

الدكتور أحمد زياد مُحَبِّك

## مقدماتي لكتب أصدقائي

٢٠٢٦

العنوان: مقدماتي لكتب أصدقائي  
النوع: نقد أدبي  
المؤلف: الدكتور أحمد زياد محبك  
الهاتف والواتس ٠٠٩٦٣٩٤٤٩٢٨٧٩٢  
البريد الرقمي [mohabek@gmail.com](mailto:mohabek@gmail.com)

الغلاف من تصميم: المهندسة ذكرى محبك

إصدار خاص للشبكة  
مجاني غير ربحي ولا تجاري  
حلب - سورية  
٢٠٢٦

## مقدمة

طول مراحل العمر كان لي دائمًا كثير من الأصدقاء، وفي كل مرحلة كان لي أصدقاء جدد، من غير أن أتخلى عن الأصدقاء القدامى، ومن غير أن يتخلَّوا هم عني، وقوام هذه الصداقة كان دائمًا الصداقة الحق، الصداقة البريئة البعيدة عن المآرب والمصالح، صداقة الكلمة الجميلة، القصة والرواية والشعر، والدراسة والبحث والنقد، وقد طلب مني بعض الأصدقاء أن أكتب مقدمات لمؤلفاتهم، فلم أردَ أحدًا، وكنت دائمًا أُلِّي الطلب.

وأعتر بأن أكثر أصدقائي كانوا دائمًا من الأدباء، عشاق الكلمة، وكان من حسن حظي أن عملت سنين أمين سر لفرع حلب لاتحاد الكتاب العرب، ثم سنين أخرى رئيسًا للفرع نفسه، فاتسعت دائرة أصدقائي من الأدباء، من أعضاء الاتحاد، ومن غير أعضاء الاتحاد، وكنت معهم الصديق، وكانوا معي الأصدقاء، وكانت أيامًا لا أجمل منها ولا أحلى، ومن خلالها عرفت بعض المعرفة حقيقة الأدباء، بل عرفت بعض المعرفة حقيقة الإنسان.

ولعل أجمل مقدمة كتبها كانت مقدمة الجزء الأول من كتاب "أدباء من حلب"، وهي مثبتة هنا في هذا الكتاب، وهي أحد دوافع جمعي لهذه المقدمات في كتاب، وهي جميعًا مقدمات أعتر بها.

\*

وقد رأيت أن أجمع مقدماتي لأصدقائي في هذا الكتاب لأنها عزيزة إلى نفسي، وأجد فيها مراحل من حياتي، فهي أشبه ما تكون بسيرة ذاتية، أو سيرة ثقافية، وقد يجد فيها القارئ بعض القيم النقدية، والمفاهيم الأدبية.

ولست متأكدًا من أن المقدمات التي يضمها هذا الكتاب هي كل ما كتبت من مقدمات، فهي ما استطعت العثور عليه من ملفات في الحاسوب، وهي ما عثرت عليه في مكتبي من كتب كان لي فيها مقدمات، وأشك في أن يكون هذا الكتاب قد ضم كل ما كتبت للأصدقاء من مقدمات، ولا شك في أن هناك مقدمات كتبها، ولم أعثر عليها، ولعل من الطريف أن بعض

هذا المقدمات كتبها لكتاب لكنها لم تطبع في الكتاب، أو أن الكتاب الذي كتبت له المقدمة لم يطبع.

\*

وأظن أن في جمعي مقدماتي لكتب أصدقائي ما يعرف القارئ بأصدقائي، ويكتهم، ويدعوهم إلى قراءتها، ولعل في مقدماتي ما يثير بعض الدارسين، ويعرفهم على قضايا في الأدب والنقد، ويطلعهم على كتب قد تفيدهم في البحث.

ولعله كان في مقدماتي لأصدقائي ما يجعل قراء كتبهم يعرفوني، وهي متعة لا ينكرها أحد من الكتاب، ودأبنا جميعاً البحث عن مزيد من القراء، وها نحن أولاء أصبحنا ننشئ اليوم صداقات فضائية بعيدة، عبر وسائل التواصل الاجتماعي، تمتد على قارات الأرض كلها، وهي صداقات متباعدة في المكان، لكنها جدُّ متقاربة في الروح والفهم والوجدان والفكر، وها نحن أولاء اليوم نضع كتبنا في مواقع رقمية، في فضاء واسع، ليطلع عليها أكثر عدد ممكن من القراء، في عالم أصبح أكثر اتساعاً، كما أصبح في الوقت نفسه أكثر تقارباً، حتى تكاد مسافات الزمان والمكان تُلغى، فهي شيئاً فشيئاً تتقارب.

\*

ومثلما استمتعت من قبل في أزمان متباعدة في كتابة هذه المقدمات، أرجو أن يجد القارئ فيما شيئاً من هذه المتعة، وقد يجد فيها بعض الفائدة، ففي الاطلاع مزيد من المعرفة، وبالمعرفة تتحقق الحرية، ونحن دائماً أحوج ما نكون إلى الحرية.

حلب ٢٠٢٤/٤/١٥

## مدخل

### بين المقدمة والتقديم

المقدمة يكتبها مؤلف الكتاب، والتقديم يكتبه كاتب آخر، وقد يسمى التقديم مقدمة أيضاً، والمقدمة في الإنكليزية Preface أو Introduction والتقديم في الإنكليزية Foreword.

وغالبا ما تكون المقدمة التي يضعها المؤلف لكتابه عن موضوع الكتاب، والغاية منه، وخطته، ومنهجه، وعن طبيعة العمل فيه، والصعوبات، وقد تتضمن عرضاً لفصوله، ولا بد أن تتضمن أهم نتائج الكتاب، وأهم مصادره، والشكر لمن ساعد على إنجازها، وهي في البحوث الجامعة، كرسائل الماجستير والدكتوراه، كثيرة الضبط، شديدة التقيد بهذه الخطوات، وقد يختلف ترتيبها، ولكن لا بد منها جميعاً.

أما المقدمة في الكتب العامة فلا تتضمن تلك النقاط، وإن كان من الممكن أن تتضمن بعضها، وغالباً ما يتكلم المؤلف في مقدمة كتابه عن موضوعه، وأهميته، وعمله فيه، والمؤلف حرٌّ في كتابة مقدمة كتابه، وليس ثمة خطة ملزمة له.

والتقديم الذي يضعه كاتب لكتاب ما عمل فني قائم بذاته، وهو فن شخصي خاص حرٌّ، ليس له قاعدة ولا خطة ولا قانون، وكذلك شأن الأدب بكل أنواعه وفنونه وأشكاله واتجاهاته، فقد يكون التقديم عن الكتاب، وقد يكون عن المؤلف، وقد يكون عن الموضوع الذي يعالجه الكتاب، أو النوع الأدبي الذي ينتمي إليه، وفي بعض الحالات قد يكون التقديم دراسة ونقداً، وقد يكون عرضاً، وفي الحالات كلها يظل التقديم دليل مودّة وصدقة، وغالباً ما يكون موقف التقديم من الكتاب موقف تقدير وإعجاب، وقد يظهر فيه بعض الاختلاف مع المؤلف أو مع مضمون الكتاب، ولكن يظل في إطار المودّة والصدقة الجميلة.

وقد يُسَمَّى التقديم مقدّمة، ولا غرابة في ذلك، ولكن من الغريب أن يرى بعض اللغويين ضبط المقدمة بفتح الدال المشدّدة، على أنها اسم مفعول، لأن الكاتب يقدّمها لكتابه، فهي مقدّمة، وهم بذلك ينطلقون من فَهْم لغوي محض، في حين يحمل ضبطها

بكسر الدال المشددة إحياء شعرياً أجمل، فكأنها هي التي تقدّم الكتاب، وفي هذا من البلاغة قدراً غير قليل.

ولنا مثل أعلى في السورة الأولى في القرآن الكريم، فقد سمّاها المولى عزّ وجل: "الفاتحة"، لأنها حقيقة فاتحة القرآن الكريم، وهي في الحقيقة تفتح القرآن الكريم على العالم كله، وتفتح أبواب العلم والدين والحياة، وهي بصيغة اسم الفاعل، ولم يكن اسمها مثلاً: "المُفْتَتَح".

\*

وكتابة التقديم لصديق عمل ممتع، تشعر فيه بحب الصديق لك، وتقديره لكلمتك، واعتزازه بك، وهي المشاعر نفسها التي تحس بها نحو الصديق، وأنت تكتب له التقديم. وتختلف دوافع المؤلفين إلى أن يكون لكتابتهم تقديم، فقد يكون الدافع الصداقة والمحبة، وتكريم كاتب التقديم، أو الاعتزاز به، وقد يكون الدافع إشهار الكتاب بتقديم يضعه كاتب شهير، وقد يكون الدافع الترويج للكتاب وتزيينه باسم صاحب التقديم نظراً لمكانته في عالم الأدب وشهرته، وقد يكون الدافع تقييم الكتاب ودراسته، ونقده، ووضع بين يدي القارئ، وبيان قيمته.

وقد يكون التقديم نقداً للكتاب أو دراسة له، لأن الدراسة تساعد القارئ على اكتشاف قيم ومفاهيم نقدية وجمالية، وتساعد على تذوق أعمق، وفهم أدق، ويمكن أن يذكر هنا على سبيل المثال المقدمة النقدية التي كتبها رجاء النقاش للمجموعة الشعرية التي أصدرها أحمد عبد المعطي حجازي، وعنوانها "مدينة بلا قلب"، وهي مقدمة طويلة، وتقع في أكثر من ثمانين صفحة من القطع الصغير، وتبدو هذه المقدمة مهمة لأن معظم قصائد المجموعة من شعر التفعيلة، وكانت المجموعة قد صدرت عام ١٩٥٩، وشعر التفعيلة ما يزال في بداياته، ولذلك، كان لا بد من هذه المقدمة النقدية لتقريب المجموعة إلى القارئ، ولم يكن القارئ العربي قد أَلْفَ شعر التفعيلة، ولم يكن ليتذوق موضوعات يومية في المدينة عابرة وصغيرة، ولم يكن ليستسيغ الألفاظ والتعابير السهلة السليطة، وهي قيم فنية جديدة شرع كل من صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي في انتهاجها في شعرهما، حتى إن عباس محمود العقاد اعترض على مشاركتهما في مهرجان الشعر الذي كان سيعقد في

دمشق، وعدَّ شعرهما من النثر، واشترط عليهما أن يكتبتا الشعر على وزن معروف من أوزان بحور الشعر.

ومن أعمق ما قرأت من تقديم، تدوُّقًا ونقدًا وتحليلًا وشرحًا وثقافة وربطًا بالواقع، تقديم توفيق بكار لرواية محمود المسعدي: "حدث أبو هريرة قال"، حتى إني كدت أستغني بها عن قراءة الرواية، ولكن بعد قراءة الرواية، عدت إلى ذلك التقديم الغني جدًا. ومهما يكن من أهمية الدراسة في تقديم الكتاب، أي كتاب كان، فإن في التقديم سبقًا إلى الحكم على الكتاب وتقييمه، وحجرًا على القارئ، ومصادرة لرأيه، ومما لا شك فيه أن الكتاب يظل مفتوحًا على قراءات مستقبلية، ويظل قابلاً لمزيد من الفهم والنقد والدرس. ويبدو لي أن العمل الإبداعي لا يحتاج إلى مقدمة ولا إلى تقديم، ولنا في روايات نجيب محفوظ ومجموعاته القصصية خير مثل، فكل أعماله من غير مقدمة ولا تقديم، وهي تقدم نفسها بنفسها، وتترك تقييمها مفتوحًا بحرية لكل القراء والنقاد في مختلف الأزمنة والأمكنة.

\*

ولعل من أجمل المقدمات التي قرأتها من عهد بعيد جدًا، ولا أنساها، مقدمة عباس محمود العقاد لكتاب الغريال لميخائل نعيمة، وكم أودّ لو أقتبس المقدمة كلّها، وأودعها في هذا الكتاب كاملة، ولكن حسي أن أقتطف منها بعض ما قاله العقاد، وكان نعيمة قد وضع الكتاب وهو في أمريكا، وكتب العقاد المقدمة وهو في مصر، وممّا قاله العقاد في تلك المقدمة، وهو يتحدث عن مخطوط الكتاب، وقد سلمه إياه الناشر، بناء على طلب نعيمة: "أسلمنيه ناشره الأديب عشية سفري إلى أسوان، فاغتبطت بالهدية، وشكرتها للمؤلف والناشر، لأنها متعة من القراءة الطريفة أتزود بها في هذه الرحلة، ولأنها من الوجهة الأخرى دليل من دلائل القرابة الفكرية، ووثيقة نسب جديد من أنساب الأدب وأي شيء أدل على قرابة الفكر وأبين عن عروقتها الممتدة، وأرحامها المؤلفة، من كتاب تخطر معانيه وتصاغ عباراته في نيويورك تحت سماء القارة الأمريكية، ثم تكتب مقدمته في أسوان تحت سماء القارة الإفريقية؟ فهذا ما ليس يصنعه إلا الفكر، ذلك الجوهر الخالد، الذي لا مكان له ولا زمان، والذي لا قرابة أقرب منه بين إنسان وإنسان، فهو الغاية بعد كل غاية، والجامعة أسمى من كل جامعة".

ومن الجميل أيضاً قول العقاد عن الكتاب، وهو يقرأ مخطوطه: "فشعرت وأنا أتابع قراءة هذه الصفحات بما تشعر به القافلة المُنبَتَّة في المفازة السحيقة إذا ارتفعت لها قافلة أخرى تَنشُدُ الغاية التي خرجت تنشدها، وأوشكت أن ترتد عنها يائسة".  
ونعيمة نفسه أثبت في كتابه: "الغريبال" مقدمته لمسرحيته "الآباء والبنون"، وهو ما يدل على أن لمقدمته قيمة نقدية مهمة.

\*

ولعل من أهم المقدمات في تاريخ الأدب والنقد، وللمقدمات تاريخ وقصص، مقدمة وردز ورث للمجموعة الشعرية المشتركة التي أصدرها مع صديقه كولردج عام ١٧٩٨، وعنوانها: "الأقاصيص الشعرية الوجدانية"، Syrical Ballads، وكانت قد نشأت صداقة بينهما عام ١٧٩٥، وما لبثا أن اتفقا على التجديد في الشعر، وأصدرا تلك المجموعة، وكانت تحمل اسم وردز ورث، وهو الذي كتب مقدمتها، وقد شارك فيها كولردج بقصائد قليلة، ثم صدرت الطبعة الثانية عام ١٨٠٠، وأجرى بعد ذلك وردز ورث تعديلات على المقدمة في طبعة عام ١٨٠٢، وتعديلات أخرى في عام ١٨٠٥، وأصبحت المقدمة من الأعمال النقدية التي يُعْتَدُّ بها.

وقد تضمنت مقدمة وردز ورث أهم القيم والمفاهيم النقدية التي وضعها أساساً لشعره وشعر صديقه كولردج، وتتلخص تلك الأسس في أن الوظيفة الأهم للشعر هي الكشف عن الطبيعة الإنسانية، وأن الهدف من الشعر هو التعبير عن العواطف والانفعالات، وتحقيق المتعة عند المتلقي، ولذلك يجب أن تكون لغة الشعر سهلة بسيطة أقرب إلى لغة الناس العاديين، ورأى أن الشاعر لا يختلف عنهم إلا بقوة إحساسه وشدة انفعاله وقدرته على التعبير.

وفي عام ١٨٠٠ بدأ كولردج في تأليف كتابه "سيرة أدبية"، وعرض فيه فهمه للشعر من خلال قضايا علم الجمال، ثم بدأ في وضع مقدمة له، وجعل في هذه المقدمة يناقش آراء صديقه وردز ورث في مقدمته لمجموعتهما الشعرية المشتركة، ويقدم تحليلاً لآراء وردز ورث، ومناقشة لأشعاره، لا تخلو من اختلاف معه، وتضخمت مقدمة كولردج حتى غدت في فصولها القسم الثاني من كتابه "سيرة أدبية"، وقد صدر الكتاب عام ١٨١٧.

ولعل أبرز ما تركه كولردج في كتابه "سيرة أدبية" من أثر في النقد هو تمييزه بين الوهم والخيال، وقوله بأن الخيال قوة إبداعية خلاقة، وكان من المفيد جدًا أن قام الدكتور عبد الحكيم حسان عام ١٩٧١ بترجمة كتاب كولردج سيرة أدبية إلى اللغة العربية، ولم يكتف بذلك، بل أثبت في نهاية الكتاب مقدمة وردز ورث، لما لهذه المقدمة نفسها من أهمية. وفي ذلك كله ما يدل على أهمية المقدمات في تاريخ الأدب والنقد الأدبي، فما هي مجرد مدح أو توصيف، فقد تكون مفتاحًا لمناهج في النقد.

\*

وينشر بعض الكُتَّاب في ختام كتهم تعليقًا نقديًا على الكتاب لأحد النقاد أو الباحثين، ومن ذلك التعقيب الذي أثبته الروائي الليبي إبراهيم الكوني في نهاية روايته "نزيف الحجر"، والتعقيب للناقد الروسي ديمتري ميكولسكي، الذي ترجم الرواية إلى اللغة الروسية، ونشر معها ذلك التعقيب.

وثمة ما يسمى تقريظ الكتاب، وهو وصف له، يغلب عليه تشويق القارئ، ويطلع على الغلاف الأخير من الكتاب، وقد يكتب هذا التقريظ ناقد، أو الناشر، وقد يكتبه المؤلف نفسه، وقد يقتطع من المقدمة، أو التقديم، وقد يقتطع من صلب الكتاب.

\*

وقد شاع عند العرب طول المقدمات، حتى إن المؤلف ليضع في مقدِّمة كتابه عصارة أفكاره، وخلاصة فهمه للأدب والنقد، أو للشعر والقصة، ونذكر على سبيل المثال مقدمة ابن سلام الجمعي لكتابه "طبقات فحول الشعراء"، ومقدمة ابن قتيبة لكتابه "الشعر والشعراء"، ومقدمة ابن رشيق القيرواني لكتابه: "العمدة".

ولا ينسى المرء مقدمة ابن خلدون لكتابه الذي سَمَّاه: "كتاب العِبَر، وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر، ومَن عاصرهم مِن ذوي السلطان الأكبر"، وصارت مقدمة كتابه وحدها عملاً مستقلاً، تُطبع وحدها في كتاب، وتُسمَّى: "مقدمة ابن خلدون"، بل قد يكتب بتسميتها "المقدمة".

وشاع في العصر الحديث اختصار المقدمات أشد الاختصار، وتقوم على الاكتفاء بالتعريف بالكتاب، والشكر لمن شجّع على تأليفه وأسهم في تدقيقه ومراجعته وطباعته، ومَنَحَ الكاتب الوقت لتأليفه، كالزوجة على سبيل المثال.

وقد ترددت في المؤلفات العربية مصطلحات كثيرة بالإضافة إلى مصطلح مقدمة، أو تقديم، منها: تصدير الكتاب، وديباجة الكتاب، وخطبة الكتاب، ويبدو المصطلح نفسه بحاجة إلى دراسة تطوره واستعمالاته عبر العصور، وهو موضوع قائم بذاته.

ولا تخلو كتابة المقدمة في كثير من الحالات من صعوبة، وتبدو كتابة التقديم أكثر صعوبة من كتابة المقدمة، لأن كاتب المقدمة يكتب لنفسه وللقارئ، في حين يتوجه كاتب التقديم إلى القارئ وإلى مؤلف الكتاب، ولعل أكثر ما وجدته من صعوبة في كتابة تقديم كان تقديمي لكتاب ابنتي، وسيعرف القارئ سر هذه الصعوبة حين يقرأ تقديمي لكتابتها.

\*

وقد ظهر اليوم مجال جديد للبحث والدراسة، بل موضوع جديد، وانصبت فيه كثير من البحوث والدراسات، بل أصبحت له مناهج، وهو دراسة العتبات النصية، أو ما يسمى النص الموازي، وأشهر من اجتهد في هذا المجال جيرار جينيت، وقد دعا إلى دراسة غلاف الكتاب، الغلاف الأول، والغلاف الأخير، وما في كل منهما رسوم وألوان، ودراسة العنوان واسم المؤلف وموضوعهما من الغلاف، والوصف الذي يصف به المؤلف كتابه، والخطوط، ثم دراسة كل ما في الكتاب من عنوانات فرعية، ودراسة الإهداء، والتمهيد وعتبات كل فصل، أي ما يكون قبل كل فصل من مقبوسات، وتحليل ما يكون لها من دلالات، بل دراسة الخطوط وتنوعها في الكتاب واختلافها.

\*

ولعل في هذا الكتاب ما يشق مجالاً جديداً للبحث، وهو جمع مقدمات كاتب ما لكتب أصدقائه، ودراستها، وثمة أدباء وكتاب كثيرون كان لهم مقدمات كثيرة لأصدقائهم، وفي مقدمتهم على سبيل المثال طه حسين، وبذلك يمكن أن ينشأ فن جديد، هو فن المقدمة أو التقديم.

## خريف مسافر<sup>١</sup>

الشعر الجيد بكل أنواعه وأشكاله حياة، القديم منه والحديث، هو الحياة، لأنه يبتعث فينا قوة الحياة، ويجعلنا نحس بالحياة.

والحياة بكل ما فيها، من فرح وترح، وسعادة وشقاء، ولذة وألم، غنى وفقر، وسلم وحرب، هي أيضًا شعر، والكون كله شعر، ومنذ البدء كان الشعر.

يلتُعُّ الطفل بكلمات يردّها، دادا، أو بابا، أو ماما، أو نانا، ولا يكاد يُبين، ولكنها في سَمْعِ أبويه، بل في سمع الدنيا من حوله شعر، وكأنه، بالنسبة إلى أبويه وجدّيه ومَنْ حوله، أولُ إنسان على وجه الأرض، وكأنه أول مَنْ ينطق، أليست هذه الحالة هذا شعرًا؟ بل إنَّ بكاءه في ساعة الولادة شعر، هكذا هي الحياة، وهكذا هو الشعر.

بل الشعر حاضر في ساعة الموت، هي روح تصعد إلى بارئها، والكون كله من حول هذه الروح في حالة شعر، ولذلك اعتقد بعض القوم أن الشمس تُكسّف لموت إنسان، وأن نجمًا في السماء يسقط لموت آخر، ولا ننسى ما يقال في رثائه من شعر، أو من كلام فيه من المشاعر ما يجعله أشبه بالشعر.

الكون كله شعر، من المجرة إلى الذرة، وهو مائل في الفصول كلها، وفي الجبال والسهول والأنهار وفي البحار، وفي النسائم والعواصف.

فالشعر مصاحب للحياة على مر العصور من بدئها إلى منتهاها، إلى أن تنتهي الحياة على الأرض، لأن الشعر حالة إنسانية.

وفي حديث لرسول الله صلى الله عليه وسلم يقول فيه: "لا تدع العرب الشعر، حتى تدع الإبل الحنين".

فالشعر في الإنسان طبع وفطرة.

\*

والشعر حقٌّ مُعطى، وهو مباح لكل إنسان، مثله مثل الحياة، وكل إنسان هو شاعر، بشكل من الأشكال، يتلقاه ويعيشه مثلما يتلقى الحياة ويعيشها في مختلف تجلياتها.

---

<sup>١</sup> سراج الدين، الدكتور خلدون، خريف مسافر، مجموعة شعرية، تحت الطبع.

فالحياة التي تدب في النملة هي نفسها الحياة التي تدب في الفيل، وإن اختلف شكل ظهورها جسديًا وحركة، والجمال في البنفسجة اللاصقة في الأرض هو الجمال نفسه في الورد السامقة إلى السماء، وإن اختلف تجلّي الجمال في الشكل واللون وفوح العطر. ولك أن تعجب بهذه الزهرة وألا تعجب بتلك، ولكن ليس لك أن تنفي عنها الجمال، وليس لك أن تستبعدها من جنس الزهور، ومن العدل أن تعجب بكتلتهما، والعدل في الأرض قليل، ومن حسن التذوق ودقة الإحساس بالجمال أن تقدّر ما لكل واحدة من خصائص وسمات وميزات، ولكنها قدرة لا يمتلكها إلا قليل، والمشكلة إذن، ليست في الورد أو ما دونها، وإنما المشكلة هي في الإنسان.

\*

وكذلك الأمر بالنسبة إلى الكون والحياة، فقد لا تعجبك العواصف، ولا الأشواك، ولا الخفافيش، ولا المغاور، ولا الكهوف، وقد لا ترى فيها شعراً، ولكن لا يمكن أن تنفي عنها الحياة، ولا يمكن أن تعدم فيها الحياة، بل لا يمكن أن تنفي عنها الجمال، ففي الأشواك وفي الخفافيش وفي الضفادع وفي الأفاعي وفي القنافذ مظاهر للجمال والشعر، لا يدركها إلا من يحب الحياة في أشكالها المختلفة، ولا يشعر بجمالها إلا من يعرف حقيقة الجمال، ولا يعرف الجمال حق المعرفة إلا من يحس بالجمال في داخله.

ولك إذا وعيت، أن تستمتع بالحياة، حتى في ألمها وبؤسها وشقائها، حتى في الفقر والمرض والحرب والجوع والغربة، مثلما تستمتع باللذة والرخاء والغنى والصحة والسلام، فهي جميعاً حالات من أحوال الحياة، وشكل من أشكال تجلّيها، ولك، لو وعيت، أن تقدّر حق قدرها، وتعيشها عمقاً وجمالاً، وأن تدرك أنها متقلبة في أحوالها، لا تثبت حالها على حال.

فللمؤمن أجر وثواب حتى إذا شاكته شوكة، وحين يمسه الضر يرجع إلى الله، ويدعوه، وتصفو روحه، ويحس جمال الصحة، لأنها تاج على رؤوس الأصحاء، لا يراه إلا المرضى.

ولعل من بؤس الإنسان أنه تكون النعمة بين يديه، ولا يستمتع بها، ويكون في أحسن ما يُرتجى من حال، لكنه لا يدرك ذلك، ولا يعيه، ولا يحسه ولا يعيش فيه، بل ينظر إلى ما لدى الآخرين، ويظنهم في حال أحسن.

\*

وكذلك الشعر، هو ضروب وأنواع وأشكال واتجاهات، وكلها في مجموعها الشعر، ولك أن تحب هذا النوع، وتكره ذلك، ولك أن تُعْجَبَ أو لا تُعْجَبَ، ولكنك لا يمكن أن توقف عجلة الشعر، ولا يمكن أن تقول عمًا لا يعجبك إنه ليس بشعر، والمشكلة ليست في الشعر وأنواعه، وإنما المشكلة في القراء الذين يتلقَّون الشعر.

وقد يقول الشعر الأُمِّيُّ والمتعلم، والبدوي والحضري، والمتخلف والمتمدِّن، وقد لا يقوله أي من هؤلاء، ولكنه يطرب له إذا سمعه، وهو يسمعه حيثما كان، في الأغنيات، ويجد فيها ذاته، وكأنه هو كاتب كلماتها، يطرب لها في الحل والترحال، وهو يقود السيارة، أو وهو يتناول الطعام، وهو في السجن أو وهو في الصحراء، ويترنم بها، ويردِّدها.

ولك إذا أردت أن تستمتع بالشعر أيا كان شكله ومستواه وطبيعته، وهذه هي قدرة لا يمتلكها إلا من خرج من ذاته، واعترف بالآخر، ونسي أناه، أما من يظن أنه وحده الكل في الكل، فلن يعجبه الشعر كله، ولن تعجبه الحياة كلها، والشعر يدور من حوله، والحياة تدور، وهو واقف، ويظن أنه محور الحياة.

وليس من الضروري أن يكون الشاعر أكبر شاعر وأعظم شاعر وأشهر شاعر، وليس من الضروري أن يكون من أكثر الشعراء تأثيرًا في عصره، وإنما حسب الشاعر أن يكون له ما يميزه، فليس طرفة بن العبد أكبر شاعر، ولكنه تميَّز بتمرّده على القبيلة، وليس أبو فراس الحمداني بأعظم شاعر، ولكنه تميَّز بقصائده التي قالها وهو في الأسر عند الروم، وليس البوصيري بأفضل شاعر، ولكنه اشتهر بقصيدته نهج البردة التي قالها في مديح رسول الله، صلى الله عليه وسلم.

الشعر الحق يستمدُّ قيمته من داخله، من جماله، ولا يستمد قيمته من تأريخه حياة الشاعر، ولا من تعبيره عن مجتمعه، ولا من طرحه فلسفة، ولا من دعوته إلى الأخلاق، ولا من ارتباطه بمناسبة، الشعر لا يقوم على أي معنى أو موضوع أو قضية في الخارج، ومع ذلك يمكن أن يتضمن ذلك كله، أو شيئًا منه، ولكن من خلال الفن، فنستشف منه ذلك، أو نلمحه فيه، أو نراه في عمقه، ولكن من غير أن يكون وسيلة أو أداة لمَّا تقدم.

وقد يبدو في الأمر شيء من التناقض، وما هو بالتناقض، إنما هو الصراع بين القيد والحرية، بين الموضوع وتشكيل الموضوع، بين المادة وتشكيل المادة، أي تحويل التجربة إلى عمل فني، مثلما يحوّل الفنان قطعة الحجر الصماء إلى تمثال يكاد ينطق ويتحرك.

\*

ومنْ أَسْفِ أَنْنا حَسِبنا الشَّعْرَ وزناً وقافية، والشَّعْرُ أكبر من الوزن ومن القافية، ومنْ أَسْفِ أَنْنا صَنَّفنا الشَّعْرَ في أغراض، فقلنا هو مدْحٌ وهجاء ورتاء وفخر وحكمة وغزل، بل أضفنا تصنيفات أخرى، وقلنا الشَّعْرَ الوطني والقومي والإنساني، وقلنا هو مرآة للحياة، ووظفناه في خدمة الملوك والأمراء، والنظريات والسياسات والحكومات، بل سلكنا فيه الأيديولوجيات، وجعلناه في خدمة الأفكار، وحوَّلناه إلى حِكْمٍ وعِبَرٍ وعِظَات، بل ذهبنا فيه إلى المزاح والنظم في الطعام والشراب، وفي هجاء أنظمة وحكومات ومديح أخرى، والحديث هنا يطول.

بل ذهبنا إلى أنه تاريخ للأمم والشعوب، ووثيقة عن حياة الشاعر، وأن كل ما يقوله قد جرى يقيناً في حياته، وصرنا نستدل من شعره على حياته، ونمضي فنحلل نفسيته من خلال شعره، ونسبنا عنصر الخيال، ونسبنا إعادة بناء الواقع وتشكيله، بل خلقه من جديد، وأخذنا نطبّق على الشعراء العُقد النفسية والأمراض، فهذا نرجسي، وذلك يعاني من انفصام الشخصية، وثالث أصابه جنون العظمة، وما إلى ذلك من عُقد وأمراض أخذنا نطبّقها على الشعراء، وننسب الشعر، بل ذهبنا نحكم على الشعراء بانتمائهم إلى أيديولوجيات، أو انتسابهم إلى طبقات ومجتمعات، وصرنا نحكم عليهم منطلقين من ظروف الولادة والنشأة، وقد أدهشتنا مثل تلك الدراسات بعض الوقت، ولكنها فقدت قيمتها، وخرجت من دائرة النقد، لتدخل في تاريخ النقد.

لذلك ما أحوجنا إلى أن نتجرد عن كل ما رسخ في العقول، وما رسب في اللاشعور، ما أحوجنا إلى أن نعيد إلى أنفسنا، لا إلى الشعر، البراءة والحسن العفوي والنقي بالجمال.

\*

والمشكلة في الحقيقة ليست مشكلة الشعر، إنما هي مشكلة القارئ للشعر، ولا سيما القارئ العربي.

مشكلة القارئ العربي للشعر أنه يدخل إلى القصيدة، وهو مقيد بما لُقِّنَ في المراحل الدراسية، وحتى الجامعية منها، بمقولات عن الشعر يحكمها العقل والمنطق، فالشعر عنده وزن وقافية، والشعر عنده معان وأفكار ينظمها الشاعر، والشعر عنده تشبيهات واستعارات يتكلّفها الشاعر ويضيفها إلى القصيدة، ليؤكد المعنى أو يوضحه أو يزينه، وأجمل التشبيهات ما كان وجه الشبه فيه واضحاً ومطابقاً، أو ما كان بعيداً ومناقضاً، والشعر عنده تاريخ وسيرة ذاتية ومناسبات، والشعر عنده حكمة وموعظة، والشعر عنده واضح وسهل، أو غامض وصعب، وهو في الحالات كلها قابل للشرح والتوضيح، بل إن المثقف نفسه محكوم بما تقدّم، وبهمّة الروايات عن الشعراء والأخبار، وسير الشعراء، أكثر مما يهمه الشعر نفسه.

القارئ العربي للشعر يخاف المغامرة، ويرفض التجريب، ويكره كلمة الحداثة، وإذا بدأ في قراءة قصيدة تقفز إلى ذاكرته على الفور ما رسخ فيها من أبيات متناثرة للمتنبي أو أبي تمام أو البحتري، وعلى الفور يقيس ما يقرؤه على الشعر القديم، من غير أن يشعر، والأخطر من ذلك أنه يقف عند كلمة يُعجب بها، وأخرى يستنكرها، ويتمنى على الشاعر أن يستبدل بها غيرها، أو يلفت نظره تشبيه عقلي نادر طريف فيشيد به، ويفاجأ بحكمة أو فكرة عقلية واضحة فيعدها بيت القصيد، وهو بصورة عامة يتلقى القصيدة أبياتاً متفرقة، أو مقاطع، ولا يستطيع أن يحيط بها، أو ينظر إليها نظرة كلية شاملة.

والقارئ العربي مشغول اليوم الشغل كله في الاختلاف حول قصيدة البحر وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، والمشكلة ليست في هذه الأنواع، إنما المشكلة في الشعر نفسه، فهل يمكن أن نعدّ كل ما يكتب على البحر شعراً؟ أليس فيه كثير مما هو مجرد كلام موزون مقفى يدل على معنى، وهو خُلُوٌ بعد ذلك من الشعرية؟ والقارئ العربي للشعر بدأ يعترف بقصيدة التفعيلة بعد مضي أكثر من نصف قرن على ظهورها، ولعله يعترف بها على مضض، لأنها شاعت وانتشرت، ولأنها ما تزال تحافظ على الوزن، أما قصيدة النثر فما تزال موضع شك، بل موضع رفض من كثير من المثقفين، لأنهم في الواقع لا يقرؤون، على الرغم من صدور مئات المجموعات الشعرية من قصيدة النثر، وعلى الرغم من صدور عشرات الدراسات النقدية حول قصيدة النثر.

ومن الطريف أن بعض المثقفين يطالبون بوضع أسس وقوانين وقواعد لقصيدة النثر، كي يُقَرَّوا بوجودها، وكأن الشعر الحق يخضع للقواعد والأصول والقوانين، وينسون أن النقاد هم الذين يأتون في مرحلة متأخرة فيدرسون الظاهرة الجديدة، ويدأبون على وضع الأصول لها، ولكن الجيل التالي من الشعراء المبدعين سرعان ما يثورون على هذه القوانين والقواعد والأصول، وأما من يتقيد بها فليس بشاعر.

ومن الطريف أيضاً أن المثقفين ما يزالون يختلفون حول اسم قصيدة البحر وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، ويتداولون حتى اليوم التسميات الآتية: الشعر العمودي، الشعر التقليدي، الشعر الخليلي، شعر البحور الخليلية، وهم يقصدون قصيدة البحر، وقد استقروا أخيراً، أو كادوا يستقرون على مصطلح: شعر التفعيلة، بعد أن تداولوا حوالي نصف القرن مصطلحات الشعر الحر، والشعر المطلق، والشعر المرسل، أما تسمية قصيدة النثر فما يزال الخلاف حولها ثائراً، وهم يتداولون أسماء كثيرة، منها: الشعر المنثور، والنثر الشعري، والخاطرة الشعرية، والنص الشعري، والنثيرة، والشثر: نحتاً من شعر ونثر، والطريف في الأمر أن بعضهم يقرُّ بجمال بعض نماذجها الجيدة، ولكن يرفض أن يطلق عليها أي تسمية، أو يكتفي بالقول هي: نصّ.

والخلاف حول قصيدة البحر وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر خلاف شكلي لا قيمة له، بل هو مفتعل، والخلاف الحق يجب أن يكون حول ما هو جيد وما هو رديء، في الأشكال الثلاثة، وحول ما هو شعر حقاً، وما هو ليس بشعر.

\*

هذه المقدمة ليست للشاعر ولا للمجموعة، هي مقدمة للقارئ قبل أن يبدأ في قراءة هذه المجموعة الشعرية، لكي يستمتع، لا لكي يقارن أو يحكم، وما أحوجنا إلى أن نستمتع بالشعر ونعيش فيه قوة الحياة، قبل أن نحاكمه أو نحكم عليه.

وهنا في هذه المجموعة شعر، هو كالحياة، يثير فيك قوة الحياة، ويحرك فيك الإحساس بالجمال، هو نوع من الشعر، ليس كشعر المتنبي أو أبي تمام، وليس كشعر نزار أو السياب، وهو شعر لا يزاحم شعر أيٍّ منهم، ولا غيرهم، هو شعر يقدم لك نفسه لكي تعيش وتستمتع، لا لكي تقارن وتفاضل أو تحكم.

هو شعر، لعل بعضه يعجبك أكثر من بعضه الآخر، ولعل بعضه لا يعجبك على الإطلاق، وهذا من طبيعة البشر، لا من طبيعة الشعر، فالبشر يعجبون بشيء، ولا يعجبون بأشياء، وهم غالبًا إلى عدم الإعجاب أميل، ولاسيما ما هو جديد، لأنهم يعجبون بما يشبه ما ألقوه، لأنه مألوف، والتعامل معه سهل ومريح، يستجيب إلى ما هو عندهم، أما الجديد فينفرون منه، لأن التعامل معه صعب، ويحتاج إلى حساسيات جديدة، ومستقبلات جديدة، ولكن ليس المهم هو الإعجاب أو عدمه، المهم هو خوض التجربة، والمغامرة، والاستكشاف، واكتساب خبرة.

الشعر هنا في هذه المجموعة جديد على القارئ العربي، هو جديد في لغته، ورؤيته، وأسلوبه، وعلى القارئ أن يدخل إليه كما لو أنه يدخل إلى مدينة لا يعرف أهلها ولا لغتها ولا نقودها ولا طعامها ولا شراها، وليس عنده من قبل أيُّ تصور عنها، ولكن عليه أن يتعامل مع هذا الشعر الجديد كله، وأن يتمتع بالعيش فيه، على القارئ هنا أن يسلم نفسه للمجموعة ليستمتع بها، أما إذا أراد أن يجد فيها ما أَلْفَ أن يجده في الشعر فلن يجد، ولن يستمتع.

الشعر هنا، في هذه المجموعة، تصوير لحالة، يجب أن تدخل فيها، أن تعيشها بالحس والروح والشعور والوجدان، قبل أن تعيش فيها بالعقل، عليك أن تستسلم لها، هي حالة تجرّبها، لتأخذ منها، لا لتتعالى عليها، الشعر كالبحر، تدخله وتستسلم له، وتمنحه ذاتك، تريد أن تستمتع بالدخول إليه، ولا تقول لماذا هو صاخب أو واسع أو شديد الملوحة أو لماذا هو كبير، أنت تدخل في البحر لتستمتع لا لتعرف، وهكذا شأن الشعر هنا، أما إذا أردت أن تدخل فيه متعالياً، لتبحث عن كلمة تعجبك وأخرى لا تعجبك، وعن تشبيهه طريف، وتشبيهه عادي، وعن فكرة هنا واضحة، وأخرى هناك غير واضحة، فهذا ليس من شأن هذا الشعر، ولا هو من شأن أيِّ شعر كان، وليس هذا من القراءة المبدعة في شيء.

الشعر هنا تعبير عن حالة، عن تجربة، هل هي عشق؟ هل هي تصوف؟ هل هي حب للطبيعة؟ هل هي تأمل في الحياة؟ هل هي غناء وجداني؟ التجربة في هذا الشعر هي هذا كله، وهي ليست كذلك، فالشعر هنا كالموسيقى الصافية، من غير كلمات، تقول كلَّ شيء، ولا تكاد تقول شيئاً محدّداً، تنتقل بك إلى عالمٍ غير العالم الذي تعرفه، وإلى أبعاد غير محدودة

ولا واضحة، الموسيقى هنا ليست موسيقى أغنية تعرفها، تسمعها، فتردد كلماتها، وتمزج قدمك، هي موسيقى الروح والصمت.

الشعر ينقلك هنا إلى إنسان، إلى معاناة الإنسان، ولكن هي معاناة عامة، هي تجربة وجدانية، هل هي تعبير عن حرب؟ أو فقر؟ أو غنى؟ أو امرأة؟ أو طبيعة؟ أو حياة؟ هل القصائد هنا عن الشاعر؟ الشاعر موجود في كل كلمة، موجود في القصيدة كلها، ثقافةً وروحًا ووجدانًا ولغة، ولكن الشاعر في القصيدة هو أنت أيضًا، فابحث فيها عن نفسك، ولا تبحث عن الشاعر في القصيدة، هل هو صادق أو غير صادق؟ هل هو عاشق أو غير عاشق؟ هل هو متصوف أو غير متصوف؟ أسئلة لا معنى لها، ولا جواب عنها، لأن الشعر هنا ليس تاريخًا ولا سيرة ذاتية، الشعر هنا هو عمق الإنسان، ووجدانه، فابحث في القصيدة عن نفسك، واكتشف فيها ذاتك.

الشعر هنا ليس تعبيرًا عن تجربة ينقلها الشاعر فورًا إلى القارئ كما هي، إنما الشعر هنا تصوير لتجربة، ارتقى بها الشاعر فنيًا من الخاص إلى العام، ومن الجزئي إلى الكلي، لم تعد التجربة في الشعر نفسها كما هي في الحياة، بل غدت تجربة فنية، عالجهما بالخيال والتخييل، أغناها، وحولها من الخاص إلى العام، ومن الفردي إلى الجمعي، وهو لا يريد أن يتحدث بها عن نفسه، بل يريد أن يتحدث إلى القارئ، ولذلك لم تعد تجربته، بل غدت تجربة كل قارئ، وعلى القارئ أن يجد ذاته فيها، قبل أن يجد ذات الشاعر.

الشعر هنا يمنحك تجربة جمالية، قوامها اللغة، ولكن هل هي لغة المعري أو المتنبي أو أبي تمام؟ هل هي في الألفاظ؟ هل هي في الجمل؟ هل هي في مفردات مفاجئة؟ هل هي في عبارات طويلة أو قصيرة؟ هل هي في مطلع القصيدة أم هل هي في الختام؟ عليك أن تحيط بالقصيدة كلها، وأن تمسك بها كلها دفعة واحدة، لا أسطرًا ولا مقاطع، عليك أن تغلق عليها قبضة يدك، كلها دفعة واحدة، وإلا طارت القصيدة، القصيدة كل، القصيدة شبكة من العناصر والعلاقات فيما بين العناصر، جمالها ليس في كلمة هنا أو عبارة هناك، ليس في مطلعها أو ختامها، هي كل موحد كالجسد الحي، يجب أن ترى القصيدة كلها دفعة واحدة.

\*

ومادة القصيدة من غير شك هي اللغة، كما أن مادة اللوحة هي الألوان، ولكن في القصيدة تتحول اللغة إلى ألوان وتصاوير وأحاسيس ومشاعر ومواجد وأشواق، تتحول اللغة إلى ما تحس به وتشمه أو تراه، بل قد تنبّه حواسك كلها، وتستثير انفعالاتك ومشاعرك، وتطلق خيالك في فضاءات غير محدودة، وهي في الوقت نفسه موسيقى تسمعها، ولو كنت تقرأ حروفها بالعين، هكذا يكون الدخول في فضاء القصيدة.

القصائد هنا انفتاح على عوالم من الوجد والشوق والحب والتوق إلى ما هو غير محدود، ولذلك كان لا بد لهذه العوالم من لغة تخصصها، وتناسبها، وتحيط بها، واللغة ليست من اختيار الشاعر، ولا من انتقائه، فهو لا يختار الألفاظ ولا ينتقيها، اللغة تنطلق من داخل التجربة، ومن عمق المعاناة، وتتفجّر كما تتفجّر الحمم فتتقذف من داخل البركان، وتندفع كالصهارة من فم البركان وتنساب، فطبيعة التجربة هي التي تفرض اللغة، ولذلك تخرج اللغة حاملة طبيعة التجربة، واللغة لا تعني الألفاظ المفردة، ولا الجمل الخبرية أو الإنشائية، ولا العبارات الطويلة أو القصيرة، على نحو ما يتدخل في درسها بالعقل والمنطق بعض الدارسين، بل تعني هذا البناء والتشكيل الذي تكوّن، فإذا هو القصيدة، كاللوحة الفنية، لا بد أنت تنظر إليها في وحدتها.

لحظة الإشراق أو التجليّ أو الغيبوبة أو الحلم أو النشوة، هي التي تفجّر ما في الأعماق من اكتناز لغوي ومعرفي وثقافي وعلمي، وتستثير كل ما تكوّن في الخلايا والتلافيف والأعصاب من تجارب الحياة، وتُخَي كل ما تشكل في القلب من حرارة الموجد والأشواق، فتولد القصيدة في وحدة، بل يولد الشعر مرات ومرات في قصائد تتجدّد كل يوم، لأن الشاعر يجد أنه لم يقل بعد ما أراد أن يقول.

ومن هنا تمتلك قصائد الشاعر وحدتها، ووحدتها نابعة من رؤية الشاعر إلى الكون والعالم من حوله، أي نابعة من ذاته، وليست مفروضة عليه من الخارج، فهو لا يكتب من أجل أمير، أو من أجل امرأة، أو من أجل فكرة، إنما يكتب من أجل موقف من الكون والوجود والحياة، وهذا الموقف كامن في داخله، ويريد أن يخرج به إلى العالم فنّاً، ورؤياً، وجمالاً، ولا يعني ألبتة أنه شعر ذاتي، بل هو شعر من العالم الخارجي، ولكن كما تشكلت رؤيته في داخله، هي رؤيا للكون كله، لا لعناصر فيه وجزئيات، لذلك يصعب تصنيفه، لأنه

لا يعالج عناصر في الخارج، بل يستبطن الداخل، ليخرجه إلى العالم جمالاً، لذلك كان لا بد فيه شيء من غموض، وشيء من خصوصية اللغة.

ويؤكد ذلك أنك لا تجد قصيدة ضعيفة، ومرجع هذا إلى إخلاص الشاعر لشعره، فهو لا يكتب إلا إذا كتبت القصيدة نفسها، أي لا يكتب إلا إذا تفجّر بركان الشعر، عن غير قصد، ولا إرادة، ولكنه لا يضم قصيدة إلى قصيدة إلا بعد أن يطمئن إليها، وهنا يمكن للعقل أن يتدخل في انتقاء القصائد وتصنيفها في مجموعة، بخلاف كتابة القصيدة نفسها.

ووحدة الشعر، لا تنفي التنوع، وبالتنوع لا نعني التنوع بين مديح وهجاء، أو بين غزل ورتاء، بل نعني تنوع التجربة نفسها، وهو التنوع القائم على تجدد المعاناة، وتجدد التعبير، فكل قصيدة جديدة، وإذا ما بدا شيء من التشابه، فهو بسبب القراءة العجلى، ولكن القراءة الحق للشعر لا تكون عجلى، قراءة الشعر دخول في القصيدة، وتسلق صعب لقممها، وانحدار حذير في سفوحها، وجري مدروس في سهوبها، ففي كل خطوة في القراءة مصاعب وتحديات، وهذه هي الوسيلة إلى متعة الاستكشاف، ولذلك يستمتع المرء بقراءة هذا النوع من الشعر مرة بعد أخرى، بخلاف الشعر السلس السهل، الذي قد تقرأه قراءة عجلى، قبل النوم، وليس الشعر هنا كذلك، وما على القارئ الحق إلا أن يمتلك القدرة على تقدير هذا النوع من الشعر، وذاك.

\*

قراءة الشعر صعبة ومتعبة، وقراءة الشعر ثقافة وخبرة وتجربة.

أنت، إذا شئت، تذيب القصيدة، وتسليخها، وتضعها على المشرحة، وأنت، إذا شئت بقراءتك لها تعيد خلقها وتكوينها، وتكون شريكاً لها في الإبداع.

القاهرة

٢٠٢٤ / ٨ / ٢٨

## بوح... وفرح<sup>١</sup>

وَلَا تَهِنُوا وَلَا تَحْزِنُوا وَأَنْتُمْ الْأَعْلَوْنَ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ  
سورة آل عمران. الآية ١٤٩

متميز نشرُ هذا الكتاب ومختلف، وله قصة، فقد بقي نائما في الحاسوب ست سنوات، حتى أن وقت نشره في دار مقاربات، فللدار الفضل والشكر، فهي القابلة، التي تستقبل المولود وهو يخرج إلى نور الحياة.

\*

كانت مؤلفته تطمح إلى نشره في دار كبيرة، وها هو ذا طموحها يتحقق، لكن بعد أن انتقلت إلى رحمة الله، وكمن كاتب لم ينشر كتابه إلا بعد وفاته، والآن سوف تطمئن روحها وتفرح، والمرجو أن يكون نشره بفضل دار مقاربات في ميزان حسناتها، وأن يكون شفيعا لها عند بازائها لتدخل في رحمته وتحظى برضاه، والمرجو أيضا أن يكون نشره فاتحة خير وبركة وعطاء لدار مقاربات.

ويبقى متجددا دائما لدار مقاربات الشكر والتقدير

\*

هي ابنتي منحتني اثنين ثلاثين عامًا من مشاعر الأبوة الرائعة والراقية، ومنحتني الإحساس بالوجود والأنس والسعادة والذكاء والفرح والإبداع، وهي مشاعر يعرفها كل من وهبه الله ابنة ذكية وفيه محبة للحياة والمرح طامحة إلى المجد متفانية في العمل مخلصه في الجهد صادقة في النية.

يوم ودعتها في مطار حلب عام ٢٠٠٦ مغادرة إلى ليفربول كانت تتنقل في ردهات المطار مثل فراشة كأنها تريد أن تحلق بجناحها إلى إنكلترة قبل أن تحملها الطائرة، عانقتني مودعة، وقبلتني في خدي، وقبلتها في خدها.

---

<sup>١</sup> محبك، وصفية، شعرية المكان والفضاء في التراجميديا الشكسبيرية، تر. د. وصفية محبك، مر. د. أحمد زياد محبك، دار مقاربات، فاس، المغرب العربي، ٢٠١٨.

راودني لحظتها شعور أنها ستموت، ولن ترجع.  
وهبني الله إياها عام ١٩٨٠ وهي أول عطايا زوجتي المحبة الحنون الوفية، وأسميتها  
وصفية، باسم عمتي التي تعهدتني بالتربية، هي وعمتي فاطمة، وقد منحني كل منهما أكثر مما  
يمكن أن يمنح الأبوان.

\*

منذ طفولتها، تمتاز بالذكاء، والحيوية، والأنوثة، وحب الحياة.  
في المرحلة الإعدادية بدأت تكتب القصة القصيرة، وطمحت إلى النشر، لا لتقلد  
والدها، بل لتنافسها، وهي في المرحلة الثانوية صنعت مجلة ثقافية متنوعة، تشبه مجلة  
العربي، أعدت موادها بنفسها.  
في المرحلة الإعدادية كنت أساعدها على التفوق في اللغة الإنكليزية، وفي سنواتها  
الجامعية الأولى كنت أراجع موضوعاتها باللغة الإنكليزية، وأصحح لها، بقدر معرفتي  
المتواضعة باللغة الإنكليزية، وأزودها بما في مكتبي من مراجع في نقد الأدب الإنكليزي، وقد  
استفادت من كتاب "شكسبير معاصرنا"، من تأليف يان كوت، المترجم إلى العربية، ومن  
كتاب برادلي عن "التراجيديا الشكسبيرية".  
بيننا صداقة، لم أعرف مثلها.

\*

تخرجت في قسم اللغة الإنكليزية بجامعة حلب بتقدير جيد جداً عام ٢٠٠٢ ونالت  
دبلوم الدراسات العليا عام ٢٠٠٣ وسجلت رسالتها للماجستير بجامعة حلب عام ٢٠٠٤،  
بتوجيه مني واقتراح، وكان عنوانها: "جماليات المكان في الرواية دراسة مقارنة بين نجيب  
محفوظ وفيتزجيرالد وأوستن"، بإشراف الدكتور عاصم فارس، وعملت فيها بجد، وأوشكت  
على الانتهاء منها، ولكن جرى تعيينها معيدة عام ٢٠٠٥، وسرعان ما أوفدتها جامعة حلب إلى  
ليفربول عام ٢٠٠٦ لنيل الدكتوراه.

وفي عام ٢٠٠٨ نالت الماجستير في ليفربول عن رسالتها: "المكان في مسرح هارولد  
بنتر"، بإشراف الدكتورة نادين داز، ورجعت إلى حلب لتمضي بين أمها وأبيها وإخوتها شهراً  
إجازة.

\*

زارت حلب كلها، أحياءها وحاراتها وشوارعها وكل مَنْ لها في حلب من أقارب وأهل  
وصديقات.

وشاركت في ندوات قصصية وأقامت أمسيات بالمشاركة مع والدها ومع بعض  
الأدباء والأدبيات.

\*

وحين نشرت أولى قصصها، بارك لها الأصدقاء، وقالوا لي: "تفوقت عليك، في كتابة  
القصة"، وشهد بذلك الأستاذ القاص والروائي فاضل السباعي، وأرسل إليها رسالة تهنئة  
حين نشرت قصة في مجلة المعرفة في سورية، وشهد بذلك الأديب والناقد الأستاذ عدنان  
كزارة حين نشرت أول مجموعة قصصية لها، وكتب عنها دراسة نشرت في جريدة الأسبوع  
الأدبي، ثم أعاد نشرها في الجزء السادس من كتاب "أدباء من حلب في النصف الثاني من  
القرن العشرين" عام ٢٠١١.

أنا اخترت لها ليفربول، لتتابع فيها دراستها، وتنال الماجستير والدكتوراه، ووصفت  
لها ليفربول، وكأني أعرفها، مع أنني لم أزرها، وأنا اخترت لها دراسة المكان في تراجيديات  
وليم شكسبير، لأنني كنت مهتما بدراسة المكان، ولأنني كنت قرأت معظم مسرحيات  
شكسبير، مترجمة إلى العربية. ولأنني كتبت دراسة عن هاملت، ولأنني حاولت قراءة  
مسرحية الملك لير بنصها الإنكليزي، ولكن لم أستطع متابعتها، فتابعت هي بدلا مني قراءة  
مسرحياته كلها.

في مقر فرع الاتحاد الكتاب العرب، وفي المركز الثقافي بحلب، وفي بعض المراكز  
الثقافية، أقمنا أمسيات قصصية مشتركة، أنا وهي، وكان المثقفون من الحاضرين يؤكدون  
تفوقها علي، وكنت أقول لها: "أخشى أن يكون اسمي عقبة في طريقك إلى النجاح"،  
فتضحك، وتقول: "سأتفوق عليك، وأسبقك إلى الشهرة، لأنك أبي ومعلمي وأستاذي".  
وفي ليفربول، وعبر البريد الرقمي، كل يوم أكتب لها، وتكتب لي، أخاطبها: "ابنتي  
الحبيبة"، وتجيبي: "أبي الغالي".

وساعدتها على جمع بعض قصصها في مجموعتين، الأولى بعنوان: "قلب وقلب  
آخر"، والثانية بعنوان: "عندما قرر النهر الرحيل"، ونشرت ٣٠٠ نسخة من كل منهما، على  
نفتها، في زيارة لها إلى حلب عام ٢٠٠٨، ووزعتها على الأصدقاء.

\*

في عام ٢٠٠٢ صحبتي مع أمها في زيارة إلى القاهرة، أمضت فيها معنا شهرًا، وكنت موفدا إلى جامعة عين شمس بمهمة البحث العلمي لأربعة أشهر، اشتاقت إلى إخوتها وأخواتها فرجعت إلى حلب.

في القاهرة، قالت لي: "لا يكفي أن يكون في مصر نجيب محفوظ واحد"، فقد أذهلتها الحياة الصاخبة الموحية، وكتبت عدة قصص من وحي القاهرة، ضمنها في إحدى مجموعتها.

\*

فجأة صارحتنا في الشهر الخامس من عام ٢٠١١ بأن لديها ورمًا في الغدد اللمفاوية، كانت تشكو قبل بضعة أشهر قليلة في ذلك العام من سعال، حسبته نزلة برد، ولكنها زارت المشفى، واكتشفت أنه ورم في الغدد اللمفاوية، ولا سيما في الصدر. "اطمئنوا، هنا في ليفربول يأتي المصابون بالسرطان في الغدد اللمفاوية للعلاج، سوف أشفى بإذن الله"، هكذا قالت لنا.

في ليفربول رعتها صديقتها فطومة، وهي من تونس، وكانت لها أختا، ورعاها زوج فطومة السيد معز طرابلسي، وهو كبير المرضين في المشفى، وأحبت ابنيها يوسف، ابن السنوات الثلاث، وكانا يحملان لها الطعام الذي تشتهييه إلى المستشفى.

\*

من قبل عام ٢٠٠٨ شاركت ببحث عن شكسبير في ندوة أقيمت في سترادفورد أون أفون بلدة الشاعر والمسرحي العظيم، ونزلت في غرفة عند سيدة عجوز، وكان لدى هذه السيدة قط أليف، ومن وحي منزل هذه السيدة كتبت قصة.

حدثني أنها خرجت من محطة القطار، ودخلت في سيارة أجرة، وأغلقت الباب، وطلبت من السائق أن يوصلها إلى مقصدها، فقال لها بصدق وأريحية: "يمكنك أن تأخذي الحافلة في الطرف المقابل من المحطة، أجرته زهيدة جداً"، طبعًا، شكرته، ونزلت.

زارت صديقات لها في لندن وكارديف وإدنبرة ومانشستر.

كانت تحدثني عن إنكلترة، وكنت أعيش معها في إنكلترة، بالروح والثقافة.

بالقطار تحت المانش سافرت من لندن إلى باريس، وأمضت شهراً في ضيافة أختها فاطمة، وتعرفت إلى باريس عام ٢٠١٠.

\*

في غرفتها بالمستشفى كان إلى جوارها مريضتان متقدمتان في العمر تعانيان مثلما كانت هي تعاني، وكانت تهض في الليل لتواسيها.

توفيت إحدهما بين يديها، وهي تسقيها الماء.

"لم أخف، هي مثل جدتي، سقيتها الماء بيدي، الموت حالة طبيعية، يجب أن نتقبلها"، هكذا أجابتي عندما سألتها: "هل خفت؟".

وفي سرير المرض أنجزت رسالتها للدكتوراه، وصححتها، وعدلت فيها مرتين، وفي سريرها في المستشفى ترجمت رسالتها إلى العربية، بتشجيع مني وتحريض.

وفي سرير المرض أنجزت ترجمة كتاب "الموتيمات في الحكايات الشعبية والأساطير".

وكنت أقرأ فصول رسالتها بالإنكليزية، وأناقشها فيها، على قدر معرفتي، وأقترح عليها

التعديل، ولا سيما في جانب النقد والتحليل لمسرحيات شكسبير.

كنت أحنها على الترجمة، وكنت أراجع الترجمة وأصححها لها، وأناقشها.

فليسامحني الله، أتعبتها، وكانت غابتي أن تشغل نفسها وتنسى المرض والألم والغربة

والوحدة.

ما شكت، ولا بكت، ولا تدمرت، في كل صباح، وفي كل مساء لا بد من تحليل الدم،

ولا بد من أنابيب الدواء والتغذية المغروزة في العروق.

وهي التي كنا نخاف عليها من وخز شوكة الورد.

ولا بد من العلاج بالكيماوي، وما يرافقه من ألم في الجسم كله.

كانت وحدها، بل كان معها الله.

"بابا، لا تقلق، القرآن الكريم إلى جانبي، وأنا أتلو فيه صباح مساء، وأنا أنهض

وأصلي".

ثم أضافت: "هنا في المشفى يضعون الكتاب المقدس على المنضدة الصغيرة بجوار

المريض، وكل يوم تأتي ممرضة تقود عربة، فيها كتب، تعيرنا للقراءة".

\*

فقط، مرة واحدة، قالت: "أريد ماما".

\*

لم تشأ أن نخبر أحدًا من أقاربها خارج نطاق أمها وإخوتها.  
"اطمئنوا، هنا ألقى أفضل أشكال العلاج والرعاية".

استجاب الجسم للعلاج، وفرحت، كانت دائما تقول: "سأرجع إليكم، وسأقعد مع  
والدي في مكتب واحد في الكلية".

وكتبت القصص.

وظلت تترجم مواد أدبية من الإنكليزية إلى العربية لمركز بحوث ودراسات أدبية في  
المملكة العربية السعودية، وشجعها على الترجمة الدكتور ناصر حجيلان، معاون وزير  
الثقافة، سابقًا، وأعجب بترجمتها، وأعجب بقصصها، وبتفانها في العمل، ودقة ترجمتها،  
بل دعاها إلى حضور معرض الكتاب في الرياض، لشهر فبراير عام ٢٠١٢، ونزل اسمها في  
البرنامج، لتلقي محاضرة عن تجربتها القصصية، في النشاط الموازي للمعرض، وجرى  
الحجز لها بالطائرة.

وفرحت بالدعوة، وتوقعت أن يتاح لها أداء العمرة، وزيارة أختها "نورة" في الدمام  
بالمملكة العربية السعودية.

\*

وكنت أحلم بعودتها إلى حلب حاملة شهادة الدكتوراه، لنكون معًا في كلية الآداب،  
بل لنكون معا في مكتب واحد.

\*

ولكن سرعان ما حدث الانتكاس.

وكان العلاج بالليزر.

واستجابت بعض الغدد ولم يستجب بعضها الآخر.

واقترح الأطباء زرع النخاع الشوكي من متبرع.

وسافرت أختها الدكتورة أمل وهي طبيبة من حلب إلى بيروت، وتقدمت إلى السفارة  
البريطانية، تطلب منحها الفيزا للسفر إلى ليفربول للتبرع لأختها، وقدمت للسفارة ملف  
المرض وكل الأوراق المطلوبة، ومن المؤسف أن السفارة لم تقدر الوضع، ولم تمنحها الفيزا.

سافرت إليها أختها "فاطمة" من باريس، تحمل معها طفلتها "لور" ابنة الأشهر الثلاثة، وجرى تحليل النخاع الشوكي، وكان مناسبًا، وجرى الإعداد للزرع. وضعفت مناعتها، وامتلأت رئتها بالماء، وجرى سحبه من الرئة بعملية مؤلمة جدًا وصفتها في قصة، هي آخر قصة لها، لا أعرف كيف استطاعت معالجتها بفنية عالية. وقررت إدارة المشفى عدم الزرع، ونصحت لها بالعودة إلى موطنها حلب. لم يعد العلاج مجددًا.

"بابا، سأرجع إليكم، أراكم، سوف أشفى عندكم، لا تقلقوا، اطمأنوا، أنا بخير". واعتذرت إلى الدكتور ناصر حجيلان، وألغت مشاركتها في النشاط الذي سيقام بمناسبة معرض الكتاب.

وحجزت للعودة مع أختها إلى حلب يوم الخميس ٢٥/ نيسان/ ٢٠١٢ على الخطوط الأردنية.

وفي غرفتها بالمستشفى صباح يوم الثلاثاء ٢٣/ ٤/ ٢٠١٢ حضرت لجنة المناقشة، والتقت حولها صديقاتها، وإلى جوارها أختها فاطمة، وصديقتها فطومة وزوجها معز طرابلسي، وزينت الغرفة بالأعلام والأضواء والبالونات، وقدمت عرضا لرسالتها، وأجابت عن أسئلة لجنة الحكم.

قالت لي أختها: "كانت أقوى ما تكون، تتكلم، وتنطلق، وتضحك، وهي في غاية السرور والسعادة، وكأن المرض قد زال عنها، بل كانت متألقة". ومنحت درجة الدكتوراه.

وطلبت من الجميع أن ينصرفوا وأن يكونوا مطمئنين. بل طلبت من أختها فاطمة ألا تنام معها في غرفتها، قالت لها: "نامي عند صديقتي فطومة".

أشفقت على أختها فاطمة، لأن أختها كانت قد جلبت معها ابنتها "لور"، وعمرها ثلاثة أشهر.

فرحتها بنيلها الدكتوراه لا توصف، وفرحتها بعودتها إلى حلب لا توصف. هكذا قلت لي ابنتي فاطمة.

\*

الكلام على طموحها ونشاطها كثير وطويل، والكلام على جدّها وعملها الدؤوب أطول وأكثر.

\*

في صباح اليوم التالي، الأربعاء ٢٤/٤/٢٠١٢ في الثامنة والنصف صباحًا اتصلت إدارة المستشفى لتقول لهم: "وصفية ماتت".

\*

لن أقول اخترمها الموت، ولن أقول عاجلتها المنية، ولن أقول توفيت قبل الأوان، ولن أقول لم تعيش حياتها، ولن أقول لو أنه امتد بها العمر لأبدعت وأعطت، بل سأقول: "عاشت حياتها كلها، واستوفت عمرها، ورزقها، وحققت ذاتها، وكانت سعيدة".

تكفي الإشارة إلى أنها عملت معي بالتدريس في جامعة الفرات، في دير الزور، عامي ٢٠٠٤.٢٠٠٥، قبل إيفادها إلى إنكلترة، وعملت بالتدريس في معهد اللغات بحلب، وعملت في الترجمة إلى العربية لأحد مراكز البحوث الأدبية في المملكة العربية السعودية، وتقاضت هنا وهناك وهنالك أجورًا، وأدّخت مبلغًا جيدًا، واشترت لها شقة جميلة في حلب، تليق بها، وهو ما يطمح إليه كل شاب، ولا يقدر عليه إلا بشق الأنفس.

وقد أسكنت فيها أسرة نازحة ثلاث سنوات، من غير أجر، ولكن بأجر عند الله، ويسكنها اليوم أخوها وزوجته وابنتهما وأسرته زوجته.

وتكفي الإشارة إلى أنها شاركت في مسابقة الشارقة للإبداع الأدبي لعام ٢٠٠٥ بمجموعة عنونها: "التمثال والشاعر"، وكانت مجموعتها أول مجموعة يُنوّه بها، بعد المجموعات الثلاث الأولى الفائزة.

ولها عندي في الحاسوب خمسون قصة، سوف أسعى جاهدًا لنشرها. لقد عاشت حياتها، وأعطت، وما يزال أثر عطائها قائمًا ومستمرًا.

\*

وهذا هو عمرها المحدد لها والمقدر، ولقد أعطت كل ما يمكن أن تعطي، ورضيت الرضا كله بما أنجزت وأظن أنها ودّعت الدنيا غير أسفة، وأظن أنها انتقلت إلى بارئها راضية آمنة مطمئنة.

لذلك، لا جزع وحزن، هنيئًا لها حياتها الآن عند بارئها وفي رحمته وعنايته وهو أرحم  
الراحمين، وهو الذي أعطى وهو الذي أخذ، وقد أعطاني اثنين وثلاثين عاما عشتمها معها،  
هي هبة من الله وعطاء، ويبقى موعدنا الجنة.

\*

ولا أنسى صبر أمها، زوجتي الغالية والحبيبة، وقوة تحملها، وصمتها، وما أشعرتني  
يوما بحزنها الصامت، وإن كنت أعلم أن في قلبها جرحًا غائرًا، ولكن أسأل الله أن يزيدنا  
قوة إيمان، وأن يمنحها الصبر.

\*

في الختام

ابنتي الحبيبة،

ست سنوات لم أستطع فيها الكتابة عنك، واليوم إذ أكتب، فلأعترف بأنني لم أحسن  
الكتابة.

ست سنوات لم أستطع فيها نشر رسالتك للدكتوراه، هي ليست رسالة دكتوراه  
فحسب، هي كتاب في النقد، سيكون له تأثير، وسيلقى التقدير.

واليوم دار مقاربات تنشر لك كتابك

ليرحمك الله، وليكن الثواب والأجر لكل العاملين في الدار والمشرفين عليها  
والمسؤولين عنها، وأخص بالشكر الأستاذ الدكتور جمال بوطيب، صاحب الفضل الكبير،  
وأشكر أخي وصديقي الدكتور مرشد أحمد الذي عرفني على الدكتور جمال بوطيب.  
وأسأل الله أن ينفع الباحثين بهذا الكتاب.

حلب

٢٠١٨/٧/٢١

## ملحق

أخبرتني الدكتورة سمر الزير المقيمة مانشستر أنها اطلعت عبر الشبكة أن جامعة ليفربول قد أحدثت جائزة سنوية ومنحة، وهما باسم وصفية محبك، وقد نالت الجائزة عام ٢٠٢٥ الطالبة Mary Wilson وسوف تظهر بعد صفحتين صورة عن شهادة منح الجائزة للطالبة.

أما المنحة فهي منح الطالب فرصة المشاركة في مؤتمر.  
وفيما يلي نص الإعلان عن المنحة:

Honors & swards

Wasfie Mahbak Prize

Issued by school of Arts . Jul2025

Associated with University of Liverpool

The 2025 winner of the Wasfie Mahbak prize, which is awarded each year for the best student work on Shakespear.

وقد رجعت إلى الشبكة وبحثت عن هذه المنحة فوجدت البيانات التالية:

- 4 full bursaries including accommodation for PhD candidates in English Literature and history.
- 4 attendance bursaries for PhD candidates in literary studies, philosophy, and psychology.

Scholars wishing to apply for these grants are advised to send their abstracts and CVs by 1 February 2014. You should also attach a research statement (max. 500 words), clearly stating how your research relates to the conference topic and themes.

منحة وصفية محبك التذكارية

- أربع منح دراسية كاملة تشمل الإقامة لطلاب الدكتوراه في الأدب الإنجليزي والتاريخ.
- أربع منح لحضور مؤتمرات لطلاب الدكتوراه في الدراسات الأدبية والفلسفة وعلم النفس.

يُنصح الباحثون الراغبون في التقدم لهذه المنح بإرسال ملخصات أبحاثهم وسيرهم الذاتية بحلول ١ فبراير ٢٠١٤. كما يجب عليهم إرفاق بيان بحثي (بحد أقصى ٥٠٠ كلمة) يوضح بوضوح صلة بحثهم بموضوع المؤتمر ومحاوره.

## PRIZE

The Wasfie Mhabak Prize for Academic Achievement is an academic award given by the Department of English in the School of the Arts at the University of Liverpool (UK). It recognizes exceptional undergraduate work in literary studies, specifically related to Shakespeare.

What the prize is

The Wasfie Mhabak Prize is awarded annually to a first-year (Level 1) English student.

It is given to the student who writes the best essay on Shakespeare in their coursework during that year.

The award is part of a wider set of School of the Arts Academic Achievement prizes recognizing outstanding academic performance in different subjects and modules.

What it recognizes

Winning the prize typically means the student:

Produced the highest-quality Shakespeare essay among their cohort.

Demonstrated strong literary analysis, argumentation, and understanding of Shakespearean texts.

Achieved top performance in a specific module or coursework component.

Example recipients

Some publicly listed winners include:

Megan Edwards – best Level 1 Shakespeare essay (2019).

Aaron Bloor – best Level 1 Shakespeare essay (2020).

Who Wasfie Mhabak is

The prize is named after Dr. Wasfie Mhabak, an alumnus of the University of Liverpool (MA 2007, PhD 2012).

Universities often name prizes after alumni, donors, or scholars who support academic excellence.



In short:

The Wasfie Mhabak Prize is a departmental award at the University of Liverpool given to the first-year English student who writes the best Shakespeare essay, highlighting outstanding early achievement in literary analysis.

## جائزة

جائزة وصفية محبك للتفوق الأكاديمي هي جائزة أكاديمية تُمنح من قبل قسم اللغة الإنجليزية في كلية الآداب بجامعة ليفربول (المملكة المتحدة). تُمنح هذه الجائزة تقديرًا للأعمال المتميزة لطلاب البكالوريوس في الدراسات الأدبية، وتحديداً تلك المتعلقة بشكسبير .

ما هي الجائزة؟

تُمنح جائزة وصفية محبك سنويًا لطالب في السنة الأولى (المستوى ١) من قسم اللغة الإنجليزية. تُمنح الجائزة للطالب الذي يكتب أفضل مقال عن شكسبير ضمن مقرراته الدراسية خلال تلك السنة. تُعدّ هذه الجائزة جزءًا من مجموعة أوسع من جوائز التفوق الأكاديمي التي تُقدمها كلية الآداب، والتي تُكرّم الأداء الأكاديمي المتميز في مختلف المواد والوحدات الدراسية .

من الذي تُكرّمه الجائزة؟ عادةً ما يعني الفوز بالجائزة أن الطالب قدّم أفضل مقال عن شكسبير بين زملائه. أظهر قدرةً تحليليةً أدبيةً قوية، ومهاراتٍ في بناء الحجج، وفهمًا عميقًا لنصوص شكسبير.

حقق أداءً متميزاً في وحدة دراسية أو جزء محدد من المقرر .

أمثلة على الفائزين من بين الفائزين المعلن عنهم :

ميغان إدواردز - أفضل مقال عن شكسبير في المستوى الأول. (2019)

أرون بلور - أفضل مقال عن شكسبير في المستوى الأول. (2020)

من هي وصفية محبك؟

سُميت الجائزة تكريمًا للدكتور وصفية محبك، خريج جامعة ليفربول (ماجستير ٢٠٠٧، دكتوراه ٢٠١٢). غالبًا ما تُسبى الجامعات جوائزها بأسماء خريجيها أو المتبرعين لها أو الباحثين الذين يدعمون التميز الأكاديمي.

باختصار:

جائزة وصفية محبك هي جائزة قسمية في جامعة ليفربول تُمنح لطالب السنة الأولى في قسم اللغة الإنجليزية الذي يكتب أفضل مقال عن شكسبير، مُسلطةً الضوء على الإنجاز المبكر المتميز في التحليل الأدبي.





*I hereby certify*

*that by resolution of the Senate of the University*

Mary Wilson

*was awarded*

The Wasfie Mhabak Prize

*for the year 2025*

*Alexis C Wells*

DIRECTOR OF STUDENT  
EXPERIENCE AND ENHANCEMENT



UNIVERSITY OF  
LIVERPOOL



Scan code on reverse to authenticate that this is a genuine paper

## التلوين والتمكين في أحوال العاشقين<sup>١</sup>

### هنا مع هذا الشعر

تنطلق في فضاءات لا حدود لها، تحلق بجناحين من سحر وخيال، تسمو فوق المادة، يتحول كل شيء إلى معنى وقيمة، تحسُّ بنبض الموسيقى، وتسمع همس الألوان، تستشفُّ أعماق الإنسان، فإذا هي نقية متألّثة صافية كالماس، حتى الرغبات الكامنة تتألق رقيقة شفافة كقصاصات الذهب، حتى الأهواء المندفعة تصفو كجدول رقيق الماء، يسكب فوقه ضياء القمر .

### هنا مع هذا الشعر

أنت في حضرة الموسيقى، وفي مقام اللون، وفي حرم الصمت، فعليك أن تهياً لتري ببصيرتك الأنوار، وتلمس أطراف الروح وتجلياتها، وتدخل في الأكوان، تتحدّ بها، وتتحدّ بك، فترى في هذا الشعر ما لا يرى، وتلمس بأنامل الحروف سرّ الوجود، وتعيش في لحظة، هي ومضة برق خاطف.

### هنا مع هذا الشعر

نفحات عطر من أشواق، ونغمات دافئة من رغبات تبوح ولا تبوح، وهمهمات أنامل لها نأمات تدنو ولا تصل، فتظلّ معلقاً بين قرب وبُعد، حائراً بين حس وشعور، قائماً في مُعترك الأحداق والمهج، بين ما يُرى ولا يُرى، فتدرك بروحك الأسرار بالأفاظ ليست هي بالأفاظ، وإنما هي عطور وألحان.

### هنا مع هذا الشعر

لن ترى غزلاً ولا جسداً، ولا حكمة ولا عقلاً، ولن تقرأ أفكاراً، ولن تُلقى عليك مواعظ، ولن تسمع حديثاً عن مناسبات، ولن تصكِّ أسماعك الأوزان الصاخبة والقوافي الرنّانة

<sup>١</sup> سراج الدين، الدكتور خلدون، التلوين والتمكين في أحوال العاشقين، دار النهج، حلب، ٢٠١٩.

الْمُنْتَظَرَة، ولن تجد وصفاً، ولن تجد ما توقعته، ولن تستعيد ما حفظته، ولن يُكرّر عليك ما ترسخ في قاع ذاكرتك، هنا ستجد غير ما ألفت وغير ما عرفت.

### هنا مع هذا الشعر

ستلمس حقيقة كل ما قيل عن الخيال المجنح المبتكر، والعالم الساحر المسحور، وستحيا الانفعالات والعواطف وتنفعل، وستدهشك الصور الجديدة، ولن يفيدك ما حفظت من دروس عن الاستعارة والتشبيه والكناية، ولن ينفعك ما قيل عن الواقع والواقعية والالتزام والأدب الهادف، هنا ستجد ما لا تستطيع كل الدروس والمناهج حل لغزه، ولا تستطيع تفسيره.

### هنا مع هذا الشعر

أنت في قصر من مئات الغرف والأبهاء والشرفات، حافل بالتحف والتصاوير والنقوش، وعليك أن تطوف في جنباته وحيداً، لا يُعينك مرشد ولا دليل، ولا تُعينك كل خبراتك السابقة، هنا تستمتع بلذة الاكتشاف وحدك، فكل شيء هنا جديد.

### هنا مع هذا الشعر

ستجد كلاماً لا يكفي أن تقرأه، بل يجب أن تعيش فيه، وتحيا به، وتحسّ وتنفعل، هنا حالات ومواجد وأحاسيس ومداخل وأهواء وتأمّلات، يجب أن تدخل فيها وأن تعطيها ذاتك، وتُصيخَ إليهما بقلبك وسمعك وحسك وجسمك، كأنك مع عذراء بكر فاتنة يقتلها الشوق، وعليك أن تتأني وتتأني، وستجد أن كل خبرتك السابقة، ولو كنت في السبعين، وستجد أن كل قواك وطاقاتك، ولو كنت في العشرين، غير كافية.

### أنت هنا مع هذا الشعر

تعانق الكون والأكوان، تتحد بها، وتتحد بك، وتحلُّ في عين الحب، وفي عين الوجود،  
وتصغي إلى موسيقى لم تسمعها من قبل، ولم تعزفها من قبل أداة، ويهدئك ليوقظك، لا  
لتنام، شعر هو غير كل ما ألفت من شعر، فاستعد.

### أنت هنا مع شعر

يتجاوز الواقع والواقعية، وكل ما يقال ويعاد من مثل هذا الكلام، هو شعر أبقى من  
العارض الزائل، وأغنى من اليومي المعروف، ليس مرآة يعكس الواقع، إنما هو أنغام تحاكي  
همس الكواكب، إنما هو أطياف عواطف شفيفة، إنما هو همسات أجنحة ترف في فضاءات  
لا تطال، هو سحابات تطوف القارات تسكب العطر، تخلق أجمل من كل مما ترى أو تسمع  
أو تتخيل.

### هنا مع هذا الشعر

تدرك أن أنماطاً جديدة من الشعر يمكن أن تولد، وأن السابقين تركوا كثيراً مما هو  
جديد يمكن أن يقال، وأنهم جميعاً، من سابقين ولأحقين، متآلفين ومختلفين، يصنعون  
جوقة الشعراء، ويعزفون سيمفونية الشعر، ولن يمحو صوتُ أي صوتٍ آخر، وأن أصواتاً  
أخر كثيرة جديدة ستنضم إلى جوقتهم، لتضيف لحناً جديدة، وهذا ما سوف يكون، دائماً  
وأبدأً، ما استمرت الحياة.

### أنت هنا

مع شاعر يعزف بالكلمات على أوتار اللون، ويرسم بالأصوات لوحات، يناجي  
المتصوفة، ويحاور الشعراء والفنانين، ويصغي إلى همس الكواكب والنجوم، ويُحسُّ بدبيب  
الرغبات والأهواء، ويختار من بحار اللغة  
ومحيطاتها نفائس اللآلئ، ومن ذلك كله، ومما لا نعرفه، ولا نعرف كيف يُوجده،  
وكيف يعالجه، يخلق القصيدة، وتبارك الله أحسن الخالقين.

### أنت هنا في هذا الشعر

مع قصيدة متماسكة ذات وحدة، لا يمكن أن تستشهد فيها بسطر، أو تُسقط منها أي سطر، هي معزوفة واحدة، تتماوج فيها الألحان بين بدء وانتهاء، القصيدة هنا بحيرة في سهل، تطل عليها من جبل، لا يمكن إلا أن تراها كلها بنظرة واحدة، تحيط بها بالسمع والبصر والفؤاد.

### هنا في هذا الشعر

أنت مع كلمات ليس لها معنى واحد، بل لها معانٍ تنداح دوائر دوائر مثل بحيرة رميت في سطحها ماسة، كلمات تمتد حولها هالات هالات كالهالات حول القمر، كلمات لها ظلال وإيحاءات، بل لها عطر وموسيقى ونفحات وأشذاء وبخور.

### هنا في هذا الشعر

أنت مع كلمات هي ماسات ولآلئ نادرة جداً انتقتها أنامل صائغ حاذق، التقطها بعين الرعاية، ليودعها في مواضع دقيقة هي مواضعها التي صيغت لأجلها، في عقد بهيج، فأحياها لغة، وبعث حياة في كلمات، تتألق فيما جاورها من ذهب الكلام.

### هنا في هذا الشعر

أنت مع كلمات نادرة، فهل تعرف مثلاً: التباريح أو الندأة أو النداح أو المُنْدَلِث أو الانسفار أو النأَمَات؟ هي ألوان اختارها صياد ماهر من محيط اللغة، وضعها في مواضعها من القصيدة، فإذا هو صائد الألوان، يباري شعراء الرمز في انتقائه الكلمات الفريدة لما فيها من طاقات وشحنات، وعلى رأس أولئك الشعراء رامبو، وإليه يهدي الشاعر القصيد.

### أنت هنا مع شعر

لا يمكن أن تقرأه قبل النوم كي تنام، فهو ينفي عن عينيك الوسن والنعاس، ولا يمكن أن تلقي عليه نظرةً عجلى وأنت في حافلة، بل تحتاج من أجل الدخول إلى حرم هذا الشعر إلى أن تكون في كامل قواك، وقد استعددت له الاستعداد كلاً، أنت مع شعر له خصوصيته،

تدخل إليه مثلما تدخل إلى طائرة، عليك أن تربط الأحزمة، وتستعد للتحليق فوق السحاب في أجواز الفضاء، والسفر .

### هنا في هذا الشعر

أنت مع الشعر الصافي، الخالص للفن والجمال والحب، أنت مع الشعر البريء من مشكلات الواقع اليومي العابر الزائل الزائف، أنت مع الشعر البعيد عن الضجيج الإعلامي ومشكلات الإيديولوجيا وتناقضاتها، والنقي من التكلف واصطناع أساليب التزيين والزركشة، مع ذلك هو شعر مخلص لمفردات اللغة وجملها وتراكيبها، ينتقي أدقها تعبيراً وأكثرها إيحاءً وجمالاً.

### هنا في هذا الشعر

أنت مع شاعر مبدع عاشق متصوف موسيقي فنان، متّحدٍ بالكون والأكوان، أنت مع الحياة في خصبها وغناها وتنوعها وغزارتها وقوتها، أنت مع الدكتور خلدون سراج الدين، أنت مع الإنسان.



## معجم أدباء حلب في القرن العشرين<sup>١</sup>

مثل القلعة الشماء بأبراجها السامقة، وأعماقها التي تكشف كل يوم عن كنز جديد، هكذا يعلو صرح الأدب في حلب يوماً بعد يوم، جيل قديم، بل أجيال عريقة، مثل جذور ضاربة في الأعماق، تغذو أجيالاً جديدة تملو في الفضاء، تزداد الجذور رسوخاً ويزداد بهاء الجديد، هكذا ينهل صباح فخري من بيان الفارابي، ويصغي أبو ريشة إلى المتنبي ليملاً في الأفاق دويماً آخر، ويعيد الأسدي خير الدين النظر في أوراق ابن خالويه فإذا بصره حديد، والمطر الذي كان يهطل سخياً على أسطح البيوت العربية لتزغرد في الأزقة المزاريب، يهطل اليوم على الأطباق الفضائية فوق أبنية شامخات لترى القلوب داخل حجرات دافئة أبعد مما تراه العيون.

هذه هي حلب الشهباء، عطاء مستمر، تنبت أبنائها المبدعين، تظلهم قلعتها، مثل جدة حنون تروي لهم حكايات الأجداد، ويكبر الأبناء فيعيدون على مسامعها لحوناً جديدة، ويشمخ البناء، هي تكرمهم وترعاهم، ترضعهم عزة ومجداً ونبلاً، فيشربون على الوفاء، يمنحون قلعتها نبضاً دافئاً، لتبقى حلب للغد نشيد حب وإبداع. ومع الكلمة واللحن والحب تظل القلعة تروي الحكايات وتظل الخانات تردد أصداء الموشحات، وتظل الحارات تعبق بالحناء والماورد، وترن في فضائها دندنات بائع السوس، ومع الكلمة واللحن والحب تصدح في النوادي قصائد جديدة، فيها قصيدة تفعيلية وقصيدة نثر وقصيدة بحر، وتبسط في المقاهي روايات جديدة، فيها حدائث تاريخ التاريخ، وتغرد على المنابر الثقافية أقاصيص طويلة وقصيرة وقصيرة جداً، ليبقى النبض خافقاً، وتتصل الأسماء من أبي فراس الحمداني إلى ذرية هي خير خلف مبدع لخير مبدع سلف.

ويسمق بناء الكلمة علواً كامتداد البناء حجراً في كل الأنحاء، وتبقى القلعة بهجة يخفق لمراها قلب كل قادم إلى حلب، ولاسيما المغترب العائد إليها إذ يسرع إليها ليطمئن إلى قلبه الهاجع فيها، وكم يحلو له أن يراها من الجوزاء يطل عليها من طائرة عائدة إليها ليراها

<sup>١</sup> دوغان، أحمد، معجم أدباء حلب في القرن العشرين، دار الثريا، حلب، ٢٠٠٣.

حمامة بيضاء يلتفت على الفور قلبه إلى قلعتها، ثم يدنو من الجدة العجوز ليلثم في قلعتها  
المهيا.

وفي هذا المعجم الخافق بين يدي أعانق حلب، أطلع على جبينها قبلة جدة، أطلع على  
خدها قبلة شباب، أدخل أزقتها القديمة الدافئة مثل صدر أم حنون، أدخل أبنيتها الحديثة  
الفارحة مثل صببية تصخب فيها الأشداء، أرى ظلالاً تمتد وتمتد لقامات شامخة، أشم  
عيق دواوين مثل رايات وبنود وأعلام، وروايات تصخب مثل أمواج بحار ومحيطات،  
ودراسات مثل آبار وفكر وعطاء، وأقاصيص مثل نثار الفضة والذهب، أهتز طرباً، أصبو  
إلى آفاق لم تعتصر كرمها، أرى خموراً معلقة في الفضاء، من غير آنية، لم تمسسها سوى  
الأنوار، أهتف: حلب، حلب.

هذا المعجم مرآة مستوية، لا مقعرة ولا محدبة، مرآة صافية لا شية فيها، بل مرايا،  
أرى فيها وقار الآباء والأجداد، وأرى صبوات الأبناء والأحفاد، من أدباء مبدعين، أراهم  
يقفون على أبراج قلعة حلب، يلوحون برايات الحب والحريّة والإبداع، ينشدون لنا  
وللأجيال، وتهي في قلوبنا الأنداء.

هذا المعجم هو زخات مطر ربيعي، سيتفتح في إثره الأقحوان، وستزهر شقائق  
النعمان، ولكن بعد عام أو أعوام سيعقد الفستق الحلبي ثم سيثمر الزيتون، من زخات  
هذا المعجم الدافئ الحنون، وبعد سنين آخر سيرى فيه أحفادنا صورنا وسيشتاقون إليه  
أيما اشتياق، وسيحمونه برمش العيون.

مصادق هذا معجم صغير كقلب طفل صغير صنعه صاحب هذا المعجم عن الحركة  
الشعرية في حلب قبل ربع قرن، يومئذ لم يملأ العيون، وبخلنا عليه بالدرهيمات، وهجرناه  
وصددنا عنه، كولد طائش خوون، واليوم نود لو نفتدي ذلك المعجم الصغير بالعيون، نود  
لو نشيله داخل الرموش، لأننا عرفنا فيه أي الوفاء لحلب، ولأننا رأينا فيه قلوبنا وجذورنا  
والعيون.

واليوم يأتي هذا المعجم الأكثر وفاء، هو نسغ قلب يقدمه أحمد دوغان لكل القلوب،  
وهو نور عين يقدمه لكل العيون، تعب سهراً، ضحى عمراً، حرم نفسه وأولاده جلسة أب كي  
يصون لحلب قلعة حلب، زاده الحب والوفاء، مسعاه الحب والوفاء، قصده الحب والوفاء،  
لأنه لا يملك غير قلبه الكسير في عزته، العزيز في انكساره، وهو يقدم لنا هذا القلب الذي

سيبقى بين حنايانا نابضاً، حباً ووفاء من أجل حبه هو ووفائه هولنا ولقلعة حلب، وإذا كنا نرمم دائماً حجارة القلعة ونصونها ونسلط عليها أضواء الأضواء، فما أحرانا أن نحمل وريقات هذا المعجم الدافئ الحنون إلى أدراج القلعة لنضع على كل درجة ورقة، على كل حجر ورقة، على كل برج ورقة، ونقول للزائرين هذه هي القلعة أيضاً فاجمعوا صحفها وأوراقها وخذوها هدايا وتذكارات نابضة بأسمائنا كي يكتمل حبكم لحلب، فلنقدم لكل زائر لحلب مجسماً صغيراً عنها وعن قلعتها صنعته يدان نابضتان بالحب لشاعر كسير القلب لم يكتب بكتابة قصيدة حب بل أبي إلا أن ينظم قلعة حب لحلب.

هنا بناء لا من حجر وطن، بل من نبض قلب وعرشة يد، ومن سمو حرف وصفاء قصد ونقاء هوى وجلال مسعى، هنا بناء للوطن والأمة والتاريخ والشعب، هو بناء يسمو فوق كل بناء، لأنه بناء ثقافة عمادها الكلمة التي كانت دائماً هي البدء وسر الخلق ودعوة الرسل وصلاة لخالق الخلق، هو بناء يشرف على الوطن كله ويعانق الأمة كلها، يصدر عن حلب ويعني بها ليكون هدية لأرجاء الوطن العربي كله وليكون هدية لأزمان الأمة كلها، ويؤكد هذا الصدق معجم آخر بناه الشاعر نفسه بدم القلب عن الصوت النسائي في الوطن العربي كله من الشرق إلى الغرب، ما يزال يغذوه بدم قلبه ويسقيه إلى أن يجد ناشراً يفتديه.

شاعر من هذا البلد اسمه أحمد دوغان ينهض وحده بحمل الحجارة لبناء القلعة، مثلما نهض كل الذين لهم اسم في هذا المعجم، ليبنوا الوطن، وليكونوا جزءاً من البناء نفسه، أي سرمد هش كقباب من ذهب، المدينة تلد أبناءها، وترعاها، وهم يحملون المدينة أيضاً ويلدونها ثانية، ويرعونها، مثل عاشقين في ذروة العشق، لا يعرف أيهم يحمل الآخر أو يلبده، لذلك يقول أنت عندما يريد أنا، ويهتف يا أنا عندما يقصد أنت، فقد اتحداً معاً فإذا هما الحاء والباء وما بينهما اللام، هل يقول أحمد دوغان العاشق لمدينته كما قال الأعرابي مخاطباً ربه في حالة من العشق: أنت العبد وأنا ربك؟

لن نقول لأحمد دوغان شكراً ولن نقول لحلب شكراً لأن ما بيننا نحن العشاق وبين القلعة وحلب وهذا المعجم من عشق أكبر وأعظم من كلمة الشكر، فحسبنا العشق لحلب، لأننا من خلال هذا العشق نعشق الأمة والتاريخ والإنسان، ونعشق الكلمة والشعر ونعشق العشق.

## بماذا أبوح؟<sup>١</sup>

تملك التجربة الشعرية عند الدكتور خلدون سراج الدين خصوصيةً تميّزها، ومطمح أي شاعر هو امتلاك خصوصية تميّز شعره، وإلا فلا معنى لما يكتب، ولا قيمة. ولعلّ أبرز ما يميز شعر الدكتور خلدون هو التسامي والتصعيد، والتسامي هو التعالي فوق الجزئي العارض والمؤقت والزائل، والإعراض عنه، والتطلّع إلى ما هو دائم وبق وشامل، والتصعيد هو التحول بالمشاعر والعواطف والرغبات إلى الفن والشعر والكلمة، وهذه خصيصة في كلّ ما يعبر عنه الدكتور خلدون من تجارب شعرية.<sup>٢</sup>

### ١ التفسير النفسي للتصعيد

يذهب فرويد إلى أقول بأن سر الإبداع في الآداب والفنون بل في معظم أشكال العبقرية يرجع إلى التصعيد، وقد جاء في معجم مصطلحات علم النفس تعريف التصعيد sublimation على النحو التالي<sup>٣</sup>: "هو أن يتحول الليبيدو من صورته الجنسية، ويعمل في مستوى أرق من التعبير المباشر، فيتجه إلى أنواع النشاط العلمي أو الألعاب الرياضية أو الإغراق في التعبّد والتديّن أو الانصراف إلى التأليف الموسيقي والرسم والنحت، كل ذلك قد يكون تصعيداً للدوافع الجنسية".

ويضيف المعجم نفسه بعد ذلك موضّحاً التصعيد<sup>٤</sup>: "التغيير في نوع استجابة الفعل الغريزي، أي تعديل الوسائل التي يتمّ بها إشباع هذا الفعل بحيث تهدف هذه الوسائل إلى مستوى يتناسب مع القواعد الخلقية والاجتماعية المتعارف عليها".

<sup>١</sup> سراج الدين، الدكتور خلدون، بماذا أبوح، مجموعة شعرية، قيد الطبع.

<sup>٢</sup> الخازن، منير وهيبه، معجم مصطلحات علم النفس، دار النشر للجامعيين، بيروت، ١٩٥٦، ص ١٤٠.

<sup>٤</sup> المصدر السابق، ص ١٤٠.

ويظهر في التجربة الشعرية عند الدكتور خلدون ما يدعم هذا التفسير ويؤيده بقوة، حيث يقول<sup>١</sup>:

يمرُّ بي الهوى ثائراً متلِّفًا يلوِّكُ حُلُوَ أعوامي  
فأنزوي في شجوني  
أسرقُ من سَبَحَاتِ حِرْماني هيامي  
أهْفُو إلى سرِّه في لهفة... وظلُّه يسير أمامي  
يشدُّني شدًّا في السطور  
يهزُّني بأنغام الحروفِ هزَّ الوتر

وفي المقطع توصيف واضح لعملية الإبداع، فمرجع الهيام إلى الحرمان، ومن سَبَحَاتِ هذا الحرمان يسرق الشاعر حبَّه وهيامه، ويهفو إلى معرفة سرِّه، وهذا الحب يشدّه إلى الشعر شدًّا، يهز أوتار الإبداع عنده، فتنتال الحروف، وما الإبداع، إذن، إلَّا تحوُّلٌ بطاقة الحب إلى شعر، وسُمُوُّ بالمشاعر، وتصعيدٌ لها، سواء نتيجة حرمانٍ في حب دنيوي، أو استحالة حبِّ إلهي.

ويلخص الشاعر مفهوم التسامي والتصعيد في سطرين، فيقول<sup>٢</sup>:

تقاسمَتك الحروفُ في دَوَامِ تسامي  
تُلِسُ الطِّرسَ أحلامك... تسرُّ الجرحَ القتيل

فالحروف شاركت الشاعر في استمرار التسامي، وساعدته عليه، وما الحروف إلا الشعر، وهو يكتب أحلامه على الورق شعراً، وبهذا الشعر يداوي ألم جراحه، وهذا هو عين التسامي والتصعيد.

ويتجلى التسامي والتصعيد في التجربة الشعرية عند الدكتور خلدون بما يعبر عن هذه الخصيصة من قيم فنية، تناسبها وتدلل عليها، ومن خلال هذه الخصائص الفنية يبرز معنى التسامي، ويتضح مفهوم التصعيد، ولعل أبرز ما يظهر من خصائص فنية هو العناية بالبناء الفني للقصيدة، والدقة في اختيار العنوان، وأغلب ما في تجربته الشعرية من

<sup>١</sup> سراج الدين، خلدون، بماذا أبوح؟، طبعة خاصة، حلب، ٢٠٢٥، ص ٤٩ - ٥٠.

<sup>٢</sup> المصدر السابق، ص ٦١.

قصائد يقوم على قصائد طوال بنيت بناءً متنامياً، ولا يخلو شعره من قصائد بنيت بناءً غنائياً في حلقات تنداح، ولكنها أقل، كما لا يخلو من قصائد قصار، وهي الأقل.

## ٢ البناء المتنامي

العنوان هو مدخل إلى القصيدة، وهو في المصطلح النقدي الحديث العتبة الأولى للنص، والعنوان يقع خارج النص طباعة، لكنه في الحقيقة في داخله، بل هو جزء منه، وقد يتكرر في النص، وكأنه اقتطع من بنية النص، ليكون دألاً عليه.

والعناوين عند الدكتور خلدون تدلُّ على دقة في الاختيار، وعلى عناية وحرص واهتمام، وليست عفوية خاطر، وهي على الأغلب واضحة الدلالة، ولكنها غنية بالإيحاء، واسعة الامتداد في ظلالها.

والشاعر يعتني أشد الاعتناء بمبتدأ القصيدة، مثل عنايته بالعنوان، فابتداء القصيدة مدخلها، ولا بد أن يكون الابتداء قوي الدلالة، بعيد الإيحاء، ويعتني بالنهاية، وهي امتداد للقصيدة، ونتيجة للابتداء، وبذلك تتحقق وحدة القصيدة، وما بين المبتدأ والمنتى لا يكون ثمة تكرار، ولا دوائر تنداح، ولا طوابق يتراكم بعضها فوق بعض، بل ثمة بين المبتدأ والمنتى حالات من المعاناة والتنامي والتطور، مما يؤدي إلى المنتى، وما هو بخلاصة، ولا تكرار، وإنما هو ولادة جديدة، وحالة هي نتاج كل ما تقدم من حالات.

ومن عناوين القصائد في هذه المجموعة: "بماذا أبوح" قصيدة عنوانها: "أحرف الصلصال"، والعنوان واضح، ولكن إيحاءه واسع، فالصلصال هو الإنسان، وقد أخبر المولى عزَّ وجلَّ أنه خلق الإنسان من صلصال كالفخار، والصلصال هو الفخار المشوي بالنار، فله صلصلة، أي صوت، ولكن هذه الصلصلة تحوَّلت إلى لغة، وباللغة علَّم الله عز وجل آدم الأسماء كلها، فعرف العالم من حوله، وهو الذي علَّمه البيان، وعلَّمه بالقلم، أي اللغة، وباللغة أرسل الله الرُّسُلَ إلى البشر، ودلَّهم على الطريق القويم في الحياة، وباللغة تعرَّف الإنسان على الله، وتوسَّل إليه، وتعبَّده وناجاه، وباللغة عرف الإنسان العالم من حوله، وباللغة أبدع الإنسان الأشعار، وباللغة توصَّل إلى المعارف والعلوم، وهكذا فالعنوان "أحرف الصلصال" يوحي باللغة التي تميز بها الإنسان من سائر الكائنات، وهي لغة العلم والمعرفة والدين والشعور والتواصل والخطاب والفن والإبداع، وبها تحقَّق للإنسان معنى كونه الإنسان.

والعنوان هو الذي يسقط على القصيدة أنواره فيضيئها، والقصيدة تشع من أنوارها على العنوان فتتسع آفاق إحياءاته وتمتد، وقد يكون العنوان الوسيلة إلى فهم القصيدة، وتحديد مسارها، والعنوان هو أول ما يثير اهتمام المتلقي، لأنه المدخل إلى القصيدة.

والقصيدة تبدأ بسؤال: مَنْ أَنْتَ؟ والسؤال ليس عن مجهول، وإنما السؤال عن معروف، ولكن من الصعب أن يحيط به المرء علمًا، فالسؤال للتعظيم والتمجيد، لا للفهم والتعريف، وتنضح القصيدة فورًا بالمواجد والأشواق، وما يكون بين المحب والمحبوب من قُرْبٍ وَبُعْدٍ<sup>١</sup>:

تُغازلني خلفَ امتدادِ بَعادي

ما شئتَ تدنيني من حبِّ يَكْبَلني

وشوقِ بات يُقصيني

وتصّاعد القصيدة لتعبر عن القلب وأسراره ويقظة الحرف، رمز المعرفة، وأخيلة الأحلام، دلالة على بعد المنال عن المعرفة الحق، وما يكون من قلق<sup>٢</sup>:

فأتبه كالطيف الشريد من رحيق الوجود

بأخيلة الأحلام في يقظات السهاد

فأغدوتانها

كالأمل المريح في سراديب الظنون

وتنتهي القصيدة ابتداء من السجود ارتقاءً إلى ذروة الوجد، حيث تضيء الأنوار ويكون التمجيد للذات العليّة<sup>٣</sup>:

فأُقِيلُ منْ سَجود... مُعْتَلِيًا قَمَّةَ النبض

بعدما أزاح لي الغطاء... بِسِرِّ سَمَاحَةِ التوحيد

١ المصدر السابق، ص ٢

٢ المصدر السابق، ص ٣

٣ المصدر السابق، ص ٥

وهكذا تنجلي القصيدة عن تجربة التوسُّل إلى الله، جلَّ شأنه، باللغة، التي هي أحرف الصلصال، فيتَّجِدُ العنوان مع النص، ويتحد النص مع العنوان، للتعبير عن حالة من العشق الإلهي، ومحاولة التعرف إلى الله، والتواصل معه، حبًّا، واشتياقًا، بلغة الشعر، وتصوير الحال والتجربة، من خلال الكون كلّه، ومن خلال الذات، وإشراك المتلقي في الحالة.

ومعظم الشعر عند الدكتور خلدون يقوم على مثل هذه التجربة التصعيدية المتسامية، وعلى مثل هذا التطور والتنامي في بناء القصيدة، ليصعد من افتتاح عبر معاناة إلى اختتام هو رؤية جديدة متسامية للحياة، ولا سيما في القصائد الطويلة.

### ٣ البناء المنداح في دوائر

وقليلة عند الدكتور خلدون القصائد التي تقوم على دوائر تنداح وتتكرر في غنائية، ومنها في هذه المجموعة قصيدة عنوانها "قراءات"، وهي تتألف من ستة مقاطع، يفتح كل مقطع بلازمة تتكرر: "أقرأ في عينيك"، وفعل القراءة بصيغة المضارع يدلُّ على استمرار القراءة، ويؤكد أنها لن تنتهي، حتى لو انتهت القصيدة، والقراءة تجربة اختبار ومعرفة واستبصار، وهي محاولة للفهم ورغبة في التواصل، وليست مجرد قراءة للحروف، وأول سورة أنزلها المولى عز وجل على رسوله الكريم افتتحت بفعل "اقرأ"، وما يزال هذا الأمر بالقراءة للناس كافة متجدِّدًا، ودائمًا، والقراءة بصيغة الفعل المضارع في القصيدة تظل مفتوحة على ما هو جديد، ومع كل قراءة جديدة في كل مقطع يحدث كشف جديد للعالم والحياة والحب في عيني المرأة، التي هي الحياة نفسها، فليس ثمة تكرار إذن، وإنما هو تجددٌ في المعرفة والعيش والمعاناة، ومع كل قراءة تجد معنىً جديدًا، ينضاف إلى معنى قراءة سابقة، والقراءة هنا تعني إعادة إبداع البديع، والتواصل الحي المتجدِّد مع الحب والجمال، فالقراءة تزداد قوة وعمقًا، والقراءة تزيد التجربة إحساسًا بالجمال.

ومن المقاطع في قصيدة "قراءات" المقطع التالي<sup>١</sup>:

أقرأ في عينيك

خطراتٍ كلِّها فِتْنٌ... كأني لست أدريها

<sup>١</sup> المصدر السابق، ص ٦٧

في كل لحظة خجلى... تجري دمعاً عطشى  
ورديّة اللون على الخدود... كيف أحكمها؟  
رغبةً تأخذني تمحو الحدود  
وَأَتَوْقُ لِحُسْنِكِ فِي لِحْنٍ... وَعُود

والقراءة في العينين غير القراءة في النهدين، أو الجيد، أو الساقين، هي في العينين قراءة في عمق الإنسان، في روحه ومشاعره وعواطفه وانفعالاته، هي قراءة في الحياة، لأن العينين هما الحياة، ومع انطفاء الحياة، تنطفئ العينان، فهي إذن قراءة في الحياة، وليست تلبية لشهوة أو تحقيقاً لمتعة، إنما هي للمعرفة والتجربة والتذوق الفني والجمالي، إذ سرعان ما تتحوّل إلى لحن، وبهذا يتحقق التسامي والتصعيد.

والشاعر يقرأ في العينين خطراتٍ جديدة، كأنه لا يعرفها من قبل، فهي متجددة، ولا يعرف كيف يحكمها، لأنها أكبر من أن تحيط بها اللغة، أو يحيط بها وصف، ولذلك تأخذه الرغبة في الانعتاق من الحدود، والانطلاق في عالم رحب، والشوق في القصيدة إلى الحُسْنِ، لا إلى الجسد، والحُسْنُ وصف يتعلّق بالوجه، على الأغلب، فنقول امرأة حسناء، وينصرف الفهم إلى حسن الوجه والخلق، ولا يتعلق الحسن بالجسد، والحسن على الأغلب بالخلق والفعل والقول: قال عز وجل في محكم التنزيل: " وَقُولُوا لِلنَّاسِ حُسْنًا"، وقال عز وجل على لسان يوسف عليه السلام: " وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ"، والشوق إلى هذا الحسن يتحقّق في لحن، وفي عُود، هو إذن شوق إلى حسن يملأ الكون، ويظل يتردّد لحنًا، لا يفنى، ولا ينتهي.

وما الشوق إلى حسن المرأة، والقراءة في عينها، إلا قراءة في الكون، وبحثّ عن الجمال الكلي، ورغبة في تصعيد القوى والطاقة والرغبات إلى فن ونغم ولحون تتجدد، وما العود إلا بديل من الجسد، وهو بديل فني رفيع، يتحقق فيه التسامي والتصعيد.

١ القرآن الكريم، سورة القرة، الآية ٨٣

٢ المصدر السابق، سورة يوسف، الآية ١٠٠.

وقد أفاض ابن الفارض في ذكر حسن المحبوب، واستحالة الانتهاء من وصف حسنه، فوصفه يتجدد على مرور الأيام، ولا ينتهي وصفه، ويظل فيه ما لم يوصف، ويعبر عن ذلك، فيقول<sup>١</sup>:

وعلى تَقَاتِنِ وَاصْفِيهِ بِحُسْنِهِ      يَفْنَى الزَّمَانُ وَفِيهِ مَا لَمْ يُوصَفْ  
ولقد صَرَفْتُ لِحُبِّهِ كُلِّي عَلَى      يَدِ حُسْنِهِ فَحَمِدْتُ حُسْنَ تَصَرَّفِي  
فَالعَيْنُ تَهْوَى صُورَةَ الحُسْنِ الَّتِي      رُوحِي بِهَا تَصْبُو إِلَى مَعْنَى حَفِي  
كذلك أفاض المتصوفة في الترتُّم بأنغام العود والناي، والشعور بتجليات الحبيب في هذا الإبداع الراقى، وفي ذلك يقول ابن الفارض أيضًا<sup>٢</sup>:

تراهُ إِنْ غَابَ عَنِّي كُلُّ جَارِحَةٍ      فِي كُلِّ مَعْنَى لِطِيفِ رَائِقِي بِهَجِّ  
فِي نِعْمَةِ العُودِ وَالنَّايِ الرَّخِيمِ إِذَا      تَأَلَّفَا بَيْنَ أَلْحَانِ مِنَ الهَزَجِ  
وَفِي مَسَارِحِ غِزْلَانِ الخُمَّائِلِ      فِي بَرْدِ الأَصْنَائِلِ وَالإِصْبَاحِ فِي البَلَجِ  
وَفِي مَسَاقِطِ أُنْدَاءِ الغَمَامِ عَلَى      بِسَاطِ نُورٍ مِنَ الأَزْهَارِ مُنْتَسِجِ  
فغاية ما يطمح إليه المحب للذات الإلهية هو الشعور بتجليات الإله في مظاهر الجمال في الكون، والجميل أن ابن الفارض لا يستشعر حضور الذات الإلهية في مظاهر الجمال في الكون كله، فحسب، بل يستشعر حضوره في الفن الراقى الذي يبدعه الإنسان في نغمات العود والناي، أي في حسن تعامل الإنسان مع ما خلقه الله في الطبيعة من نبات كأعواد القصب وجذوع الشجر، فيصنع منها آلات تصدر نغمات تشف لها النفس وترق وتصفو.

وقد عبّر عن هذا المعنى اللطيف لجلال الدين الرومي، فقال<sup>٣</sup>:

على نَبْعِ النَّدى أَحَدٌ يَشْدَبُ فِي قِصْبَةٍ  
لتبدو نايًا، ترشُفُ القِصْبَةُ الرُوحَ كَالرَّاحِ  
ترشُفُ أَكْثَرُكِي تَتَمَرَّسُ، الآنَ، سَكْرِي

<sup>١</sup> البوريني، شرح ديوان ابن الفارض، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢، ج ١، ص ٣٠٧

<sup>٢</sup> المصدر السابق، ج ٢، ص ١٠٣

<sup>٣</sup> جلال الدين الرومي، رباعيات جلال الدين الرومي، تر. محمد عيد إبراهيم، دار الأحمدي للنشر،

القاهرة، ١٩٩٨، ص ٤٣

## فتشرع في أنغام علوية رائعة

فالناي يدل على تسخير الإنسان عناصر الطبيعة للفن والجمال، لا للحرب والعدوان، فيصنع من عود القصب نايًا يعزف عليه أحيانًا من الروح لتنعش النفس، ولا يصنع منها رماحًا للقتل وسفك الدماء، وكان المتنبي قد أنكر هذا الصنيع من البشر، فقال<sup>١</sup>:  
كُلَّمَا أَنْبَتَ الزَّمَانُ قَنَاةً      رَغَبَ الْمَرْءُ فِي الْقَنَاةِ سِنَانَا  
وشتان بين من يصنع من القصبه نايًا فيملاً الكون موسيقى وغناء، ومن يصنع من القصبه رمحًا فيملاً الدنيا نواحًا وبكاء.

وهكذا، لم يكن تغني الدكتور خلدون بحسن المرأة في قصيدته إلا تغنيًا بجمال الكون والحياة، فهو يتغنى بحسنها، لا بجمالها، ومدار الحسن على جمال الخلق، وسرعان يما يتحول من المرأة إلى اللحن والأنغام، ليحقق التسامي والتصعيد في مشاعره، بل كأنها هي التي تتحول إلى لحن وأنغام

وكان البناء الغنائي قائمًا على الاندياح في دوائر، ولكنه كان في الوقت نفسه يقوم على قدر غير قليل من التنامي والتطور الفني والجمالي، وحسبه الانتقال من الحسن في المرأة إلى النغم واللحن، وهذا يؤكد حرصه على العناية بنهاية القصيدة وختامها.

### ٤ خواتيم القصائد

وفي كثير من القصائد في التجربة الشعرية للدكتور خلدون تكون الخاتمة مدعاة إلى العود إلى ابتداء القصيدة، إذ تنفجر في النهاية لحظة هي انتقال من عالم إلى آخر، من الجسد إلى الروح، ومن الأرض إلى السماء، ومن المادة إلى القيمة، ومن الحس إلى الشعور، وهو نوع من التعالي والسمو، وضرب من الرقي وتحقيق الخلاص من ضيق المادة، ولكن من غير مباشرة ولا تقرير، وبعد قدر غير قليل من المعاناة والحيرة والقلق، وليس ذلك الخلاص ضربًا من الوهم، بل هو نتيجة قلق حقيقي، لكنه قلق يقود إلى انفراج، لا إلى انغلاق، وإلى رحابة واتساع، لا إلى ضيق واختناق، ومن ذلك هذه الخاتمة الراقية<sup>٢</sup>:

وَأَنْتِ بَدَاخِلِي حَبِيسَةَ الْأَنْغَامِ

<sup>١</sup> اليازجي، ناصيف، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، دار صادر، دار بيروت، ١٩٦٤، ص ٥١١

<sup>٢</sup> سراج الدين، د. خلدون، بماذا أبوح؟، ص ٢٨

فأنت لحنٌ صبايتي وحنيني

يمشي في دمي والعظام

يغور إلى حيث لا ينتهي

ويسمو إلى قمة لا تُرام

فالحبيبة تحل في الذات، مثل لحن وحنين، وتمشي في الدم والعروق، وتنساب إلى عمق الأعماق، وتحرك الأشواق كلها والرغبات، ولكن ما تلبث تلك الرغبات نفسها أن تسمو إلى حيث لا تتحقق، وإلى قمة لا يمكن بلوغها، وهذه هي حقيقة السمو، والقمة التي لا ترام صفة مكانية، ولكنها تدل على قيمة خلقية ومعرفية عالية، وتدل على معنى نفسي وحضاري، وعلى علو لا يعرفه إلا من تكبّد مشقة التسامي وحلاوة التصعيد. وكان جلال الدين الرومي قد عبّر عن مثل هذه الحالة من الوحدة وتحقيق الذات واكتمال الوجود، فقال<sup>١</sup>:

ممتلئ بك

جلدًا ودمًا وعظامًا وعقلًا وروحًا

لا مكان لنقص رجاء، أو للرجاء

ليس هذا الوجود إلاك

فالوجود الحق لا يتحقق إلا بالتوحد مع الحبيب، وبسريان الأشواق إليه إلى أعماق، وبهذا التوحد مع الحبيب يكون الاكتمال، فلا نقص، بل لا طلب لرجاء جديد، أو رغبة أخرى، وهذا هو الاتحاد المستحيل الذي يتطلّع إليه كل عاشق. وفي التوحد مع الحبيب يكاد الحبيب لا يرى، وهذا ما يفصح عنه الدكتور خلدون في ختام إحدى القصائد، فيقول<sup>٢</sup>:

تقدّس حتى لا يكاد يُرى

من أي نبع ذلك المتسامي

<sup>١</sup> جلال الدين الرومي، رباعيات جلال الدين الرومي، ص ٢٧

<sup>٢</sup> سراج الدين، د. خلدون، بماذا أبوح؟، ص ٨١

فالحبيب في الختام روح تتجلى، وقيمة عليا تتسامى، وليس جسداً يرى، ولا حساً يُلمَس.

وتكتيف المعنى في الختام يؤكد أن سر القصيدة في ختامها، والختام من أصعب ما يعانیه العمل الإبداعي، فقد يتسرب النص، ويطول، ويفلت الزمام، وما أشبه القصيدة هنا بالقصة القصيرة، التي لا تكتب إلا من أجل لحظة التنوير في الختام، وهي اللحظة التي تضفي على القصة أو القصيدة قيمتها، وتمنحها معناها، بل تمنح العمل مُسَوِّغ كتابته.

ومن الخواتيم المميزة في التجربة الشعرية عند الدكتور خلدون<sup>١</sup>:

هي الهوى... لا يُرَأَمُ سواها

كسِرِ الروح... بين ماءٍ وتراب

وسر الروح سر عظيم، لا يعرف كُنْهَهُ أحد، ولذلك يشبه القيمة التي يسعى إليها بالروح، بل يشبهها بسر الروح، وهي هواه كله، ولا يروم سواها، وعلى الرغم من انبثاقها من بين الماء والتراب، فليس فيها رغبات الطين، أي هي أسمى من الجسد بما فيه من رغبات وأهواء.

ومن الختام الجميل قوله<sup>٢</sup>:

تلبيه لفضلة بها قلب يشاطره مستوحياً حباً أجلاً

تُطَلُّ سَحّاً بين الصحائفِ ونداء الكون والجِبَلِّه

في صميم وجدان بنفضة ريشة بالغاً أسمى محله

فالكلمة تشغله، وتملاً قلبه، ومنها يستوحى حبه، وهذا دليل على قيمة الكلمة، فهي سر الخلق، وهي بدء البدء، وما هي بالحس الملموس، إنما هي قول، وليست مجرد حرف في صحيفة، إنما هي حقيقة الكون، وأصل الحياة، ولذلك تنفض الكلمة الوجدان، وتبلغ به أعلى مرتبة، وتسمو به إلى الصفاء.

وجاء في ختام قصيدة أخرى<sup>٣</sup>:

١ المصدر السابق، ص ٣٥

٢ المصدر السابق، ص ٥٩ - ٦٠

٣ المصدر السابق، ص ١٠

فَرَجَعْتُ أَرْقُمَهَا

أَشْرَبُ تَوْهَجَ لونها... فتلمسني

والوجد يسقيني... في شبه لمس

فالشاعر يرقب الحبيبة من بعيد، ولا يطالها، دليل الطهر والنقاء والصفاء، ويكفيه تألق لونها، أي يكتفي بأنوارها، فيحس كأنها تلمسه، بل يحس بالوجد يسقيه، فيرتوي حباً، وشوقاً، فيما يشبه اللمس، وما هو باللمس، وهذا دليل انتفاء الحس والمادة، والتواصل مع المعنى، وفي عنفوان هذه الحالة عند الختام تتداخل الحواس، ويتم تبادل المدركات بين شرب ولمس، دليلاً على التوهج وقوة الانفعال.

ومن الخواتيم المميزة قوله<sup>١</sup>:

أشرب من رحيق صوت أستشفي به

أرعى بفيض الكأس... أقصى تلاويني

فالشاعر يشرب الصوت كأنه العطر ويجد فيه الشفاء، ومن فيض أنوار الكأس يبلغ أقصى الأمان والحالات، وفي هذا دلالة مرة أخرى على تداخل الحواس، وتبادلها المدركات، في لحظة الإشراق والتجلي.

وقد عبر ابن الفارض عن مثل هذه الحالة من تداخل الحواس في لحظة التجلي

والإشراق، فقال<sup>٢</sup>:

روحي بها وتصبو إلى معنى خفي

وأنتثر على سَمْعِي جِلاهُ وَشَيِّفِ

معنى فأتجفني بذلك وشرف

والعين تهوى صورة الحسن التي

أسعد، أحي، وغتني بحديثه

لأرى بعين السمع شاهد حسنه

فالشاعر ينادي صديقه أحي بصيغة التصغير للتحبب، ويطلب منه أن يحدثه عن الحبيب، ليرى بعينه الحبيب من خلال الوصف الذي يسمعه عنه، وهذه حال العشاق، لا يرون الحبيب، ولكن يسمعون عن صفاته، ويجدون في ذكر الحبيب متعة ما بعدها متعة، حتى من غير أن يروه.

<sup>١</sup> المصدر السابق، ص ٢٠

<sup>٢</sup> البوريني، شرح ديوان ابن الفارض، ٢٠٠٢، ج ١، ص ٣٠٩

وفي ذلك كله ما يؤكد أن الإحساس بالجمال تجربة روحية، ترقى بالإنسان من الحسي إلى المعنوي، ومن العارض إلى الدائم، وقد حفلت خواتيم القصائد عند الدكتور خلدون بتلك المعاني، وتدل الخواتيم على تطلُّع إلى آفاق بعيدة. وعوالم لا تنتهي عند حدود، وعندما يتسامى المرء فوق الزمان والمكان، ويتجاوز الحدود، تتحد عنده الأضداد.

### ه وحدة الأضداد والمتناقضات

وتبدو وحدة الأضداد والمتناقضات خصيصة مميزة في التجربة الشعرية عند الدكتور خلدون، فالعاشق الحق، والشاعر الحق، بل الإنسان الحق، يرى الأضداد واحدة، لأنه يمتلك حسًّا بالكون، واسعًا شاملاً، فيدرك أن هناك بلادًا تعيش في ظلام، وأخرى تعيش في الوقت نفسه في وضوح النهار، ويعرف أن ساعة الألم زائلة، وأنه كان قبلها عمر من السرور، وسيلها مثل ما سبقها، وهكذا تتحد في نظرة الشاعر الأضداد، بل تتجاوز وتتجاوز، وإذا بعضها ينصهر في بعضها الآخر، فالضد وجه آخر للضد، لا يُظهر حسنه أو قبحه، بل هما معا يكشفان حقيقة الوجود، ولا يحس بهذا ولا يعيه إلا من يسمو فوق المكان، ويتجاوز اللحظة الراهنة إلى واسع الأزمان، ويعبر الدكتور عن شيء من هذا القبيل، فيقول<sup>١</sup>:

أجوس عوالم لا تقيدها العبارة... ما بين وصل أو صدود

مشعلة الحروف في خشوع الحال... لا يعرف لمداها إخماد

فالشاعر ينطلق في عوالم غير محدودة، واسعة الأماد، لا يمكن أن تحيط بها معرفة، ويعيش بين وصل مع الحبيب تارة وصدود تارة أخرى، والحالتان عنده سيان، لأن الحبيب حاضر دائماً لا يغيب.

ويؤكد هذا المعنى بتعبير آخر، ليقول إن الحبيب معه، في كل آن، فيقول مخاطبًا

الحبيب<sup>٢</sup>:

في وحدتي تزاخمني... ترفع حجاب القلب عني

أقاسمك السُدْم البعيدة... ضياءً مدثراً بضياء

<sup>١</sup> سراج الدين، د. خلدون، بماذا أبوح؟، ص ٤

<sup>٢</sup> المصدر السابق، ص ٦٣

أستجلي وجودًا آخر.. بكل رحيقه

من لفضلة الروح في شعر البقاء

فالحبيب وحده في عزلة، ولكنه يحس بالحبيب معه يزاحمه، فالعزلة في حقيقتها ليست عزلة، وإنما هي خلوة مع الحبيب، وهو يقاسم الحبيب السدم البعيدة وهي معتمة ومظلمة، ولكنهما معًا يتدثران بالضياء، فهما معًا يصنعان النور، ويكسران العزلة، بل إن الشاعر ليكتشف عالمًا آخر، من خلال حضور الحبيب في داخل ذاته.

هذه هي حالة العاشق، فهو هو وحده، وليس وحده، لأن الحبيب معه دائمًا، وبذلك تزول الحدود، وتلغى المسافات، وتنفي الأضداد، فلا معنى للمكان ولا للزمان، ولا معنى للعزلة والضياء، لأنها أحوال متغيرة، فالمحب والمحبوب حاضران معًا، خارج إطار الزمان والمكان، لأن الحب الذي يجمعها قيمة ومعنى، هو مطلق مفهوم الحب، ولا يعني بالأحرى المحب والمحبوب، بل يعني الحب، في حد ذاته، كما يعني الجمال الجمال في حد ذاته. وقد أكد ابن الفارض أنه لا يحسّ بالغرابة، لأن الحبيب معه حيثما كان. وعبر عن ذلك، فقال<sup>١</sup>:

لم أدر ما غُرْبَةُ الأوطان وهو معي وخاطري أين كنّا غيرُ مُنزعج  
ويؤكد ابن الفارض أنه لا بعد، ولا غربة ولا مسافات، فالحبيب في داخله، فيقول<sup>٢</sup>:  
ما للنبوى ذنبٌ ومَنْ أهوى معي إن غابَ عن إنسانٍ عيني فهو في  
وابن الفارض يؤكد أن حقيقة الحبيب هي كامنة في الداخل، فالحب ينبع من الذات، ومن داخلها، ولا يتأتى من موضوع خارجي، وهذه هي حقيقة الحب، لذلك لا يحس المحب بالغرابة.

وذكرى اللقاء عند الدكتور خلدون هي بحد ذاتها لقاء متجدد، وكأنه لا فراق ولا لقاء، ولا رحيل ولا بقاء، وبذلك تتحد الأضداد، في انسجام روحي وتوافق، ويؤكد ذلك، فيقول<sup>٣</sup>:

١ البوريني، شرح ديوان ابن الفارض، ج٢، ص ١٠٦

٢ المصدر السابق، ج١، ص ٣١١

٣ سراج الدين، د. خلدون، بماذا أبوح؟، ص ٥٦

ذكرى كأنها اللقاء بعد البين  
هي بين اثنين... لا بقاء ولا رحيل  
لموعد يأتي غداً... في زمان مستحيل

فلا معنى للبعد، ولا للغربة، لأن الحب قيمة يلغى الأزمنة والأمكنة، ولا بعد ولا قرب، ولا ماض ولا حاضر، فالماضي قائم في الحاضر، والحاضر مائل في الماضي، ولذلك لا يحس الشاعر في داخله بالزمن، ويشعر بالربيع وهو في خريف العمر، وهو في الحاضر ما يزال يرى حلم الأمس، فيقول<sup>١</sup>:

في أمسه حلم ما يزال يراه  
وفي يومه ذكرى يؤججها هواه  
وشى الربيع خريفه ونسي ما أضناه  
ويقول في قصيدة أخرى<sup>٢</sup>:  
يغويه الجمال يحييه أعماراً  
كي يموت مراراً

فالإحساس بالجمال ينعش النفس، ويبعث الحياة، ولكن هذا الإحساس نفسه يجعل ذاته تفتى في الجمال، وكأنها تموت، ولكنها تبعث ثانية بالجمال نفسه، وبذلك يكون التناوب بين موت وحياة أمام الجمال، فهما حالتان لحقيقة واحدة، هي الإحساس بالجمال.

ومن وحدة الأضداد قوله<sup>٣</sup>:

فاتركي شعرك يموج في سدفة الليل  
جمالاً يحكي الشروق بكل لون  
متفرقاً في الكون  
وازرعي بشوق عينيك أسرار الغروب  
تتخطرين بقالب أسكره الهوى

---

١ المصدر السابق، ص ٥١

٢ المصدر السابق، ص ٩٥

٣ المصدر السابق، ص ٤٢ - ٤٣

## سابقًا في مداك بين السماء والثرى

فشعر الحبيبة أسود يموج في ظلام الليل، ولكنَّ تألَّقَ جماله يثير الإحساس بتعدُّد الألوان عند الشروق، وسرعان ما يذكر الغروب، وهي تزرع أسراره بالشوق الذي في عينيه، وهي تتخطر في مشيتها، وتبعث الهوى في سكرة نشوى، تملأ الفضاء، وتوجد بين السماء والأرض، وهذا ليس من باب ما يسمى في البلاغة المقابلة أو الطباق، وليس نوعًا من الجمع بين المتناقضات، ولا من صراع الأضداد، إنما هي جميعًا حالات من العشق، تنطلق فيها النفس من إسار المادة، فتنتفي الأبعاد والمسافات، ويتحد الكل في الكل، على الرغم من التناقضات والأضداد.

هذه هي حقيقة الشاعر الذي تتسع أمام الرؤية عنده، وتفيض مساحات الرؤيا، فليس ثمة ماضٍ ولا حاضر، إنما هي أحوال، وهي في تقلب، وإلى زوال، وهذه الرؤية التي توجد الأضداد هي نتاج رؤية واسعة شاملة، تسع الكون في رحابته، لتدل على جماله وكماله، وبذلك يتطلع الشاعر إلى قمم بعيدة، وأمام واسعة لا تحد.

### ٦ الأماد الواسعة واللانهايات

والأماد الواسعة، هي سمة أخرى تتميز بها التجربة الشعرية عند الدكتور خلدون، فهو يطمح دائمًا إلى ما لا ينتهي وإلى السرمدي، وإلى الدائم، وإلى أقصى ما يتمنى، وهذا الطموح دليل بُعْدٍ عن صغائر الأمور، وتعالٍ على عوارض الحياة، وتطلُّعٍ إلى ما هو أرقى وأبقى، ممَّا لا يخضع مع الزمن للتغيير.

فالفضل يرجع إلى الحبيبة في تألَّق النجوم في عتمة الليل، ولولاها لما أضاء الفجر، فهي صانعة النور في الليل وفي النهار، وفي نورها تعرف قسّمات الجمال، والنور معرفة وضياء وحقيقة، وقد تجلَّى هذا الجمال في عالم الخيال، وهو عالم بعيد عن الحس والمادة، وهو عالم أبدي خالد، وهذا التطلُّع ليس مرتبطًا بمطمح شخصي، ولا بمصلحة فردية، بل هو حس جمالي بحت، ونزوع روحي خالص، ويعبر عن ذلك، فيقول<sup>١</sup>:

فلولاك ما عقب الدُّجى بنجوم  
ولاً أبان شعاع الفجر عن قسّمات

<sup>١</sup> المصدر السابق، ص ٤٤ - ٤٥

## وتجلي في عالم الخيال

في حسن سرمدي سكن السحر في البسمات

وقد أكد جلال الدين الرومي أن الكون يصبح كلُّه واحدًا، في أرضه وسمائه، وعندما يتغلغل العشق إلى الأعماق، فالحب هو كالزجاج، وهو المعدن الذي إذا أضيف إلى المعادن كالحديد والنحاس أذابها، وإذا أضيف إلى الماء أنتج حرارة عالية، والحب يصهر القلب، ويجعله يتفجر حرارة، وقد عبر عن ذلك، فقال<sup>١</sup>:

عندما ينبسط عشقك إلى اللب

عرامة الأرض وغارات تزعل على الهواء

يصبر الكون روحياً واحداً وبسيطاً

العشق زاج الروح

هذا هو مطمح عاشق القيمة والمعنى، لا عاشق الجسد، ومثل هذه القيم السامية لا تتجسد في الخارج، وإنما هي ماثلة في الداخل، في عمق الإنسان، والإنسان يستمدّها من داخله، لا من واقعه الخارجي، لذلك يقول الدكتور خلدون في ختام إحدى قصائده<sup>٢</sup>:

أعدني عمراً جديداً يملكني الحب بيقظة ساهم

يستلهم الأبد الصغير بداخلي

فيه يومي ومرجوي وحلمي

وهذا الموقف لا يتحقق إلا بالتعالى والتسامي والتصعيد، أي التخلي عن الرغبات والشهوات والأهواء، وصرْف الطاقة إلى فضاءات أخرى أوسع وأرحب، وأنقى وأصفى، حيث تمتد الأكوان، بدلا من حيز ضيق محدود، وهذا ما يؤكده الدكتور خلدون، فيقول<sup>٣</sup>:

فكأنما تاقَ توهُّجَ لمْسِها

فاعتلى صور المعاني

ما شاء من أكوان

١ جلال الدين الرومي، رباعيات جلال الدين الرومي، ص ٤١

٢ المصدر السابق، ص ٩٢

٣ المصدر السابق، ص ١

والشاعر هو الذي صنع تلك الفضاءات، يطلقها من ذاته، جريا وراء الدائم والباقي والمتسامي والجمال المقيم، ولذلك تتناثر مثل هذه الألفاظ في ثنايا القصائد، لتشكل معجم الشاعر، ومن ذلك قوله<sup>١</sup>:

في همس من سر السماء يعلن الجمال الدائم  
ومن الجمال الدائم، الذي تخفيه نظرات العيون، ينبع الحب المقيم، ويؤكد ذلك فيقول<sup>٢</sup>:

ولم يزل يرنو إلى خلاص عيونها  
ينشد الحب المقيم

وما دام الشاعر يتطلع إلى الجمال الدائم، والحب المقيم، فمن الطبيعي أن يتطلع إلى الشعر الذي يبقى، الشعر الجدير بهذا الحب، وذاك الجمال، فيقول<sup>٣</sup>:

من لفظة الروح في شعر البقاء  
والوصول إلى شعر البقاء، لا بد له من سعي إلى أقصى ما يتمنى، فيقول<sup>٤</sup>:  
أجري إلى أقصى مرادي

وهكذا تتأكد قيم المتسامي والباقي والمقيم والأبدي في أقانيم ثلاثة، هي الجمال والحب والشعر، فالجمال الأبدي، يصنع الحب الدائم، والحب الدائم يوحى بشعر البقاء. وفي هذا الاتحاد والتوحد بين الجمال والحب والشعر من خلال قيم التسامي ما يدل على وحدة التجربة عند الشاعر، وصدقها، فلا خلل فيها، ولا تناقض، ولا اضطراب، هي رؤية متسامية في الجمال والحب والشعر، ويحق لها أن تبحث عن البقاء.

وما هذا الحب في حقيقته إلا حب موجه إلى الذات الإلهية، فهو الجمال الكلي المطلق، وقد تملك ذات الشاعر، وما شعره إلا من عطايا الإله، ومنه ينهل الصفاء، فيقول<sup>٥</sup>:

جمعتَ الجمالَ بكلِّ رحيقِهِ في تفتُّحِ خاطري

١ المصدر السابق، ص ٩٢

٢ المصدر السابق، ص ٩٣

٣ المصدر السابق، ص ٦٣

٤ المصدر السابق، ص ٥٥

٥ المصدر السابق، ص ٥٤ - ٥٥

تملّكتَ في الحبِّ كلَّ شغافي في صوالح لهفتي  
تهتف لك أطيافُ نفسي السكرى  
أتلقُفك في شعري كاللؤلؤ الغالي  
أحنُّ إليك لا أدري... ولحظي يسابق مسمعي  
أقطع مسافات الخيال وجوارحي ملء تجاوبي وتحناني  
تُشعلُ وميض الطروس في أفياءِ صومعتي  
وكلماتك ترسم صفو نفسي... بسطور تطوى إلى ميعادي  
واستحالة هذا الحب هي التي توجي بالشعر، وتملاً الطروس، مما يؤكد ثانية مفهوم  
التصعيد وفق مفهوم فرويد.

ويتكرر دوماً التطلع إلى ما هو دائم، وما لا ينتهي، وفي كل مرة تظهر قيمة جديدة،  
ويتجلى معنى جديد، فلا تكرر في الحقيقة، وإنما هي أوجه مختلفة لحالة، ومن ذلك قوله  
بناجي الحبيبة<sup>١</sup>:

ولونك في نسغ الجذور لا يتغير أبداً

وهذا تعبير عن رسوخ القيمة، وثبات المعنى، وتأكيد لمعنى الأصالة، فالقيم لا تتغير،  
ولكن تتغير تجلياتها، والأفعال الدالة عليها، فالصدق واحد والوفاء واحد سواء عند راكب  
الناقة في الصحراء أو راكب القطار في العواصم المزدهمة.  
هذه هي حقيقة التجربة الشعرية عند الدكتور خلدون سراج الدين، تجربة قوامها  
التسامي، والرؤية الكونية، وحب الجمال الأبدي، والتعلُّق بقيم الروح والمعنى والنقاء،  
بعيداً عن شوائب الحياة، وما يكون فيها من صخب المادة والافتتال والحروب وصراع  
الأديولوجيات.

٧ حقيقة الحب والجمال

---

<sup>١</sup> المصدر السابق، ص ٢٩

والحب الحق لا يكون إلا بالخيال أو بالروح، أي بغير ما هو مادي محسوس، أو بغير ما هو مرئي ملموس، وهو ما لا ينتهي، ولا يناله فناء، في عالم القيم والمعاني، وهذا هو الحب الذي يرتجيه الشاعر، حتى في غياب الحبيب، أو في حال هجره، حيث يقول<sup>١</sup>:

حب نما في الهجر... لا يحن إلى انتهاء

ويؤكد الدكتور خلدون الشوق إلى حضور الحبيب، حتى يكاد يسمع وقع خطواته، مما يدل على أنه لا يكاد يرى، ويرى ذاته في الحبيب، وإن كان لا يراه، فهو شعره في الخيال، ويتغنى بجماله، فيقول<sup>٢</sup>:

فأراك في خلوة النفس تمضي..وقد سمعتُ خطاك

فأنت النوافح... بل أنت الجوانح

وأنت لي الصوت...وأنت الصدى

وأنت شعري في الخيال

وحي بأجمعه يروُدُ حضورك المتعال

فالحبيب يحس في الخلوة بحضور الحبيب، وكأنه يسمع خطواته، وهو بالنسبة إليه كل شيء، وهو الذي يلهمه الشعر، ويتمنى دومًا حضوره العالي. وذهب جلال الدين الرومي إلى القول بحب من غير حبيب، لأن الحب هو الغاية، فقال<sup>٣</sup>:

لا حبَّ أفضل من حبِّ بدون حبيب

ليس أصلح من عمل صالح دون غاية

فالحب الحق أن يكون من غير حبيب، أي من غير هدف ولا غاية، وليس متعلِّقًا بشخص، وإنما هو الحب في ذاته الذي يشعر به المحب، أي أن يكون الحب للحب نفسه، مثله مثل العمل الصالح، لا غاية له، سوى أن يكون صالحًا في حد ذاته.

١ المصدر السابق، ص ٥٨

٢ المصدر السابق، ص ٦١

٣ جلال الدين الرومي، رباعيات جلال الدين الرومي، ص ١٢

وبذلك تتضح حقيقة الحب، فهو قيمة، ومثل أعلى، مثله مثل الجمال، ولا سيما عند كانط، فغاية الجمال في ذاته، ولا غاية له سوى الجمال، لذلك فالجميل جميل في أي مكان أو زمان أو في أي حالة كان علمها الإنسان، فالجمال والحب والحق والخير قيم موضوعية مطلقة لا تتعلق بحالة أو شخص أو حدود من زمان أو مكان.

يقول كانط<sup>١</sup>: "إن رضا الذوق بالجمال هو وحده الرضا اللزيم الحر"، أي الرضا غير المستند إلى مفهوم عقلي، أو انطباع قبلي، وغير المقيد بشخص أو حالة أو زمان أو مكان، ثم يضيف كُتُّ<sup>٢</sup>: "الجميل موضوع الرضا، الخالي من كل مصلحة"، أي البعيد عن الفائدة، ولا يحكم عليه من حيث المنفعة.

ولعل أرق أشكال الجمال والعمل الصالح في الكون هو عمل النحل إذ يصنع العسل، لا لشيء، إلا لمتعة العمل به، فهو يطير مسافات بعيدة، ويجمع الرحيق، ويصنع العسل، ولا يستفيد منه في شيء، ولذلك حرم المعري على نفسه تناول العسل، لا إشفاقا على النحل، ولكن تقديرا للعمل الحر اللزيم عن أي غاية.

ولذلك تكون تجليات الحبيب في مظاهر الجمال، وهي مظاهر يتمناها العاشق، منتظرا تلك التجليات التي تسكن روحه، فيحس كأنه يجالس الحبيب، وهذا يدل على وحدة الحب والجمال، ففي الجمال يتجلى الحب، وفي الحب يكون الإحساس بالجمال، ويتغنى الدكتور خلدون بتجليات الحبيب في الجمال، فيقول<sup>٣</sup>:

يُطَلُّ في جبين الفجر... بمجلى أنسه أُحْيِيه  
فكأنه الأمل المأهولُ في ذُوبِ نجوى.. أحيأ في تجليهِ  
أجلُّ بظهوره مختلجًا في النور... أطوفُ ببشره  
ورُهام موجدي يُحيلُهُ نجوى ... ببديد زفرة الشكوى

<sup>١</sup> كنت، إمانويل، نقد ملكة الحكم، تر. د. غانم هنا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٥، ص ١٠٩

<sup>٢</sup> المصدر السابق، ص ١١١

وينظر: كانط، إمانويل، نقد ملكة الحكم، تر. سعيد الغانمي، كلمة، أبو ظبي، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠٠٩، ص ١٣٠ و ص ١٣١ و ص ١٣٢، وينظر ملخص رأي كانط في مقدمة المترجم ص ١٥.

<sup>٣</sup> سراج الدين، خلدون، بماذا أبوح؟، ص ١٨

يُنَاثِرُ الْوَرْدَ فَوْقَ سَهَوِ ضَمِيرِي.. يَسْكُنُنِي ظُلُّهُ  
وَأَشْوَاقِي فِي عَجِيبِ تَشْكِيلٍ... فِي وَجْدَانِي مَحَلُّهُ

وهكذا تذوب شكوى العاشق، إذ يتحقق له حضور الحبيب، وما هو إلا حضور في الخيال، يتجلى من خلال مظاهر الجمال، فيسكن الوجدان، ويكن محله في الضمير، لا في العينين، لأن العين لا تراه، وهو يتناثر في الورود، وفي أنداء الفجر وفي أنواره. ومرة أخرى تتجاوب الأصداء والأنغام والروائح والأمطار، في تناغم مدهش عجيب، وتتبادل الحواس المدركات، فإذا العاشق في لحظة التجلي في مهرجان عجيب من الورد والرُّهَام والنجوى والضوء، احتفالا بتجليات الحبيب، وخلجات الحب، وإذا بالحب والجمال يتحدان، بل هما في الأصل متحدان. ولا يدرك هذا إلا العاشق لحقيقة كل منهما، بعيدا عن التجسيد والتشخيص والمنفعة، وهذه هي حقيقة التسامي والتصعيد. ويلخص الدكتور خلدون استلهام الحب من جمال الطبيعة، ويرى فيه سر الخلود، فيقول<sup>١</sup>:

يقطف الوجد في صحوة الفجر الطهور

وعشق القلوب سر خلود تحييه الشراره

وللفجر عند العشاق خصوصيته، ففي نداوته يفيض العشق، يقول جلال الدين

الرومي<sup>٢</sup>:

تنشربح الصبح فوحها النضير

لا بد نهض كي ننشقه

تلك الريح تجعلنا نعيش

فتنسم قبل أن تنقضي

ولذلك يجد جلال الدين الرومي ذاته متحققة في الموسيقى، لأنها جمال يبدعه الإنسان، ويعيش في رحابها، وكأنه بها يستحضر الحبيب، وبيتعت في داخله الحب، ففي

١ المصدر السابق، ص ٣٩

٢ جلال الدين الرومي، رباعيات جلال الدين الرومي، تر. محمد عيد إبراهيم، دار الأحمدي للنشر،

القاهرة، ١٩٩٨، ص ٤٧

النغم سر وجود الإنسان، وإذا ما انطفأ النغم، انطفأ معنى الإنسان في الإنسان، ويعبر عن ذلك، فيقول<sup>١</sup>:

طوال النهار والليل لحن

نيزّ هادي

غناء مزمّار

لو حَبَا... نذوي

فالوجود الحق للإنسان مرتبط بوجود الجمال، أي بوجود القيمة والمعنى والروح، وليس بوجود الجسد والمادة، فالجسد إلى زوال، والروح هي الباقية.

وأكثر عمر الخيام من ذكر الخمرة والناي والوتر، رغبة منه في صنع الجمال، وعيش حالات الوجد والتجلي، ومن ذلك قوله<sup>٢</sup>:

قُمْ هَاتِهَا وَرَدِيَّةً مَسْكِيَّةً

وداويها هذا الفؤادَ والعلّلا

وإنْ تَرُمُ مُفَرِّجًا يَجْلُو الأَسَى

فأحضر العودَ وياقوتَ الطّلا

والشاعر في دعوته إلى الخمرة والنغم لا يطلب لذّة حسية، وإنما يتطلع من خلالهما إلى تحقيق حالة من السمو والتصعيد، والبعد عن الأسى والكدر، وتحقيق الصفاء والنقاء، التماسا لتجلي الحبيب في هذه الحالة من الوجد.

والدكتور سراج الدين لا يذكر الخمرة، ولكنه يذكر الشعر، وهو عنده كالموسيقى، به يخلق الجمال، ويستلهم الحبيب، ويستثير الموجد، وفي أجوائه يستدعي حضور الحبيب، فيراه بين السطور، حيث يقول<sup>٣</sup>:

كلُّ ما أهواه برهانٌ أنت جوهره

كُتِبَتْ صحائفُهُ بينَ تخيلٍ وذهول

<sup>١</sup> المصدر السابق، ص ١٠

<sup>٢</sup> عمر الخيام، رباعيات عمر الخيام، تر. أحمد الصافي النجفي، سالم الدليبي، ٢٠٢٠، رباعية ٢٥، ص ١٢٤، ويذكر الناي والمغزف والغناء في كثير من الرباعيات، ينظر الرباعيات ذوات الأرقام: ١٥، ٣٠، ٣٤.

<sup>٣</sup> سراج الدين، خلدون، بماذا أبوح؟، ص ٦٢

تلوح بأثناء السطور...تقارف بؤرة الأسرار

تزرع في مهجتي حبا مصفى كقطر الندى

تعكس مرآة عمر مضى يعاشقني ظلا ونور

فالشعر عند الدكتور خلدون شكل آخر من أشكال الجمال، به يستلهم حضور الحبيب، وبه يعيش حالة الحب، ويتحسس الجمال، وفي لحظة الوجد يتحد الظل بالنور، وتتكشف حقيقة الحب والجمال، فإذا هما مظهران لحقيقة واحدة، كالظل والنور، لا تناقض ولا خلاف، وهذه هي حال العاشقين، تسمو عندهم المشاعر والعواطف والحالات، وتتصاعد، لتتحول إلى الفن والسحر والجمال.

#### ٨ مقارنة مع المتنبي

وتجدر الإشارة هنا إلى التسامي والتصعيد عند المتنبي، فقد حقق في حياته وفي شعره مفهوم التصعيد والتسامي، فلم يكن يشرب الخمرة، وإن كان قد أسرف في شربها في مجلس بدر بن عمار ذات مرة، ثم ندم في اليوم التالي على ما كان منه، وذم الخمرة في بضعة أبيات<sup>١</sup>، ولم يكن يبالي بالنساء، ولا يذكر الخمرة في شعره، ولا يكاد يذكر النساء، حتى قيل إنه كان لا يجيد الغزل، وهو في شعره قليل، ولا يكاد يتجاوز مفتتح بعض القصائد، حتى العطايا والأموال لم تكن موضع اهتمامه، فقد كان كل همّه منصرفاً إلى المجد والشهرة وتحقيق الذات وتأكيد حضورها، حتى اتهم بجنون العظمة.

وقد أشار إلى عدم مبالاته بالمتع الجسدية، وعدم تعلقه بالنساء، ولا مبالاته بالخمرة، فهو يمنح المرأة ساعة من عمره، ثم يفارقها، ولم يكن للنساء أن يصبين قلبه، ولم تكن يده مطية لكؤوس الخمرة، وهو القائل<sup>٢</sup>:

وَلِلْخُودِ مِثِّي سَاعَةٌ ثُمَّ بَيْنَنَا      فَلَاةٌ إِلَى غَيْرِ اللِّقَاءِ تُجَابُ  
وَعَيْرُ فُؤَادِي لِلغَوَانِي رَمِيَّةٌ      وَعَيْرُ بَنَانِي لِلزَّجَاجِ رِكَابُ  
وقد أكد طموحه البعيد الذي لا يُحَدُّ ولا يُسَمَّى، فقال<sup>٣</sup>:

<sup>١</sup> بلاشير، ريجيس، أبو الطيب المتنبي، تر. د. إبراهيم الكيلاني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص

١١٠.

<sup>٢</sup> اليازجي، ناصيف، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ٥١٧

<sup>٣</sup> المصدر السابق، ص ١٧٨

يقولون لي ما أنت في كلِّ بلدة؟ وما تبتغي ما أبتغي جَلَّ أن يُسَمَى  
ويمكن أن يقال إن تسامي المتنبى عن الحسي والمادي كان تعبيرًا عن طموح فردي،  
وكفاحًا من أجل غاية خاصة، كالمجد أو الشهرة، وقد خالطه قَدْرٌ غير قليل من الغرور  
والاعتداد بالذات، إلى حد ما يسمى بجنون العظمة، ولم يكن تطلُّعًا نحو قيمة روحية،  
ولكن، مهما يكن من أمر، فقد كان ضررًا من التسامي، ونوعًا من التصعيد، لا يمكن أن  
يُنكَّر، وهو الذي دعا إلى المغامرة من أجل ما هو صعب وبعيد، وعدم الرضا بما هو سهل  
وقريب، وبرهن على ذلك بأن الموت في الحالتين سواء، مما يعني أن الموت من أجل الصعب  
والبعيد أجدُرُّ وأجَلُّ، فقال:

إِذَا غَامَرْتَ فِي شَرْفٍ مَرُومٍ      فَلَا تَقْنَعِ بِمَا دُونَ النُّجُومِ  
فَطَعْمُ الْمَوْتِ فِي أَمْرٍ صَغِيرٍ      كَطَعْمِ الْمَوْتِ فِي أَمْرٍ عَظِيمٍ

والمتنبى في دعوته إلى التسامي يعبرُ فنيًّا تعبيرًا مباشرًا عن فكرة كلية مجردة، ويعمد  
إلى التقرير بأسلوب الشرط، ويقدم عظة أو حكمة عقلية، ثم يحاول البرهان عليها بفكرة  
أخرى كلية مجردة، على سبيل العظة والحكمة والبرهان العقلي، والفكرة الداعمة هي  
حقيقة الموت الذي هو واحد، في أمر صغير أو أمر جليل، على السواء، ولذلك يجدر  
بالإنسان أن يكون موته في أمر جليل، ويظل تعبيره في الحالتين عقليًّا مجردًا، وتقديرًا  
مباشرًا، ولا يضع القارئ في تجربة يستخلص منها العبرة، بل يقدم العبرة جاهزة.

ومثل هذا النوع من الحكمة والوعظ المباشرة والأفكار المجردة هو النوع الذي  
يعجب به القارئ العربي بصورة عامة بسبب وضوحه وخطابه العقلي، ومما لاشك فيه أن  
القارئ سيجد في التجربة الشعرية عند الدكتور خلدون قدرًا غير قليل من الصعوبة، لأن  
هذا النوع من الشعر في تجربته الشعرية يقوم على تصوير الحالة، وإشراك المتلقي في  
التجربة، ولا يخلو من غموض، وسحر هذا الشعر في غموضه، وهو ما لم يألفه القارئ  
العربي، وفي الحقيقة، لا يمكن التعامل مع الشعر بالعقل والسعي إلى الفهم، ولا بد من

١ المصدر السابق، ص ٢٣٨

التعامل معه بالحس والحدس والانفعال والنظرة الكلية الشاملة، أو كما قال جلال الدين الرومي مخاطبًا قارئ شعره<sup>١</sup>:

أُنصِبْتُ إِلَى الْأَطْيَافِ دَاخِلَ الْقَصَائِدِ  
دَعَا تَأْخُذُكَ إِلَى حَيْثُ تَرِيدُ  
اتَّبِعْ تِلْكَ الْإِشَارَاتِ الْبَاطِنِيَّةَ  
وَلَا تُخْلِفْ مَقْدَمَةَ مَنْطِقِيَّةَ

وما جرى من مقارنات في هذا البحث بين التجربة الشعرية عند الدكتور خلدون والتجربة الشعرية عند كلٍّ من المتنبي وعمر الخيام وابن الفارض وجلال الدين الرومي ليست الغاية منها المفاضلة، ولا القول بالتأثر والتأثير، إنما الغاية بيان الفرق في طبيعة التجارب فنًا ومضمونًا ورؤيةً وتعبيرًا، وتبقى لكل تجربة قيمتها الفنية وخصوصيتها، وما المقارنة إلا شكل من أشكال التحليل والتذوق والإحساس الفني والجمالي.

#### ٩ خاتمة

ولم تكن رؤية الدكتور خلدون رؤية انعزالية، إنما هي رؤية متسامية، تمنح الروح نفحات من الأنداء والأشذاء، وتسمو بالنفس، وتخلصها ولو مؤقتًا من ضغط الحياة وقهرها وقسوتها، هي رؤيا مَنْ يدعو إلى تأمُّلِ البحر في امتداده اللانهائي، أو مَنْ يدعو إلى تسريح النظر في أعماق السماء، لاستشعار عظمة الكون، بما فيه من رحابة واتساع، بعيدًا عن الحرج والضيق، وللإحساس بعظمة الإنسان، بما يملك مِنْ حَدْسٍ وحس بالعالم، وبما تتطلع إليه روحه من صفاء، وتوحدٍ مع العالم، في رؤية تتجاوز الثنائيات، وتنفي الحدود، وتُعَانِقُ الكُلِّيَّ، لتؤكد من خلاله عظمة الإنسان، التي تتجلى في تحقيق هذا الانطلاق والتحرُّرِ مِنَ العابر المحدود والانطلاق في الكلي الواسع الحر، وهذه هي حقيقة الجمال، وهي التي تؤدي في الوقت نفسه إلى معرفة الخالق عز وجل، والشعور بعظمته وجلاله.

وتبدو القصيدة في التجربة الشعرية عند الدكتور خلدون تعبيرًا عن حالة، وتصويرًا لتجربة، وتحقيقًا لمعاناة، من الداخل، تجعل القارئ يعيش الحالة، ويعانها، ويشترك مع الشاعر في خلق القصيدة، وبنائها، ولذلك تبدو قراءة هذا الشعر صعبة، ويبدو هذا النوع

<sup>١</sup> جلال الدين الرومي، رباعيات جلال الدين الرومي، ص ٤٥

من الشعر غامضًا، ولكنه في الحقيقة ليس صعبًا، وليس بالغامض، والمشكلة ليست فيه، وإنما المشكلة في القارئ الذي اعتاد على وصف الحالة من الخارج، وتلخيصها، في تقرير مباشر، والذي اعتاد على المباشرة والتقرير والوضوح، وعلى تقديم أفكار لا على تقديم حالات.

وإذا دلَّ كل ما تقدّم على شيء فإنه يدلُّ على نزوع أصيل لدى الإنسان نحو الروح، وكل ما هو غير مادي، كما أن لديه رغبةً في التسامي وتطلُّعًا نحو اللامحدود. وهذه المطامح الإنسانية تنبع من مصدرين اثنين: الأولُ ذاتُ الإنسان، أي من داخله، ومن عمق أعماقه، لأنه يملك في داخله ما هو غير مادي، والثاني جمالُ الكون من حوله، وهو الجمال الذي يؤكد أن الحس ليس وحدَه كلُّ شيء، فالوردة تذبل وتموت، ولكن ذكْرُها يبقى، وإذا كان فرويد قد فسّر هذا النزوع بتحويل طاقة الليبيدو إلى أعمال إبداعية، فإن هذا التفسير وحده فيما يبدو غير كافٍ، لأن معظم الشعراء الذين تغنّوا بالروح وتعلّقوا بما هو غير مادي كانوا غير محرومين من تحقيق رغبات الليبيدو، ولم يكونوا بعيدين كليًا عمّا هو مادي، ولكن لم يكن المادي والمحسوس والمرئي كلَّ همّهم، ولم يكن شغلهم الشاغل.

ومما لا شك فيه أنه ليس مطلوبًا أن يكون البشر جميعًا، أو الشعراء جميعًا ممّن يتعلقون بالروحاني وباللامادي واللامحسوس، ومثل هؤلاء كمثل راكبي الأمواج، أو متسلقي الجبال، أو الماشين فوق الجمر، أو السابحين في الفضاء، هي نوع من الرياضات، يتعشّقها هواة، ويندرون حياتهم لها، وليس من الضروري أن يحذو حذوهم البشر كلهم، بل ليس مطلوبًا، وما هي إلا نوع من الرياضات للنفس والجسد، ومثلها كثير من الرياضات الأخرى، وأي نوع لا يُلغي نوعًا آخر.

ولذلك قد نجد من الشعراء، ومن البشر، من يتعلّق بالتعلّق كلّه بالمادي والمرئي والمحسوس، ويشيدون به ويكادون يندرون حياتهم وشعرهم له، بخلاف من تقدّم من الشعراء، وهذا طبيعي، فكلا النزوعين موجودان لدى البشر، ولكن يغلب هذا النزوع عند فريق، ويغلب ذلك النزوع عند فريق آخر، ولا يمكن أن ينطفئ كليًا أيٌّ من النزوعين، أو يُلغى، ومدار الأمر كله على التغليب، لا على الإلغاء، وليس أي من الفريقين بأفضل من الآخر، فالحياة تتطلب كلا الفريقين، ويمكن القول أخيرًا إن النزوع إلى التسامي والتصعيد قد يكون نتيجة إشباع للرغبات المادية، وامتلاء بها، ونتيجة تطلّع بعد ذلك إلى الخلاص

الروحي، والتسامي فوق تلك الرغبات، وتصعيدها نحو اللامادي، عن رغبة ووعي وقصد،  
ومن ناحية فنية محض، تبقى القيمة لجمال الأداء وروعة التصوير وقوة التعبير.

## المصادر والمراجع:

### القرآن الكريم

بلاشير، ريجيس، أبو الطيب المتنبي، تر. د. إبراهيم الكيلاني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.

البوري، شرح ديوان ابن الفارض، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢.  
جلال الدين الرومي، رباعيات جلال الدين الرومي، تر. محمد عيد إبراهيم، دار الأحمدي للنشر، القاهرة، ١٩٩٨.

الخازن، منير وهيبة، معجم مصطلحات علم النفس، دار النشر للجامعيين، بيروت، ١٩٥٦.

سراج الدين، د. خلدون، بماذا أبوح، طبعة خاصة، حلب، ٢٠٢٥.

عمر الخيام، رباعيات عمر الخيام، تر. أحمد الصافي النجفي، سالم الدليبي، ٢٠٢٠.  
كانط، إمانويل، نقد ملكة الحكم، تر. سعيد الغانمي، كلمة، أبو ظبي، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠٠٩.

كنت، إمانويل، نقد ملكة الحكم، تر. د. غانم هنا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٥.

اليازجي، ناصيف، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، دار صادر، دار بيروت، ١٩٦٤.

## درس استثنائي<sup>١</sup>

بدلية يوم رائع، هو عنوان إحدى قصص هذه المجموعة. عنوان جميل، يريح النفس، ويفتح أفقاً ندية بالشذى، وينشر أنواراً رقيقة شفافة، يصلح أن يكون بداية لمقدمة، وبداية لمجموعة، وبداية ليوم رائع، وبداية لحياة قصصية رائعة، ولذلك أردت أن أستهل به هذا التقديم، وللعنوان قصة وللتقديم قصة، ولكن سترجى قصة العنوان كما سترجى قصة التقديم.

\*

إلى عهد قريب كنا نظن أن الرجل وحده هو من يحمل هموم الحياة اليومية ويعالج قضايا المجتمع والوطن، وأنه وحده من يعبر عن ذلك فنياً، وكنا نظن أن المرأة لا يهمها من الأمر سوى العواطف والمشاعر، وأنها على الأغلب ذات نزوع رومانتيكي حالم، وأنها إذا كتبت فسوف تكتب عن أحلام وردية ومشاعر ناعمة، أو أنها ستصور الكفاح الوطني على نحو ما فعلت بعض الرائدات في الكتابة، في مطلع القرن العشرين وفي مرحلة الكفاح الوطني ومقاومة المحتل، ولكن بدأ ذلك الظن يتغير عندما بدأت المرأة تكتب، إذ رأيناها تحمل هموم الحياة وتعالج قضايا جديدة في المجتمع والوطن، وكنا نظن أيضاً أنها تكتفي بمجرد التعبير ولا تولي الفن عناية كبيرة، وربما كانت كذلك في البدايات، ولكن سرعان ما وجدناها تعنى بالفن وبأسلوب الأداء والبناء ولا تكتفي بمجرد التعبير.

ولاشك أننا كنا على خطأ في فهمنا للمرأة وتصورنا لها، لأسباب كثيرة، ولكن هذا الخطأ بدأ يزول، وأخذ الفهم الصحيح يحل محله شيئاً فشيئاً، والفضل يرجع أولاً للمرأة لأنها بدأت تكتب وبدأت تعنى بالفن وبدأت تقيم جسور التواصل الصحيحة مع الرجل والحياة، وكلمة بدأت لا تعني هنا البداية من الصفر أو من لا شيء، إنما تعني بداية مرحلة جديدة، والتجاوز لما سلف، وبهذا المعنى فالحياة كلها دائماً أمام بدايات جديدة.

<sup>١</sup> أبو طوق، رنا، درس استثنائي، مجموعة قصصية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣.

والمرأة بذلك تسهم في دفع المجتمع كله نحو التطور، وهي نفسها جزء من هذا التطور، ومظهر من مظاهره، بالإضافة إلى كونها عنصراً فاعلاً فيه، والمرجو أن يكون لها دورها الأكبر الذي تختاره هي نفسها بحرية وترسمه بوعي وتمارسه بذكاء لتحقيق وجودها الحق على المستويات كافة، من غير أن تتخلى عن دورها الأول والمقدس وهو صنع الحياة وتجديدها والحفاظ عليها، لأنها هي الحافظة الحقيقية للحياة، والمجددة لها، وهي إذ تمتلك الوعي والثقافة والفن والإبداع تمتلك عندئذ قوة حفظ أخرى للحياة، وقوة تجديد أخرى، بالإضافة إلى قوتها الأولى، فهي بالحمل والولادة والإرضاع والتربية تحفظ الحياة وتجدها عضوياً وجسدياً، وهي بالثقافة والأدب والفن والعلم والإبداع تحفظ الحياة وتجدها معرفياً وثقافياً، وعندئذ لا تمنح الأجيال مجرد الوجود الجسدي بل تمنحهم الوجود الثقافي والحضاري أيضاً، وهي بالقوتين معاً تصون الحياة حق الصون وتحفظها، وهي بالقوتين معاً تغني الحياة وتجدها كل التجديد.

وفي الحقيقة ليس ثمة فصل أو فرق بين الدورين في الأساس، بل من المفروض أن تقوم بهما المرأة معاً من غير تمييز، وهي تقوم بهما في أي عهد تتحقق فيه شروط الحرية والمعرفة والحياة الكريمة، وتحرم المرأة من أحدهما وربما كليهما في أي عهد يسلب فيه الإنسان حريته وكرامته، وفي الأحوال كلها لا يكفي الحمل ولا الإنجاب، ولا بد للمرأة من أن يكون لها الدور الثقافي أياً كان شكله أو مستواه.

ولعل أرق عمل يقوم به الإنسان بعد أدائه أعماله اليومية العادية التي يشترك فيها مع الناس كافة هو الكتابة، لأنه بالكتابة يتعامل مع الكلمة وهي وسيلة التفكير والتعبير بل وسيلة الحس والشعور، فالكلمة للعقل والمشاعر بالمنظار للعين والسماعة للأذن والمعول لليد، بها يقوى الشعور ويزداد الوعي وترسخ الخبرة وتنقل المعرفة، والإنسان بالكتابة يثبت معرفته ويعمق خبرته وينمي وعيه، وهو بالكتابة يتواصل مع الآخرين وينقل إليهم معرفته ويعمق وعيهم وينمي فيهم حسهم ويرقي بشعورهم ويضيف إلى عمرهم عمراً آخر من التجريب والخبرة والمعرفة والوعي ما كانوا ليمتلكوه لولا الكتابة، والكتابة في تضاعيف ذلك كله هي أيضاً من أرق أشكال المؤانسة والإمتاع، إن لم تكن الأرق.

وحسب الكلمة تشریفاً أن المولى تعالى جعل الكلمة وسيلة للخلق، فإنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون، وبها علم آدم الأسماء كلها، وبها غفر له خطيئته إذ تلقى آدم

من ربه كلمات فتاب عليه، وبالكلمة كرم المولى تعالى موسى عليه السلام فكلمه تكليماً، وكان عيسى عليه السلام كلمة الله، وبالكلمة نزل جبريل الأمين على نبيه العظيم محمد عليه الصلاة والسلام بالقرآن الكريم، وهو كلام الله عز وجل.

وتزداد الكتابة لدى الإنسان رقيماً وسمواً وتزداد بهاء وجمالاً كما تزداد قيمة عندما تمارسها المرأة، لأن المرأة بحد ذاتها جميلة، فهي كالوردة، لا يصدر عنها إلا كل ما هو جميل، لذلك يمتلك الحرف بين يديها جمالاً خاصاً، هذا هو تقدير الرجل للمرأة، وللوردة، ولكل ما هو أنثوي، لأن كل ما هو أنثوي جميل، لأنه مرتبط بالحب والخصب والحياة، ولماذا ينكر المرء ذلك أو لماذا يخفيه، وهو يسر عندما يعبر عن إعجابه بكل ما يتعلق بالمرأة، ولماذا يخفي ذلك أو ينكره والمرأة يسرها أن يعبر الرجل عن إحساسه بجمالها ويرضها ذلك، ويزداد هذا الجمال الأنثوي جمالاً عندما يكون تعبيراً بالكلمة، أي عندما يكون تعبيراً عما هو راق وبما هو راق أيضاً.

ولا شك أن كلام المرأة يزداد قيمة لأنها نادراً ما تعبر، ولأن كل ما يحيط بها لا يساعدها على التعبير، فهي تحمل أعباء المطبخ والمائدة وأعباء البيت والأولاد وأعباء العادات والتقاليد، وهي أعباء كثيرة فرضها عليها المجتمع وحملها إياها، وما تحمله إلى اليوم أيضاً من أعباء أكثر مما قد يحمله الرجل، وهي أعباء لا تساعدها على الكتابة، يؤكد ذلك كله عدد الكاتبات في أي مكان في العالم إذا ما قيس بعدد الكتاب، مما يعني أن المرأة لا تعطى حتى الآن الفرص الكافية لكي تكتب، ومما يعني أيضاً أنها عندما تكتب إنما تحمل أعباء جديدة، وأنها تتحرر من عادات وتقاليد فرضها عليها المجتمع، كما تتحرر من حاجات يومية كثيرة زائلة ومؤقتة فرضتها الحياة اليومية، ومما شك فيه أن الرجل يحمل مثل تلك الأعباء، ولكن مما لا شك فيه أيضاً أن الرجل يجد على الأغلب من الفرص للتحرر والكتابة أكثر مما تجد المرأة.

ومن هنا يكون التقدير الخاص لكل ما تكتبه المرأة، ويكون هذا التقدير أشد خصوصية عندما يكون تعبيرها فنياً عبقاً بالشذى مثل نسيمات الصباح، تتجاوز الحكاية إلى الموقف، والحدث إلى الحالة، وتستطيع بناء شخصية نامية، وتصوير موقف متحول، كما تستطيع بتقانة عالية تجسيد الانفعال والشعور في صورة مشخصة بدلاً من تسمية الشعور أو وصف الانفعال، كما تتجاوز التعبير عن موضوعات مألوفة إلى معالجة

مشكلات معاصرة ذات علاقة بالمجتمع عامة والمرأة خاصة تعرضها بروح الأم التي تشفق على الحياة وتخاف عليها من الظلم لأنهم مبدعة الحياة.

\*

وهذا ما نجده في هذه المجموعة القصصية، فهي تحقق قدراً غير قليل من الخصوصية والتميز، كما تحقق قدراً آخر غير قليل أيضاً من التجاوز والإضافة والتطوير، فهي تعالج مشكلات في المجتمع مستجدة، وتعرض لها بتقانة فنية ليست عادية، وتعتبر في معظم القصص عن روح أنثوية وجملة، فيها من اللطف والرفقة قدر كبير. ولهذا كله اخترنا هذا العنوان الجميل: "بداية يوم رائع" الذي استهلنا به هذه المقدمة، وهو في الحقيقة عنوان إحدى قصص المجموعة، وقد استعرنا لنستهل به هذه المقدمة، والذي لن ننساه، بل لعلنا سنذكره كل صباح، لنبدأ به يوماً رائعاً، ونرجو أيضاً أن يكون بداية لحياة قصصية رائعة.

وقصة العنوان تمتلك خصوصية أنثوية تمنح المجموعة كلها ألقاً ناعماً، وتجعل الدفء الحنون يسري في رعشات حروفها، كما تملك قدرة متميزة على التأثير، بما فيها من إثارة وتشويق، فثمة طيبة تركب سيارة أجرة وترجو السائق أن يسرع إذ عليها أن تصل إلى المشفى، ويمضي بها السائق في طريق أخرى، وكل شيء متوقع، وهنا تظهر القدرة الفنية على تصوير الهواجس والانفعالات، وهي هواجس امرأة، وفي هواجسها رقة ولطف، وفيها توجس وخوف، ولكن في النهاية يتحول كل شيء ويتغير، ويغدو الموقف مثل تألق الفجر البهيج، ويسطع نور محبب، مثل بسملة طفل.

هي قصة تحمل عطر المرأة الرقيق، وتخفق برعشات أناملها الناعمة، لأن بطلتها امرأة ولا لأنها تصور مشاعر امرأة، فهذا وحده لا يكفي، بل لأن أسلوب المعالجة يحمل روح المرأة، بما في هذا الأسلوب من لطف عفوي وصدق بريء ومناجاة ساحرة.

وليس التغير في المواقف والحالات والشخصيات والانقلاب أو الانكشاف هو ما يميز قصص المجموعة ويمنحها حركة الحياة ودفئها ونبضها الساخن فحسب، بل إن الشغف بالمواقف والحالات هو ما يجعل المجموعة تحقق تجاوزاً في فن القص، ويتجلى ذلك واضحاً في الغوص الدقيق على نزعات النفس وما تكابده من قهر والقدرة الفائقة على تصوير تلك الحالات ونحت تمثال من الحروف والكلمات يعبر عن أدق خلجات النفس من خلال

الحركة المعبرة ومن خلال رؤية الآخرين للموقف من الخارج ومعرفة المتلقي له من الداخل مما يحدث مفارقة فاجعة تزيد من قدرة القصة على التأثير.

يشهد على ذلك موقف أب يشتري حذاء لولده بدلاً من أن يشتري دواء لنفسه، وهذه هي صورته في الختام موزعاً بين الفرح بشراء الحذاء والمعاناة من الألم في الظهر:

"مدّ يده داخل الكيس الورقي متحسّساً ذلك الحذاء، أحس بفرح طافح يتسلل من جميع مساماته ويتسرب في جسده، وجه حسن وابتسامته الدافئة تلوح له من بعيد، أراد أن يعدو لكن تلك الآلام هجمت ثانية، تسلقت ظهره التفت حوله وبدأت تنهش عظمه، تسمرت قدماه، أحنى ظهره، وضع يده عليه محاولاً نزع أوجاعه ولكن هيهات، أراد أن يصرخ ملء حنجرته بحث عن صوته لم يجده، عندها مد يده مستجدياً المساعدة، لكن منظر يده الممدودة والممسكة بذلك الكيس أثار عجب بعض الناس، واستنكار بعضهم الآخر، دفعه أحدهم، مال قليلاً إلى الأمام، سقط الكيس من يده، تبعثرت فردتا ذلك الحذاء، همس أحدهم في أذن صديقه: كان يشبه تمثال الحرية، ضحك الاثنان بصوت عال، وتابعا المسير".

لحظة تلتقطها القصة من تاريخ الشقاء الإنساني، لتحولها بالكلمة إلى تمثال خالد يصور البؤس والمعاناة والألم، وتحيلها إلى مأساة إنسانية، ثم تحولها إلى ملهاة ساخرة، في مفارقة كبيرة، بين الظاهر والمخفي، بين المؤلم والمضحك، بين الأنا والآخر.

وإذا كان من المؤلم أن الحذاء قد سقط وسقطت معه الفرحة وتناثرت، فإن الأكثر ألماً والأشد معاناة أن الأب مال إلى الأمام قليلاً ولم يسقط، ليظل يعاني من الألم، وليكابد أكثر، ولكي لا يفهم الناس حقيقته وواقعه، فلو سقط لأشفق الناس عليه وانتهت المشكلة، ولكنه ظل مائلاً ليغدو مثاراً للسخرية، وليستمر في المعاناة، وهذه زيادة في الفاجعة.

ومثل هذا التمثال المنحوت بالكلمة والمعبر عن موقف فاجع يمكن أن نراه في نهاية "الدرس الاستثنائي" حيث وقف المعلم أمام السبورة، وأخذت يده المهتزة تدنو بسرعة من حروف كلمة بنيت عليها القصة كلها وأخذت تمسحها لتصنع موقفاً ربما أكثر فجاجعية.

وفي القصص تنوع في الأساليب والتقانات وأشكال السرد والقص والبناء، من حلم إلى استرجاع إلى حوار مع الذات، وهو تنوع يحول القبح الواقعي إلى جمال فني، ويزيد الجمال الواقعي جمالاً عندما يحوله إلى جمال فني، فيكسبه البهاء. وفي القصص من النهايات

المدهشة ما هو جديد ومقنع وجميل وصادق، ولعل أشد المواقف صدقاً مع الذات والعالم ذلك المحامي الذي يرفض في الواقع تسلم دعوى الأم المظلومة خوفاً من أولادها ولكنه يتسلم الدعوى في عالم آخر مختلف عن الواقع وبعيد عنه على نحو ما تصوره بأسلوب مدهش قصة: "مد وجزر".

ومن ذلك الصديق الجميل والمؤلم صديق الرجل "الاجتماعي" مع ذاته مما اضطره في النهاية إلى أن يقتل ذاته وهو الذي باعها لينال رضا الناس، وقد صورته القصة بأسلوب لا يخلو من غموض وتشويق ليكون الانكشاف في النهاية عن ذات معذبة انقسمت على نفسها وأصيبت بما يشبه الانفصام بتقانة فنية مدهشة بعيداً عن اصطناع قصة نفسية أو ادعاء التحليل النفسي.

وفي القصص ذكاء في التعامل مع الواقع ومعالجة قضاياها، فثمة ثلاث قصص مستوحاة من عالم التعليم والمعلمين، وثلاث آخر مستوحاة من عالم الطب والأطباء، ولكنها في الحالتين قصص لا كما ألفنا من قصص المعلمين أو الأطباء، فهي بعيدة عن المباشرة والتقليد، وبعيدة عن حرفية هاتين المهنتين، وقريبة أشد القرب من عالم الإنسان بما في نفسه من عمق، وقريبة من عالم المجتمع بما فيه من غنى وبعيد، ولم يكن الطب أو التعليم إلا كوة صغيرة يطل المرء من خلالها على عالم أرحب.

وبروح أنثوية مقهورة تتصاعد في إحدى القصص أنات حزن مكتوم من صدر أم أنجبت خمس بنات ثم أنبأها الطبيب وفق ما رأى في جهاز التصوير بالصدى أنها حامل بأنثى سادسة، ويحدث تغير أيضاً ولكن بصورة مختلفة.

وبروح أنثوية غاضبة تظهر صورة أطفال بائسين وأشقياء لا يقدرهم المعلم ولايالبون بالتعليم، بل يخبنون تحت مقاعدهم أعقاب السجائر ويخفون في ثنايا كتبهم الصور العارية ويفرضون سماع قصائد العزة والبطولة بل يرفضون أن يكونوا مثل أحد القادة الكبار.

وبروح أنثوية وجلة خائفة تبرز في إحدى القصص صورة أطفال عرفوا كل الأشكال التي مات فيها الضمير لدى البائع والمشتري والكبير والصغير.

تلك هي الروح الأنثوية التي تسري في قصص المجموعة، بما تعنيه الأنوثة من رقة ولطف، وما تعنيه من خوف على العالم، هو كخوف الأم على أولادها، لا بما قد يرد على

الذهن من دلالات أخرى لكلمة أنثى، وتلك هي الأنوثة الخالدة التي يحتاج إلى دفعها الحنون العالم كله كي يتخلص من شقائه.

ومن حق الأديب أن يقلق على المستقبل وأن يخاف الغد، والأمر لا يتعلق بشيء من اليأس أو التشاؤم، فهاتان الكلمتان لا تنفعان كمصطلحين نقديين، إنما يتعلق الأمر بوعي الكاتب وحساسيته ورغبته في تعميق الحس وتقوية الإدراك وإثارة الوعي، وهذه هي رسالة الأديب، وهو ليس مكلفاً بتزويق الصورة وتجميلها، لأن مهمته الأولى هي رفع درجة الوعي، وليس مطالباً بعد ذلك باقتراح حل ولا رسم طريق للخلاص.

ويزداد ما يقدمه الأديب أهمية وقيمة عندما يقدم ما يقدم بتقانة عالية وبأساليب فنية متطورة، وليكن بعد ذلك ما شاء أن يكون عليه من تفاؤل أو تشاؤم، فقيمة ما يقدمه من أدب ليس في كونه وثيقة تشهد على نفسيته، إنما قيمة ما يقدمه في فنائه التي لا تتمثل في الموضوعات والأفكار إنما تتمثل في أسلوب الأداء وطريقة البناء.

\*

تلك هي قصة العنوان: " بداية يوم رائع " .

أما قصة التقديم فهي بسيطة جداً، وهو تقديم أعتز به، لأنني أضعه لكاتبه متميزة، لا تحتاج لتقديم، ومجموعتها وحدها كفيلة بتقديمها، ولقد كتبت هذا التقديم من غير أن أرى صاحبة المجموعة، ومن غير أن أعرف عنها أي شيء، ومن غير أن تطلب هي مني ذلك، ومن غير أن تعلم أنني كتبت لها، ولقد كتبت وأنا بعيد عنها في الزمان والمكان، ولكن لعلني قريب منها في الكلمة والحرف، وليس هذا لغزاً ولا قصة أحاول حيكها، إنما هو واقع وحقيقة، ولئن دل على شيء فهو يدل على سمو الكلمة، ورفي اللقاء عبرها، فهو لقاء يتجاوز المكان والزمان. ولكن كيف كان ذلك كله؟ ما قصة المقدمة؟

كان ذلك في يوم استثنائي من أواخر كانون الثاني، وبدقة يوم الأربعاء ٢٣/١/٢٠٠٢، الشمس مشرقة كوجه طفل والجو دافئ كلمسة يد ناعمة، وكنا في مدرج المتنبى في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة حلب، يغمرنا بهاء جلسة علمية، الشاعر الرقيق الدكتور راتب سكر عن يميني، والصديق الدكتور خالد أعرج عن شمالي، وقد دعوتهما لمناقشة رسالة ماجستير عنوانها: " صورة المستقبل في الشعر العربي المعاصر " لطالبي أنس بديوي، وهو شاعر أيضاً، وإذا الدكتور راتب بعد أن فرغ من مناقشة الطالب يقدم لي دفترًا ذا

غلاف أسود، ويهمس لي بصوته المجروح بالشعر: "هذه مجموعة قصص أود أن تكتب لها مقدمة"، أفتح الدفتر قليلاً، وأكاد أشغل عن المناقشة التي يقدمها الصديق الدكتور خالد أعرج، وأجد الآن غير كافية كلمة شكراً إذ أقولها لصديقي الشاعر العذب الدكتور راتب سكر.

لقد استمتعت بقراءة المجموعة، لأنها كانت بخط اليد، وأنا أشعر بالألفة والدفء والحنان مع خط اليد، ولا سيما عندما يكون بالأنامل الناعمة، وقد استمتعت بالقصص، وعرفت من خلال سطورها الدكتور رنا أبو طوق التي أبدعت بداية يوم رائع، وإنني أرجو لها بداية حياة قصصية رائعة.

وأتمنى للقارئ أن يستمتع بالمجموعة مطبوعة مثلما استمتعت بها مخطوطة، بل أرجو أن يجد فيها أكثر مما وجدت من المتعة والفن والجمال.

\*

هذه هي قصة المقدمة، بسيطة كالحياة، غنية الدلالة كالحياة، جميلة أيضاً كالحياة، وما الحياة إلا قصة، ولذلك ما أروع القاص، لأنه يصنع بقصصه الحياة.

حلب ٢٠٠٢/٢/٧

## كتاب في الميزان ١

هل ترغب في أن تطوف حول العالم في ساعة ونصف؟ أو تقرأ مكتبة في ساعة؟ في مطلع كل سنة كنت أشتري تقويمًا، وأنا عائد في الحافلة إلى البيت، أقلب أوراق التقويم، أقرأ في الوجه الخلفي لكل ورقة ما كتب فيها من حكم وأقوال، ثم أتصفح الأيام والشهور على الوجه الأول، وأرى الأعياد والمواسم، وحين أصل إلى البيت، في نحو نصف ساعة، أكون قلبت أوراق التقويم كلها، وأجدني عشت عامًا كاملاً.

وهكذا هذا الكتاب، يضع بين يديك عشرات الكتب، تعيش في مكتبة. ينفحك عطر الكتاب فور صدوره من المطبعة، يمنحك متعة شراء الكتاب، ودهشة التعرف عليه أول مرة، وأنت تقرأ فهرسه وكلمة الناشر في الغلاف الأخير، بل يزودك بخلاصة مقدمته، وربما يختار لك أجمل ما فيه، وقد يقدم لك خلاصته من غير أن تشتري الكتاب أو تدفع ثمنه.

ولا يتردد، وهذا قليل، في أن يقول لك عن كتاب ما لم يعجبني، من غير أن يزعجك أو يزعج المؤلف أو الناشر.

هنا أنت مع ذوق مثقف، ومع حساسية مرهفة، ومع قول صادق. في هذا الكتاب تتعرف على كُتاب وشعراء ومؤلفين لم تعرفهم من قبل، وتجِد معرفتك بأخرين كنت تعرفهم سابقًا.

هنا أنت في طائرة تحلق بك فوق القارات كلها، وفوق المحيطات، ترى غابات ومحيطات وبحيرات ومدناً وعواصم وقرى وترى طائرات وبواخر وقطارات. هكذا أنت في هذا الكتاب.

تقرأ من خلال كتب كثيرة، عن الشعر وعن القصة وعن الفلسفة وعن علم النفس وعن المجتمع وعن الخرافات والأساطير.

أنت هنا مع كُتاب وكاتبات من كل البلاد من الشمال والجنوب ومن الشرق والغرب. لغة سريعة، وعبارات رشيقة، واختيارات مدهشة تدل على ذوق.

---

١ الشهري، حاتم، كتاب في الميزان، دار مدارك للنشر، الرياض، السعودية، ٢٠٢٢.

في المثل نقول:

يمسك بها وهي طائرة، ونقصد الفكرة.

وهنا يمسك المؤلف بالكتاب وأفكاره ومضمونه وطبيعته، والكتاب يطير من بين يديه، ليصل إليك.

أكاد أقول يقرأ الكتاب وهو مغلق قبل أن يفتحه، يملك بصيرة تنفذ عبر صفحات الكتاب، يملك ذكاء، يملك حسًا، وهو متميز فيما يملك. قارئ سريع وكاتب سريع، ويعلمك القراءة السريعة. سوف تمسك الكتاب بين يديك، ولن تتركه حتى تفرغ منه. ترددت كثيرًا قبل أن أكتب هذه المقدمة، فالكتاب لا يحتاج إلى مقدمة، هو يقدم إلى القارئ نفسه، بل يجذب القارئ إليه.

ولا أبالغ إذا قلت: إن القارئ يعانق صفحات الكتاب كمن يعانق حبيبه أول مرة. قديمًا وضع أجدادنا كتبًا عن الكتب، عرّفوا بها، ووصفوها، مثل كتاب الفهرست لابن النديم، ولكن هذا الكتاب يختلف.

هو ليس بالكتاب النقدي ولا التاريخي ولا التوثيقي ولكن فيه، مع ذلك، من هذه المعايير قدرًا كافيًا، يجعل القارئ يعرف في أي دار نشر الكتاب، وفي أي عام، وكم عدد صفحاته، ومن مؤلفه ومن المترجم. ولكن الأهم أنه يكاد يطلعك عليه، ويعرفك به، بل يكاد يغنيك عن شرائه وقراءته، إلا إذا رغبت في المزيد.

ولكن الأجل هو الذوق، وحسن الاختيار، وسرعة العرض.

كل ما في الكتاب مدهش.

ترى هل يستطيع هذا الكتاب مداواة النفوس، كما حاول ابن حزم، أو هل يهدم أساطير الواتس أب والفييس بوك ويعيد القارئ إلى الكتاب بما قدم للقارئ من أحاديث قصيرة على طريقة تيد؟ أو هل يكسر انطوائية الكتاب؟ لأن الكتاب في عصرنا أصبح الانطوائي لا الإنسان، هل يحل مشكلة التشتت الرقمي؟ أم هل يكشف للقارئ عن حقيقة العبودية؟ أم هل يعيد للحروف العربية ألقها ودلالاتها؟

تلك هي إشارات إلى بعض عناوين الكتب التي تحدث عنها هذا الكتاب.

هو كالبرق يضيء لك فترى لمحات خاطفة.  
إذا كنت في ضيق من الوقت، وليس عندك متسع للقراءة، فهذا الكتاب يقرأ لك  
عشرات الكتب، يمكنك أن تقرأها كلها فيه، من غير أن تحس بالوقت، في عصر لم نعد  
نستطيع فيه قراءة كل شيء، بل نعد نستطيع قراءة كتابٍ كاملاً.  
نحن بحاجة إلى مثل هذا الكتاب.

## باقات الأثير<sup>١</sup>

ليس مُتوقِّعًا من هذا التقديم أن يضع بين يَدَي القارئ دراسة، نريد أن نترك للقارئ حرية القراءة، لا نريد أن نفرض على القارئ ذوقنا، وليس مطلوبًا من هذا التقديم أن نتحدث عن الشاعر وحياته ليعرفه القارئ، هذا ليس من شأن المقدمات، أو هو على الأقل ليس من هدف هذا التقديم، وفي الحقيقة ليس من الضروري أن يعرف القارئ الشاعر ليتذوق شعره، بل لعل الأجل ألا يعرف القارئ أيَّ شيءٍ عن الشاعر، أي شاعرٍ كان، قبل أن يقرأ شعره، كي يتلقَّى شعره بحُرِّيَّة، بعيدًا عن أي مؤثِّر سابق، وهذا بخلاف ما اعتاد عليه القارئ. وكثيرًا ما قرأت كلاً ما عن حياة الشعراء، ومناسبات الشعر، وجود فيها الدارسون ويطنبون، ولكنهم بعد ذلك لا يقدمون شيئًا من النقد للشعر نفسه، إلا ما قد يسعفهم به علمهم بالتشبيه والاستعارة والكناية، فيحصونها، أو يُجرون عليها تطبيقات بلاغية مما حفظوا، ويعمدون إلى التصنيفات الجاهزة والتفريعات، وما أكثرها.

كلُّ ما يحاوله هذا التقديم أن يقدم كلمة حب للشاعر، كلمة حب للشعر.

\*

الشعر في هذه المجموعة من نوع مختلف، والشعر في كل مجموعة، عند كل شاعر، يجب أن يكون مختلفًا، وإلا فلا حاجة للمرء في أن يقرأ شعرًا ليس مختلفًا عمَّا قرأ من قبل، ولكن القارئ على الأغلب اعتاد أن يقرأ ما أَلِفَه، لأن الجديد مدهش ومتعب وصعب.

الشعر أنواع، وليس الشعر نوعًا واحدًا، والشعر عند كل شاعر ليس كالشعر عند باقي الشعراء، أو هكذا من المتوقع أن يكون، هو كبصمة الإصبع، وهدقة العين، ونبرة الصوت، وهذه هي حقيقة الإبداع، ولذلك فهو متجدِّد لا تنتهي سحائبه، ولا تجف بحاره، ولا تنضب ينابيعه، والقول فيه لا ينقُد، أو كما قال أبو تمام:

فلو كان يفنى الشعرُ أفناهُ ما قرَّتْ حياضُكُ منه في العصورِ الذواهِبِ  
ولكنَّهُ صوبُ العقولِ إذا انجَلَّتْ سحائبُ منه أُعقِبَتْ بسحائبِ

<sup>١</sup> سراج الدين، الدكتور خلدون، باقات الأثير، مجموعة شعرية، تحت الطبع.

والجميل، الجميل حقًا، في الشعر وفي الحياة، لا يكرّر غيره، ولا يقلّده، فالشعر مختلف ومتنوع ومتغير بتغيّر الأحوال والأزمنة والأمكنة والأجيال، ومختلف باختلاف الأفراد والأهواء والرغبات، ومتعدّد بتعدّد الثقافات، الشعر نوع، كالبشر، وفي البشر أجناس وأعراق، وفيهم أمم وشعوب وقبائل، وفيهم لغات ولهجات، وكذلك الشعر، والمشكلة في القراء أو في معظمهم، هم يريدون أن يقرؤوا شعرًا من نوع واحد أو بضعة أنواع أَلْفُوها واعتادوا عليها، والمُخْتَلِفُ يصدّمهم، فلا يُقرؤون به، ولكن بعد حين يُقرؤون، بعد أن يروا غيرهم قد أقرّ به، وعندئذ يعترفون بقيمته، وهذا هو شأن الشعر المختلف، وهذا هو شأن الشعر في هذه المجموعة.

\*

ولعل أهم شيء في الشعر أن يتفرّد، وأن يختلف، وأن تكون له خصوصيته، وأن يفجأ المتلقي بما هو جديد، وألاّ يقدم له ما يألّفه أو يعرفه، وهذا ما تجده هنا في هذا الشعر، فهو مختلف، ويملك خصوصيته.

الشاعر هنا قد يتكلّم على المرأة، وعلى الحبّ، ولكنه لا يتغزل، ولا يشبّب، على نحو ما تكلم النقاد على التغزل والتشبيب، والشاعر هنا قد يتكلّم على الطبيعة، ولكنه ليس بالشاعر الوصّاف، وليس بالشاعر الرومنسي، ولا بالحالم المتألم الحزين، والشعر في حقيقته أعظم من أن يُصنّف في موضوعات وأغراض، أو مدارس واتجاهات، على نحو ما استقر في الثقافة العربية، ورسخ في الأذهان.

فالشعر، ولاسيما الحديث، وبعض القديم حديث، ليس مديحًا ولا رثاءً ولا غزلًا ولا هجاء، وليس شعرًا وطنيًا أو قوميًا أو سياسيًا أو اجتماعيًا، هي تصنيفات دارسين، وزّعوا الشعر على رفوف، واعتاد الناس ترديد ذلك، والقول به وكأنه مسلّمات، وقد يكون بعض الشعر قابلاً لهذا التصنيف، لكن ليس كل الشعر، وبالأحرى ليس أجمله، والشعر، الشعر الحق، ليس كذلك، والشعر هنا في هذه المجموعة ليس كذلك أيضًا.

\*

الشاعر هنا قد يتكلّم على المرأة، ولكنه لا يتغزل، هو هنا يقدم إحساسًا بوجود المرأة، وشعورًا بها، وإدراكا لمكانتها في الوجدان والروح، ووعيًا لحضورها في العالم، ثم يرتقي بها ومعها إلى سماوات وأمداء وأفلاك وعوالم من الروح والنور.

والشاعر هنا قد يتكلم على ما تظنه حباً، هو هنا بالحب يعبر عن الإنسان في محاولته الإحاطة بالكون والإنسان، والاحتواء، وبالإحاطة لا نعني المعرفة العقلية، وبالاحتواء لا نعني الانفعال الآني الذي يتفجر برهة مثل فقاعة ثم يزول، الإحاطة هنا والاحتواء نتاج خبرة عمر، وتأمل دهر، نتاج نُسُجٍ يجري في الجذع والأغصان والفروع، وإن كنت لا تراه.

\*

هنا تقرأ شعراً يجعلك تعيش الإحساس بالنور وألق الفجر والشعور بهاء الكون ودفقة العطر ورعشة النسيم وخفقة الحياة، فتقول عنه: هو شعر صوفي، وقد يكون فيه شيء من ذلك، ولكنه ما هو بالشعر الصوفي الذي تعرفه، والذي رسمت صورته أو صُوِّرَه في خيالك، وما هو بالشعر الذي يستعير ألفاظ الصوفية، وتعايرها ورموزها، وما هو بالذي يكرر حالات المتصوفين وأحوالهم ومدارجهم ومسالكهم.

الشعر هنا يقدم لك العالم والكون والكائنات لتشعر بما هو كُليٌّ، وتحسّ به، وتنفعل، لا لكي تعرفه، ولا لكي يطرح عليك مقولة، أو يعلمك حكمة، وهو لا يبوح لك، ولا يقرر عاطفة، ولا يُسَيِّ شعوراً، هو يجعلك تعيش حالة، وتدخل في أشكال مختلفة من المعاناة، معاناة الفن والحياة، معاناة اللغة والإبداع، معاناة الصورة والتركيب، لا بد من أن تعاني في قراءة القصيدة، لا أن تطرب لتدفُّق الألفاظ، أو صَخَبِ الإيقاع.

هنا يقدم الشعر لك العالم وقد أحاطه بلغة خاصة، واحتواه بأسلوب قوي، وقد تجد مفردات تتناثر بين حين وحين، وقد تكون غير مألوفة بالنسبة إليك، أو غريبة، ولكنها برزت لأنها تمتلك خصوصية في إيقاعها، ودقة في دلالتها، وقوة في إيحاءها، ولأنه لا يصلح في موضعها سواها، السياق هو الذي اقتضاها، هي في مكانها من القصيدة كلها، عليك ألا تعزلها عن القصيدة، ولعل هذه الألفاظ هي من بعض خصوصية هذا الشعر.

وقد يتسربل الشعر هنا ببعض الغموض الشفيف، كالغموض في وقت السحر، أو كالضباب اللطيف فوق البحر ساعة الغروب، يشف عن العالم، ويمنحه شيئاً من السحر والألق، كالخصلة من الشعر فوق جانب من الوجه الجميل، وهي ملامح من الجمال لا يتأملها إلا أصحاب الذوق المرفه، في حين يميل أكثر الناس إلى تمجيد وضح النهار، والانهار بقوة الشمس الساطعة.

ويتجلى الغموض في هذا الشعر من غير سرف ولا قصد، وهذه من طبيعة الشعر الحق، لأن الوضوح شعارات وهتافات وأقوال وتصريحات قد تجدها في بعض الشعر، ولكن الشعر، الشعر الحق، ليس كذلك، التصريح في الشعر وفي الحياة، يقتل الشعر والحياة.

\*

هنا أنت مع شعر التجربة، لا مع شعر الفكرة. ثمة فرق بين شعر التجربة وشعر الفكرة، وأكثر الناس يعجبون بالمباشرة والتقرير والوضوح، يعجبون بالشعر الذي يقدم لهم فكرة، ويمنحهم زبدة الكلام، وخالصة القول، ويمنحهم حكمة أو موعظة، بخلاف الشعر الذي يعبر عن حالة، ويضعهم في تجربة. في شعر التجربة يصور لك الشاعر حالة، يضعك في موقف، يجعلك تحس وتعاني، يحرك مشاعرك، ويدعوك لتفكر، وتستخلص الفكرة، وفي شعر الفكرة يستخلص لك الشاعر الفكرة من التجربة، ويلخصها، فيعطيك إياها مباشرة، في مقولة جاهزة. وفي كل من النوعين من الشعر قيمة وجمال، ونحن لا نفاضل بينهما، ولكن نميز. ولذلك يصعب القول: إن الشعر هنا عن المرأة، أو هو عن التأمل في الكون والحياة، أو هو غوص في أعماق النفس، أو تحليق في فضاءات الروح، الشعر هنا يتجاوز هذا التحديد، فالتجارب فيه غنية، ومتنوعة، هي متنوعة في الرؤيا، وفي التشكيل، وفي البناء، فقد تجد القصيدة القصيرة التي تسحرك بتكثيفها الشديد، وفي اكتنازها بدلالات وإيحاءات، وقد تجد القصيدة الطويلة التي تسلبك ذاتك، فتعيش فيها تجربة غنية واسعة الأبعاد، غنية الأطياف.

والقصائد، هنا أو هناك، قصيرة أو طويلة، دائمة جديدة، قد تظن أن هذه القصيدة قد عالجت تجربة عالجت قصيدة سابقة، قد تكون التجربة هي نفسها، أو تشبهها، ولكن عيش التجربة نفسها عيش جديد ومختلف، والتعبير عن التجربة جديد ومختلف، كالفجر، ففي كل يوم فجر جديد، والفجر هو الفجر، ولكنه مختلف بين يوم ويوم، وبين صيف وشتاء، بل هو مختلف في المطالع والأفلاك، فكيف لا يكون مختلفًا في المشاعر عند الإنسان، وفي الأحاسيس عنده والأهواء، واختلاف المشاعر والأحاسيس والانفعالات، بين فجر وفجر آخر جديد، وحده لا يكفي، بل لا بد من الاختلاف في التعبير والتصوير والإيقاع والبناء، وهذا ما تحققه القصائد هنا، فكل قصيدة جديدة.

\*

والشعر كالموسيقى يطوف بك في أماد لا نهاية لها، والموسيقى لا تقول شيئاً محدداً، هي تضعك في حالة، لا يمكن تلخيصها في كلمة أو كلمات، وكذلك الشعر، ليس غناء بكلمات تقول شيئاً نهائياً محدداً، وقد يكون هذا من شأن بعض الشعر، وبعض الغناء، وهذا نوع لا ننكره، بل نقدره.

وقد أَلَفَ أكثر الناس الغناء، لا الموسيقى، هم يعجبون بالكلمات قبل إعجابهم بالنغم، ولا يَأَلُفُونَ الموسيقى الخالصة، يبحثون عن المعاني والأفكار، لاعن الإيقاع والأنغام، وهذا شأنهم مع الشعر.

والشعر هنا لا يطربك بإيقاعه الصاخب، ولا برنين قوافيه، ولا يريد أن يهز أعطافك بالتطريب والتنغيم على نحو ما أَلَفْتَ، وقد يكون في بعض الشعر أو أكثره شيءٌ من ذلك، قلَّ أو كَثُرَ، وقد يكون جميلاً في مواضع وغير جميل في مواضع، ولا بد من تقديره، ولكن الشعر هنا في هذه المجموعة ليس كذلك.

قد يظهر في الشعر هنا موجات هادئة من تلك البحور أو التفعيلات، تتسلَّلُ إليك ناعمة، فإذا هي تتحرك نحوك بلطف من غير زَبَدٍ ولا هدير، وقد ترفَّ نغمات مما يشبه القوافي أو يدانها، مما هو من طبيعة الشعر، ومما لا يمكن الاستغناء عنه كلياً، هذا هو إيقاع هذا الشعر، وهو موسيقاه، لكنه إيقاع لا يخضع لقوالب مما هو مألوف، وموسيقى لا توزن بالتفعيلات أو البحور.

ونحن لا ننكر الإيقاع في البحور والقوافي، ولا نتنكَّر لها، بل نقدِّرها حق قدرها، ونحفظ لها قدرها وقيمتها ومكانتها حيث كانت رائعة بديعة متألقة، وحيث ستكون، ولكن الشعر هنا مختلف، ولا نُلْزِمُه بما في سواه، هذه هي حرية الإبداع، وهذه هي حرية النقد، بعيداً عن أشكال القراءة الخاضعة لقوالب وترسيمات وحدود.

\*

واعتماد القارئ أن يجد الشاعر في شعره، أن يبحث عن حياته في شعره، وعن حقيقته فيه، وأن يرى فيه طفولته وشبابه وشيخوخته، وأن يرى فيه عُقدَه وأمراضه، ويزعم أنه يحلِّل نفسيته، على نحو ما شاع في كثير من الدراسات، ادَّعت التحليل النفسي، لعلَّها أصابت في بعض هذا التحليل، لكنها جعلت معظم شعرائنا مصابين بعُقْد، ابتعدت بالشعر

عن حقيقة الشعر، وكأن الشعر سيرة حياة، أو تاريخ أمة، وصورة مجتمع، ووثيقة وسجل أعمال، وكأنه ليس خيالاً، يراد منه إشباع عاطفة، أو تخيلاً يراد منه إثارة مشاعر قارئ وإمتاعه.

وقد قيل من قبل "الشعر ديوان العرب، فهو سجل أيامهم"، أي هو الدفتر الذي تُسجَل فيه حوادث الأيام والأعمال، كالديوان في أي مؤسسة حكومية، يسجل فيها الصادر والوارد، وقد كان، وهذا حقيقي، يصح على بعض الشعر القديم، ولكن لا يصح عليه كله، حتى في القديم منه، وهو وصف شائع، ولكنه جائر، وهذا من بعض ما استقر في الثقافة ورسخ، ويظن الناس اليوم أنه من المديح، وهو بحاجة إلى مراجعة وتجديد، فقد تغيرت وظيفة الشعر على مر العصور وتقلّب الأيام، وليس من الضروري أن يظل ديوان العرب أو سجل أعمالهم.

وليس الشعر في حقيقته كذلك، وإن كان بعضه أو أكثره كذلك، الشعر أجمل من التاريخ، وأعظم من أن يكون سيرة حياة، وأبهى من أن يكون صورة مجتمع، وقد يكون بعض الشعر كذلك، أو كأن الدارسين أرادوه أن يكون، ولكن ليس الشعر كله على هذه الشاكلة، والقارئ أَلْفَ هذه المفاهيم، واعتاد على هذه الدعايات، والشعر هنا أبعد ما يكون عن ذلك. ولذلك ما كان في هذا التقديم أي شيء عن الشاعر، لا من خلال شعره، ولا من خلال حياته، لكي نترك للقارئ حرية القراءة، من غير أي تأثير، وقبل بضع سنوات قدّمتُ للشاعر مجموعته الأولى: "التلوين والتمكين"، ولم يكن بيني وبين الشاعر سوى لقاء واحدٍ عابِرٍ سريع، ولم أكن أعرفه، وقد عرّفْتُ شعره معرفة حرة، بعيدة عن أي تأثير، وقبل بضعة أعوام خصصت إحدى قصائده من تلك المجموعة بفصلٍ من فصول كتابي "الشعر العربي الحديث"، وتناولتها بالنقد المفصل الطويل، وفي الكتاب نفسه تعرّضتُ لقصيدة أخرى بشيء من التحليل، واليوم أقدم له مجموعته الثانية، وبيننا لقاءات كثيرة، فيها من الودِّ ومن قراءة الشعر قدرٌ كبير، ولكن ما كان لي أن أتحدث عن الشاعر، وهذه هي خطتي في درس الشعر ونقده.

\*

الشعر هنا يفضّ لك أغلفة بعد أغلفة بعد أغلفة، ويزيل القشور بعد القشور بعد القشور، ليضعك في اللباب، يجعلك تستمتع وتحس وتنفع، ولكنه لا يقول لك في النهاية

حكمة أو موعظة، وقد يكون بعض الشعر أو أكثره كذلك، وقد يكون هذا ما يسر به القارئ، ونحن نقدره ونقر بخصوصيته، ولا ننكره، ولكن الشعر هنا مختلف.

وإذن، فالشعر مختلف، والأذواق مختلفة، والقارئ الحق هو الذي يقدر للمختلف حقّه في الاختلاف، ويتلقاه أيضًا بذوق مختلف، وللقارئ الحق في أن يختلف مع كل ما تقدم، وللقارئ الحق أيضًا، ومعدرة من الشاعر، في أن يختلف أيضًا مع ما في هذه المجموعة من شعر.

وما أوجنا إلى القراءة الحرة الهادئة المتأنية، بعيدًا عن الأحكام الجاهزة السابقة على القراءة.

\*

هذه أخيرًا، ولو كررنا القول، هي حرية الإبداع، وهذه هي حرية النقد، ونضيف، هي حرية الحياة.

حلب

٢٠٢٢/٣/٢١



## نزار قباني وشعر التفعيلة<sup>١</sup>

هل أقدم الشاعر نزارا؟

هل أقدم الصديق الدكتور محمد حسن عبد المحسن؟

نزار ليس بحاجة إلى تقديم، فهو في شعره وفي حياته قارة قائمة بذاتها، فيها دول وعواصم ومدن وقرى وأرياف، بل هو محيط لُجِّيٌّ فيه جزر وأرخبيلات، وسيجد القارئ عنه كتبًا ودراسات ومقالات، وسيجد في هذا الكتاب ما يقدمه.

والصديق الدكتور محمد حسن عبد المحسن ليس بحاجة إلى تقديم، أيضًا، فهو في علاقاته مع صحبه وأصدقائه وطلابه وفي دراساته وفي مؤلفاته وفي أشعاره قارة قائمة بذاتها، كما أرى أنا وأحس وأشعر، قارة فيها دول وعواصم ومدن وقرى وأرياف، بل هو، كما أرى أنا أيضًا، وكما أحس وأشعر، محيط لُجِّيٌّ فيه جزر وأرخبيلات.

طبعًا قارة الصديق غير قارة الشاعر، ومحيطه غير محيطه، وقارة في الأرض ومحيط، ليسا كقارة أخرى ومحيط آخر، وهذا هو قانون الاختلاف، شريعة الحياة.

هو تشبيه حيي، عاطفي، وجداني، وهل من حظر على العواطف والمشاعر والوجدان؟ أو على التشبيهات والاستعارات؟ هل من حظر على الشعر والجمال والفن؟ هل من حظر على الصداقة والحب والإخاء والوجدان؟

ولماذا لا نحظر على النميمة والبغض والحسد والكراهية؟

لماذا لا نحظر على الكيد والأذى والعدوان؟

\*

الدكتور محمد حسن عبد المحسن صديق كثير الصاحب كثير الأصدقاء كثير المعارف، وهو وفيٌّ لهم جميعًا، مهما اختلفت درجة العلاقة مع أيٍّ منهم، عمقًا أو شكلاً أو مضمونًا، ومهما اختلف نوع العلاقة، فهو وفيٌّ للجميع، خدوم لهم جميعًا، لا يتردّد في مساعدة أحد، وتقديم العون، أيًا كانت المساعدة، وأيًا ما كان العون، لأنه محب للإنسان.

<sup>١</sup> عبد المحسن، الدكتور حسن، نزار قباني وشعر التفعيلة، الكتاب لم ينشر.

وهذه قيمة عليا، هي معنى رفيع، هي أن تجد مَنْ يأخذ بيدك في الأمر الصعب أو العسير أو الجلل، وما أكثر هذه الأمور في الحياة، وما أحوج الإنسان إلى هذه القيمة العليا في عصر طغت فيه المادة، وسيطرت عليه العلاقات النفعية، وتكاد القيم والمعاني تغيب. وبالعون والمساعدة، لا أعني ما هو مادي، وهو أول ما يتبادر إلى الذهن، في هذا العصر المادي، بل أعني العون المعنوي، والمساعدة الإنسانية، من خبرة واستشارة وتشاور ودعم ونصيحة، وهذه أرقى من الدعم المادي، وأهم، ولاسيما في هذا العصر العصيب أيضاً، إذ قد يجد المرء المال، ولكن قلَّ أن يجد مَنْ ينصح له أو يشير عليه، أو يُخلص له في تقديم الخبرة.

مع علمي بأنه قدَّم إلى كثيرين العون المادي.

وكم من صديق دله على دار لشرائها، وما هو بالسمسار، وكم من صديق كفله عند شراء دار، وكم من صديق قدم له قرضاً من المال إلى أجل، وبعضهم يمكن ذكرهم هنا بالأسماء.

\*

والدكتور محمد حسن عبد المحسن صديق شخصي، بدأت مسيرة صداقتنا منذ أكثر من نصف قرن، ولنا الفخر في هذا العمق في الزمن، فهو عمرنا، وهو هبة من الله، بدأت مسيرة صداقتنا عام ١٩٦٨، ولم تزل، منذ أن كنا معاً على مقاعد الدرس في السنة الأولى في كلية الآداب بجامعة حلب، وتعارفنا، وتواصلنا، وتعاهدنا بالقول والفعل على الوفاء والصداقة والصدق، وكان ما تعاهدنا عليه، وما يزال.

واستمرت الصداقة في خطوات واحدة، متشابهة، متوازية، في الحل والترحال، في العمل والدراسة، فلنا معاً الماجستير والدكتوراه، وعملنا معاً، وما نزال، في تدريس مقرر واحد، هو الأدب العربي الحديث، في السنة الرابعة، مع زملاء لنا آخرين، وترأس كل منا. الدكتور حسن وأنا. قسم اللغة العربية، وابتُعت كل منا إلى القاهرة في مهمة البحث العلمي، وترأس كل منا فرع حلب لاتحاد الكتاب العرب، ربما كنت الأسبق في مجال، تارة، وربما كان هو الأسبق في مجال آخر، تارة أخرى، ولا أتذكر الأرقام ولا التواريخ، فلا قيمة لها، ولا قيمة لما هو قبل أو بعد، خطواتنا واحدة، وزادنا في الطريق دائماً الوُدُّ والتفاهم والوثام، والنصح والتناصح والتحفيز والتشجيع، والفرح بما ينجزه أحدنا ولو سبق به الآخر بخطوة أو

خطوتين، فالطريق واحدة، والقيمة كل القيمة لشرف الغاية، ونبل المسعى، والغاية كانت دائما العلم، والمسعى كان دائما العمل بصبر ودأب وحسن اجتهاد، وخدمة البلاد والعباد، وكان دائما بتوفيق من الله وتيسير.

\*

والدكتور محمد حسن عبد المحسن تاجر، وله الفخر، ولنا نحن، لأنه تاجر شريف، وخدم، وهو تاجر مثقف، وصاحب خلق، وضمير، وصاحب دين، ولا يخون خلقه ولا ضميره ولا دينه.

ومن ساعدهم يشهدون له بذلك، إلا من أراد أن يخون نفسه، وأن يتنكر لصديقه. بل يشهد له بذلك الجميع، إلا من هو باغض أو حاسد أو كاره، وليكن ذلك كذلك، إذ لا بد من وجود النفس الضعيفة، والضعف في البشر قائم، وفي كل إنسان ضعف من نوع ما، وبشكل ما.

هو تاجر بنى نفسه بنفسه، لم يرث مالا، لكنه ورث أخلاقا، وبدأ من الصفر، وبدأ بما هو حلال ومشروع، وما يزال.

هو تاجر، وما أنا بتاجر، ولكني أقول، وليس دفاعا عنه، ولا عن التجار، بل إقرارا لحقيقة، إذ أقول: وهل تقوم الدول من غير تجارة أو تجار؟ وهل ثمة اقتصاد من غير تجارة أو تجار، ومهما قيل عن التجار من كلام، من حق، أو باطل، فإن عجلة الحياة من غير التجار لا تجري، وهي بهم تجري، على الرغم مما يقال عنهم، من حق أو باطل.

ومهما يكن، فليس التجار كلهم سواء، وكذلك العلماء والأطباء والمهنيون والحرفيون والباعة والناس جميعا، هم سواسية أمام القانون، ولكنهم متفاوتون في الأخلاق والأمانة والصدق، وهم متفاوتون في إتقان عملهم والإخلاص له، وهم متفاوتون في طبيعة تعاملهم مع الناس، وليس جديرا بصاحب العلم والقدر والخلق والعدل التعميم، وإذا كان قد شاع عن شريحة ما يقال عنها أو يذاع من فساد أو إخلاص، فليس كل أفراد تلك الشريحة كذلك، لا في فساد ولا في إخلاص.

\*

وهو مثقف، وأديب، وأستاذ جامعي، وكاتب، وباحث، وشاعر.

ولا يؤسفني قط، ولا يؤسفني أبداً أنني وصفته أولاً بأنه تاجر، هذا التقديم لصفة تاجر أولاً لا يعني أن صفة التاجر هي الغالبة عليه، بل يعني أن صفة التاجر الشريف المثقف نادرة في هذا الزمان، ولذلك قدّمُها، ولذلك بدت ظاهرة، ولذلك أيضاً قدمتها، وقد ألحقت بصفة تاجر هاتين الصفتين: شريف ومثقف، فور وصفه بأنه تاجر، ولهذا كله لا يضيره في شيء أن يوصف بأنه تاجر، يعرفه بذلك صحبه كلهم، وزملاؤه، وطلابه، وهذه الصفة جزء من شخصه وحياته وتاريخه، وهل يمكن لامرئ أن يتخلى عن جزء من تاريخه أو حياته أو شخصيته، هو فخر له أن يكون تاجرًا شريفًا مثقفًا. وكثير من الفقهاء والقضاة كانوا يعملون في التجارة، وفي طليعتهم الإمام أبو حنيفة رضي الله عنه.

ومن المؤسف أن يطول الحديث عن التجارة والتجار، من أجل الدفاع عن تاجر شريف، وما هو بحاجة إلى دفاع.

\*

هو مثقف، وأديب، وكاتب، وشاعر، وأستاذ جامعي.

درس الشعر في عصور مختلفة، ولا سيما الشعر في سورية في مرحلة ما بين الحربين، ودرس التراث الشعبي، واستعان بجهود خير الدين الأسدي في موسوعته، وقيل هذا عنه، وما هو بضائر، فالموسوعة مصدر، وهو مصدر موثوق، وهو مصدر متاح للجميع، وإلا فمن أين سيأتي الباحث بمواد من التراث الشعبي؟ مع أن الدكتور حسن قد أتى بمواد سمعها مما تناقله عن الآباء والأجداد وأضاف، ودرس الرواية، وله عنها كتاب مطبوع، ودرس أدب الأطفال، وله عنه كتاب مطبوع، ودرس الشعر الحديث، شعر التفعيلة، ودرس شعر نزار قباني، وها هي ذي دراسته عن نزار بين أيدينا.

وكتَبَ الشعرَ، بل كتبناه معاً منذ أن كنا في السنوات الجامعية الأولى، ونشرنا معاً بعض ما كتبنا، وكان هو أجراً مني فنشر مجموعة شعرية، واستمر في كتابة الشعر، وانقطعتُ، لأنني أدركت أن جيّدَه لا يواتيني، مع أنني قادر على نظمه، وأعلم أن الدكتور حسن في صدد نشر مجموعة أخرى جديدة، أو مجموعتين، وقد أطلعني عليهما، وهما مجموعتان يتغنى فيهما بحلب، نذرهما لحلب، يتغنى في المجموعتين بكل ما اشتهرت به حلب من عادات وتقاليد، وبكل ما شيّد فيها من مبان وأثار، ويشير إلى كل ما شهدته حلب من أفراح وأتراح، وما شاع فيها من طرب وغناء، وهو يحشد لذلك كل مشاعره وعواطفه

وأحاسيسه، فينظمها تارة نظماً، ويتركها تارة تهادى رهواً في نثر مسجوع، ولكنّ فيه شدواً وغناء، وتكاد تقول هي أهزج أو أنشودات هتف بها وجدانه من غير تعمّل أو تصنّع أو افتعال، وميزة ما كتبه من نثر أو شعر، في المجموعتين، أنه يشكل موسوعة غنائية عن حلب، فنّاً وجمالاً وبناءً، بشراً وحجرًا.

وليس بالضرورة أن يكون أخي الدكتور حسن الشاعر العظيم بين الشعراء العظام، وليعذرني، لكن حسبه أنه شاعر يكتب الشعر، ويملك اللغة الجميلة، وحسبه أن يحب حلب، وحسبه أنه شاعر بقلبه وروحه وإحساسه وأخلاقه وتعامله مع الناس.

ومرة أخرى، لماذا نحظر على الكلمة الجميلة الصادقة، ولماذا نحظر على الحب والوفاء، ولماذا نستل سيف النقد فقط في وجه من يحب الجمال، ولا نستله في وجه من يكره الجمال ويعاديه؟

ومن قبل لم يكن نزار قباني نفسه يطمح أن يكون ذلك الشاعر العظيم، بل كان يكفيه أن يقول الناس عنه إنه يحس، وهذا ما قاله في مفتتح أول مجموعة شعرية له عام ١٩٤٤، وهذا هو قوله شاهد لنا وله:

عزفت ولم أطلب النجم بيتا      ولا كان حلمي أن أخلدا  
إذا قيل عني "أحس" كفاني      ولا أطلب "الشاعر الجيد"

نحن أمام حضور أدبي عند الدكتور محمد حسن عبد المحسن، وإنتاج بحثي وعلمي، جدير بأن يُقدَّر ويُدرَس ويُتَمَّن.

وقد نعجب بحضوره الأدبي أو لا نعجب، فهذا أمر آخر، ولكنه حضور قائم، وحضور فيه إضافة، ولا بد من العدل والإنصاف والموضوعية في درسه، ولو بقدر ضئيل من العدل، لأن العدل المطلق غير موجود في الدنيا، ولا نطالب به أنفسنا ولا الآخرين، لأننا بشر، وفي كل منا ضعف، وبعض العدل يكفي، ولكن، لا يحسبن أحد أنه صاحب العدل المطلق، أو القول الفصل.

والمطلوب في الأحوال كلها ألا نحكم عليه من غير قراءة أو اطلاع، وهذا ما نفعله من أسف مع كثير ممّن حولنا من صحبٍ من الأدباء، وننسى أن من حق الجميع أن يكتبوا

مثلما من حقهم أن يعيشوا الحياة، وعندما نصادر حقهم في الكتابة، نكون قد صادرننا حقهم في الحياة، لأن الكتابة في حقيقتها حياة موازية للحياة، بل هي الحياة. وما أحوجننا إلى ما علمنا إياه المولى عز وجل في التعامل مع الآخر، سواء أحببنا هذا الآخر أو كرهناه، وذلك في قوله تعالى في محكم التنزيل: "وَأَنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَىٰ هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ (٢٤) قُلْ لَا تُسْأَلُونَ عَمَّا أَجْرَمْنَا وَلَا نُسْأَلُ عَمَّا نَعْمَلُونَ (٢٥)" (سورة سبأ). فالمولى تعالى يعلمنا أن نسند إلى أنفسنا الاتهام أولاً، فلعل الآخر على صواب، ولكننا نفعل خلاف ذلك، إذ نبادر فوراً إلى اتهام إلى الآخر.

والمشكلة كل المشكلة في أننا نحكم على الشخص لا على النص، وبالأحرى فنحن نحكم على النص من خلال الشخص، وقديماً أنشد أعرابيُّ أحد اللغويين قصيدة، فأعجب بها أيما إعجاب، وقال عنها: "إنها والله يتيمة الدهر"، ثم سأله: "من قائلها؟"، فأجاب الأعرابي: "إنها والله ابنة ليلتها"، يعني أنه نظمها في الليلة الفاتية، وأنه هو الشاعر، فما كان من اللغوي إلا أن قال له: "خرقها، خرقها"، أي مزقها، وهكذا اعتدنا في درس الأدب على أنه صورة عن الواقع، وعن التاريخ، وعن حياة الشاعر، واعتدنا اتّخاذ الأدب وثيقة تاريخية، ولذلك اعتدنا على القول بأنه لا يمكن فهم النص إلا بمعرفة العصر والمناسبة وحياة الشاعر، ولا نتعامل مع النص من الداخل بوصفه بنية لغوية مستقلة.

\*

الكلام على الدكتور محمد حسن عبد المحسن يطول، وهو كلام ممتع. الكلام على الصديق محمد حسن عبد المحسن هو، بالنسبة إليّ على الأقل، كلام على قارة ومحيط من العلاقات الإنسانية، والإنسان هو القيمة العليا، وهو الأول.

\*

أما نزار قباني، ففي هذا الكتاب صورة عنه وعن شعره من جوانب عدة. ونزار في شخصه وفي شعره قارة ومحيط، وإذا شاء عشاقه فسوف أقول هو فضاء فيه كواكب وأقمار وشموس ونجوم وشهب ونيازك، وإذا كان من قبل قد تكلم محيي الدين صبحي عن "الكون الشعري" عند نزار قباني، فإني أقول: نزار في شخصه وفي شعره "كون" آخر جديد.

ومن الجميل أن يصنع الدكتور محمد حسن عبد المحسن الصديق في هذا الكتاب  
مركبة فضائية تدخل في "كون" نزار قباني.  
ومن الجميل أن يدخل القارئ في هذه المركبة الفضائية، وأتمنى للقارئ رحلة ممتعة  
في "كون" نزار قباني.

\*

وإذا كانت حلب "كونا"، وهي حقيقة "كون"، حضاري وثقافي وبشري وعمراني وأدبي،  
هي "كون" ماضيًا وحاضرًا ومستقبلاً، وإذا كانت حلب كذلك، ونحن نحهما، فإن الدكتور  
حسن بشعره، عن حلب، قد صنع "كونا" لغويًا أدبيًا شعريًا، حبًا وعشقًا، موازيا لكون حلب،  
لقد صنع الدكتور حسن امرأة صغيرة مصغرة عن حلب في مجموعتيه عن حلب.

\*

لقد أثرت هنا أن أقدم الدكتور محمد حسن عبد المحسن، لأنه الصديق.  
هكذا كتبت الأصابع على الحاسوب بأمر من القلب.  
ويبقى الحب.

حلب ٢٠١٩/١٢/٥

## في حضرة المحبوب<sup>١</sup>

رواية لا تشبه غيرها من الروايات، ولا تتفق مع المؤلف في الرواية العربية، فهي لا تُعنى بالزمان، ولا المكان، ولا الحبكة، ولا يهْمُها التشويق، ولا الإثارة، وقد شاع في الرواية العربية الاهتمام بالسرير، وتصوير العلاقات الجسدية، بمختلف أشكالها، وطمح الاهتمام بمشكلات الواقع السياسي والاقتصادي في المجتمع، والاستغراق في الأيديولوجية والدعاية المباشرة وغير المباشرة، هي هموم واهتمامات لم تأخذ هذه الرواية بشيء منها، ولعل أقصى غاية للروائي اليوم أن يكسر مفهوم الرواية التقليدية. وقد حققت هذه الرواية قدرًا كبيرًا من ذلك.

وللقارئ أن يقرأها بهدوء، وليس له أن يلهث وراء معرفة ما سيجري أو ما سيقع، أو أن يقفز فوق بعض الفقرات ليعرف ماذا سيحصل، أو ليكتشف النهاية، لأنه ليس ثمة ما يجري، وليس ثمة نهاية، بالمعنى المعروف للنهاية، فالتفاصيل أهم من النهاية، ومتعة الرحلة أجمل من لحظة الوصول، أيًا كان هذا الوصول نوعًا وكمًا وكيفًا، للقارئ أن يستمتع بما في الرواية من لغة شعرية، ومواقف إنسانية، وحالات من الحس والانفعال والوجدان، وللقارئ أن يستمتع بمواقفها الإنسانية، للقارئ أن يحس بنبض الروح، وخفقة القلب، في الداخل، وأن يحس المفارقة بما في الخارج من فجائع وانكسارات، للقارئ أن يعيش متعة الانتظار، ويحس حلاوة الوعد، ويترك توقع ما سيجري.

لذلك، هي رواية جديدة، لا تشبه غيرها من الروايات.

\*

في المركز من الرواية ذات، وفي المحيط من حولها الآخر، ويمكن تسمية المركز: الداخل، وتسمية ما يقع في محيط الدائرة الخارج، فثمة داخل وخارج، وبينهما تترجح الرواية في انتقالات متواترة، في الداخل، حيث مركز الدائرة، الذات، وهي تشاهد، وتعاني، وتتألم، بكل ما حولها في المحيط، حيث الخارج، وهي في المركز تحمل الحب والوجد والشوق والألم، تحمل الشعر.

<sup>١</sup> عبد الحميد، رولا، في حضرة المحبوب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٢٣.

وفي الحيط، أو الخارج، حول الذات: الناس، وهم الذين يفعلون، الأفعال في الخارج ذات طابع مأسوي: غرق، احتراق، غربة، ضياع الأطفال، انفصال بين الأزواج، والحالات في الداخل، وهي حالات لا أفعال، ذات طابع رومنسي، قوامها: الحلم والخيال والمشاعر المتأججة والانتظار العقيم، في الخارج الفعل، وإن كان مؤلماً وقبيحاً، وفي الداخل التأمل العاطفي الشعري والجميل، الرومنسي، ولكنه في الوقت نفسه أيضاً، مأسوي.

هناك، خارج الذات، أناس يفعلون، وفي الداخل ذات واحدة تتألم وتتخيل وتحلم وتعيش أيضاً المأساة، مأساة الوحدة والعزلة، مأساة الجمال والشعر، هي غربة الفرد والشعر والجمال، في وسط يسيطر عليه القبح، ويحيط به من كل جانب، وتطغى عليه المآسي.

أليست هذه هي الحياة نفسها؟ في الخارج في الواقع في الناس: القبح، وفي الداخل، في الذات، في النفس، الخيال: الجمال، الشعر.

\*

وبين الخارج والداخل ترَجَّح الرواية، أي أنها ترجح بين الواقع والحلم، بين القبح والجمال، بين الفعل الخارجي والاستجابة الداخلية.

والرواية ترجح أيضاً بين القصة والشعر، حوادث تقع في الخارج للناس، ترويتها في قصص، واستجابات في داخل البطلة في نفسيتهما ومزاجها، تحكمها شعراً، وبذلك يتم الانتقال من إلى في تواتر مستمر، وترجُّح بين قصي وشعر، بين العالم والذات.

في الخارج، في محيط الدائرة، أزواج وأطفال، آباء وأمّهات يختصمون، وينفصل بعضهم عن بعض، وأطفال تحترق أيديهم، أو تضربهم سيارة، أو يغرقون في بحر، أو يُودي بهم انفجار، وأطفال، وأطفال، في الخارج، كل الرجال ظلّمة، وكل النساء مظلومات، كل الأطفال ضحايا، الأطفال تختلف أسماؤهم، وتختلف أشكال المآسي، ولكن الفعل واحد، يتكرر، هو المأساة.

وفي الداخل، في نفس رؤى، بطلة الرواية، أحلامٌ وأوهام وخيالات ومشاعر وعواطف، هناك في الخارج قصص، وهنا في الداخل شعر، بالتناوب، في الخارج، حيث الحدث، قصصٌ ولغة عادية، وفي الداخل، حيث الذات، الخيال الشعر كل الشعر.

صوتان اثنان يتناوبان الكلام في الرواية، الصوت الأول: صوت الواقع بما فيه من ألم ومأساة وعذاب ولا سيما عذاب الأطفال، بل بما في الواقع من قبح، وعذاب المرأة وقسوة الرجل، والصوت الثاني: صوت الشعر والحب والصوفية، بما فيه من شعر وخيال وصفاء ونقاء وطهر، بل بما فيه من سمو وحرمان وبعد عن الحسية والجسد والشهوة. وما يميّز الداخل هو الثقافة، فالرواية غنية باقتباسات من القرآن الكريم، ومن المثنوي لجلال الدين الرومي، ومن نزار قباني، ومن محمد عمران، وإشارات إلى زوربا، وسيامند، وراديكفا، وبيتهوفن، وسيغموند فرويد، وهوميروس وغير ذلك، وهي إشارات واقتباسات ملتحمة عضوياً مع الرواية، لأنها نابعة من ذات رؤى، وقد جاءت في مواضعها الضرورية، لتصوّر عن حالة، ولتعبّر عن شعور وانفعال، ولم تكن زينة، وتم الحرص في الرواية على توثيقها بالدقة العلمية التي تأخذ بها البحوث الجامعة، وهذا لا يضرها في شيء، بل يؤكد الصدق والأمانة.

\*

ويظهر على طول الرواية مكان، وهو دار الحضانة، ولهذا المكان خصوصيته، وهي خصوصية لم تقصد إليها الرواية، فلا تفاصيل في وصف هذه الدار، ولا عناية بها، سوى أنها دار حضانة، تعمل فيها رؤى معلمة، ووظيفة الدار في الواقع الاجتماعي احتضان الأطفال، ولا سيما أطفال السيدات الموظفات، ولكن تمتلك هذه الدار في الرواية بُعداً آخر، فقد أصبحت في الرواية مأوى للأطفال الذين تفرق أبأؤهم بالطلاق، وبذلك تصبح دار الحضانة في الرواية تعبيراً عن تفكك العلاقات الأسرية، وتقطّعها في مجتمع المدينة، وغياب الحب، فإذا دار الحضانة كأنها دار الأيتام.

واللافت للنظر في هذا المكان شيء واحد هو الشجرة، فثمة شجرة، في باحة دار الحضانة، فيما يبدو، والرواية لا تحدد موقعها، ولا تصف نوعها، وإلى جذع هذه الشجرة كثيراً ما تستند رؤى، لتفرغ همومها وتبث شجوها، وفي ظل هذه الشجرة كثيراً ما تلتقي رؤى العمل بسام، ويدور بينهما حوار حول الأطفال والآباء، فهل الشجرة هي الحياة؟ أو هي ما تحتاج إليه تلك الدار ليعيش بها الأطفال بأمان؟ هل هي الشجرة التي تحتاج إليها المدينة كلها لتحس بالطبيعة والريف؟ أو هل هي شجرة الحياة التي يجب أن يستظل بظلها الأبنون فلا يفترقان؟

وثمة مكان آخر، لا تعنى به الرواية، ولا تصفه، فلا تصور محتوياته، ولا تحدد أركانه،

ولكن مع ذلك يمتلك خصوصيته، إنه بيت رؤى، الرواية لا تصف أثنائه، ولا محتوياته، ولا تحدد موقعه ولا اتجاهاته، ولكنه مع ذلك غني وحافل، هو غني بالحب والمشاعر والخيال والانفعالات، وهو غني بالموسيقى والشعر والفن، هو بيت رؤى، ولا نعرف غير الإشارة الى الباب الذي يقرع، وتظنه الحبيب، فتفتحه، ولا نعرف غير النافذة التي تطل منها فترى الحبيب في سيارته الفارهة، يلوح لها بيده، وحسب هذا البيت فخراً أنه بيت رؤى، فهو بيت الشعر والأحلام والخيال، بيت الجمال، إن بيت رؤى هو ذات رؤى.

\*

والكتابة عن الرواية متعة، مثلما في قراءتها متعة، ولا تكتمل متعة الكتابة عنها إلا باقتطاف مقطع منها، ولعل أجمل مقاطعها المقطع الذي تصور فيه استعداد رؤى للقاء الحبيب، وفيه تظهر حقيقة بيت رؤى وحقيقة ذاتها الشاعرة: "غدا بيت رؤى في تلك الليلة كوردة الربيع، تشم عقب روحه الهية من بعيد، غدا بيتاً للحب، وأشعة دافئة تعانق جدرانها، كانت تسير وقدمها تلامس صعيداً طيباً عطراً بترانيم الآتي، حارت كثيراً ماذا تلبس للفارس الجليل؟ خلعت ثوباً، ولبست ثوباً، مرات عدة، وأخيراً استقر اختيارها على فستان أزرق ذي أكمام طويلة تناسب كأجنحة البجع، كانت بجعة طيبة، كانت الحب بكل ملامحه ولغاته وموسيقاه، صبت عصير التوت في الأقداح الفضية، شعرت أن نهرين يسيران في القدحين، نهرين من الطمأنينة والسكينة، ونظرت هناك، رأيت أسراب البجع تراقص مهللة لجلال الحب وسموه، نظرت إلى اللوحة المعلقة على الجدار السعيد، سمعت موسيقا جلييلة من عازف الكمان المرسوم في اللوحة، يا إلهي نطقت كل أشيائي، غدا البياب مرجاً من أقحوانات، هُرعت إلى الشموع، أخرجتها من الصندوق الذي خبأتها فيه منتظرة هذه الليلة، مسحت ما عليها من غبار، أشعلتها فوجئت بالنور الساطع، فلم تر لهيب نار، بل أنست نوراً، وسمعت تراتيل مؤنسة، كأنها تهادى إلى مسمعها من هيكل عتيق، انضمت إلى الجوقة، راحت ترتل، وقلها يرقص الباليه على وقع التراتيل، لم تكن رؤى، بل كانت ملاكاً من رؤى، ونوراً من ملاك، وقفت في منتصف الصالة والماء يسيل من جرتها، يا إلهي أغدوت ربة الينبوع؟ راحت تسير وتحمل ذيل ثوبها كي لا يببله الماء، فجاءها صوت: "لا

ترتاعي، لن يبتلّ ثوبك إنه صرح ممرّد من قوارير، حاولت أن تفسر ما يحصل، أهي تحلم؟ أتعيش في كنف رؤيا؟ ومن يفسر رؤياها؟ لكنها حين دقت في الأشياء حولها أدركت أن كل ما تحياه واقع، بل في صميم الواقع، وليس له علاقة بالرؤى، شعرت أن النافذة المشرعة بدأت تحمل إليها عبقه، قالت هامسة لجوارحها: "إني لأشم عبقه".

\*

وثمة ما هو متميز عن الطرفين: الداخل والخارج، وهو مختلف، وله خصوصيته وله ذاته، ولعله الوسط بين الحدين، أو لعله هو الخلاص، إنه العم بسام، تألّفه رؤى، بطلّة الرواية، وتطمئن إليه، رجل ريفي طيب بسيط، ولعله النموذج الجميل للحب.

العم بسام أحبّ في صباه فوزية ابنة الجيران، ولكنه تزوج من امرأة أخرى، لا اسم لها في الرواية، وليس لها حضور، وتصفها الرواية بأنها مجرد زوجة ودود مخلص لزوجها وفية ومطبعة، وقد أنجبت له البنين، ثم توفيت، وظل العم بسام الطيب النقي وقيًا لحبه لفوزية، وظلت وفية له، عن بُعد، فبي ترسل إليه في الشتاء وشاحًا وسترة من القرية، لتقبه من البرد، ثم يرجع أخيرًا، بعد التقاعد، إلى قريته، ليعيش الحب العفيف مع فوزية، فهدمها عقدًا من اللؤلؤ على شكل عنقود عنب، ويعيشان في دار واحدة، تحت عريشة الكرمة، ولكن، كل منهما ينام في غرفته، ليعيشا الحب الريفي البريء السليم، وكأن عمل العم بسام حارسًا في دار الحضانة هو حراسة للطفولة، ورعاية لها، وحراسة أيضا لرؤى ورعاية لها.

وبذلك يظهر الريف المجال الصحيح والمعافي والسليم للحب، في حين تظهر المدينة وقد دُمِرَ فيها الحب، وتفككت فيها العلاقات الأسرية، ولم تنتج سوى أطفال شبه أيتام، تفرق فيها الآباء والأمهات بالطلاق، وليس أمام الأطفال سوى دار هي أشبه بدار الأيتام، وليس من مصير أمام الطفولة في المدينة سوى التشرّد والبؤس والكوارث والفجائع.

\*

ومحور الرواية الحب، حب رؤى، لكن، من هو الحبيب؟ وهل يلتقيان؟ ثمة ترجُّح، أيضًا، بين واقع وخيال، بين حبيب حقيقي متحقق، وحبيب كلي شامل مطلق، ثمة ترجُّح بين حضور غائب، وغيب حاضر، بين غيب وحضور، وثمة دهشة ومفاجآت عجابية.

تدخل رؤى إلى مكتب الحبيب بدعوة منه، فلا تجده، ولكن تجد رسائلها معلقة على حبل، موقعة بالدم، وتدخل إلى غرفة في العمق، إلى غرفة في داخل الداخل، فترى تابوتًا،

وفيه ثوب عروس، وإذا هي نفسها في ذلك الثوب، هل ماتت قبل أن تموت؟ وثمة قرع على الباب، وتستعد رؤى إلى لقاء الحبيب أجمل استعداد بلغة شعرية، هي الشعر الحق، وتفتح الباب، وإذا هو القط، وأخيرًا، جاء الحبيب، تراه من النافذة، في سيارة مرسيدس فخمة، ولكن ماذا بعد؟ هذا متروك للقارئ.

\*

رواية تجمع بين الصوفية والعجائبية والرمزية والسريالية والشعر والواقع، رواية: العالم فيها يموج بالقبح والجرائم والقتل والمصادفات المؤلمة، أطفال يتامى، وليسوا يتامى، يعانون من انفصال الأبوين، الأطفال يدفعون ثمن جرائم الكبار، وشابّة، هي رؤى، تحب، وتحلم بالحبيب، وتعيش الحب والسحر والشعر والجمال، تعيش مأساة الأطفال، تكتوي بنارهم، ولا تجد الراحة والطمأنينة والأمان إلا لدى العم بسام، فهل هو أنموذج للخلاص.

\*

العنوان مدهش، المحبوب غائب، ولكنه حاضر، هو غائب له حضور، وحين يحضر يكون حضوره غيابًا، لذلك كان العنوان في حضرة المحبوب، الحاضرة هي غير الحضور، الحضور حسي مادي مشخص، أما الحاضرة فهي حضور روعي معنوي. وتبقى قصة الحب الذي تعيشه رؤى، فمن هو هذا المحبوب؟ وما طبيعة هذا الحب؟ ثمة أجوبة كثيرة محتملة، نتركها لحرية القارئ في الفهم والتلقي، حتى لا نقطع عليه متعة القراءة.

\*

في هذه الرواية الحضور هو غياب، والغياب هو حضور. هذه هي فلسفة الرواية، أو هي مقولتها، كيف يتحقق هذا، لا يتحقق إلا بالشعر، وبالوجد، وباللامعقول، وهذه هي خصوصية هذه الرواية، حضور الحبيب يعني غياب الذات، وغياب الحبيب هو حضور للذات، والحبيب في الحقيقة حاضر غائب، الحبيب حاضر حقيقة دائمًا لا يغيب، ولكنه يغيب عن الحس والعيان، لا يدركه إلا الوجد، ولا يمكن إدراكه بالحس، وإذا جاء حسًا وواقعًا غاب الإحساس به، أو غابت الذات، لأن الذات لا يمكن أن تدركه، بل إذا جاء رفضت الذات حضوره، فكأن حضوره نفي للذات، كأن الذات تريده أن يأتي وتريده ألا يأتي، لعله إذا جاء تحقق الحلم، وتحطم، ولم يعد ثمة حلم،

لذلك إذا جاء يجب أن يغيب، حتى تبقى الذات حاضرة، فلكنّ العدم هو الوجود، لأنه يصنع الحرية، ولكأن الوجود عدم، لأن الحرية تغيب في حضوره.  
هل هي قفزة خيال، وفانتازيا؟ هل هي خوف من مصير في الواقع مشابه لمصير النساء الأخريات، وخوف على مستقبل أولاد لا يراد لهم أن يأتوا؟ وهكذا يظل الترحُّج بين واقع وخيال، بين قبح وجمال، بين خارج وداخل.

\*

حتى في الحوار، ترجّحت الرواية بين الحوار الحي، والحوار المروي، وترجّحت بين حوار تقول: قال، وقلت، وقلت في سري، وبين حوار يرد مباشرة من غير قال وقلت، وهي في الحالات كلها، تكسر المألوف، فلا تضع الحوار في أول السطر، بل تتركه في المتن المسرود، لأنه في الحقيقة جزء منه، وهذا أيضًا كسر للمألوف، وانطلاق حر في فضاء التشكيل الطباعي، وكأن الرواية تعود إلى الأصول الأولى للرواية، إلى ألف ليلة وليلة، في الحكى وفي الطباعة، حيث يتداخل فيها الحوار بالسرد، ويمتزج السرد بالحوار، رواية وطباعة، لأن الفيصل هنا هو الحس والانفعال والشعور، وليس العقل والوعي والمنطق.

\*

في الرواية سرد، وفي الرواية شعر، وفي الرواية سيرة ذاتية، وفي الرواية سير موضوعية، الرواية تحكي قصص أطفال يتامى، وليسوا يتامى، أطفال لم يمت فيهم أحد الأبوين، ولا كلاهما، ولكنهما تفرقا، وإذا دار الحضانة هي أشبه بدار الأيتام.  
والرواية تحكي قصصهم، لا لكي تسرد تاريخًا، أو تقص قصصًا، إنما ترويها عبر الذات، ومن خلال رؤية شعرية، مما لا شك فيه أن لها دلالات واضحة على واقع اجتماعي، وربما اقتصادي، وربما في بعضها دلالة على مرحلة تاريخية معينة، ولكن القصص في الحالات كلها ليست تاريخًا ولا وثائق وليست الغاية منها هذا، هي قصص مرت عبر ذات وانصهرت بها وتحولت إلى معاناة، وهي تحمل دلالة أكبر على ذات تخشى هذا المجتمع، وهذا المصير للأطفال، وتحس قبح المجتمع وفجائية المصير.

\*

القارئ العادي يرسم للرواية حدودًا، ويضع لها قواعد وأصولًا، بل يضع لكل فن قواعد وأصولًا وقوانين، وهو يشق هذه القواعد والقوانين والأصول من بعض ما قرأ، أو

من خلال ما تلقى من تعليم في المراحل الثانوية، بل حتى الجامعية، ويظنها مقدسة، ويبحث عنها في كل ما يقرأ، والمبدع الحق يكسر تلك القواعد والقوانين والأصول.

المبدع يمتلك الحرية، لأنه فرد مبدع، والقارئ العادي يقيد نفسه بقيود ما قرأ، وبقيود ما تلقى من تعليم، وبقيود من أعراف وقوانين في المجتمع، وبقيود ومفاهيم أدبية ونقدية عامة شاعت في مجتمعه وفي عصره، أشاعتها أيديولوجيات وسياسات أبعد ما تكون عن الفن، وظنها القارئ العادي وحدها هي الأدب والنقد والفن، لأنها شاعت في مجتمعه، أو عصره، أو في مرحلته، وألفها، فظنها وحدها هي كل شيء، واعتقد بها، فقدسها، لأنه لم يخرج من مجتمعه، ولم يطلع على غير ما قرأ أو شاع وانتشر، لأنه اطمأن إليها، لأنها مريحة، ولأنها تمثل الذوق العام السائد، وحتى إذا ما جد جديد في مجتمعه نفسه، فإنه لا يقبل به، لأنه متمسك بثقافة مرحلة عاشها في صباه، ولذلك، ينكر القارئ العادي أي شكل من أشكال التجديد، في الأدب والفن والنقد، لأن صورة واحدة انطبعت في ثقافته المحدودة، وهنا تبرز مشكل المبدع، إذ عليه أن يكسر المؤلف، بل من طبعه أن يكسر المؤلف، فينتقل حرراً في فضاءات لا يعرفها المتلقي، بل لا يعرفها مجتمعه، وغاياته أن يرضي تجربته، لا أن يرضي مجتمعه، ولكن، من أسف أن بعض الأدباء يرغبون في إرضاء القارئ، أو في إرضاء مفاهيم وأيديولوجيات.

\*

ورؤى، بطلّة الرواية، أخيراً، من هي رؤى؟ هل هي مجرد أهواء وأحلام وخيالات، أي هل هي جمع لرؤية أو رؤيا، قد تكون كذلك، وهي في الرواية كذلك، هي المعاناة والألم والقهر، والإحساس بالعالم كله، ولا سيما الأطفال المعذبين، والنساء المعذبات، وقصصهم لا تروى مجرد حكايات، إنما تروى من خلال مرورها عبر الذات التي تعاني، فمأساة كل طفل هي مأساتها، وقصة كل امرأة هي قصتها، وهي بعد ذلك كله وحدها، متفردة بشقائها وألمها، متفردة بشعرها وحبها وخيالاتها، هل رؤى بطلّة الرواية هي مؤلفة الرواية، قد تكون هي وقد لا تكون، ولكن الأهم أن الرواية هي رؤى رؤى، أي هي مجموع رؤية رؤى للعالم، ومجموع رؤياه، فإذا الرواية رؤى، جمع رؤية، أو جمع رؤيا، أو هي معا جمع رؤيا ورؤية، وإذا البطلّة نفسها رؤى، وما أصعب أن يرى المرء العالم ببصره وبصيرته، كالقديس الذي افترست الرؤيا عينيه.

إن لدى القارئ العربي دومًا فضولًا قويًا لمعرفة سيرة المؤلف، وإن لديه رغبة كبرى في البحث عن التشابه بل التطابق بين المؤلف والراوي أو أحد أبطال الرواية، وبحوث كثيرة وضعت في هذا الصدد، وفي الحقيقة لا جدوى من ذلك الفضول، ولا فائدة من هذه البحوث، فالمؤلف يظل هو المؤلف، في حياته الشخصية، والراوي يظل هو الراوي، وليس المؤلف نفسه، وأي تشابه أو تماثل ولو بلغ حدًا يشبه التطابق، فإن المؤلف يظل هو المؤلف، وليس هو الراوي، ولا أي أحد من شخصيات الرواية، وأي بحث عن تشابه أو تطابق هو فضول لا جدوى منه، حتى حين يكتب المؤلف سيرته الذاتية، ويصرح بأنها سيرته، إذ لا يمكن لأي مؤلف بارع أن يقول كل شيء عن ذاته، ولو كان الكلام كله عن هذه الذات، فهو في الحقيقة كلام موجه إلى القارئ. وهو كلام في صيغ بدقة ووعي ومن أجل هدف.

رؤى هي نتاج تلك الدار، دار الحضّانة، أو بالأحرى دار الرعاية لأطفال تفرّق في أسرهم الأبوان، رؤى هي نتاج موضوعي للفارق بين مدينة تتفكك فيها الأسرة، ويريف يظل المجال الجميل لحب جميل، هذا هو إطار الرواية، ولكن تظل معاناة رؤى المحور الأكثر حضورًا في غياب الحب، أو بالأحرى: حضور الحب، وغياب الحبيب.

## فيض الطين<sup>١</sup>

عرفت الدكتور خلدون قبل بضع سنوات، ربما سبع سنوات، أو أكثر من ذلك، وسرعان ما توطدت بيننا صداقة قوية، لا تحسب بمقاييس الأزمان من أيام أو أعوام، إنما تُقدَّر بمفاهيم الوجدان بما فيه من مودة وصدق ووفاء، هي صداقة مَنْ يتقدمون في العمر، والصداقة في مثل هذه العمر نادرة، فيها براءة الأطفال، وعفوية الشعر، ما من أسبوع إلا وملتقي، يقرأ عليّ من أشعاره، في جلسة ترفُّ في فضاءها نسمات الشعر، وأحياناً يشاركنا في اللقاء بعض الأصدقاء، ومع أشداء القهوة، نعلق تعليقات أوليّة عفوية.

قبل بضع سنوات، وبالتحديد عام ٢٠١٨، طلب إلي الدكتور خلدون أن أكتب له مقدمة لمجموعته الأولى، وما كنت أعرفه، ولا أعرف عنه أي شيء، قرأت مخطوط مجموعته الأولى "التلوين والتمكين في أحوال العاشقين"، وكتبت لها مقدمة، منذ البدء أحسست أنه شاعر، بل أحسست أنه شاعر يمتلك خصوصيته، ومع الأيام ترسخ لديّ أنّ الدكتور خلدون شاعر.

هو شاعر في كل ثانية من ثواني حياته، ولا أبالغ، هو شاعر هاوٍ، وليس بالشاعر المحترف، وبتعبير أدق هو شاعر للشاعرية والشعر، وليس للشهرة أو الذيوع والانتشار، ولذلك تأخر في نشر أشعاره.

شاعر لم يطع علمه على شاعريته، هو دكتور في الهندسة المدنية، وهو شاعر لم يطع عمله على شاعريته، وهو أستاذ جامعي، وهو شاعر في حياته، لم تطغ حياته اليومية على شاعريته، وهو مثقف في الفنون والموسيقا والشعر والأدب والتاريخ، ولم تطغ ثقافته على شاعريته، هو دقيق في مواعيده، يحسبها بالدقائق، ولم تطغ دقته على شاعريته، وهو تقي ونقي وورع، ولم يكسر الدين من حدة شاعريته، بل أكسبها هالة من الشفافية والجمال الساحر.

---

<sup>١</sup> سراج الدين، الدكتور خلدون، فيض الطين، مجموعة شعرية قيد الطبع.

كل ما يحيط به، وليعذرني، بل كل ما يحيط بنا جميعًا، يناقض الشعر والشاعرية، ولكنه لم ينقض شاعريته، وهذا دليل شاعرية أصيلة، فقد ظل شاعرًا، في كل جانب من جوانب حياته، وظل يكتب الشعر، ربما يكتبه كل يوم.

هو في شاعريته يمتلك البراءة والعفوية والصدق، هو في شاعريته عاشق للمرأة، في إحياءاتها وإشاراتنا الإنسانية السامية، ومحب للحياة، في نقائنا وصفائها، ويحس بالكون في نداوة السحر وإشراقته، لا في غيبته، وفي تألق المساء، لا في عتمته، هو أخذ بكل مظاهر الشعر والجمال في الكون والحياة.

كنت أعرف شعر الدكتور خلدون فقط، يوم قدمت له ديوانه الأول، ولم أكن أعرفه، ثم عرفته، وتوطدت بيننا الصداقة، ولم تتغير نظرتي إلى شعره، بل زادت قوة وعمقًا ورسوخًا، ولم تكسر معرفتي بشخصه شيئًا من شاعريته.

هو شاعر في تحسسه اللغة، وهي عنده شجرة غنية الثمار، ضاربة الجذور في الأعماق، يجني منها أروع الثمار، ويقطف فريد الأزهار، بل يقطف شوارد عطورها ونسماتها، ويجعلك تفكر في هذه الشوارد، تحس بها غريبة، غير مألوقة، ولكنك سرعان ما تألفها، وتجد أنها كانت ضرورية في مواضعها، ومنسجمة في سياقها، ويتأكد لك أنه لم يصطنعها، بل جاءته عفوية.

الدكتور خلدون يمتلك فهمه الخاص للشعر، ولذلك يحرص على أن يكتب عن الشعر، وعن الحب، وعن الحياة، ولا أبالغ إذا قلت إنه يريد أن يقدم رؤيته للشعر، وهي رؤية فيها من الثقافة، بقدر ما فيها من الشاعرية، وتحس من خلالها أنه يمتلك حقيقة فهمه للحب وللشعر وللحياة.

الجديد الذي اكتشفته في تجربة الدكتور خلدون الشعرية، هو ظهور قصائد عن الزمن والعمر والشيخوخة، ولكن ليس تحت مثل هذه العناوين المباشرة، ولكن من خلال الحب والمرأة والعشق للكون والحياة، من خلال هذه النظرة الكلية الصافية الراقية، بدأت تظهر ملامح من خطوط الزمن والعمر.

وقد تأكد لي من خلال هذه التجارب الشعرية الجديدة أنه شاعر مستمر في الكتابة، ولم يتوقف، ولم يتكئ على ما سبق أن كتب، وإن كنت أحس أن لديه تجارب شعرية قديمة،

سرَّها بين قصائده الجديدة، فهو على الأغلب لا يؤرخ قصائده، وإن أرخ بعضها، ولكنني أحس تطوره في الرؤية والتجربة والفن.

ومن خلال متابعتي لشعر الدكتور خلدون، قصيدة قصيدة، أقرأها، أو يلقيها علي، أسبوعًا بعد أسبوع، لقاء بعد لقاء، من خلال معاشتي لهذا الشعر تبين لي أن الدكتور خلدون لا يكتب الشعر ليشكو ألمًا، أو حزنًا، أو قهرًا، ولا يكتب الشعر ليبوح بحب أو يصرح به، ولا يكتب الشعر ليعالج قضية أو مشكلة في الواقع الخارجي، ولا ليعبر عن ذاته أو خصوصياته، ولا يكتب الشعر ليحقق شهرة ويذيع اسمه، تبين لي أنه يملك، ولا بأبغ، مشروعًا ثقافيًا جماليًا، لذلك يكتب الشعر، هو مشروع يريد أن يسمو فيه بحس الإنسان، ومشاعره، وعواطفه، هو مشروع في جمال الكلمة والإنسان.

وعماد هذا المشروع ليس الدعاية، ولا سعة الانتشار، ولا سرعة التأثير، ولو أراد ذلك لكان نشر شعره في صفحات التواصل الاجتماعي، فهي أسرع تأثيرًا في هذا العصر، ولكن عماد هذا المشروع الثقافي هو الإيمان بالكلمة الطيبة، قيمتها في ذاتها، هي راسخة وباقية ودائمة، ولا بد من أن يكون لها تأثير، وهو تأثير هادئ، باق ومتجدد على مر الأيام، وهو تأثير في الحس والوجدان، كالرهام، وليس بالضرورة أن يكون كالسيل، وليس بالضرورة أن يغيّر العالم، بل حسبه أن يطور في الذوق، ويرتقي بالإنسان إلى السامي والرفيع.

وقد عرفت مؤخرًا أنه كان يكتب الشعر منذ أن كان في فرنسا، يحضّر لنيل الدكتوراه، وكان يكتب الشعر بالفرنسية، وقد أطلعني على بضع قصائد.

أزوره، فينشدني قصيدة، فأقول له: هل هذه جديدة؟ فيقول: لا، بل هي قديمة، سمعتها أنت من قبل، بل قرأتها وعلقت عليها، ويمدُّ إليَّ بها يده، ويقول: "انظر، هذه هي تعليقاتك عليها، وبخط يدك"، ولا أظن أن ذاكرتي ضعيفة، بل أعتقد أن في شعره ما يدهشك دائمًا، وتحس أنه جديد، ولو كنت قد قرأته من قبل.

تعرفت إلى الدكتور خلدون سراج الدين وتوطدت بيننا صداقة نادرة، في وقت عزت فيه الصداقات، ولم تغير هذه الصداقة من معرفتي بشعره، وظلت قناعاتي بشعره كما هي، وإذا كنت قد حدست من البدء أنه شاعر، فإن هذا الحدس تحول بعد ذلك إلى يقين.

صداقتي مع الدكتور خلدون هي صداقتي مع شاعر، ولأنه شاعر، ولا أكاد أعرف عنه إلا القليل القليل، ولست ممن يبحث عن الشاعر في شعره، ولست ممن يحب ربط الشعر

بشخص الشاعر، ولست ممن يريد معرفة الشاعر من خلال شعره، فقد يكون الشعر معبراً عن شخصية الشاعر، ودالاً عليه، وقد يكون مناقضاً كلياً لشخصيته، ومختلفاً عنه، كل ما يهمني في الشعر هو الشعر نفسه، في تألقه وجماله، كل ما يهمني من الشعر هو الشعر، والشعر وحده.

والمشكلة في القارئ العربي أنه يريد معرفة الشاعر قبل أن يعرف شعره، والمشكلة في القارئ العربي أنه يقرأ الشعر وفي ذهنه أحكام مسبقة جاهزة عن الشعر والشاعر، والمشكلة في القارئ العربي أنه يبحث في الشعر عما يعرفه في الشعر، ولا يريد تلقي ما هو جديد في الشعر.

إن لدى القارئ العربي فضولاً كبيراً لمعرفة الشاعر، في حياته، وفي ثقافته، وفي عاداته، يريد أن يعرفه من مثل ما يذاع عن النجوم من الممثلين والممثلات من أخبار ودعايات، والقارئ العربي ما يزال قبل أن يقرأ يبحث عن أفضل شاعر، وغالباً ما يقول: لا أعرف هذا الشاعر، لم أسمع عنه، ولا يقول: لم أقرأ له، والمعرفة عنده والسماع تتأتى من وسائل الإعلام، فالشاعر الذي يعرفه هو الشاعر الذي يظهر في مقابلات كثيرة في شاشة التلفاز، وحال كثير من المهتمين بالشعر كجال كثير ممن وصفناهم بالقراء، ولا نكاد نستثني إلا قليلاً من المهتمين بالشعر حق الاهتمام.

صحبة الشعر ممتعة، لأنها فيها سُمُوًّا فوق متاعب الحياة، وصحبة الشعراء أكثر إمتاعاً، لأنك تعيش معهم تجربة الإبداع.

وأتمنى للقارئ أن يجد في شعر الدكتور خلدون أكثر مما أجد.

حلب

٢٠٢٠/٩/٣

## الوجيز في القواعد والإعراب ١

الحماسة

المحبة

العمل

ما أحوجنا إلى الحماسة، وما أحوجنا إلى المحبة، وما أحوجنا إلى العمل.  
هكذا عرفت الأخ أحمد درويش مؤذن، متحمساً محبباً عاملاً، يحب العلم والعمل،  
ويتحمس لهما، يحترم أساتذته، ويتعاون مع زملائه، ولا ينقطع عن الدوام في الجامعة، ولا  
ينقطع عن العمل، فور تعريفي عليه اندفع بحماسة إلى الإعلان عن حبه لي، ورغبته في  
العمل معي، وأخذ يحدثني عن مشروعاته.

كان ذلك عام ١٩١٠، وهو ما يزال على مقاعد الدرس في السنة الرابعة، ولكنه في  
حماسه وطموحاته وتصوراته وأحلامه كان يعيش في المستقبل، لا في الحاضر، كان يعيش  
في الأعوام القادمة، يحدثني عن طموحه إلى متابعة دراساته العليا بعد التخرج، وإلى العمل  
في التدريس، وإلى العمل في تحقيق بعض كتب التراث، وإلى افتتاح معهد لتعليم اللغة  
الإنكليزية، وإلى افتتاح دورات في تعليم العمل على الحاسوب، وإلى تطلعه إلى التأليف في  
البرمجة العصبية وإقامة دورات في هذا المجال.

وهو إلى جانب ذلك كله يعمل في التدريس، ويداوم في المكتبة الوقفية بحلب، ويعطي  
للطلاب الدروس الخاصة، ويقىم الدورات التعليمية، ويساعد والده من غير شك، ويولي  
منه ما يطلب منه، فقد سألته مرة عن غيابيه، اطمئناناً عليه، لا عتباً ولا لوماً، فأخبرني  
بصراحة أن والده طلب منه عملاً معيناً، وهو لا يستطيع رد طلبه، وهذه المصارحات هي  
دليل حماسة، ودليل جد في العلم والعمل، وهي في المقام الأول دليل حب لأساتذته وتقدير  
واحترام.

---

١ مؤذن، أحمد درويش، الوجيز في القواعد والإعراب، دار الحافظ للكتاب، حلب، ٢٠١٢.

والمحب لوالده بحق يحب أساتذته وزملاءه وأصحابه والناس جميعاً، لأن مواقف الإنسان واحدة، لأنها تصدر عن نفس واحدة، وشخصية واحدة، وإذا كانت صادقة فلا يمكن أن تتناقض أو تختلف.

وقد رأيت في أثناء المحاضرات يتعاون مع زملائه، وشهدته ينجز حلقات بحثه بإتقان، ووجدته متمكناً في علمه، دقيقاً في عمله، صادقاً في وعده، وهو في هذا كله سريع العمل، سريع الحركة، سريع الإنجاز.

هذا هو الشباب الحق، يعرف ما يريد، ويريد ما هو كبير وعظيم، ويعمل ليحقق ما يريد، في قدر كبير من الثقة والعزيمة والتفائل، وفي قدر أكبر من الجد والتنظيم والعمل، وهو يجمع إلى ذلك كله الخلق الرفيع، الصدق والوفاء، الصراحة والوضوح، لا يتردد، لا يتأخر، لا ينسى، يحاور ويناقش، وقد يختلف، فيعبر عن الاختلاف بصراحة ووضوح، معتمداً على الحجّة والبرهان، ويقدر كبير من الأدب والاحترام.

\*

أعرف لدى الشباب دائماً طاقات وإمكانات ومواهب وطموحات، ولكنهم غالباً ما يقلقون على تنفيذ ما يرغبون، ويحسّون باليأس لأنهم لا يستطيعون تحقيق كل ما يريدون، ويعيشون في حيرة لأنهم لا يعرفون ماذا يختارون.

لم يكن أحمد مؤذن كذلك، بل كان يتحرك في الاتجاهات كلها، إن صحّ التعبير، من غير قلق ولا اضطراب، ومن غير حيرة ولا شك.

هو شاب، ولكنه يملك سيطرة الشيوخ على أفكارهم، ويملك قدرتهم على التحكم بمشاعرهم وعواطفهم، وهذا من بعض أسرار النجاح، هو ليس بالموظف ولا المسؤول، ولكنه يملك القدرة على التخطيط لعمله والتنظيم لوقته مثله مثل مسؤول كبير عنده مدير مكتب وسكرتيرة وسائق وجدول عمل ومواعيد.

ويتخرج أحمد في قسم اللغة العربية، وتمضي بضعة أشهر، وإذا هو يفجؤني بكتاب قد أنجزه، ويدفع به إليّ، يطلب مني أن أكتب له تقديماً، وأنظر في الكتاب، وإذا هو في النحو وفي التشجيع على التفوق، يتوجه به إلى الطلاب في مرحلة التعليم الأساسي، يسرني جداً هذا الطموح، ويسرني هذا الجمع بين هذين الموضوعين.

أحمد، إذن، حقيقة يعرف ما يريد، وهو يحقق تلك الإرادة، بالحماسة والحب والعمل، هو يريد أن يضع نفسه فوراً في خضم الحياة، ليكون معلماً، وما أروعها من مهنة، وما أوضعها، كم هي سامية راقية، وكم دانية مسفة، كم هي راقية متقدمة، وكم هي متواضعة متخلفة، وكم هي عزيزة مكرمة، وكم هي ذليلة ممتهنة، هي مهنة راقية وشريفة وسامية وعزيزة في ذاتها وفي حقيقتها، ولكنها قد تكون غير ذلك في الواقع، وفي نظرة الناس إليها، واعذرتي أيها القارئ الكريم، فأنت تعرف متى تكون هكذا أو كذلك، ولماذا تصبح كذلك أو هكذا، وكيف تصير هكذا أو هكذا، وقد أردت أن أجهك عزيزي القارئ بالحقيقة وبالواقع، وأنت تعرفهما، وتدرك الفرق بينهما، ولك بعد ذلك أنت الخيار كله لتجعلها أنت هكذا أو تجعلها أنت كذلك.

يريد أحمد فوراً أن ينجز ما وعد به نفسه وأهله وأساتذته وطلابه، وهاهو ذا يقدم لهم عمدتين، العمدة الأولى هي في النحو، ولا بد من إتقانه، لتستقيم اللغة، وعندما تستقيم اللغة يستقيم التفكير، ويتعمق الانفعال، ويقوى الوعي، ويتأكد الانتماء، وتحقق الحياة الحق، فاللغة هي عمدة الحياة بأبعادها كلها، حياة العقل وحياة الروح وحياة العاطفة وحياة الوجدان وحياة الإيمان وحياة الفرد وحياة المجتمع وحياة الاقتصاد وحياة الفن وحياة الجمال، فاللغة هي الدم الذي يملأ الشرايين كلها، ويغذي الأطراف كلها، وينمي العضلات كلها، ويمد بالحياة الأنسجة كلها، ومن أسف أن بعض الناس يظنون أن اللغة هي مجرد وسيلة للكلام، وما هي كذلك، هي الدين والإيمان، وهي الفكر والقول، وهي الفعل والعمل، وهي الثقافة والعلم، وهي الفرد والمجتمع، وهي الماضي والحاضر والمستقبل، هي الحياة، فإن صحت اللغة صحت الأشياء كلها، وإن لم تصح كان ما كان.

وعندما تتأسس اللغة السليمة تتأسس الحياة السليمة، ولا يمكن للحياة الحق إلا أن تكون سليمة، وإلا فإنها ليست بحياة، ولذلك فإن صفة سليمة هنا في الحقيقة زائدة ولا ضرورة لها، ولكننا اعتدنا في كثير من جوانب الحياة أن نلحق بكثير من الأمور صفات زائدة، لنميز ما هو غير صحيح وغير سليم وغير حقيقي مما هو صحيح وسليم وحقيقي، وكذلك اللغة، لا يمكن إلا أن تكون سليمة، وإلا فإنها لن تكون.

ولذلك نجد في الحياة من يفسد على الناس لغتهم، وهو يعرف ذلك ويخطط له ويعمل، كي يفسد عليهم حياتهم.

وهذا أحمد يؤسس للإصلاح في اللغة وللصلاح والاستقامة والسلامة والجمال، حرصاً منه على أن يتقن طلابه اللغة، أي حرصاً منه على أن يتقن الجيل الجديد اللغة، ليحيا الحياة الحق.

والغاية من هذه الدروس، وهي مبدولة في أي كتاب، ولكنها هنا موجزة مختصرة، ليست الدراسة والتذكير فحسب، بل الغاية من الدروس – هنا بالذات – هي الفهم والتدبر والعمل، لأن فهم القواعد وحده لا يكفي، وحفظها وحده لا ينفع، لا بد من الأخذ بها في القراءة والكتابة، لا بد من الأخذ بها في الفهم والتفكير، لا بد من الأخذ بها في القول والعمل، حين نقرأ بسلامة، ونفكر بسلامة، يمكن عندئذ أن نتكلم بسلامة ونكتب بسلامة، ويمكن أن نعمل بسلامة، وما أحوجنا إلى السلامة.

ولا يقف أحمد عند هذا الحد، لأنه يدرك أنه وحده غير كاف، بل سرعان ما يتوجه، في العمدة الثانية، إلى النفس والإرادة والأعصاب، وهو مدرك أن هذا لا يتم إلا بذلك، وأن ذلك لا يتحقق إلا بهذا، فلا بد من خطاب الجيل الجديد، ولا بد من دعمه وتعزيز قواه، وتحفيز إمكاناته، ولا بد من برمجة أعصابه، ولا بد من خطابه بلغة العصر، فإذا هو يضع دروساً في الدعم النفسي والتغذية الروحية والبرمجة العصبية إلى جوار دروس النحو بل إزاءها ومعها مباشرة، مدرراً أنه لا بد من تلازم الدرسين.

وحين نملك الحافز إلى التفوق والإبداع، ونولّده في أنفسنا، ونفوس الآخرين، نعيش عندئذ حالة الإبداع والتفوق، ويمكن عندئذ أن نحقق التفوق والإبداع، لا لأنفسنا فحسب، بل لأنفسنا ولمجتمعنا وللناس كافة، لأن الإبداع الحق لا يمكن أن يكون حالة فردية، لا بد أن يكون عاماً وشاملاً كالربيع، وزهرة واحدة لا تصنعه، وإن كانت تبشر به، وبذلك الفهم نبي مجتمعاً متفوقاً، متأخياً متحاباً، ونصنع مجتمعاً راقياً متقدماً، ونتخلص من أمية الثقافة لا مجرد أمية القراءة والكتابة، وننفي عن أنفسنا الجهالة والجهل، ونشفي أرواحنا من البغض والكراهية والغيرة والحسد، وننتهي حقيقة عندئذ بالمحبة وبالعلم وبالعمل وبالتفوق إلى القرن الحادي والعشرين.

وهذا ليس بالحلم، إنما هو الإرادة والقرار والفعل، هو الثقة والأمل والعمل، واليائس الضعيف العاجز المريض هو من يقول بخلاف ذلك، ويظنه حليماً أو وهماً، أو مثلاً، وما أحوجنا إلى المثال، فلولاه لما كانت الحياة، ونحن لا نبأس من اليائس، ولا نقنط،

ولا نتركه وحده، بل نقول له: أنت أيضاً ستنهض، وأنت أيضاً صاحب عزم وإرادة، فانهض وقرر واعمل، يكفي أن تبدأ لتجد أنك وصلت، ولتدرك أنك لست وحدك، ثق أنك لست وحدك.

وأحمد بذلك يقدم رسالة واحدة متكاملة، لغهً ونفساً، نحواً وإرادة، يغذي العقل، ويغذي الإرادة، يغذوهما معاً درساً واحداً، لادرسين، لأن الدرس في الحقيقة واحد، وهو بذلك يحمل الأمانة التي تلقاها عن آبائه وأساتذته والأجيال السابقة إلى الأجيال اللاحقة من طلابه وتلامذته، فما أروعها من أمانة، وما أكرمها من رسالة، ونحن ندرك أن هناك من لا يكرمها حق التكريم، ولا يقدرها حق قدرها، ولكننا على يقين من أنها مكرمة في ذاتها وفي حقيقتها، وأن أولئك المقصرين في حقها يقدرونها في أنفسهم، يعرفونها كمعرفتهم أموالهم، ولكن تجدها أنفسهم، وهكذا يحقق أحمد إرادته، وينجز وعده، وفي برسالته، فإذا هو حماسة دافعة، وإرادة فاعلة، وعمل متحقق، هذا هو الشباب، الشباب الحق، هو صلة طيبة وصادقة ومخلصة بين جيل وجيل.

سيقال على الفور: هنالك عشرات الكتب في النحو، بل مئات، وما جدوى كتاب جديد، بل ما جدوى كتيب مختصر؟، هو في الحقيقة الأقرب إلى الجيل الجديد، وهو في الواقع من مؤلف ينتمي إلى الجيل الجديد، فهو أعرف بالجيل الجديد.

وقد يقال هل يمكن لشاب ما تزال خبرته في الحياة قليلة، أن يضع كتاباً في الدفع نحو التفوق؟ أليس الكاتب الكهل هو الأخرى بوضع مثل هذا الكتاب؟ والجواب: المؤلف الشاب هو أعرف بنفسية الشاب، وهو أدنى إلى الجيل القريب منه، وهو بتأليفه الكتاب يقدم أنموذجاً عملياً للطموح والإرادة والعمل، وهذا حسبه، فالكتاب بين يدي القارئ الشاب ليس مجرد كلام في التنظير، إنما، وهو كتاب مطبوع، له حضوره الحسي بين الأيدي، إنما هو تحقيق عملي للطموح، ودفع مادي ملموس نحو التفوق والإبداع، وأحمد مؤذن إذ يضع هذا الكتاب بين أيدي طلابه والجيل الجديد، إنما يؤكد حبه للجيل الجديد، ولطلابيه، وللحياة.

ما أوجنا إلى الحماسة

وما أوجنا إلى العمل

وما أوجنا إلى المحبة

بالحماسة نفي العجز والبلادة والكسل، وبالعامل نبعث الظلم والجهل والتخلف،  
ونتخلص من الفقر والضعف والمرض، وبالمحبة نُقصي البغض والكراهية والانقسام، ما  
أحوجنا إلى الحماسة والعمل والمحبة شيوخاً وشباباً، لأننا بالحماسة والعمل والمحبة نصنع  
الحرية، ونبني الحياة.

لقد أدى أحمد الأمانة، وعمل ما هو مطلوب منه، فعلى الآخرين أن يعملوا،  
والمسؤولية لا تقع عليه ولا على الكتاب، سواء أخطأ أو أصواب، كرر أو جدد، إنما تقع  
المسؤولية على الآخرين، لأنه عمل وقدم، وعلى الآخرين أن يقرؤوا ويحسنوا الفهم،  
ويصدقوا النية، وعليهم بعد ذلك العمل.

وعلى الله التوكّل، وهو من وراء القصد، من قبل ومن بعد.

## في رحاب العارفين<sup>١</sup>

هذا الكتاب يوفّر عليك قراءة مكتبة، ويعرفك بأفكار رجال ونساء ما كنت تعرفهم من قبل، وتتعرف على شخصياتهم من خلال أفكارهم، أو يذكرك بهم إن كنت تعرفهم من قبل، ويذكرك أيضًا بأفكارهم.

أنت هنا أمام ثلاثة وخمسين مفكرًا وفيلسوفًا وعالمًا وأديبًا وشاعرًا ومهندسا وموسيقيًا، وقد أحسن المؤلف إذ اختار لهم صفة العارفين، وقدّمهم وهم يتكلمون ويتحاورون في قضايا الموت والحياة والوجود والعدم والحب والحرية والدين والتطور والتعصيد، وطبعًا بينهم نساء عالمات وأديبات وشاعرات ومهندسات، يشاركن في الحوار. وكل شخص في هذا الكتاب يتكلم بحقائق أو معلومات أو أفكار كان قد أمضى عمره في العمل عليها، وأودعها في كتبه ومؤلفاته، وناضل من أجلها، وعاش عليها، وأنت هنا تسمع أفكاره منطوقة بصوته، وعلى لسانه، ملخّصة موجزة مكثفة، وتتعرف على شخصيته من خلال كلامه الذي ينطق به.

هذا كتاب ما صاغه مؤلفه بين عشية وضحاها، ولم يكتبه من خلال تفجّر قريحته، أو انثيال الكلام عليه، ولم يرتجله من خلال موهبته، هو كتاب صاغه بدقّة وعناية، ولا شك في أنه أمضى الليالي في مراجعته وتنقيحه، فأتت كل جملة حاملة فكر شخص، معبّرة عن شخصية قائلها بدقة وأمانة، وبعيوية ورشاقة.

والمؤلف ملتزم بأراء الفلاسفة والعلماء، فهم ينطقون ويتكلمون بأقوال تلخّص فلسفتهم أو آراءهم العلمية، وتنطق شخصيات أخرى من شعراء ومفكرين وأدباء أيضًا بما يعبر عن شخصيتها وآرائها، وإن كان الكلام لم تقله أو لم تنطق به، ولكنه يمثل شخصيتها. في أثناء قراءتي مررت بكلام وضعه المؤلف على لسان ميخائيل نعيمة في الفصل الخامس عن علاقة الإنسان بالدين، فتذكرت فورًا كتابًا لنعيمة كنتُ قرأته قبل خمسين عامًا أو أكثر، وهو كتابه: "المراحل"، وكان الكلام الذي وضعه المؤلف على لسان نعيمة يحمل أفكار نعيمة، ويدل على شخصيته.

<sup>١</sup> سباط، جورج، في رحاب العارفين، دار منهل القراء، حلب، ٢٠٢٣.

وفي أثناء قراءتي مررتُ بكلام على تفسير التاريخ بالاستجابة والتحدي، وضع المؤلف هذا التفسير على لسان أرنولد توينبي، وساورني الشك، وقلتُ لعله لبرتراند رسل، وعدتُ إلى فصل تحدثتُ فيه عن فلسفة التاريخ، وهو أحد فصول كتابي "من الأسطورة إلى القصة القصيرة"، نشرته قبل أكثر من عشرين عامًا، فتبيّن لي أن الكلام هو حقيقة لأرنولد توينبي.

ولئن دل هذا على شيء، فهو يدل على الأمانة والدقة والإحاطة.

\*

هذا الكتاب ليس تلخيصًا لكتب، ولا عرضًا لها، ولا تعريفًا بها، وليس ترجمة لعارفين، أو عرضًا لسيّرهم أو مؤلفاتهم، هو كتاب في الفلسفة والدين والفكر، ولكنه ليس عن المذاهب والاتجاهات الفلسفية والدينية والفكرية، وليس كتابًا في تاريخ الفلسفة. هذا الكتاب يعرض لك فيه مؤلفه، بلغته الواضحة، وأسلوبه المشرق، وبيانه الجميل، أفكار الفلاسفة والمفكرين والشعراء في الحياة والموت والدين والوجود والإنسان، يعرض آراءهم على ألسنتهم، في جلسات حوارية، هي حقيقة مشاهد في مسرحية من ثمانية فصول، أتقن المؤلف عرضها، وإن لم يكن فيها حوادث أو حُبكة أو دراما. تحار أمام هذا العمل، ليس في تاريخ الفكر، ولا تاريخ الفلسفة، ولا تاريخ الأديان، بالمعنى المؤلف للتاريخ، ولكنه مع ذلك يعرض لك آراء الفلاسفة والمفكرين من خلال مشكلات فلسفية وفكرية ودينية، وهذه الخطة هي أحدثُ خطةٍ في التأليف، أي أن تعالج الموضوع، أيّ موضوع كان، من خلال مشكلاته، لا من خلال تطوره عبر العصور التاريخية، وإن كان الممكن أن تعالج كل مشكلة في تطورها التاريخي. المؤلف هنا كاتب سيناريو، بالمعنى الدقيق للكلمة، ومُخرج، بالمعنى الدقيق للكلمة، يعرف كيف يحرك الأفكار، وكيف يدير الحوار، وكيف يوزع الأدوار، كالمخرج الذي يحدد للممثل الحركة والصوت والبقعة التي يجب أن يتحرك فيها، بل يحدد له إيماءة الرأس وحركة اليد، ولكن المؤلف هنا في عمل أصعب، لأنه يحرك الأفكار، لا الأجساد، ويحرك الأرواح، لا الأرجل والأيدي.

كل مفكر في هذا الكتاب يأخذ دوره في الحوار، في اللحظة المناسبة، في أناقة، ومن غير مقاطعة، وفي إدارة ذكية من الطيف، مدير الحوار في الجلسات، بل من المؤلف الذي يركب العمل.

وقد يختلف مفكر هنا مع مفكر آخر، ويظل يحاوره، لأنه يختلف معه في فكره، لا في شخصه، ولذلك، فالحوار هنا هادئ، قوامه العقل والاحترام والتقدير، وغايته طرح فكرة مختلفة، وليس تخطئة الآخر، أو إحراجه، أو اجتثاث فكره، أو تحطيم شخصه. هذا الكتاب يعلم فن الحوار مع الآخر، وفن الاختلاف، وفن التفكير، هو باعث على التفكير، ومحرّض، إذ يكشف لك عن أفكار كثيرة مختلفة حول مشكلة واحدة. وأرى أن التأليف في سير أولئك العارفين، أو في فلسفاتهم ونظرياتهم وأفكارهم، أو في تاريخ الفلسفة، أهون من إنطاقهم بكلام يعبر عن أفكارهم، ويمثل شخصياتهم.

\*

في الفصول كلها توازُنٌ مدهش، وعدلٌ دقيق، وقدرةٌ على إغواء القارئ وجذبِهِ، مع أن الحوار هو حوارٌ أفكار، ولعل أكثرَ الفصول عدلاً وتوازناً هو الفصل الذي يتكلم فيه العارفون على الإنسان وعلاقته بالدين، وعن مفهوم الدين، وعن واقع الدين، وعن مستقبل الدين، بل عن نشأة الدين، وعن الدين نفسه، وأُيُّ حديث عن الدين يبعث فوراً على التوتر، ويثير حفيظة المؤمن والملحد، والموقن والشاك، والمتدين والمقصّر، والمؤلف هنا يدعو جميع المفكرين أو العارفين إلى الكلام، فتجد ما يزعجك، وتجد ما يسرك، وتجد ما يقنعك، وتجد ما لا يقنعك، وتجد ما يرضيك، وتجد ما لا يرضيك، وبذلك يطهر روحك، ويخلق في عقلك التوازن والانسجام، وتخرج من الفصل راضياً، لأنك رأيت التعدد والتنوع والاختلاف في الآراء، وعرفت أن هذه هي حقيقة الفكر.

توازن مدهش وعجيب، في الكتاب كله، وفي كل فصل، وفي كل مشهد، من الطبيعي أن نقول إنك مع مؤلف مطلع، ومع مؤلف وعي، وجمّع، ورتّب، ولكن أنت في هذا الكتاب مع مؤلف مختلف، لا يكفيهِ أن يُفْرغ ما في جَعْبَتِهِ، وأن ينقل ما في دماغه، أو ما في روحه، أو ما في وجدانه، أو ما في نفسه، وكل هذه القوى عنده مملوءة وفاعلة، ولكنه يتجاوز هذا إلى ما هو أبعد، إنه مؤلف مُرَبِّ، ومعلّم، وموجّه، يكتب وهو يعرف أن ثمة قارئاً سيقراً، وهو

يتوجّه إلى قارئه، بل إلى قرائه، ويعرف السبيل إلى التأثير فيهم، ليست مهمته التأليف، بل مهمته التثقيف، هو معلّم، مهمته التحريض على التفكير. وهو يعرف أنه يتوجه إلى قراء مختلفي الأعمار والثقافات والتوجهات والآراء، وهو لا يسعى إلى إرضاء الجميع، فهي غاية لا تدرك، بل هو يسعى إلى التأثير في الجميع، وأظنه قد أفلح في سعيه.

\*

كتاب يستفيد منه لم يقرأ الفلسفة، أو قرأ فيها قليلاً، ويستمتع. كتاب يستمتع بقرائه مَنْ قرأ الفلسفة والفكر، ويسترجع ما قرأه، ويقدم له الكتاب خلاصة ما قرأه، في مشاهد حية. أفكار العارفين يجعلها المؤلف على ألسنة المتحدثين، وهو يصوغ الحوار بلغتهم وأسلوبهم، ولكنه حوار يلخص أفكارهم، ويعبر عن شخصياتهم، فمن الحوار تعرفهم، تعرف نفسياتهم وشخصياتهم وأفكارهم، وهذا ما فعل من قبل أفلاطون في محاوراته، ومن خلال ما وضعه على لسان سقراط، وعلى لسان تلامذته، عرفنا أفكار سقراط، وأفكاره، وشخصيته، بل كتب المؤرخون عن حياة سقراط وفلسفته من خلال محاورات أفلاطون، وهنا يمكن أن تعرف أفكار رجال ونساء كثيرين من خلال الحوار الذي وضعه المؤلف على ألسنتهم.

وهو وفيّ وأمين، لا يجعلهم ينطقون إلا بمثل ما كانوا قد دونوه في مؤلفاتهم، لا بالنقل أو التلخيص، بل بصياغة جديدة مبدعة.

ومن ذلك ما جاء من كلام على لسان نزار في الجلسة العاشرة من فصل التطور والتصعيد، وهو الفصل الثالث، وفيه يقول نزار: "إنَّ تقوُّعَ كَلِّ مجموعةٍ ثقافيةٍ خوفاً ممَّا شاع ذِكْرُهُ واصطُلِحَ على تسميته بالغزو الثقافي يحرِّمُها من التصعيد الفلسفي، ويبطِّئ حركتها في هذا الاتجاه"، وفيما قرأت من نثر لنزار ومن شعر، وبحدود اطلاعي، لم أجد له مثل هذا القول، ولكن مع ذلك فهذا القول يعبر عن شخصية نزار المنفتحة على الثقافات، ولا يتناقض معها، ويعبر عن شخصية نزار الجريئة التي تقتحم كل ما هو ثابت ومستقر.

\*

ويبدو لي من وحي كلام نزار أننا قد أكثرنا من الكلام على موضوع الغزو الثقافي، وقد وجدنا في الصحف والدوريات مادة غنية للكلام والكتابة، في حين أننا كنا نأخذ من الثقافات الوافدة من شتى الاتجاهات، وكنا نتحمس لبعض الثقافات، ونمجدها، ونعظمها، ونبالغ في الأخذ منها، ولعلنا سنكتشف بعد حين أنها لم تكن إلا غزواً، وكنا نرفض اتجاهات ثقافية ونعاديها، ونعلن عن العداء لها، ونبالغ في معاداتها، ونحن في الواقع نأخذ بها من حيث ندري، أو لا ندري.

كما يبدو لي أننا بالغنا بعد ذلك في الكلام على العولمة، وأصبحت مادة للكتابة في الصحف والدوريات والكلام في وسائل الإعلام وعقدنا لها الندوات، ونحن في الوقت نفسه منخرطون فيها، فكرياً وسياسة وثقافة.

وكم بالغنا في الكلام على صراع الحضارات، وعقدنا له ندوات، وكم حذرنا من هذه النظرية، ودعونا بالمقابل إلى حوار الحضارات، ثم تبين لنا أننا منخرطون في صراعات التخلف، وأنها بعيدون عن القدرة على الدخول في صراع الحضارات، وما نحن إلا ميدان لهذه الصراعات، وبعيدون أيضاً عن الدخول في حوار الحضارات، لأننا في الوقت الراهن لا نملك حضارة، فهل نحاور الحضارات المعاصرة بحضارتنا القديمة؟

وتلك هي مشكلة الأمة في حالة ضعفها، تخاف من كل وافد، وجديد، وتخضع لردّات الفعل، ولا أعرف لماذا لم يبادر مفكروننا إلى الكلام على حوار الحضارات قبل ظهور فكرة صراع الحضارات؟

ومن هنا يبدو كلام نزار معبراً عن شخصيته، ومن هنا يبدو كلام نزار أيضاً محرّضاً لنا على التفكير، والحوار، ولعل هذا ما أرادته المؤلف من كلام نزار، بل من الكتاب كله، وإلا فلماذا هذا التعب كله في تأليف هذا الكتاب؟ إن مجرد عرض آراء المفكرين لا يكفي، ولا يفيد في شيء، فأراؤهم ميثوثة في مؤلفاتهم، بشكل أوسع.

إن غاية هذا الكتاب، في زعمي، هي التحريض على التفكير، والدعوة إلى الحوار.

\*

وإني أدعو الشباب إلى قراءة هذا الكتاب، وأدعو الشيوخ، أيضاً، فالناس بحاجة إلى هذا الكتاب في مختلف الأعمار، وبحاجة إلى مراجعته بين حين وآخر، ليعيدّلوا في قناعاتهم، وليزيلوا الحافات الحادة في أفكارهم، وليُدرِكوا أن هناك آخرين يملكون جوانب

من الحقيقة، حقيقة الكون والوجود والإنسان، وأنه لا أحد يمكنه أن يزعم أنه وحده من يملك الحقيقة، إن في قراءة الكتاب مُتَعًا كثير: مُتعة في الأفكار، ومُتعة في اكتشاف فيّ التأليف والحوار، ومُتعة في فن إدارة الحوار، ومُتعة في معرفة العارفين والدخول في رحابهم، ومُتعة في التفكير من جديد، وإعادة النظر في كل المشكلات من وجهة نظر معاصرة.

\*

في هذا الكتاب اجتمع عدد كبير من الفلاسفة والمفكرين والشعراء والأدباء من أزمنة مختلفة، وأمكنة متباعدة، ليعيدوا مناقشة أفكار وقضايا تتعلق بالموت والحياة، والعدم والوجود، والكون ونشأة الحياة، وفي الخلق والخالق، وكأنهم أحياء فيما بيننا، وقد اجتمعوا في رواق واسع عريض عالي السقف يتسع لأفكارهم واختلافاتهم من غير خصام ولا صخب ولا ضجيج، بل بقدر أقل مما يتوقع المرء من اختلاف، وكأنني أرى في سقف الرواق فتحة واسعة، تتنزل منها عليهم أنوار الفكر، فهم يحيون في نور أبدي، وكأنهم لا يعرفون العتمة ولا الظلام، هذا الرواق هو رواق الفلاسفة، وكان اسم هذا الرواق في الكتاب صالة، وكنت أتمنى لو كان اسمه رواق العارفين.

وقد جاء هؤلاء العارفون من مختلف العصور، ومن شتى البقاع، ليتحاوروا، وأقول جاؤوا، ولم أقل بعثوا، لقناعتي بأن من يعمل بالعلم لا يموت، ويظل يحيا في أفكاره، وفي حبه للمعرفة، وفي إيمانه، والإيمان هنا ليس مجرد الإيمان بالقول، إنما هو الإيمان بالقول والفعل والتفكير والعمل، هو الإيمان المبني على المعرفة. يقول المولى عز وجل في محكم التنزيل: يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اسْتَجِيبُوا لِلَّهِ وَلِلرَّسُولِ إِذَا دَعَاكُمْ لِمَا يُحْيِيكُمْ وَعَلَّمُوا أَنَّ اللَّهَ يَحُولُ بَيْنَ الْمَرْءِ وَقَلْبِهِ وَأَنَّهُ إِلَيْهِ تُحْشَرُونَ الآية ٢٤ من سورة الأنفال، وفي الآية الكريمة توضيح لحقيقة الإيمان، فهو الاستجابة الحق إلى دعوة الله والرسول، يؤكد ذلك أن الخطاب موجّه إلى الذين آمنوا، فكأن حقيقة الإيمان لا تتحقق إلا بالاستجابة الحق، وهذه الاستجابة الحق هي التي تمنح الإنسان أيضًا حقيقة الحياة، فهو حيٌّ جسدًا، ولكن الاستجابة لدعوة الله ورسوله تمنحه حياة أخرى فوق حياته، هي حياة العقل والروح والمعرفة، هي حياة تعلق فوق حياة الجسد.

وهذا هو منطوق كلام السيد المسيح عليه السلام: "من آمن بي، وإن مات، فسوف يحيا"، ويؤكدده قول الرسول محمد صلى الله عليه وسلم: "إذا مات ابن آدم انقطع عمله إلاّ

من ثلاث: ولدٌ صالح يدعو له، وصدقَةٌ جارية، وعِلْمٌ ينتفع به"، والعلم هنا جنس عام، يشمل العلوم كلها، وبما يجتدُ فيها على مر العصور، وما يتنوع، ويتعدّد، سواء في ذلك علوم الدين، وغيرها من العلوم، من علم الذرة إلى علم المجرة، وما بينهما، وهكذا فالعلماء لا يموتون، بل يحيون في علمهم الذي تتوارثه الأجيال.

وهاهنا في هذا الكتاب تجد العلماء يحيون، حياة العقل والروح والمعرفة، وهم يدعوننا دعوة غير مباشرة لأن نحيا أيضًا مثل هذه الحياة.

\*

والكتاب يَمَسُّ برفق بعض موضوعات الدين بروح علمية وموضوعية، من غير أن تثير الموضوعات حفيظة أحد، ولا نعرف لماذا تثار حفيظة كثير من الناس عندما يُدكَّر الدين، وفور ذكر الدين يقفز إلى الذهن عند العامة التزمّت والتشدد بل الإرهاب، أو يقفز إلى الذهن الإلحاد والكفر أو إنكار الدين، وحقيقة الدين عند العارفين ليست كذلك.

وفي الكتاب محاولةٌ للمقارنة بين الدين والعلم، ومحاولة للمقارنة بين الدين والفلسفة، ولا بد من الإقرار أنه من الممكن في بعض الجوانب التماس المقاربة والوقوف عليها، ولكن تبقى ثمة أمور في الدين لا يمكن التوفيق بينها وبين الدين والعلم، أو الفكر أو الفلسفة، ولا بد من وجود هذه الأمور، وهذه هي خصيصة من خصائص الدين، وإلا لما كان دينًا، وإذا حصل التوفيق الكلي بين العلم والدين، والتفسير العلمي الكامل لجوانب من الدين لأصبح فكرًا إنسانيًا، وليس مُعطًى إلهيًا.

وإذن، لا يمكن أن يتطابق كليًا الفكر البشري مع الفكر الديني، لأن الفكر البشري جزئي ومادي ومحدود، والفكر الديني كليّ ومطلق وغير محدود، وهو خالق الفكر البشري.

فالسيد المسيح عليه السلام كان يبرئ الأكمه والأبرص بالكلمة، لا بالدواء، ويحيي الموتى، وكان يصنع من الطين كهيئة الطير، وينفخ فيه فيكون طيرًا، ولا يمكن تفسير ذلك لا بالسحر ولا بالإيحاء النفسي ولا بالتنويم المغنطيسي، هذه كلها معجزات حصلت بإذن الله، وبأمر منه، ولو تم تفسيرها علميا لانتفت عنها صفة المعجزة، وهذه هي خصوصيتها.

والمولى عز وجل أنزل على عيسى مائدة من السماء، والعقل البشري، لا يقبل ذلك، لأن هذا الحدث حدث إلهي، وما دام إلهيًا، فلا يمكن قبوله بالعقل، إنما يمكن قبوله

بالإيمان والتصديق، هذا هو الدين، في أكثر جوانبه، وهي ميزته، وهي خصيصته، وإلا فإنه لن يكون ديناً.

وموسى عليه السلام ألقى العصا، فتحولت إلى ثعبان، ليس بقوة منه، ولا بتخيّل ممن رآها، وما هو بسحر، ولا ضرورة لتفسيره علمياً ولا نفسياً ولا فلسفياً، هو إيمان، هو دين، ومن خصوصيته، أي من طبيعته أنه لا يقبل التفسير.

ولذلك لا يمكن أن يتطابق فكر إنسان مع فكر الله، ولا يمكن أن يصل إلى معرفة الحكمة الإلهية، لأنه لو استطاع، وهو لن يستطيع، لانعدمت عنه صفة البشرية، ولتحول إلى إله، وهذا مستحيل.

مثل ذلك كمثّل الكتلة في سرعتها، لو استطاعت بلوغ سرعة الضوء لانعدمت كتلتها وأصبحت ضوءاً، وهذا مستحيل.

\*

ومع ذلك، ليس محظوراً على الفكر البشري أن يبحث في أمور الدين، وليس ممنوعاً عليه أن يحاول التقريب بين الدين والعلم، وبين الدين والفلسفة، بل هو أمر مشروع، ومطلوب، ولعل البشرية تصل ذات يوم إلى التوفيق بين بعض أمور الدين والعلم، أو لعلها تفسر جوانب من المعطيات الدينية تفسيراً علمياً، ولكن لا يمكن أن يحدث التوفيق الكلي بين الدين والعلم، وهذا يعني أن باب الفهم والتفسير مفتوح، ولا يمكن أن يغلق، وهذا هو سر التطور نفسه في العلوم، فكثير من الجوانب العلمية تطورت في محاول فهم الدين، وكثير من الأمور الدينية تطور فهمها من خلال تطور العلوم.

ومن ذلك على سبيل المثال قصة خلق الأرض والسماء في ستة أيام، يقول المولى عز وجل في محكم التنزيل: **وَلَقَدْ خَلَقْنَا السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَمَا مَسَّنَا مِنْ لُغُوبٍ** (الآية ٣٨ من سورة ق)، وما هذه الأيام في حقيقتها إلا عصور ومراحل من التطور والتكامل، وليست أيام الأسابيع التي نعرفها، لأنه عز وجل عندما خلق الكون لم يكن هناك أيام ولا شهور، وقد ذكر الأيام ليقربها إلى عقولنا، ولا بد من ربطها بآيات آخر، ومنها قوله عز وجل: **وَيَسْتَعْجِلُونَكَ بِالْعَذَابِ وَلَنْ يُخْلِفَ اللَّهُ وَعْدَهُ وَإِنَّ يَوْماً عِنْدَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِمَّا تَعُدُّونَ** (الآية ٤٧ من سورة الحج) وبذلك لم يكن خلق الأرض والسماء في لحظة، وهو

القادر على أن يكون، نظرًا إلى القدرة الإلهية المطلقة، وإنما كان في عصور من التطور، وهذا ما وصل إليه العلم الحديث.

وبالمقابل فإن قوة الروح وقوة الملائكة مختلفة كلية، فالיום عندها بحسب قدرتها على الصعود كخمسين ألف سنة، يقول المولى عز وجل في محكم التنزيل: تَعْرُجُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ (الآية ٤ من سورة المعارج).

\*

وكذلك الأمر بالنسبة إلى الفكر البشري، يمكن أن تتشابه بعض الأفكار عند مفكر مع بعض الأفكار عند مفكر آخر، أو تتفق، ولكن لا يمكن أن يتطابق فكر إنسان مع فكر إنسان آخر، وإلا لما كان فكراً بشرياً، ولما كان فكراً على الإطلاق، لأنه يكون عندئذ نسخاً ألياً، أو رقمياً، وليس فكراً، ولو تطابقت الأفكار لما كان تطور ولا تجديد ولا نمو، وإلا كان البشر في حياتهم مثل النمل والنحل والفراشات.

وإذن، من الطبيعي أن تتعارض الأفكار بين بني البشر، وأن تختلف، ومن الطبيعي أن يختلف الناس، ومن الطبيعي ألا يتفقوا، ولكن مهما كان الاختلاف كبيراً فثمة ما هو متفق عليه، ولو كان قليلاً، وفي الحقيقة ما هو بقليل.

فالابن لا يمكن أن يتفق مع أبيه، وهو الذي أنجبه ورباه وعلمه، والتلميذ لا يمكن أن يتفق استاذة، وهو الذي علمه ورباه، بل لا بد من الاختلاف، بحكم الزمن، وتطوره، وبحكم اختلاف العقل، ولا يمكن لعقلين أن يتطابقا، مثلما لا يمكن أن تسبح في النهر نفسه مرتين.

حتى صورتك في المرأة ليست مطابقة لصوتك، فصورتك ليست هي أنت، والمرأة قد تكون مقعرة أو محدبة، وقد يكون فوقها بعض الغبار، أو قد تكون صدئة، أو فيها شرخ، وصورتك في المرأة تختلف وفق وقفك، وصورتك في المرأة هي فقط صورة، وليست هي أنت. وهذا الاختلاف هو سر التطور في الكون وفي النفس البشرية.

\*

وثمة شخصية طريفة في هذا العمل الحوارى، إلى جانب العارفين، هي شخصية الطيف، فهو الذي يدعو العارفين إلى الاجتماع، وهو الذي يدير بينهم الحوار، ويقدم بعض

التعليقات الدالة على كونه عارفاً أيضاً، ولكنه لا يتدخل، إلا ليفصل بين المتحاورين، أو ليعلن عن بدء الحوار أو نهايته، ولنا أن نسأل: من هو هذا الطيف؟ ولماذا هو طيف؟ هو أشبه بالروح الهائمة، أو الخيال السابح في الكون، أو الملك، وهو الذي يعلم ما يخفى وما يظهر، وكأنه الحاضر في كل أن ومكان، وثمة توصيف له يدل على شخصيته، فقد جاء في الفصل السابع، وبعد أن عقد المؤمنون من العارفين جلسة خاصة، لم يحضرها غير المؤمنين، وتجاوزوا في حرية الله، وتوصلوا إلى أنه يملك الحرية المطلقة، إذ يظهر الطيف في صباح اليوم التالي، ليفصح "في بداية الجلسة عن علمه بما جرى من نقاشات ليلة أمس في منزل الأكويني، وذلك من دون أن يقوم أحد بإخباره، اعتماداً على قدرته الفائقة على العلم بالأشياء وقراءة الأفكار وفي الحضور المفاجئ والمغادرة من دون أن يراه أحد"، وكأن الطيف هنا تعبير عن الفكر المجرد الهائم في الكون، وما أشبهه باللاشعور الجمعي، أو الثقافة الجمعية، أو الوعي الجمعي، وهي كلها قيم افتراضية متخيلة، أو كأنه الخضر عند المسلمين.

وفي نهاية الكتاب نعرف حقيقة الطيف، فهو يعرف بنفسه، فيقول: "أيها الأحياء، إني إنسانٌ مثل أي واحد منكم، إنسان عاش التأمل في حياته الأولى، على الأرض مدة طويلة، وكان يحيا في الوجود عَبرَ حَيِّه لكل عناصر الوجود، ولكل كائن من أدنى الكائنات إلى أعلاها، وهو الإنسان، أيًّا كان، مهما كان جنسه، إلى أن شعر بتغير هائل في كيانه، كأنها الولادة الجديدة التي ذكرها جبران، أو كأنها مرتبة سوبرمان التي ذكرها نيتشه، أو مرتبة الشخص التي تحدث عنها مونييه... وقد ذهلتُ مما اعتراني، إذ اكتسبتُ مواهبَ جديدة لم تكن لي في السابق... إن روجي صارت أكثر سرعةً وأكثر شفافية، فصرتُ أنتقلُ بسرعة وخفة غيرَ عابئٍ بالحواجز والجدران، وأحسستُ بتفتُّحٍ في ذهني، جعلني أكثر مهارةً في التفكير، وأكثر حساسيةً في المشاعر، واكتسبتُ موهبةً معرفة الأشخاص وما يدور في ذهنهم من أفكار، وما يختلج في نفوسهم من أحاسيس، وذلك عن طريق النظر في وجوههم، وتأمل ما تقوله عيونهم... لم أذكر موطني الأصلي، فوطني الآن هو الأرض كلها، ولا شيئاً عن نشأتي، فأهلي هم الناس جميعاً".

هكذا يعرف الطيف نفسه في نهاية الحوارية، ويمكننا القول إنه الإنسان وقد ارتقى، وكأنه يدعو الناس كافة إلى مثل هذا الرقي، وطوال الحوارية يخاطبه العارفون بقولهم: "أيها الطيف الجليل"، والجليل صفة تدل على المكانة الرفيعة علما وقوة وإرادة.

\*

وتطرح الحوارية مشكلات حساسة ودقيقة، إذ يثير ابن رشد وتوما الإكويني مسألة علم الله بما سيفعله الإنسان، وكيف نوقِّح بين حرية الإنسان وعلم الله بما سيفعله، وإلا كان الإنسان مجبراً غير مخير، ويعلق أفلاطون في الجلسة الصباحية بعد جلسة المؤمنين في الفصل السابع، فيقول: "القضية قديمة، وفي اعتقادي أنها تعود إلى عصور سبقت الفلسفة اليونانية بخاصة في بلاد ما بين النهرين، وربما في مصر أيضاً"، ويحاول نيوتن حل المشكلة، فيقول: "إن الله يحيا في المطلق، حيث لا ماضٍ ولا حاضرٌ ولا مستقبلٌ، الكل لديه تجمّع في لحظة واحدة، وتشبيهه ذلك مثل مشهد بانورامي يمكن لكائن أن ينظر إليه بكامله، بينما لا يتمكن كائن آخر إلا رؤية جزء صغير منه"، أي أن الله خارج الزمان، وكل ما حصل وما يحصل وما سوف يحصل هو حاصل عنده، وهو به عليم، مثل ذلك مثل المسلسل من ثلاثين حلقة، نحن نعرف ما جرى في حلقة أمس، ونتعرف على ما يجري في الحلقة التي تعرض الآن، ولا نعرف ما الذي سيجري في الحلقات القادمة، أما مَنْ أنتج المسلسل، فالحلقات كلها أمامه، وهو يعرف كل ما فيها، وليس ثمة ماضٍ أو حاضر أو مستقبل بالنسبة إليه، وفي ضوء هذا الفهم للزمان، يمكننا أن نفهم الإسراء والمعراج، حيث ارتحل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم عبر الأزمنة كلها والأمكنة، فتجاوز الزمان والمكان، ورأى ما كان وما سيكون وما هو كائن، وإن كان العقل البشري حتى الآن لا يستطيع أن يستوعب ذلك، وهكذا، يتأكد إمكانية فهم جوانب من الدين في ضوء العلم، وقد يأتي يوم يتمكن فيه العلم من تفسير أكثر جوانب الدين، ويضيف أينشتاين بعد ذلك في الفصل نفسه "أن الحاضر هنا هو ماضٍ في مكان ثانٍ من الكون، وهو مستقبل في مكان ثالث، وقد تحول الكون نتيجة لذلك إلى بعد رابع من أبعاد المكان الثلاثة".

\*

وإذا كان لنا أن نقتبس بعض الأقوال في هذا الكتاب، فيمكننا أن نقتبس كثيراً منها، بل لعلنا نقتبس الكتاب كله، ولكن يمكننا اقتباس قول غاندي في آخر الفصل

السابع، وهو يخاطب مونييه: "إننا بالانعتاق من التشبث بأفصاص العيش اليومي والانتقال من حضيض الأشياء إلى تملكنا إلى سقف الوجود، نصل إلى ما اصطلحت أنت على تسميته بالشخص، ونتسامى بهذا الشخص من خلال التأمل والتفكير"، وتضيف رابعة العدوية بعد ذلك: "من خلال التأمل والتفكير، وأيضًا من خلال التعبد داخل الذات لما هو أعلى بكثير من الذات، إلى الذات الإلهية التي هي هدفنا الأسمى".

\*

ولعلنا أحوج الناس إلى هذا الكتاب، لكي ندرك أن هناك من الأمور والقضايا يمكن أن نفكر فيها، غير ما نفكر نحن فيه، هناك قضايا الموت والحياة والدين والجمال والحب والرقي والتصعيد والسمو وخلق الكون والحرية والوجود والعدم والتطور والارتقاء والزمان والمكان، وما أحرانا أن نفكر فيها، وأن نعرف آراء العارفين في هذه القضايا.

ولعلنا أحوج الناس إلى هذا الكتاب لكي ندرك أن فضاء الفكر فضاءً واسع، وحر، وطييق، ولكي ندرك أن ما تعلمته أنت أو ما ورثته، أو ما لقنك إياه أستاذك، أو ما وصلت إليه بنفسك من فكر، ليس هو وحده الصحيح، وأن عليك أن تدرك أن أناسًا آخرين مثلك فكروا، ووصلوا إلى ما يعتقدون أنه صحيح، وأنه عليك أن تحترمهم، وأن تدرك أن أفكارهم تكمل أفكارك، ولو ظهرت أنها تناقضها، وأنه عليك أن تقرّ لهم بحقهم في التفكير، وفي العيش وفق ما وصلوا إليه من فكر، وليس لك أن تفرض عليهم فكرك، وأسلوب عيشك.

ولعلنا أحوج الناس إلى هذا الكتاب، فنحن نفكر في الخبز والراتب والطعام والشراب والماء والأسعار والغلاء وافتقاد المواد التموينية من الأسواق ونفكر في نيل الشهادة والحصول على سكن وزوجة وأولاد، وهي كل هدفنا في الحياة، وهي غاية ما نسعى إليه، وأقصى ما نعرفه في هذه الدنيا، وهكذا أصبح أقصى ما نهتم به هو ما نراه بالعين، ونلمسه باليد، ونتذوقه بالفم، وما يدخل في البطن، وما يُمتّع به الجسم، أي أصبحت المادة هي كل ما يشغلنا.

والمشكلة هي في أننا نعيش في هذا المستنقع، ونستغرق فيه، ونتكلم عليه، ونحوّله إلى أحاديث السهرات، وكأننا نستمتع بالعذاب، وكأننا نفرغ ما في أنفسنا من شحنات، فنسلو وننسى، بل لعلنا نستمتع ونتسلّى بما نعيد من القول وما نكرر من كلام على السلبيات والأخطاء، وتمتعنا أكثر المسلسلات الناقدة التي تصور عيوبنا ومآسينا، ونراها

فسحة للراحة، وتدهشنا جرأتها، فنحسب أننا قد حققنا إنجازًا عظيمًا، وكأن هذه هي الحرية، وإذ بنا نعيش المأسى، ولا ندرك أننا نعيش المأسى، وإذا أدركنا، فإننا لا نعي، وإذا وعينا فإننا لا نحاول أن نغير على الأقل في أسلوب تفكيرنا، لأننا ألفنا أسلوب عيشنا، وبذلك فنحن ندور في حلقة مفرغة.

ونحن أصحاب ديانات لا تلغي الحاجات الحسية والمادية والجسدية، ولا تحرمها علينا، ولا تمنعنا منها، بل تدعونا إلى الأخذ بها بالعدل، وعلى أحسن وجه، ووفق نظام وقانون وأحكام، وتدعونا أيضًا في الوقت نفسه إلى التأمل في الكون، والتفكير فيه، والنظر فيما بعد الموت، وفيما وراء الموت، وتدعونا بما هو أجمل من هذه الحياة الدنيا، وتدعونا إلى العمل له، بالعبادات والأعمال الصالحات، معًا، جنبًا إلى جنب، ولا يمكن الاستغناء ببعضها عن بعض، والأعمال الصالحات أكثر وأعم وأوسع، هي كل ما يصلح شأن الناس جميعًا، ويحقق لهم الصالح والجيد والطيب، ولكننا مع ذلك لا نقدر حقيقة ما نملك.

\*

وهكذا يبدو الكتاب رحابًا واسعة للتفكير والحوار، ليس حوار العارفين فحسب، حوار القراء الذين يمكنهم أن يحاوروا الكتاب، وهذا ما نسميه بالقراءة المنتجة. ولذلك يحس القارئ أن بعض العارفين في هذا الكتاب قد تكلموا على الحب، ولكن كلامهم كان أقل مما كان يتوقع، فمجال القول فيه واسع وممتع، واختصار القول فيه يزيد من الظلم، وأقل منه كان الكلام على الموت، وغاب الكلام على الحرب، ولعل في هذا ما يبعد عن القارئ القلق، ولكن مهمة المعرفة أن تثير قلق القارئ، وأن تنبّه حسه، كذلك غاب كليًا الكلام على الجمال، وعلم الجمال هو الابن الشرعي للفلسفة، ومعظم العارفين المتكلمين في هذا الكتاب لهم آراؤهم في الجمال، ويفتقد القارئ بين أولئك العارفين شخصيات كثيرة، ومما لاشك فيه أنه ليس من مهمة الكتاب أن يحشر كل المفكرين والفلاسفة والشعراء والأدباء، ولكن ثمة شخصيات كان من المتوقع حضورها، ومنهم فرويد على سبيل المثال.

ويرى القارئ في هذا الكتاب أن أكثر العارفين قد انفقوا على أن الأنشطة العقلية هي على التوالي في الظهور: الدين والفلسفة والفن، ويبدو للقارئ هذا الترتيب موضع خلاف، وقد اختلف فيه بعض المفكرين، ولكن صوتهم في الحوارية كان ضعيفًا، وقد يذهب القارئ إلى القول بأن الشعور الديني توازى في الظهور مع الفنون، وربما كانت الفنون أسبق، وكانت

الفلسفة متأخرة، إلا إذا كان المقصود بالفلسفة مجرد التفكير في قضايا الموت والحياة والوجود، ومهما يكن، فهو تفكير متأخر.

\*

ولعل أهم شخصية يفتقدها القارئ في هذا الكتاب هي شخصية هيغل، ولا يعرف القارئ كيف غاب عن هذا الرواق الفلسفي؟ هل عن قصد أو عن سهو؟ هل هو موقف من هيغل أو نسيان؟ ولا شك أن غيابه ليس عن جهل به، لقد وضع هيغل نظرية متكاملة عالج فيها المشكلات الفلسفية كلها، وهو الذي قال بمبدأ التناقض والديالكتيك، ويتلخص مفهومه في: المقولة، ونقيضها، وما يكون نتيجة الصراع بينهما من تركيب، لا يحمل خصائص المقولة والنقيض، بل يحمل خصائص جديدة. ويمنح كلاً من المقولة ونقيضها فهماً جديداً، والكون كله عند هيغل قائم عنده على التناقض والاختلاف والتغير في حركة مستمرة، ولكن الكون لا يتحرك في فوضى، بل تحكمه ضرورة حتمية، ويسير الفكر الكلي المطلق، الذي هو الروح، أو الذي هو الله، ويعبر عنه في الألمانية بكلمة واحدة تحمل معنى الفكر والروح وهي: *geist*، وهيغل هو الذي مجّد نظام الأسرة ودعا إلى تقييد الطلاق، ورأى في الدولة أعلى أشكال التطور الحضاري، الذي سيقود في النهاية إلى الفكرة الكلية المطلقة. أو الله، ومعظم الذين عاصروه، ولا سيما كيركغارد وشوبنهاور، ومعظم الذين أتوا من بعده، أمثال ماركس وسارتر، بنوا فلسفتهم على الاختلاف معه، فكيف غاب عن هذا الرواق الثقافي؟

ربما كانت لهيغل آراء لم يكن المؤلف ليرضى عنها، ولكن لكثير من الفلاسفة آراء مشابهة، وكان لهم حضور في الكتاب، ومنهم كانط، ومن ذلك مثلاً رأي كانط في الحرب، فهو يقرّها، ويراهها محرّكة لنشاط الشعوب، ومثله كان رأي هيغل، فهو يرى السلم مجرد حلم، ولا يمكن أن يستمر، ولا بد من الحرب من أجل المبادئ، وهو رأي واقعي، وتاريخي.

وربما كانت لي أمنية شخصية خاصة، لا بد لي من البوح بها، فقد تمنيت في هذا الكتاب سماع صوت شخصية مفكر كبير، ولا أطلق هذه الصفة تعسّفاً، وإنما أعنيها وأقصدها، ألا إنها شخصية: عباس محمود العقاد.

\*

إن هذا الكتاب غوّص في تلافيف الدماغ البشري، وجولة في الفكر الإنساني، وكان هنالك دماغاً بشرياً واحداً، تتعدد فيه التلافيف، وتتكاثر فيه الخلايا، وتتوالد فيه الأفكار، وهذا الكتاب هو صورة عن ذلك الدماغ.

إن رحاب العارفين، هي حقيقة رحاب، فيها سماحة واتساع وشمول، وفيها راحة وطمأنينة وقبول، إليها ترتاح، وفيها تطمئن، هنا لا تقرأ أفكاراً جافة، بل تسمع أشخاصاً يتكلمون، تحس بأنفاسهم، وتشعر بأرواحهم، هم لا يلقون عليك مواعظ، ولا يتبجحون بأفكار، بل يتكلمون عفو الخاطر، وباختصار، هنا يجتمع أكثر الماديين تطرفاً وأكثر المؤمنين تقوى، ويتحاورون، ولا يختصمون، فطمئن إليهم.

قد تكون من أكثر الناس اعتقاداً بالمادة، وتسمع أكثر الناس إيماناً بالروح، فلا تنفر من حديثهم، على الرغم من اختلافك الشديد معهم، بل تحترمهم، بل تعجب بهم، وقد تكون أكثر الناس تمسكاً بأطراف الدين، فتسمع أكثر المتمسكين بالمادة، فتعجب لحديثهم، وتدهش، وتصدق ما يقولون، وهؤلاء وأولئك أرباء من تزيين الكلام، أو التلاعب بالألفاظ، وليسوا بالمخادعين أو المخاتلين، إنما هم مفكرون، بل يفكرون، ولذلك ستعجب هؤلاء، وإن كنت لست منهم، وستعجب بأولئك، ولو كنت لست منهم، ستعجب بهم جميعاً، لأنهم يفكرون، ولأنك بدأت تفكر معهم، وهنا يخفّ الاختلاف، بل يكاد يغيب، وفي المحصلة، تقول: هذا يفكر، وله الحق في التفكير، وذلك يفكر، وله الحق في التفكير، هذه هي حرية الفكر، هذا هو جمال التفكير، هي أنغام مختلفة في لحن واحد.

هنا يجتمع كل من المادة والروح، أو يلتقي الماديون والروحانيون، وها أنت ذا تقول: هؤلاء يفكرون، وهذا مبلغهم من العلم، وهؤلاء يفكرون، وهذا مبلغهم من الإيمان، وكل من الفريقين يفكر، وتحترم الفريقين، ولو كنت مع أحد الفريقين على خلاف.

هذه هي رحاب العارفين، وفي هذه الرحاب تبدأ بالإصغاء إلى كل الأصوات، على الرغم من اختلافها، وتحترم أصحابها، وفي هذه الرحاب تبدأ التفكير في أن تفكر، وما هذا التقديم، إلا نتاج هذه الجولة في رحاب العارفين، فهي خلاف ما يعهد القارئ في التقديم للكتب، فقد تعلمنا من هذه الجولة فن الاختلاف، وفن الحوار، وهي مهمة من مهمات الكتاب، ولا شك في أن المؤلف سوف يسعد بمن يختلف مع أفكار الكتاب ويحاوره، وإذا

كنا قد اختلفنا مع بعض الأفكار التي عرضها الكتاب، فإن خالفنا ليس مع المؤلف، وإنما مع تلك الأفكار، وهي قليلة جداً، ويبقى إعجابنا بالكتاب أكبر، واتفقنا معه أعمُّ وأشمل.

\*

وإني لأعتز بدعوة أخي الأستاذ جورج سباط لي لقراءة مخطوطة الكتاب، وأفخر إذ دعاني إلى كتابة هذا التقديم، فهو دليل حب، والحب الحق لا يمكن أن يكون إلا إذا كان متبادلاً، وفي الحب الاحترام والتقدير والثقة والإعجاب بفكر الآخر وروحه، وللاستاذ جورج مني الحب كل الحب.

حلب ٢٣/٧/٢٠٢٣

## الأدب والواقع<sup>١</sup>

علاقة الأدب بالواقع علاقة كبيرة واسعة عميقة، ولكنها علاقة مركبة شائكة معقدة، وليست علاقة آلية بسيطة. والأكثر إشكاليةً والأشدُّ تعقيدًا وصعوبةً هو الكشف عن هذه العلاقة والبحث فيها ودراستها.

\*

ثمة مقولة خلاصتها "الأدب مرآة تعكس الواقع"، وقد ظهرت في كتابات بعض الدارسين، وسرعان ما أصبحت شائعة على لسان الناس، وامتلأت بها الكتب والمؤلفات، حتى أمست تدل على قيمة وحُكم، وإن كان مدلولها يحتاج إلى قدر غير قليل من المراجعة. وهنا يكون السؤال: كيف تعكس المرآة الواقع؟ قد تكون المرآة محدبة، وقد تكون مقعرة، فهي تعكس الواقع أكبر مما هو عليه، أو أصغر، وقد تبالغ في التكبير أو في التصغير، وقد تكون مغبرة، أو مهشمة، أو متشققة، أو قد يعلوها الغبش، فكيف ستعكس الواقع عندئذ؟ وإذا كانت المرآة مستوية كما يجب أن تكون، وإذا كانت نقية وصافية إلى أبعد ما يكون النقاء والصفاء، فكيف تعكس الواقع؟ القول بأن "الأدب مرآة تعكس الواقع" قول قائم على التشبيه، وليس حكمًا نقديًا، ولا يملك أية قيمة، وقد استنفد مدلولاته، فقد تجاوزه النقد، قبل أن يتجاوزه الزمن، بل أصبح باليًا ومستهلكًا.

\*

وذهب بعضهم إلى مصطلح آخر، هو الانعكاس، وجعله نظرية في تفسير العلاقة بين الأدب والواقع، ولكن المشكلة تبقى قائمة: كيف يكون انعكاس الواقع في الأدب؟ هل هو كانعكاس الصورة في المرآة؟ أو كانعكاس صورة القلم إذ يوضع في كأس ماء؟ أو كانعكاس الأشعة إذ تدخل في موشور زجاجي؟ أو في قطعة ماس؟ أو كانعكاس أشعة الشمس إذ تتخلل المطر المنهمر من السحب؟

---

<sup>١</sup> مجموعة مؤلفين، من أبراج قلعة حلب الشهباء، مجموعة قصصية، اختيار وتقديم الدكتور أحمد زياد محبك، وقدم لها أيضا الدكتور محمد الحوراني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٢٣.

وظلّ تطبيق هذه النظرية في دراسة العلاقة بين الأدب والواقع خاضعًا للتطبيق الآلي، وخالطه قدرٌ كبير من التفسير النفسي من خلال السيرة الذاتية للأديب، وقدّرُ آخر غير قليل من التفسير الاجتماعي والتاريخي الآلي المباشر، بل خالطه الحكم على النتاج الأدبي من خلال الطبقة التي ينتمي إليها الأديب.

\*

وطغى استعمال مصطلح الأدب الملتزم، ثم الهادف، وتحمّس له كثير من المفكرين وبعض النقاد، ودَعَوْا إليه دعوة مباشرة، ثم جرى التمييز بين الالتزام في الأدب، والالتزام، وارتبط الموضوع كله، أيًا كان المصطلح، بالقضايا الساخنة في الواقع العربي، بل لعله انطلق من هذه القضايا، ولا سيما في النصف الثاني من القرن العشرين، ثم أصبح المصطلح مرتبطًا بالإيديولوجيا والدعاية الفكرية، وأمسى يحمل حُكْمَ قيمةٍ، حتى ظن الناس أن الأدب الملتزم هو الأدب الجيد، وإن كان فيه ما هو جيد، وما هو دون ذلك، وظل يُستعمل إلى أن استهْلِكَ وَقَدَّ دلالته، ولم يعد مستعملًا. وأصبح خارج إطار الممارسة النقدية، إلا في الدراسات التي تؤرخ للأدب أو النقد، أو في المراجعات الصحفية السريعة وبعض التعليقات الإعلامية.

\*

والمرجو ألا يذهب الظن بالقارئ إلى أننا ننكر العلاقة بين الأدب والواقع، ولا ينكر هذه العلاقة إلا جاهل، بل نقول إن العلاقة بين الأدب والواقع علاقة شائكة معقدة، وهي علاقة متعددة الأشكال، ومتنوعة، ومختلفة، ولذلك تعددت الأقوال والتفسيرات، فالأدب هو تعبير عن الواقع، وهو إعادة بناء للواقع، وهو خلق جديد للواقع، وهو تشكيل له جديد، وهو رؤية للواقع، وهو موقف من الواقع، وهو حلم بالواقع، وهو كسر للواقع، وهو خلق واقع جديد مواز للواقع المعروف، أو مشابه له، أو مفسر له، أو مختلف عنه، أو مناقض له، وثمة تفسيرات أخرى كثيرة قد تُعدّ بالعشرات، للتعبير عن أشكال العلاقة بين الأدب والواقع.

ونؤكد أن الأصعب والأشدّ تعقيدًا هو آلية الكشف عن هذه العلاقة ودراستها، وكل ما نريده أن نجيب القارئ الربط المباشر بين الواقع في الأدب والواقع الخارجي في الحياة اليومية.

\*

الأدب هو من الواقع، ولكنه ليس الواقع نفسه. الأدب بناء لغوي له علاقة مع الواقع، لا شك في ذلك، ولكن هذه العلاقة ليست تصويرًا ولا نقلًا ولا عكسًا، هي علاقة مختلفة، متنوعة، حتى لو رفض الأدب أن يكون على علاقة مع الواقع، فهو في علاقة معه.

الواقع هو المادة الخام، الأولية، والأدب يعيد تشكيل هذه المادة الخام، كالشجرة حين يحولها النجار إلى كرسي أو منضدة أو سرير أو باب، أو يحولها البنّاء إلى منزل أو عربة أو إطار لوحة، أو يحولها الفنان إلى منحوتة فنية، أو حين يسمع حفيف أوراقها الموسيقي، فيصوغ منها نغمًا في لحن، أو يصورها الرسّام في لوحة، ويجعلها خضراء أو حمراء أو صفراء، مثمرة أو عارية، ذات ظل أو جرداء لا ظل لها، أو يصورها في شكل امرأة: صبية أو عجوز.

إن علاقة الأدب مع الواقع هي علاقة الإبداع، هي علاقة الحرية.

\*

وقد تكون القصة في وقائعها أبعد ما تكون عن الحقيقة، بل عن المنطق والعقل، أي إنها قد تكون غير واقعية، بالمعنى الشائع، ولكنها قد تكون عندئذ أكثر تعبيرًا عن الواقع، ومن ذلك القصص المستوحاة من التاريخ، أو من المستقبل المتخيل، ومن ذلك قصص الخيال العلمي، والقصص الرمزية، فهي لا تقصد التاريخ والعلم والرمز في حد ذاته، بل تقصد معالجة الواقع.

وإلى اليوم ما يزال بعض القراء يسألون كاتب القصة عن حوادث قصته: "هل جرى هذا معك حقًا؟"، ويحار الكاتب في الجواب، إن قال: "نعم"، فقد يوقع نفسه في ورطة، وإن قال هي من الخيال، خشي ألا يُعجب القراء بقصته، وهي أسئلة بدائية بسيطة، ولذلك ما يزال بعض الكتّاب يكتبون في صدر رواياتهم وقصصهم: "هذه الرواية مستوحاة من ملفات القضاء" أو يكتبون: "أي تشابه بين شخصيات القصة ومثيلاتها في الواقع هو محض مصادفة"، وكأنهم يخشون الملاحقة والمحاسبة، ولكنهم في الحقيقة يريدون إيهام لقارئ بأن حوادث القصة وقعت حقيقة، وقد يكتبون بصراحة أوضح: "حوادث هذه القصة وقعت

حقيقةً، ولكن جرى فقط تغيير الأسماء"، والقراء العاديون يُعجبون بهذه التصريحات، ويعدونها ذات قيمة فنية.

ولكن مثل هذا التوجه بدأ يغيب عند الكتّاب في أواخر القرن العشرين، وفي مطلع الألفية الثالثة، وغابت مثل تلك الأسئلة، وبدأ القراء يُعجبون أكثر بما هو غير واقعي، وهم يدركون أنه دال على الواقع، وأكثر ارتباطاً به، ولكنه الارتباط الفني الساحر، وهم يدركون أن الخيال ليس مجموعة أوهام، بل يعرفون أنه قوة خلاقية مبدعة، تخلق واقعاً فنياً أكثر من الواقع نفسه سحرًا وجمالاً وفناً، فالخيال لا يعني الأوهام، ولا يعني خلق شيء من لا شيء، بل يعني القدرة على البناء والتركيب، وسحر العرض والترتيب، والفن في تقديم الشخصيات والحوادث.

وقد يمر الكاتب بتجربة، ويعاني منها وينفعل، ولا يستطيع التعبير عنها، وقد يعبر، ويأتي تعبيره ليس بقوة التجربة التي مر بها، وبالمقابل، قد يعبر عن تجربة ما، لم يعاينها مباشرةً، ولكنه يبدع في التعبير عنها، ويكون أكثر تأثيراً وإبداعاً، بفضل قوة الخيال، ورهافة الحس، وعمق التأثر بكل ما يرى ويسمع ويحس.

\*

وفي هذه المجموعة قصص منبعها الواقع، ولكن تتعدد أشكال التعامل معه وتتنوع وتختلف.

وهي لكتّاب من أجيال مختلفة، ولكنهم جميعاً عاشوا أزمة الحرب التي مرّت بها سورية بين عامي ٢٠١١ و ٢٠١٨، وجاءت القصص مرتبة ألفبائياً وفق أسماء الأدباء. وقد عرف هؤلاء الأدباء تلك الأزمة، وعاشوها، وأحسوا بها، وانفعلوا بها، وتفاعلوا معها، وعبروا عنها بطرق وأساليب وأشكال متنوعة، ومن زوايا مختلفة. وفي أولئك الكتّاب المشهور، وفيهم المغمور، ومن المؤسف أننا ننسى أن المشهور اليوم، كان مغموراً بالأمس، وقد يصبح المشهور اليوم مغموراً بعد حين، وما أسرع ما تتحقق الشهرة اليوم، وما أسرع أن تُنسى، ولذلك، فالقيمة للنص، لا للشخص، والمرجو من القارئ أن يقرأ النص بحياد وموضوعية، وهو مطلب صعب، فقد اعتاد القارئ، بل الباحث والدارس والناقد، أن يتعرفوا إلى الشخص قبل النص، وأن يحكموا على النص من خلال الشخص، فالشهرة هي الحكم عند

أكثر المتلقين، وما أوجنا إلى الأخذ بنظرية موت المؤلف، أي أن نُعنى بالنص، والنص وحده.

ولعلنا نذكر أكثر النصوص شهرة، لما فيها من قيم الفن والجمال، ومن المعان الإنسانية، ومن تجارب الحياة، ونحن لا نكاد نعرف شيئاً عن أصحابها، وهم أقرب إلى الأسطورة منهم إلى الحقيقة، ولم يُشتهر كلُّ منهم بغير قصيدة واحدة، وهم: دوقلة المنبجي، وابن زريق البغدادي، ومالك بن الريب، وقد نذهب بعيداً فنذكر مارغريت ميتشل، ولم تكن روائية، ولا كاتبة، ولكنها كتبت رواية واحدة، هزت العالم، وتُرجمت إلى معظم اللغات الحية، وحُوّلت إلى شريط سينمائي، ولم تكتب بعدها أي رواية، وغداً عنوانها مثلاً يضرب، وهي روايتها "ذهب مع الريح"، وقد نذكر وليم شكسبير، ونحن لا نكاد نعرف عنه إلا القليل، حتى إن بعض النقاد يشكون في نسبة المسرحيات إليه، وينسبونها إلى معاصره بن جونسون، وكان هذا أكثر منه شهرة في عصره، ولكن الشهرة لم تنفعه، ولا ننسى مؤلفات عظيمة كآلف ليلة وليلة وسيرة الأمير حمزة الهلوان، وسيرة الأميرة ذات الهمة، وتغريبة بني هلال، وغيرها من السير الشعبية.

ومن المؤلم حُكْمُ كاتب على كاتب، من غير أن يقرأ نتاجه، لأنه مجرد حكم من شخص على شخص، وهو أشد مضاضة من حكم الناقد، إذ قد يكون حكم الناقد منطلقاً من النص، وفي الحقيقة تجاوزَ النقد مفهوم الحكم إلى مفهوم التدقيق والتعليل والتفسير. وفضاء الإبداع ما يزال في امتداد وتوسع، وبإمكان كل كاتب أن يبدع وينشر ويحقق ذاته، ولا يمكن أن يحقق أديب حضوره بإلغاء أديب آخر أو إقصائه، ومضى العهد الذي كان فيه الأديب يتسقط لقمة عيشه على أبواب الأمراء، يمدحهم لينال عطاياهم، ومضى العهد الذي كان ينادى فيه بأمر الشعر أو أفضل قصيدة أو أفضل بيت، فسبل النشر اليوم كثيرة ومتعددة، فأبواب المؤسسات الثقافية مفتوحة لكل الكتّاب، كتحاد الكتّاب العرب ووزارة الثقافة، وكثير من دور النشر الخاصة. لقد أصبح الأديب اليوم حرّاً، وهو يلقي التقدير والاحترام، محفوظ الحقوق، الأدب عنده هواية، وليس مصدر عيش، وتوافرت سبل النشر الرقمية، فأصبح كثير من الأدباء يكتبون وينشرون على نفقتهم الخاصة، أو في مواقع التواصل الاجتماعي.

وأعتقد أن كثيرين لن يستطيعوا تغيير قناعتهم المخالفة لهذا الكلام، ولو قرؤوه عدة مرات، لأن من عاداتنا ألا نقبل التغيير.

ومهما يكن، فالغاية في هذه المجموعة هي النصوص، أي إن الغاية هي علاقة النصوص مع الواقع، وشهادتها على المرحلة، وليست الغاية من هذه المجموعة الشخص.

\*

ومثلما تتعدد أشكال الإبداع وأساليبه ومستوياته، وتتنوع وتختلف، كذلك تتعدد أشكال التلقي والفهم لتلك القصص، وتتنوع، بل تختلف، من القارئ العادي الذي يبحث عما يُعجبه ويسليه، أو قد يبحث عما لا يعجبه، أو قد لا يقف إلا عند الأخطاء، ونوع الورق وشكل الغلاف، إلى الناقد الحصيف الذي يسعى إلى استكشاف قيم الفن والجمال، وبين هذا وذاك درجات ومستويات من القراءة والنقد والتذوق، وهذه هي حرية الإبداع، وهذه هي أيضًا حرية التلقي.

\*

ولعل القارئ كان يتوقع من هذا التقديم أن يجد عرضًا للقصص، ونقدًا لها، وتحليلًا، فهذا هو المؤلف في المقدمات، ولكننا أردنا ألا تكون هذه المقدمة تقليدية، وأردنا ألا نصادر رأي القارئ، وألا نقدم له حُكمًا، وألا نحرمه متعة التذوق البكر، والاستمتاع الحر، ولذلك قدمنا للقارئ مفاهيم ومعطيات أولية حول العلاقة بين الأدب والواقع، ثم تركنا له أن يقرأ، وأن يتذوق، وأن يتلقى، بحرية مطلقة، من غير أن نتدخل، ولم نقدم له نقدًا ولا تحليلًا، ولكن حَسْبُنَا فقط أن نقول إن تلك القصص هي معزوفة موسيقية ذات أدوات ومقامات وألحان متعددة ومتنوعة ومختلفة.

وللقارئ الحق، كل الحق، في أن يُعجب بهذه القصة، وألا يُعجب، وله أن يرى الفرق بين قصة في أعلى درجات السلم، تناطح الخيال، وقصة في أولى درجات السلم، قريبة جدا من أرض الواقع، بل هي لاصقة به، وبين هذه القصة وتلك القصة قصص أخرى تختلف وتتفاوت، مثلها مثل درجات السلم، ومن غير تعدد الدرجات لا يمكن أن يكون ثمة سلم.

\*

لذلك لا بد من النظر إلى الأدب على أنه إنتاج ثقافي اجتماعي، ولا بُد فيه من الاختلاف والتفاوت، باختلاف الأذواق والأفهام والثقافات، في الإنتاج، وفي التلقي، ولكل

مُنْتَج مَنْ يتقبله وَمَنْ لا يتقبله، في درجات أيضًا وفي مستويات، ولا يمكن أن يتشكل الأدب من إنتاج أديب واحد، أو من اتجاه واحد، أو من ذوق واحد، فالأدب حركة وظاهرة ونشاط، ولا يمكن أن ينهض به فرد، ولا أن يقوم على فرد، لا ينهض بالأدب إلا مجموع من الأدباء، هم الذين يشكلون الظاهرة الأدبية، بما بينهم من تعدد وتنوع واختلاف، وبما بينهم من تفاوت واختلاف في المستوى والدرجة، وكلهم يلبيون حاجة المجتمع إلى الأدب، فالأدب حاجة اجتماعية وإنسانية وروحية عُليا، لا يمكن أن يُغني فيها نوعٌ عن نوع، ولا مستوى عن مستوى، ولا يمكن أن يُلغي اتجاهٌ فيها أي اتجاه آخر، فقوام الأدب التعدد والتنوع والاختلاف، أي الحرية.

إن من حق الناس جميعًا أن يكتبوا وأن يعبروا، وأن ينتجوا قصصًا ورواياتٍ وأشعارًا ومذكراتٍ وخواطرَ ومقالاتٍ ودراساتٍ، وتُعدّ كلها، من ناحية العلاقة بين الأدب والواقع، شاهدًا على مرحلة، وذات قيمة تاريخية، بغض النظر عن قيمتها الفنية، وتظل، بعد ذلك، قابلة لكل أشكال التلقي، من فهم واستمتاع وتأويل وتفسير، وتبقى مجالًا مفتوحًا للدراسة والتحليل والنقد، وكم من قصيدة في العصر الجاهلي أو مقطعة شعرية أو بضعة أبيات لا يُعرفُ قائلها لم تكن ذات قيمة فنية، لكنها كانت ذات قيمة تاريخية واجتماعية وثقافية ولغوية، حتى عندما يكون فيها خطأ نحوي أو لغوي أو عروضي، وهذا تأكيد آخر جديد على العلاقة بين الأدب والواقع، في أشكال من العلاقات، متعددة ومتنوعة ومختلفة، ودليل أيضًا على تعدد أشكال الفهم والاستيعاب والدراسة، وهذه هي حرية التلقي، وتلك هي حرية الإبداع، وبهما معًا يتحقق مفهوم الحرية التي لا بد منها في كل جوانب الحياة، كي تكون الحياة.

\*

شكرًا لكل الأدباء الذين شاركوا في هذه المجموعة.  
وشكرًا لاتحاد الكتّاب العرب، الذي دعا إلى إعداد مثل هذا الكتاب، وشكرًا لنشره.

## أفتش عنك وأخشاك<sup>١</sup>

القصيدة هنا في هذا الشعر رؤية من الداخل إلى الداخل، من الأعماق إلى الأعماق، وليست رؤية من الخارج، القصيدة هنا لا تحدّد ولا تصف ولا تُسَيِّ، ولكنها تومئ وتشير وتلمّح، وتوحي وتبعث الخيال، في غموض ساحر، وعلى المتلقي أن يدخل في خضمّها، وأن يستمتع بأسرارها، وليس بالضرورة أن يفك ما يتوهمه فيها من أختام، أو يحل ما يظنه فيها من ألغاز، وليس فيها في الحقيقة شيء من الأختام أو الألغاز.

القصيدة هنا في هذا الشعر تمتلك ذاتها، وذات القصيدة هو موضوعها، وليس لها موضوع في الخارج، فما هي بالمدح ولا الهجاء ولا الغزل، ولا هي قصيدة حكمة أو موعظة أو فكرة، ولا هي ذات علاقة بالسياسة أو الأخلاق أو الدين، وإن كانت لا تتناقض مع هذه المفهومات.

\*

عندما تقرأ القصيدة هنا في هذا الشعر، وترسل نفسك على سجيتها مع نسماتها، وتستجيب إلى نفحاتها، تحس عندئذ بجمالها في حد ذاتها، فتطمئن نفسك، وتستمتع، وتصفو روحك، وترتقي إلى فضاءات، تتخلّص فيها من اليومي والجزئي والعابر، وتنسى كلّ ما يحيط بك، فإذا أنت في عالم آخر.

أما إذا أردت أن تبحث عن ذات الشاعر في القصيدة، أو عن مناسبتها، أو عن القضية التي تعالجها، أو عن الغرض منها، أو عن فكرة محددة فيها، فأنت عندئذ تخرج من القصيدة في هذا الشعر إلى ما هو خارجها، عندئذ تغادر الجمال، وتخرج من هذا الشعر. القصيدة هنا في هذا الشعر تمتلك العفوية، بقدر ما تمتلك القصد، القصيدة عفوية في انطلاقتها، في بدء البدء بها، ولكنها بعد ذلك لا تخلو من قصد، وهو قصد في اختيار عنوان دقيق، وفي بناء نص يتطوّر ويتنام، لينتهي إلى خاتمة قوية، تشد نهاية القصيدة إلى بدايتها، فيحكم البناء، وبين القصيدة والعفوية يتألق الشعر.

<sup>١</sup> سراج الدين، الدكتور خلدون سراج الدين، أفتش عنك وأخشاك، مجموعة شعرية، قيد الطبع.

هنا في هذا الشعر على المتلقي أن ينسى ما أُلِفَ من شعر، وأن يدرك أنه سيدخل في عالم من الشعر جديد، وإذا أراد أن يبحث في الشعر هنا عن الوزن، وعن غياب القافية، أو عن حضورها، وإذا أراد أن ينطلق من فهمه القديم للشعر، فإنه لن يستطيع المضي هنا في هذا الشعر.

\*

القصيدة هنا في هذا الشعر عمل، فعل، إنتاج، لكنه ليس إنتاجًا ماديًا يباع، ولا بضاعة تُشْرَى، وليس فعلًا في الواقع له تأثير، مثل زرع شجرة أو قطع شجرة، القصيدة هنا عمل في حد ذاته، غايته في ذاته، وقيمته في ذاته، هو مثل زهرة تفتتح لا لشيء، لا لتباع في السوق، ولا لتُزَيَّن صدر امرأة، ولا لتُهدَى إلى عروس ولا إلى مريض، ولا لكي توضع على قبر، هي جميلة في ذاتها، لا للونها أو رائحتها، هي زهرة، وحسب.

الشعر هنا يفتح لنا نافذة على الكون، بل يأخذ بيدنا إلى الكون، ويمشي بنا إلى آفاق لا تنتهي، في هذا الشعر لا تحس بضيق أو اختناق، ولا تشعر بحزن أو اكتئاب، ولا يجعلك تكره الحياة، أو تضجر منها، ولا يسرب إلى نفسك اليأس والبؤس، وهو لا يفعل عكس ذلك بأسلوب النصح أو الحكمة أو الوعظ، الشعر هنا يضعك في قلب الكون الفسيح، فتحس بامتدادات لا نهاية لها، وترى آفاقًا واسعة خصبة، وتشعر بحالات من التألق والبهجة، ليس قوامها اللذة، بل قوامها نور يملأ القلب والعالم، فلا ترى غير النور.

الشعر هنا لا يزودك بحقائق علمية، أو بوقائع تاريخية، ولا يثقل عليك بمشكلات اجتماعية، ولا يحشر في ذهنك فلسفة أو يملأ أذنك بدعايات أيديولوجية، ولا يعبر من خلال رموز غامضة، أو أساطير أو إحالات ثقافية لا تعرفها، الشعر هنا شفيف، يضعك في قلب الجمال.

\*

الشعر هنا يقصد إلى الفن، والفن قصد، وليس لهوًا ولا لعبًا، وما دام قصدًا فلا بد من الدقة في الاختيار، ولا بد من عمق التأسيس، وقوة البناء، واتصال أجزاء القصيدة وارتباط بعضها ببعض، ولا بد من بدء له خصوصية، وتطور، ثم لا بد من انتهاء، قد يعيد إلى البداية أو قد يفتح على أفق جديد، أو قد يختتم بنهاية، تختلف كليًا عن البداية.

والقصيدة قَصْدٌ، وسميت قصيدة لأن الشاعر يقصد فيها إلى شيء يريد أن يقوله، ويقصد فيها إلى فن يريد أن يجوّده، وهي قاصدة، وهي في الوقت نفسه مقصودة، فما هي باللهو ولا العبث، وما هي بالكتابة العفوية المرتجلة، ولا هي تعبير عن حلم، ولا هي في بنيتها وطبيعتها بأضغاث أحلام، بل هي بناء، وهو بناء محكم البنيان.

القصيدة هنا في هذا الشعر هي قصد في حد ذاتها، ولكن من غير قصد خارجي، وليس هذا نوعاً من العزلة، ولا من نوع الفن للفن، هو نوع من العمل الروحي، مقابل المادي، هو فعل مقابل اللافعل، هو الروح مقابل اللاروح، وما هو بالتصوف بمعناه الشائع.

والقصد هنا في القصيدة ليس بالقصد العقلي، ولا الفكري، ولا السياسي، بل هي القصد الفني، ولا بد في القصد الفني من إرادة واختيار، ولكن هذا ليس المكون وحده للقصيدة، وليس الأساس الوحيد الذي تبني عليه، بل فيها من العفوية بقدر ما فيها من القصد.

وهذه هي حقيقة الإبداع، هي حالة من التوتر بين الوعي واللاوعي، بين القيد والحرية، بين الغاية واللاغاية، العمل الفني ليس خالصاً لأحد الطرفين، وهو قصد، ولكن من غير قصد، وهو هدف في حد ذاته، ومن غير هدف خارج ذاته، القصيدة تقول كل شيء، ولا تقول شيئاً محدّداً، القصيدة واضحة، والقصيدة غامضة، هي غامضة إذا فككتها وقرأتها كلمة كلمة وبحثت عن الفكر فيها، وهي غامضة إذا أعملت عقلك، ولكنها واضحة وشفافة إذا تركت نفسك تنساب مع إيقاعها وجمالها وتستجيب لحسها، وتتأثر بها، وتنفعل، وتتجاوب معها.

\*

الشعر في الحقيقة أنواع، وهنا نوع من الشعر يختلف عما هو شائع في الأوساط الثقافية من شعر، وهذا الاختلاف هو ما يميز هذا الشعر، وهذا الاختلاف هو خصيسته، وهو المسوغ لكتابة هذا الشعر.

الشائع في فهم الشعر أن تحيل القصيدة إلى ما هو خارجها، أي أن ترتبط القصيدة بالواقع الخارجي، الشعر هنا ليس شعر مناسبات، وليس بالشعر الوطني، ولا القومي، وما هو بالشعر الذي تشرحه وتقف عند كلماته كلمة كلمة، هو الشعر الذي عليك أن تتلقاه دفعة واحدة، تحيط به كلياً، ولا تقف بحثاً عن جزئيات وتفصيل، مثله مثل اللوحة، تنظر

إليها من بعيد، وتتأملها وتتملأها وتمتلئ، ولا تقترب منها لترى الجزئيات والتفاصيل وتلمس الخطوط وضربات الريشة، وإلا ضاعت منك اللوحة.

وإذا كنت تبحث عن المعنى الواضح المحدد الذي تمسك به في فكرة أو حكمة أو موعظة أو قضية، فلا يمكن أن تجد بُغْيَتَكَ هنا في هذا الشعر، يمكن أن تجد بغيتك في أنواع كثيرة، وهذا من حَقِّك، وهي أيضًا أنواع من الشعر لا ينكرها هذا الشعر، ولا يلغيا، ولا ينافسها، ولكل الأنواع الحق في التعايش والحضور، ولكل القراء الحق في اختيار ما يعجبهم، ولكن من حقهم أيضًا أن يتعرفوا على أنواع جديدة، ومن واجهم ألا ينكروها.

\*

وقد تبدو بعض القصائد في هذا الشعر متشابهة في لغتها وأسلوبها وبنائها، ومتشابهة في رؤيتها والموقف الذي تعبر عنه وفي التجربة، ولكن هذا التشابه هو نتاج القراءة العجلى، وفي القراءة النقدية الهادئة المتأملة يكتشف المرء أنه ليس تشابهًا، وإنما هو خصيصة تميز القصائد، وإنما هو ملمح يرسم ملمح الشعر، ويحدد شخصية الشاعر. وفي الحقيقة تتشابه تجارب الحياة، ولكنها لا تتكرر، وكل تجربة جديدة هي تجربة جديدة، وليس صحيحًا ما يقال عن حوادث التاريخ أنها تتكرر، فقد تتشابه، ولكنها لا تتكرر، فثمة دائمًا ما هو جديد، وكل تجربة هي جديدة، وإذا اختلف الزمان أو المكان أو الشخص، فالحدث وإن كان هو نفسه، فهو حدث جديد.

\*

وكل قصيدة هي جديدة، ولو عبرت عن تجربة كانت قصيدة سابقة قد عبرت عنها، فلا بد من وجود اختلاف في الانطباع والانفعال والموقف والرؤية، ولا بد من وجود اختلاف في الأسلوب والبناء والتركيب والصور والإيقاع.

وما نظنه تشابهًا هو في الحقيقة هو دليل وحدة التجربة الإنسانية، وهو تعبير عن شخصية الشاعر، وعن فلسفته، ورؤيته للحياة، ولا بد من وجود فرق، ومهمة الناقد هي الكشف عن هذا الفرق في تجارب الشاعر.

ولذلك قيل: الشاعر يكتب قصيدة واحدة، والروائي يكتب رواية واحدة، ولا يخلو هذا القول من صواب، ولكنه يقوم على قدر كبير من المبالغة والإجحاف بحق المبدعين والإبداع.

ويرى بعض النقاد أن موضوعات الروايات كلها هو الحياة والموت، وما بينهما من حب وحرب، ويرى آخرون أن الروايات والأشعار والمسرحيات كلها تعيد قصص الخلق وآدم وزوجه وقابيل وهابيل والطوفان وبابل والهجرات وغير ذلك من الأساطير والحكايات. وحين يذكر المرء الشعر الجاهلي وما يكون في معظمه من استهلال القصائد الطوال بالوقوف في الأطلال، وما يكون من تشابه، ولكن حين يدقق القارئ الحصيف يجد فرقاً واضحاً بين استهلال واستهلال.

وحقيقة البشر أنهم يرغبون تارة في التكرار، ويرغبون تارة أخرى في التغيير والاختلاف، ويتعلقون فيما اعتادوا عليه وألفوه، ولا يريدون مغادرته، وهم في الوقت نفسه يضحجون منه وينفرون، هم دائماً في حيرة وتردد بين راحة إلى التكرار وملل منه، ورغبة في التجديد وخوف منه، وتلك هي طبيعة البشر، وتلك هي سنة الحياة، وأكبر دليل على ذلك تناوب الليل والنهار، وتغير الفصول، وتعاقب الأجيال. ولذلك من الطبيعي أن نجد في هذا الشعر التشابه، ومن الطبيعي أن نجد فيه الاختلاف.

\*

وفي الأحوال كلها، لا تخلو قراءة هذا الشعر من اكتشاف ما هو جديد، وعيش تجربة جديدة، وللقارئ الحق كل الحق، في أن يقبل أو ألا يقبل، ولكن من حق نفسه عليه ألا يحرمها من ثقافة جديدة، مختلفة عما ألفه واعتاد عليه، وهذا ما يحققه هذا الشعر.

حلب

٢٠٢١/٢/٢٥

## وشم على الجذع العتيق<sup>١</sup>

هي رواية اللغة الشعرية، وقليلة هي روايات اللغة الشعرية في هذه الأيام. وهي رواية ريفية، وقليلة هي الروايات الريفية في هذه الأيام. ولكن أي شعر هو الذي صيغت به هذه الرواية؟ وأي ريف هو الذي صورته هذه الرواية؟

هناسر هذه الرواية.

شعرها هو اللغة الخاصة، اللغة التصويرية، المجنحة الخيال، في كثير من مواضعها، وليس على طول صفحاتها.

هي شعرية حيث يجب أن تكون شعرية، أي حيث يكون الألم والانفعال والقهر والعذاب، وحيث يكون التأمل في الكون والوجود والحياة والموت.

وهي لغة نثرية حيث يكون العقل والمنطق والتاريخ والمحاكمة.

وقد نكون أمام شعرية الموقف، شعرية الحالة، لا شعرية اللغة، وذلك لما في الحالة من حس المأساة، أو الكوميديا السوداء، كالحوار الذي سيطالعك في صفحات الرواية في قاعة المحكمة، بين... وبين...، وستعرف كلاً منهما في الرواية.

والريف الذي تصوره الرواية هو ريف الملاكين وورثتهم فيما بعد، الذين لم يرثوا شيئاً، وهو ريف أكثر الفلاحين الذين تملكوا كل شيء، أو كادوا، ولم يحسن أكثرهم التعامل لا مع الأرض، ولا مع ورثة الملاك القديم، وهل سمعت بهذا من قبل؟

معظم الروايات الريفية صورت الإقطاعي ظالماً مستبدًا، وربما صورته قاتلاً، وصورت الفلاحين مظلومين مقهورين، وهنا ستجد ما هو مختلف.

كُتِبَ عن الإقطاعي كُتَّاب من جيل متأخر، كُتَّاب ما رأوا الإقطاعي ولا عاصروه ولا عرفوه.

وقرأنا تلك الروايات، ولم نكن في عصر الإقطاعي وما عرفناه، وانفعلنا بها وصدقناها، وأصبحت تلك الروايات تاريخاً من لا تاريخ لهم.

<sup>١</sup> الرفاعي، رفاه، وشم على الجذع العتيق، رواية، دار النهج، حلب، ٢٠٢٢، لم تطبع فيها هذه المقدمة.

وأصبحت الكتابة في هذا النوع من الموضوعات شائعة، بل أصبحت قيمة إبداعية، حتى غلب الموضوع على الفن.  
ولا نعرف الحقيقة، فالتاريخ يكتبه المستفيد من كتابته وفق رؤيته ومصالحته وسلطته، ومن السهل ادعاء الموضوعية والعلمية والتوثيق والنزاهة، وتظل الحقيقة مطوية في ضمير الزمن، وما الفائدة من ظهورها بعد حقب، وبعد أجيال عانت.  
ويظل الأمر متروكاً للتاريخ الذي قد يكتب بعد خمسين سنة، أو خمسمئة، أو للتاريخ الذي لن يكتب.

\*

هذه الرواية تختلف كلياً.  
إذ تصور ما هو مختلف، وتعبّر بشكل مختلف.  
الشعر يطغى على بداياتها، وهي تتضمن تأملات شعرية في الحياة والموت والفرح والحزن والقهر والفرح وفي الظلم وفي الحرية.  
ثم يأتي السرد، لتروي عن مرحلة تاريخية ظهر فيها الملاك حميد، وإذا شئت فقل: الإقطاعي، ولا حرج، ولك ما تشاء، وقد تعجب به، وقد لا تعجب، ولك الحق.  
وقد أحب صبية ريفية، فطلق زوجته، وتزوج الصبية، وأنجبت له، ثم تزوج الثالثة، وأنجبت، ثم مات.

سَرْدٌ للحوادث سريع مكثف مشوق ممتع.  
وترثه زوجته أم وفا، وتحسن إدارة الأملاك، وتغدو أسطورة.  
ثم يصل الدور إلى هنوف ابنة الملاك من زوجته الأخيرة.  
ثم فجأة تتخلى الرواية عن السرد لتقدم كلاماً طويلاً على سوء التصرف بالأرض، وفق قرارات كانت تريد حسن التصرف، ولكن التطبيق لم يكن كذلك، لأسباب وأسباب وأسباب.

ودائماً المِثَالُ طُمُوح، والواقع المتحقق بعيد عنه.  
ولا نريد التفصيل في هذا التصرف السيئ؛ مَنْ قام به؟ مَنْ نفذه؟ كيف مورس؟

التفاصيل متروكة للقارئ، وقد تطول قليلاً، وكأن الرواية تقدم عرضاً تاريخياً أو تقدّم تعريفاً لمن لا يعرف عن العلاقة بين الملاكين والفلاحين في مرحلة بعد ما سمي بمرحلة الإقطاع، مرحلة توزيع الأراضي على الفلاحين، وما تلا ذلك من نتائج. والحكم متروك للقارئ. وثمة قوة في الطرح وجرأة وشجاعة بل حِدّة. ولعل في هذا ما يشجع على قراءة ذلك العرض التوثيقي، وإن كان فيه بعض الثقل.

ثم يعود السرد ليظهر في الرواية مشوّفاً ممتعاً. وتعود اللغة الشعرية، ولا سيما في تقديم شخصية هنوف، وفي الكلام على التلة والبئر المطوية وشجرة الزيتون والأوراق والقوناق الذي تهدم ودمرت فيه الحياة. وهنا يعود للرواية تألقها الشعري. ولكن سرعان ما تحل المأساة. وإذا نحن أمام حوار تراجيدي كوميدي لا معقول بين القاضي والمدعي. وفي الحوار قدر كبير من الإغراء بالقراءة. وأخيراً تنتهي الرواية بتأملات شعرية بنفثات ألم وقهر بلغة هي الشعر. رواية متنوعة لكنها متوحدة متعددة الأساليب لكنها متماسكة \*

رواية تقدم صورة عن علاقة لا نعرفها بين وريث الملاك والفلاح في مرحلة من حياة الريف في الربع الأول من الألفية الثالثة. رواية تقدم صورة عن القضاء، وعلى مسؤوليتها، صورة لا نعرفها. وقد يصدق القارئ أو لا يصدق، وقد يقتنع وقد لا يقتنع، وهذا هو الممتع في الرواية.

نترك كل شيء للقارئ كي يستمتع أو ينزعج، ولكنه في الحالات كلها سوف يقرأ رواية مختلفة في موقفها ولغتها وبنائها عما ألف أو اعتاد من روايات. رواية تمتلك مبرر قراءتها.

\*

التمرد، الثورة، الحرية.  
الريف، الملاك، الفلاحون.  
الخاطرة، المقالة، القصة، الرواية.  
اللغة الشعرية، الخيال.  
هي الكلمات المفتاحية لهذا العمل  
أليست هي الكلمات المفتاحية لعالم جبران خليل جبران؟ ولكن مع الاختلاف

أيضاً

هنا محاولة الانتصاف للملاك من كثير من الفلاحين  
هنا محاولة الانتصار للحق بالقانون.  
وبقوة الحق لا بقوة القانون، لأن القانون يظهر في الرواية في حالة غير متوقعة.

\*

وتنبض الرواية بالحياة وتسمع أصداء الأشعار الشعبية تنشدتها في كل موقف  
الصببية غزير، ثم تنشدتها في مواقف أخرى وقد أصبحت أمًا وجدة، أصبحت أم وفا، وفي  
الحالتين تسمع صدى الصوت، وأنت تقرأ الشعر الشعبي بلهجته الريفية، كأنه تغريد  
شحرور.

لا يمكن أن تنسى في الرواية التل وشجرة الزيتون والقوناق والبئر، بل ستظل  
تذكر ما نالها من تحولات.  
هنا الفاجعة.

ولا يمكن أن تنسى الحوار بين وريثة الأرض المسلووبة وهي تدافع عن حقها أمام  
قاض يحاورها، فتضحك من الحوار وتبكي، وتشفق وتخاف.  
ولكن تظل معجبًا بتلك الوريثة، ولا تعرف لماذا؟

\*

رواية جديرة بالقراءة.

## عزيف الأمس<sup>١</sup>

هذه مجموعة شعرية جديدة قديمة، هي جديدة في نشرها، وهي قديمة في كتابتها، وقد أراد الشاعر أن ينشرها، ويقدمها إلى القراء، وإن كان فيما يبدو قد كتبها من قبل ليبوح بما في نفسه، وليعبر عن ذاته، وليفرغ شحنات من العواطف والانفعال، وقد كان هذا من قبل، ولكن لم يكن ليكتفي بهذا، وها هو ذا اليوم ينشرها، وفي هذا دليل على أن الشاعر لا يكتب لنفسه، وإنما يكتب للآخرين، لأن ذات الإنسان لا تتحقق إلا من خلال الآخرين، ولأن الإنسان لا يمكن أن يرى ذاته إلا في مرآتهم، ولا يمكن أن يعرف ذاته إلا من خلال عيونهم. ولعل ثمة دافعاً آخر لنشر هذه المجموعة، بعد أن مرَّ عليها حينٌ من الدهر، ظلَّت فيه مجرد صفحات مطوية، ونائمة في الأدراج، أو على الرفوف، فأراد اليوم نشرها، لا لشيء، إلا لأنها أصبحت ذكريات، أو أصبحت تراثاً شخصياً، والإنسان يحب ذكرياته، ويريد أن يجسِّدَها، ويجعل لها حضوراً، وحضورها لا يكون في أوراق مطوية، إنما يكون في صحف منشورة، ولعله أراد أن يقدمها للناس ذكرى وتذكراً، وما الحياة في الحقيقة إلا ذكرى وتذكار.

ومن عادات الإنسان الاحتفاظ بالذكريات، سواء في ذلك حلوها ومرها، عظيمها وصغيرها، ويسترجعها ويستعيدها ويسعد باسترجعها، أيّاً كانت، حتى لو كانت مُرَّة قاسية، وهو يرومها للناس من حوله، ويحدِّثهم عنها، وما يفتأ يعيدها ويكررها، وقد يدوِّنها في مذكرة، أو يعرِّب عنها في قصة أو قصيدة أو رسالة، أو في أي شكل من أشكال التعبير، وقد يحفظ ذكرياته في تذكارات عينية مجسدة، فقد يشتري هدية من بلدة زارها، لتبقى ذكرى تلك الزيارة، وقد تكون تلك الذكرى مجسدة في معطف، أو ربطة عنق، أو حقيبة يد، أو زجاجة عطر، وقد تكون مجرد مُجَسَّم صغير مُعَلِّمٍ من معالم تلك البلدة؛ برج إيفل، على سبيل المثال، جسر لندن، برج بغ بن، أهرامات مصر، أبو الهول، وقد تكون مجرد صورة، يضعها في إطار، يزين بها جداراً في غرفته، أو منضدة في مكتبه، هي ليست مجرد تعبير عن

<sup>١</sup> سراج الدين، الدكتور خلدون، عزيف الأمس، مجموعة شعرية، تحت الطبع.

أماكن زارها، بل تجسيد لحالات ومواقف عاشها، يحتفظ بها على الرفوف، ويزين بها الجدران والزوايا، أو في خزائن زجاجية فاخرة.

الذكريات تعلق بالذهن، ولا تُنسى، بل تغوص في أعماق الوجدان، وتستقر، وتُخْتَزَن، فما تبي تتفجر بين حين وحين، فتُنبت وتخشوضر وتُزهر، مثلما تخشوضر الأرض غيبَ المطر وتزهر، وكيف ينسى الإنسان ذكرياته؟ وهي جزء من حياته، هي تاريخه، هي التجارب التي خَبَرَهَا، والبلاد التي زارها، والمواقف والحالات التي عاشها، وكوَّنت ذاكته، وصنعت شخصيته.

الذكريات تختصر العمر، وتجعل المرء يعيشه مرة ثانية، معاناة أيام وشهور يعيشها مرة ثانية من خلال الذكرى، يعيشها بهدوء ولطف، يسترجعها من غير ما عناء ولا تعب، وهو الذي كان قد كابد في عيشها وعانى وتعذب، أو سَعِدَ واغتبط، وتحلو له الذكرى، وقد تثير لديه أحياناً بعض الشجن، ويودُّ لو تُسْتَعاد تلك الأيام، فتترقُّق في العين دمة، وقد تنحدر على الخد، أو قد تغوص إلى أعماق الصدر، وتتبخر في آهة مكتومة، لا عن ألم، وإنما عن متعة الذكرى.

ولذلك يقتني المرء ألبومات الصور، ويملأ الجدران بصور العائلة، أو بالوثائق والشهادات، أو يملأ الرفوف بالهدايا، أو الخزائن بالتُّحف، ومن الناس مَنْ يخصص حُجْرَةً في منزله أو حجرات لتلك الآثار والذكريات، يسترجع بها الماضي، وهو ماضٍ حيّ، ينبض في عمق الفؤاد، يفاخر به الأبناء والأحفاد، ويعرضه عليهم، ويحكي لهم عنه، ليعيشه مراتٍ ومرات، وليكتسبوا منه خبرة أو بعض خبرة، ويفخر المرء بتلك الذكريات، لأنها جزء من ذاته، ولأن بها تحققت شخصيته، بما كان له من تجارب وخبرات.

وليس الأفراد هم الذين يُعْتَوَّن بالذكريات، بل الشعوب، ولعل احتفاء الشعوب بالذكريات أقوى وأوسع، وأكثر تنظيمًا وإدارة، بل هو علم، وترصد له الميزانيات، ويتجسد هذا في المتاحف، وما تحويه من ماضي الأجداد، وتدافع الشعوب عن المتاحف في الحروب مثلما تدافع عن المصانع والمعامل والحدود، لأن فيها شخصيتها وتاريخها والأمجاد.

\*

وثمة شكل آخر من الأشكال التي تُحْتَفَظُ فيها الذكريات، شكل هو أرق من المُجَسِّدات والتمثيل، وأعزُّ منها وأغلى، وأكثرُ منها تعبيرًا عن الذكريات، ألا إنه الكلمة.

فالمرء يعيش تجربة، ويمرُّ بحالة، فيكتب رسالة، أو مذكرة، أو ينشئ قصة، أو ينظم قصيدة، وقد ينشر ما كتب، وقد يحتفظ به، ويفرح إذ يعبر، ويجد المتعة والراحة والاطمئنان، بل يجد السرور إذ عبّر، ولا سيما إذا أوصله إلى الآخرين، وأذاعه فيهم، ولا سيما إذا كان قصيدة حب، وأوصلها إلى المحبوب.

وإذا كانت بعض الذكريات تتجسّد في جسر صغير، أو سيارة صغيرة، أو أهرامات صغيرة من حجر، أو ناقة من خشب، أو لوحة من عاصمة، أو صورة في جدار مع صديق، أو صورة من مكان فيه ذكرى، يشترها الإنسان ببساطة وسهولة من حُرِّ ماله، فإن ذكريات أخرى تتجسد في قصة أو رسالة أو قصيدة، يصنعها الإنسان بحسه وانفعاله، وتوتره وقلقه، ويبداعه الذاتي، ويودعها كل انفعالاته وعواطفه وخيالاته، ولذلك فهي عنده أعلى من تحف يشترها بالمال، فهذه هي من صنّعه، ومن كدّ يمينه، وعرق جبينه.

وفي قصائد الشاعر القديمة من الذكريات أكثر مما في تلك القطع التي يشترها من بلاد زارها، ولذلك تصيح القصائد القديمة من أعلى التحف لديه، ومن أكثرها أهمية بالنسبة إليه، لا لأنه يرى فيها ماضيه، بل لأنه يرى فيها ذاته وشبابه، والحبّ الذي عاش عليه، والتجارب الشعرية الأولى التي فُتِنَ فيها، وافتتِنَ بها، وقد يراها اليوم دون شعره الجديد، ولكنها تظل عزيزة عليه، بل قد يراها أجمل مما يكتبه اليوم.

وما من شاعر إلا ويودُّ أن يسأله الصحفيون عن تجاربه الشعرية الأولى، وكم يحلو له أن ينشد قصائدها، وأن يستعيدّها، لأنه يستعيد بها البراءة ولذة التجربة اليكّر، لذلك دائما يحدثنا الشعراء عن تجاربهم الأولى في الشعر، ويلذ لهم الحديث، ودايما يحلو لنا أن نطلّع على تجاربهم الأولى، لعلنا نعرف أسرار هذا السحر الحلال، ولعلنا نحس أمام أحاديثهم عن تجاربهم الشعرية الأولى بما نحس عندما نرى مولودًا جديدًا يظهر إلى الحياة.

والقصائد هي في حقيقتها ذكرياتٌ مخبوءة في كلمات، وقد رأى كولردج أن الشعر استرجاعٌ هادئٌ لتجربة سابقة صاخبة، وفي كلامه قَدْرٌ كبيرٌ من الصدق، فكثيرًا ما لا يستطيع الشاعر أن يعبر فورًا عن حالة عاشها للتو، ولا بد من أن يمضي بعض الوقت، حتى تُخْتَرَنَ في لا شعوره، وتختمر، ثم تتفجّر فيما بعد في قصيدة، فالقصيدة عنده أشبه بذكري عاشها، وتظل بعد ذلك ذكرى تجربة، وهو يُودعها ذكرى تلك التجربة.

وفي رأي كولردج قَدْرٌ كبير من الصدق، ولكنه لا يصح على حالات ينفعل فيها الشاعر، فينظم على الفور بضعة أبيات، وهو ما يُسَمَّى الارتجال، والكلام في كتب الأدب على الارتجال في الشعر كثير، ولكن لا يخلو من مبالغة، وإن هي إلا أخبار أشاعها الشعراء، وبالغ فيها الرواة، ولعلهم اصطنعوها، أو اصطنعوا بعضها على الأقل، ليعطوا الشعر قيمة تميّزه، في مجتمع يعتمد على الارتجال والحفظ، لا على الكتابة والتدوين، ولا يزال المجتمع العربي إلى اليوم يعيب على الخطيب إذا قرأ كلمة مكتوبة، ويقدره حقّ التقدير إذا ما ارتجل، ولو كرّر واستطرد، ومما لا شك فيه أن في إمكان الشاعر أن يرتجل بضعة أبيات، تنقص عن عشر أو تزيد، ولكن مما لا شك فيه أيضًا أنه يسترجع فيما بعد تلك الحالة، في هدوء، وينظم أبياتًا أخرى، يتم بها القصيدة، ولا يمكن أن تبلغ الأربعين ارتجالًا، وبذلك يبدو رأي كولردج على قَدْرٍ كبير من الصحة، ولا تنقضه ظاهرة الارتجال.

وسواء وصلت الكلمة أو لم تصل، وسواء نشرت أن لم تنشر، فإنها تظل مخبوءة في طيات الزمان، في غيابات صندوق قديم، أو في أدراج خزائن، ويفاجأ المرء إذ ينشرها، فيشم فيها عطر الماضي، ويلمس ارتعاشة الأمس، ويدهش، ولا يكاد يصدق أنه كان قد كتب هذا أو نشره أو طبعه، ويعتقد أنه ما عاد له في الإمكان أن يكتب مثل ما كان قد كتب، لأنه تعبير عن مرحلة، لا يمكن أن تستعاد، ولا يمكن أن يتكرر التعبير نفسه عنها، لذلك يستمتع المرء بقراءتها، لأنه يجد فيها ذاته، لأنها مرآة، ولا يستطيع تمزيقها ولا إتلافها، ولا يستطيع إنكارها ولا التنكّر لها، على الرغم مما قد يكون فيها، فهي جزء منه، هي تاريخه، وهي ذاته، بل يريد نشرها، إن لم تكن قد نشرت، بل يريد نشرها مرة ثانية، إن كانت قد نشرت، لأنه بها يجد ذاته، ويحيي ماضي ماضيه، وهو لا يريد أن يقر بأنه قد مضى، لذلك ينشر ذلك الماضي، فيُحييه، وهو بالنسبة إليه حيٌّ، ما مضى، وما مات.

هذه هي طبيعة الإنسان، وهي من الطبائع الجميلة في الإنسان، وفي الشعوب، لأنها تعزّز الثقة بالذات، ذات الفرد وذات المجتمع، وتدفع إلى الأمام، وقد تكون هذه الذكريات في الفرد والمجتمعات دافعًا إلى التجديد والتحديث والبناء، بحسب ما يكون في حال الحاضر من قوة عمَلٍ وإرادةٍ فعَلٍ ورؤيةٍ مستقبل، وقد تكون الذكريات نفسها عامل جَدْبٍ إلى الوراء، وَشَدٍِّ إليه، فتكون عامل تثبيط وإحباط، بحسب ما يكون عليه حال الحاضر، بما قد يكون فيه من ضعف وفقر وعجز، وانعدام أَمَلٍ أو رجاء، ولذلك تنام بعض الشعوب

في ظلال ماضيها، مستسلمة إلى ما كان فيه من أمجاد، تستعيد ذكراها، وتتغنى بها في نشيد أو نشيج، من غير بناء جديد، بل في تراجع وانهيار، وقد تندفع شعوب أخرى، منطلقه من ماضيها، أيًا كان، حتى لو كان مدمرًا أو منهيارًا، لتبني كل ما هو جديد، ولنا في ألمانيا اليابان مثل، على الرغم مما نالهما في الحرب العالمية الثانية من دمار.

وها نحن هؤلاء هنا في هذه المجموعة الجديدة القديمة للشاعر الدكتور خلدون سراج الدين، وهو يضع بين أيدينا لُفَافَاتٍ من أوراق قديمة كانت مطوية، نفضَ عنها غبار الزمن، فإذا هي مجموعة أشعار كتبها في أيام الهوى والفتون، عبّر بها عفو الخاطر عن مشاعر وانفعالات، يقرؤها اليوم، فيعزُّ عليه أن يُغيِّبها الزمن، وماضي المرء دائمًا عزيز عليه، لأن فيه أطيب مشاعره، وأرق عواطفه، وهاهو ذا اليوم لا يكتفي بقراءتها، واسترجاع ذلك الماضي الجميل، بل يدعوننا إلى مشاركته الإحساس بذلك الجمال، جمال المشاعر والعواطف.

هنا ستجد أن الشاعر كان شاعرًا منذ البدء، وكان رقيق العواطف، مُرْهَف المشاعر، شديد التحسُّس بالجمال، وهنا تجد أن الشاعر كان منذ البدء يملك الكلمة، ويحسُّ بالإيقاع، ويستشعر جمال الحرف، ويلدُّ له نَغْمُ القافية، ويضطرب لِسَجَرِ الكلمة، وتدرك أنه كان منذ البدء يحوِّل مشاعره إلى كلمات.

ترى هل تحويل هذه المشاعر إلى كلمات هو ترسيخ لتحقُّقها في الواقع الحي، وتأكيد لما كان لها من ظل على الأرض؟ أم هل كان تحويل تلك المشاعر إلى كلمات نتيجة حرمان تلك المشاعر من التحقيق الموضوعي في الواقع الحي؟ فتحوّلت إلى قصائد يحقق بها في الخيال ما شاء مما لم يتحقق واقعيًا؟ سؤال يطمح القارئ دائمًا إلى معرفة الجواب عنه، ولكن الجواب لا يفيد في شيء، وما يفيد حقيقة هو الفن، المفيد هو الإجابة عن سؤال آخر: هل استطاع الشاعر أن يحول مشاعره وانفعالاته أيًا كانت إلى عمل فني متماسك يحمل دَفْقَ الانفعال، ويشتعِل بلمهيب العاطفة، ونار الهوى؟ هل كانت كلماته دمعات أو شمعات أو براكين أو ثلوجًا تتوجُّ البراكين؟ وهنا يمكن القول إن الفن أجمل من التاريخ، وأغنى منه، وأكثر شمولًا، وهذا ما كان أرسطو قد أعلن عنه، وقد رأى أن التاريخ يصور ما وقع فعلاً، وهو قليل ومحدود، وأن الفن يصور ما يمكن أن يقع، فهو مفتوح على الخيال، وعلى كل ما هو إنساني وشامل.

وفي هذه المجموعة سيكتشف القارئ أن الحبّ لدى الشاعر كان منذ البدء الحب العفيف، هو في الحقيقة جملة مشاعر وعواطف، هادئة، بريئة، نقية، صافية، وليست اندفاعات غريزة، ولا جنون شهوات، وليست مغامرات إفك أو ضلال، وليس ممارسات تقود إلى ندم أو استغفار. لن تجد هنا في شعره كلامًا على ساق أو جيد أو نهد، بل ستجد كلامًا على عاطفة وأشواق ومشاعر ووُجُدٍ، من غير إسفاف ولا انحدار، ولا ولوغ في حمأة الطين والجسد، وفي هذا ترشيح لما كان في شعره فيما بعد من سُموٍّ في المشاعر، وتصعيد.

من هنا، من هذه المجموعة القديمة الجديدة، تدرك سر ما كان من سمو وتصعيد فيما تلاها عند الشاعر من أشعار، أو ما سبقنا نحن أن قرأناه عنده من أشعار، كانت سابقة بالنسبة إلينا، وكادت تكون خالصة للروح والسموات والأفاق اللامتناهية، وكانت بعيدة عن المباشرة والخطابة والتقرير، ولم تكن قائمة على الوصف من الخارج، بل كانت قائمة على التصوير من الداخل لحالات السمو، وهو تصوير يجعل القارئ يدخل في الحالة ويعيشها، ولم يكن الشاعر ليعبر عنها بمصطلحات صوفية شائعة أو تسميات محددة.

وهنا يبرز السؤال: هل كان ذلك السمو في المجموعات الشعرية التالية لهذه المجموعة نتاج تطوُّر؟ أم هو مجرد تحوُّل؟ هل هو بعامل بيئي؟ هل هو نتاج ارتواء أم نتاج حرمان؟ هل هو نتاج فطرة؟ هل هو نتاج تربية؟ أم هو نتاج ثقافة وثقيف ذاتي؟ هل هو نتاج موقف حر وإرادة؟ هل كان الشاعر منذ البدء مُهيئًا للنقاء والسمو؟ هل هو مُعدُّ منذ البدء للصفاء الروحي؟ الإجابة عن هذه الأسئلة متروكة للدارس الذي يودُّ أن يبحث في حياة الشاعر وتاريخه، وبيئته ومجتمعه، وثقافته، وقد يكثر التأويل أو التفسير، والمهم عندي هو الشعر، لا الشاعر، وهذا دأبي، ولكنني أشعر للقارئ نوافذ، وأفتح للباحث الأبواب، ولا يهمني في الحقيقة إلا الشعر.

هنا، في هذه المجموعة، تجد العفوية في التعبير، والبساطة في اللغة، لا بحر ولا وزن، ولكن ثمة إيقاع، وثمة قافية، أو ما يشبه القافية من غير التزام، وهنا تجد الوضوح، تجد الشفافية، والغاية هي التوصيل، في قصائد قصيرة، أو مُقطَّعات، بخلاف ما وجدت من قبل في المجموعات الأولى من صعوبة وغموض وتعقيد، وألفاظ نادرة، وبناء مُحكَّم، وقصيد طويل، لا يخلو من عناية بالافتتاح والاختتام، ولا يخلو من صنعة وتجويد، ولعل في هذا ما يؤكد أن الشعر هنا في هذه المجموعة قديم، أسبق في التأليف من سابقه في

النشر والترتيب، حتى لو لم يكن للقصائد تاريخ كتابة، وحتى لو لم يكن العنوان: "عزيف الأمس".

هنا ستجد الجمل قصيرة، وغالبًا ما تكون فعلية، وهي تصخب بالحركة والانفعال، وتموج بالموسيقى السريعة الإيقاع، ولعل القارئ تنبّه من قبل في القصائد السابقة إلى طول الجملة، وغلبة البناء الاسمي عليها، وهذا دليل تفكير، ودليل رجاحة عقل، وإذا كان القارئ قد وجد هناك من قبل أثر الصنعة، فإنه لن يجد هنا إلا القليل القليل من هذا القبيل، لأن الشعر هنا نتاج العاطفة والعفوية والبساطة، وهو ما يتناسب مع العواطف والأهواء، وهناك ما يتناسب والعقل والتفكير.

ولعل أكثر ما يلفت الانتباه خصيصة أسلوبية كانت تظهر في القصائد السابقة، وهي الاهتمام بالصفات، وكان ظهورها غالبًا ما يكون بإضافة الصفة إلى الموصوف، وقد ظهر واضحًا من قبل أسلوب الإضافة، لكنه هنا في هذا الشعر القديم، شعر الهوى والشباب، يكاد يغيب هذا الأسلوب، كما تقل الصفات، وتقل الأحوال، وقد كثرت من قبل، وهي تدل هناك على دقة وتدقيق، واهتمام بالتفاصيل والجزئيات، وهي هناك نتاج من مراحل نضج العقل، والتقدم في التفكير، ويغيب هنا في هذه المجموعة ذلك الاهتمام بالصفات، ومرجع هذا الغياب إلى سؤرة الانفعال، وحدّة الهوى، وغياب الأحوال والصفات هو نتيجة العفوية والبساطة، والبعد عن التكلف والصنعة، أو هذا على الأقل ما تدل عليه الأشعار هنا في هذا الشعر القديم الجديد في هذه المجموعة.

وسوف يدرك القارئ فورًا أن هذا الشعر هو شعر الصبا والشباب، حتى لو لم يصرح بذلك الشاعر، وسيدرك القارئ أن ما سبق من شعر في المجموعات كان نتاج مراحل تالية من العمر، مراحل الكهولة وما بعدها من شباب جديد أو متجدّد، فالشاعر لا يشيخ، لا لأنه شاعر فحسب، بل لأنه يحمل المعنى والقيمة، وليس الحس والمادة.

وهنا تجد منذ البدء العناية بعنوان القصيدة، وما يكون فيها من ضرورة الإدهاش، ودقة المعنى، وقوة الإحياء، وجمال التعبير، وهنا قد تجد بداية البدايات لألفاظ نادرة، سرعان ما ظهرت بقوة فيما تلا هذه المجموعة من أشعار، وقد خصصنا لهذه الظاهرة بحثًا مطوّلًا طبقناه على مجموعة ألفاظ نادرة الاستعمال في مجموعته: "بماذا أبوح؟"، والتمسنا المبررات النفسية، والمسوغات الفكرية، وأظهرنا ما فيها من قيم الفن والجمال، وما فيها من

دلالات على الثقافة، ولا سيما ثقافة القرآن الكريم، ونعتقد أنها كما أسلفنا من قبل نتاج حرص على دقة التعبير عن شعور دقيق.

وهكذا كان العنوان هنا: "عزيف الأمس"، لأن القصائد قديمة، وفي الحقيقة لا قديم في الأدب ولا جديد، فقديمه لا يلغي الجديد، وجديده لا يلغي القديم، حتى لو كان مفهوم الجِدَّة يتجاوز مفهوم زمن التأليف إلى تقنيات الشعر وأساليبه، فالأكثر حداثة لا يُلغِي الأكثر تقليدًا، وكم في الشعر الجاهلي من قِيمِ الحداثة والتجديد، وكم في كثير مما يُنظَم اليوم من تقليد وبُعد عن التجديد، ويظل الشعر كُلُّه قابلاً للقراءة والتلقي، بل هو قابل للدراسة والنقد، لأن الشعر في اختلافه يلبي مختلف الأذواق، ولا بد في الأذواق من اختلاف، ولذلك لا بد في الشعر من اختلاف.

وتلك هي حقيقة الزمن نفسه، فماضي الأمس هو حاضر اليوم، وحاضر اليوم هو ماضي الغد، وبين الأمس والغد يضيع الحاضر، فليس ثمة حاضر في الحقيقة، وإنما هو مستقبل يمضي، وهو ماض يسترجع، في تعالق مدهش، يجعل العقل يدور، والتفكير يضيع.

وهذه هي حقيقة الزمن، الذي لا حقيقة له، فليس للزمن وجود عيني حسي موضوعي، بخلاف المكان، وما الزمن إلا مُدْرِكٌ عقلي، أحسَّ به الإنسان من خلال إحساسه بحركة الأرض، أدرك الزمن وقسَّمه وسماه، من خلال ملاحظته الشروق والغروب، وبزوغ القمر والأفول، وتعاقُب الليل والنهار، وتوالي الأيام والشهور والفصول والأعوام، ومن خلال تتبُّعه مواسم الزرع والحصاد، ثم عرف الزمن على حقيقته من خلال إدراكه دوران الأرض حول نفسها، ودوران القمر حولها، ودورانها معًا وسائر الكواكب حول الشمس، وأدرك أن الزمن في كواكب أخرى ليس كالزمن في كوكب الأرض.

وللأمس حقيقة عزيف، أي أصوات وموسيقى وأنغام، هو عزيفٌ نحن كنا نَعزفه، أو كان الشاعر يعزفه قصائد وكلمات، ولكن أليس للماضي أيضًا عزيف في داخلنا؟ أليس للماضي حقيقة عزيف نكاد نسمعه، بل نسمعه، ألا نعيش في كل لحظة ماضينا وبنينا عليه ونؤسس وننتقل منه إلى الأجل، أو نحاول، ألا نسمع عزيف الماضي في المكتبات والمتاحف ورفوف الكتب والعمارات القديمة والأحياء ومآذن المساجد وأجراس الكنائس وصخور الشواطئ وحجارة الحصون والقلاع؟ ألا نسمع عزيف الأمس في الهدايا المبعثرة في أركان

الغرف، وفي المُجَسَّدات النائمة على الرفوف، والمختبئة وراء الزجاج اللامع في الخزائن، ألا نسمع عزيف الأمسس في دواخلنا، خوفًا ورهبة، فرحًا ورغبة، وإذن للماضي عزيف وموسيقى وأنغام.

والشاعر إذ ينشر قصائد الأمس، وهي عزيفه، فهو يُحييها، ويبعثها جديدة، وهي تولد من جديد إذ يقدِّمها هدية وتذكيرًا إلى القراء، وهي تتجدَّد وتُولد من جديد عند كل قراءة، وهي بهجة يحسُّ بها الشاعر قبل أن تتحقق، ويستمتع بها، لأنه يدرك أن بعض القصائد سوف يقرؤها قارئ، غدا، أو بعد غد، ويظل الغد مفتوحًا على مستقبل لا نهائي، وهذه هي متعة التأليف والنشر والإهداء، هي متعة مُكَمِّلة ومُتَمِّمة لمتعة الكتابة في وقت الكتابة والتأليف، للشاعر إذن متعتان: متعة الكتابة، حين يكتب، ومتعة حين يحس أن ثمة قارئًا يقرأ أشعاره، وهي متعة يحس بها الشاعر، وهي في الحقيقة أشبه بحلم مستقبلي، بل أشبه بحلم طفولي، وهذه هي براءة الفن، وهذا هو جماله.

في لاشعور الشاعر إحساس بأنه يكتب لقارئ، في لا شعوره إحساس بأنه سيصل إلى قارئ، وسيشاركه مشاعره قارئ، وسوف يجد المتعة قارئ، وهذه بعض دوافع الكتابة، وهي الوصول إلى الآخر، والتأثير فيه، هي متعة البذل والعطاء، ولا سيما حين يطبع الشاعر شعره، وينتشر المطبوع هدايا في الناس وتذكيرًا وذكرى، هي متعة مَنْ يُعطي من قلبه ومن شعوره ومن وقته ومن نفسه.

بعض الناس يقدم هدية لصديقه وردة، أو أنية زهر، أو يحمل إليه من بلد زاره تذكيرًا، وهذا هو الدكتور خلدون يقدم لقراء الشعر وعشاق الكلمة هدية العمر، هي قصائد شعره الذي كتبه على طول العمر، وهذا هو الدكتور خلدون يقدم لقراء الشعر صحائف شعره.

ولعل من الجميل أن نذكر العزف على البيانو، والعود، والقانون، واستعمل العرب الفعل عزف، وهي كلمة أبداع العرب في استعمالها في مجال الموسيقى، وهي أجمل من الفعل الذي يستعمله الغربيون للدلالة على هذا المعنى، وهو play، ولعل من المؤسف أن يستعمل بعض الكتاب الفعل مترجمًا حرفيًا، فيقولون: يلعب على البيانو، وما كان الأجمل أن يقولوا يعزف على البيانو، وفيه من الدقة والأصالة، ما ليس في الفعل يلعب على البيانو، وقديمًا استعمل العرب كلمة معازف للدلالة على آلات الطرب والغناء، ومفردها معزَف.

ومن الطريف والتكامل أن يشار هنا إلى عذيف الجن، وكان العرب يسمعون أصواتًا غريبة في ليل الصحراء، وفي الليل مع الهدوء يصبح للنمات أصداء، وقد نسبوا هذه الأصوات إلى الجن، وهذا دليل عبقرية وإبداع، ودليل خيال واسع، ومن أسف أن العرب ما يزالون يُهمون بضعف الخيال، مع أنهم مثلهم مثل سائر الشعوب، يمتلكون من الخيال وقصصه وأساطيره ما تمتلكه سائر الشعوب، وحقيقة تلك الأصوات في ليل الصحراء هي حبيبات الرمل الناعمة التي تذرورها الرياح، فتنحدر عن الكثبان وتتحرك، فيكون لها ذلك العذيف والحفيف الرهيف، وما أرق سمع العرب وما أدقه، وما أوسع خيالهم وما أبعده، وقد استعملوا العزف والعذيف للدلالة على صوت الريح وصوت الرعد.

والجن في الخيال العربي ليست مصدرٌ رُعبٌ وخوف، بل هي مصدر إبداع، وكان العرب يعرفون أن الجن كانوا من قبل مُسَخَّرِينَ لنبي الله سليمان، وكانوا يصنعون له ما يشاء من بدائع المصنوعات، وكان العرب يتخيلون لكلِّ شاعر رَقِيًّا من الجن، يوحى إليه بالشعر، وكانوا يتخيلون الجن يسكنون واديًا، هو وادي عبقر، وكانوا ينسبون كل عمل رائع، بديع الصنعة إلى عبقر، فيقولون عنه: عبقري، وقد صَوَّرَ المولى عَزَّ وجل حال المؤمنين في الجنة، وما هم عليه من نعيم، إذ يتكئون على فُرُشٍ وثيرةٍ ووسائدٍ مريحة، فوق بُسُطٍ بديعة الصنعة، منسوبة إلى عبقر، فقال عَزَّ من قائل في مُحْكَم التنزيل من سورة الرحمن، مصوِّرَ حال المؤمنين في الجنة: "مُتَكِنِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ".

ويذكر الشاعر الأموي الراعي النُمَيْرِي عبوره الصحراء ليلاً، وليس فيها من ساكن سوى الرمال والغبار، ودويِّ الرياح، وعذيف الجن، وصُراخ الهام، وهو طائر يتخيَّل العرب أنه يقف على قبر القتيل ويظل يصيح، حتى يؤخذ بثأره، فيقول:

وداويةً غبراءَ أكثرُ أهلِها      عذيفٌ وهامٌ، آخرَ الليلِ، ضابِحُ  
ويمر ذو الرمة بكثبان الرمل أواخر الليل عندما تبدأ حركة الكون، وترهف الحواس، فيسمع عذيف الجن، ويشممه بضرِب المغنين في الطبل، لا ليدل على علو صوت العذيف، بل ليدل على قوة تأثيره في نفسه، فيقول:

ورملٍ عذيفُ الجنِّ في عَقَدَاتِهِ      هُدوءًا كَتَضْرَابِ الْمُغَنِّينَ فِي الطَّبْلِ  
ومن جميل ما جاء في الشعر الحديث عن عَزَفِ الرياح قول أبي القاسم الشابي في قصيدة له عنوانها "إرادة الحياة":

فَعَجَّتْ بِقَلْبِي دَمَاءُ الشَّبَابِ      وَضَجَّتْ بِصَدْرِي رِيحُ أَخْرُ  
وَأَطْرَقَتْ أُصْغِي لِقِصْفِ الرُّعُودِ      وَعَزَفَ الرِّيَّاحِ وَوَقَعَ المَطَرُ  
ومن الجميل أن يستعير الشاعر خلدون سراج الدين للماضي العزيف، فكأن  
للماضي صوتًا، وما هذا الصوت إلا قصائده، وكأنها أصوات تناديه من أعماق الماضي: تعال  
اقرأ ماضيك، اسمعه، أنشده، اهمس به، انشره للقراء.

\*

وهذه هي المقدمة الرابعة التي أكتبها لصديقي الشاعر الدكتور خلدون سراج الدين،  
ومنذ أن تعارفنا عام ٢٠١٧ قبل ما يقارب عشرة أعوام، وقد نشأت بيننا صداقة قوامها  
الكلمة الجميلة، وروح الشعر وخيالاته وأنغامه، وهو ما يفتأ بين يوم وآخر يدعوني  
لارتشاف فنجان قهوة مع قصيدة جديدة يقرأها عليّ، وهو يأبى بين حين وآخر إلا أن أكتب  
مقدمة لمجموعة من مجموعاته، حتى صار ما كتبتُه من مقدمات أربع مقدمات، عدا  
دراستين فاجأته بهما، ولم يظلهما مني، كما فاجأته بتحليل قصيدتين من قصائد  
مجموعته الأولى: "التلوين والتمكين".

ولقد استمتعتُ بشعر الدكتور خلدون، قديمه والجديد، ولولا استمتاعي بشعره،  
وإعجابي به ما كنت كتبت، وأتمنى للقارئ أن يجد من المتعة والإعجاب في هذا الشعر أكثر  
مما وجدت.

\*

ويظل الشعر ذكرى، أو عزيف الأمس، مثلما هي الحياة.

حلب ٢٠٢٦/٤/١٠

## رحلة إلى سلفيا ١

هي رحلة عجائبية ممتعة، لن تعرف فيها الزمان ولا المكان، ولن تعرف فيها الأشخاص، وإن كنت في الحقيقة تعرفهم جميعاً حق المعرفة، ولكنك هنا ستتعرف عليهم من جديد، وستمتلك ما هو جديد.

هي رحلة في عالم عجائبي، لا تشبه رحلات السندباد إلى جيل قاف وبلاد واق واق أو جزيرة الحوت أو وادي الأفاعي والماس، وإن كان فيها في الحقيقة جبال ووديان وهضاب وأغوار ومياه، ولكن من نوع مختلف.

ولا تشبه رحلات جاليفر في بلاد العمالقة أو بلاد الأقزام أو في بلاد تحكمها الخيول، وإن كان فيها أيضاً ما يشبه تلك الكائنات، ومالها من دلالات.

ولا تشبه رحلات أليس في بلاد العجائب، وما يطرأ عليها من تحولات، ولكن القارئ نفسه سيجد، وهو يقرأها قد بدأت تطرأ عليه تحولات، وهي أيضاً من نوع مختلف. في تلك الرحلات تتعرف إلى عوالم في الخارج وترى تحولات، لكن هنا في سلفيا ترى ما هو مختلف.

لعلها تشبه روبنسون كروزو في عزلته في الجزيرة وتعرفه على قواه الشخصية ومواهبه وإمكاناته، لكنها أيضاً لا تشبه تلك الرحلة، لأن روبنسون تعرف في الحقيقة على عوالم خارجية ومن خلالها عرف دواخله.

ولعلها تشبه قصة حي بن يقظان في عيشه وحيداً في جزيرة معزولة، ومعرفته أسرار الكون والعالم والخالق، ولكن الرحلة إلى سلفيا تظل مختلفة.

هي رحلة استكشافية أيضاً، ورحلة معرفية.

ولكنها ليست رحلة من الأرض إلى القمر، ولا إلى مركز الأرض، ولا حول العالم في ثمانين يوماً، كما عند جول فيرن، وليست مثل رحلة هيربرت جورج ويلز عبر آلة الزمن، وإن كانت قائمة أيضاً على اختراق الزمن.

يقول الحكيم للزائر في الرواية:

---

١ حوشاني، فاطمة، رحلة إلى سلفيا، دار نزهات، المملكة العربية السعودية، ٢٠٢١.

"كنت سأنزل بك عبر سلم ملتوي إلى سرداب عميق مظلم حيث... تُصنَع فيه الأمور. إنه حيث تعتقد أنك بمأمن... شخص واحد يرافقك فيه هذا المكان السري الخاص ومسموح له بالدخول... بل هو من يسهّل عليك الأمر ويزينه لك ويشجعك عليه... ويمسك يدك بكل رقة حتى تدخل هنا.... وإذا انتهى الأمر، ابتعد عنك وكأنه لا يعرفك".

هل هي مغارة علي بابا والأربعين حرامي؟ هل هي مغارة أفلاطون؟ هل هي مغارة أهل الكهف؟

عندما تقرأ التفاصيل ستعرف تلك المغارة حق المعرفة وستعرف أين توجد. البطل في هذه الرحلة زائر، واسمه الزائر، وهو حقيقة زائر، ألسنا جميعًا في هذه الحياة زائرين؟ ألسنا نزور بلادًا ومدنًا، ولكننا للأسف لا نزور سلفيا، لماذا لا نكون من زوارها مرة واحدة، هذا ما تتيحه لنا هذه الرواية.

إذا كان قنديل في رواية "رحلة ابن فطومة" لنجيب محفوظ قد خرج من مدينته ليطوف في بلاد المشرق وبلاد الحيرة وبلاد الغروب وبلاد الأمان كي يحظى بالمعرفة ثم يعود إلى بلده، وهو الذي لم يعد وإنما مضى إلى الجبل وترك كتابًا سلمه إلى أحد الرحالة ليعود به إلى وطنه وقد دون فيه خلاصة تجربته.

فإن الزائر هنا أيضًا قام برحلة استكشافية معرفية وأراد التغيير، وقد رجع من الرحلة ودون روايته، وعرف وحقق التغيير. ولكن أي تغيير هو؟ وأين سيكون هذا التغيير؟ يقول الحكيم للزائر:

"إن مجيئك إلى هنا لا يعني أنك تريد أن تمضي قُدُمًا بحياتك فحسب، أو كما تقول تحيا بسلام، أنت تريد أن تفهم ما يجري ثم تحظى بفرصة جديدة للبدء من جديد. أنت تبحث عن فرصة جديدة مع خطة جديدة...."

وإذا كان سانتياغو في رواية الخيميائي ساحر الصحراء لباول كويلو قد غادر قريته الصغيرة في إسبانيا بعد أن باع خرافه ومضى إلى طنجة وهو يبغى الوصول إلى أهرامات مصر من أجل كنز رآه في الحلم، وغامر ولقي ممن الأهوال ما لقي ورجع إلى قريته ليجد كنزه مدفونًا تحت شجرة الجميز في القرية التي كان قد غادرها بحثًا عن هذا الكنز.

فإن الزائر هنا أيضًا يكتشف كنزه في رحلته، بل يكتشف كنوزًا، ويتعرف على أشخاص، ويحقق المعرفة، بعد رحلة لا تخلو من مغامرة، ولكن أي كنوز هي وأي معرفة وأي مغامرة؟

الزائر هنا أيضًا يصعد جبلاً ويهبط أودية ويمر بغابات وبحيرات وصخور غريبة ومياه أسنة ويرى كائنات غريبة.

وهي بقاع وأماكن لن يعثر عليها علماء الجغرافيا ولا يمكن أن تصورها الأقمار الصناعية ولا يمكن أن تجوب فوقها طائرات الدرون الصغيرة المسيّرة ولا يمكن أن تدخل فيها.

ولكن الزائر رأى وعان وأبصر ودخل في الأعماق.

وإذا كان لدى دانتي دليل في رحلته عبر طبقات الجحيم التسع ثم في المطهر ثم في الفردوس وهو الشاعر الروماني فيرجيل، فإن لدى الزائر هنا أيضًا في رحلته دليلًا هو الحكيم الذي يطوف به في أرجاء سلفيا، وهو يقود خطاه، ويشرح له ما يرى ويفسره، بل في بعض الحالات يمسك بيده وينقذه.

ولن نذهب بعيدًا وننسى التراث الإسلامي، ففي الرحلة إلى سلفيا بعض الشبه بقصة المعراج، فقد انتهت رحلة الزائر وفراشه ما يزال دافئًا، وفي الرواية أطياف من لقاء موسى عليه السلام بالرجل الصالح، وكما كان الرجل الصالح يفسر لموسى كل ما يرى، كذلك كان الحكيم يفعل، وكما صرح الرجل الصالح لموسى أن ما فعله ما كان من أمره إنما هو أمر من الله، كذلك يصرح الرجل الحكيم أنه مكلف.

وجميل أن تضاف إلى تلك الرحلات الرحلة إلى سلفيا، وأن تأخذ مكانها بين تلك الرحلات في الدرس والمقارنة.

وهذه هي حقيقة الإبداع، لا يأتي من فراغ، ولا يولد من لا شيء، فلا بد لكل ولادة جديدة من رحم احتوت المولود وغدته ونمته ومنحته ملامح، ولكن يظل المولود مولودًا جديدًا له ملامحه الخاصة التي تميزه والتي تمنحه اسمه وتعطيه شخصيته وهويته.

ولماذا نظل بعيدين ولا نقرب أكثر فنقول إن في هذه الرحلة أشياء وأشياء من الإسلام، من روحه وقيمه ومعانيه ومفهوماته، ولو لم يكن فيها أي مقبوس من آياته

الكريمة، وهذا ما يمنح الرحلة خصوصية تميزها، فكأننا نلمح في الحفيد ملامح من الجد، أو من جد الجد، ولكنه ليس هو نفسه.

وفي الرحلة بعد ذلك أمشاج من الفلسفة، ومن علم النفس، ومن التحليل النفسي، ومن الأحلام، ومن العجائب، والأساطير، ولكن ليس فيها مقبوسات من أقوال لعلماء وفلاسفة وشعراء، وليس فيها أسماء مؤلفين ومؤلفات مما كان يمكن يثقل على الرواية أو على القارئ، فهي صافية، وإن كنت تحس أن وراء كل جملة ثقافة ومعرفة وخبرة وتجربة بل تجارب.

ولعل من الأدق أن نقول إن وراء هذه الرواية استبطاناً عميقاً للذات، ونورًا إلهيًا ساعد على كشف الأغوار، وفتحًا أعان على المعرفة، وموهبة متميزة فجرت قوى الكتابة والتعبير، فكم من معان في هذه الرواية نعرفها أو نحس بها أو نعاني منها، وتظل كامنة في الأعماق ولا نستطيع التعبير عنها.

وعن جدارة تحمل رواية "رحلة إلى سلفيا" عنوانها، فهو دال عليها ومعبر عنها. وهي عن جدارة تمتلك ملامحها الخاصة المميزة لها، ولن نشرح الاسم الذي هو العنوان، بل نتركه للقارئ كي لا نفسد عليه متعة القراءة، ولعله الآن قد عرفه.

وتظل الرواية محافظة على عناصر التشويق والإبداع والمفاجأة حتى النهاية، ففي أواخرها يظهر سور يقسم الكائنات على طرفيه إلى نوعين، وما أشبهه بالسور الذي ضربه المولى عز وجل في اليوم الآخر في ظاهره الرحمة ومن داخله العذاب. ويظهر في أواخرها طيور سود كبيرة تحلق فوق الزائر، ويخطفه أحد الطيور السود ويحمله بمخالبه إلى أعلى فأعلى، وكأنه طائر الرخ الذي حمل السنديباد. ويظهر أيضًا في أواخرها كائن أبيض هلامي يتشكل كيف يشاء وكأنه خلية بروميسيوم، وفي أواخر الرواية تظهر صناديق مملوءة وأنايب، ويظهر ما يظهر مما هو مثير ومدهش حتى النهاية.

وقد أشرنا إلى ما يظهر في أواخرها مما يثير ويدهش، لنؤكد أنها تظل محافظة على قدرتها على الإدهاش والابتكار حتى النهاية، فمنذ البدء يظهر فيها أيضًا ما يثير ويدهش.

وتظل لغة الرواية صافية مشرقة، وهي تعالج أدق الموضوعات وأشدّها تعقيدًا وأكثرها غوصًا في الأعماق، وتتألق فيها بين حين وآخر الصور والتشبيهات البديعة، من غير تكلف ولا عناء، ومن غير إسراف، ولعل أجملها تشبيه حياتنا بالساعة الرملية، تنتال فيها

حبيبات الرمل سريعاً من الأعلى إلى الأدنى، ليأتي بعد ذلك في الرواية هذا التعليق المدهش:  
"وإن كان الرمل يملك ميزة خاصة، وهي أنه يستطيع أن يعيد حياته من جديد بحركة بسيطة عن طريق قلب الساعة فقط، بينما لا أحد منا يملك هذه القدرة".  
هي رحلة في أعماق وغوص في دواخل، وهي رحلة اكتشاف ومعرفة، ولكن أي معرفة وأي اكتشاف وأين هي هذه الأعماق؟

هذا ما يمكن أن يكتشفه القارئ بنفسه، ولكن عليه أن يتمتع بالصبر على القراءة، في زمن ما عاد القارئ يصبر على القراءة، لأن عينه اعتادت على الخطف والحركة والسرعة والتشويق والصخب والضجيج، ولأن هذه العين بما يشاركها من حواس أخرى حرمتها متعة التأمل، وهذه الرواية تحتاج إلى صبر وتأمل.

فقد شغفت الناس المسلسلات والأفلام حباً، وامتلكت عليهم قلوبهم بما فيها من حركة وتشويق وإثارة، وهذه الرواية لا تملك مثل ذلك التشويق، ولكنها تمتلك تشويق الكشف والمعرفة.

"رحلة إلى سلفيا" رواية من نوع جديد، وعلى القارئ أن يتلقاها بوعي نقدي وذوق جمالي جديد، ينبع من داخلها، فهذه الرواية غير ما اعتاد عليه القارئ من روايات.  
ما أحوجنا إلى قراءة هذه الرواية، ما أحوجنا إلى زيارة سلفيا.  
حلب

٥ ربيع الثاني ١٤٤٢

٢٠ تشرين الثاني ٢٠٢٠

## الإبحار في المستحيل<sup>١</sup>

بعد أن أصدر أكثر من خمسين رواية، وأكثر من خمس عشرة مجموعة قصصية، وأكثر من عشر دراسات عن مصر وأدبائها، بل بعد أن أصدر أربعة كتب في السيرة، ماذا عسى الروائي الكبير محمد جبريل يقول في كتابه الجديد: "الإبحار في المستحيل"؟ وهو سيرة أدبية، هل سيكشف عن أسرار الكتابة والإبداع؟ هل سيتحدث عن جوانب من حياته أودعها في رواياته وقصصه؟ هل سيوضح العلاقة بين أبطال رواياته وشخصيات عرقها في الواقع؟ أم هل سيكتفي بتفريغ شحنات من التوتر والانفعال والتعبير عن تجارب عاشها يودُّ نقلها إلى القارئ ليشاركه فيها؟ هل هي مجرد الرغبة في الكتابة لتحقيق متعة الكتابة؟

\*

لدى كل قارئ فضولٌ كبير وتطلُّعٌ إلى معرفة حياة الكاتب، لاكتشاف أسرار الإبداع وعوامله وأسبابه وحوافزه، ولا سيما في الولادة والنشأة والتربية والبيئة الاجتماعية والظروف التاريخية التي أحاطت به، وفي القراءة والثقافة وطرق الكتابة وأوقاتها وما يتعلق بها من أمزجة وحالات وعادات، وغير ذلك مما يهتم القراء بمعرفته. ولدى معظم الكتاب رغبة كامنة في البوح والاعتراف، وهي تُلحُّ عليهم، وتضغط، ويحسُّون أنهم لم يُفْرغُوا ما في أنفسهم من شحنات وخبرات وتجارب، حتى لو عبَّروا عنها في أعمالهم، أيًا كانت هذه الأعمال، سواء في الرواية أو القصة أو القصيدة، حتى لو عبَّروا عنها في مقالة أو خاطرة، أو حتى لو عبَّروا عنها في سيرة، يظل في النفس لدى الأديب شيء لم يَقْلُهُ، ومن هنا مال كثير من الأدباء إلى كتابة سيرتهم الذاتية أو سيرتهم الأدبية.

---

<sup>١</sup> في الزيارة الأخيرة لمصر عام ٢٠٢٤، زرت الصديق العزيز محمد جبريل في أواخر الشهر التاسع، قبل مغادرتي القاهرة بأيام، فزودني بملف كتابه: "الإبحار في اتجاه المستحيل"، وطلب مني أن أكتب له مقدمة، وقد أنجزتها وأرسلتها إليه بالبريد الرقمي في ١/١٠/٢٠٢٤، ولكن لم تلبث أن وافته المنية في ٢٩ كانون الأول ٢٠٢٤، تغمده الله برحمته، ولا أعرف إن كانت الرواية قد طبعت بعد وفاته.

والأمر نفسه، عند كثير من العظماء والقادة والعلماء أيا كانت سيرتهم، وكذلك الأمر نفسه عند القراء، فهم يرغبون في معرفة سير أمثال أولئك، سواء أكانوا من الأصدقاء أو من الأعداء، أو ممن ليسوا من هؤلاء ولا هؤلاء.

إن لدى الإنسان ميلاً كبيراً إلى معرفة الآخر، ولا سيما من خلال تصريحه عن نفسه، أي من خلال سيرته واعترافاته، وكأن القارئ يضيف إلى حياته خبرة ذلك الذي يقرأ سيرته، أيا كانت تلك السيرة، وكأنه يريد أن يعرف منه، وأن يتعلم، وأن يستفيد من عوامل النجاح، وأن يتجنب أسباب الإخفاق، بل قد يكون الدافع إلى معرفة سيرة الآخر هو الإعجاب به، وقد يكون الكره له.

إن معرفة سيرة الآخرين ممتعة، ومسلية، وقائمة على الفضول، والشغف بمعرفة الأسرار والخفايا، مُمتعة هي في الحقيقة معرفة الإنسان، ومُمتع جداً أن يعرف الإنسان بنفسه، معرفة الذات، ومعرفة الآخر، هي في الحالتين معرفة واحدة، هي قيمة إنسانية، وهي قيمة خير وجمال، ولدى الإنسان شغف كبير للمعرفة بمختلف أشكالها، وأجمل أشكال هذه المعرفة معرفة الإنسان، وقديماً قيل: "اعرف نفسك"، وحديثاً قيل: "اعرف الآخر"، وفي كلا الشكلين من أشكال المعرفة متعة كبيرة، وهي معرفة تختلف عن سائر أنواع المعارف والعلوم، هي معرفة الإنسان في حياته اليومية، وفي تجاربه وخبراته، وفي تعلمه وثقافته، وفي تطور خبراته وتجاربه، في مواقفه وردود أفعاله.

والأمر لا يقف عند الكتابة والقراءة، بل هو في الأساس يقوم على سؤال الآخرين عن حياتهم، والاستمتاع بحديثهم، والتوجه بالسؤال أيضاً إلى الآخرين ليتكلموا على الآخرين، سلبيًا أو إيجابًا، حقيقةً أو كذبًا، وهو ما قد يبلغ حد الكذب أو الهمتان، وقد يكون نميمة، ولكن النفس البشرية تحب تلك الأشكال أياً كانت، وتجد فيها متعة وتسلية، بل تجد فيها ترويحاً عن النفس.

\*

ولا بدّ من الاعتراف بأن في معرفة الآخر متعة، وسرورًا، وتحقيقًا لرغبة كامنة، لا يمكن نكرانها، وليست الغاية الاستفادة أو المعرفة، دائمةً، بل نادرًا ما تكون من أجل ذلك، وإنما هي عادة اجتماعية، وفضولٌ فردي وجماعي في الوقت نفسه، لا يمكن نفيه، ولذلك يخوض فيه الفرد وتخوض فيه الجماعات، وإن كانت الأديان والقيم تحاول جاهدة حضنَّ

الناس على الامتناع عن الخوض في أعراض الآخرين والنَّمَّ عليهم وبُهتانهم، ولكنها متعة وموهبة وفن، ومنَّ الناس مَنْ يُتَقَنَّ في هذا المجال فنَّ الكلام ويزينه، ويقنعك به، ويمتلك ويسليك.

وكذلك لدى المرء دافع للحديث عن نفسه، والكلام على تجاربه: ما يَلدُّ منها، وما يؤلم، للمفاخرة والمباهاة، أو لتفريغ شحنت من الألم والمعاناة التي مرَّ بها، كالمرض أو دخول غرف العمليات، وما شابهها من تجارب مؤلمة، أو للاستمتاع بالكلام على تجارب سعيدة عاشها المرء، وهو في الحديث عنها يسترجعها، وكأنَّه يعيشها مرة ثانية، ويستمتع بإعادة الكلام عليها، كالحديث عن الأسفار والرحلات ورؤية عوالم جديدة، ولا سيما تجارب الفرح والسعادة والمتعة، وبعض المتحدثين يستطيعون أن يستعيدوا تجاربهم، وهم يروونها بحداقة وفن، ويجذبون إليهم مَنْ حولهم، ويجدُّ هؤلاء متعةً في الاستماع.

ويمكن القول: إن الفائدة، إذا كان ثمة فائدة في معرفة سيرة الآخر، هي في الحقيقة فائدة محدودة جدًّا، وتجربة كل امرئ هي تجربة ذاتية جديدة، وكل النصائح والمواعظ والخبرات لا تفيد في أرض الواقع والممارسة اليومية، إلا قليلاً، حتى المرء نفسه لا يستطيع أن يستفيد من تجاربه حقَّ الاستفادة، فكل تجربة هي تجربة جديدة، وكل مغامرة هي مغامرة مختلفة عن سابقتها، وقد تتشابه التجارب، ولكنها لا تتطابق، وكل تجربة هي خبرة جديدة.

ولعل في هذا نفسه ميزة المعرفة من خلال تجارب الآخرين، أو من تجارب الذات، فهي دائماً تجارب بَكر، وهي تفود إلى معرفة إنسانية، بل معرفة جمالية، تتعلق بالنفس البشرية، ولا يمكن أن تتحول أرقام، وإذا كانت قد تحولت في علم النفس إلى دراسة وتحليل، وقادت إلى اكتشاف عُقد، ووَضْعِ فَرَضِيَّات، وساعدت على علاج بعض الأمراض، فإنها ما تزال معرفة إنسانية، تتعلق بالكيف، ولا يمكن أن تتحول إلى معرفة بالكم، أي لا يمكن أن تتحول إلى أرقام، ولا إلى قواعد أو قوانين، وقد تعرضت كل دراسات التحليل النفسي إلى انتقاد، وتلك هي متعة هذه المعرفة، وهذا هو جمالها.

والكلام على التجارب، سواء بالكتابة أو بالحديث المرتجل، هذا الكلام أيًّا كان شكله، هو عمل فني، يتوجَّه به المرء إلى الآخرين، وأيًّا كانت درجة الصدق، فلن يكون هو التجربة نفسها، هو كلام فني على التجربة، فيه أشياء من الواقع الحقيقي، وفيه أشياء من الخيال،

أو من التخيل، وهذا ليس عيبًا، وما هو بالكذب، إنما هو الفن، والغاية منه التعبير، أي التعبير عما في النفس من شحنات وانفعالات وعواطف مكتنزة، وتفريغها والتحرُّر منها، والتخلص، في حلوها وفي مرها، والغاية من هذا الفن أيضًا التأثيرُ في الآخر، ونَقْلُ التجربة إليه، وجَعْلُهُ يشارك فيها إلى حد التأثر والانفعال، وإلى حد الإعجاب والتقدير، أو غير ذلك، وفي الحاليتين: حالة الإرسال، وحالة الاستقبال متعة، وفي الحاليتين فائدة، أيا كان شكل هذه الفائدة أو مستواها، ولكن تظل المتعة الفنية والجمالية هي الأكبر، وهي الأهم.

\*

ومما لا شك فيه أن الكلام على التجارب الإنسانية يكون أكثر جمالًا وأكثر تأثيرًا إذا كان مكتوبًا، أي إذا كان ما اتفقنا على تسميته سيرة ذاتية، أو سيرة أدبية، وبالسيرة الذاتية نعني سيرة الحياة، في الولادة والنشأة والتربية والتعليم، وبالسيرة الأدبية نعني ما يتعلق في السيرة بالمطالعة والقراءة والكتابة، والكلام المكتوب أكثر إمتاعًا وتشويقًا، وأكثر إفادة، لأن الكلمة المكتوبة تُختار بعناية، وتُصاغ في جُمْل، ولها ترتيب وتنسيق، بل لها إيقاع، ويكون للتجربة من خلالها ألق وشعاع، بل يكون لها دفء وحرارة، بالإضافة إلى ما في العبارة من جمال، وهذا هو سحر اللغة، ولا يغيب عن البال ما قد يكون في السيرة في بنائها العام من ترتيب وتنظيم وتنسيق، أو ما قد تقوم عليه من تداعيات واسترسال واستطراد، ووفق مخطط أولي، لا يتمُّ التقييد بتفاصيله.

وقد تكون كتابة السيرة الذاتية دليل الإحساس بالذات، والشعور بالعظمة، والرغبة في تمجيد الذات، وتثبيت المواقف على مرّ الزمن وتخليدها، وهذا ليس بالمستنكر، فهو من طبائع البشر، فالطفل يحفر اسمه على المقعد الخشبي في قاعة الصف، أو على جدار المدرسة، ليحس بوجوده، وليربِّح هذا الوجود ويثبته، والعشاق يحفرون الحروف الأولى من أسمائهم على جذوع الأشجار أو على المقاعد في الحدائق، وزوّار الأماكن المقدسة في معظم الديانات يكتبون أسماءهم على الجدران في تلك الأماكن، حتى السجناء يحفرون أسماءهم على جدران الزنازين، ومن القِدَم حفر الناس أسماء موتاهم على حجارة القبور، ونَقَشَ المصريون القدامى تاريخهم على المسلات وعلى جدران المعابد، وبنوا الأهرامات قبورًا لملوكهم، وكان الشعر ديوان العرب، أي سجل أيامهم، وفي الفخر والهجاء والمديح والغزل حفظوا مواقفَ في حياتهم وتجارب.

وحيث يكتب الإنسان سيرته ليفخر وبياهي، فهو يعبر عن نزعات وعواطف إنسانية، أو حين يكتبها ليفرغ شحنة من انفعال، ويتحرر من معاناة، وحين يعبر عن تجربة، فهو يمارس حقاً مشروعاً، لا يمكن أن يمنعه أحد من التعبير، وحين يكتب سيرته ليؤجّه رسالة يتوقع أن يفيد منها الأجيال، فهو يقدم خدمة للبشر، سواء قبلوها أو رفضوها، وتزداد قيمة السيرة عندما يكون التعبير فنيًا جميلًا، وقد تحمل السيرة دلالة تاريخية، وقد تكون وثيقة ذات شأن، ولكن تظل متعة الفن هي الهدف الأول من السيرة.

\*

وقد تكون السيرة الذاتية منسّقة في أبواب وفصول، وفق الأغراض والموضوعات، كأن تتضمن فصولاً عن مراحل الحياة، وفصولاً عن التعليم والثقافة، وفصولاً عن أساليب الكتابة عند الكاتب وأوقاتها وعاداته في الكتابة، وفصولاً عن العلاقة بين شخصيات رواياته وقصصه والشخصيات التي يعرفها في الواقع، وفصولاً عن آرائه ومواقفه السياسية والاجتماعية والفكرية وعماد حوله من أحداث عصره، وتبدو السيرة في هذه الحالة أشبه بحديقة فرنسية مخططة ومنظمة ومنسقة، كل مساحة فيها أو كل بقعة أو كل منطقة مخصصة لنوع من الورد أو الأشجار أو الأزهار، ومثل هذه السيرة تساعد الباحثين على اقتناص ما هم بحاجة إليه، ولن يكونوا مضطرين إلى قراءة السيرة كاملة.

وقد تكون السيرة الذاتية مكتوبة بأسلوب قصصي أو روائي، فيه حبكة، وفيه تشويق، وفيه إثارة، وفيه قدر من الخيال، فتكون السيرة أشبه ما تكون بالرواية، ومما لا شك فيه أن قراءة سيرة من هذا النوع ممتعة.

وقد تكون السيرة قائمة على قدر قليل من التنسيق أو التخطيط الأولي العام، ولكن تظل في بنيتها وفي مادتها مجرد تداعيات لا شعورية تُفدُّ على صاحب السيرة، فيُدوّن بها كما تَرِدُ على خاطره وكما تنبثق من ذاكرته، من غير تنظيم ولا تنسيق، ويظل توارد الخواطر فيها وتداعي الذكريات هو الأساس، وإن كان ثمة في أعماق اللاوعي قدر يسير من التنسيق والاختيار، لا يمكن إنكاره.

وتبدو هذه السيرة أشبه بغابة بكر يدخلها القارئ أول مرة، وعلى المرء أن يطوّف في أرجائها كلّها، وإذا كان يبحث عن الفطر فعليه ألا يتوقع وجوده في مكان محدد، وإذا كان

يبحث عن الزنيق البري فعليه أن يبحث عنه هنا وهناك، وبذلك تتحقق له متعة التجوال في الغابة، كما تتحقق له الفائدة من التقاط بعض الثمار أو الأزاهير.

\*

وكذلك هي سيرة الروائي محمد جبريل، هي أشبه بالغابة، بل هي أشبه بالبحر، هي ممتعة بهذه العفوية، وهذا الانثيال والتدفق العفوي الجميل، وإن كان في العمق منها مخطط أولي، ولكنه ليس بالمخطط الصارم.

هي سيرة أدبية، قبل أن تكون سيرة ولادة ونشأة ومراحل حياة، وإن كان قد احتفى الكاتب فيها بمكان الولادة والنشأة، وهو منطقة بحري في الإسكندرية، النقطة التي يلتقي فيها البر بالبحر، والتي كان لها أثر كبير في رواياته، على نحو ما صرّح، وفي حياته.

وتحدّث في هذه السيرة عن عمل والده بالترجمة، وعن استفادته من مكتبة والده، ولكنه لم يتحدّث عن حياته معه، وأشار إلى أثر وفاة أمه في نفسه، وفي الكتابة عن المرأة في رواياته، وأشار إلى زوجته زينب، وغازاة إنتاجه بعد الزواج منها، لكنه لم يتوسّع ولم يفصّل، ولم تكن الكتابة عن الأب أو الأم أو الزوجة في مكان واحد، بل كان الكلام عليها في ثلاثة أماكن متباعدة، ولم يكتب عن حياته مع الأم، ولا عن حياته مع الأب، ولا عن حياته الزوجة، لم يكن الحديث عن الزوجة أو الأم أو الأب عنهم بالذات، بقدر ما هو حديث عن أثرهم في ثقافته وفي أدبه، وهذه هي حقيقة السيرة الأدبية.

وكذلك كان حديثه عن لقائه عبد الوعاب المسيري في القطار إلى الإسكندرية غير مرة، لم يكن حديثاً عن المسيري بقدر ما كان حديثاً عن موقف جبريل من الصهيونية، وكذلك سائر الأحاديث عن شخصيات كثيرة صادفها في حياته، هي أحاديث ذات علاقة بالثقافة أو الإبداع، وبذلك يتحقق مفهوم السيرة الأدبية، فتمتلك هذه السيرة خصوصيتها، وتمتلك ما يميزها، وتؤكد وحدتها وتماسكها، على الرغم مما فيها من تنوع.

وعبّر جبريل مطوّلاً عن موقفه من المقاومة وانتصاره للشعب الفلسطيني، في بداية السيرة، وبدا منفعلًا بالأحداث والتاريخ، منذ النكبة عام ١٩٤٨ إلى تاريخ كتابة السيرة، وفي نهاية السيرة تحدّث مطوّلاً عن عَسْفِ الكيان الاستيطاني في فلسطين، وعنجهية الشخصية الصهيونية وغطرسيتها وعنفيها الدموي، ليؤكد ارتباطه بقضايا أمته، واهتمامه بها، وليوضّح جليّة موقفه منها، بصرامة ووضوح.

وأشار إلى روائيين كُثُرَ قرأ لهم، واقتبس أقوالاً كثيرة لروائيين وأدباء وفلاسفة ومفكرين، وبدا واضحًا إعجابُه الشديد بنجيب محفوظ وحُبُّه له وتأثره به، وكان أول ما قرأ له روايته "خان الخليلي"، وأكد إعجابه بها، وعبَّر صراحةً عن حلمه أن تُنشر رواياته في الدار نفسها التي تنشر فيها روايات نجيب محفوظ، وقد كان له ذلك.

وتحدث عن شخصيات كثيرة عرفها في الواقع، وتواصلَ معها، وعن علاقة شخصياته الروائية بها، وعن اختيار الأسماء، وعن أشياء أخرى، مما يود القارئ معرفته، وقدم إجاباتٍ أولية عن تساؤلات القراء عن طريقة الروائي في الكتابة: متى يكتب؟ وكيف؟ وما هي عادات الكتابة عنده؟ ولكن لم يقدم ما هو نهائي، بل قدم ما هو غيبي، وما هو قابل للتفسير والتأويل، وليس بالمحدد أو القاطع، ولكنه يظل مفيدًا للدراس، ومُمتعًا للقارئ، وهذه حقيقة الكتابة الممتعة.

ولا يمكن أن يجد القارئ ذلك كله تحت أبواب أو فصول، ولا تحت عناوين، ولكن عليه أن يقرأ السيرة كلها، ولن يجد ما يبحث عنه تحت عنوان، أو في فصل محدد، وتلك هي متعة السيرة الأدبية، وجمالها.

والعفوية والصدق، والتنوع القائم على التداخي الحر، في داخل خطة أولية عامة خفيّة، هي الملامح المميزة، ولكن في وحدة كلية شاملة، تلك هي سمات السيرة الأدبية عند محمد جبريل.

هي سيرة أدبية ممتعة، قال فيها الكاتب ما أراد أن يقوله، بانتقاء ذكي، ولكنه لم يقل كل شيء، ومن الطبيعي ألا يقول كل شيء، وهي تمتع القارئ وتفيده، ولكنها لا تجيب عن كل ما يدور في خاطره من أسئلة، وبذلك يظل الإبداع سرًّا، لا يمكن اكتشاف زواياه وخباياه وأعماقه، ويظل القارئ في شغف لمعرفة محمد جبريل الأديب والروائي والكاتب والإنسان.

\*

وحقيقة، لا يمكن معرفة الذات حق المعرفة، ولا يمكن معرفة الآخر حق المعرفة، لذلك فالمعرفة مغامرة، هي إبحار، بل هي المستحيل، ولكن لا بد من "الإبحار في المستحيل"، وليست الغاية من هذا الإبحار الوصول، ولكن الغاية هي متعة المغامرة، وهي في الحقيقة متعة نقية صافية راقية، هي متعة روحية، وفق اقتراح محمد جبريل، وهو الذي طرح

مصطلح الروحية بدلاً من مصطلح الصوفية، وسيعيش القارئ المتعة الروحية في هذه السيرة لأنه معه محمد جبريل الأديب الروائي المثقف ابن بحري. وقد تجلّت صفة الروحية على طول "الإبحار في المستحيل"، ثم تأكدت هذه الصفة في ختام السيرة، وأسمح لنفسي باقتباس كلمات الختام، لتكون أيضاً نهاية هذا التقديم: "يَشْخُبُ ما كنتُ أراه إلى حدِّ التلاشي، يأخذني الكونُ الفسيح، الأرض والسما والشمس والقمر والنجوم. العالمُ في أفق نظراتي، يعلو بي عن كلِّ ما حولي، تتحوّل الأمكنةُ في العالم الذي يحتوينا إلى وطن لنا جميعاً، باختلافِ السّحَنِ والملامح، وتغيّرِ الظروف، تبدو الرؤيا غير الرؤيا، الإشراق والصفاء والبساطة والسكينة".

حلب - سورية

٢٠٢٤/١٠/١١

## الدالية في خطر<sup>١</sup>

ثمة جديد دائماً.

بل ثمة جديد، إنسانيّ، جميلٌ دائماً.

هذا ما اكتشفته واستقر في يقيني ووجداني، عندما التقيت كامل مسقاني.

التقيته وقد تجاوزت الخامسة والأربعين، وكادت الحياة توصلني إلى الإحساس بتفكك كلِّ الصداقات القديمة واضمحلالها.

وإذا أنا أمام صديق جديد، تنبغ صداقته فجأة، وكأننا صديقا طفولة بعيدة بعيدة، وتلك هي صداقة الكلمة.

يدفع إليّ بقصصه، قصة إثر قصة، يفجؤني إبداعه، ألمس ما في قصصه من قوة الحياة، تذهلني المفارقات، تشدني النهايات، بأسرني ما أهواه في القصة دائماً من إيجاز وحركة وإيماء.

ويَقْوَى ما بيننا من وُدِّ، قوامه البراءة والعفوية، يعيد إليّ الطفولة والشباب، وحسَّ الإبداع، يمنحني متعة ما بعدها متعة، لا يعرفها إلا من يعيشها، وهي أن أكون القارئ الأول لقصصه قبل أن تُطبع، بل قبل أن تأخذ شكلها الأخير، فكأنني القابلة تستقبل المولود، فتكون أول من يراه، وهو يخرج إلى الحياة.

لذلك أيقنت، إذ وجدت أمامي، حقيقة، كل يوم، ماهو جديد.

جديد في الكلمة، جديد في الحياة، جديد في الإنسان.

وليس ذلك فحسب، بل هو جديد جميل.

\*

وقد أسعدني أكثر فأكثر أن القصة لديه ليس حذقة كلام، وإنما هي التماع حياة، وليست أوراقاً تمتلئ بالجبر والسواد، وتُمزَّق عشرات المرات، وإنما هي عَرَقٌ يرشح عفواً على الجبين، كالكدح الحلال، ولا تُصْطَنَع وراء مكتب، تحت ضوءٍ عاكسٍ، بعد إحراق عشرات السكائر، ولا تُفْتَعَل، وإنما تَفِيض كالنهر عندما تصب فيه كل الروافد.

<sup>١</sup> مسقاني، كامل، الدالية في خطر، مجموعة قصصية، دار الشجرة، دمشق، ١٩٩٨.

المسقاني يكتب من داخل محل صغير، مملوء بالطعام والشراب والدخان والحلوى، يرتاده الطفل والشيخ والرجل والمرأة والكبير والصغير، فيزودهم بكل ما يحتاجونه من مؤونة الصدق والحب.

لعل محلّه الصغير هو الوحيد الذي يحمل لافتة كتب عليها: "البضاعة قابلة دائما للرد والتبديل".

في ذلك المحل تتخلّق لديه القصة، فيحملها في رجم العمل والبيع والشراء والاتصال بالناس، يغذوها بالتسامح والترحيب والحب، لتولد تنبض بالحياة. فلا عجب، بعدد، إذا جاء الأشخاص في قصصه أفوياء، تخفق فيهم الحياة، يضحكون بصخب، يحزنون بعمق، يصرخون بحدة، ملامحهم واضحة، أصواتهم لا تغادر السمع. ولا عجب إذا انفجرت المفارقات في قصصه انفجار البرق، لتخطف الأبصار، وتترك ما لا ينسى من قرقي، بين نور وظلمة في فضاء رحب.

\*

ولا عجب إذا أيقنت أن ثمة دائماً ما هو جديد وجميل وإنساني. وتلك هي براءة الكلمة، وتلك هي براءة الصداقة. وتلك هي براءة كامل مسقاني.

\*\*\*

وتبقى دائماً الكلمة: أملاً، وثقة، وحباً. ويبقى الإنسان.

## تخاريف العم لطوف<sup>١</sup>

في ليلة ساحرة من ليالي رمضان المبارك سهرت إلى الفجر مع العم لطوف، وأنا أستمع إلى حكاياته، أو الحكايات عنه، بل أقرأها في شاشة الحاسوب، ولست أدري هل تناولت طعام السحور أم لم أتناوله؟ وهل صليت الفجر أم لم أصل، ولعلي شربت كأس ماء ثم صليت ركعتين ونمت، لأستيقظ ضحى، وأسرع إلى الحاسوب، فأجد هذه المقدمة مكتوبة، لست أدري هل أنا من كتبها أم هل كتبها العم لطوف؟ لا أعرف؟

وليس غريباً أن يكون ذلك كله حلاً أو واقعاً بعد دخولي عالم العم لطوف، عند العم لطوف العالم واحد، لا فرق فيه بين حلم أو واقع، حلمه واقع، وواقعه أحلام، وتلك هي متعة عالمه، وهو عالم يحقق فيه ذاته، بل يحقق خلاصه، وكثير ممن حوله يجدون فيه متعة، بل يجدون فيه الخلاص، وبه يواجه العم لطوف الفقر والتسلط والتخلف والحرمان من الحب والحرية.

هو عالم غرائبي، كل شيء فيه طريف، غريب، غير متوقع، يدهش، ويثير، قد لا يقنع، ولكنه يمتع، ويرضي الحواس والخيال ويشبع كل الحاجات، ويكاد في سياق الحكايات يصدق، لأنه يغدو جزءاً من التجربة، بل يغدو التجربة كلها، فإذا هو يبني الإحساس ويصوغ الوجدان ويثير الفكر، وهل ثمة غاية أبعد؟

العم لطوف يسمع صوت ساعته وهي ما تزال تدق كدقات القلب على الرغم من مضي أيام بل أشهر عليها، وهو الذي كان قد أودعها في مكان ما... وهي من الساعات التي تعمل بالشحن، وتحتاج بين عشية وضحاها إلى شحن جديد، ولكن لأنها ساعة لطوف تظل تدق، أو لأن العم لطوف يحكي عنها، وأظنها ما تزال إلى اليوم تعمل.

العم لطوف يزرع بطيخة يتحدى بها الإقطاعي ونائبه وكل القرارات الجائرة ليملاً بها الدنيا ويشبع الكائنات، ولئن كان التجار قد ذهبوا بلبها، فإنهم لم يستطيعوا أن يذهبوا بلبته، فقد ظل يحكي عنها، ولعله ما يزال إلى اليوم يحكي.

<sup>١</sup> الوهب، محمود، تخاريف العم لطوف، دار نون، ٤، حلب، ٢٠٠٣

العم لطوف يطعم دجاجته نشارة الخشب، ويستيقظ في الصباح ليرى فراخها تسير، كما يحكي هو، ونحس أننا نراها معه، ونحن لا نكاد نصدق.

العم لطوف يدهشه التلفاز، ويكاد يجتثه، يحس به يتحده، ولكن ينقذه موقف ما، فينهض ليحتل موقعه، ويأخذ مكانه، فيحكي ويحكي، وما يزال يحكي، فقد انقطع التيار الكهربائي، والتلفاز يبث خبرًا عن نزول أول إنسان فوق سطح القمر.

العم لطوف يواجه الشباب وهم يتحدثون عن الجامعة والصبايا، ويدرك أن خيط حديثه قد انقطع، ولكنه سرعان ما يصله بخيط من وهم وخيال، فيحكي عن حمامتين بيضاوين، بل عن سرب حمام، بل عن صبيتين تقفزان إليه من شرفتين متقابلتين، ويكون ما يكون في الأحلام.

هكذا يواجه العم لطوف الواقع بالحلم، وهما عنده سيان، فإذا هو بالحكي ينتصر على الحرمان والفقر والتخلف والجهل والقهر، ويظل يحكي.

العم لطوف ذاهل، ويذهل من حوله، لأنه يعيش في عالم البراءة والحرية والأحلام، لأنه قادر في أي لحظة على صنع خلاصه، وخلاصه يتمثل في الحكي، وهو فن يجيده بل يتقنه، وبه يصنع عالمه ويدخل فيه، ويدخل معه من حوله، ليصنع حرته وخلاصه، ويحار المرء: من أين تتبع تلك المتعة؟

هل البراءة هي مصدر تلك المتعة؟ هل فن الحكي هو سر التشويق؟ هل عبق الماضي حيث الحكاية والمقهى وسهرات الريف الجميل أو التفاف البسطاء حول العامل الفقير أو عفوية الساذج الذاهل، وهو يحكي في دكانه المتواضعة، هي سر السحر والمتعة والجمال؟ وثمة في الأعماق قهر بعيد، مرارة عميقة، تختبئ وراء السطور، فالعم لطوف هو بالمحصلة نتاج الصدام بين الفقر والتسلط، تؤكد البطيخة، بين التخلف والتقدم، يؤكد التلفاز، بين الجهل والعلم، تؤكد الحمامتان البيضاوان، بين الفقر والغنى، تؤكد فراخ الدجاجة.

وثمة سخرية مرة، وبسمة جريحة، لا تكاد تفر عن الشفاه، لأنها تخفي في العمق المأزومًا.

والجميل أن هذه الأشكال من الصدام خفية في الأعماق، بعيدة في الأغوار، ولعل هنا سر المتعة في التخاريف، فالعم لطوف يجيد الحكي، وهو قوي الإحساس، حاضر البديهة،

ذكي قادر على الارتجال، هو رجل من الناس الطيبين البسطاء، ليس مفكراً ولا منظراً، ولكن بعد أن يمتع بحكاياته، ويسلي ويدهش ويفجأ، يجعلنا نفكر، وتلك هي حقيقة الفن. على أن انفجاراً مدهشاً يحصل في النهاية، في آخر حكاية، أو آخر تخريفة، ويكاد كل ما كان في الأعماق يطفو على الوجه ويظهر، ويكاد كل شيء ينكشف، ولكنه لا ينكشف، وتكاد التخريف تقول كل شيء، ولكنها لا تقول، وتظل التخريف محافظة على إدهاشها وعجائبيتها ومخاطبتها الفنية المذهلة، إذ يمارس على العم لطوف كل ما هو غير متوقع، وكل ما هو غير عادل ولا منصف، وكل ما هو خرافي وأسطوري ومذهل، ويغدو العم لطوف تاريخاً وسيرة وأسطورة، وهو حقيقة كذلك.

بل إن النهاية، ولن أتحدث عنها، لتعطف الحس والانفعال والفكر والوجدان، لتعود تلك القوى كلها إلى البداية، وتلف التخريف كلها وتحيط بها وتوحدها، فإذا هي حكاية واحدة، تمتلك وحدة البطل والحدث والموقف والرؤية والبناء.

لقد أثقل بعض القاصين قصصهم بالفكر والهيم السياسي والانشغال بالهدف، وجعل بعضهم الآخر القصة مطية لفكرة، ووسيلة للتعبير عن قضية أو موقف، حتى أخذ بعض النقاد يحكمون على قيمة القصة انطلاقاً من الفكرة التي تقول، وبات بعضهم الآخر يصنف القصة وفق الغرض الذي تخدمه، فإذا نحن أمام قصة اجتماعية وأخرى وطنية وثالثة سياسية... ونسبنا الفن.

وهذا ما لم يفعله العم لطوف في تخريفه، فقد كان مخلصاً للفن، وحمل إخلاصه للفن في داخله إخلاصه لموقعه الاجتماعي، فجاء موقفه عفويا صادقا معبرا عن موقعه من غير افتعال ولا اصطناع ولا تحميل، فأدى وظيفة الفن أصدق أداء، كما أداها أجمل أداء، وظل وقيماً في العمق لحسه الذي يؤديه فنا وتلقاه متعة ثم نصوصه إذا شئنا فكراً وموقفاً، على الرغم من النهاية التي كانت انفجاراً، وكادت تقول كل شيء، ولكنها لم تقل شيئاً، لتترك لنا القول.

ومرة أخرى هذه هي طبيعة الفن ووظيفته، وقد حققتها تخريف العم لطوف. والجميل في هذه التخريف هو الخيال العجائبي الذي يصطنع المواقف الحلمية الذاهلة الخارقة للمألوف لأنها تسبح في عالم من الهذيان والحلم والقهر والحرمان مثلها مثل الحكايات الشعبية، في سردها وبنيتها وطبيعتها، فإذا هي حكاية في داخل حكاية، وإذا

هي حكاية في سهرة أو مقهى أو دكان أو سجن، وإذا الملتفون حول الراوي يقاطعونه: يوافقونه ويختلفون معه يصدقونه أو لا يصدقونه، ولكنهم يفعلون، وانفعالهم يقود إلى وعي، وتلك هي إحدى وظائف الفن.

والجميل في تخاريف العم لطوف تلك الوحدة، هي وحدة الراوي، ووحدة البطل، ووحدة الحس والانفعال والوعي، على الرغم من التنوع في الحالات من فقر إلى جهل إلى قهر إلى تغلف إلى حرمان، بل على الرغم من تعدد الرواة الذين يروون عن راو واحد، وشأن التخاريف هنا شأن المقامات، بطلها واحد وراويها واحد ورؤيتها واحدة، وإن تعددت فيها المواقف والحالات.

وسر هذه الوحدة راجع في الحقيقة إلى أن السارد هو أصدقاء العم لطوف ومن حوله، ممن كانوا قد استمعوا إلى تخاريفه، ثم رَوَّها عنه، وسر هذه الوحدة راجع إلى النهاية المدهشة التي وحدت التخاريف، وجعلتها حكاية واحدة.

والجميل في التخاريف أنها عصرية، لا في الحالات والمواقف فحسب، بل في الحكى والقص، فهي تعتمد الحوار والاسترجاع والمونولوج والقطع والاستباق والحلم والإيهام وكسر الإيهام، كما تعتمد دهشة النهاية في كل تخريفة، فإذا هي منتمية إلى القصة القصيرة، كما تعتمد الحكاية الختامية، التي تتضمن نهاية النهايات، والتي توحد كل الحكايات، فإذا هي تجمع الحكايات في وحدة، وتجعلها أشبه بالرواية المبنية على عدة وحدات.

والجميل أن هذه النهاية هي نهاية فنية للحكي، ولكنها بداية من أجل العودة إلى التخاريف وقراءتها ثانية بوعي آخر، لتوحيدها فنيا وفكريا، ولكنها بداية أيضا لحياة جديدة للعم لطوف؟ هل مات العم لطوف؟ حتى الآن لم نتكلم في شيء عن نهاية النهايات أو بداية البداية.

ليست هذه التخاريف حكايات شعبية، ولا تقليداً للمقامات، وليست قصصاً تقليدية. وليست بالطبع قصصا حدائية، إنما هي قصص تسعى إلى التأصيل، تستعين بمعطيات القديم والجديد، التراثي والمعاصر، لتقدم ما يمنحها خصوصيتها.

هكذا أنهض ضحى، فأجد هذا التقديم مكتوباً، كيف كتبت؟ ومتى؟ لا أعرف؟ كل ما في الأمر أن الصديق محمود الوهب أرسل إليّ بالبريد الأثري مجموعته القصصية الثانية.

وكان قبل بضعة أشهر تقريباً قد أهدائي مجموعته القصصية الأولى: "إشراقات الزمن الماضي"، وقد قدم لها الروائي حنا مينة، ولقيني منذ شهر تقريباً وسألني هامساً وهو يبتسم: "هل قرأت المجموعة؟"، وخجلت منه ومن نفسي، إذ لم أقرأها، فأنا أعرف الصديق القاص محمود الوهب، وقد استمعت إلى بعض قصصه في نادي التمثيل العربي بحلب، وفي فرع اتحاد الكتاب العرب بحلب، وقرأت بعض قصصه في الأسبوع الأدبي وفي الموقف الأدبي، وهو صديق عزيز، ويبدو أننا معشر الأدباء لا يقرأ أحدنا للآخر، ولا سيما عندما نكون أصدقاء، واعتذرت إليه، فابتسم، وهو اللطيف الودود، وقال: "سأعطيك مجموعة جديدة، وستقرؤها"، وشعرت بالخجل ثانية، وأمام الحاسوب قعدت أقرأ المجموعة الجديدة، في ليلة ساحرة من ليالي رمضان، وأفراد الأسرة من حولي، والتلفاز أمامي، والفضائيات تتقاذف وتتحرك، وأذهل عن نفسي، وأنهض ضحى، وأسرع إلى الحاسوب فأجد هذا التقديم.

ولكن يبدو أنني لا أملك موهبة العم لطوف ولا قدرته على الإقناع بما هو حلبي غرائبي عجائبي، ولذلك أدعو القارئ إلى الدخول في عالم العم لطوف فهو أكثر إمتاعاً.  
شكراً للصديق القاص محمود الوهب.

حلب

٢٠٠٣/٦/١١

## وللبحر سلطان<sup>١</sup>

إذا كان للبحر سلطان  
فإن للفن سلطاناً أيضاً

\*

إذا كان البحر، كما تحكي قصة "وللبحر سلطان"، قد أنسى الرجل الخمسيني شقاء حياته وتعبه منذ طفولته البائسة.  
وإذا كان البحر قد استخرج ما في أعماق ذلك الرجل من حب غامر لزوجته وبناته عندما زار البحر وأمضى على شاطئه يومين مع زوجته وبناته.  
وإذا كان البحر قد جعل الزوجة تقدر زوجها، وتعرف مقدار حبه لها، وجعل البنات يلتفتن حول الوالد ويعانقنه، وينسيه كل شقاء الحياة.  
وهو الذي قصد البحر في الشتاء؛ شتاء الفصول، وشتاء العمر، وشتاء الحياة.  
إذا كان للبحر ذلك السلطان  
فإن لهذه القصص مثل ذلك السلطان، ولعلنا لا نبالغ إذا ما قلنا، بل أكثر.

\*

هذا هو سلطان الجمال، سلطان الكون الذي أبدعه الخالق، وسخره متاعاً للإنسان وزينةً ليتأمله ويستمتع، ويفكر، ويتدبر.  
ولعله بعد ذلك يرعوي، ويرجع إلى الله، ويتعبّد، فيحسن التعبّد.  
ويعمل صالحاً، ويحسن إلى الناس.  
وهذا هو سلطان الفن يبدعه الإنسان ليجد فيه الإنسان مُبدعاً وملتقىً متعةً راقية، ويلتمس لذّة سامية، وينسى شقاه، ويسمو بروحه نحو الأعالي، فيتجاوز الأزمنة والأمكنة، ويخلق بأجنحة الكلمة في فضاء من عواطف وانفعالات.

---

<sup>١</sup> إسكندراني، نجدت، وللبحر سلطان، مجموعة قصص، دار الفرقان للغات، حلب، ٢٠١٨.

ولعله بعد ذلك يقدر قيمة الفن، وسُمُوَّ القيم، فيفكر، وفي ظلالها، إن لم يكن يرى ضوءها، يحيا، ويعمل، ويحس بالجمال، ويجد للحياة قيمة ومعنى.  
ولا يبقى بعد ذلك، في مرحلة أبعد، مُؤَلِّيًا الأنوار ظهره، ووجهه إلى الظلال.  
لعله يلتفت إلى الأنوار ليرى حقيقة القيم، قيم الحق والخير والسلم والحب، وقد تحققت في الفن والجمال.  
فيحققها في نفسه، وفي حياته، وفي كل ما حوله من بشر وشجر وحجر، بل في كل ما حوله من كون وكائنات.  
ولعل نيران الحروب بذلك تنطفئ، وتخدم أصوات الرصاص والقذائف، لترف في الفضاء فراشات النور، وتحوم يمامات الدار بأمان وتلتقط الحب بسلام.

\*

ذلك هو سلطان الفن  
بما فيه من تكثيف وتركيز وتعبير  
تعيش فيه وتحياها، مثلما تعيش في الحياة وتحياها  
بل لعلك تعيش في الفن الحياة بوعي وحس وإدراك أقوى مما تعيش به في الحياة.

\*

وإذا كانت الحكايات تروي عن قمقم صغير، تفتحه، فيخرج منه مارد عظيم يحقق لك ما تريد.

فإن كل قصة من قصص هذه المجموعة قمقم صغير.  
ما إن تصل إلى نهاية القصة، وأنت تصل إليها سريعًا، لأنها قصيرة، مكثفة، موجزة، ناعمة. مثل القمقم، ما إن تصل إلى نهايتها، حتى تفاجئك النهاية، تقفز في وجهك، خارجة من قلب القصة، من قمقمها المختوم، فإذا أنت أمام حالة إنسانية عظيمة، أو فكرة رائعة، أو موقف باهر، كالمارد.

ولا تملك إلا أن تقول: رائع، عظيم، مع أنك أمام عمل قصصي ناعم صغير لطيف.  
هو ناعم صغير لطيف في قصره، وتكثيفه، وإيجازه، واختصاره.  
لكنه عظيم في الموقف عند النهاية، لأنه موقف إنساني، وإن كان في بعض الحالات مؤلمًا فاجعًا مخيبًا.

\*

أليس عظيماً أن يرفض الزوج تلبية دعوة امرأة ذات علاقات إلى حفل تجاري فيه عشرات المدعوين، لكي يلبي دعوة أخرى أعظم منها وأجل، هو فيها المدعو الوحيد؟ ترى من هو الداعي لهذا الزوج؟

هذا ما تفصح عنه في الختام قصة: "لي وحدي".

هو موقف فيه من السمو والجلال والعظمة، وفيه من النقاء والطهر والوفاء والعفاف، ما هو رائع، بل ما هو نادر، ولذلك هو جليل ورائع.

أليس عظيماً أن يدفع الأب ثمنًا كبيرًا وضخمًا لا يعوض كي يقدم بيميناه دمية لابنته؟ هو موقف عظيم، وإن كان مأسويًا مفاجئًا.

هذا ما يظهر في ختام قصة "مهر العروس".

\*

وفي بعض القصص أشياء مادية حسية، تلفت النظر، قد تبدو عادية، لكن سرعان ما تمتلك في نهاية القصة قيمة عظيمة.

ثمة كيس، يحمله كل يوم شيخ عجوز، ليأوي إلى ظل شجرة، ثم، في النهاية، تقتلع الشجرة، ويدفن الكيس بما فيه من أوراق في الحفرة، حيث اقتلعت الشجرة، وهنا تكمن قيمة القصة، ومغزاها؟

فما هي حقيقة تلك الأوراق؟ ومن هو ذلك الشيخ العجوز؟ ولماذا اقتلعت الشجرة؟ هذا ما سيدركه القارئ، ويستمتع به، ويجد فيه قيمة عليا.

\*

ومثلها وريقات كانت على منضدة، وقد التف حولها رهط في شرفة وادعة آمنة، يلجأ إليها اليمام الآمن، ويقتحم الشرفة ضابط كبير، مع رهطه المدججين بالسلاح، وكل شيء ينذر بخطر داهم.

ولكن سرعان ما يأمر الضابط رهطه بالانصراف، ويطلب من الرهط الملتفين حول تلك الوريقات أن ينضم إليهم، بعدما نظر في بعض تلك الوريقات.

فما سر هذه الوريقات أيضًا؟ ومن هم أولئك الرهط الذين اجتمعوا في الشرفة، وإلى

جانهم كانت قد حطت يمامة الدار؟

هذا ما سيدركه القارئ، ويستمتع به، ويجد فيه قيمة عليا.

\*

في حضور هذه الوريقات، وتلك الأوراق، وفي حضور الحمامة هنا، والشجرة هناك، ما يسمى في النقد رمزاً، بل معادلاً موضوعياً، وقد تحقق في القصة بنجاح باهر، وبعبوية مدهشة.

\*

وعلى الرغم من البعد الجمالي الراقى، والسمو الإنساني، والتحليق فوق الزمان والمكان، وحضور الصوت المنفرد، فإن في قصص المجموعة دخاناً كثيفاً من المكان والزمان، وضجيجاً من واقع الحياة وصخبها، هو دخان الحرب، وصخب القتل والقتال. فبعض القصص تنتهي إلى واقعها، ومرحلتها، واقع الحرب، ومرحلة القنص والقتل وانهمار الرصاص ودمار البيوت. من واقع الحرب، مجمع الشرور والأوبئة والأمراض، تنهض بعض القصص، لتقدم ما هو مفعج.

وهل ثمة ما هو أشد فجيعاً من أن يدفن الأب تحت انهمار الرصاص أحد التوأمين، وهو يحاول إنقاذ الآخر، ثم يتنبه في النهاية إلى أنه لم يدفن الميت. ولكن، لماذا حدث هذا كله؟

\*

الدهشة تفاجئك دائماً في النهاية.

وهذه هي حقيقة الحياة، لا ندركها إلا عند نهاية حياة ما. فالناس نيام، إذا ماتوا استيقظوا، كما يقول محمد رسول الله، عليه أزكى السلام. وقديما قالت العرب: العبرة في الخواتيم وقالوا: ختامها مسك

ويدعو المؤمن كل يوم ربّه فيقول: نسألك، اللهم، حسن الختام وفي الشعر، قد يأتي البيت الأخير في القصيدة مكثفاً، مُلَخَّصاً غاية القصيدة، مختصراً معناها، في قول فصل، قاطع، مدهش، فيسمى عندئذ هذا البيت: بيت القصيد. وهو قليل في الشعر، بل نادر، وهو دليل براعة من الشعراء.

وهذه هي حقيقة أيضاً القصة القصيرة الناجحة، لا بد أن تكون نهايتها متميزة.  
أوليس الحياة نفسها أيضاً قصة قصيرة؟ وإن كنا نحسبها رواية طويلة؟  
ولا ندرك حقيقتها إلا عند النهاية.

\*

قصص كُتِبَتْ فنيًا بمهارة وبراعة ومن غير تكلف من أجل نهايتها المدهشة والمفاجئة  
والنابعة من داخلها.

قصص مكثفة مختصرة، لا حشو فيها، تضع المتلقي في قلب الحالة، وفي داخل  
الموقف.

قصص تُطَلِّق خيال المتلقي، وتحفز مشاعره وانفعالاته، بما تعطيه من نبضات  
الحياة.

لغة دافئة، رشيقة، جُمِلَ قصيرة، مفعمة بالحس والانفعال، حافلة بصور فيها  
الحياة.

عناوين مختصرة، موحية، لا تلجّص القصة، ولا تكشفها، بل توحى، وتثير الشوق،  
وتبعث على القراءة.

ولا بد لهذه المقدمة أن تكون قصيرة لتتناسب وقصص المجموعة التي لا تحتاج في  
الحقيقة إلى تقديم، فهي أجمل من أيّ تقديم.

\*

قصص لها سلطان  
مثلما للبحر سلطان.

## عشاق الأرض<sup>١</sup>

هذه رواية أعشقها، وأختلف معها.

أختلف معها في نقطة أو في بضع نقاط، ولكن لا يمكنني إلا أن أعشقها، لأن العشق أكبر، ولأنها تقدّم أجمل مثال للعشق، وأنا لا أستعير منها لفظ العشق فقط، بل أعشقها، وأتعلم منها حقيقة العشق.

\*

بطل الرواية، وأنا أقرؤها، رأيت، لمست يده، عانقته.  
اسمه في الرواية صابر، وأسميه لعاشق، هو يعشق الأرض والوطن والقضية والنضال.

يعشق "قُبَل" و"كاترين" و"ناهد" و"حياة"، وهو يعرف كيف يعشق.  
يفهم، يكتشف، يصحح، يعلم، يقاوم، يسامح، يغفر، يوحد، يتوحد، يضحى ،  
يضحى، يُسْتَشْهَد.

\*

"صابر" العاشق، أراه أمامي، أحس فيه دفق الحياة.  
فيه كل عشق الرجل للمرأة، كل عشق الأرض، كل عشق الوطن، كل عشق القضية،  
كل عشق النضال.

عشق المرأة فيه لا يعاند عشق الأرض ولا يجافيه، بل يبعث عليه ويقويه، وكذلك  
عشق الوطن والقضية والنضال.  
العشق فيه واحد، يتعدّد ولا يتجزأ، يتنوّع ولا يختلف، يتسع ليعم ويشمل من غير أن  
يخفّ أو ينقص.

عشق المرأة وعشق الأرض وعشق الوطن وعشق القضية وعشق النضال، كل أولئك  
عنده سواء بسواء.

---

<sup>١</sup> الحوراني، د. رامز، عشاق الأرض، رواية، ساب للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٥.

\*

إن من يقدر على عشق المرأة العشق الصحيح، ولا عشق إلا العشق الصحيح، يقدر على عشق الأرض والوطن والقضية والنضال. إن من يعيش المرأة العشق الصحيح يعيش العالم والناس أجمعين، لأن العشق الحق ليس انغلاقاً ولا عزلة، وليس أخذاً ولا كسباً، إنما هو انفتاح وتواصل، ومنح وعطاء، والعاشق الحق هو من يمنح أكثر مما يأخذ، بل العاشق الحق هو من يمنح ولا يأخذ.

\*

وهذا ما يفعله "صابر" العاشق، هو في عشقه ولأجل عشقه يُسْتَشْهَد.

\*

هكذا هي الحياة السليمة القوية المعافاة، التي من غير عشق لا يمكن أن تُعَدَّ حياة، هكذا هي الحياة التي من غير استشهاد لا يمكن أن تُعَدَّ حياة. وهكذا، لا يتحد العشق والجنون، بل العشق والاستشهاد. فإذا العشق هو الاستشهاد، وإذا العشق هو العشق.

\*

هذه هي رواية "عشاق الأرض" التي لا يمكنني إلا أن أعشقها على الرغم من اختلافي معها.

أختلف معها في كثرة اعتمادها على الحوار، وأختلف معها في خطبها الوعظية الطويلة، وأختلف معها في الظهور الفكري المباشر، وأختلف معها في المصادفات والنهايات القدرية المفاجئة، وأختلف معها في تركيزها على البطل الفرد، وأختلف وأختلف. ولكن على الرغم من كل اختلافي معها لا يمكنني إلا أن أعشقها.

\*

هي واحدة من روايات عربية نادرة تقدّم بعفوية مثالا للرجل القوي المعافي القادر على العشق، وقد تزاومت الروايات التي لا تقدم إلا الرجل المريض المشوه الخاضع لواقعه غير القادر على العشق.

وهي تقدم سرداً عفويّاً، لا تعقيد فيه ولا اصطناع، ينبع من السرد العربي الأصيل، وهي تتغنى بشعرية عذبة حيث لا يصلح إلا الغناء الجميل.

وهي وهي ..

\*

"صابر" العاشق في عشقه ولأجل عشقه يُستشهد، وصابر العاشق الشهيد ينجب الوطن.

\*

وبعد، فهل يحتاج عشق هذه الرواية إلى تبرير؟

\*

هذه رواية لا يمكنني إلا أن أعشقها.

وعلى الرغم من أي اختلاف، فليس بإمكان القارئ - في ظني - إلا أن يعشقها، وكيف لا يعشق المرء "عشاق الأرض"؟

سبها - ليبيا

١٩٩٤/٥/٤

## أدباء من حلب في النصف الثاني من القرن العشرين<sup>١</sup>

غريب هو عالم الأدباء، وغير ذلك لا يمكن أن يكون.

\*

هم لفيف، مجموعة أفراد، فرادى، كل منهم يعمل، يحترق، يبدع، لا لأجله، إنما للأخرين، هكذا هم، لفيف من زهور، تأبى إلا أن تُزهى بلونها، وأن تنشر العطر، هذه هي طبيعتها، وهذه هي وظيفتها، وإلا، فما هي بالزهور.

هم لفيف، كل شيء يجمعهم، ولا شيء يجمعهم، لا شيء، فهم غير متفقيين على شيء، وكل شيء يجمعهم، لأنهم متعلقون جميعاً بالفن والجمال والحياة والكلمة. ليسوا سرباً، فكلُّ يطير في اتجاه، وكلُّ يحلق على هواه، وكلُّ يسبح في فلك، بل في أفلاك، هذا هو طبيعهم، وطبيعهم هذا هو ميزتهم.

\*

جميل أنهم متفقون، وجميل أنهم لا يتفقون.

هم متفقون عفواً، تجمعهم الكلمة، يوجدهم الفن، ويلمُّ شعهمُ الجمال، وهم لا يتفقون قصداً، لأن كلاً منهم يريد أن يكون له عالمه، وجديده، وصوته، أن يكون هو ذاته، وهذا هو حق الإبداع، ولولا ذلك الاتفاق لما كانوا، ولو لا هذا الاختلاف، لما كان كلُّ واحد منهم.

فرادى هم، لفيف من أفراد، كلُّ فرد فيهم مختلف عن الآخر، بعيد عنه، بقدر ما هو قريب، ولولا هذا البعد لما كان كل منهم أديباً، ولولا هذا القرب لما كانوا جميعاً أدباء. تلك هي معضلة الإبداع، لا توازن ولا استقرار، بل هي ترجُّح مستمر، وحركة لا تستقر، هي حركة الإبداع، فيها صراع، فيها منافسة، فيها معاناة، فيها شقاء، كل يمد يده إلى الآخر، وحين يصل إليه، سرعان ما يبتعد عنه، ليعود فيحاول الاقتراب منه، ولو تم اللقاء كلُّ اللقاء، أو لو تم البعدُ كلُّ البعد، لما كانت حركة الإبداع، بل ما كانت حركة الحياة.

---

<sup>١</sup> مجموعة من المؤلفين، أدباء من حلب في النصف الثاني من القرن العشرين، الجزء الأول، دار الرضوان، حلب، ٢٠٠٠.

\*

وللوطن هم جميعًا، وهم جميعهم منه.

الوطن مَلَكٌ عليهم كلُّ شيء، وهم يعطونه كل شيء، الحبِّ والكلمة والسحر والجمال والمعرفة، لا يطلبون شيئاً، ولا يطالبون بشيء، يؤدّون واجبهم، ولا يريدون أي حق من الحقوق، حسِبُهم أنهم أبناء الوطن، وأبناء الفن، الواجب يدعوهم، فيلبُّون، ولا يستطيعون إلا أن يلبوا ذلك النداء، لأنه ينبع من عمق أعماقهم، من داخل داخلهم، ويسكتون بعد ذلك عما لهم من حقوق، كالأم إذ تبذل لوليدها كل شيء.

هذا هو لفييف الأدياء، ليسوا تجارًا ولا مرابين، ولا باعة ولا سماسرة، لا يفكِّرون في ربح ولا في خسارة. حسِبهم أنهم يعطون، حسِبهم أنهم يحيون، حسِبهم انتماؤهم إلى الوطن والفن والحياة.

\*

هم الذين يحفظون للحياة توازنها، فلا تميل إلى الطعام والشراب والبيع والشراء واللحم والدم والحديد والإسمنت المَيْلَ كله، هم الذين يميلون إلى النغم واللون والفكرة وسبحة الخيال ورعشة الانفعال ومسؤولية الكلمة. فيحفظون للحياة وجهها الذي يكاد يغيب، ولكنه بهم لا يغيب، فإذا كان سواهم الماء والتراب، فهم النور والهواء، ومن غيرهم لا تكون الحياة، بل بهم تكتمل الحياة.

هم الذين يدركون دورهم، فيؤدونه بشرف وإباء، ويحملونه أمانة، يضحُّون، يتخلَّون عن كل شيء، سوى شرف الكلمة، ولأجلها يحيون ويموتون ويُسْتَشْهِدُونَ، كالأنبياء والقديسين والشهداء.

هم لفييف، كلُّ منهم يضحى، يحترق، يتعلَّق كالغريق، لا بقشة، وإنما بالكلمة. لأنها خَلُقَتْ وتوبتٌ وولادة وفعل وبناء. هي أقوى من الفعل، لأن الفعل يبدأ بها، هي عقد زواج، وهي اسم مولود، وهي ميثاق حرية، هي سرّ الخلق، لا النار.

يقول المولى عز وجل في القرآن الكريم: "إنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له : كن فيكون".

ويقول تعالى عن آدم: "فتلقى آدمٌ من ربه كلماتٍ، فتاب عليه".

ويقول تعالى عن السيد المسيح عليه السلام مخاطبًا مريم البتول: "إن الله يبشرك  
بكلمة منه اسمه المسيح عيسى بن مريم".

والكلمة هي خطابُ الخالق للخلق، وهي نداء الحق، ودعوة الحق، وهي بعد ذلك  
خطاب الأديب للأخرين، يحملها أمانة ومسؤولية.  
ومن هنا كانت مكانة الأدب، والأدباء، هم الأقرب إلى الله، وإلى خَلْقِ الله.

\*

هذا هو عالم الأدباء.

وفي هذا الكتاب جزءٌ من ذلك العالم الكبير، صورة صغيرة عنه، وهو الأحبُّ إلى قلبي.  
هو الأحبُّ إلى قلبي لأنه جزءٌ من ذلك العالم الكبير، وهو الأحبُّ إلى قلبي لأنه صورة  
صغيرةٌ عنه، هي صورة لفيث من الأدباء، كتَبَ بعضهم عن بعضهم، وأنا واحد منهم، وبهم  
جميعاً أفخر، وإلهم جميعاً أنتسب.

وربما كان مُتَوَقِّعًا أن أتحدث عما بذلوا من جهد في الكتابة، ومن جهدٍ في التنسيق  
والإعداد، وضم أجزاء الكتاب بعضها إلى بعض، وما هو بالعمل السهل، ولكن صفحات  
الكتاب نفسها سوف تشفَّ عما وراءها من طيب نوايا، وكبير جهد.  
والوردة عندما تتفتح ويسطع عبقها ويتألَّق لونها، إنما تتفتَّح بعد برد شتاء، وبفضل  
جذور في التربة تمتد، ونسغ في العروق يجري، وأوراق تتمثَّل الضوء، ومورِّثات تحمل من  
أجيال وأجيال خصائصَ الورد.

والعاشق المُحب يتلقى الوردة، ولا يسأل عن وعن وعن، إنما يضعها على الصدر، في  
موضع القلب، يتلقاها عطاءً وأملًا.

وهذا الكتاب هو الأحب إلى نفسي، وأنا عاشقٌ مُجِبُّ لكل كلمة فيه، لأنها سَكَبٌ من  
قلوب عُشَّاق محبين، وأنا لهم عاشقٌ ومُجِبٌّ، ولذلك فهو أجَلُّ في نفسي وأكثر في عيني من أن  
أُحِلِّله أو أنقده.

بل يبهجني، وأنا العاشق المحب للكلمة، أن أحملَ هذا الكتاب طاقةً وردٍ أقدمها من  
العشاق المُحِبِّين، إلى كلِّ العشاق المحبين.

وهل ثمة ما هو أجمل من عالم العشق؟

\*

وإذا كان هذا الكتابُ قد ضم صورًا عن بعض الأدباء، بقدر ما يسمح به الوقت وبعض الجهد، ولم تكن الغاية منه الانتقاء ولا الاستقصاء، فإن المرجو أن يكون ثمة كتاب ثان وثالث، بل لا بد أن يكون، كالمجموعات الشمسية في مجرّات السماء، وكأحواض الورد في رياض الزهر.

فيإلى مجموعات أخرى، كي يبقى الأدب، ولكي تبقى الحياة.<sup>١</sup>

---

<sup>١</sup> تابع فريق العمل في هذا الكتاب عملهم، وأصدروا، على مدى عشر سنوات، ستة أجزاء، وهذه المقدمة للجزء الأول، وصدر عام ٢٠٠٠، وصدر الجزء السادس عام ٢٠١١، ولم يكن مخططاً منذ البدء أن يكون العمل بهذا الحجم، وتألّف فريق العمل من: أحمد دوغان، وأحمد زياد محبك: المنسق، وفواز حجو، ومأمون الجابري، ومحمد زينو السلوم، ومحمود محمد أسد، وميشيل أديب، وتمّ في الأجزاء الستة التعريف بمنّتين من أدباء حلب في النصف الثاني من القرن العشرين، ومطلع الألفية الثالثة، وشارك في الكتابة عنهم خمسون كاتبًا، وكان عمل الجميع تطوُّعًا وتبرُّعًا، وتولّى تغطية نفقات الطباعة بعض الأشخاص، أبوا أن تذكر أسمائهم، عدا الجزء الرابع فقد أوصى بطباعته على نفقته ميشيل أديب، وتم طبعه بعد وفاته، وطبعت الأجزاء مجلدة طباعة فاخرة، وكانت توزع هدايا.

## المغزى الجميل في قصص شعبية<sup>١</sup>

الحكايات الشعبية هي تراث الشعوب، تنتقل من مكان الى مكان، ومن شعب الى شعب، ومن لغة الى لغة، بل لعلها تبتدع عند شعب وفي لغة، ويُستدع في الوقت نفسه ما يشابهها بل يماثلها عند شعب آخر، وفي لغة أخرى، بينهما من الاختلاف والابتعاد والتفاوت قدر كبير، ولكن ليس بينهما في التعبير عما هو انساني شيء من اختلاف.

وبعض الحكايات تحمل طابع بيئتها وملامحها، فمن الممكن مثلا أن يُلاحظ في بعض الحكايات: البحر والبحارة والسفن، وفي حكايات أخرى: الأسواق والتجار والبضائع، مما يوحي بإمكان نسبة حكاية ما الى بيئة ما، ولكن لا يمكن في الواقع الجزم بتلك النسبة، ولا تأكيدها، كما لا يمكن تخصيص نوع من الحكايات ببيئة ما، فالحكايات سريعة الانتشار، سهلة التناقل.

إن الحكايات تسعى دائما إلى تحقيق الشمول الكلي، بالتعبير عن جوهر التجربة الإنسانية منطلقا من الخاص إلى العام، غير متخلية عن تفرد التجربة، مستعينة إلى ذلك بالحدث الكبير الفاصل، وبالشخصية النمطية المحددة، وبالفكرة الواضحة، وبالتعبير العفوي البسيط، فإذا هي تعبير عن تجربة عامة شاملة تحمل وجدان الجماعة، وتمثل روحها وأحاسيسها وانفعالاتها، وإذا كل رواية لها هي تعبير فردي جديد، يكسب الحكاية وهج الانفعال وحدّة الشعور وقوة التعبير.

تلك هي الحكاية الشعبية: إبداع الشعب، وصورة وجدانه، وملح من ملامح حياته، تنعكس فيها همومه وتجاربه ومشكلاته، لتعبر دائما عما هو إنساني، بعيد في إنسانيته، عميق في دلالاته، شامل في تعبيره، متجدّد في قيمته.

وإذا كانت الأجيال السابقة قد استمتعت بالحكايات وهي تروى حول المواقف في ليالي الشتاء الطويلة، فإن الأجيال الجديدة حُرمت مثل ذلك التعبير الشفوي، بما فيه من عفوية وإبداع وتأثير، بل إن الأجيال الجديدة قلّما تعرف الحكاية الشعبية، وتكاد الحكاية الشعبية اليوم تموت، لولا ما يقيض لها من مهتمين بها، يروونها ويحفظونها ويسجلونها.

<sup>١</sup> إبراهيم، خليل رشيد، المغزى الجميل في قصص شعبية، مط. النجمة، حلب، ١٩٨٧.

وإذا كانت الحكاية قد ابتدعت لتُرَوَى شفاهاً في الأصل، فإن ما تبقى منها في هذا العصر تختزله الحروف، فيُكْتَب ويُدَوَّن، ويبدو أنه لا بد من تدوينه، حتى لا ينقرض ويموت، وإن كان في روايته الشكل الصحيح له، ولكن لا بد مما ليس منه بدُّ، لحفظ تراث أصيل يوشك أن يضيع.

ولذلك كان من الضروري الحفاظ في تدوين الحكاية على شكلها الأصلي، وعدم التغيير في شيء من حوادثها، أو شخصياتها أو بنائها العام، حتى لو كانت الحكاية معرّبة عن قيم تجاوزها العصر، لأن القيمة في الحفاظ عليها كما هي من غير تغيير لتكون شاهداً على المرحلة التي ظهرت فيها، ووثيقة يمكن الاستفادة منها في مجالات مختلفة من الدرس والبحث. ولذلك يبدو من الصعب قبول فكرة تحميلها أفكاراً وقيماً معاصرة، لأن في ذلك تغييراً لها، إلا إذا كان الأمر على سبيل إنشاء حكاية جديدة إنشأً جديداً، يُستلهم فيه التراث، فالأمر عندئذ مختلف.

ولا شك فيه أنه من الضروري أيضاً تسجيل الحكاية بالعربية الفصحى، وليس باللهجة العامية، لأن قيمة الحكاية ليست في أسلوبها اللغوي، وإنما في قصتها وحبكتها وشخصياتها وفكرتها وبنائها، وهي العناصر الأكثر ثباتاً في الحكاية، على الرغم مما قد ينالها من بعض التغيير بين رواية ورواية، أما أسلوبها اللغوي فهو العنصر الأكثر تغيراً، والأقل ثباتاً، لأن الراوية يحفظ قصة الحكاية وحوادثها وشخصياتها، ولا يغير فيها عند روايته لها، إلا قليلاً، ولكنه لا يحفظ الأسلوب اللغوي للحكاية، بل يتصرف فيه عند روايته لها، في كل مرة، تصرفاً جديداً.

واللغة التي تُرَوَى بها الحكاية، على الرغم من انتسابها إلى اللهجة العامية، هي لغة فنية خاصة، ليست اللهجة العامية نفسها، وإنما هي مستوى من مستوياتها أكثر رُقياً، يؤكد ذلك أن راوي الحكاية حين يتهيأ للرواية يتخذ لنفسه لهجة فنية خاصة، ليست لهجة الحديث اليومي، واللهجة العامية بعد ذلك ليست ثابتة، وإنما هي مختلفة من مرحلة إلى مرحلة ومتطورة، والشقة بينها وبين الفصحى تقل كلما ارتفع المستوى العام للثقافة والتعليم في المجتمع.

ولذلك فإن تدوين الحكاية باللهجة العامية لا يساعد على نقلها نقلاً فنياً صحيحاً إلى الأجيال التالية، ولا يستطيع تقديم أسلوب لغوي يمكن نسبته بدقة إلى مرحلة معينة، ولو

فعل ذلك فإنه لا يكاد يخدم غير مَنْ يهتم بدرس اللهجات، وهو اهتمام ضيق جداً، ومحدود في درس اللغة العربية، وليس ذا بال.

وإذاً، فلا بدّ من تدوين الحكاية بالعربية الفصحى حفاظاً على نص الحكاية نفسها، وضمائناً لو وصولها إلى الأجيال التالية، ومما لا شك فيه أنه من الضروري أن يكون الأسلوب اللغوي الذي تُدَوَّن به الحكاية بسيطاً وعفويّاً، وأقرب إلى طبيعتها الخاصة بها.

وهذه المجموعة التي بين يدي القارىء، هي المجموعة الثانية للأستاذ خليل رشيد إبراهيم، وكان قد نشر من قبل مجموعته الأولى، وعنوانها «حكم وطرائف في قصص شعبية»، في نهاية عام ١٩٨٤، ولقد لقيت الرواج وأقبل عليها القراء، فنفدت طبعتها الأولى في وقت قصير.

ولعل أجمل ما تمتاز به الحكايات التي تضمنتها هذه المجموعة وتلك، هو البساطة في السرد، والعفوية في التعبير والصدق في الرواية.

ولعل في ذلك ما يشف عن روح صاحب هذه المجموعة، وقد أقبل على جمع الحكايات الشعبية وتدوينها بعد أن تقدم به العمر، فكانت الحكايات مثل أولاده، يسمعها من هنا وهناك بصبر، ويلم شتاها بِخُنُوِّ الأب، ويرغب في تعهدها ورعايتها، ويحرص على مراجعتها وتنقيحها، يبذل لها من وقته ومن ماله ومن اهتمامه الشيء الكثير، غير راغب في جزاء، أو باحث عن كسب.

وإني لأرجو للقارىء أن يسعد بصحبة الاستاذ خليل، في أثناء مطالعته حكايات مجموعته، مثلما سعدت بصحبته، وأن يُسَرَّ بحكايات مجموعته أيضاً، مثلما سُرِرْتُ بها، وإني على يقين من أنه سيجد فيها بعد ذلك أكثر مما وجدت.

ولكن لا بد من تسجيل اختلافي مع الاستاذ خليل في تسمية الحكاية بقصة، لأنه يرى أن مصطلح قصة أكثر

مناسبة لما يقدمه في مجموعته من بعض الأخبار والطرائف التي سمعها في حياته أو رآها، ويؤكد أنها حدثت فعلاً، مما لا يتناسب مع مصطلح حكاية الذي يراه خاصاً بما هو خرافي، ولكني أميل إلى الأخذ بالمصطلح الشعبي الشائع وهو حكاية، وأفضّل قصراً مصطلح قصة على القصة الفنية، كما أفضّل أن تكون مثل هذه المجموعة خالصة للحكايات.

وتبقى حاجتنا إلى مجموعات جديدة من الحكايات الشعبية دائمة ومتجددة، لحفظ تراث شعبي أصيل، ولذلك لا بد من مباركة أي جهد يبذل في خدمة هذا التراث، وحين يتوافر عدد أكبر من المجموعات، يمكن عندئذ التنسيق بين بعضها وبعضها الآخر، ومقابلة رواية لحكاية في مجموعة، مع رواية لها في مجموعة أخرى، وتحقيق الحكايات، كما يمكن عندئذ إقامة دراسات على تلك المجموعات، وهي دراسات ما تزال المكتبة العربية تفتقر إليها. فإلى مزيد من مجموعات الحكايات الشعبية لخدمة تراث شعبي أصيل.<sup>١</sup>

---

<sup>١</sup> كان قد صدر للدكتور أحمد زياد محبك عام ١٩٨٣ عن وزارة الثقافة بدمشق كتاب بعنوان: "من الحكايات الشعبية"، ثم صدر للدكتور محبك كتاب ثانٍ عن اتحاد الكتاب العرب عام ١٩٩٩ بعنوان: "الحكايات الشعبية"، ضم مئة وخمسين حكاية شعبية، مع تعليق نقدي وثقافي على كل حكاية، كما ضم مقدمة عن الحكاية الشعبية، وثلاث دراسات، ثم صدر عن دار المعرفة ببيروت عام ٢٠٠٥ للدكتور أحمد زياد محبك كتاب ثالث، بعنوان: "من التراث الشعبي"، ضم عدداً من الحكايات الشعبية الجديدة، ومجموعة دراسات متنوعة عن التراث الشعبي.

## المحتوى

### Contents

٣	.....	مقدمة
٥	.....	مدخل
١١	.....	خريف مسافر
٢١	.....	بوح...وفرح



*I hereby certify*

*that by resolution of the Senate of the University*

Mary Wilson

*was awarded*

The Wasfie Mhabak Prize

*for the year 2025*

*Aileen Chells*

DIRECTOR OF STUDENT  
EXPERIENCE AND ENHANCEMENT



UNIVERSITY OF  
LIVERPOOL



Scan code on reverse to authenticate that this is a genuine paper

٣٤ .....

٣٥ ..... التلوين والتمكين في أحوال العاشقين

٤١	..... معجم أدباء حلب في القرن العشرين
٤٤	..... بماذا أبوح؟
٧٢	..... درس استثنائي
٨٠	..... كتاب في الميزان
٨٣	..... باقات الأثير
٩١	..... نزار قباني وشعر التفعيلة
٩٨	..... في حضرة المحبوب
١٠٧	..... فيض الطين
١١١	..... الوجيز في القواعد والإعراب
١١٧	..... في رحاب العارفين
١٣٣	..... الأدب والواقع
١٤٠	..... أفتش عنك وأخشاك
١٤٥	..... وشم على الجذع العتيق
١٤٩	..... عزيف الأمس
١٦٠	..... رحلة إلى سلفيا
١٦٥	..... الإبحار في المستحيل
١٧٣	..... الدالية في خطر
١٧٥	..... تخاريف العم لطوف
١٨٠	..... وللبحر سلطان
١٨٥	..... عشاق الأرض
١٨٨	..... أدباء من حلب في النصف الثاني من القرن العشرين
١٩٢	..... المغزى الجميل في قصص شعبية

