الدكتور أحمد زياد محبك

أستاذ الأدب العربي الحديث بجامعة حلب

نـــــوافذ
و شـــــــــرفات

مقالات في الأدب والفن والمجتمع والحياة

٢٠٠٧

دار الثريا - حلب

موافقة وزارة الإعلام
رقم ٩٤٠٦١
تاريخ
٢٠٠٧/٢/٥

لوحة الغلاف للفنان بيكاسو

تصميم الغلاف
المهندسة نورة محبك

دار الثريا ـ حلب

الطبعة الأولى ٢٠٠٧
١٠٠٠ نسخة

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

مقدمة

النافذة هي خرق في الجدار، أي هي كسر للحاجز، واستدعاء للنور، وانفتاح على العالم، ورؤية لما هو في الخارج، هي إطلالة على العالم، وقد تكون النافذة واسعة أو ضيقة، كبيرة أو صغيرة، وقد تكون على هذه الجهة أو تلك من الجهات، وقد تكون ذات ستائر، أو من غير ستائر، أو ذات قضبان حديدية، أو مفتوحة من غير قضبان ولا ستائر ولا أبواب.

والشرفة كالنافذة، ولكنها أقوى منها، وأكثر فاعلية، وأكثر تأثيراً، هي خروج إلى العالم من داخل البناء، هي إطلالة أوسع وأعرض، هي اقتراب أكثر من العالم الخارجي، بل هي خروج إليه ودخول فيه.

ومثل النوافذ والشرفات مقالات هذا الكتاب، هي انفتاح على العالم، وخروج إليه، القديم منه والجديد، الأدبي والفني، النثري والشعري، وبعض البحوث معمق وموسع ومستفيض، كالشرفة، وبعض المقالات أقل عمقاً أو اتساعاً أو استفاضة، هي كالنوافذ، ومن هنا كان العنوان: نوافذ وشرفات.

هي مقالات وبحوث يطل منها القارئ على عوالم وآفاق، الغاية الأولى منها كسر الجدار، والخروج إلى العالم، وتنفس الهواء، وتحقيق المتعة، وبعض الفائدة، والمرجو أن تحقق هذه المقالات والبحوث الغاية، والمرجو أن تكون كالنوافذ والشرفات.

أحمد زياد محبك

القراءة والحضارة

القراءة هي عملية تلقي رسالة من الآخر، وهذه الرسالة يتم تلقيها في المخ عبر العين أو اللمس وبوساطة رموز متفق عليها بين المرسل والمتلقي. وهذه الرموز هي الحروف أو الصور التي هي رموز لأصوات تشكل كل مجموعة رموز منها مفهوماً أو معنى. ولعل أبسط مثال عليها إشارات المرور وعلاماته الممتدة على طرق السفر، فهي رموز متفق عليها، تراها العين، ويدركها المخ، فيحولها إلى مفهومات. واللغة أكثر منها رقياً وتطوراً، وقد بدأت في الواقع مثلها، فكانت صوراً، أو أجزاء من صور، كالكتابة الهيروغليفية، وهي مرحلة الكتابة التصويرية، ثم تلتها مرحلة الكتابة المقطعية، ثم الهجائية.

إن عملية القراءة هي عملية معقدة، يشترك فيها قوى وفعاليات متعددة، إذ تعتمد على العين، أو اللمس والمخ والذاكرة والفهم والربط والإدراك، فالعين أو الإصبع تلتقط الرمز وتحمله إلى المخ، فينبه الذاكرة التي تفسر الرمز وتذكر بما يرتبط به، فالعين مثلاً تنقل كلمة"قمر"، وهذه الكلمة تثير ما في الذاكرة من استدعاءات، ثم تجري عملية الربط بين الكلمة والكلمات الأخرى، لوضعها في سياقها النحوي وإدراك ما بينها وبين الكلمات الأخرى من علاقات، ومن هذا الربط يتم الوصول إلى المفهوم أو المعنى العام، ثم يكون تخزينه في الذاكرة. إن العملية معقدة ومركبة، ولكنها تحدث في واحد من ألف جزء من الثانية، إذ إن الإنسان يستطيع في المتوسط أن يقرأ بين مئتي كلمة وثلاثمئة كلمة في الدقيقة.

آلية القراءة:

وعملية القراءة هي عملية في المخ أولاً وليست في العين، أو اللمس، وكذلك ليست القراءة في الفم أو بالصوت، وإن كان الفم أو الصوت يشترك في العملية في مراحل بدائية، وإن كانت هذه المشاركة ما تزال مستمرة إلى اليوم في كثير من الحالات، فبعض الأشخاص لا يستطيعون في أثناء القراءة إلا أن يرفعوا أصواتهم، أو يهمسوا بها، أو لا يستطيعون إلا أن يحركوا شفاههم على الأقل، كما أن بعض الأشكال من القراءة لا بد فيها من الصوت ومشاركة الفم، كقارئ نشرة الأخبار، أو قارئ الصلوات في المعابد، أو المعلم في الصف ولا سيما في دروس القراءة، ولكن عملية القراءة من ناحية تشريحية بحتة لا تكون إلا في الدماغ، والدماغ وحده. والقراءة بصوت عال أمام الآخرين ولأجلهم هي في الواقع عملية إرسال الرسالة لا استقبالها، أي إنها بشكل ما عملية قراءة وظيفتها الإرسال لا الاستقبال، والإبلاغ لا الفهم، ولذلك تقل درجة الفهم والاستيعاب لدى القارئ بصوت عال.

ويروى أن الإسكندر في القرن الرابع قبل الميلاد هو أول من قرأ رسالة أمام جنده بعينيه من غير أن يجهر بصوته، وقد ذهل الجند إذ كيف يمكن أن يقرأ رسالة من غير أن يرفع صوته، وهذا يدل على أن القراءة الصامتة هي تحول عن القراءة بصوت مسموع،

وأنها تالية لها في مراحل التطور، ولعل الذي يؤكد ذلك أن الحروف هي رموز لأصوات، وأن التعليم لا بد أن يبدأ بأصوات الحروف، ثم يكون بعد ذلك تجريد الحرف من الصوت ليتحول إلى رمز.

ومن الضروري الإشارة إلى أن القشرة الخارجية من المخ هي التي تقوم بفعل القراءة، وتسمى القشرة البشرية، وهذه القشرة تقوم بست عمليات أو وظائف، وهي مقتصرة على الإنسان، وهي التي تميزه من سائر الكائنات، وهي وفق غلين دومان"ص ٦٢ ـ ٦٣":

١. قدرة الإنسان وحده على السير بانتصاب كامل.
٢. قدرة الإنسان وحده على أن يتكلم بلغة مجردة ورمزية قام هو بإبداعها.
٣. قدرة الإنسان وحده على أن يجمع مهارته اليدوية الفريدة مع القدرات الحركية المذكورة أعلاه ليكتب لغته.
٤. قدرة الإنسان وحده على فهم اللغة المجردة الرمزية التي أبدعها بمجرد سماعها.
٥. قدرة الإنسان وحده على تعرف الأشياء عن طريق اللمس فقط .
٦. قدرة الإنسان وحده على أن يرى بطريقة تمكنه من قراءة اللغة المجردة متى كانت في صيغة مكتوبة .

والمهارات الثلاث الأولى هي من طبيعة حركية صادرة وهي مبنية على الثلاث التالية التي هي من طبيعة حسية مستقبلة. إن العين ترى ولكنها لا تفهم ما تراه، والأذن تسمع ولكنها لا تفهم ما تسمع، إن ما يفهم هو المخ، وعندما تلتقط الأذن كلمة منطوقة فإن هذه الرسالة السمعية تتحلل إلى سلسلة من الإشارات العصبية impulses الكهروكيميائية ترسل إلى المخ، حيث يتم تجميعها ثانية ليصار إلى فهم المعنى الذي تقصد الكلمة نقله. وبالطريقة نفسها كما يرى غلين دومان"ص٦٠"تتحلل الصورة البصرية عندما ترى العين كلمة مطبوعة إلى سلسلة من الإشارات العصبية الكهروكيميائية ترسل إلى المخ الذي يعود بإعادة تركيبها ليفهمها قراءة.

القراءة أساس الرقي:

سئل فولتير عمن سيقود الجنس البشري فأجاب:**"الذين يعرفون كيف يقرؤون ويكتبون"**وإلى هذا أشار توماس جيفرسون الرئيس الأمريكي إذ يقول:**"إن من يقرؤون هم الأحرار فقط، لأن القراءة تطرد الجهل والخرافة، وهذان من ألد أعداء الحرية"**، ويرى الفيلسوف الإنكليزي فرانسيس بيكون أن**"القراءة تصنع الإنسان الكامل"**، ويرى أديسون أن **"المطالعة للعقل كالرياضة للجسم"**السيد ص ٣٢٧"، وعندما أطلقت روسيا القمر الصناعي عام ١٩٥٧ اهتزت الأوساط التربوية في أمريكا وتساءلوا عن السبب الذي جعل الروس يتفوقون عليهم، وجاءت الدراسات تشير إلى أن السبب في ذلك يرجع إلى إخفاق المدرسة

الأمريكية في تعليم الناشئة القراءة الجيدة، ورفع أحد المسؤولين التربويين شعاراً هو"**حق كل طفل في أن يكون قارئاً جيداً في السبعينات**""السيد ص ٣٢٨".

واللغة أهم أداة توافرت للإنسان، ولا يمكن لأي شخص أن يبدع أفكاراً أكثر تطوراً من اللغة التي يصوغها بها، وهناك شعوب في الأرض لا تعرف اللغة المكتوبة وإن عرفتها فهي من نوع بدائي، هذه القبائل ليست معدومة الثقافة فقط بل إن نصيبها من الذكاء قليل وقدرتها على الإبداع ضعيفة **"إن تراث الأسكيمو وثقافتهم لم يتبدلا خلال ثلاثة آلاف السنة التي تشكل تاريخهم المعروف، إذ ليس للأسكيمو لغة مكتوبة، وأما لغة الكلام فبدائية، إن عدم توافر مادة للقراءة أو النقص في القدرة على قراءة ما توافر منها يؤدي حتماً إلى ضعف في الثقافة وأكثر من هذا، إنه يؤدي إلى مستوى منخفض من الذكاء**""غلين دومان ١١٦".

وكان الأمريكيون يمنعون السود من التعلم، حتى قراءة الإنجيل كانت ممنوعة عليهم، وكان تعليم القراءة جريمة يعاقب عليها القانون، وإذا تكررت فقد يعدم المعلم الأسود، وكان تعلم القراءة وتعليمها عمليات سرية ومعقدة وخطرة يقوم بها السود في أماكن سرية أو بطرق ملتوية مثل سرقة الكتب أو إبداء الإعجاب بالسادة الأطفال لتشجيعهم على إلقاء النصوص التي تعلموها والتظاهر بمرافقتهم للتعلم منهم وسرقة كتبهم .

إن الكلمة قوة يدركها الطغاة أكثر من المستضعفين ويدركون أيضا أن الجماهير الأمية تكون سهلة الانقياد، فكانت عمليات حرق الكتب وحظرها والرقابة عليها وكانت الرقابة على الكتب وما زالت رديفاً للحكم. يقول د.أشلي مونتاكو:**"إن الواسطة المهمة التي يتحضر بها الإنسان إن هي إلا نظام من الرموز يتوسط بين المؤثر والمتأثر، وهذا النظام هو اللغة، فاللغة تضيف بعداً جديداً إلى عالم الإنسان**""المعتوق ص ٤١".

ولقد أكد الفيلسوف الفرنسي إتين كوندياك أن المعارف والمفاهيم والخبرات تستمد أساساً من الإحساسات، أي من خلال التجارب الحسية، ولكن الوساطة الأولى لاكتساب هذه المعارف والمفاهيم والخبرات هي اللغة، وبذلك تصبح الأحاسيس واللغة معاً أساساً لتكوين الأفكار الكلية، وإنشاء العمليات النفسية وتطوير الخبرات العقلية، وأساساً للذكاء"المعتوق ص ٣٧ ـ ٣٨". أما بياجيه فقد رأى أن الأفكار والمفاهيم تكتسب من المجتمع، ولكنه أكد أن الوسيلة الأساسية لاكتساب هذه الأفكار والمفاهيم ونموها ونمو المخططات العقلية المنبثقة والمتطورة عنها في السياق الاجتماعي هي اللغة"المعتوق ص ٣٨".

القراءة الناقدة:

إن القراءة وحدها غير كافية، ولا بد أن تكون القراءة ناقدة، تستند إلى الوعي، وتقوم على الثقافة والاطلاع، وتمارس النقد، فتميز الضعيف من القوي، والخبيث من الطيب، والصالح من الفاسد، إن للكلمة المطبوعة، سحراً لا يقاوم، وتأثيراً لا يُمحى، ومن هنا كان

على القارئ أن ينقد ما يقرأ، وأن يمحصه، وأن يبحث عن الأصح والأجمل والأقوى والأفضل، من خلال المحاكمة والمقارنة، فما كل ما هو مطبوع جدير بالقراءة، وقد جاء في المثل العامي:"ما كل من قرى درى"، أي ليس كل من قرأ ملك الدراية والخبرة، وهذا يقتضي القراءة الناقدة، وقد استخدم مصطلح القراءة في العصر الحديث بمعنى النقد وبمعنى التذوق، ومن ذلك كتاب لصلاح عبد الصبور عنوانه:"قراءة جديدة في شعرنا القديم"ومن ذلك كتاب عنوانه:"كيف تقرأ صورة"أي كيف تتذوق لوحة فنية.

تسريع القراءة:

يتسم هذا العصر بالسرعة، فالمطابع ترمي كل يوم ملايين الكتب، وعلى المثقف أن يجاري روح العصر، ولابد من أن يعود نفسه على القراءة السريعة، ويروى أن عباس محمود العقاد كان ينجز كل يوم قراءة كتاب، والقراءة السريعة لا تتنافى مع الفهم العميق، بل إن من شروطها الفهم العميق، والاستيعاب السريع، وقد اقترح الباحثون في مجال القراءة عدة طرق لتسريع القراءة، ووضعوا معايير لذلك، فالمعدل الوسطي للقراءة يترجح بين مئتي كلمة وثلاثمئة كلمة في الدقيقة، أي بمعدل صفحة واحدة من القطع الكبير، فإذا استغرقت قراءة الصفحة أكثر من دقيقة فهذا يعني أن القارئ بطيء.

ومما يساعد على تسريع القراءة مع عمق الفهم :

١. قراءة العناوين الفرعية ومسح المقال كله مسحاً سريعاً وذلك بقراءة الجمل الأولى في الفقرات.
٢. القراءة للجمل قراءة كلية سريعة.
٣. عدم التوقف عند الكلمات للتأكد من دقة معناها والاكتفاء بالإدراك الكلي للجملة.
٤. عدم العودة إلى بعض الجمل أو الكلمات.
٥. عدم لفظ الجمل أو الكلمات بصوت مسموع وعدم تحريك الشفاه لأن القراءة بالعين والتصور وليست بالصوت، فعندما تقرأ كلمة"قمر"تتصور القمر، ولا تلفظ كلمة"قمر"، لأن الحروف على الورق هي رموز لا أصوات، والجملة المقروءة هي معنى وفكرة، وليست أصواتاً ولا موسيقا.
٦. تلخيص فكرة المقطع الواحد بعد الفراغ من قراءته في جملة قصيرة جداً وكتابتها على الهامش إلى جانب المقطع.
٧. قراءة سريعة لأفكار المقاطع كما سجلها القارئ على الهوامش.
٨. وضع ملخص في خمسة أسطر يتضمن أفكار الفصل بصورة شاملة.
٩. وضع عنوان يحتوي مضمون الفصل كله.

ومما لا شك فيه أن سرعة القراءة تختلف من كتاب إلى كتاب، فقراءة رواية ليست كقراءة كتاب في القانون والتشريع، وقراءة كتاب في النقد الأدبي ليست كقراءة كتاب في

الطب، وليست قراءة الجريدة في قطار كقراءة كتاب جامعي مقرر من أجل الامتحان، ولكن تظل السرعة في القراءة مطلوبة في الحالات كلها، وإن اختلفت السرعة من قراءة إلى قراءة، كما تظل تلك الخطوات مفيدة لمعظم أشكال القراءة.

وهناك ما يسمى القراءة التصويرية، وهي كقراءة الماسح الضوئي للصفحة، أي قراءة الصفحة في ثانية واحدة، بقراءة الجمل المفتاحية في بداية المقاطع، والتقاط أهم الجمل، وهي كقراءة الموظف في الديوان لما يصله من معاملات، إذ لا يقرأ الصفحة كلها إنما يقرأ رأس الموضوع ليصنف الطلب في السجل المخصص له، أو هي كقراءة السكرتيرة لكتاب ما.

فائدة القراءة:

إن الكتاب هو الذي يختزن خبرة العمر، ويحفظ تاريخ الأمة، وينقل تجارب الشعوب، وقراءة كتاب تعني إضافة عمر إلى عمر الإنسان، تعني اكتساب خبرة حياة، ومعرفة دهر في ساعات، وهذا ما يساعد الأمة على الرقي والنهوض، وما تقرأه العين مكتوباً يحفظه الدماغ في تلافيفه فلا ينسى، وبه تزداد المقدرة على المحاكمة، كما تزداد القدرة على التلقي والإضافة والابتكار، من خلال المخزون، ومن هنا نشأت الحضارات.

ولقد أكد القرآن الكريم أهمية فعل القراءة، فجعله أول آية في التنزيل، وذلك في قوله تعالى:**"اقرأ باسمِ ربِّك الذي خلق، خَلَقَ الإنسانَ منْ علَق، اقرأْ وربُّكَ الأكرمُ، الذي علَّم بالقلم، علَّم الإنسان ما لم يعلم"**الآيات ١ـ ٥ من سورة العلق ٩٦، وقد أكد المولى تعالى أن التعلم هو بالقلم، أي باللغة التي يخطها القلم، أي بالتدوين وبفعل القراءة، وقد ذكر المولى ذلك ثانية في قوله تعالى:**"الرحمن، علم القرآن، خلق الإنسان، علمه البيان"**الآيات ١ـ ٤ من سورة الرحمن ٥٥، فقد قدم المولى عز وجل فعل تعليم القرآن على فعل الخلق، دلالة على أن الوجود الحق يتمثل في فعل التعلم والقراءة أوّلاً، الذي هو أسبق في القيمة والأهمية من الوجود الجسدي، وفي هذا تكريم للإنسان. وفي آيات أخرى حض المولى على السير في الأرض والنظر فيها والتفكير في الكون ومظاهر الخلق، ولكن جعل فعل القراءة هو الأول وجعل التعلم هو الأول، قال تعالى:**"قل سيروا في الأرض فانظروا كيف كان عاقبةُ المجرمين"**الآية ٦٩ من سورة النمل ٢٧ وقال عز وجل:**"أفلا ينظرون إلى الإبِل كيف خُلِقَتْ، وإلى السماء كيف رُفِعَتْ، وإلى الجبال كيف نُصِبَتْ، وإلى الأرض كيف سُطِحَتْ"**الآيات ١٧ـ ٢٠ من سورة الغاشية ٨٨، وبذلك يتكامل فعل القراءة وفعل النظر، ولكن الأولوية للقراءة.

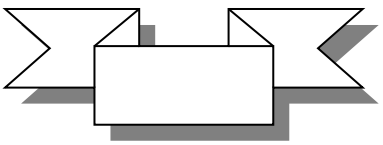
القراءة عادة اجتماعية:

ولابد من القول أخيراً: إن القراءة ظاهرة حضارية، وهي في المجتمعات المتقدمة والمتحضرة عادة اجتماعية، وفي مثل هذه المجتمعات يقرأ الناس كلهم، وهم يقرؤون كل

شيء، في الأوقات كلها، في السفر بالطائرة وفي الانتقال في الحافلة، يقرؤون وهم ينتظرون في المطار، ويقرؤون وهم يتنزهون في الحديقة، وبذلك تتحول القراءة إلى فعل اجتماعي منتج، لا يمارسه أفراد متخصصون فقط، بل يمارسه المجتمع، فيخلق فعل القراءة الوعي، ويساعد على النهوض والتقدم، وبخلاف ذلك كله المجتمعات غير المتقدمة، إذ يبتعد أفرادها عن القراءة، ويغرقون في التسلية، ولاسيما في المقاهي وأمام التلفاز.

المراجع

١. أونج، والتر. ج، **الشفاهية والكتابية**، عالم المعرفة، الكويت، فبراير/ شباط، ١٩٩٤.
٢. دومان، غلين، **علم طفلك القراءة**، تر. عدنان اليازجي، لا تاريخ، ولا إشارة لمكان النشر.
٣. السيد، د. محمود، **في طرائق تدريس اللغة العربية**، منشورات جامعة دمشق، ١٩٨٧ـ ١٩٨٨.
٤. مجموعة من المؤلفين، **لماذا نقرأ**، دار المعارف بمصر، لا تاريخ.
٥. المعتوق، د. أحمد محمد، **الحصيلة اللغوية**، عالم المعرفة، الكويت، أغسطس آب، ١٩٩٦.



متعة القراءة

بين التلفاز والحاسوب

تشهد المجتمعات - ولاسيما المتخلفة - إقبالاً شديداً على التلفاز، فقد أخذ مكاناً له في المنزل والمحل والمقهى ووسائل المواصلات، بل أخذ أمكنة له في القلب والوجدان، وملأ العقول وشغل الناس، وإن لم يكن حتى الآن قد ألغى الكتاب، فقد أفقده كثيراً من فاعليته، وجعله يتراجع إلى الصفوف الأخيرة، ليغدو موضع اهتمام النخبة فحسب، فما هي أسباب هذه الظاهرة؟ وما مضاعفاتها؟ وكيف يمكن معالجتها؟

لقد تطورت البشرية من الشفاهية إلى الكتابية، فقد تناقل الناس خبراتهم ومعارفهم وأشعارهم وآدابهم ردحاً من الزمن شفاهاً بالحفظ والرواية من جيل إلى جيل، وفي تلك الحقب من الشفاهية لم تنشأ علوم حقيقية، وإنما ظهرت خبرات أولية مكتسبة من خلال التجربة والحياة اليومية، ولم تبدأ العلوم بالنشوء إلا مع ظهور الكتابة، وقد مرت هذه الكتابة بمراحل، من الكتابة بالصور، كما في الكتابة الهيروغليفية، إلى الكتابة المقطعية، حيث هناك مئات وربما ألوف من الرموز التي تكتب بها اللغة، إلى أن عرف الإنسان الأبجدية، وهي مجموعة حروف لا تكاد تبلغ الثلاثين دونت بها أصوات اللغة، وحين تم اكتشاف الأبجدية حققت البشرية قفزة نوعية، ثم كانت القفزة النوعية الثانية مع ظهور الطباعة، وكانت القفزة الثالثة مع ظهور الحاسوب ووسائل الاتصال الحديثة، وهذا كله يؤكد أن الكلمة المكتوبة والمقروءة هي سبيل البشرية إلى التقدم وبناء الحضارة، لأن الحروف والكتابة للعقل البشري هي كالمعول لليد والمنظار المكبر للعين، بل الحروف كالطائرة النفاثة لمن يريد عبور القارات.

بالحروف المكتوبة والمقروءة تنضج الأفكار وتقوى، وتحفظ المعارف وتنمو وتتطور، وتنظم العلوم وتخضع للمنهجية والمنطق، وتغدو علوماً بالمعنى الدقيق لمصطلح العلم، أما اللغة المنطوقة وحدها والمحفوظة شفاهاً فلا يمكنها أن تصنع علماً، والشاهد على ذلك اللغة العربية في مرحلة ما قبل الكتابة والتدوين، التي لم تظهر فيها العلوم عند العرب، إنما ظهر الشعر المحفوظ شفاهاً في العصر الجاهلي أو عصر ما قبل الإسلام، ولم يكن للعرب سوى المرويات من الأخبار، وبعض المدونات من المواثيق والعهود، حتى قصة تدوين المعلقات وتعليقها على الكعبة ليست صحيحة، إذ لم يرد لها ذكر لدى الأقدمين،، مع العلم بأن أول من جمعها هو حماد الراوية"توفي ١٨٥هـ ٨٠١م"وقد أسماها السبع الطوال، ولم يذكر قصة تعليقها، وأول من ذكرها ابن الكلبي"توفي ٢٠٤هـ ٨١٩ م"وهو غير موثوق الرواية، ولم يذكر قصة التعليق أي من اللاحقين إلى أن ذكرها ثانية ابن عبد ربه"توفي ٣٢٧هـ

٩٣٨م"في كتابه العقد الفريد، وهي إن صحت فإنما تدل على قلة التدوين وندرته، وأنه لا يدون إلا ما هو متميز، ومهما يكن فإنه مع انتشار التدوين بدأت العلوم بالتشكل والظهور.

وأول ما دُوِّن لدى العرب ووزِّع في الأمصار هو القرآن الكريم، وحوله نشأت العلوم، فمن أجل صحة تلاوته وضع النحو، ولأجل النحو جمعت اللغة كما جمعت الأشعار ودونت لصحة الاستشهاد على اللغة، وبدأت بالظهور المدوَّنات اللغوية، ودوِّنت أحاديث رسول الله ﷺ، ولصحة الأحاديث نشأ علم الجرح والتعديل، أي سير رواة الحديث وأخبارهم، وكتبت السيرة النبوية، ومن هنا نشأ علم التاريخ، ولما اتسعت بلاد المسلمين واتصل العرب بالشعوب والأمم واضطروا إلى محاجتهم في دينهم وحوارهم ترجموا عنهم الفلسفة والمنطق وسائر العلوم وبدأت حركة الترجمة والتأليف بالازدهار، وصاحب ذلك انتشار صناعة الورق وقد أخذها العرب عن الهنود والصينيين، ويروى أن المأمون"توفي ٢١٨هـ ٨٣٣م"كان يمنح للمترجم زنة كتابه ذهباً. وهكذا نشأت حول القرآن الكريم معارف وعلوم وتطورت، وهو أول كتاب مدون لدى العرب، أي إن الكتابة والقراءة هي أساس ظهور العلوم ونشوء الحضارة.

إن فعل القراءة هو الذي يقوي الدماغ ويزيد من قدرة العقل على المناقشة والمحاكمة، لأنه يزود العقل بثروة معرفية كما يزوده بثروة لغوية فيصبح أقدر على الحوار، لأننا نفكر باللغة، واللغة تثير الانفعال وتوقظ المشاعر وتنبه الحواس، ولكن عبر اللغة، أي عبر قيمة جمالية، وعبر وسيلة معرفية، وفعل القراءة صعب، لأنه يحتاج إلى جهد بصري، وجهد عقلي، وجهد عصبي، وهو متعب، ومما لا شك فيه أن الصورة تدعم فعل القراءة، ولكنها وحدها غير كافية، لأن الصورة تثير الانفعال وتنبه المشاعر وتحرك الغرائز أكثر مما تخاطب العقل، ولعلها أكثر راحة وأكثر تسلية، فالتعامل مع الصورة سهل وممتع، والمشكلة ليست في اللغة أو الصورة، فهما في الحقيقة وسيلتان متكاملتان، ولكن المشكلة في طغيان الصورة على الكلمة المقروءة، فالصورة وحدها تعوِّد المتلقي على التسلية والكسل ولاسيما في التلفاز، إذ تجعل المتفرج مستسلماً يتلقى كل ما يعرض عليه، ويقبله ثم يقر به ويعترف، ثم يجعله وحده المقياس الصحيح من غير أن يقدر على الرفض أو المناقشة والحوار، حتى يغدو لدى بعض الناس ما يعرض في التلفاز وحده هو الحامل للقيمة، أما ما عداه فلا قيمة له. ومما لاشك فيه أن بعض القنوات متخصصة، وهي تقدم برامج علمية ومعرفية، ولكنها قليلة، والمتعاملون معها قلة، ولا تخلو من خطورة، وهي تعويد المتلقي على الصورة، فيكتفي بها، مما قد يجعله يلغي فعل القراءة، فتضعف لديه القابلية لتلقي اللغة، ويموت لديه الصبر على القراءة، فيستسلم للسهل والممتع.

والمشكلة أكثر ما تكون وضوحاً في المجتمعات المتخلفة، إذ نسبة الأمية فيها عالية، وكذلك نسبة البطالة، حتى المتعلمون أنفسهم غير مثقفين أو نصف أميين، مما يجعل للتلفاز

مكانة كبيرة في حياتهم، حتى غدا المصدر الثقافي الوحيد لكثير من المتعلمين الذين يصرحون بموت الكتاب، وتكفي الإشارة إلى وسائل النقل بين المدن، إذ لا تخلو وسيلة من تلك الوسائل من جهاز تلفاز أو جهاز عرض فيديو، حتى في سيارات الأجرة الصغيرة، ولا ترى مسافراً يحمل كتاباً أو جريدة، ولا تختلف الصورة في الطائرات المسافرة بين الدول المتخلفة، في حين تختلف الصورة كلياً في وسائل النقل الداخلي في البلاد المتقدمة، إذ لا تكاد تجد في الغرب مسافراً في قطار أو طائرة أو راكباً في عربة"مترو"وهو لا يقرأ في كتاب أو جريدة، وفي مواقف الحفلات ومداخل"المترو"تعرض الصحف والجرائد، وبعضها يوزع مجاناً، حتى إن المرء ليجد في استوكهولم الصحيفة على المقعد في الحافلة أو إلى جانبه على مسند المقعد.

إن خطورة التلفاز لا تظهر في الفرد المثقف الواعي، فهو قادر على الاختيار، ويعرف أن الفائدة في الكتاب أكبر، وحين يتعامل مع التلفاز يتعامل معه بقدر محسوب، فيأخذ منه بقدر، ويترك بقدر، ويمنحه بعض وقته بحساب، ولا يستسلم لإغراءاته، إن خطورة التلفاز أكثر ما تظهر في الجماهير العادية المتوسطة في تعليمها، فهي الأكثر انصياعاً للتلفاز، ونسبتها في المجتمع أكبر، وهنا تكمن الخطورة، إذ يصبح التلفاز وسيلة للتأثير في الجماهير وقيادتها، وللتغيير في البنية الثقافية للمجتمع، في أخلاقه وعاداته وتقاليده وطبيعة تفكيره، فيلبس الناس مثلما يرون في التلفاز، ويتكلمون كما ينطق أمامهم، في اللهجة واللغة ومنحى التفكير، فينطقون بما يبث من أفكار، ويفكرون كما يريد لهم أن يفكروا، وبذلك يغدو وسيلة ـ وهو كذلك ـ لترويج أفكار بعينها من خلال التسلية والترويح عن النفس، فإذا الجماهير منقادة من غير أن تدري.

واليوم والعالم يدخل القرن الحادي والعشرين، يفترض بالشعوب المتخلفة أن يزيد فيها الاهتمام بالعلم واللغة وأن يزيد فيها الاهتمام بالقراءة والكتابة، ولكن يلاحظ فيها العودة إلى ثقافة المشافهة والسماع والفرجة والتخلي عن ثقافة القراءة باللغة المكتوبة، والشاهد على ذلك القنوات الفضائية التي يقعد أمامها ساعات وساعات المتفرج الأمي والمتعلم والمثقف، ويتخذ منها وحدها مصدراً لمعلوماته وثقافته، لأنها تقدم إليه أبسط أشكال المعرفة وأكثرها أولية بأكثر الأشكال يسراً وسهولة، بل بأكثر الأشكال ترفيهاً وتسلية، وهو يحسب أنه عرف كل شيء، مؤكداً أن التلفاز قد أغناه عن المطالعة والكتاب، وإذا به يلغي الكتاب وينصرف عن المطالعة، ويتخذ من الصورة المرئية والخبر المسموع مصدراً وحيداً لكل أشكال معرفته.

ومما لاشك فيه أنه لا يمكن إلغاء التلفاز، ولا يمكن لعاقل أن يفكر في شيء من ذلك، بل لا يمكن التقليل من قيمة ما يقدم من خبرة ومعرفة وعلم، ولكن يمكن القول: إن التلفاز وحده لا يكفي، ولا يجوز أن يطغى على مصدر آخر وهو الكلمة المكتوبة، لأن الكلمة

المكتوبة هي التي تعطي نسقاً معرفياً خاضعاً للتنظيم والتبويب ووفق منهجية، وهذا ما يحتاج إليه العقل، وهذا أيضاً ما تبنى به العلوم وتصنع الحضارات، أما ثقافة الصورة وحدها فلا يمكنها أن تصنع شيئاً من ذلك، فهي للتسلية أكثر منها للمعرفة، وهي للمتعة أكثر منها للفائدة، وهي للثقافة العامة أكثر منها للمعرفة المتخصصة والعلم المعمق، ولقد أكد ذلك كله الفيلسوف الأمريكي مارشال ماكلوهان، في كتابه عن وسائل الإعلام الذي جعل عنوانه:"الوسائل هي الرسائل"مختصراً بذلك مهمة التلفاز ووظيفته، وهي أن كل رسائله إنما تنحصر في وسائله، أي إنه لا رسالة له سوى التسلية، والعنوان بالإنكليزية:" The Medium is the Message"وقد قرأه والتر أونج:" The Medium is the Massage"وهو محق في تلك القراءة، إذ يصبح العنوان عندئذ :"الوسائل هي التدليك".

والمشكلة في أن أكثر القنوات الفضائية موظفة للتسلية والمتعة أكثر مما هي موظفة للعلم والفائدة والمعرفة، وهي تدغدغ مشاعر الجماهير وتخاطب غرائزها، فتنساق الجماهير وراءها غير مقدرة خطورة ما تقدمه لها تلك القنوات وخطورة ما تفعله في العقول والأعصاب والأجسام والعادات، لأنها تصوغ الوجدان صياغة جديدة، فتجعل الإنسان يعتقد أن الصورة هي كل شيء، وأن عهد الكلمة المكتوبة قد ولى، وهي تجعل وعيه وانفعاله ينساق وراء التنوع السريع وكسر المنهجية والتقاط الجزئيات دون إدراك الكل ودون إقامة علاقات بين العناصر، فثمة برنامج لدقائق معدودة عن الطب وآخر عن الفلك وثالث عن الأدب ورابع عن البحار، وكلها تجري بسرعة، وتقدم جزئيات ولا تقدم أنساقاً معرفية منظمة، فيظن المرء أنه عرف كل شيء، وهو لم يعرف في الحقيقة شيئاً، ولو سئل بعد دقائق عن معلومة سمعها لما استطاع أن يتذكر شيئاً منها.

وهكذا يصاغ نمط جديد من التفكير، هو نمط بدائي، قوامه التنوع الشديد، والاهتمام بجزئيات مفككة، وعدم التركيز، والبعد عن المنهجية والنظرة الكلية، والاعتماد في ذلك كله على الحركة والصورة، والسماع والمشافهة، دون الكتابة ودون القراءة، أي إن خطاب التلفاز بصورة عامة هو خطاب سمعي بصري محض، غايته التسلية، ولا بد من الاستثناءات ولكنها نادرة.

إن الكتاب هو الذي يختزن خبرة العمر، ويحفظ تاريخ الأمة، وينقل تجارب الشعوب، وقراءة كتاب تعني إضافة عمر إلى عمر الإنسان، تعني اكتساب خبرة حياة، ومعرفة دهر في ساعات، وهذا ما يساعد الأمة على الرقي والنهوض، وما تقرأه العين مكتوباً يحفظه الدماغ في تلافيفه فلا ينسى، وبه تزداد المقدرة على المحاكمة، كما تزداد القدرة على التلقي والإضافة والابتكار، من خلال المخزون، ومن هنا نشأت الحضارات.

ولقد أكد القرآن الكريم أهمية فعل القراءة، فجعله أول آية في التنزيل، وذلك في قوله تعالى:**"اقرأ باسمِ ربِّك الذي خلق، خَلَقَ الإنسانَ منْ علَق، اقرأْ وربُّكَ الأكرمُ، الذي علَّم**

بالقلم، علَّم الإنسان ما لم يعلم"الآيات ١ـ ٥ من سورة العلق ٩٦، وقد أكد المولى تعالى أن التعلم هو بالقلم، أي باللغة التي يخطها القلم، أي بالتدوين وبفعل القراءة، وقد ذكر المولى ذلك ثانية في قوله تعالى:**"الرحمنُ، علمَ القرآنَ، خلق الإنسانَ، علمه البيان"**الآيات ١ـ ٤، من سورة الرحمن ٥٥، فقد قدم المولى عز وجل فعل تعليم القرآن على فعل الخلق، دلالة على أن الوجود الحق يتمثل في فعل التعلم والقراءة أولا، الذي هو أسبق في القيمة والأهمية من الوجود الجسدي، وفي هذا تكريم للإنسان، وفي آيات أخرى حض المولى عزّ وجلّ على السير في الأرض والنظر فيها والتفكير في الكون ومظاهر الخلق، ولكن جعل فعل القراءة هو الأول وجعل التعلم هو الأول، قال تعالى:**"قل سيروا في الأرض فانظروا كيف كان عاقبة المجرمين"**الآية ٦٩ من سورة النمل ٢٧ وقال عز وجل:**"أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خُلِقَتْ، وإلى السماء كيف رُفِعَتْ، وإلى الجبال كيف نُصِبَتْ، وإلى الأرض كيف سُطِحَتْ"**الآيات ١٧ـ ٢٠ من سورة الغاشية ٨٨، وبذلك يتكامل فعل القراءة وفعل النظر، ولكن الأولوية للقراءة، ومن الخطورة أن يطغى فعل النظر على فعل القراءة.

وقديماً كتب الجاحظ"توفي ٢٥٥هـ ٨٦٨م" وصفه الشهير للكتاب، وهولا يدل على عشق الجاحظ للكتاب فحسب، بل يدل على لحظة حضارية، أدرك فيها الجاحظ أهمية الكتاب وقيمته ودوره، وهو وصف ما كان ليظهر في عصور المشافهة، بل هو عنوان حضارة ودليل نهوض، وهو وصف طويل، ومنه قوله:

"والكتاب وعاء مُلِئَ علماً، وظرف حشي ظَرْفاً، وإناء شحن مزاحاً وجِدَّاً، إن شئت ضحكت من نوادره، وإن شئت عجبت من فوائده، وإن شئت ألهتك طرائفه، وإن شئت أشجَتْك مواعظُه، ومن لك بواعظ مُلْهٍ، وبزاجرٍ مُغْرٍ، وبناسك فاتك، وببارد حار، ومتى رأيت بستاناً يُحْمَلُ في رُدْن"كُمُّ الثوب"، وروضة تُقَلُّ"تُحمل"في حِجْر"حضن"، وناطقاً ينطق عن الموتى، ويترجم عن الأحياء، ومن لك بمؤنس لا ينام إلا بنومك، ولا ينطق إلا بما تهوى، ولا أعلم جاراً أبر، ولا خليطاً أنصف، ولا رفيقاً أطوع، ولا معلماً أخضع، ولا صاحباً أظهر كفاية، ولا أقل جناية، ولا أقل إملالاً من كتاب، ولا أعلم نتاجاً في حداثة سنه، وقرب ميلاده، ورخص ثمنه، وإمكان وجوده، يجمع من التدابير العجيبة، والعلوم الغريبة، ومن آثار العقول الصحيحة، ومحمود الأذهان اللطيفة، ومن الحِكَم الرفيعة، والمذاهب القويمة، والتجارب الحكيمة، ومن الإخبار عن القرون الماضية، والبلاد المتنازحة، والأمثال السائرة، والأمم البائدة، ما يجمع لك الكتاب"، ولكأن الجاحظ وهو يصف الكتاب إنما يصف بديله لهذا اليوم وهو الحاسوب، ولا سيما المحمول.

ومن الممكن أن يكون الآن الحاسوب بديلاً من الكتاب أو رديفاً له، لأنه لا يختلف عنه في شيء، فالكتاب مادة معرفية وسيلتها اللغة وأداتها الأوراق والحبر، والحاسوب مادة معرفية وسيلتها اللغة وأداتها الشاشة والمفاتيح والإضاءة، والمهم في كليهما هو عنصر

اللغة وفعل القراءة، واللغة واحدة وفعل القراءة يكاد يكون واحداً، فالفرق بين القراءة في مخطوط أو في كتاب مطبوع أو في الحاسوب هو فرق في الأداة، لا أكثر، وربما كانت القراءة في الحاسوب أسرع وأمتع. وقال أحمد شوقي"توفي ١٩٣٢م":

أنـا مـن بـدَّل بالكُتْـبِ الصـحابا ... لـم أجـد لـي وافيـاً إلا الكتابـا
صـاحبٌ إن عِبْتَـه أو لـم تعـبْ ... لـيس بالواجـدِ للصـاحبِ عابـا
كلمـا أخْلَقْتُـهُ جـدَّدَني ... وكسـاني مـن حُلَـى الفضـلِ ثيابـا
صـحبةٌ لـم أشـكُ منهـا ريبـةً ... ووداداً لـم يكلفنـي عتابـا
تجـدُ الكتْـب علـى النقـد كمـا ... تجـدُ الإخـوان صـدقاً وكِـذَابا
فتخيَّرْهـا كمـا تختـاره ... وادَّخِرْ في الصحب والكُتْبِ اللبابا
صالحُ الإخوان يبغيـك التقـى ... ورشيدُ الكتْبِ يبغيك الصـوابا

ومثل هذه الشواهد من الشعر والأدب لا تساق هنا للتزيين ولا للبرهان العاطفي، وإنما لتأكيد شعور إنساني صادق تجاه الكتاب، ولتوضيح موقف من الكتاب فيه الصدق والرقي والحضارة، وهو موقف صالح لكل زمان ومكان، في حين لا يمكن العثور على أمثلة داعمة للتلفاز، بل إن كل الشواهد والمقولات لا تؤيده، على الرغم من الانسياق وراءه، وتلك هي آفة العصر.

إن الاعتماد في الثقافة على التلفاز وحده يعني الانتقال من الكتابية إلى الشفاهية، أو من الكلمة المكتوبة إلى الصورة، أي السير في عكس اتجاه الزمن، فليكن بعض الوقت للتلفاز، وبعض الوقت للكتاب، ولنأخذ من الصورة المرئية ولنأخذ من الكلمة المقروءة، والمهم أن نعرف دائماً ماذا نأخذ وماذا نترك.

ولعل في زيادة عدد الفضائيات وتنوعها ما يمنح فرصة كبرى لحرية الاختيار، شريطة أن يحسن المرء الاختيار، وألا يجعل الصورة مصدر معرفته الأوحد، وألا ينسى الكلمة، من أجل قراءتها في مجلة أو صحيفة أو كتاب، أو في شاشة الحاسوب، وتبقى الكلمة هي الأهم، وتبقى دعوة"اقرأ"هي الأولى أن تتبع، لأنها دعوة الله إلى الناس كافة.

الحاسوب....وآفاق القراءة المستقبلية

القراءة نشاط ذهني، وهي فعل حضاري، تطور بتطور الحضارة، والقراءة نفسها صانعة الحضارة، وقد تطورت من القراءة على الحجر والرُّقُم الفخارية إلى القراءة على الجلد والورق، ومن الخط المنسوخ باليد إلى الخط المطبوع، ومن الخط المطبوع إلى الخط الضوئي على الحاسوب، ومع تطور الحضارة كانت أشكال القراءة تتطور، كما كانت الحضارة تتطور بتطور أشكال القراءة. فعندما انتقلت الكتابة من الكتابة على المسلات وجدران المعابد إلى الكتابة على الرقاع والحجارة الصغيرة والعظام، انتقلت من كتابة الكهان في المعابد إلى كتابة الباعة والتجار وتوثيق العقود، وعندما انتقلت إلى الكتابة على الجلد بدأت تحفظ بدايات المعارف والعلوم، وعندما انتقلت إلى الكتابة على الورق قوي التأليف، وظهر الكتاب، ولكنه ظل خاصاً بالنخبة من المتعلمين، وعندما ظهرت المطبعة وراج الكتاب قفزت العلوم والمعارف قفزة كبيرة، وانتشر التعليم في أوساط الشعب، وازدهرت الطبقة المتوسطة، واليوم ظهرت الكتابة الضوئية على الحاسوب، فأصبح العالم قرية صغيرة، يتواصل الناس عبر القارات، ويتبادلون العلوم والمعارف، ويؤثر بعضهم في بعضهم الآخر، وكما يقال:"إذا رفت فراشة في بنغلادش ثارت عاصفة في لندن".

والقراءة هي خاصة إنسانية، فما من كائن حي يقرأ سوى الإنسان، وهو بالقراءة توارث الخبرات وعرف العلوم وعمر الأرض وصنع الحضارة، وهو بالقراءة نمى مشاعره وطور أفكاره وعرف المفاهيم والقيم والأخلاق، وأكد من خلالها خصوصيته الإنسانية، وهو بالقراءة عرف الدين، وبه خاطبه المولى عز وجل من خلال رسله وأنبيائه وكتبهم ورسالاتهم، وبالقراءة توجه الإنسان إلى الله عز وجل يصلي ويدعو ويتبتل، وبفعل"اقرأ"خاطب المولى عز وجل نبيه محمداً عليه الصلاة والسلام، وما يزال هذا الخطاب موجهاً إلى الناس كافة، وهكذا فالقراءة فعل إنساني، ولولا هذا الفعل لما تميز الإنسان عن الكائنات الأخرى.

فما هي آفاق الكتابة على الحاسوب؟ والقراءة فيه؟ وما خصائصها وماذا يمكن أن تفتح من آفاق في المستقبل؟ ما جماليات القراءة على الحاسوب؟ وما طبيعتها وما فوائدها؟ وهل تختلف عن القراءة في كتاب مطبوع أو جريدة؟ وأي القراءتين أكثر إمتاعاً أو أكثر فائدة؟ وإذا توافرت لديك مادة واحدة، على الحاسوب وفي كتاب مطبوع، فأين تفضل قراءة المادة؟

القراءة على الحاسوب ظاهرة جديدة، والقرَّاء في الكتاب المطبوع هم أكثر عدداً، وما زالوا يفضلون القراءة في كتاب مطبوع، بل يتغنَّوْن بهذه القراءة، ويفضلونها على القراءة في الحاسوب. ولكن مما لا شك فيه أن عدد القراء بعد فترة من الزمن غير بعيدة سوف

يزداد، وأن موقفهم من القراءة في الحاسوب سوف يتغير، ولكن مما لا شك فيه أيضاً أن القراءة في الكتاب المطبوع أو الجريدة لن تنقطع، بل سوف تستمر، لأن أحد الشكلين، الكتاب أو الحاسوب، لن يغني عن الآخر، ولن يلغيه. ويبقى بعد ذلك السؤال: ما طبيعة القراءة في الحاسوب؟ وما خصائصها؟ وما الميزات التي تقدمها؟

تعد القراءة في الحاسوب أكثر حرية، حيث بإمكان المرء أن يطلع على كتب من أنحاء العالم كافة، لا يمكن توافرها في بلده، ولا يمكنه شراؤها، أو الوصول إليها، لأسباب كثيرة، في حين يوفرها الحاسوب، ولا تكلفه كثيراً، ولو توافرت في بلده لدفع فيها أثماناً باهظة، وعلى قرص صلب واحد مضغوط يستطيع القارئ الحصول على مئات الكتب، مما يمكن أن يملأ عشرات الرفوف، ويشغل غرفة، وقد لا يتسع لها المنزل كله وتبقى تلك الكتب في متناول القارئ على قرص رقيق، يرجع إليها وقت يشاء، ولا تشغل أي حيز. والقراءة في الحاسوب تساعد القارئ على التحكم في حجم الحرف ونوعه وشكله، فيحوله القارئ إلى النمط الذي يريده ويريحه ويعجبه، وتمكن القارئ من وضع ما يريد من تعليقات وملاحظات على النص المقروء أكثر مما كان يتيحه الكتاب المطبوع، بل بإمكانه بسرعة أن يقتطع أسطراً من المادة المقروءة وأن يحتفظ بها في ملف ليستخدمها شاهداً في الموضع الذي يريد، من غير عناء ولا جهد، كذلك بإمكانه أن يحتفظ بالمادة المقروءة في ملف وأن يحفظها على قرص مرن أو صلب ليعود إليها وقت يشاء، من غير أن تشغل في بيته أو مكتبته حيزاً كبيراً. ولعل أكبر ميزة للحاسوب في مجال القراءة هي مساعدته القارئ على قراءة الموضع الذي يريد، وتوفيره جهد قراءة الكتاب كله للحصول على بغيته، إذ توفر آلية البحث في الحاسوب للقارئ إمكانية الوقوف في الكتاب أو في كتب كثيرة على كل المواضع المتعلقة بالموضوع الذي يريده من غير أن يقرأ الكتاب كله بل من غير أن يتصفحه، وهذه الآلية في البحث من خلال الحاسوب توفر على الدارسين من الوقت والجهد قدراً كبيراً، وتضمن لهم استقصاء المادة المطلوبة.

وتوفر القراءة في الحاسوب للمواد العلمية إمكانات كبيرة لعرض الصور العلمية والإحصائيات والرسوم والمخططات بأبعادها المختلفة وحجومها المتنوعة وألوانها المميزة، ويساعد الحاسوب القارئ على التعامل معها والتدخل فيها كما يشاء، كما توفر القراءة في الحاسوب للمواد الفنية إمكانات عرض اللوحات والأعمال الفنية في متاحف العالم كله، وتساعد على التعامل معها والتدخل فيها بحرية واسعة، بالإضافة إلى رؤيتها في أبعادها المختلفة وألوانها المميزة وحجومها المتنوعة، وبإمكان القارئ في الحاسوب أن يدخل إلى متاحف العالم ومخابره ومواقعه العلمية وإلى غرف العمليات وهو في بيته قاعد وراء الحاسوب.

وكذلك بإمكان القارئ في الحاسوب أن يستمع إلى كل ما هو مسجل من موسيقا وألحان وأغنيات وسيمفونيات، وأن يصغي إليها واضحة صافية دقيقة أكثر مما كانت توفره الأسطوانات أو أجهزة التسجيل مهما بلغت حساسيتها من الدقة والعلو، لأن برامج الحاسوب أكثر دقة.

ومن ناحية صحية، تعد القراءة في الحاسوب صحية، حيث توفر للقارئ الإضاءة الكافية، والجلسة الصحيحة وحجم الحرف المريح، فلا يضطر إلى نور باهر أو خافت، ولا إلى إمالة ظهره أو إحناء رأسه، بل يظل معتدل الجلسة مرفوع الرأس، ولا تختلف معه درجة الإضاءة، فلا تتغير الفتحة في حدقة العين، ولا تضطر العين إلى الانتقال من الأعلى إلى الأسفل، أو من سطر إلى سطر، إلا بقدر قليل، لأنه من الممكن تحريك الأسطر إلى الأسفل على سطح الحاسوب، ومما لاشك فيه أن هناك بعض المخاطر في الجلوس الطويل أمام الحاسوب، ولكن أكثرها يرجع إلى سوء استخدام الحاسوب والخطأ في التعامل معه، ولا ترجع إلى طبيعته. بل تبدو القراءة في الحاسوب أكثر سلامة من القراءة في كتاب في بعض الحالات، منها قراءة الكتاب في الفراش قبل النوم، والقراءة في الأريكة والقارئ مستلق على وجهه أو على قفاه، والقراءة في الحاسوب لا تبعث على الملل، ولا تجلب النعاس، لأن الإضاءة فيه جيدة، وثابتة، ولاسيما في الشاشات الحديثة المسطحة والمصفاة، حيث تقل فيها درجة التألق، والقراءة في الحاسوب مسلية وممتعة، فهي تثير الشعور بجمال التقنية الحضارية وتطورها، وبإمكان المرء وهو يقرأ في الحاسوب أن يستمع إلى ما يشاء من موسيقا في جهاز الحاسوب نفسه، ليطرد عنه أي شعور بالملل، بل لتغدو القراءة أكثر إمتاعاً. وبوساطة الحاسوب وعبر شبكة المعلومات والبريد الأثيري يستطيع القارئ التواصل مع القراء في كل بقاع العالم، وبإمكانه أن يتبادل معهم الكتب والمجلات والمقالات في أكبر قدر وأوسع مجال وأسرع وقت وأقل كلفة.

إن عشرات المواقع على شبكة المعلومات العالمية وربما المئات تنشر الآن آلاف الكتب، ولم يعد القارئ أو الكاتب يكتفي بالكتب التي تنشر في دور النشر مطبوعة على الورق في الشكل التقليدي للكتاب، وهذا ما يوفر للكاتب سرعة النشر وسهولته، وهو ما يوفر للقارئ أيضاً سرعة الحصول على الكتاب وسهولته، وأكثر تلك المواقع تفتح الكتاب للقراء من غير مقابل مادي، وبعضها - وهو الأقل - يطلب مبلغاً زهيداً، والكثير من الكتب تنشر مطبوعة في كتاب تتوافر أيضاً في مواقع على شبكة المعلومات العالمية. والقراءة في الحاسوب توفر للقارئ بوساطة برامج الترجمة الفورية إمكان ترجمة النص المقروء إلى لغة أخرى مباشرة. والقراءة في الحاسوب ستجعل القراءة أكثر سرعة، إذ سوف يتمكن القارئ من قراءة عدد من الكلمات والصفحات أكثر مما يقرؤه في كتاب مطبوع، لأن الإضاءة كافية، ولأن تحريك الأسطر أسرع، ولأنه سيوفر على نفسه تقليب الصفحات،

ولأنه يحس بصورة لا شعورية أنه يتعامل مع آلة، ولذلك سوف يقرأ أسرع مما يقرأ في كتاب، مثله مثل من يمشي ومن يركب سيارة، فمن يركب سيارة سوف يقودها بأسرع ما يستطيع، في حين أن من يمشي على قدميه يحس لا شعورياً أنه لا يستطيع أن يسرع أكثر مما يمكنه أن يسرع، في حين توفر له السيارة سرعات مختلفة. والقراءة في الحاسوب توفر للقارئ حداً أعلى من الصحة الإملائية والسلامة اللغوية، لأن الحاسوب يمتلك برنامج التصحيح الإملائي واللغوي والنحوي، وغالباً ما يقدم للقارئ نصاً تقل فيه نسبة الأخطاء.

ومن ميزات القراءة في الحاسوب أنه بإمكان القارئ أن يحمل معه حيثما ذهب بضعة أقراص صلبة أو مرنة، فإذا هو يحمل مكتبة من مئات الكتب بل من ألوف الكتب، ويستطيع أن يقرأها على أي حاسوب يصادفه، لدى صديق أو في مكتبة أو مقهى للحواسيب، ولا ننسى الحاسوب المحمول، وهو حاسوب كالحقيبة، فيه كل خصائص الحاسوب، ويستطيع المرء أن يحمله معه حيث حل أو ارتحل، ويستطيع أن يقرأ فيه وهو في مقعده من الطائرة أو القطار أو الحافلة، أو هو في مقعده في مقهى أو سريره في فندق، وعلى هذا الحاسوب نفسه وهو مسافر يستطيع أن يسترجع كل ملفاته، وأن يستعيد كل ما كتب أو قرأ، وأن يتصل مع كل من يود في العالم، وهو مسافر أو مرتحل، كأنه مستقر في مكانه لم يغادر موطنه.

والقراءة في الحاسوب سوف تجعل القارئ يدرك أنه ينتمي إلى حضارة معاصرة متطورة تتجاوز القرن العشرين وكل ما سبقه من قرون بما فيها من مكتشفات ومخترعات، فهو لا يقرأ في كتاب مصور، ولا في كتاب مطبوع، ولا في كتاب مخطوط، ولا في كتاب مرقوم على جلد غزال أو قطعة حجر أو طين أو فخار، بل إنه يتجاوز ذلك كله في قفزة نوعية متطورة، وفي هذا بحد ذاته متعة ليس بعدها متعة، وهو لا يقرأ مادة فحسب، بل يتواصل مع العالم كله، ويخرج من حدود الزمان والمكان، بفاعلية قوية، يقودها هو بنفسه، كأنه طيار يحلق بطائرة نفاثة، ويتحكم بمفاتيح تساعده على عبور القارات، وهذا ليس محض خيال، بل هو واقع وفعل. إن القارئ في الحاسوب يحقق ذاته، ويمارس فاعليته، ويتحرر من قيد المادة المكتوبة، والمنتهية، إلى مجال المادة المعرفية التي يمكن أن يتحاور معها، ويغير فيها كما يشاء. والقارئ على الحاسوب يتحرر من سيطرة المؤلف، فهو يتعامل مع نص ضوئي، ويستطيع أن يغير في حجمه وشكله ونمطه كما يشاء، بل يستطيع أن يحذف منه ويضيف إليه كما يشاء، ويستطيع أن يحذفه أو يثبته، بتقانة عالية وسريعة، من غير أن يكلفه هذا الشيء الكثير، وهو بذلك يتحرر من سيطرة الكاتب ومن سيطرة النص. وثمة قيمة أخرى وهي أن القارئ يفعل هذا وهو يتحكم بمفاتيح قليلة بين يديه وهو في بيته أو في مكتبه أو هو مسافر في طائرة أو حافلة، وهو يحتسي القهوة أو الشاي ويدخن، ويأخذ ما يشاء من كتب، ومجلات، ويترك ما يشاء، وليس سجين مكتبة أو قاعة

مطالعة وليس مقيداً بقوانين الإعارة أو أصول ارتياد المكتبات، وبين يديه أحدث الكتب وأقدمها، وبين يديه أقدم المجلات وأحدثها، وبين يديه المحظور من الكتب والممنوع والمصادر، بالإضافة طبعاً إلى المسموح. وثمة حاسوب فيه برنامج خاص بالمكفوفين، يستطيع المكفوف بوساطته أن يكتب عليه ما يريد كتابته، وأن يقرأ عليه ما يريد قراءته، وثمة برامج أخرى تجعل الحاسوب يقرأ النص المكتوب، أياً كان هذا النص، وهو ما يفيد الكفيف، ويفتح أمامه مجالات قراءة واسعة، وهو ما يمتع البصير، ويمكنه من سماع ما يود سماعه بدلاً من قراءته بالعين. وفي القراءة في الحاسوب ما يشجع على القراءة، ويغري بها، ولا سيما لدى الأطفال والناشئة والجيل الجديد، وثمة برامج متطورة تعلم الأطفال القراءة، وتشجعهم عليها بأساليب شائقة وممتعة.

ولعل وصف الجاحظ"توفي ٢٥٥هـ ٨٦٨م" للكتاب في العصر العباسي يصح لوصف الحاسوب في هذا العصر، وفيه يقول:**"والكتاب وعاء مُلِئَ علماً، وظرف حشي ظَرْفاً، وإناء شحن مزاحاً وجِدَّاً، إن شئت ضحكت من نوادره، وإن شئت عجبت من فوائده، وإن شئت ألهتك طرائفه، وإن شئت أشجَتْك مواعظُه، ومن لك بواعظ مُلْهٍ، وبزاجرٍ مُغْرٍ، وبناسك فاتك، وببارد حار، ومتى رأيت بستاناً يُحْمَلُ في رُدْن"كُمُّ الثوب"، وروضة تُقَلُّ"تُحمل"في حِجْر"حضن"، وناطقاً ينطق عن الموتى، ويترجم عن الأحياء، ومن لك بمؤنس لا ينام إلا بنومك، ولا ينطق إلا بما تهوى، ولا أعلم جاراً أبر، ولا خليطاً أنصف، ولا رفيقاً أطوع، ولا معلماً أخضع، ولا صاحباً أظهر كفاية، ولا أقل جناية، ولا أقل إملالاً من كتاب، ولا أعلم نتاجاً في حداثة سنه وقرب ميلاده ورخص ثمنه وإمكان وجوده، يجمع من التدابير العجيبة، والعلوم الغريبة، ومن آثار العقول الصحيحة، ومحمود الأذهان اللطيفة، ومن الحِكَم الرفيعة، والمذاهب القويمة، والتجارب الحكيمة، ومن الإخبار عن القرون الماضية، والبلاد المتنازحة، والأمثال السائرة، والأمم البائدة، ما يجمع لك الكتاب".** ولكأن الجاحظ وهو يصف الكتاب إنما يصف بديله لهذا اليوم وهو الحاسوب، ولا سيما المحمول.

ومما لاشك فيه أن هناك سلبيات في القراءة في الحاسوب، منها أن القارئ قد يضيع في خضم الكم الهائل من المواقع التي تنشر الكتب، وأمام الكم الهائل من الأقراص المرنة والصلبة والمدمجة التي توفر للقارئ كتباً كثيرة، قد يحتاج إليها وقد لا يحتاج، وكذلك فإن النشر على الحاسوب أو في أقراص قد يساعد على السرقة وانتحال الكتب والمقالات، وهنا يضيع حق الناشر والمؤلف، ويختلط الزائف بالصحيح، وكذلك قد يساعد ذلك كله على سرعة التأليف والنشر، فيختلط الغث بالسمين، وقد يجعل الحاسوب من القارئ عليه في عزلة عن الناس والمجتمع ويبعده عن الواقع ومتغيراته، وقد يجر عليه الذهول والبلاهة إذا أفرط في العزلة عن الناس والتعلق بالحاسوب، ولعل من سلبيات الحاسوب أن كثيراً من المتعاملين معه يستخدمون فيه برامج الألعاب والتسلية، ويدخلون مواقع للجنس والإباحة.

ولكن يمكن القول: إن كل هذه السلبيات ليست مما يخص الحاسوب، وإنما يشترك فيها الحاسوب مع الكتاب، وهي سلبيات الكتاب نفسه قبل أن تكون سلبيات الحاسوب، وقد ظهرت كلها في عصور قديمة قبل عصر الطباعة، يوم كانت الكتب فيها تخط باليد، فكم من كتب سرقت، وكم من كتب نحلت لغير أصحابها، أو انتحلها المنتحلون لأنفسهم، وكم في دور الكتب من غث وسمين وصحيح وزائف، وكم من كتاب في السحر والشعوذة والأباطيل والجنس، وكم من قارئ ذهل عن نفسه، على نحو ما كان مع دون كيشوت الذي قاده انصرافه إلى قراءة كتب الفروسية وانعزاله عن الناس إلى توهم نفسه فارساً في وقت انقضى فيه عصر الفروسية. ومما لاشك فيه أن هناك مشكلات خاصة بالحاسوب، منها الفيروسات التي تمحو البرامج أو تدمر الحاسوب، ولكن هذا كله مما يمكن تداركه بوضع برامج متطورة تصد الفيروس وتمنع تدخله، وبحفظ الملفات على أقراص، وباستخدام حاسوبين أحدهما متصل بشبكة المعلومات العالمية وبالبريد الأثيري، وهو الحاسوب الذي يمكن أن يتسرب الفيروس إليه، وحاسوب آخر ليس فيه برامج البريد الأثيري ولا شبكة المعلومات العالمية، ومثل هذا الحاسوب المستقل لا يمكن أن يتسرب إليه الفيروس. ومثل تلك الحالات الخاصة بالحاسوب لها ما يشبهها من حالات خاصة بالكتب والمكتبات، فقد تحترق الكتب والمكتبة، أو قد تسرق، ويروي الكاتب الساخر إبراهيم عبد القادر المازني أنه دخل منزله مرة فوجد كتبه قد سرقت، فلم يحزن لأنه أدرك أن السارق لص مثقف وهو بحاجة إلى الكتب. ولعل في هذا ما يؤكد أخيراً أن القراءة في الحاسوب هي شكل جديد من القراءة، تقف إلى جانب القراءة في مادة مطبوعة على الورق، سواء في مجلة أو كتاب، ولا تلغي إحداهما الأخرى، ولا تتصارع معها، بل هما شكلان يتكاملان، ولا بد منهما معاً.

إن القراءة في الحاسوب سوف تحدث تغييراً في نمط القراءة وسرعتها وقوتها وعمقها، وسوف تقود هذه القراءة الجديدة إلى نمط جديد من التفكير والتعامل مع النص، وستقود إلى نمط جديد من الكتابة، ولعل ملامح هذا النمط الجديد لم تتضح بعد، ولكنها سوف تبدو واضحة في القريب العاجل. إن القراءة في الحاسوب مرحلة جديدة في تاريخ الفكر البشري، أكثر تقدماً وتطوراً من مرحلة اختراع الطباعة، وإذا كان اختراع الطباعة قد يسر الكتب، وجعلها في متناول الجميع، وساعد على انتشار التعليم، وظهور الثقافة الموسوعية، فإن اختراع الحاسوب، سيجعل المعرفة أكثر انتشاراً، وأقرب منالاً، وسيحول العالم إلى قرية صغيرة، وسوف يساعد على سرعة القراءة، وتوفير المعلومات للجميع، وسيأتي بجديد لا يمكن توقعه.

وتبقى القيمة أخيراً للإنسان، الذي لابد له من القراءة، سواء في كتاب أو حاسوب، ليتواصل مع العالم، ويكتسب الخبرة والثقافة والمعرفة، وليؤكد بفعل القراءة إنسانيته.

من قضايا النشر الإلكتروني

يمثل النشر الإلكتروني ثورة علمية يمكن أن تغير مسار التاريخ في القرن الحادي والعشرين، إذ تجعل النشر سهلاً والاطلاع سهلاً، من خلال وضع المادة المقروءة في موقع إلكتروني يبقى إلى الأبد ويمكن قراءته في أي وقت، ويصبح ملكاً للجميع، أي إنها تحقق التواصل بين الأفراد والشعوب وتبادل العلوم والمعارف والتجارب والخبرات، بتكاليف أقل، وبغياب كبير للرقابة والسلطة، وبممارسة كبيرة للحرية بكل أشكالها وأبعادها.

وسوف تظهر نتائج إيجابية خلال السنوات القادمة، فسوف يتفجر كَمٌّ كبير من المعلومات والحقائق، وتصبح معظمها بين أيدي الناس وتحت أنظارهم في أي وقت شاؤوا، ليستثمروها ويستفيدوا منها، ولكن هناك مشكلات أخرى، ولاسيما في المواقع العربية، وهي نتاج واقع المجتمعات العربية ومشكلاتها وخصائصها المميزة، وسوف نجملها فيما يلي، وهي لا تخص مجتمعاً بعينه إنما تشمل المجتمعات العربية كلها:

١. ما تزال تكلفة الدخول إلى المواقع عالية بالنسبة إلى دخل المواطن، وليس في أي مجتمع عربي إنترنت مفتوح طوال اليوم مجاناً لمن يريد الدخول إليه كما هو الحال عليه في بعض الدول الأوربية.
٢. ما تزال نسبة المتعاملين مع الإنترنت محدودة جداً ولا تشكل سوى نسبة ٨% من السكان في الوطن العربي بسبب انتشار الأمية والفقر والبطالة.
٣. معظم المواقع العربية على الإنترنت مواقع أدب ودين وغناء وجنس، وقليلة جداً بل نادرة هي المواقع السياسية والعلمية.
٤. قلة عدد الشركات المخدّمة، وغالباً ما تكون شركات حكومية رسمية أو ليست حرة.
٥. قلة عدد مقاهي الإنترنت قياساً على عدد السكان وارتفاع أجرة التعامل معها.
٦. كثيراً ما تتدخل الرقابة في المجتمعات العربية فتحجب بعض المواقع وتمنع الدخول إليها.
٧. قد يبدو عدد الداخلين إلى أي موقع من المواقع كبيراً نسبياً وفق الإحصاء الإلكتروني، ولكن الدخول لا يعني بالضرورة القراءة والإفادة والممارسة، وغالباً ما يعني مجرد الاطلاع والتصفح السريع بعيداً عن القراءة والإفادة، بدليل غياب التعليقات المعمقة والنقد الجاد، وظهور تعليقات انطباعية سطحية سريعة وفي كثير من الحالات تكون سخيفة.

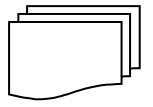
٨. غياب حق الملكية، وظهور فوضى إلكترونية، وأخذ بعض المواقع من بعضها الآخر من غير استئذان، مما يمكن أن يعد حرية وشيوعاً للمعرفة، ومما يمكن أن يعد أيضاً سرقة وضياعاً للحقوق.
٩. ضعف التقنية الفنية للمواقع، والافتقار إلى الدقة، وغياب التوثيق العلمي والتاريخي، والتوقيع الشخصي والاسمي، إذ لا يمكن أن تعد المواد المنشورة في المواقع الإلكترونية مصدراً بحثياً للدارس والباحث.
١٠. غياب التبادل للمعلومات وفق شبكة موحدة بين أقطار الوطن العربي.

ولكن على الرغم من كل ما تقدم، فإن النشر الإلكتروني سيبقى قفزة نوعية، قد توازي في أهميتها اختراع الأبجدية واختراع المطبعة، أو قد تكون أكبر منهما في الأهمية، ولعل أهمية النشر الإلكتروني تكمن في اتساع القاعدة الشعبية واتساع المادة العلمية، ومثل هذين البعدين لا قيمة لهما في ذاتهما إذا لم تتحولا إلى فعل وعمل، ومما لا شك فيه أن هذين البعدين سيقودان إلى فعل تغييري، ولكنه قد يحتاج إلى بعض الوقت، ومع ذلك فإن مسار التغيير لا يمكن تحديده، أو التنبؤ به، إذ يمكن في بعض الحالات توجيهه والسيطرة عليه، ولكن في كثير من الحالات لا يمكن ذلك، وهنا لابد من طرح تصور لمستقبل النشر الإلكتروني، وتقديم بعض الاقتراحات العامة التي تشمل الوطن العربي أيضاً ولا تخص قطراً بعينه، ومنها:

١. فتح الباب واسعاً أمام جميع الشركات المخدِّمة للإنترنت.
٢. تخفيض سعر الاشتراك في خدمة الإنترنت وأجرة الدخول إليه وجعلها مجانية.
٣. إلغاء الضرائب الجمركية على الحاسوب وكل ملحقاته ومعداته، وفتح الباب واسعاً أمام استيراده والعمل، على تصنيع بعض قطعه أو تجميعها في داخل الوطن العربي.
٤. إدخال الحاسوب والتعامل معه مقرراً درسياً في المراحل التعليمية كافة، وهو ما أخذت به بعض الدول العربية .
٥. إنشاء مواقع علمية متخصصة في العلوم البحتة، ومواقع للبحوث والدراسات الاستراتيجية
٦. توثيق المعلومات وتسجيلها باسم أصحابها، وحفظ حقوق المواقع أو السماح بالنقل والاقتباس في حدود، ووضع ضوابط وشروط من أجل الدقة والأمانة.
٧. تعميم الحواسيب على مؤسسات الدولة كلها، وجعله الوسيلة الأولى للتعامل والتواصل في داخل كل مؤسسة، من أجل تحقيق وعي إلكتروني وممارسة إلكترونية في الحياة، ومن أجل تحقيق الخطوة التالية.

٨. السعي سريعاً إلى حوسبة مؤسسات الدولة، أي ربط الوزارات والمؤسسات بشبكة داخلية تجعل التواصل بين مؤسسات الدولة ووزاراتها عبر الحاسوب، والسعي إلى إلغاء المادة الورقية أو الإقلال منها ما أمكن توفيراً للوقت والجهد والمال وتحقيقاً لسرعة العمل والإنجاز والتخلص من التراكم والتأخير.
٩. إنشاء مركز معلومات إلكتروني وطني في كل قطر من الأقطار العربية، وإنشاء مركز معلومات قومي وشبكة معلومات عربية تشمل أقطار الوطن العربي وتوحد فيما بينها على مستوى الحواسيب والمعلومات بحيث يمكن تبادل المعلومات عبر تلك الشبكة بين المؤسسات والوزارات والجامعات والدخول المفتوح إلى مواقع كل دولة وهو ما يحقق الوحدة العربية .
١٠. نهوض الدول العربية الغنية بتبني مشروع شبكة المعلومات، ودفع تبرعات خاصة لتعميم الحاسوب في الدول العربية الفقيرة، إلى جانب ما تقوم به من بناء الفنادق الفخمة وما تقوم به أيضاً من إنشاء قنوات فضائية .

إن المستقبل مفتوح أمام الحاسوب، وهو الذي سيفتح أبواب المستقبل، ولكن لا بد من التخطيط والبرمجة والعمل، ولا يمكن الركون إلى الزمن وحده، لأن الزمن يمر ويمضي، والقيمة للعمل في الزمن ولا يمكن أن يحقق العرب النهضة الصحيحة ما لم يدخلوا الدخول العلمي الصحيح إلى القرن الحادي والعشرين من خلال الحاسوب وشبكة المعلومات.



الأدب ... بين العالمية والعولمة

الأدب العالمي هو الأدب الذي ارتقى إلى مستوى العالمية، واجتاز الحدود بين الدول، وترجم إلى كثير من لغات العالم، وحقق انتشاراً واسعاً، وشهرة كبيرة، بفضل ما يمتلك من خصائص فنية، تتمثل في تصويره بيئته، وتعبيره عن قضايا تهم الإنسان، مثل أدب: وليم شكسبير أو تولستوي أو فكتور هيجو أو آرنست همنغواي أو غابرييل غارثيا ماركيز.

ومثل هذا الفهم لهذا المصطلح غير بعيد عن المعنى الذي قال به الشاعر الألماني غوته "تـ١٨٣٢ "وهو أول من استخدم مصطلح"الأدب العالمي" Welt literatur- the literature of the world، ويعني غوته بهذا المصطلح الأدب، ولاسيما الشعر، الذي يرتقى إلى مستوى الإنسانية في موضوعاته وفنه، ولا يتخلى عن بعده القومي أو الوطني أو المحلي، ويحلم غوته بأن آداب الأمم سوف تلتقي ذات يوم في هذا الأدب العالمي، ولكن من غير أن تتخلى عن خصائصها المحلية ومن غير أن تذوب في وحدة الأدب، فهو لقاء إنساني، وهذا المصطلح هو قرين مصطلح الأدب المقارن والمرشح له، وقد نشأا معاً وكأنهما توأمان.

وكان غوته ذا أفق إنساني، فقد حاول تعلم العربية ليقرأ القرآن بها، وأعجب بألف ليلة وليلة، كما أعجب بالشاعر الفارسي"حافظ الشيرازي"ووضع ديوانه"الديوان الشرقي للشاعر الغربي"وفيه تأملات شرقية من وحي"حافظ الشيرازي"، كما كتب غوته عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وعبر عن إعجابه به، وبذلك مثَّل رؤية إنسانية منفتحة على العالم، كما مهد لنشوء الأدب المقارن. وتعد عالمية الأدب أو فكرة الأدب العالمي فكرة إنسانية ذات طموح بريء بعيد عن الأغراض السياسية وبعيد أيضاً عن محو شخصيات الشعوب، ووسيلة تحقيق العالمية هي الترجمة في المقام الأول، وإن كان ثمة خلاف كبير حول جدوى الترجمة، إذ كيف يمكن درس نص بغير لغته الأصلية؟ لأن الترجمة تفقد الأدب كثيراً من خصائصه الفنية، ولا سيما الشعر، ولكن يبدو أنه لا بد في المحصلة من الترجمة. وتنهض بالدعوة إلى العالمية المؤسسات الثقافية والجمعيات والروابط الأدبية والجامعات ووسائلها الصحف والمجلات والكتب، وهدفها المعرفة والإخاء والمحبة بين الناس والشعوب، وهدفها أيضاً الرقي بالذوق الفني.

والطموح إلى العالمية طموح قديم عرفته البشرية في الأديان والثقافات، فالسيد المسيح عليه السلام بشّر بالعالمية، إذ تتلخص دعوته بالقول المعروف: المجد لله في الأعالي وعلى الأرض السلام وفي الناس المحبة. والأرض ههنا تشمل الكرة الأرضية كلها لا بقعة بعينها، كما أن لفظ الناس يشمل الشعوب كافة. كما نجد الطموح إلى العالمية في الدين الإسلامي،

فقد قال المولى عز وجل في محكم التنزيل:**"وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين"**، وكان الخطاب في القرآن الكريم دائماً إلى الناس كافة، كما كان الرسول محمد صلى الله عليه وسلم يؤكد دائماً أن الناس جميعاً ينحدرون من أب واحد وأم واحدة، وأنهم جميعاً من تراب، وأن أكرمهم عند الله أتقاهم، كما قال عليه الصلاة والسلام:"الخلق كلهم عيال الله، وأحبهم إلى الله أنفعهم لعياله". ونجد بعض الأدباء والمفكرين والفلاسفة أصحاب طموح إلى العالمية، أمثال المعري الذي يقول:

ولو أني حبيت الخلد فرداً لما أحببت بالخلد انفرادا
فلا هطلت عليَّ ولا بأرضي سحائب ليس تنتظم البلادا

وهذا الطموح إنساني أيضاً، ولا يمتلك شيئاً من القهر والقمع، ويمكن أن نذكر اتجاهين حققا العالمية، الأول هو الرومنتيكية، فقد دعا الاتجاه الرومنتيكي إلى العالمية وحقق المستوى العالمي في الشعر، وقد مثله كل من"لورد بيرون وشيلي وكيتس ووردزورث"في قصائدهم التي كانوا يرقون فيها إلى مستوى الإنسانية، وفي تطلعهم إلى تحقيق التغيير والخلاص للعالم كله، وإن كانت تطلعاتهم حلمية غير قادرة على الفعل في الواقع. أما الاتجاه الثاني الذي دعا إلى الأدب العالمي بصورة غير مباشرة وحققها فهو أدب الواقعية الاشتراكية، ولاسيما عند روادها الأوائل أمثال"تولستوي ومكسيم غوركي وتشيخوف"إذ إن أدب هؤلاء الإنسانيين حقق مفهوم الإنسانية وارتقى إلى مستوى العالمية ليس عن قصد، وإنما من خلال حب هؤلاء الأدباء للإنسان وتعاطفهم مع آلامه، ورغبتهم في تحقيق الخلاص للإنسان، ومن خلال صدقهم في تصوير الواقع في العهد القيصري، فكانوا يجمعون بين الواقعية في التصوير والرومانتيكية في حلم التغيير.

وقد تحقق الأدب العالمي في شعر شعراء مناضلين دافعوا عن الإنسان، ودعوا إلى الحرية والكرامة والعدالة الإنسانية، أمثال الشاعر التركي"ناظم حكمت"، والشاعر التشيلي"بابلو نيرودا"، والروائي غابرييل غارثيا ماركيز.

ولكن من المؤسف أن الدعوة إلى الأدب العالمي تمركزت في أوربا أولاً ثم في أمريكا ثانياً، وأصبح المقصود بالأدب العالمي ما كتب بالإنكليزية أولاً ثم بالفرنسية ثانياً، وهو ما يسمى بالمركزية الأوربية، ورأى الدارسون الأوربيون أن الآداب التي تحقق العالمية هي الأدب اليوناني والروماني ثم الآداب الأوربية، وربما اتجه هؤلاء الدارسون إلى الشرق قليلاً ليذكروا"طاغور"الشاعر الهندي، ولكن لم يحظ الأدب العربي إلا بالنزر القليل جداً من الاهتمام من خلال ظروف ومناسبات تخضع للمصادفة، على نحو ما حظيت به"رسالة الغفران"للمعري أو بعض الأدباء المعاصرين الذين عاشوا في المهجر الأمريكي أمثال"جبران خليل جبران"، وربما لأن جبران كتب بالإنكليزية، فقد أقيم له تمثال في واشنطن، وهناك جمعيات أدبية في أمريكا باسمه، وما يزال كتابه"النبي"، وقد وضعه

بالإنكليزية، مقروءاً إلى اليوم، وطبعاته تتجدد، وهو دعوة إلى البراءة والسماحة والحب كتبها جبران بأسلوب بسيط عفوي. وإذا كان حظ الأدب العربي من العالمية قليلاً فإن ذلك لا يرجع إلى أسباب خاصة به، ففي الأدب العربي من المؤهلات ما يرشحه إلى العالمية، ولكن هناك أسباباً خارجية جعلت حظه من العالمية قليلاً، منها ضعف العرب وقوة الغرب، والقوي لا يهتم بالضعيف إلا من خلال مصلحته الخاصة، ولعل هذا السبب هو أهم الأسباب، وعنه تتفرع أسباب أخرى منها غياب الترجمة وتقصير العرب أنفسهم في التعريف بأدبهم، ويمكن القول إن الشاعرين"أدونيس"و"محمود درويش"والروائي"نجيب محفوظ"والمفكر والناقد"إدوارد سعيد"قد حققوا جميعاً قدراً غير قليل من العالمية.

ولابد من أن نشير إلى أن المقارنين الفرنسيين، وعلى رأسهم"بول فان تيغم"، قد رفضوا فكرة الأدب العالمي وسخروا من رأي"غوته"، وسار على هذا النهج رائد الأدب المقارن في الوطن العربي"د. محمد غنيمي هلال"، وظن أولئك جميعاً أن"غوته"يقصد وحدة الأدب العالمي وأنه يدعو إلى حلول الأدب العالمي محل الأدب القومي، ولكن"غوته"لم يقصد إلى ذلك، وقد طرح المقارنون الفرنسيون مصطلحاً بديلاً هو الأدب العام، ولا يختلف فهمهم لهذا المصطلح عن فهم"غوته"، ولذلك يظل رأي"غوته"جديراً بالدرس، لأنه المبشر بالأدب المقارن والممهد له.

ولا بد هنا من التمييز بين العالمية والعولمة، فالعالمية اختيار ثقافي حر، وهي طموح إنساني وحلم جميل، غايته التعارف والتواصل بين الشعوب، والحفاظ على الخصائص القومية والمحلية لثقافة كل شعب، ووسيلة العالمية النوادي والصحف والكتب والدوريات والترجمة، في حين أن العولمة هي نظام اقتصادي واحد يراد فرضه على العالم بالقوة وعبر الشركات المتعددة الجنسيات، بالاستفادة من خيرات الشعوب وثرواتها الأولية، وتسخيرها لتشغيل المعامل في الدول الصناعية، وفرض أنموذج اقتصادي عالمي، ودحر الاقتصاد المحلي، وسيطرة أنموذج ثقافي واحد، وتغييب الثقافات المحلية وتذويبها في ثقافة سائدة، ومما لاشك فيه أن هذا الاقتصاد الواحد المسيطر هو اقتصاد القوي، وأن هذا النموذج الثقافي المراد له أن يكون وحده السائد هو نموذج ثقافة القوي، وهذا ما تتطلع إليه أمريكا، وتدعو إليه في أشكال دعاوية مختلفة، منها النظام العالمي الجديد والعولمة والديمقراطية، وتتخذ وسيلة إلى ذلك وسائل الاتصال والتوصيل، من مثل الحاسوب وشبكة المعلومات العالمية والبريد الإلكتروني والقنوات الفضائية وسيطرة اللغة الإنكليزية، لغة الحاسوب ووسائل الاتصال والمؤتمرات العالمية، كما تتخذ وسيلة إلى ذلك الموسيقا والأغاني الهابطة والأفلام الجنسية والقنوات الإباحية ومطاعم مكدونالدز والشركات العابرة للقارات والمتعددة الجنسيات والفنادق العالمية، وفي حالات أخرى تتخذ من التدخل العسكري المباشر وسيلة إلى ذلك، كتدخلها في الصومال وفي أفغانستان وفي العراق، أو

بالتدخل الاقتصادي غير المباشر، أو فرض سياسات اقتصادية وثقافية، كحظرها السلاح النووي على كوريا الشمالية وإيران، ومحاولتها منع إيران من تخصيب اليورانيوم وبناء المفاعلات النووية، وفرضها تغيير المناهج التعليمية على كثير من دول العالم.

ويزعم دعاة العولمة أن فرص عمل كبيرة ستتاح للشباب، وأن العالم سيتحد وستزول الحدود بين الشعوب، وسيصبح العالم كله قرية صغيرة يحكمها اقتصاد واحد وتسودها ثقافة واحدة، كما ترى في العولمة وفي النظام العالمي الجديد نهاية التاريخ، ومثل هذه الدعوة هي وهم يستحيل تحققه، لأن شعوب العالم تسعى دائماً إلى الحفاظ على موروثها وتأكيد هويتها وتحقيق تميزها عن الشعوب الأخرى واختلافها، ويبدو أن العالم يزداد مع العولمة انقساماً، إذ يزداد غنى دول الشمال، ويزداد فقر دول الجنوب، كما تزداد الهوة اتساعاً بين هذه الدول وتلك، فدول الجنوب تعيش في الحد الأدنى من مستوى العيش، ودول الشمال، ولاسيما الدول الصناعية، تعيش في الحد الأعلى من الرفاهية، وهذا يؤكد أن العولمة هي مجرد وهم.

ومن المؤسف أن يخلط بعض المثقفين بين العولمة والعالمية، إذ سارع بعض الدارسين إلى القول إن في الإسلام عولمة، أو إن في المسيحية عولمة، وهذا الفهم غير دقيق، والدين الإسلامي والدين المسيحي كلاهما بريء من العولمة، لأن العولمة إكراه، والعالمية اختيار، والعولمة سياسة واقتصاد، وحين تدعي الثقافة إنما تروج لثقافة الانحطاط والاستهلاك، والعالمية ميزة مكتسبة من خلال السمو والرقي، وحب الإنسان، وهي مجرد ثقافة وسيلتها الترجمة والصحافة والنوادي، وهدفها الرقي بالإنسان، ولقاء الشعوب وتعارفها.

ومصطلح العالمية هو بالإنكليزية UNIVERSALISM من كلمة UNIVERSAL وتعني العالمي، أو الكوني، ومصطلح العولمة بالإنكليزية هو GLOBALIZATION وأصله من كلمة GLOB وتعني الكوكب، ولاسيما كوكب الأرض، وقد ترجم المصطلح في البدء إلى العربية بـ الكوكبية، ولكن هذه الترجمة لم تنتشر، ولم تستقر، وشاعت الترجمة الحالية: العولمة، وهي على وزن فوعل من العالم، وهذا الاشتقاق جديد، ولا نجده في المعجم، ولكنه استقر، ولعل الخلط بين العولمة والعالمية راجع إلى اشتقاقهما معاً من كلمة عالم، إن لم يكن هذا الخلط في بعض الحالات مقصوداً للخداع والتضليل.

وتلقى العولمة الرفض من أكثر شعوب العالم، وقد سارت مظاهرات الاحتجاج على العولمة في كثير من مدن العالم وعواصمه، ودعا رئيس فرنسا السابق "جاك شيراك"إلى اتفاقية دولية لحفظ التراث اللامادي للشعوب، وقد وقعت على هذه الاتفاقية كثير من دول العالم، وتتلخص الاتفاقية في حفظ التراث الشعبي المتمثل في أشكال مختلفة، منها الأشكال اللغوية اللفظية، مثل الأغاني الشعبية والحكايات والأمثال والطرائف والمواويل والتحازير

والعبارات والتراكيب والكنايات اللغوية، ومنها الأشكال الطقسية والشعائرية، من مثل عادات الأفراح والمآتم والولائم والزيارات والطب الشعبي، ومنها الأشكال الفنية من مثل الصناعات والحرف الشعبية والخط والزخرفة والنقوش وما إلى ذلك مما يحفظ لكل شعب شخصيته ويصون تراثه ولغته، وقد حرص"جاك شيراك"على أن تكون باللغة الفرنسية كل الخطب والكلمات التي يلقيها الوزراء والممثلون الفرنسيون في الندوات والمؤتمرات واللقاءات العالمية، وحظر استخدام أي مصطلح بالإنكليزية إذا كان له مثيل باللغة الفرنسية. ومع ذلك كله ثمة من يدعو إلى العولمة، ويجد فيها وسيلة للتقارب بين الشعوب، وتحقيق مستوى متطور من الاقتصاد، بل إن بعض المفكرين يدعون إلى عولمة عربية، والأمر يدعو إلى التفكير وإعادة النظر.

بين الأديب وأدبه

ثمة مشكلة يعاني منها كل أديب، سواء أقاصاً كان أم شاعراً، وتتمثل في العلاقة بينه وبين أدبه، إذ ما إن يقرأ القاص قصة أو ينشرها حتى يتخيل معظم المتلقين أن حوادثها قد وقعت فعلاً، وأن أبطالها هم أشخاص حقيقيون، وأن إحدى شخصياتها لابد أن تكون هي المؤلف نفسه، ولا سيما إذا كانت القصة مروية بضمير المتكلم. وفي بعض الحالات جرَّت القصة على مؤلفها مشكلات اجتماعية، إذ سارع بعض المتلقين إلى رفع دعوى في القضاء ضد الكاتب بدعوى أنه يقصدهم، ولذلك يضطر بعض الكتاب إلى التصريح في بداية قصصهم أو رواياتهم بأن أي تشابه في الشخصيات بين أبطال القصة وشخصيات في الواقع هو محض مصادفة. والمشكلة تكون أكبر عندما يصرح المؤلف أن ما كتبه في قصته أو روايته هو محض خيال، عندئذ يفقد المصداقية، ولا يجد القبول لدى بعض المتلقين، ويرون في قصته محض خيال مختلق. ويعاني من المشكلة نفسها الشاعر، ولو بصورة أخرى، ولكنها لا تختلف كثيراً من معاناة القاص، إذ يتوقع معظم المتلقين ارتباط القصيدة بالواقع ارتباطاً مباشراً، فإذا تغزل فهو يقصد امرأة بعينها، بل يمضون في السعي إلى معرفتها، وإذا تحدث عن زلزال أو كارثة لم يرها اتهموه بالكذب أو أنه يكتب من أجل المناسبة.

والأكثر ألماً في هذا المجال أن يطلب أحدهم من الشاعر أن يكتب بالنيابة عنه قصيدة غزل ليهمس بها لحبيبته، أو قصيدة رثاء لينشدها في تأبين أخيه، أو يروي أحدهم للقاص حكاية ويقول له يمكنك أن تصوغ منها قصة. والمشكلة قديمة، وربما كانت في مراحل سابقة أكثر ظهوراً وأشد حدة مما هي عليه الآن، ولكنها ما تزال قائمة، ولاسيما في أوساط المتلقين العاديين، بل ما تزال قائمة بصورة من الصور لدى الذين يأبون إلا أن يتحدثوا عن حياة الأديب وعصره قبل التعرض للنص بل يأبون إلا أن يذكروا مناسبة النص، وتجدهم يشقون في البحث عن المناسبة إن لم يجدوها، وهم في درسهم للشعر يتخذون منه شواهد على حوادث أو وقائع أو مفاهيم، والقصة بعد ذلك عندهم واقعية، بمعنى أنها تعكس الواقع كالمرآة، ولكن العارفين بطبيعة الإبداع وحقيقته والمنهمكين في قضايا النقد نادراً ما يثيرون مثل هذه المشكلة، أو قد يعالجونها بطريقة أخرى مختلفة. ولعل ذلك كله راجع في بعض ما يرجع إلى المقولة السائدة، وهي :"الشعر ديوان العرب"، بمعنى أنه سجل أيامهم وحياتهم، وهو كذلك ولكن في بعض الجوانب منه، و ليس في جوانبه كلها، ولا بد فيه من التخييل، ولذلك قيل أيضاً:"أعذب الشعر أكذبه"، ومما لا شك فيه أن المقصود بالكذب هنا ليس الكذب بمعناه الأخلاقي، وإنما المقصود به القدرة على التخييل، فالشعر في بعض الحالات يكون تعبيراً عن حرمان، وتعويضاً عن نقص، وإشباعاً لرغبة غير متحققة، وفي بعض الحالات يكون تصويراً للأمثل والأجمل والأكمل، أو الأسوأ والأردأ والأبشع، وليس لما هو واقع

حقيقة، فليست صور الهجاء وما تصف من قبح أو دمامة أو سوء خلق وطبع هي صوراً واقعية حقيقية إنما هي مبالغات للهجاء، وكذلك صور المديح، وما فيها من وصف للكرم أو الشجاعة أو السماحة والحلم، ليست صوراً واقعية حقيقية إنما هي تعبير عن قيم ومثل وآفاق يتطلع إليها الشاعر والممدوح والمتلقي، وترضي الذوق الشعري السائد، حتى الغزل نفسه وما فيه من تصوير لجمال الحبيب، أو تعبير عن مشاعر الحب نحوها، هو في كثير من الحالات تصوير لحالات مثلى وقيم جمالية كلية، وتعبير عن مفاهيم ومعان رسخت واستقرت وأصبحت جزءاً من وعي الشاعر، وجزءاً من ذوق الجمهور، لا يستطيع الشاعر أن يحيد عنها، سواء وعى ذلك وقصده أم لم يعه ولم يقصده، وفي حالات أخرى يكون الشعر هرباً من الذات وتصويراً لخلاف ما هي عليه، وقد يكون شفاء لما في النفس، وفي حالات أخرى يكون تصويراً لما وقع فعلاً ولكن بصورة فنية.

فالحطيئة كان من أكثر الناس بخلاً وشح نفس، ولكن ثمة أبيات قالها في الكرم صور فيها أعرابياً هم بذبح ولده ليكرم ضيفه لولا أن مرّ به سرب من بقر الوحش، فاصطاد إحداها وافتدى بها ولده وأكرم ضيفه، ولمناقضة الأبيات لشخصية الحطيئة شك بعض الدارسين في صحة نسبتها إليه، ولكن لماذا لا نقول إنه نظمها تعويضاً عما في نفسه من بخل، أو رغبة في الحض على الكرم؟ ومن قبله أفحش امرؤ القيس في تصوير متعه ولذاته وافتتان النساء به، وقد كان على نحو ما يروى مكروها من النساء، فقد صدت عنه ابنة عمه، وفضلت زوجته شاعراً آخر عليه، وهو علقمة بن عبدة الفحل، ويروى أنه كان في جسمه قروح وأن لبدنه رائحة جعلت النسوة ينفرن منه، وبذلك يبدو شعره تعويضاً عن حرمان وشفاء لما في النفس وإشباعاً بوساطة الخيال.

وفي هذا مصداق لرأي"فرويد"الذي يرى أن الأديب يحرم في الواقع من تحقيق رغباته الغريزية، ويعاني من نبذ الناس له، فيجنح إلى الأدب، كي يحقق رغباته من خلاله، ويقدمها للناس على أنها واقع، ليريح نفسه، فيتلقاها الناس على أنها واقع حقيقي، وقد يصح تفسير"فرويد"في بعض الجوانب، ولكن لا يمكن الأخذ به على إطلاقه، ولا يمكن تطبيقه على الشعر كله. وقد يكون الشعر استجابة لمناسبة، وهذا لا يضير الشعر ولا يقدح فيه، وقد أشاد بعض النقاد بشعر المناسبات ومنهم"غوته"، وأدان آخرون شعر المناسبات وأنكروه، وعلى رأسهم"عباس محمود العقاد"، والقيمة ليست في المناسبة إنما في قدرة الشاعر على التعبير عنها، وما المناسبة إلا خبرة وتجربة، تقدح موهبة الشاعر، وتبعثه على القول، فقد يجيد وقد لا يجيد، ولقد تألق بعض الشعراء من خلال المناسبات وأبدعوا، ومنهم على سبيل المثال عمر أبو ريشة، إذ قدم أروع قصائده في مناسبات، ومنها قصائده في ذكرى أبي العلاء والذكرى الألفية للمتنبي ورثاء إبراهيم هنانو ورثاء سعيد العاص وتكريم الأخطل الصغير ورثائه ورثاء الملك فيصل.

وقديماً انتقد المتنبي بعض الشعراء الذين يتكلفون الغزل في مطالع قصائدهم عن غير حب أو عشق وهم يريدون بهذا الغزل استثارة قريحتهم، وفي ذلك يقول :

إذا كان مدحٌ فالنسيبُ المقدَّم أكُلُّ فصيحٍ قال شعراً متيَّـــمُ

وفي ضوء هذا الفهم يمكن أن نفسر ظاهرة الغزل بالمذكر في الشعر العربي، فهو في أكثره- إن لم نقل كله- تعبير عن تقليد فني، وصنعة شعرية، شاعت في مرحلة، وأصبحت شكلاً فنياً، وغدت مجالاً لإظهار البراعة في النظم، والقدرة على قول الشعر، وكذلك الوقوف بالأطلال، فإذا كان الشاعر في الجاهلية قد عرف الأطلال حقيقة ووقف بها، فإن الشاعر في العصر العباسي لم يعرفها، ولم يقف بها، ولكنه ذكرها في شعره، لأنها أصبحت عرفاً فنياً، وربما ذكرها فهاجت مشاعره وأججت قريحته، فأبدع في تصويرها. ولقد ذكر أحمد شوقي في مطلع قصيدته نهج البردة مواضع في الحجاز لم يزرها، ولكنها هاجت مشاعره نحو تلك البقاع وشوقه إليها فأبدع في ذكرها، حيث يقول:

ريمٌ على القاع بين البان والعلم أحلَّ سَفْكَ دمي في الأشهرِ الحُرُمِ

يا لائمي في هواه والهوى لو شَفَّكَ الوَجْدُ لم تَعْذِلْ ولَمْ تَلُمِ

قدر

ولا ينسى المرء الإشارة إلى أن بعض الشعراء يكتبون بدافع الارتزاق والكسب، وهذا ليس بضائرهم في شيء، وقد سئل أحد الشعراء : ما بال مدائحك أقوى من مراثيك، فأجاب: كنا نمدح على طمع، والآن نرثي على الوفاء، والطمع أقوى، ويجب ألا نستنكر ذلك على الشعراء القدامى، ففي العصر الحديث يعيش بعض الأدباء والشعراء من أقلامهم.

ولذلك تذهب الاتجاهات الحديثة في النقد إلى القول بأن الأدب ليس تعبيراً عن ذات الشاعر، إنما هو تعبير عن ثقافة استوعبها، وما النص الذي يبدعه إلا مجموعة نصوص سابقة، كالأسد الذي هو مجموعة خراف مهضومة، ولقد عبر كثير من الشعراء عن مثل هذا المعنى بصور مختلفة، ومنهم امرؤ القيس الذي دعا إلى الوقوف بالأطلال على نحو ما وقف بها من قبل شاعر سابق عليه، حيث يقول:

عوجا على الطّلَل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حزام

ويقول زهير بن أبي سلمى:

ما أرانا نقول إلا معاراً أو معاداً من لفظنا مكرورا

كما يذهب الشاعر والناقد"إليوت"إلى القول بالمعادل الموضوعي، وهو يرى أن الأديب لا يعبر عن شخصيته، وإنما يهرب منها، أو يعبر على الأقل عن شخصية أخرى موضوعية غير شخصيته. إن العلاقة بين الأديب وأدبه شائكة ومعقدة ومتنوعة ومختلفة، وليس من السهل نفي العلاقة على الإطلاق، وليس من السهل أيضاً تحويلها إلى علاقة مطابقة بصورة آلية.

بين نزار قباني... وجاك بريفير

- أولاً -

من أهم العناصر التي ينهض بها الأدب عامة والشعر خاصة: الموهبة والخبرة والثقافة، وهي عناصر متكاملة، لا يكفي حضور أحدها من دون حضور أي عنصر آخر، وكثيراً ما يتحدث الأدباء الكبار عن ثقافتهم، وأصبح معروفاً الخبر الذي يروي أن أحد الرجال سأل ابن الأعرابي كيف يمكنه أن يصبح شاعراً، فأجابه أن عليه أن يحفظ ألف قصيدة، على نحو ما يروى، فذهب الرجل، وبعد عام رجع إليه يخبره أنه قد حفظ ألف قصيدة، فكيف يمكنه أن يكون شاعراً ؟ فأجابه:"اذهب، فانسها". وفي مثل هذا الخبر دلالات كثيرة، فهو لا يدل على مجرد الثقافة، إنما يدل على تمثل الثقافة واستيعابها وتحوّلها إلى مكوّن شخصي وثقافي وحضاري، كما يدل على أنه لا يمكن إبداع شيء من لا شيء، وأن الأدب خبرة متنامية، يضيف فيها جيل إلى ما أبدعه جيل سابق، بالاعتماد عليه، والانطلاق منه.

ومهما يكن من أمر، فإن أهم ما في الخبر هو النسيان، أي ضرورة أن ينسى المرء ما قرأ، وما حفظ، ليبدع ما هو جديد، والمقصود بالنسيان هنا أن تذهب المادة المقروءة والمستوعَبة إلى الأعماق، إذ لا شيء ينسى حقيقة، ولكن من الضروري أن يتحول هذا المحفوظ من مادة ثابتة جاهزة حاضرة دائماً، إلى مادة أخرى، مختلفة كلياً عما كانت عليه، أي أن تصبح مادة جديدة، يمتلكها المرء، ليوظفها ويعيد بناءها وتشكيلها، وليبدعها إبداعاً آخر. وثمة خبر يروى عن طفل أحرج المعري، إذ قال الطفل للمعري:"ألست القائل:

وإني وإن كنتُ الأخيرَ زمانُهُ لآتٍ بما لم تستطعهُ الأوائلُ"

فأجاب المعري:"نعم"، فقال له الطفل:"لقد أتى الأولون بثمانية وعشرين حرفاً، فهل زدت عليها شيئاً"؟ وفي الحقيقة لم يفحم الطفل المعري، إنما هو محض خبر، وليس مطلوباً من المعري أن يأتي بحرف جديد ليكون مبدعاً، إنما حسبه أنه بالحروف الثمانية والعشرين نفسها قد استطاع أن يبدع. وإذا دل هذا على شيء أيضاً، فإنما يدل على أن الأديب لا يمكنه أن يأتي بشيء من لاشيء، وأنه لابدّ له من ثقافة الأولين، كي يتعرف إلى أساليبهم، وطرق تعبيرهم، ليبني عليها، ويضيف إليها، ويكون له أسلوبه الخاص المميز، وهذا ما يؤكده أيضاً القول المعروف:"الأسلوب هو الرجل". ولعل هذا كله يؤكد حاجة الأديب إلى الثقافة، كما يؤكد ضرورة التمييز بين التقليد والإبداع، فالتقليد يكون نتاج القراءة اليوم والكتابة غداً، أما الإبداع فيكون نتاج قراءات كثيرة في أزمان بعيدة، نسيت، أو ذهبت إلى الأعماق، وأصبحت مادة جديدة متحولة، تساعد على تشكيل رؤية جديدة وبناء جديد، أما من يقرأ

اليوم ويكتب غداً، أو لساعته، فلا بد أن يظهر أثر ما يقرأ فيما يكتب، فيطغى التقليد على الإبداع.

ولطالما عُنِي الأجداد من النقاد بما أسموه السرقات الأدبية، فكانوا يبحثون عن تقليد هذا لذاك، وربما تعسفوا في مواضع، ولكنهم أحسنوا في مواضع، ولطالما عُنِيَ الأجداد من البلاغيين بما أسموه تارة التضمين وأخرى الاقتباس، ومضوا يضعون له أصنافاً وأنواعاً، ويجتلبون له الشواهد والأمثلة. وإذا دل ذلك كله على شيء، فإنه يدل في الحقيقة على تنبه النقد العربي القديم إلى أثر الثقافة في التقليد أو الإبداع، وهو ما يعالجه اليوم النقد الحديث تحت مصطلحات أخرى؛ من نحو التناص والبعد الثقافي والإشارات الثقافية والموروث الثقافي والأدب المقارن.

وواضح بعد ذلك أنه ليس المقصود الثقافة القومية وحدها، إنما المقصود الثقافة على إطلاقها، سواء في ذلك الثقافة القومية، أو غيرها من ثقافات الأمم والأقوام الأخرى، إذ لا يمكن لأي أدب أن يتجدد ويطور أدواته إذا اقتصر مبدعوه ومتلقوه على ثقافتهم القومية، وقد ثبت أن أيَّ انعزال لا يقود إلى الجمود فحسب، بل يقود إلى الموت، وقد أكد ذلك الأدب العربي ولا سيما في العصر العباسي، إذ تمكّن من خلال اتصاله بثقافات الفرس والروم من تحقيق تطور نوعي متميز. ومما لاشك فيه أن اتصال الثقافات بعضها ببعض في العصر الحديث قد أصبح واقعاً مسلماً به، ولا سيما بعد تطور وسائل الاتصال، ومما لاشك فيه أيضاً أن أي أديب لا يكتفي بتحقيق الانتشار في بيئته ومجتمعه، إنما يطمح إلى الوصول إلى خارج حدوده القومية واللغوية والثقافية، وهو يتطلع إلى ذلك من خلال معالجته للقضايا المحلية، وهو على يقين من أنها طريقه إلى العالمية، فقد أصبح راسخاً لدى معظم المبدعين أن الصدق في تصوير البيئة المحلية من غير ضيق أو انعزال، هو السبيل إلى العالمية.

وبعض اتجاهات النقد الحديث ترى الأدب كله منزاحاً عن الأسطورة، أي إن كل نص أدبي جديد إنما هو إعادة إنتاج لأسطورة ما، ولا سيما أساطير الموت والبعث، والجدب والخصب، والحرب والحب، لأنها جميعاً راسخة في اللاشعور الجمعي، وعندما يبدع الكاتب يكون عمله تعبيراً بصورة ما عن ذلك اللاشعور الجمعي. وترى اتجاهات أخرى جديدة في النقد أن النص ليس نتاج مبدعه وحده، إنما هو نتاج الثقافة التي يحملها، وأنه بالإمكان ردّ كل البنى والجزئيات والعناصر المكونة للنص إلى مصادرها الأولية في ثقافة الشاعر وفي تراث أمته، وما النص في حقيقته إلا مجموعة نصوص سابقة، والقصيدة على سبيل المثال لا تحاكي الطبيعة ولا المجتمع إنما تحاكي قصائد أخرى.

وتوضيحاً لكل ما تقدم اختار هذا البحث قصيدتين، الأولى للشاعر الفرنسي جاك بريفير"١٩٠٠- ١٩٧٦"وهي من ترجمة الصديق الشاعر زكريا مصاص، والثانية للشاعر العربي نزار قباني"١٩٢٣- ١٩٩٨"، وسيسعى البحث إلى إظهار ما في القصيدة الأولى من

إبداع، وما في القصيدة الثانية من اتباع، لتأكيد أهمية الثقافة وخطورتها. ولا بد من الإشارة إلى أن إجراءات البحث لا تتناول التجربة الشعرية للشاعرين، كما لا تعرض لأي من الشاعرين، إنما تقف إجراءات البحث عند حدود القصيدتين ولا تتجاوزهما، تأكيداً لاستقلال نزار قباني وجاك بريفير كل منهما في تجربته الشعرية وفي شخصيته.

- ثانياً –
فطور الصباح

وضع القهوة
في الفنجان
وضع الحليب
في فنجان القهوة
وضع السكّر
في القهوة بالحليب
بالملعقة الصغيرة حرّك
شرب القهوة بالحليب
ووضع الفنجان
*****
دون أن يكلمني
أشعل
سيجارة
عملَ حلقاتٍ
بالدخان
وضع الرماد
في المنفضة
دون أن يكلمني
نهض
لبس
معطفَهُ الشتويَّ
لأن السماء كانت تمطر
وذهَبَ

تحت المطر
دون كلمة
دون أن ينظر إلي
وأنا أخذتُ
رأسي في يدي
وبكيتُ

- ثالثاً -

تمتاز القصيدة ببساطتها وعفويتها ووضوحها، كما تمتاز ببعد دلالتها، وهو بعد شفيف غير معقد، والقصيدة مكتوبة على لسان امرأة، ترقب رجلاً، يمارس عادات الصباح، بهدوء وبرود، من غير أن يكلمها، ثم يتركها ويخرج، لتبقى وحيدة.

فالرجل يعد قهوته، والمرأة ترقبه، وهو يعمل بهدوء، محققاً ذاته، مؤكداً وجوده، نافياً بالمقابل وجود المرأة، أو مجمداً لفاعليتها على الأقل، فالرجل لا يكلم المرأة ولا يحدثها، وهو يأتي بأفعال كثيرة، قد تبدو عادية مملة، ولكنها على الأقل أفعال تؤكد حضوره، ويحقق بها ذاته، على حين تقف المرأة من غير فعل، وهو ما يقهرها، ولا يكتفي الرجل بشرب القهوة، بل يشعل سيكارة، ويدخنها ويضع الرماد في المنفضة، وهي مرة أخرى أفعال إرادية حرة، يمارسها الرجل وحده، بمعزل عن المرأة، ومن غير أن يكلمها، مما يزيد من شعور المرأة بالوحدة، ثم يلبس الرجل معطفه ويخرج تحت المطر، ليترك المرأة وحدها، وهذا الفعل أقوى من الأفعال السابقة، بما فيها من شرب القهوة وتدخين السيكارة، لأن الرجل بخروجه إنما يؤكد حريته، وقدرته على الفعل، وتظل المرأة وحدها مشلولة الإرادة، مقيدة، لا حول لها ولا فعل، ويحدث ذلك كله من غير أن يكلم الرجل المرأة ومن غير أن ينظر إليها، وفي هذا تأكيد لمحاصرتها وعزلتها وإهمالها.

والأكثر إيلاماً أن المعبّر عن ذلك كله هو المرأة، فهي تعاني، وهي تعبر، وفي التعبير ترسيخ للمعاناة، ومضاعفة للإحساس بها، ومن المؤلم أن المرأة بقيت بعد ذلك وحدها، وقد وضعت رأسها بين يديها، دليل العزلة والوحدة، وانخرطت في البكاء، لأنها لا تملك القدرة على الفعل، ولقد كان الشاعر صادقاً في هذه النهاية، ولم يفتعل أي نهاية أخرى، إذ لم يجعلها ترفض وتغضب وتثور، وتحطم الأشياء، أو تلعن لأن ذلك كله لن يجدي شيئاً.

لقد أراد الشاعر أن يكون صادقاً مع واقع الحياة، وحقيقتها، وكأنه يريد أن يقول إن الوجود الحق لا يكون إلا بلقاء الرجل المرأة، ولقاء المرأة الرجل، أي لقائهما معاً، فهما معاً يصنعان الحياة، وما بطء الحركات والأفعال التي يأتي بها الرجل والمرأة ترقبه إلا دليل

البطء في الحياة اليومية الرتيبة المملة، ودليل الفراغ الروحي وغياب المعاني والقيم مما جعل المرء يتعلق بأفعال سخيفة عادية جداً يجد فيها متعته وبها يحقق ذاته، وهي في مجملها دليل الخواء والفراغ الروحي والملل والسأم في المجتمع الغربي.

- رابعاً -

وما يأتي به الرجل في الحالات الثلاث من أفعال، من شرب القهوة، إلى تدخين السيكارة، إلى الخروج، إن هي إلا أفعال عابثة، لا معنى لها ولا قيمة، هي أفعال عبث وتمزق وضياع، وليست أفعال تحقيق إيجابي للوجود، ولا أفعال بناء حقيقي للحياة. ومن هنا كان بكاء المرأة، لأنها لا تبكي ذاتها فقط، إنما تبكي ذات الرجل، تبكي ضياعهما معاً، وعزلتهما معاً، ومن هنا تخرج القصيدة من كونها مشكلة امرأة إلى كونها مشكلة رجل وامرأة، وبالأحرى إلى مشكلة الإنسان.

إن احتساء الرجل القهوة، وحده، وتدخينه السيكارة وحده، وخروجه وحده، من غير أن يكلم المرأة أو ينظر إليها، ليس دليل غضبه منها، أو خصامه معها، إنما هو دليل ضياعه هو، وغربته، في مجتمع دمر ذاته، ولم يتح له اللقاء الصحيح مع تلك المرأة. إن ما جعله يشرب القهوة ويدخن السيكارة ويخرج ليس المرأة، إنما هو المجتمع، بقهره وظلمه واستعباده لذاته، فهو فرد مهزوم لا يستطيع أن يفعل شيئاً سوى شرب القهوة وتدخين السيكارة والخروج بصمت، من غير أن يكلم المرأة. وإذاً، فالموقف تعبير عن دمار داخلي للإنسان، رجلاً كان أم امرأة، وما هذا الدمار إلا نتيجة ظروف خارجية لم تفصح عنها القصيدة.

ويظهر البكاء أخيراً جزءاً من تلك المعاناة، إذ لا تجد المرأة فعلاً آخر تأتي به غير البكاء، لأن المجتمع سلبها كل قدرة عل الفعل مثلما سلب الرجل القدرة على أي فعل إيجابي. ولذلك فالبكاء هو نفسه كشرب القهوة وإحراق السيكارة وإغلاق الباب، هي أفعال سلبية هاربة، وليست أفعالاً إيجابية، لأن المجتمع قيّد كل ما هو إيجابي. ولو أن الشاعر جعل المرأة تغضب وتصرخ وتخرج وتحتج، لكان فعلها مصطنعاً، لا يتفق والبنية العامة للقصيدة ولا المجتمع، وإنما بمثل هذه النهاية حقق الوحدة والانسجام مع الرجل في الغربة والقهر والضياع، وهي مشاعر مشتركة لدى كل منهما. والقصيدة لا تسعى إلى ترسيخ ما هو كائن من قهر وضياع وغربة، ولا تدعو إلى القبول بالبكاء، إنما تصور حالة، لتخلق حسّاً بالنقمة، وشعوراً بالغضب، ولترفع الوعي، وتزيد من الإحساس، وليست مطالبة باقتراح حل، أو اصطناع نهاية.

- خامساً -

القصيدة بكل عفوية وبساطة ترسم حالة، فردية داخل أسرة، وضمن مجتمع، وهي حالة من القهر والاستلاب بل يمكن القول هي حالة من الضعف والعجز وعدم القدرة على التواصل مع الآخر الذي هو هنا المرأة رمز الحياة والخصب والعطاء.

إن المرأة، والقصيدة مكتوبة على لسانها، ترقب الرجل وهو يضع القهوة في الفنجان، ثم يضع الحليب، ثم يضع السكر، ويحرّك بالملعقة ويشرب القهوة بالحليب، وهذه المراقبة من المرأة، تدل على تتبع منها لحركاته وسكناته وأفعاله، وعلى غيرة منها، وقهر، كما تدل من جهة أخرى على قيام الرجل بأفعال وهي أفعال إرادية واعية، يأتي بها الرجل على مهل منفرداً، ليحقق متعة لا شعورية، هي متعة التواصل بالفم واليد مع القهوة، ملبياً رغبة جنسية كامنة، بصورة تحويلية تعويضية، وهي لذة فموية واضحة، وهي بديلة من أفعال وممارسات جنسية، ربما لم يقدر على القيام بها، أو ضَعُفَ عنها، فمارس بدائلها، بصورة لا شعورية.

وكذلك إشعال السيكارة، وإرسال دخانها دوائر، ثم وضع الرماد بالمنفضة، هي أفعال ترقبها المرأة بقدر غير قليل من الشعور بالحرمان من جهة، والغيرة من جهة أخرى، وهي أفعال إرادية واعية، يمارسها الرجل بهدوء، محققاً بها متعة ذاتية، عبر الفم واليد، محققاً الشعور بفعل متكامل، من إشعال السيكارة، إلى وضع الرماد في المنفضة، وهي أفعال تلبي رغبة جنسية كامنة بصورة غير مباشرة، وبشكل تعويضي.

ويؤكد البعد الجنسي في المواقف والأفعال والحركات المقطع الثالث، حيث يلبس الرجل معطفه، ليشعر بالدفء والأمان، وكان الأحرى به أن يشعر بمثل هذا الدفء والأمان لدى المرأة، لا في المعطف يتدثر به، ثم يخرج تحت المطر، وهطول المطر في الخارج، هو دليل على أن الطبيعة تحقق وجودها الصحيح، بتواصل السماء مع الأرض، من خلال المطر الواصل بينهما، صانع الخصب، باعث الحياة. فالطبيعة في الخارج خيرة معطاء، لا تعرف إلا الحب والتواصل والعطاء، في حين الحياة الاجتماعية في الداخل مجدبة، جافة، لا حياة فيها. وما الحياة في الداخل إلا جزء من المجتمع، بصناعته وتعقيده، بقهوته وسكائره، وهو ليس كالطبيعة، في غيومها ورعودها وأمطارها، الواصلة بين السماء والأرض.

وهذا الحرمان الجنسي من الطرفين يؤكد بعد الرجل عن المرأة، وبعد المرأة عن الرجل، كما يؤكد قهر المجتمع، وظلمه، واستعباده، فهو الذي باعد بينهما، وأضعف بينهما اللقاء الإنساني وحرمهما إياه. والمؤسف بعد ذلك أن ما يأتي به الرجل من أفعال هي أفعال سخيفة، ليس فيها سوى الضياع والعبث والتمزق، في حين أنه لا يأتي بشيء من الأفعال الإنسانية السامية الراقية، ولا تأتي المرأة بشيء من ذلك أيضاً، وفي قمة هذه الأفعال الإنسانية السامية التي تحقق التواصل الإنساني: النظرة والكلمة، فالرجل لا ينظر إلى المرأة ولا يكلمها.

لذلك كانت المرأة تنتظر من الرجل أن يبادرها الكلام، ولكنه لم يفعل، وهذا يعني أنه لم يحقق التواصل معها، إنما أهملها، وهذا الإهمال يعني إلغاء ذاتها، لأن المرأة لا تبادر، إنما تنتظر الرجل ليبادر، كما يعني موقف الرجل إرهاقها وإهانتها وإثارة غيرتها، لأنه تعامل مع القهوة والسيكارة والمعطف، ولم يتعامل معها، أي إنه تعامل مع الأشياء، ولم يتعامل مع الإنسان، وهذا يعني حلول الأشياء محل الإنسان، وإعدام ذات الإنسان، إن طغيان الشيء على الإنسان يعني دمار القيم واغتيال الإنسانية. ولعل الذي يؤكد ذلك كله غياب الطفل عن عالم القصيدة، لذلك يمكن أن نسأل: أليس لغياب الطفل أثر ما؟ ودلالة ما؟ ترى لو كان الطفل موجوداً ألن يختلف الموقف؟ لعل في غياب الطفل نفسه ما يدل على غياب الحب والأمل والمستقبل.

وهذا كله يؤكد ثانية طغيان المجتمع الذي قطع كل أواصر الصلة بين الرجل والمرأة، وخنق العلاقة الإنسانية، فأعدم ذات الإنسان. وعندما يذكر المرء عنوان القصيدة، وهو:"فطور الصباح"، يدرك عندئذ أي حياة يحياها الإنسان إذا كان صباحه كذلك، إن العنوان وحده ينبئ بما سيكون عليه سائر اليوم، بل سائر الأيام، لأن مثل هذا الفطور سيتكرر كل صباح. هذه هي قصيدة جاك بريفير، التي تصور تقطُّع حبل الحياة بين الرجل والمرأة بسبب طغيان الحياة اليومية التافهة التي تقتل في الإنسان حسه وشعوره فتجعله لا يرى الآخر ولا يكلمه، ويفضل الأشياء عليه.

- سادساً -

والقصيدة بعد ذلك قصيرة مختزلة سريعة لاهثة، مثلها مثل الحياة اليومية السريعة المستعجلة، كما تبدو القصيدة سخيفة تافهة لا معنى فيها في الظاهر كما هي الحياة اليومية، ولكنها تحمل وراءها معاني كثيرة.

إن القصيدة لا تقوم على تسمية الشعور، ولا على تحديد الأفكار، وهي لا تسمي موقفاً، ولا تحدِّد هدفاً، ولا تنطق بشيء مباشر، ولا تفصّل، ولا تشرح ولا تسهب، إنما تقوم على التصوير، مثلها مثل عدسة المصور، تلتقط مشاهد جزئية، تصور فيها أفعالاً، جزئية، صغيرة، تضعها أمام عيني المتفرج، من غير أن تعلّق عليها بشيء، فتقدم تصويراً حياً حراً، تترك المتفرج أيضاً حرّاً في فهمه وتأويله، وتلك هي بلاغة الصورة. ومما لا شك فيه أن على المشاهد أن يرقب الحركة، ويلحظ الإشارة، ولو دقت وصغرت، كي يدرك المعنى، ويفهم الموقف. ولذلك يبدو مثل هذا الشعر أول وهلة سخيفاً ضعيفاً لا شيء فيه، ولكنه في الحقيقة مثل الزهرة التي على القارئ أن يرى ما وراءها من حقول وفصول وأنواء وما تختصره من عمر.

- سابعاً –

مع جريدة

أخرج من معطفه الجريده
وعلبة الثقاب
ودون أن يلاحظ اضطرابي
ودونما اهتمام
تناول السكّر من أمامي
ذوّب في الفنجان قطعتين
ذوّبني .. ذوّب قطعتين
وبعد لحظتين
ودون أن يراني
ويعرف الشوق الذي اعتراني
تناول المعطف من أمامي
وغاب في الزحام
مخلفاً وراءه الجريده
وحيدةً
مثلي أنا .. وحيده

واضح تأثر نزار قباني التأثر الشديد بقصيدة جاك بريفير، ولعل من التسرع رد ذلك التأثر إلى السرقة، ولا بد من البحث عن تفسير آخر لمثل ذلك التأثر، فالقصيدة منشورة في المجموعة الخامسة لنزار قباني وعنوانها :"قصائد"وقد صدرت عام ١٩٥٦، في حين صدرت مجموعته الأولى وعنوانها قالت لي السمراء عام ١٩٤٤، أي إن القصيدة تأتي في المجموعة الخامسة للشاعر وبعد اثني عشر عاماً من عمره الشعري، وقد بدأ يكون لنفسه حضوره في الساحة الشعرية، وما هو في مرحلة البداية ولا مرحلة التقليد.

إن قصيدة نزار قباني في تأثرها بقصيدة جاك بريفير ترجع إلى نوع من المعارضة أو التعريب، فهو على ما يبدو، قرأ قصيدة بريفير، وأعجب بها، وبطريقتها غير المباشرة في التعبير، باعتمادها على التصوير، فأراد أن يحاكيها ويكتب ما يماثلها، وقد وجد فيها ما يلبي رغبته الفنية ويتفق وأسلوبه في التصوير، فنزار قباني نفسه يتبع في معظم شعره مثل هذا الأسلوب، إذ يحرص على ذكر الأشياء، وتصوير المحسوسات، والتقاط الحركات، وكأنه مصور سينمائي، يحمل آلة تصوير، فيلتقط صورة الشيء، وصورة الفعل، وصورة الحركة، ليعبر من خلال ذلك عن شعور أو رأي أو فكرة أو معنى، وبذلك جاءت كتابتها ملبية لرغبته الفنية في التجديد ومعبرة عن طريقته في التعبير ولا سيما التعبير بصوت

المرأة وعلى لسانها، وقد سبق نزار إلى مثل هذا التعبير من قبل في بضع قصائد وكان متميزاً فيها ومنها قصائده:"أنا محرومة"و"على الدرب"و"معجبة"و"حبيبي"و"نار". ولا بد من الإشارة إلى أن بعض الشعراء قد ترجموا قصائد لشعراء آخرين وضمنوها دواوينهم منهم على سبيل المثال علي محمود طه ونازك الملائكة. وفي الحقيقة كان الأحرى بنزار قباني أن يترجمها، وأن يكون أميناً في الترجمة، ويثبتها في ديوانه على أنها مترجمة، لا أن يعيد كتابتها بشيء من التعديل هنا أو هناك. ومهما يكن من أمر، فثمة فرق بين القصيدتين، ومن مهمة المقارنة كشف هذا الفرق وتفسيره.

- ثامناً -

قصيدة بريفير تتألف من ثلاثة مقاطع، يضم كل مقطع وحدة فعلية مستقلة، الأولى وضع الرجل القهوة في الفنجان ثم الحليب ثم السكر وتحريك الخليط وشربه، والثانية إشعاله السيكارة ونفث دخانها ثم وضع الرماد في المنفضة والنهوض، والوحدة الثالثة ارتداؤه المعطف والخروج تحت المطر، وبقاء المرأة وحدها ثم بكاؤها. والحركة في الوحدات الثلاث، بطيئة جداً، بسبب رصد الأفعال الجزئية الصغيرة.

وبخلاف ذلك قصيدة نزار قباني، فقد ألغى المقطعية، وجعل الموقف واحداً، يتمثل في حركات سريعة جداً، ومتلاحقة، وألغى الجزئيات والتفاصيل البطيئة، وسرّع الحركة، وأكد ذلك مباشرة وبوضوح، إذ ترد في القصيدة إشارة إلى أن الزمن لم يكن سوى لحظتين.

وهذا الفارق في الزمن والحركة والسرعة بين القصيدتين يدل على الملال والسأم والضجر في قصيدة بريفير، على حين يدل القلق والفوضى والاضطراب في قصيدة نزار، فالرجل في نص نزار على عجلة من أمره، يريد الخلاص والخروج، وهو مهمل للمرأة غير مبال بها، والرجل في نص بريفير سَئِمٌ ضَجِر، يحس باللامبالاة واليأس، ولعل الفارق النفسي بينهما ضئيل، ولكنه فارق لا بد أن يعتد به، وإن كان كلاهما متفقين في إهمال المرأة وعدم المبالاة بها، والاستعاضة عنها بالقهوة والسيكارة، مما يدل على فتور العلاقة بينهما، وبرودتها، بل مما قد يدل على عجز الرجل وضعفه، وهو عجز راجع إلى روح العصر، التي أرهقت الإنسان، وقضت فيه على الحيوية والنشاط، بل كادت تقضي فيه على قوة الخصب والحياة. ويلاحظ أن نزاراً قد أضاف عنصر الجريدة، وقد تركها الرجل للمرأة، فقالت عنها بعد خروجه:

غاب في الزحام
مخلفاً وراءه الجريده
وحيدةً

مثلي أنا وحيده

وهذا يعني أن الرجل ترك للمرأة الجريدة بعد أن فرغ من قراءتها، ولم يعد بحاجة إليها، أي إنه يترك لها شيئاً مهملاً، فقد قيمته، بعد أن استهلكه هو.

ويلاحظ أنها وصفت الجريدة بصفتين اثنتين هما:"وحيدة مثلي أنا، وحيدة"وفي هذا إسقاط من ذات المرأة على الجريدة، وبذلك فالمرأة تحسّ أنها كالجريدة نال الرجل منها وطره، ثم أهملها، وتركها، متخلياً عنها، كأنها سقط المتاع.

ويلاحظ أن المرأة في قصيدة نزار قد عبرت عن نفسها مباشرة وبوضوح، وفي قدر غير قليل من التقريرية، فقد استعملت المرأة ألفاظاً سمت فيها مشاعرها، وحددت حالتها، وهذه الألفاظ هي:"اضطرابي، دونما اهتمام، الشوق، مثلي أنا، وحيدة"، كما عبرت المرأة عن نفسها بمباشرة حين أجرت مقارنة بينها وبين الجريدة، فقالت:"مثلي أنا وحيدة".

ومثل هذه التقريرية لا نجدها في قصيدة بريفير، إذ ظل وفياً للتصوير، ولم يدخل في المباشرة حتى عندما ضاقت المرأة ذرعاً، في ختام القصيدة فقد أخذت رأسها بين يديها، وبكت، وهي صورة تتضمن حركة وفعلاً، وفيها من الدلالة على حالتها النفسية أكثر إيحاء مما لو قالت: تركني وحيدة.

إن قصيدة نزار تحمل دلالة على رغبته في إدانة الرجل لظلمه المرأة وقسوته عليها، ورغبته في الانتصار للمرأة، وتحريرها، وتصوير ما ينالها من عسف الرجل.

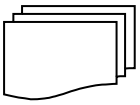
وحَمْل الرجل الجريدة في قصيدة نزار يدل على أنه رجل مثقف، والمتوقع منه أن يكون أكثر لطفاً في تعامله مع المرأة، وهذا يعني أن نزاراً يدين الرجل المثقف أيضاً، لأن ثقافته لم تعلمه حسن معاملة المرأة. أو لعل رغبته في الانتصار للمرأة هي التي جعلته يقدم صورة الرجل على هذه الحالة، ويؤكد ذلك كتابة نزار القصيدة على لسان المرأة.

- تلسعاً -

ومهما يكن من أمر فإن قصيدة جاك بريفير تظل أكثر وفاء لفنيتها ووحدتها، فهي وفيَّة لبنائها التصويري، ولم تخرج عنه إلى التعبير أو التقرير أو المباشرة، وهي أكثر دلالة على مجتمعها الغربي، ولا تمثل حالة خاصة، كما أن قصيدة جاك بريفير أقدر على الإيحاء وإطلاق حرية الفهم من قصيدة نزار بسبب لجوء نزار إلى تسمية المشاعر وتحديد الموقف وإقامة المشابهة المباشرة بين المرأة والجريدة.

وهذا هو في الحقيقة الفارق بين الأصل والتقليد، والإبداع والاتباع، ولكن لا بد من القول أخيراً، إن هذه القصيدة لا تمثل شعر نزار كله، ولا تمثل تجربة نزار كلها، وما هي إلا قصيدة واحدة قالها نزار متأثراً بجاك بريفير، وتم في هذا البحث اتخاذها مجرد وسيلة

للدراسة المقارنة، لا لدرس نزار، ويبقى نزار بعد ذلك في تجربته الشعرية مستقلاً ومتميزاً وذا صوت خاص وحضور فريد جدير بالدرس والتقدير.



مشكلات تعليم اللغة العربية

مقدمة :

قد يبدو العنوان مألوفاً، بل لعله مكرور، وإذا دل هذا على شيء فإنه يدل على أن هذه المشكلات قديمة، أو متجددة، وأنها لم تحل، ولا بد في البدء من التأكيد أن مشكلات تعليم اللغة العربية لا تكمن في تكوين اللغة وبنيتها وطبيعتها، إنما تكمن في أسلوب التعامل معها، أي في الناس الذين يعلمونها ويتعلمونها، إن معظم مشكلات تعليم اللغة العربية ترجع إلى واقع المجتمع العربي، وما يعانيه هذا المجتمع العربي من مشكلات اقتصادية واجتماعية وثقافية وتعليمية، ولذلك يمكن تقسيم مشكلات تعليم اللغة العربية إلى مشكلات خارجية وأخرى داخلية، ومن المشكلات الخارجية كثرة أعداد الطلاب، وقلة المدارس، وضعف التجهيزات، وغياب الوسائل التعليمية الحديثة، وسوء الوضع المعيشي للمعلم، وضعف المردود المادي لمن يدرس اللغة العربية، وغياب الوعي لأهمية اللغة في تعميق المعرفة وتنمية الشخصية وإعدادها للمجتمع والحياة، وعدم اقتناع الطالب بأهمية التعلم، ومنافسة وسائل الإعلام، والتحديات الاجتماعية . ولن يناقش البحث هذه المشكلات، وإنما سيعرض لمشكلات أخرى أكثر التصاقاً بالعملية التعليمية في تدريس اللغة العربية، وهي: التأريخية والتجزيئية والتكرار.

١. التأريخية:

يغلب على المناهج العربية التسلسل التاريخي، فمعظمها يبدأ بالعصر الجاهلي، ثم يسير متدرجاً نحو العصر الحديث، وقد ثبتت هذه المناهج ورسخت، حتى باتت حتماً مقضياً، وما يزال الأدب العربي يقسم إلى عهود ومراحل وفق العهود والمراحل السياسية أو وفق الأحداث والوقائع التاريخية، ويُظَن أن هذا التقسيم من خصائص الأدب العربي وسماته المميزة، ويدافع عنها المدرس أو الباحث بأن طبيعة الأدب العربي تقتضي ذلك، وهذا في الحقيقة غير صحيح، وما المنهج التاريخي إلا واحد من مناهج كثيرة، وليس البديل أن يدرس الأدب الحديث أولاً ثم الجاهلي، فالبدائل كثيرة، منها دراسة الأنواع الأدبية، كالقصة والمقالة والرسائل والمقامات وبابات خيال الظل والحكاية الشعبية والأسطورة والمسرحية والملحمة والخطابة، وفق تطورها التاريخي من عصر إلى عصر، ومن مرحلة إلى مرحلة، وأن يدرس الغزل والمديح والهجاء وشعر الطبيعة والموشحات والشعر التعليمي والنقائض والشعر الفلسفي والشعر الصوفي وشعر الزهد وشعر الحكمة والشعر القصصي واللزوميات والنقائض والأراجيز.

ومن البدائل دراسة الاتجاهات والمذاهب الأدبية، كدراسة الاتجاه الكلاسيكي والرومنتيكي والرمزي والبرناسي والواقعي وما بعد الواقعي واللامعقول، ومن البدائل

أيضاً دراسة الأدب في بيئاته الجغرافية، كدراسة أدب بلاد الشام وأدب الجزيرة العربية وأدب شمال إفريقية والأدب الأندلسي والأدب في المهجر الأمريكي، أو دراسة حركات التجديد في الأدب العربي، ومن الممكن اقتراح مناهج أخرى ليتم تناول الأدب من زوايا جديدة مختلفة.

٢. التجزيئية:

تقوم معظم المناهج التدريسية على مختارات من الأدب العربي، وعماد هذه المختارات انتقاء أبيات شعرية لا تزيد عن خمسة عشر بيتاً أو انتقاء بضعة مقاطع لا تزيد عن الصفحتين، وهو ما يسمى الشاهد أو المثال، مما يعني الاجتزاء، ومعالجة الجزء بمعزل عن البنية العامة للعمل الأدبي، وهو ما يسيء للتجربة الأدبية، ويقود إلى نتائج سلبية في التذوق والفهم والنقد، ومن ذلك مثلاً اجتزاء وصف الفرس في معلقة امرئ القيس أو وصف الليل وتقديم المعلقة على أنها مجموعة أجزاء مفككة، أو مجموعة موضوعات ألصق بعضها ببعضها الآخر، واتهام الشعر الجاهلي كله بأنه مفكك يفتقد الوحدة وأنه يقوم على مجموعة موضوعات، ونسيان أن المعلقة هي تعبير عن قلق امرئ القيس بعد مقتل والده الملك، وانصراف حبيبته فاطمة عنه، وإذا المعلقة تعبير عن ذات ضائعة تحاول أن تجد نفسها في المغامرات العاطفية وفي الصيد وتصوير جمال الفرس والمرأة، ويؤكد ذلك أرقه وتصويره طول الليل ثم استمتاعه بالمطر الغزير وهو يأتي على كل شيء، ليحقق ما بنفسه من نزعة نحو التدمير، وبذلك تغدو المعلقة ذات موضوع واحد هو قلق امرئ القيس، ولا بد لإدراك ذلك من دراسة المعلقة كلها، لا دراسة أجزاء منها مفككة. ولقد قاد التجزيء إلى الاكتفاء بالبيت أو البيتين وأحياناً بشطر البيت، كما قاد إلى تكوين مفاهيم نقدية غير صحيحة، منها أن يتضمن البيت معنى واحداً مستقلاً، أو يتضمن أكبر قدر من المعاني ويظل مستقلاً عن غيره من الأبيات، حتى غدا تعلق معنى البيت ببيت يليه عيباً فنياً، كما قاد إلى القول بأفضل بيت قالته العرب في المديح أو الغزل أو الهجاء أو الرثاء.

٣. التكرار:

ومن المؤسف أن معظم المناهج التعليمية تقوم على تكرار الشواهد والأمثلة والنماذج المدروسة، ولا يكاد يظهر نص جديد، ومعظم الأمثلة والشواهد مما اختاره من قبل المستشرقون أو الدارسون الأوائل، ولا يكلف الباحثون أو واضعوا المناهج الجديدة أنفسهم عناء البحث عن أمثلة جديدة، بل إن بعض الأمثلة تتكرر بين مرحلة ومرحلة من مراحل التعليم، ومن ذلك على سبيل المثال قصة قاضي البصرة للجاحظ أو المقامة البغدادية للهمذاني، أو قصيدة ابن زيدون المعروفة:"إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا"، فلا يكاد يخلو منهما منهج، ومن ذلك أيضاً المعلقات نفسها، إذ تكاد الجامعات العربية كلها تتفق على تدريسها للطلاب، مع أنه من الممكن اختيار قصائد أخرى من الشعر الجاهلي لا تقل عنها

أهمية، ومنها على سبيل المثال لامية الشنفرى أو عينية أوس بن حجر في الرثاء أو مختارات الأصمعي أو المفضل الضبي.

ومن المؤسف أن يظهر التكرار في دروس البلاغة، فالأمثلة على الاستعارة والتشبيه والكناية تكاد تكون واحدة في معظم كتب البلاغة، القديم منها والحديث، والأمثلة الأكثر تكراراً هي أمثلة علم البديع من جناس وطباق ومقابلة، ويبدو التكلف واضحاً في جلب الأمثلة، مع أن الغاية من البلاغة تنمية الذوق، والإحساس بمواطن الجمال، وقد جعلت الشواهد المكرورة من الطالب يكره البلاغة، وكثير من المناهج الجامعية تضع البلاغة في باب النحو، وقد تحولت الغاية من البلاغة إلى مجرد الكشف عن التشبيه أو الاستعارة وأنواعهما بعيداً عن التذوق وإدراك مواطن الجمال. ويبدو التكرار أكثر وضوحاً في الدروس النحوية، وقد يبدو التكرار هنا أمراً لا مفر له، بحجة أن النحو يقوم على شواهد لا على أمثلة، والشواهد لا بد أن تكون مما قالته العرب في عصر الاحتجاج، أي قبل عام ١٢٥هـ، وآخر شاعر يحتج به هو ابن هرمة، وإذا الشواهد بعد ذلك هي نفسها في كتب النحو كلها، ولكن ما الذي يمنع الدارس للنحو أن يردف الشواهد بأمثلة معاصرة، لتكون الدروس أوضح، وأكثر ارتباطاً بلغة العصر؟

خاتمة:

ومما لاشك فيه أن ما تقدم هي بعض مشكلات تعليم اللغة العربية، وليست كل المشكلات، ولابد من حلها لتطوير العملية التعليمية، وهنا يظهر الحل، وهو يقوم على أمرين اثنين، الأول هو العودة إلى التراث، وقراءته بعمق وشمول، وبذل الجهد في فهمه، والوقوف على أمثلة جديدة فيه، وهو غني بمثل هذه الأمثلة، والأمر الثاني في حل المشكلات هو متابعة الجديد في النقد والإبداع، لمواجهة مشكلات العصر، وتلبية حاجات المتعلم، وربط العلم بالواقع والمجتمع. وتحقيق هذين الأمرين لا يكون إلا بالمتابعة، وتثقيف الذات، وعدم الاكتفاء بالشهادة الجامعية، أو الكتاب الجامعي، أو الكتاب المدرسي المقرر، إن معظم المعلمين والمتعلمين يرفضون الاطلاع على ما هو خارج الكتاب المقرر، ويرفضون كل ما هو جديد في عالم الأدب والنقد، ولا بد من إيجاد الحوافز للطالب والمعلم معاً لتطوير العملية التعليمية، وهي حوافز مادية ومعنوية، بإقامة المسابقات، وتأسيس المجلات المدرسية والجامعية، والتشجيع على الاطلاع والتأليف، ودفع المكافآت، والتشجيع على استخدام الحاسوب وتقانات التعليم الحديثة، وإغناء المكتبة المدرسية بالكتب والدوريات وأقراص الحاسوب. إن مشكلات تعليم اللغة العربية ليست كامنة في اللغة، وليست نابعة من اللغة، وإنما هي نابعة من بنية المجتمع، وطبيعة العلاقات فيه، ومن المؤسسة التعليمية، وبذلك لا يكون الحل إلا بجهد الإنسان نفسه، ورغبته الحقيقية في حل المشكلات.

الدروس والدورات الخاصة

ظاهرة الدروس الخاصة شائعة في معظم أقطار الوطن العربي، يشكو منها الآباء والمربون، كما تشكو منها المؤسسات التعليمية والتربوية، ومع ذلك يمارسها القائمون على العملية التربوية والتعليمية أنفسهم. والمقصود بالدروس الخاصة هي الدروس التي يعطيها المعلم للطلاب في بيوتهم أو في أماكن خاصة خارج المدرسة وخارج أوقات الدوام الرسمي للمدارس، فيساعدهم على فهم الدروس، وتحقيق النجاح، بدرجات أعلى، وهي على ثلاثة أشكال: دروس يعطيها المعلم للطالب في بيته في أوقات محددة بأجور عالية، ودروس يعطيها المعلم لمجموعة من الطلاب في بيت أحدهم أو في بيت المعلم أو في مقر خاص برسوم ليست بالقليلة، ودروس يعطيها المعلم لمجموعة من الطلاب في مقر رسمي برعاية من جهة رسمية برسوم مقبولة.

وظاهرة الدروس الخاصة ظاهرة قديمة، ولكنها كانت محدودة، فقد بدأت لسد حاجات بعض الطلاب، ولا يمارسها إلا عدد قليل من الطلاب والمعلمين، ولكنها انتشرت فيما بعد، وتفاقمت حتى أصبحت ضرورة، وفي بعض الحالات تبنتها جهات رسمية مسؤولة، ذات علاقة في معظم الحالات بالتربية والتعليم، وفي بعض الحالات ليست ذات علاقة، ولكنها تستعين بمعلمين مختصين، ففي بعض الدول العربية ترعاها نقابة المعلمين، وتقيم الدورات في المدارس، ويشارك فيها مدرسون، وفي حالات أخرى تفتتح المعاهد والمدارس بإذن خاص من وزارة التربية لإقامة مثل تلك الدورات. وتقيم تلك الجهات الرسمية الدورات الخاصة متذرعة بتخفيف الأعباء عن كاهل الآباء، إذ إن رسوم التسجيل في الدورات التي تقيمها مثل تلك المؤسسات زهيدة جداً، ولا تكاد تقارن بتكاليف الدروس الخاصة في البيت أو في المعاهد.

وإذا دل هذا على شيء فإنه يدل على أن ظاهرة الدروس الخاصة قد أصبحت واقعاً تقر به الجهات الرسمية، وفي طليعتها الجهات التعليمية والتربوية، على الرغم من أن هذه الجهات نفسها تعلن عن عدائها لها وتدعو إلى محاربتها، وفي بعض الحالات يقوم بعض الأفراد من داخل هذه المؤسسات، وممن هم في موقع الإدارة والمسؤولية، بافتتاح معاهد أو إقامة دورات أو إعطاء دروس خاصة، بل في بعض الحالات تسن قوانين تسمح للمعلم أن يعطي دروساً وأن يقيم دورات في المدرسة نفسها وفي الساعة الأخيرة من الدوام الرسمي، بإشراف الإدارة نفسها ورعايتها. وهذه الظاهرة لم تقف عند مرحلة دون أخرى، بل تجاوزتها إلى المراحل كلها، فقد كانت الدروس الخاصة تقتصر على طلاب الشهادتين الإعدادية والثانوية، وإذا هي اليوم تبدأ مع طلاب المرحلة الابتدائية، بدءاً من الصف الأول

الابتدائي، وقد وصلت إلى المرحلة الجامعية، فبعض الأساتذة في الجامعات يعطون دروساً خاصة لطلبة الجامعات في اختصاصات مختلفة وفي مراحل مختلفة.

وللدروس الخاصة أسباب ودوافع كثيرة، يعاني منها معظم أقطار الوطن العربي، أهمها:

١. الربح المادي، إذ غالباً ما يكون راتب المعلم قليلاً لا يسد حاجاته، فيضطر إلى إعطاء الدروس الخاصة، لأنها المهنة الأكثر مناسبة للمعلم، وهو الأقدر على ممارستها، لأنها جزء من وظيفته، ولا تختلف عنها.

٢. تقصير المعلمين في القيام بواجباتهم التعليمية، لعدة أسباب أهمها، الدخل المحدود للمعلم، إذ لا يسد راتب المعلم حاجاته، في معظم أقطار الوطن العربي، فيدفعه وضعه المادي السيئ إلى التقصير في الأداء، وقد يضطر إلى ممارسة عمل آخر، فيأتي إلى المدرسة مرهقاً، ومن أسباب التقصير في أداء الواجب التعليمي سوء الإدارة بدءاً من المدرسة إلى أعلى الجهات الإدارية، والضغط يقع كله على المعلم، فيشعر بالقهر، فيقصر في أداء واجبه، ومن هذه الأسباب أيضاً مزاج الطلبة الذي يسير حثيثاً نحو كراهية العملية التعليمية وكسر مكانة المعلم والأخذ بأسباب الفوضى ورفض التعلم.

٣. جمود المناهج التعليمية وكثرتها وكثافتها، وانحصارها في الفرعين العلمي والأدبي، وفي كل فرع عدد غير قليل من الكتب، وعدد غير قليل من المقررات، وكمية كبيرة من المعلومات والمعارف على الطالب أن يحشو ذهنه بها، والمدرس مقيد بها، لا يستطيع الإضافة إليها، ولا الخروج عليها.

٤. تحجّر طرق الامتحانات وجمود أساليب التقويم والقياس، فالمعلم والطالب كلاهما محدودان بمنهاج مقرر لا يستطيع أي منهما الخروج عليه أو الإضافة إليه، وكذلك شأن الامتحانات، إذ تخضع لأساليب جامدة، لا تتيح للمعلم التجديد، بل هي تقيده كما تقيد الطالب، وتضطر الطالب إلى الحفظ من دون الفهم، كما تضطر المدرس إلى التكرار من غير إبداع.

٥. شروط الانتساب إلى الجامعة القائمة على حساب العلامات والمعدل العام، من غير تقدير لمهارات الطالب وإمكاناته ورغباته، ورفع درجات القبول في الجامعة إلى معدلات تكاد تقترب من العلامة التامة.

٦. وجود الجامعات الخاصة التي تقبل الطالب مقابل رسوم عالية، مما يجعل الأهل يفضلون دفع رسوم الدورات لضمان دخول الجامعات الرسمية.

٧. مزاج الطالب وعقليته وثقافته العامة، فقد تحول مزاج الطالب، وأصبح لا يقتنع بالعلم، ولا يحترم المعلم، لأن الواقع الاقتصادي حطم مكانة المعلم وكسر هيبته، وهو ما قلل من قيمة الشهادة والوظيفة، فالطالب يدرك أن المردود المادي للدراسة والشهادة

والوظيفة لن يتيح له سبل العيش في حده الأدنى، فهو يعي أن أمامه سنوات طويلة من الدراسة وأن عليه أن ينتظر سنوات أخرى لتتاح له فرصة التوظيف، وراتبه لن يكفيه مستقبلاً لتوفير سوى لقمة العيش، أما البيت والزواج وتكوين الأسرة فهي من رابع المستحيلات، ولذلك انصرف الطلاب عن الدراسة وكرهوا المعلم ونقموا عليه، ومع ذلك فالطالب من ناحية أخرى بحاجة إلى مجموع عال من العلامات فهو مضطر إلى الدروس الخاصة. والطالب بعد ذلك مشغول بوسائل الترفيه والتسلية وما يضعه المجتمع أمام عينيه من مغريات تشغله عن الدراسة، أهمها التلفاز وبرامج التسلية، ولذلك فقد القدرة على التركيز، وفقد الصبر على القراءة والدرس، كما فقد القدرة على متابعة المعلم في المدرسة، فإذا هو بحاجة إلى مدرس يقعد إلى جواره في البيت يساعده على الدراسة والتحضير.

٨. قلة الأبنية المدرسية، وكثرة الطلاب، وحشر عدد غير قليل من الطلاب في قاعة الصف، يزيد في كثير من الحالات على الأربعين، وهو ما لا يساعد المعلم على الاهتمام بالطلاب كافة، ويضطره إلى التعامل مع المتفوقين منهم.

٩. أوقات الدوام المدرسي غير المريحة وضغط أوقات الراحة بين الحصص، إذ يقوم الدوام في معظم المدارس على نظام الفوجين، فيبدأ دوام الفوج الأول في السابعة صباحاً، وينتهي في الحادية عشرة والنصف، ليبدأ دوام الفوج الثاني في الثانية عشرة ظهراً، لينتهي في الرابعة إلا ربع الساعة، ويعطى الطالب فرصة استراحة قصيرة لا تبلغ عشر الدقائق بين حصتين مجتمعتين، ولا يعطى فرصة الاستراحة بين الحصة والأخرى، وهذا التكثيف الزمني يلقي عبئاً على الطالب، ولا يتيح له التسلية والمرح بين الحصة والحصة الأخرى.

١٠. اعتماد نظام التكليف بالساعات ونظام الوكالة، إذ يكلف بعض الطلاب الجامعيين، أو المتخرجين من غير المعينين رسمياً في وزارة التربية بتدريس بعض الساعات أو التعليم وكالة عن معلم في إجازة، وغالباً ما يتم نقل مثل هؤلاء من مدرسة إلى مدرسة في أثناء العام الدراسي، بل في أثناء الفصل الدراسي الواحد، وهؤلاء لا يلتزمون بالعمل، وكثيراً ما يتركونه أو يجبرون على تركه، ولا يكون أداؤهم التربوي بالمستوى المطلوب، ولا يحققون الانضباط الوظيفي، مما يؤثر سلبياً في العملية التعليمية والتربوية.

١١. غياب الارتباط بين المدرسة والأسرة، فالأسرة لا تعرف وضع ابنها في المدرسة، والمدرسة لا تعرف وضع الطالب في الأسرة، وليس ثمة تقارير أسبوعية عن الطالب ترسل إلى الأسرة، ليطلع الأهل على وضع ولدهم العلمي والتربوي. قد تكون هناك

مجالس أولياء الأمور تعقد بين حين وآخر، وقد تكون هناك كشوف علامات يحملها الطالب إلى أهله في السنة مرتين، ولكن هذا وحده غير كاف.

١٢.ضعف الميزانية العامة المخصصة للتربية والتعليم.

وقد يكون بعض هذه المشكلات أوضح في قطر عربي أكثر من وضوحها في قطر عربي آخر، ولكن معظم أقطار الوطن العربي تعاني من مثل هذه المشكلات، ولئن اختلفت درجة المعاناة بين قطر وآخر فإن المشكلات تبقى واحدة، أو متشابهة على الأقل، وقد يبدو بعض هذه المشكلات أكثر خطورة من بعضها الآخر، ولكنها مجتمعة، مع غيرها من المشكلات، هي ما يقود إلى نتائج كثيرة، منها حاجة الطالب إلى الدروس والدورات الخاصة، والمشكلة أن تلك المشكلات أصبحت مألوفة لدى الناس كافة، ولم تعد بالنسبة إليهم مشكلات، بل أصبحت واقعاً عادياً يتكيفون معه، بل قد تعد في بعض الحالات ميزات وخصائص، فالمعلم الذي يعمل في عمل آخر غير التعليم، ليحقق لنفسه مورد رزق آخر، يسره الدوام وفق نظام الفوجين، والطالب الذي ما يزال في الجامعة أو المتخرج الذي لم يجد عملاً يرتاح إلى نظام التكليف بساعات تدريسية، إذ يجد فيها مورد رزق، والمؤسسة التربوية نفسها تجد في نظام التكليف بالساعات التدريسية توفيراً للميزانية لأن أجرة الساعة زهيدة، ولاسيما بالنسبة إلى الطالب الذي لم يتخرج في الجامعة، والمؤسسة لا تدفع له راتباً في الصيف ولا في العطل ولا تمنحه أي تعويض، وبذلك تغدو مثل تلك المشكلات خصائص مميزة يؤيدها المستفيد منها بل يدافع عنها، ومرجع ذلك إلى الألفة والاعتياد على الواقع بما قد يكون فيه من أخطاء. وبذلك تبدو مشكلة الدروس والدورات الخاصة جزءاً من مشكلات أخرى أعم وأشمل وأوسع، وهي جميعاً تتراكم وتتفاعل وتتفاقم، ليغدو السبب نتيجة، ولتصبح النتيجة سبباً في مشكلة أخرى، وهكذا دواليك، في شبكة تتعدد فيها العلاقات.

وبعد، فالمشكلة تبدو من غير حل، لأنها ليست مشكلة فرد أو أسرة، إنما هي مشكلة ناتجة عن مشكلات، وهي مشكلة بنية عامة، بل هي مشكلة مجتمع، ترسخت فيه ظاهرة، والحل يكمن في معالجة الأسباب والدوافع والمشكلات السابقة، ولا يستطيع النهوض بالمعالجة فرد ولا مدرسة ولا مؤسسة واحدة، لا بد أن ينهض بالحل الوزارات والمؤسسات المسؤولة، والحل الأول يبدأ بالإنسان، والمقصود به هنا المعلم والمدير والطالب، ويأتي في المقام الأول المعلم، فلا بد من زيادة رواتب المعلم، ومنحه تعويضات مجزية، يستعيد بها مكانته في المجتمع، ويسترد احترامه أمام الطلاب، ولا بد من تكريمه، فهو باني الأجيال، ولابد من وضعه في ظرف مريح، بل كريم، ليبادر فيعطي، ولابد من سن قوانين تعيد إليه مكانته أمام الطالب، وتحسين علاقة الإدارة معه.

ومن الطبيعي أنه لا يكفي حل مشكلة المعلم، ولا يمكن حل المشكلات واحدة واحدة، لا بد من السعي لحل المشكلات كلها، ومعالجة الأسباب والدوافع جميعاً، فالمشكلة واحدة، ولا تتجزأ، ولا بد من تعاون الأطراف كافة، فلابد من حل مشكلة المناهج والكتب وطرق التقويم والقياس وأساليب الامتحان وتطوير الفرعين العلمي والأدبي في الشهادة الثانوية، وتفريع هذين الفرعين إلى فروع أكثر، من مثل إحداث فرع للعلوم وفرع للرياضيات وفرع للطب وفرع للعلوم الاجتماعية وفرع للغات، وعندئذ يتوجه الطالب من بداية المرحلة الثانوية إلى الفرع الذي يناسب مؤهلاته، وعندئذ يتخفف من دراسة كثير من المناهج والكتب والمقررات، وعندئذ يدرس عن رغبة ومقدرة، ونتيجة تعدد الفروع ستتغير شروط القبول في الجامعة، وسيكون بما يحقق طموح الطالب ويتناسب ودراسته في الثانوية.

وليس من مهمة هذه المقالة السريعة أن تعرض للمشكلة كلها، أو أن تطرح الحلول، وهي لا تستطيع أن تفعل ذلك، وليس من مهمتها، وحسب هذه المقالة أن تنبه على المشكلة وتشير إلى بعض الحلول، وتبقى المهمة بعد ذلك منوطة بمؤسسات، طاقتها وقدراتها أكبر من طاقات الفرد، ولابد من عقد ندوة أو إقامة مؤتمر، ولا بد من مشاركة خبراء ومختصين، ولا بد من رعاية جهة أو جهات، تملك القرار، وتملك القدرة على الفعل، لتأخذ بالتوصيات والمقررات.

إن ظاهرة الدروس الخاصة والدورات هي ظاهرة غير صحية في المجتمع، بل لا بد من القول إنها ظاهرة مرضية، وهي ليست ظاهرة معزولة عن المجتمع، وليست مستقلة، وهذا يعني أنها نتاج ظواهر أخرى كثيرة غير صحية، وهي نفسها ستنتج ظواهر أخرى غير صحية، بل مرضية، وليس من المبالغة القول: إن المشكلة أشبه بورم خبيث ينتشر في المجتمع، ولا بد من الإسراع بالعلاج، قبل أن يستفحل المرض.

ولا بد من الإسراع إلى القول بأن العلاج لا يكون بإغلاق المعاهد، أو منع المدرسين، أو سن العقوبات الصارمة، ومثل هذه الإجراءات قد تزيد من التعلق بالدروس والدورات الخاصة، وترفع من أجورها، إن الحل ليس بالحظر أو المنع، ولا بالتبني والتشجيع والأخذ بنظام الدروس والدورات الخاصة، إن الحل في معالجة الأسباب والدوافع كلها، وعلى مستوى المؤسسات والوزارات والجهات ذات العلاقة كافة، والحل في تطوير المؤسسة التعليمية والتربوية وحل مشكلاتها وإعادة بنائها بناء صحيحاً، بل يبدو هذا كله وحده غير كاف، لأن مشكلة الدروس والدورات هي في المحصلة مشكلة مجتمع، وليست مشكلة مؤسسة تعليمية فحسب، ولذلك تبدو المشكلة عصية على الحل في المدى المنظور، وستبقى قائمة، وقد تتفاقم، إلى حين تحل مشكلات أخرى في المجتمع، أي حين يتطور المجتمع، ويتخلص من بنيته القائمة على أخطاء ومشكلات متراكمة، ويعاد بناؤه على أسس أكثر صحة، ويغدو المجتمع السليم المعافى. إن مشكلة الدروس والدورات الخاصة تبدو شبيهة

بمشكلة المرور في المدن القديمة التي يتضاعف فيها أعداد السيارات، وشوارعها ما تزال هي نفسها، والحل لا يكون بتحويل خط السير من شارع إلى شارع، ولا بإغلاق اتجاه وفتح اتجاه آخر، إنما يكون بفتح شوارع جديدة، وبناء جسور، وشق أنفاق، وبناء قطارات سريعة تحت الأرض، ورفع أبنية طابقية خاصة تكون مواقف للسيارات، ومنع سيارات قديمة من العمل، ومنع استيراد أنواع من السيارات، ولا بد من حلول أخرى كثيرة مجتمعة، أي إنه لا بد من حل جذري أوسع من الحلول الجزئية المؤقتة.

حوسبة الامتحانات الجامعية

المقصود بحوسبة الامتحانات وضع عدد من الأسئلة الامتحانية الخاصة وفق برنامج الحاسوب ليقوم الطلاب بالإجابة عنها في وقت محدود لاختبار ذكائهم وفهمهم ومدى استيعابهم للمقرر كله وقدرتهم على استثمار المعلومات وحسن توظيفها، وليقوم الحاسوب بتصحيح الإجابات وفق برامجه، من غير تدخل من أستاذ المقرر، ولكن تبقى شخصيته موجودة ومتحققة من خلال قدرته على وضع أسئلة متميزة تحقق تواصله الصحيح مع طلابه، باعتبار الامتحان مرحلة متممة للمحاضرات، وهي جزء لا يتجزأ من العملية التعليمية والتربوية، وليست مرحلة منفصلة أو مستقلة.

ومن المفضل استخدام مصطلح الحوسبة بدلاً من الأتمتة، لأن المستخدم في هذا المجال ليس آلة أوتوماتيكية، وإنما المستخدم هنا هو الحاسوب، ومن المفضل استخدام مصطلح حاسوب بدلاً من الحاسب، لأن الحاسوب اسم آلة، أما الحاسب فهو اسم فاعل، والمصطلح حاسوب هو المرجو له أن يستقر وينتشر، لأنه ترجمة عربية سليمة لكلمة كومبيوتر، وهو على وزن فاعول، ويدل على اسم الآلة، وهي صيغة عربية قديمة فصيحة، ومنها الساطور والعامود والشاقول، والقادوس وهو سطل يسحب به الماء من البئر والساموك وهو العصا الغليظة العالية، وقد يعترض معترض بالقول: إن أعمال الحاسوب تتجاوز الأعمال الحسابية، والرد بأن كلمة"حاسوب"هي مصطلح لا يدل على آلة تقوم بالأعمال الحسابية فقط، إنما يدل على آلة تقوم بكل ما يقوم به الحاسوب من أعمال، حسابية وكتابية وبرمجية، وكلها ترجع في مبدئها إلى أعمال رقمية حسابية، والمصطلح في اللغة هو الكلمة التي يتفق مستعملوها على تحميلها معنى جديداً أوسع من معناها اللغوي أو أضيق، وقد يختلف معناها الجديد عن معناها اللغوي، وقد تم اشتقاق فعل"حَوْسَبَ يُحَوْسِبُ"والمصدر"حوسبة"من الحاسوب، على وزن فعلل يفعلل فعللة، على وزن الرباعي دحرج يدحرج دحرجة، وعسكر يعسكر عسكرة.

واللجوء إلى حوسبة الامتحانات الجامعية يرجع إلى أسباب كثيرة، أهمها:

١ـ الاعتماد على الفهم والاستيعاب أكثر من الاعتماد على الحفظ، أي الاعتماد على ما رسخ في ذاكرة الطالب وحافظته من معلومات وحقائق ومفاهيم تم فهمها واستيعابها، بعيداً عن الحفظ الآلي.

٢ـ تغطية المقرر كله، والتخلص من آلية حذف الأستاذ لأجزاء من المقرر، وآلية توقع الطالب لسؤال أو لقسم من المقرر، وذلك بوضع عدد من الأسئلة لا يقل عن المئة.

٣ـ سبر ذكاء الطالب، ومدى قدرته على استثمار معلوماته، وقدرته على الاستجابة لعنصر الزمن، واختبار جملته العصبية، وسرعة تلقيها المعلومات وإرسال ما يناسب من معلومات، وذلك بتحديد الزمن، الذي يناسب عدد الأسئلة، والذي يجب ألا يزيد عن الساعة.

٤ـ اعتماد التدرج في مستوى الأسئلة من البسيط إلى المركب، ومن الجزئي إلى الكلي، ومن الاستقرائي إلى الاستنتاجي، لتنمية حس التطور لدى الطالب، وتنمية مواهبه لإدراك العالم، وفهمه على أنه وحدة متكاملة، وليس وحدات منفصلة، على نحو ما كان يفعل في الأسئلة التقليدية التي عودته على تجزيء المقرر وتقسيمه إلى وحدات بعضها منفصل عن بعضه الآخر، فالقسم الذي ورد سؤال عنه في دورة سابقة أصبح مستقلاً ومنفصلاً عن جسم المقرر، وسرعان ما يفصله الطالب عن المقرر ويبعده، ولا يدرسه، وهذه الآلية في التفكير جعلته ينظر إلى العالم بهذه النظرة التجزيئية.

٥ـ إدراك أهمية الزمن، والوعي بأنه عنصر فاعل في الحياة، على مستوى الفرد والمجتمع، والتفكير والإبداع، والعمل والفعل، والقيمة ليست في ثلاث ساعات امتحانية يكتب فيها الطالب ما يشاء، ويعتاد على البلادة، وعلى ما سوف يستذكره باسترخاء وكسل، وقد يكتب ما هو غير صحيح، وما لا جدوى منه، مستفيداً من الزمن، ومتوهماً أن القيمة في عدد الصفحات.

٦ـ تطوير المناهج والمقررات بما يناسب حوسبة الأسئلة.

٧ـ تطوير طرق التدريس بما يتفق والحاسوب، وأصبح بإمكان التواصل بين الطالب والأستاذ عبر الحاسوب وبوساطة البريد الإلكتروني ولم يعد من الضروري أن يحمل الأستاذ معه الواجبات في أوراق ليصححها، إنما يمكنه أن يتلقاها بالبريد الإلكتروني، ويتواصل مع الطالب مباشرة، مما يحقق التفاعل الحي في العملية التعليمية، وهو ما سيغير مفهوم التدريس، وفي طرقه وأساليبه.

٨ ـ كسر ما يتوهمه بعض الطلاب من إمكان تسريب سؤال أو سؤالين، وكسر ما يتوهمه بعضهم الآخر من إمكان مساعدة الأستاذ لطالب أو طالبين، ونفي مثل تلك الاحتمالات سواء أكانت واقعاً أو ادعاء.

٩ ـ التسريع في عملية إعلان النتائج، إذ يمكن إعلانها بعد الامتحان ببضع ساعات، بدلاً من أن يتأخر إعلانها بضعة أسابيع، مما يعني توفير الوقت والجهد، ويترتب على ذلك تسريع في العمليات التالية أياً كانت، أي تسريع عمليات بناء المجتمع.

١٠ـ تجنب الأخطاء البشرية في مراحل العملية الامتحانية، وتوفير المصاريف والجهد والوقت.

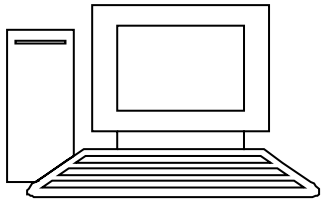
١١ ـ حوسبة الامتحانات ليس عملية مستقلة أو معزولة عن سائر العمليات في مجال التعليم، من تدريس وامتحان وتسجيل ودراسة وعلاقات، وعلى الفور سوف تتغير كل هذه العمليات، وتتأثر، بل ستخضع كلها للحوسبة.

١٢ ـ الحوسبة قادمة، وهي من ضرورات العصر، ولا بد من التعجيل بها، ولكن بالدرس والإعداد الجيد، وتأهيل القوى العاملة في الحقل التعليمي وعلى المستويات كافة.

وفي الواقع من عادة معظم الناس رفض الجديد، فالناس ينقسمون إزاء الجديد إلى أصناف، فمنهم من يبتكر الجديد ويدعو إليه ويقوده، ومنهم من يستجيب إلى الجديد فوراً ويتعامل معه، ومنهم من يتريث، فيفكر في الجديد، ثم يختاره عن قناعة وفهم، ومنهم من ينتظر حتى ينتشر الجديد ويستقر، وعندئذ يأخذ به، ومنهم من يظل على رفضه للجديد حتى آخر عمره.

ولا بد من الإقرار بأن التغير هو سنة الحياة، ولا شيء يبقى على ما هو عليه، في كل مظاهر الحياة، فكل شيء لا بد أن يتغير، وإن لم يتغير هو فإن أسلوب التعامل معه يتغير، والمشكلة في أن بعض الناس لا يرون التغير، أو يرونه ولا يدركونه، أو يدركونه ولكنهم يرفضونه، ولكنه حادث، شاؤوا أم أَبَوْا، بل إن إنكار التغير يزيد من سرعة حصوله.

إن حوسبة الامتحانات الجامعية ضرورة حضارية، وهي حل يفرضه الواقع، والتطور العلمي والتاريخي، ومن المفضل أن نستعد لحوسبة الامتحانات وأن نتهيأ لها، بدلاً من مواجهتها بالرفض المؤقت.



الهواية والاحتراف

كلما امتلأت الحياة بالمسؤوليات والأعباء والواجبات ازدادت قوة وجمالاً وغنى، فالفراغ صعب، بل قاتل للنفس والهمة والإرادة، ولذلك يخشى كثير من الموظفين سنَّ التقاعد، لأنها تصنع عندهم فراغاً مفاجئاً يحارون في ملئه، إلا من استعد له، وهيأ نفسه لعمل جديد، وتجد الإنسان أكثر إنتاجاً وعطاءً إذا امتلأت حياته بالمسؤوليات، لأنه يدرك أن وقته ضيق، ويشعر أن جهده محدود، ولذلك ينشط للعمل، وينظمه، ويحرص عليه، فلا يهدر جهده، ولا يضيع وقته، والإنسان نفسه يسعى إلى البحث عن مزيد من العمل، وكلما انتهى من مشروع ندب نفسه لمشروع جديد، وقد دعانا المولى تعالى إلى العمل الدائم، فقال عزَّ وجل في محكم التنزيل:"فإذا فرغت فانصب"، وقال الرسول محمد صلى الله عليه وسلم:"اغتنم خمساً قبل خمس: حياتك قبل موتك، وصحتك قبل سقمك، وفراغك قبل شغلك، وشبابك قبل هرمك، وغناك قبل فقرك".

ولذلك كان من الضروري أن يتقن المرء حرفة يعيش منها، وكان من الضروري أيضاً أن يتخذ لنفسه هواية يتسلى بها ويملأ فراغه، فالحرفة هي العمل الذي يختص به الإنسان، ويتخذ منه وسيلة لكسب الرزق، وتحقيق العيش والحياة، لنفسه ولمن يلوذ به، وعليه أن يبرع في هذا العمل، ويمهر، وبه يشتهر ويعرف، يعمل فيه جل وقته، ومعظم عمره، والهواية عمل آخر يختلف عن الحرفة، يمارسه المرء في وقت الفراغ، يسلي به نفسه، ويروح عنها عناء العمل ومشقاته، وينتقل بها من جو إلى جو، ومن حالة إلى حالة، من أجل التجديد، ونفي الكسل والملل، ولا تكون الهواية مصدر رزق أو كسب، بل قد يضحي فيها المرء ببعض المال، أو بعض ما يملك، ولا يعمل في الهواية جل وقته، بل يمارسها في بعض الأوقات، وقد يبرع فيها، ويبدع، ولكنها تظل للمتعة والتسلية، وقد تكون الهواية قريبة في طبيعتها من الحرفة، ولكن لا بد لها من أن تختلف عنها، ولو بعض الاختلاف، وكلما كان الاختلاف أكبر كانت الهواية أمتع، لأن الغاية هي الانتقال بالهواية من حال الحرفة وواقعها إلى حال أخرى وواقع آخر، وبذلك يبدو اختلاف الهواية عن الحرفة أفضل، وقد يتخذ المرء من هوايته في مرحلة من المراحل حرفة، ولاسيما مرحلة التقاعد أو الشيخوخة. ويلاحظ أن المبدعين والعباقرة كان لهم دائماً هوايات، فقد كانت حرفة ابن سينا الطب، وكانت هوايته الشعر، وكذلك عمر الخيام، فقد كان اختصاصه في الرياضيات، وكانت هوايته الشعر، والفارابي كان فيلسوفاً وكان موسيقياً بارعاً، وكان الإمام الشافعي فقيهاً وقاضياً وكان شاعراً، وكان العمل الدبلوماسي حرفة كل من نزار قباني وعمر أبو ريشة وبابلو نيرودا، وكانت هوايتهم جميعاً هي الشعر، وقد نذكرهم على أنهم شعراء، وننسى أنهم كانوا سفراء. وكان"ليوناردو دفنشي"رساماً ومصوراً بارعاً، وكان

التصوير حرفته، وكان له هوايات كثيرة في مجال الفيزياء والعلوم، وقد وضع تخطيطات أولية لطائرة عمودية، ولأجهزة الغطس، ولقذائف صاروخية، وقد جرى تحقيق معظم ما تخيله ووضع له من مخططات.

وفي بعض الحالات تكون الهواية قريبة من الحرفة، فقد كان"طه حسين"باحثاً ودارساً وناقداً وأستاذاً جامعياً للأدب العربي، وكان قاصاً وروائياً، وله مجموعة قصص عنوانها:"المعذبون في الأرض"، وبضع روايات منها:"دعاء الكروان"و"أديب"، وهذا يعني أن حرفته وهوايته كانتا في مجال واحد هو الأدب، وكذلك كان"عباس محمود العقاد"في حرفته وفي هوايته، فقد كان صحفياً، يعيش من سن قلمه، فقد كان يكتب كل يوم مقالة ينشرها في الصحافة، ليعيش منها، وكانت هوايته الشعر، وقد أصدر خمسة دواوين شعرية، كما نشر أكثر من مئة كتاب في الأدب والتاريخ والفلسفة والنقد والترجمة والدين، وكان الكاتب الأمريكي"إرنست همنغواي"يحترف الكتابة، يعيش من كتابته الرواية، وكانت هوايته الأسفار والرحلات والصيد والملاكمة. وتبدو بعض الحرف غنية بالخبرة والتجارب، لذلك تحفز أصحابها على الكتابة والتأليف، وفي رأس هذه الحرف الطب والقضاء، ومن الممكن أن نسرد قائمة طويلة من أسماء الأطباء والحقوقيين كانت هوايتهم الأدب، منهم على سبيل المثال"عبد السلام العجيلي"، فهو طبيب، ولكن هوايته كتابة الرواية، وترجع شهرته إلى أعماله الروائية، ومنهم الشاعر إبراهيم ناجي، فقد كان طبيباً، وكان شاعراً، ولكن غلبت عليه صفة الشاعر، وقد درس توفيق الحكيم الحقوق، وعمل نائباً، ثم انصرف عن القضاء والحقوق إلى الأدب، وكان عدنان مردم بك قاضياً وكان شاعراً، وقد أصدر أكثر من عشر مسرحيات شعرية.

وثمة هوايات طريفة هادئة قوامها المتعة والتأمل، منها جمع الطوابع والصور والبطاقات والتحف والأشياء القديمة والمراسلة والتعارف، وثمة هوايات عنيفة قوامها القوة والجهد، منها ركوب الخيل وتسلق الجبال وسباق السيارات والصيد، وهناك هوايات مختلفة، منها العزف على آلة موسيقية وتربية الزهور والطيور والأسماك. ويجب ألا تغيب عن البال الهواية الأرقى والأهم في الأزمنة والأمكنة كلها، ولدى الناس كافة في المستويات والأعمار كلها، وهي المطالعة، فهي الهواية الأصلح لكل إنسان، من غني أو فقير، كبير أو صغير، عامل أو تاجر، فالمطالعة تفتح أمام المرء آفاقاً واسعة من الخبرة والمعرفة، وتضيف إلى علمه وذوقه، وتغني ذكاءه وحكمته، وتنمي قدرته على التفكير، فالكتاب يقرؤه المرء يضيف به عمراً إلى عمره، وعقلاً إلى عقله، ورأياً إلى رأيه، وخبرة إلى خبرته، وبالمطالعة تتلاقح العقول والأفكار والخبرات والحيوات، فتولد خبرات جديدة وحيوات جديدة، وكم في العمر من ساعات فراغ، يمكن أن يملأها الإنسان بالمطالعة، فثمة فراغ في السفر، وثمة فراغ في انتظار الدور في عيادة الطبيب، وثمة فراغ في الطريق بالحافلة من

البيت إلى العمل، وثمة فراغ في انتظار القطار والطائرة، ومن الضروري أن يكون في حقيبة المرء أو في جيب معطفه كتاب صغير يقرأ فيه في مثل تلك الأشكال من الفراغ، ويوفر الحاسوب المحمول فرصة كبيرة للقراءة في مثل تلك الأوقات من الفراغ، كما يوفر الحاسوب المنزلي فرصة مطالعة كل ما ينتجه العالم من مؤلفات من خلال شبكة المعلومات الدولية والمواقع المتنوعة والمختلفة.

وثمة أشكال أخرى من الهوايات، وفيها ما هو ضار، ومنها ألعاب الحاسوب التي انتشرت انتشاراً واسعاً بين الأطفال والشباب، ولاسيما في البلاد المتخلفة، وهي مضيعة للوقت والجهد والطاقة، وهي محرقة للأعصاب ومفسدة للذوق، ولا تنمي الذكاء، بخلاف ما يظن، إذ يراد التنافس فيها مع مستويات لا يمكن فيها تحقيق الغلبة، فيظل الطفل مشدوداً إليها يحرق أعصابه ويتلف خلايا دماغه ويهدر وقته، ولا يحصل في النهاية لا علماً ولا معرفة ولا يكتسب ذكاءً، ومن المؤسف أن أكثرها يقوم على الحرب والعنف، فتنمي في الطفل روح العداء وتجعله دائماً في حالة من التوتر، فلا يقدر على التركيز، ولا يصبر على العمل.

إن الهواية تمنح المرء فرصة للتجديد والتسلية والترويح عن النفس وتجديد الهمة والعزيمة، وقد تحظى الهواية من اهتمامه أكثر مما تحظى حرفته، ولذلك أسباب كثيرة، أهمها أن الهواية أكثر متعة من الحرفة، ولعل المرء أن يكون قد مل من حرفته أو أخفق فيها أو شبع منها، فإذا هو يميل إلى الهواية ليجدد حياته، أو لعله منذ البدء لم يحسن اختيار الحرفة، إذ عمل مضطراً أو منساقاً في حرفة لا تحقق موهبته، ولذلك سرعان ما يرفدها بهواية يحقق بها موهبته. وفي الوقت نفسه تبدو الحرفة ثقيلة على المرء، ويحس فيها أنه يقوم بعمل هو إليه مضطر، كأنه يحمل عبئاً ثقيلاً، يحس بالتعب، ويشعر بالملل، ويدرك أنه لا يحقق ذاته، كأنه مجبر، أو كأنه يعمل من أجل المال فقط، أو لإرضاء الآخرين لا إرضاء ذاته، ولذلك سرعان ما يلجأ إلى الهواية، ليجد فيها الحرية والانطلاق، وليجد نفسه أكثر براءة وأكثر نقاء، وليحقق ذاته. ولذلك غالباً ما يبدو المرء في هوايته أكثر براعة وإبداعاً مما هو عليه في حرفته، لأنه يعمل في حرفته على الأغلب مضطراً، ومقيداً بدوام ونظام وتقنية، وساعياً إلى هدف محدود، ولكنه في هوايته غير مقيد بقيد، ولا يسعى إلى هدف، غير التسلية والمتعة البريئة، وهو في الهواية يحقق ذاته، ويؤكد وجوده، لذلك يبدع في هوايته، حيث لا رقيب عليه، ولا آمر يأمره، فهو في الهواية حر.

إن النفس الإنسانية شديدة التعقيد، مركبة من قوى متعددة، وهي غنية جداً بقواها، ولا حصر لإمكاناتها وطاقاتها وقواها، وتكفي الإشارة إلى أن في الدماغ أربعة عشر مليار خلية عصبية، ولكن الإنسان لا يستفيد إلا من خمسة آلاف خلية، كما تكفي الإشارة إلى أن الإنسان قد يفقد إحدى قواه، كأن يفقد حاسة البصر، أو يده أو رجله، ومع ذلك يتفوق ويبدع

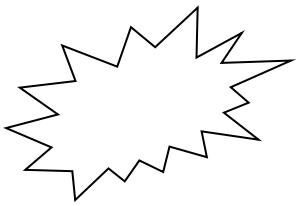
ويعطي، فالإنسان قادر على أن يتعلم أشياء كثيرة، وأن يتقن فعل أشياء كثيرة، يستطيع أن يمهر في حرف متعددة ولو كانت متباعدة، فهناك من الأشخاص من يتقنون عدة لغات، ومن الأشخاص من يتقنون عدة حرف، ويستطيع الإنسان أن يبدع في أعمال جسدية، وفي أعمال فكرية، ويستطيع أن يجمع بين هذه الأعمال وتلك، ولكن غالباً ما ينمي المرء طاقة في جسده على حساب طاقة أخرى، وموهبة على حساب موهبة، ولاسيما في العصر الحديث بدعوى التخصص، وبدافع من تأثير المجتمع الذي يشجع في مرحلة ما حرفة من الحرف في حين يشجع في مرحلة أخرى حرفة أخرى، وتجد الفرد منساقاً وراء رغبة المجتمع وحاجاته أكثر مما يندفع وراء موهبته وطاقته وإمكاناته، فكثير من الموهوبين والأذكياء يقبلون على دراسة الطب، لأن مهنة الطب هي المطلوبة في المجتمع، وهي التي تؤدي إلى الغنى، وقد تكون مواهبهم الحقيقية في الرسم أو الشعر، وليس في الطب، ومن هنا كان من الضروري أن يتخذ المرء لنفسه هواية مختلفة عن حرفته، كي يساعد قواه كلها على النشاط والعمل، وليحقق التوازن في حياته والانسجام.

إن الهواية هي نتاج مجتمع متطور، يحترم الفرد، ويحقق له حاجاته، ويتيح له فرصة العيش الكريم، كما يتيح له فرصة ممارسة هواية ممتعة ومسلية ومفيدة، إذ يجد متسعاً من الوقت، ومزيداً من الفراغ، فيمارس هواية إلى جانب الحرفة، ليتسلى ويروح عن نفسه، ويملأ فراغه بما هو ممتع ومريح، ويحقق التوازن النفسي والعاطفي والجسدي، فيبدع في حرفته، ولا يمل منها، وغياب الهواية هو دليل مجتمع متخلف، يرهق الفرد بالعمل، ليوفر لقمة العيش، ولا يجد فرصة للتسلية والراحة بممارسة الهواية، إن غياب الهواية يقود إلى الملل من العمل في الحرفة والكسل والتعب والكراهية للحرفة، وهذا ما تجده في المجتمع المتخلف، وغياب الهواية يقود إلى البلادة وارتياد المقاهي والتدخين ولعب النرد وورق الشدة والكسل والخمول وضعف الإنتاج.

وتبدو المرأة في الواقع أكثر اهتماماً بالهواية من الرجل، وهي تقبل عليها من غير أن يدفعها أحد إلى ذلك، ولعلها أدركت بحسها العفوي حاجتها إلى الهواية، كي تحقق التوازن في حياتها والانسجام، فأخذت تمارسها في مختلف الأعمار والأحوال، فالجدة العجوز تروي لأحفادها الحكايات، والصبية الشابة تعنى بترتيب المائدة وتزيينها، والطفلة تهتم بدماها ولعبها وتصنع لها بيتاً صغيراً، والمرأة العاملة والموظفة تربي الزهور في المنزل والمكتب، وربة البيت المتفرغة التي لا عمل لها تحيك الصوف وتطرز بالإبرة على الوسائد والملاءات وتتقن صنع الحلوى والمعجنات. ويبدو الشباب أكثر الناس حاجة إلى الهواية، لأن لديهم متسعاً من الوقت، ومزيداً من الطاقة، ومسؤولياتهم أقل، وأعباؤهم أخف، وقدرتهم على التعلم أسرع، وطاقتهم على الاكتساب أقوى، ولذلك من الضروري أن يعرف الشاب مواهبه وإمكاناته، فيتخذ لنفسه هواية، ومن الضروري رعاية الشاب وتوجيهه، ولكن

من المؤسف أن ترى الشاب أكثر الناس قلقاً وحيرة وضياعاً، حتى إنه لا يعرف ماذا يأخذ وماذا يترك، بسبب وفرة طاقته، وتعدد مواهبه، وكثرة فراغه، في حين تجد الكهل أحرص الناس على الهواية، لأنه كثير الأعباء، كثير المسؤوليات، قليل وقت الفراغ، قليل الطاقة، فهو حريص على العمل، وحريص على الهواية.

ويوفر المجتمع المعاصر ولا سيما المتحضر فرصاً كثيرة لتنمية المواهب وممارسة هواية ما، فهناك في المجتمع المتحضر النوادي الرياضية والأدبية والفنية، وهناك فرص تعلم اللغات والمهارات، وهناك المكاتب السياحية التي توفر إمكان السفر وزيارة بلاد العالم بأسعار زهيدة، ويساعد الحاسوب على تحقيق هوايات لم تكن تخطر على بال، ولم يعد كافياً أن يعمل المرء في حرفة يعيش منها، بل لابد له من هواية يمهر فيها، ليحقق في حياته النجاح.



البحث عن التميز

الإنسان وحده هو الكائن الذي يبحث عن التميز والاختلاف، عن إرادة ورغبة، أما سائر الكائنات فلا تفعل، بل إنها تعيش وفق غريزتها، لتحقق الانسجام والتوافق الكلي مع الكائنات الأخرى من جنسها، فالنمل والنحل والطيور والأسماك لا تتصرف إلا وفق غريزتها، ووفق ما يحقق انتماءها إلى القطيع، ولا يبحث الفرد فيها عن الاختلاف والتميز، وعلى الرغم من دقة عملها فإنه لا تجديد فيه ولا ابتكار ولا تطوير، إنما هو عمل متوارث منذ دهور وعصور. ومن هنا كان نمو المجتمع البشري وتطوره، فالفرد يسعى دائماً إلى تحقيق ما هو جديد، فيضيف ويبتكر، أما جماعات النمل فلم تضف إلى عملها أي شيء جديد طوال ملايين السنين، وكذلك جماعات النحل، إلا بمقدار ما قد تفرضه عليها البيئة وتغيراتها من بعض التغيير، ولكنها لا تطور في حياتها ولا في عملها ولو بقدر ضئيل.

ولعل أبرز أشكال التميز عند الإنسان وأولها هو التميز الجسدي، فالإنسان يبحث عن التميز بجسده عن الآخرين، ومن هنا كان الاعتداد بالقوة، وبضخامة الحجم، بالنسبة إلى الرجل، وكان الاعتداد بالجمال بالنسبة إلى المرأة، وتجلى هذا بعد ذلك في التزين والتبرج وخضب الشعر وتزجيج الحواجب، والوشم على الوجه والأذرع ومواضع أخرى من الجسم، فالوشم هو علامة أو سمة يمتاز بها فرد من فرد ويختلف عنه، وكذلك زي الثوب ولونه، وإلى اليوم ما يزال البحث عن التميز في الأجساد والجسوم هو التميز الطاغي، لأنه الأسهل والأكثر بروزاً، وفي هذا العصر تركز الاهتمام على عمليات التجميل وعروض الأزياء سواء بالنسبة إلى النساء أو الرجال، وبدا الشكل الخارجي لجسم الإنسان هو المعول عليه، وقد لعب التلفاز في هذا المجال دوراً كبيراً، لأنه يخاطب العين، ولا بد من الظهور فيه بمظهر متميز في الجسم والملبس.

وثمة أشكال أخرى من التميز يسعى إليها الناس سوى التميز بالجسم والشكل، هي المال والقوة؛ وتتمثل في امتلاك العمارات والسيارات والأموال، ولذلك يسعى كثير من الناس إلى تحقيق ذواتهم وبناء شخصياتهم وتأكيد حضورهم الاجتماعي بما يملكون من أموال أو عقارات أو سيارات أو محلات تجارية أو شركات، ومما لاشك فيه أن التملك حق والغنى حق، ولكن بشرط أن يكون بسبل ووسائل مشروعة، وألا يكون التملك غاية في ذاته، أو وسيلة للظهور والسيطرة وتحقيق التميز.

ومن المؤسف أن كثيراً ما يقدر بعض الناس الإنسان بمقدار ما يملك، ويؤكد ذلك المثل الشعبي السلبي الذي يقول:"معك قرش تساوي القرش، ما معك قرش، لا تساوي القرش"، ومثل هذه المفاهيم مرفوضة ومدانة، وهي نتاج التخلف والجهل وطغيان المال. إن الضعف

الإنساني هو الذي يقف وراء تقدير الإنسان على أساس من لونه أو شكله أو ماله، كما أن التقليد والانسياق وراء ما هو شائع هو أحد أسباب هذا الفهم المتخلف، ولذلك تلح المجتمعات على شكل الجسم وتهمل قيم الروح والعقل والخلق، ولا سيما المجتمعات المتخلفة والفقيرة والمجتمعات التي يطغى فيها معيار المادة. وهذا كله بخلاف القيمة الحقيقية للإنسان التي تتمثل في خلقه وعقله، وقديماً قال زهير بن أبي سلمى:

وواضح أن الشاعر يعتبر عقل المرء وكلامه الذي يدل على عقله وخلقه هما معيار شخصيته، فإذا لم يمتلك العقل الراجح والكلام الجميل فإن مثله مثل أي كائن، إذ لا يبقى منه سوى الجسم والثياب، ومما لاشك فيه أنه لا خير فيهما.

كما قال الشاعر عمرو بن معد يكرب وهو شاعر جاهلي أدرك الإسلام فأسلم :

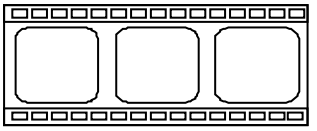
لـــيس الجمـــالُ بمئـــزَرٍ فـــاعلمْ وإن رُدِّيـــتَ بُـــرْدا
إنَّ الجمـــــــــــالَ ومناقـــــــبٌ أوْرَثْـــــنَ مَعـــــــادنٌ حَمْـدا

ومن بَعْدُ قال المتنبي:

لا خيـــرَ فـــي طـــولِ الجســـوم ما لم يزِنْ طولَ الجُسوم عقولُ وعرضِها

ولقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:**"إذا جاءكم من ترضون دينه وخلقه فزوجوه"**، فقد عني الرسول بقيمتين أساسيتين هما الدين والخلق، ولم يذكر الشكل ولا الجسم ولا الطول ولا العرض، كما لم يذكر المال أو العقار، مما يدل على تركيزه على القيم واستبعاده الشكل المادي، كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:**"تنكح المرأة لدينها أو مالها أو جمالها، فاظفر بذات الدين تربت يداك"**، وهنا يتضح التركيز أيضاً على الدين وهو يتضمن الخلق.

ومما لا شك فيه أن في كل زمان وفي كل مكان أناساً حكماء عقلاء يقدرون الإنسان حق قدره بما يملك من خلق ودين وعقل وعلم ومعرفة، لا بمقدار ما يملك من مال أو قوة أو جمال.



تغيير أساليب العيش والحياة

هل استيقظت ذات صباح وقلت لنفسك: اليوم سأغير حياتي وسأراجع أسلوب عيشي وسأتخذ لنفسي نمطاً جديداً في أسلوب العمل والعيش والحياة؟ هل فكرت في تغيير ذاتك ذاتياً من غير أن يجبرك على ذلك التغيير الطبيب أو مدير عملك ؟

يعد تغيير الذات ذاتياً من أهم أشكال التغيير، وأكثرها صعوبة في الوقت نفسه، ولكن تغيير الذات ذاتياً ضروري، وأي تغيير خارجي لا يرافقه تغيير ذاتي لا يجدي نفعاً، والمقصود بالتغيير الذاتي ذاتياً إدراك الفرد لموقعه في الأسرة والمجتمع ووعيه لدوره المتجدد والمتغير وممارسته التغيير في ذاته بسيطرة ذاتية قوامها الإرادة والتخطيط والتوجيه والتنفيذ لبرنامجه الفردي الخاص، ويمكن تلخيص مفهوم تغيير الذات ذاتياً بأنه التحكم بالذات والقدرة على توجيهها نحو الأفضل. وشرط تغيير الذات ذاتياً أن يكون بإرادة داخلية لا خارجية وبسبب ذاتي لا خارجي وبقرار شخصي، وإن كان هذا التحديد الداخلي لا يعني الفصل كلياً بين ما هو داخلي وخارجي.

ولتوضيح ذلك يمكن القول: إن تغيير الذات ذاتياً بسبب الانتقال من حي إلى حي، أو من عمل إلى عمل، أو بسبب حدث ما في الأسرة، لا يمكن أن يعد تغييراً ذاتياً في الذات، فعندما ينتقل المرء في سكنه من حي بعيد عن عمله إلى حي قريب، ويبدأ بالذهاب إلى عمله سيراً على الأقدام، لا يعد تغييراً ذاتياً، إنما هو تغيير بسبب عامل خارجي، وكذلك الأمر عندما يصبح الموظف مثلاً مديراً في المؤسسة التي كان يعمل فيها، فإن أي تغيير في سلوكه لا يعد تغييراً ذاتياً في الذات، إنما هو تغيير بسب عامل خارجي، كذلك عندما يبدأ الولد الأول في الأسرة بالذهاب إلى الروضة أو المدرسة ويضطر أحد الوالدين إلى الاستيقاظ باكراً لإيصاله بالسيارة إلى الروضة أو إلى المدرسة، لا يعد هذا تغيير الذات ذاتياً في الذات.

إن التغيير الذاتي في الذات يكون بدافع من الداخل وإرادة من الذات، لا بعامل خارجي، كأن يقرر الموظف الذهاب إلى عمله سيراً على الأقدام ولكنه هو نفسه لم يتغير، وكأن يقرر الموظف تغيير سلوكه الشخصي في مكان عمله وهو في وظيفته نفسها، ولم ينتقل إلى وظيفة أخرى، كذلك أن يشرع الأبوان بالاستيقاظ باكراً لا من أجل إيصال ولدهما إلى المدرسة، إنما لقرار ذاتي ولهدف شخصي خاص بهما.

و من هنا يتضح أن تغيير الذات ذاتياً يتعلق بأهداف وغايات وقرارات وتغيرات وإرادات ذاتية داخلية لا علاقة لها بالأوضاع الخارجية، وإن لم تكن منقطعة عنها كلياً، لأنه لا يمكن الفصل التام بين ما هو داخلي وخارجي.

ومثل ذلك التغيير ضروري، وله وظائف كثيرة، أهمها:

- تجديد الحياة، ودفع الرتابة والسأم عن الذات وعمن حولها، وبعث الحيوية والنشاط في النفس.
- الإفادة من الطاقات والقوى الشخصية الكامنة والمهدورة وغير المستفاد منها.
- تحقيق النجاح والازدهار، وتوفير الدخل والارتفاع بمستوى المعيشة.
- التخلص من كثير من الأمراض والعلل الجسدية.
- الشعور بالطمأنينة والراحة والرضا عن النفس.
- التفوق أمام الآخرين ونجاح الأولاد.

إن المرء عندما يقرر الذهاب إلى عمله سيراً على الأقدام، مثلاً، بإرادة ذاتية أو السير إلى حد معلوم ثم أخذ إحدى وسائل المواصلات، يغير بذلك في برنامج حياته كلها، فهو سوف يستيقظ عندئذ باكراً، وسوف ينشط دورته الدموية، وسيقلل من نسبة الكولسترول في جسمه، وسوف يسلي نفسه في الطريق بالاستمتاع بما يرى من مشاهد، وسوف يصل إلى عمله قوياً نشيطاً، ويظل محافظاً على نشاطه طوال اليوم.

ومن ذلك أيضاً أن يقرر المرء السير نصف ساعة فقط خارج منزله قبل النوم، بدلاً من أن يمضي نصف الساعة تلك في مقعده أمام التلفاز، يشرب القهوة ويتناول الأطعمة، إن السير ساعة أو نصف الساعة ليلاً قبل النوم تعني أخذ الهواء النقي، إذ تقل نسبة التلوث في الشوارع ليلاً، وتعني أيضاً التزود بالأكسجين، وحرق سعرات حرارية، وهضم الطعام، مما يساعد على النوم الهادئ المريح، ويقلل من تراكم الشحوم والدهون، ويسلي النفس، وينسيها صخب الحياة ومشكلاتها.

ومن أمثلة تغيير الذات ذاتياً الإقلاع عن التدخين، فكل المدخنين يعلمون أن التدخين ضار، ولكن عندما يقرر المدخن ترك التدخين يكون قد اتخذ قراراً ذاتياً في تغيير ذاته، قبل أن تجبره على اتخاذ ذلك القرار الشيخوخة والعلل والأمراض، وقبل أن يجبره على ذلك الطبيب.

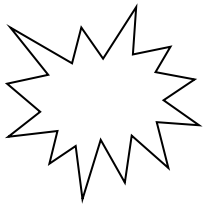
إن الإقلاع عن التدخين يؤكد للفرد أنه قوي الإرادة ويمنحه الثقة بالنفس، ويجعله يفاخر بذلك أمام الناس، ليصبح نموذجاً يحتذى، ومثالاً يفاخر به، وهو يؤكد أيضاً أنه قوي الشخصية بذاته لا بعلبة التبغ التي يحملها، أو نوع السيكارة التي يدخنها، وهو بذلك يرفض مظاهر النقص ويتخلص منها.

ومن أمثلة تغيير الذات ذاتياً: علاقة الرجل بأسرته، إذ على الرجل أن يسأل نفسه: كم ساعة أمضي في اليوم مع زوجتي وأولادي؟ هل أقعد معهم في جلسة مصارحة؟ هل أسألهم عن حياتهم وأمورهم الخاصة؟ عما يحتاجون فعلاً؟ هل أخرج معهم في نزهة؟ أم

هل أكتفي بالعمل ليل نهار خارج البيت وأنا لا أراهم ولا أتناول الطعام معهم لكي أوفر لهم المال فقط؟ هل أمضي السهرة مع أصحابي في المقهى ولا أرجع إلى البيت إلا متأخراً؟

ولعل من أهم أشكال تغيير الذات هو المطالعة: هل يسأل المرء نفسه: ماذا قرأت الأسبوع الماضي؟ هل يسأل صحبه وأصدقاءه: ماذا قرأتم؟ أم هل يسألهم: ماذا أكلتم وماذا اشتريتم؟ أو ماذا شاهدتم يوم أمس في التلفاز؟

إن تغيير الذات هو قرار لا بد من اتخاذه بين حين وحين آخر، إذ لا بد من مراجعة الذات ومحاسبتها، واكتشاف أخطائها، والعثرات التي وقعت فيها، والسلبيات التي اعتادت عليها، والعمل على التخلص من كل ما هو سلبي وخاطئ، وعلى المرء أن يسأل دائماً نفسه: ماذا فعلت في الأسبوع الماضي؟ وماذا قدمت الشهر الماضي؟ هل طورت في حياتي ؟ أم هل ما أزال أعيش على النمط الذي اعتدت عليه؟ أستيقظ متأخراً، وأمضي إلى عملي متثاقلاً، وأشرب فناجين القهوة، وأنفث دخان السكائر، وأقرأ برجي في الصحيفة، وألعن الحظ، وأنتظر العالم أن يتغير، وألوم الآخرين، وألقي عليهم المسؤولية.



شهرزاد ...هي الخلاص

حينما قرر شهريار أن يتزوج كل ليلة صبية عذراء ليسلم رأسها إلى السياف في الصباح لم يكن منتقماً من خيانة المرأة له، إذ تبين له أخيراً أن زوجته لم تخنه مع الخادم، وإنما كان ضحية فساد في القصر، فأخوه هو الذي أوحى له بخيانة النساء، وأوقع في وهمه خيانة زوجته، غدراً منه، كي يفسد عليه حياته، ويشغله عن الحكم، فلا يقيم العدل، وهذا ما كان له، إذ أوغل شهريار في الظلم، وهكذا فإن فساد شهريار وظلمه ليس فساداً اجتماعياً مرجعه إلى خيانة المرأة، إنما هو فساد سياسي مرجعه إلى خيانة أخيه له، فهو فساد القصر والسياسة، وليس فساد المرأة والمجتمع، ولكن فساد القصر انعكس على المجتمع كله.

وقرار شهريار أن يتزوج كل ليلة بعذراء ليقتلها في الصباح هو قرار شخصي وردة فعل فردية، قد تصدر عن فرد عادي، ولكن لا يجوز أن تصدر عن ملك يسوس أمة ويحكم شعباً ويصنع تاريخاً، وهو لم يحقق في التهمة، ولم يتثبّت من وقوعها، ولم يسأل الأطراف المعنية بها، إنما بادر إلى قتل زوجته والخادم فور رؤيتهما معاً في غرفة واحدة، ولنفترض جدلاً أنه رآهما في وضع العلاقة الجسدية الكاملة فليس عقابهما القتل، وإنما هناك أشكال أخرى من العقاب، ولنفترض أن عقابهما القتل فلا يتم إلا بعد محاكمة وإثبات وشهود وأدلة وبوجود قضاء، وهنا يظهر الملك حاكماً مطلقاً مستبداً يملك سلطة كلية شاملة، حكمه هو الحكم، لا يحتاج إلى دليل أو شاهد أو قانون .

ولنفترض أيضاً أن الزوجة مجرمة، وأن الملك عندما قتلها قد أوقع بها العقاب الذي تستحق، وكان يجب أن تنتهي هنا المشكلة، وإذن فما ذنب الصبايا البريئات؟ لماذا تحمل جريرة الذنب سلسلة من النسوة لم يجرمن؟ لماذا يتحمل المجتمع ذنب سيدة في القصر؟ وأي قرار هذا يتخذه الملك؟ إلى أي قانون استند فيه أو أي تشريع؟ وثمة سؤال: لو لم يكن ملكاً هل كان يستطيع أن يتخذ مثل ذلك القرار؟ وهل يقدر على تنفيذه؟

إن شهريار وهو يقضي بقتل صبية كل صباح لا يوقع ظلمه على المرأة فحسب، بل يوقعه على المجتمع كله، لأن الصبية التي يتزوجها مساء ويقتلها صباحاً هي ابنة وأخت وقريبة، وهو يفجعها ويفجع أهلها وذوي قرابتها، فهو لا يظلم نصف المجتمع، بل يظلم المجتمع كله.

والزواج الذي يمارسه الملك كل ليلة ليس زواجاً شرعياً، إنما هو انتهاك للأعراض، لأن ربط الزواج بالقتل في الصباح يلغي عقد الزواج، ويغدو الزواج زنى وانتهاكاً للعرض، وبذلك يتحول الملك من ملك وزوج وقاض ومنتقم من خيانة لم تثبت صحتها، إلى فرد مستبد لا يستند إلى شرع ولا دستور ولا قانون، بل يغدو مجرماً بجرمين، جرم انتهاك

العرض في المساء، وجرم القتل في الصباح، والجرمان اللذان يمارسهما من أشنع أشكال الجرائم، فهو يفسد العلاقة بين الرجل والمرأة، وهي علاقة إنسانية مقدسة، الغاية منها لقاء الإنسان بالإنسان، والغاية منها الحب، والغاية منها الحمل والولادة والإنجاب وتجديد الحياة، وهو بذلك يشوه تلك العلاقة ويفسدها، وهو يدمر الحياة، لأنه بسوقه كل صباح صبية إلى الموت إنما يقتل صبية تملك القدرة على الحمل والولادة والإنجاب، أي إنه يقتل أماً تنجب أجيالاً وتجدد الحياة، وهكذا فالملك شهريار مجرم بحق الحياة، ومجرم بحق الطبيعة، ومجرم بحق الكون، وإذا وهو الفرد سبب الفساد والموت.

وقيمة ألف ليلة وليلة لا تكمن في هذا كله، بل تكمن في أسلوب الخلاص، فالشعب لم يثر على الملك شهريار، ولم يكن الخلاص بعزله أو قتله، ولم يكن الخلاص بحكيم ينصح له أو يعظه، إنما كان الخلاص بصبية ذكية مثقفة تجيد فن القص، تحكي له كل ليلة حكاية، تقطعها في الصباح عند حدث مشوق، مما يدل على ذكائها وبراعتها، وقد روت له قصصاً كثيرة، امتدت على ألف ليلة وليلة، مما يدل على غنى ثقافتها، وسعة خبرتها، وعمق موهبتها، وقد استطاعت في النهاية أن تساعده على الشفاء من علته، فأقلع عن قتلها، وعاش معها في سعادة، وقد أنجبت له البنين والبنات، إلى أن أتاهما هادم الملذات ومفرق الجماعات: الموت.

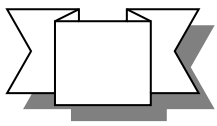
وهكذا فالمرأة هي الخلاص، ولكن ليس المرأة التي لا تملك سوى الجسد واللذة والمتعة، إنما المرأة التي تملك الثقافة والمعرفة والذكاء وحسن الحديث وبراعة الأسلوب، والتي تعرف حكايات الجن والبشر، والأغنياء والفقراء، والأشقياء والتعساء، والرجال والنساء، والوفاء والغدر، والكراهية والحب، أي التي تملك الخبرة بالحياة، وهي التي يكون على يديها الخلاص، ويولد الحب، وتتجدد الحياة.

وهذا يعني أن الملك شهريار كان بحاجة إلى الحب والثقافة والحنان، كان بحاجة إلى المرأة، ليترك القتل، ويعرف الحياة، ويقيم العدل، وهنا تبرز قيمة ألف ليلة وليلة، فهي لا تنتهي نهاية مأسوية، يقتل فيها الأخيار والأشرار، كما في مأساة هاملت أو عطيل أو الملك لير، ولا تنتهي نهاية تصالحية، ينال المسيء فيها العقاب، وينال فيها المحسن الثواب، كما في معظم المسلسلات والأفلام، بل تنتهي نهاية إصلاحية تربوية، إذ تصلح الملك، وتعيد إليه إنسانيته، من خلال الثقافة والحب، لتنتصر الحياة.

وإذا قارنا مثلاً بين ملحمة جلجامش وألف ليلة وليلة، رأينا المرأة البغي في الملحمة لا تقدم للفتى أنكيدو سوى الجسد، فيتحول من بدائي متوحش إلى مدني متحضر، في حين تقدم شهرزاد لشهريار الثقافة والمعرفة والفن وفلسفة الحياة، فيتحول من مجرم قاتل وملك ظالم إلى زوج وأب وملك عادل.

وقد جابهت ألف ليلة وليلة مشكلة الموت، كما جابهته ملحمة جلجامش، فقد جابهت مشكلة الموت بالحكايات، والقصص، وجمال الكلمة، وخبرة الحياة، وبالحب بين شهرزاد وشهريار، وبذلك حققت الممكن في الحياة، وحققت ما يقدر عليه الإنسان، وهو السعادة، ولم تطمح إلى المستحيل، في حين جابهت الملحمة الموت بالحدة والعنف والحلم ومصارعة المستحيل، فقد سعى جلجامش بكل ما أوتي من قوة وذكاء إلى العثور على زهرة الحياة وسر الخلود، ولكنه فقدها في الختام، ليدرك أن الموت هو غاية كل حي، وأنه ليس للإنسان سوى أن يسعد في حياته، وأن يسعد مَن حوله مِن زوجة وأولاد ومجتمع، وبذلك اختصرت ألف ليلة وليلة رحلة جلجامش ولم تغامر مغامرته، بل صورت السعادة بين شهرزاد وشهريار وما اجتمعا عليه من حكايات، وما كان بينهما من زواج وإنجاب، إلى أن وافاهما الأجل، وقد خلفا البنين والبنات.

ومن زاوية أخرى فإن ألف ليلة وليلة لا تقيم عداء بين الرجل والمرأة، كما يتوهم بعض القراء، بل هي تقيم التكامل، وتؤكد حاجة كل منهما إلى الآخر، عبر الحب والثقافة والفن، وإذاً فألف ليلة وليلة لا تتهم المرأة، ولا تدينها، كما لا تتهم الرجل، إنما تؤكد أنهما متكاملان، بعضهما من بعض، ولا غنى لأحدهما عن الآخر، شرط أن يكون لقاؤهما صحيحاً، قوامه الحب والذكاء والثقافة، لتستقيم الحياة.



الإجازة : اختياراً أو اضطراراً

هل تشعر بالضجر من العمل؟ هل تحس أنك تتعب من غير جدوى؟ وأنك تسعى وتكدح ولا أحد من مديرك أو زوجتك وأولادك يقدر تعبك؟ هل تحس أنك مجرد آلة يجب أن تعمل؟ هل تتمنى أن تترك العمل وترتاح ولو ليوم واحد؟ هل تحس بالضيق والملل؟

إذا انتابك شيء من ذلك، فهذا يعني أنك بحاجة إلى إجازة، وهذه الإجازة إما أن تأخذها اختياراً بكامل حريتك ورغبتك، وإما أن تأخذها اضطراراً، قد يكون الاختيار مفهوماً، ولكن كيف يكون الاضطرار؟ إنك ستأخذ اضطراراً بشكل ما إجازة، وهي ليست إجازة حقيقية، وإنما هي شكل من أشكال العطالة، سوف يتفاقم لديك الشعور بالملل والضجر، سوف تتكاسل، تنام كثيراً، تشعر بالبلادة والخمول، تعمل كأنك لا تعمل، لا تشعر بمتعة في أي شيء، لمدة، قد تطول، إلى أن تمل من الملل نفسه، وتشعر أنه لا جدوى منه، أو تمر بمشكلة أو حادثة أو تسمع خبراً أو يحدث شيء ما، له علاقة بحياتك، أو لا علاقة له، ذو أهمية أو ليس بذي أهمية، فينسيك قلقك وقهرك ومعاناتك، وعندئذ يعود إليك نشاطك، وترجع إلى العمل بروح أخرى، وتلك الفترة التي مررت بها من الكسل المتفاقم، هي إجازة فرضتها عليك نفسك، أجبرتك بها مشاعرك، اضطرتك إليها هواجسك وأفكارك، من غير أن تشعر أو تقرر، وهي إجازة من المعاناة والقهر، لا متعة فيها ولا سعادة، ولذلك نسميها إجازة اضطرارية، وما هي بإجازة.

ولكن هناك إجازة أخرى اضطرارية أيضاً، فقد يتفاقم عندك الإحساس بالملل والقهر ويزداد، ويصادف ذلك أيضاً موجة من برد، أو سهرة طويلة، أو عمل شاق، أو تعب ما، أو جرثومة في طعام، والنفس قلقة مقهورة، فإذا أنت مريض، وتضطر عندئذ إلى إجازة مرضية، تقعد فيها في الفراش، وتتناول الدواء، وما هي في الحقيقة بإجازة، إنما هي إجازة مرضية اضطررت إليها اضطراراً، وفي هذا ما يؤكد أن الحالة النفسية سبب داعم ومساعد لأسباب أخرى يكون من نتائجها مرض جسدي. ولعلي أذكر قصة صديق لي كان كلما التقيته شكا لي الملل والسأم، وكم كان يتمنى لو اضطر إلى المستشفى ليستريح فيه من عناء الحياة ومتاعبها، ونهاية قصته معروفة، فقد تحققت أمنيته.

ولعله أصبح الآن أكثر وضوحاً معنى الإجازة بالاختيار، وهو أن تأخذ إجازة لنفسك من عملك، تختارها اختياراً، لا عن مرض، ولا عن قهر، ولا عن ملل، إنما هي إجازة تمتع فيها نفسك، بعيداً كلياً عن إطار عملك، لا تمارس فيها أي شكل من أشكال عملك، بل لا تمارس فيها أي عمل، إنما تمارس فيها هواية، كالرياضة أو المطالعة أو الاستماع إلى الموسيقى أو النزهة أو الصيد والسير على الأقدام.

وهنا قد يقول القائل: أنا في كل يوم آخذ إجازة لساعة أو ساعتين أسهر فيها مع الصحب والأصدقاء، أجلس في المقهى، أو أرتاد المسارح ودور العرض والمتنزهات، وكل يوم أمارس لساعة أو ساعتين واحدة من تلك الهوايات، ولكن تلك الساعات مهما طالت ليست إجازة، ولو كانت كل يوم، لأنك تظل فيها في إطار بيتك وعملك ومدينتك والبيئة التي ألفتها.

الإجازة الحقيقة لا تكون إلا بعيداً عن بيتك وحيك ومدينتك أو قريتك وبعيداً عن عملك بل بعيداً عن عاداتك اليومية وتقاليد حياتك المألوفة كل يوم، الإجازة تبدأ حقيقة عندما تغادر بيتك ومدينتك وعملك، وتبدأ برنامجاً يومياً من الحياة غير البرنامج الذي اعتدت عليه، الإجازة تعني كسر المألوف والخروج على العادي واليومي المكرور في حياتك، والخروج إلى بيئة أخرى مختلفة جديدة. الإجازة تعني ببساطة السفر، ولو مسافة عشرين كيلومتراً إلى قرية أو جبل أو بحر أو غابة أو مزرعة أو أي منتجع، فهي الانتقال إلى مكان آخر وبيئة أخرى، حيث يختلف كل شيء عما هو مألوف، ومما لاشك فيه أنه كلما كان الاختلاف في البيئة أكبر كانت الإجازة أكثر فائدة.

وهنا أيضاً قد يقول قائل: أنا في كل أسبوع أو أسبوعين أخرج إلى المزرعة أو البحر وأمضي يوماً كاملاً من الصباح إلى المساء أو بعض اليوم، وهذا في الواقع ما يمكن أن نسميه نزهة وليس إجازة، وهذه النزهة مفيدة من غير شك وضرورية ولا غنى عنها، ولكن الإجازة تختلف عنها، لأنها أبعد منها في المكان، وأكثر منها اختلافاً في العادات والتقاليد، وأكثر منها طولاً في الزمان، إذ لا يمكن أن تقل عن ثلاثة أيام، و إلا اعتبرناها نزهة. وقد يقول آخر: أنا في كل شهر أسافر إلى هذه المدينة أو تلك، لأن لدي أعمالاً، ومما لاشك فيه أن السفر من أجل العمل ممتع ومفيد، ولكنه ليس كالسفر في إجازة، لأن شرط الإجازة الأول هو الابتعاد عن العمل، وعن كل ما له علاقة به، من أجل الراحة والتسلية.

وبذلك تكون شروط الإجازة : مكان جديد، وبيئة مختلفة، وزمان غير قصير، من أجل الترفيه والتسلية بعيداً عن أي منفعة أو تجارة أو عمل.

بعد ذلك كله قد يسأل السائل: وكيف تكون الإجازة؟ هل أسافر وحدي؟ أم هل أسافر مع زوجتي؟ أم هل أسافر مع الزوجة والأولاد؟ أم هل أسافر مع الصحب والأصدقاء؟ وهنا تختلف وجهات النظر وتتعدد وتختلف معها الحجج والبراهين وتتعدد أيضاً، ولكن نقول إن أشكال السفر تلك كلها ممتعة ومفيدة، ولكن ما نقصده بالإجازة هو ما يكون مع الزوجة والأولاد، لأن الزوجة والأولاد يشاركون الأب إجازته، أي يشاركونه في المتعة والتسلية والترويح عن النفس وتجديد النشاط، ولأنهم يجددون معه حياتهم ويروحون عن أنفسهم، ويستعيدون مثله الحيوية والنشاط، وإذا هم في الإجازة جميعاً سواء.

ولابد لي من القول إني ما أزال أعيش، وقد أشرفت على الستين، ذكرى رحلة اصطحبني فيها والدي وأنا في السادسة من العمر إلى القدس الشريف، وقد زرنا المسجد الأقصى ومسجد قبة الصخرة وكنيسة القيامة ومدينة الخليل وبيت لحم، والصورة تزداد في وجداني قوة ورسوخاً ووضوحاً، ووالدي يمسك بيدي لندخل المصلى الصغير تحت قبة الصخرة، كما إني ما أزال أعيش متعة زيارتي للقاهرة قبل بضعة أعوام، ولا أنساها، وقد اصطحبت فيها ابنتي وزوجتي، وحين اضطرت ابنتي وزوجتي إلى العودة إلى الوطن قبلي لم أهنأ بالأيام القليلة التي أمضيتها بعدهما وحدي.

وفي الحقيقة لا بد للمرء أن يسأل نفسه: كيف يمكن أن يهنأ الإنسان بالإجازة وهو بعيد عن زوجته وأولاده؟ كيف يهنأ من غير الزوجة والأولاد؟ وكيف يمكن أن يكون أنانياً إلى هذا الحد، بحيث يتسلى هو ويرفه عن نفسه، ولا يسلي معه زوجته وأولاده؟ وكيف يمكن أن يستمتع من غير أن تشاركه الزوجة والأولاد ذكريات الإجازة والرحلة والسفر؟

إن الإجازة للأسرة كلها هي الإجازة الحقيقية، وتظل الإجازة مع الأسرة كنزاً من الذكريات الجميلة، يذكرها أفراد الأسرة كلهم بين حين وآخر، وتكون الإجازة راحة لهم جميعاً ومتنفساً وتجديداً للإرادة والنشاط، بل إن ذكرياتها وحدها تعيد إليهم النشاط وتنسيهم ضغط الحياة ومسؤولياتها وأعباءها، ويبقى هذا الزاد إلى أن تأتي إجازة أخرى، ويظل يذكرها الأولاد عندما يكبرون، وتجعلهم على قدر أكبر من الحب لأبويهم والوفاء لهم، بالإضافة إلى أنها تنمي لديهم الوعي وتوقظ الحس، وتنمي الذوق الجمالي، وتضيف إلى خبرتهم ومعرفتهم، وتعدهم للحياة. وإنه من الغريب أن يرجع الرجل من الإجازة نشيطاً سعيداً ليجد الزوجة والأولاد محبوسين في الدار لم يشاركوه سروره وراحته ومتعته، وليجدهم مازالوا أسرى العادات اليومية وضغط العمل وقهر البيت ومسؤوليات المدرسة وواجباتها، وهنا يكون السؤال: هل يستطيع أن يحتفظ براحته إلى أمد طويل، إذا كان كل أفراد الأسرة من حوله غير مرتاحين ولم يشاركوه إجازته؟ ألن يواجهه أفراد الأسرة بالعتب واللوم، ألن تتحول الإجازة التي أمضاها وحده بعيداً عن الأسرة إلى نكد عليه ونقمة؟

ومن الضروري أن يقول المرء: عندما يبتعد الرجل عن بيته وأولاده ولاسيما لفترة طويلة فإنه ينمو ويتطور في زمان ومكان، وبالمقابل ينمو الأولاد ويتطورون في زمان ومكان مختلفين، لذلك يرجع إليهم ليجدهم غريبين عنه، وليجدوه غريباً عنهم، وتلك هي مأساة الأسرة عندما يسافر الرجل وحده ويترك زوجته والأولاد، وليست إجازة الرجل وحده ولو كانت قصيرة بأقل قسوة، بل ربما كانت أكثر، لأن الرجل قد يضطر إلى السفر وحده من أجل العمل، ولكنه ليس مضطراً إلى الإجازة وحده من غير الأسرة. ولذلك تبدو الدعوة إلى ابتعاد الزوجين بعضهما عن بعض فترة من الوقت كي يشتاق كل منهما إلى الآخر دعوة غير صحيحة، والأجدر أن يذهبا معاً في إجازة.

بعد ذلك كله سيقول قائل: ذلك التصور للإجازة هو تصور مرسوم للغني المقتدر على تحقيق تلك الإجازة، وفي الحقيقة هذا غير صحيح، فنفقات الإجازة لا تزيد على نفقات الحياة اليومية إلا في أجور السفر ونفقات الإقامة، أما مصاريف الطعام والشراب فهي نفسها، وبإمكان المرء أن ينزل في شقة فخمة وبإمكانه أن ينزل في شقة متواضعة، ودائماً ثمة مطعم فاخر ومطعم عادي، ووسائل مواصلات راقية وأخرى مقبولة، والغاية من الإجازة ليست إرهاق النفس بالمصروف، إنما الغاية التخفف من الأعباء والمصاريف، ومن الممكن أن يوفر المرء كل شهر مبلغاً بسيطاً يدخره من أجل الإجازة، وبإمكان المرء أن يستغني عن شراء كثير من الهدايا والأواني الكمالية مما تزين بها البيوت، ليسافر بثمنها في إجازة ويدخر لنفسه ذكريات هي أغلى من تلك التحف .

وأعرف صديقاً لي يملك فيلاّ واسعة، وهو غني مقتدر، وقد ناقشته مرة في أمر الإجازة، فأكد لي أنه لا يحب الإجازة ولا السفر، وأنه يمضي إجازته في الفيلاّ، وكل سنة يضيف إليها أو يغير فيها، فمرة يبني بركة، وأخرى يزرع نوعاً من الورد، وثالثة يشتري ببغاء، ولا بد له في كل سنة من إضافة شيء ما، ولكنه في الحقيقة نكد الطبع، حاد المزاج، فيه قدر غير قليل من البخل، والميل إلى العزلة، كما أعرف صديقاً آخر لا يملك من حطام الدنيا شيئاً، شقته صغيرة جداً، وهي في حي متواضع جداً، ودخله محدود، ويكفي أن أقول إنه معلم، ومع ذلك فهو يمضي كل صيف بضعة أيام على شاطئ البحر مع زوجته وأولاده، وأراه يعد نفسه ويتهيأ للإجازة قبل بضعة أشهر، ويقول لي: لا بد من أن أسافر إلى البحر مع الأسرة ولو نمنا تحت خيمة، ودائماً أراه متفائلاً لا تفارق البسمة وجهه، وهو حلو المعشر سمح الطبع، وعلى قدر كبير من والكرم.

ومما لا شك فيه أن للإجازة مصاريفها ونفقاتها، وقد تكون قليلة أو كثيرة، ولكن مما لا شك فيه أيضاً أن مصاريف الإجازة الاضطرارية أكثر وأكبر، ولا سيما الإجازة المرضية، وثمة فكرة لتمضية الإجازة بقدر قليل من النفقات، وتتلخص في الحكاية التالية، أوصى أحد الحكماء ابنه فقال له: اجعل لنفسك يا ولدي في كل بلد بيتاً، فدهش الابن وسأل أباه: كيف يمكنني أن أشتري في كل بلد منزلاً؟ فأجابه: قصدت أن تجعل لك في كل بلد صديقاً. وهنا يطرح السؤال نفسه: لماذا لا نمضي بضعة أيام في زيارة صديق مع الأسرة؟ ثم ندعوه بعد ذلك إلى زيارة مماثلة، فنحقق بعد ذلك إجازة جميلة، ونوطد أواصر الصداقة.

حكاية العصفور والسنبلة

تروي الحكاية أن أحد حكام الصين طلب من رسام أن يرسم لوحة جميلة، فرسم لوحة تصور عصفوراً يقف على ساق سنبلة، فأعجب الحاكم باللوحة، ووضعها في إحدى ردهات القصر، وطلب من الزوار أن يبحثوا عن خطأ في اللوحة، ومرت أشهر وأيام، والناس يعجبون باللوحة، ولا أحد يستطيع اكتشاف أي خطأ فيها، إلى أن دخل القصر ذات يوم أحد القرويين، وما إن رأى اللوحة حتى أسرع إلى الحاكم يخبره عن خطأ اكتشفه في اللوحة، وهو انتصاب ساق السنبلة، ومن المفروض أن تميل تحت ثقل العصفور.

هي محض حكاية، ولكنها تكشف عن دلالات كثيرة، وتحتمل تأويلات أكثر، ومن تلك الدلالات أن القروي وحده هو الذي استطاع كشف الخطأ لأنه ابن ريف، ويعمل في الحقل، ويرى السنابل والعصافير، ولذلك كان وحده الذي اكتشف الخطأ، ولم يكتشفه أحد من رجالات القصر، أو أبناء المدينة، ومن الدلالات أيضاً تأسيساً على هذا الفهم هو ضرورة تعبير الفنان عن البيئة التي يعرفها، ويعيش فيها، والتي هو بها خبير، ويتأسس على هذا ضرورة التزام الفنان بالواقع، والتعبير عنه، وتصويره كما هو حرفياً، ويمكن أن يدعم هذا مفهوم الواقعية التسجيلية، أو التصويرية، أو الواقعية بمعناها العام الشائع، وتبدو هذه الأشكال من الفهم والتأويل راجعة إلى مبدأ واحد هو محاكاة الواقع كما هو، مما ينسجم مع الروح العامة، ويناسب ذوق الحاكم الذي يبدو أنه اكتشف الخطأ وأراد من الآخرين أن يكتشفوه معه، ويعبر عن الذوق الشعبي البسيط الذي يرى في الفن أيضاً محاكاة للواقع إلى درجة التقليد، وهنا يلتقي ذوق الحاكم مع ذوق القروي البسيط، ويبدو هذا كله منطقياً وسليماً، إذ وفق منطق أرسطو، ووفق قانون الجاذبية، ووفق ما هو مرئي ومنظور، يجب أن يميل ساق السنبلة تحت ثقل العصفور.

ولكن يلاحظ أن تلك الأشكال من التأويل والتفسير والفهم قد غيبت ذوق الفنان، ونسيته نهائياً، بل أهملته، وهنا يبرز سؤال: هل كان الفنان إلى هذه الدرجة من الغباء حتى يرسم ساق السنبلة منتصباً لا يميل تحت ثقل العصفور؟ هل كان يقصد إلى ذلك؟ هل ثمة تفسير ما يمكن أن نبحث عنه من وجهة نظر الفنان أو هل ثمة تأويل؟ هل يمكن القول: إن العصفور كائن غريب عن السنبلة، حط على ساقها كي ينقر حبات القمح، فتحدته السنبلة وظلت منتصبة لا تخضع تحت ثقله؟ هل يمكن القول: إن الطائر كان رقيقاً جداً ولطيفاً جداً كأنه عاشق أراد أن يخطف من السنبلة حبة قمح واحدة، فلم تحس بثقله، وظلت منتصبة؟ هل يمكن القول: إن السنبلة كانت قد استوت على ساقها، ونضجت، فهي قوية صلبة، مملوءة متماسكة، حتى إن العصفور لم يستطع أن يجعلها تنحني على الرغم من ثقله؟ هي

تـأويلات لا يـدعمها المنطـق، ولا يؤيـدها قـانون الجاذبيـة، ولكنهـا محتملـة، علـى الأقل وفـق قانون الحلم واللامعقول أو قانون العواطف والشعور. ولعلنا إذا غصنا على بواطن الفنان نستطيع أن نخمن مقاصد أخرى كان يريدها الفنان واعياً أو غير واع، فلعل الفنان كان يكره ذلك الحاكم، فصور لوحة تخالف الواقع، كي يغيظه، أو يعبر عن نقمته، أو رفضه غير الصريح وغير المعلن، أو لعله أراد أن يختبر ذكاء الحاكم ويكتشف دقة ملاحظته؟.

ولعلنا نرجع قليلاً إلى طبيعة الفن والتصوير في تلك العهود البعيدة، ونبحث من خلالها عن تأويل فني محض، لا ننطلق فيه من الحاكم ولا من الفلاح ولا من الفنان، وإنما من الفن نفسه، فربما كان الفن لا يراعي آنئذ قوانين الجاذبية والواقع، كما كان الفن المصري لا يراعي قوانين المنظور في الرسوم على جدران المعابد، إذ ترى الوجه مرسوماً من جانب والعين مرسومة من أمام، وترى البعيد الواقف في عمق اللوحة في حجم القريب الواقف في مقدمتها، بل ليس ثمة بعد ولا قرب، وكذلك الأمر في لوحة العصفور والسنبلة، فليس فيها وزن ولا ثقل، وفق قوانين التصوير القديمة، ولكن تنبه إلى ذلك القروي أو الحاكم، ونبها بعد ذلك الفنان على قوانين الثقل، أو فلنقل: إن الفن كان يقوم على التخيل لا المعاناة، ولكن الفلاح والحاكم أرادا للفن أن يكون تعبيراً عن الواقع. ولكن أخيراً ثمة احتمال فني مختلف، ألا يمكن أن يكون الفنان قد تعمد ذلك ليكسر قوانين الواقع والواقعية، وليعبر عن مرحلة فنية جديدة، وعن مذهب فني جديد، لا يخضع للواقع، وإنما يخضع لرؤية الفنان، وهي رؤية حرة، مبدعة، تتجاوز المألوف، وتتحدى الواقع؟

ولكن هل نسينا الناس الذين رأوا اللوحة؟ لماذا لم يكتشفوا الخطأ؟ هل كانوا على خطأ حتى إنهم لم يروا ذلك الخطأ؟ هل كانوا إلى هذه الدرجة من السطحية أو قصر النظر أو ضعف الخبرة أو الحس الفني حتى إنهم لم يكتشفوا الانتصاب في ساق السنبلة ولم يتنبهوا إلى ضرورة انحنائها؟ ألا يمكن القول: إن قدرة الفن وروعته وسحره هي الأمور التي أدهشت الناس وأثرت فيهم وأنستهم ذلك الخطأ؟ ألا يمكن القول بعد ذلك: إنه ليس ثمة خطأ أبداً إنما هي طبيعة الفن وخصوصيته وضرورته وقوانينه الداخلية المختلفة عن قوانين الواقع الخارجي؟ وهي التي منحت الناس متعة رؤية اللوحة وأنستهم مسألة محاكاة الواقع والمطابقة معه، بل أنستهم الواقع نفسه وجعلتهم يعيشون في عالم اللوحة الخاص والمستقل؟

هل ثمة خطأ بعد ذلك في اللوحة؟ أم هل ثمة رؤية وفهم؟ هل هي ضرورة الواقع وقوانينه أم هل هي ضرورة الفن وقوانينه الخاصة والمستقلة؟ ألم يقل العرب: أجمل الشعر أكذبه؟ وهم يعنون بالكذب المبالغة وسعة الخيال وتجاوز قوانين الواقع.

ألا يمكن البحث عن تفسيرات أخرى ؟

فراغ أم حركة ؟

يدخل الطفل قاعة كبيرة فارغة فيفزع، ويطل الرجل الكبير من شاهق على هوة عظيمة فيذعر، وينجز الصانع عمله، فيفرح قليلاً، ثم يكتئب، لأنه لم يبق لديه شيء يعمله، وينهي الطالب عامه الدراسي، ويخرج من الامتحان إلى عطلة الصيف فيملّ، ويحال العجوز إلى التقاعد، فلا يجد ما يعمله، فيضجر، تلك بعض أشكال الفراغ.

وتدخل إلى غرفة الضيوف، فلا تجد المقاعد، ولا لوحة أو لوحتين على الجدار فحسب، بل تجد الثريا، والمصابيح، واللوحات الكبيرة، والصغيرة والستائر، وتجد المناضد الكبيرة، والصغيرة، وآنيات الزهر، والتحف والزينات، وأحياناً لا تجد موضعاً على الجدار، لدقّ مسمار، كما يقال.

وتدخل إلى سيارة، كبيرة أو صغيرة، فتجد السائق قد أضاف إلى ما هو ضروري، مزيداً من المرايا والمصابيح والأضواء، وعلق الشناشيل والأجراس، والسبّحات، ووضع على منصة القيادة أمامه آنيات صغيرة وتحفاً وهدايا، وما إن ينطلق بك، ولو إلى هدف قريب، حتى تجد الموسيقا والأغنيات تتدفق صاخبة.

ويقدِم المستمع إلى المحاضرة، فيقعد بين الناس، يصغي إلى المحاضر، ويمنحه كل اهتمامه وعنايته، ولكن في لحظة ما، تجده يحس بالفراغ الكبير، من خلال الصمت الرائن، أو من خلال ضعف في إعطاء المحاضر، أو تعب من المستمع من المتابعة والإصغاء، فإذا هو يتنحنح أو يسعل أو يحرّك رأسه ويديه، أو يخرج سبحته أو حمالة مفاتيحه ويمضي فيلوح بها فيملأ الفراغ.

ويتأخر المعلم عن قاعة الدرس قليلاً فيحدث فراغ، فيملؤه الطلاب بالصخب والضجيج والصراخ، ويتأخر الصديق عن وعده، بضع دقائق، فيحدث فراغ، يتم ملؤه بالنزق والضجر والقهر، ويهمل الزوج زوجته، فيحدث فراغ عاطفي، فتملؤه الزوجة بصحبة الجارات، والحديث والثرثرة، ولا يسأل الأب عن أولاده، فيحدث فراغ، فيملؤونه باللعب والخصام وعدوان بعضهم على بعض وعلى الآخرين، ويهمل المدير الموظفين ولا يسأل عنهم، ولا يلبي رغباتهم، ويتعالى عليهم، ويقسو، فيحدث بينه وبينهم فراغ، يملؤونه بالحقد عليه وكره العمل.

ويقعد الرجل في المقهى، هارباً من امتلاء الحياة، وثقلها، وأتعابها، ومشاغلها، ولكنه لا يستطيع أن يطمئن إلى الفراغ، بل إن الفراغ ليفزعه، فيملؤه عندئذ بطقطقة حبات السبحة، أو فرقعة زهر النرد، أو مصّ دخان النرجيلة ونفثه، والثرثرة مع الصحب.

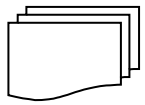
أشكال كثيرة من الفراغ وملء الفراغ. حتى في الطبيعة نفسها، إذ يسخن الهواء القريب من سطح الأرض، فيخف وزنه، فيصعد إلى أعلى، فيحدث فراغ، فيحل محله هواء بارد، لأنه ثقيل، ويسخن هذا ثانية، فيرتفع، وهكذا دواليك.

الفراغ مفزع، في المكان والنفس والعمل والفكر والزمان، والفراغ خطير، ويقود إلى ضياع أو فساد أو جريمة، أو قد يقود إلى قلق ومرض واكتئاب وجنون، ما لم يمتلئ.

أشكال وأشكال من الفراغ وملء الفراغ، ولكن ثمة فرق بين فراغ وفراغ، وثمة فرق بين ملء وملء، فرق بين قعود في مقهى ورياضة في ملعب، فرق بين شطحات خيال واهم وتفكير جاد مفيد، فرق بين ثرثرة وقراءة في كتاب، فرق بين ملل وقلق وضياع، وجد وعمل ونشاط.

ولو أعدنا النظر وتأملنا قليلاً، لوجدنا أنه بعد كل فراغ امتلاء، وإذن، لا فراغ، وإنما امتلاء وامتلاء، وبينهما حركة.

والمهم أن نعرف كيف نملأ الفراغ، ونقود نحن الحركة، ولا نكون منقادين.



الأطباء...والفنون الجميلة

كثير من الأطباء كانوا شعراء وروائيين، منهم الدكتور عبد السلام العجيلي، والدكتور علي الناصر، والدكتور فؤاد محمد فؤاد، والدكتور محمود المنلا، والدكتور إبراهيم ناجي، والدكتور يوسف إدريس، ولكن لا نكاد نجد طبيباً موسيقياً أو رساماً أو نحاتاً، إلا قليلاً، قد تكون هناك أسباب كثيرة، ولكن ليست هنا المشكلة.

المشكلة هي أنك تدخل عيادة طبيب، وتقعد تنتظر دورك، فلا ترى على الجدران إلا صوراً لعين رمداء، أو رجل متورمة، أو صورة لجسد عار تبرز فيه العروق والأوتار أو العضلات، وهي صور تستفزك، وتزيد من ألمك ومعاناتك، وتشد أعصابك، وتجعلك أشد توتراً، وتدخل إلى الطبيب وإذا ضغطك مرتفع، ودقات قلبك أسرع.

أو تدخل مستشفى لتزور صديقاً أو قريباً فلا ترى إلا الردهات الصامتة، والجدران البيضاء، كأنك تستشعر الموت أو تنتظر يوم القيامة، ولا تسمع موسيقا هادئة، ولا ترى مزهرية ولا أي زهرة صناعية أو حقيقية، ولا تشم إلا رائحة الأدوية والمطهرات. وقد تجد في غرفة الانتظار منضدة صغيرة، تحمل مجلات، فتمد يدك وتأخذ مجلة، كي تسلي نفسك قليلاً، وإذا هي مجلة طبية، ليس فيها سوى صور طبية، لا تسليك في شيء.

هل يريد الطبيب أن يؤكد للمريض مرضه؟ هل يريد أن يرفع ضغطه؟ هل يريد أن يثبت له أنه طبيب ؟ وأنه في عيادة مرضى، وأنه في مستشفى؟ أم هل هي مجرد عادة غير مقصودة؟

لست أدري لماذا لا يعلق الأطباء في غرف الانتظار وفي ردهات المشافي لوحات فنية جميلة، تصور الطبيعة أو الأزهار، ترخي الأعصاب، وتقلل التوتر، وتريح النفس، ولست أدري لماذا لا يضعون في صالة الاستقبال نباتات الزينة ومزهريات الورد، ولست أدري لماذا لا يوزعون في الردهات والممرات موسيقا هادئة تريح الزائر، وتنسيه الهم والمرض، ولست أدري لماذا لا ينشرون في صالة الاستقبال العطور الخفيفة والملطفة للجو.

ولست أدري لماذا يجعل الطبيب من غرفة المعاينة مجرد غرفة للمعاينة مثيرة للأعصاب، فإذا جدرانها بيضاء، وليس فيها سوى سرير للكشف، ومنصة تحمل القطن والمطهرات والعقاقير، وطاولة تحمل جمجمة أو قلباً بلاستيكياً متضخماً أو قطعاً من فقرات بلاستيكية كأنها مقتطعة من عمود فقري، لماذا لا يجعل الطبيب من غرفة المعاينة غرفة ذات جدران مطلية بألوان زاهية، تريح العين، ولست أدري لماذا لا يضع ستائر شفافة جميلة، ولست أدري لماذا لا يجعل من غرفة الكشف غرفة مريحة له وللمريض.

أظن أنه بإمكان الطبيب أن يضع في غرفة الكشف والمعاينة نفسها لوحات طبيعية جميلة تريح المريض، وأظن أن بإمكانه أن يضع في غرفة الكشف والمعاينة موسيقا هادئة، تريح الطبيب نفسه، وتريح المريض معه، وتقلل من التوتر. كل يوم مساء يشكو الطبيب نفسه من الإرهاق وضغط العمل، فلماذا لا يضع في غرفة المعاينة نفسها نباتات الزينة ومزهريات لورود حقيقية أو صناعية، ولماذا لا يذيع في الجو موسيقا هادئة، أو أغنية ناعمة.

أعتقد أن الطب لا يتعارض مع الفن، بل يتكامل معه، وغاية الفن والطب معاً هي الإنسان، وقديماً كان أطباؤنا العرب شعراء وموسيقيين وفلاسفة، وعلى رأسهم ابن سينا، فقد كان طبيباً وموسيقياً وشاعراً. ولا ننسى الفنان المبدع ليوناردو دافنشي""، إذ لم يصبح فناناً عظيماً وعالماً مبدعاً إلا بعد تشريحه جسم الإنسان ومعرفته الدقيقة بالعضلات والأنسجة والأعصاب والأوتار. إن الطبيب هو أكثر الناس معرفة ببنية الإنسان وتكوينه الجسدي، وهو الذي يغوص في قلبه ويتغلغل في شرايينه، وهو أكثر الناس معرفة بحواس الإنسان ودماغه وخلاياه، ويعرف جيداً حاجة الإنسان إلى الفن، شعراً وموسيقا وغناء ونحتاً وتصويراً، ويعرف الطبيب حق المعرفة أن الدواء وحده لا يكفي، وكثيراً ما ينصح الطبيب لمريضه بالنزهة أو أخذ إجازة أو السفر، فلماذا لا يضع مريضه في جو فيه الفن إلى جانب الطب.

وأنا على يقين من أن أطباءنا أذكياء ومبدعون وموهوبون، وأنا على يقين من أنهم يحبون الفن والأدب والموسيقا، وإن كان لا بد أن أذكر أحدهم فإني أذكر الطبيب المثقف حق الثقافة الدكتور بشير الكاتب، ويمكن أن أذكر غيره، ولكن لا يكفي أن نذكر هذا وذاك، نريد للجميع أن يحولوا عياداتهم ومشافيهم إلى معارض للموسيقا والزهور واللوحات الفنية.

بعد ذلك كله، تقعد في غرفة الانتظار، فلا تجد سوى ساعة عقاربها لا تكاد تدور، وأنت تنتظر، والممرضة تأخذ منك خمسمئة ليرة أو ثمانمئة ليرة أو ألف ليرة، بكل برود وهدوء، ثم تقول لك انتظر، وتأخذ هي في علك اللبان، أو تخرج مرآتها كي تزيد من الأحمر على شفتيها، أو ترفع السماعة لتهمس وتضحك وتثرثر، وأنت تتلوى من الألم، أو تخرج سيخين وكرة من الصوف، وتأخذ في الحياكة، وكأنها تخز جسمك.

ألا يمكن أن تقدم تلك الممرضة للمريض كأساً صغيرة من الزهورات، لن تكلف سوى خمس ليرات، وهي التي قبضت خمسمئة ليرة أو ألف ليرة؟ ألا يمكن أن تقدم قطعة سكر؟ أو حتى كأس ماء؟

ألا يمكن أن يقدم الطبيب لمريضه أيضاً كلمة حلوة أو قطعة سكر؟

أنواع من الموسيقا

الموسيقا هي لغة الشعوب، وقد أبدع كل شعب موسيقاه، وعلى الرغم من تعدد أشكال الموسيقا وأنواعها فإنها تظل لغة التواصل بين الشعوب كافة، لا تحتاج إلى ترجمان، ويكفي أن يستمع الإنسان إلى الموسيقا حتى يعيش في جوها، وينفعل بها، ويأخذه سحرها، لأنها تخاطب تكوينه الداخلي، وهو تكوين مبني على نظام دقيق، أبدعه الإله الخالق، هو جزء من نظام الكون كله، بأرضه وسمائه، بما فيهما من كائنات وأجرام وحيوات، فأول إيقاع يسمعه الإنسان هو دقات قلب أمه وهو طفل وليد، وما الموسيقا إلا محاكاة لذلك النظام، وما اهتزازات الوتر وذبذبات الصوت وتوالي القرعات على الطبل إلا صدى لدقات القلب ومحاكاة لتوالي الليل والنهار والنوم واليقظة، والحركة والسكون، والسالب والموجب، والذكر والأنثى، والصفر والواحد، والعدد الزوجي والعدد الفردي، والموت والحياة، والجامد والحي، والسماء والأرض، والبحر واليابسة، إذ إن قوام الموسيقا كلها هو الحركة والسكون والزمن بينهما، فهي جزء من نظام الكون، وما فيه من حركة، فالموسيقا هي مرآة النفس، ومرآة الكون، ومرآة النظام الإلهي البديع.

ولقد قال المولى عز وجل في محكم التنزيل العزيز:"سبحان الذي خلق الأزواج كلها، مما تنبت الأرض ومن أنفسهم ومما لا يعلمون""سورة يس ٣٦ الآية ٣٦"وهو القائل أيضاً عز وجل:"ومن كل شيء خلقنا زوجين لعلكم تذكَّرون""سورة الذاريات ٥١ الآية ٤٩". وما الموسيقا إلا تعبير عن هذه الثنائيات وما بينها من تجاذب مستمر.

ويروى أن الفارابي الفيلسوف"توفي ٣٣٩هـ ٩٥٠م"دخل على سيف الدولة وهو في مجلسه، فعزف للقوم لحناً على البيان أي القانون فبكوا جميعاً، ويروى أن القانون من اختراعه، ثم عزف لهم لحناً آخر فضحكوا، ثم عزف لهم لحناً ثالثاً فأخذهم النعاس، فتركهم نياماً وخرج، ويدل مثل هذا الخبر على أثر الموسيقا في النفوس، كما يدل على ازدهار الحضارة في العصر العباسي، ويدل أيضاً على أن الموسيقا على أنواع، منها ما يثير الحزن والشجن، ومنها ما يبعث على الفرح والسرور، ومنها ما هو هادئ ناعم، يساعد على النوم، وثمة نوع رابع لم يمارسه الفارابي وهو النوع الصاخب العنيف، ومن الطبيعي ألا يمارسه وهو الفيلسوف الأديب، يعيش في مرحلة حضارية، ويعزف في مجلس أمير، وداخل قصر.

ويروى في الأساطير اليونانية أن أورفيوس حزن أشد الحزن على موت حبيبته يوريديكه، فأخذ يرسل ألحانه الشجية على آلته الموسيقية فأقبلت عليه الحيوانات من كل حدب وصوب بما فيها الوحشية والأليفة، وقد أنست إلى موسيقاه، واطمأنت إلى عزفه، ويروى في الحكايات العربية في العصر الجاهلي أن أفعى أنست إلى عزف راع على نايه،

فارتاحت إليه واطمأنت، وعاهدته ألا تؤذيه، على أن يأتي إليها كل يوم فيعزف لها، وتمنحه ليرة ذهبية.

ولقد صنف الفلاسفة الفنون فجعلوا الموسيقا أعلاها مرتبة، لأنها خالصة من المحدود، مجردة من الحسي، راقية فوق القيود والأهداف المباشرة، وجعلوا الشعر بعد الموسيقا، لأنه قائم عليها، ولكنه مرتبط بالكلمة التي تحدد المعنى، ثم جعل بعد الشعر التصوير، لأنه يخاطب العين، ولكنه لا يخلو من إيقاع، يقوم على توازن ما بين الظل والنور، والتألق والعتمة، واللون الصارخ واللون الهادئ.

ومن الممكن أن نميز مبدئياً بين نوعين من الموسيقا؛ موسيقا بدائية بسيطة ساذجة، تقوم على لحن أو إيقاع واحد، لا تنوع فيها ولا تركيب، تترافق على الأغلب مع الرقص الجماعي، وتعتمد على حركات الجسد، ولا سيما الحركات البسيطة المتكررة في إيقاع واحد من غير تنويع، وهذه هي موسيقا الشعوب البدائية، وهي موسيقا أولية، يتم اعتمادها في المناسبات الجماعية والأعياد الدينية والاحتفالات العامة، وتترافق مع طقوس سحرية، ويمكن أن نجدها في أدغال إفريقية، وفي الدبكة والأغاني الشعبية، وغالباً ما تؤديها آلة أو آلتان أو ثلاث، ولكنها لا تحتاج إلى فرقة كبيرة من العازفين ولا إلى عدد كبير ومتنوع من الآلات، وغالباً لا تعتمد على نوطة مدونة، بل تعتمد على الارتجال والإضافة والتحوير.

أما النوع الآخر من الموسيقا فهو الموسيقا المركبة المبنية على لحون متنوعة، وإيقاعات متعددة، تتآلف فيما بينها وتنسجم، وتؤديها مجموعة من الآلات وفرقة من العازفين، وتحتاج إلى سماع هادئ، وأذن صاغية، واهتمام وتركيز، وصبر وعناية، ويقل فيها الارتجال، بل يغيب، فهي تعتمد على نوطة مدونة، وتحتاج إلى عازفين مهرة يدرسون الموسيقا، ولا يعتمدون على السماع وحده.

وإذا كانت الموسيقا الغربية تعتمد في معظمها حالياً على الصخب والإيقاع الحاد والعنيف، فإن مرجع ذلك إلى طبيعة الحياة في المجتمع الغربي، فهو مجتمع صناعي، تقوم فيه الحياة على النظام الصارم، والعمل الجاد، وطغيان الحياة المادية، ولذلك يلجأ الإنسان في ذلك المجتمع إلى الموسيقا الصاخبة ليفرغ شحنات القلق والتوتر، وليتخلص من رتابة الحياة، وليحرر جسده من عبء الحياة وتكاليفها اليومية الثقيلة.

ومن المؤسف أن تظهر الموسيقا الصاخبة في المجتمعات غير الصناعية، والتي هي بحاجة إلى الموسيقا الهادئة والمعبرة عن شخصيتها وهويتها، ولكن موجة التقليد ساقتها إلى الأخذ بالموسيقا الصاخبة، وما هي بالمناسبة لحياتها وعاداتها وأخلاقها، فنسيت موسيقاها ونسيت معها ما هي بحاجة إليه كي تنهض وتتقدم.

وحين يصغي المرء إلى الأغاني الهابطة الشائعة في المجتمع العربي في الوقت الراهن يجد أنها تعتمد على لحن واحد مكرر وعمادها الجسد وحركاته الصاخبة، مما يعني

أنها تعود بالإنسان إلى البدائية، فهي تخاطب حواسه، ولا تخاطب روحه، وهي تحرك غرائزه، ولا تمنحه الأمان والاطمئنان، وهي لا تساعده على التأمل والتركيز وتحقيق الصفاء، بل تثيره وتقلقه وتجعله في حالة من الصخب والقلق والتفكك، فلا يستطيع أن يدرك النظام البديع في الكون، بل تجعله ينظر إلى الأمور نظرة عابرة سريعة قلقة، ومن هنا تبدو خطورة الموسيقا العربية المعاصرة، أو بالأحرى الأغاني اليومية الهابطة، وأغرب ما في الأمر هو توجه المغني أو المطرب إلى الجمهور وطلبه منهم أن يشاركوه في الغناء، أو تأدية بعض الجمل الموسيقية، فينكسر اللحن، ويختل الإيقاع، ويظهر النشاز، في الصوت واللحن، وهو يريد تحويل المستمعين إلى جمهور صاخب، ولا يهمه أن يصغوا إلى اللحن بأسماعهم وقلوبهم.

وحين يذكر المرء الموسيقا العربية قبل عقدين أو ثلاثة من الزمن يجد الفرق شاسعاً، فقد كانت أغاني أم كلثوم وفريد الأطرش ومحمد عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ مقطوعات موسيقية راقية، تمتاز بتعدد اللحون والأنغام، كما تمتاز بالانسجام الهارموني، وبعضها يمكن أن يعد أعمالاً سيمفونية كاملة، فيها قدر كبير من التركيب الحضاري والتنوع الفني، وكانت ترقى بالشعور وتسمو بالعواطف، كما كانت توحد المجتمع العربي وتمنحه وعياً مشتركاً وحساً عاماً وشعوراً موحداً، وكانت الأغنية الواحدة ترسخ في الوجدان فلا تنسى، وتبقى تغذي الروح، لترتبط بموقف أو ذكرى، وتصبح تعبيراً عن حالة، ولابد أن يذكر المرء أن بعض تلك الأغاني كانت بالعربية الفصيحة وأن بعضها الآخر كان قصائد لأحمد شوقي أو الأخطل الصغير أو علي محمود طه أو نزار قباني، فكانت ترفع مستوى الثقافة والوعي.

وذلك كله بخلاف الأغنية الهابطة التي سرعان ما تنتشر وسرعان ما تنسى، فلا تترك أثراً في النفس، ولا تمنح ذكرى، وكأنها موجة تنداح على الرمل، فلا يكاد يشرب منها شيئاً، وسرعان ما تتلاشى بدداً، حتى إن مصطلح موجة هو الشائع في هذا السياق.

ولكن على الرغم من هذا الانتشار الهائل للأغنية الهابطة لا بد أن يذكر المرء أن هناك من الملحنين والمغنين والمطربين من يحافظ على أصالة الأغنية العربية، ويسعى إلى التطوير فيها، ويرفض موجة الأغنية التجارية الهابطة، ويدافع عن سمو الفن ورقيه، ومن هؤلاء المطربين من استطاع أن يصنع لنفسه لوناً خاصاً، وصوتاً متميزاً، يمكن أن يعد مدرسة في الغناء، وهم غير قليلين، ولذلك لا داعي للتشاؤم، بل لا بد أن يتفاءل المرء بوجود المخلصين الصادقين الغيورين على الفن الحقيقي.

ويلاحظ أن الأذن العربية بصورة عامة غير مدربة على الموسيقا من غير الغناء، فهي معتادة على الأغنية، وربط اللحن بالكلمة، ونادراً ما تتقبل الموسيقا الخالصة، ومن هنا

تبرز أهمية الكلمة في الأغنية، كما تبرز خطورة الأغنية لأنها هي التي تشكل ذوق المتلقي، وتنمي إحساسه، وتصنع وعيه.

وهنا تبدو المسؤولية كبيرة، ويجب ألا تلقى على عاتق الأفراد، ولا بد من أن تسعى الوزارات والمؤسسات المختصة كوزارات الثقافة في الوطن العربي إلى عقد مؤتمرات وندوات لتطوير الأغنية العربية ومواجهة موجة الأغنية الهابطة، ومن الممكن تأسيس مجمع للموسيقا العربية، أو نادي الموسيقا العربية أو اتحاد الموسيقا العربية، وتكون له فروعه في أقطار الوطن العربي، فيضم كبار الملحنين والعازفين والمغنين والمطربين ليدرس الواقع ويضع العلاج الناجع والخطة المستقبلية لبناء موسيقا عربية تحقق الانتماء الصحيح إلى العصر والتعبير السليم عن الهوية العربية.

ومن الممكن أن تنهض بالمهمة وزارات التربية في الأقطار العربية بتخصيص حصتين درسيتين في الأسبوع من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الثانوية، لتعليم الطلاب أصول الموسيقا العربية والعالمية وأنواعها وتهذيب أذواقهم وإمتاعهم وتعويدهم على فن السماع، وتكليف أساتذة مختصين للقيام بالتدريس، وتشكيل ما يسمى الإذاعة المدرسية لتبث للطلاب في أثناء الفرص الأناشيد الوطنية والموسيقا الراقية، ولست أدري لماذا لا تدرس الموسيقا في الجامعات، وفي الأقسام كافة، لأن الرياضيات موسيقا، والشعر موسيقا، والعمارة موسيقا، وللطب نفسه إيقاع موسيقي خاص يميزه.

ويمكن أن تنهض بالمسؤولية عن الموسيقا وزارات المواصلات في الأقطار العربية، وذلك بتوزيع أشرطة تسجيل وأشرطة عرض متميزة ليتم عرضها في الحافلات المسافرة بين المدن وفي الطائرات والقطارات، بدلاً من أن يترك الأمر لأهواء السائقين، ولا سيما في الحافلات العامة، فإذا هم يعرضون على المسافرين أردأ الأغاني وأسوأ الأفلام، ويفرضون على المسافرين سماعها ليل نهار وفي الذهاب والإياب. ولا ينسى المرء بالطبع المسؤول الأول وهو وزارات الإعلام في الوطن العربي، فهي المسؤولة عن كل ما يبث في التلفاز وما يذاع في الإذاعات، ولديها كل الإمكانات، وربما كانت وحدها القادرة على فعل كل شيء، ويبقى لنا الأمل فيما هو أجمل في الموسيقا وفي الحياة.

إن السمو بأذواق الناس في الموسيقا هو إحدى الوسائل إلى السمو بأذواقهم في جوانب الحياة كافة، وغير صحيح ما يدعيه بعض المتاجرين بالفن من أن الجمهور يريد مثل هذا النوع الهابط، فهم يهبطون بأذواق الناس، والمطلوب منهم أن يرتقوا بأذواقهم ويدربوهم على الجميل والصحيح.

مع النارجيلة

تمر بمقهى مبتذل رخيص، وتمر بمقهى راق ذي نجوم أربعة أو خمسة، فترى الصبايا والشباب على الرصيف أو من وراء الزجاج، وفي أيديهم مباسم النراجيل، وهم ينفثون الدخان، وينتشر في الفضاء عبق المعسِّل الفاغم. وتمر بساحة أو محل، فترى نراجيل مصفوفة ملونة مذهبة فاخرة، ذات زخارف ونقوش، مفضضة أو مذهَّبة، وترى علب التبغ المعسِّل معروضة بما يثير الشهية، من معسِّل بالتفاح أو العسل أو الفريز.

ويريد صديق أن يكرمك، فيدعوك إلى جلسة في مقهى تملأ الرأس بالمُعَسِّل، ويريد ثلة من الشباب أن يلتقوا وإذا اللقاء في مقهى على النراجيل والمُعَسِّل، ويريد مجموعة من المثقفين أو المديرين أن يروِّحوا عن أنفسهم، وإذا مجال الترويح هو دخان المعسِّل. هل أصبحت النارجيلة جزءاً من حياتنا المعاصرة؟ هل صار المعسِّل مظهراً حضارياً؟ هل غدا كرسي المقهى وسيلة للعبور إلى القرن الحادي والعشرين؟ هل تحولت النارجيلة مقياساً للرجولة أو الشبابية أو الحياة والتفتح؟

إن النارجيلة هي دليل عزلة وبُعْدٍ عن المجتمع، ورغبة في الانفراد بالذات، وخلو إليها، بعيداً عن الارتباط بالواقع وفهمه والتعامل معه التعامل الصحيح. والنارجيلة هي تعبير عن الرغبة في فعل شيء وهمي مريح، في حالة العجز عن فعل أشياء في الواقع، ونتاج ضعف وفراغ. والنارجيلة هي رمز لحالة سادية، تتمثل في السيطرة على النارجيلة والتحكم بها، ونداء النادل وأمره بجلب النار، إشباعاً لرغبة كامنة غير متحققة. والنارجيلة تعويض عن حرمان من ممارسة جنسية مكبوتة، بالجلوس في خلوة إلى النارجيلة، وهي مؤنث، ومص المبسم ووضعه بين الشفتين كأنه فم يقبل، واللعب بالنار رمز الرغبة، والعبث بالخرطوم رمز العضو المذكر، ورؤية الماء رمز الارتواء.

والخلاصة: النارجيلة تعبير عن حرمان وضعف وعزلة وقمع وقهر وكبت وعجز وهرب من الواقع، وحين يقال إنها تعبير عن متعة ورغبة في نشوة وتطلع إلى تسلية، فإن هذا هو نفسه تأكيد للهرب والحرمان والقهر والضعف، وحين يرفض عاشق النارجيلة تلك التأويلات والتفسيرات إنما يرفضها عقله الواعي، ولكن يقرها في لا وعيه، لأن الرفض الصريح هو إقرار مبطن، وفي الحالات كلها يمكن القول إن النارجيلة هي تعبير عن حالة ضعف، وهي مظهر من مظاهر التخلف.

وتبقى ثمة أسئلة: ألم تكن النارجيلة من موروثات العهد العثماني ومظهراً من مظاهر التخلف؟ ألم تكن تركة من مخلفات قصور السلاطين المستبدين؟ وبقية من بقايا قصور الحريم حيث المرأة مهانة وممتهنة؟ ألم تكن النارجيلة من لوازم الشيخوخة والعجز؟

ألم تكن من صناعات القرن التاسع عشر؟ ألم تكن محاربة في القرن العشرين؟ كيف تحولت هذا التحول الكبير؟ كيف انقلبت فأصبحت من لوازم الشباب والصبايا المتحررات ومن ضرورات المثقفين المتنورين؟ كيف غدت رمزاً للحرية والجمال والحياة؟ وكيف أصبحت من الصناعات المتقدمة الثقيلة في القرن الحادي والعشرين وغدت رمزاً له وعلامة عليه؟

ولا ضير بعد ذلك من الاستشهاد بقصيدة للشاعر سعيد قندقجي يعبر فيها عن مشاعره نحو النارجيلة، وقد تكون القصيدة مغرية لمن يقرؤها بتعاطي النارجيلة، ولكن القارئ المدقق للقصيدة سيجد فيها مصداق الضعف والعزلة والرغبة في السيطرة والتعويض عن حرمان وقهر وكبت على المستويات كافة، والمرجو بعد ذلك أن يبحث القارئ عن تحقيق ذاته بقراءة جريدة ومطالعة كتاب وتنسم الهواء النقي، وعدم الخضوع لإغواء النارجيلة وسيطرتها.

يقول سعيد قندقجي:

نرجيلتي بعض روحي لا تفارقني ... على الزَّمانِ بحالَيْهِ تنادمني
شقيقة النفس تزهو حين أرشفها ... وتستجيبُ بلا دَلٍّ و لا مِنَنِ
إن رُمْتَ وَصْلاً لها جاءتك طيِّعةً ... ولم يرِثَّ لها حبلٌ لمرتهنِ
يبقى هواها بقاءَ الدهر مؤتلقاً ... وكم يطيب الهوى في السرِّ والعَلَنِ
تغريك بالصَّمْتِ إجلالاً فإنْ نطقتْ ... كانت عزاءك في الدنيا من المِحَنِ
كأنني حين ألقاها تحدِّثني ... في معبدي وأنا أصغي إلى وَثَنِ
يَنْشَى الخيالُ بها من بعد رقدتِهِ ... ويحلُمُ الصَّحْوُ في إغفاءة الزَّمَنِ
يقرُّ شاربُها في ساحها أبداً ... وفكره دائمُ الترحال والظَّعَنِ
وكم غزوت بها الأفاق منتجعاً ... وكم مخرتْ عباباً دونما سُفُنِ
والناس حولي أشباح يقلبهم ... طَرْفٌ من الوهمِ في دنيا من الوَهَنِ
تاهوا بعالمهم مثلي وأيُّهُمُ ... ما كان يلبس فيه ثوبَ مفتتنِ
أرى بني الدهر أشباهاً وما اختلفت ... على الزَّمانِ سوى الأشكالِ والسِّحَنِ
يجدد الناس لكن من مظاهرهم ... وما بأعماقهم باقٍ إلى الدِّمَنِ
تسلسل الرأي من شتّى جوانبه ... بمنطق، كيفما قلَّبتَهُ، فَطِنِ
وتكتم السرَّ إما جئت مؤتمناً ... وربَّ خِلٍّ دَعِيٍّ غيرِ مؤتَمَنِ
تخلو بها عاشقاً يروي لعاشقه ... حُبّاً يتيه على الأعرافِ والسَّنَنِ
ممشوقة كقوام الغيد فارعةً ... تخالُ راقصةً في جسمها اللَّدِنِ
إن أنتَ قبَّلْتَ فاها قهقهتْ طَرَباً ... وصعَّدتْ زفراتِ الوجدِ والشَّجَنِ
تجمَّعَ الماءُ فيها واللهيبُ معاً ... فالماء في عُرُسٍ"،"والجمرُ في حَزَنِ

وللدُّخانِ مواويلٌ مرجَّعةٌ توحي إليكَ بألوانٍ من الفِتَنِ
يختال كالحلْمِ في أجفانِ راقصةٍ على جناحٍ نسيميٍّ الرؤى دَكِنِ
تفنى احتراقاً لكي نسمو بنشوتها ولا نبالي بما تَلْقَاهُ من إِحَنِ
تقضي فننبِذُها نبذَ النَّواةِ ولا نطيق صبراً ولا استحسانةَ الحسنِ
هو ابنُ آدمَ مفطورٌ على نَهَمٍ يهوى الحياة ولكن دونما ثَمَنِ
لو أنَّ كلَّ امرئٍ في الأرض ماثَلَها فيما تقدَّمَ عاش الناس في عَدَنِ

حكاية الطير الأخضر

مقدمة :

الحكاية الشعبية تراث إنساني أصيل، وهي من إبداع الشعب، ولا يعرف واضعها، ولا راويها الأول، إذ يتم تناقلها شفاهاً، وكانت وسيلة من وسائل التربية والتعليم والتسلية والتثقيف، ومظهراً من مظاهر المجتمع، وعادة من عاداته، وكانت الجدات يروينها للأحفاد، فتوسع خيالهم، وتنمي حسهم، وتربي شعورهم، وتعلمهم اللغة، وتغرس في نفوسهم القيم والمعاني، ولكنها على مر الأيام فقدت دورها، وكادت تغيب، بسبب ظهور وسائل جديدة للتسلية والتثقيف، وكادت تنسى أو تندرس. وقد عنيت شعوب كثيرة بحكاياتها، فدونتها، ووثقتها، وحفظتها، وأنشأت عليها دراسات ثقافية واجتماعية ونفسية وأنثروبولوجية منوعة، ولكن العرب ما زالوا مقصرين في جمع تراثهم الشعبي وتدوينه، ومن هنا تنبع أهمية هذه الدراسة، إذ إنها تعرض لإحدى الحكايات الشعبية العربية، وتبين وحدتها، ثم تقارنها بحكاية ألمانية مماثلة، لتؤكد أهمية درس هذا التراث.

١. تعريف الحكاية الشعبية:

يمكن تقديم تعريفين للحكاية، الأول ظاهري إجرائي، والثاني بنيوي تكويني، التعريف الأول يقول: هي أحدوثة يسردها راوية في جماعة من المتلقين، وهو يحفظها مشافهة عن راوية آخر، ويؤديها بأسلوبه، غير متقيد بألفاظها، ولكنه يحافظ على شخصياتها وحوادثها، ومجمل بنائها العام، وقد يغير في بعض حوادثها وشخصياتها، بل قد يضيف إليها عناصر من حكاية مختلفة، أو قد يصل بها حكاية أخرى أو جزءاً من حكاية. وبالتأسيس على هذا التعريف الإجرائي يمكن تقديم التعريف الثاني، ويقول: الحكاية الشعبية هي مجموعة عناصر أو بنى جزئية ثابتة تتكرر يمكن تركيبها مرات ومرات لصنع حكاية جديدة.

٢. تشابه الحكاية في لغة واحدة:

تتشابه الحكايات في أماكن مختلفة من العالم بل قد تتطابق، من ذلك حكاية **"الطائر الأخضر"**، وهي متداولة في سورية والعراق وفلسطين والسعودية وليبيا، بروايات تتفق كثيراً لتختلف قليلاً. فهي ذات عناصر أساسية واحدة ثابتة، ولكن روايتها تختلف، ولغتها تتغير، وقد تحذف منها عناصر وقد تضاف إليها عناصر، ولكن تبقى العناصر الأساسية فيها ثابتة.

وتتلخص العناصر الأساسية الثابتة في النقاط التالية: تموت الأم فتترك ولداً وبنتاً، ويتزوج الأب، فتظلم زوجته الولدين، ثم تذبح الصبي، وتطعمه لأبيه، وتدفن أخته عظامه تحت شجرة، فيتحول إلى طائر، ينشد أغنية، ثم يحضر ثلاثة أشياء يجزي بها أباه وزوجة أبيه وأخته، ثم يرجع ولداً ."[١]"

وقد يضاف إليها في هذا المكان أو ذاك عناصر أخرى، بل قد توصل بها حكاية أخرى، أو قد تتغير بعض العناصر، ولكن اختلاف الروايات لهذه الحكاية في كل من سورية والعراق وفلسطين وليبيا لا يغير في بنيتها في شيء، ولا في دلالاتها، إذ يبدو أنها ذات أصل واحد، ولكن اختلفت أشكال روايتها من مكان إلى مكان"،"ومن زمان إلى زمان"،"ومن لهجة إلى لهجة.

٣. تشابه الحكايات في لغات مختلفة :

وتتشابه كثير من الحكايات مع حكايات أخرى، على الرغم مما بينها من الاختلاف في اللغة والزمان والمكان، من ذلك حكاية ليلى والذئب وحكاية سندريلا وحكاية عقلة الإصبع وحكاية الأخوات الثلاث وحكاية الإخوة الثلاثة، فمثل هذه الحكايات معروفة في أرجاء كثيرة من العالم وبلغات مختلفة. وتتشابه بعض الحكايات في ألمانيا مع بعض الحكايات العربية إلى حد التطابق، ومن ذلك حكاية"شجرة العرعر"" Von dem Machandelboom""The Juniper Tree" التي رواها الأخوان جاكوب"١٧٨٥-١٨٦٣"وفيلهلم جريم"١٧٨٦- ١٨٥٩ ""Jacob & Wilhelm Bruder Grimm"" Grimm" في كتابهما"حكايات الأطفال والبيت""١٨١٢"وقد جمعا فيه مئتي حكاية شعبية ألمانية.

ولا تختلف حكاية**"شجرة العرعر"**عن حكاية**"الطائر الأخضر"** في غير التفاصيل، وتبقى العناصر الأساسية المكونة في كل منهما واحدة، إذ تروي أن زوجة لم ترزق بولد فاتجهت إلى شجرة العرعر المنتصبة أمام بيتها، وبينما كانت تقشر تفاحة جرحت إصبعها، وسال الدم على الثلج، فتمنت أن ترزق بولد أحمر كالدم أبيض كالثلج، وتمر الأشهر وتورق الأغصان وتنعقد الثمار وتضع الزوجة ولداً، ولكنها تموت فيتزوج الأب امرأة ترزق ببنت، فتغار زوجة الأب من الصبي وتحقد عليه، وذات يوم تدعوه ليتناول تفاحة من الصندوق، ثم تدفعه إلى داخله، فيسقط باب الصندوق على رأسه، فيفصله عن جسده، ثم تطبخه في قدر، وتطعمه أباه، وتجمع أخته عظامه، وتدفنها تحت شجرة العرعر، فيتحول إلى طائر ينشد أغنية تسرد حكايته، يدهش لسماعها كل من يسمعها، ويحصل بفضلها على سلسلة ذهبية من صائغ، وعلى حذاء أحمر من حذاء، وعلى حجر الرحى من عمال في الطاحون، ويحمل السلسلة في قدم والحذاء في أخرى، كما يحمل حجر الرحى في عنقه، ويمضي إلى بيت أبيه ليصدح بالغناء خارج البيت، فيخرج أباه فيرمي السلسلة الذهبية في عنقه، ويمنح أخته زوج الأحذية، في حين يرمي حجر الرحى فوق رأس زوجة أبيه، ثم يحط على الشجرة، وما يلبث أن يعود غلاماً سوياً، ليعيش مع أخته في هناءة وسرور."[٢]

٤. العناصر المشتركة:

ويلاحظ اشتراك الحكاية العربية والحكاية الألمانية في عناصر واحدة مشتركة تتكرر، وتمثل العمود الفقري للحكاية، ثم تضاف إليها عناصر أخرى هنا وهناك، ويمكن أن تعد هذه الإضافات ثانوية. ومن العناصر الأساسية والثابتة والمتكررة العناصر التالية:

- موت الأم
- زواج الأب
- ظلم زوجة الأب
- ذبح زوجة الأب الولد
- تناول الأب اللحم
- حفظ الأخت العظم
- تحول الولد إلى طائر أخضر
- حصول الطائر على ثلاثة أشياء
- إهداء الطائر كل شخص شيئاً يجازيه به
- تكرار الأغنية .

وتتحرك هذه العناصر داخل الحكاية، كأنها الصبغيات المورثة، وتختلف الروايات، ولكن لا تختلف المكونات، على الرغم من اختلاف اللغة والزمان والمكان.

٥. الفرق والاختلاف:

ومن الممكن ملاحظة بعض الإضافات أو الفروق بين الحكاية العربية والحكاية الألمانية.

١ـ ظهور شجرة العرعر في الحكاية الألمانية، وهي تجعل الحمل في ظلها، كما تجعل الحمل عند المرأة متوازياً مع الحمل في الطبيعة، بأسلوب رمزي غير مباشر، ثم تجعل دفن العظام وبعثها في شكل طائر في ظلها، ثم تجعل تحول الطائر إلى إنسان في ظلها أيضاً، فالشجرة هنا رمز الحياة بما فيها من ولادة وموت وبعث وتحول، وتعد شجرة العرعر عند الألمان شجرة مقدسة. وما تزال الشجرة تحظى بالتقديس إلى اليوم لدى كثير من شعوب العالم، وكثيراً ما تنصح المرأة العاقر أن تلجأ إلى شجرة معينة في وقت معين لتقعد في ظلها أو تدخل في جوفها على أمل أن تحمل، وهو طقس بدائي يعود إلى مفهوم الخصب في الطبيعة.

ويلاحظ أن الروايات العربية للحكاية في الريف تجعل العظام تدفن تحت شجرة الزيتون، كما في الرواية الليبية للحكاية، في حين تجعلها الروايات العربية للحكاية في المدينة تدفن في حديقة المنزل، كما في الرواية السورية، في حين تجعلها الرواية في فلسطين تدفن في الحاكورة، وسرعان ما تتحول الحاكورة إلى جرن من رخام فيه ذهب وفضة وجواهر.

ولكن لا تقيم أي من الروايات علاقة بين حمل الأم بالولد وإثمار الشجرة وخصب الطبيعة، لأن الحكاية العربية تبدأ والزوجة قد ماتت وتركت ولدين، لتأتي بعد ذلك زوجة الأب. فالحكاية العربية أقل غرائبية في هذا المجال وأقل ارتباطاً بالطبيعة، وهي لا تصور كيف خرج الطائر من الشجرة، في حين تصور الحكاية الألمانية إعصاراً أحاط بالشجرة خرج بعده الطائر، كما تصور إعصاراً آخر تحول الطائر بعده إلى غلام.

٢ ـ تجعل الحكاية الألمانية الولد ابن الزوج والبنت ابنة الزوجة، فهما أخوان لأب واحد، من والدتين اثنتين، بخلاف الحكاية العربية التي تجعلهما شقيقين، ولا تذكر للزوجة الجديدة أي ولد. ولعل الغاية من ذلك في الحكاية الألمانية أن تجعل حقد زوجة الأب ذا أبعاد مختلفة، منها الغيرة من الولد على ابنتها، والرغبة في أن تكون ابنتها الوريثة. ولعل غاية الحكاية العربية أن تجعل زوجة الأب أكثر حقداً على الولد، لأنها لم ترزق بولد. ويمكن القول أيضاً إن الحكاية العربية تريد أن تجعل عطف الأخت على أخيها أقوى، فجعلته الأخ الشقيق، في حين جعلته الحكاية الألمانية أخاً غير شقيق، ولعل مرجع ذلك أيضاً إلى الثقافة العربية التي ترى الأخ الشقيق أكثر قرابة من الأخ غير الشقيق.

ومهما يكن فإن زوجة الأب تقتل الذكر في الحكايتين، وقتل الذكورة في الحكاية هو دليل رغبة في إخصاء الزوج لتأكيد السيطرة عليه، وتحقيق الأنوثة الطاغية، يؤكد ذلك استبقاء المرأة على البنت في الحكايتين، فهي تحفظ الأنثى لتؤكد طغيانها وسيطرتها، في حين تقتل الذكر.

٣ ـ تجعل الحكاية الألمانية الأب لا يعرف أنه يأكل لحم ولده، ولذلك يكافئه الطير بسلسلة ذهبية يجعلها في عنقه. في حين تصوره إحدى الروايات للحكاية العربية عليماً برغبة الأم في قتل الولد، ويوافق على ذلك، لأنها تقنعه بأنها حامل، وأن حملها لن يتم إذا لم تأكل لحم ولد، وفي الروايات العربية كلها يجازى الأب بالسم يلقيه الطائر في حلقه فيموت، وفي هذا تأكيد لرغبة المرأة في إخصاء الذكورة.

٤ ـ تجعل الحكاية الألمانية الشيطان أو ما تسميه الشرير"BOSE"هو المحرض للأم على قتل الصبي، بالإضافة إلى كراهيتها له، وحقدها عليه، في حين لا تذكر الروايات العربية الشيطان، وتقدم إحدى الروايات العربية مبرراً وهو تمارض الزوجة وادعاؤها أن شفاءها في لحم الولد، في حين تقدم رواية عربية أخرى مبرراً آخر، وهو حمل الزوجة وادعاؤها أنها حاملة بذكر وأنها سوف تسقط الجنين إذا لم تأكل لحم ذكر، على نحو ما فعلت جارتها، مما يجعل زوجها يستسلم لإرادتها، وفي رواية أخرى تذكر غلاء اللحم ونصيحة الجزار للزوجة أن تذبح الولد لتأكل لحمه، أي إن الروايات العربية تختلق أعذاراً واهية للمرأة كي تذبح الولد.

٥ ـ تجعل الرواية العراقية للحكاية امتداداً، إذ تجعل الطائر يشرب من نبع، فيتحول إلى غزال، ثم يمر هو وأخته بتجارب كثيرة، تعاني منها أخته من مصاعب كثيرة"،"إلى أن يعود بشراً سوياً، وهذا الامتداد يبدو وصلاً لحكاية بحكاية أخرى، أو لعله من تركيب الراوية وابتكاره.

٦ـ تجعل الرواية الفلسطينية زوجة الأب تذهب مع زوجها إلى عرس، وتبقى الأخت وحدها في البيت، فتلجأ إلى الحاكورة حيث دفنت عظام أخيها، لتجد الحفرة قد تحولت إلى جرن من رخام مليء بالجواهر والذهب والأساور، وفيه ثوب فاخر، وسرعان ما يحلق منها الطائر، فترتدي الأخت الثوب الفاخر، وتتزين بالأساور والحُلِيّ، وتمضي إلى العرس، وهناك يحضر الطائر الأخضر. وهذا العنصر الدخيل على الحكاية يشبه عنصراً مماثلاً في حكاية سندريلا التي رواها الأخوان جريم أيضاً.

٧ ـ تبدو الحكاية الألمانية أكثر احتفاءً بالعجائبية والسحر والقدرة على إثارة الخيال، ومن ذلك انغلاق الصندوق على رأس الغلام وانفصال رأسه عن جسده، ثم تركيب زوجة الأب الرأس على الجسد ولفها منديلاً في موضع العنق، بحيث لا يظهر أي أثر، ومن ذلك أيضاً العاصفة التي تلف الشجرة ثم يظهر الطائر بعدها في شكل إنسان.

٨ ـ تبدو الحكاية الألمانية أكثر احتفاء بالإضحاك من خلال العجائبية أيضاً، ومن ذلك حمل الطائر حجر الرحى في عنقه، ومن ذلك أيضاً طلب الأم من ابنتها أن تضرب الغلام على رأسه وهو قاعد فوق الكرسي، وإذا برأسه يسقط منفصلاً عن جسده، ومثل هذه العناصر تغيب عن الروايات العربية.

٦. جذور الحكاية:

ومن الممكن البحث عن جذور الحكاية من خلال رد أبرز العناصر فيها إلى ما يشبهها في الثقافة الإنسانية من أسطورة ودين وتاريخ وشعر وأدب وحكايات.

- **تحول الإنسان إلى طائر والطائر إلى إنسان :**

١ـ تروي الأسطورة الآشورية أن سمير اميس رعتها حمامات بيض كانت ترف فوقها بأجنحتها وهي مولودة، وحين كبرت تزوجت أحد القادة، ثم حكمت فارس وأثيوبية وليبيا وأسست بابل ونينوى، وعندما ماتت تحولت إلى حمامة بيضاء."[٣]"

٢ـ وكانت العرب في الجاهلية تزعم أن روح القتيل الذي لا يدرَك بثأْره تصير هامة، فتقول: اسقوني، فإذا أدرك بثأره طارت، وقيل: كانوا يزعمون أن عظام الميت، وقيل روحه تصير هامة فتطير، ويسمونه: الصدى، فنفاه الإسلام ونهاهم عنه.

٣ ـ وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:**"... لما أصيب إخوانكم بأُحُد جعل الله أرواحهم في جوف طير خُضْرٍ ترد أنهار الجنة"،"تأكل من ثمارها"،"وتأوي إلى قناديل من ذهب معلقة في ظل العرش"."[٤]"**

٤ ـ وكتب أبو العلاء المعري"ت ٤٤٩ هـ١٠٥٧م" **في رسالة الغفران يصور مشهداً في الجنة:"ويمر رف من إوز الجنة، فلا يلبث أن ينزل على تلك الروضة..فينتفضن فيصرن جواري كواعب يرفلن في وشي الجنة، وبأيديهن المزاهر"** [٥]

- **الشجرة :**

يحمل الإنسان في لا شعوره نحو الشجرة شعوراً متميزاً، إذ يرى فيها الخصب والأنوثة، وقد يميل إلى تقديسها.

١ ـ كان المسلمون قد بايعوا رسول الله صلى الله عليه وسلم تحت شجرة ورد ذكرها في القرآن الكريم بقوله تعالى:**"لقد رَضِيَ اللهُ عن المؤمنين إذ يبايعونَكَ تحت الشجرة"**سورة الفتح ٤٨ الآية ١٨، وقد عمد عمر بن الخطاب فيما بعد إلى قطعها خشية أن يقدسها الناس.

٢ ـ وقد ذكر المولى عز وجل الشجرة في مواضع كثيرة من القرآن الكريم، تدل كلها على ما للشجرة من مكانة في حياة البشر، قال تعالى:**"وقلنا يا آدمُ اسكُنْ أنت وزوجُك الجنة، وكُلا منها رغداً حيثُ شئتُما، ولا تقربا هذه الشجرةَ، فتكونا من الظالمين""**سورة البقرة ٢ الآية ٣٥"

٣ ـ وحين قذف الحوتُ بيونس عليه السلام إلى اليمِّ أنبت الله عليه شجرة، قال المولى تعالى في محكم التنزيل:**"فالتقمه الحوتُ وهو مُليم، فلولا أنه كان من المسبِّحين، لَلَبِثَ في بطنه إلى يوم يبعثون، فنبذناه بالعراء وهو سقيم، وأنبتنا عليه شجرةً من يَقْطِين""**سورة الصافات ٣٧ الآيات ١٤٢ـ ١٤٦".

٤ ـ وقد ضرب الله عز وجل لنفسه مثلاً بالنور، وهو عز وجل فوق المثل والتشبيه، إذ ليس كمثله شيء، فقال عز من قائل:**"الله نور السموات والأرض، مثل نوره كمشكاةٍ فيها مصباح، المصباح في زجاجة، الزجاجة كأنها كوكبٌ دُرِّيٌّ يوقد من شجرة مباركة، زيتونة لا شرقية ولا غربية، يكاد زيتها يضيء ولو لَمْ تَمْسَسْهُ نار، نورٌ على نور، يهدي الله لنوره مَنْ يشاء، ويضرب الله الأمثال للناس، والله بكل شيء عليم""**سورة النور ٢٤ الآية ٣٥".

٥ ـ وذكر المولى تعالى رؤية النبي محمد صلى الله عليه وسلم لجبريل عليه السلام وكانت الرؤية في الجنة حيث الشجرة المباركة، وهي سدرة المنتهى، قال تعالى:**"ولقد رآه نزلةً أخرى، عند سِدْرَةِ المنتهى، عندها جنَّة المأوى""**سورة النجم ٥٣ الآيات ١٣ـ ١٥".

- **قتل الذكور :**

شهد التاريخ القديم حالات كثيرة من قتل الذكور، ولاسيما في سن مبكرة، وثمة دوافع كثيرة لمثل ذلك القتل، منها قتل المنتصر ذكور أعدائه المهزومين، وقتلهم تقرُّباً من الآلهة، وقد رسخت تلك الحالات في لا شعور الإنسان.

١ـ يذكر المولى تعالى قتل المنتصرِ الذكورَ من أعدائه، فيقول في القرآن الكريم مخاطباً بني إسرائيل:**"وإذ نجيناكم من آل فرعون يسومونكم سوء العذاب، يقتِّلون أبناءكم ويَسْتَحْيُونَ نساءكم، وفي ذلكم بلاءٌ من ربكم عظيم""**سورة الأعراف ٧ الآية ١٤١" .

٢ـ ويذكر المولى تعالى طاعة إبراهيم عليه السلام لربه باستجابته لأمره أن يذبح ولده إسماعيل، وقد همّ ولم يفعل، إذ افتداه ربه، وكانت الغاية اختبار طاعته، ومقدار استجابته لمولاه، يقول المولى تعالى عن إسماعيل وأبيه إبراهيم عليهما السلام:**"فلما بلغَ معه السَّعْيَ قال : يا بُنَيَّ إني أرى في المنام أني أذبحكَ فانظر ماذا ترى، قال : يا أبتِ افعَلْ ما تُؤْمر، ستجدني إن شاء الله من الصابرين"**. "سورة الصافات ٣٧ الآية ١٠٢".

٣ ـ نذر عبد المطلب لئن آتاه الله عشرة أبناء وبلغوا أن يمنعوه لينحرنَّ أحدهم عند الكعبة... ولما تمَّ أبناؤه عشرةً، وعرف أنهم يمنعونه أخبرهم بنَذْرِه فأطاعوه، فقيل إنه أقرع بينهم، فطارت القرعة على عبد الله، وكان أحبَّ الناس إليه، ثم أقرع بينه وبين مئة من الإبل، فطارت القرعة على المئة من الإبل، وروي عن النبي أنه قال:**"أنا ابن الذبيحين"**، يعني إسماعيل وأباه عبد الله."[٦]

ويلاحظ أنَّ الإشارات السابقة تذكر الأب وهو يهم بذبح الولد ولكنه لا يذبحه، مما يعني أن تلك العادة قد أصبحت قديمة جداً ولم يبق منها سوى النية والعزم لا التنفيذ، وأنه قد وجدت أساليب للخلاص منها بافتداء الذبيح.

- **الأغنية:**

تتكرر الأغنية في الحكاية العربية برواياتها المختلفة كما تتكرر في الحكاية الألمانية، وهي تتكرر نحواً من ست مرات على الأقل، أو اثني عشرة مرة، إذ يكررها الطائر مرتين أمام كل من الصائغ والحذّاء وعمال الطاحون، ويكررها مرتين أمام أبيه وزوجة أبيه وأخته، كما في الحكاية الألمانية، ويكرِّرها على النحو مثله في الروايات المختلفة للحكاية العربية. والغناء نزعة إنسانية راسخة لدى الشعوب كافة، وهو تعبير عن حالة انفعالية، وله في معظم الحالات وظيفتان، الأولى تعبيرية والثانية تأثيرية، وتتمثل الوظيفة التعبيرية في تفريغ ما في النفس من حسٍّ وانفعال وطاقة، كما تتمثل الوظيفة التأثيرية في نقل الانفعال والحس والإدراك والوعي إلى الآخرين، وفي بعض الحالات تحريضهم على الفعل ودفعهم إليه.

وقد أدت الأغنية هاتين الوظيفتين داخل الحكاية خير أداء، فقد عبّرت بإيجاز عن تجربة الطائر الأخضر، ودفعت الأشخاص الثلاثة إلى إعطائه ما يريد من ذهب أو سُمٍّ أو دبابيس أو حجر الطاحون أو حذاء، وفق تعدد الروايات واختلافها. ومما لاشك فيه أن للأغنية داخل الحكاية وفي أدائها وظائف أخرى، فهي تسلِّي الأطفال، وتشوِّقهم، وتشدهم إلى متابعة الحكاية، وتعلمهم اللغة واللحن واللفظ الصحيح وحسن الأداء.

ومثل هذه الوظيفة للأغنية أو الكلمة تجري في نسق وظيفة الكلمة في تاريخ الشعوب على اختلاف تجليات الكلمة الملحّنة أو المغناة في الأسطورة أو الدين أو الشعائر أو الطقوس أو السحر أو الشعر أو الخطابة على مختلف أشكالها وأنواعها، ولقد أكّد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم أثر الكلمة في النفس إثر سماعه الشعر فقال:"إن من البيان لسحراً". "[٧]

وفيما يلي نص الأغنية في الحكاية الألمانية:"[٨]

أمي التي ذبحتني
وأبي الذي أكلني
أختي مارلين تجمع كل أطرافي
تَصُرُّها في منديلٍ حريريّ
وتضعها تحت شجرة العرعر
ويت ويت وصرت أنا طائراً جميلاً

وفيما يلي نص الأغنية في الرواية السورية للحكاية:"[٩]

أنــا الطيــر الأخضــر بمشـــــي وبتمختـــــر
خـــــالتي ذبحتنـــــي وأبـــــوي أكلنـــــي
وأختـــــي الحنـــــون جمعـــــت عظـــــامي

ورمتني بالمرج الأخضر

وفيما يلي نص الأغنية في الرواية الليبية للحكاية: "[١٠]

أنا الطوير ليخيضر بويـــــــا دبحنـــــــي
وعمتي اطبختني واختـــي الحنونـــة المنونـــة
لقطتني اعظيم اعظيم اوحطتني تحت الزيتونة

وواضح ما في الأغنية من إدهاش، وتلخيص للحكاية، وما فيها من إيقاع غنائي جميل، وألفاظ سهلة رشيقة. ومن خلال استعراض الأغنية في رواياتها المختلفة، يبدو أن الأغنية هي أصل الحكاية، فهي تلخصها، ويبدو أن الحكاية صيغت بعد ذلك لتوضحها وتفسرها.

٧. تفسير التشابه والتطابق:

قد يبدو تفسير التشابه أو التطابق بين الحكايات في سورية والعراق وفلسطين وليبيا سهلاً، فهي ببساطة روايات مختلفة لحكاية واحدة، تمثلها ثقافة واحدة هي الثقافة العربية،

وما يظهر من تشابه أو تطابق هو في الواقع دليل وحدة الحكاية الشعبية العربية، فهي حكاية واحدة، تروى تارة في هذا القطر وأخرى في ذاك، بلهجة هذا البلد أو لهجة الآخر، مع قليل من التغيير أو التحوير، وفق ذاكرة الراوي، وفق مقدرته على الإضافة والتغيير، وأحياناً وفق موهبته في الخلق والابتكار.

وإذن يمكن القول إن الحكايات في الوطن العربي واحدة، وقد يرجع بعضها إلى عصور بعيدة. ولكن ما تفسير التشابه إلى حد التطابق بين حكاية في ألمانيا وأخرى في الوطن العربي، أو في أنحاء أخرى من العالم؟ ثمة ثلاثة تفسيرات يمكن تقديمها:

- وحدة المنشأة، ويرى أنه في مكان ما وزمان ما ظهرت حكايات ما، ثم انتشرت في بقاع الأرض، مثلها مثل اللغة الأولى، ومن الصعب تحديد أي من تلك الوحدات الثلاث.
- تعدد المنشأ، ويرى أنَّ حكايات مختلفة ظهرت في أماكن مختلفة وفي أوقات مختلفة، وكانت تعبر عن تجربة إنسانية واحدة، فجاءت متشابهة، مع بعض الاختلاف.
- التأثر والتأثير، ويرى أن التشابه يرجع إلى اتصال الشعوب بعضها ببعضها الآخر، بالحروب أو التجارة أو الرحلات، وعن هذا الاتصال حدث التأثر والتأثير.

وكل رأي من الآراء الثلاثة السابقة يمكن دعمه بالحجج، ولكن من الصعب أن يدحض أحدها الآخر. ويؤكد الرأي الثاني جيمس فريزر فيقول:"إن الأبحاث التي تمت أخيراً حول التاريخ المبكر للإنسان كشفت عن مدى التشابه الأساسي في عمليات العقل البشري وهو يضع فلسفته الأولى الساذجة عن الحياة، وإن كان هناك بالطبع كثير من الفوارق الثانوية السطحية"."[١١]ويؤكد الرأي الثالث أحد الدارسين فيقول:**"إن الحركة الصليبية"١٠٩٥-١٢٩١م"ظلت تحكم الأفكار والمشاعر في الغرب الأوربي فيما بين سنة ١٠٩٥ وسنة ١٤٠٠ بصورة شاملة، بحيث لا نكاد نجد كاتباً معاصراً لم يشر في كتاباته إلى إحدى الحملات الصليبية أو إلى مصير الدويلات التي قامت أثناءها فوق الأرض العربية"**."[١٢]

٨. تأويل الحكاية الشعبية:

إن محور حكاية**"الطائر الأخضر"**أو**"شجرة العرعر"**هو اغتراب الولد عن أهله ومروره بمصاعب وتجارب ليعود إليهم وهو أصلب عوداً وأكثر خبرة فيلتئم الشمل Bildungsroman على نحو ما كان من قصة يوسف عليه السلام الذي اغترب عن أبيه يعقوب ومرَّ بتجارب صعبة ثم اجتمع الشمل ويوسف أقوى ما يكون، كذلك كان شأن الغلام في الحكاية، فقد مر بغربة عبر تحوله إلى طائر ثم عاد إلى أبيه وأخته واجتمع الشمل. وكما يقول نورثروب فراي: إنَّ كل الروايات والقصص ما هي إلا تكرار لأساطير الأولين.

وقد بدأت الحكاية الألمانية والأم تحت شجرة العرعر تقشر التفاحة، فجرحت إصبعها، فسقط الدم على الثلج، فتمنت أن ترزق بولد أبيض كالثلج أحمر كالدم، وواضح دلالة التفاحة على المعاشرة الجنسية، وأما الثلج الأبيض فيدل على النقاء والعذرية والبراءة

وغياب الخبرة والتجارب والمعاناة، وأما الدم فيدل على ما هو خلاف ذلك، وقد جمع الطفل في الحكاية بين بياض الثلج وحمرة الدم في شكله، كما جمع بين البراءة والنقاء، والألم والمعاناة في حياته.

وتلاحظ البنية الثلاثية في الحكاية، ففي الحكاية الألمانية صانع الأحذية وصائغ الذهب وعمال الطاحون، ويأخذ الطائر من كل طرف شيئاً، فيحمل ثلاثة أشياء، الحذاء والسلسلة الذهبية وحجر الطاحون، وبها يكافئ ثلاثة أشخاص، هم أخته وأبوه وزوجة أبيه، ويتكرر البناء الثلاثي في الحكاية العربية على اختلاف رواياتها، وهذا البناء الثلاثي يقابله بناء ثلاثي آخر في داخل الحكاية، وهو الأب والأم والولد، والمقصود بالولد هنا الأخ والأخت معاً، وهذا هو بناء الأسرة السليم، ولم يتزعزع إلا بظهور كائن آخر، وتدخّله في جسد الأسرة، وتفكيكه البناء الثلاثي، وهذا الكائن الآخر هو المرأة التي تزوجها الرجل بعد وفاة زوجته، وهي التي ذبحت الولد وأطعمته للرجل، ففككت البنية السليمة للأسرة، وقادت إلى جريمتين وهما القتل وتناول لحم الولد، وبذلك تبدو زوجة الأب كائناً دخيلاً على الأسرة، يدمرها، وهذا يؤكد أن البنية الأساسية للأسرة هي بنية ثلاثية تتألف من الأب والابن والولد، وأي عنصر آخر هو عنصر مدمر.

ولعل الحكاية تسعى برمتها إلى إدانة الزواج الثاني، وتعده دخول عنصر غريب على الأسرة، ويدعم مثل هذه الإدانة تناول الأب للحم ولده، فكأنه بشهوته الجسدية وزواجه الثاني قد قاد إلى قتل ولده، وإذا هو يأكل لحم ولده، تأكيداً لنزوعه الجسدي وغياب نزوعه العاطفي أو الشعوري، ولذلك جزته الحكاية العربية في كل رواياتها بالسم أو بالدبابيس يلقيها الطائر في فمه فيموت. ولعل وظيفة جديدة تبرز للحكاية هنا وهي إدانة الرجل الذي يتزوج من امرأة أخرى بعد موت زوجته، وتصوير ما يقود إليه هذا الزواج، وهو على الرغم من كونه زواجاً شرعياً، فهو إدخال لعنصر غريب في الأسرة، ومما لا شك فيه أن الأكثر إدانة منه هو اتخاذ خدينة أو عشيقة، وبشكل آخر فإن الحكاية تدعو إلى الحفاظ على الكيان المقدس وهو الأسرة، فكأن الحكاية ليست موجهة إلى الأطفال فحسب، بل هي موجهة للكبار أيضاً، ولا سيما الرجال، كي لا يفكر أحد منهم بإدخال عنصر غريب على الأسرة كي لا يأكل لحم ولده وهو لا يدري. ولعل في هذا كله ما يؤكد أن الحكاية تبدعها امرأة، وترويها امرأة، قد تتوجه بها إلى أولادها أو أحفادها، ولكنها في الواقع تعبر بها عن مكبوت داخلي، وتخاطب بها الكبار خطاباً غير مباشر، ولا سيما الرجال.

٩. مشكلات التدوين والحفظ:

من مراجعة الروايات العربية المختلفة لحكاية**"الطائر الأخضر"**يبدو أنها حكاية واحدة، رويت بلهجات مختلفة، مع بعض الفروق البسيطة في بنيتها الداخلية، وهذا يدل على أن حكاية**"الطائر الأخضر"**هي حكاية واحدة، وأن تعدد أشكال روايتها في الأقطار العربية

بلهجات مختلفة لا يقدم جديداً في درسها، كما أن اختلاف اللهجات أمر طبيعي، وظاهرة لغوية لا بد منها في اللغات كافة. إن الراوي للحكاية الشعبية يصطنع وهو يروي حكايته مستوى فنياً، ليس بالفصيحة، ولكنه ليس بالعامية العادية، إذ يدرك أنه يحكي، وأن عليه أن يؤثر في المتلقين، وهو يؤثر فيهم بلغته، وحركات رأسه ويديه، وتعبيرات وجهه وعينيه، بل يقوم أحياناً بتلوين صوته وتغييره، بما يشبه التمثيل. ومما لا شك فيه أن هذا المستوى من اللغة يتغير من راوية إلى راوية ومن مكان إلى مكان ومن زمان إلى زمان، ولذلك فلغة الحكاية لغة متحركة، وليست ثابتة، وهي لغة متغيرة، وهي في الحالات كلها لغة الحكاية، أي لغة فنية، وليست اللهجة العامية بالضبط.

ومن هنا تبدو القيمة في تدوين الحكاية بالحفاظ على بنيتها الحكائية، بما تتضمن من حوادث وشخصيات ووصف وتصوير وبناء، وليست قيمتها الأساسية في لهجتها، ولذلك ليس من الضروري تدوينها بلهجتها العامية، لأنها لا تكتسب مزيداً من القيمة إذا دونت بالعامية، ولا تفقد شيئاً من القيمة إذا دونت بالفصيحة، والمهم في الحالتين هو الحفاظ على بنائها.

ويلاحظ أن بعض الروايات للحكاية العربية قد دونتها بالفصيحة وبعضها الآخر دُوِّن بالعامية، وفي الحالتين لم تقدم حكاية"الطائر الأخضر"تقديماً يفيها حقها من الجمال، وقد كانت في بعض الحالات تلخيصاً، بخلاف حكاية"شجرة العرعر"التي رواها الأخوان جريم رواية كاملة وبلغة جميلة، وفت الحكاية حقها. ويشهد على ذلك الكزاندر كراب فيقول:"لقد استعان الأخوان جريم بنقلة نصوص حكَّائين ممتازين، بيد أنه من الظلم أن نسقط من حسابنا تلك الكفاءة الأدبية النادرة التي كانت لرجال من أمثال الأخوين جريم اللذين لم يجمعا ذخائر الفلكلور فحسب، بل أنشأا عملاً أدبياً فذاً يقف على قدم المساواة في تاريخ اللغة الألمانية، مع إنجيل لوثر"."[١٣]

ويؤكد ذلك أن اللغة التي روى بها الأخوان جريم الحكاية لم تعد مقروءة اليوم ولا مفهومة للألماني نفسه، إلا إذا كان متخصصاً بفقه اللغة الألمانية القديمة، ولا بد من نقل الحكاية من اللغة الألمانية القديمة إلى اللغة الألمانية المعاصرة، ليفهمها الألماني، وهذا ما تشهد عليه المؤلفات الجديدة التي تبسط لغة الأخوين جريم.

ولذلك تبدو دعوة بعض المهتمين بجمع الحكايات الشعبية العربية إلى تدوينها بلهجتها العامية دعوة غير ذات جدوى، لأن الحكايات الشعبية العربية هي مجرد روايات مختلفة لحكاية واحدة، ولأن قيمة الحكاية ليست في لغتها، وإنما في بنيتها، وفي العناصر المكونة لها، ولهجتها المروية بها لهجة متغيرة غير ثابتة، وتبعدها عن شقيقاتها من الروايات المماثلة لها في الأقطار العربية. ولذلك من الأجدى تدوينها بالعربية الفصيحة بأسلوب مبسط، مع الحفاظ على عناصرها المكونة وبنائها العام ومن غير تدخل.

١٠ـ حكاية صينية:

ولذلك يمكن في الختام رواية حكاية صينية لا على أنها الأصل أو المرجع بل على أنها رواية أخرى لحكاية أخرى، تساعد على فتح آفاق للمقارنة، ولكن يصعب القول إنها الأصل. وترجع الحكاية إلى عام ٢٢٥٨ق .م وهي قصة شاب مغامر اسمه"شان"تزوج أبوه امرأة بعد وفاة أمه فأوغرت صدره حقداً عليه، فعمد إلى التخلص منه بإشعال النار في مستودع القش الذي كان يعمل فيه آملاً أن يحترق، فأنقذ"شان"حياته بأن لبس ريش طير وطار به من سطح المستودع."[١٤]"

خاتمة

تبدو الحكاية الشعبية مجالاً خصباً لدراسات واسعة في الأدب واللغة وعلم الاجتماع والسياسة والدين والتاريخ، والمقارنة مع الأسطورة ونتاجات الشعوب وثقافاتها، لأنها نتاج شعبي أصيل، يحمل حس الشعب وروحه، ويعبر عن وعيه وعن لا شعوره الجمعي والفردي، وقد تبين أن تعدد الروايات للحكاية في الأقطار العربية واختلاف لهجاتها لا ينفي وحدة الحكاية الشعبية العربية، بل يؤكدها، لأن عناصرها الأساسية واحدة، وبعض تلك الحكايات تمتد عمقاً في الزمان إلى العصر الجاهلي، أي إلى ما يزيد عن ألف وخمسمئة عام، ومن هنا تبرز أهمية حفظ الحكاية الشعبية وتدوينها، ولعله من الأفضل أن تدون بالفصيحة لأن تدوينها بالعامية لا يخدم البحث في شيء، وتبقى الحكاية العربية شكلاً من أشكال التعبير عن الوجدان الإنساني، وهي لذلك تلتقي في كثير من الحالات مع قصص الشعوب الأخرى، ويبدو من الصعب معرفة أصل الحكاية أو مكانها الأول أو زمانها، لأنها نتاج حي متحرك، قوامه التداول والتغير المستمر.

ولا بد من القول: إن العرب مقصرون كثيراً في تدوين تراثهم الشعبي وحفظه، وما أحراهم بإنشاء مراكز وطنية للتراث الشعبي في كل قطر من أقطار الوطن العربي، وإنشاء مركز قومي موحد في أحد الأقطار العربية، لحفظ التراث الشعبي وتوثيقه، وإنشاء دراسات وبحوث على هذا التراث، وما أحراهم أيضاً بتدريس التراث الشعبي في الجامعات مقرراً أساسياً في كليات الآداب والصحافة والعلوم الاجتماعية، بل إنشاء أقسام أو كليات لتدريس التراث الشعبي، لأن التراث الشعبي العربي ليس أقل غنى من التراث الشعبي لشعوب العالم، بل لعل الأكثر غنى في العالم هو التراث الشعبي العربي.

الهوامش

١. ينظر:

- الساعي، بسام، **الحكايات الشعبية في اللاذقية**، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٤.
- سليم طه التكريتي، **مجلة التراث الشعبي**، وزارة الثقافة، بغداد، العدد ١٢، السنة الثالثة، عام ١٩٧٢ .ص ٢١٩ـ ٢٢٠

- محمد، محمد سعيد، **ذاكرة قرية**، منشورات المركز الوطني للمأثورات الشعبية، دار الكتب الوطنية، بنغازي ليبيا، ٢٠٠١. ج ١ص ٢٠٥.
- نزار الأسود، **الحكايات الشعبية الشامية**، الكتاب الأول، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٥. ص ٣٤٥ـ٣٤٧

2. Jacob and Wilhelm Grimm, Von dem Machandelboom, *Kinder- und Hausmärchen*"Children's and Household Tales - - Grimms' Fairy Tales", no. 47.

٣. غربال، محمد شفيق، **الموسوعة العربية الميسرة**، دار الشعب، القاهرة، ط. ثانية، ١٩٧٢. ص١٠١٧

٤. الحاكم النيسابوري، محمد بن عبد الله، **المستدرك على الصحيحين**، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١١ ــ ١٩٩٠، رقم الحديث ٢٤٤٤ ج٢ ص ٩٧.

٥. المعري، أبو العلاء، **رسالة الغفران**، تح. د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط. خامسة، ١٩٦٩. ص ٢١٢.

٦. المباركفوري، صفي الرحمن، **الرحيق المختوم**، دار الحديث، القاهرة، الطبعة الرابعة، ٢٠٠١. ص ٦٦ـ ٦٨

٧. القشيري النيسابوري، مسلم بن الحجاج، **صحيح مسلم**، تح. محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت. رقم الحديث ٨٦٩ ج٢ ص ٥٩٤.

٨. المصدر ذو الرقم ٢ .

٩. الساعي، بسام، **الحكايات الشعبية في اللاذقية**، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٤.

١٠. محمد، محمد سعيد، **ذاكرة قرية**، منشورات المركز الوطني للمأثورات الشعبية، دار الكتب الوطنية، بنغازي ليبيا، ٢٠٠١.

١١. فريزر، جيمس، **الغصن الذهبي**، تر. فوزي العنتيل، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠. ص ٨٦.

١٢. قاسم، قاسم عبده، **ماهية الحروب الصليبية**، عالم المعرفة العدد ١٤٩ مايو أيار، ١٩٩٠، ص ١٠.

١٣. كراب، الكزاندر هجرتي، **علم الفلكلور**، تر. رشدي صالح، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٧، ص ٧٥.

١٤. الشهابي، قتيبة، **الطيران**، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٩. ص ١٨.

ولائــم حلبيــة

فـي الوليمـة يجتمـع القـوم، فيشـتركون فـي الطعـام، فكـأنهم يشـتركون فـي المشـاعر والوجدان، ومن هنا كانت فكرة الولائم، ولعل الولائم ترجع في نشأتها الأولى إلى اشتراك القوم في الصيد، ثم اشتراكهم في التقاط الثمار وجمعها، ثم اشتراكهم في الحصاد، ولا بد بعد الصيد أو جمع الثمار أو الحصاد من طعام، ولا بد أن يشتركوا جميعاً في تناول الطعام ما داموا قد اشتركوا في الوصول إليه والحصول عليه، وربما ترسخت الولائم في العهود التالية بسبب حضور الأهل والأقارب والصحب من أماكن بعيدة للمشاركة في فرح أو حزن، ولا يمكن أن يعودوا جائعين، ولا بد من أن يتناولوا الطعام، ولعل الحاجة دعت إلى الولائم في مراحل أخرى، ولا سيما في حالات الفقر والمجاعة، إذ يذبح كبير القوم وغنيهم ويدعو القوم كلهم إلى الطعام ولا سيما في الشتاء، حين يقل الطعام، على نحو ما قال الشاعر الجاهلي الشنفرى:

أقسم جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارد

فالشاعر يقسِّم زاده في قومه عندما يكون الماء بارداً، أي في الشتاء، وهو أحوج ما يكون إلى الطعام، فكأنه يقسم جسمه في جسوم غيره، ويكتفي بالماء القراح، أي يكتفي بالماء وحده من غير إدام. ويقول الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد:

نحن في المشتاة ندعو الجفلى لا تـــرى الآدب فينا ينتـــــقر

إن قوم الشاعر يدعون الناس إلى الطعام في الشتاء، أي في الوقت الذي يحتاج فيه الناس إلى قدر من الطعام أكبر، وهو نفسه الوقت الذي يكون فيه قحط وجوع، وهم يدعون الناس جميعاً، ولا ينتقي الداعي المدعوين، بل يدعوهم عامة. ومما لا شك فيها أن تلك الأسباب القديمة للولائم قد نسيت، وأصبحت الأسباب الجديدة هي الأسباب المباشرة، ولعل في مقدمتها مناسبات الأفراح والأتراح.

والولم في اللغة بفتح الواو واللام أو بتسكين اللام هو حزام السرج والرحل، وهو الحبل والقيد، والولمة بتسكين اللام تمام الشيء واجتماعه، وأولم الرجل إذا اجتمع خلقه وعقله، وهذا يعني أن أصل الكلمة يدل على مجرد الاجتماع، ثم أصبح يدل على الاجتماع على الطعام، وقد قال النبي محمد صلى الله عليه وسلم لعبد الرحمن بن عوف بمناسبة عقد قرانه:"أَوْلِمْ ولو بشاة"، أي اجمع الناس على طعام ولو بدعوتهم إلى شاة، والشاة هي أقل ما يمكن أن يولم به في الجاهلية والإسلام، لأن القوم كانوا يذبحون الإبل والخيول، وبذلك يتأكد أن أصل الوليمة، كما جاء في لسان العرب، من الاجتماع.

وقد أصبحت الوليمة اسماً يطلق على طعام العرس خاصة، وأصبح لكل نوع من الولائم اسم خاص به، ولكن يطلق اليوم اسم وليمة على أي دعوة كانت، على سبيل التعميم.

ويطلق أيضاً اسم عزيمة على كل وليمة أو دعوة، حتى لو كانت الدعوة إلى غير طعام، كأن تكون إلى سهرة أو رحلة أو سفر، والعزيمة هي من عزم على الأمر يعزم عزماً وعزيمة: أراد فعله، وعقد عليه نيته، وعزم على الرجل أمره وشدد عليه، والمقصود هنا التأكيد.

والولائم في حلب كثيرة، ففي كل مناسبة وليمة، وأهل حلب يصطنعون المناسبات، وهي عندهم واجب اجتماعي لا بد من أدائه، ولا يجوز التقصير فيه، وقد يكون فيه قدر غير قليل من التكلف والإرهاق، فيضطر أحدهم إلى الاستدانة والاقتراض، ليقوم بواجب الوليمة والضيافة، فثمة ولائم في الزواج وولائم في الوفاة، وولائم قبل الذهاب إلى الحجاز لأداء فريضة الحج، وولائم بعد العودة من الحجاز، وثمة ولائم لدى ولادة المولود، وولائم بعد ذلك، وولائم أخرى كثيرة لا تكاد تعد أو تحصى. فمن ولائم الزواج ولائم تدعى إليها العروس عند إخوتها وأعمامها وأخوالها قبل زواجها لوداعها، وثمة وليمة بعد ذلك هي وليمة الصباح، أي صباح الزفاف، ولا بد منها، وتقام للنساء، وهي في العادة لا تكون في الصباح الباكر، إنما تكون في الضحى، ثم أصبحت تقام بعيد العصر ليعطى للعروس فرصة كي تنام وترتاح، أما العريس فله وليمة أخرى، يدعوه إليها صحبه، وغالباً ما تكون في البستان، بعد حمام الصباح، إذ يأخذه إخوته وصحبه في حفل إلى حمام السوق، ثم يذهبون إلى البستان، ويكون هناك الغداء ولا بد من الشواء.

وثمة وليمة بعد أسبوع من الزفاف، يدعى إليها الأهل والأقارب، وثمة ولائم أخرى بعد خمسة عشر يوماً يقيمها الزوج، يدعو إليها إخوة العروس وأخوالها والأعمام، وتسمى عزيمة الخمسة عشر، ثم يدعوه هؤلاء أيضاً هو وزوجته. ومما يتصل بالأعراس والزفاف ما يسمى"آلة الخزانة"، وهو مائدة من طعام خفيف وفاكهة كثيرة وأنواع شتى من الحلويات والمكسرات، يتناولها العروسان في خلوتهما على سبيل الأنس والتسلية، تمهيداً لما سيكون بينهما من تواصل، وغالباً ما تُناوله قطعة راحة، وهي تعني أنه سيرتاح إليها، ويزيد من تلك المأدبة شيء كثير، يتوزعه المدعوون في صباح اليوم التالي.

ومن الولائم وليمة الولادة، وتسمى"صفرة مريم"، أو سفرة بالسين، وتكون فطوراً في صباح الولادة، ولا بد من وليمة أخرى في اليوم الثالث، تدعى إليها النسوة، ثم لا بد من وليمة بعد مُضِيِّ أربعين يوماً، وغالباً ما تكون في الحمام، وتسمى"حمام النفاس". وبعد عامين من ولادة المولود ومع بروز أسنانه تصنع له"السليقة"، وهي القمح يسلق ويوضع في صحون ويحلى بالسكر ويزين بالفواكه ويدعى إليه الأهل والأقارب، ومع مشي الولد لا بد من الشواء، فيدعى الأهل والأقارب أيضاً، ويشوى المعلاق أو الكبد. وتقام وليمة للحاج

العائد من أداء فريضة الحج، في اليوم الثالث من عودته، يدعى إليها الأهل والأقارب والصحب وأهل الحي والجيران، ولا بد من توزيع الراحة في الأيام الثلاثة الأولى على كل المستقبلين والقادمين للسلام على الحاج، والراحة معروفة بها حلب، وهي تصنع من السكر المطبوخ مع النشاء والعلكة والممزوج بالفستق الحلبي، ويوزع في قطع بحجم الكف، قد يبلغ وزن القطعة مئة غرام. وهناك ولائم للمآتم والأحزان، فبعد أن يوارى الميت في الثرى ويرجع الأهل إلى البيت لا بد مما يسمى"فتحة فم"، وهي حلوى توزع في الدار على المعزين ممن شاركوا في الدفن، ثم تقام في اليوم الثالث وليمة للأهل والأقارب وللفقراء، وقد تقام وليمة أخرى في ذكرى الأربعين. وكانت الحلاوة الطحينية المصنوعة من السمسم تقدم في"فتحة الفم"بعد الدفن، ويختار أردأ نوع وأرخصه، ثم أصبحت البقلاوة هي المقدمة، ويقدم بعضهم أرقى أنواع الحلوى، ولا سيما الحلوى المسماة"المبرومة"أو"لسان العصفور"، وهي محشوة بالفستق الحلبي.

وغالباً ما يكون الطعام المقدم في معظم تلك الولائم عش البلبل أو اللحم بالعجين، وكلاهما لحم مفروم ناعماً جداً يضاف إليه الحامض ولا سيما دبس الرمان، ويسطح على أقراص صغيرة من العجين مرقوقة بالسمن وتخبز في الفرن، وتسمى هذه"عش البلبل"لشبهها بعش البلبل في استدارتها وصغر حجمها، أما"اللحم بالعجين"فهو رقائق من العجين كبيرة نسبياً بحجم الرغيف يسطح فوقها اللحم المفروم ناعماً وتخبز، وقد يصنع من هذا النوع ومن ذاك صنف مختلف يفرم فيه مع اللحم البقدونس والفليفلة الخضراء والبندورة، ويسمى هذا النوع لحم العجين"العنتابي"، نسبة إلى مدينة"عينتاب"في تركية المشهورة بهذا النوع من الطعام. ويقدم اللحم بالعجين أو عش البلبل مصحوباً باللبن الرائب أو الخاثر مع البصل الأخضر والثوم الأخضر والنعناع والفجل والرشاد ويصحب أيضاً بالحمص المخفوق، ولا بد بعد هذه الوجبة من الحلويات والفاكهة. أو قد يقدم في بعض تلك المناسبات الخروف المشوي أو المطبوخ، ويوضع في زورق كبير، ويوضع تحته الأرز المطبوخ وتحت الأرز الفريكة، وقد غطي الأرز بطبقة من اللحم المفروم ناعماً المقلي مع الفستق والجوز واللوز والصنوبر، ويقدم مثل هذا الطعام في الأفراح. ويفضل على الأغلب تقديم تلك الأطعمة في مثل تلك المناسبات لأنها تعد في السوق، يعدها الجزار أو صانع الحلويات، ولا تشغل بها ربة المنزل لأنها مشغولة بالفرح أو العزاء، وغالباً ما ينهض في العزاء الأهل والأقارب بإعداد تلك الولائم ولا يكلفون أصحاب البيت شيئاً من ذلك لأنهم مشغولون بحزنهم أو فرحهم.

ولا بد في أي وليمة من أن يكون الطعام وفيراً، أياً كان نوعه، وبصورة عامة يبالغ أهل حلب في ملء المائدة بأنواع شتى من الطعام، ويكثرون منه، ولا سيما اللحوم بأنواعها، وأهل حلب معنيون بها، ولا تعد الوليمة مكتملة إلا باللحوم، ولا سيما الكباب، وهو لحم يفرم

ناعماً ويلف لفاً على سيخ، ثم يشوى على نار الفحم، وحلب مشهورة به، ولابد في الوليمة أيضاً من الكبب بأنواعها الكثيرة، ومنها الكبة المشوية والمقلية والنيئة، ومنها ما هو مطبوخ باللبن أو الحمض ولا سيما السماق أو السفرجل. ومن أصناف الطعام المشهورة في حلب اليبرق""""، ويصنع من ورق العنب، إذ يلف الأرز مع اللحم المفروم بورق العنب على شكل أسطوانات صغيرة تشبه السكائر، ويطبخ مع الحامض، وغالباً ما يطبخ مع شرائح اللحم، وهو الطعام المفضل في صباح يوم العيد، ولا سيما عيد الفطر.

ومن الحلويات المطبوخة التي تقدم في الولائم"الزردة"، وهي الأرز المطبوخ مع السكر، يصبغ بالزعفران، ويصب فوقه السمن المذاب، ويقدم في صحون، وغالباً ما تصنع"الزردة"في ولائم الأعراس، ولا سيما في الصباح، أو بعد الغداء، والزعفران هو مآبر نوع من الزهر ماسي اللون يزرع لهذه الغاية خاصة، وتجمع المآبر من زهره وتجفف، ويسمى الزعفران، ويعطي للأرز لوناً ورديا جميلاً ورائحة شهية، وهو غالي الثمن، ويزرع في مناطق خاصة من إيران.

ومن الحلويات المطبوخة"الحبوب"، ويصنع غالباً في العاشر من المحرم، وله عدة أصناف، منها نقع القمح المجروش وقد أزيل عنه قشره، ثم طحنه بما فيه من ماء، وطبخه مع الحليب، وقليل من السكر، وصبه في صحون صغيرة، وتركه إلى أن يبرد ثم يؤكل بعد رش مسحوق القرفة على وجه الصحن. ومن هذه الحلويات أيضاً الأرز المطبوخ مع الحليب والسكر، ويصب في صحون، ويقدم بارداً، بعد وجبات الطعام، وقد يطبخ عصير البرتقال مع السكر والنشاء، ويصب في صحون، وينتظر حتى يبرد، ثم يطبخ الأرز بالحليب ويصب على نحو ما تقدم، ثم يصب في الصحون فوق عصير البرتقال المطبوخ، ويسمى"الأرز بالحليب المبطن"، أي كأن العصير المطبوخ بطانة له.

وثمة ولائم تقام بمناسبة الصلح بين الأسر والإخوة والأصحاب بعد خصام وقع، وثمة ولائم تقام كل شهر مرة دورياً بين مجموعة من الصحب أو الأقارب، وثمة ولائم تقام بمناسبة انتهاء خدمة العلم أو الخروج من سجن أو العودة من سفر أو الشفاء من مرض أو مغادرة المستشفى، وقد تقام وليمة وفاء بنذر، ومن الولائم الطريفة أن تزعم الزوجة لزوجها أنها رأت في الحلم أمها الميتة، وقد اشتهت نوعاً ما من الطعام، وعلى الزوج عندئذ أن يحقق رغبة حماته الميتة أو زوجته الحية، ويقيم وليمة يدعو إليها أهل الزوجة، وغالباً ما يكون هذا الطعام المشتهى هو فتة المقادم"الكوارع"والرأس والقباوات.

وثمة ما يشبه الولائم أو يتعلق بالأطعمة ومنها"السنبوسك"، وتصنعه ربة البيت في المنزل، وهو رقائق من العجين على شكل أقراص، تحشى بالبقدونس المفروم والبصل المفروم المقلي باللحم، وتطوى تلك الأقراص بما يشبه نصف القمر، وتضغط حوافها، ثم تقلى بالزيت، وتوزع على الجيران والأهل والأقارب والفقراء يوم المنتصف من شهر

شعبان، ويتهاداها الغني والفقير، القريب والبعيد، ويقصد بها إزجاء الرحمة إلى أرواح الموتى، ويقال إن رائحتها تصل إلى السماء السابعة، وهي زكية الرائحة، شهية الطعم، كما يوزع في صباح النصف من شهر شعبان نوع من الخبز يسمى"المعروك"، وهو أقراص من العجين على شكل دوائر صغيرة مفرغة، وغالباً ما تكون ثخينة وسميكة، ويهدى هذا"المعروك"إلى الغني والفقير والقريب والبعيد لقراءة الفاتحة وإهدائها إلى أرواح الموتى، وكثيراً ما يطبخ الطعام ويوزع قسم منه على الفقراء، ولا سيما في الأعياد والمناسبات الدينية وفي ذكرى مرور أربعين يوماً على الوفاة، أو مرور عام.

ومن عاداتهم مما يشبه الولائم ويتعلق بالأطعمة ما يسمى"السكبة"، وهي أن تسكب الجارة لجارتها شيئاً مما تطبخ في صحن وتحمله إليها، أو يحمله ولدها، ولا ترد الجارة الصحن فارغاً، بل تحتفظ به إلى أن تصنع طعاماً متميزاً فتسكب لجارتها منه في صحنها، وهكذا تتبادل الجارات الطعام، ولا سيما العزيز منه والمتميز، مثل"الكبة باللبنية"و"الكبة بالسماقية"، وقد يحمل صحن"السكبة"من حي إلى حي، ومن حارة إلى حارة، ولا تتردد المرأة في تكليف ولدها بحمل صحن"السكبة"إلى أمها ولو كانت في حي بعيد.

ويذكر في هذا السياق ما يسمى:"المطبقية"، وهي مجموعة من ثلاثة صحون أو أربعة نحاسية، يوضع بعضها فوق بعضها الآخر، ويكون بعضها غطاء محكماً لبعضها، وتشبك من الطرفين بمشابك، وللصحن العلوي غطاء ذو مقبض، تحمل منه الصحون، ويتم ملء تلك الصحون بعدة أنواع من الطعام، وتنقل من حي إلى حي، على سبيل"السكبة"، أو قد ترسلها الزوجة مع ولدها إلى الزوج، ليتناول غداءه في محله بالسوق، ولا يتكلف مشقة المجيء إلى البيت لتناول الغداء، أو ربما ملأ صاحب الدعوة مثل تلك المطبقية لأحد ضيوفه، كي يأكل أولاده الذين لم يحضروا الدعوة.

ومن الأشربة المشهورة في حلب اللبن الرائب أو الخاثر، يكسر بالماء ويضاف إليه الملح والثلج ويسمى"العيران"، ويشرب مع الطعام، ولا سيما اللحم بالعجين وعش البلبل واللحوم المشوية، ومن الأشربة أيضاً شراب"اللوز"، ويقدم في حفلات عقد القران خاصة، ويتكون من اللوز المطحون ينقع في الماء ثم يضاف إليه الحليب والسكر والثلج، ومن الأشربة أيضاً منقوع"قمر الدين"، وهو المشمش المطحون والمجفف على شكل طيات تشبه الورق، ودمشق مشهورة بصنعه، وينقع قمر الدين في الماء، ثم يخلط به جيداً، ويتم شربه مع الطعام، ولا سيما مع الكبة المشوية، ومن الأشربة أيضاً"السوس"و"التمرهندي"، كما تقدم في الأفراح وفي الزيارات أنواع من الأشربة كشراب البرتقال والليمون، واختصت بعض الأسر بصنعه، وسميت بآل الشراباتي، كما اختصت بعض الأسر بصنع المخللات، وسميت بآل المخللاتي.

وتكثر الولائم في رمضان، فلا بد من دعوة الأهل والأقارب في رمضان، ولا بد من تبادل الدعوات والاجتماع على مائدة الإفطار، وتكون أصناف الطعام في رمضان أكثر مما هي عليه في أي وقت آخر، ومن الأطعمة المميزة في رمضان ولا بد من وجودها على كل مائدة"الكبة النية"، وهي البرغل الممزوج باللحم الأحمر"الهبرة"المهروس ناعماً، وكان هذا اللحم يدق في جرن حجري، ثم يمزج بالبرغل الناعم، ولا بد من وجود نوع آخر من الطعام على المائدة في شهر رمضان هو"المحمرة"، وتصنع من الفليفلة الحمراء المطحونة ناعمة مع الكعك، ويضاف إليها دبس الرمان، والسكر والبهارات، وتصب وهي شبه متماسكة في صحن، ويصب فوقها الزيت ويرش عليه الجوز.

ومن عادات الولائم أن يمد سماط كبير يدعى إليه القوم، ويكون النهوض إلى الطعام في جماعات جماعات، يتعاقبون على الموائد، ولا بد مع كل دفعة جديدة من المدعوين من إعداد مائدة جديدة، وغالباً ما يتناول الطعام الرجال أولاً، ثم النساء والأطفال. ومن العادات التي تعد واجباً ردُّ الدعوة، أي تبادل الدعوات، بإقامة وليمة مقابلة للوليمة السابقة، ولا بد للوليمة المقابلة أن تكون موازية في مستواها للوليمة الأولى، بل يجب أن تتفوق عليها في الإنفاق والإسراف. ومن العادات التي تروى أن ينهض سائر القوم عن المائدة إذا ما نهض عنها رجل متقدم في العمر أو كبير المكانة الاجتماعية، ولذلك كانوا في بعض الحالات يدعون رجلاً متقدماً في العمر أو ذا مكانة اجتماعية دعوة خاصة ويتفقون معه، وسرعان ما ينهض عن المائدة، فيضطر الآخرون إلى النهوض، من أجل توفير الطعام، ولكي يكفي سائر المدعوين.

ومما يروى أيضاً أن يحضر الدعوة بعض النهمين والشرهين يأكلون كثيراً ويبالغون في الأكل حتى ينفد الطعام ولا يبقى منه شيء لباقي المدعوين، ويشعر أصحاب الدعوة بالخجل، ويكون أولئك النهمون الشرهون مرسلين من أعداء أصحاب الدعوة، وعندئذ يقول هؤلاء الأعداء: لقد"بخشنا"صاحب الدعوة، أي ثقبناه، بمعنى أحرجناه. ومما يروى أيضاً أن بعض النهمين الشرهين كانوا يحضرون وليمة، فيأكلون فوق ما تتسع له معدهم، حتى إذا ما غادروا الوليمة، تقيؤوا عامدين، ليفرغوا ما في بطونهم، كي يتناولوا الطعام في وليمة أخرى، حباً منهم للطعام. ويروى أن بعض النهمين كان يحمل مخلاة، أي كيساً صغيراً يعلقه في رقبته، وفي أثناء تناول الطعام يضع لقمة في فمه وأخرى في المخلاة، ثم يحمل ما اجتمع في المخلاة لأهل بيته. ومما يروى أيضاً أن يقال للحلواني الذي يصنع عش البلبل أو اللحم بالعجين:"مُدَّه"، أي أن يجعل اللحم قليلاً على سطح العجين كي تكون أقراص اللحم بالعجين أكثر عدداً، أو يطلب من الحلواني أن يجعل نسبة الدهن في اللحم بالعجين كبيرة أو نسبة السمن في عش البلبل عالية حتى لا تشتهي أنفس الطاعمين الطعام.

ومن رواياتهم في هذا المجال أن يقرؤوا على الطعام بضع آيات، كي لا يأكل القوم كثيراً أو كي يكفيهم، ومنها الآيات الكريمة:"لإيلاف قريش، إيلافهم رحلة الشتاء والصيف، فليعبدوا ربَّ هذا البيت، الذي أطعمهم من جوع"، ويقفون عند هذه الآية، ولا يكملون السورة، متوهمين أنَّ هذا سوف يؤثر في المدعوين. ومثل تلك الأحاديث هي محض حكايات تروى ويبدو أنها ليست حقائق، ولعل مرجع تلك الحكايات كلها إلى أنهم كانوا يفتحون باب الدار في الحج والعزاء والعرس ليدخل من يدخل من الحي كله سواء أكان مدعواً أم غير مدعو، ولعل مرجعها أيضاً إلى شيوع الفقر، وإن كان الأمر عند بعض الأشخاص لا يتعلق بغنى أو فقر، إنما يتعلق بالنهم والشهوة إلى الطعام.

وثمة طريقة يتبعها الشباب إذا ما اجتمعوا على طعام في مطعم، على سبيل الاتفاق فيما بينهم على الاشتراك في الطعام، لا على سبيل الدعوة، وهي أن يدفع كل منهم ثمن طعامه، أو أن يقتسموا ثمن الطعام كله بالتساوي، وهي طريقة شائعة في العالم كله ومعروفة، وتوصف في بعض المدن السورية بأنها:"حلبية"، في حين توصف في حلب بأنها:"شامية"، أو"أمريكية"، وفي الحقيقة لا يعرف منشأ هذه الطريقة.

ومن الطرائف ما يدعى"يوم العزيمة"أو الوليمة، وهو يوم لا تطبخ فيه ربة المنزل شيئاً من الطعام، على الرغم من أن المائدة تمتلئ في ذلك اليوم بأصناف كثيرة من الطعام، هي في الواقع مجموع ما تبقى من أصناف الطعام على مدى بضعة أيام، وغالباً ما يكون هذا في الأسرة الصغيرة.

ولا بد من الإشارة إلى أن تناول الطعام على مائدة الآخر هو رمز لما سينشأ بينهما من أخوة وعلاقة لا يمكن أن تفصم أو تخان، ولذلك يقولون:"صار بيننا خبز وملح"، أي اشتركنا في الطعام وأصبح يجمع بيننا، ولا يجوز أن يخان عهد الطعام، ولا بد من الوفاء به، ومن عادة الحجاج إلى مكة المكرمة أن يشرب المسافرون معاً ماء زمزم من دلو واحدة، فيصبحون بذلك إخوة، ويبقون على تواصل ولقاءات بعد عودتهم إلى الوطن، ويظلون يذكرون أنهم شربوا ماء زمزم من دلو واحدة.

ويعبر أهل حلب عما ينشأ بينهم من مودة وإخاء بعبارة:"شرق معه صحن مخلوطة"، أي احتسى معه صحن مخلوطة، بل إنهم يقصدون بهذا التعبير عمق الصحبة وقوتها إلى حد لا يعتب فيه الصديق على صديقه ولا يتكلف في حضوره، و"المخلوطة"هي نوع من الطعام يصنع من العدس والأرز واللحم الناعم يطبخ في قدر واحدة ويضاف إليه البهار أو الكمون، ويفت فيه الخبز اليابس، ويؤكل إلى جانبه البصل اليابس، وهو طعام شعبي، يدل الاشتراك في تناوله على البساطة والعفوية في العلاقة. وإذا أراد أحدهم أن ينكر معرفته بالآخر أو يستنكر تبسطه معه في الحديث، يقول في صيغة الاستنكار:"كأنه شرق معي صحن

مخلوطة؟!"، أي كناية عن رفضه التبسط والعفوية، وفي هذا ما يدل على أن تناول الطعام على مائدة الآخرين ليس غاية في ذاته، إنما هو دليل على الاشتراك في المودة والصحبة.

وتختلف عن تلك العادات عادات أخرى تدل على الجود والكرم، منها قولهم:"الأكل على قدر المحبة"، ومنها إلحاحهم على الضيف أن يتناول مزيداً من الطعام وإلحافهم في ذلك، حتى إنهم يلحون عليه في تناول بضع لقيمات حتى لو نهض عن المائدة، ويقول أحدهم لضيفه:"تناول هذه اللقمة لأجلي"، ويقول له الآخر:"خذ هذه اللقمة أيضاً كرمى لي"، وهكذا يتناوب أهل البيت في الإلحاح على الضيف، خشية أن ينهض عن المائدة ولم يشبع، ويقولون له:"لا يجوز أن تنهض عن المائدة وأنت جائع، وتبقى خطية الطعام في رقبتك"ونحو ذلك، مما يدل على الجود والكرم.

وتختلف عادات أهل الريف عن عادات أهل المدينة، فمن رواياتهم عن أهل قرية في حلب إذا أولموا أعدوا المائدة ودعوا إليها الضيوف ثم تركوا الضيوف وحدهم مع الطعام وخرجوا، ولا يأكلون معهم، كي لا يشعر الضيوف بالحرج، فيتناولوا ما شاؤوا من طعام بحرية، وخالفهم في ذلك أهل قرية أخرى، يقعدون إلى الطعام مع الضيف، ويأكلون معه، ولا ينهضون عن المائدة ولو شبعوا إلا بعد أن يشبع الضيف وينهض، ومن عادات قرى أخرى في حلب أن يضعوا رأس الكبش المطبوخ أمام رئيس القوم، ولا يبدؤون بتناول الطعام إلا بعد أن يبدأ، وإذا شبع ونهض، شبعوا ونهضوا، ومن العادات القديمة في القرى أن يضع المضيف على المائدة كل ما عنده من خبز ليظهر غناه وكرمه، ومن عاداتهم القديمة أيضاً إذا دعوا ضيفاً، ولو كان واحداً، أن يدعوا معه إخوتهم وأقاربهم جميعاً أو كبار رجال القرية، لمؤانسة الضيف، ومن عادات القرى أن يحضر المدعوون معهم هدايا للمضيف ولا سيما إذا كان قادماً من حج، أو كانت الوليمة لعرس، وغالباً ما يحضر معهم المدعوون الشياه أو أكياس الأرز أو السكر، ويروى عن أهل قرية أن أحدهم أقام وليمة، ففكر المدعوون في إحضار شيء ضروري معهم، وكان كل منهم يفكر في الماء، لضرورته، وهكذا أحضر المدعوون جميعاً الماء، وهي محض حكاية، ولكنها تدل على صعوبة العيش في سابق الأزمان.

وتعد الولائم مظهراً من مظاهر الكرم وترسيخ المودة وإعلان الفرح وإظهار القدرة على الإنفاق، هكذا كانت في البدء، وكان يقدر عليها الغني، ثم أصبحت واجباً، ولا يستطيع الفقير النهوض بها، كما أصبحت عبئاً، بسبب المبالغة فيها، ولذلك نشأت حولها مثل تلك الحكايات والأقاصيص. وإلى اليوم ما تزال تلك الولائم قائمة، وما زال الناس يحتفلون بها، يقوم بها الغني ويقوم بها الفقير، وينفق كل منهم فوق استطاعته، في قدر غير قليل من المبالغة والإسراف، وقليل جداً هم الذين يتحررون من هذه العادات والتقاليد، لأن الناس

يخشون أن يوصفوا بالبخل، ولأن بعضهم يريد أن يباهي ويفاخر، وإن كانت في الحقيقة لا تجلب السعادة، بل تحمّل العروسين أعباء تذهب بما يرجوان من سعادة.

وقد ظهر اليوم رديف للولائم، وهو دعوات العمل وعقد الصفقات، وهي غالباً ما تكون في المطاعم والفنادق الفخمة، وتكلف أضعاف ما تكلفه الولائم في المنزل، والغاية منها على الأغلب لقاء الشركاء من أجل عقد الصفقات، وقد يكون بعضها نزيهاً، وقد يكون بعضها الآخر ليس كذلك.

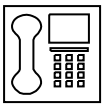
إن الوليمة هي تحقيق لحاجتين أساسيتين لدى الإنسان، الأولى هي حاجته إلى الطعام، وهي حاجة عضوية غريزية، والثانية هي حاجته إلى لقاء الآخر، وهي حاجة نفسية اجتماعية، وهما حاجتان حيويتان، والوليمة بذلك تحقق الحاجتين، وتوحد بينهما، فتسمو الحاجة الأولى من خلال الحاجة الثانية، وتترسخ الحاجة الثانية من خلال الحاجة الأولى، فالمائدة التي يلتف من حولها القوم تعطي المعنى النفسي الاجتماعي بعداً حسياً مادياً، كما تمنح البعد الحسي المادي معنى نفسياً اجتماعياً، وهي بذلك تحقق التوازن للإنسان، وتمنحه الراحة والطمأنينة، وكأن الطعام الذي يشترك فيه القوم هو تجسيد للمشاعر والعواطف التي يشتركون فيها، وكأن الطعام الذي يتناولونه معاً هو المادة الغذائية الواحدة التي تبني أجسادهم فتجعلهم كالجسد الواحد، ولذلك كان الأنبياء جميعاً يشاركون أتباعهم الطعام والشراب، ليكون بينهم وحدة في الطعام وفي الجسد، ووحدة في الشعور وفي المعتقد.

إن الطعام حاجة غذائية حيوية للإنسان، تحفظ حياته، وهي حاجة مادية، ولكنها تحفظ الروح أيضاً، فالطعام مادة، ولكن الروح تقوم به، وبهذا يتأكد حاجة الجسد إلى الروح، وحاجة الروح إلى الجسد، وأن أحدهما لا يمكن أن ينفصل عن الآخر، ولا يتحقق وجود أحدهما إلا من خلال الآخر، وإذا ما غادرت الروح الجسد أصبح جثة، وهذا يعني أن الطعام هو جسر من المادة يتم العبور عليه إلى الروح.

ويؤكد ذلك أن أتباع السيد المسيح عليه السلام طلبوا منه أن يسأل الله ربه أن ينزل عليهم مائدة من السماء كي يصدقوه، ولكي تطمئن قلوبهم، فقد قالوا له:"نريد أن نأكل منها، وتطمئن قلوبنا، ونعلم أن قد صدَقْتَنا، ونكون عليها من الشاهدين""سورة المائدة ٥ الآية ١١٣"، أي إنهم يريدون إدراك المعنى من خلال المادة، ومعرفة الروح من خلال الجسد، ويؤكد ذلك أيضاً العشاء الأخير للسيد المسيح عليه السلام، وفيه وزع على حواريه الخبز والشراب، وقال عنهما إنهما جسده ودمه، وكأنه يعبر عن استمرار حياته في أتباعه من خلال قسمه فيهم خبزه وشرابه، ويقصد بهما أفكاره وتعاليمه.

إن الوليمة هي تعبير عن قيمة اجتماعية عليا، يلتقي فيها الناس على الحب، والغاية منها في المقام الأول الاجتماع لا الطعام وحده، ولكن الألفة والتكرار وغلبة العادات

الاجتماعية أنست الناس المعنى السامي للوليمة، فحولوها عن معناها، وتحولوا بها إلى أهداف وغايات أبعد ما تكون عن معناها الأول.



قصر غمدان

ثمة أثار ليست كباقي الآثار، فهي دارسة، لم يبق منها شيء، لا لُقْية ولا كسرة فخار ولا قطعة حجر، ولكنها مع ذلك خالدة، ومن تلك الآثار"قصر غمدان"، وهو"أقدم شيء"و"أول قصور اليمن"، كما يقول الهمداني، وهو أحد بيوت سبعة كانت مشهورة في العالم القديم، على نحو ما يذكر المسعودي، يجتمع فيه جمال العمار إلى جموح الخيال، إذ تُروَى عن بنائه وخرابه الأساطير، كما يروى عن طبقاته وعلوه وما فيه من تماثيل أقوال قد تفوق الخيال، ويظل في أخباره عظة للدارس والمتأمل، ولا سيما في أخبار خرابه، وما لفق حولها من أوهام، ويمكن أن يعد درسه رياضة للأفكار، ودربة على التمحيص، وعدم الانسياق وراء كل ما يروى ولو في كتاب.

ولقد حظي في كتب الأقدمين بقدر غير قليل من الوصف، ولا سيما عند الهمداني"ت٣٣٤هـ"كما في كتابه:"الإكليل"، وعند معاصره المسعودي"ت ٣٤٦ هـ"في كتابه:"مروج الذهب"، وذكره فيما بعد ياقوت الحموي"ت ٦٢٢هـ"في كتابه:"معجم البلدان"، وأتى على ذكره معاصره ابن المجاور"نحو ٦٣٠هـ"في كتابه"صفة بلاد اليمن". وأولئك الرحالة الجغرافيون المؤرخون هم الذين خلدوا"قصر غمدان"، وإن كانوا لم يروه، فقد أدركوه خراباً، وجل ما رأوه منه هو أكوام أنقاض وبقايا آثار، ولكنهم حفظوا بنيانه، بما أثبتوا في كتبهم ما سمعوا عنه من أخبار ومرويات، فأدخلوه إلى حرم التاريخ والآداب. وللهمداني الفضل الأكبر في نقل المرويات عن القصر، وهو من موطن القصر نفسه: صنعاء، وعنه أخذ فيما بعد من تلاه، حتى إذا ما امتد الزمن لم يبق لأحد من فضل، سوى أن يسرد مزيداً من المبالغات في الكلام على القصر، على الرغم من أن مرويات الهمداني نفسه لا تخلو من مثل هذه المبالغات.

والقصر، على نحو ما يروي الهمداني، أقدم شيء، وهو أول قصور اليمن، وأعجبها ذكراً وأبعدها حديثاً، وهو في صنعاء باليمن، وكان عشرين سقفاً، بعضها على بعض، كل سقف على عشر أذرع فذلك مئتا ذراع، ويقدر الذراع بين ٤٠ و٥٠ سنتيمتراً، أي إن ارتفاعه يكاد يبلغ مئة متر. وقد سمع الهمداني عن آخرين قولهم:**"إن غمدان كان سبعة سقوف بين كل سقفين أربعون ذراعاً"**، وهو يرد مثل هذا القول، ولا يأخذ به، لأن أربعين ذراعاً بين كل سقفين كثير، كما يقول، ومهما يكن من أمر، فإن قصر غمدان يعلو علواً شاهقاً حتى إذا ما طلعت الشمس أصاب ظله جبل عيبان، وبينهما ثلاثة أميال، على نحو ما يذكر ياقوت، أما إذا ما مالت الشمس للغروب فإن أواخر فيء قصر غمدان كان يصل إلى وادي الظهر، ومقداره فرسخ زائد لا ناقص، كما يروي ابن المجاور، وهو لا يستنكر ذلك، بل يؤكده، ثم يعلله بقوله:**"ولا شك أنه كان يصل فيء القصر إلى وادي**

الظهر، إذا قربت الشمس للغروب، لأن في مثل ذلك الحين يكون الفيء إلى أن يرجع مثل الشيء ثلاث مرات".

وكان إلى جنبه نخلة سحوق، تطرح بعسبانها إلى بعض أبهاء ذلك القصر، تسمى"الدالفة"، وفي رواية أخرى"الرامقة"، ويبدو أن في اسم النخلة ما يدل على علوها، وإشرافها، ودخول أوراقها إلى أبهاء القصر، وفي وجودها إلى جانبه ما يزينه، ويزيد من الإحساس بعلوه الشاهق، ولقد قال فيه الأعشى أبياتاً، منها:

قد تَحْسُرُ الطّيرُ عنه إن تعاليه ... والطير تنقضُّ إصعاداً وإسهالا
ما إن تحاذيه إلا هاض ... طولُ التخالف إدبارا وإقبالا
أعظمها ... ترى على كل ركنٍ منه تمثالا
مُنَطَّقٌ بالرخام المستزادِ له

وكانت له أربعة أوجه، وجه مبني بحجارة بيض، ووجه بحجارة سود، ووجه بحجارة خضر، ووجه بحجارة حمر، وكان في أعلاه غرفة لها لُهَجٌ، وهي الكوى، كل كوة منها بناء رخام، في مقيل أو شرفة من الساج والأبنوس، وكانت حجارته متلاحمة بالقطر، وهو المعدن المذاب، وكان معصَّباً وممنطَقاً ومؤزَّراً، ومزيناً بالحجارة شبه الكريمة كالجزَع، وكان على حروف الغرفة أربعة تماثيل أُسود من نحاس مجوفة، وكل أسد رجلاه في الداخل وصدره ورأسه خارجان من القصر، فإذا هبت الريح فدخلت أجواف التماثيل سُمِعَ لها زئير كزئير الأسد، وكان للغرفة أربعة أبواب قبالة الصَّبا"ريح الشرق"والدَّبُور"ريح الغرب"والشمال والجنوب، وكانت فيها ستور فيها أجراس، إذا ضربت الريح تلك الستور تسمع الأصوات من تلك الأجراس من مكان بعيد.

وسقف الغرفة رخامة واحدة ملونة، يمر بها الطائر فيُعرَفُ الغرابُ من الحدأة من تحت الرخامة، ويرجح الهمداني أن تكون الرخامة من ثماني قطع مؤتلفة، ويروي السعودي أن ملوك اليمن كانوا إذا قعدوا في أعلى هذا البنيان بالليل واشتعلت الشموع رأى الناس ذلك من مسيرة ثلاثة أيام، وأضاف ابن المجاور أنه كان يُنظر ضياء سُرُجه من المدائن في بلاد فارس، ولا شك أن في هذا مبالغة كبيرة. ووصف ياقوت الحموي ذلك في أجمل وصف، فقال:**"كان الملك يأمر بالمصابيح فتُسْرَج ليلاً، فكان سائر القصر يلمع من ظاهره كما يلمع البرق، فإذا أشرف عليه الإنسان من بعض الطرق ظنه برقاً أو مطراً، ولا يعلم أن ذلك ضوء المصابيح".**

وجل ما تقدم من وصف القصر هو من كلام الهمداني، على أن الهمداني لم يكتف بالكلام عليه نثراً، فقد قال فيه شعراً، ومنه الأبيات الآتية:

مَن بعدَ غُمدانَ المُنيفِ ... وهو الشفاء لقلب من يتفكرُ
وأهلِه؟! ... عشرين سقفاً سَمّكُها لا يُقصَرُ

يسمو إلى كبِدِ السماء مصعِّداً ... ومن الرُّخام مُنَطَّقٌ ومُوَزَّرُ
ومن السَّحاب مُعَصَّبُ بِعِمَامَةٍ ... أو رأسُ ليثٍ من نحاس يزأرُ
وبكلِّ رُكنٍ رأسُ نَسر طائرٍ ... لحسابِ أجزاءِ النهارِ تَقَطَّرُ
متضَمِّناً في صدره قَطَّارةً ... ومياهُهُ قَنَواتُها تَتَهَدَّرُ
والطير واقفة عليه وفودُها ... وبرأسه من فوق ذلك منظرُ
ينبوع عينٍ لا يصرد شربها ... أربابُه مدخلَه لم
برُخامة مبهومةٍ متى ... يعثروا
يرِدْ

وعلى الرغم من أن الأبيات فقيرة من الناحية الفنية، فهي غنية من ناحية دلالتها على القصر، وهي تؤكد جمال القصر كما تؤكد علوه وارتفاعه إلى شاهق، فقد كان مؤلفاً من عشرين سقفاً كما تؤكد الأبيات، حتى إنه ليبلغ الغمام في السماء ويخترقه، فيبدو الغمام كالعصابة قد لف بها رأسه، وهو بعد ذلك محاط بنطاق من الرخام، فهو له كالمئزر، لما في ذلك الرخام من ألوان جميلة، وفي كل طرف من أطرافه تمثال لرأس نسر، أو رأس أسد، تدخله الريح، فيصدر صوتاً كالزئير، وفي القصر بعد ذلك ساعة مائية، على هيئة حوض يقطر منه الماء لحساب الزمن، وتقصده الطيور جماعات جماعات، ومن حوله تنحدر المياه في قنوات لتروي حدائقه، وفي أعلاه منظر ممتع، إذ بُنِيَ سقف الغرفة العليا برخامة شفافة، يتخللها الضوء، فإذا ولج الداخلون إلى تلك الغرفة لم يعثروا، لما توفره من إنارة.

وإذا كان القصر على مثل هذا القدر من البهاء والتكامل ودقة البناء وجمال التماثيل، فلا عجب أن تنشأ الأساطير حول بنائه وهدمه، وأن تتردد غرائب المرويات، ولعل أساطير هدمه أشد غرابة من أساطير بنائه، لما فيها من إيهام شديد بالحقيقة التاريخية، وهي جميعاً مرويات لا يمكن الاطمئنان إلى شيء منها، ومعظمها مما رواه الهمداني، ونقلها عنه الآخرون. يروي الهمداني أن الذي أسس غُمدان وابتدأ بناءه واحتفر بئره سام بن نوح، فقد اجتوى السكنى في أرض الشمال، وأقبل طالعا في الجنوب، يرتاد أطيب البلاد، حتى صار إلى الإقليم الأول، فوجد اليمن أطيبه مسكناً، وارتاد اليمن فوجد حقل صنعاء أطيب ماء بعد المدة الطويلة، فوضع المقرانة"وهي الخيط الذي يقدر به البناء ويبنى عليه"في ناحية فج غمدان، في غربي حقل صنعاء فبنى الظَّبَر وهو حرف البناء، فلما ارتفع بعث الله طائراً اختطف المقرانة، وطار بها، وتبعه سام ينظر أين وقع، فلما أَرْهَقَهُ الطيران طرحها على حرة غُمدان، فعلم سام أن قد أمر بالبناء هناك، فاحتفر بئراً سماها"كرامة"، وصعد على جبل"نقم"، وقال لأهله وأشياعه وأتباعه: ليعمر كل منكم مسكناً يسكنه، فرجعت مدينة طولها وعرضها مسير سبع فراسخ، هي أم اليمن وقطبها، لأنها في وسط منها ما بينها وبين عدن، كما بينها وبين حد اليمن من أرض نجد والحجاز، وكان اسمها في الجاهلية"آزال"، وكان

من أشهر مبانيها قصر غمدان. ثم يروي الهمداني أنه سمع أن باني غمدان هو"ليشرح بن يحصب"، كما يروي هو نفسه أن بانيه هو غمدان، وأنه وُجِدَ في بعض زوايا القصر حجرٌ مكتوب فيه بالمُسنَد:"بناه غمدان". ويروي ياقوت نقلاً عن هشام بن محمد بن السائب الكلبي أن"ليشرح بن يحصب"هو الذي بنى غمدان ثم يسرد قصة الطير الذي طار بالخيط، ويروي ياقوت أيضاً أن قوماً قالوا":**إن الذي بنى غمدان هو سليمان بن داوود عليه السلام، أمر الشياطين فبنوا لبلقيس ثلاثة قصور بصنعاء: غمدان وسلحين وبينون"**. ويضيف ابن المجاور إلى ما تقدم من روايات كلاماً يقول فيه إن التبابعة من ملوك حمير كان لهم رغبة نفيسة وهمة عالية في عمارته، وكان كل ملك منهم يُعلي فيه قصراً على قصر، حتى ارتفعت تلك القصور اثنين وسبعين سقفاً، ويقال ثلاثة وتسعين سقفاً، وآخر من بنى به أسعد الكامل، أو أسعد الخزاعي، وقد بنى عليه قصراً من زجاج، وهو الخاتمة. ويبدو أنه من الصعب التحقق من باني قصر غمدان، ولكن من الممكن القول إن عدة ملوك تتابعوا على بنائه، وأن كل ملك منهم كان يزيد فيه على نحو ما يروي ابن المجاور، ولكن لا يعقل في كل الأحوال أن يبلغ اثنين وسبعين سقفاً، أو ثلاثة وتسعين.

أما "ليشرح بن يحصب"الذي يزعم ياقوت أنه باني غمدان فهو"الشرح يحصب"كان ملكاً على سبأ وسائر اليمن، حكم في أواخر القرن الأول قبل الميلاد إبان حملة أوليوس غالوس على جنوب الجزيرة العربية في حوالي سنة ٢٤ قبل الميلاد، وقد اتخذ من قصر غمدان مقراً لحكمه، ولم يكن بانيه. ويروي الهمداني بعد ذلك أن حسَّاب اليمن كابراً عن كابر ذكروا أن الطالع كان ساعة بنائه، الثور وفيه الزهرة والمريخ وطبائع هذا البرج ثبات الأشياء، وقلة تغييرها، ثم يروي أن القصر أقام مع الملوك قدر أربعة آلاف سنة قمرية.

وإذا كان في المرويات عن بناء غمدان ما يتفق وروح الأسطورة وطبيعتها، فإن المرويات عن هدمه لا تحقق شيئاً من ذلك، وما هي إلا أخبار مصنوعة، اختلقت اختلاقاً، وزودت ببعض العناصر الأسطورية. فهي لا تمتلك حقيقة الخبر التاريخي الموثوق الذي يمكن الاطمئنان إلى صحته، كما لا تمتلك أيضاً روح الأسطورة وطبيعتها، وفي ترجحها بين هذا وذاك، ما يؤكد اصطناعها ويضعف من قيمتها الفنية ويلغي قيمتها التاريخية، وفيها ما يدل على ما ينال التاريخ من تزييف وتزوير، لأغراض وغايات لا تنقضي.

تذكر الأخبار أن قصر غمدان هدم في عهد عثمان بن عفان، ولكن من غير أن تحقق في ذلك، وتمحصه، بل تذكره في قدر كبير من إحاطة الخبر بالمبالغة والاختلاق الأسطوري.

فالهمداني يروي أن القصر أخرب في عهد عثمان، ثم يروي ياقوت وهو متأخر عن الهمداني بنحو ثلاثة قرون أنه هدم في أيام عثمان بن عفان رضي الله عنه، وقد قيل له: إن

كُهَّان اليمن يزعمون أن الذي يهدمه يقتل، فأمر بإعادة بنائه، فقيل له: لو أنفقت عليه خرج الأرض لما أعدته كما كان، فتركه. ويتابع ياقوت الرواية، فيقول: **"وُجِدَ على خشبة لما خُربَ وهُدِمَ مكتوب برصاص مصبوب: اسلم غمدان، هادمك مقتول، فهدمه عثمان رضي الله عنه فقتل".** ويروي ابن المجاور أن قصر غمدان بقي على حاله إلى أيام خلافة أمير المؤمنين عمر"ا"بن الخطاب رضي الله عنه، وقعد بعض الليالي بظاهر المدينة إذ نظر في الجو شيئاً يضيء، شبه كوكب دري، فسأل عنه، فقال بعض من حضر مجلس أمير المؤمنين وفي خدمته: إن ضوء هذا ضوء شمعة تشعل على أعلى قصر غمدان بصنعاء، فأمر بهدمه فهدم.

وواضح من سياق الخبرين ما فيهما من اختلاق واصطناع، لا يدعمهما التاريخ، ولا يؤيدهما المنطق، وواضح أيضاً ما يراد منهما من تشويه لخليفتين من الخلفاء الراشدين، وهل يعقل أن تضاء شمعة في صنعاء فيرى نورها عمر الفاروق في المدينة؟ وبينه وبين غمدان آلاف الأميال؟ وثمة روايات بعد ذلك أكثر غرابة، أورد بعضها الهمداني، وهي جميعاً مما لا يوثق به، ويبدو أنها كانت من اصطناع الإخباريين الذين أرادوا إثارة خيال الناس بما ينسجونه حول القصر من أخبار. ويبدو أن ما أحيط به بناء غمدان من أساطير كان دافعاً أيضاً إلى اختلاق أساطير مشابهة حول هدمه، ولكن هذه الأساطير لم تكن إلا أخباراً مصطنعة، لا تملك شيئاً من الحس الأسطوري، وقد جاءت على حساب الحقائق التاريخية، وبذلك فقدت هذه الأخبار المصطنعة أي قدرة على إضفاء قيمة فنية أو جمالية أو أسطورية على قصر غمدان.

ومن الثابت تاريخياً أن اكتساح الحبشة بلاد اليمن سنة ٥٣٠ م هو سبب خراب قصر غمدان، وغيره من قصور اليمن، وكان ذلك قبل بعثة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم سنة ٦١٠م بنحو ثلاثة أرباع القرن. ولقد أشار الأعشى"ت ٦٢٩هـ"إلى هدم غمدان وما أصاب قومه من هلاك وذلك في بيتين رواهما الهمداني يقول الأعشى فيهما:

وأهل غمدان حيث كانوا أجمع ما يجمع الخيار
فصحبتهم من الدواهي جانحة عقبها الدمار

ويروى أن عبهلة بن كعب الأسود استولى على صنعاء وتحصن في غمدان عام ١١هـ ٦٣٢م، ثم استغل وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم ليحاول الانفصال عن الدولة الإسلامية، ولكن الخليفة أبو بكر تمكن من إخضاعه، وربما خرب القصر في تلك الحروب، ولكن من المرجح أن الموضع الذي تحصن فيه عبهلة هو غمدان وليس قصر غمدان، إذ لا يتوقع أن يتحصن في قصر خرب من قبل مع اجتياح الأحباش، وليس من عادة القادة أن

يتحصنوا في مكان سبق أن تحصن فيه من سبقهم فهزموا، وإنما غمدان المذكور هنا هو مجرد موضع، وليس القصر.

وهكذا يتضح أن القصر كان قد تهدم في النصف الأول من القرن السادس الميلادي مع اجتياح الأحباش لليمن عام ٥٣٠م، ولعله انهار نهائياً وأصبح أثراً بعد عين مع القضاء على محاولة عبهلة الانفصال عن الدولة الإسلامية في النصف الأول من القرن السابع الميلادي حوالي عام١١هـ ٦٣٢م، ولم تبق منه سوى حجارة وأكوام تراب، وربما بعض من جدار، أو أساس من جدار. وقد شاهد تلك الآثار الدارسة الهمداني"ت ٣٣٤هـ"، بعد انهدام القصر بأربعة قرون أو ثلاثة على الأقل، فلم ير من حيطانه إلا الخرائب المقابلة لأبواب الجامع بصنعاء، وما تلك الخرائب كما يبدو إلا أنقاض مخروبة، وباقي غمدان - كما يقول – تل عظيم كالجبل، وكثير مما حوله من منازل الصنعانيين. أما ابن المجاور، وهو متأخر عن الهمداني والمسعودي بنحو ثلاثة قرون، فقد ذكر أن بدر الدين حسن بن علي بن رسول قد بني في موضع غمدان قصراً عظيم الهيكل، سنة ثماني عشرة وستمئة.

ذلك هو قصر غمدان الذي قال ياقوت عنه إنه يجوز أن يكون جمع غِمد، مثل ذِئب وذُؤبان، وغِمد الشيء غشاؤه ولُبْسَتُه، فكأن هذا القصر غشاء لما دونه من المقاصير والأبنية، وما يقدمه ياقوت من تفسير لغوي لاسم غمدان يؤكد روعة القصر واكتماله، ولكنه لا يتفق مع حقائق اللغة أو التاريخ. ويرجح أن يكون اسم غمدان علماً على ملك من ملوك سبأ، ويعرف في الكتابات اليمنية الجنوبية القديمة بغندن وغندان على نحو ما يذكر جواد علي.

وفي كل الأحوال، يبقى غمدان واحداً من القصور التي اندثرت، ولكنه استطاع على الرغم من اندثاره أن يبقى خالداً، تحفظه أيدي المؤرخين بالحروف والسطور، بعد أن دمرته أيدي الغزاة بالرماح والسيوف، وهو جدير بعد ذلك أن يخلد في لوحة على جدار، أو في نموذج صغير يحتل موضعه اللائق به في المتحف العربي. ويظل في أخباره عبرة للمتأمل في التاريخ وما يلحقه من تزييف وتزوير أو اختلاق واصطناع، لا يخفى على اللبيب ما وراءها من أغراض، ومن الضروري أن يراجع المرء بين حين وآخر مثل تلك الأخبار ليكون على بينة حتى من الملفق والموضوع، ولعله يفيد منه أكثر مما يفيد من الثابت والصحيح، وتلك هي رياضة التفكير، ومتعة المعرفة والتحقيق.

المصادر

١. الهمداني"ت ٣٣٤ هـ ٩٤٥ م" **الإكليل**، جزء ٨، تحقيق نبيه أمين فارس، ١٩٤٠.

٢. السعودي،"ت ٣٤٦ هـ ٩٥٧ م"**مروج الذهب**، دار الأندلس، بيروت، ج ٢، ١٩٦٥.
٣. ياقوت الحموي،"ت ٦٢٢ هـ ١٢٨٨م"**معجم البلدان**، دار بيروت، دار صادر، بيروت، ج٤، ١٩٥٧.
٤. ابن المجاور، **صفة بلاد اليمن**، تحقيق أوسكر لوفغرين، مط.بريل، ليدن، ١٩٥١.
٥. جواد علي، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة بغداد، ج ٨،٧،٣،٢، ١٩٧٣.

الدكتور محمد سامي الدهان

الدكتور محمد سامي الدهان محقق وباحث وأديب، صاحب مكانة في الحياة الأدبية، عضو مجمع اللغة العربية، وأستاذ جامعي ومحاضر ورحالة، وكاتب سيرة ذاتية، ترك خمسة وعشرين كتاباً بين تحقيق وتأليف، معظمها في الدراسة والبحث.

حياته:

ولد محمد سامي الدهان في التاسع من نيسان عام ١٩١٢م في مدينة حلب لأسرة عريقة، لها تقاليدها ومكانتها في ميدان التجارة، ولم تكن الأسرة"تُعنى بالعلم أو اللغة، وإنما كانت تسلك طريق التجارة، فكان الطفل منذ صغره يضيق ذرعاً بالزيارات والولائم التي يقيمها أبواه للأقارب والضيوف، والتحق بأحد الكتاتيب المنتشرة في حيه الشعبي القريب من باب النصر، ثم دخل المدرسة الفاروقية، وتعلم فيها اللغات الإنكليزية والفرنسية والتركية إلى جانب العربية، ثم انتقل إلى مدرسة السلطان أو السلطانية وهي الثانوية الوحيدة آنئذ في حلب، وفيها تفتحت مواهبه، وبدأ يترجم الأشعار والقصص عن الفرنسية وينشرها في الصحف السورية واللبنانية، وفي هذه المرحلة أصدر كتابين هما:"أصول التدريس""١٩٣٤"وهو مترجم عن الفرنسية، و"الكتابة: نصوص وأساليب""١٩٣٦"وهو في قواعد الإملاء، مما يدل على موهبة مبكرة في الترجمة، وحب للتدريس ورغبة في تطويره، وفي هذه المرحلة أيضاً أسس جمعية أدبية نحو عام ١٩٣٠ مع لفيف من الأدباء منهم عبد الله يوركي حلاق صاحب مجلة الضاد وأورخان ميسر وشارل خوري وعمر أبو ريشة وممدوح حقي، وهدف الجمعية خدمة الشعر والتجديد فيه، ولكن سرعان ما انفرط عقد هذه الجمعية. وقد ساعده إتقانه الفرنسية على التعرف على عدد من المثقفين الفرنسيين العاملين في مديرية المعارف بسورية، وعلى رأسهم"غولمييه"، وكان يجيد العربية، كما كان مهتماً بالأدب العربي، فانعقدت بينهما أواصر الصداقة، وهو الذي شجع الدهان على التقدم إلى بعثة لمتابعة دراسته في السوربون بباريس، وتقدم إلى امتحان البعثة ونجح فيها بتفوق.

وفي عام ١٩٣٧ غادر الدهان سورية إلى فرنسة ليتابع دراسته في السوربون بباريس، ولكنه مر بالقاهرة، والتقى محمود تيمور وعباس محمود العقاد وطه حسين وعلي محمود طه وإبراهيم ناجي وسلامة موسى وأحمد رامي، كما التقى شوقي ضيف وسيد نوفل وحسن كامل الصيرفي وأحمد شاكر وشقيقه محمد، وتتوطد صداقته مع العقاد وطه حسين على الرغم مما بين هذين الأديبين من خلاف، وعلى الرغم من نشر الدهان مقالة يثني فيها على طه حسين.

ويغادر مصر إلى باريس ليحضر في السوربون محاضرات لويس ماسينيون وجان سوفاجيه ووليم مرسيه وهنري مارسيه، وفي أقل من ثلاث سنوات ينال الإجازة في الأدب العربي، ثم بدأ يحضر للدكتوراه بالعمل على تحقيق ديوان أبي فراس الحمداني، وفي هذا ما يدل على عودته إلى تراث أمته بعد انجذابه الشديد إلى الثقافة الفرنسية قبل ذهابه إلى باريس، وتشب نار الحرب العالمية الثانية، وتكلفه الحكومة الفرنسية بجمع جثث القتلى من ميدان المعارك، فيضطر إلى العودة إلى الوطن عام ١٩٤٠.

ويعمل في حلب مدرساً للأدب العربي في المرحلة الثانوية، متعاقداً مع المعهد العلماني الفرنسي"اللاييك"، ويتابع في أثناء ذلك عمله في تحقيق ديوان أبي فراس، ويطبعه في بيروت في ثلاثة مجلدات بلغت ثمانمئة وخمسين صفحة، ويرجع إلى باريس في نهاية عام ١٩٤٥ لينال الدكتوراه بدرجة مشرِّف جداً في حزيران سنة١٩٤٦، وتنتدبه الحكومة السورية عضواً في المعهد الفرنسي للدراسات العربية العالية، وهو تابع للسوربون في باريس، فينكب على تحقيق التراث. ويرجع إلى دمشق عام١٩٥١، فتختاره كلية التربية في دمشق لتدريس مقرر أصول تدريس الأدب العربي، وكان نتاج عمله في تدريس هذا المقرر إصداره كتاب:"المرجع في تدريس اللغة العربية"، وفي السابع من شباط ١٩٥٣، ينتخبه المجمع العلمي العربي بدمشق عضواً عاملاً بعد أن كان قد حقق عدة مخطوطات حازت إعجاب المجمع، وهذا ما شجعه، فانكب على التحقيق والتأليف، فقد وضع أكثر مؤلفاته بين عام ١٩٥٥وعام ١٩٦٠.

وفي عام ١٩٥٨ يعين عضواً في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، وينتخب مقرراً للجنة النثر في المجلس نفسه بدمشق، وفي ٢٤ كانون الأول ١٩٦٠ يختاره المجمع اللغوي في العراق عضواً مراسلاً. وفي عام ١٩٥٨ يغادر إلى القاهرة ليلقي محاضراته عن شكيب أرسلان على طلاب الدراسات الأدبية في معهد الدراسات العالية بالقاهرة التابع لجامعة الدول العربية، ثم يجمعها في كتاب، كذلك يلقي عليهم محاضراته عام ١٩٦٠عن الشعر الحديث في سورية، وكانت حصيلتها كتابه:"الشعر الحديث في الإقليم السوري"، وفيه يتحدث عن ستة شعراء هم: بدوي الجبل وعمر أبو ريشة وخليل مردم وشفيق جبري وخير الدين الزركلي ومحمد البزم، ثم أعيدت طباعته تحت عنوان:"الشعراء الأعلام في سورية". ويبدأ في عام ١٩٦١ بالعمل في صحيفة"الوحدة"بدمشق، رئيساً لتحرير الصفحة الثقافية، فيستكتب الأدباء من معظم الأقطار العربية، ولا سيما مصر والعراق، ولم تشغله الصحافة عن التأليف، ثم يرتحل إلى المغرب العربي عام ١٩٦٣ ليمضي عامين في التدريس بجامعة الرباط، ثم يعمل أستاذاً في الجامعة الأردنية من عام ١٩٦٥ إلى عام ١٩٦٩. وينال منه المرض في شهر آذار من العام نفسه، فيسافر إلى فرنسة وأمريكا طلباً للعلاج، ثم تدركه المنية في العشرين من شهر تموز عام

ألف وتسعمئة وواحد سبعين، وله من العمر تسعة وخمسون عاماً، وينقل جثمانه من دمشق ليدفن في مسقط رأسه: حلب.

رحلاته:

تحدث الدهان مطولاً عن أسفاره في كتابه:"درب الشوك"، ويتضمن سيرته الذاتية، ويمكن أن يعد كتاباً في الرحلات، وقد تركت البلاد التي زارها أثراً كبيراً في نفسه وشخصيته، فقد زار إستانبول عام ١٩٥٣ وطاف بمكتباتها واطلع على ما فيها من مخطوطات، وسجل نتائج رحلته في مقال نشره في مجلة المجمع العلمي العربي.

ثم زار أمريكا عام ١٩٥٤ بدعوة من الجامعات الأمريكية، فأمضى فيها ثلاثة أشهر اطلع فيها على طرق تدريس الأدب العربي، وأفاد من لقاءاته الباحثين والدارسين، ثم زار الاتحاد السوفيتي بدعوة من أكاديمية العلوم والآداب السوفيتية ضمن وفد رسمي من مجمع اللغة العربية، يتألف من الدكتور حسني سبح رئيس المجمع العلمي العربي، والأمير جعفر الحسيني أمين المجمع، والشيخ بهجت البيطار، واستغرقت الرحلة شهراً تنقل فيها بين موسكو ولينينغراد وستالينغراد وأوزبكستان، اطلع فيها على المخطوطات العربية.

ثم زار المغرب العربي عام ١٩٥٦، وحضر عدداً غير قليل من مؤتمرات الاستشراق في بروكسل وإستانبول وكمبردج وباريس وميونيخ في أثناء عمله عضواً في المجمع العلمي العربي، وعقب كل زيارة أو مؤتمر كان يلقي محاضرة أو ينشر مقالاً في مجلة المجمع يتحدث فيها عن مشاهداته وانطباعاته وعما رأى أو جمع من مخطوطات.

وشارك في مؤتمرات الأدب العربي في بلودان والقاهرة والكويت، وحاضر في مهرجانات الأخطل الصغير والكواكبي والزهراوي، وكانت له رحلات كثيرة إلى لبنان ومصر.

شخصيته:

وصفه عدنان مردم بقوله عنه:**"كان ربعةً دون الرجال، أسمر اللون، ذا عينين كبيرتين سوداوين، تشعان بالذكاء، أسود شعر الرأس، ذا فم واسع، تتدفق منه المعرفة والأحاديث الحلوة العذبة، له صوت جهوري، لا بالأجش الخشن، ولا الرفيع الحاد المؤذي، فيه غُنة مستملحة ومستحبة، وكانت أطرافه تتحرك ثائرة مع صوته الثائر حين يحتدّ ويغضب، وقلما تجده ساكناً هادئاً لأنه في صراع دائم مع نفسه، تلك النفس الكبيرة التي لا تستقر على حال، وتأبى عليه أن يخلد للهدوء أو يرضى بحال، وهو عنيف لا يعرف الاعتدال إذا غضب أو أحب، ولكنه صديق مخلص وطيب السريرة"**.

وكانت صاحبة فندق"تریاتون بالاس"في الحي اللاتيني بباريس أديبة مثقفة، تعرف كثيراً من المثقفين العرب، وكان الدكتور محمد سامي الدهان ينزل في فندقها، في مطلع سنة ألف وتسعمئة وسبع وأربعين، وكانت قبل عام قد حضرت جلسة مناقشة رسالته

للدكتوراه، وينزل في فندقها الدكتور عدنان الخطيب، وكان لا يعرف الدهان، فتحدثه عنه قائلة:**"إنه بارع في حديثه، لا يملّ المرء سماعه، يتقن الفرنسية كأحد أبناء باريس، لا بل يتقن لهجات الأقاليم الأخرى، إنه واسع الخيال، دقيق الملاحظة، يتدفق في الحديث وكأنه نبع ماء ثر، حاضر البديهة، سريع النكتة لاذعها، إذا اقتضى الحال، إنه واسع المعرفة غزير الثقافة، يعرف الكثير عن مختلف الشعوب وعن صفات الناس وأخلاقهم، ومع ذلك فهو نهم لا يشبع من العلم، ظمئ لا يرتوي من المعرفة ... إنه طراز نادر من الرجال، ولا يندم مطلقاً من يتعرف عليه".** ويتحدث عنه الدكتور عمر فروخ، فيقول:**"كان في سامي الدهان جرأة اجتماعية قلَّ أن ترى مثلها في الأدباء والمؤلفين الذين يطوون أيامهم على الدفتر والكتاب، ويقضون أوقاتهم بين البيت والمطبعة، إنك لم تكن تفارق سامي الدهان في حلب حتى تراه في إحدى مطابع بيروت، ثم تسلم عليه في صباح يوم في بيروت فتراه في مساء ذلك اليوم نفسه في الجامعة أو في المعهد أو في المجمع في دمشق، وقد تلتفت في صباح اليوم التالي فتجده في القاهرة أو في باريس، تلك صورة لسامي الدهان مألوفة في حياته، وكان سامي الدهان مؤلفاً مكثراً ولا يدرك هذه الخاصة في سامي الدهان إلا المؤلف المكثر، إن كثرة التأليف لا ترجع فقط إلى اتساع وقت المؤلف، فإن وقت سامي الدهان كان مملوءاً بأشياء كثيرة، بل كان مزحوماً بها، إن أمر التأليف يرجع إلى طاقة في النفس الإنسانية، تسندها سعة اطلاع، وكان سامي الدهان واسع الاطلاع، لا أقصد واسع الاطلاع النظري من الكتاب إلى الكتاب، بل أقصد الخوض في الحياة، والغوص فيها، هذين الخوض والغوص اللذين لم يكونا لكثير من المؤلفين، إن الاختبار الواسع العميق الذي لسامي الدهان في الحياة - وإن ظن كثير من الناس أن لا صلة له بالتأليف - ذو صلة وثيقة بالتأليف".**

وقد انصرف الدهان وهو فتى يافع إلى الكتب، وشغفته حباً، وانصرف بها عن المجتمع والناس، ويتحدث الدهان عن ذاته فيصف نفسه في"درب الشوك"بأنه:**"تعلق بالشيوخ، وسار على الدرب وراءهم، وعشق الذي عشقوه، وأمسك بالورق الصفر والخطوط القديمة، وسعى إلى الرفوف بضيفها واحداً بعد واحد، ويملؤها بما يسقط إليه من كتب نادرة في أيدي باعة التركات، فكان يألف التراب الذي يلفها، وساقته الصحائف الصفراء إلى ألفة غريبة أحب معها القدماء، فانفرد عن صحبه، ودفعه الحياء إلى التزام الصمت فيما يحب وفيما يعشق".** ويتحدث عنه صديق صباه وشبابه عبد الله يوركي حلاق، فيقول:**"كان مرحاً محدثاً لبقاً، يضفي على سامعيه النكتة الحلوة، والأحاديث الطريفة التي تشرح الصدور وترنَح الأعطاف".** وفي هذا ما يدل على أن انصرافه لم يكن عن الناس كل الناس، بل كان عن العامة، بدليل ألفته الأدباء، ومعاشرته لهم، وسعيه في مطلع حياته إلى تكوين جمعية أدبية مع صحبه من الشعراء، وسعيه إلى لقاء الأدباء في مصر، ودعوته لهم بعد ذلك إلى الكتابة في جريدة"الوحدة".

وقد عشق الدهان المخطوطات، وكانت أسفاره كلها لأجل المخطوطات، لأنها تمثل عنده تراث أمته، وقد اضطر وهو في ألمانيا إلى بيع ثيابه ليدفع ثمن تصوير المخطوطات،"حتى استنفد كل ما في حقيبته من ملابس، دفعها ثمناً لأفلام المخطوطات، وغدا بعد ذلك خفيف الحمل، يتأبط محفظة صغيرة فيها الأشرطة والأفلام، وهذه المحفظة كانت أثمن ما يحرص عليه في أسفاره، بل كانت كل ثروته في هذه الرحلة، وأصبحت فيما بعد كل سلواه".

ولم يكن عمله في التحقيق سهلاً، وتكفي الإشارة إلى ما ذكره عن جهده في جمع مخطوطات كتاب"الأعلاق الخطيرة"، وهي موزعة في بلدان شتى متباعدة، ويصف جهده في ذلك فيقول:"لهذا سافرت وراء أجزائه، فرأيت تاريخ حلب في لينينغراد ولندن وروما وإستامبول وحلب، ورأيت تاريخ الجزيرة في برلين وأكسفورد وهولندة، فجمعت بعضاً إلى بعض، كما يجمع أطراف التمثال، وقد تناثرت بالأرض، وتفرقت في الدنيا".

وقد جمع الدهان الثقافتين العربية والفرنسية، وتعلق بهما، وأخلص لهما، ولم تطغ إحداهما على الأخرى، كما جمع الاهتمام بالقديم والتراث، إلى الاهتمام بالجديد والمعاصر، فكتب عن القدماء مثلما كتب عن المعاصرين، وترجم لجان جاك روسو كما ترجم لعبد الرحمن الكواكبي، وحقق ديوان أبي فراس ودرس الشعر الحديث في سورية، وهو بذلك يدل على شخصية عادلة متوازنة، يغلب عليها التعقل والاتزان، يؤكد ذلك الهدوء الذي يظهر في كتابته سيرته الذاتية، وهو يصف فيها نفسه فيقول متحدثاً عن ذاته بضمير الغائب:"تصارع في رأسه الصغير ضربان من الموسيقا، موسيقا القديم الجميل المحبب من لغة قريش، وموسيقا الجديد الحديث من فاليري وجيد، وتجاذبه تياران قويان، يشده أحدهما إلى شعراء بغداد ودمشق وحلب، ويشده ثانيهما إلى شعراء باريس". لقد استطاع الدهان أن يفي القديم حقه مثلما استطاع أن يفي الجديد حقه، كما أنه استطاع أن يخلص للثقافة الغربية مثلما استطاع أن يخلص للثقافة العربية، في قدر كبير من العدل والتوازن.

كتبه المؤلفة والمحققة:

ترك الدكتور محمد سامي الدهان خمسة وعشرين كتاباً بين تأليف وتحقيق، وبعضها في جزأين، وبعضها الآخر في ثلاثة، وهي تدل على غزارة في الإنتاج، كما تدل على توازن في العمل بين القديم والجديد. وتبدو مرحلة الخمسينيات أكثر مراحل حياته غزارة في الإنتاج، فقد أصدر في خمسة أعوام بين عام ١٩٥٥وعام ١٩٦٠ اثني عشر كتاباً مؤلفاً، أي بمعدل كتابين أو أكثر قليلاً في العام، وقد يكون أكثرها صغير الحجم، قليل عدد الصفحات، تتناول في معظمها ما هو عام، مثل كتابته في فنون الشعر: الهجاء والمديح والوصف والغزل، ولكن يبقى هذا الإنتاج ذا دلالة على رجل نذر نفسه للكلمة، ولعلها تمثل أوج العطاء في حياته، وقد تراوح فيها عمره بين الأربعين والخامسة والأربعين، وفي هذه

المرحلة أصدر أيضاً أربعة كتب محققة، لعل أشهرها رسالة ابن فضلان، عدا ديوان أبي فراس الحمداني، وفيما يلي ثبت بكتبه المؤلفة والمحققة:

أولاً ـ الكتب المؤلفة:

١. أصول التدريس الحديثة، حلب، ١٩٣٤م.
٢. محمد كرد علي: حياته وآثاره، دمشق،٧٠ صفحة، ١٩٥٥م.
٣. شاعر الشعب: حافظ إبراهيم، القاهرة، ١٢٦ صفحة، ١٩٥٥م.
٤. فن الغزل: جزءان، القاهرة، ١٩٤ صفحة، ١٩٥٥م.
٥. فن الوصف، القاهرة، ١١٠ صفحات، ١٩٥٦م.
٦. فن المديح، القاهرة، ١١٤صفحة، ١٩٥٧م.
٧. فن الهجاء، القاهرة، ٩١ صفحة، ١٩٥٨م.
٨. عبد الرحمن الكواكبي، القاهرة، ١٢٠ صفحة، ١٩٥٨م.
٩. شكيب أرسلان، القاهرة، ١٩٦ صفحة، ١٩٥٨م.
١٠. جان جاك روسو، القاهرة، ١٣٤صفحة، ١٩٥٩م.
١١. الأمير شكيب أرسلان، القاهرة، ٣٨١ صفحة، ١٩٦٠م.
١٢. الشعر الحديث في الإقليم السوري، القاهرة، ٣٢٣ صفحة، ١٩٦٠م.
١٣. الناصر صلاح الدين الأيوبي، القاهرة، ١٥١صفحة، ١٩٦٠م.
١٤. قدماء ومعاصرون، تراجم وسير، القاهرة، ٣٢٠ صفحة، ١٩٦١م.
١٥. المرجع في تدريس اللغة العربية، دمشق، ٣٠٥ صفحات، ١٩٦٣م.
١٦. درب الشوك، دار صادر، بيروت، ٢١٤صفحة، ١٩٦٩م.

ثانياً ـ الكتب المحققة:

١. ديوان أبي فراس الحمداني، ٣ أجزاء، بيروت، ٨٢٥ صفحة، ١٩٤٤م.
٢. كتاب في السياسة للوزير المغربي، بيروت، ١٤٠ صفحة، ١٩٤٨م.
٣. ديوان الوأواء الدمشقي، المجمع العلمي العربي، دمشق، ٤١٧ صفحة، ١٩٥٠م.
٤. زبدة الحلب من تاريخ حلب لابن العديم، الجزء١، بيروت، ٤٤٤ صفحة، ١٩٥١م.
٥. زبدة الحلب من تاريخ حلب لابن العديم، الجزء ٢، بيروت، ٣٩٠ صفحة، ١٩٥٤م.
٦. طبقات الحنابلة لابن رجب الدمشقي، الجزء ١، بيروت، ٣٣٣ صفحة، ١٩٥٤م.
٧. الأعلاق الخطيرة مدينة دمشق لابن شداد، بيروت، ٣٥٧ صفحة، ١٩٥٦م.
٨. التحف والهدايا للخالديين، القاهرة، ٣٧٥٦ صفحة، ١٩٥٦م.
٩. شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد، القاهرة، ٥٩٢ صفحة، ١٩٥٨م.
١٠. رسالة ابن فضلان، المجمع العلمي العربي، دمشق، ٢٠٠صفحة، ١٩٥٩م.

١١.الأعلاق الخطيرة: فلسطين والأردن ولبنان لابن شداد، بيروت، ٣٤٧ صفحة، ١٩٦٢م.
١٢.زبدة الحلب من تاريخ حلب، الجزء ٣، بيروت، ٣٠٠ صفحة، ١٩٦٨م.

عرض بعض كتبه:

١. المرجع في تدريس اللغة العربية:

صدر هذا الكتاب في دمشق عام ١٩٦٣ ويذكر الدهان أنه كتب فصوله على أزمان مختلفة بعضها في أوائل عام ١٩٥٢ وبعضها الآخر عام ١٩٦٣، وتتمثل في الكتاب خبرة الدهان التدريسية، وتظهر فيه ثقافته، وهي ثقافة عربية وفرنسية، ويعرض فيه إلى طرق تدريس اللغة العربية، ويعرض لدروس القراءة والاستظهار والنصوص الأدبية والبلاغة والنقد والقصة والخطابة، ويعالج الطرق العامة للتدريس من تلقين واستنتاج وقياس واستقراء، ويبحث في مشكلات التدريس ومنها اللهجة العامية والبيئة الاجتماعية والمدرسة والكتب والمناهج، ويتحدث عن اللغة العربية، ويميز بين الكلام الذي يخص الفرد واللغة التي تمثل الأمة، ويرى اللغة من أهم مقومات القومية.

٢. محمد كرد علي:

صدر ضمن مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق سنة١٣٧٤ هـ ١٩٥٥م ويقع في سبعين صفحة، ويتحدث فيه عن حياة محمد كرد علي ١٨٧٦ـ ١٩٥٣م ومؤلفاته، والكتاب يقوم على العرض السريع والتعريف العام، ولا يقوم على الدراسة والنقد والتحليل.

٣. شاعر الشعب:

طبع هذا الكتاب سنة ١٩٥٥م، يعبر فيه الدهان عن حماسته لإنصاف الشاعر حافظ إبراهيم"١٨٧٢ـ ١٩٣٢م"، فيترجم لحياته ويعرض لشخصيته ويتحدث عن ولائه للإمام محمد عبده وإعجابه بالإنكليز وعزوفه عن المرأة والغزل، ويتحدث عن بؤسه وضعف ثقافته وشقاء حياته وما عاش فيه من فقر، ثم يعرض لشعره واهتمامه بالشعب والوطن ورثاء كثير من رجال الوطن أمثال سعد زغلول ومصطفى كامل ومحمود سامي البارودي.

٤. جان جاك روسو:

طبع هذا الكتاب في القاهرة سنة"١٩٥٩"في سلسلة"اقرأ"، ويمثل أثر الثقافة الفرنسية في الدهان، ويدل على إعجابه بها، وهو الذي بدأ بالترجمة عن الفرنسية في مرحلة مبكرة من حياته، وهو ما يزال في المرحلة الثانوية، فقد ترجم عدة قصائد وقصص لفيكتور هيجو ولا مارتين ودوفيني وموسيه، وكتب دراسة عن أزهار الشر لبودلير، ويأتي هذا الكتاب دليلاً واضحاً على تأثره الكبير بهذا المفكر الفرنسي، واستفادته من منهجه التربوي، وقد تحدث في الكتاب عن عصر روسو"١٧١٢ـ ١٧٧٨م"، ووضح أثر الحياة السياسية والدينية فيه، وما كان من خروجه عن الكنيسة في النصف الثاني من حياته، بعد ولائه لها في النصف الأول من حياته، ويعرض بالتفصيل لاثنين من أهم كتبه، وهما:"التربية الطبيعية"، و"الاعترافات"، ويدل على تأثره به، وإعجابه به، ويظهر هذا واضحاً في مواضع كثيرة من الكتاب، ولاسيما تعاطفه الشديد مع حال البؤس التي عاشها روسو.

٥. ديوان أبي فراس الحمداني:

صدر هذا الديوان في بيروت عام ١٩٤٤ عن المطبعة الكاثوليكية في ثلاثة أجزاء، ويقع في ثمانمئة وخمسين صفحة، وهو برواية ابن خالويه، وقد أمضى الدهان في تحقيقه نحواً من عشر سنوات، وقد جمع مخطوطاته من مكتبات ألمانيا وتركيا وإسبانيا ومصر والمغرب وبريطانيا، وقد بذل جهداً علمياً متميزاً في تحقيق الديوان، فوصف المخطوطات وصنفها، ووصف جهود الدارسين لأبي فراس ووضح مقدار إفادته منهم، وحسبه أنه استطاع وضع ترتيب تاريخي لقصائد الديوان، وما هو بالعمل السهل، وزوده بفهارس فنية تغني الديوان، وقد لقي تحقيقه التقدير من العلماء والباحثين في سورية ومصر، وأثنى عليه الدكتور شوقي ضيف، ونشأت بينه وبين الدهان صداقة عميقة قوامها تقديره لجهده.

٦. درب الشوك:

من أجمل كتب الدهان، وأكثرها إمتاعاً، وبه يمتلك صفة أديب، ومن غيره هو مجرد باحث ودارس ومحقق، وهو سيرته الذاتية، أو هو كتاب رحلاته وأسفاره، وفيه يتحدث بداية عن رحلته إلى فرنسة طلباً للعلم، ثم يتحدث عن أسفاره، ولا يتحدث عن طفولته أو مراحل حياته الأولى، ولذلك يبدو الكتاب أقرب إلى أدب الرحلات، لأنه أفاض في الحديث عن رحلاته، وسجل انطباعاته عما رآه في فرنسة والاتحاد السوفييتي وأمريكا، وينم عن إعجاب شديد بالغرب وحياته، وعن أخذه بأساليب العيش في الغرب، مع اعتزازه بلغته وأمته وتراثه، والدهان يتكلم في الكتاب على نفسه بضمير الغائب، كأنه يتحدث عن شخص آخر، وهو الضمير الذي أتاح له أن يحلل نفسيته، ويتحدث بحرية عن شخصيته، ولكنها ليست حرية مطلقة، وهو جميل في أسلوبه، ممتع في لغته، مشرق البيان، واضح التعبير، ولكنه يفتقر إلى التوثيق، فالدهان لا يذكر تاريخ أي من أسفاره أو رحلاته أو مجريات حياته، والكتاب من منشورات دار صادر ببيروت عام ١٩٦٩، ويقع في مئتين وأربع عشرة صفحة.

بعد وفاته:

بعد وفاة الدكتور الدهان ببضع سنوات بادرت زوجته السيدة رصينة العطار مع ابنتيها غادة وهالة إلى إهداء مكتبة الدهان الخاصة إلى كلية الآداب بجامعة حلب، وفيها أربعة آلاف كتاب، وفي هذا دلالة على تقدير هذه الزوجة لزوجها، وهي التي قدرته في حياته ووقفت إلى جانبه، وصبرت على بعده عنها في أسفاره الكثيرة، وهي سيدة مثقفة، ومجازة في اللغة الفرنسية، وأقامت جامعة حلب في الثامن من أيار عام ١٩٧٥ حفلاً خطابياً، حضره رئيس جامعة حلب الدكتور أحمد يوسف الحسن، وخصص عميد الكلية الدكتور عمر الدقاق جناحاً في مكتبة الكلية لمكتبة الدهان، وأطلق اسمه على إحدى قاعات الكلية، وقد خصصت مجلة الضاد للدكتور محمد سامي الدهان عددها المزدوج العاشر والحادي

عشر لشهري تشرين الأول وتشرين الثاني سنة ١٩٧٥، وضم هذا العدد مقالات ودراسات قيمة عن الدهان، تعد خير مرجع عنه، ولعل أبرزها مقالات عبد الله يوركي حلاق والدكتور عدنان الخطيب والدكتور عمر فروخ، وأعد الباحث أحمد عصلة رسالته للماجستير وعنوانها:"محمد سامي الدهان: حياته وآثاره"، بإشراف الدكتور عمر الدقاق، وتمت مناقشة الرسالة عام ١٩٨١، وشارك في المناقشة الدكتور أحمد بسام الساعي والدكتور فؤاد المرعي، ومنحت الرسالة درجة الماجستير بتقدير ممتاز، وهي أول درجة ماجستير تمنح في جامعة حلب، وتعد مع مجلة الضاد من أوفى ما كتب عن الدكتور الدهان، وهما المرجع الأول لهذه الدراسة، والرسالة ما تزال محفوظة في كلية الآداب، ولم تطبع، وقد نشرت بعض المقالات التعريفية بالدكتور الدهان، سيشار إليها في قائمة المراجع التالية، ولكن حياة الدهان وآثاره ما تزال بحاجة إلى مزيد من البحث والدرس.

المراجع وفق تاريخ النشر

١. سامي الكيالي، **الأدب العربي المعاصر في سورية**، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٨م.
٢. يوسف أسعد داغر، **مصادر الدراسة الأدبية**، بيروت، ١٩٧٢م.
٣. مجموعة كتاب، **مجلة الضاد**، عدد خاص بسامي الدهان، حلب، العددان ١١ـ ١٢، تشرين الأول والثاني، ١٩٧٥م.
٤. عبد الله يوركي حلاق، **من أعلام العرب في القومية والأدب**، مط.الإحسان، حلب، ١٩٧٧م.
٥. حسان بدر الدين الكاتب، **الموسوعة الموجزة**، دمشق، ١٩٧٨م.
٦. أحمد عصلة، **محمد سامي الدهان: حياته وآثاره** رسالة ماجستير، جامعة حلب، ١٩٨٠م.
٧. يوسف عبد الأحد، الدكتور محمد سامي الدهان، **مجلة الموقف الأدبي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد ٨٥٥، تاريخ ٢٠٠٣/٤/٢٦م.
٨. أحمد دوغان، **معجم أدباء حلب في القرن العشرين**، دار الثريا، حلب، ٢٠٠٣م.

أورخان ميسَّر

شاعر مجدد مؤسس لقصيدة النثر وللاتجاه السريالي في الشعر العربي.

حياته:

ولد أورخان ميسر في السابع من أيار عام ١٩١٤ في استانبول، وفي الرابعة عشرة من عمره انتقل مع أهله إلى حلب عام ١٩٢٨، وهو ينتمي إلى أسرة عربية عريقة، وفي حلب أتم تعليمه في المرحلة الابتدائية، ثم انتقل إلى عاليه بلبنان ليتابع دراسته في الجامعة الوطنية، وفيها تتلمذ على مارون عبود، ثم انتقل إلى الجامعة الأمريكية ببيروت ليدرس الطب، ولكنه ترك الطب، ودرس الآداب والفيزياء، وحصل على بكالوريوس في العلوم، ثم تابع دراسته العليا في شيكاغو بأمريكا، وحصل في جامعتها على الماجستير في العلوم عن أطروحته:"الإنسان تحت تأثير غدده اللاقَنَوِيّة وسلوكه الفردي"، ورجع إلى حلب، ليشرف بعد وفاة أبيه على أملاكه، وكان يسهم في الكفاح الوطني ضد المحتل الفرنسي في سورية، وضد الاحتلال الإنكليزي والصهيوني في فلسطين، ويشهد أحد أصدقائه أنه**"كان يشتري السلاح من ماله، ثم تحمله زوجته وقد تدثرت بعباءة فضفاضة لتخفيه وتوصله بنفسها إلى الثوار""**إلفت إدلبي ص ١٦٨"، وكان يتقن العربية والإنكليزية والفرنسية والتركية، وقد عين مديراً للعلاقات في وزارة الإعلام السورية، وظل في هذا المنصب إلى حين وفاته في السادس من أيار عام ١٩٦٥م.

شخصيته:

وتصفه إلفت الإدلبي، فتقول:"أمْيَلُ إلى القِصَر، أنيق المظهر، متين البنيان، هادئ الحركات، شامخ الرأس""إلفت الإدلبي ص ١٦٥"، وتتحدث عن ثقافته وذكائه، فتقول:"والذي كان يساعد أورخان على متابعة الثقافة على الرغم من ضيق وقته هو قدرته الفائقة على القراءة السريعة، وموهبته على تمثل واستيعاب ما كان يقرأ، وحفظه له، فقد كان يتمتع بصفاء ذهني نادر، وذاكرة قوية، كان أكثر ما يطالع باللغة الإنكليزية ثم بالعربية والتركية والفرنسية""إلفت الإدلبي ص ١٦٨"، وتتحدث عن خلقه وطباعه، فتقول:**"كان أورخان دمث الطبع، مهذب الخلق، لطيف المعشر، لكن إذا مست كرامته ولو من طرف خفي انقلب في لحظات إلى عكس تلك الصفات تماماً، فلا يبالي عندئذ بوظيفة أو مركز، ولا يهاب سجناً أو تشرداً، بل يقول ويفعل ما يعتقده حقاً وصواباً، ما عرف قلمه الزلفى أو المداجاة، ظل أميناً على رسالة الأدب، وحرمة الكلمة، منذ خط الحرف حتى آخر كلمة كتبها""**إلفت الإدلبي ص ١٦٩"، ثم تتحدث عن مكانته الأدبية، فتقول:**"إن أكثر أدباء هذا البلد وأديباته الذين بدؤوا حياتهم الأدبية في أوائل الخمسينيات كان لا بد لهم من أن يقصدوا دار أورخان ميسر ليعرضوا نتاجهم على رب الدار الذي عرفوا عنه الناقد الحصيف، الذي**

يُطْمَأَنُّ إليه، لعمق ثقافته، وسعة اطلاعه، ورهافة حسه، وإخلاص نصحه""إلفت الإدلبي ص ١٦٦".

أصيب في السنوات الأخيرة من حياته بالسرطان، فتحمل الألم بصبر وكبرياء، وهو يعرف مرضه، وقد استنفرت الأديبة كوليت خوري الأطباء وهم مجتمعون في ندوة لمعالجة السرطان لزيارة أورخان، فأسرع نفر منهم إلى زيارته، فاستقبلهم بوجه بشوش، وقام بواجب الضيافة، ولم يعبر عن ألم أو شكوى، وتصفه إلفت إدلبي في مرضه، فتقول:**"كان يتحدث إلى عواده كعادته، كأنه السليم المعافى، وإذا سئل عن مرضه تحدث عنه كأنه يتحدث عن إنسان آخر، حتى تكاد تنسى أنه هو المريض، كان يفلسف آلامه، إذا اشتدت عليه العلة إلى حد لا يطيقه راح يغني ولا يصرخ، لم يستطع المرض الرهيب أن يستل من شفتيه آهة واحدة أو شكوى""**إلفت الإدلبي ص ١٧٠- ١٧١".

ثقافته ومؤلفاته:

بدأ أورخان الكتابة وهو شاب يافع عام ١٩٢٩، وله من العمر خمسة عشر عاماً، وهو ما يزال طالباً في عاليه بلبنان، وقد تأثر بالشاعر ت.س. إليوت، وروبرت بروك، كما تأثر بفرويد وداروين، وتأثر ببعض المفكرين العرب أمثال: يعقوب صروف وإسماعيل مظهر وسلامة موسى، وقد دعته جامعة بوسطن بأمريكا سنة ١٩٢٦ لتدريس الأدب العربي، وكان ينشر بحوثه بالإنكليزية في مجلة"المجلة الشهرية للبحوث العلمية"التابعة لجامعة بوسطن.

وقد شغل بالحياة الأدبية والاجتماعية والوظيفية، فكان قليل التأليف، ومن مؤلفاته كتاب ذكره له سعد صائب عنوانه:"شوقي وعصره""سعد صائب ص ١٧٥"، وكتاب نشره بعد وفاته بعشر سنوات اتحاد الكتاب العرب سنة ١٩٧٤ عنوانه:"مع قوافل الفكر"، ضم بعض ما نشر من مقالات نقدية، وترجم عن الإنكليزية كتاباً من تأليف تيري وولتر، عنوانه:"الرقص في أمريكا"، وقد نشرته دار اليقظة العربية في دمشق.

وترجع شهرة أورخان ومكانته في الواقع إلى تأثيره في الساحة الأدبية، وتأسيسه للسريالية في الشعر العربي، كتابة وتنظيراً، وتتمثل هذه الشهرة في كتاب عنوانه:"سريال"نشره سنة ١٩٤٧، ويقع في ٧٧ صفحة، وقد طبع في مطبعة السلام بحلب، وضمنه دراسة معمقة عن السريالية، تقع في اثنتي عشرة صفحة، كما ضمنه قصائد لصديقه الشاعر علي الناصر، وتقع في ٢٤ أربع وعشرين صفحة، ثم ضمنه قصائد له وتقع في ١٧ سبع عشرة صفحة، وختمه بتعليقات على القصائد وعلى السريالية في سبع صفحات. وقد أعاد اتحاد الكتاب العرب طبع هذا الكتاب سنة ١٩٧٩، أي بعد اثنتين وثلاثين عاماً، ولكن أُجْرِيَ عليه بعض التعديلات، فوضع له أدونيس مقدمة، وحذف قصائد علي الناصر، وأبقى مقدمة أورخان عن السريالية، كما أبقى على قصائده، وأضاف إليها قصائد أخرى لأورخان لم تنشر من قبل، ويقع الكتاب في مئة وإحدى عشرة صفحة من القطع المتوسط.

آراؤه في الأدب والنقد والشعر:

سأله صديقه سعد صائب عن رأيه في الأدب العربي فأجابه:**"إن أدبنا اليوم مزيج من تيارات متباينة جاءتنا من الغرب، وهي نتيجة طبيعية للحياة السياسية التي عشناها، فرحبنا بسخاء عفوي بكل التيارات التحررية دون أن ننتبه إلى طابعها، إننا في الواقع لم نفهم من التحررين نزوعهم التحرري، بقدر ما فهمنا منهم ثورتهم التحررية، فكانت لنا ثورتنا المخفقة في شتى ميادين الفكر""**سعد صائب ص ١٧٧".

وفي المقدمة التي وضعها أورخان لمجموعته الأولى المشتركة مع علي الناصر تحدث عن السريالية، فعرض لطبيعة الحياة والبشر وقدم تفسيراً لنشوء الفن، ورأى أن الأجيال تكرر دورها من أجل الحفاظ على النوع، وفي خضم هذا التكرار**"وقف الإنسان حائراً مشدوهاً يتأمل رماد لذاته تذروه الرياح مابين قدميه والأفق البعيد، كان لا بد أن يقول شيئاً فقاله، وكان الفن""**المقدمة ص ١٤"، وكأنه في هذا التفسير يصدر عن إحساس الشاعر الجاهلي بفقد الأحبة موتاً أو ارتحالاً، إذ يقف بالأطلال، ويذكر ما كان له فيها من ذكريات مع الأحبة، فيبكيها، بعد أن ارتحلوا، وما عاد ثمة مجال للقاء، على نحو ما هو معروف في مطالع معظم قصائد الشعر الجاهلي. ثم يتحدث عن الاتجاهات الأدبية من واقعية ورمزية وتعبيرية، ويصفها بأنها**"المذاهب التي يظهر فيها بوضوح أثر الترابطات الذهنية بالحالات الوجدانية كما يظهر فيها أيضاً أثر المنطق والجهد في نقلها مجموعات صورية تامة التكوين تحدث عند صاحبها بعد تفريغها في قوالب ملموسة شعوراً بالارتياح""**المقدمة ص ١٦". وهو بذلك يصنف معظم الاتجاهات والمذاهب الأدبية في إطار الجمود، وسيطرة العقل، ويلاحظ أنه أغفل الرومنتيكية، مما يدل على وعيه لطبيعتها المختلفة. ثم يتحدث عن جذور السريالية، فيذكر مجموعة فنانين**"عمدوا إلى محاولة جديدة جريئة أرادوا فيها أن يتم تسجيل ما يرد إلى مخيلتهم من صور إبداعية كما هي تماماً بصرف النظر عن جمال هذه الصور أو قبحها، وعن مطابقتها للمقاييس الاجتماعية أو تنافرها معها، على ذات الطريقة التي يسجل بها المحللون النفسيون الخواطر السائبة أو أحلام اليقظة، وكانت هذه المحاولة قائمة على اعتقاد هذا الفريق أن الفن الصحيح هو الذي يرسم الانعكاسات التي تتولد نتيجة للتفاعل القائم بين نضالنا الخارجي وذاتنا المجردة، بعيداً عن دائرة المنطق بعيداً عن التأثر بأي توجيه فكري""**المقدمة ص ١٦". ونتيجة هذا الانعتاق من المألوف نشأت الدادائية، أو الدادية كما يسميها أورخان، ثم استفاد هذا الاتجاه من علم النفس، ولا سيما مقولات فرويد، وهكذا**"اندفع الفنانون ودعوا هذه الأنا تنطلق وتمرح بكل ما فيها من قوة استمتاع وبكل ما فيها من رغبة مخنوقة تعكسها على جدران النفق الأزلي ظلالاً ندية لدماها التي لا حدود لانصهارها وتمثلها في صور وأشكال واهتزازات""**المقدمة ص ١٧". هذه هي ببساطة السريالية كما يقدمها أورخان ميسر، ثم يتحدث عن العقل الباطن، والصور اللاشعورية،

ويرى أن هذه الصور تنقذف من اللاشعور عفوية ولكن الفنان يحاول تأطيرها في لغة أو شكل أو رسم، وعندئذ تخرج في أسلوب هو مزيج من السريالية والرمزية، وليس السريالية المحضة، ويسمي هذا الاتجاه para-surrealism ويترجمه شبه السريالية.

ويذكر أعلام السريالية أمثال أندريه بريتون ودانزيو وليونيل أبيل وليونورا كارينغتون وكورت شليغمان وبيكاسو، ويرى أن نتاجهم الفني لا يمثل السريالية حق التمثيل، ويمضي فيقدم تعريفاً للسريالية غير مباشر هو أشبه بلغة الشعر، فالسريالية عنده تعني:**"عالماً خاصاً واسع الآفاق سحيق الأغوار، تنحدر إليه النتائج الفلسفية التي ينتهي إليها العقل عن طريق الدرس العلمي الشاق، وتنحدر إليه أنواع الاختيارات الفردية كما ينحدر إليه أيضاً ذوب الزمن وذوب الألم واللذة في حدودهما التجريدية وينصهر الكل هناك مع الحنين الأبدي الذي يربطنا بالأرض ومع تمرد الغريزة التي لا تعرف السنين، ولا تفقه الزمن، ويتبنى اللاشعور هذه المادة المصهورة ويتعهدها بالصقل والتهذيب، بأساليبه الخاصة ثم يقذفها على الوجود سلسلة من قصص تنتفض ظلالاً للفرد في مهده ولحده، وللإنسان في كهفه وحقله ومخبره وفي ناطحات السحاب""**ص ٢١".

كان أروخان يسعى إلى التغيير، فوجد في علم النفس وفي السريالية ضالته المنشودة، ولكنه كان مشدوداً بصورة لا شعورية إلى أفلاطون وعالم المثل، ويمكن أن نجد تأثير أفلاطون في أعماق صوره السريالية، ومنها قوله في مستهل مقدمته لمجموعته سريال:**"كنا نعتقد إلى حد بعيد أننا نفكر وأننا نعمل وأننا ننتصر في هذه الطريق أو في تلك، ثم نعود بعد ذلك إلى النتائج التي انتهى إليها تفكيرنا وعملنا وانتصارنا لنطمئن إليها ولنجمد هذا الاطمئنان في تمثال جديد ينصبه الوهم في الكهف الكبير الذي تتصاعد من جوانبه الرطبة أبخرة الأجيال التي كانت دأبها أيضاً أن تفكر وأن تعمل وأن تنتصر، ثم نعود أيضاً كالقوافل التي لا تحيد عن الطريق لنبحث عن ألوان جديدة نلبسها مادتنا الأولى استعداداً لإقامة تماثيل أخرى جديدة""**المقدمة ص ١٣".

وتظهر مغارة أفلاطون في المقطع السابق واضحة، كما تظهر أيضاً في عمق صوره، إذ تتحول لديه إلى نفق، كما تتحول التماثيل إلى دمى، وتبقى الظلال هي الظلال، وقد مر ذلك في قوله:**"اندفع الفنانون ودعوا هذه الأنا تنطلق وتمرح بكل ما فيها من قوة استمتاع وبكل ما فيها من رغبة مخنوقة تعكسها على جدران النفق الأزلي ظلالاً ندية لدماها التي لا حدود لانصهارها وتمثلها في صور وأشكال واهتزازات""**ص ١٧". ويرجع هذا القول إلى أفلاطون ومغارته، حيث يضرب مثلاً للحياة والمعرفة بمغارة، يجلس رجال في مدخلها، وجوههم إلى عمقها، ويمر وراءهم رجال يحملون تماثيل ترمز إلى قيم الحق والعدل والخير والجمال، ووراء هذه التماثيل تشرق الشمس، فلا يرى الرجال في مدخل المغارة التماثيل، إنما يرون ظلالها تسقط على عمق المغارة. كما يرجع حديث أورخان ميسر عن الحياة

والأجيال ودورتها المتكررة إلى مقطع من قصيدة"جيدنج الصغيرة" لإليوت يقول فيه"فائق متى ص ١٩٠": **"ما نعتبره بداية هو الخاتمة في أغلب الأحيان / والقدوم إلى النهاية هو نفسه نقطة البداية / فالخاتمة هي حيث تبتدئ"** . كما يرجع قوله أيضاً إلى أسطورة سيزيف الذي حكمت عليه الآلهة أن يدفع الصخرة إلى قمة الجبل، حتى إذا ما كاد يبلغها، تدحرجت إلى السفح، وعاد إلى دفعها إلى الأعلى ثانية، وهكذا دواليك في شقاء متجدد لا يكاد ينتهي. وتتكرر صورة المغارة والتماثيل في شعره، وتارة تظهر التماثيل في شكل مسوخ، لأنه ثائر عليها، ومن ذلك إهداؤه مجموعته بقوله: **"إلى / هذه الأنا النهمة التي لا ترى / والتي دأبها إبداع مسوخ تقدمها / لهيكلها المليء بالمسوخ / لترقد بعد ذلك لحظة هنيئة / فيها استمتاع وفيها اطمئنان / تستجمع بينهما قواها / لتخلق مسوخاً جديدة أخرى"**سريال ص ٥"

فمغارة أفلاطون تتحول إلى هيكل، وتماثيل القيم تتحول إلى مسوخ، وهذه الأنا المقموعة تصنع تلك المسوخ كي ترضي ذاتها والمجتمع وتنام هانئة قريرة العين، والشاعر بذلك يقدم صورة هجائية ساخرة من الواقع ومن الإنسان، مستعيراً بشكل لا شعوري صورة المغارة والتماثيل الأفلاطونية. وقد صرح عن تأثره بشكل واضح بفرويد، وقوله باللاشعور، والسريالية نفسها قائمة على فرويد وقوله باللاشعور، وفي هذا دلالة على تأثر أورخان بالثقافة الغربية، وانطلاقه منها في رغبته في التجديد، وفيه دلالة أيضاً على شعوره بقدر غير قليل من التشاؤم، ويتأكد ذلك كله في قوله: **نهر تعانق ضفتاه مد البصر / مجراه / أوحال داكنة / تناوب في انسيابها الأصداء المرتدة من / المصب غير المنظور / جذوع أشجار بقايا عظام / يرقصها التيار / الأصداء: / بقايا آهات وقهقهات / ارقصي أيتها الشعلة / وليعج فضاؤك بالأخيلة المرتعشة / إن الزمان ـ اللحظة ـ في غفوة / ارقصي ارقصي / ارقصي قبل أن تهزأ يقظة الزمان / من حلمك الهزيل"**سريال ص ٢٣". فالحياة عند الشاعر نهر ممتد إلى ما لا نهاية، ومجراه أوحال، وما الكائنات فيه إلا أشجار أو بقايا عظام يلعب بها التيار، والأصداء هي مجرد آهات ألم أو قهقهات سخرية، ولذلك يدعو الذات الفردية المتمثلة في الشعلة أن ترقص وأن تحلم في غفوة الزمن، لأن الزمن إذا ما صحا نفض عنها أحلامها الهزيلة. وتبدو القصيدة واضحة على الرغم من صورها الجديدة، كما تبدو متماسكة وذات وحدة، وهي تقول شيئاً محدداً، ولا غموض فيها، وهذا يعني أنها ليست نتاج اللاشعور، وليست نتاج الكتابة العفوية، فثمة خيط من الوعي يربط أجزاءها ويشد عناصرها بعضها إلى بعضها الآخر، مما يعني أنها ليست نتاج تداعيات اللاوعي.

من شعره:

يعبر شعر أورخان عن نقمة على الواقع، وإحساس بقهر الزمن، وتبدو صوره جديدة مدهشة، ولكن معظم قصائده تبدو واضحة نسبياً، أو هي ذات غموض شفيف، وليست مغلقة أو مبهمة، ومنها قصيدة عنوانها :"جدار الغد"، وفيها يقول: **"يقتاتون بالظلال ويستنشقون**

الزفير / ويكومون أيامهم ولياليهم على فضلات موائد الجوع / ويرون النور من خلال الثقوب التي فجرها في أجفانهم التحديق في لا شيء/ أما آذانهم فهي بوق أبح لهدير رحى الأرض / وأيديهم خلجة زعانف لخلية / أما أقدامهم فما زالت تخفق في السديم / وكل الصلوات التي تطلقها حناجرهم المشدودة إلى زوايا مقابر الزمن/ ما زالت تحوم في خدر / في سقف بيت عنكبوت نسج على جدار الغد."سربال ص ٧١"

والقصيدة ذات وحدة عضوية متماسكة، وصورها جديدة مدهشة، ولكن القصيدة واضحة المعنى، لا غموض فيها، وهي تقليدية الغرض، إذ إنها تهجو الواقع العربي، وتصور خدر الناس، وتمسكهم بالماضي، وعيشهم في الوهم، حتى المستقبل الذي يبنونه هو مجرد خيوط عنكبوت، ولا تختلف القصيدة في هجائها الواقع العربي عن قصيدة نزار قباني:"خبز وحشيش وقمر"، في غير الجدة في الصور، وبذلك تنتمي القصيدة إلى السريالية في الصور فقط، ولكنها لا تنتمي إليها في البنية العامة أو الموقف أو الرؤية، وتظل أقرب إلى الواقعية. وثمة بعض المقاطع المتألقة، ومنها قوله في قصيدة عنوانها"صمم": **النغمة الرائعة وجلاجل الزلازل / يستويان في الأذن الصماء/ فما أجمل أن تكون لنا آذان صماء"**ص ٦٧"

ومن إحدى قصائده قصيدة عنوانها"تمثال"، وفيها يقول: **تمثالي هناك، لم تعذبني؟ / كل شيء في معالمه واضح / كأنني أمسي ويومي وغدي / فاتركني أيها المجهول القوي / أنعم لحظة بما أبقيته لدي / من ترهات"**سربال ص ٥٠".

فالقصيدة تعبر عن الصراع الذي يحسه الشاعر بين المثال والواقع، تمثاله هو الذي يحمل مفاهيمه وقيمه، وهو يعيه ويعرفه، ويراه قريباً، وقد امتلك كل وجوده، في حاضره وماضيه ومستقبله، حتى إنه يحس إزاءه بالتعب، فيرجوه أمام الواقع الثقيل أن يسمح له بممارسة قدر قليل من سخافات الواقع، ويبدو الشاعر قد أحس بالتعب من عبء الأمانة التي يحملها، كما أحس بضغط الواقع الذي يجذبه إليه، فهو يريد أن يرتاح ولو قليلاً مع الترهات، فقد أضناه المثال والتمثال. وهذا الصراع يرجع إلى جذور رومنتيكية، عبر عنها الشاعر علي محمود طه في قصيدة له شهيرة عنوانها"التمثال"، صور فيها الواقع يدمر ذلك التمثال ويحطمه، كما عبر عن هذا النزوع الرومنتيكي عمر أبو ريشة في قصيدة له عنوانها:"امرأة وتمثال"، صور فيها الجمال الخالد في التمثال الذي لا ينال منه الزمن، ثم التفت إلى المرأة وتمنى على جمالها أن يتحول إلى تمثال، خوفاً عليه من عاديات الزمن. بل إن بعض قصائده تبدو تقريرية مباشرة، يسيطر عليها العقل، بما فيها من تشبيه ومقارنة، وتوضيح وتفصيل، وهي مجرد سيرة ذاتية، أقرب إلى التسجيلية، ومنها قوله: **كلانا مصلوبان / أنا والمسيح / هو مصلوب على خشب / وأنا مصلوب على الكحول / أما الفرق أنه مات بعد الصلب / أما أنا فقد حييت بعد الصلب / شبعت من الكروم أنفاسي / فما زالت**

تنفث الأحلام / التي كانت تراود جذور الكرمة / منذ أن وجدت"سريال ص ٨٩" ويظهر تأثر أورخان بالشاعر الفرنسي بودلير واضحاً في قصيدة له، حيث يقول: **إليك بجثتي فانهشيها / انهشيها بأنيابك العاجية القيمة، العجينية التركيب / الحيوانية النبت / انهشيها كما شئت فليس بين أنيابك / إلا بقايا رماد / وانتظرنا آخر الحريق في لهفة وتوق / لنكون فيه بعض الرماد / أما الدود الذي نبت من جثتي / فأخشى انطباقة أنيابك عليه / انطباقتها على جثتي / لأن الدود لم يشعل النار / ولم يرتق إلى الرماد"**سريال ص ٨٢".

فالشاعر يعبر عن نزوع مازوشي، إذ يجد متعة في أن تنتهك الحبيبة جسده، وأن تلتهمه مثل دودة، ثم إنه يشفق من أنيابها على الدود المنبعث من جثته، والقصيدة تبدو مستوحاة من بضع قصائد لبودلير يكرر فيها ذكر الجيفة والديدان، ولكن في حالة سادية معاكسة، إذ يشبه بودلير فيها نفسه بالدودة، في حين يشبه الحبيبة بالجيفة، ومنها قصيدته الشهيرة"جيفة"، وقصيدته"ربة الحسن السوداء"، وفي أحد مقاطع هذه القصيدة يقول بودلير: **ولكني أبداً عارج نحوك، أساورك، وأصعد إليك / كما يصعد إلى الجثة فوج من الديدان،** وفي قصيدة له يتمنى لو يقتل حبيبته، ولكنه يدرك أن قبلته ستعيد الحياة إلى جثتها، فيقول: **أيتها الساقطة التي أنا موثق بها / كالسجين بأغلاله، ورهين المقامر بالمقامرة / والسكير بزجاجة الشراب، والديدان بالجيفة / لعينة لعينة أنت / نلثدت الخنجر القاطع أن يمكنني من حريتي / وهتفت بالسم الزعاف أن يغيث نذالتي / فأزرى بي السم والخنجر وناجياني :/ لست أهلاً لإعتاقك من أسرك المنكر / يا مأفون: لو عملنا على موتها / وإنقاذك من سلطانها / لأحييت بحرارة قبلاتك / جثة معذبتك ومستنزفة دمك".** "عبد الرحمن صدقي ص ٧٨ـ ٧٩"

إن صور أورخان هي صدى لصور بودلير، ولكن الموقف عند كل من الشاعرين مختلف. ولكن لا يمكن أن ننكر على الشاعر بعض الصور السريالية التي تذكر القارئ بلوحات سلفادور دالي، بما فيها من اختراق للمسافات، وكسر لحواجز العقل، وتقديم لوحة لا يراد منها أي غرض أو معنى، سوى دهشة الصورة الحلمية، النابعة من أعماق اللاشعور، ومن ذلك الصورة التالية: **هناك .. هناك في زاوية الحفرة / كان / مسخ ذو أطراف عديدة شدت كلها إلى / جوانب الحفرة بشرايين شفافة / يسيب فيها سائل غريب اللون / يغلي / تتصاعد من فوهة في رأس المسخ / أبخرة مسكرة.**

إن القصيدة تذكر بمشاهد العذاب في جحيم دانتي، أو لعلها تذكر بقول الخنساء:

وإن صخراً لتأتمُّ الهداة به كأنه علمٌ في رأسه نار

وقد أورد هذه الصورة المعري في رسالة الغفران، إذ جعل صخراً في جهنم، وصوَّره والنار تشتعل في رأسه. ومن قصائد أورخان المتميزة قصيدة عنوانها"سباق"، ونصها: **الوقت ليس نهاراً / الأضواء تصفع عيني الذاهلتين / سباق أخيلة عجيبة / تمور**

فيها الألوان / وتتلاشى الخطوط في التواءات ضامرة حيناً / منتفخة حيناً آخر / سباق أخيلة / يتقلص في مداه الأوقيانوس / ويمتد الجدول ويتسع.

إن القصيدة تدهش وتفجأ بالأوقيانوس وهو ينحسر، والجدول وهو يمتد، وهذا الكسر للمنطق والعقل هو ما يخلق حالة شعرية مغايرة للمألوف، يتأكد ذلك أن الوقت ليس نهاراً، وهو بالطبع ليس ليلاً، فثمة أضواء، أي إن هناك عالماً مختلفاً، كأنه يوم القيامة، وكل شيء ينقلب ويتغير، فثمة خطوط ضامرة وأخرى منتفخة، وهناك خيول عجيبة في سباق، وهذه الخيول العجيبة هي الكائن الحي الوحيد المتحرك في اللوحة، وهي التي تعطي اللوحة تميزها وخصوصيتها، وتجعل من النص قصيدة سريالية، بل تجعل منه لوحة تشبه لوحات سلفادور دالي.

وقد خلت الأمثلة الشعرية السابقة من أي مقوم من مقومات قصيدة البحر أو قصيدة التفعيلة، كما خلت من الزوائد اللغوية ومن الإسهاب والحشو، وخلت أيضاً من الجناس والطباق والزخرف اللغوي، واعتمدت على لغة مختزلة مكثفة، وعلى جمل بسيطة لا تعقيد في تركيبها، وقامت على الوضوح، وخلت من أي شكل من أشكال الروي أو القافية أو التوازن أو الترادف، واستطاعت أن تحقق بنضج قصيدة النثر. ولكن لا تخلو تلك الأمثلة من ترابط وتماسك، كما لا تخلو من وعي، ولئن كانت معظم صورها جديدة ومدهشة، فإن بعضها يدل على شيء من القصد، وليس نتاج اللاوعي.

آراء النقاد فيه:

تتفق معظم الدراسات على دور أورخان ميسر في تجديد الشعر، وتؤكد أنه كان صوتاً متميزاً في شعره وفي تنظيره، وتبدو دعوته إلى السريالية قد تركت أثرها في عالم النقد، كما كان لحياته الأدبية الدور الأكبر في ترسيخ هذا الأثر، ولكن لا يمكن أن يعد نتاجه ذا قيمة كبيرة، سواء من حيث الكم أم النوع. وبعد وفاته بعشر سنوات نشرت مجلة المعرفة السورية ملفاً خاصاً به، في العدد ١٦٠ لشهر حزيران ١٩٧٥، ولكن لم يكتب فيه سوى اثنين من أصدقائه، هما سعد صائب وإلفت الإدلبي، ولا تعدو كتابتهما الحديث عن حياته الخاصة، ولا تخلو من تمجيد، على الرغم مما لمقالتيهما من قيمة تاريخية. كما أعاد اتحاد الكتاب العرب بدمشق نشر ديوان سريال عام ١٩٧٩ أي بعد خمسة عشر عاماً من وفاته عام ١٩٦٤، وبعد اثنين وثلاثين عاماً من نشر سريال أول مرة، وعهد إلى أدونيس فوضع له مقدمة، ولكن تم حذف قصائد على الناصر.

وفي المقدمة التي وضعها أدونيس للطبعة الثانية من ديوان:"سريال"وصف نتاج أورخان ميسر**"بأنه مشروع تحرر حياتي، وليست تجلياته الفنية إلا جزءاً يكمل تجلياته الثقافية في الفكر والممارسة ... إن الجانب الفني في حياته لم يكن الأغنى ولا الأكثر إفصاحاً، فقد كان شاعر حياة أكثر منه شاعر أدب""**سريال ص ٧".

وتدل عبارة أدونيس الأخيرة على أن مكانة أورخان ترجع إلى حياته الأدبية أكثر مما ترجع إلى شعره، ويؤكد ذلك حديثه عن تجربته الشعرية، ولا سيما في الجملة الأخيرة من قوله:"**الاتجاه نحو الداخل مقابل الاتجاه نحو الخارج، إبداع طرق للتعبير تتآلف مع هذا الداخل، رفض كل ما يحول دون ذلك، سواء جاء من جهة المقاييس الأخلاقية، أو من جهة المقاييس الفنية، هذا ما يلخص المشروع الكتابي الذي حاوله أورخان ميسر**""سريال المقدمة ص ١٠". ويبدو أدونيس في مقدمته معبراً عن رؤاه الشخصية أكثر من تعبيره عن رؤى أورخان ميسر، كما يبدو دقيقاً في توصيف تجربة أورخان الشعرية، من غير أن يقع في التمجيد، ولا يخلو كلامه من تحفظ خفي.

وقد تحدث الدكتور خليل الموسى عن أورخان ميسر، فأشاد بشعره وشاعريته، فقال:"**كان أورخان من المؤسسين لقصيدة النثر في سورية والعالم العربي، ثم إنه من الشعراء العرب القلائل الذين فهموا السريالية على حقيقتها وأخلصوا لها، فأورخان في سريال وقصائد أخرى سريالي بحق**""خليل الموسى ص ٢١٤".

المراجع

١. الإدلبي، إلفت، أورخان ميسر: لمحة من حياته الخاصة، مجلة المعرفة، دمشق، العدد ١٦٠ حزيران، ١٩٧٥، ص ص ١٦٤- ١٧١ .
٢. أدونيس، مقدمة سريال، سريال وقصائد أخرى، أورخان ميسر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٩.
٣. صائب، سعد، أورخان ميسر أديباً وناقداً، مجلة المعرفة، دمشق، العدد ١٦٠ حزيران، ١٩٧٥، ص ص ١٧٢- ١٨٢
٤. صدقي، عبد الرحمن، الشاعر الرجيم : بودلير، سلسلة اقرأ، العدد٧، ط.ثانية، دار المعارف بمصر، لا تاريخ.
٥. متّى، د.فائق، إليوت، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٦.
٦. الموسى، خليل، خمسة أدباء مؤسسون من حلب الشهباء، مجلة المعرفة، دمشق، العدد ٥٠٨، ص ص ٢٠٤- ٢١٧
٧. ميسر، أورخان، سريال وقصائد أخرى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٩.
٨. ميسر، أورخان، مع قوافل الفكر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٤.
٩. ميسر، أورخان، والناصر، علي، سريال، مط.السلام، حلب، ١٩٤٧.
١٠. وولتر، تيري : الرقص في أمريكا، ترجمة أورخان ميسر، بيروت، دار اليقظة العربية ١٧.

محمد عزام

باحث وناقد، ومعلم، عمل في مجال التأريخ للنقد الأدبي، أصدر نحواً من ثلاثين كتاباً.

حياته:

ولد في حلب عام ١٩٤٠، تخرج في قسم اللغة العربية بجامعة دمشق سنة ١٩٦٩، حاز دبلوم التأهيل التربوي من جامعة حلب عام ١٩٨٤، أوفد إلى المغرب العربي عام ١٩٧٥ ضمن البعثة التعليمية، وأمضى أربع سنوات في الدار البيضاء، وفي أثناء عمله مدرساً تابع في المغرب العربي دراساته العليا في جامعة محمد الخامس، وكان من أساتذته فيها الدكتور نذير العظمة والدكتورة عزيزة مريدن، وكاد يسجل رسالته للماجستير، ولكن الإعارة انتهت، واضطر إلى العودة إلى سورية.

عمل موجهاً لمادة اللغة العربية بحلب من عام ١٩٨٠ إلى عام ١٩٨٩، ثم مديراً لمديرية تأليف الكتب بحلب لعامي ١٩٨٩ ـ ١٩٩٠، ثم نقيباً للمعلمين فرع حلب من عام ١٩٩٠ إلى عام ١٩٩٥، وهو عضو اتحاد الكتاب العرب بحلب، نال جائزة الباسل للإبداع الفكري عن مجلس مدينة حلب عام ٢٠٠٣، كرمته جمعية النقد الأدبي، وكان التكريم بحلب عام ٢٠٠٤، كما حاز جائزة اتحاد الكتاب التقديرية عن أعماله النقدية عام ٢٠٠٥، ومنحت له بعد وفاته بأربعة أشهر.

أصدر اتحاد الكتاب في عام ٢٠٠٥ كتاباً عنوانه:"الحداثة النقدية: قراءات في مشروع محمد عزام النقدي"، يتضمن بحوثاً ومقالات في كتب محمد عزام، كما يتضمن الكلمات التي ألقيت في حفل تكريمه، وقد توفي صباح الجمعة ٢٠٠٥/٧/١.

ثقافته:

ترك عمله في المغرب أثراً كبيراً في شخصيته وثقافته، إذ لم يمض السنوات الأربع في المغرب مدرساً فحسب، بل أمضاها طالب علم، وقارئاً نهماً، فقد اطلع على الأدب المغربي، ورجع إلى الوطن يحمل مصادر دراسته للأدب المغربي، وكان نتيجة تلك الإعارة إلى المغرب ليست المال وحده، بل العلم، فقد وضع أربعة كتب عن الأدب المغربي، هي: اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب،"١٩٨٧"والمسرح المغربي"١٩٨٩"و"وعي العالم الروائي دراسات في الرواية المغربية"١٩٩٠"والاتجاهات الفكرية المعاصرة من السلفية إلى الحداثة عن الفكر المغربي المعاصر"٢٠٠٤"وكان ما يزال يحتفظ بالمادة الأولية لكتاب خامس عن"الشعر المغربي الحديث والمعاصر"، ولكن الزمن لم يساعده على إنجازه.

وهذا يعني أن رحلته إلى المغرب قد تركت في نفسه وثقافته أثراً بعيد المدى استمر حتى أواخر حياته، ويتحدث هو عن تجربته في المغرب، فيقول:**"أهم ما تعلمته في المغرب شيئان: المنهجية والحداثة النقدية، كنت في المشرق أتبنى المنهج الواقعي في النقد، بعد أن قرأت عنه كثيراً لدى أعلامه: محمد مندور وسلامة موسى وغالي شكري ... ولم أتبين هنات هذا المنهج المتمثلة في الاهتمام بالمضمون وحده على حساب الشكل ... وكانت الثورية التي يتضمنها هذا المنهج تنظر إلى الأمور بعين واحدة منحازة، بعدما تعلمته في المغرب نبذت هذا المنهج الذي كان رائجاً في المشرق، وتبنيت بدلاً منه المنهجية والحداثة، المنهجية التي تتخذ من العقل نبراساً وتحمي من الاستطرادات والزوائد غير الضرورية، والحداثة النقدية التي انطلقت أول ما انطلقت من المغرب، ومنها ظهرت المناهج النقدية الحداثية: كالألسنية والبنيوية والسيميائية وغيرها من المناهج النقدية الحداثية""**الحداثة النقدية ص ١٢ـ ١٣". ولكن هذا الاهتمام بالحداثة النقدية لم يجعله ينصرف عن التراث النقدي، فقد وضع في هذا المجال معجم: مصطلحات نقدية في التراث الأدبي العربي""١٩٩٥"كما قدم مختارات من كتابين تراثيين الأول هو"دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني، والثاني هو"الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري" للآمدي.

شخصيته:

كان طيباً عفوياً بسيطاً، لا ينم على أحد، ولا يذكر أحداً بسوء، حديثه الأدب، كلامه على النقد، خافت الصوت، هادئ النبرة، لطيف، دمث، متواضع، لا يتحدث إن لم تحدثه، ولا يبوح إن لم تسأله، وإذا سألته ما أخفى عنك شيئاً، تلمس منه دائماً الود، في نعومة صوته، وهدوء حركته، ولطف إشارته، وهو موفور الصحة، يميل إلى القصر، كما يميل إلى السمرة، لا تغادر البسمة وجهه المليء المدور.

لا يعاندك في شيء، ولا يجادلك، يقبل وجهة نظرك، ويقدم وجهة نظره بلطف، وحديثه كله عن الأدب والنقد، من غير تعصب ولا تزمت، واسع الاطلاع، يعرف من قضايا النقد القديم مثلما يعرف من قضايا النقد الحديث، ويعرف من معالم النقد الغربي مثلما يعرف من معالم النقد العربي، وهو ملم بنظريات النقد، وآراء النقاد، وله إجراءات نقدية وممارسات تدل على ذوق مرهف، وحس دقيق، سواء في الشعر أو القصة أو الرواية أو المسرح.

وإن دل هذا على شيء فإنه يدل على أن الإنسان عنده هو الأول والأولى والأهم، وليس الفكرة، حتى يبدو أنه كان على استعداد ليتخلى عن فكرته ورأيه وموقفه وحقه من أجل الإنسان، حتى وإن لم يكن صديقه، فالإنسان لديه هو المقدم، لا الرأي ولا الفكرة ولا النظرية، لأن هذه كلها فرضيات نسبية، ووجهات نظر متباينة، ولا بد فيها من الاختلاف،

وكأن لسان حاله يستوحي قول الإمام الشافعي ويبالغ في التواضع فيحور كلام الإمام بعض التحوير ليقول:"رأيي خطأ يحتمل الصواب، ورأيك صواب يحتمل الخطأ".

محمد عزام هو مشروع ناقد، وباحث، وأديب، ولن أقول إن هذا المشروع لم يكتمل، بل أقول إنه اكتمل، فقد أعطى فوق ما يمكن أن يعطيه، لأنه بذل من الجهد فوق طاقته، وأفنى من الوقت أكثر مما يملك، ولا أبالغ في هذا، لأنه كان مخلصاً للكلمة، منصرفاً إليها، عن عشق وجد وعمل، ولذلك كان عمره في الكتابة والعطاء أكبر من العمر الذي عاشه، وكان عمره في الود مع الأصدقاء أرحب من ساعات اللقاء القليلة التي منحها لهم.

لقد عاش عمره بالحب والصدق والإيمان، وقد أنجز معظم ما كان يريد إنجازه بل كله، لأنه يرتب أموره، ويخطط لها، ويستنفد وقته وجهده في الجد والعمل، فهو مشروع ناقد مكتمل في حوالى ثلاثين كتاباً، تتناول النقد تنظيراً وتطبيقاً، في القديم والجديد، وفي العربي والغربي، وفي القصة والمسرحية والرواية والشعر، وحين تم الأجل، كان قد أتم العمل، وحين طوي كتاب العمر، كان قد طوى هو نفسه كتاب النقد.

وفي صباح يوم الجمعة ٢٠٠٥/٧/١ أسلم الروح إلى بارئها، من غير عنت ولا مشقة ولا عسر، لأنه أدرك أن الأجل قد وافى، وأن الحين قد حان، فترك الجسد للأرض وارتقى بالروح، فقد أغمض العينين بهدوء وأسلم النفس، من غير نزع ولا غرق، ومن غير حاجة إلى مشفى أو طبيب، وكان حسبه الملائكة وقد حفت به، وكان له في رضا الرحمن ظل يكفيه. كان محمد عزام في حياته، سامياً بروحه، مخلصاً لقلمه، همه أن يعطي، لا أن يأخذ، ما سعى إلى شهرة، ولا بحث عن ضوء، نشر في الصحف من غير إكثار، وحاضر هنا وهناك، من غير إسراف، وظل هدفه الكتاب، وظل مطمحه الكلمة، أصحابه كثر، وإن قلّ لقاؤه بهم في المكان، فما كان يرتاد مقهى ولا نادياً، ولكن لقاؤه بأصحابه في الزمان مستمر ولا يمكن أن ينقطع، وهذا هو شأن الكلمة، تبقى تنبض بالحياة، وتمنح حاملها دائماً الحياة.

مشاركاته النقدية:

تكاد مؤلفاته تبلغ الثلاثين كتاباً، وبعضها نشر بعد وفاته، وما يزال بعضها قيد الطبع، وقد ظهرت له مقالات كثيرة في الدوريات العربية بعد وفاته، ومن الممكن الوقوف عن أحد كتبه، وهو"الحداثة الشعرية"، وهو من منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام ١٩٩٥ ليكون مثالاً لعمله في تاريخ النقد، فهو يختار موضوعاً جديداً للبحث، هو الحداثة، يتابع من خلاله المستجدَّ في النقد النظري، ويحرص على تقديم دراسةٍ مبنيةٍ على خطة محكمة، قوامها وضع الحداثة في مكانها من تاريخ الشعر، ثم يعرض لأربعة من الشعراء، حملوا لواء الحداثة ونظروا لها، وهم نازك الملائكة ويوسف الخال وأدونيس ومحمد بنيس ،

فيعرض فهمهم النظري للحداثة، من خلال بياناتهم، أو مؤلفاتهم النظرية، ثم يقدم تجربة الحداثة عند ثلاثة شعراء، هم: نزار قباني وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور ، وليس الجامع بينهم هو تجربتهم الشعرية، إنما الجامع بينهم هو حديثهم عن تجربتهم الشعرية، إذ لدى كل واحد منهم كتاب عن تجربته الشعرية، والباحث معني بعرض فهم هؤلاء للحداثة، كما تجلى هذا الفهم بصورة غير مباشرة في كتاب كل منهم عن تجربته الشعرية، فهو معنيٌّ في كتابه بثلاثة أمور، هي: تاريخ الحداثة، وتنظير بعض الشعراء لها، وفهم بعضهم الآخر للحداثة من خلال حديثهم عن تجربتهم الشعرية، فهو يسعى إلى التأريخ للحداثة، وتوضيح مفهومها، ولكنه لا يمارس النقد على الشعر الحداثي، ولا يتعامل مع نصوصه الشعرية. وينتقل محمد عزام في خطته البحثية من العام إلى الخاص، فهو يبدأ من التاريخ الكلي للحداثة، لينتقل إلى المفهوم التنظيري لها عند بعض الشعراء، ولينتقل بعد ذلك إلى فهم بعض الشعراء لها من خلال حديثهم عن تجربتهم الشعرية، وهذه الخطة منطقية، تؤكد اعتماد الباحث على النظرة الكلية الشاملة، كما تدل على اعتقاده بأن الفرد هو ابن عصره، قد يشارك في التأثير في عصره، ولكن عصره هو الذي يصوغه وينتجه، فالباحث لا يقدم الفرد على المجتمع ولا يعنى بالخاص قدر عنايته بالعام، ولا يعنى بالمتفرد المختلف قدر عنايته بالعام المستقر، وهذه هي سمة الباحث الدارس، وعلامة الهادئ المستقر، وصفة العادل المتوازن، وهي خصائص تحمد للباحث، ويفضل أن تكون فيه.

وفي تاريخ الحداثة يعرض محمد عزام تطور مفهوم التجديد في الشعر العربي منذ الجاهلية إلى العصر الحديث، محدداً مراحل التجديد، راسماً معالم بارزة في التطور لدى بشار بن برد وأبي نواس وأبي تمام، لينتهيَ إلى القول بتحول الشعر العربي إلى الإغراق في البديع مع سقوط بغداد، ثم استغراق العرب في نوم عميق إلى أن كان استيقاظهم في مطلع العصر الحديث على دقات طبول الحرب تعلنها عليهم الدول الغربية، كما يعبر هو نفسه.

ولقد استطاع محمد عزام أن يقدم نظرة شاملة إلى حركة الشعر العربي تشمل خمسة عشر قرناً من تاريخه، هي أشبه بنظرة عين النسر، فهو يرى من أعلى، ونظرته شاملة، ويستطيع تلخيص تاريخ التطور في صفحتين، ويدل عرضه السريع لحركة التجديد في الشعر العربي على تمرس بالتراث، واطلاع عليه، كما يدل ذلك العرض الموجز على قدرة على الإحاطة والشمول، والسرد التاريخي المكثف، بعيداً عن الاستغراق في الجزئيات والتفاصيل، فالباحث هنا يركِّب ولا يفكك، يجمع ولا يحلل، وهو يملك حس المؤرخ، ومقدرة الباحث على ربط النتائج بالأسباب، ورد الفروع إلى الأصول، معبراً عن شخصية رجل حريص على ما هو مشروع، وراغب فيما هو متوازن ومقبول، وهو يعتمد في هذا

الاستخلاص على بحوث سابقة، وعلى مقولات منجزة، ولكنه يحسن استيعابها، ويحسن عرضها، وهي مقدرة يحتاج إليها العامل في تاريخ الأدب وفي تاريخ النقد.

والباحث حريص على الأمانة والموضوعية، ولذلك تكثر لديه الشواهد والمقبوسات، وقد تكون هذه الكثرة في بعض المواضع ضرورية، ولكنها في مواضع أخرى قد لا تبدو كذلك، إذ قد يطغى المنقول، والباحث معني بأمانة النقل، ودقة التوثيق، بل هو معني بتحقيق سياق لغوي ونحوي من أسلوبه ليحقق الانسجام مع أسلوب الشاهد المقبوس، كأنه يتخلى عن شيء من ذاته كي يحقق الانسجام مع ذات الآخر، ولذلك غالباً ما يميل الباحث إلى دعم المقبوس، وتبني ما يقوله، حتى كأن رأي الآخر هو رأيه، يكاد يندمج فيه ويندغم، ولا يكاد يختلف معه، وهو بالإضافة إلى ذلك لا يتحمس للرأي ولا يتعصب له، ولكن من الواضح تبنيه لرأي الآخر الذي يستشهد به. وقد يرجع هذا إلى اتفاق الباحث مع الآخر، وإلى اعتقاده بالحداثة، وهو الذي اختارها موضوعاً للبحث، ولكن هذا لا يمنع في الواقع شيئاً من اختلاف أو قليلاً من نقاش وحوار، وهو ما لا يريد الباحث أن يورِّط نفسه فيه، ولعل في هذا ما يدل على تهذيب في الخلق، ورقة في الطبع، وهدوء في المزاج، وتواضع في الشخصية، أو لعل فيه ما يدل على إرادة قوية لدى الباحث للتخلي عن ذاته والتجرد منها لتحقيق الموضوعية.

ويخلص محمد عزام في مواضع كثيرة إلى مفاهيم أو مقولات يصوغها من مجموع ما قدَّم من آراء، محققاً بذلك قدراً غير قليل من حسن الاستخلاص، وعمق الاستنتاج، ودقة الصياغة، بل لعله يصوغ مفهوماً يحتاج إليه القارئ والباحث والناقد، ومن ذلك قوله:**"ليس الشعر ماهية، إنه نص محدد لشاعر محدد، ويُحدَّد الشعري بلغته لا بفكرته، بمعنى أن هناك لغة توصف بأنها شعرية، مقابل لغة توصف بأنها غير شعرية، لكن هذا لا يعني أن اللغة خالية من الفكر، وإنما اللغة في الشعر ليست كلمات تملأ بأفكار، كما هي الحال في العلم أو النثر""**ص ٢٦". إن في هذا المقبوس من كلام الباحث ما يدل على امتلاك مفاهيم نقدية، لا يمكن أن يختلف معه فيها أحد، وهو يصوغ مفهوماً أولياً لا بد منه، وفي الصياغة من دقة التعبير، ووضوح الفكرة، وأساليب الاحتراز والاستثناء والتفصيل والنفي والإثبات، ما يدل على فكرٍ نيِّر، وتفكير حي، ولغة واضحة، وتعبير مشرق.

والباحث يفزع دائماً إلى التراث، يأنس به، ويتخذ منه شاهداً، يؤكد به أصالة الجديد، كأنه يريد أن يرى دائماً الجذور الراسخة تحت الشجرة الباسقة، وقد يسوق هذا عن وعي وقصد، وفق خطة تاريخية، ووفق منهج ثقافي، أو قد يأتي لديه عرضاً عن غير قصد، في سياق الحديث، من غير توثيق ولا شاهد، ومن هذا مثلاً حديثه عن الشعرية العربية الحديثة التي تقول إن هناك نصوصاً موزونةً مقفاةً ومع ذلك فهي ليست شعراً، وهو سرعان ما يلحق هذا الكلام بقوله:**"أسَّس هذا الناقد الجرجاني الذي يرى أن شعرية النص لا تجيء من الوزن والقافية بالضرورة وإنما ممَّا سماه بطريقة النظم أو النسق الذي تأخذه الكلمات في**

السياق""ص ٢٦". وفي هذا ما يدل على غيرة الباحث دائماً على التراث، وحرصه على رد الجديد إلى القديم، أو وضع الجديد في سياقه التاريخي، وإظهاره بوصفه ظاهرة في حركة التاريخ لها جذورها التي لا يمكن أن تنبتَّ عنها، وفي هذا ما يؤكد المنهج التاريخي لدى الباحث، بشكليه المباشرِ وغير المباشر، وفي هذا ما يدل على ثقافة تراثية لا يمكن إلا أن تظهر، وفي هذا أيضاً ما يدل على شخصية باحث متمسك بالتراث، ولو انتصر للحداثة.

ومن خصائص الباحث الجاد الحرص على المصطلح، والنظر في تطوره التاريخي، ودقة دلالاته، ورصد تجلياته وأساليب استخدامه، وهو ما يتحقق لدى الباحث، ويتجلى ذلك في وقوفه عند مصطلح الحداثة، حيث يتحدث عن الشعر الجديد والشعر الحديث والشعر المعاصر والشعر الحر، ويميز بين مصطلح ومصطلح، ويقدم كل ما هو ضروري للتمييز، ليدل على باحث يجيد فرز المختلط من الأوراق.

وميدان الباحث هو الحداثة، ومادته البحثية هي نصوص الحداثة، أو النصوص التي كتبها الشعراء عن الحداثة، وهو بها مقيد، وتبدو مهمته أن يوضح الحداثة كما رآها الشعراء، وأن يؤرخ لها عند أعلامها، ولذلك كثر اعتماده على من كثرت كتابته عن الحداثة، أو كان أسبق إلى الكتابة عنها، فقد كثر اعتماده على أدونيس، ثم على يوسف الخال، وله العذر في ذلك، فهما أكثر من كتب عن الحداثة، بل هما أكثر من نظّر لها، والباحث يوفيهما الحق، وجل اعتماده كان عليهما، ولكن لا يكاد يسجل أي اختلاف مع أي منهما، ليؤكد ثانية موضوعية الباحث وتواضعه.

ولم ينس نازك الملائكة، بل كانت أول من تحدث عنها في فصل بيانات الحداثة، لأنها صاحبة أول بيان في الحداثة، ويتمثل في مقدمة ديوانها"شظايا ورماد"وقد صدر عام ١٩٤٩، ولكن لم يكن لها في كتابه المكانة الأولى، من حيث الفهم للحداثة والتوضيح لعناصرها ومكوناتها وتجلياتها، ولعل مرجع ذلك إلى كتابات نازك نفسها عن الحداثة، إذ عنيت أشد ما عنيت بالإيقاع والموسيقا والأوزان والتفعيلات ولم تعن بمكونات الحداثة الأخرى كما عني بها أدونيس ويوسف الخال، ولكن يبقى لدى نازك الملائكة دور في التأسيس للحداثة بالتنظير، وكان المرجو أن يمنح هذا الدور قدراً أكبر من الاهتمام.

ومما يحمد للباحث محمد عزام هو تعريفه بشاعر من المغرب العربي، وهو محمد بنيس، كما يحمد له عرضه لآراء هذا الشاعر في الحداثة، وكان وفياً في التعريف به، وأميناً في تقديم آرائه، ولعل أبرز ما يتميز به بنيس من سائر المنظرين للحداثة هو اهتمامه بالخط، وتشكيل القصيدة المكاني، أو ما يسمى جمال البياض والسواد. وقد اكتفى الباحث بتقديم بيانات الشعراء الأربعة فرادى، شاعراً شاعراً، ولم يقدم في النهاية ما يتفق فيه بعضهم مع بعضهم الآخر، أو ما يختلف، كما لم يوضح ما أضافه أحدهم، أو ما امتاز به من غيره، وظل عرضه لبياناتهم محايداً.

وقدَّم الباحث في الباب الثالث فهم الحداثة لدى ثلاثة شعراء، وهم نزار قباني وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور، وتصنيف هؤلاء الشعراء الثلاثة معاً في باب واحد تصنيف دقيق، ولا يخلو من إنصاف وحسن تقدير، ولا يرجع هذا التصنيف إلى مكانتهم في عالم الشعر، أو إلى طبيعة تجربتهم الشعرية، إنما يرجع إلى كتابتهم عن تجربتهم الشعرية، فقد كتب كل من هؤلاء الثلاثة كتاباً عن تجربته في الشعر، وتعرض في تضاعيف ما كتب إلى بعض قضايا التجديد أو التحديث، ولكنهم لم ينظِّروا للحداثة، ولم يعالجوا جوانبها، على نحو ما فعل أدونيس ويوسف الخال ونازك الملائكة ومحمد بنِّيس، ولعل أياً منهم لم يستخدم الحداثة بلفظها، إنما كان حديثهم في أكثره عن سيرتهم وتجربتهم الشعرية، وكان في أقله عن الجديد والتجديد والحديث والتحديث، وكانوا منطلقين في حديثهم من تجربتهم الخاصة، وهذا ما لم ينص عليه الباحث.

إن أهم ما يمتاز به كتاب"الحداثة الشعرية"للباحث الأستاذ محمد عزام هو الهدوء والتوازن وحسن التبويب، وينتج عن هذا الإنصاف والعدل والوضوح، كما يمتاز بالأمانة والدقة والتوثيق، ويقوم على منطقية العرض والتصنيف والاستنتاج، ويدل على باحث مثقف، ينتصر للحداثة، ولكنه يربطها بحركة التجديد ويضعها في سياقها من تطور الشعر العربي، ولا تغيب عنه ثقافته التراثية وهو يعالج الحداثة، وقد كان درسه لها من خلال كتابة الشعراء عنها، فقدم في كتابه مفهومهم النظري لها، ولا سيما مفهوم من عُنُوا بالتنظير لها، أو جاء كلامهم عليها عرضاً في سياق حديثهم عن تجربتهم الشعرية، ولم يعرض الباحث للحداثة في الشعر نفسه، أي لم يقدم ممارسة نقدية على الحداثة في نماذج شعرية، لأن خطة الكتاب تدل بوضوح على أنه معني بمفهوم الحداثة في كتابات الشعراء عنها.

وطوال الكتاب كان الباحث حريصاً على الموضوعية، فلم يختلف مع رأي، ولم يحكم على رأي، بل قدم الآراء كلها تقديم الباحث الأمين، وغيَّب ذاته في سبيل الموضوعية، وكان وفياً للشعراء، وتحمد له نظرته الشاملة، فالشعر العربي عنده واحد، في أقطار الوطن العربي كافة، فهو يجمع الشعراء من المغرب العربي إلى مصر، ومن العراق إلى سورية ولبنان، محققاً وحدة الثقافة العربية، ووحدة الشعب العربي.

خاتمة:

إن الباحث محمد عزام هو مثال للباحث الهادئ المتوازن العادل، الغيور على التراث والآخذ بالحداثة، البعيد عن الغرور والتعالي، الحريص على الموضوعية والتواضع، وهي من شيم الباحثين العلماء، وهو مثال للإنسان الطيب النقي، الذي يسمو فوق صغائر الأمور، وينذر نفسه للعلم والعمل.

مؤلفات محمد عزام

١. بنية الشعر الجديد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء،١٩٧٩م.
٢. اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٧م.
٣. المسرح المغربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٧م.
٤. تاريخ الأدب العربي لمعهد إعداد المدرسين، بالاشتراك، وزارة التربية، دمشق، ١٩٨٩م.
٥. قضية الالتزام في الشعر العربي، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٩م.
٦. الأسلوبية منهجاً نقدياً، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٩م.
٧. وعي العالم الروائي: أبحاث في الرواية المغربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٠م.
٨. البطل الإشكالي في الرواية العربية، دار الأهالي، دمشق، ١٩٩٠م.
٩. الفهلوي: بطل العصر في الرواية الحديثة، دار الأهالي، دمشق، ١٩٩٣م.
١٠. مدخل إلى فلسفة العلوم: أبحاث في الإبستيمولوجيا المعاصرة، دار طلاس، دمشق، ١٩٩٣م.
١١. التحليل الألسني للأدب، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٤م.
١٢. الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس، دمشق، ١٩٩٤م.
١٣. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي، مختارات، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥م.
١٤. الحداثة الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥م.
١٥. مصطلحات نقدية: من التراث الأدبي العربي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥م.
١٦. فضاء النص الروائي: مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩٦م.
١٧. النقد.. والدلالة: نحو تحليل سيميائي للأدب، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٧م.
١٨. دلائل الإعجاز للجرجاني، مختارات، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٨م.
١٩. استراحة المحارب: جماليات شعر العماد طلاس على ضوء منهج التحليل، دار طلاس، دمشق ١٩٩٨م.
٢٠. وجوه الماس: البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م.
٢١. المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩م.
٢٢. خيال بلا حدود: طالب عمران رائد أدب الخيال العلمي، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٠م.
٢٣. النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
٢٤. تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.
٢٥. مسرح سعد الله ونوس، بين التوظيف التراثي و التجريب الحداثي، دار علاء الدين، دمشق، ٢٠٠٣م.

٢٦. أدب الخيال العلمي، دار علاء الدين، دمشق، ٢٠٠٣م.
٢٧. الاتجاهات الفكرية المعاصرة من السلفية إلى الحداثة، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٤م.

المصادر

١. دوغان، أحمد، معجم أدباء حلب في القرن العشرين، دار الثريا، حلب، ٢٠٠٤م.
٢. مؤلفات محمد عزام.

حوار الجمعية الدولية للمترجمين والمبدعين العرب

www.arabicwata.org

*** هل من نبذة سريعة عن ضيفنا الكريم؟**

* * قاص وناقد ومهتم بالتراث الشعبي، وأستاذ لمادة الأدب العربي الحديث بجامعة حلب، وعضو ناشط في اتحاد الكتاب العرب، وعضو مؤسس في أسرة أدباء من حلب، وهي أسرة تعنى بالتأريخ لحياة الأدباء في حلب، وعضو في عدة نواد وجمعيات أدبية.

*** هل لك أن تحدثنا عن حياتك ودراستك ؟**

** في حلب ولدت عام ١٩٤٩، وفتحت عيني على قلعتها الشامخة، وسرت في عروقي ابتهالات مئذنة الجامع الأموي وصلواتها وأناشيد المنشدين أمام قبر النبي زكريا، كما تغلغلت إلى وجداني موشحات حلب وقدودها يشدو بها صباح فخري، ووعت ذاكرتي حكايات جدتي وما ترويه من أمثال، وحفظت شعر المتنبي وأبي فراس، وفي وقت مبكر من حياتي قرأت لشاعر متميز هو عمر أبو ريشة، وفي المرحلة الثانوية قرأت عباس محمود العقاد ونجيب محفوظ، وعلى أيدي أساتذة أكفاء جادين درست الأدب العربي، حيث تخرجت في كلية الآداب بجامعة حلب عام ١٩٧٢، وفيها نلت درجة الماجستير عام ١٩٨١، وفي العاصمة دمشق اتصلت بأساتذة ذوي آفاق واسعة، في مقدمتهم الدكتور حسام الخطيب الذي نلت بإشرافه درجة الدكتوراه من جامعة دمشق عام ١٩٨٤.

*** ما أهم الدوريات التي نشرت فيها؟**

* * نشرت أكثر من خمسمئة مادة بين قصة ومقالة وبحث في دوريات عربية كثيرة، منها مجلة"الكويت"و"البيان"في الكويت، وقد نشرتا لي في مطلع حياتي الأدبية أكثر من عشرين مادة في خمس سنوات، كذلك مجلة"الخفجي"و"المجلة العربية"و"الفيصل"في السعودية، ومجلة"الموقف الأدبي"وجريدة"الأسبوع الأدبي"و"المعرفة"في سورية، وما أزال أنشر في هذه المجلات، بالإضافة إلى مجلات عربية أخرى، منها:"المجلة الثقافية"و"عمان"في الأردن، و"فصول"في مصر، و"العالم"و"القافلة"في السعودية، و"المأثورات الشعبية"في قطر، و"رأس الخيمة"في إمارة رأس الخيمة، بالإضافة إلى جريدة"الجماهير"المحلية في حلب، وأنا أعتز بهذه الدوريات، فلها الفضل في تحريضي على الكتابة، و أعتبر نفسي صحفياً غير محترف.

*** لكل أديب مصادر أسهمت في تكوين خلفيته الثقافية العامة من جهة، وتنمية ملكاته في مجال تخصصه، من جهة أخرى، فما هي مصادر المعرفة التي كان لها أكبر الأثر في تكوين خلفيتك الثقافية العامة، وخلفيتك العلمية في مجال تخصصك؟!**

** ثمة ثلاثة مصادر كان لها الأثر الفاعل في حياتي، الأول جدتي لأبي، وكانت تمتاز بالذكاء الوقاد والذاكرة القوية والعلاقات الاجتماعية الواسعة والفاعلة، فقد كانت"-"وهي الأمية"-"تحفظ المواويل والأشعار والحكايات، وإليها يرجع الأهل والأقارب في أمور الزواج والإرث والصلح، والمصدر الثاني هو جامعتا حلب ودمشق، وفيهما تعلمت، ونلت شهادتي الماجستير والدكتوراه، وفي جامعة حلب ما أزال أعمل، حيث أستمد من طلابي شعور الشباب وحسَّ التجدد والانبعاث، والمصدر الثالث هو اتحاد الكتاب العرب، حيث أمارس نشاطي الأدبي، وأحس بأهمية الارتباط بما هو جديد ومعاصر في الأدب والنقد.

*** ما أبرز الإنجازات العلمية التي حققتَها شخصياً؟ أو حققتْها جامعتكم بمشاركتك؟**

** لقد استطعت تحقيق ثلاثة إنجازات، شخصية وجمعية وجامعية، الإنجاز الأول هو تدويني مئة وخمسين حكاية شعبية، وتوثيقها ودراستها، وقد نشر هذا العمل اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام ١٩٩٩ تحت عنوان:"حكايات شعبية"، وما أزال أعمل في جمع الحكايات الشعبية ودراستها، والإنجاز الثاني هو تعاوني مع فريق من الأدباء في حلب، وإصدارنا ثلاثة أجزاء من كتاب عنوانه:"أدباء من حلب"، نؤرخ فيه لأعلام الأدب في حلب، بعمل جماعي، وبجهود خاصة، وبعيداً عن أي عون من أي مؤسسة، والإنجاز الثالث كان في جامعة سبها في ليبيا، وله ثلاثة جوانب، الأول: مشاركتي في تأسيس قسم الدراسات العليا وإشرافي على أول رسالة للماجستير ومناقشتي لها عام ١٩٩٣، ومشاركتي في تأسيس مجلة جامعة سبها، ومشاركتي في تأليف أربعة كتب لتعليم اللغة العربية لغير المختصين في الجامعة نفسها.

*** ما هي مؤلفاتك وأهم الأبحاث؟**

** صدر لي حتى الآن تسع مجموعات قصصية، ورواية واحدة ومسرحية واحدة، وكتابان في التراث الشعبي، وستة كتب في النقد التطبيقي، وسيصدر مع مطلع عام ٢٠٠٥ أربعة كتب، أولها كتاب تكريمي، يتضمن دراسات عني وعن إنتاجي، والكتب الثلاثة التالية: مجموعة قصصية ودراسة في الرواية العربية ودراسة في التراث الشعبي، ولعل أكثر ما أعتز به هو ثلاثة كتب، أولها كتاب"حركة التأليف المسرحي في سورية"وقد صدر عام ١٩٨٣، وأصبح الآن مصدراً لكل دارس في مجاله، وثانيها كتاب"حكايات شعبية"الذي أشرت إليه سابقاً، وقد لقي اهتمام كثير من القراء والباحثين، وكتاب"انكسارات"وقد صدر

عام ٢٠٠٤عن دار المعرفة ببيروت، ويضم مجموعة بحوث ودراسات ومقالات في الأدب والمجتمع والحياة، وأعده أشبه بسيرة أدبية لحياتي، ولعل أهم بحث لي عنوانه:"عمر أبو ريشة والفنون الجميلة"، وهو دراسة نقدية مقارنة تعرض لقصائد استلهم فيها الشاعر لوحات وتماثيل عالمية، وسيصدر قريباً عن وزارة الثقافة بدمشق.

*** هل تعتقد أن المبدعين العرب قد نالوا حقهم من الأضواء أو الانتشار؟ ولماذا؟**

** ليست الأضواء هي ما يسعى إليه المبدع الحق، إن ما يسعى إليه هو العمل بصدق وإخلاص صادراً عن ذات تأبى عليه إلا أن يعمل، سواء لقي التقدير أم لم يلق، لأنه يلبي حاجة داخلية، ويحقق إرادة عليا، ويتطلع إلى هدف أسمى، وفي كثير من الأحيان يخشى الأضواء، وقد يبتعد عنها، لأنها في كثير من الحالات تتسلط على من هم غير جديرين، وتنصب على أشخاص يراد لهم أن يظهروا بقوى خفية، ولذلك لا يسعى المبدع الحر إلى تسليط الأضواء الساطعة عليه، لأنه يخشى أن يعد واحداً من أولئك.

*** ما أهم السلبيات التي يعاني منها النظام التعليمي في الوطن العربي؟ وما آفاق التطوير المنشودة للارتقاء بنظمنا التعليمية لتصبح أكثر مواكبة لروح العصر؟!**

** أربعة أمور يعاني منها التعليم في الوطن العربي، وهي أولاً: كثرة الطلاب وقلة المباني والمدرسين، ولا بد من زيادة عدد المباني للمدارس والمعاهد والجامعات، وزيادة عدد المدرسين والأساتذة، ويعاني التعليم في الوطن العربي"."ثانياً من قلة الدعم المادي، فقد تكون الكفاءة العلمية للعاملين في حقل العليم عالية، ولكن رواتبهم ضئيلة، ومستواهم المعيشي منخفض، ومكانتهم الاجتماعية متدنية، ولا بد من منحهم رواتب عالية، لتحسين مستوى معيشتهم، ورفع مكانتهم الاجتماعية، ويعاني التعليم في الوطن العربي ثالثاً من عدم تحديث وسائل التعليم، فقد تكون المناهج التعليمية والكتب والمقررات جيدة، ولكن الوسائل التعليمية الحديثة من مخابر وحواسيب وشبكات اتصال ضعيفة، ولا بد من رفد العملية التعليمية بأجهزة اتصال ووسائل تعليم حديثة، وأخيراً يعاني التعليم في الوطن العربي من عدم الاطلاع على خبرات الآخرين، ولا بد من دعوة خبرات تعليمية من الدول المتقدمة لتطوير التعليم، ولا بد أيضاً من إرسال وفود من المعلمين والطلاب إلى الدول المتقدمة للإفادة من برامجها التعليمية والاطلاع على حياتها وثقافتها.

*** ما أهم المخاطر التي تحدق باللغة العربية؟**

** اللغة هي خيط في نسيج المجتمع، وبنية من بنياته المكونة له، وواحدة من مؤسساته، مثلها مثل التعليم والقضاء والطب والتجارة والعمل والأحزاب ونظام الحكم، وما إلى ذلك

من بنيات، وتقوى اللغة بقوة هذه المؤسسات، وتضعف بضعفها، وأهم المخاطر التي تحدق باللغة هي المخاطر نفسها التي تحدق بالمجتمع، سواء في ذلك مخاطر الداخل أو مخاطر الخارج، لأنها واحدة في هدفها وطبيعتها، ولذلك من الصعب معالجة مشكلة اللغة وحدها، أو النظر إليها معزولة عن سياقاتها الاجتماعية الأخرى، وعلى الرغم من ذلك كله، لا بد من القول: إن اللغة العربية تمتاز بخصوصية تجعلها أقوى من المخاطر كلها، وتتمثل في القرآن الكريم الذي ما يزال مقروءاً كما كان الرسول محمد صلى الله عليه وسلم يقرؤه قبل ألف وأربعمئة عام، هو وصحبه من حوله، والتابعون من بعده، والقراء والحفاظ إلى اليوم، بأصواته ووقفاته وسكناته وحركاته ومدوده، وما تزال معانيه قيد الفهم والدرس والتحليل والممارسة والتطبيق، وفي القرآن الكريم يكمن سر العربية، ولأجله وضعت علومها من نحو وصرف وبلاغة وأصوات وخط وتجويد، ولكن هذا لا ينفي المخاطر ولا يلغيها، كما لا يعني الحفظ الآلي، بل لا بد من الوعي للمخاطر، والعمل على درئها، والنهوض لحفظ اللغة وتطويرها.

*** كيف ترى واقع المعاجم العربية وإلى متى سيبقى تأليف المعجم العربي جهداً فردياً؟**

** العرب مقصرون كثيراً في وضع معجم عربي موحد، يواكب التطور، ويخدم الواقع، ويلبي الحاجات المعاصرة، ومما لا شك فيه أن المؤسسات الرسمية هي المسؤولة عن هذا التقصير، وهي بحاجة إلى هيئة رسمية عليا موحدة تنسق الجهود، ولكن مما لا شك فيه أن هناك خبرات فردية تعمل بصبر ودأب، وثمة حركة معجمية واضحة في وضع معجمات متخصصة، ويمكن القول إن هذه المعجمات قد غطت معظم الجوانب العلمية بجهود فردية، مما يؤكد أن الشعب العربي بخير، وقادر على العطاء، ولا ينقصه سوى التنظيم والتخطيط، وهو ما يؤكد ضرورة وجود هيئة أو إدارة موحدة.

*** ما رأيك بإنشاء الجمعية الدولية للمترجمين العرب؟ وما السبل العملية التي ينبغي أن تسلكها الجمعية لتخطي العقبات التي تعترض طريقها والاستمرار في عطائها الحضاري؟**

** من الضروري إنشاء مثل هذه الجمعية، ومن المرجو أن يكون لها مقر مركزي في إحدى عواصم الدول العربية، وأن يكون لها فروع في أقطار الوطن العربي، لتنسيق أمور الترجمة والتعريب، ووضع خطة شاملة وموحدة، وضمن حاجات المجتمع والجامعات ومراكز البحوث، وبالتنسيق والتعاون مع مراكز الترجمة في العالم، ورصد ميزانية وافية، لنشر الكتب المترجمة، وبيعها بسعر يناسب القارئ العربي، ولا بد أن يكون لهذه الجمعية دور آخر وهو الترجمة من العربية إلى بعض اللغات الحية، لتعريف العالم بالثقافة العربية، وتحقيق الحضور العربي في الساحة العالمية، لمواجهة تحديات العولمة، وتأكيد الهوية

العربية، ومما لا شك فيه أن المؤسسات الثقافية العربية مقصرة في هذا المجال، وثمة جهود فردية لمترجمين كبار، يمكن استثمارها وتوظيفها في خطة شاملة، أكثر نفعاً للثقافة العربية، وعلى الرغم من كل أشكال التقصير، فإن ما هو متوافر من طاقات وخبرات وما هو مبذول من جهود يؤكد أنه من الممكن أن تنهض الترجمة العربية وتتطور لتفي بالحاجة ولا سيما إذا تحقق التخطيط والرعاية، ويبقى الأمل كبيراً .

*** كيف ترى دور الترجمة في النهوض بالأمة العربية؟**

** الترجمة ضرورية في جوانب العلوم كافة، من علوم إنسانية وعلوم بحتة، سواء في ذلك الفلسفة والآداب واللغات والفنون وعلم النفس وعلم الاجتماع والسياسة والتاريخ والأنثروبولوجيا، والطب والصيدلة والهندسة والفلك والذرة والفضاء، لأن النهضة لا تكون إلا في جوانب الحياة ومستوياتها كافة، ولأن النهضة لا يمكن أن تتم إلا بالتواصل مع الحضارات والشعوب والإفادة من خبراتها وعطاءاتها، وأي شعب ينعزل عن العالم يكتب على نفسه الفناء، ومثل هذا الانعزال في هذا العصر أصبح مستحيلاً، وهو في الأساس غير صحيح.

*** هل ثمة سؤال كنتم تتمنون أن أطرحه عليكم؟**

** أتمنى أن تسألني عن الأسرة، فأنا أعتز بأني زوج وأب، وقد يكون هذا الأمر عادياً بالنسبة إلى كثيرين، ولكني أراه غير عادي، فلزوجتي دور كبير في حياتي، وهي وراء كل ما أنجزت، ولأولادي أثر كبير في نفسي، ولولاهم ما كنت قدمت ما قدمت، فمن غيرهم لا أستطيع أن أحيا، ولمسة من يد زوجتي أو قبلة في عين ولدي أحب إليَّ من كل الشهادات والمؤلفات، فالزوجة والأولاد هم الحياة، ولست أدري لماذا ننساهم في خضم الحياة، وكل ما أتمناه أن أرى أولادي جميعاً يتابعون دراساتهم العليا في مجالات اختصاصهم، وأنا إذ أتمنى هذا لأولادي فإنما أتمناه لجيل المستقبل، وأرجو ألا تمر الأجيال القادمة بما مررنا به من عقبات أو انكسارات، كما أتمنى أن تنجز الأجيال القادمة ما عجزت الأجيال السابقة عن إنجازه .

حوار حول قضايا الأدب والنقد والإبداع

سامر الشمالي

ملحق جريدة الثورة
العدد ٤٦١ ٢٠٠٥/٥/١٧

*** لديك اهتمام خاص بالتراث الشعبي، ولا سيما الحكاية، فقد صدرت لك عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام ١٩٩٩ مجموعة حكايات شعبية تضم مئة وخمسين حكاية شعبية، فهل ترى أن القصة القصيرة المكتوبة قد أصبحت بديلاً من الحكاية الشعبية الشفهية؟ أم هل ترى القصة العربية متطورة عن التراث السردي العربي أم عن فن القصة في الأدب الغربي؟ أي هل هي فن مستورد؟**

** يمكن القول: إن القصة المكتوبة هي بديل من الحكاية الشعبية الشفهية، ولكن ليس على سبيل إلغاء القصة للحكاية، ولا بمعنى تطورها عنها، ولذلك لا بد من توضيح، فالحكاية والقصة كلتاهما شكل من أشكال السرد، والنزوع نحو السرد حاجة إنسانية، عرفتها الشعوب كافة، وعبرت عنها بأشكال مختلفة، على مرّ العصور، فقد عرف العرب أنواعاً مختلفة من السرد، منها الخبر والمقامة والسيرة والحكاية الشعبية، وفي العصر الحديث عرفوا القصة والرواية، وهي جميعاً أشكال سردية، كل شكل منها هو نتاج مرحلته، واستجابة لحاجة فنية وتاريخية واجتماعية، ولا يمكن القول":"إن القصة القصيرة المعاصرة هي تطوير للمقامة أو الحكاية الشعبية، ولا يمكن القول":"إنها نتاج العلاقة مع الثقافة الأوربية خاصة أو الغربية عامة، وإنما هي نتاج هذا وذاك وهي نتاج الواقع، لا شك أن للتفاعل الثقافي مع الثقافات الأخرى أثره في تطور القصة العربية، بل في ظهورها في العصر الحديث، ولكن هذا الأثر لا يعني الاستيراد أو الاقتباس أو النقل، هذا الأثر هو نتاج التفاعل الثقافي، وهو نتاج صحي وسليم، وهي تلبية لحاجات التطور الاجتماعي والثقافي والمعرفي، وإن كان بإمكانها أن تستفيد من كل أشكال السرد القديمة والحديثة، ومن الصعب رد ظاهرة أدبية أو اجتماعية إلى سبب واحد، لا بد من البحث عن أسباب، لا عن سبب واحد.

*** الزمن في قصصك هو الحاضر، ولكنه حاضر سلبي، فالزمن السعيد هو الزمن الماضي، فهل يعود هذا إلى أن شخصياتك هزمت في حاضرها فهربت إلى ماضيها؟**

** تقسيم الزمن إلى ماض وحاضر ومستقبل هو تقسيم عقلي محض لا وجود له في الواقع، فالزمن حركة مستمرة، وصيرورة دائمة، وحضوره في الوعي متصل، وبعضه يؤثر في بعضه الآخر، وفي قناعتي أن البشرية تسير دائماً نحو الأفضل على الرغم من الخيبات والانكسارات، وليس صحيحاً أن الزمن الماضي هو الزمن السعيد دائماً، ففي الماضي شقاء وفي الماضي سعادة، والشقاء والسعادة حالتان إنسانيتان، وقيمة القصة لا تكمن في السعادة أو الشقاء إنما تكمن في القدرة الفنية على التعبير عن هذه الحالة أو تلك، ورب قصة عبرت عن سعادة وتغنت بها ولم تكن ذات قيمة لضعف بنيتها الفنية، ورب قصة عبرت عن الشقاء وكانت ذات قيمة عالية، وأود أن أشير هنا إلى قصة"الشقاء"للقاص الروسي تشيخوف، وهي تصور حوذياً عجوزاً مات ولده وأراد أن يتحدث عن شقائه فلم يجد من يصغي إليه سوى البغلة التي تجر عربته، والقصة من عيون الأدب العالمي، والسعادة والشقاء بعد ذلك نسبيتان في قيمتهما، فثمة شقاء مجيد يقدر كشقاء رجل يسعى على أولاده، يريد أن يعلمهم ويعدهم للمستقبل، ويخيب، وهو عظيم في شقائه، ولو خاب سعيه، وثمة سعادة ليست ذات قيمة، بل هي مدانة، كسعادة مدير يتحكم في الموظفين ويستبد بهم ويجور عليهم، وينجح ويرقى إلى منصب أعلى، وفي الماضي بعد ذلك شقاء وفي الماضي سعادة، والسعادة على أنواع، وكذلك الشقاء، فأي سعادة في قصصي تقصد؟ وأي شقاء تريد؟ لا أستطيع في الحقيقة أن أقدم لك جواباً محدداً أو نهائياً عن قصصي، فأنا لا أعرف جيداً إن كان الزمن الماضي هو السعيد، أو لم يكن، وأنا لأن أقصد إلى هذا ولا إلى ذاك، أنا لم أقرأ قصصي قراءة نقدية، وهو أمر متروك للنقاد وللقراء معاً، ويسرني جداً أن أقرأ دراسة تكشف عن طبيعة الزمن في قصصي سواء أكان سعيداً أم شقياً سواء في ماضيه أم حاضره أو مستقبله، ويسرني أن أعرف القيمة الفنية قبل كل شيء لهذا الزمن.

*** تنسحب نظرتك للزمان على المكان.. فالمدينة المعاصرة تسكنها الغربة، والجار لا يعرف جاره، بل حتى العائلة تفككت عراها، بعكس التقاليد في الأحياء الشعبية، حيث نجد سكانها يعيشون كأسرة واحدة، فالعائلة أكثر تماسكا، أي بمعنى آخر، لماذا المكان القديم هو مصدر السعادة، بخلاف المكان المعاصر؟**

** أنا أعشق المكان، وذاكرتي مكانية، وفي نبضي تخفق الأماكن التي عشت فيها، والأماكن التي زرتها، وأحب الدار العربية القديمة ذات الفناء المفتوح، والبركة وشجرة التوت تخيم عليها وتلتف حولها شجيرات الورد والفل والياسمين، وقد عشت فيها وأنا طفل، وما تزال تعيش في وجداني، وقد ظهرت في كثير من قصصي، وستظل تظهر، وهي لا تعبر عن تمسك بالماضي، إنما تعبر عن تعلق بالجمال، وعشق للعلاقات الإنسانية الحميمة

والدافئة، وفي كثير من قصصي صورت الشقق الصغيرة والغرف الخانقة في المدينة الحديثة، وأظهرت تفكك العلاقات وغياب القيم الإنسانية، وهذا هو حال المدن المعاصرة، حيث يسيطر على نمط البناء فيها ونوعه التجار والسماسرة والمستغلون، وهذا الموقف ليس رفضاً للحداثة أو المعاصرة أو العلم أو التقدم أو الحضارة، إنما هو رفض للتشويه الحضاري وسوء استخدام وسائل الحضارة، ولقد تغنيت في كثير من قصصي بمدينة حلب، وعبرت عن عشقي لها، ومثل هذا تجده في الأدب العربي المعاصر عامة شعره ونثره، فالشاعر أحمد عبد المعطي حجازي صور في شعره غربة الإنسان في المدن المعاصرة ولا سيما في مجموعته الأولى"مدينة بلا قلب"حيث صور الزحام وضياع القيم وسيطرة المادة، ومع ذلك تغنى ببعض المدن العربية وجعل منها رمزاً للثورة والحرية، وعلى هذا فليس المكان جميلاً لأنه قديم، وليس قبيحاً لأنه معاصر، ومن الصعب أن تحمله قيمة مطلقة، المكان جميل بمقدار ما يوفر للإنسان من عزة وحرية وكرامة وحب وسعادة، سواء أكان بناء قديماً أم معاصراً، وفي بعض قصصي الأخيرة أصور الشقق الصغيرة في العمارات الشاهقة وأعبر عما قد يكون فيها من حب.

*** في أغلب قصصك، تقدم البطل ضمن سمات شخصية واحدة، وهذا البطل هو الراوي لأحداث القصة، فهل تحرص على ذلك لتقديم مقولة تتقصدها عن طريق هذا البطل؟**

** يغلب على قصصي استخدام ضمير المتكلم، فأنا أجد متعة في أثناء الكتابة عندما أستخدم ضمير المتكلم، وهو يساعدني على الانطلاق، إذ أتقمص شخصية البطل، أو قد أتقمص شخصية ثانوية، وأدخل في ذات الراوي، وأرى بعينيه، فأكتب من خلال مشاعره وأحاسيسه وأفكاره، فأعبر عنه بضمير المتكلم لأني في داخله، ولكن أنا لست هو، هي مجرد تقنية فنية، لا أتقصدها، إنما تريحني، وتلهمني، ولا أسعى من خلالها إلى طرح أفكاري، بل أبتعد فيها عن ذاتي، لأن كتابة القصة تريحني، وتخلصني من التوتر والقلق، ومع ذلك فإن ضمير المتكلم ليس مطرداً في قصصي، وثمة قصص قصيرة يختلف فيها الضمير، بل يتنوع ويتعدد، ولا أعرف بعد ذلك إن كان أبطال القصص عندي أصحاب سمات واحدة، فأبطال قصصي من الشيوخ والأطفال، ومن المديرين و الموظفين، ومن المعلمين والتجار، ومن الباعة المتجولين والسماسرة، ومن الصبايا والعجائز، وبعضهم طيب، وبعضهم الآخر شرير، وبعض قصصي عن المقاومة والقمع، وبعضها الآخر عن الفقر والغنى، وبعضها عن الحب والكراهية، ولا أعرف كيف يمكن أن يقدم الكاتب تسع مجموعات قصصية تضم أكثر من مئة قصة عن بطل سماته الشخصية واحدة؟ ويسرني جداً أن أرى دراسة نقدية تكشف عن السمات الشخصية الواحدة لأبطال قصصي، ولا أستاء من ذلك، فإن صح هذا

بالنسبة إلى أي أديب فهذا يعني أنه يملك رؤية للمجتمع والعالم متماسكة، وأنه قادر على تطوير أدواته وتقنياته الفنية، وإذا كان الأبطال عنده أصحاب سمات شخصية متعددة فهذا أيضاً دليل غنى في خبرته وتنوع في تجاربه، وفي الحالتين ليست القيمة في السمات الواحدة للأبطال أو السمات المتعددة، إنما القيمة للقدرة الفنية على تصوير الشخصيات وبناء العمل، ولقد تجاوز النقد الأحكام إلى التذوق والتحليل.

*** هل تختبئ ككاتب وراء هذا البطل الذي يبدو كالراوي في القص؟ وإلى أي درجة تقترب قصتك القصيرة من تخوم السيرة الذاتية ؟**

** ليس الراوي في قصصي هو البطل دائماً، قد يكون الراوي شخصية ثانوية، تراقب الحدث، وليس لها سوى دور بسيط، ففي قصة"تل أم أحمد"مثلاً الراوي هو مجرد شخصية ثانوية وهو مجرد شاهد، وليس البطل، وربما كانت هذه القصة هي الوحيدة التي فيها المتكلم أو الراوي هو أنا المؤلف بالذات، وما يتعلق به هو جزء من سيرتي الذاتية، ولكن كل ما عدا ذلك في القصة نفسها فأمره مختلف، وأظن أن هذه هي القصة الوحيدة التي كتبت فيها عن نفسي، ولكني لم أكن فيها البطل ولا الشخصية الرئيسية، وهي من القصص التي أعتز بها، وقصصي كلها بعد ذلك أبعد ما تكون عن ذاتي، وعن سيرتي الذاتية، وأنا لم أكتب عن ذاتي حتى الآن، وهذا ما يؤلمني، وهذا أيضاً ما يحفزني إلى الكتابة، ولو أني كنت أكتب عن ذاتي لكتبت مجموعة أو مجموعتين وتوقفت، وقد كتبت عن ذاتي أربع صفحات تتضمن معلومات وحقائق ضمن ما يسمى السيرة الذاتية، وأنا أنشرها في نهاية كل كتاب من كتبي، كما كتبت ملخصاً عن حياتي في كتابي"انكسارات"وانتهى الأمر، أما الكتابة عن الآخرين فلن تنتهي، أنا أكتب عن الآخرين، وهم الكنز الذي لا ينفد، ولذلك قدمت تسع مجموعات، تضم أكثر من مئة قصة، وسأظل أكتب عن الآخرين، ولا أظن أني سأكتب يوماً قصة عن ذاتي، قد تجد هنا وهناك جزئيات صغيرة جداً من ذاتي، ولكنك لن تعرفها بسهولة، فقد أشير إلى دار سكنتها أو إلى شارع مشيت فيه وأعرفه، أو مدينة زرتها، ولكن الشخصية التي تخترق المكان ليست أنا، وفي الواقع لدى معظم القراء العاديين بصورة عامة رغبة كبيرة في المطابقة بين المؤلف وبعض الشخصيات في قصصه، أو رغبة في البحث على الأقل عن المؤلف في بعض الشخصيات، وهذا لا يجدي نفعاً، وليس من النقد في شيء، بل يفسد على القارئ تذوقه القصة، ولكن القارئ الحصيف لا ينحو هذا المنحى، والناقد الحق يعرف كيف يتعامل مع النص بعيداً عن المؤلف، ولم يعد الناقد يهتم بالقاص قدر اهتمامه بالقصة، وأود أن أشير إلى قصة لي عنوانها:"ملف حفل تكريم الفنان"في

مجموعتي"الرحيل من أجل مها"وفي هذه القصة يذهب الدارسون مذاهب شتى في تفسير شخصية فنان، وينطلق كل منهم من ذاته، فتأتي النتائج متناقضة تناقضاً مفجعاً.

*** لديك عناية بالقصة القصيرة جداً، وقد صدرت لك مجموعة تقتصر على القصص القصيرة جداَ، فهل تجد أن هذا النوع جنس قصصي مستقل عن القصة القصيرة؟ وما رأيك بالجدل الذي يدور بشأن القصة القصيرة جداَ؟**

** القصة القصيرة جداً نوع أدبي مثله مثل القصة القصيرة والرواية والسيرة وهي تندرج جميعاً تحت جنس أدبي واحد هو السرد، ويضم أنواعاً أدبية أخرى كالحكاية والمقامة والطرفة والخبر، وكل مرحلة تاريخية تفرز نوعها الأكثر تعبيراً عنها، وفي هذا العصر السريع حيث يمر كل شيء بسرعة ويتغير كل شيء بسرعة وليس لدى المرء وقت ليقرأ ظهرت القصة القصيرة جداً لتلبي روح العصر، وهي لا تنافس أي نوع أدبي آخر ولا تحاول إلغاءه، ولا يمكن لها أن تفعل ذلك، بل لا يمكن لأي نوع أدبي أن يلغي نوعاً آخر، ولا بد للأنواع الأدبية أن يسير بعضها إلى جانب بعضها الآخر، وتعطي وتتفاعل، وهناك من يرفضها، وله الحق في ذلك، فليرفضها لنفسه، كما يشاء، ولكن لا يمكنه أن يمنعها أو أن يوقفها، ولو فعل لازدادت قوة ومضاء، وتشهد القصة القصيرة جداً الآن ازدهاراً، ولها الحق في ذلك، كما تشهد الساحة الأدبية مجموعات قصص قصيرة جداً، وهي ظاهرة جيدة، تدل على البحث عن التجديد، فالمجتمع بحاجة دائماً إلى ما يجدد روحه وحياته، وثمة أصوات تدعو إلى التنظير لها، ووضع القواعد والأصول، وأنا لا أشجع على ذلك، لأن الأدب لا يخضع للقواعد، وليكتبها كل كاتب بطريقته وأسلوبه ولتتعدد فيها الاتجاهات والمفاهيم، ولتختلف فيها الأشكال والألوان، وليكن لكل كاتب صوته وشخصيته، فالاختلاف هو سر الإبداع والتجديد، وأي محاولة لوضع القواعد لن تنجح، لأن الأديب الحق سيثور على تلك القواعد، وسيخالفها ليبدع ما هو جديد، ولكن أنا مع دراسة ما تم إبداعه حتى الآن من قصص قصيرة جداً، وهو غير قليل، ولابد لهذه الدراسة أن تنطلق من المواد نفسها، من القصص، من داخلها، ليس وفق معيار سابق، ولا قانون، وليس وفق هذه الطريقة التي يكتب بها هذا القاص أو ذاك، الخطورة تكمن في اتخاذ شكل ما أو نمط ما أو اتجاه كاتب ما مقياساً تقاس عليه إبداعات الآخرين وتحاكم وفقه، مهمة الدارس هي استخلاص الخصائص والسمات والملامح لكل ما هو منتج من قصص قصيرة جداً، وهذا حسبه، ومن الخطأ الحكم على ذلك النتاج استناداً إلى مفهوم سابق.

*** إضافة إلى القصة كتبت الرواية، ولكن لم تكرر هذه التجربة، فهل هذا السبب يعود إلى أنك على قناعة تامة بأن القصة القصيرة قادرة على البحث بعمق في شتى المواضيع بعكس النظريات السائدة التي تؤكد أن هذا الدور للرواية؟**

** كتبت رواية واحدة، وهي قصيرة، ويمكن أن تعد قصة طويلة، وقد وجدت متعة كبيرة في كتابتها، وأتمنى كتابة رواية أخرى، فكتابة الرواية ممتعة، وتمنح الكاتب قدراً كبيراً من الحرية، وتساعده على خلق فضاءات متنوعة، والتعامل مع شخصيات متعددة، ولكن لم أكرر المحاولة، لأن الوقت لا يساعدني، ولعلي وجدت في القصة ما يستوعب خبرتي ويلبي رغبتي فاطمأننت إليها، ولا أعرف إن كان هناك نظريات أو نظرية سائدة تؤكد أن القصة وحدها أو الرواية وحدها القادرة على البحث بعمق في شتى المواضيع، ولا أعرف أحداً قال بمثل هذه النظرية أو تلك النظريات، في قناعتي أن الآداب والفنون كلها قادرة على البحث بعمق في شتى المواضيع، بما فيها الرسم أو الموسيقا، مرة قال سارتر إن النثر وحده يستطيع أن يكون أدباً ملتزماً أما الشعر فلا يستطيع، هو مجرد قول أطلقه سارتر، ولقد نفى هذا القول كثير من الشعر الملتزم في لغات شتى من العالم، إن أخطر ما في الأدب والنقد هو إطلاق الأحكام العامة، من نحو ما شاع في الأوساط الأدبية قبل بضعة أعوام من انتهاء دور الشعر في التعبير عن العصر، وتسلم الرواية هذا الدور، وقد قيل وقتئذ: أصبحت الرواية ديوان العرب، ومما لاشك فيه أن الرواية قد أصبحت ذات مكانة، ولكن لا يمكن أن تلغي دور الشعر، ولا يمكن وحدها أن تكون ديوان العرب، لقد كان الشعر في العصر الجاهلي وحده ديوان العرب، لأنه لم يكن في ذلك الوقت من جنس أدبي غيره، أما في هذا العصر فلا يمكن أن يكون ديوان العرب الشعر وحده ولا الرواية وحدها، ديوان العرب في هذا العصر هو الأدب بأنواعه وأجناسه كافة، ووسائل الإعلام بوسائلها المختلفة، إن أخطر ما في الأمر هو الأحكام العامة.

*** كتبت في مجال المسرح، ماذا قدمت تجربتك في المسرح لتجربتك القصصية؟ وماذا استفاد المسرح لديك من تجربتك القصصية؟**

** كتبت مسرحية طويلة واحدة، تتألف من أربعة فصول، وكتبت بضع مسرحيات قصيرة، كما وضعت دراستين عن المسرح، ثم عزفت كلياً عن المسرح، لأنه لا مسرح لدينا، نحن نكتب نصوصاً مسرحية، أو نقدم أدباً مسرحياً، ولكن لم نستطع إلى الآن أن نجعل من المسرح ظاهرة فنية اجتماعية، ولعلي أفدت من خبرتي المسرحية كتابة ودراسة في كتابة حوار قصصي أظن أنه قصير ورشيق وقريب من الواقع، ولكنه ليس بالعامية، فأنا أرى أن الأديب قادر على التعبير عن الحياة اليومية والكلام اليومي بلغة فنية ترقى إلى الفصيحة

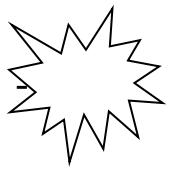
وتبتعد عن العامية، وهي مسؤولية الأديب، وقد أشار أحد أصدقائي مرة إلى أني أهتم في قصصي بالمكان، وغالباً ما يتسم بالوحدة، وأكد ظهور الصراع في قصصي، ورد هذا كله إلى خبرتي المسرحية، ولا أستطيع نفي ذلك ولا تأكيده، الأمر متروك للناقد.

*** تكتب النقد الأدبي في الأجناس التي تكتبها وهي: القصة، الرواية، والمسرحية، إضافة إلى نقد الشعر الذي لم تكتب فيه إبداعاً. فهل الكتابة النقدية وسعت من إتقانك لهذه الفنون أم كانت عبئاً على الهاجس الإبداعي لديك؟**

** سئلت من قبل عن هذه الظاهرة، وأجبت عنها مرات عدة، وما هي بجديدة ولا غريبة، كثير من الأدباء كانوا نقاداً ومبدعين ومفكرين، منهم ميخائيل نعيمة وعباس محمود العقاد وطه حسين وغيرهم، وليس شرطاً أن يكون الناقد مبدعاً ولا أن يكون المبدع ناقداً، كذلك ليس ثمة ما يمنع من الجمع بين النقد والإبداع، وليس في أحدهما بالنسبة إليّ أي عبء على الآخر، بل إن النشاطين متكاملان، يؤازر أحدهما الآخر، ويغنيه، وقد مارست الشعر في مرحلة الصبا، وما أزال أحتفظ ببعض القصائد، وأتمنى أن أنشرها ذات يوم للذكرى، وأنا أحب الشعر كثيراً وأقدسه، ولا سيما الشعر القديم، على الرغم من دراساتي المنشورة في الشعر الحديث، ولكن إذا خيرت بين النقد والإبداع فأنا أختار الإبداع، ولو أردت التفرغ لتفرغت للإبداع، ولاسيما القصة فأنا أعشقها.

*** في الختام: ما هي مشروعاتك الجديدة في النقد والإبداع؟ وهل تعد نفسك غزير الإنتاج؟ وماذا تعني الكتابة بالنسبة إليك؟**

** ستصدر لي في بيروت ثلاثة كتب في التراث الشعبي والدراسة والقصة، ستصدر لي المجموعة القصصية التاسعة، وتضم أكثر من ثلاثين قصة، وعنوانها:"وردات في الليل الأخير"، كما سيصدر لي كتاب عنوانه:"متعة الرواية"يتضمن عدة دراسات عن بعض الروايات العربية، وسيصدر لي كتاب عنوانه"من التراث الشعبي"يتضمن دراسات منوعة عن الحكاية الشعبية وعادات تربية الأطفال والعلاج الشعبي، كما سيصدر لي كتابان في دمشق أحدهما عنوانه:"عمر أبوريشة والفنون الجميلة"، والآخر كتاب عن قصصي ودراساتي يتضمن عدة دراسات ومقالات لعدد من الباحثين والدارسين، وعندي كتابان ينتظران النشر، أحدهما عن قصيدة النثر، والآخر مجموعة قصص قصيرة جداً، ولا أظن أني غزير الإنتاج، والكتابة بالنسبة إليَّ راحة ومتعة.



حوار ندوة

الثقافة العربية: الهموم والتحديات

www.kefaya.org

أجرت الحوار عبر الإنترنت: سعاد جبر
٢٠٠٤/١٢/٢٨

*** نسبة الأمية في العالم العربي لا زالت مرتفعة جداَ، فما هي الأسباب التي تقف وراء ذلك، وما الحلول في نظركم ؟؟؟**

** ترجع أي ظاهرة في المجتمع إلى أسباب عدة، ولا يمكن إرجاعها إلى سبب واحد، ومن أسباب استمرار النسبة العالية للأمية في الوطن العربي الوضع الاقتصادي، وله أشكال متعددة أيضاً، منها ضعف المردود المادي للشهادة، وقلة راتب المثقف، مما جعل الناس ينصرفون عن التعليم، ويقبلون على ممارسة الأعمال الحرة، لأنها تدر عليهم في وقت مبكر دخلاً أكبر ولا تحتاج إلى تعليم، ولا سيما الأعمال الاستهلاكية غير المنتجة، وهكذا هبطت مكانة الموظف، وانحطت قيمة المتعلم، وارتفعت مكانة التاجر والسمسار والوسيط، وانصرف الناس عن العلم، وظلت نسبة الأمية عالية في الوطن العربي، مع أننا بحاجة إلى عامل متعلم، وحرفي متعلم، وفلاح متعلم، والمشكلة تحتاج إلى حلول متعددة، منها رفع دخل الموظف، وفق الشهادة التي يحملها، ولا سيما العاملين في حقل التعليم، ووضع خطة تعليمية تلبي حاجات المجتمع .

*** نسبة انتشار الكتاب في العالم العربي ضعيفة إذا ما قورنت بدول أخري من العالم، فهل السبب الوضع الاقتصادي أم عدم اهتمام المواطن العربي بالمطالعة، أم التعليم المتخلف في الدول العربية ؟؟ ما هي الحلول لذلك ؟؟؟**

** هناك أسباب كثيرة وراء ضعف انتشار عادة القراءة، منها عدم تقدير الإنسان لثقافته وعلمه، فالمجتمعات العربية تقدر الإنسان وتكافئه وفق معايير بعيدة عن العلم والثقافة، بل تسخر في بعض الحالات من المثقف، ومن هنا ينصرف الناس عن القراءة، لأنها لا تعود عليهم بمردود إيجابي، مادي أو معنوي، ولا بد من إيجاد حلول كثيرة، منها تحسين دخل المثقف ليتحسن مستواه المعيشي، ويمتلك المكانة الاجتماعية التي يستحق، وعندئذ يقدر الناس المطالعة ويقبلون عليها.

*** محافل التكريم الثقافي غدت أخيراً مجرد إرضاء خواطر بعيدة عن الإبداع الثقافي وهي بذلك تجاهلت إبداعات نخب ثقافية تستحق التقدير والحفاوة الثقافية ما ردكم على ذلك ؟؟**

** ينصبّ التكريم الثقافي غالباً على أسماء بعينها، تحظى بكل شيء، ويترسّخ اسمها في الساحة، في نزوع يكرس الفردية، ومما لا شك فيه أنها تملك الموهبة، ولديها إبداع، ولكنها ليست الوحيدة في الساحة، وهناك غيرها ممن يستحق التقدير، وما تزال العقلية السائدة في المجتمع هي تمجيد الفرد، ولا بد من تطوير هذه العقلية لتدرك أن أي شكل من أشكال النهوض في الأدب والعلم والمجتمع والحياة لا يصنعه فرد واحد، ولابد من تعدد المشاركين وتنوعهم واختلافهم.

*** برزت منذ سنوات ظاهرة التخلي عن ثوابت"الفكر،الأمة، الأخلاق"واعتبار ذلك صورة إبداعية، أين تقف أنت من ذلك وما ردك عليه ؟؟**

** العلم من غير أخلاق لا ينفع، والفن من غير قيمة لا يبقى، وأي دعوة إلى التجرد عن الدين والأخلاق والقيم والشعب والوطن والتاريخ لا تثبت ولا تبقى ولو تألقت إلى حين. وإذا لم ينتم الإنسان إلى أمته وشعبه ووطنه وتاريخه، وإذا لم يتمسك بالدين والأخلاق والقيم، ولم يناضل عن الحق، فما معنى وجوده؟ ومثل تلك الدعوات عابرة، وقد ظهرت من قبل في مراحل مختلفة من التاريخ، ولكنها زالت، وهي لا تؤثر إلا في ضعاف النفوس وطالبي الشهرة وسرعة الوصول.

*** ماذا يعني لك الآخر؟ و ما هي مسافات توافقك وتضادك معه؟؟.**

** أعترف بالآخر، من أي شعب كان أو لون أو دين أو مذهب، ولو اختلفت معه، أو اختلف معي، وأحفظ حقوقه، وأدافع عنه، وأرتبط به، وأحس بوجودي من خلاله، وأتواصل معه، وأستفيد من خبرته وثقافته، وإذا أخطأ في حقي الفردي، أو أساء إليَّ شخصياً، أسامحه، ثم أنصح له، ثم أنتصف منه أمام القضاء، وإذا أساء إلى الأمة والتاريخ والدين والأخلاق فأنبّهه وأوجّهه وأصحح موقفه، وإذا اعتدى على أمتي وشعبي وتاريخي وثقافتي عملت مع الآخرين على رد اعتدائه وقاومته بكل ما نملك جميعاً من أشكال القوة والمقاومة.

حوار حول الرواية والحكاية والمسرح

موقع ديوان العرب وموقع الإبداع العربي
www.arabiancreativity.com
www.diwanalarab.com
أجرى الحوار عبر الإنترنت : حاتم قاسم

س١ : الدكتور أحمد زياد محبك، ما هو موقع الأدب في خريطتك اليومية ؟؟
الأدب هو حرفتي وهوايتي، فأنا أعشقه، فيه أحيا، وبه أعيش، وهو الهواء الذي أتنفسه، وأنا أعيش معه كتابة ونقداً، وليس لي من شغل سواه، وأجده عالماً سامياً، يريحني من ضغط الحياة اليومية وأعبائها المادية، ولكن قد يمر يوم أو شهر أو أكثر ولا أكتب حرفاً، وقد يمر يوم أكتب فيه أضعاف ما أتوقع، فليس لدي برنامج خاص للكتابة، وأنا أرى الأدب حاجة ضرورية للناس كافةً، وليس ترفاً ولا تسلية، وفي ظني أن الناس جميعاً يعيشونه في كل حين وفي كل ساعة، ولكن في أشكال ووسائل ومستويات مختلفة، وفي بدائل متعددة، ليس الأدب المعبر عنه بالكلمة إلا واحداً منها، وهناك أشكال أخرى كثيرة منها الموسيقا والرقص والغناء والرسم والنحت والعمارة والسينما والتلفاز، وهي التي تلبي حاجة الإنسان إلى الفن، وتعبر عنه بوسائل مختلفة، كالكلمة واللون والصوت والحجر والحركة، ولكن تبقى الغاية واحدة هي الإنسان وتلبية حاجته إلى الفن.

س٢ : كونك أستاذاً للأدب العربي الحديث، ما موقع هذا الأدب في الساحة العالمية ؟؟
ليست العالمية مقياساً للجودة أو القوة أو الأهمية، قيمة الأدب هي في قدرته على الانتشار وتحقيق الوجود في بيئته، والقدرة على التأثير في مجتمعه، والفعل فيه، وتحقيق المستوى العالي من الفنية، وقد تتحقق بعد ذلك العالمية، أو قد لا تتحقق، والكاتب الحق لا يكتب وهو يفكر في العالمية، إنما يكتب لأن الكتابة هي أولاً الهواء الذي يتنفسه، ولا يستطيع الاستغناء عنها، ولأنه يريد الوصول إلى مجتمعه ثانياً وتحقيق وجوده فيه، وفي الأدب العربي الحديث إنتاج جدير بأن يأخذ مكانه في الآداب العالمية، مع التأكيد أن تحقيق العالمية لا يعني الجدارة دائماً، فقد تتحقق العالمية لأدب غير جدير بها، فهناك أسباب تساعد على العالمية منها العلاقات الشخصية والمؤسسات والترجمة وغير ذلك مما قد يكون من أسباب خارج الأدب ولا تدل على قيمة أو أهمية.

س٣ : ماذا تعني الحداثة بتضاريسها الأدبية من وجهة نظرك ؟؟ و أين يقف كتابنا منها ؟؟

لا بد من التجديد في الأدب، لأن الأدب الحق هو عملية تجاوز مستمرة لكل ما هو مستقر، والأدب متطور بالضرورة بتطور الحياة، ولا بد من ظهور حركات مجددة باستمرار، ومن هنا تأتي مشروعية الحداثة، على أنها حركة مجددة في الأدب، ولا بد من فهمها وتقويمها في إطار الحركة العامة للأدب، والسياق التاريخي للتطور، وهذا يعني أن الحداثة لا تلغي ما قبلها، كما يعني أنه سيظهر بعدها حركة جديدة، وهكذا فالحداثة مثلها مثل أي حركة تجديدية في الأدب، ولا بد من النظر إليها على أنها حركة تجديدية، ودراستها وفق ما ظهرت، ووفق ما قدمت وأعطت في البيئة العربية والأدب العربي، ومن الصعب قياسها على الحداثة الأوربية، أو تقويمها وفق معاييرها، ولو قيست بمعايير الحداثة الأوربية لما صمدت، وهنا يكمن الخطأ، إذ يحاكمها بعض الدارسين وفق معطيات من خارجها، ولا بد بعد ذلك من الإقرار بوجود مستويات واتجاهات من الحداثة في الأدب العربي الحديث، فليست الحداثة لوناً واحداً، فالحداثة عند أدونيس ليست كالحداثة عند محمد علي شمس الدين أو أحمد عبد المعطي حجازي ، وهذا الاختلاف والتنوع هو الصحيح، ومن الخطأ أن يتوهم الدارس أن الرومنتيكية مثلاً عبر التاريخ كانت رومنتيكية واحدة، فهي في إنكلترة غيرها في ألمانيا، وهي في ألمانيا غيرها في فرنسا، بل هي عند كولردج ليست كما هي عند لورد بايرون ، على الرغم من كونهما معاً من أبرز أعلامها والمنظرين لها، وكذلك يجب أن يكون النظر إلى الحداثة، لا بد من الأخذ بالتعدد والتنوع والاختلاف، وكل واحد من هذه الأمور مختلف عن الآخر، فالتعدد أن يكون هناك عشر بقع من لون واحد هو الأزرق مثلاً، والتنوع أن يكون هناك عشر بقع زرقاء مختلفة في درجة الزرقة بين الفاتح والقاتم وما بينهما من تدرج، والاختلاف أن يكون هناك عشر بقع ذات ألوان مختلفة كلياً في ألوانها، والمشكلة في العقلية العربي المعاصرة بصورة عامة أنها تفترض دائماً الوحدة وترفض التعدد والتنوع والاختلاف.

س٤ : أين يقف الدكتور أحمد زياد محبك من الدراسات النقدية الحديثة ؟؟

لقد تطور النقد العربي الحديث بتطور الحركة الأدبية، واستطاع أن يواكبها، ومن الصعب اتهامه بالتقصير، بل لعله في بعض الحالات قد سبق الحركة الأدبية، وتقدم عليها، ومن الممكن أن نذكر في هذا السياق أسماء نقاد استطاعوا أن يواكبوا الحركة الأدبية، بل استطاعوا أن يغيروا في مفهوم الأدب، وأن يطوروا فيه، ومنهم على سبيل المثال وفق الترتيب الألفبائي: إحسان عباس ، جابر عصفور ، جبرا إبراهيم جبرا ، حسام الخطيب ، حميد لحمداني ، حنا عبود ، خلدون الشمعة ، سعيد يقطين ، سمر روحي الفيصل ، صلاح فضل ، عبد السلام المسدي ، عبد الله الغذامي ، غالي شكري ، كمال أبو ديب ، محمد

البـاردي ، محيـي الـدين صـبحي ، نعيم اليـافي ، مـع الاعتـذار لأسـماء أخـرى كثيـرة يمكـن ذكرها، مما يعني أن الحركـة النقديـة نشطة وفعالـة، ولكن يبقـى الطمـوح أكبر، ويظـل النقد أيضاً حركة لا بد فيها من التجاوز لكل ما هو مستقر.

س٥ : المنهج والرؤية والمصطلح"،"ثلاثية ما يزال النقد الأدبي العربي يدور حول فلكها، ما هي رؤيتك لمناهج النقد الحديثة ؟؟

ليست الاتجاهات والمناهج النقدية والمصطلحات قوانين أو قواعد أو خطوطاً مستقيمة يسير وفقها الناقد ولا يجوز أن يحيد عنها، والقيمة فـي تعامل الناقد مـع المـنهج والمصـطلح، وفـي قدرته علـى ممارسـة حريتـه، ولـيس فـي تقيده بالمصـطلح أو المـنهج، ولقد مـر النقد العربـي بمراحـل مـن التطـور والتنـوع، فقـد كـان النقـد عنـد العقـاد نفسـياً، وكـان عنـد طـه حسـين اجتماعياً، وكان عند محمد مندور فنياً ثم أيديولوجياً، والنقد اليوم يسير في اتجاهات مختلفة أكثر تنوعـاً، ففيـه النقد البنيـوي والأسلوبي والثقافي والمقارن والألسني، ومـا يـزال الاتجـاه النفسي مستمراً، وكذلك النقد الاجتمـاعي، وقد ضـعف النقد الأيديولوجي وكـاد يغيب، وفـي كثير من الحالات يجمـع الناقد بـين اتجـاه وآخـر، ممـا يجعل مـن الصـعب تصـنيف الناقد فـي اتجاه واحد، وهذا دليل ثقافـة وحريـة، ودليل امـتلاك الناقد لرؤيتـه، وفـي كثيـر مـن الحـالات يستخدم الناقد المصطلح استخداماً خاصاً ويحمله المعنى الـذي يريد، وهذا أيضـاً دليل حريـة وثقافة، ودليل امتلاك الرؤيـة، ولا بـد مـن قبـول التنـوع فـي المصـطلحات، لأنـه دليل حريـة، ولا بد من قبول التعدد في فهم المصطلح، لأنه دليل غنى، وإن كان بعض الدارسين يصـفون مثل هـذه الظـواهر بفوضـى المصـطلح وغموضـه واضـطرابه، وكـأنهم يرغبـون فـي توحيـد المصطلح، أو جعل المنهج مقياساً كالمسطرة، ومثل هذه الرغبة هي دليل رؤية أحاديـة، ولـو تحققت لجمد النقد ومات، ولكنها لن تتحقق، وسيصبح النقد أكثر تنوعـاً وتعـدداً واختلافـاً، ولا بد من لاختلاف، لأنه قانون الحياة.

س٦ : أين تقف الرواية العربية الحديثة من وجهة نظرك ؟؟

لقد حققت الرواية العربية المعاصرة قفزة نوعية متميزة على مستوين اثنين، المستوى الأول هو الكم فـي الإنتـاج والتلقـي، والمستوى الثـاني هو النـوع فـي الإنتـاج والتلقـي أيضـاً، فعلـى مستوى الكم ظهر عدد كبير مـن الروائيين العرب والروائيـات فـي الربـع الأخير مـن القرن العشرين ومطلـع القرن الحـادي والعشرين، كمـا حققت الروايـة انتشـاراً واسـعاً بين القراء، وزاد عدد قرائها، وعدد غير قليل من الروايات أعيد طبعها عشرات المرات، وعلى مستوى النوع حققت الرواية العربية مستويات عالية من التطـور فـي تقانـات السـرد، واستطاعت أن تحقق التجاوز الفني لكل ما يستقر باستمرار، كمـا استطاعت أن تحقق التواصـل مـع القراء

على الرغم من تطور تقاناتها الفنية، لأنها كانت تلبي لدى القراء شوقاً إلى مثل هذا التطور الفني في تقانات السرد، كما حققت تطوراً في النقد الذي واكبها، وظهرت ممارسات في نقد الرواية متطورة ومتقدمة، وبرز نقاد متخصصون في نقد الرواية، يمارسون أعلى درجات النقد الحديث في مجال الرواية، بخلاف الشعر، الذي يحقق تقانات عالية في الشعرية، ولكنه كلما ازداد تطوراً ازداد بعداً عن الجمهور، أو ازداد الجمهور بعداً عنه، حتى الممارسات النقدية المتطورة في مجال الشعر هي أقل منها في مجال الرواية.

س٧ : الكتاب خير جليس، بأي الكتب تأثرت، و ما هي أحب قصصك إليك؟؟

الإنسان عندي هو خير جليس، وليس الكتاب، الإنسان في المحل الأول، والكتاب في المحل الثاني، وما دام الإنسان عندي خير جليس، فلا بد من القول إنني تأثرت بالأشخاص أكثر من تأثري بالكتب، ولاسيما أساتذتي، ومن الصعب بعد ذلك أن أحدد كتباً أثرت بي، فهي كثيرة، ولكن أذكر الآن رسالة الغفران للمعري، وديوان المتنبي، والمعلقات، وكتاب نظرية الأدب من تأليف رينيه ويليك وأوستن وارين، وروايات نجيب محفوظ وإبراهيم الكوني، ولو سألتني غداً السؤال نفسه، لذكرت كتباً أخرى، ومن الصعب أن أحدد أحب قصة إلى نفسي، فقد نشرت عشر مجموعات، تضم أكثر من مئة قصة، ولعل روايتي :"الكوبرا تصنع العسل"هي الأحب إلى نفسي لأنني قلت فيها أكثر ما كنت أود قوله.

س٨ : المسرحية العربية تتراوح بين الإضحاك الهزلي و السخرية اللاذعة، أين يقف المسرح الفعال في ذاكرة كتاب المسرح العرب ؟؟

لقد تُرجمتْ إلى العربية آلاف المسرحيات، وكُتبتْ بالعربية مئات المسرحيات، ويحلم كل المثقفين بالمسرح، وهذا دليل طموح، وهو طموح ضروري ومشروع، وأرجو أن يتحقق، ولكنه إلى اليوم، وعلى الرغم من الجهود والمحاولات المبذولة منذ أكثر من مئة عام، لم يتحقق، إلى الآن لم يمتلك العرب المسرح، أي لم يصبح المسرح جزءاً من حياتهم اليومية، أو مظهراً من مظاهر الثقافة، أو عادة من عادات المجتمع، لقد اعتاد المواطن في المجتمع العربي المعاصر على ركوب السيارة والطائرة والتعامل مع الهاتف الجوال والحاسوب والفضائيات، ولكنه ما اعتاد إلى اليوم على ارتياد المسرح، ولعل المقهى قد أصبح من جديد مع النارجيلة المكان المفضل لكثير من أبناء المجتمع العربي، ولا سيما الشباب، في حين ما يزال المسرح مكاناً شاغراً، ولا تكفي كتابة مئات المسرحيات أو ترجمة الألوف، والمسؤولية تقع على الجهات الرسمية، لأن المسرح نشاط جماعي ويحتاج إلى تمويل وجهود كبيرة، ومعظم تلك الجهات الرسمية لا ترعى المسرح ولا تشجعه، لأنها لا تريده، فهو فن تحريضي، ولذلك تُرك المسرح للجهود الفردية وللتمويل الخاص، فانحدر نحو

التهريج وأسلوب السخرية، ولا ضير في وجود مثل هذا النوع من المسرح، ولكن بشرط أن توجد إلى جانبه أنواع أخرى من المسرح الجاد.

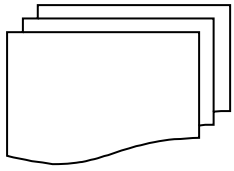
س٩ : هناك أكثر من كتاب يجمع الحكايا الشعبية و نذكر في سورية من له باع طويل في هذا المجال الدكتور أحمد بسام الساعي، وعودة إلى الحكايا الشعبية ورؤية الدكتور أحمد زياد محبك في ذلك ؟؟؟

العرب مقصرون التقصير كله في الاهتمام بالتراث الشعبي، على الرغم من أن الدكتور عبد الحميد يونس قد نال الدكتوراه في التراث الشعبي في مصر عام ١٩٥٥، وعلى الرغم من وجود مقرر الأدب الشعبي في بعض الجامعات العربية في مصر والكويت، ولا بد من الإشادة بجهود الدكتور أحمد بسام الساعي، فهو أول من عني بجمع الحكايات الشعبية في سورية، وهناك جهود أخرى في سورية، ولكنها ما تزال فردية ومتفرقة، منها جهود محمد خالد رمضان في جمعه حكايات من الزبداني، وجهود نزار الأسود في جمع الحكايات الشامية، ويمكن أن تضاف إليها جهودي المتمثلة في كتاب لي أصدره اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام ١٩٩٩ ضم أكثر من مئة وخمسين حكاية، وكتاب آخر صدر عن دار المعرفة ببيروت عام ٢٠٠٥ ضم دراسات عن الحكاية الشعبية، ولا بد من ذكر جهود فوزات رزق في درس الحكاية الشعبية، ولكن هذا كله لا يكفي، وأنا أتمنى على المؤسسات الثقافية أن تشكل لجنة من المهتمين بالتراث الشعبي لتوحد جهودهم وترعاها، لإصدار عمل واحد متكامل يشمل كل الحكايات الشعبية في سورية، فهي تراث غني جدير بالاهتمام، ولي رأي في هذا السياق لا بد من ذكره، وهو قناعتي بوحدة الحكاية الشعبية العربية، فالحكاية في سورية هي مثل الحكاية في مصر أو تونس أو فلسطين أو سائر أقطار الوطن العربي، بل إن كثيراً من الحكايات العربية القريبة العهد تشبه حكايات ترجع إلى العصر الجاهلي، مما يدل على وحدة التراث الشعبي العربي في الزمان والمكان، ولا بد أن نجد بعض الفروق في الرواية، وهذا أمر طبيعي، ولا يلغي وحدة الحكاية الشعبية العربية، ولكن من المؤسف أن بعض المهتمين بجمع الحكايات الشعبية ذهبوا مذاهب شتى، فبعضهم ينسب الحكاية إلى مدينة وبعضهم ينسبها إلى منطقة، بل إن بعضهم ينسبها إلى حي دون حي في المدينة الواحدة، وهذا خطأ منهجي في جمع الحكاية الشعبية.

س١٠ : ماذا يمكن أن تهمس في أذن أدباء الإنترنت العرب ؟؟؟

المستقبل للحاسوب ولشبكة المعلومات العالمية وللقراءة في الحاسوب وللنشر الضوئي الحاسوبي أو الإلكتروني، لأن في هذا النشر الحرية وسرعة التواصل وسعة الانتشار، ولا بد من حرية النشر الورقي والضوئي، بالمعنى الواسع للحرية، لتصل الثقافة إلى الناس

كافة، وسيشهد المستقبل القريب قفزات نوعية في هذا المجال، بل سيشهد المستقبل ما يتجاوز الحلم البشري، ولكن هذا لا يعني العولمة، أي إلغاء الفروق والهويات القومية والثقافية، بل يعني التواصل والتعارف والحرية، أي الإقرار للآخر بهويته وحريته، مما يعني مزيداً من الحرية وتأكيد الهوية، ومن الممكن بوساطة الحاسوب أن تبني عالماً افتراضياً على المستويات كافة، فينشأ كيان معرفي ثقافي يتجاوز الحدود كما يتجاوز أشكال العقبات والعراقيل والتحديات أياً كانت، كما تنشأ علاقات إنسانية أقوى من علاقات الجوار، ومما لا شك فيه أن للنشر الضوئي عيوبه، إذ قد يبدو سهلاً وفي متناول الجميع، وهذا سيقود إلى نشر الجيد والرديء، ولكن شهد النشر في الكتب والصحف والأوراق من قبل ـ وما يزال يشهد ـ نشر الجيد والرديء، وليس كل ما هو مطبوع في كتاب أو مجلة أو صحيفة بالجيد، وتبقى المسؤولية هي مسؤولية الكاتب، ولا بد من أن يتحمل الأمانة.



المحتوى

مقدمة

ـ أهمية القراءة:

القراءة والحضارة

متعة القراءة بين التلفاز والحاسوب

الحاسوب وآفاق القراءة المستقبلية

من قضايا النشر الإلكتروني

ـ قضايا في الأدب واللغة والتعليم:

الأدب بين العالمية والعولمة

بين الأديب وأدبه

بين نزار قباني وجاك بريفير

مشكلات تعليم اللغة العربية

الدروس والدورات الخاصة

حوسبة الامتحانات الجامعية

ـ خواطر في المجتمع والحياة:

الهواية والاحتراف

البحث عن التميز

تغيير أساليب العيش والحياة

شهرزاد هي الخلاص

الإجازة : اختياراً أو اضطراراً

حكاية العصفور والسنبلة

فراغ أم حركة ؟

الأطباء...والفنون الجميلة

أنواع من الموسيقا

مع النارجيلة

ـ في التراث والآثار:

حكاية الطير الأخضر

ولائم حلبية

قصر غمدان

ـ أدباء من حلب:

محمد سامي الدهان

أورخان ميسَّر

محمد عزام

ـ حوارات:

الجمعية الدولية للمترجمين العرب

قضايا الأدب والنقد والإبداع

الثقافة العربية

الرواية والحكاية والمسرح

المحتوى

صدر للمؤلف

حلب

٢٠٠٧/١/٢٥

صدر للمؤلف

- **حركة التأليف المسرحي في سورية**(دراسة) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٢
- **من الحكايات الشعبية(قصص)**، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٣
- **يوم لرجل واحد(قصص)**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٦
- **المسرحية التاريخية في المسرح العربي المعاصر(دراسة)**، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٩
- **حجارة أرضنا** (قصص)، مطبعة عكرمة، دمشق، ١٩٨٩
- **الكوبرا تصنع العسل(رواية)**، دار القلم العربي، حلب، ١٩٩٦
- **بدر الزمان(مسرحية)**، دار القلم العربي، حلب، ١٩٩٦
- **حلم الأجفان المطبقة(قصص)**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦
- **عريشة الياسمين(قصص)**، دار القلم العربي، حلب، ١٩٩٦
- **دراسات في المسرحية العربية(دراسة)**، مطبوعات جامعة حلب، حلب، ١٩٩٧
- **حكايات شعبية**،(قصص) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩
- **دروب الشعر العربي الحديث**،(دراسة) مطبوعات جامعة حلب، حلب ٢٠٠٠
- **لأنكِ معي(قصص)**، دار شمأل، دمشق، ٢٠٠٠
- **طعم العصافير(قصص)**، دار القلم العربي، حلب، ٢٠٠١
- **قصائد مقارنة(دراسة)**مطبوعات جامعة حلب، حلب،٢٠٠١
- **دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة** (دراسة) دار علاء الدين، دمشق،٢٠٠١
- **العودة إلى البحر**،(قصص) اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠١
- **الرحيل من أجل مها** (قصص) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣
- **انكسارات** (مقالات) دار المعرفة، بيروت،٢٠٠٤
- **الدكتور أحمد زياد محبك** (كتاب التكريم)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤
- **متعة الرواية** (دراسة) دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٥
- **من التراث الشعبي** (دراسة) دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٥
- **وردات في الليل الأخير** (قصص) دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٥
- **عمر أبو ريشة والفنون الجميلة**، (دراسة)وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٦
- **قصيدة النثر،(دراسة)**،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧.
- **قراءات في الشعر العربي الحديث**،(دراسة)، مطبوعات جامعة حلب، ٢٠٠٧.