الخاتمـــة

obeikandl.com

obeikandl.com

الخاتمة

يمكن الآن أن يرى القارئ إلى أيّ حدّ استطاعت مدرسة البيان في النثر الحديث في مصر، أنّ تشكل حركة فنية ذات أبعاد عميقة الجذور في أدبنا الحديث بعامة، وأن تقدّم من خلال هذه الحركة موقفًا حضاريًّا في مواجهة عوامل التخلف التي كانت تشدّ النثر الحديث إلى الوراء، وتحاول حبسَه في سجون التقليد والجمود والتكلّف، وعوامل التحلل التي كانت تدفعه إلى هاوية سحيقة للضحالة والإسفاف والركاكة.

ومدرسة البيان في النثر الحديث قد حقّقت مفهومًا متقدمًا للبيان، ارتقى بأساليب التعبير إلى ذروة عالية من التكامل، حملت عناصر الجمال والقوة والسلاسة والتصوير.

ولكي يدرك القارئ طبيعةَ هذا المفهوم المتقدم للبيان؛ عليه أن يذكر كيف كانت أساليب التعبير في عصر النهضة وما سبقه، ثم ما تلاه من أساليب وضع أسسها عدد من الأعلام، ومهّدوا بها لقيام مدرسة البيان في النثر الحديث في مصر. فقد عرفت الفترة الممهدة لعصر النهضة أساليب بلغت من الركاكة والغثاثة أحطّ المستويات التي عرفتها العربية، ولم تتجاوز في آفاقها كتابة بعض الرسائل والهجائيات والمقامات السخيفة.. ثم جاء عصر النهضة ليحمل البذورَ الأولى للثورة على هذا الواقع المتخلف للأدب العربي في مصر، وحقق بعضُ الأعلام تطورًا ملحوظًا في الأداء والموضوع، فإلى جانب الرسالة والمقامة، عرفت الكتابة النثرية في ذلك الحين ألوانًا من المقالة تحمل إرهاصاتِ المقالة الفنية بجانب بدايات متواضعة لكتابة المسرحية والرواية، فضلا عن تطوير محدود لرسائل الدواوين وطريقة كتابتها.

وقد كان «لرفاعة رافع الطهطاوي» و«جمال الدين الأفغاني» و«محمد عثمان جلال» و«علي مبارك» دورُهم وإسهامهم في إقامة هذه النهضة ورعايتها، بما كتبوه من موضوعات، وبما دعوا إليه من أفكار تجديدية وتطويرية في ميدان الكتابة.

وقد تمخّض عن تلك الفترة اتجاهان أو مدرستان: الأول: اتجاه أو مدرسة النثر المسجوع التي تعدّ صورة منقّحة للمقلدين والمحتفين بأساليب البديع والزخرفة اللفظية، وإن كان العصر قد فرض على كتّابها أن يطوّروا في بعض موضوعاتهم تطويرًا محدودًا، بحكم الاتصال بأوروبا، ونشوء اهتمامات جديدة صنعتها الظروف والأحداث داخل مصر، وكان من أبرز أعلام هذا الاتجاه، أو تلك المدرسة: عبد الله فكري، وحفني ناصف، وحافظ إبراهيم، ومحمد توفيق البكري، وأحمد شوقي.

وكان اتجاه الترسل، أو مدرسة الترسل في النثر الحديث، صاحب الفضل في بذر البذور الأولى لمدرسة البيان، وكان من أهم أعلام الترسل: الأستاذ «الإمام محمد عبده» و«عبد الله نديم»، وقد كان للأحداث التي مرّا بها أثرُها الفعّال، بالإضافة إلى تعليمات وتوجيهات «جمال الدين الأفغاني» في الخروج بالنثر من الدائرة الضيقة المحدودة التي عاش النثر العربي في مصر بداخلها، وقد أخذت المسألة لدى «محمد عبده» اهتمامًا مقصودًا حين دعا إلى الترسل، والتعبير في إطار جديد من الاهتمام بقضايا المجتمع وهموم الناس في قوالب متحررة من الزخرفة المتكلفة، والبديع الثقيل، وفي الوقت نفسه تراعي أصول الصياغة الصحيحة لغويًّا وبلاغيًّا.. وقد قدم الأستاذ الإمام نماذجَ تطبيقية بكتاباته التي ضمّتها رسائله ومقالاته الصحفية والأدبية، خاصة بعد الثورة العرابية والاحتلال الإنجليزي لمصر، ونفيه مع جمال الدين إلى باريس وبيروت.

كذلك كان «لعبد الله نديم» دورُه الملموس في تطوير النثر في اتجاه الترسل، وساعده على ذلك إصداره لعددٍ من الصحف، وتأليفه لعدد من الكتب، واهتمامه بإيصال أفكاره إلى أكبر عددٍ من الناس خاصة الطبقة الشعبية في أثناء الثورة العرابية، والمنفى.

ويلاحظ أن الرجلين- الإمام ونديم- كانا قد بدءا بالكتابة من خلال اتجاه النثر المسجوع، ولكن أسلوبهما تطور في اتجاه الترسل والتحرر.

وقد جاءت مدرسة البيان لتكون اتجاهًا جديدًا في النثر الحديث في مصر، يحقق معادلة جديدة من خلال معالجة الأفكار والقضايا ذات الأهمية في إطارٍ من التعبير الراقي والأداء العظيم.

ومجيء مدرسة البيان في العصر الحديث بعد استجابة حضارية ثقافية في أكثر من جانب من جوانب الحياة الفكرية والأدبية في مصر الحديثة.

فقد استطاعت أن تفتح آفاقًا جديدة للكتابة النثرية، فعرف الناس من خلالها تطورًا رائعًا لفنّ المقالة، وعن طريقها عرف الناس- أيضًا- البدايات الرائدة لفن القصة، وللمراثي والرسائل والتعريب.. ثمّ إنها- وهو الأهمّ- قد وضعت أنظارَ الأجيال على مستويات جديدة لفنّ الكتابة في اختيار اللفظة وتركيب الجملة وصياغة العبارة وتكوين الصورة، وكانت عند بعض أعلامها امتدادًا للعبقرية الإسلامية في مجال النقد والبلاغة، والتي توهّجت على يد الإمام عبد القاهر الجرجاني في كتابيه «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة».

كذلك، فإن مدرسة البيان بمواجهتها للتغريب، والدعوة إلى العامية، وانحطاط الأساليب وركاكة التعبير، ثم دعوتها للأصالة؛ قد وقفت موقفًا حضاريًّا حفظ للأمة

شخصيتها وهويّتها، وهذا يرجع- بالطبع- إلى المكونات الثقافية التي توهّجت في وجدان أعلام البيان. وهي مكونات ارتكزت على العقيدة الإسلامية، والتراث العربي، والشخصيات المجددة في العصر الحديث، والثقافة الأجنبية الجيدة.

وكانت جهود مدرسة البيان- في جوانبَ أدبية عديدة- استجابة حضارية من ناحية أخرى، فقد قام أعلام المدرسة على تفاوت بالتأريخ للأدب العربي، وجلاء نقاط قوته وضعفه، ممّا يعني دعوة صريحة إلى التجديد، وتجاوز نقاط الضعف.. وأيضًا، قاموا بالإسهام في كتابة الأجناس الأدبية المختلفة وتأصيلها بقدر إمكاناتهم الفنية، وقاموا كذلك بالتعريب، والنقل عن الآداب الأجنبية ممّا أثرى أدبنا الحديث. كذلك، فإنهم ربطوا الأدب بقضايا المجتمع وهموم الناس، وشاركوا في مجالات النشر والصحافة، ممّا أعطى فرصة جيدة لازدهار أدبي غير مسبوق في العصر الحديث.

ويمكن القول: إن مدرسة البيان في النثر الحديث في مصر، قد أعطت للموضوعات التي تناولتها طبيعة حيوية ذات استمرار. خاصة فيما يتعلق بالقضايا الإنسانية المتصلة بالطبيعة البشرية، ولعل القارئ لاحظَ ذلك من خلال تناولنا لألوان النثر المختلفة.

فقد ألحّ أعلام البيان- من خلال النثر الاجتماعي- على قضايا أكثر التصاقًا بالناس، خاصة تلك التي كانت تسمَّى ثالوث الفقر والمرض والجهل، وما يرتبط بهذا الثالوث من قضايا أخلاقية، وتأثير سلبيٍّ على المجتمع وأفراده. كذلك كان للمرأة نصيبٌ كبير في كتابات الأعلام، وقد ارتبطت بقضية المرأة قضية الصراع الحضاري بين القيم الإسلامية والمدنية الغربية بعاداتها وتقاليدها الغربية عن المجتمع وتقاليده وعاداته.

ومن خلال النثر الاجتماعي طرح أعلامُ البيان حلولًا ترتكز على التصور الإسلامي؛ إيمانًا منهم بأن الإسلام يحقق التكافل الاجتماعي، ويقيم المجتمع المتحضر والمستنير والقوي.

وفي عملية الإلحاح على قضايا المجتمع، استطاعت مدرسة البيان أن تشدّ الوجدان الشعبي المثقف إلى هذه القضايا، والتفكير في معالجتها علاجًا جذريًّا وحاسمًا.

وفيما يتعلق بالنثر الإسلامي، قام أعلام البيان بالدفاع عن الإسلام ضد مهاجميه، وردّ الدعاوى الكاذبة والشبهات المتعمدة، في إطارٍ من التعامل المعتمدِ على الحقائق الإسلامية، وبمنهج يحترم العقل والوجدان معًا، وبعيدًا عن الإنشائيات المكرورة، والكلمات الجوفاء.. وكلّ هذا بفضل وعي أعلام البيان، وفهمِهم المستنير لأصول الدّين والقرآن الكريم والسنة المطهرة.

ويلاحَظ أن أعلام البيان قد شنّوا حملاتٍ ناجحةً على علماء الدين المنحرفين، والذين يتناقض عملُهم مع علمهم، باعتبارهم سببًا رئيسيًّا من أسباب الجمهود والتخلف.

وقد استعان أعلامُ البيان بالتاريخ الإسلامي وأحداثه في تفسير ظواهر المعاصرة لهم، وعبروا عن وفائهم للعقيدة من خلال عاطفة قوية، ووجدان شفاف.

أمّا ما قام به البيانيّون في مجال النثر السياسي، فهو يعبّر عن موقف واضح- وإن كان يتسم بالحذر- من السياسة والسياسيّين، ومع ذلك فقد انتقدوا أولئك السياسيين الذي بحثوا عن مصالحهم الخاصة ومكاسبهم الشخصية على حساب الوطن ومصالحه.

وكان أعلامُ البيان يعتبرون الأخلاق دعامةً ضرورية من دعائم السياسة والسياسيين، وبدونها تصبح السياسة ضربًا من العبث والتهويش، والسياسيون فاشلون وغيرُ مؤهّلين لخدمة الأمة والدفاع عن قضاياها.

وفي مجال الوحدة العربية والوحدة الإسلامية، فقد كان الأعلامُ يؤمنون بهما، باعتبار الأمة الإسلامية أمةٌ واحدة ينبغي أن تتغلب على عوامل الفرقة، حتى تواجه الاستعمار والمستعمرين بقلبٍ واحد ورجل واحد. ورغم موقف معظم هؤلاء الأعلام من السلطان عبد الحميد ودولة الخلافة تحت ظروف معينة، إلّا أنهم في النهاية حملوا على «أتاتورك» حملةً ضارية، بعدما انكشفتْ نواياه وخططُه تجاه الإسلام والمسلمين في تركيا وخارجها.

وقد وقف أعلامُ البيان بشكلٍ عام مع فلسطين، ودعَوْا إلى الجهاد لتحريرها من اليهود، وأشادوا بالجيوش العربية التي تقدّمت للمشاركة في حرب عام ١٩٤٨م، وسفحوا كثيرًا من العبرات على الهزيمة المريرة التي لقيتها هذه الجيوش.. ولكنهم بشكلٍ عام أيضًا، كانوا أكثر اهتمامًا بالحديث عن أبطال التاريخ الإسلامي وقادة المسلمين الشجعان، فتحدثوا عنهم، وجَلوا صورتهم الناصعة أمام الناس من أجل العبرة والعظة، وبثّ الحماس والحمية في النفوس.

أمّا النثر الأدبي، فقد مثّل جانبًا هامًّا في مدرسة البيان في النثر الحديث في مصر، إذ كان هدفه تقديم نماذج وقضايا تسهم في ترقية الأدب موضوعًا وأسلوبًا. ولذلك حفلَ نثرُهم بالعديد من النماذج الأدبية الراقية مضمونًا وشكلًا، كما حفَلَ هذا النثر بالكثير من القضايا الأدبية والنقدية التي تعالج الواقع الأدبي والمستوى الفني للكتابة، بوساطة تفجير هذه القضايا على صفحات الدوريات الأدبية والصحف السيارة.

ولعلّ أبرز ما اهتمت مدرسة البيان بمعالجته من قضايا أدبية قضيةُ اللغة من حيث إصلاح طرق تدريسها ورفع مستواها لدى الكاتبين والناشئين، ثم العمل على إثرائها وتغذية معجمها بألفاظ الحضارة الحديثة، والثقافة العربية الإسلامية.

كذلك فإنّ مدرسة البيان قدّمت مشاركات فعالة في مجال النقد الأدبي، ومع أن هذه المشاركات تعتمد في الغالب على الانطباعية والتأثرية، إلا أنها كشفت في بعض الجوانب عن نظرات نقدية عميقة.. وفضلًا عن ذلك، فإن مدرسة البيان قد حملت عبءَ التأريخ للأدب العربي، والكشف عن مواطن قوته وضعفه في مختلف العصور، وكلّ ذلك في إطار الطموح إلى التجديد والتفوق على الواقع والتراث معًا.

ويمكن القول- بعد هذه المشاركات الفعّالة في آفاق الموضوعات المتنوعة- إن مدرسة البيان في النثر الحديث قد استطاعت أن تقتحم معظمَ مجالات الأجناس الأدبية.

فقد فرضوا الشعرَ إلى جانب ممارسة الكتابة النثرية، وفي النثر استطاعوا أن يكتبوا المقالة والرسالة والمرثية والقصة ويمارسوا التعريب.. وأن يصلوا ببعض الأجناس الأدبية إلى مرتبة التفوق والسّمو.. وأن يؤصلوا، أو يسهموا في تأصيل بعضها الآخر في أدبنا الحديث في مصر.

وقد شهدت «المقالة» أبهى فتراتِ ازدهارها بوجهٍ عام على يد مدرسة البيان، ويستيطع القارئ أن يرى- من خلال التيارات الأسلوبية المختلفة في هذه المدرسة- مدى ما وصلت إليه المقالة في الأداء والتنوع، وهذا يدلّ على وعي وفهْم جيّدين بحركة الواقع الاجتماعي وأبعاده، فضلًا عن القدرة المتفوقة في التناول، المدعَّم بالعناصر اللغوية والبلاغية والتاريخية والدينية والاجتماعية والسياسية وغيرها.

ثم إنّ «المقالة» باعتبارها الميدان الأرحب والأوسع، والأكثر شيوعًا؛ قد كانت المحورَ الأساسي التي دارت حولَه المهارات الفنية لأعلام البيان، وبالتالي فقد كان أكثر الإنتاج الأدبي والنثري بصفة عامة لديهم؛ يتمثل في فنّ «المقالة».

أمّا «الرسائل» فقد مثّلت جزءًا لا بأس به من نتاجهم الأدبي، وإن كانت لدى معظمهم تمثل جانبًا هامشيًّا يتعلق بحياتهم الخاصة، حتى إن رسائل بعضهم لم تنشر إلّا بعد وفاته، وبعضهم الآخر لم تعرف له حتى الآن رسائل خاصة تعبر عن حياته الشخصية. ولكن الرسائل التي تناولتها الدراسة، دلّت على قدرتهم في كتابة «الرسالة» من خلال إطارٍ فني جيد، يختلف- بالطبع- عن تلك الرسالة التي وصلت إلينا من عهد النهضة أو قبله، حيث كانت هذه تعتمدُ على الزخرفة البديعة والحشو والتكلف والعبارات المحفوظة، وكانت- بشكل عام- تمثّل مجموعةً من الألفاظ الميتة التي بلا روح.

أمّا «الرسالة» في مدرسة البيان، فقد كانت تهدف إلى التعبير الحي من خلال صياغةٍ جيدة ومبتكرة، ولا يؤثر في هذا الحكم العام ما كتبه «المنفلوطي» من رسائل يحتذيها الكاتب، وظهرت عليها أعراضُ التكلّف والحشو.

وكانت «المراثي» على أقلام مدرسة البيان تعبّر عن ظاهرة أدبية اجتماعية لها مغزاها في ذلك الحين، وتقدم- في ذات الوقت- لونًا من الإحساس بالترابط الاجتماعي، في مواجهة الموت. وكان مفهوم الأعلام إزاء «مسألة الموت» يتسم بالتسليم المطلق لإرادة الله، ولكنهم يتّجهون إلى جانب «المتوفى»، فيعددون فضائله ومآثره، ويعبّرون عن مشاعرهم وأحزانهم، ويطرحون من خلال ذلك تأملاتٍ في الموت والحياة تتّسم بالأسى بشكل عام. ويلاحَظ أن بعض الأعلام كانت تُنْسيه

لحظةُ الموت الحدّ الأدنى من الموضوعية، فيجنح إلى المبالغة والإسراف العاطفي، كما أنّ بعض «المراثي» كانت تتداخل مع الترجمات الأدبية للراحلين، خاصة إذا كانوا كتّابًا أو شعراء.

أمّا القصة، فقد حاول أعلامُ البيان تأصيلها، واعتبرت الدراسة بعضهم رائدها الحقيقي من خلال المحاولات التي قدّمها تأليفًا وتعريبًا. ولا يقلّل من دور المدرسة في تأصيل هذا الجنس نظرةُ بعض الأعلام إليه، أو قلة إنتاجهم منه، فالذين نظروا بغير اهتمام إليه قد كتبوا عددًا لا بأس به من القصص، والذين قلّ نتاجهم كانوا يرهبونه أو يشعرون بعدم القدرة على الوفاء بأصوله الأجنبية في أثناء الكتابة. ولكنّ نظرة عامة، إلى هذا الجنس الأدبي، توضّح أن المحاولات التي قدمتها مدرسة البيان في كتابة القصة كانت على وعي بأصوله ومقاييسه الأجنبية، وأنها نجحت إلى حدّ «ما» في تأصيل فنّ القصة في النثر الحديث في مصر عن طريق كتابته وتوجيه الشباب من الكتّاب إليه بتقديم النماذج أو إتاحة مجالِ النشر أمامهم، كما فعل «الزيات» في مجلة «الرسالة» وأختها «الرواية».

وقد لعبت مدرسة البيان دورًا هامًّا في عملية التعريب، والنقل عن الأدب الأجنبي، وتركّز التعريب في مجال القصة والرواية، والشعر والمقالة إلى حدٍّ «ما»، وكان أبرز علمين قاما بالتعريب: «المنفلوطي» و«الزيات» فقد كان مستوى اللغة الأجنبية لدى غيرهما ضعيفًا، ورغم أن «المنفلوطي» لم تكن لديه معرفة بلغة أجنبية واحدة إلّا أنه استطاع أن يستخدم مَن يترجم له ترجمةً حرفية، ويتولّى هو التعريبَ بصياغته وأسلوبه.

وبصورة عامة، فإنّ عملية الترجمة في مدرسة البيان، قد قدّمت صورة جيدة لما يمكن عليه العمل الأدبي المترجم، خاصة إذا كان المترجم يملك قدرة واضحة على فهْم اللغة المترجَم عنها، واللغة المترجم إليها. وقد تجلّى ذلك لدى«الزيات» الذي قضى بعضَ السنوات في فرنسا، وأجاد الفرنسية ومعجمها.

ومهما يكن من شيء، فإن مجال التفوق الحقيقي لمدرسة البيان، كان في تحقيق قيمٍ فنية جديدة للأسلوب وللصياغة بوجهٍ عام، ومن خلال التيارات الأسلوبية المختلفة استطاعت هذه المدرسة أن ترتكزَ على أصولٍ واحدة، وتصل إلى غاية واحدة، وتعطي لمختلف التيارات فرصةَ التعبير عن نفسها بالوسائل والعناصر الممكنة لتحقيق الهدف الفني الكبير، وهو الأداء المتفوق والصياغة المبتكرة والفن الجميل.

لقد انطلقتِ التيارات الأسلوبية المختلفة: الصياغة الجميلة، والتوليد الذهني، والتنسيق التعبيري، والتصوير البياني؛ من أصول واحدة هي: احترام اللغة، والحفاظ عليها، وإثرائها، ومراعاة القواعد اللغوية والبلاغية في التعبير؛ لتحقيق غايةٍ واحدة هي الأسلوب الراقي البليغ.

ثمّ تباينت هذه التيارات في تحقيق الغاية الواحدة.

فاهتمّ تيار الصياغة الجميلة- وقد ظهر إثرُ مرحلة النهضة بكلّ ما فيها من صراع بين قيود الماضي وأثقاله، وبين منزلقات الواقع وأخطاره- بالصياغة المعتمدة على صفاء الأسلوب، واختيار اللفظة الملائمة والتركيب المتناغم، وتحقيق الموسيقى التلقائية والعفوية التي ترفض التكلف، وتنفرُ من التقليد.

ثمّ كان تيار « التوليد الذهني» ممثلًا للخصوبة العقلية والاهتمام بالأداء الدقيق المحكَم في إطارٍ من الجمال المتفرّد، وقد اعتمد هذا التيار على الثراء اللغوي والوعي البلاغي، والتراث العريق؛ في إقامة البناء الأسلوبي على أسس ذهنية تهدف إلى الابتكار والطرافة، وتحقيق الموسيقى الداخلية للجملة، والصورة المتميزة.

وجاء تيار «التنسيق التعبيري» ليحقق «خصوصية اللفظ، وطرافة العبارة» من خلال بناء تعبيري يعتمد على التوازن والتوازي، مستفيدًا بالمعطيات الهندسية التي تحقّق الدقة والرّقة والأناقة، وتعطي- في ذات الوقت- مدلولًا يوصل إلى قيام «التنسيق التعبيري» على أساس مِن «الطَبعية» والتناغم الموسيقي والتقابل في اللفظ والجملة والعبارة والفقرة والموضوع.

أمّا تيار «التصوير البياني»، فقد اهتم بتجسيم الأفكار ونقلها في صورة حيّة ومتحركة، تشدّ لبَّ القارئ بما تحمله من دلالات ساخرة وتهكمية وطريفة، مستعينة في ذات الوقت بالعناصر «الكاريكاتورية» التي تركز على بعض الجوانب التي لها دلالة خاصة ومفهوم معين.. فضلًا عن معطيات اللغة والبلاغة والخيال والفكاهة.

وقد حقّقت هذه التيارات لمدرسة البيان في النثر الحديث في مصر حالةً من الثراء التعبيري ارتقت بالنثر إلى مستوى غير مسبوق في العصر الحديث على الأقل، ومِن خلالها أمكنَ استخلاص الخصائص الفنية المشتركة لمدرسة البيان، وهي خصائص تدلّ على انطلاق مدرسة البيان في أدائها التعبيري من أصول واحدة إلى غاية واحدة، وتحقيق الوحدة التعبيرية- إن صح التعبير- من خلال التنوع في طرق الأداء.. ثمّ حرص أعلام المدرسة ووفائهم للغة والمعنى معًا. كذلك فإنّ مِن

أبرز خصائص مدرسة البيان القدرةَ على الوصف والتتبع والاستقصاء، ولعل أبرز الخصائص الفنية المشتركة لمدرسة البيان في مجال اللغة؛ هو الثراء المعجمي، واستخدام صيغ ومشقات معينة لوضع اللفظ المناسب للمعنى المناسب، والجهود المتميزة لإثراء اللغة بالتعريب والاشتقاق، ونفض الغبار عن الكلمات العامية ذات الأصول الفصيحة.. ثمّ تأتي الخصائص الفنية المشتركة للجملة البيانية لتؤكد تشابه أعلام البيان في استخدام الجملة، وطولها وقصرها، واعتمادها على عناصر لغوية وبلاغية مختلفة، كذلك فإن خصائص التضمين والاقتباس والصورة من حيث المصدر والتشكيل تتشابهُ، وتكاد تكون واحدة.. وهو ما يعطي في النهاية لوحةً فريدة ومتميزة لمدرسة البيان في النثر الحديث في مصر.

وبعد..

فإنّ الصفحات الماضية- والتي ألقت الضوء على أهم إنجازات مدرسة البيان- لا تزعم أنها قد أوْفَت بما يجبُ لهذه المدرسة، أو أنها جمعت فأوعت؛ فالكمال لله وحده.. ولكنّها تقدم هذه الدراسة المتواضعة للقارئ؛ علّه يجد فيها جديدًا.

openkanar.com