نـافـذة

أضاعته وهو يبحث عنها!

هذا الهاجس المرَضي عندنا لا أحد يدري مصدره! ربما كان موروثاً مع الجينات! ربما كان قادماً مع مرحلة الرضاع والتربية! نريد أن نستأثر بكل شيء، نحتفظ بكل ما تقع عليه أعيننا، من مال وجاه وجمال وعلم وو.. وأنّى يكون ذلك للإنسان مهما بلغ من المكانة والحصافة؟!

يقضي أحدنا عمره ليصل إلى مكانة وحب، ويعاهد نفسه إن وصل إلى هذا الأمر فإنه سيحافظ عليه برموش عينيه، وسيكون مخلصاً له في كل سكنة من سكناته، ويعطيه الناموس ما يشاء، وفجأة يرنو إلى أشياء أخرى لم يحظ بها، قد تكون أقل مما يملك هو، ربما تكون دون ما أعطاه الناموس، لكنه يهفو أكثر، ويسفح نفسه أكثر، ويتنازل عن ذاته حتى تضيع في ثنايا ما يهفو عليه.

يتنازل عما وصل إليه، وهو لا يريد أن يتنازل
يمسك ما هفا إليه وإن كان دون الأول
يوزع يديه وأصابعه، ونور عينيه بين ما كان وما هو كائن،
ويعاود النظر إلى ما سيكون.. في اللحظة ذاتها يغني لما كان نادباً (شو بخاف إني ضيعك) وربما هرع إلى تبرئة ذاته،
فألصق به كل الخطايا والدنايا والقبائح، وألفاظ الغدر والخيانة، ليتفرغ لما هو بين يديه، لما هو كائن، ويمارس حياته الطبيعية غير عابئ بما أحدثه في كينونة من كان أو ما كان!

يطلب، يعاهد، يراهن، وحين تصل عيناه إلى ما سيكون يمارس طقوسه ذاتها مع ما هو كائن، وعينه الراغبة الطامعة ترقب ما يمكن أن يكون وهو خارج حلمه..!

وينفضّ الأمر
يعود كل إلى دنياه
وما كان ممكناً يصبح غير ممكن، وما دلفت إليه العينان ذات لحظة وكانَ حاضراً، ضاع في الزحام، تبخّر كل شيء، صار رهناً بما آل إليه، وما رنا إليه المرء وسعى إليه تبخر ذات لحظة من زمن كان ولم يكن، ذات متعة عابرة لمال أو جسد أو عاطفة كاذبة ملونة بشهوة الاحتواء والتملك.

يكتشف عندها سر هاجسه
عندها وعندما يصبح عاجزاً يدرك معنى هاجسه المرَضي
يتمنى.. والأمنيات لا تعيد مفتقداً!
يرجو.. ومن أدركته الخيبة لا يؤمن بالرجا!
يطلب مغفرة.. ومن آمن لا يأخذ دور الإله!
يتغطرس.. وحين يعود إلى ذاته يدرك هشاشة!
يصنع تمثالاً لوطن
لحبيب
يتحول إلى «بجماليون»
يسحب سهم «كيوبيد»
يحاول أن يدرك ما أضاعته يداه
لا هو أدرك
ولا هو يدرك
ويقتله الحنين إلى ما أضاع!
لا شيء وبين يديه، يناجي ذاته، يريد أن يدرك ما تبقى
فإذا به على حواف الخيبة
الخيبة شيء مختلف
ضياع روح.. تشظي فكر
حدود لوطن غائب في المستحيل
عطش لماء عذب لا ندرك أبعاده هناك
حيث السراب.. ولا شيء غير السراب
هل نبحث عن سراب فيمن نحب وفيما نحب؟
هل نبحث عن ذواتنا؟
هل تتطابق الذات مع السراب؟
رحلة عبثية نقضيها
عبثية في مبتدى صرختها ومنتهى شهقة الرحيل
عبثية ولن أستغفر الكاهن أو الشيخ
ما بين الإنسان والرب أسمى وأكثر عظمة
ما بين عبث وعبث تتلاشى الأشياء، وتضيع الحدود والتفاصيل
وتر الكمان ينقطع في غمرة نشوة العزف
الوتر الجديد لا يحمل عذوبة الشجن، وغير قادر على استدرار دمعة
يموت المغني صاحب الصوت الشجي
تحترق أسطوانات السيمفونيات
يتهدم المسرح الكبير الذي يمثل حباً لإنسان ووطن..
يتلاشى كل شيء
إن لم تكن موجوداً فيما مضى.. وفيما هو كائن، وفيما سيكون تتحول الدنيا عبثاً بين يديك وما بين عبث وعبث تضيع أبهى اللحظات، ويظن الوطن أنه يحبه لأنه يشفق، ولا يدرك أنه أحبه وعبده لأنه لا يريد بديلاً منه، ولا يطمح أن يجد سواه، لذلك التصق فيه فكان نتيجة وريقات صفراء تنزل في الخريف لتصبح خميرة جسد العاشق، لتنبت وجهاً جميلاً وروحاً أجمل في الربيع، وتكتمل في صيف دمشق الباقية بعد فناء كل أوراق الخريف!

ويتهيأ لما هو كائن أنه استراحة، أو أن العاشق يحبه هكذا للا شيء، وقد يصل ذهنه إلى الشفقة، فهو يحب شفقة، والآخر يحبه شفقة، ولم يدر هذا أن قطرات المطر التشرينية في دمشق تنعش الروح، وتجعل الإنسان قادراً على احتواء كون من حب وتماه!

احتوِ ما كان لك
ارتقِ إلى مرتبة ما كان
ابحث عن كينونتك فيه
لا تنتظر ما هو كائن، فقد كان لسابق
ولا ترتقب ما سيكون فقد كان.. وكان
وفي غمرة كان ويكون وسيكون يتلاشى ماء الوجه، يضيع كل شيء، ويبقى وحده مسنداً رأسه إلى غمامة تبرق وترعد ولا تحمل مطراً، ونافذة صدئة تشبه روحه تحجب عن رؤيته المتعبة ما هو كائن..
وقبل أن ينهض يرى الجموع في زواريب الحي تسير على هدى
ويأتي صوت فيروز تقول بشجن، تغني بألم، تجرّح صوتها لشفائه:
(يا حلو شو بخاف إني ضيعك)
فهل يمر في زواريب وطن لا يعرفه؟!
وهل يقابل ما كان ولا يلتفت إليه؟
انزرع فيمن تحب وفيما تحب
ولا تنظر إلى سيمفونية الضياع.

إسماعيل مروة

بنية القصيدة في شعر ابن حيّوس الدمشقي

د. ريما إسماعيل الدياب: شاعر دمشق في عصر الاضطراب.. عاش الاغتراب وسكن قافيته

سوسن صيداوي

جرى الكثير من الدراسات الأدبية في معالجة بنية النصوص الأدبية وفق نهج يقوم على إمعان النظر في لغة الشعر من جهة أنظمتها وأنساقها وعلاقة تلك الأنظمة والأنساق بما هو خارج البنى اللغوية لتلك النصوص، بغية التدليل على انفتاح تلك النصوص وحيويتها، ومعلوم أن ذلك النهج مع أنه يُثري معرفة القارئ بوظائف الوحدات اللغوية ونظامها كالترادف والتضاد وغيرهما، يُهمل الجانبين الفني والجمالي اللذين تشف عنهما نصوص الأدب عامة، من أجل ذلك رأت الكاتبة د. ريما إسماعيل الدياب في مؤلفها (بنية القصيدة في شعر ابن حيّوس الدمشقي) الصادر عن الهيئة العامة السورية للكتاب، أن بنية القصيدة في شعر ابن حيّوس وفق تصور منهجي يعيد النص الأدبي من جهة لغته ومن جهة أساليبه، إلى طبيعته الفنية والجمالية ومراعاة الجوانب الثقافية والاجتماعية فيه، لأنها تعي أن النصوص الأدبية ما هي في الحقيقة إلا جملة من الأنظمة اللغوية والفنية والاجتماعية والثقافية، لهذا كان لابد من معالجة البنى النصية وفق هذه الأنظمة المعرفية وتلك الأنساق الثقافية، لبيان حقيقة النصوص الأدبية التي تنطوي على أنظمة شتى.

تجدر الإشارة أن كتاب (بنية القصيدة في شعر ابن حيّوس الدمشقي) الصادر كما أسلفنا عن الهيئة العامة السورية للكتاب، من القطع الوسط مؤلف من ثلاثمئة وعشرين صفحة ومقسم إلى ثلاثة أبواب. وللمزيد نتوقف عند بعض النقاط.

حول اللغة والأسلوب

توضح د. ريما إسماعيل الدياب في مقدمة كتابها أن اللغة النصية لا يستخدمها الشعراء حسب دلالاتها المعجمية، وإنما تستخدم حسب سياقاتها الفنية والثقافية، مشيرة بأن هذه السمة قد برزت واضحة في شعر ابن حيّوس الذي يعد واحدا من شعراء المدح الكبار، فتقول «لذا وجد أمامه في هذا الموضوع ركاما لغويا هائلا كان شعراء المدح الكبار في العصور التي سبقته قد ثبتوا صوى لم يجد الشعراء المتأخرون بداً من تعاورها، وهذا ما شكل قيدا عند شاعرنا، إذ أراد أن يعبر عن ذاته وعن قيمه الاجتماعية في موضوع كاد يستوفي السابقون معانيه وأساليبه، لذا لم يجد محيصا من تجديد بنية القصيدة المدحية مستفيداً من معان وأساليب استمد بعضا منها من مجتمعه كما استمد بعضها الآخر من التراث». لهذا قامت الكاتبة في بحثها هذا بالتركيز على فرائده في هذا الباب، شارحة أن قضايا الأسلوب هي من أهم الركائز الفنية في بنية النص الشعري لديه.

وتضيف حول الأسلوب «دراسة الأساليب الفنية والرموز الثقافية ليست بشيء طالما أنها إمكانات متاحة للشعراء جميعاً، إلا إذا برزت أنماط منها عند هذا الشاعر أو ذاك لتعزز ظاهرة أسلوبية وصنيعا فنيا يخص هذا المنشئ أو ذاك، وابن حيّوس كان من أهم الشعراء الذين مهروا كثيراً من الأساليب الفنية والثقافية للتعبير عن ذاته، فقصيدة المدح في ضوء تلك الأساليب أصبحت صورة من صور الفن المجوّد، إضافة لكونها صفحة دالة على حال اللغة والثقافة في مجتمعه وعصره».

وتتابع د. الدياب في هذا الجانب: إن أهم ما يلفت النظر في شعر ابن حيّوس من جهة البنية اهتمامه البالغ في اتساق الوحدات اللغوية وانسجامها، واستخدام كثير من الوسائل لإبراز تلك المسألة، وهنا تُظهر الوظيفة الجمالية أبهى صورها، ولاسيما أن شعره من الناحية التصويرية قد انطوى على طاقات خيالية أسهمت في إيجاد تخييل ثري لدى السامع مما حقق لشعره وظيفة تواصلية إضافة لوظيفته الجمالية، ومن هنا اهتم الشاعر بوسائل الربط المختلفة لرصّ عباراته ضمن أنظمة لغوية كان من أبرز آثارها ظهور الوحدة الموضوعية والشعورية في عموم شعره».

الباب الأول

كما أسلفنا ينطوي الكتاب على ثلاثة أبواب، وفي الباب الأول الذي عنوانه: انسجام البنى النصية. اشتمل على فصلين كبيرين، في الفصل الأول عالجت الباحثة قضية الترابط والتماسك في نصوص ابن حيّوس، وذلك من خلال مصطلحي الانسجام الذي يختص بالتماسك المعنوي، والاتساق الذي يختص بالتماسك الشكلي، كما توقفت عند مفهوم الانسجام لغة واصطلاحا كي تعرّف القارئ من خلاله كيف دخل المصطلح مضمار التحليل النصي، وكيف ارتبط بالغرض والسياق فمثّل البنية الكلية للنص، حيث توقفت الباحثة د. الدياب على الفروق بين الانسجام والاتساق وركزت على أهم عناصر الانسجام المتمثلة بالمنشئ والمتلقي والنص، معرّفة على آليات الانسجام ومتحدثة عن التأويل مثل أهم الوسائل لإدراك الانسجام النصي، وإخراج مكنونات النص لتحديد المعنى والمقصد، وأما السياق فتقول الباحثة إنه يعد من عناصر الانسجام إذ ليس هنالك نص يمكن أن يوجد بمعزل عن سياقاته الاجتماعية والفنية، من أجل ذلك عرضت أهم العوامل المحددة للسياق وبيّنت أثرها في ثقافة النص.

أما في الفصل الثاني فعالجت آليات الاتساق النصي: فوضّحت الكاتبة مفهوم الاتساق لغة واصطلاحا، وميّزت الانسجام والاتساق من المفاهيم المتداخلة كالسبك والحبك والالتحام، ثم تحدثت عن آليات الاتساق، فبدأت بالاتساق النحوي الذي اقتصر على الروابط اللغوية بين الجمل اللفظية منها والمعنوية، فكان العطف من أهم روابط الوصل وأدواته التي أسهمت في تراص البنى النصية، إضافة إلى التركيز على العديد من النقاط الأخرى.

الباب الثاني

تميّز هذا الركن من الكتاب بتكرار البنى النصية، وقد قسمته د. ريما إسماعيل الدياب إلى فصلين: الأول يتحدث عن ظاهرة التكرار عند الشاعر ابن حيّوس بوصفه نمطا أسلوبيا، حيث قامت بتعريف مفهوم الأسلوب ونمطه عند النقاد القدامى والمحدثين، وما يؤديه التكرار في إثرائه، من جهة التنوع. أما الفصل الثاني فتميز بالخصائص الأسلوبية للتكرار معتمداً في ذلك على الدراسة النصية ومشيرا إلى أهمية العلاقات الأسلوبية، مستعرضا ظواهرها عند البلاغيين العرب القدماء كعبد القاهر الجرجاني وعند الغربيين، وهنا قامت الباحثة بالتركيز على الانزياح والاختيار وتكرار سائر الأنماط اللغوية، متوسلا لبلوغ مراميه الأسلوب الإحصائي، وتحليل الجداول التي أعدّت لبيان الخصائص الأسلوبية في شعر ابن حيّوس.

الباب الثالث

هذا الباب قد عُني بدراسة البنية التصويرية في شعر ابن حيّوس، وقامت الباحثة د. الدياب بتقسيمه لفصلين، الأول: عنوانه مفهوم الصورة عند ابن حيّوس واستعرض فيه أنماط التصوير وأشكاله ودلالاته. أما الفصل الثاني فتحدث عن تشكيل الصور الذهنية والأسطورية والرمزية وبيان أثر تلك الصور في البنية النصية.

من باب البريد إلى باب النصر سوق الحميدية رئة دمشق

سوق يختزن تاريخ مدينة دمشق ويفتحها على الحياة الغنية

منير كيال

ما إن خرجت مدينة دمشق من شرنقتها داخل سورها، وامتدّ عمرانها، حتى أقيمت بها أسواق لتوفير حاجات الناس، فكان تبادل السلع بين مدينة دمشق وأريافها المجاورة. قد أدى هذا التبادل بين المنتج والمستهلك إلى ارتباط بالحرف بادىء أمرها، يوم كانت الحرف تنتظم بإطار مشيخة الكارات. الذي كان محكوماً بأعراف تبرمج العمل بالحرفة وتوطد الصلة بين العاملين بكل حرفة من معلمين وصناع وأجراء على أساس من المودّة والمحبة والإخلاص للحفاظ على جودة منتجات الحرفة وصولاً إلى توثيق الصلة بين المنتج والمستهلك، ولذلك تجمع العاملون بالحرفة الواحدة بسوق خاصة بها. يحمل اسم الحرفة فكان للنحاسين حرفة وللنجارين أيضاً حرفة ومثل ذلك للخياطين والصناعيين والقباقبية والمحايرية وعلى ذلك قس.. ومن ثم وجدت أسواق أخرى للمواد الأولية لكل حرفة كسوق الصوف وسوق القطن وسوق الحرير.

ثم نشأت أسواق أخرى بأحياء مدينة دمشق، وخاصة حول مناطق ما يحيط بالجامع الأموي وأسواق أخرى بأحياء مدينة دمشق. فكان سوق الحميدية أهم أسواق مدينة دمشق، لتزويد الناس بحاجاتهم من الملابس والأقمشة الفائقة الجودة، والإكسسوارات النسائية والمصنوعات الشرقية، وغير ذلك مما يقبل عليه أهل مدينة دمشق وزوّارها. ويمتّد هذا السوق من الباب الغربي للجامع الأموي المعروف باسم باب البريد شرقاً وحتى باب النصر الذي كان بالدرويشية غرباً. وقد كان نشوء هذا السوق بديلاً لسوق الأروام. وكان نشوءه على مرحلتين:

كانت المرحلة الأولى بعصر السلطان العثماني عبد الحميد الأول سنة (١٧٨٠) للميلاد وكانت المرحلة الثانية بعهد السلطان العثماني عبد الحميد الثاني سنة (١٨٨٤) للميلاد ولما كان سقف هذا السوق من الخشب، فقد تعرّض للحريق أكثر من مرة، من ذلك الحريق الذي حصل سنة (١٩١١)م والحريق الذي كان سنة (١٩٢٠)، وهو الحريق الذي استمرّ ثلاثة أيام فقضى على كثير من معالم السوق ومحالّه التجارية. فاستبدل سقف السوق الخشبي بسقف من الحديد التوتياء وقاية للسقف من الحريق.

ونجد على جانبي السوق الشمالي والجنوبي عدداً من التفرعات التي يشكل كل منها سوقاً خاصاً، فأهم التفرعات كانت بالجانب الشمالي من سوق الحميدية. وقد كان سوق العصرونية أهم تفرعات الجانب الشمالي من سوق الحميدية ويأتي بعد ذلك تفرع باب البريد والتفرع الذي كان يشكل سوق الخجا القديم.

يتفرع سوق العصرونية مقابل تفرع زقاق المرستان المؤدي إلى أسواق الحريقة وهو بالجانب الجنوبي من سوق الحميدية، بالمنطقة غير المسقوفة من سوق الحميدية، وهي المنطقة التي تفصل بين الجانب الشرقي عن الجانب الغربي لسوق الحميدية.

وقد جاءت تسمية سوق العصرونية نسبة للمدرسة العصرونية التي بناها شرف الدين بن عصرون الموصلي الدمشقي سنة (١١٥٠) للميلاد. ثم شملت التسمية الأسواق الواقعة بتلك المنطقة.

وقد أخذ سوق العصرونية عند تفرعه جهة الشمال ممتداً بمحاذاة الجدار الشرقي لقلعة مدينة دمشق.

وتجد بالجانب الشرقي لسوق العصرونية محال لبيع المصنوعات الشرقية ولوازمها، ومحال لبيع أدوات المطبخ والمائدة. أما الجانب الشمالي من سوق العصرونية فمحاله لبيع حاجات كسوة الأبنية ولوازم النجارين، أما ما كان بالجانب الغربي فقد أزيل ما كان يجاور قلعة مدينة دمشق لكشف الجدار الشرقي لهذه القلعة.

ومن جهة أخرى تجد وسط الجانب الشرقي لسوق العصرونية عندما كان يعرف باسم بنك مرقدة تفرعاً يوصل إلى محلّة باب البريد. وهذا التفرع يتجه شرقاً، فيؤدي إلى سوق ابن عصرون الذي نجد به مشيدات نذكر منها: دار الحديث الأشرفية ودار الحديث النورية والمدرسة العادلية كما نجد بجهة الشمال من سوق ابن عصرون تفرعاً يوصل إلى محلّة البحرة الدفاقة التي توصل بدورها إلى محلّة المناخلية بشارع الملك فيصل.

كما أنّ من الأسواق المتفرعة عن الجانب الشمالي لسوق الحميدية أسواقاً أخرى نذكر منها سوق مردم بك الذي يوازي تفرعه تفرع سوق البورص الذي كانت محالّه تهتم بأعمال الصيرفة والتحف الشرقية، وألبسة الرياضة، إضافة إلى محال بيع ألعاب الأطفال. وكذلك سوق الجرابات التي يتفرع إلى الغرب من سوق العصرونية قبالة جادة السليمانية (الحريقة)، وهذا التفرع إلى سوق شاكر غازي، الذي كان به مكتبة القصيباتي التي كانت تضمّ نفائس الكتب النادرة.

كما كان بنهاية الطرف الشمالي من سوق الحميدية من جهة الشرق، ما يعرف بوكالة العشا التي كانت تنفتح على سوق الحميدية بالغرب من تفرع باب البريد عن سوق الحميدية، وكانت هذه الوكالة من طابقين، يتوسط الطابق الأرضي منها مساحة أو باحة مسقوفة بقبة، ومن الأسواق التي تتفرع أيضاً عن جهة الشمال بسوق الحميدية سوق كان يعرف باسم سوق الخجا، وقد كان هذا السوق يمتد باتجاه جهة الشمال عابراً الجدار الغربي لقلعة مدينة دمشق، ثم أزيل هذا السوق ونقل إلى شارع الثورة إلى الغرب من بناء التأمينات الاجتماعية وذلك لكشف جدار قلعة مدينة دمشق الغربي.

أما تفرع باب البريد عن الجانب الشمالي لسوق الحميدية، فهو عند التقاء سوق المسكية بالبداية الشرقية لسوق الحميدية وهو يقابل تفرع سوق الحرير الذي ببداية الجانب الجنوبي من سوق الحميدية، يتجه تفرع باب البريد المذكور نحو جهة الشمال حتى زقاق الكلاسة، وهو يلتقي بالفرع الذي يتفرع عن سوق العصرونية المشار إليه، ونجد بهذا السوق محال بيع أدوات القرطاسية واللوازم المكتبية، ومحال بيع الأقمشة وألبسة الأطفال، فضلاً عن محال بيع الأحذية.

أما على الجانب الجنوبي من سوق الحميدية فنجد تفرع سوق القوافين وسوق الحرير والتفرعات المؤدية إلى أسواق الحريقة، فقد كان تفرع سوق القوافين يتجه جنوباً وصولاً إلى سوق الصاغة القديم.

أما تفرع سوق الحرير عن سوق الحميدية، فهو مقابل تفرع باب البريد الآنف الذكر، وهو يمتد باتجاه الجنوب ليتصل بسوق الخياطين ثم بسوق مدحت باشا ونجد بسوق الخياطين خانات تحولت إلى أسواق، منها خان المرادية وخان قطنا وخان الجمرك وخان الزعفران وخان الحرمين وخان الجواري، فضلاً عن مقام نور الدين الشهيد، إضافة إلى ذلك كان بسوق الحرير حمام القيشاني الذي كان مفروشاً بالرخام والمرمر، وتتوسطه بحرة مبنية من المرمر، وله قبة محمولة على أقواس، وقد تحول هذا الحمام إلى سوق من طابقين، تجد به النساء، ما يحتجن إليه من المطرزات وأثواب العرائس.

أما التفرعات الأخرى التي بالجانب الجنوبي من سوق الحميدية، فهي التفرعات المؤدية إلى أسواق الحريقة التي تقع بين الجانب الجنوبي لسوق الحميدية والجانب الشمالي لسوق مدحت باشا، وقد كان مكان أسواق الحريقة منطقة سكنية لأسر دمشقية عريقة، حيث تسمى المنطقة باسم سيدي، وقد قصفتها سلطات الاستعمار الفرنسية إثر قيام الثورة السورية الكبرى، رداً على هذه الثورة وذلك سنة ١٩٢٥ فتهدمت سيدي عامود، وعرفت المنطقة باسم الحريقة، ونذكر على سبيل المثال من الدور التي كانت لسيدي عامود، دار مراد القوتلي التي نزل بها الفراندوق الروسي نقولا عند زيارته مدينة دمشق كما أقام بها إبراهيم باشا بن محمد علي باشا خلال فترة الوحدة بين سورية ومصر بين عامي (١٨٢٣– ١٨٤٠).

> لما كان سقف السوق من الخشب تعرض للحريق أكثر من مرة عامين ١٩١١ و ١٩٢٠