قالت العرب

المشهد

العدد 346 – السنة الرابعة عشرة - الأحد 15 فبراير 2026 م - 27 شعبان 1447

أرى كُلّ حَيّ هالكًا وَابنَ هالك / وَذا نَسَب في الهالكينَ عَريق /
فَقُل لقَريبِ الدار إنّكَ ظَاعِنٌ / إلى مَنْزِل نائي المَحَلّ سَحيق
إذا امتَحَنَ الدُّنيا لَبيبٌ تَكشّفَت / لَهُ عَن عَدوٍ في ثِيابِ صَديق

أبو نواس (763م – 813م)

"جَمْر الكلام" الذى يضيء الشِعر

بعد غزّة سنرى واقعا مخيفا وصادما وسنقرأ نصوصا معجونة بالدماء

الواقع الفلسطينى يقدم نماذج مذهلة فى عبقريتها وتعبيرها عن روح الجماعة ما جعل القصيدة أقل بهاءً

صدر كتاب جديد للمبدع وحيد تاجا، بعنوان"جمر الكلام"، ضمّ قرابة ثلاثين لقاء، مع عدد من الشعراء والنقاد الفلسطينيين، على اختلاف أجيالهم وتجاربهم، مقدّما حمولة متنوعة، ستساهم، بالضرورة، فى فهم وإضاءة وتفكيك الشعر الفلسطيني، عبر أعوامه الستين الأخيرة.

ومع أنّ الصديق تاجا افتتح كتابه بغير سؤال "ثقيل"، وأشار إلى خلاصات شبه نهائية، إلا أنه دعا القارئ إلى استخلاص الإجابة على تلك الأسئلة، وتبيان صحّة الاستخلاصات، من تضاعيف الإجابات التى قدّمها مَن حاورهم..مع أنّ المقابلات ليست على وتيرة واحدة. وعزاؤه أنه يريد أن يتتبّع الخطّ التاريخي "الكرنولوجي" للشعر، ويُظهر تحوّلاته..فكانت بعض "العيّنات"، على قلّتها، لا تعبّر، بالفعل، عن حقيقة وصفاء وامتلاء نهر الشِعر، الذى خاضه الشعراء المكرّسون بجدارة حاسمة.

إن الشعر الفلسطينى قد تميّز بأنه ذو خلفيات ومرجعيات كثيرة، بسَبب الشتات مرّة، وبسبب الأيديولوجية مرّة أخرى، وبسبب السياسة أيضا. ولهذا فإنه ليس نسيجاً واحداً أو تجربة واحدة. فالتحديات المختلفة والقضايا المتعددة التى فرضت نفسها على هذا الشعر، جعلت منه متعددَ الأشكال والأساليب والنزوات. ويكادَ لا يَجمَع بين هذا الشعر سوى مقاربته للقضية الوطنية على تفاوت هذه المقاربة.

إن القصيدة التى ولدت فى الأرض المحتلة بعد احتلال العام (١٩٦٧)، كانت بصورة أو بأخرى، قصيدة الجماعة وقصيدة المكان وقصيدة التحريض بشكلها المهم، وبهذا الصدد يمكن القول؛ إن الواقع كان يقدم نماذج مذهلة فى عبقريتها وتعبيرها عن روح الجماعة، الأمر الذي جعل من القصيدة – بشكل عام، تظل أقل بهاءً وحضوراً من النموذج – بمعنى آخر، ليس هناك معادل موضوعى للحياة أبدا، الفن صورة مختصرة، فيها حذف كثير وفيها اقتصاد كثير وفيها تعمّد كثير. وفيما نقدم الحياة نفسها مرة واحدة بكامل التفاصيل مشغلة جميع الأحاسيس، فإن الفن يكتفى من كل ذلك البهاء بإطار واحد يحاول تجميع الصورة الأولى.

وبعد العام (١٩٩٣أوسلو)، وما جرى من زعزعة المفاهيم وموت بعض القديم وميلاد جديد آخر، وتغيّر المزاج واللغة والمصطلح والمرجعيات، وما طرأ على المجتمع الفلسطيني من تغيرات بنيوية، فإن القصيدة الفلسطينية فى الداخل– حيث طعمت بأصوات وتجارب جديدة عليها– واجهت قضايا ومسائل أخرى مختلفة، كان عليها أولاً أن تتوازن؛ بمعنى البحث عن لغة جديدة وآفاق جديدة ومرافئ للعودة إليها، وكان عليها أن تردّ، بشكل أو بآخر، على تحديات من نوع ثقافى لم تتعوّد عليه، كالعلاقة مع الآخر، والعلاقة مع السلطة، وكان عليها، أيضاً، أن تقارن نفسها بالتجارب العالمية التى ذهبت بعيداً بالتجربة الشعرية. بعد العام (١٩٩٣) كان هناك مخاض على المستوى السياسى والاجتماعي، والشعري، أيضا.

ما نريد أن نصلَ إليه، هو أن المقاربة النقدية بما تتضمن من عمليات تحليل وتفكيك وتقييم للشعر الفلسطيني، وخاصة شعر الداخل (الضفة والقطاعَ والأرض المحتلة العام ١٩٤٨)، يجب أن تكون نابعة من البيئة التى صدر منها هذا الإبداع الشعري، بمعنى أن النقد يجب أن يستخدم ذات المصطلحاتَ وذات المزاج وذات القضايا التى تناولها النص المقارَبْ.

وعليه فإن المقاربة النقدية لمثل هذا الأدب الخاص، المحكوم بالزمان والمكان والظرف التاريخى والحضاري، يجب أن تنبع من داخله، ومن شروطه، ومن نسقه العام.

إنّ المنهج الخاص، والخاص جداً، الذى نحاول الإمساك به أو الإشارة إلى ملامحه يتمثل فى أبعاده الثلاثة: السيكولوجية، والتاريخية، والسوسيولوجية. هذه الأبعاد التى تضمّها روح الجماعة، حيث تسيطر هذه الروح طيلة الوقت على معظم النتاج الشعرى الفلسطيني، وكأنها كلمة السرّ فى ذلك النتاج.

المنهج الخاص يعنى فهم الظاهرة من الداخل وليس من الخارج. ولأنّ الإبداع الشعرى الفلسطينى فى الأرض المحتلة، كان إلى هذه الدرجة خاصاً، ومختلفاً، كان لا بدّ للمنهج النقدى أو يكون، أيضاً، إلى ذلك الحدّ خاصّاً ومختلفاً. وأعتقد أن "الشهادات" التى قدّمها معظم الشعراء والنقاد فى هذا الكتاب، تتماهى مع ما ذهبنا إليه، وتشفع له وتؤكّده.

فالمنجز الشعرى الفلسطيني، وخلال السنوات الأربعين الماضية، التىَ بدأت متفائلة وانتهت إلى نبرة التساؤل أو التشاؤم، كانت بحقّ خير دليل سوسيولوجى وتاريخى على التحوّلات العميقة التى أصابت البنى الفكرية والثقافية والسياسية فى فلسطين والعالم العربي.

كان شكل القصيدة ولغتها وموسيقاها وصورتها الشعرية تعبيراً عن تغيّر تاريخى بالأساس. هذا التغيّر الذى خلق صورة شعرية هى جزء من رؤية العالم الذى تغيّر، هذا ما حاولنا أن نتتبعه وأن نلمسه وأن نتذوقه.

ستظلّ فى بالنا مناهج النقد ولكن – بالدرجة نفسها– ينبغى أن تبقى عيوننا وقلوبنا على النصّ.

والآن؛ وبعد هذا العدوان على غزّة، وبعد ما أفرزته نظرية الرّعب الصهيونية من نتائج، وما آلت إليه الحال فى قطاع غزّة..سنرى واقعا جديداً مخيفا وصادما، وسنقرأ نصوصا، وستُكتب أخرى، ستكون معجونة بالدماء والهباء، كما ستكون مطعّمة بالأساطير والحدّة والمفارقات والذهول..ما يجعلنا لا نتعجّل فى إطلاق أيّ حُكم نقدي، لأن ذلك استباقا للحقيقة،"على رغم توفّر كمّ كاف من الشواهد الإبداعية، التى تمثّلُ إرهاصات لظاهرة جديدة فى الأدب الفلسطيني،هى "أدب الحرب"..مع أننى كتبت عن "شعراء غزة، الآن".

وأكرر؛ ما الذى يجعل من إبداع ما.. شعراً؟ علماً أن النقّاد القدماء والمحدثين قدَ أشبعوا هذا السؤال أجوبةً، جعلت للشعر تعريفات بعدد البشر! إضافةً إلى أنهم، قديماً، ميّزوا بين النّظم والشعر، على اعتبار أن الوزن الشعرى لا يكفى وَحده لأن يجعل من النّظم شعراً، وعلى أساس أن ثمة عناصر لا بدّ إلاّ أن تتوفر فى "البناء" حتى نشير أليه ب "الشعر".

ومنذ عقود؛ تتباين الآراء حول قصيدة "النثر"، وتتقاطب ما بين معترف بها، بشروطٍ صارمة، وما بين ناظر إليها باعتبارها نصّاً أدبياً لم يرقَ إلى مجد الشعرً، لأنها لم تنهض على قوام التفعيلة وبحور الخليلَ، وكأن الموسيقى هى الشرط الأكبر والأساس لأن تكون هذه الكتابة شعراً! وباعتقادي، فإن قصيدة "النثر" ما زالت تُكابدَ على طريق شرعنة ذاتها، ولم تتوصّل بعد إلى شاطئ يجمع شعث الآراء المتباعدة حولها، حتى وهى تعترف جميعها بهذا النوع من الكتابة، ذلك أن قصيدة النثر لا شكل نهائى لها، ولا حدود لها، حتى اللحظة، إذ نرى هذه القصيدة تتزيّا مرّة ب "الهايكو" أو"القصّ" أو "التدوير"..لتصل إلى "الكُتلة"، وتتكئ كثيراً على أشكال الإبداع الأخرى، وتقدّمه على اعتبار أنه قصيدة "حداثية"، لا يحقّ لناقدٍ أن ينال من شرعيتها، أو من حقّ الشاعر فى أن يذهب عميقاً فى "التجريب"، وكأنه سابق لعصره. مع أنّ الحداثة "موقف"، وليستٍ "زمنا".

إن ضرورة التجريب، والحرية المقترنة، أبدياً، مع الإبداع، تعنى معرفة ووعى أدواتنا التى سنشكّل بها ملامح كتابتنا، ونبنى عوالم إبداعنا، الذى يتغيّا سلامة كلّ خلية ولون وحرف وإيقاع واستطالة، فى سياق الانسجام والتكامل.. ما لمً نتجرّأ عُلى أسس واجبة صارمة، هى أرض الكتابة، إلاّ إذا كنّا نقصد "دادائيّة" جديدة، قد لا نعرف دوافعها ومقاصدها، أو نقصد ترجمات يقوم البعض بتحويرها، ثمّ يتبنّاها باعتبارها نصّه الخاص!

وإن الموسيقى فى الشعر ليست إيقاعا فحسب، إنها روح الزمن الذى يصعد إلى المتن، ويعبّر عن اللحظة ويعرّفها.

شكرا جميلا للمبدع الصديق وحيد تاجا على انشغاله بالأدب الفلسطيني، علما أنه سبق وأصدر كتابه المميز"الرواية الفلسطينية – حوارات نقدية"، ليكمل دائرة الضوء على مشهد الأدب، عبر مجترحيه من المبدعين الفلسطينيين.

بقلم: المتوكل طه

نقد أدبى

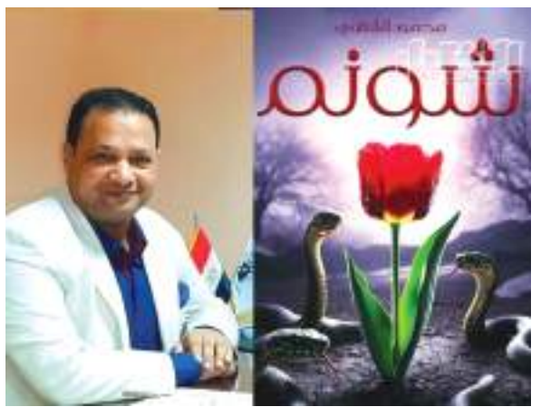
"شونم".. الحب مفسرا للتاريخ والواقع

"سينوغرافيا النص" تتوقف طويلا أمام المكان فى تكويناته وما ينطوى عليه وكيف منحت تلك التكوينات سمات للشخصية

يبدو "محمود الشناوي" فى روايته "شونم"، الصادرة حديثا ، كسينمائى يحشد كل أدواته ويوظفها بمهارة فائقة، ليُسطر صفحة من التاريخ العربي، تبدأ أحداثها من العراق، تحديدا من إقليم كوردستان، الذى نبتت من أرضه قصة حب "شيرين" الكوردية، و"يحيي"، المصرى الذى ساقته الأقدار إلى " الإقليم" ليعمل هناك. وعبر قصة الحب التى اختارها الكاتب لتكون مرآته فى كشف ما يظهر على السطح من أحداث تتقاطع معها وتشكل مساراتها، يفكك " الشناوي" هذا الواقع العربى الملتبس؛ ليس من خلال حكايات التاريخ، وإنما من خلال حكايات البشر، فيجعل من الشخصية الرئيسية "شونم" مفتاحا لفهم تلك الأحداث، وهو الذى بدأ روايته بتساؤلات تضرب فى عمق هذا الواقع، وتعكس رغبة قوية فى الفهم الواعى لتلك اللحظة التى ظهرت عليها "شونم" فى ذروة أزمتها، وبحثها عن نقطة بداية تعيد تصويب المسار وفق هذا الوعي، وتستعيد قوة مجدها وعظمة حضارتها تأسيسا عليه.

إن محاولة تفكيك الوضع الراهن الذى تدور من خلاله أحداث رواية "شونم"، والوصول فيه إلى صورة حقيقية يمكن الارتكان إليها فى تأسيس مستقبل قوي، لم تبدأ من اللحظة الحاضرة، التى بدت فيها بطلة الرواية " شونم" على هذه الحالة من الشحوب والتراجع، واختلاط الصور فى ذاكرتها، بل لجأ إلى زحزحة الزمن قليلا للخلف، ليتح رؤية أفضل لتلك التفاصيل؛ فمن خلال تقنية " استرجاع الماضى Flash back" فى حديث "شونم" مع الدكتور "إياد"، وتماهى الأخير مع صيغة الحكى فى "ألف ليلة وليلة" كإطار لتلك العودة إلى الماضى الذى يفسر لحظة الحاضر، نجد الكاتب يوظف هذا الإطار "الألف ليلي" فى صياغاته الفنية؛ فصيغة "احكى لى يا شونم"، لا تتناص فقط مع هذا الشكل التراثى الذى اعتمدته الحكايات الشهيرة فى "ألف ليلة وليلة"، وإنما كانت حيلة فنية، استطاع من خلالها "محمود الشناوي" أن يستعيد صفحات هذا التاريخ القريب، الذى تتعدد أقنعته فى العصر الراهن، ولكن انتماءاته تعود لجذور واحدة، وإن تعددت الأماكن التى تتشكل على ساحتها؛ فاختيار الأماكن لديه لم يكن اختيارا مجانيا، كما أن تقديمها للقارئ لم يكن خاليا من الحياة، بل يؤكد الحياة فيها تلك التناقضات التى تجمعها مع الموت فى نسيج واحد، وكأن فهم أحدهما لا يأتى بمعزل عن فهم الآخر.

غير أن أهم ما يميز الشخصيات الروائية التى اختارها "محمود الشناوي"، ليست تلك العلاقات التى تربطها بشكل ظاهر فحسب، وإنما تلك القضايا التى تتعلق بوجودها، ومن ثم وجود الأوطان بكاملها؛ لذا فإن "سينوغرافيا النص" لديه، تتوقف طويلا أمام المكان فى تكويناته وما ينطوى عليه، وكيف منحت تلك التكوينات سمات واضحة للشخصية، ترسم مواقفها، وتشكل عنصرا حاسما فى تطور الأحداث وتحول مساراتها. إن "اقليم كوردستان " الذى كان منطلقا للحكى فى رواية " شونم"، كان أيضا ساحة لثقافة تشكلت من خلاله وطبعت أشخاصها، وحددت مسارات الشخصية فيه؛ فشخصية " شيرين"، الأم التى تنتمى لها "شونم"، كانت النافذة الرحبة التى يطل منها الكاتب – مع قارئه – على عادات وثقافة الأكراد، وما تنطوى عليه هذه الثقافة من جذور متأصلة فى سلوكياتهم، وعلاقاتهم داخل المجتمعات التى ينتمون إليها، وهى فى الوقت ذاته وسيلة من وسائل الفهم التى يدخل بها إلى أعماق الشخصيات، ويحدد بؤر التوتر فيها . لذا، فإن الكاتب، وعبر ستة عشر مشهد سينمائي، هى قوام فصول روايته، منح كل واحد فيه عنوانا فرعيا، يختزل تفاصيل الأحداث ويؤكدها، ويقدم الشخصية شاهدا حيا على تلك الأحداث؛ فبدءا من "الغزو العراقى للكويت"،



تبدأ الشخصيات فى رحلة تحولات لا تكشفها الأماكن فقط فى تبدلها، بل أيضا تحول العلاقات على ساحة تلك الأماكن؛ فـ" شيرين"، وزوجها المصرى "يحيي"، بعد تباعد مع أهلها، حكمته التقاليد الكوردية، التى لا تقبل بزواج خارج انتمائها، وخروجه من "إقليم كوردستان" إلى إحدى القرى العراقية الفقيرة " البتاويين"، ومنها إلى "القاهرة" مرورا بالأردن بعد حرب الخليج الثانية، يتعرضان لموجة من تبدل العلاقات مع الدوائر المقربة، تطغى عليها المادة حينا؛ على نحو نراه فى "زوج أخته" الذى يعمل فى إقليم كوردستان، ويقطع علاقته به على إثر تهديد يلوح فى الأفق وينال من مكاسبه المتحققه بفعل تجاوز "يحيي" لتلك التقاليد التى ترفض زواجه من "شيرين"، ثم نراه أيضا فى علاقته بإخوته فى "رشيد"، إحدى مدن الدلتا، حين طمعوا فى ثروته التى كونها على مدار سنوات عمله فى العراق، أو كان هذا التبدل بفعل الحروب وموجات العنف التى رأيناها مع "حرب الخليج الثانية"، أو فى أحداث "كرداسة" عقب رحيل نظام، وتحول المجتمع المصرى إلى حالة سيولة، لم يكن من السهل السيطرة عليها.

شخصيات الشناوى كأماكنه

شخصيات "محمود الشناوي" الروائية، مثل أماكنه، لا تقف معزولة عن السياق الزمنى للأحداث، ولا تلك التبدلات التى تطرأ على علاقتها، وصياغتها على هذا النحو ترتبط برمزيات أكبر وأكثر اتساعا فى دلالتها؛ فالقطيعة التى مُنى بها "يحيي" مع حبيبته "شيرين" فى كوردستان" على خلفية التقاليد التى تقف حجر عثرة فى طريق هذا الزواج، هى نفسها القطيعة التى تكررت معه فى بلده " رشيد" من إخوته، الذين تخلوا عن إرث النخوة والشهامة والكرم التى غرست بذرتها الأم منذ الصبا. وقرية "البتاوين" العراقية، التى بدأت فيها رحلة كفاح للاثنين معا، كانت المقابل المكانى لـ" كرداسة"، التابعة لمحافظة الجيزة، بما جسدته من معانى سعى حقيقى على لقمة العيش، وبما طالها من أحداث عنف حركته الأفكار الضالة، التى تتخذ من الدين ونصرته ستارا، بينما الأهواء والمصالح الشخصية وشهوة الانتقام هى الخيوط التى تحركها من خلف الستار، وكلاهما: المكان والشخصية رمزان لمعنى أكبر؛ المكان فى إشارته للوطن، سواء كان العراق أو مصر أو غيره من الدول العربية التى تتعرض لموجات عنف تتحد فى جذورها، وتختلف فى الأقنعة التى ترتديها. والشخصية، التى تحيل إلى هذا الإنسان الذى يؤمن بمقدرات وطنه، ويدافع عنه وإن كلفه الدفاع حياته.

لقد كان المكان أداة كشف قوية عن جذور الأزمة الإنسانية فى الوطن العربي، بمثل ما كانت الشخصية أداة وعى حقيقى بطبيعة تلك الأحداث التى تشكل الأزمة، ومن خلال "الحب" كباعث لحركة الشخصية وموجه لها، استطاع الكاتب، أن يكشف عن جذور الكراهية والتعصب، التى تدمر الأوطان، وتنال من مقوماتها، وينزع الزيف عن كثير من الشعارات المعلنة، بينما باطنها الهلاك والخراب والدمار. وإذا كانت الشخصيات والأماكن فى المتن الروائى قد استطاعت أن تحقق هدف الكاتب فى تفكيك مفردات المشهد الروائى الراهن، وإعادة صياغته وفق فهم حققه بوسائل فنية اعتمدت تقنيات سينمائية بالدرجة الأولى عبر توظيف اللقطة القريبة، وأخرى بانورامية تضع كل التفاصيل فى مرمى عين القارئ، فإن اللغة التى استخدمها فى صياغة تلك المشاهد والتنويع فى التقنيات المستخدمة لتوضيح محتواها، كانت ذات فرادة من حيث استيعابها للموروث الثقافى الذى تعبر عنه الأماكن، ومن حيث ارتباطها بالمكان والدلالة على أحداثه، بل وفى تشكيل صورة الحروب وما تعكسه أحداث العنف على صفحة المجتمع والشخصيات التى تحيا داخله، فنراه يوصف حالة الفقر الشديد التى ألمت بقرية "البتاويين" العراقية، بعد حرب الخليج الثانية بقوله: " على وقع أيام الجوع، ثمة ذل يرتسم فى عيون مسن ضعيف، امرأة عاجزة، طفل يتيم، فقير محتاج، أرملة يائسة، ضغوط نفسية هائلة تبدأ من الإحساس بالعزلة، ولا تنتهى باليأس" . وفى ذكر مقابلها المكانى فى القاهرة، يصف مدينة "كرداسة" قائلا: "صارت شوارع تلك المدينة وقراها عنوانا لشريط من المعاناة، مسرحا للامعقول من الوقائع تحركها دمى، تعبث بها أيادى غدر وثأر، امتزج فيها الحابل بالنابل" .

نحن إذن، أمام وثيقة فنية وأدبية، استطاعت أن تمزج مقادير الواقع واللحظة الراهنة مع جذور تاريخية، تكشف وتفسر الواقع الاجتماعى الذى تعيشه الشخصية، وهذه الجذور التاريخية ليست مغرقة فى بعدها؛ فذاكرة إنسان هذا العصر لازالت تحملها، فقط الصور مختلطة، وبدايات فهمها متشابكة، على النحو الذى ظهرت فيه "شونم" فى بداية الرواية، أما الدكتور"إياد"، فإنه المؤمن بالقضية، الذى يعالج الأمور بحكمة، ويعيد ترتيب الأوراق، كى تستعيد "شونم" وطنها، أو يستعيد القارئ وطنه فيها.

قراءة: د. سميرة أبو طالب

هيئة الكتاب تصدر «اللغة المصرية القديمة فى القرآن الكريم»

أصدرت الهيئة المصرية العامة للكتاب، كتابًا جديدًا بعنوان «اللغة المصرية القديمة فى القرآن الكريم» للدكتورة هالة محمد عبدون، فى إضافة بحثية جديدة إلى المكتبة القرآنية، تسعى إلى إلقاء الضوء على أحد أوجه الإعجاز اللغوى والتاريخى فى القرآن الكريم.

ويأتى الكتاب فى سياق الاهتمام المتواصل بالدراسات القرآنية التى تناولت وجوه الإعجاز المختلفة، سواء البلاغى أو اللغوى أو العلمى أو التاريخي، حيث حظى القرآن الكريم عبر العصور بعناية واسعة من الباحثين والمفسرين واللغويين، الذين سعوا إلى استكشاف دلالاته ومكنوناته والوقوف على أسرار بيانه.

ويركز هذا العمل على تتبع عدد من الألفاظ القرآنية الواردة فى «غريب القرآن» – وهو أحد علوم القرآن المعتبرة – ومقارنتها بنظائرها فى اللغة المصرية القديمة (القبطية)، باعتبارها من اللغات التى عرفتها المنطقة تاريخيًا، والتى يرى عدد من العلماء أن بعض مفرداتها عُرِّبت ودخلت فى الاستعمال العربى قبل نزول القرآن الكريم.

وتعرض المؤلفة نماذج مَن الألفاظ التى نُسبت فى الدراسات التراثية إلى أصول غير عربية، سواء السريانية مثل: الطور، ربانيون، عدن، أو الفارسية مثل: إستبرق، دينار، سندس، زنجبيل، أو غيرها من اللغات القديمة، مستندة فى ذلك إلى آراء عدد من العلماء، من بينهم ابن عباس، وعكرمة، والجواليقي، وابن عطية، والسيوطي، والزركشى وغيرهم.

ويهدف الكتاب إلى بيان أوجه التوافق بين اللفظ القرآنى ونظيره فى اللغة المصرية القديمة، فى إطار دراسة لغوية تاريخية تربط بين المفردات وسياقاتها الحضارية، خاصة ما يتعلق بالأحداث التى جرت على أرض مصر فى زمن النبيين يوسف وموسى عليهما السلام، وفق ما ورد فى النص القرآني.

كما يشير العمل إلى أن فك رموز اللغة المصرية القديمة فى مطلع القرن العشرين أتاح آفاقًا أوسع للباحثين لإعادة قراءة عدد من المفردات فى ضوء معطيات لغوية وتاريخية حديثة، بما يسهم فى إثراء النقاش العلمى حول التداخل اللغوى فى المنطقة القديمة.

ويُعد الكتاب إضافة نوعية إلى الدراسات التى تتناول الإعجاز اللغوى والتاريخى للقرآن الكريم، ويفتح بابًا جديدًا للبحث والمقارنة بين النص القرآنى واللغات القديمة فى سياق علمى موثق.

«خِراش» والظِّباء العجافُ !

بقلم: صبرى الموجي
مدير تحرير الأهرام

يتسلّل إليّ اليأسُ بين الحين والحين من الكتابة، خاصة بعدما صارتْ مهنة بلا عائد، وتسوّر محرابها كلُ من «هبّ ودبّ»، فأتخمت المكتباتُ بعناوين كثيرة، اختلط فيها الحابل بالنابل، ونافس الغثُ السمين، وضحية ذلك هو القارئ المسكين.

من طريف ما قرأتُ أنّه قديما، خرج (خراشٌ) للصيد يوما، فكثرت أمامَه الظباء، فاحتارَ أشدّ الحيرة، إلى أيّها يوجّه سهمه، وكلّها صيودٌ ثمينة، فقال مثله المشْهور: « تكاثرت الظباءُ على خراش، فلا يدرى خراش ما يصيد ». أمّا اليوم فنتاجُ المكتبات، صار كحال إبلٍ مائة، لا تجد فيها راحلة، فحُمّى الكتابة أصابت الكل، وتملكتهم لوثةُ الإبداع، فتطلع من لا يفرّق بين (الألف من كوز الذرة)؛ ليُنادَى بالمفكر والكاتب والأديب، ولا عزاء للقرّاء.

إنّ كثيرا من العناوين الفارغة، التى تنوء بحملها أرفُ المكتبات، تقول للغيورين على تلك المهنة: «موتوا بغيظكم !».

طُبعتْ مؤخرا عناوينُ كثيرة وفجّة، كُتبت بمداد أقلام صدئة، لم يرد أصحابُها إلا الصيد فى الماء العكر، واستغلوا نفوذ المال فى غرس أنفسهم «طوعا أو كرها» فى دنيا الفكر والإبداع، وتلك طامة الطوام .

طامة، لأنّها عناوين بلا محتوى، يرنو أصحابها بناظريهم إلى (الشو) على حساب المضمون والمحتوى، أو يُخدّموا على فكرة مغلوطة، ولهم من وراء ذلك مآربُ أخرى .

إنّ الكتابة . يا سادة . أمانة، سيُسأل عنها العبدُ يوم القيامة؛ لأنّ الكلمة باقية، حتى وإن رحل صاحبها، ولله درُّ الشافعي:

وما من كاتبٍ إلا سيفنى / ويبقى الدهر ما كتبت يداه

فلا تكتب بكفك غير شيء / يسرُّك فى القيامة أن تراه

لم أقصد من مقالى أبدا كاتبا بعينه؛ حتى لا يضرب القارئ «أخماسا فى أسداس»، أو يخمّن ويطرح أسماء بعينها، ولكنّى أناقش قضية عامّة، وأزمة، شارك فى افتعالها الكتّاب (المزيّفون)، ودور النشر اللاهثة وراء الربح، فى ظلّ صمت مُريب من المسئولين عن الثقافة، واتحاد الكتاب.بيد أنّه يجب عليهما وضع قواعد صارمة، تضبط صناعة النشر، وتُغلق الباب على كلّ سمج لزج، يسعى . بليل ونهار . ليشترى لقب كاتب ومفكر بـ(فلوسه)، وعلى المعترض أن يضرب دماغه فى الحائط .

أتَردّد كثيرا على زملاء بالأقسام الثقافية بالأهرام، وغيرها من بينهم . عمنا الكبير أسامة الرحيمى أروع محرر ثقافى التقيتُه، فأجد على أرفف مكتبته عناوين لا حصر لها، وقلما أظفر بعنوان، يسمن أو يُغنى من جوع، فأعضّ بأسنانى على شفتى السفلى غيظا، سائلا الله أن يخلصنا مما نحن فيه من غم !

وأخيرا أقول: رغم قلة الكتاب المطبوع بالأمس، إلا أنّه كان هناك مثقفون حقيقيون؛ لأنّه كان هناك إخلاصٌ للفن، واحترامٌ لعقلية القارئ . أمّا اليوم فالكل (يهبد)، وعلى المتضرر اللجوء للقضاء أو الموت كمدا !