أماسي الخريف
بين كردستان والسويد

■ **أماسي الخريف بين كردستان والسويد**
كتابة وترجمة: عبدالكريم حميد
الفئة: دراسات، نصوص مترجمة
التصميم الداخلي: ارام محمود
تصميم الغلاف: روشت محمد
كمية الطبع: ٥٠٠ نسخة
السعر: ٤٠٠٠ دينار
■ طبع: مطبعة دار سردم للطباعة والنشر ٢٠٢٣ سليمانية- كردستان العراق

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

عبدالكريم حميد

أماسي الخريف

بين كردستان والسويد

دراسات في الأدب والثقافة الكردية

نصوص مترجمة

بحوث ومقالات في الأدب العربي

٢٠٢٣ سليمانية

الفهرست

أماسي الخريف لمحمدعمر عثمان..... ٩
شاعر خريفي وقصيدة خريفية جديديدة.....١٣
العاصفة..... ١٧
الأسى..... ١٩
إشعاعات قصصية كردية..... ٢٣
قانع وحمامة السلام..... ٢٥
قراءة في مجلة " التراث الكردي..... ٢٧
صحيفة " الاتحاد "في سيارة تاكسي..... ٣١
دمعتان في ذكرى ترحيل وتعريب منطقة "شيخ باوه..... ٣٣
" شيخ باوه " جذوة گرميان الوهاجة..... ٣٥
قلعة شيروانة الأثر التأريخي والمعماري بين الأسطورة والواقع..... ٤٩
مقالات وبحوث في الأدب العربي ٥٥
ظاهرة التكرار في الشعر الحديث مع التركيز على شعر أدونيس والسياب ٥٧
مقتطفات من رسائل الناقد والباحث البروفيسور دكتور كمال ابو ديب حول البحث ٩٣
الكتابات النسائية المبكرة في الثقافة العربية..... ٩٥
نزارقباني وقصيدة الى امرأة لا تقرأ ولا تكتب ٩٨
المتنبي، لغز دائم وجدل بلا نهاية..... ١٠١
مفهوم الجمال في الشعر العربي ١١١
الريادة بين السياب ونازك الملائكة في الشعر الحديث ١١٥
هيفاء البيطار ١٢٥
محمد بلقاسم (التِشابه) ١٢٩
خمس مقالات ١٣٣
قصة منتصف ايار للكاتب غسان كنفاني ١٤١
زكريا تامر ١٤٣
المتنبي وقصيدة على قدر أهل العزم تأتي العزائم ١٤٧
اليوت وأثره في السياب ١٥١
رواية (امرأة من طابقين) لهيفاء بيطار ١٥٥
كليلة و دمنة وحكاية الحمامة والثعلب و مالك الحزين لأبن المقفع ١٦٥

هەوالنامەی کتێب

تعريف بالكتاب

خطر ببالي ان أجمع كتاباتي أو في الأقل قسما منها في طي كتاب وأعدها للنشر وقد أخترت هنا مجموعة منها وهي تتوزع في الحقيقة بين زمنين ومكانين مختلفين و متفاوتين تماما، لذا ارتأيت أن أصنف تلك الكتابات على جزأين، فالجزء الأول يشمل ما كتبته حينما كنت في كردستان وهي مجموعة من الدراسات في الأدب والثقافة الكردية ونصوصاً مترجمة من اللغة الكردية وقد نشرت في حينها في مجلة الثقافة و صحيفة العراق اللتين كانتا تصدران في بغداد و صحيفة الإتحاد التي كانت تصدر في السليمانية والمنار الكردي في لندن. أما الجزء الثاني فقد خصصته للمقالات والبحوث التي كتبتها عن الأدب العربي في أثناء دراستي في قسم اللغة العربية في جامعة دلارنا في السويد بين أعوام ٢٠١١_ ٢٠١٤.

إذن وعلى هذا الأساس لم يأت عنوان الكتاب اعتباطا وانما كان مدروسا ومقصودا في آن واحد عندما ألمحت الى كردستان والسويد، وما أماسي الخريف إلاّ إشارة الى قصيدة الشاعرالكردي الخريفي محمد عمر عثمان وتلميح الى شدة شغفي بالقصيدة واعجابي بها ولا سيما عندما أتذكر تلكم الأيام الخوالي عندما كنت في الديار اذ قمت بترجمتها عندذاك ونشرتها في صحيفة العراق و كان لها الصدى الكبير بين الأوساط الأدبية، بل ان ولعي بشعر صديقي حمه عمر جعلني أستهل الجزء الأول من كتابي هذا بقصيدته تلك لما لها من وقع كبير على نفسي ومدلول سحري ومتواصل في روحي أينما أحلُّ.

المؤلف

هەوالنامەی کتێب

أماسي الخريف لمحمدعمر عثمان[1]

محمد عمر عثمان أحد الشعراء الشباب الكرد الذين عرفوا طريق الشعر وفهموا أسراره وأدركوها بطريقة تبعث على الأرتياح والأعجاب، انه واحد من جيل كامل من أقرانه من الشعراء المعاصرين فتح عينيه وشب على أشعار وقصائد كبار شعراء بلدته _ السليمانية _فنشأ في جو مفعم بالثقافة والنشاط الأدبي، انه ترعرع كطفل في تلك الغابة الكردية الكثيفة والمتشعبة للشع، يرضع من القوافي والأوزان والبحور المختلفة والمعمولة بها والمألوفة بين من سبقوه وعاصروه فتأثر بهم بادىء ذي بدء وأخذ عنهم، ومع تأثره هذا بشكل أو بآخر بقسم من هؤلاء الشعراء ولا سيما الكبار منهم ومن أبناء جلدته ومدينته بالذات في بداية طريقه لكنه ما أنفك يبحث عن كثيرا وينهمك ويقرأ كل ما يقع بين يديه لشعراء وكتاب عرب وأوربيين ويتأمل تجاربهم طويلا حتى أوجد هويته الخاصة به وتفرد صوته الشجي و استطاع وبنجاح ملحوظ من تكوين بعض الملامح الشعرية المتميزة له ويظهر هذاو بشكل جل في مجموعته الشعرية (في الغربة) والصادرة عام ١٩٨٥ حيث تجاوز في بعض قصائده المفهوم التقليدي ويحس المرء من خلالها بانه يحمل طاقات ابداعية كاملة وامكانات تجعله متميزا عن غيره وترسم خريطة مستقبله الوضاء منذ الآن.

الشاعر هنا يبحث عن الحب ليكون بديلا للخوف والكراهية والحزن والقلق والهموم والمعاناة المختلفة والتي كانت تحيط به من كل حدب وصوب في نطاق الحالة والوضع البسيط لأسرته المعدومة واصدقاء زقاقه الشعبي المنزوي، فهو بذلك وبلا ريب كان خاضعا لحزن دفين وألم ممض وقلق متواصل ومستميت، هذا القلق الذي يستقر أكثر ما يستقر لدى الفنان الأصيل والحقيقي.

---

[1]- نشرت القصيدة المترجمة في حينها في جريدة (العراق) العدد ٣٨٧٥ الصادرة في ١٦_١٠_١٩٨٨

في قصيدته التي اخترتها هنا (امسية خريفية) يشكل الخريف محورا رئيسي عند الشاعر، يغنيه، يعيد ذكريات صباه فيه، يتذكر سمات وملامح من ماضيه من خلال نقطة من حاضره ويتأرجح هو بين الدوامتين للحظات.

يجد الشاعر في حب الخريف تعويضا عن حبه للمرأة التي لم يذقه ويجده (أي الحب) في الوجوه والصور المألوفة لديه والتي أحاطته بل وعشقها لحد الجنون والهيام.

الخريف عند الشاعر يحمل معاني ومغازمختلفة وله مدلولات ورموز تختلف لحد ما حتى بين قصيدة وأخرى، ففي قصيدته (امسية خريفية) يرى نفسه وكأنه(سوبرمان) عصره، فهو المتحدي دوما لايجد هلعا من برد الخريف وآلامه، انه يسير بين أشباح الغادين والرائحين بلا معطف ومظلة، لا يعبأ بأي شيء لأنه يحمل في سويداء قلبه عشقا أزليا

كبيرا حيث تتجسد محبوبتها بكل ما يحمل من مواصفات وتتميز بها في في هذا الفصل، فما لون الخريف وأوراقه الصفر الا أنموذج للون مآقيها وجدائلها الذهبية، انه يشكل بهذا ترابطا جدليا وينسج وشائج متينة بين الطبيعة وتلك المخلوقة العظيمة.

أمسية خريفية

إنّه المساء
وتهب نفحة ريح
السماء جللتها الغمام
إنّه المساء
وشجرة الخريف تقيم كرنفالاً للردى
الورق ممسك بزمام الرقص

****

انّه المساء وأنا الوحيد بين جمع أشباح العابرين
أرتعد من البرد
وأخطو تحت جنح العاصفة ووابل من الغيث

****

إنّه المساء
وأنا من لا معطف له و لا مظلة
لن أعبأ للزمهرير والبرد
إنّه المساء
و لا أحد يتلظّى لهمي
ان من تلك الأيام الحوالك التي عشتها
****
إنّه المساء
والصبابة ورهبة الخريف
عمتا جوانحي كلها
انّه المساء
والخريف أضرم في قلبي الخدر ناراً متوهجة
****
إنّه المساء
وأنا في غاية التوق لأن تتهافت عليّ
أوراق صفر دون المطر
إنّه المساء
وأنا أحتضن أوراق الخريف الذابلة
ذاك الخريف الذي لا يضل لون ضفائرها
وأحداقها هي
****
إنُّه المساء
وبعد هنيهة سأعانق رمسها
سأسألها أو لا يضايقها البرد في الليالي..؟؟
أو لا تفزع من رعد السحب وصرير الرياح العاتية..؟؟.

ئه‌وانه‌ی كتێب

هەوالنامەی کتێب

شاعر خريفي
وقصيدة خريفية جديدة[1]

سبق لي ومن ومن خلال ترجمتي لأحدى قصائد الشاعر (محمد عمر عثمان) بعنوان (أمسية خريفية) وكتابتي مقدمة مستفيضة عنها والتي نشرت في حينها في العدد ٣٨٧٥ في ١٦_ت١_ ١٩٨٨ من هذه الجريدة، أن قلت (بأن الخريف يشكل محورا رئيسي عند الشاعر.. كما ان هذا الفصل يحمل عنده معاني ومغازي مختلفة وله مدلولات ورموز تختلف بين قصيدة واخرى)، ومن خلال متابعتي لنتاجاته الشعرية ولا سيما الأخيرة منها أكتملت لدي القناعة التامة بصواب الأستنتاج آنف الذكر، بل حدا بي الأمر الى درجة أطلاق تسمية ((الشاعر الخريفي))[2] عليه بكل ما يحمله هذا الأسم من معنى ومدلول، فهناك لديه قصائد مثل (ليلة خريفية، في مملكة الخريف، رسالة خريفية خريف اليم) وغيرها.. ولأجل تسليط الضوء على ذلك أكثر أرتأيت هنا أن أترجم قصيدة أخرى للشاعر تتناول الخريف من منظور آخر وهي بعنوان (ليلة خريفية) مع كتابة توطئة لها.

يقارن محمد عمر عثمان في قصيدته هذه نفسه كنموذج لشظف العيش حيث الحرمان والمعاناة في موسم تساقط الأوراق بالآخرين من أبناء مدينته من الذين لم تطرق سمعهم كلمة هم وشقاء' فيجد نفسه محروما بائسا وهم في النعيم ورغد العيش ودعته، ويرسم المقارنة تلك والمعادلة نفسها _ من ناحية

---

[1]- نشرت القصيدة المترجمة في حينها في جريدة (العراق) العدد ٤٤٠٦ في ٨_٧_١٩٩٠، صفحة ثقافة كردية.

[2]- ود أن أبين هنا وللتاريخ بانني أول من أطلق تسمية الشاعر الخريفي على الشاعر حسب ما منوه عنه هنا، حيث أعقب ذلك تسميات مثل جنرال الخريف وغيرها عليه.

أخرى _ بينه وبين كائنات أخرى فتبدو له نفسه ملكا (كما يقال)، يشعر بأنه لا يزال ينهل من الخير، بل أسعد بكثير من هم دونه، فيتحسر لهم ويئن على مستقبلهم، فهو يأسف على الأوراق الذابلة المتساقطة عبثا هنا وهناك ويحزن على المخلوقات المتشردة التي تفتقر الى ملجأ يقيها شر الزمهرير والصقيع و يتمنى لو كان بأمكانه أن يتعرى من ملابس تكون رداء وغطاء لتلك الكائنات، وهو بهذا يتعدى مضمون شعره وظيفة التوصيل للمعاني الى طور المشاركة الوجدانية والأنفعالية الشاملة:

" إنني أحمل هموم حتى الكلاب
المتشردة تحت المزاريب
لكنها ليست دثائر كي أأتزرها "

الشاعر ينساق هنا وراء البواطن ومع ذلك لم يؤد هذا الى التضحية الا بقدر قليل من جوانب الموضوع، وقد افلح في ذلك لآن الوقوف عند الظواهر فقط وعلى نحو سطحي يفقد عمقه ومدلوله، فبذلك أستطاع ايجاد موازنة صحيحة ما بينهما ونقل الحدث أيضا عبر صياغة فنية متميزة.

إن استعمال الشاعر للصور المختلفة والزاخرةبالدلالات العميقة وتصوره للأشخاص والأحداث في حركتها اليومية السريعة وملاحقتها في خضم تجربة عاشها يؤكد على البعد النفسي للقصيدة ودلالتها الحركية وتكشف عن وعي الشاعر ومدى اهتزازه بل واشمئزازه من بشاعة التناقض الموجود في محيطه. إنه إذا بذلك قد صاغ تلك الصور والأحداث لأغراض فكرية وجمالية تصب في نهر التجربة التي بدأها ولما يزل.

أخيرا فان إقتران قصيدته بذلك الأيقاع الخفيف والبطيء في الوقت نفسه وذلك الوزن الموسيقي الخاص والتزامه لحد ما بالقافية جاءت بمقتضى الضرورة ولم تكن مصادفة، فالشاعر سعى هنا الى استثمار امكانات تعبيرية وجمالية على نحو يعكس مضمون القصيدة و الأيحاء الذي يمنحه والذي يتضمن في جوهره أجواء الخريف (وخريفه بالذات) بما تحمله وتبعث في النفس من تردد وخوف وحرمان.

ليلة خريفية

سكنة المدينة أوصدوا نوافذهم هذه الليلة بأحكام
ليس ثمّة أحد فتح شباكه على مصراعيه سواي...
من ذا الذي يشحط كأسه مثلي من هموم
الوريقات الصفر..

وفي لحظة ما
اوشك أن أسكب دمي على جذع شجرة جرداء..
استحالت الأغصان والفروع آلافا من الأيدي المتضرعة
وحملت الريح على كتفها
جثث مليار من الأوراق المستشهدة..
وا حسرتاه، لمّا تقع الأوراق تحت الأقدام
وتصبح تائهة في الأتربة

****

الأوراق غدت هذه الليلة فراشات ميتة
لا تروم ملاقاة القنديل ووهج الشموع..
الأوراق أضحت هذه الليلة أسماكا محنطة
لاتسعد بالأنهر والجداول

****

بين فينة وأخرى وعلى أمواج الذاكرة
تراود بصري شجرة مسنّة
كنت في الأيام الغابرة أختبيء مع الحبيبة مرات بجانبها
تلك الشجرة الكهلة التي تصورت لو أن
ريحا صرصرا تغتصب آخر ورقتها
فان أحضان كل فرع وغصن أجرد منها
تضم مئات من أزاهير همساتي وهمساتها..

****

ليتني أقدر أن أنتزع تلكم الأوراق من الريح القارسة الهوجاء

التي تهب في الليل
وأنسج كفنهم بخيوط زاهية من قوس قزح
وفي رمس ما أنيطهم لملاك النوم..

****

عسعس الليل
وطلسم الخريف جعلني أحنو هامتي المثلجة على مضض
صوب النافذة
انني أحمل هموم حتى الكلاب المتشردة تحت المزاريب
لكنها ليست بدثائر كي أأتزرها..

هەواڵنامەی کتێب

من الشعر الكردي المعاصر

العاصفة[1]

شعر// اوات محمد

١

إنّه منتصف الليل والثلج يتساقط
و (ته گه ران)[2] حسناء ترتدي كساء أبيض
تضرم في عينيك..
هامتها الذرى وكلكلها سفح راسية
وجدائلها المرسلة أوراق صفصاف وحور
وغنجات نظراتك القبجية لوعة للجنادل
وشم الجبال...

٢

الثلج يتساقط.... الثلج يتساقط
وانا يا حسنائي أسمع خطاك
ومع كل خطوة تنمو في سويداء القرية حزمة أماني
وينجلي ملاك انعتاقي بين طرفك..

---

[1]- نشرت القصيدة المترجمة في حينها في جريدة العراق العدد الصادرة في ١٩_٤_١٩٨٧، صفحة ثقافة كردية.

[2]- ته گه ران// قرية صغيرة وجميلة تابعة لقضاء جوارتا في محافظة السليمانية.

٣

الثلج يتساقط... الثلج يتساقط
ويعلو الآن دخان خداري حالك من فوق كل منزل
نحو العلا
الى أن ينزوي ساكنو الضاحية الوديعة للنعاس
وأنت يا حسنائي يا ذات القامة المرهفة
كظبية لاهية...
تصطلين نارا في جوانحي.
لقد غدت لواحظي من لظى نأيك يم من الدماء
تثمر أزاهير دامية..
غرامك ترنيمة بكائية، دموعها سواجم ك (سيروان)[١]
إن صعدائي يا حسنائي متلازمة لزفيرك
ونبضات فؤادي مقترنة بدقات قلبك
أو لست تعرفين شيئا عن اللفتات الخاطفة
وقبلات دروب النبع..؟؟
أو لست تعرفين كلما بعدت النوى تغدين أقدس
وتكبرين...؟؟؟
أو لست تعرفين شيئا عن ارتشاف نخب الهوى الأزلي..؟؟؟

****

[١]- سيروان// اسم لنهر.

من الشعرالكردي المعاصر

الأسى[1]

شعر // اراس عزيز عبدالله

(هذه آخر الأرض لم يبق الاَ الفراق)[2]

كم هي أمسية حزينة..
يبدو ان الليلة ستصبح حالكة جدا
لا يزال مدخل المسجد على مصراعيه
كم أنا قلق بدوري
فيا ترى من سيحلّ به الردى هذه الليلة..

* * * *

إن لم أمت أنا الليلة
فسأكتب آخر قصيدة.. أساي..
ذلكم الأسى الذي طوّقني منذ الصبا
ذلكم الأسى الذي غدا شعري
ذلكم الأسى الذي لازمني ولم يتخلّ
عن أيامي قط

* * * *

---

[1]- نشرت القصيدة المترجمة في حينها في جريدة (الأتحاد) العدد ١٠٧ في ٢٦ _ت٢ _ ١٩٩٤

[2]- ورد القول هنا مع القصيدة من قبل الشاعر نفسه وهو لأحمد عبد المعطي حجازي

لقد ذهبت أمانيَ سدى
وكل ما تراأى لي لم يكن رغبتي بعينها
لقد تولَى عني حبيبي منذ الصبا
آه.. إن لم أمت الليلة
لكتبت آخر قصيدة أساي
فمن يدري الى أين سيطوف بي الزمن غدا..

* * * *

كم هي أمسية حزينة
يظهر انّها ستكون دامسة هذه الليلة كفؤادي..
لاتزال أبواب المسجد على مصراعيها حتى اللحظة.
لو كان الأمر عليّ
فيا الهي لن تطوي يد المنية أحد هذه الليلة
إلهي لن ينبعث النحيب والعويل من أية زاوية
ولا من أية دار..

* * * *

كلما أوغل في السن أكثر
يغدو شعري أكأب و أشجن..
لقد تولى عني حبيبي منذ الصبا
إن ديواني لا يحمل بين طياته
غزلا مخصوصا بحسناء.
إن من له فجيعته هكذا
فمن يدري ما سيحل بمصيره..

* * * *

لقد توارى عني حبيبي منذ الصبا ولما يزل
إن قصائدي كبطريق[1] معمّر على ضفاف بحر

---

[1]- البطريق/ الطائر الوحيد الذي لايملك أجنحة للطيران، يعيش في المناطق الباردة قرب البحار.. من هامش الشاعر (ع)

* القصيدة منشورة اصلا باللغة الكردية في مجلة (كاروان) العدد ٥٥ _ أيار/ ١٩٨٧.

لم أجده يوما يعلو نحو السماء بجناحين
نحو ذرى أو غصن شجرة باسقة القامة
يتأمل لهنيهة من هذه الثرى..
لقد تولّى عني حبيبي منذ الصبا
إن لم أمت الليلة
سأكتب آخر قصيدة أساي..
إنّ من تكون أيامه هكذا
إن ّمن غللته فجيعته بهذه الصورة
فمن يتجرأ أن يتخطى داره أو قلبه

* * * *

كم هي أمسية حزينة
إن لم أمت الليلة
سأكتب آخر قصيدة أساي
ولكن ما بك وصخب الزمن
فما يبان اليوم وغدا
فان الزهر لي ما أنفك أجدب.

هەولێر نامەی کتێب

هەوالنامەی کتێب

إشعاعات قصصية كردية[1]

قصص / سيامند هادي

(المقاتل)

بعدما أردى زميله صريعا بعيارات في لحظة من غياب وعيه، شعر بالخذلان كثيرا، لأنَه لم يستطع على مدى عشرين عاما أن يروض بندقيته.

(الرمس)

ليس من الضروري أن توارى الثرى جثة بلا روح فحسب، وينصب لها شاهدان، والمغفرة تحوم كملاك لمرات حولها، فكثيرة هي الأخاديد التي تفتح في أعماق الأحياء، لا تتلقى الأتربة والشواهد ولا يشفع لها التسامح.

(الجلاد)

مرر يديه على عيني ذاك أيضا، أحسّ كثيراً بالأكتئاب، فهو لم يتجرع ألما و لا أرسل نظره الى من يتضرّج في دمه، لأنّه قبل قدومه كان هو الآخر قد لفظ أنفاسه الأخيرة.

---

[1]- نشرت القصص المترجمة في حينها في صحيفة الأتحاد العدد ٢٨٩ في ١٦_١٠ _ ١٩٩٨.

* القصص منشورة أصلا باللغة الكردية في ملحق الأدب والفن في جريدة (كوردستاني نوي) العدد ١٤٦٤ في ١٨_٩_ ١٩٩٧.

(المعتقل)

صرخ معتقل منادياً، لقد غدت همسة أغصان الشجيرات للمناطق الضليلة المحظورة صدى للغابات، فعوضا عن شحيح توحش الغربان، ها أنا أعتقل هذة المرة بسبب إرفاف رحيل أماني سرب من الطيور.

(الجريمة)

خرج من مصاف اولئك الذين شهدوا إماطة اللثام عن الوجه الكالح للمآسي، لأنه كان يؤخذ قسم تلك الغربان بنظر الأعتبار، والتي كانت تخفي جلود الأفاعي في أعشاش الزغب، وتفرش الذكريات الحالمة دون تردد على موضع الصلاة الآني.

هەوالنامەی کتێب

قانع وحمامة السلام[1]

أيّتها الحمامة البيضاء، أيها الطير الجميل
يا دواء جروح الشعوب المضطهدة
يا صاحبة الجناح الأبيض والصدر الناعم
أنت باعث الحياة في المناطق النائية.
سيرك المتمايل دواء للقلوب
صوت حنجرتك كأنغام الكمان
وظلال جناحك سعادة الناس.
لتبارك لك الشرف والمنزل
وحب الناس لك...
عند ظهورك فوق المعالي
تنبعث الثورة في روح الكادحين.
ياحمامة السلام، يا نور عيني
يا شافي ألم كبدي المهجور
رفرفي بجناحيك
وأبعثي السلام في وجه العالم
نحن مثلما ضجرنا من الحرب

---

[1]- نشرت القصيدة المترجمة في مجلة (الثقافة) العدد ١/ السنة الرابعة/ ك٢/ ١٩٧٤ ص٩٩.
* أول نتاج منشور لي في الصحافة، كنت حينذاك طالبا في كلية الآدب/ جامعة بغداد.

وكذلك الفقر أدى بنا الى المرض
فلماذا نقابل بالمدفع والطائرة..؟
لماذا تقيد أيدينا ونصعد المشانق..
ونحن نكافح من أجل لقمة عيشنا..؟
لماذا نحن والحرب..؟
لماذا نحن وميدان المعركة..؟
يا حمامة السلام، يا سبيل التضامن
يليق لك الظهور والجمال
ليصم صوت جناحك آذان الأعداء
وليجعل مئات الآلاف مثلي في أمن وأستقرار
فلتعش يا هدف حياتي
ويا نور عيني، ويا نجمة على كتفي..

هەولێر بۆ کتێب

قراءة في مجلة " التراث الكردي "*

صدر مؤخرا العدد الخامس من مجلة التراث الكردي / أيلول ١٩٩٤، وهي مجلة فصلية تصدرها جمعية التراث والفلكلور الكردي في السليمانية وتحمل بين دفتيها مجموعة من الدراسات القيمة ونصوص في مختلف جوانب التراث والفلكلور الكرديين، يذكر ان جمعية التراث والفلكلور الكردي تأسست ١٩٩١ ويعمل فيها طوعيا نخبة من المثقفين والكتاب يبذلون جل نشاطهم في تدوين وحفظ وصيانة وجمع ودراسة كل ما يتعلق بتلك الثروة الأدبية العريقة المدونة وغير المدونة التي تعكس تاريخ وتراث شعبنا الكردي الزاخر بأدب شعبي نير وغني من ملاحم وقصص وأساطير وأمثال وأغان وكل ما يخص ذلك المضمار وتراثه الذي يتعرض الآن الى السلب والتشويه والأنتحال على أيدي سراق الحضارة والأصالة.

للجمعية مقر داخل السليمانية يرتاده اعضاؤها المنتشرون في المدينة ذاتها ومختلف القصبات بصورة منتظمة للتباحث في شؤون الجمعية ونشاطها، وقد سبق للجمعية أن أقامت معارض وندوات ناجحة تتناسب مع توجهاتها وأهتماماتها الفلكلورية أضافة الى أصداراتها المنتطمة ومن بينها مجلة " التراث الكردي " التي أشرنا أليها سلفا والتي صدرت لحد الآن خمسة أعداد والتي نحن الآن بصدد تسليط الضوء على العدد الخامس منها.

تقع هذه المجلة في مئة وستة وعشرين صفحة من القطع المتوسط بما فيها الفهرس، يتضمن الغلاف الأول منها صورة للفريق محمد فاضل باشا الداغستاني واقفا وعلى يمينه فارس آغا البشدري واشقائه وقد التقطت سنة ١٢٩٩ هجرية،

* نشر المقال في صحيفة الأتحاد العدد ١١٣ في ٣١ ك١ ١٩٩٤.

والغلاف الثاني /الأخير من المجلة يحمل صورة تأريخية يبدو فيها شكل قوس أو بوابة شيدت عند مدخل مدينة السليمانية سنة ١٩٥٦ م خصيصا لأستقبال الشيخ محمود الحفيد والملك فيصل وعبد الاله، وأنتشرت حول البوابة معالم الزينة والأعلام ودونت فوق الواجهة الأمامية منها كلمات ترحيب بمقدمهم جاء فيها " السليمانية ترحب بمقدم الملك وولي عهده المعظمين ".

بعد كلمة العدد التي تعبر عن وجهة نظر الجمعية واللجنة الثقافية المشرفة على اصدار المجلة تأتي مجموعة من الدراسات الفلكلورية، ففي البداية يطل علينا عبدالكريم حميد " كاتب هذه السطور " من خلال مقاله والذي هو بعنوان " الضيف والضيافة في المجتمع الكردي "، فيتناول جملة من التقاليد والمعتقدات ونصوص تراثية حول الضيافة، ثم يتطرق الى أمور أحرى ويؤكد بأن للضيافة تقاليد موروثة وراسخة وهي دليل على ان الأنسان الكردي يتمتع بخلق سام رفيع ولا سيما الكرم، كما يذكر مجموعة من علامات قدوم الضيف " الخطار " في المعتقدات الشعبية والتي تزخر بالطرائف والمفارقات وتلعب الغيبيات دورا رئيسيا في تجسيد تلك الأفكار التي كانت تساور الأقدمين والتي هي قريبة من الخيال، ويذكر من بين هذه المعتقدات العلامات والظواهر التي تنبئهم بقدوم ضيوف اعزاء لديه مع ذكر حالات تبين اهتمامهم الشديد في اكرام الضيف وحسن معاملته، هذا اضافة الى ذكر نصوص من الأمثال والأعاني التي وردت فيها كلمتي " ضيف وضيافة ".

ساهم الكاتب محمد حمه صالح توفيق في المجلة بمقال عن " منطقة گرميان والطب الشعبي " حيث يذكر مجموعة من الأمراض التي كان الانسان يشكو منها في القدم والآدوية الشعبية التي يتناولها للعلاج منها بعد استشارته للحكماء والأطباء الشعبيين وهي في مجموعها " أي الأدوية " مستخلصة من الأعشاب والأزهار، كما لايغفل الكاتب ما يتعرض له الحيوانات أيضا من مرض فيذكر لكل داء دواؤه الخاص به وفي دراسته عن فن " هوره " وهو لون من المقام أو الغناء الكردي، يتناول غالي حاجي كريم هذا الفن ويعتبره بمثابة سيمفونيا الكرد ومصدر الموسيقى الكردية، بل انه يصدر أحكاما وراح يدلي برأيه ويعلن بأنه لم يكن المقام وليدة" هورة " فأن كليهما نابعان من مصدر وينبوع واحد ويحدد منطقة " گرميان " كمنبع لولادة هذا النوع من الغناء وانتشاره ويفند آراء كل منا الباحثين جميل روزبياني والدكتور عزالدين مصطفى واللذان يزعمان بان "

هوره " ما هي الا أغنية خاصة بتمجيد " اهورموزدا " حيث يعتبر ذلك الرأي تنقيصا لهذا الفن.

وفي صفحة ٢٦ كتب محمد صالح سعيد مقالا حول السنين في التقويم المحلي وهو الجزء الرابع من دراسة ميدانية مستفيضة سبق وأن نشر ثلاثة أجزاء منها في أعداد سابقة، ويبحث هنا الكاتب عن تلك الظواهر التي أشار اليها المنجمون من خلال تجاربهم والتي تحدد طبيعة الموسم وحالة الطقس التي تصيب المنطقة كسنوات الجفاف أو الخصب، وكان من جراء ذلك أن أطلقت تسميات على كل عام، منها سنة الكلاب والحصن والنعجة العرجاء وسنة القردة وعام الجفاف والجدب وعام العطاء والخصب والسنة السوداء وأم الربيعين و الحشرات،، وغيرها.

ويكرس محمد مردان مقالته التي هي بعنوان " القبعة أو الطاقية بين التراث والفلكلور " للتحدث عن الطاقية وعن كيفية صناعتها وورودها في الأغاني الشعبية والأمثال والأحلام وكمفردات وتراكيب في القاموس اللغوي ومدلولاتها، فيذكر جملة نصوص مختلفة في ذلك الشأن وهو لم يغفل في دراسته المطولة هذه والمتكونة من جزأين، نشر الجزء الأول منها في العدد الرابع من المجلة، فلم يغفل موضوعا وردت فيه كلمة " طاقية، قلنسوة، عصب، غفارة، مقنعة، خمار " الا وتطرق اليها. فالمقال موسوعي وشامل فنحن من خلال قرائتنا له لابد لنا أن نؤكد هنا على أهمية مثل هذه الدراسات المتعمقة فهي بحد ذاتها معجم شامل وخاص بالقبعة كمصطلح وكمدلول.

اضافة لتلك المواد الآنفة الذكر، تطالعنا المجلة بمجموعة من الدراسات منها " اليد في فلكلور اللغة الكردية لعمر علي أمين و " أضواء على قصة فلكلورية كردية " لعبدول شاربازيري و " شهادة قبج " لأحمد ميرزا روستمي و " نبذة عن أهم مواد البناء في منطقة هورامان " لعثمان هورامي و " قصبة ماوت في التاريخ " لعبد المجيد ماوتي و " المفردات الكردية الأصيلة في الآفيستا " لمحمد فاروق محمد ومقال لحمه كريم عارف و " الأشقاء الثلاثة " للراحل جلال تقي و " الصيادان " لفريدون قرداغي وغيرها كثير.

ونحن في الختام اذ نشد على أيدي هؤلاء الجنود المجهولين الذين يكرسون معظم جهودهم في سبيل تسجيل ما يتيسر لهم من تراث وحفظه ومن ثم نشره

في مطبوعهم المتواضع، نرى بأن لا يقتصر نشاطهم في اصدار المجلة فحسب، بل بات من الضروري عقد ندوات دورية ودعوة باحثين ومختصين من خارج منظمتهم للمشاركة فيها، وحبذا لو بذلوا مساعيهم بجدية لدى قنوات التلفاز المختلفة بغية تقديم برنامج خاص بهم كل نصف شهر مرة على الأقل عند ذاك سيكون بوسعهم مخاطبة مساحة واسعة من العقول والأذهان وأيصال صوتهم الى الريف الكردي بالذات الذي هو منبع الأصالة ومصدر التراث، وتوجيه ارشادتهم عن طريقه الى عامة الناس عن كيفية الأبلاغ عن أي أثر جديد يكتشفوه أو في حالة تعرض غيره الى السلب والنهب فيحققون بذلك جزء من طموحهم اللامتناهي.

وأخيرا فأن جمعية التراث الكردي تعتزم حسب ما علمنا اصدار عدد خاص لمجلتها يتناول فلكلور الأطفال، ونحن من جانبنا نتمنى أن يكون العدد المقترح في مستوى الطموح الذي نأمله، وغني عن القول ان النهوض بمسؤولية هذا العدد الخاص يستدعي تغطية الخارطة المتنوعة الواسعة لقلكلور الأطفال وهو ما نطمح اليه عبر السهامات المنتظرة.

هەولێر نامەی کتێب

صحيفة " الاتحاد "في سيارة تاكسي*

مع اطلالة صباح كل يوم جمعة تسعفني ذاكرتي جيدا ليكون اقتناء نسختي من صحيفة " الاتحاد " ضمن فقرات برامجي لذلك اليوم، فما أن أقتنيها حتى أضعها في سيارتي الأجرة التي شاءت الأقدار أو بالأحرى أجبرتني الظروف على أن أبتعد عن عملي كتدريسي وأن أهجر الكتابة لبعض الوقت لأعمل كسائق لها داخل المدينة، هذا العمل المرهق للأعصاب قبل الأبدان، متجولا في الشوارع والأزقة مترصدا المارة عسى ولعلني أجد فريستي، نفر من المواطنين يكون من نصيبي من بين الأعداد الهائلة لسيارات الأجرة التي تجوب وتصول في طرقات المدينة في سراح ورواح، وهي تحاول عبثا الحصول على ماربها وهي اشبه ما تكون بعملية اقتناص ذكية أو محاولة صيد ماهرة، وهكذا وبهذه المشاهد المليئة بالتداعيات والأحباطات أسعد أخيرا بلقاء غريمي فتراودني جملة تخيلات، فهذا النفر " الفريسة " الذي استوقفني أما انه ضلَ طريقه أو قد يكون للحظ دورا فيه أو واجهني بمحض الصدفة.. أو.. أو.. وما أن يحل ضيفا عزيزا عليَ ويقل المقعد الأمامي من السيارة، فاذا به يمد يده ليتناول الجريدة التي أحتلت موقعا مكشوفا فيها أمام الأنظار متصفحا اياها مبتدئا بسؤاله التقليدي الذي ما أنفك اسمعه من معظمهم، وهو: هل انها حديثة الصدور؟ أو هل انها جريدة اليوم؟ وابادر أنا بإجابتهم على الفور بأنها " ا لاتحاد " وهي صحيفة أسبوعية وليست يومية، وبينما ينشغل السائقون ومن بصحبتهم في بقية سيارات الأجرة بالكلام، يجرون أطراف الحديث كما هو مألوف و طبيعي لا ريب، فإن صمتا مطبقا يسود سيارتي، فلا ينبس أحد ببنت شفة، فصاحبي هذا يظل صامتا محدقا في صفحات الجريدة لا

* صحيفة الاتحاد/ العدد ٣٥٨ في ٢٠٠٠/٢/١٨

يرفع هامته الا ما ندر وهوبذلك يبغي التأكد من بلوغ مقصده، ومن ثم يعاود القراءة كرة ثانية، وكثيرا ما أجيب عن أسئلة استفسارات عدة حولها، أو من يبدي ملاحظاته وانطباعاته حول محتواها ومضامينها كل حسب مستواه أو مزاجه، وقد تختلف الاراء حولها، لكنها تكون متفقة في أغلب الأحايين، حيث يكيلون المديح والثناء عليها، يشيدون بالدور الذي تضطلع به الصحيفة والعاملين فيها، لاسيما كونها تصدر بلغة " الضاد " ومن قبل أبناء جلدتنا، وهناك من يصرح بأنها الصحيفة الفريدة والمتميزة في المنطقة، ومنهم من يدعي بأنه لم يسمع عنها ألبتة، وهي المرة الأولى التي يقع نظره عليها، وقد يحرجني آخر ولفرط اعجابه بها أن يطلبها بصفة إعارة أو اهداء، أو يتمادى في تكليفه والحاحه، فيبدي استعداده لدفع ثمنها اذا لزم الأمر، فلا أجد مخرجا من هذه المعمعة سوى أن أوضح له بأنني احتفظ بها طوال أيام الأسبوع في سيارتي لكي يقرأها الآخرون أيضا، ومن ثم أضعها في أرشيفي الذي يحتوي على معظم أعدادها، كما انه بامكانه هو أن يشتريها من المكتبات بيسر ودون عناء. وهكذا تقضي الصحيفة اسبوعا كاملا من عمرها بهذه الصورة، تتلقفها أيادٍ عديدة،ويتشرب منها أناس عديدون، وتغدو سيارتي قاعة مطالعة متنقلة لهذه الصحيفة.

تمر الأيام ونأتي الى مطاف الأسبوع، فتشغل هذه النسخة موقعها الجديد في الأرشيف، فيما أسعى جاهدا الى إقتناء عدد جديد صادر منها ليحل محلها، ولكن على عجل وذلك من كاكه عمر في مكتبة السليمانية قبيل ظهيرة الجمعة وبسعرها الرسمي، فبمجرد تأخري بعض الشيء عن الموعد المحدد أجد المكتبة موصدة الأبواب وهو ما أعتاد عليه كاكه عمر أيام الجمع، عدذاك أشعر بالإمتعاض قليلا، حيث أضطر الى شرائها من الأطفال القابعين على الأرصفة وأمام واجهة المكتبة المغلقة ولكن بسعرها التجاري أربعة دنانير لا غيرها.

دمعتان في ذكرى ترحيل وتعريب منطقة "شيخ باوه"*

لتلك البقعة الخضراء التي تحف بشارع عام وتمتد أراضيها الى حيث " سيروان " شرقا و " جلولاء " جنوبا، أسكب دمعتين.تلك الأرض المقدسة التي سميت في يوم من الأيام " شيخ باوه " تيمنا بذلك الرجل العظيم الذي يرقد منذ زمن في احدى زواياها الخالدة. وما أجمل هذه الكلمة لاسيما حينما تنطق بها ألسنة الأهل الأصليين، وما أجملها حينما يقترن الأسم بإسم القرية والمسجد والمدرسة وكل شيء،

ماذا أبعث اليك ياقريتي العزيزة؟ باقات من الورد أم مزهرية؟ دمية لصغارك الذين كانوا يلهون في أزقتك المعدودة وطرقك المتعرجة، أم قصيدة شعر لشبابك المتلهفين والتواقين للحب والحرية؟، أغنية،موسيقى أم رقصة شعبية أصيلة " ره شبلك " لحسناواتك اللواتي كن دوما بأنتظار مناسبة لمشاهدتها والمشاركة فيها والانفعال معها؟. ماذا أهدي اليك؟.

اني قادم من بعيد، مسافر، زائر. لكني في حيرة من أمري. هبت ريح عاتية، رفرفت وزقزقت العصافير في "هزاردار" شيخ بابا، تلك الغابة المشجرة المحاطة بالمرقد المتواضع، وقف بوجهي منتسبو القرية الباقون.. البقية التي أورثتها نتائج التهجير والترحيل وخلفتها فترة البعد والفراق.. نعم آن الأوان لأسترجع ذاكرتي قليلا ولأفكر جليا ولأستفيق، يبدو اني كنت في سبات عميق، كنت راقدا فأستيقظت. كنت هائما فأنشرحت وبان كل شيء أمامي،، سيعاتبونني والله أهلي وضيعتي.. سيلعنون والله وفائي واخلاصي، سيكيلون لي الشتائم والسباب.. أهذا وفاؤك يارجل؟ اين المودة والذكريات؟ أين المواطنة؟. صرخ الرضيع في المهد لم هكذا؟ نسوة القرية الثكلى وقفن في وجهي عابسات، شيوخ القرية ورجالها المسنون ثاروا غيضا وغضبا، أرتفعت الأيادي

* صحيفة الاتحاد، العدد ١٥٢ في ٧/ ت١/ ١٩٩٥ .

والأكف، تعالت أصوات البكاء والنواح. سالت الدموع على الخدود، تمزقت الألبسة من على الأجساد، قصت الجدائل وأحمرت وتشققت الصدور، وجوه دامية مؤلمة وعيون تبكي وأفواه تنادي بالويلات والنحيب وأناشيد المآتم والمراثي... عزاء في شيخ باوه لا حفلة هدايا.. لقد حركت بصرختي هذه كل ساكن وجددت الجرح ثانية، فحزنت الجماهير وتألمت واستذكرت المأساة واليوم الأسود المشؤوم وجموع الناس والسيارات الصفراء وعساكرها والرحيل والوداع.

انها ذكرى مرور عام كامل[1] على ذلك اليوم، ذكرى رحيل الأهل عن الديار، الأصحاب عن القرية، الرجال عن المعاقل، السيف عن الغمد.

لتلك الذكرى أسكب دمعتين فقط، وسلاما وحنينا، سلاما الى تلك الربى الخضراء الهادئة حول تلة " تبه شير كوژ "ومرتفعات " گوميكه " و " خشت كه ن "، الى المياه العذبة المتدفقة من العيون ومن جداول

"پيانلو " و " مينت آوا "، اللؤلوء المحيط بالأرض المقدسة " شيخ باوه ".

حنينا للأيادي التي كانت تصفق للمناسبات والأعياد والأعراس، للوجوه التي كانت تبتسم كل صباح ونلتقي بها فرحين مستبشرين، للرقصات الشعبية والدبكات، لليوم الثاني للعيد في مزار شيخ باوه، لأيام الجمع ومناسبات اللقاء والتجمع عند الجامع والشارع والمقهى، لأبنية ضاحيتنا الطينية البسيطة، للقناطر الخشبية والترابية المبسطة، لظلال أشجار شيخ باوه والبساتين التي خلقت لنا ذكريات جميلة وغدت أطلالا. للجمال الفتان، للحب الساذج، لكل ما أتذكره من أحلام وأفراح، لذلك اليوم الذي التقت فيه الوجوه لآخر مرة فأحتضن كل واحد أخيه ورفيقه وجاره وتبادل القبلات والتحايا، للأيادي التي كانت تلوح للوداع وتصافح غيرها، للدموع التي سالت في اللحظة ذاتها شوقا وحنينا، للوداع الأخير والأفتراق نحو المستقبل المجهول،، للرحيل والترحيل أسكب دمعتين فقط... دمعة حزن سكبتها ليوم الرحيل ودمعة فرح اسكبها يوم اللقاء والعودة، بأنتظار ذلك الملتقى الغامض البعيد والقريب في آن واحد[2].

---

[1] - في ٢٥/ تشرين الثاني/ ١٩٧٥ أمتدت عمليات الترحيل القسرية التي قام بها النظام السابق في عموم كردستان لتشمل منطقة شيخ باوه (شيخ بابا) في گرميان أيضا، حيث جردت من سكانها الصليين ونقلوا عن بكرة أبيهم بسيارات ايفا صفراء عسكرية الى جنوب وغرب العراق وتم تعريب المنطقة بأكملها، حيث أسكنت فيها عوائل عربية فاستوطنوا هناك وأستقروا في البيوت المشيدة والعائدة للكرد المرحلين، واستولوا على أراضيهم ومزارعهم وممتلكاتهم.

[2]- كتبت هذه الخاطرة في ت٢/ ١٩٧٦ أي في الذكرى الأولى لبدء عمليات ترحيل وتعريب منطقة شيخ باوه .

" شيخ باوه " جذوة گرميان الوهاجة

تاريخ شعب مسالم وارض معطاء*

كلمتان

_ تشمل منطقة (شيخ باوه - شيخ بابا) تلك القرى التي تقع غرب نهر " سيروان " وعلى إمتداد الشارع العام المؤدي من " كوله جو " الواقعة جنوبي " كلار " وحتى ناحية (قره خان - جلولاء) وتشتهر بأراضيها الزراعية الشاسعة وبمحاصيلها المتنوعة وموارد مياهها الكثيرة، ساكنوها من الكرد ومن عشائر الپالانية، وقليل من عشائر الزند والزنگنة، وفيها مرقد لحد الأئمة الصالحين، تحف به غابات واشجار كثيفة، تتوسطها عيون وينابيع وماء زلال، والضريح مزار لعامة الناس يتوافدون اليه من مختلف الأماكن للزيارة والتنزه في المناسبات والعطل وهو مكان خلاب هواؤه معتدل وجميل.

_في ٢٥ / تشرين الثاني / ١٩٧٥ أمتدت عمليات الترحيل القسرية التي قام بها النظام السابق في عموم

كردستان لتشمل منطقة شيخ باوه (شيخ بابا)، حيث جردت من سكانها الصليين ونقلوا عن بكرة أبيهم بسيارات ايفا صفراء عسكرية الى جنوب وغرب العراق وتم تعريب المنطقة بأكملها، حيث أسكنت فيها عوائل عربية فاستوطنوا هناك وأستقروا في البيوت المشيدة والعائدة للكرد المرحلين، واستولوا على أراضيهم ومزارعهم وممتلكاتهم.

---

* صحيفة الأتحاد/ في ثلآثة أجزاء/ الأعداد ٢٩٦ في ١٩٩٨/١٢/٥ و ٢٩٧ في ١٩٩٨/١٢/١١ و ٢٩٨ في ١٩٩٨/١٢/١٨.

توطئة

في الذكرى الثالثة عشرة لعمليات ترحيل وتعريب المنطقة ومع استذكار تلك المناسبة أجد لزاما علي من القاء الضوء على تاريخ المنطقة وسكانها عبر الفترات المختلفة ومن النواحي السياسية والأجتماعية وغيرها، ولا بد من الأشارة الى حقيقتين كانتا الدافع الرئيسي للتطرق الى تلك النواحي والبحث فيها وهما

١ ان المعلومات التي وردت هنا عبارة عن تاريخ غير مدون، فهي لم تذكر ولم ترد في الكتب والمصادر الا بالنزر اليسير ولا يتعدى في أحسن الأحوال السطر أو أكثر بقليل، بل أقل من ذلك فينحصر في أشارة الى المنطقة فحسب في بعض الحايين.

٢. ان المنطقة التي تضمنها بحثنا مسح أهلها الصليون من على خارطتها، فقد كانت على مر الدهور موطنا كبيرا للكرد في تلك السهول الشاسعة من گرميان، لكنها أضحت اليوم مرتعا للعشائر العربية بعد أن رحل سكانها الأصليون وشملتها حملات التعريب الى درجة لا تجد فيها اليوم اسرة كردية واحدة[١]، وعليه وبغية أن لا تبقى تلك المعلومات منزوية محصورة في زوايا النسيان ولكي لا يطويها الزمن شيئا فشيئا وتدخل كليا في عالم الضياع ولأجل أن تكون الأجيال القادمة على علم بما دار في موطنها وما حلّ بها، أرى ان بحثنا هذا سيغدو بلا شك عملا ضروريا وذا أهمية.

يحمل البحث بين طياته معلومات خافية عن الكثير، فهو يدون جوانب عديدة من حياة سكان المنطقة من النواحي التأريخية والأقتصادية والأجتماعية والسياسية، يسجل عاداتهم وتقاليدهم، آثارهم وتراثهم، والمعلومات هذه لو لم تجمع في حينها وتوثق لأصبحت اليوم عملا شبه مستحيل، لسببين رئيسيين على الأقل، أولهما: ان سكان المنطقة تشرذموا شر تشرذم، فمت من عائلة الا وتقوقعت في مدينة أو قصبة هنا وهناك، والثاني: ان المنطقة اليوم ترزخ تحت سيطرة السلطات، فزيارتها واجراء البحث والتنقيب فيها أمران صعبان للغاية، وعموما فانه ولأعداد هذا البحث أستفدت مما تحمله ذاكرتي من صور وأحداث وذكريات من ايام الطفولة التي عشتها هناك حتى يوم ترحيلنا في سنة ١٩٧٥،

---

[١]- أود أن أشير في هذا المجال الى أن هناك أسرا كردية من عشائر (الساله يي) ماتزال تعيش هناك، وقد شملتهم اجراءات تغيير وتصحيح القومية، فأعتبروا عربا وجعلت من عشيرتهم (الصالحية).

كما أعتمدت على مخطوطة كتبها والدي الذي كان اماما وخطيبا للجامع ورجل الدين الوحيد في المنطقة، وقد ترك هذا الأثر بعده بعنوان (العشيرة الپالانية) وباللغة العربية[1].

الپالانية وقرى شيخ باوه قبل التهجير

" الپالاني " هو أسم لعشيرة كردية كانت تسكن رقعة واسعة في منطقة گرميان وكانت تعرف ب " مناطق الپالانية " أو " سيخ باوه " وأحيانا " زه نگاوات "[2].

تشمل المنطقة تلك القرى الواقعة بين قصبة " كوله جو " في جنوب كلار والتي تعتبر حدودها الشمالية وحتى جسر (جلولاء – قره خان) والذي يصبح حدودها الجنوبية، فيما يحدها نهر " سيروان " من الشرق وجبل " جبُ " غربا. كانت المنطقة تضم قبل ترحيلها في ت٢ / ١٩٧٥ القرى التالية: (١. آوايي گه وره " القرية الكبيرة" وكانت تعرف هذه القرية بالذات ب " شيخ باوه " ٢. آوايي فرج " امين حبيب " ٣. حسيني" حسن خان " ٤. تازه دى " آوايي سليمان – فدعم معروف) ٥. كه نه سور " سيلوه نى " ٦. ته په چه رمو " روستم خان " ٧. عه لو ه ش ٨. بنه باخ ٩. قه لا ١٠. پيانلو " احمد گوله " ١١. آوايي محمد خورشيد " به گالي ".

نظرة الى الماضي بين الروايات والأقاويل

كثيرا ما كنت اسمع من المعمرين وهم يفسرون كلمة " الپالاني" فيرون بأنها متحورة من كلمة (پاله وان – البطل)، على أعتبار ان تلك العشيرة وعلى أمتداد تاريخها الحافل بالبطولات كانوا أشداء على الأعداء، شجعان، ولا سيما في تلك المعارك التي كانت تدور بين العشائر حول الكلأ والمزارع ومصالح الأرض والمياه أو مع قطاع الطرق واللصوص وما شابه من خلافات، وكانت العشائر المتاخوه لحدودها هي عشائر " الجاف والزند والزنگنه والگيژ "، ومن العرب عشائر " الكروية وربيعة وبني ويس ".

---

[1]- العشيرة الپالانية/ ملا حميد/ مخطوط ١٩٨٠/ ١٨٩ صفحة من القطع الكبير.

[2]- تطلق كلمة زه نگاوات (زه نگى آباد/ زند آباد) في الحقيقة على تلك القرى التي تقع شمال شيخ باوه، وهي قرى (كوله جو، كوكز، بان سنويق، هوده لي، سى ته پان، حاجي لر، له لبن، تپه كزن، قويه، قچه قرخ).

غالبا ما كان الخصام يظهر ويدور القتال بين الپالانية والجاف ومن جراء تلك النزاعات اضطرت العشيرة الى الهجرة والتوجه نحو زه نگاوات و شيخ باوه، بعد أكانت تسكن سابقا (كما يقال) في منطقة شيروانه وسيد خليل [1].

لقد وردت كلمة الپالانية في فلكلور المنطقة، فقد كنا نسمع أغنية يرددها الأطفال دوما وبشيء من الزهو وبصوت عال فيقولون:

پاڵانی پالان له پشت وه نوک ڕمێ هەزاری کوشت

وتعني: (أتخذ الپالاني " وهنا الشخص المنتسب الى عشيرة الپالانية " من الدرع سترا له، فأردى برأس رمحه الآلاف قتيلا)، وهذه اشارة على ما يبدو الى انهم كانوا رجال الوغى، يلبسون الدروع ويحملون الرماح وذي بأس شديد، وبالمقابل من ذلك البيت كانت هناك أغنية أخرى وعلى نفس المنوال تتناقلها ألسنة الصغار من العشائر الأخرى بقصد التشهير واتقاد الطرف الآخر، فهؤلاء يقولون:

پالانی پالان له پشت بۆ تیکەی نان خۆی داوه کوشت

أي (كسا الپالاني ظهره ببردعة وعرض نفسه للقتل من أجل لقمة من الرغيف)، وبالطبع فان كلمة (پالان) هنا تعني " البردعة " أي الكساء التي توضع على ظهر الحمير، والغاية هنا هي الأشارة الى الفقر وشظف العيش الذي يتصف به الپالانيون.

التاريخ ينطق

يذكر المؤرخ محمح أمين زكي[2] في كتابه " تأريخ الكرد وكردستان " أسم هذه العشيرة ويرى فيها بأنها تتكون من ٣٥٠ أسرة، تقطن بين زنگ آباد ونهر قره تپة في شرق سيروان " وجاء في تقرير للإستخبارات البريطانية[3] بانه لا توجد معلومات تذكر حول هذه العشيرة ويقال بأنها قدمت منذ القدم من بلاد فارس[4] وأستقرت في مناطق شيروانة، لكنها أرتحلت من هناك نحو " مهنتابوت"[5].

---

[1]- المقابر الموجودة في (سيد خليل) والخاصة بالپالانيين دليل على ما يبدو على أنهم كانوا يسكنون هنا ك.

[2]- محمد أمين زكي، تاريخ الكرد وكردستان، بغداد ١٩٣١، ص ٣٣٥.

[3]- فؤاد حمة خورشيد، العشائر العراقية والكردية، ص ٩٧.

[4]- كان الأعتقاد السائد آنذاك في المنطقة، هو ان شاه ايران رضا شاه بهلوي هو پالاني الأصل.

[5]- القصد هو (مينت أباد، محنت آباد) والمتداول بين سكان المنطقة (مينت آوا) وهو اسم لنهر كبير يمر في المنطقة.

ويشير" مصطفى نريمان "[1] في كتابه " ثورة ابراهيم خان دلو " وفي أكثر من موضع الى تلك العشيرة، ويشارك الآخرون في الرأي بأن العشيرة كانت يوما ما تسكن منطقة " سيد خليل"، ثم ما برحت تاركة المنطقة متوجهة جنوبا جراء خلافهم المستمر مع " الجاف ".

من جانبه يقول " أدمونس "[2]: " الكرد في قره تپة يتكونون من الزند والپالاني، والپالانيون أشخاص لا يلفتون النظر، يستقرون في سبع أو ثماني قرى.

ويتحدث أمين زكي[3] في موضع آخر عن فروسية وجدارة هذه العشيرة وعن الحماسة المنقطعة النظير التي أبدتها في المعارك التي نشبت بينها وبين القبائل الأخرى سنة ١٨٧٨ م.

في قصيدته الطويلة التي خص بها دابته، يشير الشاعر الكردي " نالي ١٨٠٠_١٨٥٦ "[4] الى هذه العشيرة واصفا أفرادها بالبساطة والسذاجة.

كما يذكر الشاعر " رنجوري ١١٦١_١٢٢٢ هجري "[5] هذه العشيرة خلال مرثية لمناسبة رحيل الشاعر " ولي ديوانة ".

ما ذكرناه هنا هو كل المصادر التي تتحدث عن المنطقة والعشيرة، علاوة على ذلك فلا نجد إلاّ النزر اليسير أو نتفا من المقالات هنا وهناك[6].

---

[1]- مصطفى نريمان، ثورة ابراهيم خان دلو. ص ٩١، ١٠٩، ١٤٠.

[2] أدمونس، كرد وترك وعرب، ترجمة جرجيس فتح الله، ص ٢٥٣.

[3]- محمد أمين زكي، تاريخ السليمانية، ترجمة ملا جميل روژبياني. بغداد، ١٩٧٥.

[4] ديوان نالي، فرهنگي نالي، د. معروف خزنه دار، بغداد، ١٩٧٧، ص ٦٤.

[5]- مصطفى نريمان، معجم المؤلفين الكرد.

[6]- من تلك المقالات، نذكر هنا:

_ المخطوط الذي أشرنا اليه سابقا والذي كتبه والدي " ملا حميد "، وهو دراسة تأريخية اجتماعية شاملة للمنطقة

حول مختلف جوانبها.

_ مجموعة من الدراسات والمقالات لكاتب البحث هذا، كتبتها في أوقات مختلفة عن المنطقة ونشرت في حينها باللغتين العربية والكردية في الصحف والمجلات حول تراث وفلكلور المنطقة بشكل عام، منها:

أ. مدخل الى أدب فلكلور الأطفال في منطقة گرميان، مجلة روشنبيري نوى، عدد ٨٤، ١٩٨١، ص ٤٢.

ب. مدخل آخر لفلكلور الأطفال في منطقة گرميان، مجلة التراث الكردي، عدد ٦، ١٩٩٥، ص ٦.

ج. الحزورة في منطقة گرميان، مجلة التراث الكردي، عدد ٧، ١٩٩٥، ص ٣٦.

د. دمعتان في ذكرى ترحيل وتعريب منطقة شيخ باوه، صحيفة الاتحاد، عدد ١٥٢، ١٩٩٥.

العلاقات والروابط العشائرية

ان أغلب سكان منطقة شيخ باوه هم من عشيرة الپالانية بالدرجة الأولى، كما ان هناك أسرا قليلة من عشائر الزنگنة والزند و الگيژ والجاف والساله يي تتواجد بينهم.

تتكون الپالانية كعشيرة من عدة أفخاذ منها: " چفته يي، الكوراني، سيلوه ني، نزكان، مختومه ني، گەمەلى، سونگرى، اسماعيل پري خاني ".

كانت العشيرة تنقسم حسب طبيعة الأرض والمياه ونوعية القرى الى قسمين:

القسم الأول: يشمل تلك القرى المحاذية لنهر " مينت آوا "، وكان "عبد الرحمن گمال مز " بمثابة الرئيس لهم ومن بعده ابنه " خسروخان " ثم " روستم خان " وأخيرا " درويش محمد صفر ".

القسم الثاني: وكان يعرف ب " چەمەكە -الواحة " والقصد هو " واحة شيخ باوه " حيث تتكون من القرى المحيطة بغابات شيخ باوه، ومن وجهائهم كل من الآغوات " ابراهيم واسماعيل وخورشيد ورشيد وبردي وبندر" وآخرهم " فرج آغا " حيث كانوا يملكون البيوت الفخمة والقصور والدواوين والسجون، وكانت آثارها شاخصة حتى نهاية السبعينات.

الموقع الاستراتيجي.. الفئات الاجتماعية والأحوال المعيشية

تعتبر شيخ باوه منطقة ستراتيجية ومهمة لكردستان، نظرا لموقعها الجيوبوليتيكي ـ الجغرافي السياسي ـ المهم، فهي تحد المناطق التي يقطنها العرب، كما انها عمق استراتيجي للمناطق الجنوبية من كردستان وكركوك بالذات، اضافة الى وجود اعتقاد كبير حول وجود أو اكتشاف النفط فيها، حيث توجد فيها عدة آبار نفطية لم تستثمر بعد، هذا اضافة للأراضي المعطاء التي تتصف بها – كما أسلفنا -،ومنتوجاتها الزراعية المتنوعة، وبحكم موقعها الخطير هذا ولكثرة مواردها الطبيعية فقد كانت محط للأطماع طوال التاريخ، كما كانت مستهدفة بشتى المخططات الشوفينية.

هـ. شيخ باوه، موطن الكرد بالأمس والمستعرب اليوم، مجلة گه رمه سير، العدد ١-٢، ١٩٩٦، ص ١٠٢.

أغلب سكان المنطقة كانوا يشتغلون بالزراعة نظرا لكثرة الأراضي الزراعية الخصبة فيها، وكذلك لوفرة المياه والأنهار العديدة فيها، وعلى هذا الأساس فقد ازدهرت وتنوعت المزروعات فيها من الحبوب والخضر وغيرها.

كانت الأراضي في العهد العثماني تابعة للدولة وكانت تسمى ب " الأراضي السنسة "، فيما سميت في عهد الحكومة العراقية ب " الأراضي الميرية "، فلم يكن هناك طابو أو تسجيل رسمي، بل كان الفلاح في كل قرية يعرف حدود أرضه العائدة له حسب القرارات الصادرة من الملاَك ووجهاء القرية المتنفذين، وكانت الدولة تبعث سنويا وفي موسم الجني والقطف لجنة لأحصاء المنتوجات كانت تسمى ب " التخمينية " توزع استمارات على الفرحين يطلق عليها اسم " قوچانه" وبعد شهر أو شهرين تقوم لجنة اخرى باسم " تحصيلدار " باستلام ضرائب الأرض والمياه على ضوء استمارات اخرى توزع لهذا الغرض تسمى ب " علم وخبر ".

كان الملاَك " والذي يقوم مقام المختار في نفس الوقت " صاحب سلطة كبيرة، تنفذ أوامره وتعليماته بصرامة وعلى الوجه الأكمل، وكان يسيطر على معظم الراضي وله حصته من محصول الرز، تؤخذ من الفلاحين وتسمى ب " موردة "، هذا اضافة الى تخصيص قطعة من مزروع الشلب له تسمى ب " الشكارتة "، وله ديوان عامر يتوافد اليه رجال القرية صباح مساء، وزائرون من مختلف الأماكن.

يأتي " الرزاز " في المرتبة الثانية بعد (الملاك – المختار)، وهو الشخص الذي يشرف مباشرة على محصول الشلب، اضافة الى أمور أخرى تناط به. ولرجل الدين (الملا) مكانة ومنزلة خاصة به، وهو موضع تقدير لدى عامة الناس وحتى عند الملاكين، حيث كانوا يستشيرونه في مختلف القضايا والمشاكل، وكانت له مهام كثيرة، فهو يصلي بالناس ويقوم بالامامة والخطابة في الجامع، ويعقد النكاح ويقوم الطلاق ويتحدث في أمور الشرع والمسائل الدينية وينظم الميراث ويحل الخلافات والقضايا الأجتماعية ويقرأ السيرة النبوية وينشد التواشيح في احتفاليات مولد الرسول ويعمل الرقي والأدعية والتعويذات للمرضى والبائسين ويشارك في دفن وتلقين الموتى ويقرأ الأوردة والآيات على مدية خاصة بالنذور وبذبح القرابين في الأضحية المباركة، هذا اضافة الى عشرات من الأعمال الأخرى.

المواقع الأثرية والأماكن الشاخصة

١.جامع شيخ باوه/ وهو أثر مهم من الآثار العريقة في المنطقة، انشيء في ايام حكم العثمانيين وفي عهد السلطان عبد الحميد الثاني. فقد حفرت على أحد جدران الجامع كتابة تقول بأنه أسس سنة ١٣٢١ هجرية والتي تقابل سنة ١٩٠٢ م، وكانت شيخ باوه في تلك الفترة تابعة لناحية قره تپة – قضاء كفري – لواء كركوك. وكركوك بورها كانت تابعة لولاية الموصل، وقد صدر أمر تأسيسها بناء على طلبات واقتراحات مقدمة من قبل اهالي المنطقة، وكان لرشيد وخورشيد آغا دورا لا يستهان به في هذا المجال.

كان الملا عبدالكريم (١٨٧٨- ١٩٤٢ م) اول رجل دين عيَن رسميا وقام بالامامة فيه و خلفه بعده ابنه الملا حميد (١٩٢٢-١٩٩٤ م) والذي كان رجل الدين الوحيد في تلك المنطقة حتى ترحيل القرى سنة ١٩٧٥ م.

انشيء الجامع من الجص والآجر الأحمر ولم تكن فيه قباب أو مئذنة، بل كان يتكون من حرم كبير تتوزع فيه نوافذ صغيرة من كل الجوانب، وهناك مكان خاص للأمامة والخطابة وغرفتان، أحداهما مخصصة للدراسة ككتاتيب وكان يطلق على روادها اسم (فقي)، وكانت في نفس الوقت ملاذا ومكان استراحة للمارة والمسافرين الوافدين من البقاع المختلفة، فيما كانت الغرفة الثانية تقبع فيها النعوش والتوابيت، وكان يتوسط الغرفتين أيوان كبير مع حوش واسع تتخلله شجيرات من نبات الخروع وبئر عميقة للتزود بالماء، ومدخل رئيسي باتجاه الشمال، وقد نبتت جنوبي شرق الجامع نخلتان، بينما يحده من الشرق نهر يطلق عليه (جه وه ي دالي) أي نهر الزرع.

٢. مرقد شيخ باوه / مزار مقدس للمنطقة وأطرافها، كان يأتيه أحيانا أناس من قصبات وقرى بعيدة للزيارة والتبرك أو الدعاء لغرض تحقيق أمانيهم ومعالجة مرضاهم، بل وحتى المعتوهين والمصابين بالجنون والأختلال العقلي، حيث يجلبهم ذووهم ويتم شدهم بسلاسل بالضريح الى أن يتماثلوا للشفاء " حسب تصورهم ".

لقد كانت تحيط بالمرقد اشجار كثيفة وتتدفق حوله عيون وينابيع كثيرة يخرج منها ماء زلال بارد، كل ذلك جعل الجو معتدلا للغاية. والنسائم لطيفة ولهذا اصبح المكان متنزها، بل مصيفا يتوافد اليه الناس للأصطياف ولا سيما أيام الأعياد وايام الجمع، حيث كانوا يقضون أوقاتا سعيدة تمتد أحيانا من الصباح وحتى وقت

متأخر من المساء ,يقيمون الأحتفالات ويقدمون الأغاني والدبكات، ونظرا لكثافة الأشجار والغابات وكثرتها فقد كانت تسمى ب (شيخ باوه ى هه زار دار) أي – شيخ بابا ذات الألف شجرة -.

ان كلمة شيخ باوه تطلق على اسم القرية والجامع والنهر والمنطقة، وقد استخدمت السلطات والجهات الرسمية " شيخ بابا " بدلا عنها فيقال: " جامع شيخ بابا، قرية شيخ بابا...." والكلمة مأخوذة أصلا من اسم المرقد وهو مثوى لأحد الصالحين أو القديسين ولا يبعد عن القرية كثيرا.

لا تتوفر معلومات تذكر حول اسم واصل وتاريخ صاحب الضريح، لكن الجميع متفقون على أنه كان شخصا عارفا ورجل دين وموضع تقديس عامة الناس.

يقال[1] ان الأسم الحقيقي له هو (حمد بابا سلماسي) وسلماسي منطقة في أذربيجان، على اعتبار انه قدم من هناك، فيما يعتبره العرب القاطنون في المناطق المتجاورة انه من السادة وأسمه (سيد محمود)

. وبرأينا ان (شيخ باوه) ما هو الا (باوه شيخ) في الأصل، ولا شك بأن ل (باوه – بابا) منزلة ودرجة دينية ولا سيما عند الكاكائيين، فهم معروفون وأصحاب تكايا ولهم أتباع ومريدون[2] ويلتف حولهم أناس كثيرون، يسلكون طرائقهم ومعتقداتهم.

لقد ورد ذكر اسم هذه الأسرة في مختلف المناطق، فهناك قرى وقصبات عديدة تعرف بذلك الأسم نحو: (باوه محمود وباوه پلاوي) في أطراف خانقين و (باوه شاسوار) في كفري و (باوه شاباز) في السليمانية، و(باوه جمال) في مناطق گل، و (باوه روستم) في داقوق، و (باوه محمد) في كركوك، و(باوه نور و باوه عمر) بين دربنديخان وكلار... وغيرها كثير، فليس من المستبعد أن يكون صاحبنا هو الآخر (باوه شيخ) اسما لواحد من هؤلاء الصالحين أو المنتمين الى تلك الأسر حتر عرف أخيرا أو فيما بعد ب (شيخ باوه) بمرور الزمن.

---

[1]- انظر على سبيل المثال: رأي ملا جميل روژبياني في حاشية كتاب " تاريخ السليمانية " ل أمين زكي، ص ٢١٥.

[2]- عن كلمة وأسرة (باوه) ولغرض استزادة المعلومات حولها أنظر:

أ. هه رده ويل كاكه يي، شعراء ووجهاء الكاكائيين، أربيل ١٩٩٠، ص ٣١٢.

ب. هه رده ويل كاكه يي، العادات والتقاليد في المجتمع الكردي في منطقة گرميان، بغداد، ١٩٨٩، ص ٣٥.

كان أهالي المنطقة يعتبرون ذلك الشخص، أو الضريح، أحد الأئمة الكبار وكانوا يقدسونه جل تقديس، حتى أنهم يرددون أسمه أثناء القسم، فيقولون (وه شيخ باوه ى هه زار دار) أي: - قسما بشيخ باوه ذي الألف شجرة -لا، وكانوا يتضرعون البه ويستشفعون به وينذرون له النذور، ويأخذون معهم خرقا وعلائق " خضراء اللون غالبا " تبركا أو أستشفاعا لأمر ما.. وقد بلغ اعتقادهم به الى درجة انهم اعتبروا تلك العيون النابعة حول الضريح جزءا من كرامات وعطاء ذلك الشيخ الجليل، كيف لا؟ !!

فأين منطقة گرميان وما فيها من درجات حرارة عالية وتدفق الينابيع والمياه الغزيرة الباردة؟؟ فبماذا نفسر هذا اللغز.. ان لم يكن في العجين شعرة كما يقول المثل الكردي !!.

ومع كثرة الأشجار والغابات حول الضريح لم يجرؤ أحد ـن يمد يده الى غصن شجرة كي يقطعه للأستفادة منه لبناء البيوت أو كوقود أو حتى لغرض الانبات والزرع خشية من تذمر الامام منهم فيصيبهم جراء ذلك مكروه.

أول سادن لمزار شيخ باوه والذي كان يسمى ب " الگيم " شخص عرف بأسم (هندي) ثم (فتاح) ومن بعده (درويش عوچي) أعقبه ولفترة طويلة (فقي كريم) وأخيرا (ملا سليمان).

٣. تپه شێركوژ/ تل كبير وأثر مهم، يقع في الجانب الشمالي من قرية شيخ باوه، فيه آثار لقصور وبنايات قديمة، فقد وجدت فيه أنواع من الكوز والأواني الفخارية، وعلى قمة هذا التل أوقدت ولأول مرة في تاريخ المنطقة شعلة نوروز وذلك في نوروز عام ١٩٧٠، فلم تكن المنطقة تقوم بأجراء هكذا مراسيم قبل ذلك التاريخ، بل كنا ونحن صغار نرى من بعيد شعلات نوروز الوهاجة على سلسلة جبل (مرواري) الواقع شرق المنطقة بعيدا على الحدود الأيرانية وحسب.

٤. **امام محمد/** تل وواحدة من المقابر القديمة أيضا، وعلى كل قبر ارتفع شاخص بارز يسمى ب (ميل)، ولهذا اطلقت على المقبرة تسمية (ميله كان – الشواخص)، وامام محمد مزار ومكان مقدس عندهم.

٥. گومێكه/ تل مرتفع يقابل (امام محمد)، أثر قديم ومقبرة، فيها قبب مختلفة ولا سيما على قبور رؤساء العشائر الراحلين أمثال (ابراهيم آغا وخورشيد وبردي وبندر آغا).

٦. **مقبرة (قه لا – القلعة)**/ أثر قديم بالقرب من قرية (قه لا) جنوب (كوله جو)، فيه آثار عريقة، لم يبق منها الا القليل.

٧. **خشت كه ن**/ مقبرة واثر عريق، يقع بالقرب من قرية (تپه چه رمو)، فيه قبور الوجهاء أمثال (أكبر شريف وحاجي سمين پالاني).

٨. **من المقابر** الأخرى، هناك (علوه ش، شيخ باوه، خزنه كه، عوچي).

٩. **آثار قرية شيخ باوه القديمة**/ فالقرية كانت فيما مصّلى قريبة من الجامع، لكنها وبعد نموها أخذت تتجه نحو جهة الغرب والشارع العام، فأصبحت البيوت خرائب، لكن آثارها كانت شاخصة حتى السبعينات ولا سيما القصور الكبيرة والقلاع والسجون والدواوين العائدة للآغوات.

الأنهر والجداول

كانت المنطقة غنية بمياها، فهناك العيون والينابيع في غابات شيخ باوه، اضافة الى أنهار عديدة وجداول وترع كانت تصب في النهاية في نهر سيروان (ديالى)، منها (مينت آوا، بيانلو، شيخ باوه، جه وه ى دالى، جه وه ى فرج، جه وه ى ده يم، سونگري) وتعني الكلمة (جه وه – نهر).

الكتاتيب والمدارس

لم تخل المنطقة شأنها شأن بقية المناطق في كردستان من الدراسة التقليدية القديمة في المساجد أو الحجرة كما كان يطلق عليها، لكن أول مدرسة رسمية في تاريخ المنطقة أسست في دار الحاج رشيد پالاني للسنة الدراسية ١٩٥٩_ ١٩٦٠، وكانت تتضمن صفا واحدا يتلقى الدراسة فيه الطلبة من الذكور والأناث، وكان الأستاذ " خورشيد " وهو كردي من سكنة " قره خان – جلولاء " المعلم الوحيد فيها، حيث كان يقوم بالتدريس اضافة الى قيامه بمهام المدير في نفس الوقت.

صفحات مشرقة من التاريخ

في العشرينات من هذا القرن استجاب كبار شيوخ عشيرة الپالاني ورؤساء الأفخاذ والآغاوات للنداء الذي وجهه الشيخ محمود الحفيد لوجهاء الكرد للمشاركة معه في ثورة العشرين ١٩٢٠ في الجنوب، حيث ذهب عدد من الفرسان الشجعان من الپالانيين برئاسة (كويخا غفور حوّه) الى جنوبي العراق واشتركوا

ببسالة الى جانب الشيخ وثوارالجنوب في تلك المعارك التي دارت هناك في تلك الفترة. وبعد عودتهم وقعوا في مدينة جلولاء في كمين نصبته لهم القوات البريطانية لهم وجرح على أثره " غفور حوه " وبعد أيام قضى نحبه وألتحق بصفوف الخالدين.

كما شارك اثنان من الرؤساء البالانيين في المؤتمر الذي عقد في دار الشيخ الحفيد في السليمانية[1] للتباحث حول حقوق الكرد، وهما روستم آغا و رشيد آغا البالاني، وقد ورد اسمهما في تلك المذكرة الموقعة من قبل المجتمعين، حيث أبديا فيها استعدادهما لدعم ثورة الشيخ محمود ومؤازرته ومساندة مطاليبه.

وفي التاريخ القريب، فقد كانت المنطقة الخندق الأمامي في المجابهة والمقاومة ضد المتسلطين والأكثر تضحية وفداءا وتضررا، وقد التحق قسم كبير من شباب وأهالي المنطقة في الثورة الكردية التي اندلعت في آذار / ١٩٧٤، وعلى أثره قامت السلطات بمصادرة ممتلكاتهم كخطوة أولى، أعقبتها عمليات الترحيل والتعريب المشؤومة بعد انتكاسة الثورة في آذار/ ١٩٧٥.

وفي الثورة الجديدة لشعبنا كان لهم فيها دور بطولي مشهود، فقد كان قسم كبير منهم يعملون في صفوف تنظيمات الاتحاد الوطني وخلاياه رغم انهم كانوا مبعدين في المحافظات الجنوبية والغربية من العراق، ونذكر هنا صنديدين اعتقلا بتهمة القيام بنشاطات بين الكرد المرحلين في الجنوب وقيادتهما لخلايا التنظيم، فأودعا السجون والمعتقلات ومن ثم أعدما شنقا وهما سردار حاجي مجيد وكريم سليمان.

وقرية شيخ باوه كانت تذكر بفخر واعتزاز بأن مام جلال كان قد تشرف بزيارتها في الستينات ونزل ضيفا عندهم وتناول طعام الغداء معهم.

أيام حالكة السواد وتغيير سمة المنطقة ومعالمها

كانت المنطقة وكما أسلفنا تابعة لناحية قره تبة / قضاء كفري / لواء كركوك، وبعد ثورة الرابع عشر من تموز ١٩٥٨ ألحقت بناحية جلولاء / قضاء خانقين/ محافظة ديالى، وبعد هذا التاريخ أخذت تظهر شيئا فشيئا الأسر العربية وهي

[1]- رفيق حلمي، ياداشت، ج ٦، ص ١٠٦ -١٩٧.

تتردد على المنطقة، حيث لم يكن لهم فيها وجود من قبل، وقد جاء ظهورهم وتنقلهم في البداية على شكل عوائل رحل تتبع أغنامها ومواشيها بحثا عن المراعي والكلأ، كما ان قسما كانوا يملكون جواميس فأستقروا بالمقربة من نهر شيخ باوه وأطلق عليهم اسم " المعدان "، واستطاعوا أخيرا بناء قرية في نفس المكان وسميت بنفس الأسم، وغيَر لاحقا الى اسم قرية (الأصلاح)، فيما قام بعض من العوائل العربية العائدة لعشائر(الكروية واللهيب والجبور) بناء قرية (أم الحنطة)، ومن جانبها قامت مجموعة من العرب السادة بأنشاء قرية باسم (السادة).

في بداية السبعينات قامت الحكومة ببناء قرية حديثة قرب قري (قه لا) أسمتها (القرية العصرية)، اسكنت فيها عوائل عربية ومولتهم بالمال والسلاح.

في سنة ١٩٧٥ بدأت حملة واسعة من عمليات التهجير والترحيل حيث شملت في ٢٥ / ت٢ من تلك السنة ترحيل وتعريب المنطقة بأكملها، فقد تم تهجير سكانها عنوة من موطنهم الأصلي، مسقط رأسهم، وموطن آبائهم وأجدادهم وأجبروا على الرحيل نحو جنوب وغرب العراق ونهبت ثرواتهم وممتلكاتهم وتم الأستيلاء على أراضيهم ومزروعاتهم ودورهم بلا وجه حق، وجلبت اليها مئات العوائل العربية من عشائر الكروية وتم اسكانهم هناك بدلا عنهم، وأريد بهذا الشكل ازالة المنطقة وأهلها ومسح آثارها وتراثها وعاداتها وتقاليدها ومعالمها وتغيير كل ما من شأنه أن يشير الى الصبغة والسمة الكردية لها.

لم تتوقف السلطات عن هذا الحد بل أقدمت على تغيير أسماء القرى بل وتدمير بعضها.

وأخيرا وليس آخرا قيامها بتعريب المناطق المجاورة لها لتمتد الى كل زه نگاوات شمال المنطقة، حيث قدم رؤساء عشائر عرب الى المنطقة ومن ثم بدأ تدفق عوائل عربية وبكثرة الى " كوله جو " وأطرافها منذ مايس ١٩٩٧ وبعدها[١].

---

[١]- انظر في هذا الخصوص، المذكرة الأحتجاجية التي رفعها سكان منطقة زه نگاوات الى الأمين العام للأمم المتحدة حول توسع عمليات التعريب والمنشورة في صحيفة " ريگاى كوردستان " العدد ١٥٦، تموز، ١٩٧٧ .

قلعة شيروانة

الأثر التأريخي والمعماري بين الأسطورة والواقع*

تعتبر " قلعة شيروانة أثرا مهما من الآثار الشاخصة والعريقة في كردستان، لا بل انها تراث تاريخي ومعماري وعسكري وسياسي في آن واحد[1]،

تقع هذه القلعة في الجنوب الشرقي لمدينة كلار قرب الشارع العام المؤدي الى منطقة شيخ باوه – قه ره خان " جلولاء"، وعلى الضفة الغربية لنهر سيروان.

وقبل الحديث عن كيفية انشاء القلعة من الناحية التاريخية كواقع، أرى انه لا بد من التطرق أولا الى الروايات والأقاويل التي تحكي عن قصة انشائها من منطور خيالي واسطوري.

هناك مقولة شائعة منذ زمن ليس ببعيد، أصبحت اليوم كحكمة يتداولها الناس، وتفيد بأن " وراء كل عظيم امرأة "، وعلى نفس المنوال كان القدامى في الأيام الغابرة وكلما وجدوا عملا فريدا خارقا أو ابداعا وضعوه في اطار اسطوري وسحري، ونسجوا حوله حكاية غريبة، أضحى الحب والمرأة فيها المحرك والمصدر الرئيسي لذلك الابداع.

ولكي لا نبتعد كثيرا، فرغم اختلاف المكان والزمان، فأن الأمر سيان، فها نحن أمام الجنائن المعلقة في بابل، والرواية المنقولة عن دوافع انشائها وبهذا الشكل المهيب والخلاب الذي تمثل الأميرة " ميديا" دور البطولة فيها، وها هي قلعة شيروانة والقصة المفتعلة حولها أيضا، والتي غدت جزءا من أدبنا الفلكلوري

---

* المنار الكردي، العدد ٥٧ في ١٨/ك١/ ١٩٩٨، تصدر في لندن.

[1]- سبق أن نشر المقال أصلا باللغة الكردية في مجلة " التراث الكردي " العدد ٩ في مايس/١٩٩٦ التب تصدرها جمعية التراث والفلكلور الكردي.

يرددها سكان المنطقة وكأنها هي الحقيقة بعينها دون غيرها، هذه القصة تروي لنا كيف ان أميرا من امراء الجاف كان قد قطع على نفسه عهدا لأحدى حسناوات العشيرة أن يبني لها حال تحقيق امنيته بأقترانه بها قصرا نموذجيا يشار اليه بالبنان ولا مثيل له في المنطقة، وبالفعل يتحقق حلم الأمير ويسعد بلقاء محبوبته والزواج منها، وعليه فانه لابد من أن يفي بالوعد، فوعد الحر دين، وهكذا يصبح هذا القصر هدية متواضعة يقدمها الأمير للأميرة.

ومثلما نجد هذه الرواية منتشرة وبمساحة واسعة وتتناقلها الألسن، في المقابل فان عامة الناس يعتبرون ذلك ضراب من الخيال ويعتقدون بان هذه القلعة انما أنشئت في عهد (أنو شيروان) لا غيره، ويبدو ان تشابه الأسمين (شيروانة ـ انوشيروان) هو الذي دفعهم لمثل هذا الاعتقاد و الاَ فان البون شاسع جدا، فشتان ما بين الثرى والثريا، فقد عاش هذا الملك الساساني (٥٣١ – ٥٧٩ م) قبل الدعوى الاسلامية بفترة وجيزة مستقرا في " سلمان باك " بالذات وبالقرب من بغداد، وليس في هذه القلعة في كلار كما يدعون، ومن الطبيعي أن يخلقوا لمثل هذا الأدعاء قصصا خرافية وأحداثا اسطورية متنوعة لا تخلو من طرافة في بعض الأحيان، فهم يتحدثون عن الملك وعدله في الحكم، وكيف انه كان يجلس في مقر اقامته في الغرفة العليا والوحيدة، الكائنة في الطابق الأعلى من القلعة، وما كان من المواطن الذي يعاني من مشكلة أو شكوى أو طلب معين الا أن يهزَ تلك السلسلة المتدلية من غرفة الملك الى أسفل القلعة، وحينذاك يبعث الملك من يحضره ليستمع الى معاناته أو مطاليبه بنفسه ويجد الحل المناسب لها.

لكن التاريخ والواقع يردَّان كل تلك المزاعم وما قبلها، فقد سجل لنا التاريخ ودوّن بخط عريض لا يقبل الشك بأن محمد پاشا الجاف قرر في سنة ١٢٨٣ هجرية انشاء هذه القلعة، واستمر بناؤها حتى سنة ١٢٩١ هجرية، وكان ينوي من ورائها جعلها قصرا للأمراء ومكانا ومستقرا لعشيرته وللأسرة الحاكمة مثلما كان لدى العشيرة أكثر من مأوى أيام الترحال بين المصيف والمشتى، تلك العشيرة التي كانت تتمركز وتتنقل بين قزره بات " السعدية " وكفري ومناطق شيروانة حتى شهرزور وكرماشان و كه لى خان ونواحي سنة " سنندج "[١].

[١]- لابد من الاشارة هنا الى انه ولكتابة هذا المقال فقد أستفدت بعض الشيء من:

كان الهدف من بناء القلعة تحقيق جملة أمور، فهي وان كانت في الأصل مسكنا للأمير وأسرته ومن ثم أخوته وأحفاده من بعده، فقد كانت في الوقت نفسه موضعا وحصنا عسكريا أيضا، أنشئت القلعة فوق تلين دائريين، التل الأول عبارة عن مرتفع أو رابية طبيعية، بينما نجد التل الثاني وهو أصغر منه حجما، مرتفعا اصطناعيا، تم بناؤه مع القلعة فوق التل الأول يشرف عليه من كل الجهات، ولو أمعنّا النظر اليهما من بعيد لوجدنا كيف ان التلين شكلوا سورا منيعا وموضعا طبيعيا للقلعة.

ان اسم القلعة " شيروانة " مأخوذ من اسم المنطقة والتي تعرف ب (ده شتي شيروانة)، وقد ورد في الفلكلور الكردي من نصه:

ده شتي شيروانه ده چينم به جۆ

له بەر خاترى ماينه بۆرەى تۆ

أي:

أنا أزرع سهل شيروانة بمحصول الشعير، وذلك من أجل فرسك الغبراء

ويقال ان كلمة (شيروانة) محورة بالأصل من كلمة (شێر لانه) والتي تعني " عرين الأسد "، وهي اشارة الى شجاعة وقوة سكان المنطقة.

وعن كيفية بناء القلعة، يقال بأن تشييدها تم على أيدي بنائين وخبراء ماهرين من ايران، فأبلوا البلاء الحسن، وأجادوا في عملهم وأبدعوا فيها، فالملاحظ انه قد استخدم في بنائها الفن المعماري الرفيع وعلى مستوى عال، فاسلوب وطراز البناء هو الطراز المعماري السلامي، حيث المداخل والأيوانات والأقواس، فيما تحيط الزخارف والنقوش بجدران القلعة من الداخل ومن كل الجهات وحول أعالي المنافذ والأبواب والسقوف تجلَت آيات الفن المعماري والشكل الهندسي الدقيق الى أقصى حد.

وكانت القلعة فيما مضى تتكون من عدة طوابق، وكل طابق يحتوي على مجموعة من الغرف، تتخللها مداخل ومسارات على شكل دهاليز ووزعت منافذ

أ. مقال آخر كتبته حول الموضوع بعنوان " قلعة شيروانه، تاريخ أصالة وصمود " ونشر في حينه في صحيفة " هاوكاري " العدد ٣٨٥ في ١٩٧٧.

ب. مقابلة مع الدكتور حسن الجاف، مجلة ألف باء العدد ١٠٩٩ في ١٩٨٩. .

وطاقات " فتحات " على كل جانب، وكان الدافع من انشاء هذه الفتحات هو انها وسيلة لأضاءة الغرف المختلفة والكثيرة المبنية داخل بعضها، وكذلك لتصفية وتنقية جو الغرف والمداخل، والأهم منكل ذلك هو ان تلك الطاقات كانت كأبراج للمراقبة من الداخل، ترصد القلعة من الخارج وتؤمن سلامة ساكنيها من كل عين آثمة أو يد عابثة.

كما ان الجدران كانت في غاية السمك، وهذا لم يأت اعتباطا وانما لكي تبقى قوية ومنيعة تقاوم التأثيرات الخارجية، سواء أكانت طبيعية أم غير طبيعية، أضف الى ذلك ان ذلك السمك يساعد على احتفاظ القلعة من الداخل بمناخها الطبيعي دون أن تنال منها تقلبات الطقس الخارجية، هذا اضافة الى انه سيجعلها تحتفظ بهدوئها بعيدا عن الضوضاء الخارجي.

هذا وغيره يدل على الفن الرفيع والكفاءة النادرة في الشكل والطراز والبناء المعماري للقلعة. والقلعة كما اشرنا سابقا كانت دارا ومسكنا لأسرة الأمير وفي الوقت نفسه مركزا ومقرا عسكريا للدفاع والتحصين، ولهذا نلاحظ الغرف المخصصة للأسرة واحتياجاتها من جهة، ومن جهة أخرى نرى العديد من الملاجئ والمواضع المحصنة والأماكن المخصصة للحراسة والمراقبة والدفاع، اضافة الى القاعات الكبيرة وسجن خاص مع أسطبل وحظائر للحيوانات،كما كانت ثمة بئر حفرت في القلعة ويبدو انهم أحتفظوا بها لأوقات الشدة والضيق والحصار وأنقطاع الماء والجدب، في وقت كانوا يحاذون نهر سيروان المار بجانبهم ويتزودون بالماء منه.[1]

والقلعة من الناحية الأجتماعية كانت الى وقت متأخر بمثابة ديوان حيث الموقد المخصص لاعداد القهوة، يجتمع فيه الوجهاء ورجال العشيرة للسمر ورواية القصص والأحداث والذكريات وقراءة الشعر وحتى الغناء أحيانا، وكذلك للأجتماع ومعالجة الأمور الطارئة، حيث كان المكان المفضل لتسوية كل أصناف المنازعات وازالة الخصومات التي قد تقع بين أفراد العشيرة أو مع غيرها، ومن بين الخدمات التي كان يؤديها " ديوان القلعة " هي توفير الطعام والمنام

[1] هناك معلومات وردت في بعض المصادر تفيد بان البناء الحالي انما أنشىء على أنقاض أثر قديم كان موجودا فعلا يعود الى زمن أنو شيروان، لكننا في مقالنا هذا تناولنا الأثر الشاخص الموجود دون غيره.

للمواطنين من أبناء المنطقة أو الوافدين اليها من الجهات الأخرى من زائرين ومسافرين وعابري السبيل، ولم يقتصر الأمر على المسافر وحده، انما تحظى دابته أيضا بذات الرعاية.

بعد رحيل محمد باشا الجاف، أصبحت القلعة مستقرا لأبنه فتاح بگ، ومن ثم حفيده كريم بگ، وفي الثلاثينات وبعد انتشار الأوبئة والأمراض، أضطرت الأسرة الى ترك القلعة والتوجه نحو (كلار) التي لم تكن آنذاك سوى قرية صغيرة معزولة.

مقالات وبحوث
في الأدب العربي

يتضمن هذا الجزء البحوث والمقالات التي كتبتها عن الأدب العربي و قدمتها أثناء دراستي في قسم اللغة العربية في جامعة دلارنا في السويد في أعوام ٢٠١٢_ ٢٠١٤، استهلت هذا الجزء من الكتاب ببحثي الموسوم بالتكرار وهو البحث الأخير من بين تلك الدراسات، حيث كان لي الشرف بأن يكون الناقد والباحث الكبير الأستاذ الدكتور كمال ابو ديب مشرفا على رسالتي.

HÖGSKOLAN DALARNA

ظاهرة التكرار في الشعر الحديث مع التركيز على شعر أدونيس والسياب

إعداد الطالب: عبدالكريم حميد

إشراف: الدكتور كمال أبو ديب

جامعة دالرنا/ السويد

Att skriva akademiskt

٢٠١٤-٠٦-٤

ملخص البحث

يعد التكرار ظاهرة من ظواهر الشعر وقد كان موجودا منذ القدم في أدبيات العصر الجاهلي وفي كل كلام العرب وشعره ونثره وتواصل حضوره في الشعر العربي عبر عصوره المتتابعة، وأصبح التكرار أحد أهم الأساليب الأساسية للقصيدة في الشعر المعاصر ليصبح فيما بعد وسيلة من وسائل التأثير وعنصرا رئيساَ من عناصر الايقاع، ليضفي بذلك جمالية ودلالات متنوعة على القصيدة.

تناولت في هذا البحث ظاهرة التكرار من خلال نظرة سريعة على الجذور الأولية لظهورها في النصوص القديمة مع ذكر نماذج مبسطة، ثم ناقشت ظاهرة التكرار في الشعر العربي الحديث وانتقلت إلى استخداماتها وأنماطها لدى شعراء وبالأخص السياب وأدونيس، حيث توصل البحث ومن خلال نماذج تطبيقية إلى أن هناك مدلولات ومعاني مختلفة من وراء استخدام هذا الاسلوب، ووجدت إن للتكرار دوافع فنية وله آثار جمالية على الصعيدين وأقصد الشكل والمضمون، واستنتجت بأن الشاعر إنما يلجأ إليه بصفته وسيلة من وسائل التأثير لدى المتلقي والوقع الذي يمنحه، إضافة لدوره الايقاعي والموسيقي.

الفهرست

ملخص البحث ٥٩
المقدمة ٦٣
الهدف من البحث ٦٥
طريقة البحث ٦٥
شرح مصادر البحث ٦٥
المنهج أو النظرية ٦٦
المناقشة ٦٧
التكرار مفهومه وماهيته ١٣
أنماط التكرار ٧٠
التكرار لدى السياب ٧١
التكرار لدى أدونيس ٧٥
حجر الصاعقة، القصيدة المختارة ٨٣
التكرار لدى الماغوط ٨٥
التكرار لدى قباني ومحمود درويش ٨٦
النتائج ١٣
المصادر والمراجع ٩١

المقدمة

يعتبر التكرار ظاهرة لغوية وهو اسلوب استخدمه البلاغيون حيث يعد وسيلة بلاغية ويقصد به تكرار اللفظ، كما استخدمه الشعراء القدامى بشيء من التبسيط وفي حدود معينة، على عكس الشعراء المعاصرين، حيث أخذ التكرار لديهم منحى آخر بل ونهجاَ جديداَ، ويظهر ذلك جليا في نتاجاتهم وذلك وفق أشكال وأنماط مختلفة بل ودلالات متنوعة فأصبح من أبرز التقنيات وأهم الأنساق التعبيرية ولا سيما في قصيدة النثر، وأعتبره معظم النقاد تقنية أسلوبية معاصرة، لما فيه من جمالية، حيث له الدور الكبير في الايقاع الشعري والنبرة والأثر الموسيقي والركيزة المهمة في بنية القصيدة، فأصبح من الأساليب التعبيرية التي تؤثر على المتلقي وعلى وجدانه وله دلالات نفسية كبيرة.

الهدف من البحث

إن الهدف من البحث هو الإحاطة بمفهوم التكرار أولاَ، وذكر أنماطه والإشارة إلى تجارب مجموعة من الشعراء، من خلال ذكر نماذج محددة ومختارة ولاسيما لشاعرين رئيسيين،هما السياب وأدونيس. فالبحث يسعى إلى كشف جماليات التكرار بوصفه ظاهرة اسلوبية اتسم بها الشعر الحديث ومحاولة لإبراز جماليات هذا الأسلوب من خلال نموذج تطبيقي لأدونيس وبيان الجوانب الجمالية فيه من خلال توظيف الشاعر لهذا الاسلوب، فالبحث باختصار يجيب على تساؤلات عدة من بينها ماهو مفهوم التكرار، وماهي الدوافع الفنية له وماهي جمالياته في بنية القصيدة.

طريقة البحث

سأبدأ أولا بتعريف كلمة التكرار وأقدم شرحاَ له كمفهوم لغوي ومصطلح وسأستخدم بالطبع مصادر تتعلق بظاهرة التكرار ودراسات تتناول شعر الشعراء بمواضيع مختلفة حيث أستطيع من خلالها التعرف عن كثب على هذا الإسلوب الفني وسأقوم من خلال دراسة القصائد دراسة نصية وبالاستناد إلى طرق النقاد البنيويين ولا سيما الدكتور كمال أبو ديب في تحليل القصيدة، حيث أطبق ذلك على قصائد لأدونيس ومنها بالتحديد قصيدة مختارة و ذلك لإبراز هذه الظاهرة الجمالية التي أصبحت أسلوباَ شعرياَ ووظفت لغاية جمالية، وكيف إن الشاعر سخر هذه الوسيلة لتعميق الأداء الموسيقي لقصائده وبعث من خلاله بعدا جديدا و مساحة واسعة للتأمل والتفكير ليترك في نفس المتلقي فيما بعد ذلك الأثر الانفعالي الكبير.

شرح مصادر البحث

تم اختيار أحدى قصائد أدونيس المعنونة بحجر الصاعقة لما تحتويه هذه القصيدة من أنماط التكرار المختلفة، كتكرار الحرف أي تكراره لوحدات صوتية معينة وتكرار اللفظة في آن واحد من خلال تكراره لمفردات معينة وتوظيفها بشكل يتناسب ومحتوى القصيدة، كما ينسجم صوت ورنين تلك الحروف مع وقع

التصميم والإصرار الذي يحتويه النص، والحالة النفسية للشاعر المليئة بالتعالي والافتخار، هذا اضافة لاحتواء القصيدة على شيء من القافية والتي انتهت بحروف معينة هي نفسها التي كثُفها الشاعر من خلال حشو الأبيات بنفس الحرف، أي انه استأثر بالقافية وعززُها من خلال ذلك الاستخدام الناجح، كذلك نجد في القصيدة ما أعتاد عليه أدونيس أن يفعله وهو إقامة ترابط غير منتظر بين الكلمات ومبدأ تشتت المضمون وتشظيه.

المنهج أو النظرية

المنهج المتبع لدراستي هذه سيكون المنهج التحليلي للقصيدة، وذلك من خلال تحديد خصائص التكرار ودراسته داخل النص الشعري الذي ورد فيه، حيث لا يمكن فهم التكرار إلا من خلال ذلك، فكل تكرار يحمل في ثناياه دلالات مختلفة تحددها طبيعة السياق الشعري، فهو لم يكن مجرد ترديد لمجموعة من الألفاظ والعبارات فحسب، وذلك سنسعى إلى التعرف على الأسباب التي أدت إلى تناول الشاعر لهذه الظاهرة وبيان الجانب التأثيري والإيقاعي لها في النص الشعري من خلال تحليل وتفسير نماذج عدة.

المناقشة

التكرار مفهومه وماهيته

لو تفحصنا المعاجم والقواميس وبحثنا عن مفردة التكرار لوجدناها تأتي بأشكال واشتقاقات مختلفة، ففي لسان العرب مثلا يشير أبن منظور الى الفعل كر، فيرى بأنه يقصد به الرجوع والإعادة، ومنه كان المصدرالتكرار ويؤكد " بأن كررَأي الكرالرجوع يقال كرَه وكرَ بنفسه يتعدَى ولا يتعدى، والكر مصدر كر عليه يكر َكراَ وكرورا وتكراراَ عطف وكرَ عنه رجع وكرَ على العدو يكرَ ورجل كرار ومكر وكذلك الفرس وكررَ الشيء وكركره أعاده مرة بعد أخرى والكره المرة والجمع الكرات ويقال كررت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه وكركرته عن كذا كركرة إذا رددته والكر الرجوع على الشيء ومنه التكرار "[1].يقصد إذن بالتكرار كمصطلح لغوي هو إعادة الشيء مرة بعد اخرى و يقال مثلا كرر الشيء أي أعاده مرات، أما في الإصطلاح "فهو الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني "[2] وهو يعني بذلك تكرار الكلمة أو اللفظ أكثر من مرة وذلك لأغراض ومقاصد أو لوظائف وفوائد قد يكون أكثرها شائعا هو للتأكيد أو التوكيد والتنبيه، والتكرار كظاهرة اسلوبية تستخدم في النصوص الأدبية سواء أكان شعرا أم نثرا وحتى في الرسم والتأليف الموسيقي، ولابد أن أشير هنا إلى أن هذه الظاهرة الفنية ليست وليدة القصيدة الحديثة بل عرفها القدماء ووظفوها في النظم والنثر، فظاهرة التكرار قديمة الجذور وكانت موجودة في أدبيات العصر الجاهلي وكانت محصورة في رؤيتهم الخاصة بالتكرار كونها تكرار معنوي أو لفظي، أي من خلال ما تؤديه الكلمة كمفردة ولفظ أو معناها المكرر أكثر من مرة في الأبيات. ونشير في هذا المجال على سبيل المثال إلى معلقة عمرو بن كلثوم والتي اتفق النقاد على إنها

---

[1]- أبن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر احمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ج٥، ص ١٣٥.

[2] وهبة، مجدي. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان، بيروت ط٢،١٩٨٤ ص١١٧.

تحوي هذه الظاهرة حيث مطلعها ألا هبي بصحنك فأصبحينا.. فقد تكررت كلمة أنَا مرات عديدة:

وأناَ التاركون إذا سخطنا وأنَا الآخذون إذا رضينا
وأنَا العاصمون إذا أطعنا وأنَا العازمون إذا عصينا
وأنَا الطالبون إذا نقمنا وأنَا الضاربون إذا أبتلينا [1]

بل انه وفي بيت واحد من هذه القصيدة كرر حروف (الجيم والهاء واللام) أكثر من مرة عندما قال:

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا[2]

كما ان في القصيدة أبياتا مكررة تقع في وسطها وفي آخرها.

ولم يكن استخدام هذا التكرار والإسراف فيه محبذا في الشعر القديم بل وجد فيه شيء من الرتابة والملل، بل أتهم هؤلاء الشعراء بضعف قابليتهم في البلاغة والشعر وعدم تمكنهم في اللغة أو دليل على عجز الشاعر وضحالة قاموسه وخزين مفرداته. كما إنها وردت في النصوص القرآنية وجرى توظيفها بشكل ملفت للنظر، حيث قام المفسرون ببيان مدلولات تلك الاستعمالات ووجوه الإعجاز فيها كل حسب وجهة نظره.ففي سورة الرحمن مثلا تكررت الآية (فبأي آلاء ربكما تكذبان) [3] إحدى وثلاثين مرة. وتكرار الكلام هنا من جنس واحد، فهو إضافة لدور الآية في التوكيد يعد هنا مظهرا من مظاهر بلاغة البيان القرآني، حيث تستحق ظاهرة التكرار في هذا النص القرآني وفي غيرها وقفة متأنية لبيان وجوه الإعجاز فيها والدلالات التي تؤديها، كما ورد التكرار في الأحاديث النبوية وكلام العرب وشعره ونثره على مر التأريخ وأشارت كتب البلاغة إليه أيضا.

وقد تواصل حضور ظاهرة التكرار في الشعر العربي عبر عصوره المتتابعة حتى عصرنا هذا، وقد كان للتجديد في القصيدة العربية الحديثة أثره في بروز صور جديدة للتكرار.

---

[1] "ديوان عمرو بن كلثوم، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩١ ط ١ ص ٨٩

[2] نفس المرجع، ص ٧٨

[3] القرآن الكريم، سورة الرحمن، الآية ١٣.

. فجاء الشعر الحر مثلا ليبعث في ظاهرة التكرار بعدا جديداً، إذ لم تكن هذه الظاهرة مجرد ترديد لمجموعة من الألفاظ والجمل الخالية من المعاني، فقد أعتمد المحدثون من الشعراء في تركيب البناء الشعري على جملة من الأمور والقضايا المتعلقة باللغة ودلالات الألفاظ وتركيب الصورة وظواهر كالإبهام والغموض وكذلك التكرار، فالشاعر هنا وجد في التكرار وسيلة للاهتمام بموسيقى شعره فالجانب الإيقاعي في الشعر الحديث قائم على التكرار، حتى أصبح التكرار فنا شعريا وظاهرة جمالية فريدة، هذا إضافة للدلالات والإيحاءات التي يحملها التكرار في ثناياه. فأعتبر واحدا من العناصر الأساسية للقصيدة في الشعر المعاصر ولا سيما في القصيدة النثرية. ففي الوقت الذي كان المعترضون على مقولة الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر يؤكدون على أن الوزن والقافية يوفران عنصرا موسيقيا في كتابة الشعر فإن أدونيس كان يؤكد على الجانب الإيقاعي للشعر حيث يذكر بأن الشعر في نشأته لا بد أن يكون بأصل موسيقي وإن تكرار الصوت في فواصل منتظمة وتساوي اللحظة الموسيقية في الأبيات التي يحققها الوزن الشعري توفر للشعر عنصرا موسيقيا[١]، ويؤكد أدونيس "" إن هذا الإيقاع الجديد لا يعتمد على أصول الإيقاع في قصيدة الوزن وهو إيقاع متنوع يتجلى في التوزان والتكرار "" [٢]. وبالمقابل فإن حاتم الصكر مثلا يشير الى " أن الإيقاع الداخلي يأتي غالبا تعويضا عن الإيقاع الخارجي والغائب في النصوص الحديثة "[٣]:

ومن خلال دراسة أو تتبع نماذج من الشعر الحديث يتلمس المرء بسهولة وجود مواطن التكرار بكثرة فيها وعلى مستويات مختلفة كالحرف والكلمة، وبواسطتها يصل الى البؤر التكرارية في تلك النماذج، حيث تبرز مفاتن وجماليات هذه الظاهرة من خلال قيام الشاعر بإعادة وحدات صوتية معينة حافلة بالإيقاعات المتنوعة والمختلفة " ولأهمية هذه التقنية الفعالة في سبك المعنى وحبك الفكرة وتنغيم الإيقاع أهتمت القصيدة العربية الحديثة به " [٤]

---

[١] - أدونيس "في قصيدة النثر "، في *مجلة شعر* عدد ١٤، ١٩٦٠ .

[٢] - نفس المرجع

[٣] -حاتم الصكر، *ما لا تؤديه الصفة، المقتربات اللسانية والشعر*، دار كتابات معاصرة، بيروت، ١٩٩٣، ص ٣٢

[٤] حني، عبداللطيف، "نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة " في *مجلة علوم اللغة وآدابها*، عدد٤، جامعة الوادي، الجزائر، مارس، ٢٠١٢.

أنماط التكرار

أخذت ظاهرة التكرار في الشعر العربي الحديث أشكالا مختلفة وأنماطا متنوعة فقد تبدأ بالحرف مثلا أو الكلمة أو العبارة أو المقطع أو إلى جملة والى بيت الشعر نفسه. وقد أشارت نازك الملائكة في هذا السياق إلى ذلك فذكرت "بان التكرار منحصر في تكرار الكلمة أو العبارة والمقطع والحرف ووجدت بان أبسط أنواع التكرار هو تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة "[1].

والشعراء أستلهموا من تلك الطاقات الجديدة والحرية التي وفرها لهم الشعر الحر في تجسيد تلك الظاهرة، تلك الفضاءات الواسعة من بدايات التحرر من الوزن والبحور الشعرية والقافية، فمثلما ابتعدوا عن النمط الرتيب فهم اتجهوا نحو أساليب جديدة في بنية القصيدة،، قصائد على شكل مقاطع والى أوزان مختلفة بل وبحور مغايرة في نفس النص الشعري واستخدام قوافي مختلفة، فإذ يتجه ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران نحو الموشحات ويجدونها تجديدا عندما تكون قصائدهم على شكل مقاطع، ويتجه خليل الحاوي نحو نمط جديد من تقسيم الأناشيد وكذلك السياب حيث كان يحاول التنويع في استعمال التفاعيل ويلجأ أحيانا الى الانتقال من بحر إلى بحر، وهي جميعها بدايات التحرر كما أسلفنا من النمط التقليدي والسير نحو تغيرات وتطورات كبيرة في الشعر العربي المعاصر ليصبح للشاعر حرية أكبر، ومن رحم هذه التغيرات وفضاء الحرية خرجت ظاهرة التكرار لتأخذ مسارا خاصا بها فيما بعد فانبرى بها شعراء كثيرون.

والتكرار في حقيقة الأمر هو اعتناء الشاعر بجانب أكثر من غيره أو بجهة أكثر من سواها في العبارة والحاحه على شيء معين دون الآخر ترافقه دلالات واعتبارات، وترى نازك الملائكة "بإن كل أنواع التكرار السابقة (تكرار الحرف والكلمة والعبارة) تتجمع في ثلاثة أقسام حسب الوظيفة التي تؤديها في السياق الشعري وهي:

التكرار البياني ٢. تكرار التقسيم ٣. التكرار اللاشعوري "[2]

---

[1] - نازك الملآئكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣، ص٢٧٨

[2]- نفس المرجع، ص ٨٤

التكرار لدى السياب

أستخدم بدر شاكر السياب التكرار في أكثر من قصيدة، ففي قصيدته تموز جيكور يكرر اللفظة لمرات عديدة:

جيكور.... ستولد جيكور

''''''''''''''''''''''''''''''''''''''

جيكور ستولد من جرحي
من غصة موتي من ناري

''''''''''''''''''''''''''''''''''''''

جيكور ستولد.... لكني
لن أخرج فيها من سجني

''

هيهات. أتولد جيكور
الا من خصة ميلادي
هيهات. أتولد جيكور
من حقد الخنزير المدثر بالليل

''

''

ياجيكور [١]

فلا عجب أن يكرر السياب كلمة (جيكور) في شعره سواء بتسمية ثماني من قصائده بأسماء مثل أفياء جيكور و جيكور والمدينة و جيكور وأشجار المدينة و تموز جيكور والعودة لجيكور و جيكور سانت وجيكور أمي و مرثية جيكور، ثم تكرار الكلمة عشرات المرات في قصيدته. فهو بتكراره لكلمة جيكور إنما يريد التركيز والتنبيه الى هذه المدينة التي ليست هي مجرد مسقط رأس الشاعر وانما تمثل كما يقول الكاتب ناجي علوش [٢] "حلم هذه المرحلة، ولكن بعث جيكور هو مطلق بدر غير القابل للتحقيق، وهو يتعلق به على الرغم من أنه يعرف بأنه حلم

---

[١]- السياب المرجع السابق، صص ٤١١ _٤١٣

[٢]- نفس المرجع، ج١ ص ع ع

لن يتحقق وكان هذا الحلم بعث جيكور ليصبح رمزا لبعث الأمة وتحرير الوطن، فجيكور في اندثارها رمز للموت وجيكور في إخضرارها رمز للحياة ".

وفي أفياء جيكور[١] التي كتبها الشاعر في جيكور نفسها في ١٧ _٣ _ ١٩٦٢ يعود ليكرر الكلمة احدى عشرة مرة

جيكور، جيكور يا حفلا من النور

فقد كانت رغبة الشاعر هي تسليط الضوء على هذه النقطة (جيكور) وإبراز جوانبها المرئية والخفية، فهو ومن خلال التكرار وظف المدينة كرمز يفيض بالإيماءات وتتفجر بدلالات مختلفة وليس بغريب ذلك فهذه القرية الصغيرة الواقعة جنوب العراق محفورة في قلبه وقد خلدها في شعره حيث كان الشاعر متعلقا بها أشد التعلق، فلم يستطع الابتعاد عنها " ومع إنه كان يدرس في البصرة فقد كان قلبه في جيكور دائما، فهناك ملاعب طفولته وهناك وفيقة إحدى بنات عمومته، وكان بدر حين يعود الى جيكور يساعد جده في رعاية قطيع صغير من الخراف "[٢]. كما إن السياب و "خلال حياته في الكلية كان يعود الى قريته ما بين الفينة والأخرى "[٣]. بل إنه وكلما كان يشعر بالتعب والإرهاق يقرر العودة إلى تلك الضيعة حتى إنه كتب لأدونيس في ١٨_١٢_١٩٦٦ "سوف أنقل مقر عملي إلى مدينة البصرة فقد هزني الشوق إلى جيكور"[٤] .

لقد أراد السياب إثارة المتلقي وشد أنتباهه نحو مدينته فأستخدم هذا التكرار ليشكل في قصيدته إيقاعا موسيقيا قادرا على نقل التجربة الشعورية.

والسياب وفي قصيدة أنشودة المطر يكرر كلمة مطر ست و عشرين مرة:

ودغدغت صمت العصافير على الشجر

إنشودة المطر

مطر.....

مطر.....

مطلر....

---

[١]- نفس المرجع،ج١/ صص ١٨٦_١٩٠

[٢] - نفس المرجع، ج٢،ص٢

[٣]- نفس المرجع، ج٢، ص٤٣

. نفس المرجع،ج٢، ص٧٤ ٤٨

،،،،،،،،،،،،،،،،،

رحى تدور في الحقول.. حولها بشر

مطر..

مطر..

مطر...

،،،،،،،،،،،،،

ما مر عام والعراق ليس فيه جوع

مطر

مطر

مطر[1]

فلو نظرنا الى كلمة (مطر) المكررة لظهر لنا هذا النسق العمودي الجميل الذي أضفى صورة جمالية للقصيدة،كما إن الإيقاع الداخلي للقصيدة إنما يكمن ويقوم على ذلك التكرار، تكرار لكلمات مطر وتكرار المفردات وتكرار الصيغ وتكرار الحروف، فعمل التكرار على خلق توازن إيقاعي جميل وجديد حيث لا ننسى إن هذه القصيدة تعتمد على السطر الشعري بدل نظام الأسطر أي إن الجانب الإيقاعي في شعره قائم على التكرار وكذلك التوازن، ويبدو ذلك عندما نقرأ لفظة مطر المكررة، نحس وكأننا نسمع أو نصغي إلى إيقاع منظم لقطرات المطر المتساقطة الواحد بعد الأخرى.

لقد أستطاع الشاعر وبحنكته من أن يستخدم هذا التكرار في محله ليبعث من خلال تلك الأصوات المكررة تأثيراَ في النفس وانفعالا ويخلق جواَ موسيقياَ متناسقاَ ويربط بين أجواء تساقط المطر وهطول وانبعاث الحزن، حيث يصور مشاهد الجفاف والجوع لدى الناس والطيور وهذه الأمور بلا شك تحتاج الى طاقات وإمكانيات هائلة وهي ما نجدها لدى السياب وإلا لغدت القصيدة مبتذلة، تقول نازك الملائكة في هذا الصدد " بأن التكرار في ذاته ليس جمالاَ يضاف الى القصيدة وانما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج الى أن يجيء في مكانه من القصيدة وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات لأنه يمتلك طبيعة خادعة، فهو على سهولته وقدرته في أحداث

---

[1] نفس المرجع،ج٢، ص٧٤ ٤٩-

موسيقى يستطيع أن يضلل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيري، فهو يحتوي على إمكانيات تعبيرية تغني المعنى إذا أستطاع الشاعر أن يسيطر عليه ويستخدمه في موضعه و إلا فإنه يتحول إلى مجرد تكرارات لفظية مبتذلة "[1] فلو لم يملك الشاعر تلك المقدرة لأصبح التكرار مجرد حشو وكلام هراء، حيث لا يفيد المعنى ولا يؤدي وظيفته الحقيقية في البناء الشعري، بل إن هناك من يستخدم التكرار لسد ثغرة أو نقص في الوزن و الإيقاع مثلا.

وقد أستخدم السياب حرف القاف بكثافة في قصيدته رسالة من مقبرة

من قاع قبري أصيح
حتى تئن القبور
من رجع صوتي وهو رجل وريح
من عالم في حفرتي يستريح
وكومة في جانبه القصور
وعند بابي يصرخ الأشقياء
وعند بابي يصرخ المخبرون وال [2]

بل إن الشاعر أستخدم حرف القاف ممزوجا بحرف الحاء والخاء وهي حروف تعطي نفس الدلالة وهي وسيلة تعبيرية أتخذها الشاعر ليبلغ مقصده من خلال سياق شعوري مكثف ويعطي ذلك الإنطباع لدى المتلقي، إضافة لما يحقق من إيقاع داخلي من خلال تلكم الأصوات، " لأن تكرار أصوات ذوات صفات معينة أو مقاطع صوتية أو كلمات أو عبارات كلها وسائل فنية يتحقق بها الإيقاع الداخلي " [3].

الملاحظ إن السياب قد وظف التكرار في أغلب قصائده التي كتبها في تلك المرحلة التي ألتقى فيها مع مجلة شعر فأصبح من شعراء ذلك الاتجاه الجديد للشعر ومنها قصائده (مدينة بلا مطر، جيكور والمدينة، النهر والموت، رسالة من مقبرة، في المغرب العربي، المسيح بعد الصلب، المبغى) وهو دليل على التقاء الشاعرين في هذه النقطة، ولسنا هنا لإيجاد المقارنة بين الشاعرين أو تصنيفهما

---

[1]- نازك الملائكة، المرجع السابق، ص ٢٦٣

[2]- *ديوان بدر شاكر السياب*،ناجي علوش،دار العودة، بيروت ١٩٩٧، ج ١، ص ٣٨٩

[3]- إيمان الكيلاني، *بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره*، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٨، ص ٢٧٩

كما فعل آخرون كفوزي كريم مثلا عندما أعتبر بدر شاكر السياب ممثلا للمذهب البغدادي وأدونيس ممثلا للمذهب الشامي[١].

التكرار لدى أدونيس

"لا يخفى أن مرحلة التأسيس لمقولة الأيقاع الداخلي لقصيدة النثر العربية قد بدأها أدونيس في مقالته الرائدة في قصيدة النثر المنشورة في العدد الرابع عشر من مجلة شعر البيروتية عام ١٩٦٠ " [٢]، كما كان لأدونيس "سعي حثيث في تحديث القصيدة العربية ويعد المنظر الأول للحداثة العربية على رأي كثير من الدارسين والمؤرخين لحركة الحداثة العربية "[٣]، وبقدر تعلق الموضوع ببحثنا هذا فإن أدونيس أوضح في مقاله الذي أشرنا إليه بل أورد جملا من العناصر الرئيسية التي مع توفرها في القصيدة ستشكل إيقاعا موسيقيا لها، وهوبذلك يريد أن يرد على معترضيه ممن أتهموه بأنه تخلى عن الوزن والقافية، فهو يؤكد هنا بأن تلك العناصر ستوفر عنصراً موسيقياً للشعر ومن بينها التكرار بلا شك.

لقد شاع مصطلح موسيقى الشعر لدى المحدثين عند تناولهم للشعر وللأصوات، فكانوا يتوقفون عن ما تحدثه المحسنات البديعية من جرس موسيقي يوحي بالنغم ومن هؤلاء إبراهيم أنيس ونقاد آخرون. وقد عرف الدكنور كمال أبو ديب الإيقاع بأنه " الفاعبية التي تنتقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية " [٤]، فالإيقاع حسب هذا المفهوم قائم على الفاعلية والتي تعني الحركة والحيوية وتبعث المتلقي النشاط والإحساس.

---

[١]- فوزي كريم، *ثياب الإمبراطور، الشعر ومرايا الحداثة الخادعة*، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ٢٠٠٢، ص ٩٤.

[٢]- د. علي داخل فرج، أشكالية الأيقاع الداخلي في قصيدة النثر العربية، في مجلة *الحوار المتمدن*، عدد ٣٦٠٠ في ٧_١_٢٠١٢

[٣]- الدكنور خليل شيرزاد "جدلية الذات، الآخر في الخطاب النقدي العراقي الحديث، دراسة موازنة "، في *مجلة آداب المستنصرية*، بغداد، العدد ٥٣ في ٢٠١٠

[٤] د. كمال أبو ديب، في البنية الأيقاعية للشعر العربي الحديث، دار العلم، بيروت، ١٩٨١، ط٢، ص ٢٣٠

ولو تمعننا في قصيدة صلاة للشاعر أدونيس المتكونة من سبعة أسطر لوجدنا انه كرر كلمة (صليت) أربع مرات، وهو تكرار لفظي (فعل) حيث تكرر فعل الصلاة مرات على نحو متتابع حيث جاء في بداية السطر الشعري ويسمى هذا النوع كما يشير إليه حسن الغرفي بتكرار البداية أو التكرار الاستهلالي وهو " الذي تتكرر في اللفظة أو العبارة في بداية الأسطر الشعرية بشكل متتابع أو غير متتابع " [١]:

صليت أن تظل في الرماد
صليت ألا تلمح النهار أو تفيق
لم تختبر ليلك، لم نبحر مع السواد
صليت يافينيق
أن يهدأ السحر وأن يكون
موعدنا في النار في الرماد
صليت أن يقودنا الجنون [٢]

فالتكرارات هذه لها حضور دلالي بل ومقصود، فهو يركز على الصلاة ويلح على الدعاء عندما يخاطب طائر الفينيق الذي يربطه وإياه علاقة توحد وروابط مباشرة ومتينة حسب تعبير كمال أبو ديب [٣] فهو بتكراره الكلمة يعطي للمتلقي ايحاءات ومعاني كثيرة وهو يتحدث عن موت الفينيق وبقائه في الرماد.

والغرض من استعماله في أول البيت هو للتأكيد والتنبيه، حيث إن التكرار الاستهلالي يساهم على الكشف " عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري بنية متسقة، إذ إن كل تكرار من هذا النوع قادر على تجسيد الإحساس بالتسلسل والتتابع وهذا التتابع الشكلي يعين في إثارة التوقع لدى السامع، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزاً لسماع الشاعر والانتباه إليه"[٤].

كما إن ادونيس وفي قصيدة البعث والرماد المتكونة من أربعة أناشيد وبالذات في النشيد الثاني (نشيد الغربة) يكرر كلمة (غربتك) سبع مرات وهو يخاطب طائر الفينيق أيضا:

---

[١] حسن الغرفي، حركية الأيقاع في الشعر العربي المعاصر، بيروت، ٢٠٠١، ص ٤٨.

[٢] أدونيس، الأعمال الشعرية، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى،دار المدى للثقافة والنشر، دمشق،١٩٩٦،ص ٢٢٣

[٣] الدكتور كمال ابو ديب في محاضرة له في كورس الأدب العربي الحديث/ جامعة دالرنا ٢٠١٢

[٤] محمد عبد المطلب، بناء ا لأسلوب في شعر الحداثة، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٨، ص ٣٩٠.

غربتك التي تميت،غربتي
غربتك التي تحب، تنتشي
غربتك التي تموت هلعا لغيرها

غربتك التي تموت ولعا بغيرها

غربتك التي تميت، غربتي _ لا أم فوق صدرك الموثق باختناقه

،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،

غربتك، الوحيد فيها، غربتي
غربة كل خالق يحترق [1]

أدونيس بتكراره لتلك الكلمة وهو تكرار لفظي (أسم) يريد أن يؤكد على الغربة والاغتراب، وهنا لابد من أن نشير إلى ما قاله الدكتور كمال أبو ديب في معرض حديثه عن القصيدة فأكد [2] " بان هناك رابطا قويا وعلاقة مباشرة بين صوت الشاعر وطائر الفينيق وهما يتوحدان على مستويات كبيرة أهمها الاغتراب و الشعور بالغربة ". فالغربة كما يجدها الدكتور كمال هي "من أجل أن يتحقق شيء آخر لكليهما الشاعر والطائر فهناك علاقة توحد بينهما." فبتكراره لكلمة (غربتك،، غربتي،، غربة،، غريبة) في القصيدة لعدة مرات وربطها بكلمة (فينيق) المكررة أيضا فهو يريد أن يشير الى معاني وايحاءات عديدة، فهذا الموت للطائر" هو ليس موتا بالمعنى الفيزياوي بل هو السبيل للحياة " حسب تعبير كمال أبو ديب [3] الذي يضيف "بان أدونيس استفاد من تلك الأسطورة وعاملها كرمز لكنه جردها من دلالاتها الأصلية ومنحها دلالات جديدة، فشعره قائم على الإيحاء والإيماء والكثافة ". لذلك جاءت ظاهرة التكرار هناك في خدمة المعنى الذي يريده الشاعر، كما أضفت عليه صبغة جمالية من خلال الإيقاعات المستمرة والمتوازية لتلكم المفردات.

---

[1] أدونيس، نشيد الغربة، ص ٦٨
[2] د. كمال أبو ديب، نفس المرجع
[3] نفس المرجع

وقد تحمل الفصيدة تفسيرات وتنظيرات أخرى من حيث المضمون أو قراءات نقدية مختلفة، فبتوظيفه للإسطورة هنا أضفى على الأبيات غموضا دلاليا فهو يستدعي طائر الفينيق الذي يحترق ليبعث هو أو طائر آخر من رماده المحترق، فهو أي أدونيس لا يريد من الشعر الوضوح إلى درجة السطحية ولا الإبهام والغموض فهو يريد من الشعر أن يكون كالزهرة التي لاتزال في طور التفتح أو كما يقول " إن زهرة أكملت تفتحها تبهج، لكنها لا تغري"[1]

صحيح إن هذا النوع من التكرار اللفظي والذي يتكون من تكرار الكلمة هو من النمط الشائع بين الشعراء بل والأكثر انتشارا وهو من أبسط ألوان التكرار، لكن المهم هو في استعماله، فالعبرة تكمن في كيفية استعماله وموقع تلك الكلمة في النص الشعري حيث بموجبه يولد الإيقاع الداخلي ويقوي المعاني الصوتية، فعندما يكرر أدونيس كلمة (حبيبتي) في كل هذه الأسطر المتعاقبة نحس بجدارة الشاعر ومدى إلمامه بالتقنية المطلوبة

بلا جديلة ولا عطر لوحت حبيبتي
بلا وسادة رقدت حبيبتي
حافية رقصت حبيبتي وغنت
وحبيبتي شاطيء لأوراد
وحبيبتي غيوم للبحر [2]

فلو غيرنا مكان الكلمة المتكررة (حبيبتي) فهل يا ترى نجد نفس الوقع، لو نقل مثلا

لوحت حبيبتي بلا جديلة ولا عطر
رقدت حبيبتي... أو حبيبتي رقدت...

نجد رتابة ونحس بملل ولا يثير فينا الشوق و تختفي النبرة تماما. هذا إضافة لما تحمل كلمة حبيبتي من رقة ونعومة ورومانسية وما تبعثه الصور الشعرية والحالات من إحساس بالحب والعنفوان وحتى دفء الجو المنبعث وحرارة التعلق باستعماله للكلمات بلا جديلة، بلا وسادة، حافية، رقصت، غنت، رقدت... فهي أي الكلمات زودت القصيدة بزخم ممتع من الدفق الغنائي، كما إن حرف التاء وهو

---

[1] أدونيس، خواطر حول تجربتي الشعرية، ص ٨١١.

[2]- أدونيس، في قصيدة أرواد يا أميرة الوهم، في *مجلة شعر*، بيروت، عدد ١٠، ١٩٥٩، ص ١٦

حرف يدل على الرقة والنعومة أحتل مواقع متنوعة فتارة في وسط الكلمة كما في حبيبتي وتارة وهي على الأغلب في نهاية الكلمة كما في لوحت، رقدت، رقصت، غنت، وقد أعتبر إحسان عباس في نطاق بحثه عن خصائص الحروف العربية ومعانيها بأن "صوت التاء من الحروف اللمسية لأن صوته يوحي فعلا بإحساس لمسي مزيج من الطراوة والليونة ".[1]

كرر أدونيس لفظة الضياع في قصيدة له تحمل نفس العنوان ثماني مرات من أصل ٢١ كلمة تتضمنها القصيدة أي انها أحتلت أكثر من ثلث مساحة القصيدة:

الضياع
الضياع الضياع
الضياع يخلصنا ويقود خطانا
والضياع
ألق وسواه القناع
والضياع يوحدنا بسوانا
والضياع يعلق وجه البحار
برؤانا
والضياع انتظار[2]

ففي تكراره للكلمة منح القصيدة سيرورة للأحداث وتتابعها، اضافة الى النغم الموسيقي الذي حدا بالمتلقي من الإحساس بنبرة خاصة ودلالات، فكلمة الضياع حملت المجهول والانتظار، ومن حيث البنية الإيقاعية فقد أضفت الكلمة على المقطع الشعري نغما موسيقيا واحدا وذلك عبر تسكينه للحرف الأخير من الكلمة، فروح الأسى والحسرة متزامنة معه بتوظيفه اصوات وحركات خاصة تدل على ذلك الإحساس " فشعرنا المعاصر حافل بتوظيف الحركات الطوال في حمل المشاعر الممتدة والأحاسيس العميقة، لاسيما في مجال الحزن "[3]، فلو ننظر إلى كلمات الضياع، خطانا، سواء، بسوانا، البحار، برؤانا، انتظار، لوجدناها زاخرة بحركات المد

---

[1]- دهنون أمال، " جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، في مجلة كلية الآداب والعلوم الأنسانية والأجتماعية، جامعة محمد خيضر، الجزائر عدد ٢،٣، ٢٠٠٨.

[2]- أدونيس، المرجع السابق، *الأعمال الشعرية*، ص ٢٨١

[3]- مصطفى السعدني، *البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث*، منشأة المعارف، الأسكندرية، ١٩٨٧، ص ٣

الطويلة التي تؤدي هذا الدور، ففي النص نجد الموازنة بين (خطانا، بسوانا، برؤانا) حيث ان المرء لا يمكن إغفال هذا التوازن، كما إن المقطع زاخر بايقاع متنوع من خلال توظيف الشاعر للتكرار والصوت وحروف المد وتزاوج الحروف في آن واحد في قصيدته وهذا ما يؤكد عليه الشاعر نفسه حين يشير إلى هذا الإيقاع الجديد في فترة وضعه اللبنات الأولى لقصيد النثر " تخلق قصيدة النثر إيقاعا جديدا لا يعتمد على أصول الإيقاع في قصيدة الوزن، وهو إيقاع متنوع يتجلى في التواري والتكرار والنبرة والصوت وحروف المد وتزاوج الحروف وغيرها "[1]، وقد أستعمل الشاعر الفعل المضارع للدلالة على الاستمرارية و احتمالية حدوثها في المستقبل (يخلصنا، يقود، يوحدنا، يعلق)،فالضياع قائم ومستمر ولا نهاية له.

ولا يتوقف التكرار الاستهلالي على لفظة الضياع الواردة في بداية الأسطر بل تعداه الى حرف الواو أيضا، فأورد الكلمة هكذا والضياع أربع مرات في المقطع أعلاه وهي أدت وظائف مختلفة في بنيان القصيدة فبالإضافة إلى قيام العطف بالربط بين المعاني وهي وظيفة دلالية وذات فائدة بنائية في جسد المقطع فقد ساهم أيضا في التناسق والانسجام وتراسل الأفكار بين فقراته.

لقد كرس أدونيس تقنية التكرار في بناء قصائده وواظب على حضوره لتنظيم نبراته وتثبيت إيقاعه ولكي يستحوذ على اهتمام المتلقي، أي إن البعد الإيقاعي يتجاوز في التأثير ويتعدى إلى شكل البنية الدلالية. وهو بهذا شحن قصائده بأشكال مختلفة من الجماليات، إضافة الى الاعتناء بالمعاني وتركيزه وتكثيفه فأضحت نتاجاته قابلة للكثير من القراءات النقدية، هذا إضافة الى استعماله لتكرار آخر من نوع التكرار الصوتي وهو تكراره للحرف (ق) في كلمات (يقود، ألق، القناع، يعلق) في نفس المقطع، فحرف القاف هيمنت صوتيا على بنية المقطع، وحرف القاف " يحمل قدرا من القوة والقسوة والخشونة يزيد من صعوبة الكلمة "[2]

فتكرار حرف القاف مع ما يحمله من دلالة صوتية ينسجم مع دلالات مضمون النص.

---

[1]- أدونيس، المصدر السايق، ص ٢٠

[2]- عبدالرحمن تبرماسين، *البنية الأيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر*، دار الفجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣، ص١٩٤

وفي قصيدة أخرى للشاعر تبدو كثافة مماثلة لصوت القاف، فمن عنوان القصيدة (قلق) الذي يتكرر حرف القاف فيه مرتين، الى ألفاظ أخرى يتكرر فيه نفس الحرف، نجد القيمة التفخيمية للقاف:

قلق
يا ظلمة في أفقي
يا قلقي
شد على تجددي ومزق
واعف به وحرق
لعل في رماده
أبتكر الفجر النقي[1]

فالصوت يحمل الألم والحسرة والاحتراق و وهو نابع من الحالة الوجدانية التي يعانيها الشاعر، كما إن الحرف يسهم في فتح المجال الدلالي وشحذه بقوة إيحائية تجعل القاريء ينسجم ويتفاعل معه

ولو أمعننا النظر في قصائد أخرى لأدونيس لوجدنا أن هناك حروفا هيمنت صوتيا على بنية المقطع وبالتالي نستخرج منها دلالات ينطوي عليها كل حرف مكرر.، ففي هذه الأسطر التالية نلاحظ تكرار الشاعر لحرف السين المستقبلية حيث أحتل الحرف موقعا متقدما من المقطع فقد أستعمل في بداية كل كلمة من المقطع وفيه نوع من الوثوق بالذات والجزم والإصرار على عمل شيء، يقول أدونيس في قصيدته المدينة:

نارنا تتقدم نحو المدينة
لتهد سرير المدينة
سنهد سرير المدينة
سنعيش ونعبر بين السهام

‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘

‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘

وسنغسل بطن النهار وأمعاءه وجنينه

---

[1]- أدونيس، المرجع السابق، ص ٧٠

وسنحرق ذاك الوجود المرقع باسم المدينة
وسنعكس وجه الحضور [1]
وفي مكان آخر يستخدم الحرف نفسه بهذه الصورة:
سأسافر في موجه في جناح
سأزور العصور التي هجرتنا

‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘

‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘

سأغيب، سأحزم صدري
وبعيدا سأترك خطوي في مفرق
في متاه[2]

أستعمل الشاعر حرف السين وهو حرف استقبال بمعنى سوف مع الأفعال المضارعة : سأسافر، سأزور، سأغيب، سأحزم، سأترك للدلالة على عزم الشاعر على فعل شيء في الحاضر والمستقبل بل وإصراره عى ذلك، وقد أستخدم الشاعر فعلين مرادفين: سأسافر، سأزور للإشارة الى نفس المعنى والهدف وهو السفر والزيارة، ونفس الشيء بالنسبة للفعلين: سأغيب، سأترك للإشارة الى معنى واحد وهو الغياب والترك، وكل الأفعال الخمسة الواردة أي مع الفعل سأحزم أيضا، كلها تعطي انطياعا عن رحيل الشاعر بعيدا وتركه المكان الى مجهول. ومع تكرار الشاعر لحرف السين مباشرة في النص الشعري لمرات، فهو في ذات الوقت كرر أو ذكر جملة من الأفعال تعطي نفس المعنى والمدلول بصورة غير مباشرة.

قد يقوم الشاعر في بعض الأحيان بتكرار جملة أو عبارة ولكن بأشكال مختلفة ومتباينة وهو ما يسمى بتكرار الجملة، فقد يكررها في بداية كل مقطع أو في نهايتها أو معاَ، يكرر أدونيس مثلا جملة لي أسراري وهي في نفس الوقت عنوان للقصيدة ذاتها حيث يتحسس المرء من ورائها مدى ثقة الشاعر بنفسه، حاملا الأسرار، متحديا الزمن والكون والحياة والموت:

لي أسراري
لي أسراري لأمشي

---

[1]- أدونيس، المرجع السابق،الأعمال الشعرية، ص ٢٨٧
[2] - نفس المرجع، ص ١٩٠

فوق بيت العنكبوت
لي أسراري لأحيا
تحت أهداب إله لا يموت
عاشق أسكن في وجهي وصوتي
لي أسراري ليأتي
لي نسل بعد موتي [1]

مثلما يكرر الشاعر جملة هربت مدينتنا في بداية كل المقاطع في قصيدته الطويلة المعنونة برؤيا [2].

لقد استخدم أدونيس نمطاً آخر من أنماط التكرار يطلق عليه تكرار التجاور ويتجلى ذلك عند تجاور الألفاظ المكررة، تشير دهنون أمال [3] إلى قصيدة أدونيس وحدة اليأس وتجد فيها هذا النوع من التكرار عندما يقول:

وداعا يا عصر الذباب في بلادي
وداعا وداعا

وترى الكاتبة " بأن تكرار كلمة وداعا أعطى للقصيدة إيقاعا داخليا ينبض بالحزن، وقد زاد في تكثيف ذلك الإيقاع حرف المد وداعا، يا، الذباب، بلادي، لأن الإحساس بالامتداد الصوتي في هذه المفردات يوحي بالبعد في ذهن القارئ "[4]

حجر الصاعقة،القصيدة المختارة

يمكن للمرء وبسهولة تلمس مواطن التكرار في قصيدة أخرى لأدونيس بعنوان حجر الصاعقة من خلال إعادته لوحدات صوتية معينة، بحيث جعل النص الشعري حافلا بإيقاعات متنوعة

إنني حجر الصاعقة
والإله الذي يتلاقى مع المفرق الضائع
وأنا الراية العالقة

---

[1]- نفس المرجع، ص ٢٦٤
[2]- نفس المرجع، ص ٢٦٢
[3]- دهنون أمال، المرجع السابق
[4] - نفس المرجع.

بجفون السحاب المشرد والمطر الفاجع
وأنا التائه الذي يتقدم سيلا ونارا
مازجا بالسماء الغبارا
وأنا لهجة البرق والصاعقة[1]

فهو يعزز حرف القافية ع أي أستأثر بالقافية بتكثيف الحرف نفسه في حشو الأبيات في مفردات الضائع، الفاجع، العالقة، الصاعقة، وقد تعمد الشاعر الى استخدام كلمات تحمل نفس النبرة والإيقاع. كما تكرر حرف القاف الذي يجمل قيمة تفخيمية بشكل جلي، فجاء ست مرات في المتن متمثلا في هذه الألفاظ الصاعقة، العالقة، المفرق، البرق، يتلاقى، يتقدم، وما يلاحظ أيضا إنها جاءت على نفس المنوال ونقصد به الإيقاع والرنين.. المفرق، البرق، وكذلك ورد حرف الجيم في لفظة حجر، بجفون، مازجا، لهجة.

وقد طبع هذا النص مسحة الزهو والتعالي أوحى بها النغم الموسيقي والتفخيم والتضخيم الذي أثاره تكرار صوت القاف والعين والجيم، فالشاعر يصف من خلال تلكم الأبيات حالته النفسية المفعمة بالافتخار والتعالي والزهو وهي تنسجم وتتطابق مع صوت ورنين تلك الحروف والنبضات التي تثير التصميم وتضفي على النص جوا من الإصرار وهالة من الثقة بالنفس والكبرياء، وكان لاستعمال مفردات بعينها تفوح منها رائحة القوة والعنفوان وزخم من الدفق والحماس دور كبير ساهم في إبراز وتقوية النبرة الخطابية في النص ومن بين تلك الألفاظ نجد الصاعقة، البرق، حجر، سيل، نار، الغبار، السحاب، الراية، المطر وغيرها. والشكل الثاني من التكرار الذي أستخدمه أدونيس هنا وفي نفس النص، هو تكرار اللفظة أنا أربع مرات، حيث وظفها الشاعر لغرض الافتخار والتأكيد على مكانته، فهو في استعماله لفظة أنا لمرات إنما كان يقصد به التأكيد على الشيء، تأكيد على الإصرار والعزم، وقد تعمد أدونيس في إضافة إن وهو حرف مشبه بالفعل يعطي معنى التأكيد والتوكيد على لفظة أنا في بداية النص ليصبح إنني، وذلك كي يضفي عليه تأكيدا إضافياَ جديداَ، يثبت مقصد الشاعر أكثر فأكثر، فلو بدأ النص هكذا أنا حجر الصاعقة بدلا من إنني حجر الصاعقة لما كان له هذا الوقع الذي عليه الآن ولا تلك النبرة القوية، ولكي يعطي الشاعر لذلك الوقع ديمومة، فهو لم يترك لفظة أنا المكررة ثلاث مرات أخرى لوحدها، بل عمد أيضا الى أن يسبقها بحرف

[1]- أدونيس، المرجع السابق، ص ٢٢٩

الواو الحالية وهو العامل الصوتي والدلالي، حيث يسهم الحرف هنا في شحذ النص بقوة إيحائية والربط بين المعاني وجعلها متلاحقة ليصبح وأنا الراية، وأنا التائه، وأنا لهجة البرق، فأصبح دور الواو كهندسة ربط بين تراكيب النص ووسيلة لتماسك معماره. ولكي يعثر الشاعر على نقاط إيقاعية خارج الدائرة المألوفة والموروثة للوزن، فهو يبحث عن دائرة اللغة ومنها أصوات الألفاظ وتفاعل الكلمات والحروف وترابطها وتناسقها وحتى تضادها وتناقضها، فأورد صورا تلقائية وصفات غريبة كالمفرق الضائع والمطر الفاجع والراية العالقة والسحاب المشرد وغيرها، حيث شحن بذلك النص بالحركة والتوتر ليعطي الانفعال والتأثير في ذهن المتلقي، أي إنه يريد بذلك شد انتباه المتلقي، فالنص إذن مثقل بإيحاءات مختلفة وحتى مفارقات مكثفة.

التكرار لدى الماغوط

ولو نظرنا الى قصيدة خريف الأقنعة للشاعر محمد الماغوط، وجدنا انه تعمد في تكراره للضمير (أنا) للتعبير عن ذاته وما تحمله من مشاعر، تعبير عن الموقف النفسي الذي يعيشه الشاعر حيث تكررت المفردة احدى عشرة مرة وهي لم تأت عابرا بل تحمل طاقات تعبيرية وإيحاءات خاصة، فهو قد يريد منها تمجيدا لذاته واثباته بعد أن خاطب في بداية قصيدته المارة ووجد نفسه متشردا، ضائعا لايحمل هوية، متسولا لا يملك شيئا، فهو يريد أن يجلب انتباه الآخرين له :

أنا لاأحمل هوية في جيبي

،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،

أنا لم أجلس في مقهى

،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،

أنا متسول

،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،

أنا بطل أين شعبي....؟
أنا خائن أين مشنقتي...؟
أنا حذاء أين طريقي..؟ [1]

[1]- محمد الماغوط/ أعمال محمد الماغوط،دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ١٩٩٨ صص١٦٥_١٦٦

فقد أدت الكلمة إيقاعا موسيقيا داخل القصيدة، هذا فضلا عن إسهامها في الإيقاع الدلالي وتجسيد صورة الغربة والتشرد والحرمان بكل أشكالها والتي تحيط بالشاعر من كل الجهات.

وقد جسد الشاعر ذلك بصورة جلية مصورا الحالة النفسية تصويرا دقيقا بتوظيفه التكرار، فلا عجب من ذلك فالتكرار هو " من الأساليب التعبيرية التي تصور اضطراب النفس وتحدد مستوى تصاعد انفعالات الشاعر "[١]

ولما كان الماغوط من شعراء قصيدة النثر فهو عوض جمالية الوزن الشعري بخصائص جمالية أخرى وميزات صوتية ومنها مسألة التكرار لتكون البديل للارتقاء بالأداء الشعري للقصيدة لئلا يصبح مجرد نثر عادي حيث "ليس من الحكمة في شيء كما يقول الناقد د. كمال أبو ديب ؛ نكران هذا الارتباط بين الشعر وبين الإيقاع أو الوزن أو كليهما حتى حين نرفض اعتماد الوزن شرطا كافيا للشعرية لأن للبنية الصوتية دورا عميقا في تجسيد التجربة والدلالة "[٢]. والقصيدة هذه كغيرها من قصائد الماغوط تتميز بتمردها ويسودها شيء من التلقائية والتشتت في النص وعدم ترابطه، كما إنها مبنية على التساؤل، وهذا هو ديدن الشاعر، التساؤل والسؤال عن كل شيء والمفارقة، لهذا نجده يستخدم أداة الاستفهام أين ليبحث عما يحيط به وبعالمه من ضياع وتشرد، وهذا التكرار يسهم في شحن الخطاب الشعري بقوة إيحائية، فهم يدعو المتلقي للمشاركة وإبداء الرأي والإجابة عن تساؤلاته كما نجد في النص تكراراَ صوتياَ، تكراراَ في حرف النون في كل الكلمات الأربع الواردة في السطر الشعري أنا خائن أين مشنقتي فحرف النون حرف مجهور، وله دلالة البروز والظهور[٣] وهو يناسب هنا المضمون ويتفاعل معه.

التكرار لدى نزار قباني ومحمود درويش

فلو قرأنا قصيدة بلقيس مثلا للشاعر نزار قباني لوجدنا إنه كرر أسم بلقيس فيها اكثر من ٤٠ مرة، بل إنه ومع بداية كل مقطع من القصيدة يصبح إسم

---

[١]- محمد رضوان الدايه، مقدمة ديوان أبو اسحاق الألبيري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧٦ ط١ ص ٦٠

[٢] - كمال ابو ديب، في الشعرية، بيروت، ١٩٨٧، ص١٥٨

[٣]- دهنون أمال، نفس المرجع

يلقيس فاتحا له، فهي حاضرة دوما،فهو يريد بهذا الأسلوب التعبيري الإشارة الى مدى تعلقه ببلقيس ومكانتها الكبيرة في أعماقه إضافة إلى إثراء القصيدة بالعاطفة والإغناء في المعنى.

بلقيس
بلقيس
هل تقرعين الباب بعد دقائق؟
هل تخلعين المعطف الشتوي؟
هل تأتين باسمة
وناضرة؟. [١]

لم يكتف الشعراء بتكرار الحرف والمفردة والكلمات بل أتجهوا نحو تكرار العبارات والجمل فقد جعل (نزار قباني) من جملة (علَمني حبك) في قصيدة (الحزن) كافتتاحية أو مدخل لكل مقطع حيث يقول:

علمني حبك.. أن أحزن
وأنا محتاج منذ عصور
،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،
علمني حبك.. سيدتي

أسوأ عادات
علمني حبك
كيف أهيم على وجهي ساعات
علمني حبك
أن أتصرف كالصبيان

لم يقم نزار قباني بترديد تلك الجملة ترديدا إعتباطياَ، انما منحها بعداَ جديداَ وشكّل بعبارته تلك تناسقاَ فيه كثير من الجمالية، فهو سعى إلى تكرار تلك العبارة عن قصد وهي ناتجة عن أهميتها وأثرها في إيصال المعنى ويكون لها

---

[١]- قباني. نزار، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص ٢٨.

وقع مؤثر لدى المتلقي، فهو يريد التأكيد على هذا الجانب النفسي وهو دور الحب والهيام في منحه الأحزان وتعليمه عادات غريبة وتصرفات صبيانية.

ونفس الشيء فعل محمود درويش في قصيدته أنا آت إلى ظل عينيك عندما كرر نفس العبارة كافتتاحية لقصيدته ست مرات:

أنا آت إلى ظل عينيك.. آت

من خيام الزمان البعيد

''

أنا آت إلى ظل عينيك آت

من جلود تحاك السجاجيد منها[1]

يقول الكاتب بن صالح نوال في معرض كتابته عن الشاعر " لقد نجح محمود درويش في استخدام التكرار استخداما خرج عن المألوف، كاسراَ بذلك أفق توقع القارئ، فلم يعد التكرار لديه مجرد وسيلة لتحقيق شيء من التتابع الإيقاعي بل صار أداة بارزة من أدوات تحقيق المفارقة "ويضيف أيضا "بان من أشكال التكرار في التجربة الشعرية لدى درويش التكرار الوظيفي وفيه يتكرر المقطع داخل القصيدة مع إجراء بعض التعديل عليه أما بحذف أو تغيير "[2]:

وفي قصيدة هوامش على دفتر النكسة يردد نزار قباني لفظة ورائي في نهاية الشطر العري وهو ما يسمى بتكرار النهاية حين يقول:

يا سيدي السلطان

كلابك المفترسات مزقت ردائي

ومخبروك دائما ورائي

أنوفهم ورائي

أقدامهم ورائي [3]

---

[1]- محمود درويش، *ديوان محمود درويش*، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، ١٩٩٦ ص٣٢٤

[2]- صالح نوال، في مقال له بعنوان "دهشة التكرار المفارق في قصيدة فكر بغيرك لمحمود درويش"، منشور على الصفحة الألكترونية www.adablabo.ne، تاريخ المشاهدة ٢٠١٤_٠٣_٢٤

[3] - سمر الضوى، روائع نزار قباني، دار الروائع للنشر والتوزيع، ٢٠١٤، ص ١٣٢.

" وجاءت هذه الأسطر الشعرية بعد أن كان الشاعر يتمنى مقابلة السلطان، ليبوح له بكل ما يختلج في صدره من حقد دفين، مع تكرار لفظة ورائي المسبوقة بالكلمات الآتية مخبروك، عيونهم، أنوفهم، أقدامهم وذلك للدلالة على الحصار والمطاردة اللانهائية لقول الحق وبث الحقيقة، والبوح والإجهار بها "[1]

و لا بد أخيرا من الإشارة إلى أن موضوعة توظيف التكرار في النص الشعري تتطلب قابلية وقدرة كبيرة كما يحكمها حسب رأي نازك الملائكة قانونان لا بد من مراعاتهما وهما:

١.التكرار إلحاح على جهة مهمة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من غيرها وبالتالي فإن التكرار يأخذ بعدا نفسيا له علاقة بنفسية الكاتب.

٢. إن التكرار يخضع للقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة وهو قانون التوازن [2].

النتائج

الآن وبعد أن قدمت دراسة عن موضوع التكرار في الشعر العربي الحديث سأورد النتائج الأساسية التي توصلت اليها في الدراسة منها:

إن التكرار هو اعادة كلمة أو مفردة أو عبارة معينة في القصيدة أكثر من مرة وذلك من أجل التأكيد أو التوكيد والتنبيه أو التحريض.

كان التكرار موجودا في الشعر العربي القديم ولكن وجد فيه شيء من الرتابة والملل و لم يكن محبذا بل كان الشاعر يلام على استخدامه له ويعتبر ذلك من باب عدم المقدرة والتمكن في البلاغة والشعر وضعف في الخزين اللغوي وضحالة قاموسه..

أخذ التكرار في الشعر الحديث منحى جديداَ، فلم يقم على تكرار اللفظة في السياق الشعري فحسب وإنما على ما تتركه هذه المفردة من أثر إنفعالي ونفسي لدى المتلقي، كما أصبح التكرار إحدى الأدوات الجمالية في الشعر، فمع إبراز ذلك

---

[1] - نبيلة، تاوريريت، " حداثة التكرار ودلالته في القصائد الممنوعة لنزار قباني " *في مجلة علوم اللغة العربية وآدابها*، عدد٤، جامعة الوادي، الجزائر، مارس، ٢٠١٢.

[2]- نازك الملائكة، المرجع السابق، صص ٢٧٦_٢٧٧.

الجانب التأثيري وما يفرزه من دلالات وإيحاءات، فقد أخذ الشعراء يوظفون ويسخرون التكرار كوسيلة لتحقيق الأداء الموسيقي لقصائدهم، فالجانب الإيقاعي في الشعر أصبح يقوم على التكرار وبالتالي أصبح للتكرار مهمة نغمية في القصيدة، عليه نستطيع أن نقول ومن خلال تلك النماذج التي أوردناها في المقال بان التكرار إنما هو ظاهرة جمالية وموسيقية، تحقق الدهشة والوقع والتعجب، إضافة الى الدلالات النفسية الأخرى والإيماءات وما إلى ذلك.

من الملاحظ إن السياب وظف التكرار في أغلب تلك القصائد التي كتبها في مرحلة التقائه بمجلة شعر، حيث أصبح شاعراَ من شعراء ذلك الاتجاه الجديد:

.تقنية التكرار وجودته تبدو في اختيار الشاعر للفظة دون أخرى أي أهمية الكلمة المكررة، حيث يجب أن تختار بعناية لما لها من أثر في أيصال المعنى، فقد لا تؤدي لفظة معينة نفس الدور الذي تقوم به لفظة أخرى، كما إن موقع الكلمة أو موضعية اللفظة في المقطع أو القصيدة مهم جدا، وهو الذي يحقق التناسق والدهشة ويزيدها جمالية.

ما يلاحظ أيضا على السياب وأدونيس استخدامهما لحروف معينة بكثافة دون غيرها من الحروف.

التكرار كما يبدو للمرء ليس مجرد ترديد وتكرار مجموعة من الألفاظ والعبارات، بل إنه يحمل ابعاداَ جديدة كثيرة ومتنوعة يستطيع الشاعر توظيف هذه الوسيلة لخدمة السياق الشعري وخدمة الجوانب الفنية والفكرية

المصادر والمراجع

١. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر احمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ج٥

٢. .أدونيس،الأعمال الشعرية، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى،دار المدى للثقافة والنشر، دمشق،١٩٩٦،

٣. السعدني،مصطفى، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الأسكندرية، ١٩٨٧،

٤. الكيلاني، إيمان،بدر شاكر السياب، دراسة إسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٨

٥. الأليبري، أبو إسحاق ديوان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧٦ ط١

٦. تبرماسيين، عبد الرحمن،البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٣ القاهرة.

٧. حاتم الصكر، ما لا تؤديه الصفة، المقتربات اللسانية والشعر، دار كتابات معاصرة، بيروت، ١٩٩٣

٨. حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، بيروت، ٢٠٠١.

٩. ديوان بدر شاكر السياب،ناجي علوش،دار العودة، بيروت ١٩٩٧، ج ١

١٠. ديوان عمرو بن كلثوم، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩١ ط ١

١١. فوزي كريم، ثياب الامبراطور، الشعر ومرايا الحداثة الخادعة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ٢٠٠٢

١٢. قباني، نزار، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط٢، ١٩٩٨.

١٣. القرآن الكريم، سورة الرحمن.

١٤. د. كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي الحديث، دار العلم، بيروت، ١٩٨١، ط٢١٢

١٥. كمال أبو ديب، في الشعرية _ بيروت ١٩٨٧

١٦. د.كمال أبو ديب في محاضرة له في كورس الأدب العربي الحديث/ جامعة دالرنا، السويد،٢٠١٢
١٧. محمد الماغوط / أعمال محمد الماغوط،دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ١٩٩٨
١٨. محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الأول،بيروت، دار العودة، ١٩٩٦
١٩. نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر،دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣
٢٠. وهبة، مجدي. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان، بيروت ط٢،١٩٨٤ ص١١٧.

الصحف والمجلات

١. أدونيس، " في قصيدة النثر "، في مجلة شعر، عدد ١٤، ١٩٦٠
٢. دهنون أمال، "جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، في مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر، الجزائر عدد ٣،٢، ٢٠٠٨.
٣. حني، عبد اللطيف، " نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة "، في مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي. العدد٤ مارس ٢٠١٢
٤. د. خليل شيرزاد، "جدلية الذات، الآخر في الخطاب النقدي العراقي الحديث، دراسة موازنة "، في مجلة آداب المستنصرية، بغداد، العدد ٥٣ في ٢٠١٠

الروابط

بن صالح نوال / في مقال له بعنوان دهشة التكرار المفارق في قصيدة فكر بغيرك لمحمود درويش / منشور على الصفحة الألكترونية www.adablab

مقتطفات من رسائل الناقد والباحث البروفيسور دكتور كمال ابو ديب حول البحث

أدون هنا رأي الباحث والمنظر البروفيسور د. كمال ابو ديب على البحث وهو(المشرف على البحث) في نفس الوقت، حيث ان كلامه هذا بمثابة شهادة تقييم وتقدير بالنسبة لي:

((الآن أكملت لنا ديننا فنكمل لك دينك، هذا بحث ممتاز يا عزيزي وقد كنت انا ونحن على ثقة بأنك قادر على الإتيان بما هو متميز فألححنا أن تفعل ذلك، تحليلك لنص أدونيس خاصة أفضل من معظم من اقتبستهم

لا حظ ما وضعت عليه انا اللون الأحمر. صحح كل الهوامش وقائمة المراجع في النهاية في ضوء ما أشرتُ اليه في تصحيحي كنموذج ولم أصحح كل شيء.

(لم أدقق في ما قد يمثل خطأ لغويا)

وعندها ستكون راية نجاحك خفاقة لا تتكرر.)) !!!

مع مودتي وتمنياتي

د. كمال ابو ديب

٢٠١٤ ٠٥ ١٠

وفي رسالة سابقة له قبل اكمال الصيغة النهائية للبحث، ذكر ما يلي:

((العزيز عبد الكريم
شكرا على كلماتك اللطيفة رغم العتاب. كان الوقت مزدحما جدا ولم يتركوا لنا فرصة لشيء سوى المحاضرات والنقاش. في زيارة مقبلة إن شاء الله

نعم قرأت بحثك وناقشت الأمر مع ليسا ونجود وما كتبته لك نجود يمثل موقفي أيضا. سأعلق بالتفصيل حين تعالج النقطة الأساسية المتعلقة بإسهامك الشخصي وهو كما تذكر كان شرطا لقبولنا للموضوع..
أنت طالب ممتاز وعلى اطلاع وتبذل جهدا كبيرا مخلصا، لكن تعليمات الجامعة تتطلب الإسهام الشخصي. إبحث عن نماذج للتكرار في نصوص لم يدرسها آخرون واكتب عنها وسيكون بحثك ممتازا. إذا اقتصرت على كلام الآخرين مهما كان جيدا فلن تستوفي الشروط المطلوبة))

مع تمنياتي ومودتي.
٢٥ ٠٤ ٢٠١٤

وفي رسالة أخرى:

شكرا يا عزيزي. أنا سعيد بأنك كنت معنا في الدراسة وأتمنى لك التوفيق في كل شيء. تبذل جهداً طيباً دائماً و قد تطور عملك نحو الأفضل بانتظام رغم بقاء بعض الأمور التي تحتاج إلى مزيد من الإرهاف

مع أطيب تمنياتي
٠٤ ٠٦ ٢٠١٤

الكتابات النسائية المبكرة في الثقافة العربية بين أعوام ١٨٥٠_١٩٢٥

قد يكون من العسير تناول موضوع الكتابات النسائية في الثقافة العربية بهذه البساطة والعجالة لقلة الكتب النقدية التي تتناول الموضوع من جهة والجدل الدائم والقائم حول مفهوم الكتابة النسائية أصلا من جهة أخرى. وفي الوقت الذي نجد ان الأعمال التي وضعتها النساء كانت بدايات متواضعة بل وخجولة في بعض الأحيان، نلاحظ أيضا انها كانت في نفس الوقت معرضة للأهمال والتهميِش أو معرضة لأحكام نقدية قاسية ومسبقة من قبل النقاد لأنهم أي النقاد(الذكوري بالطبع) يجدون مواضيع واهتمامات النساء لا تعدو التطرق الى قضايا الزواج والأطفال والعلاقات العاطفية أو حاجتهم وافتقارهم لتلك الأمور وما الى ذلك من قضايا تتراوح في مكانه او كأنها تدور في حلقة مفرغة وهي بمجملها تتميز بطابع الحزن والألم والأوجاع وما شابه، وهم بذلك نسوا أو تناسوا ما كان عليه وضع المرأة في مجتمعنا في تلك الفترة بل وما يزال، حيث الحرمان من الحريات الأساسية ومواجهة المتاعب والآلام أثناء حياتها اليومية، فضلا عن أصطدامها بمصاعب وعراقيل شتى من الجانب الآخر وهي في بداية خطواتها خارج البيت، فليس اذن من المستغرب والمدهش أن تستأثر اهتمام المرأة مواضيع مواجهتها لهذا الواقع المؤلم، مواجهتها للنزعة الذكورية المهيمنة على المجتمع وتناولها مواضيع تبين استبداد الأب وجبروته وقساوة الزوج وبطشه ومظاهر أخرى تلاقيها أو عاشت فيها سابقاتها من أوجه التعسف والتجاوز والتعدي طوال الحقب الزمنية السابقة، يجدر هنا الأشارة الى ان الكاتبات من النساء لم يتجرأن ذكر اسمائهن الحقيقية اثناء الكنابة، فهناك على سبيل المثال (زينب فواز) كتبت

أول رواية لها بأسم أمرأة مصرية، وكذلك (ملك حفني) كتبت كل مقالاتها بأسم باحثة البادية[1].

فالمرأة اذن كانت تحمل خلفية مفعمة بالأضطهاد والتخلف والأنزواء، فلا عجب اذن اذا كان القاسم المشترك في أدب تلك الفترة هو أبراز القضايا الرئيسية التي تشغل بال النساء العربيات.

لقد برزت ولاسيما أثناء عصر النهضة بوادر وبدايات أيجابية لأن تتمرد المرأة وتثور على وضعها المزدري والمهين وتبحث عن خصوصياتها فبرزت كاتبات حققن تطورا نوعيا في كتاباتهن وأبتعدن عن التعاطي مع الأنثى كموضوع لنزوات الرجل ورغباته وحتى في طريقة أسلوبهن وأستعمالهن للغة أكثرأبداعية فبدأن بالتحرر من خطابهن القديم.

ان تطور المرأة الأدبي والعلمي هو في حد ذاته مرتبط بتطورها الأجتماعي وأستقلالها داخل المجتمع وتحررها من عبودية المنزل، كما انه مرتبط أرتباطا وثيقا بالتطور السياسي وتاريخ نضال شعوب المنطقة والى ظهور حركات النهضة وانشاء الجمعيات والأتحادات والنوادي والأحزاب،فالنشاط النسائي أستمر متفاعلا مع الأحداث معبرا عن أمل التحرر والتقدم والأنعتاق، فكانت للجمعيات والأتحادات والصالونات النسائية والحركات النسائية فيما بعد الدور الأول والمهم في بلورة نواة لنتاجات أدبية متعددة، فهناك مثلا جمعية باكورة سورية التي أسستها مريم نمر في بيروت عام ١٨٨٠ وصالون الشاعرة السورية ماريانا فتح الله في حلب، بعدها يأتي دور المجلات والصحف التي بدأت بالظهورمنذ عام ١٨٩٢ كمجلة الفتاة للكاتبة هند نوفل،، ثم تلتها صحف ومجلات أخرى بالتعاقب، فبرزت أديبات مثل وردة اليازيجية ١٨٣٨_١٩٢٤ و عائشةالتيمورية ١٨٤٠_ ١٩٠٢ واللتان أختارتا مجالين مهمين هما الصحافة وكتابة القصة في أغناء الأدب العربي بنتاجيهم[2].

وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ظهرت بواكير للرواية وقصص متقدمة بقلم كاتبات، كقصة صائبة لأليس بطرس البستاني ١٨٩١ وقصة

---

[1] Ashour Radwa، *Arab Women Writers*: ACritical Reference Guide،American University in Cairo،٢٠٠٨.

[2]- نفس المرجع

حسن العواقب أو غادة الزهراء لزينب فواز والتي يعدها البعض بأنها أول رواية عربية[1] ثم تلتها قصص عديدة لكاتبات أكثرهن من لبنان ان لم نقل جميعهن.

ومع بداية القرن العشرين لابد من الأشارةالى دور مي زيادة الريادي في نشر أفكارها البناءة عن تطور المرأة وحقوقها، حيث كان لها الدور المتميز في أتساع رقعة نشر التوعية بين النساء وتشجيعهن على القراءة والأسهام في مجالات الكتابةوالنشر.

نستخلص مما سبق بأن لتلك الحركات الثقافية التي شهدتها المتنطقة والدعوات الى حق المرأة في التعليم وقضايا حرية المرأة الفضل الكبير في تقدم المرأة وتطورها ومن ثم كان لها الأثر الكبير في ظهور كتابات ناضجة فيما بعد تطورت لاحقا حتى أختلفت في مساراتها وأصبحت أكثر نضجا وأبداعا في السنوات التي تلتها.

[1]- شعبان، بثينة، ١٠٠ عام من الرواية العربية، منشورات دار الآداب، بيروت، ١٩٩٩، ط١، ص

نزارقباني وقصيدة الى امرأة لا تقرأ ولا تكتب

قدم نزار قباني على مدار أكثر من نصف قرن أحسن الشعر بل و أعذبه فهو صاحب مدرسة شعرية لها سماتها الفنية وله جمهوره وعشاقه ومريدوه، كتب عن المرأة الكثير حتى لقب بشاعر المرأة وشاعر الحب ولم يكن اختياره لهذا الموضوع الخطير والحساس في مجتمع تسوده التقاليد والعادات القديمة جاء اعتباطا وانما نبع من ادراكه بأن تحرير المجتمع يمر من خلال تحرير المرأة وان الأمم يجب أن تفاخر بما وصلت اليه المرأة فيها على مستوى تحقيقها لحريتها.

في قصيدته هذه (الى امرأة لا تقرأ ولا تكتب) يشكو نزار من الفراغ الروحي فهو لايجد الأستجابة الروحية والأنسانية من لدن المقابل فنستشف وبجلاء صور وبصمات الفراغ والضجر واليأس والألم والجفاف بين طيات الأسطر أو ما يمكن أن نسميه ازمة الخواء فهو يجد الطرف الآخر امرأة سطحية وهذا ما لايعجبه،هو يؤكد على ضرورة الوصول في العلاقة مع المرأة الى المستوى الحضاري اللائق بشموليتها، فبالرغم من انه يضخها بالحب وبهذا التدفق والقوة والعنفوان وينثر عليها الورود ويسمعها كلام الغزل فهي لم تزل تشكو وتتذمر.

يريد الشاعر أن يغير المفاهيم، مفاهيم العلاقات بين الرجل والمرأة، يدعو الى حياة مليئة بالجمال، يريد أن تشاركه هي أيضا.هو يطلب من الأنثى أن تكون انثى، تريد منها أن تحافظ على الأنوثة كقيمة كبيرة وجوهرية وأن تحمل طاقات مليئة بالعطاء والحنان والشفافية،أن تكون انثى لتأخذ موقعها الطبيعي الذي منه تطل على العالم مشعة بالحضارة والخلق والأبداع.

كل محاولات الشاعرلأيقاظ الحبيبة وتحريكها وبعث الحياة فيها تذهب أدراج الرياح فهي تقف كتمثال شمع لاتحرك ساكنا، لا تتجاوب وعليه فعندما يتيقن من ذلك ويفقد الأمل نهائيا فان الشاعر يشعر باحباط وخيبة أمل شديدين يظل في

وحدة داخلية،يتذمر من فقدان الأندماج الروحي فيبدأ بانتقاد المرأة على غير عادته فقد عودنا أن يمدح ويمدح بلا هوادة فهو القائل..

أنا ما تورطت يوما
بمدح ذكور القبيلة
ولست أدين لهم بالولاء
ولكنني شاعر
قد تفرغ خمسين عاما
لمدح النساء

في القصيدة التي بين يدينا ينتقد الشاعر وكما أسلفنا المرأة وينتقص من مكانتها بل يجدها كمن لا احساس لديها (لا تسخنين و لا تبردين ولا تضحكين ولا تحزنين) ويعتبرها أمية أيضا (يؤسفني أن أقول بانك لا تقرئين ولا تكتبين). كان الشاعر قد ألمح في قصيدة اخرى له الى هذه الصفة (الأمية) الملازمة لحبيبته ولكن ليست بهذه الدرجة فهو يقول:

في بداية علاقتنا
كنت في شؤون الحب نصف أمية....
أما الآن فقد صرت دليلتي ومرشدي ومعلمتي

وأخيرا لقد صدق من وصف الشاعر (بشاعر الملابس النسائية) و(شاعر العطور والكافيار) فها هو الآن في قصيدته هذه وحدها يجمع كل هذه المفردات التي تدخل في هذا الأطار لننظر الى كلمات (السرير، المرايا، زجاج المرايا، مشط، دبوس شعر، قفطان قطن، كنزة صوف، قرط، غرفة الحب،،)، وغيرها كثير.

المتنبي، لغز دائم وجدل بلا نهاية

المقدمة:

أود في هذا المقال أن أوضح جوانب مهمة في شعر وحياة المتنبي حيث أبرز فيه أهم خصائص شعره من خلال دراسات النقاد والكتاب من مختلف المشارب وأبين الاراء المتابينة حوله، وكذلك تحليلي الشخصي لنماذج من شعره، ولكن سأبدأ أولا بالقاء نظرة سريعةعلى حياته ونشأته، ونبذة عن البدايات الأولى لكتابات الشاعر، مع ذكر نماذج عديدة من أشعاره عقب مراحله المختلفة وفي اغراض متنوعة، ثم أنتقل الى آراء النقاد حوله وبيان الجوانب الأيجابية والسلبية في نتاجاته، وذلك لأيجاد نوع الفرق و المقارنة بين وجهات نظر خصومه ومسانديه وتسليط الضوء على جوانب أخرى في حياته الشخصية ومدى علاقتها أو تأثيرها على كتابات الشاعر حيث هو هو،الجدل الدائم واللغزالذي نهاية له.

أأمل أن تؤدي الدراسة الى اظهار مدى اهمية الشاعر ودوره واسهامه في اثراء الشعر العربي وسأشير بالطبع من خلال مقالي هذا الى أبرز جوانب هذه الأسهامات.

منزلته

يعتبر المتنبي من الشعراء العرب الكبار، لما له من مقدرة و تمكن في اللغة العربية ومفرداتها وبلاغتها ولما له من نتاج شعري عظيم، وهذا يبدو جليا من خلا قراءة متأنية لديوان شعره الضخم الذي يحمل بين طياته الآلاف من الأبيات، ولاسيما أشعاره التي تخص المدح والوصف والحكمة الى غيرها من الأغراض المختلفة الأخرى.

نبذة عن حياته

المتنبي، هو أبو الطيب أحمد بن الحسين الكندي، ولد في الكندة بالكوفة جنوب العراق سنة ٩١٥ م، برزت موهبته الشعرية منذ الصبا حيث كان يواظب على قراءة ودراسة الشعر العربي، أنتقل الى بغداد وبعدها الى مدن وبلدات أخرى، ألتقى القبائل والأمراء ومدحهم، أتصل بسيف الدولة الحمداني أمير حلب فمدحه وكتب عنه أجود قصائده الملحمية، حيث كان يشارك الأمير معاركه ويصف أنتصاراته ويصور حروبه ضد الروم، أنتقل فيما بعد الى مصر مادحا حاكمها كافور، لم يلبث أن ترك مصر عائدا الى العراق ثم بلاد فارس، قتل أثناء عودته الى بلدته قرب النعمانية جنوب بغداد سنة ٩٦٥[١] .

الحقبة الزمنية:

لقد عاش المتنبي في فترة تفكك الدولة العباسية وأنحسار سلطتها ونشوء دويلات وإمارات عديدة، حيث ظهر حكام وأمراء ونشأت صراعات بينها ومعارك وغزوات مع الروم وغيره، فنشأ في عالم مضطرب أنعكس ذلك على مسيرة حياته وعيشه وطريقة تفكيره وبالتالي مسار شعره، كما ان ذلك العالم المضطرب أوجد من المتنبي شاعرا فريدا اثيرت حوله شبهات وجدالات وأوجدت عنه آراء ومواقف متباينة ومتناقضة بين خصوم له ومدافع عنه، أو حتى من قبل حساده ومنافسيه، سواء في عصره من لدن الشعراء والآمراء أو بعد رحيله من لدن النقاد والكتاب، فمنهم من شمر ساعده مدافعا عنه، يرد التهم الموجهة أليه، واضعا الشاعر في مكانته الحيقيقية العالية التي يستحقها، ومنهم من هاجمه وألصق به عشرات التهم وفبرك عنه أقاويل وقصص شتى.

أهم أغراضه الشعرية:

كتب المتنبي أكثر ما كتب في المديح والوصف والحكمة، و أغراض أخرى كالفخر والرثاء والهجاء، وكان أكثر شعره في المدح ولا سيما مدح سيف الدولة الحمداني وكافور وغيرهما كثير، وكان يبدؤها بمطلع من الحكمة في أكثر الأحايين:

---

[١] ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣. ص ٥-٦

على قدر أهل العزم تأتي العزائم
وتأتي على قدر الكرام المكارم[1]

ثم يبدأ الشاعر بسرد صفات ومناقب ممدوحه من قبيل السمو والشكيمة والكرم والقوة والشجاعة وحتى الأعمال الخارقة، ممزوجا بصور بديعة وتشبيهات بلاغية وجماليات لغوية

وقفت وما في الموت شك لواقف
كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة
ووجهك وضاح وثغرك باسم[2]

ولا تخلو قصائده الخاصة بالمدح من فن الوصف، فهو يصف المعارك والحروب التي دارت في حينها بدقة متناهية، وهو يسجل بذلك كل وقائع التاريخ ويوثقها لتصبح مادة تأريخية هامة، كما أنه ومن خلال وصفه الدقيق يبعث في نفس القاريء شعورا وكأنه يرى الحرب بام عينيه أو يخوض الحرب معهم، فنسمع أزيز الرصاص وفرقعة السلاح و الخيول ونرى الغبارو الأتربة تتطاير من جراء الصولات وعمليات الكر والفر وجثث القتلى تنتشر هنا وهناك:

ضممت جناحيهم على القلب ضمة
تموت الخوافي تحتها والقوادم[3]

أشتهر المتنبي بالحكمة أيضا حتى أصبحت أشعاره تورد كأمثال وحكم على مر الأزمنة، حيث يجسد فيها الشاعر نظرته الى الحياة والكون وتجاربه عن الصداقة والمعايشة والعلاقات بين الأفراد وأمور نفسية وفلسفية وأجتماعية متنوعة

ما كل ما يتمنى المرء يدركه
تجري الرياح بما لا تشتهي السفن[4]
أو:
واذا كانت النفوس كبارا

---

[1]- المرجع نفسه ص ٣٨٥
[2]- اللمرجع نفسه ص ٣٨٧
[3]- المرجع نفسه ص ٣٨٨
٤_ المرجع نفسه ص ٤٧٢

تعبت في مرادها الأجسام[1]
وفي الفخر يقول المتنبي:
أنا الذي نظر الأعمى الى أدبي
واسمعت كلماتي من به صمم[2]
السيفيات

تحتل السيفيات وهي القصائد التي كتبها المتنبي في الفترةالطويلة التي قضاها في حلب في ظل

الدولةالحمدانية "حيث صحب المتنبي سيف الدولة تسع سنين أو ما يقارب من تسع سنين "[3]

جانبا كبيرا بل ومهما في ديوانه، فما من قارئ لديوانه أو دارس أو متتبع لشعره، الا أن وقف طويلا عند هذه القصائد وتأملها كثيرا وقرأها مرات ومرات، لما فيها من روعة وعظمة وجماليات. وامتازت هذه القصائد بالتنوع في مجالات المدح والوصف والرثاء والأخوانيات، ويتضمن الجزء الأكبر منها النصوص الشعرية التي مدح فيها سيف الدولة ووصف وقائع حروبه مع الروم ومع القبائل الأخرى، وهي تعد أروع ما كتبه الشاعر وتحتل ما يقارب ثلث ديوانه بل ديوان خاص به كما يشير الى ذلك طه حسين " وليس من الأسراف في شيء إن للمتنبي في سيف الدولة ديوانا خاصا يمكن أن يستقل بنفسه وهو إن جمع في سفر مستقل لم يكن من أجمل شعر المتنبي

وأروعه وأح لمرجع نفسه قه بالبقاء بل من أجمل الشعر العربي كله وأروعه وأحقه بالبقاء "[4].

مناصرو المتنبي وخصومه

أختلف النقاد في الحكم على شعره، مثلما أختلف الشعراء والأدباء الذين عاصروه والذين أتوا بعده في قياسهم لمنزلته الشعرية وقابليته، فأنقسموا على

١_ المرجع نفسه ص ٢٦١

٢_ المرجع نفسه ص ٣٣٢

٣_ طه حسين، مع المتنبي، دار المعارف، ط١٣. ١٩٨٦ ص١٦٩.

٤- راجع، المرجع نفسه ص ١٧٠

فريقين، ففريق كان يجد في شعره العيوب والنواقص بل يشير الى سرقات كأبن العباد والعميدي،" وكان من الذين غضوا من شعره الصاحب بن عباد وألف رسالة سماها الكشف عن مساويء المتنبي أقامها على التنقيص منه والحط من مقداره "[١] وبينهم من نافسوه من باب البخل والحسد كالشاعر ابو فراس الحمداني و ابو خالويه اللغوي، وفريق دافع عنه أو ناصره كالقاضي الجرجاني والثعالبي وغيرهما كثيرون، " فقد ظهر المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس كما يقول إبن رشيق "[٢]، وفي العصر الحديث لا يجد طه حسين غير ديوان المتنبي كأفضل ديوان شعر لديه حين يقول " فقد طلبت الى صاحبي حين كان يجمع ما ينبغي أن نحمله من الكتب ألا ينسى ديوان المتنبي، ولم أطلب أليه أن يحمل ديوانا آخر من دواوين الشعر القديم أو الحديث "[٣]

وفي رأي الحداثويون أيضا ومنهم أدونيس نجد انه يعتبر "المتنبي من الكوكبة الفريدة، وشعره جزء من أعظم أنجاز شعري عرفه العرب "[٤]، وقد كتب عنه الكثير والوفير ما لم يكتب عن غيره. ممن عاصروه أو بعده حتى " صار للمتنبي وحده أدب خاص قائم بنفسه في ديوان آداب العرب، وكتب عنه ما يوازن كل ما كتب عن شعرائهم في عصر كامل من عصورهم "[٥]، هذا ناهيك عن ما كتب حوله سواء بشكل أيجابي أم عكس ذلك، فمجرد وجود هذا الكم الهائل هو " أول دليل على وفور فضله وتقدم قدمه وتفرده عن أهل زمانه بملك رقاب القوافي ورق المعاني "[٦].

مآخذ وتناقضات

يجد المرء مع كل هذا وذاك مآخذ عديدة على الشاعر، في حياته الشخصيه و في مواقفه و آرائه، وطمحه وطمعه، وتقلباته وتناقضاته، سواء أكان ذلك عبر سلوكه وتصرفاته أو من خلال شعره وفنونه العديدة، فقد مدح العرب والعجم

---

[١]- الجرجاني، القاضي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، المكتبة العصرية، بيروت ط ٢٠٠٦، ص٥

[٢]- المرجع نفسه ص ٥

[٣] - نفس المرجع، طه حسين. ص ٩

[٤]- عيسى بلاطة، " أدونيس والمتنبي "، في:مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة، عدد ٢١ تموز ٢٠٠٩

[٥]- العقاد، عباس، مطالعات في الكتب والحياة. ص١٩٥

[٦]- الثعالبي، أبو منصور، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٥٦. ص ١٢٧

وأمراء وقبائل وأشخاص، ومن ثم ناقض نفسه عندما أنقلب عليهم ورد الجميل بالسوء وغير المدح الى ذم وتهجم كما نرى ذلك مع كافور مثلا، فبعد مدحه يعاود ويقول:

لا تشتري العبد إلا والعصا معه
إن العبيد لأنجاس مناكيد[1]

أو حتى مع سيف الدولة وشكواه وعتابه منه بعد ردح من الزمن عاشا معا، بل خلقا معا شهرة وتاريخ حافل بالأمجاد " فكلاهم كان سببا في خلود الآخر "[2]، لكنه خذل الود والصداقة، بل إن طمعه في المال والجاه وطموحه في الشهرة والمجد كانا يطغيان على كل شيء،فهو مثلا " حين يرضي الممدوح لا يرضي مثله العليا، بل يرضي كافور فقط لغايته المعروفة، وهي الحصول على ولاية وحكم "[3] هذا إضافة الى الأفتخار والأعتداد بنفسه لدرجة كبيرة بحيث لم يترك للآخرين شيئا

الخيل والليل والبيداء تعرفني
والسيف والرمح والقرطاس والقلم[4]

والأكثر من هذا إهانته للمقابل وعدم الأكتراث لشيء:

أي محل أرتقي أي عظيم أتقي
وكل ما قد خلق لل -هـ وما لم يخلق
محتقر في همتي كشعرة في مفرقي[5]

ولغرض معرفة حقيقة هذاكله، يجب أن لا نغفل خلفيات الشاعر ولا سيما طفولته التي أثرت على مسار حياته حيث الحرمان من العطف والحنان والأبتعاد عن الموطن والقوم منذ صباه وحله وترحاله هنا وهناك، وما قيل عن نسبه، فقد أثرت تلك الظواهر جميعها على نفسيته وشخصيته فنشأ متقلبا،

---

[1] المرجع السابق، ديوان المتنبي .ص٥٧.
[2]- عليان، محمد، المديح في بلاط سيف الدولة الحمداني ص ٩٥
[3]- الطبال، أحمد، المتنبي، دراسة نصوص من شعره ص ٥٤.
[4]- نفس المرجع السابق، ديوان المتنبي ص ٣٣٢ .
[5]- المرجع نفسه ص ٤٠.

مضطربا،متناقضا، لغزا دائما وجدلا ليس له نهاية وحضورا مستمرا على مر السنين وعبر الأجيال.

لقد سطرت حول المتنبي حكايا ونسجت له قصص تشبه بالأساطير أحيانا، أو ما يجاري اللغز، حتى في موته وطريقة قتله، فيروى عنه كيف إن الغلام الذي رافقه ومعهما إبن المتنبي قد ذكره بشعره الخيل والليل لكي يصمد ويقاتل وإذا به يقاتل حتى يقتل، والغريب إن الثلاثة قتلوا فمن الذي يا ترى روى الحادث وصوره هكذا، ونفس الشيء يقال عن نسبه وهل هو من القرامطة أم لا، فهناك ضبابية حول ذلك، وكذلك موضوع إدعائه للنبوة أم من عدمه.

وقد تناول باحثون جوانبه النفسية وصوروه بأنه يحمل عقد نفسية أو صفات مثل الغرور والتكبر وسيطرة الأنا عليه " وكثيرا ما نجد الأنا العليا عند المتنبي متفاعلة على نحو يكاد ينطقه بالشعور بالهجر من الآخرين وباللاأمان من الحياة وبالقصور لعدم تحقيقه مطامحه وبالشك والريبة "[1]

يكفي أن نقول بأن المتنبي حاضر دوما اليوم وأبدا في الذاكرة والوجدان، لذا وفي خضم الأحداث الماساوية التي تحل بسوريا هذه الأيام وبالذات في مدينة حلب، تتجه الأنظار نحو مأوى المتنبي ومنزله الذي عثر عليه أخيرا حيث يثعرض للأنهيار والدمار، فيبعث في نفس أدونيس الحزن فيأن على ما يحل بديار المتنبي عندما ينادي:

"لا تحزن أيها الشاعر"، يقول شارع صغير غير بعيد عن بيت المتنبي في حلب.
يقول متابعاً:
"لاتحزن، لئلاتصد أشفتاك وعيناك".
ويقول هذاالشارع لكل عابر:
"عندما تقلد الهواء،يصفق لك الشجر،
وعندما تقلد الشجر، يخونك الهواء".[2]

---

[1] عبد علي الحساني و عبد الخالق نجم، " دراسة نفسية لشخصية المتنبي من خلال شعره " في: مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، عدد ٣٧، ١٩٩٠

[2]- أدونيس،" تنويعات على آلام المتنبي"، في:مجلة الحوار المتمدن، عدد ٣٨٥٨ في أيلول ٢٠١٢ .

الخاتمة

الآن وبعد أن قدمت دراسة دقيقة ومستفيضة على ما أظن حول المتنبي وشعره وآراء الباحثين حوله سأورد النتائج الأساسية التي توصلت اليها في الدراسة منها:

+لقد كان غرض المديح ووصف المعارك والفخر من أبرز الفنون التي اشتهر بها المتنبي، ويحتل ما قاله في سيف الدولة الجزء الأكبر من ديوانه، وهما ثنائيان، احدهما متمم للآخر في كسب وجلب الشهرة لبعضهما البعض.

+ مدح العرب والعجم، الأمراء والقبائل، السادة والرعية، وكان الدافع على الأغلب هو من أجل كسب المال والوصول الى الجاه والمنصب.

+ كان متذبذبا في مواقفه وأشعاره، يمدح تارة ويهجو تارة أخرى، وتميل بوصلة شعره ثلاثمائة وستين درجة خلال هنيهات.

+ عاش في عصر متذبذب زاخر بالمذاهب الفكرية والفلسفية من قرامطة ومعتزلة وسنة وشيعة وفترة نشوء دويلات وإمارات.

+ كان شديد الأعتداد بنفسه، ما قاله في الفخر تجاوز حدود اللياقة والمألوف.

+كان يتقن الشعر ببراعة، عارفا فنونه، بليغا، خبيرا باللغة وكلام العرب، كثير الأطلاع، لازم علماء عصره، أخذ عنهم، جالس القبائل في البادية.

+ ديوانه موسوعة، بل معجم في اللغة والمعارف والتاريخ والجغرافية من معالم ومواقع وآثار، شعره مليء بالفنون البلاغية وجمالياتها.

+ هو لغز دائم وجدل لاينتهي وحضور سرمدي والى الأبد.

المصادر والمراجع

١.ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣

٢. الجرجاني، القاضي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، المكتبة العصرية، بيروت ط ٢٠٠٦

٣. ابن عباد، الصاحب، الكشف عن مساوىء شعر المتنبي، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٥

٤. طه حسين، مع المتنبي، دار المعارف، مصر، ط١٣، ١٩٨٦
٥. العقاد، عباس، مطالعات في الكتب والحياة، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٦ ط٣.
٦. الثعالبي، أبو منصور، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٥٦
٧. عليان، محمد، المديح في بلاط سيف الدولة الحمداني، دار المعرفة، الأسكندرية، ١٩٩٠.
٨. الطبال، أحمد، المتنبي، دراسة نصوص من شعره، المكتبة الحديثة، طرابلس، ١٩٨٥ ط ٣.
٩. عيسى بلاطة، " أدونيس والمتنبي"، في: مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة، عدد ٢١ تموز ٢٠٠٩
١٠. أدونيس، تنويعات على آلام المتنبي في حلب، في: مجلة الحوار المتمدن.عدد ٣٨٥٨،أيلول، ٢٠١٢
١١ عبد علي الحسماني و عبد الخالق نجم، "دراسة نفسية لشخصية المتنبي من خلال شعره "، في: مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، عدد ٣٧، ١٩٩٠.

مفهوم الجمال في الشعر العربي

الجمال هو في حد ذاته موضوع فيه إشكالية كبيرة، تدور حوله آراء متباينة وأفكار متناقضة حول مفهومه ومعناه ومواصفاته لدرجة لا يمكن تحديد مقاييس موضوعية له. فكل انسان يرى الجمال من زاويته، ولكل وجهة نظره وذوقه، فالجمال مسألة نسبية، كما ان الدارسين أختلفوا في آرائهم للجمال ونظرياته، فهو مفهوم لا يتفق عليه الجميع. كما ان موضوعية الجمال كانت موضع إثارة وجدل دوما حتى في الدراسات الفلسفية المتعلقة بنظرية الجمال وعلمه، حيث ان منظور الجمال لدى الأنسان ورؤيته له تختلف من كائن الى آخر، فهو مرتبط إرتباطا وثيقا بوعي الشخص وخلفيته وأذواقه، مثلما ان مقاييس الجمال متغيرة ومتفاوتة حسب طبيعة المجتمع والزمان والمكان.

أما أين يكمن الجمال فهو موجود في كل شيء، في الطبيعة مثلا، فهي أحدى أهم عناصر الجمال الرئيسية بل ونبعه بما تمتلك من صور تبعث السرور والراحة والتلذذ، مناظر خلابة لأشجار زاهية وأسراب طيور وبحار وسماء زرقاء وخرير مياه وكل ما يحيط بالإنسان من ايقاعات موسيقية ورسوم ونقوش.

ان الذي يميز الجميل من غيره هو الأدراك والمعرفة والعين البصيرة ومدى التذوق والإحساس، فمتى ما يحس الإنسان بالجمال يرى كل شيء جميلا. يقول ايليا ابوماضي[1]:

ايها الشاكي وما بك داء　　كن جميلا ترى الوجود جميلا

١.　" للجميل في كتب اللغة دلالتان ١.حسية ٢.معنوية "[1]

[1]- أيليا ابو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ٢٠٠٤ ص ١٢١

٢. فمنهم من يرى ان الجمال لا يكمن فيما يسر النظر من زينة وبهجة بل هو شيء معنوي كامن في الأعماق، ففي البيت المنسوب للأمام علي بن ابي طالب[٢] يظهر هذا بجلاء حين يقول:

ليس الجمال باثياب تزيننا إن الجمال جمال العلم والأدب

وفكرة الجمال مرتبطة دائما ومتلازمة مع الحب، بل هو نابع منه، فعندما تشعر بالمحبة والود لشخص ما أو لشيء، ترى و تكتشف منه جماليات لايحس بها أحد غيرك.

فها هو طرفة بن العبد وفي مطلع معلقته يرى جمالية وبهجة حتى في الأطلال والشخوص، يقول:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد[٣]

كما ان مجنون ليلى[٤] يرى في الديار نفس الأحساس لكنه يفسر مسبباته فيقول:

أمر على الديار ديار ليلى أقبل ذا الجدار وذا الجدارا

وما حب الديار شغفن قلبي ولكن حب من سكن الديارا.

لاشك ان منظور الجمال مرتبط أيضا باليئة والمحيط الذي يعيش الشاعر فيه، حيث يتغير رؤياه ونظرته للجمال طبقا لذلك المحيط، فالشاعر العباسي علي بن الجهم الذي كان ملازما للبادية وبعيدا عن المخالطة لم تسعفه قريحته بأحسن من هذا البيت الشعري الذي يمتدح به الخليفة المتوكل:

أنت كالكلب في حفاظك للود

وكالتيس في قراع الخطوب[٥]

في حين نتفاجأ بتلك الصورة الجمالية والرقيقة في قصيدة لاحقة أخرى له بعد بضعة شهور من اقامته في بغداد وعلى شواطىء دجلة حيث يقول:

عيون المها بين الرصافة والجسر

جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري[١]

---

[١]- أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي، رؤية في الشعر الجاهلي، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٦ ط١ ص ٢١

[٢]- ديوان الأمام علي بن أبي طالب، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٥ ط ٣، ص٢٨

[٣]- ديوان طرفة بن العبد، دمشق ١٩٧٥ ص٦

[٤]- ديوان قيس بن الملوح، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٩ ط١، ص٧٦

[٥]- ديوان علي بن الجهم، وزارة المعارف السعودية ١٩٨٠، ط٢، ص٦

كان الشعراء العرب يجدون جمالا استثنائيا في ملامح ومواصفات خاصة بالمرأة من العين الى الشعر الطويل والأسود والأنف الدقيق ولون البشرة وشكل البدن، ولطالما شغل جمال العيون مثلآ أفكار وعقول الشعراء حيث تغزلوا كثيرا بسحرها وسرها، فمنهم من كان يجد في العين الكحلة أو في الحوراء نموذجا للجمال، فقد كان يرى الكثيرون منهم التكحل هو لتجميل العيون، في حين كان البوصيري مثلا يراه عكس ذلك:

لاتحسبوا كحل العيون بزينة

ان المها لم تكتمل بالأثمد[٢]

ويرى آخرون بأن العيون الحوراء من آيات الجمال، يقول جرير:

ان العيون الذي في طرفها حور

قتلننا ثم لم يحيين قتلانا[٣]

في حين نرى من يجد في العيون التي تنعكس منها زرقة السماء والبحرمعايير جمالية، ويأتي بدر شاكر السياب مثلا ليصف العيون الخضراء فيجد فيها أخضرار المروج والكروم وغابات شاسعة من النخيل:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر[٤]

وهناك من يرون المرأة البيضاء هي الجميلة وآخرون يرونها السمراء.

وكانت البدانة في الشعر العربي دائما من أهم مقاييس الجمال فتوصف المرأة العبلاء بأجمل توصيف، فمثلآ " نجد أن الشعراء الجاهليين يمدحون بالطول والضخامة وغيرها من الصفات المقاربة "[٥].

لذلك لا يمكن التحكم بمقاييس الجمال أو تأطيرها في إطار خا ص، بل ان الجمال لا يحكمه قانون أو قاعدة، يقول أحمد محمد خليل في تعريفه للجمال "

---

[١]- نفس المرجع ص٦٣

[٢]- ديوان البوصيري، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥، ص ٤٦

[٣]- ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٦، ص ٤٧٤

[٤]- ديوان بدر شاكر السياب، بيروت، دار العودة، ج، ١٩٩٧ ص ٤٧٤

[٥]- الجهاد، هلال جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، بيروت، ٢٠٠٧ ص ٢٧٨

أول خطوة في تعريف الجمال هي أستبعاد الأحكام العقلية وجميع أحكام الواقع وأحكام العلا قة "[1].

المصادر والمراجع

١. الجهاد، هلال، جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، بيروت،٢٠٠٧

٢. أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي، رؤية في الشعر الجاهلي، دار الفكر، دمشق،١٩٩٦ ط١

٣. ديوان طرفة بن العبد، دمشق ١٩٧٥

٤. ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت،ج١٩٩٧،١

٥. ديوان علي بن الجهم، وزارة المعارف السعودية، ١٩٨٠، ط٢

٦. . ديوان الأمام علي بن أبي طالب، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٥،ط٣.

٧. ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٦

٨ ديوان البوصيري، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥

٩ أيليا ابو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ٢٠٠٤

[1]- راجع في النقد الجمالي ص ٢٧.

الريادة بين السياب ونازك الملائكة في الشعر الحديث

إن الحديث عن بدر شاكر السياب كشاعر متجدد ورائد في حركة الشعر العربي الحديث وكذلك عن نازك الملائكة ومن ثم التعمق في نتاج الشاعرين وإجراء نوع من المقارنة بينهما لغرض معرفة دورهما الريادي في تأسيس حركة الشعر العربي الحديث يتطلب دراسات متعمقة ويحتاج إلى بحوث مستفيضة قد لا يتسع المجال هنا من ذكر تفاصيل دقيقة عنها، بل انه ليس من اليسير الحكم وإبداء الرأي الحاسم والقاطع عن هكذا مسألة نظرا لتشعبها وكثرة تداخلاتها، وقد كتب النقاد والباحثون الكثيرعن هذا الموضوع وأجروا دراسات مقارنة حيث أدلى كل منه بدلوه وعبر عن رأيه حسب وجهة نظره، إذن فان الأمر لا يتوقف على دراسة النتاج الشعري لكلا الشاعرين فحسب بل يتعدى ذلك إلى مجالات واسعة ومختلفة أخرى كتسليط الضوء على مفهوم الإبداع والرؤيا من التراث والأصالة والتجديد ودراسة الظروف الموضوعية والذاتية لتلك الحقبة وغيرها كثير. ومن المفيدأن نشير هنا إلى أن الريادة هي ليست فقط الأسبقية من حيث الترتيب الزمني فهي أي الريادة لا تقاس على تقدم هذا أو ذاك وأسبقيته في كتابة هذا النوع من الشعر أي بالأحرى فأنها لا تبنى على التوقيت أو التسلسل الزمني بقدر ما تستند إلى مدى اغناء الشاعر لهذه التجربة، اغنائه لحركة الشعر، إبداعه في هذا المجال، ديمومته واستمرار يته وبروز وظهور صوته الخاص به وتكوين ملامح خاصة به ومدى إدراكه وقابليته وتمكنه للصناعة الشعرية ومن ثم تأثير وانعكاس خلفيته الثقافية ورؤياه على النتاج الأدبي الواعد له وتجاوزه المرحلة ليصبح صوتا متميزا، ولقد كتب السياب مرة في هذا المجال وهو يؤكد ما سبق وأن أشرنا إليه والمتضمن بان العبرة في إجادة الشاعر الكتابة وليس من بدأ أولا فهو يقول (ومهما يكن فأن كوني أنا ونازك أو باكثير أول من كتب الشعر أو آخر من كتبه ليس بالأمر المهم وإنما المهم هو أن يكتب الشعر فيجيد فيما كتبه) _ مجلة الآداب/ حزيران ١٩٥٤ _ مناقشات ص ٦٩_. فمسألة

الريادة في الحقيقة لم تحسم لحد الآن رغم الدراسات العديدة والآراء المتشعبة في هذا المضمار والتي سوف نسلط الضوء على قسم منها، ولابد هنا من التطرق أولا وقبل الخوض في تلك المجادلات إلى عدد من الجوانب التي تعتبر مهمة جداوتدخل ضمن صلب الموضوع وهي

أولا/ تجارب شعراء آخرين سبقوا نازك والسياب وكتبوا في هذا المجال

ثانيا / السياب والفترة التي عاشها

ثالثا / نازك الملائكة والمسار الشعري لها.

أولا / هناك بلا شك شعراء سبقوا السياب ونازك الملائكة وكتبوا في هذا المضمار أمثال الشاعر اليمني أحمد باكثير الذي ترجم مسرحية(روميو وجوليت) لشكسبير ولويس عوض وعزيز أباظة وأبي شادي وجماعة أبولو في مصر وكذلك تجارب عدد من الشعراء الآخرين في العراق والبلدان العربية بينها قصيدة نشرتها جريدة العراق الصادرة في بغداد عام ١٩٢١ تحت عنوان الشعر الطليق ووقع باسم مستعار (ب.ن) ومنها هذا المقطع:

لغرامي
وهودائي ودوائي
وهو أكسير شفائي
وله قلب يجافي الصب غنجا لايكي
يملأ الإحساس آلاما وكي
فاتركوه
إن عيشي لشبابي معطب
وحياتي بعد موتي

فهناك شبه إجماع من الناحية الزمنية على إن محاولات الدكتور لويس عوض وعلي احمد باكثير سنة ١٩٤٧ (ويقال بأنها كتبت قبل هذا التاريخ بسنوات) هي الأولى في هذا المجال، لكن يبدو إن هذه المحاولات لم تكن لها تأثير يذكر والشاعران لم يستمرا كثيرا في الكتابة، في حين اعتبر السياب باكثير بأنه (أول من كتب الشعر الحر[١].

[١]- د. ناجي علوش/ ديوان بدر شاكر السياب _ المجلد الأول ص ك بيروت ١٩٩٧.

ثانيا / السياب: كانت لتلك الفترة التي عاشها السياب بالتحديد والتي برز فيها كشاعر والظروف السياسية والاجتماعية الدور الكبير في صقل موهبته والتأثير على تجربته الشعرية، فقد تأثر السياب بعوامل مختلفة عديدة (موضوعية وذاتية) تركت أثرها وطابعها في أدبه، منها الحرب العالمية الثانية، المد اليساري الذي ساد المنطقة و لاسيما بغداد، حيث شهدت نشاطا مميزا وملحوظا في هذا المجال، وانتمائه هو إلى الحزب الشيوعي العراقي، ظروف ذاتية: كوفاة والدته وزواج أبيه ,اضطراره إلى العيش في بيت جدته، وفاة الجد والجدة، بعده وغربته عن قريته (جيكور) حيث درس في دار المعلمين العالية في بغداد كطالب يدرس الأدب الانكليزي وعن طريق دراسته تلك برزت عنده توجهات أدبية تأثر بالأدب الإنكليزي ولاسيما (البيوت و كيتس وشيلي)، ظهور مجلة (شعر) في بيروت التي كان لها تأثير كبير على نتاجه الشعري، عاش الشاعر فترات في تذبذب ومراوحة بين اتجاهات أدبية وسياسية مختلفة، بدأ رومانسيا ثم أصبح واقعيا بل من أتباع الواقعية الجديدة أو التموزية، ارتبط بالحزب الشيوعي كما أسلفنا حيث لاقى الاضطهاد والفصل بسبب انتمائه، غادر بيروت ثم ترك الشيوعيةواتجه نحو القومية العربية لينهي نتاجاته الأخيرة بطابع ذاتي رومانسي صرف. إذن فقد عاش الشاعر في جو من القلق والتشرذم والإحباط تارة لكنه كان يؤمن مع ذلك دوما بالتغيير، التغيير الجذري للمجتمع للشعر للإنسان فقد كان وبحق أحد رواد التجديد.

ثالثا/ نازك الملائكة التي تعتبر شاعرة متميزة ومبدعة ومتجددة في آن واحد حيث خلقت ثورة في الشعر العربي الحديث والذي سمي بالشعر الحر وكانت هي قد درست الأدب العربي وتخصصت بعد ذلك في الأدب المقارن كما درست الفرنسية وأتقنت الإنكليزية وكانت لدراستها الأكاديمية تلك الدور الإيجابي في صقل قابليتها في الدراسات والبحوث أكثر من قابليتهاوموهبتها في كتابة الشعر.يبدو إن الخلاف الرئيسي

والحرب الأدبية التي نشبت بين نازك الملائكة والسياب حول أسبقية كتابة الشعر الحر لايعدو عن تاريخ نظم أو كتابة الشاعرين لنتاجهما الأول في هذا المضمار، فقصيدة (الكوليرا) لنازك الملائكة هي موضع خلاف والتي نشرت في حينها في مجلة العروبة اللبنانية عام ١٩٤٧ والتي تتناول فيها الشاعرة الوضع المأساوي بعد انتشار وباء الكوليرا في مصر في نفس العام حيث تقول فيها:

طلع الفجر
أصغ إلى خطى الماشين
في صمت الفجر
أصغ، انظر ركب الباكين
عشرة أموات، عشرونا
لا تحص، أصغ للباكينا
اسمع صوت الطفل المسكين
موتى، موتى، ضاع العدد
موتى، موتى، لم يبق عدد
في كل مكان جسد يندب محزون

والقصيدة الثانية هي (هل كان حبا) للسياب في ديوانه (أزاهير ذابلة) نشرت في ك٢/ ١٩٤٧ حيث يقول فيها/

هل تسمين الذي ألقى هياما؟
أم جنونا بالأماني؟ أم غراما؟
ما يكون الحب؟ نوحا وابتساما؟
أم حقوق الأضلع الحرى، إذا حان التلاقي
بين عينينا فأطرقت فرارا باشتياقي
عن سماء ليس تسقيني، إذا ما؟
جئتها مستسقيا، إلا أواما

تقول نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) ((كانت بداية حركة الشعر الحر سنة ١٩٤٧ ومن العراق بل من بغداد نفسها زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غزت الوطن العربي كله وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة الكوليرا)) والتي تضمنها ديوانها الثاني (شظايا ومراد) _ انظر قضايا الشعر المعاصر / مكتبة النهضة / بغداد. كما إن نازك الملائكة تروي بأنها نظمت قصيدتها الكوليرا يوم ١٠/٢٧/ ١٩٤٧ والتي نشرت في كانون الأول من العام نفسه، كما تذكر إن الشاعر بدر شاكر السياب أصدر ديوانه (أزهار ذابلة) في بغداد في منتصف كانون الأول من نفس العام وكانت فيه قصيدة

بعنوان (هل كان حبا) _ علق عليها في الحاشية بأنها من الشعر المختلف الأوزان والقوافي[1].

((هنالك اتفاق بين من كتبوا حول الموضوع إن ديوان بدر أزهار ذابلة صدر في كانون الأول))، (ولكن بدر نفسه يذكر إن ديوانه أزهار ذابلة طبع في مصر وانه وصل إلى العراق في شهر ك٢/ ١٩٤٧ وان قصيدة (هل كان حبا) المكتوبة على طريقة الشعر الحر قد كتبت قبل طبعه لما لا يقل عن شهرين)[2] _.والقصيدة نفسها (هل كان حبا) كانت قد نشرت في مجموعة (أزهار وأساطير) عندما كان بدر يعالج في بيروت ووضع تحتها التاريخ التالي ٢٩/ ١٩٤٦/١.[3] يقول ضياء الجنابي[4] ((إذا استدللنا على موضوع الأسبقية في كتابة الشعر الحر من خلال كتابات الشاعرة و الرائدة المغفور لها نازك الملائكة نفسها نجد إنها وقعت في تناقض واضح عندما أصرت على تقدمها وأسبقيتها في هذا المضمار على كل زملائها الرواد وبالذات السياب عندما ذكرت في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) بأنها أول من قالت قصيدة الشعر الحر والتناقض الذي أعنيه حصل عندما اعترفت في مكان آخر)

(إن القصائد التي نظمت قبل سنة ١٩٤٧ كانت كلها إرهاصات تتنبأ بقرب ظهور حركة الشعر الحر) وعززت ذلك بوضع اشتراطات محددة لريادة الحركة لم تتوفر بمن سبقها على حد قولها وهذا ينفي بشكل ضمني إصرارها على البعد الزمني للريادة)).إن الشيء الذي يجمع قصيدتي نازك والسياب هو خروجهما عن المألوف في بناء القصيدة العربية وعن طريقهما انطلقت الثورة الحقيقية على القصيدة العربية والثورة بين المدافعين عن البناء العمودي والنمط التقليدي للقصيدة العربية ودعاة الشعر الحر الذين وجدوا في الشعر الحر وسيلة للتعبير عن واقع المجتمع وما يعانيه من تخلف وجهل وتقييد للحريات ومعالجة الظواهر السلبية وإيجاد الحلول لها فوجدوا في هذا النمط ما يعطي للشاعر مساحة أكبر وحرية أكثر للتعبير.كما أسلفنا سابقا فان السبق الزمني وحده لايكفي بان يجعل من الشاعر رائدا بل إن الريادة تتكأ على جملة من الأعمدة وكان للسياب الدور المتميز في بناء أعمدتها حيث كان

---

[1]- نفس المصدر ص ٢٣_٢٤.الدكتور ناجي علوش في كتابه (ديوان بدر شاكر السياب _ المجلد الأول ص ل)

[2] - انظر ناجي علوش/ المصدر السابق ص م

[3]- أزاهير واساطير، بيروت، دار مكتبة الحياة، ١٩٦٠

[4]- ضياء الجنابي،بدر شاكر السياب، سبق، أم عمالقة ' عن المرايا الثقافية.

له إمكانيات كبيرة ومصادر طاقة هائلة أدت إلى نضوج تجربته الشعرية قبل غيره وإمكانية في الإبداع أكثر من غيره فهو قام بالتجديد من كل النواحي في قصائده فهو لم يتحرر من البحور والأوزان والقوافي التقليدية فحسب أي لم يغير الشكل فحسب بل تعدى التجديد ليشمل أساليب التعبير والإتيان بصور شعرية حية بدلا من الصور المباشرة الجامدة، هو خلق حداثة في الرؤيا الشعرية وأسس فهما حديثا للشعر وأحدث نقلة نوعية في القصيدة العربية فقد وضع وبجدارة اللبنات الأساسية في تجربة الشعر الحر واغنائها بتجربته الذاتية من خلال معطيات هذه التجربة مع قدر كبير من النضج والرسوخ، فالسياب يعتبر بلا شك من الأوائل بل السباقين البارزين حيث أغنوا القصيدة الحديثة في مجالات عديدة كابتداع الشكل الجديد. يقول الباحث والناقد الكبير الدكتور كمال أبو ديب بأن (السياب أخذ يدخل في إطار فني مختلف) ويشير إلى انه تأثر بأعمال جبرا إبراهيم جبرا وان النصوص النقدية تركت تأثيرا كبيرا عليه[1].

كما إن تجربة حياته الذاتية المليئة بالمعاناة والمآسي والتجارب المرة ومرضه وتعرضه للاضطهاد والفصل والأبعاد والاعتقال وخيبات أمله وعذاباته وتفكك وتشرذم عائلته حيث كان لبعض الوقت وفي فترات مختلفة يحس بالعبث والتعب والانهيار ولاسيما بعد أن بدأ المد يميل ضد الشيوعيين فكتب بدر سلسلة مقالات بعنوان (كنت شيوعيا) كانت مليئة بالانفعالات والكره وفي فترات أخرى كان يشعر بالتعب والإرهاق ويريد أن يبتعد عن بغداد لبعض الوقت ليأخذ شيئا من الراحة النفسية حيث أخذ يتداعى فكتب في هذا المجال لأدو نيس في ١٩٦٠ مبينا بان الشوق هزه إلى جيكور وسوف ينقل مقر عمله إلى البصرة.

هناك أمر هام يجب أن لانغفله أو ننساه وهو إن شعر بدر ليس كله منشورا فهناك ظروف أخرى أحاطت بالشاعر منها الحياتية والمعيشية والصحية والذاتية والسياسية (والتي أشرنا إليها سابقا) قد حالت دون نشر أو إصدار نتاجه في وقته المناسب، فقد خلقت هذه العوامل والمؤثرات خلالا وثغرات في طريق النشر أو ربما كانت هناك أسباب فنية تخص دور النشر والطباعة كانت لها الدور في التقديم والتأخير.

---

[1] - الدكتور كمال ابو ديب، محاضرات في الكورس العربي المقام في جامعة دلارنا ٢٠١٤

لو نظرنا إلى القصائد الأولى للشاعرين ونعني (الكوليرا و هل كان حبا) ولكن بشيء من الأنصاف ولو أمعنتا النظر فيهما وتأملنا هما جيدا لوجدنا بما لايقبل الشك بان قصيدة الكوليرا هي أكثر تكاملا ورصانة من ناحية الشكل والمضمون وهي أقرب إلى الشعر الحر، صحيح إن نازك الملائكة تناولت الكوليرا في مصر كوباء انتشر هناك لكنها أرادت من خلال القصيدة تجسيد معاناة الإنسان وصور الأسى والحزن التي انتشر هناك فهي كأنها تجسد كما يقول الدكتور كمال أبو ديب (استجابة الشاعر العربي لأوضاع العالم العربي وللوضع المأساوي) ويضيف الدكتور كمال (بان الشاعرة لاتذكر نفسها إلا في آخر بيت و تريد أن تؤكد بذلك بان تجربة الشعر هي تجربة الجماعة) كما يشير الدكتور كمال(بان الشاعرة استعملت لهجة خافتة في كل القصيدة أي ليس هناك ندب أو صراخ فتخلصت من اللغة الخطابية)[1]. وفي معرض حديثه عن القصيدة يشير الدكتور كمال إلى سمتين بارزتين في تلك القصيدة عندما يتطرق إلى ظاهرة الكسر المنظم والنظري لمبدأين أساسيين في القصيدة القديمة: مبدأ التناظر والتكرار حسب تعبيره فهو يبين بان الشاعرة في قصيدتها (الكوليرا) استخدمت مفهوم البيت الشعري مخالفة للبيت الشعري التقليدي أي أن البيت لا يتألف من شطرين و لا من عدد من التفعيلات فهناك أبيات طويلة وأبيات قصيرة والسمة الثانية إن القصيدة لا تستخدم قافية واحدة بل تتغير. لكن يبدو إن السياب لم يفلح في قصيدته الأولى (هل كان حبا) أن يجسد بشكل عميق كل تلكم الجوانب الفنية والفكرية لكنه تخطى بلا شك كل ذلك في أعماله اللاحقة حيث اقترب من الأنماط الشعرية التي كان (أدونيس) وغيره يمثلونها عندما بدأ ينشر في مجلة (شعر) بعد أن كان ينشر في مجلة (الآداب) ذي التوجه الناصري العروبي فيما سبق.

لقد أبدع السياب فيما بعد والأكثر من ذلك انه استمر في تجربته ليصبح واحدا من عمالقة الأدب ولا سيما في مجموعة (انشودة المطر و شناشيل ابنة الجبلي،،) وقصيدته المشهورة بالذات (أنشودة المطر) التي يعتبرها الناقد الدكتور كمال أبو ديب (من عيون الشعر العربي ومن أجمل ما كتبه الشاعر)[2]. لما فيها من صور شعرية تملأ القصيدة، صور جميلة وعجيبة بل معقدة أحيانا وغريبة أي لم تكن شائعة من قبل وتغير الإيقاع والمقاطع الشعرية، ثم الولوج إلى الناحية النفسية

---

[1]- د. كمال أبو ديب، نفس المصدر السابق.

[2] د. كمال أبو ديب، المصدر السابق

والتركيز على مشاعر الأسى والحزن وربطها بصورة المآسي والموت والجوع في العراق وإشارات الرموز والأساطير والحكايا، كل هذا جعل من قصيدته تلك وقصائد أخرى للشاعر أنموذجا جميلا وجديدا في مسار الشعر العربي الحديث، فعليه ومن منطلق الاستمرارية والإبداع واغناء التجربة الشعرية و تطويرها، يعتبر السياب الرائد الأول والمتميز في هذا المضمار حسب اعتقادي، وليس بغريب أن يشير الكاتب والناقد (جبرا إبراهيم جبرا) إليه بالبنان والى سر عبقريته وتميزه بل وأسطورته حيث يقول (إن ذلك السر الذي يغرينا وسيغري الأجيال القادمة بالبحث والتقول والتأويل في اتجاهات كثيرة، انه السر الذي يلازم الكتابات العظيمة فيجعلها في توهج دائم وهو السر الذي يجمع بين اناس غدو بعد موتهم أشبه بالأساطير) ـ عن مقال لجبرا إبراهيم بعنوان) من شباك وفيقة إلى المعبد الغريق) والذي نشر عام ١٩٧١ في ذكراه السادسة.يقول (ضياء الجنابي) في السياق ذاته[١](من هنا أخذ هذا العملاق على عاتقه جنبا إلى جنب مع زملائه الرواد بل متصدرا إياهم تدشين شوط جديد من أشواط النهضة الأدبية في محاولة لخلق مفاهيم شعرية معاصرة تتجاوز المعاني الراكدة والصور المتكررة والأسفار المطروقة، تستجيب للعصر بنفس القدر الذي ترسخ فيه ملامح أدب عربي حديث ومتميز و رفيع المستوى).وأخيرا أجده بأنه من الضروري الإشارة إلى الشعراء الآخرين الذين حذوا حذوه ومشوا على نفس المنوال أو على الأقل الخطوط العريضة له ,كما إن قسما منهم قد تجاوزوه، فمن العراق (عبدا لوهاب البياتي وسعدي يوسف وبلندالحيدري) ومن مصر (صلاح عبد الصبور وأمل دنقل) ومن سوريا (أدونيس ونزار قباني وسليم بركات) ومن لبنان (يوسف الخال والحاوي) ومن فلسطين (فدوى طوقان) ومن السودان (محمد الفيتوري) وآخرون غيرهم.

المصادر

ـ ديوان بدر شاكر السياب/ المجلد الأول والثاني/
د. ناجي علوش ـ بيروت ـ دار العودة ـ ١٩٩٧
ـ عبد الجبار داود البصري / بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر بغداد ١٩٦٦

[١]- ضشاء الجنابي، المصدر السابق.

_ د، احسان عباس/ بدر شاكر السياب _ دراسة في حياته وشعره/ بيروت ١٩٦٩
_ محاضرات الناقد والكاتب الدكتور كمال أبو ديب في دورة اللغة العربية _ عن الأدب العربي الحديث في جامعة دلارنا ٢٠١٤
_ مجلة الآداب/ حزيران / ١٩٥٤
_ أزهار وأساطير/ بيروت دار مكتبة الحياة ١٩٦٠
_ ضياء الجنابي/ بدر شاكر السياب، سبق أم عملقة / المرايا الثقافية
_ جبرا إبراهيم جبرا/ من شباك وفيقة إلى المعبد الغريق
_ دعاء عبد السلام/ نازك الملائكة مبدعة ومجددة الشعر الحر
_ نازك الملائكة/ قضايا الشعر المعاصر. مكتبة النهضة / بغداد

هيفاء البيطار

روائية_قاصة وكاتبة مقالات نقدية اجتماعية من مواليد اللاذقية بسوريا ١٩٦٠ طبيبة عيون لها بحدود تسع روايات من بينها (يوميات مطلقة. امرأة من طابقين) وأكثر من عشر مجموعات قصصية من بينها (قصص مهاجرة. الساقطة) وحصلت الاخيرة منها على جائزة الشابي. المعروف عن هيفاء تمردها وجرئتها في الكتابة حيث طرقت كثيرا من الابواب فغدت كتاباتها صريحة و عفوية واستطاعت أن تبوح بكل شيء مكنون في نفسها دون خوف وجلل او خجل.

فاطمة

القصة التي نحن بصددها هنا بعنوان فاطمة حيث تدور أحداثها حول طفلة متسولة اسمها فاطمة عمرها بحدود عشر سنوات مات والدها بالسرطان، لها أربع اخوة أصغر منها، تقوم والدتها برعايتهم في البيت فيما تقوم فاطمة بكسب العيش لهم من خلال التسول حيث تتجول في الشوارع والازقة تطلب المساعدة من المحسنين بابتكارها وسيلة لذلك من خلال عرضها لكنزة أو ما شابهها على المارة بغية شرائها على ما يبدو أولا.

تقوم الكاتبة بدور المتكلم فتسرد الاحداث شيئا فشيئا، كيف كانت تلتقي بها غالبا في المكتب أو على الطرقات فتعطيها مبلغا من المال و هي كما تقول اعتادت على رؤية منظر الاطفال المتسولين لكنها وجدت في فاطمة متسولة شديد الاعتداد بنفسها تملك احساسا قويا و شخصية نادرة. تسعى الكاتبة (المتكلم) جاهدة مع فاطمة بأن:

- تترك التسول
- أن تكره بصورة أو بأخرى أمها ((كنت اريدها أن تكره أمها)) لآنها السبب الرئيسي وراء وضعها المزري حاليا حيث أنها (أي الام):

١- أخرجتها من المدرسة ((أخرجتني من المدرسة))

٢- دفعت بها للتسول في الاسواق ((رمتها في الشوارع)) ((كيف ترمي بك في الشارع لتتسولين)) ((ان تلك الام سيئة لآنها تدفع بطفلتها للتسول))

٣- بل انها شوهت شعرها عندما قصتها مرة ((لكن لم قصته بهذه الطريقة، لقد شوهتك يا فاطمة)).

حاولت عبثا معها ولكن بلا جدوى بل نجد أن مردودها هو العكس تماما:

_ تعطيها شوكولاتة فتأخذها لوالدتها

_ عندما تسألها عن أمها تجيبها ((كيف لا أحبها انها امي)) أو ((وهل يوجد انسان لايحب أمه))

_ تعطيها رسالة لتوصلها لآمها لكنها تمزقها.

وقي النهاية تدرك بأنها فشلت في مهمتها وتعترف بخطأ اسلوبها وتعترف يالاحباط ((فأنا أشجعها على التسول حين اعطيها المال بطريقة لا تحلم بها)) ((أعطتني فاطمة درسا لن أنساه في ان العجرفة دليل الجهل)) وبعد أن تسمع من فاطمة كلاما حول جدوى وجودها بهذه الصورة بقولها ((طيب أنا ما ذنبي)) تقر هي أيضا فتقول ((معك حق يا فاطمة)) فتترك الامور كما هي وتترك فاطمة تدور وتدور بلآ جدوى في الشوارع وتأخذ القصة طريقها الى النهاية في حلقة مفرغة.

+ + + + + + + + + + + +

الحالة التي تتحدث عنها الكاتبة هي ظاهرة انسانية شائعة ومألوفة قد اعتادت عليها كما تقول هي في بداية القصة فهي ليست بشيء جديد كما انها لم تأت بشيء جديد حينما تعمقت كثيرا قي الموضوع وهذا ما يدفعنا الى أن نقول بانها لم تنجح في اختيارها للموضوع ولو تساءلنا هل ان الكاتبة وجدت العلاج أو الحل المناسب لتلك المسألة (ظاهرة التسول) لتبين جليا بل ويبدو من سياق القصة وكما اسلفنا بأن الجواب سيكون لا بلآ شك. فالمِشكلة كبيرة وشائعة أيضا في مجتمعاتنا ولها جذور عميقة تقف وراءها أسباب ودوافع عديدة منها اقتصادية وسياسية و اجتماعية وغيرها والحلول لاتأتي بين ليلة وضحاها ولا بانقاذ شخص بذاته ولا بأزالة النتائج وانما البحث عن المسببات أولا.

_ ان اختيار الكاتبة للعنوان (فاطمة)فحسب يوحي بأنها قصدت فاطمة بالذات وأعطت بعدا ضيقا للموضوع فهي جسدت ظاهرة التسول قي شخص

معين بذاته وعندذاك يبدو للقارىء بأنها تريد شخصنة الموضوع أي تريد تسليط الضوء على فاطمة في حين لو أختارت عنوان (المتسولة) على سبيل المثال لمنحت القصة بعدا اكبر ومساحة أوسع وشملت ظاهرة التسول بصورة عامة.

_ لقد بالغت الكاتبة في وصف الحالة بل ان طرحها للموضوع بشيء من التفصيل والتشعب أفقدت القصة وحدة شكلها ومضمونها فقد سيطر المضمون على حساب الشكل وهذا ما يخل بذلك التناسب الواجب وجوده في القصة (وحدة الشكل والمضمون).

_ لو تأملنا في الشكل قليلا لوجدنا ان عنصر التكنيك فيها ضعيف فهي اعتمدت على السرد وخصوصا على

ضمير المتكلم (الشخص الاول) وهي الكاتبة ثم الشخص الثالث (الغائب) وهي الطفلة المتسولة.

_ تخلل السرد ايضا الحوار (الديالوك) بين الشخص الاول والثاني وهو لا ضير فيه ولكن ليس بهذا الشكل المفرط وهو (أي الحوار) من عناصر وصفات الدراما (المسرح) على الاغلب،

_ نجد غياب الشخص الثاني (المخاطب) والحوار الداخلي (المنلوج) والتداعي وتلك وغيرها من ملآمح وسمات شكل وتكنيك القصة الحديثةو هذا اضافة الى تيار الوعي.. فلاش باك.. لحظة التنوير، تقنيات المشهد السينمائي التي هي غائبة عنها أيضا.

_الحبكة القصصية واضحة وبسيطة.

_الزمن طويل فالقصة تحكي عن فترة زمنية طويلة ما يقارب بضعة أيام على غير عادة القصة القصيرة التي قد تتناول موضوع معين وفي زمن محدد فقد تدور حول حدث مر في لمحة بصر أو ومضة أو رمشة عين.

_ الاحداث كثيرة أيضا ومتشعبة مقارنة بالقصة القصيرة

_ نهاية القصة متروكة للقارىء كي يستنتج هو ليرى ماذا يحل بفاطمة والى أين تسير الاحداث ولكن النهاية هذه لم تكن لها ذلك (الوقع) الذي لا بد منه فهي لم تحرض الخيال على التحليق ولم تدفع الانسان الى التأمل وطرح التساؤلات ورسم اشارات الاستفهام والتفكير وايجاد الاستنتاجات المختلفة بل انها كانت تدور في مسار واحد وخطوط عريضة معروفة سلفا واضحة للعيان.

ـيبدو لي لو أن الكاتبة أنهت قصتها عند التساؤل والسؤال الوجودي الذي طرحته فاطمة ((طيب أنا ما ذنبي)) ومن ثم جواب الكاتبة المقنع والشافي ((معك حق يا فاطمة)) لكان فيها الوقع الكبير ونهاية موفقة ووجد المرء فيها مسك الختام.

ـ وردت في النص بعض الاخطاء اللغوية منها:

+ ((لا اذكر انني رأيت عينان بصفاء عيني فاطمة)) الآصح عينين مفعول به منصوب بالياء لانه مثنى.

+ ((فكرت بايام فاطمة التي تقضيها في دوران مضني)) الآصح مضن ـاسم منقوص منون تحذف الياء قي الجر.

+ ((أ كان موظفا)) الآجدر أن يقال هل كان موظفا، الهمزة حرف استفهام للتعيين نقول (أكان موظفا أم عاملآ) مثلا.

+ ((شعرت ان واد سحيق يفصلني عنها)) الاصح واديا سحيقا، واديا اسم ان منصوب.

+استعملت مفردات من اللهجة الدارجة العامية الشامية (شوفاج، اللحام، الكنزة، أما زلت تفتلين في الشارع، ويبرطم بكلآم مفهوم.

محمد بلقاسم (التِشابه)

ولد محمد بلقاسم (خمار) في الجزائر عام ١٩٣١ أكمل دراسته الاولى في الجزائز والمرحلة الثانوية في مدينة حلب بسوريةثم كلية الآداب قسم الفلسفة وعلم النفس في جامعة دمشق. عمل في الصحافة وفي حقل التعليم في سورية، عمل مستشارافي وزارة الشباب الجزائرية ومديرا ومسؤولا عن مجلة ألوان، له مؤلفات عديدة منها دواوينه الشعرية التي بلغت تسعة دواوين من بينها (أوراق، ربيعي الجريح، ظلال وأصداء،..) فهو يعتبر من أحد اكبر رواد الشعر الجزائري، ومن مجموعاته القصصية (من الاغتراب الى الغربة، لعنة الدير، التشابه، دون كيشوت الحسكة) وغيرها.

قصة التشابه

كتبت القصة عام ١٩٩٥ في دمشق وهي تدور حول موضوع الاخطاء النسيانية التي يقع فيها الانسان فمنها البسيطة والعفوية والطريفة ومنها المعقدة والمقصودة والحادة، ثم يعرج الكاتب على اسبابها ومردوداتها فيربطها بمعان ومغاز كثيرة ومختلفة. يبدأ الكاتب (وهو المتكلم في نفس الوقت) قصته بذكر موقف معين مر به عندما نادى على زميلة له تسير أمامه ب (جاكيت) بدلآ من (جانيت) وهو الأسم الحقيقي للفتاة فيحس بعد ذلك بالأحراج والخجل الشديدين ولاسيما عندما شعر بان الفتاة قد استاءت كثيرا وغضبت من هذا الاسم الدخيل. يتطرق الكاتب ومن خلال هذا الموقف الى موضوع تشابه الأسماء ببعض حروفها عندما يخلط الانسان في نطقها نتيجة تشابه الأحرف أو النسيان أو عدم التركيز أو زلة لسان أو السهو أو حتى القصد فيذكر مجموعة من الأخطاء المطبعية الطريفة التي وقعت في الصحف او في كلام الخطباء او

لدىالمذيعين في نشرات الأخبار او المواطن العادي حيث يشير الكاتب من جهة الى ان أغلب هذه الاخطاء انما هي بريئة وعفوية وان سبب حدوثها انما يعود الى تشابه الحروف أو النسيان وليس لشيء آخر و ولكنه من جهة اخرى يشير وبذكاء الى دوافع الأخطاء تلك بل يريد هو ومن خلال ذكرأمثلة ونماذج مختلفة والأتيان بكلمات مصطنعة في بعض الأحيان وفي قسم منها شيء من المفارقة يريد ان يعبر عن جملة من المقاصد والمعاني الدفينة التي هي بحد ذاتها مواقف وعبر وإشارات ترمز الى حقبة تاريخية ومرحلة سياسية مرت بها البلدان العربية، فلم يأت اعتباطا ذكر كلمة (قصر المؤامرات) بدلا من (المؤتمرات) و (الأستعمار الخارجي) بدلا من (الأستثمار) و (الأشقياء) بدل (الأشقاء) وهلم جرا ...بل انما هو تفسيرونتاج لمدى التذمر والسخط من الحكام الذين يتآمرون على مستقبل الامة من وراء الكواليس.لا يغفل الكاتب ابراز واظهار الجانب النفسي لدى الانسان العربي في فترة من فترات الاحتلال والاستعمار أو تسلط الحكام حيث كان المواطن مكبوتا مكبل اليدين، تواقا الى الحرية والخلاص، يحلم بالثورة وتدغدغ في مخيلته مفردات الوحدة والتحرر والانعتاق، لهذا رأى بأن أخطاء تلك الفترة انما هي انعكاس لمطامح ونوايا الناس، فلا عجب أن يخطأ المرء في كتابة (الثروة) ليجعل منها (الثورة) ويغير كلمة (الوخزة _ وليست الوخذة على ما اعتقد_) الى كلمة (الوحدة) ويكتب كلمة(التحرير) بكل شغف وشوق بدلا من (التأخير والتحجر). فكلمات (الثورة والوحدة والتحرير) هي مفردات كان المرء يحلم بها في يوم من الأيام فكانت الى حد ما ممنوعة فهي إذن مرغوبة كما يقال.

لم يكتف الكاتب بهذا القدر بل انه عرج وكما اسلفت الى أخطاء نسيانية أخرى كبيرة وهي (أي الاخطاء) كما يذكر بعيدةعن المحيط الاخلاقي تتجاوز حدود القول وتتعدى البساطة الى التعقيد فهي اذن مصدر للكوارث والاحزان، والكاتب يلمح من وراء ذلك الى اولئك المتشردين الذين يسافرون الى الغرب يحملون معهم خلفية من الحرمان والجهل وذاكرة مشوهة ومنحرفة فيتنكرون لذاتهم وينسلخون عن جلودهم.يذرف الكاتب هنا الدمع على غربة المبادئ والعقائد وبالمناسبة يجب ان لا ننسى بان الكاتب قضى فترة طويلة من حياته خارج الوطن فهو عاش الغربة (كمكان) وذاق مرارتها، لذلك نجد ان وجدان

الغربة لدى الكاتب لا يشير الى غربة المكان فحسب بل الى غربة المبادىء والمفاهيم والقيم والاخلاقيات، فهو يشير الى أن هناك من يريد حرف مسار المواطن وتشويه هويته.

_ استفاد الكاتب من لغة الشعر المكثفة في كتابته هذه، لا ننسى بان محمد بلقاسم من الشعراء البارزين قبل أن يكون قاصا.

_ تقدم المضمون على الشكل والفكرة على الصورة في القصة.

_ القصة هذه (وكما أرى أنا) أقرب منها الى مقالة فهي تفتقر الى الشخوص والأحداث والذروة والنهاية المطلوبة فكان الأجدر بالكاتب أن يحررها على شكل مقال وينشره في الصحف.

خمس مقالات

المقالة الأولى

من أجل أدب أندروجيني للكاتبة جمانة حداد

تتناول الكاتبة في مقالها مصطلح (الأدب الذي تكتبه المرأة) الذي يستخدم من قبل بعض الكتاب بشيء من الأنتقاد والرفض بل انها تستخدم مقابل ذلك ومن منطلق السخرية مصطلح ادب أندروجيني (الذكوري).

والحقيقة ان النتاج الذي تكتبه المرأة والذي اعتاد البعض على تسميته بالأدب النسائي أو الأشارة اليه بمصطلح (الأدب النسوي) لهو موضوع شائك وهو موضع مناقشة وأخذ ورد من لدن الأدباء والنقاد ولا سيما الأوساط النسائية بين مؤيد للمصطلح وبين معارض بل ورافض له. وهو لايزال ولحد الآن يثير تساؤلات كثيرة وجدل وحسايات، فبينما هناك من يعارض فكرة وجود أدب نسائي وآخر رجالي نجد بالمقابل من يشدد على أن المرأة هي أقدر على التعمق والكتابة في أغوار المرأة ونفوسها ونفس الشيء بالنسبة للرجل فهو وحده يستطيع أن يصف حالات خاصة بالرجل اكثر من غيره

لقد عبرت الكاتبة د. هيفاء البيطار على سبيل المثال في روايتها (امرأة من طابقين) عبرت عن مشاعر ذاتية شديدة الخصوصية فهي تشير الى انه (لايمكن للرجل مهما كان قادرا التعبير عنها بصدق، وتضيف بان المرأة تفهم العالم بصورة مغايرة لما يراه الرجل فهي لديها قدرة أكثر على التعمق في تفاصيل الأمور).

ولاشك ان الأنتقادات التي توجه الى أنصار الأدب النسوي هي ان الكاتبات يركزن على الهم النسائي في كتاباتهن حيث ليس من المفروض أن تقتصر هموم المرأة على هذا المجال بالتحديد وهذا يعني خصوصية في الخطاب النسوي.

والحقيقة ان اطلاق اصطلاح أدب نسائي على نتاج كاتبات عديدات، مختلفات في الأسلوب والرؤية و الأتجاه بمجرد انهن نساء هو حكم غير منصف وغير وارد

علميا حيث لا توجد في الواقع مدرسة خاصة تدعى الأدب النسائي على مدار المساحات الواسعة من تاريخ الأدب، فمن خلال هذا المنطلق لا يمكن أن نميز أو نصنف الأدب على انه (ادب ذكوري وأدب انثوي) أو (أدب الرجل وأدب المرأة) فهي بلا شك رؤية ضيقة وحتى عنصرية، فمن الأجدر وكما هو معمول به أن نصنف كتابات المرأة ضمن تلك المدارس والمذاهب الأدبية التي يشترك فيها النساء والرجال كا (الرومانسية، الواقعية، الواقعية السحرية، العبثية، التعبيرية....) أي ننظر الى النتاج الأدبي من منظور الشكل الفني وجماليات اللغة و الأسلوب والأبداع...

فمن غير المعقول أن يكون معيار الكتابة على أساس الجنس مثلما أشارت الى ذلك الكاتبة أيضا في مقالها فعندما يكتب الأنسان (سواء أكان رجلا أم أمرأة) في الهموم الأنسانية والوطنية فمن الصعب التفريق بين كتابات هذا أو تلك.لقد شاعت في الأدب العربي مثلا و لاتزال مصطلحات كأدب المقاومة، أدب المهجر، أدب النكسة، وغيرها وقد اشترك فيها الأثنان دون تمييز.

ومن هذا المنطلق نستطيع أن نقول ان كل كتابة انثوية قد تكون نسوية أو لا تكون نسوية، عندما نقول نسوية أي ان الكتابة ترتكز على وصف وتناول التجارب النموذجية للمرأة، أو أن تكون معنية بقضايا النساء أو تتمحور حول علاقة الرجل بالمرأة أو العلاقة بين الآثنين أو وصف واظهار و ابراز الخصوصية في تلك العلاقة، فالهاجس الرئيسي لدى المرأة هو الكتابة عن هذا الموضوع وهذا هو بالتحديد ما يؤخذ على أدبهن وهذا بالتحديد ما جعل أو حدا بالآخرين اطلاقهم لتلك التسمية على نتاجاتهن.

المقالة الثانية

هل العامية لغة أم لهجة / يحيى حقي

تتمحور المقالة الآنفة الذكر حول العامية، هل انها لغة أم لهجة، ايهما أفضل و أهم وهل ان العامية هي متممة للفصحى وان وجودها هو دليل ثراء ودعم لها أم بالعكس فان العامية تؤدي الى انحلال الفصحى ونسيانها تدريجيا وبالتالي ابتعاد الجيل الجديد عنها واهمالها. لقد كثر الجدال حول هذا الموضوع ولاسيما بعد أن طغت اللهجات العامية بشكل كبير على مساحات واسعة من الحياة

اليومية في التعامل والمحادثة وحتى من خلال المناقشات والحوارات على شاشات التلفزة وفي أروقة المحاضرات والحلقات الدراسية وفي الشعر، وحوار الأبطال والشخوص في الرواية والمسرحية، وفي المسلسلات المحلية والمدبلجة والأفلام، ومجالات اخرى واسعة عبر الفضائيات والمنتديات، مما حدا بالبعض الى التصور بان العامية ستقضي على الفصحى تدريجيا بل وتمحوها، أو ان استخدامها سيفرز نتائج سلبية مترتبة مع مرور الزمن وتكون لها نتائج خطيرة في المستقبل.

بالمقابل من ذلك فهناك من يرى بان العامية كلهجة دارجة بين البلدان العربية المختلفة هي ظاهرة صحية شانها شأن مختلف لغات العالم وهي تقوي الفصحى لما لها من مفردات غزيرة ومرادفات فهي بالتالي موضع اغناء واثراء للغة.

لقد وجدت من خلال مطالعتي للمقال بان الكاتب يلمح الى اهمية العامية ويعتبرها الأساس في تعلم الفصحى بل يريد أن يصور العامية بانها لغة وليست لهجة، والحقيقة فان هذه الاراء فيها شيء من الأجحاف والتجني على اللغة العربية، فالعامية هي لهجة وليست لغة ولا أتصور بان هناك لغة في العالم تخلو من لهجات.

واللغة العربية (الفصحى) كما هو معلوم هي لغة القرآن الكريم ولغة العقيدة والدين وهي مستنبطة من لهجة قريش التي كانت سائدة في المنطقة حيث كان العرب الأوائل يتحدثون بها، وبما انها استندت على تلك الأرضية الثابتة والمحكمة فانها قاومت المتغيرات وهذا هو سر ديمومتها واحتفاظها بكيانها و بما هي عليها عبر الأزمنة المختلفة.

أنا أرى بان وجود العامية واللهجات الدارجة شيء طبيعي بل ان المرادفات المنشرة هنا وهناك لكلمة ما، هي اثراء للغة الأم، فلا ضير مثلا من وجود كلمات (التمر والبلح) و (الطماطة و البندورة) و (المظلة والشمسية) وغيرها فهي مصطلحات مختلفة تستخدم لتفسير كلمة معينة وهذا شيء ايجابي بالطبع.

وفي اطار هذا الموضوع أقول صحيح ان هناك تقريبا لكل دولة عربية لهجتها الخاصة بها بل توجد حتى عدة لهجات محلية في الدولة الواحدة، لكن ما يبعث على التفاؤل والسرور هو ان الجميع يكتبون بلغة موحدة هي لغة الضاد، عندما تصدر صحيفة او مجلة في مصر أو لبنان أو يطبع كتاب في بغداد أو دمشق أو تبث نشرات الأخبار على شاشة تلفزيونات الأردن أو ليبيا او قناة الجزيرة

الخليجية فالكل يستخدم نفس اللغة الأدبية الموحدة وهذا هو الأساس. أما أن يستخدموا في تداولهم اليومي كلمات (عاوز ايه) في مصر و (شتريد) في العراق و (شو بدك) في بلاد الشام مقابل كلمة (ماذا تريد) في الفصحى، واستعمال كلمات (الزايك، شلونك، كيفك) في نفس البلدان على التوالي مقابل (كيف حالك، كيف الصحة) فهذا شيء آخر ولا يؤثر قيد انملة على وحدة اللغة ومصيرها بل انه طبيعي جدا ايضا.

المقالة الثالثة

تمثال المنصت / مريم الساعدي

مقالة مريم الساعدي التي هي أشبه ما تكون بقصة قصيرة ففيها أحداث وشخوص وحوارات مختلفة تكثر فيها عناصر الزمان والمكان، فهي قصة متكاملة حسب اعتقادي وأرادت الكاتبة من خلالها تسليط الضوء على جوانب عديدة من شخصية الأنسان الغربي (الأوربي) والأنسان الشرقي (العربي) وأرادت ايجاد نوع من المقارنة بين الشخصين من حيث الملامح الطبيعية والشكل والمظهر الخارجي والملبس والتصرفات وطريقة التحدث والمحاورة والمناقشة وصور التعامل وطرق العيش مع الغير، الى غيرها من الأمور الذاتية الدقيقة في حياة الأنسان، فهي تصف اولا الملامح البارزة في شكل الأنسان الغربي (وجهه محدد الأضلاع.. انفه صغير.. شفتيه..) وهي اشياء بيولوجية وطبيعية لا دخل للأنسان بترسيم ملامحها، بل تعود الى طبيعة المناخ والبيئة والوراثة. ثم تشير فما بعد الى المظهر الخارجي حيث البساطة وعدم التكلف (يرتدي بدلة سوداء أنيقة.. قميص أسود بلا ربطة عنق.. يبدو أنيقا دون تكلف.) وهذا ما نجد النقيض منه في محيطنا العربي حيث التكلف والمبالغة في ارتداء الثياب ونوعه ولونه واختيار واقتناء الملابس المتنوعة والفريدة والكثيرة في آن واحد، هذا اضافة الى امور الزينة والمكياج ووسائل التجميل وخاصة لدى النساء.

لا تقف الكاتبة عند هذا الحد وهي تتحدث عن البساطة بل تتعداها لتصل الى وصف البساطة في الكلام والحوار والتعامل مع الآخرين، طريقة الأصغاء والأستماع للغير، ينصت الشخص للمقابل بكل جوارحه، لا يقاطعه، يبدي رأيه بهدوء وروية، دون تشنج وغضب أو اطلاق الصيحات والصراخ أو التعنت في ابداء الرأي واقناع المقابل بكل وسيلة ممكنة (يبدو عاديا، هادئا متزنا ومباشرا جدا).

انه يتحدث بلغة مباشرة وصريحة وشفافة وواضحة دون رموز واشارات، دون لف ودوران ومقاصد مخفية (شخص بسيط مباشر... يقول ما يقصد.. لا شيء حوله وبشأنه يوحي بالأدعاء والمبالغة والألتفاف حول المغزى والهدف..).

فهو اذن صادق في كلامه ومحاور مباشر يبدي رأيه دون مراوغة، يقبل الرأي الآخر دون أدنى انفعال وتعصب واصرار على المواقف والآراء، وكل هذا بلا شك الأصول الحقيقية والمبادىء الأساسية للمحاورة والنقاش التي غالبا ما نفقدها نحن في شرقنا.

النقطة الأخيرة التي سأكتفي بالأشارة اليها هنا والتي تحدثت عنها الكاتبة من ضمن نقاط اخرى كثيرة لم نتطرق اليها نحن هنا هي ان الأنسان الغربي قلما يتدخل في شؤون أو في خصوصيات الفرد وحياته الشخصية والذاتية فهي (أي الكاتبة) تعودت في مجتمعها على هذا النمط من التفكير من لدن المقابل، من الفضولية الزائدة المنتشرة هناك، لذلك نجدها تتصورأو يخيل اليها بان الشخص الجالس امامها والذي ما برحت هي أن تحدق فيه قد سينهض من مكانه ويتوجه اليها ويخاطبها بالقول (مرحبا، لحظت انك كنت تحدقين بي، هل أشبه أحدا تعرفينه)، هي تشعر بالأرتباك وتظن بانه لو عرف بانها كاتبة سيسألها حتى عن كتاباتها ونوعها والى ما ذلك (ربما سيلتقط كلمة كتابة ويهتم أن يسألني ماذا أكتب)، لكنها تتفاجأ حينما لا يحدث كل هذا، فهما (يغادران بكل هدوء وبساطة دون أن يلتفت أيا منهما الى الوراء).

فالكاتبة اذن حاولت تسليط الضوء على كل تلك الأمور وأرادت من خلالها اجراء مقارنة بين الأنسان العربي والأوربي من حيث المظهر والملبس وطريقة العيش والتحاور، ووجدت بان الأنسان الأوربي يتمتع بالبساطة في في مظهره وكلامه وطريقة عيشه، لايتدخل في شؤون وجزئيات حياة الآخرين يخلو من الأزدواجية والفضولية والغموض والكره، وتجد النقيض من ذلك تماما في الأنسان العربي. وهذه الأمور قد تبدو هكذا في أغلب الأحايين وحقيقية، لكننا لا نستطيع أن نجزم ونحكم بالمطلق، كما لايمكن التعميم، فالأمور نسبية الى حد ما.

المقالة الرابعة

أنا أكتب اذن أنا أعيش / نوال السعداوي

تناولت الكاتبة في مقالها محاور عديدة ومتشعبة بخلاف مقالات الكتاب الآخرين التي كانت ترتكز على محور معين ولكن من جوانب مختلفة، فالمقال

يفتقر الى المحورية، صحيح ان الكاتبة خصصت قسما كبيرا من مقالها حول العلاقة بين الرجل والمرأة ونظرة الأثنين للآخر من رؤى وتوجهات مختلفة وابداء نوع من النقد اللاذع للذكورية والمجتمع الذكوري كما تسميه، فان هناك ايضا محاور ومواضيع اخرى تطرقت اليها الكاتبة من بينها مسألة التكنولوجيا الحديثة ودورها في تمتين الروابط الأسرية والعاطفية ولم الشمل وعلاقتها بالغربة ومدى تأثيرها على الشعور الآنساني والحنين الى الوطن والأهل.

وأدلت الكاتبة بدلوها في السياسة فهاجمت الرأسمالية ودافعت عن الشعوب وحق الفلسطينيين ونقلت أخبار الساعة من تصريحات بوش وزيارات اوباما الى انباء اشتعال المعارك في ساحات الوغى وصور الحرائق واطلاق الصواريخ وآثار القتل والتدمير مرورا بحزمة أخبار العجائب والغرائب والشواذ من بائعي الكبد والقلب والدم الى بائعات البيويضات وغير ذلك من أخبار المنوعات.

فمع هذا الأستعراض السريع لمحتوى ومضمون المقالة التي شملت كل تلك المواضيع، يبقى الموضوع الرئيسي الشاغل والوحيد للكاتبة طاغيا على مجمل المقالة وهو قد نال حصة الأسد منها وهو موضوع (المجتمع الذكوري ودكتاتورية الرجل) الذي ما برحت الكاتبة من التطرق اليه واعادته عشرات المرات وفي أغلب كتاباتها، حيث لا أجد ما يشدني على ابداء الملاحظات حول تلك القضية.

الشيء الذي أستوقفني في المقال هو عمق دهشتها بل وذهولها من أهمية و دور التكنولوجيا الحديثة التي أمست كما يبدو لها البديل عن كل شيء، فعن طريق الأتصال المباشر أزيل كل هموم الغربة والبعد عن الأوطان والأهل و الأحبة، فلم تعد تشعر هي بالحنين اليهم و لاتحس بالفراغ القاتل ولا البعد بمئات الكيلومترات وكأن التكنولوجيا هي بمثابة الروح والأحساس والمشاعر فوجدت في تلكم الماديات كل أمانيها وذاقت النشوة ونخب اللقاء الصوتي والصوري الجامد عبر الشاشات والأسلاك والذبذبات في حين نست الجانب الآخر الأهم، الجانب الروحي والمعنوي والأنساني الذي لا بديل له مطلقا فهو الذي يبعث الطمأنينة والحنان والألفة والشفقة والتواصل من خلال اللقاء المباشر وجها لوجه وتبادل الأحاسيس والمودة والمحبة. فهل حقا ان صورة (الشمس هي الشمس والقمر هو القمر وصوت العصافير هو صوت العصافير) تكفي لتكون البديل في الغربة وهل هذا هو ما يفتقره الأنسان هناك فحسب،، لا غير..؟؟

المقالة الخامسة

مقدمات/ طه حسين

لقد قرأت مقالة الدكتور طه حسين بلهف وشغف كبيرين ووجدتها وبحق من المقالات النادرة وذلك لسببين كبيرين على الأقل، أولهما: الأختيار الناجح للموضوع،و ثانيهما: الصدق والصراحة المباشرة في طرح ارآئه. فهونجح حقيقة في اختيار موضوع لم يخطر على بال الكثيرين بالأشارة اليه، فلطالما قرأنا دواوين كثيرة وتصفحنا مجموعات قصصية وروائية وقد استهلت بمقدمات قصيرة أو طويلة لكتاب أوشعراء معبرين فيها عن ارائهم، ذاكرين ملاحظاتهم وتفسيراتهم كل حسب اجتهاده، فمنهم من يتحدث عن المؤلف وسيرته الذاتية وشخصيته، ومنهم من يتفنن ويتعمق بالتفصيل في الصناعة الأدبية والمذاهب والمدارس والعموميات من دون الولوج الى الموضوع الرئيسي وهو النتاج المعروض أمامه، ومنهم من يجاري جانب الثناء والأطراء ممتدحا المؤلف ونتاجه دون تحليل و عرض لمضامين النتاج.

قد يكون السبب الرئيسي في كتابة هكذا مقدمات هو عدم قناعة كاتب المقدمات بما يكتب أو بما قرأه، وهو ما اشار اليه الكاتب طه حسين حينما اشار الى مقدمة (هيكل) لأحمد شوقي حيث يقول طه حسين (بان الحرج ظاهر في مقدمة هيكل وان شئت فقل المجاملة ظاهرة) وهذا هو بيت القصيد، فلقد عايشت هذه الظاهرة ووجدت ذلك في الوسط الأدبي كثيرا في العراق حيث طالما تقدم كتاب شباب لا يزالون في بداية الدرب والمشوار وعرضوا بل طلبوا والتمسوا من ادباء معروفين أن يكتبوا لهم أو لديوانهم الشعري الأول المتواضع أو الباكورة الأولى لنتاجهم مقدمة أو حتى مجموعة أسطر عسى ولعل أن يكسبوا من وراء تلك المقدمة، الشهرة لهم أو الرواج السوقي أو على الأقل النجاح لنتاجهم، فهم يريدون أن يستظلوا بغيرهم، وهذا ما أشار اليه طه حسين بالضبط حينما قال (أما الشاعران الآخران فقد آثرا أن يستظلا بغيرهما من زعماء النثر)، وعندذاك واذ يوافق الكاتب على العرض من باب الأحراج أو الشفقة فتبدو المقدمة ناقصة أو مبتورة لا توفي بالغرض المطلوب.

أشار طه حسين في مقالته الى مقدمات (شوقي وحافظ ومطران)

المقدمة الأولى// كتبها هيكل لأحمد شوقي

المقدمة الثانية// كتبها كاتب ما لحافظ

المقدمة الثالثة// مقدمة ديوان مطران كتبها مطران نفسه

وما أريد أن أشير اليه هنا هوان تلك الآراء ووجهات النظر التي طرحها طه حسين حول ما كتبه هيكل لشوقي وهو ما عنيته في بداية كتابتي هذه (الصدق والصراحة في طرح الآراء) واعتبرته النقطة الثانية الأيجابية في مقالة الكاتب، فبالرغم من علاقة الصداقة المتينة التي كانت تربط طه حسين بهيكل فهو (أي طه حسين) لايبرح أن يعطي رأيه بكل شفافية ليقول بان هيكل (رغم انه من أقدر الناس على التحليل وأبرعهم فيه) لكنه فشل في كتابة مقدمة مفهومة وصريحة عن شوقي، ولايجد لهذا الفشل ذريعة أوسبب سوى أن يطرح جملة من التساؤلات فأما (ان هيكل لم يعن بشعر شوقي عنايته بنثر اناتول فرانس وجان جاك) أو (عجز عن فهم شوقي) أو (كتب مقدمته هذه عن طمع في الراحة وفراغ البال) أو ليقول أخيرا (انما الحق ان شعر شوقي لم يستطع أن يلهم هيكلا ما استطاع أن يلهمه نثر الكتاب الفرنسيين وشعر الشاعر الأنجليزي..).

هذه هي المصداقية والصراحة التي وجدتها في طرح طه حسين، رافضا المجاملة والحرج مهما كلف ذلك.

قصة منتصف ايار للكاتب غسان كنفاني

كتب غسان كنفاني قصته (منتصف أيار) على شكل رسالة مخاطبا صديقه (ابراهيم) الذي استشهد قبل ١٢ سنة بهذه العبارة (عزيزي ابراهيم) حيث يعبر في رسالته هذه عن حزنه وأسفه لعدم الوفاء بوعده الذي قطعه على نفسه أمام صديقه وهو أن يحمل في منتصف أيار من كل سنة أكاليل من أزهار الحنون ليضعها على قبره واذا به وعن طريق الفلاش باك يتذكر تلكم الأيام حيث يعيدنا معه الى ايام طفولته كيف كانوا يتدربون على استعمال السلاح في قريتهم البسيطة وكانت باكورة تدريبهم هي التصويب على القط الذي أكل زوجا من أجود الحمام الذي حرص جميعهم على رعايته. واذ يخطأ صديقه في التصويب يستهدفه هو بسهولة حيث ينال منه ويقتله، وبما انه لايزال في طور الطفولة والبراءة والصفاء ولم يتعود بعد على منظر الدم والقتل فانه لم يستطع تحمل البشاعة تلك فبدأ بالغثيان والتقيؤ وما برح أن لزم الفراش اسبوعين..بعد ايام معدودات من الحادث يقلان معا شاحنة نحو مستعمرة مجاورة استعدادا لهجوم وشيك أو عملية ما، في الطريق تلفت انتباههم أزهار حنون حمراء جميلة فيطلب صديقه منه أن يتعهد له بأن يحمل الى قبره في كل ايار من السنة باقة من تلك الورود وما أن نزلوا في حقول المستعمرة فاجأهم العدو بكمين فتنشب معركة قوية يستشهد على أثرها صديقه فيعاد الى بلدته ليدفن كشهيد.

يصور الكاتب واقعا عاشه وتأثر به بل كان متفاعلا مع حياة الناس فقصته هذه مستوحاة من ناس حقيقين فالقصة ليست واقعية فحسب بل حقيقية كما يبدو والأبطال ليسوا واقعيين فحسب بل حقيقيين، كما ان القصة

ترمز وتصور ضياع الفلسطينيين في تلك الحقبة وهي تبشير أيضا بالعمل الفدائي ونضال الشعب الفلسطيني من أجل تحرير أرضه ونيل حقوقه. فالكاتب ينفعل مع الحدث بل يتأثر به ويغور في اعماقه لدرجة الأنفعال والمبالغة والتطرف في بعض الأحايين، فنجده يميل الى استخدام كلمات ومفاهيم غير دقيقة بل ومصطلحات تفضي على النص طابعا سلبيا وبعدا غير انساني فمفردات من قبيل (احتلال البيوت المتطرفة) (نسفها) والدعوة الى القتل والتدمير هي في الحقيقة جوانب سلبية تجعل النتاج الأدبي هابطا وكان الأجدر بالكاتب أن يستعمل مثلا مفردة (المحتل، العدو، الصهاينة) بدلا من مفردات(اليهود، اليهودي) التي يتناولها بازدراء.

لم يكن الكاتب موفقا في اختيار العنوان كما أرى ف (منتصف ايار) يشير الى زمن الوقائع فقط وليست الأحداث والوقائع نفسها أي انه اعطى القصة بعدا زمنيا فقط و لاننسى بانه لم يحالفه الحظ في اختيار زمن كتابة رسالته (قصته) فهو يتذكر الحادث ويتذكر وعوده بعد ١٢ سنة فهل كان يحمل الزهور في تلكم السنوات أو قبلها الى ضريح الشهيد أم لا.. وما الدافع من اثارة ذلك الآن..

القصة بمجملها نكاد أن نقول بان المضمون طغى على شكلها وهذا هو حال وديدن كل أدب المقاومة حيث تختفي وحدة الشكل والمضمون فيه فالكاتب يركز على جوهر ومضمون القصة ومغزاها على حساب الشكل الفني والتكنيك والتقنيات اللازمة الأخرى بل وحتى اللغة وعلى ذكر اللغة واخطائها نذكر هنا:

(أن استمر في الصمت الذي بدأ منذ اثني عشرة سنة) الأصح (اثنتي عشرة سنة)

(فكيف لي أن اصل الى قبرك كي اعطيكها) الأصح (اعطيها لك) يقصد (الزهرة).

الجدير بالذكر هنا هو ان غسان كنفاني كان غزير الأنتاج فقد عاش بحدود ٣٦ سنة فقط لكنه كتب في تلك الحقبة القليلة العشرات من مجموعات قصصية وروايات ومسرحيات وقصائد اضافة الى مقالاته وكتاباته السياسية في الصحف والمجلات واعمدته الثابتة وافتتاحيته الدائمة لصحيفتة (الهدف) حيث كان رئيسا لتحريرها، اضافة الى مشاغله السياسية كونه عضوا في المكتب السياسي للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين وكل هذا بلا شك نقطة وضاءة وجانب ايجابي في عمره الأدبي الزاخر.

زكريا تامر

من أبرز كتاب الزاوية الساخرة في الوطن العربي. أديب وصحفي وكاتب قصص قصيرة. ولد بدمشق عام ١٩٣١ ترك الدراسة ليعمل حدادا لفترة، عمل في وزارة الثقافة والاعلام في سوريا،شغل منصب رئيس تحرير مجلة (الموقف الادبي) و (المعرفة). ساهم في تأسيس اتحاد الكتاب في سوريا، يكتب القصة القصيرة والخاطرة الهجائية الساخرة منذ عام ١٩٥٨ والقصة الموجهة للاطفال منذ عام ١٩٦٨.ترجمت كتبه القصصية الى عديد من اللغات منها الانكليزية والفرنسية والالمانية... وغيرها، نال العديد من الجوائز العربية والعالمية. من أعماله القصصية:(صهيل الجواد الأبيض، الرعد، النمور في اليوم العاشر.. وغيرها) _ ٣٧ قصة للاطفال_ لماذا سكت النهر ٥٣ قصة للاطفال، وغيرها كثير.

زكريا تامر كاتب ساخر نقل صورة الواقع المزري في مجتمعه بقلمه الساخر حيث فضح الواقع بقسوة وسخرية لاذعة ومرة وهجاء عنيف في بعض الاحيان حتى أصبح هذا الأسلوب سمة خاصة بعالم زكريا القصصي.

الثأر: في قصة الثأر نجد أن الأعين تتجه نحو الطائرة أكثر ويبدو أن الطائرة مكروهة ومقيتة أكثر من غيرها لدى أجيالنا لأنهم عانوا الويلات منها من جراء عمليات القصف والتدمير التي ذاقوها أو من جراء مرارة الهزيمة والأنكسار التي كانت للطائرات دور حيوي وكبير فيها.

في قصته(**خطبة**) يصور الكاتب واقع الأنكسار والهزيمة والفشل من جهة ويفضح الحكام أيضا من جهة أخرى ولكن بقسوة وسخرية لاذعة فهو يستهزئ بهم لأنهم ومن أجل بقائهم في سدة الحكم والأحتفاظ بكرسيهم لايهمهم موارد الدولة (البترول) بل ولكونهم من أحفاد حاتم الطائي فهم كرماء من هذه الناحية فلا يجدون ضيرا في تبذير ممتلكات وأراضي الدولة (المدن) ولا يتوانون في قمع الأفكار المناوئة لهم ومحارية المعارضين وزجهم في السجون والمعتقلات.

وسام المنقذ: عبر الكاتب هنا عن حقيقة طالما عشناها وهي كيف أن الحكام يقومون بتضليل الناس وتحريف الحقائق وتشويهها عبر التعبير عنها بلغة سلسة وصياغة مفردات مختلفة ومنتقاة وذلك بتحويل الهزيمة الى نصر ولكن عبر مراحل " حرب، انسحاب، صمود، بطولة، نصر،'. وفي القصة أشارة أيضا الى كيفية تسخير اللغة العربية وتوظيفها في الحرب من جهة والى أنه وفي صياغة بيانات الحرب كان الحكام يستعينون بالكتاب والمثقفين الذين لهم باع كبير في اللغة العربية للأستعانة بهم في هذا المجال وكل هذا يدخل خانة الأعلام التي ما يبرح الكاتب أن يشير اليه أيضا في قصة (**لماذا**) و (**محو الفقراء**) حيث يبين مدى تسخير الأعلام المرئي والمسموع والمكتوب لخدمة الحكام ومصالحهم وفي المعركة وادامتها وفي تضليل عامة الناس والبسطاء من خلال مدح النظام وتبجيله أو أطلاق الوعود الفارغة وسرد المنجزات الوهمية.

في (**برنامج اذاعي**) يعبر الكاتب عن الواقع المرير الذي يعيشه المواطن، شاب يعاني من الجوع والبطالة والكبت يحلم بالخبز والعمل والحب، ويسخر في نفس الوقت من أجهزة الحكم وتسلطه، فهم يفسرون كل شيء على أهوائهم، فالشاب مثلا يتمنى الموت لأنه لا يستطيع الزواج و لايحصل على عمل (البطالة)، يفسرونه على أنه يريد معاقبة نفسه لأنه لايساهم في بناء الوطن. وهنا لابد أن نشير الى أن التفكير بالموت وعبث الوجود هو من أهم الموضوعات التي شاعت لدى الوجوديين. ففكرة العبث تطغي على معظم أبطال قصص زكريا.

في (**الأبناء**) حوار بريء بين الطفل والأم، الأسئلة بريئة من جانب الطفل (على الأقل) لكن الأم تجيب بحذر وتفسرها بشاكلة أخرى. اشارة الى الخوف من قسوة الحكام وسطوتهم، عدم الشعور بالطمأنينة، فقدان الأمن وعدم وجود الثقة حتى بالأطفال، اضافة الى أنه يريد أن يقول بأنه حتى حواس الأنسان أصبحت في خدمة الحكام.

(**في سبيل وطن يسر السياح**) الموت بالنسبة للمواطن العربي يعني التخلص من الجوع والذل والأضطهاد. اشارة الى عبث الوجود فالأشخاص يسيطر عليهم احساس العبث والضياع، كما أنه اشارة الى الواقع الأجتماعي فالأنسان يعاني من الفقر والمرض... وغيرها.

(الصغار يضحكون) تنديد بالمناخ المهيمن على المجتمع. وجود الأستبداد، استلاب الأنسان من أبسط حقوقه، قهره،عجزه، اذلاله، فهناك سلطة قامعة تفرض رعبها على الأنسان وعلى جزئيات حياته.. ترمز أيضا الى قضية الحرية قهي محور أساسي في قصص الكاتب. يريد زكريا أن يقول بالحرف الواحد حتى الأبتسامة محظورة، في حين يفسرونها هم على أنها استهزاء بهم أو بحكمهم أو بالواقع.

يجب أن لاننيى بأن القصص هذه تدور حول فترة مليئة بالأضطراب السياسي، شعور الأنسان العربي بمرارة الهزيمة التي خلقها فشل الحكام ومخلفات الصراع العربي الأسرائيلي حيث نتج عنها احساس الفرد بالضياع وهدر كرامته ولأجواء من الأنكسار والتناقضات والصراعات، هذه وغيرها أسئلة كبرى متعلقة بمعنى الحياة وقضية الحرية وسر الموت وهواجس مختلفة مرورا باليأس والأغتراب الى العبث ورذائل الأنسان من خنوع وطمع وكذب كلها مواضيع هامة لم تكن تخلو قصص زكريا منها.

المتنبي وقصيدة على قدر أهل العزم تأتي العزائم

المتنبي هو أحد مفاخر الأدب العربي بل أحد أعظم شعراء العرب. هو ابو الطيب أحمد بن الحسين الكندي ولد في الكوفة سنة ٣٠٣ هجرية وتربى فيها، سمي بالمتنبي لأنه على ما قيل أدعى النبوة، تنقل المتنبي كثيرا بين البوادي قاصدا القبائل والعلماء فأخذ عنهم، انتقل الى الشام وأتصل بسيف الدولة الحمداني أمير حلب الذي قربه منه واصطحبه معه في رحلاته وحروبه حيث عاش أفضل أيام حياته في بلاط سيف الدولة وكتب تراثا عظيما من الشعر هناك أشهرها (السيفيات)، انتقل بعدها الى مصر ومدح ملكها (كافور) ثم عاد بعدها الى الكوفة ورحل الى بلاد فارس ثم عاد الى العراق ولكنه قتل وهو في طريق عودته سنة ٣٥٤.

كان المتنبي شجاعا محبا للمغامرات متمكنا في اللغة العربية وفي قواعدها، أفضل شعره في الحكمة وفلسفة الحياة ووصف المعارك، كتب في المدح والوصف والفخر والهجاء أيضا. عاش المتنبي في فترة تفكك الدولة العباسية وتناثر الدويلات الأسلامية وتصارع الامارات في بلاد الشام وتعرض حدودها لغزوات الروم وظهور حركات القرامطة وهجماتهم على الكوفة، وكانت الحروب على أوجّها بين دولة الحمدانيين ودولة الروم، ومن المعارك النى خاضها سيف الدولة ضد الروم هي معركة (الحدث) نسبة الى قلعة (ثغر الحدث) التي أستولى الروم عليها وأرادوا هدمها بعد أن بناها سيف الدولة فتوجّه سيف الدولة بجيِش جرار لمحاربتهم وقتل وأسر المئات منهم وأنتهت المعركة بالنصر المؤزر لسيف الدولة وهزيمة نكراء للروم، وكان المتنبي شاهدا على المعركة بنفسه فأعجب اعجابا كبيرا بالأمير وببطولته وصمود جيشه فكتب قصيدنه الرائعة المنكونة من (٤٦) بيتا، سجّل فيها أحداث المعركة واصفا الحرب بتفاصيلها مادحا الأمير متحدثا عن شجاعته وبطولته وتفانيه وقدرته وحسن تخطيطه للمعركة.

وبما ان المتنبي يعتبر من شعراء الحكمة البارزين فقد أستهل هنا قصيدته ببيتين من الحكمة والفلسفة يقول فيها بأن الأمور تأتي على قدر فاعليها وتقاس بمقدار همّ أصحابها أي ان عزيمة الرجل على مقداره وكذلك مكارمه فالرجل العظيم في نظر المتنبي من صغرت في عينيه الملمات والصعاب كما ان ضعيف الهمة يستعظم الشيْ الصغير والنفس الكريمة يستصغر ما عظم من الأمر، ثم أعقب الشاعر هذه الحكمة بأبيات ضمّنها ان سيف الدولة من هذا الصنف العظيم فهو يتمتع بأرادة وعزم قوي لذلك يحمل جيشه على تحقيق تلكم الفتوحات التي تعجز الجيوش الكبيرة عن تحقيقها وهذا الأمر نادر لا تدعيه حتى الأسود أي ان سيف الدولة متفرد في قدرته وشجاعته وأعماله، ثم يشير الشاعر الى أنه حتى الطيور الكاسرة والنسور تفديه بنفسها لأنه (أي الأمير) أراحها من طلب الطعام والسعي وراءه بعد أن وفّره الأمير لها. وعند وصفه لحال القلعة أثناء المعركة يتساءل هل تعرف من الذي غيّر لونها الى الحمرة فقد كانت من قبل تسقى بالمطر وقد سقيت الآن بدماء الأعداء وقد علقت على جدرانها جثث قتلى الروم كما تعلق التعويذة والتمائم على المصابين بالجنون. ولايغفل الشاعر عن الأشارة الى قوة الأستعداد ووفرة عدد جيوش الأعداء حيث أنهم أتوا بجيوش مدججة بالسلاح والدروع حتى ليظنّ المشاهد بأنّ خيولهم بلا قوائم واذا أشرقت عليهم الشمس لمعت أسلحتهم وخوذهم، ويتوجه المتنبي للأمير مخاطبا اياه بأنك وقفت في ساحة الوغى غير خائف من الموت وهو يحيط بك ويتخطاك ولكنّك سلمت وهو غافل عنك وكان فرسان العدو جرحى منهزمين.

قصيدة المتنبي هذه تزخر بأوصاف دقيقة وعديدة للجيش في زحفه في الكر والفر والمطاردة والهجوم والمباغتة وعن مسار المعركة وكأننا نسمع ونرى أو نعيش في معركة حقيقية، قعقعة السلاح وصوت الطعنات ولمعان السيوف والرماح، أصوات الطبول والدروع فهي رؤية واقعية لمشهد المعركة فهو يضعنا في جو المعركة الطبيعية،نسمع حركة الخيول كيف تزحف على بطونها كالأفاعي، فلو ننظر الى هذا البيت (بناها فأعلى والقنا تقرع القنا) فهو أي البيت وكما يشير الى ذلك أحد النقاد يقوم على ايقاع قوي ومتميز (تكرار حرف ق. ع) أصوات جهورية دليل الى محاكاة صورة المعركة وقعقعة السلاح كأنك تسمع أصوات المعركة.

القصيدة مليئة بالصور الشعرية الجميلة والتشبيهات الضمنية وغيرها من التشبيهات الجميلة (كما نثرت فوق العروس الدراهم) وكذلك ألوان البديع وأختيار الألفاظ والكلمات الرصينة وهي كلها بحد ذاتها دليل على تمكن الشاعرفي اللغة وفي قواعدها وتراثها , وجاءت الأبيات مرتبة منسقة ومعانيها عميقة ودقيقة وواضحة تدل على قدرة الشاعر الفائقة في تنسيق الأفكار ونسجها ونظمها رغم لجوئها في بعض الأحيان الى كثير من المبالغة في وصفه (جياد ما لهن قوائم) و (اذا زلقت مشيتها ببطونها) لكنها أتت في محلها بل أستوجبت الحالة ذلك الوصف وهو برهان على صدقه في التعبير وعن أعجابه بالأمير وفرحته بالنصر فالوصف انما هو انعكاس للحالة النادرة والعاطفة الجياشة التي كانت تلازمه. وأخيرا فان هذا النص يندرج تحت غرض الشعر الحماسي الذي انتشر في ذلك العصر وهو يعد بمثابة سفر كبير وتأريخ مشرق وتراث خالد قلّما نجد له نظير في تاريخ أدبنا العربي.

اليوت وأثره في السياب..
أرض اليباب و أنشودة المطر أنموذجا

التأثر والتأثير ظاهرة شائعة في أدب وثقافات الأمم عبر الأزمنة المختلفة، وهذه التأثرات تبدو طبيعية عندما لا تتجاوز حدود التأثير ولا تتخطى نحو التقليد والمحاكاة والإقتباس المباشر، وقد نمت هذه الظاهرة بل وأزدادت مع بدء تطور الترجمة وإطلاع الكتاب على أعمال ونتاجات الآخرين من لغات أخرى.ففي النصف الأول من القرن العشرين تأثر قسم من الشعراء العرب بالتيارات والمدارس الأدبية التي إجتاحت أوربا خلال تلك الحقبة وذلك عبر الترجمات العديدة أو من خلال إتقان الأدباء أنفسهم لتلك اللغة.

كان بدر شاكر السياب أحد أولئك الشعراء الذين تأثروا بتلك الموجات عبر إستخدامه للتقنيات الحديثة في شعره، حيث تأثر السياب بشكل أو بآخر بالشعر الإنجليزي من خلال دراسته للغة والأدب الإنجليزي كطالب في كلية المعلمين ببغداد، حيث تعرف هناك على شعر إيوت، يقول السياب " ففي سنتي الأخيرتين في دار المعلمين العالية تعرفت لأول مرة بالشاعر الأنجليزي تي.سي. إليوت "[١]

كما ان أغلب الدراسات تشير الى إليوت حيث يأتي في مقدمة الشعراء الذين أسهموا في التأثير على الشعر العربي الحديث و لاسيما شعر السياب[٢]، فقد تأثر السياب بإسلوب اليوت الشعري أيما تاثير ولا سيما قصيدته الملحمية الأرض اليباب أو الخراب التي ترجمت الى العربية في أكثر من صيغة[٣] فالقصيدة هذه

---

[١] - د. عباس، احسان، بدر شاكر السياب، حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، ط٥ ص ٨٩

[٢]- انظر على سبيل المثال: محمد شاهين. ت.س. اليوت وأثره في الشعر العربي (السياب، صلاح عبد الصبور، محمود درويٍ) دراسة مقارنة، دار آفاق للنشر، القاهرة ٢٠٠٧.

[٣]- ا نظر مثلا عبد الواحد لؤلؤة، ت.س، اليوت، الأرض اليباب، الشاعر والقصيدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٩٥

التي تعبر عن الحالة المأساوية لأوربا بعد الحرب العالمية الأولى تركت أثرا بالغا على الأدب العربي الحديث عموما، فهي تزخر بالرموز وتوظيف للأساطير والقصص اليونانية والروماتية والشرقية واللغات اللاتينية والأغريقية وإشارات عديدة دينية وغيرها.

ويمكن القول بأن " أكثر قصائد السياب تجسيدا لفكرة بعث الأرض الخراب من مواتها، قصيدة أنشودة المطر "[1].

لقد وجد إليوت العالم كالأرض الخراب بعد أهوال الحرب العالمية الأولى وما أعقبتها من مخاوف ويأس وهموم، ووجد السياب من تداعيات نكبة فلسطين وما ساد العالم العربي من مظاهر التخلف والجهل والفقر والجوع والإحباط نفس الهموم والمعاناة. ففي حين تبدأ انشودة المطر بتأكيد عطاء الأرض وخصوبتها في البداية:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر[2]

فان هذا التأكيد على الخصوبة والإنماء إنما هو في حد ذاته إشارة الى العلاقة بين الآلهة عشتار والإله تموز حيث تكون الأرض خصبة وطرية في أوج علاقتهما في الربيع ثم ما ينفك أن نجد الجفاف والجوع وبوادر الموت تظهر في الصيف مع تأزم العلاقة وابتعاد الآلهتين عن بعضهما وهو ما يشير إليه إليوت في قصيدته أيضا.

ومن أجل التخلص من الجفاف والموت ولإحياء الأرض العقيمة وبعثها من جديد و من أجل إستحالة تلك الويلات والخراب الى رخاء وسخاء وبعث الحياة فيها من جديد فيحلم ويأمل بنزول المطر، " لذلك نجد أن مفردة مطر تكررت في قصيدة السياب كثيرا... وأكثر من مرة وبذات الطريقة التي تكررت بها مفردة ماء في قصيدة إليوت[3]:

ودغدغت صمت العصافير على الشجر

أنشودة المطر

مطر...

---

[1]- عبد المنعم عجب الفيا، " مأساة تموز، دراسة في تاثير اليوت على السياب " في: مجلة الرافد، العدد ٩٦، الشارقة، مايو، ٢٠٠٣

[2]- علوش، ناجي،،ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة بيروت، الجزء الأول، ١٩٩٧، ص٤٧٤

[3]- علوش، ناجي،،ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة بيروت، الجزء الأول، ١٩٩٧، ص٤٧٤

مطر...
مطر...[1]
يقول إليوت:
لوكان ثمة ماء
ولا صخر
لو كان ثمة صخر
وماء كذلك
وماء
.....
لكن ليس ثمة ماء[2]

ويتفق الشاعران معا حتى مع النتيجة ففي نهاية المطاف وعندما يستجاب الدعاء وينزل المطر، يتحول الماء والمطر الى نذير شؤم فيتحول الى دمار وخراب وفيضان مدمر وهو إشارة الى رمزية الموت بالماء.

هناك أوجه تشابه مختلفة بين القصيدتين فمن عنوانهما الى المضمون والصور التي تشمل لقطات مرعبة وتأملات فلسفية وتوظيف للأساطير والرموز وإستحضار حكايات شعبية ودينية الى طول القصيدتين، ففي حين تتجاو قصيدة السياب المائة سطر، نجد أن قصيدة إليوت تتكون من خمسة أجزاء وبواقع ٤٥٣ شطر تقريبا. هذا فضلا عن تعدد الشخوص والأصوات التي تتميز القصيدتان بها، نستشف مما سبق بأن السياب قد تأثر فعلا بإليوت وبإسلوبه ولغته الشعرية وخاصة في قصيدته الأرض الخراب " ولكن مهما يكن من تأثير لإليوت على السياب، فإن السياب قد أفلت من سطوة هذا التأثير لتأتي أنشودته صورة قاتمة بذاتها ومستقلة تماما عن المصدر، ويكفي السياب فخرا ان قراءة أنشودة المطر والأستمتاع بها على حدة، أمر ممكن دون الرجوع الى إليوت، رغم كل ما في أنشودته من ظلال أستشفها من رائعة إليوت (الأرض اليباب) "[3]

---

[1]- نفس المرجع، علوش، ص٤٧٥

[2]- نفس المرجع، عبد الواحد لؤلؤة ص٥٣

[3]- فاضل، جهاد " أليوت وأثره في الشعر العربي " في: جريدة الرياض، العدد ١٥١١

المصادر_والمراجع:

١. د. احسان عباس، بدر شاكر السياب، حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، ط٥ ص ٨٩

٢ شاهين، محمد. ت.س. اليوت وأثره في الشعر العربي (السياب، صلاح عبد الصبور، محمود درويٍ) دراسة مقارنة، دار آفاق للنشر، القاهرة ٢٠٠٧.

٣. لؤلؤة، عبد الواحد، ت.س، اليوت، الأرض اليباب، الشاعر والقصيدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط٣، ١٩٩٥.

٤. علوش، ناجي،،ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة بيروت، الجزء الأول، ١٩٩٧، ص٤٧٤

٥. فاضل، جهاد، " أليوت وأثره في الشعر العربي "، في: جريدة الرياض، العدد ١٥١١٩، ١١/١٥/ ٢٠٠٩

٦.عبد المنعم عجب الفيا، " مأساة تموز، دراسة في تاثير اليوت على السياب " في: مجلة الرافد، العدد ٩٦، الشارقة، مايو، ٢٠٠٣.

رواية (امرأةمن طابقين)[1]
لهيفاء بيطار

نبذة عن حياة الكاتب

هيفاء باسل بيطار قاصة وروائية وكاتبة مقالات نقدية، ولدت عام ١٩٦٠ في مدينة اللاذقية بسوريا من عائلة مثقفة، والدها استاذ في اللغة العربية ووالدتها استاذة في الفلسفة، كان لهما التأثير والفضل الكبيرين في توجيهها نحو المطالعة وحب الكتاب. تلقت دراستها الأبتدائية والثانوية في مدارس المدينة ثم دخلت كلية الطب وتخصصت في أمراض العيون لتعمل بعد ذلك طبيبة عيون.

كتاباتها

لهيفاء بيطار قصص قصيرة ومقالات اجتماعية ودراسات نقدية ولها لحد الآن ١١ احدى عشرة مجموعة قصصية من بينها (الساقطة، ورود لن تموت) وتسع روايات من بينها (يوميات مطلقة، امرأة من طابقين، امرأة من هذا العصر) وغيرها، نالت جائزة الشاعر التونسي أبي القاسم الشابي سنة ٢٠٠٢ عن مجموعتها (الساقطة)، ترجمت كتاباتها الى أكثر من لغة أجنبية. المعروف عن الكاتبة تمردها وجرأتها في الكتابة، طرقت كثيرا من الأبواب وغدت كتاباتها صريحة وعفوية تركت صداها على الساحة الأدبية فهي تحدت مفاهيم المجتمع وعاداته بل اخترقت جدارين محاطين بهيبة وخوف وتحفظ هما الجنس والدين حتى ان الناقد السوري (غسان غنيم) وجد في هذا التمرد شيء من المبالغة حيث يقول (اتخذت من التمرد المبالغ فيه وسيلة لأثبات ذاتها).

---

[1]- هيفاء بيطار، امرأة من طابقين سورية، اللاذقية، ١٩٩١ .

عن الرواية

اسم الرواية / امرأة من طابقين
اسم الكاتبة / د. هيفاء بيطار
عدد الصفحات / ١٨١ صفحة.
طباعة / ط ١٩٩١ سورية _ اللاذقية

مدخل بسيط للرواية

جاءت رواية (امرأة من طابقين) متممة لروايتها السابقة (يوميات مطلقة) أو على الأقل الفكرة أو المحور الرئيسي لكلتي الروايتين وهو الثورة ضد الواقع الأجتماعي والديني والتحرر من هيمنة العادات والتقاليد والمفاهيم الأجتماعية والدينية وسلطة وقيود وسطوة الرجل أو مثلما تسميها هي سلطة الثقافة الذكورية.يجب الأشارة هنا الى ما جاء في مقدمة الرواية ص٥ عبارة (كل شخصيات الرواية من الخيال).

خلاصة الرواية

تدور الرواية حول شابة مسيحية اسمها (نازك) تعيش مع اسرتها المرموقة والمثقفة والمحافظة (المتدينة) حيث كانت تحضر لقاءات لجمعيات ارثوذكسية في الكنيسة وهناك التقت لأآول مرة بالجنس الآخر ثم لا تلبث أن تحب طالبا جامعيا يحضر الأجتماعات تلك واذا به يفاجأها عند مصارحتها له بأنه اختار طريق الحب الألهي فكانت تلك الخيبة العاطفية الأولى لها.وفي الجامعة تتعرف على شاب مسلم بأسم (صفوان)، تتطور علاقاتهما العاطفية، فبينما رحب أهل الشاب بالزواج كان موقف والدي نازك هو الرفض بل التهديد والوعيد فاضطرت هي الى أخذ مشورة كاهن الطائفة فتروي مشكلتها له حيث اقنعها بدوره بترك الشاب والآنصياع لرغبة الأهل. أضطرت نازك الى قطع علاقتها بصفوان بل وافقت على الزواج من طبيب مسيحي بأسم (ماهر) كان قد رجع لتوه من بلاد اوربا حيث كان يقيم في فرنسا، تزوجها وهناك في باريس وبعد فترة وجيزة ضبطت نازك زوجها مع عشيقته الفرنسية (ايزابيل) في الفراش فغضبت وجن جنونها ثم هاجرته وعاشت بعيدة عنه، تعرفت في تلك الفترة على شاب مسلم تونسي اسمه(كمون)

ونشأ بينهما علاقات وتبادل زيارات وبعد سفر هذا الى تونس تعرف على (غيوم) أستاذ التاريخ الفرنسي وعلى نفس الشاكلة وهي على ما يبدو كانت تريد الأنتقام الى أن جاءها (ماهر) في أحد الأيام ليخبرها بأنه ترك عشيقته الفرنسية ويرغب في بناء حياة زوجية جديدة معها، قبلت بعد تفكير ورجعا لبعضهما ورزقا بطفل سمياه (حبيب)، أصبحت نازك شديدة التعلق به ولكن الصغير مرض وتوفى، وكانت لهذه الصدمة الأثر الكبير في نفسها فأتخذت قرارا حاسما بالطلاق من زوجها والعودة الى بلدها بل مدينتها الصغيرة نوعا ما حيث كانت أمام أنظار الناس ومسامعهم كونها أمراة مطلقة وجميلة ومتحررة وعائدة من الغرب، وفي خضم هذه التداعيات راحت تبحث عن منقذ فوددت في الكتابة عزائها ومنقذها ووجدت في نفسها ما يشبه الهواية بل الموهبى الأدبية والأندفاع وأخذت تشرح كل ذلك الى صديق عزيزلوالدها والذي صار بمثابة صديق لها أيضا وقام هو بدوره بتقديمها لكاتب شهير في البلد في عمره الخامسة والسبعين " هي في عمر ٣٨ سنة ص١٣". يقوم هذا الكاتب بأستغلالها عندما يجدها تواقة نحو الشهرة ومندفعة الى حد كبير بل يحاول بشتى الوسائل الأيقاع بها وهي ومن أجل كسب لبشعرة ترضى أو تغض الطرف عن بعض تصرفاته، فتستمر العلاقات بينهنا بتبادل الرسائل والمكتلمات الهاتفية واللقاءات المنفردة، ثم ما يبرح الكاتب أن يعرفها على ناشر كبير لغرض طبع روايتها والذي يفكر هو بدوره بأصطيادها فيقترخ عليها مرافقته الةى بيروت لحضور مؤتمر خاص بالناشرين وهناك يحاول الناشر استغلالها والتحرش بها لكنها تسكت حينا وترفض وتمانع حينا آخر بل وتعيش في دوامة حتى تحس وكأن هناك امرأتين تعيشان في داخلها وكما تقول هي في ص ١٦١ من الرواية " أحسست انني أنفصل الى امرأتين امرأة الطابق العلوي وامرأة الطابق السفلي "، ثم يبدأ حوار ومناقشة بين الأمرأتين فالطابق السفلي (وهو يرمز الى الجسد، الشهوة، الجنس) يدعوها للأستسلام والطابق العلوي(الذي يرمز الى العقل، الفكر، البصيرة) يدعوها الى الأبتعاد والممانعة وأخيرا تتخذ قرار المقاطعة والرفض. وعندما يجد الناشر بأنها صعبة المنال ولا يقدر كسبها بسهولة يعيد لها روايتها فتتركه هي وترجع الى بلدها(سوريا) فاقدة كل الأمل بطبعها ولكنها تشعر بأنها منتصرة وتحس بكبريائها وتغتبر نفسها من تلك اللحظة بأنها اصبحت امرأة حرة ونقية وتختتم روايتها بهذه الأسطر (لكني الآن حرة كغيمة، نقية كدمعة، ربت

بحنان على روايتي التي أوسدتها حضني وأنا أجلس في المقفعد الأمامي للسيارة كنت أحس أنني أربت على كتف امرأة حرة ونقية تصالحت مع نفسها ومع العالم ولم تعد تشعر كما كانت تشعر دوما بأنها امرأة من طابقين) واغتقد هنا ان الأسطر الأخيرة التي ذكرتها والنص الذي نقلته من الرواية كاف لمعرفة سبب تسمية الكاتبة لروايتها بهذا الأسم (امرأة من طابقين)

تحليل الرواية

رواية (امرأة من طابقين) هي رواية السيرة الذاتية فهي أي الكاتبة تتحدث بلغة الضميلر المتكلم وتسرد الأحداث بدقائقها وتفاصيلها كانما تتحدث عن نفسها وعن سيرتها الذاتية فبطلة الرواية (نازك) هي كاتبتها وراويتها فهي تروي بنفسها قصتها مع كاتب البلاد الشهير ومع الناشر ثم تنتقل الى نازك الكاتبة فتروي ما حدث لنازك الشخصية الروائية التي تكتب عنها رواية وهنا بضمير الغائب، وقد أشار الى هذه النقطة أغلب النقاد، يقول الكاتب الفلسطيني (د.نبيه القاسم) بهذا الصدد) تتوزع الرواية لتكون روايتين ضمن واحدة، الأولى قصة نازك الكاتبة ومعاناتها مع كاتب البلاد والناشر اللذين استغلا تلهفها واندفاعها لتكون كاتبة معروفة ليستحوذا على جسدها الجميل والثانية قصة نازك الشخصية الروائية التي تروي نازك الكاتبة قصتها التي ترغب في نشرها والوصول بها الى الشهرة) _ عن موقع الكاتب الفلسطيني د. نبيه القاسم من مقال له (اضطراب في رؤية الأنثى لنفسها ولعالمها في رواية امرأة من طابقين لهيفاء بيطار) أي في ما معناه ان هناك (نازك) الكاتبة الباحثة عن الشهرة ونازك الشخصية الروائية التي تكتب عنها نازك الأولى رواية.

الشخوص الرئيسية في الرواية

_ الشخصيات الرئيسية في الرواية هي الكاتبة نفسها وبطلة القصة (نازك) ثم الكاتب الشهير في البلد والناشر وهؤلاء تتمحور نهاية القصة حولهم.

_ الشخصيات الثانوية (زاهر) صديق والدها وصديقها، (صفوان) الشاب المسلم، (ماهر) المهندس المسيحي (كمون) التونسي، (غيوم) استاذ التاريخ الفرنسي، (ايزابيل) عشيقة ماهر الفرنسي (حبيب) الطفل الصغير.

قراءة للجوانب الأخرى من الرواية

تنتقد الكاتبة هنا في روايتها سلوكيات المجتمع والعادات والتقاليد بدءا من القمع والتسلط العائلي عندما تجرم وتحرم العلاقات العاطفية وتمنع الفتاة من اختيار شريك حياتها، فالبطلة شعرت بالكبت من هذه المعاناة وعي فتاة عاشقة عاشت في مجتمع ديني يحرم فكرة العشق بل يعاقب مقترفيها بأشد العقوبات وكذلك مسالة الفروق الدينية والتربية الدينية الخاطئة، كما تدين الكاتبة الثقافة الذكورية او كما تشير هي اليها في بعض الأحايين (محتمع ذكوري) حيث يتسلط فيه الرجل على كل جزئيات الحياة، لايسمح بالوعي الأنثوي الناضج ولا بالتعبيرالصادق عن المشاعر،فالثقافة الذكورية أحالت المرأة عنصرا تابعا في نظام اجتماعي تحيط به هالات دينية..طبقية..جنسية. تشير الكاتبة الى رؤية الرجل للمرأة ولاسيما نظرة المجتمع بحق المرأة عندما تكون مطلقة واذا فيها شيء من الجرأة والتمرد فحدث ولاحرج يعتبرونها شاذة غير طبيعية ناقصة الأنوثة غير مرغوبة بل تتعم بالأسترجال، بل ان الكاتبة شعرت بالأحباط عندما وجدت التصور نفسه لدى الفئة المثقفة وفي الوسط الأدبي أيضا فخاب ظنها من زيف الشهرة والتظاهر بالثقافة والتنور وواقع مليء بالأزدواجية،لنقرأ ص٥٤ " كاتب البلاد الشهير خرف لكن الناس لاتعرف الحقيقة بعد بل ان الصحف تنقل صورة كل يوم يكرم من قيل جهات مختلفة " أو " أما كنت أعتقد ان التعرف بكاتب البلاد الشهير هو أهم خطوة لي في طريق الكتابة؟ لكن ها هو ينتهكني بسنوات شهرته، سلطة شهرته " ص٥٥، ثم وفي نفس الصفحة " كيف يمكن لكاتب مشهور أن يعاملني بهذه الصورة ". ليس الكاتب الشهيروحده من يتحلى بهذه الصفات بل ان هناك آخرين، فها هو أديب آخر(له أكثر من خمسة عشر كتابا بين دراسات نقدية وقصص وروايات ويحتل منبرا ثقافيا هاما كنت أسمع الكثير من القصص الفاحشة عنه،التقيته ذات يوم صدفة في منزل احدى الصديقات عرض علي رأسا أن ينشر قصصي في العديد من المجلات والجرائد داخل القطر وخارجه، كانت المقايضة صريحة في كلامه _ اعطني جسدك أنشر لك _) ص٤٠. أصيبت الكاتبة بأحياطات عميقة من سلوك المثقفين حيث تشير الى ان معظم الذين تعرفت عليهم والذين يمثلون مراتب ثقافية وفتنوا القراء بنتاجهم الأدبي كان هاجسهم الأول حالما يتعرفون بأمرأة متحررة خاصة اذا كانت تتعاطى بقضايا الفكر وتؤمن بالمساواة

بين المرأة والرجل هو الأيقاع بها " ص٣٧.فجميع الكتاب خيبوا أملها وظهروا على حقيقتهم الشريرة كما تقول هي.

هي توجه اذن أصابع الأتهام الى الرجل وتعتبره المسؤول الأول والمباشر عن اضطهاد المرأة واستغلالها وتشويه سمعتها. تقول الكاتبة في احدى مقابلاتها: "الرجل يتحمل المسؤولية الأكبر عن اضطهاد المرأة لأنه المشرع ولأنه يسن القوانين وطبعا يسنها لمصلحته ولأنه يسخر الدين لمصلحته ايضا، كم من الآيات القرآنية والأحاديث والفتاوى حورت وفسرت خطأ من أجل مصلحة الرجل " _ لقاء شادي نصير مع الكاتبة على موقع اللاذقية ١٥ تشرين الثاني ٢٠١١. فهي تعتقد أو على الأقل كما يبدو في الرواية بأن المرأة ضحية الرجل وتحمله مسؤولية اضطهادها وتهميشها بل ان كل الرجال الذين ظهروا في الرواية كان هاجسهم الأول هو الأيقاع بالمرأة واغوائها وينظرون للمرأة كموضوع متعة، تقول في ص ٤٧ " ان عقل الرجل بين فخذيه ".

ولو دققنا النظر في الرواية من منظور آخر لوجدنا ان نازك الشخصية الروائية هي التي بادرت بدوزها باغواء الشاب التونسي (كمون) في باريس ومن بعده الأستاذ (غليون) بعد أن يكتشف ان لزوجها عشيقة أي أنها تسير على مبدأ العين بالعين فتجزي الخيانة بالخيانة وعب تقوم بدورها أيضا ككاتبة مبتدئة بتهيأة الأجواء والسماح بتلقي تلك المعاملة من لدن الآخرين، انها ومن أجل كسب شهرة وطبع نتاجها كانت تغض الطرف عن أشياء كثيرة " بدأت مع كاتب البلاد عهدا جديدا تبادل الرسائل " ص ١٦، وهي التي وضعت نفسها بين يديه بأغراء مكشوف مجرد ليمنحها شرعية الكتابة، لنقرأ معا ما يلي " سأثبت موهبتي الأصيلة للكاتب الكبير سأحاصره بموهبتي من جهة وأنوثتي _من جهة أخرى _ التي أثارت أمواجا من الحنين لشبابه عندها سيضطر لمساعدتي سيتعهدني ويعرفني بناشره الأكثر شهرة، عندها ستفتح في وجهي أبواب الصحف والمجلات.. أتخيل مقابلات صحفية وتلفزيونية معي بعد أن تمسني عصا الشهرة "ص ١٧. " في لحظات كثيرةكنت أحس بكره محدود للكاتب الشهير وأضب من نفسي لدرجة احتقارها كوني أدخل السعادة الى قلبه الكهل وابثه أشواقا حارة كاذبة " ص ٢٠. " أخذت كتابتي له تأخذ منحى غزليا وعشقيا " ص ٢٠." اعتقد انني في غزلي الكاذب له وادعائي انني افكر انني أفكر به ورش قبلاتي الحارة في رسالتي اليه " ص٢١، " كنت أتسلى باغواء عجوز والتفرج عليه " ص٤٤.

هذا ما جرى مع الكاتب الشهير، وهي التي رافقت بدورها ناشرا عجوز وقبلت دعوته وسافرت معه الى بيروت وأقاما في نفس الفندق، وافقت على ذلك من أجل نشر روايتها الأولى ولكي يشار اليها ككاتبة، فبطلتها كانت مصابة بهوس الشهرة، اضافة الى النرجسية، فعلاقتها مع معظم الرجال كانت على اساس خاطئة، لا تستند الى وعي وادراك بل الى تصور نرجسي خاطئ، الغاية منها اشباع الرغبات والوصول الى شهرة، فهي لعبت معهم دور الأنثى المغرية، وكانت تنصت بشغف كبير لكلام الغزل المعسول الصادر منهم، واذ تنتهي الرواية بفشل نشر روايتها الموعودة وترجع بخفي حنين، فهي خرجت خاسرة من اللعبة، فشلت أن تحقق رغبتها وغايتها بأن تصبح كاتبة مشهورة، شعرت بخيبة أمل شديدة، لم يبق لديها شيء تعتز به إلاّ مخطوطة روايتها، لكنها ترى نفسها امرأة حرة ونقية.

شيء عن الجانب الفني للرواية:

_ صحيح ان الكاتبة اعتمدت السرد في كتابة الرواية ولكن ليس بالسرد التقليدي، فهي لم تبدأ من نقطة البداية أي من طفولة نازك ودراستها ومراحل حياتها المختلفة تدريجيا كما ذكرناها آنفا، وانما بدأت منذ ظهيرة ذلك اليوم عندما يتصل صديق أبيها بنازك لتخبرها بموعد لقائها بالكاتب الشهير. لننظر الى السطر الأول من الرواية، فهي بدأت هكذا: " كنت عائدة لتوي من عملي منهكة... ما أن بدأت بالتهام قطعة اللحم حتى علا رنين الهاتف، كان صديق والدي... قائلا: لك عندي مفاجأة سارة، كاتب البلاد الشهير في مكتبي... وكلانا بأنتظارك لنشرب القهوة معا " ص٧. فالرواية تبدأ من هذا الحدث، ثم وعن طريق تيار الوعي تبدأ بطلة الرواية بسرد وأستذكار ماضيها وسردها، وذلك بأستخدامها ضمير الغائب، وها هي تقول في ص٢٣: " كنت أحب أن أتحدث عن نفسي بضمير الغائب الذي يعطيني حرية أكبر في التعبير "، فتبدأ بسرد تفاصيل حياتها بهذه الصورة، " كان والدها حفيد كاهن " ص٢٣، " كان والدها مؤمنا بأهمية دخول الأولاد في جمعيات التعليم الديني التابعة لكنيسة الروم.. منذ طفولتها تعودت أن تحضر اجتماعات الجمعية الأرثوذكسية؟ ص ٢٤. وهكذا تنتقل الكاتبة بين الصورتين بأستمرار، أو بالأحرى تنقل الكاميرا السينمائية التي تحملها بين مشهدين، فيجد القارئ نفسه أمام طفولة الكاتبة ومرة أخرى يعيش مع تلك الأيام التي تبحث الكاتبة فيها عن هموم الكتابة والشهرة.

ـ للحوار مساحة كبيرة في الرواية، حوار بين نازك بطلة الرواية مع الكاتب الشهير و الناشر، وكذلك حوار بينها وبين الشخصيات الأخرى التي ذكرناها سلفا. أضافة لحوار آخر بين النازكتين " اذا جاز التعبير "، نازك الكاتبة المندفعة الراغبة في الشهرة ونازك الكاتبة التي تفكر بوعي وعقل ورزانة أكبر.

يقول " د. نبيه القاسم " عن نهاية الرواية، بأن (هيفاء بيطار نجحت من خلال الشخصيتين نازك الشخصية الروائية ونازك الكاتبة والراوية أن تقدم صورة للمرأة بشطريها العقلي والجسدي وذلك من خلال تصرفهما العقلي وبأقامة هذا الحوار المستمر ما بين الشطرين المتواجهين، ورغم انها اهتمت في نهاية الرواية أن تؤكد على أنتصار العقل على الجسد والغريزة برفض نازك لمغريات الناشر إلاّ ان النتيجة التي خرجنا بها هي ان نازك بطلة رواية هيفاء بيطار " أمرأة من طابقين "ظلت أسيرة القوالب التي حددها المجتمع للمرأة بما فيه من رجال ونساء ومفاهيم دينية) " من نفس اللقاء الآنف الذكر ".

ـ اللغة المستعملة في الكتابة جميلة وسلسة وشفافة جدا، بل ورومانسية في كثير من الأماكن الى حد كبير، وهي أستعملت لغة عربية سليمة تخلو من الأخطاء الأملائية والنحوية الشائعة.

ـأسلوب الكاتبة قوي يأسر القارئ ويجعله متواصلا مع تسلسل الأحداث، وهي أستعملت الوصف الدقيق والشاعري نوعا ما.

ـ مع وجود المحور الرئيسي للرواية، أو لنقل الحدث الأساسي

فيها، فهناك أحداث جانبية عديدة أخرى، ترافقه مما يمنح الرواية شيئا من التشويق والبهجة.

ـالرواية تحوي على شواهد حقيقية من المكان والزمان، وهما عنصران رئيسيان، بل من مقومات الرواية الناجحة.

الخاتمة

وأخيرا هل يمكن القول بأن ما روتها هيفاء بيطار في روايتها هي طبق الأصل السيرة الذاتية الحقيقية للكاتبة ولحياتها..؟؟. أعتقد نعم وبدون شك، فهناك تشابه واضح لا يقبل الجدل بين مضمون الرواية وجزئيات وتفاصيل حياة الكاتبة، فقد كانت هيفاء بيطار في الخامسة والعشرين من عمرها في مدينتها

اللاذقية ولها طفلة وحيدة لم تكمل عامها الأول حين رفعت دعوى طلاق لأستحالة الحياة الزوجية، حيث حكمت المحكمة عليها بالهجر لمدة سبع سنوات، وتحدثت هي بكل صراحة عن زواجها الفاشل وطلاقها، كما أمضت هي أربع سنوات في المهجر.

ولو أمعننا النظر في الحوار الذي جرى بين البطلة وبين " كمون " التونسي عند لقائهما لأول مرة، تقدم هي نفسها له وتقول: " وأنا أسمي نازك، سورية " ص١١٣، وتستمر لتقول: " ثم لا ننسى ان الطلاق عند المسيحيين صعب جدا " يجيبها كمون: " هل أنت مسيحية؟ و تقول نعم " ص١١٥.

وهنا أريد أن أشير أيضا في هذا الصدد الى المقابلة التي أجريت مع الكاتبة والتي أشرت اليها سابقا، فقد وجه اليها السؤال التالي:

" أحيانا يكون الكاتب بطل أحدى قصصه، هل حدث هذا مع الكاتبة هيفاء بيطار؟ ".

أجابت الكاتبة: " فعلا حدث معي ان روايتي الأولى كانت شبه سيرة ذاتية...".

فلا عجب اذن أن تكون الكاتبة هنا البطلة الحقيقية لهذه الرواية أيضا.

كليلة و دمنة وحكاية الحمامة والثعلب و مالك الحزين لأبن المقفع

كليلة ودمنة هي مجموعة قصص ترجمها ابن المقفع عن الفارسية أو الهندية كما تقول الروايات أو كتبها هوبنفسه (وهو الأرجح) كما تشير اليه روايات اخرى و وهي قصة عن ملك هندي يدعى (دبشليم) الذي طلب من حكيمه (بيدبا) أن يؤلف له خلاصة الحكمة والمآثر في كتاب بأسلوب شيق مسل يشتمل على الجد والهزل والفلسفة. أغلب شخصيات قصص كليلة ودمنة عبارة عن حيوانات برية، فالقصة تدور ضمن الغابة وعلى السنة الحيوانات والبهائم أو الطير وهي حكايات اعتمدت على الأيحاء واستعمل الكاتب الأسلوب الرمزي المبطن يحوي على مغزى ارشادي وتوجيهي، فالكاتب يقدم في كتابه تصورا معرفيا واسعا عن علوم السياية والأجتماع وادارة البلدان وشؤون الرعية، كما ان في الكتاب نقدا مستترا للآداب والحكام والملوك فأراد هو ارشاد الملوك وتوجيههم وتقديم النصح لهم بل وتأديبهم من خلال الحكايا والأمثال والرموز ولهذا السبب فان كتاب كليلة ودمنة كان معرضا للتأويلات السياسية والفكرية وهذه التأويلات هي التي أدت الى تعرض الكاتب شخصيا لمساءلات وانتقادات وحملات هجوم أودت بحياته وهو لم يزل في السادسة والثلاثين من عمره، فالهدف اذن من صياغة تلك الحكايات على لسان الحيوانات ومحاكاتها واقع الأنسان انما هو مجرد التخلص من المسؤولية والرقابة.

قصة الحمامة والثعلب ومالك الحزين

تشير الحكاية الى (الرجل الذي يرى الرأي لغير ولايراه لنفسه) أي الرجل الذي ينصح الاخرين ويبدي المشورة لهم لكنه ينسى نفسه حيث يتطابق المثل

هذا مع قصة الحمامة التي كانت قد بنت عشا على علو مرتفع في رأس نخلة عالية وقد تعبت واجهدت كثيرا في بناء العش نظرا لمكانه المرتفع وعندما باضت أتاها ثعلب وتوعدها فتضطر الحمامة الى أن تلقي اليه فراخها، وذات يوم يلتقي مالك الحزين بها فيجدها حزينة فتروي له معاناتها مع الثعلب فيقوم مالك الحزين بتوجيهها فيضع لها خطة او حيلة كي تواجه كيد الثعلب والحيلة هي انه عندما ياتي الثعلب تقول الحمامة له: لا القي اليك فراخي، افعل ما تشاء وعرض نفسك للخطر فان استطعت الصعود وأكلت فراخي فانا سوف أطير وأنجو بنفسي، فتفعل الحمامة مثلما يعلمها مالك الحزين فيسألها الثعلب عمَن علمها فتخبره بذلك، عندذاك يتوجه الثعلب لملاقاة مالك الحزين فيجده حيث يطرح عليه مجموعة من الأسئلة: ماذا تعمل لو أتتك الرياح من اليسار ثم من اليمين فيجيبه الطير واخيرا يسأله عن موقفه اذا ما أتته الرياح من كل جانب فيجيب بأنه يضع راسه تحت جناحه فيطلب الثعلب منه أن يطبق ذلك أمامه ليرى بنفسه كيف يكون الحال، واذا يقوم مالك الحزين بما يريد يهب عليه الثعلب فيكسر عنقه ويردد ويقول بانه يعلَم الحمامة الحيلة ولكن يعجز عن ذلك لنفسه أي (طبيب يداوي الناس وهو عليل)، فالحكاية لاتخلو من تعاليم موجهة الى أفراد المجتمع، والقصة هنا من الحكايات الشارحة تهدف الى تفسير صفة أو ظاهرة كتبها ابن المقفع باسلوب بسيط ومفهوم من قبل عامة الناس و المجتمع ولكن عبر شخصيات من عالم الحيوان بدون ذكر تفاصيل عن صفاتها فعندما اختار الكاتب الثعلب هنا يتبادر الى ذهن القارىء صفة الخداع والدهاء والحيلة والمكر بل والخبث وبهذا يرسم صورة منفرة مقززة له، والحمامة ترمز الى الوداعة والسلام والبساطة في حين ان مالك الحزين كطير يتصف بالغباء من جهة وكذلك انشغاله بالتأمل والتفكير دوما وهو يدنو بعنقه الى الأسفل ويخفي منقاره أو راسه تحت التراب وبهذا يرسم صورة السذاجة وعدم الأتعاظ والغباء فينال جزاءه بلاشك بهذه السهولة.

****