرحانة ومناه ترتهن الذرى،
ما بص لا شرقا ولا غربا ولا من خلفه، لكن سرى،

مرضاة ظنه ملء جنبيه رمته في غلالات السرى
وترامت الرؤيا على عينيه لونا من تشابيه الذرى
ما همه خلف ولا غرب ولا شرق، وأوغل وانبرى..

ما بص ... لكن شده فرح الرؤى من قعره لما انبرى
ترقى بعينيه الرؤى وترف في دمه الذرى عبر السرى،
قد ظن أنه في الطريق الى الذرى أبدا ولا غير الذرىِ

عندما

عندما كان الندى
كان للأشياء لون
لا أراه
ومع الأيام حاورت المسافات إلى أن
صغرت أحلامها يوما فيوما
وهو تاه

وأنا ...
لما أزل أبحث
عنه لأراه

تسأل الأيام عن ربا نها
وأنا أسأل عن رؤيا ...
تراه
ضيع العشق المرايا ؟ ..

همة الأيام غمر
وأنا
أنأى وأنأى لأراه

سحب الراوي حديثا كان يرويه وألقى
خطبة لما ترق لي:

صحت:

واللون الذي لم تحكه ! .. لا

لا يصلح الحكي إذا حاكى سواه

وأنا في حالة مذ

ضاع تحفل بالغمر وتنأى

لأراه

يقظة

أفقتُ يوماً على غِرَّةٍ
والليلُ يُبْحِرُ في الأزمنهْ
يرتحل الصمت في غربتي...
وموعدي عالقٌ في التراب،
والريحُ تحمل دندنةً مزمنة
تَنشُرُها في الرحاب:
((ما كوّر الظل هاماً ولا
شبّ على الغيبِ عشقُ الغياب))

حنين الى القاع

فراغ مخمور،
تلهو فيه الاشباح،
هجرته الأحلام الجذلى،
وتهشّم معزفه الصداح،
وتكوّم في ظل منسي في زمن التحليق،
بألف جناح،
فكأنه لم يمخض يوما!
وكأن بيادره ما فاضت بالعبق الفواح! والسطح!
غناء قد جنت في فوضى موسمه الارواح
ومدارج يلهث فيها في صخب محموم

يثقلنا في كل صباح يبكينا في عرس النشوه ,
لا ندري ما سر الحزن!
وكيف يوافينا الاحباط!
وكيف نباح!..
القاع فراغ!
والسطح الفوضى نهم وجراح وذهول العصر من القاع المهجور
جنون رياح!
أودى بالنكهَه!
القى الجذر!
ولم يعبأ بالدرب!
فبين القاع وبين القمه عمق ممتد

وبراح " ما شأن الامس – الليل بعرس الشمس على سطح يهتز جماح"؟

لكن!

في العمق حنين مهجور! والنفس

تراودها الاشباح! والسلم

منسي – ملقى

لا نرفعه لغدو!

بل لا نرفعه لرواح!

والقفزة ضيعت المفتاح والقاع – القمه لا ندري في أيهما نجري ألقٌ خطّافٌ

يسبي العين الهشّه

يغتال الاحلام بألف سلاح ونتوه على نهم مشبوب

في سبي الاضواء!

وفي دمنا جوع مدفون في الأعماق وفيض يفتعل الأشباح

اشـواق

أشتاق اليها تغني الذكرى
وأذهب هوًى مراً مرا ...
منيتُ القلبَ، بأغلى الحب،
فكيف يعيشُ على الذكرى ؟؟
قارورة عطرك نشعله
والشال وعلبتك الحمرا
وبقايا أشيائك حولى
والصورة والحجر السكرى
وصدى نغمٍ رددت به
ينساب بأيامي سحرا
يا أحلى امرأةٍ في الدنيا
تذكارك اشواقي الحرى

أحب الهدايا اليك

تعلمت أن أحب الهدايا

اليك

زجاجة عطر ثمين

وقبلة .....

لأنك من خفقان الورد

خلقت

لأنك أجمل فلة

ترفين مثل السنونو لها

ترقصين جنونا ...

كطفل مدله

يسأل المطر

يسأل المطر
كم يسأل ؟؟
شاقه الموسم المخمل

والجمال الذي
كلما لاح للعين
تجفل ....

مرهف في قواويره
ان حنا
فوقيها انمل

هل يصدق الوعد

من أي ورد فتح الخد؟؟
فغار منه
واشتكى الورد

واحتار لون الشمس
في المفرق
إذ رقَّ به القد

واستسلم الشهد

على الثغر

كما لم يسلم الشهد

صب لي

صب لي يا أجمل الساقين خمرك
واستلبني فأنا أعشق أسرك
ما بعمري لحظة أشتاقها
لم أكنها في الهوى أعبد سحرك
فاسقني ... ، أيامنا معدودة
جل ما نرجئ مهلا ليس يدرك
وزماني نشوة أخطفها
من يد العمر إذا قبّلت ثغرك
وينام الدهر عن قيثارتي
كلما لمست بالساعد خصرك

الغزال الشارد

يا غزالا شردا
مثل هبات الندى

ناعما يهفو هوى
وحنينا موقدا

علنا من حسنه
فأبل الكبدا
وسقَيناه المنى
فاستطاب الموردا

قمر مشرع

قمر يملأ الكون ضوءًا الى أول الظل ملءَ الهوى،
قمر مشرع للمسافات والأسطحِ العاريات غوى
والنواصي... وما استفاق لها حلمُها.
الذؤاباتِ مرهونةً
والخيالِ الذي ما ارتوى.

أنجم تُدمن الصمت مثلما هذه الأرض ...
كم
أدمنتْ هذه الأرض كم
يتساقط رطبٌ وما

لذ للمُرهِفين سماعٌ وما
ناب فرط السماعِ وما
قرَّ فيه علوٌ وما اهتز منه النزول ... ولا طال باع.

أنت مثلي كما أوَّلُ الدرب لما نزلْ
مثلَما صورةُ الخَلْقِ... ، نحن هنا
نشهد الضوءَ فوق الذؤاباتِ ، والظلّ - كم
يملأ القلبَ - والصمتَ من طولِ ما
حيَّرَ النجمَ
والعزفَ وَهْناً يروغ ويعيي السماع.

غربة الحرف

يضيع مني الحرف،
تضنيني المعاناة ،
وتعييني متاهات الصور

وأتوه في التنميق ،
أستهدي خفاياه ،
ولكن ...
لا تؤاتيني الفكر.

فأروح أبحث عن حروف

في قواميسي ،
وأستجذي المواقف والفقر.

فأحار ...
ما في أحرفي زخم ،
ولا فيما أرجيه بصر.
ضلت مقايسي!
وبعثرها التعثر ،
والمقاطع ،
هزَّ حرمتها الخفر.

والناس من حولي ...

فحول القول ..

غرافوا مقولات ..

وصنافوا عبر.

يغويهم التدبيج ،

لا يعييهم النص ،

فأشكال الرؤى ،

ما شئت:

ألوان وأصباغ

وقيظٌ ومطر.

يا ليت شعري !

كيف يحيا الحرف مغترباً ..؟

بلا لون...

بلا زخم ...

بلا طول ولا عرض ..

ولا تحت ولا فوق ..

كذا هدراً ..

كذا صوتاً ..

تعرت في برودته الأطر ؟!

قد صار فينا القول بروازاً،

وصار الفكر نصاً ،

والأسانيد وطر ...

والحرف خلى عشه ...

طارَ وصارَ ، الفكر جوفاً قاتماً ،

والظل عمقاً ،

والأقاويل خبر.

مسافر حبيبنا

(ألقيت هذه القصيدة في ذكرى الأربعين لوفاة الزميل الحبيب محمود كناعنه عرفانًا لجميله ولروعة صداقته ولمساعدته الطيبة "للهدى" وقرائها وكنا قد جلسنا معه في الناصرة قبل وفاته بيومين واتفقنا علة اصدار كتاب يحوي المقالات التي نشرها في الهدى، ولكن الأقدار كانت أقوى..)

مسافر حبيبنا مسافرُ
ودمعة الشوق لا تصابرُ
لقيتُه عيشة النوى مُنى
تضج في اهابه تزاخرُ
فباح لي بألف ألف رغبة
وغمرت طموحَه المشاعرُ
وقال لي وقال لي ولم أكن
أظن ان صاحبي مسافرُ
يحضر الشراع للغدوِّ كي
تزفه نشيدها المزاهرُ؟؟

وغرغر الطموح عند بابه
فأوقفت رحالة المقادرُ؟؟
حبيبنا مسافرٌ ، لعله
على ذراع موجةٍ مسافرُ
طريقه من السماء انفلتت
وركبه مع الخلود سائر
فتوحه كثيرة وطالما
تحيرت بفهمها المصادر

مغامراً عهدته، شعاره
البعيد هكذا يرى المغامر
وها هو كعهده مسافرٌ
يجل أن تضمه المقابرُ
سلوا الزمان كم شكا لدأبه
وأسلست قيادها المصادرُ
وكم حبت على خطاه رغبة
حدا بها فأزهرت بشائرُ
وكم دعا ، وكم هدى يراعه
وأخصبت دروبه الزواخرُ
سلوا القلوب فهي بعض فتحة
غدت بما أمدها تفاخرُ
حبيبنا مسافرٌ مسافرُ
تحمله الدروب والمعابر

صداه في حياتنا قصيدة
حروفها محبة وسامرُ
وبسمة على ضفاف شفة
تروق من بهائها المحاضرُ
وقدة غنية شدت بها
العقول والقلوب والمشاعرُ
غنية ذراه، لن تهزها
السنون إذ تصول أو تكابرُ
وإنه مسافر في ذاتنا
تعبُّ من عطائه الخواطرُ

أغنية لأبي سامر

(ألقيت هذه القصيدة في ذكرى الأربعين لوفاة الأستاذ والمربي شكيب القاسم، مدير مدرسة الرامة الثانوية)

يظل حضورك مثل الشموخ كبيرا
يشد النفوس ويشفي الصدورا...
تظل الأنيق الرصين الأثيرا
تظل الفتى المرتجى في الصعاب
النقيَّ النضيرا
تَحُثُّ خطاك المسيرا
وتهطل من راحتيك الأغاني العذابً
وَحُلوُ الرِّضابْ
فزين المواويل انت
وزين الشباب!

تَظَلَّ كبيراً كبيرا
تهز الشموخ
وتمحو الغرورا

فقدناك يوم استهان الزمان
وَغُمَّ الأمان
وناءت بحمل الهموم يداك
وهان على الدرب وقع خطاك
وضل بِمُهْرَتِكَ البكر دفقِ مناك.
فنمت ... هدأت ... صمت
كدأبك فينا

وغُمَّ الزمان

وغم الأمان

وما عدت من موسم الصمت

ما عدت فينا

ورحتَ تضم هدوء الخلود

تروّع منا القلوب

وتشقي العيونا

مضيتَ خفيفاً،

كما كنت : ...

ظلاً ندباً

فيا موسم الدهر

يا شامخ الخطو

يا روعة الفكر

يا موعد الملتقى يا حبيب المحيا

أراك على كل وجه كريماً ابياً

وفي كل مفرق درب أراك انسياباً سخيا.

صنعت الرجال

سنيناً طوال

وكنت المثال

وما زلت انت المثال

وما زلت حلو المحيا

كما كنت حلو المحيا

تهزُّ القلوب

تشد العقول

كريماً نقياَ !! أبيا.

أم احمد

(نشرت بصحيفة الاتحاد عام 1970)

تعرفون أم أحمد؟؟ عيشها كالليل أسود
ترقب الشهر فيمضي كالح الصفرة أجرد
كلما تاهت بحلم طالما هل فأبعد
ان تباهي نسوة الحي بفسطان مورد
شدها العدم فعادت تعصر تعصر النفس وتزهد

أمس مشى الركب من قدامها يزهو ويصخب
كل ألوان الربيع الحلو فيه تنصب
خجلت من أعبن الجارات "فالسترة" أعذب
وتوارت خلف باب البيت كالطفل المعذب
ترقب الموكب حيرى من رتاج قد تخرب

غرقت بالحزن خلف الباب ترنو أم أحمد
زوجها البطال يكفيه معاش ليس يحمد
نصفه بالقهوة السادا ولعب "الزهر" يفقد
يرزح الأطفال في "القلة" والعيش المنكد
ليقول الناس: حقاً ان شيخ الحارة "بأحمد"

وصل الموكب يزهو وهي خلف الباب ترقب

زوجها بالحطة الروزا وقنباز مقصب

يملأ الركب عتوا، "فرده الموزر" يضرب

وابنها أحمد يمشي حافيا من خلف معجب

فاستدارت وتوارت، نفسها كالموج تصخب

دراسات ومقالات عن أدب

سلمان فرّاج

أدب سلمان فراج للأطفال: دراسة تحليلية

مجلّة المرايا، العدد الثالث، المعهد الأكاديميّ العربيّ للتربية- بيت بيرل، أيّار 2018.
د. محمود أبو فنّه

كلمة لا بد منها

ليس سهلا أن تكتب عن زميل رافقته سنوات عديدة في العمل، وربطتك به أواصر صداقة متينة، والأصعب أن تكتب عنه بعد رحيله المفاجئ عن دنيانا، ومع ذلك سأحاول – قدر الإمكان - أن أكون موضوعيا، وأن أفيه حقه فأكتب عن نتاجه الأدبي للأطفال، معتمدا على استقراء مؤلفاته لهم.

سيرة سلمان فراج وإنتاجه

ولد سلمان فراج في قرية الرامة في الجليل عام 1941، درس في مدارسها، وأنهى المرحلة الثانوية عام 1959، ثم التحق بدار المعلمين العرب في يافا وتخرج منها عام 1962.

عمل في التدريس في قرية نحف أولا، بعدها انتقل لبلدته الرامة ليعلم في المدرسة الابتدائية، ومنها في المدرسة الثانوية.

عام 1978 عين مفتشا للغة العربية، بالإضافة إلى عمله في المدرسة الثانوية، وفي عام 1983 تفرغ للتفتيش وترك التدريس في الثانوية.

في أثناء عمله التحق بجامعة حيفا وحصل على اللقب الأول عام 1972 في موضوعي اللغة العربية وتاريخ الشرق الأوسط.

عام 2002 حصل على اللقب الثاني في الأدب العربي من جامعة حيفا.

واصل العمل مفتشا مركزا للغة العربية في المدارس الدرزية والمختلطة ومحاضرا في الكلية العربية للتربية في حيفا حتى خروجه للتقاعد عام 2007.

توفي سلمان فراج في 18.7.2007.

كتب سلمان فراج للكبار البالغين وكتب للأطفال الصغار، فقد كتب الشعر والقصة والدراسة.

وقد صدرت له الكتب التالية:

1. نقوش عبر الإطار- (مجموعة شعرية) 1992.

2. طيري يا طيارة – (قصة للأطفال) 2000.

3. عدال – (مجموعة شعرية) 2001.

4. الدروز في إسرائيل (ترجم الكتاب عن العبرية بمشاركة فايز عزام)

5. كلام للبيع – (مجموعة قصصية) 2003.

6. حكايات هيا -1- (شعر للأطفال) 2003.

7. حكايات هيا – 2 - (شعر للأطفال) 2003.

8. حكايات هيا – 3 - (شعر للأطفال) 2003.

كما نشر سلمان فراج عددا من المقالات والدراسات في الصحف والمجلات المحلية.

كذلك شارك في تأليف وإعداد العديد من الكتب المدرسية في موضوع اللغة العربية للمدارس في المدارس الدرزية والمختلطة.

مع مؤلفات سلمان فراج للأطفال

ستتناول هذه الدراسة المتواضعة بالدراسة والتحليل مؤلفات سلمان فراج للأطفال المذكورة أعلاه.

ولكن قبل أن نستقرئ النصوص ونحللها للوصول إلى بعض سمات أدب سلمان فراج للأطفال، نطرح تصورا عاما حول طبيعة أدب الأطفال وماهيته، وحول أهمية هذا الأدب ودوره في تنشئة الأطفال.

أ. أدب الأطفال هو أولاً وقبل كل شيء أدب وفن

إن العمل الأدبي الجيد، سواء كان للكبار البالغين أم للأطفال الصغار، حريص على توفر المعايير الفنية الجمالية فيه. فلكل لون من الألوان الأدبية معاييره ومواصفاته وخصائصه. فللشعر الجيد مقاييسه، وللقصة الفنية عناصرها، وللمسرحية الناجحة مقوماتها، وهلم جرا..

ولكن أدب الأطفال، بالإضافة إلى ذلك، يمتاز بضرورة مراعاة جمهور المتلقين الأطفال من حيث مستواهم العقلي والنفسي واللغوي، وأديب الأطفال الناجح يحاول تحقيق

التوازن والاندغام بين العملية الإبداعية الفنية والعملية التربوية النفسية (أبو فنه 2001).

لهذا السبب يشكل أدب الأطفال ظاهرة مركبة ترجع للازدواجية الكامنة فيه فهو - أي أدب الأطفال - حريص على توفر البعد الفني الأدبي من جهة، وعلى البعد التربوي - النفسي من جهة أخرى. وعن هذه الإشكالية تحدث أديب الأطفال السوري عزيز نصار واصفاً تجربته حيث قال: " حاولت إقامة التوازن بين العملية الإبداعية والعملية التربوية، فهما جناحان، إذا افتقدنا أحدهما هوى الأدب الطفلي، فلا يغني جناح عن آخر." (نصار 1982).

إذن لا بد من توفر المعايير الفنية الجمالية في أدب الأطفال مهما كانت المضامين والقيم رفيعة وهامّة، فأدب الأطفال في الأساس فن وإبداع. وهذه شهادة أخرى لأديب الأطفال والباحث في أدب الأطفال عبد التواب يوسف حيث يقول: "إن كتب الأطفال يجب أن تتحول إلى نوع من الفن الخالص. ورغم أنني رجل تربية في الأساس، إلا أن إخلاصي للفن يحتم علي أن أقف ضد تحويل كتب الأطفال إلى منابر للوعظ والإرشاد" (يوسف 1992).

وبكلمات أخرى: أدب الأطفال الجيد لا يقتصر على المضمون من أفكار وقيم، بل هو كذلك يتمثل بالشكل من لغة وأسلوب وخيال وعناصر فنية مختلفة، والمضمون والشكل دائما متلاحمان يصعب الفصل بينهما.

وعلى ضوء ذلك، قد تكون الكتابة للأطفال والفتيان أصعب من الكتابة للكبار البالغين بسبب الإملاءات والقسريات التي تتطلبها المرحلة العمرية للمتلقين الأطفال، فبالإضافة إلى الموهبة الأدبية يحتاج أديب الأطفال إلى الاطلاع الواسع في مجال علم النفس والتربية ليعرف الخصائص النفسية والعاطفية، والعقلية واللغوية للأطفال والفتيان.

ب. أهمية أدب الأطفال ودوره في تنشئة الأطفال

يشارك في عملية تنشئة الطفل عدة أطراف أو وسطاء:

الأسرة- الوالدان، الجيران، جماعة الأقران، المدرسة، أماكن العبادة ووسائل الإعلام المسموعة والمرئية والمقروءة.

ويحتل الأدب مكانة بارزة في عملية تنشئة الأطفال، فهو يستطيع: "أن يلبي احتياجاتهم النفسية، ويسهم في إشباع اهتماماتهم العقلية، ويربي أذواقهم، ويصقل مشاعرهم وإحساساتهم، ويمكنهم من التصدي للحياة ومتغيراتها بإيجابية ووعي" (أبو الرضا 1990: 7).

وهناك من يغالي في أهمية أدب الأطفال ودوره في تكوين شخصية الطفل وبلورة اتجاهاته السوية، ويستشهد بعبارة الشاعر البلغاري ران بوسيليك الذي قال في هذا الصدد: " الأدب للأطفال كحليب الأم والهواء النقي اللذين لا بد من توافرهما " (كنعان 1995: 192).

وعن أهمية كتاب الأطفال، قال الكاتب الفرنسي فرنسيس فيدال: " إن كتّاب الأطفال يمكن أن يغيروا ذوق العالم – بل العالم نفسه" (الشماس 1996: 30).

ويتضاعف تأثير الأدب في الأطفال بسبب حساسيتهم وقابليتهم الشديدة، ولان الأدب الجيد يعتمد على الأسلوب غير المباشر وعلى الإيحاء. فعن طريق النموذج والقدوة والتقليد، وعن طريق التوحد والتماهي، يُذوت الأطفال القيم ويمتصونها، بحيث تسهم في تكوين شخصياتهم واتجاهاتهم في المستقبل.

أبرز سمات أدب سلمان فراج للأطفال

كتب سلمان فراج نصوصا أدبية للجمهورين: الكبار الراشدين والأطفال الصغار. وقد حرص في نتاجه الأدبي جميعه على مراعاة المعايير الفنية سواء في شعره أو في قصصه، ولكنه كان يعي جيدا أن الكتابة للأطفال تختلف عن الكتابة للكبار، لذلك أبتعد في أدبه للأطفال عن الموضوعات المجردة، وعن الغموض والتناص، وعن الأسلوب المكثف الثري بصوره ومجازاته! (يمكن الرجوع لكتب سلمان فراج للكبار للوقوف على تلك الخصائص).

وبعد القراءة المتأنية لأعماله الأدبية للأطفال، وبعد استقراء تلك النصوص وتحليلها يمكن ملاحظة السمات التالية لأدب سلمان فراج للأطفال:

بروز الاتجاه الواقعي.

التركيز على الأطفال - خاصة البنات.

إعلاء قيم الإبداع والابتكار.

تأكيد العلاقات الاجتماعية والأسرية الحميمة.

الالتفات لجمالية اللغة والأسلوب.

بروز الاتجاه الواقعي

في مؤلفاته للأطفال يتجه سلمان فراج للاغتراف من الواقع المعيش، يستمد موضوعاته من هذا الواقع، ويتخذه مسرحا لأحداث قصصه وشخوصه.

والاغتراف من الواقع لا يعني نقل ذلك الواقع كما هو بشكل تسجيلي "فوتوغرافي" ونسخه، بل هو- كما يقول أحد النقاد: " إدراك جوهره ومعالجته في تنور الفن ليخرج رغيفا ناضجا قابلا للتذوق" (معماري 2007).

الأديب الواقعي لا يلتزم بالواقع بحذافيره، بل "يحور ويزيد وينقص ويختلق ويعيد التكوين ليأتي بواقع ليس نسخة أمينة للواقع الحقيقي، بل هو محاكٍ له وممكن الوجود والتصور" (الأصفر1999).

ففي مؤلفات سلمان فراج للأطفال تتجلى الواقعية في الموضوعات التي تدور حولها الأحداث، وفي الشخصيات وفي المكان والزمان...

فقصة "طيري يا طيارة" تروي حكاية الطفلة نانا التي "تأخذ" طيارة أخيها فادي الورقية، وتصعد للسطح لتطيّرها... وفجأة، وهي في غاية السعادة، تهب ريح شرقية شديدة، فتعاني الصغيرة صراعا مريرا: هل تدع الطائرة تفلت من يديها فيغضب أخوها صاحب الطائرة، أم تتشبث بها فتعرض نفسها لخطر السقوط عن السطح؟ وأخيرا يأتي الخلاص فينقذها أبوها من هذه الورطة.

وفي هذه القصة تفاصيل كثيرة ترتبط بالواقع المعيش وبحياة أطفالنا المألوفة في أيامنا كاللعب والمذاكرة ومشاهدة حلقات "الميكي ماوس"!

وتأتي "حكايات هيا" المختلفة مستمدة أحداثها وشخوصها وأجواءها من واقع حياة أطفالنا المعاصرة سواء داخل جدران المدرسة أو في البيت مع الأهل أو مع الأصحاب، والألعاب والهوايات والحاسوب!

إن هذا التوجه للواقعية - في رأينا - يسهم في خلق التفاعل بين الأطفال المتلقين والقصص المكتوبة، ويعمل على زيادة تكيفهم للواقع، ويقربهم من بيئتهم ومجتمعهم، فلا يشعرون بالغربة ولا الاغتراب!

التركيز على الأطفال (البنات خاصة)

قيل: "الطفولة عالم أثيري شفاف، تتشكل مفرداته من البراءة والنقاء والبهجة والأحلام" (عيسى 2008: 11).

وكتب محمد قرانيا: " يتمتع الطفل بحاسة الاندهاش التي لا مثيل لها لدى الكبار" واستطرد موردا قولا لبابلو نيرودا: "إذا فقد الشاعر الطفلَ الذي يعيش بداخله، فإنه يفقد شعرَه" (قرانيا 2003: 7).

ويبدو أن سلمان فراج اطلع على مثل هذه الآراء وآمن بها، لذلك كانت جميع مؤلفاته للأطفال تتمحور حول الأطفال وعالمهم الطفولي، فالشخصيات الرئيسة في جميع القصص والحكايات أطفال صغار- وجلهم من الإناث/البنات- وإن وجدت شخصيات من الكبار الراشدين فهي شخصيات ثانوية قريبة من الأطفال، جاءت لتسهم في التعرف على الأطفال ولإبراز مشاعرهم وأحاسيسهم، أو لتقدم الدعم والتعزيز للصغار للخروج من مأزق أو لممارسة هواية محببة!

الشخصية المركزية في قصة "طيري يا طيارة" هي الطفلة "نانا" وجميع أحداث القصة تدور حول تطييرها طائرة الورق وصراعها مع الريح الشرقية الشديدة حتى ظهور الأب وتخليصها من المأزق، وهناك إشارة إلى أخيها الطفل فادي الذي "أخذت" طائرته من غرفته بلا موافقته!

وفي "حكايات هيا" نجد أن الطفلة "هيا" هي الشخصية المركزية في جميع الحكايات، وأحيانا يرافقها أطفال صغار آخرون مثل صديقتها "دنيا" أو "سوسن"، وقد ترد شخصيات من الكبار الراشدين كالأم أو المعلمة، ولكن أدوارها- كما أشرت – ثانوية.

ومما يلفت النظر في القصص والحكايات التي كتبها سلمان فراج للأطفال إعطاء مساحة واسعة للإناث على حساب الذكور، وقد يكون الدافع التحرر من الآراء النمطية المسبقة التي تكرس دونية المرأة/الأنثى، وترفع من مكانة الرجل/الذكر، ولا شك أن أدب الأطفال له دور بارز في ترسيخ القيم وتذويتها، خاصة لدى المتلقين الأطفال، وهذا ما وعاه الأديب سلمان فراج.

إعلاء قيم الإبداع والابتكار

يتحدث الباحث حسن شحاتة في كتابه القيّم: " أدب الطفل العربي – دراسات وبحوث" عن أهمية أدب الأطفال كوسيط تربوي في تنشئة الأطفال وبلورة هويتهم وشخصيتهم فيقول: " إن أدب الأطفال يوفر سياقا نفسيا اجتماعيا يراعي سمات الإبداع وينميها خلال التفاعل والتمثل والامتصاص من حيث استثارة المواهب، ومحاولة تنمية هذه المواهب عن طريق تحقيق جو من التسامح والدفء العاطفي والحب والديمقراطية" (شحاتة 1994: 12).
ويفصل د. شحاتة حديثه بالتطرق إلى نوعين من المواد المقروءة والمسموعة والمرئية: نوع يرتبط بثقافة الذاكرة، ونوع ثان يرتبط بثقافة الإبداع.

النوع الأول يركز على حشو الذاكرة بالمعلومات بدون إعمال الفكر والنقد، ولا يتيح الحرية للحوار والنقاش والإبداع ... بينما النوع الثاني يدعو للبحث وإعمال الفكر بالتحليل والتعليل والتفسير والموازنة والإبداع والتحرر من عبودية المواد وقدسيتها... (ن.م.).

والقراءة المتأنية المتعمقة لمؤلفات سلمان فراج للأطفال تكشف عن محاولة جادة لتقديم أدب يبرز العديد من صفات ثقافة الإبداع كالمغامرة، المبادرة، التعبير الإبداعي عن الذات بالرسم والغناء والكتابة، حرية الاختيار، الثقة بالنفس وإبداء المواقف والمشاعر.

فهذه "نانا" الصغيرة في قصة "طيري يا طيارة" تبادر وتقتحم غرفة أخيها فادي لتأخذ طائرته الورقية وتصعد للسطح لتطيرها بكل جرأة وثقة، فتعيش في أجواء من السعادة، ينطلق خيالها ليحلق عاليا مع الأحلام ومع الطائرة الورقية المحلقة في الأعالي!

وفي سلسلة "حكايات هيا" نقرأ أكثر من نص ترتبط أحداثه وموضوعاته بقيم الإبداع والابتكار:

فالطفلة هيا تمارس هوايات الإبداع والابتكار وحيدة منفردة أحيانا، ومع الآخرين أحيانا أخرى.

في حكاية "أرسم وأتمتم" تمارس الصغيرة هواية الرسم، ونجد أن هذه الهواية تستحوذ على مشاعرها، وعندما تمارسها تنسى كل شيء، فلا تحس بالجوع ولا بالعطش، ولا تشعر بمرور الوقت، ولا تسمع النداءات والأصوات، ويبدو أن الانسجام مع الهواية وممارستها والاستغراق فيها، تتيح للصغيرة تحقيق ذاتها في هذه المرحلة العمرية المبكرة!

وفي حكاية "الوجه" تمارس الصغيرة هيا مع أمها لعبة ممتعة فيها الكثير من الإبداع والابتكار:

فالصغيرة هيا مع أمها تعملان "وجها" وتركبان فوقه شعرا وعينين وأنفا وفما وأذنين... وهذا العمل تطلب استخدام مواد مختلفة، والقيام بفعاليات متنوعة من صبغ وتلوين

وقص وإلصاق حتى تم عمل الوجه الجميل الحلو الذي حقق الفرح والسعادة للصغيرة المبدعة هيا!

وفي حكاية "أبني بيتا" تمارس الصغيرة هواية البناء والهدم المسلية؛ فتبني بيتا من القطع الخشبية الملونة، ويكون لهذا البيت باب وشبابيك وقنطرة وقباب، وله سور وبرج ودرج.. وبعد إتمام عملية بناء البيت تقوم الصغيرة البريئة بدفع البناء وهدمه، " وبرمشة عين سحرية، تقع القطع الخشبية"!

وفي حكاية "عندي حاسوب" تمارس الصغيرة هيا مع صاحبتها سوسن اللعب بالحاسوب الجديد؛ فترسمان الأزهار والأشجار والعصافير والفراشات، وتلونان ما ترسمان... ثم تؤلفان قصة "شرشور الشرير" الذي يقطف الأزهار ويشمها ويرميها، فتأتي نحلة وتلسعه فتضحك الصغيرتان "من هذا الشرشور الشرير...!".

يلاحظ أن ما ورد في القصص والحكايات المذكورة يبرز بشكل واضح أنها تنتمي لما يعرف بثقافة الإبداع لا ثقافة الذاكرة؛ فالصغار لا يلتزمون بأنماط السلوك التقليدية المألوفة التي يفرضها الآخرون – من كبار وغيرهم- بل يتمتعون بالثقة بالنفس، ويجرؤون على المغامرة، ويمارسون هوايات متنوعة مثل: الرسم والغناء والبناء والكتابة الإبداعية.. ومثل تلك الفعاليات والهوايات تسهم في صقل شخصيات الصغار، وتشكل روافد غنية تغذي تلك البراعم الغضة لتنمو وتترعرع في مسيرة الإبداع المباركة المنشودة!

تأكيد العلاقات الاجتماعية والأسرية الحميمة

ذكرنا أهمية أدب الأطفال ودوره في عملية التنشئة الاجتماعية، فهو كما يقول أحد الباحثين: "أدب الطفل ليس مجرد تسلية، مع أن دوره كتسلية مهم جداً، فهو تثقيف للطفل وفي ذات الوقت وسيلة تساعدنا على بناء شخصية الطفل المتكاملة، ولو طرأ على شخصية الطفل أي عارض أو مشكلة نفسية اجتماعية، يمكننا أن نوظف الأدب

ليساعدنا في حل هذه المشكلة" (عيسوي 2007).

هذا الدور المؤثر الفعال لأدب الأطفال لم يغب عن سلمان فراج في كتابته للصغار، من هنا راح يضمن قصصه وحكاياته لهم قيما ومثلا ايجابية بطريقة غير مباشرة، بعيدا عن الوعظ والتعليم.

في قصة "طيري يا طيارة" نتعرف على العلاقات الأسرية الحميمة الدافئة، فنانا الصغيرة "لا تخاف" من أخيها فادي، لذلك سمحت لنفسها أن تدخل غرفته وتأخذ طيارته الورقية لتلهو بها، ورأينا كيف كانت حريصة على تلك الطيارة وعدم التفريط بها لئلا يغضب أخوها حتى ولو تعرضت حياتها للخطر!

وفي اللحظة الحرجة عندما واجهت نانا السقوط عن السطح بفعل الريح الشرقية الشديدة، يظهر الأب الحاني المنقذ، فيلف بساعده نانا ويحملها إلى بر الأمان.. وتأتي كلماته المطمئنة- بدون توبيخ وتقريع- الموجهة للابنة الغالية:

"فحمدًا لله!

وحذارِ ... حذارِ

لعب الأطفال مليح في الساحة يا نانا

لكن ليس على سطح الدار!".

وفي حكايات هيا نستشف العديد من القيم الاجتماعية والإنسانية الحميدة التي يجدر بأبنائنا التحلي بها، من بين تلك القيم نذكر:

الصداقة، الإيثار، المحبة والترابط الأسري..

في حكاية "هيا ودنيا" نتعرف على علاقة المحبة بين هيا ومعلمتها، كذلك نستشعر المحبة والصداقة المتينة التي تربط بين هيا وزميلتها دنيا، فهي تقاسمها التفاحة التي تضعها أمها في "شنطتها"، والأهم: هيا تتعاطف مع صاحبتها دنيا التي لا تحظى من أمها بمعاملة منصفة مثل معاملتها لأخيها.

وفي حكاية "الوجه" نلمس مشاعر المحبة والتفاهم بين أفراد الأسرة، فأم هيا تشارك صغيرتها اللعب والابتكار، وهما تعملان معا عملا إبداعيا في تشكيل وجه...!

وفي حكاية "عندي حاسوب" تبرز العلاقات الاجتماعية والأسرية الحميمة، فالوالدان يشتريان حاسوبا خاصا لهيا، فتفرح هيا ومعلمتها بذلك!

وتتحلى هيا في هذه الحكاية بقيمة الإيثار والبذل، فهي تشارك صديقتها سوسن اللعب في الحاسوب والرسم والكتابة الإبداعية الممتعة.

الالتفات لجمالية اللغة والأسلوب

هناك شبه إجماع بين الأدباء والباحثين حول ضرورة ملاءمة أدب الأطفال في مضمونه وأسلوبه لإدراك الأطفال، وخصائصهم النفسية ،والعقلية واللغوية.
وإذا تجاوزنا قضية المضمون – حيث تطرقنا إلى جوانب من ذلك سابقا – فإن قضية اللغة والأسلوب تعتبر مهمة في نجاح النصوص الموجهة للأطفال.

تنعكس قضية اللغة والأسلوب في: الألفاظ والتراكيب، وفي بناء الجمل وتركيبها وفي الأساليب الأدبية- الفنية المستعملة.

فعلى صعيد الألفاظ والتراكيب اللغوية: هناك ضرورة لمراعاة لغة الطفل وقاموسه اللغوي حسب مراحل العمر والنمو، ويتمثل ذلك في استخدام الألفاظ والتراكيب السهلة وتجنب الغريبة غير المألوفة منها، مع الإقلال من المفردات والتراكيب المجازية.

وعلى صعيد الجمل وتركيبها: استخدام الجمل القصيرة أو المتوسطة الطول، وتجنب الجمل الطويلة المركبة. وهناك من يدعو إلى تغليب الجمل الاسمية المبدوءة بالمسند اليه- الاسم- على حساب الجمل الفعلية المبدوءة بالمسند- الفعل- خاصة في النصوص الموجهة للأطفال في مراحل الطفولة المبكرة، وأن لا يكون تباعد بين ركني الجملة، كذلك أن لا تكون جمل اعتراضية.

وعلى صعيد الأساليب: تحري الوضوح والدقة، وتجنب الإسراف في الزخرف والتكلف في الأسلوب، والتقليل من استخدام أسلوب التلميح والمجازات الغامضة والكنايات البعيدة، كذلك المزاوجة بين أساليب الخبر وأساليب الإنشاء كالجمل التعجبية الدالة على الانفعال والنداء والاستفهام وغير ذلك.

ومما يضفي على النص الحيوية والحركة وجود المقاطع الحوارية والتخفيف من السرد الزائد (شحاتة 1994: 93-142، أبو فنه 2001: 22-23).

ويبدو أن سلمان فراج في مؤلفاته للأطفال قد أولى مسألة اللغة والأسلوب عناية خاصة، فتجربته الإبداعية في الكتابة للكبار- شعرا ونثرا- واطلاعه الواسع على النظريات والدراسات الأدبية المتعلقة بأدب الأطفال، جعلته حريصا على توفر العناصر الفنية الجمالية في مؤلفاته للأطفال.

فليس صدفة أن يكتب سلمان فراج القصص والحكايات الشعرية للأطفال، فهو يعي أهمية الإيقاع والموسيقية لدى جمهور الأطفال الصغار الميالين بطبيعتهم إلى النغم والموسيقى.

من هنا جاء التزام سلمان فراج بالبحور الشعرية وبالقوافي في قصة "طيري يا طيارة" وفي "حكايات هيا" كلها.

قصة "طيري يا طيارة" جاءت على وزن واحد هو تفعيلة "فعلن" وهي تفعيلة بحر "المتدارك".
حكاية "هيا ودنيا" جاءت على وزن واحد هو تفعيلة "مستفعلن"، وهي تفعيلة بحر "الرجز".

حكاية "أرسم وأتمتم" جاءت على وزن واحد هو تفعيلة "فعلن"، وهي تفعيلة بحر "المتدارك".

بقية حكايات هيا – الوجه، أبني بيتا، عندي حاسوب- جاءت على بحر المتدارك (تفعيلة "فعلن").

هكذا نرى أن حرص سلمان فراج على توفر الإيقاع والموسيقى في مؤلفاته للأطفال قد تحقق من خلال التزامه بالبحور الشعرية، وقد اختار بحرين من البحور الصافية التي تعتمد على تكرار تفعيلة واحدة، وكان البحران المستعملان هما: المتدارك والرجز، وهما من البحور الخفيفة التي تصلح لشعر الأطفال.

أما القافية، وفي جميع القصص والحكايات، فجاءت متنوعة لتتيح للشاعر مزيدا من المرونة وحرية الحركة لنقل الأحداث والتعبير عن المواقف والمشاعر المختلفة.

ويلاحظ، أيضا حرص سلمان فراج على توفر الإيقاع والموسيقى في نصوصه للأطفال من خلال التكرار، سواء تكرار ألفاظ وكلمات، أو تكرار عبارات وتراكيب، وهناك أمثلة عديدة للتكرار الوارد في النصوص مثل:(من قصة طيري يا طيارة)

تكرار ألفاظ: (صارت، صارت)، (فرحت، فرحت)، (طيري، طيري)، (لفت، لفت)، (خطوة، خطوة)،....

تكرار تراكيب وعبارات

(ما أحلاها! ، ما أحلاها!)، (يا رب!، يا رب!)، (ماذا تفعل؟، ماذا تفعل؟)، (ما أحلى... ما أحلى!)، (حمدا لله!، حمدا لله!).

ونجد الكثير من التكرار بأنواعه في حكايات هيا أيضا.

ولتحقيق المزيد من الإيقاع والموسيقى في نصوصه يعمد سلمان فراج إلى وسائل وطرائق مختلفة مثل: اختيار الألفاظ البسيطة السهلة، والجناس في الكلمات نحو: (شرشور الشرير)، (طيري يا طيارة)،.. وقد يستمد بعض الألفاظ ذات النكهة المحكية الدارجة نحو: ("رخَت" يدها)، (تزعل مني)، (شنطتي)، (حكت عني..)، (هي...هي... هوب).

ومن الأساليب التي تقرب النصوص للصغار لجوء سلمان فراج إلى استعمال الجمل الإنشائية كالتعجب والنداء والاستفهام مما يضفي على النصوص الحيوية ويبعدها عن الرتابة والأسلوب الخطابي المباشر.

ورغم محاولته الجادة لملاءمة نصوصه للأطفال في الوضوح والبساطة، إلا أنه أحيانا يأتي بصور فيها تشبيهات قد تلائم المتلقين الكبار نحو:

يقول عن الطائرة: (صارت ترقص كالجنية)، (صارت تتلوى كالحية)، (تتلوى كالأفعى).

ويخاطب الأب أبنته: (لو لم آت الآن لطرت مع الريح كريشة عصفور وتحطمت...)

من هذا العرض نخلص إلى القول: حققت كتابات سلمان فراج للأطفال العديد من المواصفات والمعايير التي تؤهلها لتتبوأ مكانة مرموقة في أدب الأطفال العربي، فقد جمعت بين المعايير الأدبية الفنية والمعايير النفسية التربوية؛ لذلك لا غرابة أن يقرأها الأطفال الصغار، وأن يحبوها، وهذا ما نلمسه في استطلاعات الطلاب في مشروع "مسيرة الكتاب" الذي تشارك فيه مدارسنا منذ عدة سنوات، واختيارهم لهذه المؤلفات، بحيث أدرجت قصة "طيري يا طيارة" وقصص "حكايات هيا" ضمن أكثر الكتب المحببة والمفضلة لديهم.

قائمة المراجع

المراجع الأولية

1. فراج 2000- سلمان فراج. طيري يا طيارة (قصة للأطفال). مركز أدب الأطفال. حيفا 2000.
2. فراج 2003- سلمان فراج. حكايات هيا -1- (شعر للأطفال). أ- دار الهدى. كفرقرع 2003.
3. فراج 2003-سلمان فراج. حكايات هيا – 2 - (شعر للأطفال). أ- دار الهدى. كفرقرع 2003.
4. فراج 2003-سلمان فراج. حكايات هيا – 3 - (شعر للأطفال). أ- دار الهدى. كفرقرع 2003

المراجع العامة

1. أبو الرضا 1990 - سعد أبو الرضا. النص الأدبي للأطفال – أهدافه ومدارسه وسماته. منشأة المعارف. الإسكندرية 1990.
2. أبو فنه 2001- محمود أبو فنه. القصة الواقعية للأطفال في أدب سليم خوري. إصدار الكلية الأكاديمية للتربية في إسرائيل. حيفا 2001
3. الأصفر1999- عبد الرزاق الأصفر. المذاهب الأدبية لدى الغرب – مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها. اتحاد الكتاب العرب. دمشق 1999.
4. شحاتة 1994- حسن شحاتة. أدب الطفل العربي: دراسات وبحوث. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية. القاهرة 1994.
5. الشماس 1996-عيسى الشماس. القصة الطفلية في سورية. دراسة تحليلية للقيم التربوية. منشورات وزارة الثقافة. دمشق 1996

6. عيسوي 2007-صباح عيسوي. "حوار عن أدب الطفولة - الشخصيات المثالية تحبط الأطفال". حاورها: سلام نجم الدين شرابي. موقع"أمان" http://www.amanjordan.org

7. عيسى 2008-فوزي عيسى. أدب الأطفال – الشعر- مسرح الطفل – القصة – الأناشيد. دار المعرفة الجامعية. مصر 2008.

8. قرانيا 2003-محمد قرانيا. قصائد الأطفال في سوريا. اتحاد الكتاب العرب. دمشق 2003

9. كنعان 1995- أحمد كنعان. أدب الأطفال والقيم التربوية. دار الفكر. دمشق. ط1 1995

10. معماري 2007- وليد معماري. "فرخ البط القبيح". الأسبوع الأدبي. العدد 1051 . اتحاد الكتاب العرب. دمشق 2007.

11. نصار 1988- عزيز نصار. "تجربة وأفكار أخرى". الموقف الأدبي. العدد 210-208. دمشق 1988

12. يوسف 1992- "مقابلة مع عبد التواب يوسف". أجراها: محمد قنديل. العربي، أكتوبر1992.

سلمان فرّاج: الإنسان والمربي

مقالات وقصائد في رثاء الأديب والمعلم

كلمات ليست الاخيرة في وداع العزيز سلمان فراج - د. نبيه القاسم

اليوم الثلاثاء 17 .2007.7 الساعة السادسة والنصف مساء، والمناسبة فرح قريب عزيز والأستاذ سلمان فرّاج يحدثني عن مشاريعه القريبة بعد أن ووفق له الخروج للتقاعد:

- بعد ثلاثة أيام خطوبة الصغير جليل، وبعدها بأيام رحلة العمر مع أبي الحبيب فهد أبي خضرة إلى الأندلس.

وسألني بعفويّة:

- ماذا تريد أن أحضر لك من هناك، من بلاد الأندلس؟

قلت بعفويّة مماثلة:

- لن تستطيع إحضارَ قصر غرناطة أو قصر الزهراء ، فلتكنْ الأميرة ولاّدة هديّتك إليّ.

وضحكنا. واستعدتُ أيامَ الرحلة الجميلة الأولى التي قضَيتُها بين ربوع الأندلس قبل ثلاثة عقود، وصَلف ذلك الحارس على بقايا قصر الزهراء بقوله لي ساخرا: جئتَ تبحثُ عن آثار العرب!؟

وتركتُه يُسَلّمُ على هذا الصديق ويُكلّم ذاك، فرحا لأنّه خرج للتّقاعد، وأصبح يملكُ الوقتَ كلّه ليرى الدنيا ويتفرّغَ لتحقيق كلّ حلم رغب فيه خلال سنوات عمره الماضية.

ولم تمض اربع وعشرون ساعة بعد. فاليوم الإربعاء 18.7.2007 الساعة الثالثة والنصف بعد الظهر، وأنا في زيارة قريب صديق، الهاتف الجوال يرن وصوت يقول لي: الأستاذ سلمان فرّاج أعطاك عمرَه على أثر نوبة قلبية مفاجئة.

ولم أستوعب الخبر. واستعدتُ بسرعة مثل هذا الموقف يوم نعَوا إليّ خبرَ وفاة أستاذي وزميلي وصديقي الشاعر شكيب جهشان. وخبر وفاة صديقي يوسف عثمان ورفيق دربي الدكتور إدوار الياس وابن عمي سامي القاسم وخبر وفاة أخي الكبير أديب ووفاة المخرج مازن غطاس. كلهم فاجأتهم النوبة القلبية ولم تُجْد كلّ الإسعافات الطبيّة.

والآن يتكرّرُ المشهدُ،

ووجدتُ نفسي دون إرادة مني أردّد ما قالته فدوى طوقان:

يا موتُ يا غشوم يا غدّار

لي لديك ألفُ ثار

ألفُ ثار

أن يموت الواحد .. هذا ما لا نقاشَ فيه، وما يقبله كلّ واحد.

ولكن أن يكون الموت هكذ قاسيا، وهكذا مفاجئا، وهكذا مبكّرا، وهكذا لا يعرف الرحمة، وهكذا دون أيّ إشارة تنبيه،

فهذا ما لا يستوعبه العقل ولا يتقبّله الفؤاد.

بالأمس فقط، قبل ساعات، كان يحلم ويخطّط ويرسم.

واليوم نستعيد ما قال وما حلم وما خطّط وما رسم.

ونقول كان!!

وكان كما عرفه الكثيرون نعم الإنسان الذي شقّ طريقَه، وخدم مجتمعه، ونشط في عمله، فكان خير معلّم في ثانوية الرامة ونعم المفتش في وزارة المعارف. ونموذج المحاضر في الكلية الأكاديمية العربية للتربية.

وكم كانت رائعة تلك الطالبة التي كتبت له بعد سماعها خبر وفاته عبر موقع بانيت: "والله شهادة لأنو كان من أحسن المحاضرين في دار المعلمين" وتابعت بصدق الطالبة المقدّرة أستاذها المخلص:" بس لو كان نجّحني بالكورس، بس معليش لويش في موعد بيت".

ومثلها عشرات الطالبات والطلاب الذين عرفوه وعلّمهم، وينتشرون الآن في كل أنحاء البلاد وبقاع العالم.

يشهد الكثيرون للأستاذ سلمان فرّاج أنه كان نشيطا في الحقل التربوي وفي الميدان الثقافي. وقد كان عضوا في أكثر من تنظيم أدبي، وكان له حضوره الأدبي بعطائه المتميّز في الشعر والقصة وخاصة في كتابته للأطفال.

لقد كان أحد رموز الثقافة العربية في بلادنا، وأبدع في العديد من المجالات، وترك المؤلفات التي تُبقي ذكره خالدا، وتراثه هاديا ومُحفّزا، لمَن يطّلع عليه، لمحبّة الحياة وبناء

المستقبل والسّعي نحو العمل الدؤوب.

يصعب عليّ أن أتحدّث عن العزيز سلمان فراج بصيغة كان..

لأترك للزمن أن يفعل مفعوله. ولأسامح الكلمات على هروبها ونفورها، وأعترف بعجزي عن مطاردتها واصطيادها ..

إنها كلمات قليلة في حقّ صديق رافقته العمر الطويل .. وكما قلت في ساعة تشييعه:

"أن تقف لتقولَ كلمة في إنسان كنتَ قبل ساعات تجلس وإيّاه في مناسبة مفرحة.. ليس بالمعقول في هذا الزمن اللامعقول."

حقا ليس بالمعقول..

وليرحمك الله ..

كان علمًا من أعلام مجتمعنا وركنًا من أركانه

فضيلة الشيخ موفق طريف- الرئيس الروحي للطائفة الدرزية

بسم الله الرحمن الرحيم، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم
سبحان مالك الملك والأحكام سبحان من أوجد البرية وخلق الأنام
سبحان من حكم على عباده بالموت وتفرد بالبقاء على الدوام

فقيدنا الراحل الكريم أبو يوسف سلمان فراج كان علما من أعلام مجتمعنا وركنا من أركانه كما كان صديقا صدوقا ورجلا كريما عصاميا، انحدر من عائلة عريقة بَنت أمجادا في هذه المنطقة، وفي تاريخ الطائفة، شخصيات أسدوا خدمات للمجتمع، لهم مكانتهم وتقديرهم الكبير.

كان الأستاذ أبو يوسف بالإضافة الى كونه شاعرًا وكاتبا بارعا كان رجل تربية وتعليم، وكان من جمهور المفتشين ورواد التربية والتعليم الذين نهضوا بالتعليم الدرزي ورفعوا من مستواه ووضعوه في المسار الصحيح. حيث ننعم اليوم، بوجود مئات الخرجين والخريجات في الجامعات وبوجود شبكة تعليم راقية متقدمة في أوساطنا.

كان الأستاذ أبو يوسف مسؤولا عن شؤون اللغة العربية اصولها، آدابها وتعليمها، وبذلك ضمن لأجيالنا، القواعد الصحيحة والأصول المتينة، لأن يتقنوا قواعد اللغة العربية، وأن يقرأوا الأصول التوحيدية، حسب الشروط والمبادئ والظروف المناسبة لها. كان استاذنا سفيرا لامعا لطائفتنا عند أبناء الطوائف الأخرى الذين كانوا دائما يشيدون بأخلاقه، ويذكرونه أمامنا بالتقدير والاحترام، وكانت له غيرة على الطائفة الدرزية وعلى مبادئها، وعلى أصولها، وكان يهتم بتقدم أبنائها وبالحفاظ على تراثها، وبالمسير في قرانا نحو مواكبة العلم والحصول على التقنيات الحديثة والعمل على أن يكون أبناؤنا في طليعة كلّ تقدم وإنجاز.

وقد نشأ فقيدنا أبو يوسف، في دوحة أدبية عارمة، وفي بيئة ثقافية فاضلة، وفي مجتمع راق، يهتم للعلم والتعليم والأدب والتفكير، فكان في مقدمة هذا المجتمع، وفي طليعة هذه القرية، على مختلف طوائفها وتركيبتها، وكان يمثل في نفس الوقت عدة أطر ومجتمعات، منها القرية والطائفة والمجتمع العربي، والأدب العربي، وفي كل إطار من هذه الأطر كان شريكا مقبولا، يحظى باحترام وتقدير رفاقه والعلمين معه والمرتبطين به، لذلك كان وقع الصدمة على الجميع كبيرًا عند رحيله، وكان الذهول عارمًا.

عزاؤنا بأولاده الكرام أن يكونوا خير خلف لخير سلف وبأسرته الطيبة الذين نتمنى لهم طول العمر والتوفيق والنجاح، وإنا لله وإنا اليه راجعون.

كان العصاميّ المجتهد والمخلص الوفي

الكاتب نايف خوري- حيفا

كيف استطاع الأستاذ سلمان فراج أن يبلغ ما بلغه من مكانة رفيعة ويتبوأ المناصب المرموقة؟ كيف استطاع أن يحافظ على دوره التربوي والثقافي طيلة هذه السنين؟
كيف استطاع أن يبحر في يم هذا المجتمع، ويسبر أغوار كنوزه؟
كيف استطاع أن يحظى بثقة كل من عرفه ويكسب رضاه وإعجابه ومودته؟
يخلد الخالدون بأعمالهم وأثارهم وما يدوم منهم يسجل للتاريخ، وتحفظه الأمم والشعوب. وتبقى هذه الأعمال في السجلات الثقافية والحضارية لكل شعب لأن هذا الشعب يتألف من أمثال هؤلاء الخالدين.

وأذكر ذلك من خلال ما رأيته وعرفته عن الطيب الذكر الأستاذ سلمان فراج، منذ صباي وغرس في قلبي وعقلي حب اللغة العربية والمسرح، والحقيقة بأن دراستي الأكاديمية لهذا الموضوع جاءت بتشجيع منه. ومضت الأيام إلى الحداثة والشباب والنضوج وإذ بي ألتقي معه في الإذاعة عام 1983 ضمن برنامج "معلم في الاستوديو"، وهو برنامج يبث على الهواء مباشرة ويرد فيه المعلمون المختصون على أسئلة الطلاب الثانويين بمحاولة لمساعدتهم وتنويرهم وشرح المواد التي تعذر عليهم فهمها في الصف. وكان الأستاذ سلمان يرد على الأسئلة، الصعب منها والسهل، بطلاقة ومهارة، ودقة، ومعرفة، وإلمام. وما كان يتردد في الإجابة عن أي سؤال أو يتلعثم، بل كان عارفًا بأبواب اللغة، شعرًا ونثرًا، وملمًا بأصول المنهاج. وشدني صوته الجهوري والإذاعي منذ أول برنامج، فسألته إذا كان يرغب بالعمل المستمر في الإذاعة. فقال إنه عمل في السابق ضمن البرامج المدرسية منذ 1961. ورأيته ذات مرة يخط على الورق بعض الأبيات

الشعرية، فطلب مني أن أطلع على شيء من شعره، فتأكد لي أني أقف أمام إنسان شاعر، أديب، معلم، مرب، مثقف، واسع الاطلاع، ذي رؤيا وبصيرة.

ومرت السنوات سريعًا وإذ بالأستاذ سلمان يصبح مفتشًا ومسؤولاً عن البرامج وتدريس اللغة العربية وآدابها. ولم أستغرب الأمر لأني عرفته كإنسان عصامي ومجتهد، مخلص ووفي، يسعى ويحقق أهدافه. ولم يكن يلقي الكلام على عواهنه ولا يطرح أفكاره جزافًا، بل كان ينظر بالأمر ويتبصر فيه ويدون ما يريد، وأصبح لديه كم من القصائد والخواطر فجمعها في أكثر من ديوان شعر، وعكف على وضع مؤلفاته في تدريس اللغة العربية في المدارس.

إن الإنسان الذي يتحلى بجميع هذه الميزات، لا بد وأن تكون دفينة في قرارة نفسه منذ ولادته، فاتصفت أعماله بالأصالة، والأمانة والإخلاص، والوفاء، والصدق، والمحبة. وما كان مواربًا، محابيًا، متملقًا ومنافقًا، بل انعكست صفاته الحميدة على الآخرين وظهرت على الملأ للقاصي والداني.

وهكذا أستطيع التأكيد على أن الأستاذ سلمان تمكن من الرد على كل التساؤلات التي طرحتها سابقًا، ولذلك شعرت كما شعر كثيرون مثلي بمرارة الموقف، وصعوبة الاستيعاب لفقدانه بهذه الصورة المباغتة. واليوم ندرك كلنا مدى الخسارة الفادحة التي منينا بها، في معركتنا مع القدر والتي أظهرت بوضوح عجز الإنسان عن مواجهة الأمور الحتمية. ولكن إذا غيب الموت إنسانًا كالأستاذ سلمان فإنه لا يغيب أعماله أو مكانته أو أثره، بل يبقى ذكره في سجل الخالدين.

وتكريم الأستاذ سلمان بعد وفاته يتمثل بالاقتداء بأعماله وترديد أقواله، وتناول سيرته وطرح أفكاره ونواياه ومشاريعه وبرامجه لتتحقق. ويجدر بنا أن تبقى صورته في أذهاننا، وصوته في أذاننا، وخصاله منارة لنا.

الى جنان الخلد يا ابا يوسف

د. محمود أبو فنه

كفرقرع

قبل رحيلك المفاجئ بثلاثة أيام شاركت أنت وزوجتك الفاضلة في عرس ابننا "هاني"، وكنت متألقا مفعما بالسعادة والحيوية... ووصل الخبر المشئوم، فوقع علي وعلى أسرتي وقع الصاعقة، كيف لا، وأبو يوسف كان الأخ والصديق والرفيق.. انه نعم الصديق الوفي، ونعم الانسان الشهم الأبي. عرفت أبا يوسف قبل أكثر من ثلاثة عقود، كان دائما متفائلا بشوشا دمث الأخلاق، طيب المعشر، كريم النفس أصيلا نبيلا. كان أبو يوسف مثال الانسان المتسامح المرن الذي يكره التعصب... كان المرحوم عاشقا للغة الضاد، حريصا على اعلاء شأنها وترسيخها في هذه البلاد... كان المرحوم مثال الزوج والأب الحاني.. كان يخطط لمشاريع جديدة بعد التقاعد... كان يحلم بعوالم جديدة من الابداع والعطاء.. لكن، وكما قال أمير الشعراء: قدرت أشياء وقدر غيرها-حظ يخط مصاير الأنسان. فهذه مشيئة الله ولا راد لمشيئته، والموت حق قال تعالى: "ولكل امة أجل، فاذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون". ايها الراحل العزيز أبو يوسف: نم قرير العين، فذكراك العطرة، وسيرتك النقية الناصعة وأعمالك الجليلة ستبقى حية نابضة في القلوب... عزاؤنا أن الكل يبكيك ويرثيك... عزاؤنا أن الأبناء والأحفاد البررة سيواصلون مسيرة العطاء والخير... نسأل الله العلي القدير أن يلهم زوجتك الكريمة والأبناء، وأهلك ومحبيك الصبر والسلوان.. وأن يتغمدك بواسع رحمته، وأن يسكنك جنان الخلد... وانا لله وانا اليه راجعون.

حين يكبر الرجال تصغر الكلمات

د. فهد أبو خضرة

كان أبو يوسف رجلا كبيرًا، رجلا تمثلت فيه إنسانية الإنسان في أسمى معانيها. صادقته سنوات طويلة، عرفته فيها عن قرب. فوجدته دائما صديقا صدوقا، وفيًا، أمينًا، مهذب الأخلاق، عالي الهمة، يؤثر أصدقاءه على نفسه، تطلبه فتجده إلى جانبك، مستعدا لكل مساعدة، دون أي تردد أو مراجعة.

وقد خبرته خلال تلك السنوات في ظروف مختلفة، فوجدته ثاقب النظرة، حكيما، هادئًا، متسامحا، بعيدا عن كل تعصب أو تزمت، تطرح المشكلة بين يديه فلا يتركها حتى يجد لها حلا مناسبا مرضيا لجميع الأطراف. لم يصفه أحد من معارفه إلا أكد أنه جاد كل الجد، نشيط، محب للأرض مخلص لها، يعد ويفي، يقول ويفعل، يدافع عن الحق ويدعم أصحابه، ليّن إذا كان اللين الأفضل، خشن إذا لم يكن من الخشونة بد.

وكان الى جانب ذلك مربيا فاضلا، محبوبا ومحترما عند التلاميذ حين عمل معاما، وعند المعلمين والمديرين حين عمل مفتشًا، اشتركت معه في لجان عديدة للتربية والتعليم، خلال أكثر من عشرين عاما، فوجدته واسع الثقافة، متعمقا في موضوعه، متزنا في أحكامه، يفضل التجديد على المحافظة، يوجه ويرشد بذكاء ولباقة، دون أن يضايق أو ينفر، وغالبا ما يقتنع الآخرون برجاحة رأيه فيتبنونه ويدافعون عنه، ولم يكن من طبعه أبدًا أن يفرض رأيه إذا لم يقتاع به الآخرون، وإن لم يتنازل عنه بسهولة.

وكان أبو يوسف شاعرًا موهوبًا يعرف قيمة الكلمة جيدًا، ويعرف أن الشعر مرآة لعقل صاحبه، ولذا لم ينشر من الشعر الذي كتبه إلا ما رآه جديرًا بالنشر، بحسب معاييره المتشددة، وقد أبدع فعلا في القصائد القصصية التي كتبها للأطفال والأحداث، تلك القصائد التي بدأ نشرها في السنوات الأخيرة، ولكن لم العمر لم يمهله لينشرها كلها.

وأرى من واجبنا اليوم أن نقوم بنشر ما تبقى من تلك القصائد وفاء لذكراه الطيبة وإفادة لأبنائنا الأطفال والأحداث.

وكان رحمه الله كذلك قاصا بارعًا، استطاع أن يلتقط من الحياة صورًا واقعية صادقة، وان يصوغها بأسلوب أصيل متميز، فيحولها إلى نصوص أدبية ممتعة، تبدو خصوصيتها واضحة لكل من يحسن القراءة الناقدة. ولا أستبعد ان يكون بين مخطوطاته عدد من القصص والصور الواقعية التي تستحق النشر، وأقل ما يطلب منا هو أن نبحث عن هذه القصص والصور، وأن نقوم بنشرها في وقت قريب، ثم أن نقوم بدراستها دراسة نقدية جادة تليق بها.

وبعد; فإنني أستطيع أن أقول عن فقيدنا العزيز الكثير الكثير، ولكنني لن أستطيع أن أفيه حقه، فحين يكبر الرجال تصغر الكلمات. وقد كان أبو يوسف رجلًا كبيرًا كبيرًا.

كنت رفيع الأخلاق مترفعًا عن الطائفية والعنصرية

الأستاذ أليف أبو شرقي - الرامة

كصاعقة في يوم مشمس وخسوف في ليلة مقمرة هكذا كان وقع نبأ وفاتك علينا يا أبا يوسف! لفد زلزلت الأرض تحت أقدام أصحابك وكل من يلتف حولك وأبينا أن نصدق ونتقبل الخبر المشؤوم بأنك قد فارقتنا إلى غير رجعة .

لقد فقدنا صاحبًا وأخًا عايشناه خمسة عقود ونيف منذ كنا نتقاسم مقاعد الدراسة في المرحلة الثانوية، يومها كنت ذلك الطالب الأديب المميز بتصرفاته الحميدة والذي يأبى التفوه بأية كلمة بذيئة تمس بالآخرين، وكبرنا وكبرت معنا الصداقة والمحبة واشتدت أواصرهما بيننا وكانا لنا على عهد بأن نبقى سوية متفاهمين في السراء والضراء.

لقد افتقدناك في المناسبات التي كنا نحن الأصحاب نفتعلها أحيانًا حتى نجتمع سوية، سهيل، حنا، لبيب، وهاني، حيث كنا نعيد أيام الماضي حيث كانت تنبعث فينا روح المحبة والإخاء من جديد.

ولكن مشيئة الله وغدر الزمان جعلاك تفلت من ببننا يا أبا يوسف لتلاقي ربك على غير ميعاد. كنت الأب الحنون الرؤوف ذا النظرة الثاقبة والذي زود أبناءه بسلاح العلم والمعرفة والأخلاق ليتسنى لهم الانتصار في معارك هذه الحياة ويا نعم ما خلّفت وتركت وراءك.

كنت الصديق الوفي الذي لم يخلّ بصداقته يومًا ولم يجعل أحدًا من أصحابه يعتب عليه أو يلومه. كنت تشتري ولا تبيع وتأبى أن تطعن بأحد أو تمس شعوره.
كنت رفيع الأخلاق ومترفعًا عن الطائفية والعنصرية لأنك آمنت بمجتمع فاضل خالٍ من

كل هذه الشوائب والعوائق.

يا صاحب القلب العظيم! يا رمز السخاء والعطاء، يا حسن السريرة ويا أعظم الطيبين! لأجل هذا كله ولأجل الكثير الكثير من المزايا الحسنة التي لا يسعنا ذكرها كلها هنا نقف خاشعين مبتهلين وآملين تثرى الثرى بطيب رفاتك وأن تستقر روحك الطاهرة إلى جوار ربها.

فمثلك يا أبا يوسف، الذي أعطى المحبة والإخلاص والتفاني في خدمة الآخرين، حتمًا تكون له الجنة ويكون له النعيم.

بين دمعة و ابتسامة

الدكتور حبيب بولس

حين نفجع بموت من أحببنا، تنحدر على الخد دمعة، هي العاطفة، وترتفع على الشفاة بسمة هي العقل. دمعة تشي بما كنا نكنه للفقيد من حب واحترام، وتكشف كم كانت الخسارة فادحة. وبسمة تعلن وتقول إنها مشيئة الحياة. إنه الموت، الحقيقة الوحيدة الثابتة – وليس بوسعنا مهما اجتهدنا أن نردها أو نغيرها. وهكذا يصبح من فقدناهم شريطًا حافلًا من الذكريات، تشتعل حينا وتخبو آخر.

وهكذا يسكن الذين فقدناهم في ذاكرتنا، ونتداعى محطات حياتهم كلما مررنا بحادثة مشابهه فتطفو للحظات على سطح حياتنا لنحايئها من جديد، ثم تعود الى الذاكرة، الى مأمنها منتظرة لحظات أخر وحوادث أخرى.

هذه المحطات المشرفة دائما، هي وحدها الباقية، هي وحدها التي تضيء عتمة حزننا وتزيح الستارة عن حزمة أضواء كثيرة، فنبتسم كلما مرّت بنا وعلت وطفت على السّطح.

هكذا هي الحياة إذًا، دمعة وابتسامة. ولكن الدموع على ما فيها من رموز مصيرها الجفاف، ولأن الحياة أبقى وأدوم، ولأن شؤونها التي لا تنتهي تلهينا. تحتل البسمة مكان الدموع، البسمة رمز الحياة، زيتها ووقودها، وما البسمة سوى ثمرة نقطفها بعد أن تطول الوقفة مع الحزن، وبعد أن ينتصر العقل على العاطفة في معركة وصراع شديدين.

إنها حكمة الحياة وفلسفتها، دائما دمعة وابتسامة، دائما حزن وفرح. دائما شقاء وسعادة، دائما هذه المتوالية الطويلة من الأضداد، والذكيّ مَن يحسن التعامل معها، اللّبيب من يستنبت من خاصرة الجرح وردة، ومن يحوّل رماد الحرائق مساكب فرح، وسواد الحزن حواكير بهجة. العاقل من يُسكت النايات الحزينة العازفة على شغاف القلب ويزرع بدلا منها آلاف البلابل المغردة. الحكيم من يغلب العقل على عاطفته، ويقتلع

حقول الأشواك ليغرس بدلا منها بيارات من الحبق. كل زهرة فيها رمز لجرح في القلب رُمّم، ولنزيف في القلب أُقف وحُوّل مجراه. عندها وعندها فقط، تشع ذكريات من فقدناهم فتضيء وتتوهج وتضج بساتين فرح، ومن أكثر منا كشعب يعرف هذا، من أكثر منا كشعب يتقن حرفة تحويل قطرة الدم إلى زنبقة؟

فيا أبو يوسف، أيها الغائب عنا، الحاضر فينا، وقد غادرتنا على عجل، وتحولت إلى ذكرى، كم نفتقدك! أبا يوسف وقد غادرتنا بلا وداع. خلفت في الحلق غصّة وفي العين دمعة. غصّة على معلم وشاعر وأديب ندر أن وجدنا مثله معرفة وعطاء، ودمعة على عزيز قلّ ان جرح احدًا بكلمة.

أبا يوسف، وقد غادرتنا دون إعلان، من حقنا عليك أن نقول فيك بعض ما نشعر، من حقنا عليك أن تسمع منا بعض ما كنت ترفض سماعه في حياتك تواضعا.

أبا يوسف، أيها الراحل الذي سبق، هل تسمعني؟ فأنا أتكلم عنك وفيك، إليك ومنك فهل تسمعني؟! أبا يوسف ومن مثلك يعلم أن الرجال أنواع أما الرجولة فواحدة. للرجال أهواء ومشارب تتلون، تتقلّب، تترسّخ، تتلّوى، أمّا الرجولة فعلى ديمومة، دائما شامخة، دائما راسخة.

للرّجال مزايا تختلف، تتألف، تبتعد تتقارب، تنسجم تتنافر، أمّا مزايا الرجولة فلا تتحول ولا تتبدّل ولا تتغير. من هنا كثر الرجال، وقلّ الذين حملوا الرجولة في صدورهم. ومزايا الرجولة أيها الراحل الكريم أربع، من حملها كان الرجل الرجل، مزاياها: الصبر، والوفاء، والصدق، والفهم السليم للحياة. وقد توافرت فيك جميعها، فكنت حقا رجلا وأيّ رجل. فكنت صابرا على الشدائد.. حملت صليبك على كتفيك منذ الطفولة وسعيت عمرك تصارع الحادثات، جابهتك الهموم، تصادمت مع طموحاتك الأعباء، فنازلتها صابرا عليها، فمن الرامة القرية، العلم حيث الطفولة. والشباب إلى الجامعة حيث الدراسة المضنية إلى العمل، حيث التنقل والسعي المرير نحو الاستقرار. حبوْت على بيادر الحياة وأنت بعد صغير غضّ تحمل الهم والوجع وتدفع قطار حياتك المحطة تلو

المحطة، فمن عرق وجهد، من عمل وكدح، كان الوقود، وكان الاندفاع وكان الاستمرار الصابر الصامت بكبرياء نحو هذا الاستقرار فبنيت وانجبت وبدأت الحياة تتصالح معك. ولكنه الدهر هذا الخائن الأبدي الغادر المتسكع على دروب حياتنا، فما أن حلت لك الأيام حتى نفذ الوقود وكان ما كان.

فيا أبا يوسف، أيها الصابر الصامت بكبرياء نم قرير العين.

وكنت وفيًا، وفيا مع زوجتك وأولادك، وأهلك، وفيّا مع أصدقائك وزملائك، وفيّا مع طلابك وعملك، حرقت ربيع العمر وزهر الشباب وورد الحياة لأجل إسعادهم فربحوا جميعا وخسرت أنت. عصرت زخم الشباب ولهيب الفتوة وجمر النشاط وصنعت منها كؤوسا من حب ومن علم ومن فهم فرشفوها هانئين سعداء وظمئت انت. حرصت على بيتك وعلى أهلك فجعلتهم في غلاوة بؤبؤ العين وفي معزة حبّة القلب وأكثر، بذلت لهم كل ما تستطيع ليرثوا عنك الشهامة والسيرة الصالحة، فنجحوا جميعا وغادرت أنت. أحببت اصدقاءك وزملاءك، أحطهم بالعناية وبالوفاء، بالحب وبالعطف فاستقروا جميعا وسافرت أنت، حرصت على طلابك فجعلتهم في معزة الولد، ضحيت بالغالي وبالنفيس ليقطروا كرامة وإباء علما وأخلاقا فصاروا جميعا وهجرت أنت.

فيا أبا يوسف أيها الوفي المخلص، نم قرير العين.

وكنت صادقا، صادقا مع نفسك ومع الآخرين. الصدق فيك متجذر ضارب في الأعماق، تعاملت مع الجميع به، فازداد احترامك، قست الناس بمقياسه وكلتهم بمكياله، فما غشك المقياس، وما غدر بك المكيال. والصدق توأم للأصالة، فكنت صادقًا أصلا، كل ما فيك أصيل طيب، كلامك/ معشرك/ عاداتك/ لطفك/ غضبك/ ثورك/ كلها كانت تنبع عن صدق فيك متأصل وعن أصالة فيك صادقة.

الصدق فيك كان الرحلة والبوصلة، وكان الهدف، وكان الألم، والوجع، لأن حملة ثقيل ثقيل، ولكنك مع الثقل، ومع الألم، ما تذمرت ولا توجعت، ما تشكيت ولا تباكيت، حملته صابرًا صادقًا، طيبًا أصيلاً، فكان لك ما كان من محبة واحترام.

فيا أبا يوسف أيها الصديق الأصيل، نم قرير العين.

وكنت فاهما للحياة، عارفا مساربها، خفاياها وخباياها، واقفا على أكناهها وعلى أسرارها، كاشفا لزيفها وخداعها، وكم هي براقة خداعة هذه الحياة!!! يا أبا يوسف، كم فيها من بسمة تخبّئ أفعى، ومن سعادة تستر حزنا، ومن عدو في ثياب صديق، كم فيها من برق خلب، وغيم كاذب! كم فيها من لئيم يُظهر ودّا وحسود يُبدي حُبًا، وحاقد يندف شهدًا، ولكنك كنت على دراية بالحياة، قادك فهمك السليم إليها، ومبادؤك التي آمنت بها، فأقبلت عليها وتهيبتها، هششت لها وحرصت منها، استقبلتها وسخرت منها.

نازلتك الحياة فنازلت غبر هيّاب، صارعتك فصارعتها غير خواف، وكان الصراع سجالا، ولكن لا غلبة للإنسان عليها، ولا نصر إلا بالموت، وهذا ما كان فبموتك الفاجع المفاجئ أعلنت انتصارك عليها وقهرك لها.

فيا أبا يوسف أيها الفاهم المتفهم، الشجاع الجريء، نم قرير العين.

هذه هي صفاته يستحق الترشيح ندّا للحياة، فمن لم يستكن لها، قاومها، من عاركها بصبره وبإخلاصه بوفائه، وبصدقه، بعلمه وبفهمه، من عاش حياتك من تمتع بصفاتك، من مات هذه الميتة الفاجعة صار فعلا للحياة ندّا.

أسكنك الله فسيح جنانه وأسبغ عليك كثير رحماته، وألهمنا بعدك وذويك وأهل بيتك الصبر والسلوان ... نم قرير العين.

بين دمعة وابتسامة أقول فولي هذا، وربما في الغد القريب بين ابتسامة ودمعة يقال هذا الكلام لي ولغيري، إنها الحياة ونحن لها ومنها.

تخلد ذكراهُ بنيل الفضائل

أمين محمد حلبي – تلميذ الفقيد- دالية الكرمل

تزين سلمان بحسن الشمايل وخلد ذكراه بنيل الفضائل

عرفناه شخصا مخلصا متواضعا سنا في محياه بريق التفاؤل

خلوقا أبيا كامل العقل راشدًا أمينا عليّا سامي القدر عادل

أتته المنايا حثت السير نحوه وقد خطفته يا للهول النوازل

وخلفت الآلام والحزن بعده فنحيا بها عند الضحى والأصايل

وتبقى لنا ذكراه دوما عندنا مجددة ذكر حليم وعاقل

דברים לזכרו של מר סלמאן פראג' ז"ל

יום השנה לפטירתו

ד"ר אורנה שמחון – מנהלת מחוז צפון- משרד החינוך

סלמאן פראג' היה דוגמה ומופת לאדם רב פעלים, איש חינוך, איש רוח וספר.

סלמאן החל את דרכו כמורה בבית הספר התיכון בכפר רמה, וכיהן בשורה של תפקידים משמעותיים, ביניהם: מפמ"ר בתחום השפה הערבית ומפקח כולל, יו"ר ועדת כתיבת ת"ל לשפה הערבית במגזר הדרוזי, חבר בצוות החינוך הדרוזי, וחבר בהפצת ירחון העדה הדרוזית.

במסגרת תפקידיו עזר רבות לקידום החינוך במגזר הדרוזי בראיה מערכתית, במקצועיות, במעורבות ובקיום קשר עם תלמידים, מורים ומנהלים.

סלמאן- אינטלקטואל אשר שילב חזון, סמכותיות, מקצועיות ועמידה על עקרונות בצד אנושיות ויצירתיות.

סלמאן פראג', בפועלו, הטביע את חותמו במערכת החינוך.

יהי זכרו ברוך.

نام الفارس واستغرق في النوم

أبو علي أحمد صالح صلالحه- بيت جن

نام الفارس واستمر في النوم... وجلسنا ننتظر.. وما كنت اعتقد أنك ستنام مبكرًا هكذا.. ولكنك فاجأتني.. ونمت مسترخيًا بعد رحلة شاقة ومرهفة، كنتَ يقظًا وكنتُ أحلم، فأيقظتني من الحلم الجميل.. وذهبت الى لقائه في الأعلى.. مبتسما مرحًا وساخرًا.

ابتسامة على شفتيك.. لجيلنا العابث ولمصير الصامدين.. ومرح يطل بين الأسى الذي خلّفته جريمة المجانين، يخاطب الرامة ويقول: اذكريني! وبالسخرية التي أتقنها في "أرض..." يواصل رحلته ويهتف من أعماقه: فديتكم يا أصدقاء..

ونحن يا أبا يوسف، رغم أي حزن يمزق أعماقنا، ويعمق أسانا لا نملك أن نردد ما قاله "يعقوب" عليه السلام:

يا أسفًا على يوسف.

ثم نقول: "والله غالب على أمره، ولكن أكثر الناس لا يعلمون".

أبا يوسف لا زلت أذكر ذلك اليوم البارد الماطر.. عندما جئت لزيارتي أنت وفايز.. في غرفتي القديمة.. تتأبط الكثير الكثير من المجلات.. وتطلب مني الاشتراك.. أو المساهمة في الكتابة.. يومها بدأ تعارفنا سلمان.. ولم يمنعنا البرد من المحادثة.. وتآلفنا منذ ذلك اليوم.. وكان المشوار.. وبدأت الرحلة.. وسرنا في شعاب هذه الحياة.. وكانت دربنا أحيانا سهلة.. وأخرى وعرة..

سرنا ولم يثننا عن سيرنا لا شدة البرد ولا قوة الحرارة.. تابعنا كأصدقاء.. كأخوة ولا اظنّ أنّ هناك مبالغة في تعبيري هذا..

سلمان يا أبا يوسف.. ثق أنك كنت خير مرشد لي.. وخير مساعد في النائبات.. وكم كانت كثيرة في هذا المجتمع.. الذي صدق فيه القول: أناس انانيون كلهم عبدة أنفسهم، أرواحهم بعيدة عن حرارة العشق، قلوبهم لا نصيب لها من شعاع انصاف، أظلم من قبر المنافق وعين الأعمى، في صدورهم حجر بارد مكان القلب الحار.

كنت خير مشجع.. واتهموك مرة.. وقدروك أخرى عند نيل مصالحهم.. انت علمتني الابتعاد عن الكراهية.. والاقتراب من المحبة والشعور.

يا من علمتني الصبر.. أتذكر حين تقول لي:

لماذا العجلة.. ولماذا لا أحد مستعد للانتظار؟

سلمان.. لماذا العجلة؟ وكيف أستطيع الانتظار؟!

سلمان.. أيها الجواد الكريم.. كنت دائماً مكرما لضيوفك محبًا لهم.. اشتقت اليك سلمان.. وخاصة في هذه الظروف.. لمَ تركت الأحباء..

حنوت على الكثيرين.. بدون منّة او مكبر صوت لإشهار ذلك..

أذكر عندما دخلت المدرسة.. كمفتش وصديق.. طلبت أن نتحدث الى الطلاب. وأذكر عندما دخلت الى الصف الثاني عشر أ. وأخذت تشجع الطلاب للمطالعة.. سألت إحداهن.. وماذا تنصح أن نقرأ.. فأجبتها.. وتابَعت ومن أين نحصل.. فقلت لها قريبًا.. أحضرت اليها عدة كتب.. وكتبت عليها هدية من وزارة المعارف.. وأنا أعرف.. أن الهدية كانت من حسابك أنت.. بالرغم من الظروف آنئذ..

في عصر نخرته العنصرية الطائفية، والنزاع المقيت الكاذب.. منت محاربًا لها.. ما زلت أذكر قولك.. كصديق ومفتش ومرشد.. عندما كنت تشارك في اختيار المعلمين.. ما زلت أذكر نصيحتك.. اختر الأفضل.. لا تهتم بقول المغرضين.. ولا تهتم بدينه ولونه.. بل اهتم في تصرفاته ومعرفته.. فالله يوفقك.. لأنك اخترت الأفضل لطلابك.

ولا أنسى حينما تعالت الأصوات.. أصوات قسم من المدعين.. لماذا أنت تساعد الآخرين.. فهل هم يساعدوننا؟

فسخرت وضحكت وقلت.. من الآخرين؟! ألسنا كلنا بشر.. أنا لا انتظر رد جميل أحد.. أنا أعمل ما يملي عليّ به ضميري وما أؤمن به.. انتقدوك أحيانًا.. وقدّروك أخرى.. صدق فيك من قال: أن تكون إنسانًا، تلك النعمة الكبرى.. إنما قلة هم الذين يعرفون هذا، قلة هم الذين يدركون أن الانسان ليس كصخرة.. ولا كنبتة البطاطا.

أنت وعيت اننا كائنات إنسانية وبنا قدرة النمو وبعث المحبة والنعمة.

سلمان ..... أحيانًا تراودني نفسي أن أزورك.. أتحدث اليك وأفضي لك بما أحس.. وحلقت بأفكاري.. وكأني أحقق ما أحلم به.. ووصلت..

((وتساءل: من يهاط نحوي" فأجاب الطيف: أنا الضيف، صاح المتسائل مذهولاً: أتركت الأحباء؟ وكيف؟ رد الزائر: فيم الدهشة، اشتقت اليك، اشتقت اليك... وآتيتك في ثوبي الأبيض، اتسلل لأنام لديك. افسح لي ركنا جوارك.. فالحجرة تتسع لألف ...)).

ونمت أيها الفارس.. واستغرقت في نومك.. واشحت بوجهك ساخرًا مني ومن هذه الفانية..

رحمك الله يا أبا يوسف.. وجعل الجنة مثواك، وألهم ذويك.. الصبر والسلوان.. وأقول لابنتك وأولادك.. ما زلت أنا لكم "عمو" وسأبقى الى الأبد.. هذا إن رضيتم بذلك..

إلى روح المربي الشاعر أبو يوسف سلمان فراج

أبو كنان توفيق الحلبي- دالية الكرمل

يا صاحبي لا تلوم بعد الرحيل ... بعدو الجرح مفتوح وبغيابك بسيل
تنعشر شهر صرلوا ومن تحت الرماد ... بيوعى الجمر بقلوبنا الله وكيل
ولا تلومني ان ناجيت طيفك بالرقاد ... وكحلت جفن الذاكرة ومن دون ميل
ولا تلومنا لولا سهام الإنتقاد ... بتصيبنا بتأبينك ال مالو مثيل
ولا تلوم أولادك إذا لبسوا الحداد ... وناح الحمام بفجعتو وزاج الهديل
غيابك جرحهم زرع نغصة بالفؤاد ... وع كتافهم حمل المصيبة شو ثقيل
كنت بحماهم كل ما طلو العياد ... تفرح معاهم تنتشي الكربة تزيل
واليوم شو فينا نقلن للولاد ... كلما عليهم عاد عالسبيل
وهالبيت يللي ذكرياتك استعاد ... بتبكي حجار وبتنحب بتنزف عويل
حتى الكتب ناطرينك عالميعاد ... عالرف كانوا يرفرفولك يا خليل
وهالأرض يللي فلحتها بالاجتهاد ... وسقيتها من عرق دمعك سلسبيل
عالهجر فرخ خدها شوك وقتاد ... وهرهر ورقها وارتمى مثل القتيل
وأصحابك اللي كنت غامرهم وداد ... بعدو الحنين بقلبهم صوبك بميل
ومعلمين الرامية وكل البلاد ... بيتحسروا وحتى الزميلة والزميل
ويا صاحبي لا تلومني ضج المداد ... والحبر بلش ثرثرة وضاع الدليل
والفرح صوتو اختنق كبى الجواد ... وبكى حنين الوجد أشواق الصهيل
انت المضي بالموهبة والإمتداد ... وقبة ميزان العدل ما بتعرف تميل
وشعرك المنقوش ع سيوف البولاد ... ثبت "عدال" الحق بالصبر الجميل
وصل الحكي اخذو عطا وعي ورشاد ... بيغزل عباية مقصبة بحس النبيل
وبعيشك ليلة بليالي شهرزاد ... وبسقرك بالظل ببحور الخليل

والعمر سهرة ومشهد ولين وعناد وأدوار منها جيل طل وراح جيل

حالات فيها الآخ بتهد العماد حالات فيها الأخ بتبنج عليل

ولا تخاف عالنعنع إذا جن البعاد بعدو بعطر السفر مشوارك طويل

ولا تخاف عالكلمة إذا شح الحصاد شعرك غنى ولو موسم الدنيا هزيل

ولا تفزع على ملحك ان زاد الفساد بعد الخميرة صالحة نسلك سليل

ولا تقلق على نوق تاهوا بالوهاد ما زالها بتحن للبيت الأصيل

وما زال روحك استلم رب العباد وايماننا بيهد حيط المستحيل

بكرا النا بتعود مثل السندباد ع مركب أنت والشاعر نزيه

من شطوط حيفا عا الكرمل ع الجليل

كنت مدرسة شامخة في العلم والأخلاق والإنسانية

د. محمود عباسي- المحرر المسؤول – مجلة الشرق

رحيلك المبكر يا أبا يوسف جاء في أوج عطائك، كنت نافورة عطاء لا ينضب معينها. إشراقة ابتسامتك لم تكن تفارق محياك...

مذ عرفتك قبل حوالي أربعين عاما وانت مجند في خدمة العلم والأدب ورفع شأن اللغة العربية. تسلقت قمم المجد بجدك ومثابرتك وتحصيلك من ينابيع الدراسات الأكاديمية، بدأت معلما وارتقيت سلم المراتب وأصدرت المؤلفات في الشعر والقصة والدراسات وغصت في لجج أدب الأطفال. وساهمت في إعداد وتحرير المجلات مثل الهدى والشرق والمجموعات المميزة مثل ظل الصوت.

كنت وفيا مخلصًا لطلابك وزملائك وأصدقائك، ولكنك ضربت رقما قياسيًا في احتضانك لأفراد أسرتك وإغداقك الحب والتضحيات الى حد التفاني فجنيت ثمار جهودك الميمونة في بناء أسرة مثالية متكاملة في الوعي والكفاءات والمناصب والعلم والأخلاق الحميدة والنزاهة والنجاح الباهر في إنجازاتهم وأعمالهم.

وكان لي الشرف مواكبتك ومساهمتك لمجلة الشرق، عندما قبلت دعوتي للالتحاق بأسرة التحرير عام 1990 بعد الإعلان عن مشروع سنة اللغة العربية وقد شرفني وأسعدني العمل بمعيتك على مدار أكثر من خمس سنوات.

لقد بقيت مثابرًا مكبا على الإبداع وغرس مبادئك في العلوم والأدب والإنسانية بكل سخاء ووفاء تندفق حيوية وعطاء، فحزت على الجوائز القيمة والتكريم والتقدير، تنفر من الشهرة والأضواء مكللا بتاج النزاهة والعفة والتواضع.

وأود أن اختتم بالإشارة بإحدى خصائلك ومبادئك الأصيلة، فقد اعتبرت الناس سواسية لا فرق بينهم مهما كانت عقيدتهم. الحب والإنسانية والوفاق قبل كل شيء

في مذهبك، وقد تجلت مبادؤك الحيوية هذه في دعائك "صلاة من القلب" والذي تدعو فيها بإزالة الغشاوة عن عيون من أعمتهم الدنيا علهم يبصرون... وأن يحفظ الله قلوبنا من البدع والزيغ ويجعل اختلاف الرأي بين الناس وسيلة للحب والتفاهم، ويجعل قلوبنا واحدة، بعيدا عن الفرقة والخلاف. رحمك الله وأفسح لك جنان الخلد يا صاحب أرقى مدرسة تشمخ في العلم، والأخلاق، والإنسانية، والتآخي.

تكريم الرّاحل المربي الأديب والشّاعر د. سلمان فرّاج من الرامة ضمن فعاليات مهرجان جرش

عماد غضبان مراسل موقع بانيت وصحيفة بانوراما – 06/08/2023

في الثاني من شهر آب 2023 تمَّ تكريم الرّاحل المربي، الأديب والشّاعر د. سلمان فرّاج ضمن فعاليات مهرجان جرش السّابع والثلاثين بدعوة من رئيس نقابة الفنانين الأردنيين.

الفنّان نايف الزّايد وقد قام الشّاعر الاردني عقل قدح بقراءة بعض قصائد الرّاحل الكريم.

والقى المحامي شادي سلمان نجل المُحتفى به كلمة بهذه المناسبة هذا نصُّها: "
حضراتِ القيّمينَ على هذا المِهرجانِ الدَّوْليّ والدُّوَليّ المحترمين.
إنّهُ لشرفٌ لِيَ عظيمٌ أن أمثُلَ أمامَكُم يا روّادَ الفكرِ الانسانيّ النّيّر، أيّها المبدعونَ ثقافةً، فنّا وأدبًا، المخلصونَ في إحْياءِ تُراثِنا ومَوروثِنا المُشرقِ والمُشرّف والمنزرعونَ في واحةِ الانتماءِ الهاشميّ، العربيّ الوَحدويّ الأصيل.
جئتُكُم مِن وطنِي، وطنِكُمْ المُكلَّلِ بأكاليلِ الغارِ والزّيتون، وطنِ الزّعترِ والياسمين، وطنِ الألمِ والفرح، وطنِ الأحلامِ النّديّة بآتٍ نضيرٍ تقتحِمُ فيهِ كوفيَّتُهُ السّوداءُ المُحال، جئتكم إلى وطنِكُم، وطني الآخرَ الذي يعتمرُ كوفيةً حمراءَ تبلغُ سماءَ المجدِ الأثيل والتّاريخِ الأصيل، فتتعانقانِ في أسمى وأنبلِ بَوْتَقَةٍ مِنَ الشّرفِ والعزّةِ والكرامة، جئتُكُم لأحدّثَكُم عنْ والدي المربي، الأديبِ والشّاعرِ سلمان فراج.

الجمهورَ الكريم ...

وُلد والدي في قريةِ الرامة الجليليّة الفلسطينية الوادعة عامَ 1941، درسَ في مدارسِها الابتدائية والثانوية وتخرّجَ عامَ 1959 وقدْ حصلَ على شهادةِ التَّوجيهي، ثمَّ التحقَ بدارِ المعلمينَ العرب في يافا وتخرّجَ منها عامَ 1962.

عملَ في التدريسِ في القريةِ الجارة نحف، ومِن ثمّ انتقلَ لبلدتِهِ الرامة ليعلِّمَ في مدرستِها الابتدائية، ومنها إلى المدرسةِ الثانوية.

كانَ أحدَ مؤسسي المسرح البلدي في القرية في الستيناتِ مِنَ القرنِ المنصرم فامتازَ على المستوى الإداري وأخرجَ آنذاكَ بعضَ المسرحيات.

عامَ 1978 عُيّنَ مفتشًا للغةِ العربية، إضافةً لعملِهِ في المدرسةِ الثانوية، وفي عامَ 1983 تفرَّغَ كليّا للتفتيشِ حيثُ أشغلَ وظيفةَ مفتشٍ عام لجميعِ المراحلِ التّعليميّة.

أثناءَ عملِهِ التحقَ بجامعةِ حيفا وحصلَ على اللّقبِ الأوّل عامَ 1972 في موضوعَيْ اللغةِ العربية وتاريخِ الشّرقِ الأوسط، وفي العامِ 2002 حصلَ على اللّقبِ الثاني في الأدبِ العربيّ من جامعةِ حيفا.

واصلَ العملَ كمفتشٍ مُركزٍ للغةِ العربية في المدارس ومُحاضرًا في الكلّيةِ العربيةِ للتربيةِ في حيفا حتّى خروجِهِ للتّقاعدِ عامَ 2007.

ساهمَ في النَّهضةِ الأدبيّة معْ كبارِ الشّعراءِ والأدباءِ في الدّاخلِ الفِلسطيني مِن خلالِ عُضويتِهِ في رابطةِ الكتّاب الفِلسطينيين. وقدْ أثرى السّاحةَ الأدبيّةَ بأجملِ وأرقى ألوانِ الشّعرِ والنّثرِ إلى جانبِ المقالاتِ والدّراساتِ النّقديّة والمنهجيّة، كذلك شاركَ في تأليفِ وإعدادِ العديدِ مِنَ الكتبِ المدرسية في موضوعِ اللغةِ العربية.

تركَنا إلى رحمةِ ربّهِ جَلَّ ذِكرُهُ وعلا ثناؤُهُ في الثّامنِ عشَرَ مِن تموز عامَ ألفينِ وسَبعة.

أصدرَ كتبًا للكبارِ البالغينَ وأخرى للأطفالِ الصغار.

وقدْ منحَتْ مؤخرًا أكاديميةُ الهزار للشِّعرِ والأدبِ العربيِّ اليمنية / السورية شاعرَنا وأديبَنا الراحلَ شهادةَ الدكتوراه الفخريّة تقديرًا منها لمسيرتِهِ الشّعرية والأدبيّة. وكذلكَ فعلَتْ مجلةُ القلمِ الذهبيّ الأدبية العراقية.

ويحضُرُني هنا قولُ الرّسولِ العربيّ الكريم "سلمانُ منّا آلَ البيت" فقدْ حملَ والدي اسمَ الصّحابيّ الجليل سلمان الفارسي رضيَ اللهُ عنهُ الذي أشارَ على الرّسولِ عليهِ الصّلاةُ والسّلام بحَفرِ الخَندقِ لينقذَ المسلمينَ مِنَ المُلّحِدينَ والمشركين، أجلْ أبي اسمُهُ سلمان واسمُ أولادِهِ ميسون يوسف شادي هشام بلال وجليل والحمدُ لله جميعُها أسماءٌ عربيّة مُسَلّمة أمرَ أصحابِها للهِ عزَّ وَجَل.

فكمْ أنا فخورٌ بكَ يا والدي يا مَن زَرَعْتَ فينا القِيَمَ العربيّة الأصيلة وغذّيْتَ أرواحَنا بأقانيمِ المحبّة والخيرِ والعدالة ورَويْتَنا من ماءِ زمزمَ العَذبِ النَقيّ، أجلْ إني فخورٌ بكَ يا أبتي بهذا الانتماءِ النّبيل، وأشكرُكُ فقد أتحْتَ لِيَ الفرصةَ أن ألتقيَ هذا الجمهورَ الكريم ومِن خلالِ هذا المِهرجانِ الرّائع.

أعتزُّ بك والدي، بعطائِكَ وابداعِكَ الأدبيّ، أحبُّكَ وأحبُّ شعبي بكلِّ أطيافِهِ وأحبُّ الانسانَ كلَّ انسان مِن خلالِكَ يا أغلى وأحلى انسان.

أشكرُكُم على هذا التّكريم، رعاكُمُ اللهُ وسَدَّدَ خُطاكُم."

امتداد المعنى في الجزء الثاني

في هذا الجزء الثاني من "الأعمال الكاملة للأديب سلمان فرّاج"، نُواصل رحلة الغوص في عوالم الكلمة التي تنبض بالحياة، حيث تتّسع الرؤية وتتشظّى التفاصيل لتشكّل بانوراما أدبية شاملة، تعكس نضج التجربة وثراء التأمل.

يحمل هذا الجزء بين صفحاته نصوصًا متقدمة في مسيرة الكاتب، تتسم بجرأة التعبير وعمق الطرح، فتلامس ثوابت الروح وأسئلة الوجود. تتقاطع فيه القصيدة مع الفكرة، وتتكامل الحكاية مع الذاكرة، ليصوغ لنا الكاتب رؤيته في مفترقات الزمان والمكان، بأسلوبه الآسر ولغته المتوهجة.

هذه النصوص ليست مجرّد كتابة، بل تجربة حياتية مكتوبة، تنقل القارئ من دهشة إلى أخرى، ومن صمتٍ إلى بوحٍ، في محاولة للإمساك بالمعنى في زمن يتسارع فيه النسيان.

هو كتابٌ يُقرأ أكثر من مرة، ويُفتح في كلّ مرّة على تأويل جديد.

عن الكاتب

سلمان فرّاج كاتب وأديب فلسطيني، تميز بقدرته الفريدة على ملامسة أعماق الإنسان من خلال لغة شفافة وأسلوب متقشّف في زخرفته، غنيّ في دلالاته. تأرجحت كتاباته بين الحنين والواقع، وبين الذاتيّ والإنسانيّ العام، فترك أثرًا واضحًا في المشهد الأدبي الحديث، واستحق أن يُحتفى بإنتاجه ضمن هذه المجموعة الكاملة، تخليدًا لمسيرة حافلة بالعطاء والتجديد.