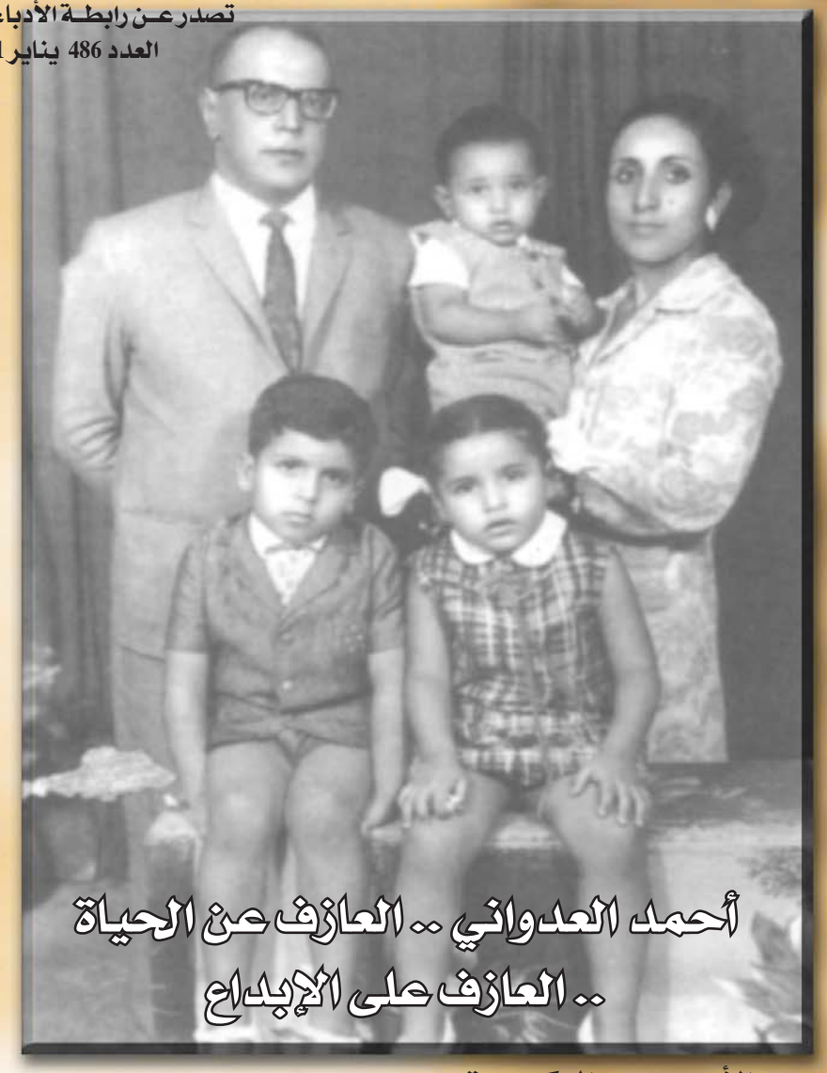
البيان
مجلة أدبية ثقافية شهرية
تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت
العدد 486 يناير 2011

الإصدار الثاني



أحمد العدواني .. العازف عن الحياة .. العازف على الإبداع

يـــوم الأديـــب الـكـويـتـي
سليمان داود الحزامي

خـزانـة الأدب الـبـغـدادي
د. ليلى خلف السبعان

اكـتـشـاف الـــروح الـضـائـعـة في روايـة "الـكـويـت وطـن آخـر"
علي عبد الفتاح

وقفة مع مسرحية "بداية النهاية"
د. سيد إبراهيم آرمن - وزهرة بندبي

فـنـجـان الـصـبـاح
شعر جاك بريفر.. ترجمة:عاطف عبد المجيد

مـع الـعـدد كـشـاف الـبـيـان
إعداد : محمد عبد الله

البيان
العدد 486 يناير 2011
تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

صدر

الشيخ عثمان بن سند

العلامة الذي ولد في جزيرة فيلكا

١١٨٠ - ١٢٤٢هـ
١٧٦٦ - ١٨٢٧م

خالد سالم محمد

الطبعة الأولى
١٤٣١هـ - ٢٠١٠م
الكويت

حديثاً

وزارة الإعلام - مطبعة حكومة دولة الكويت

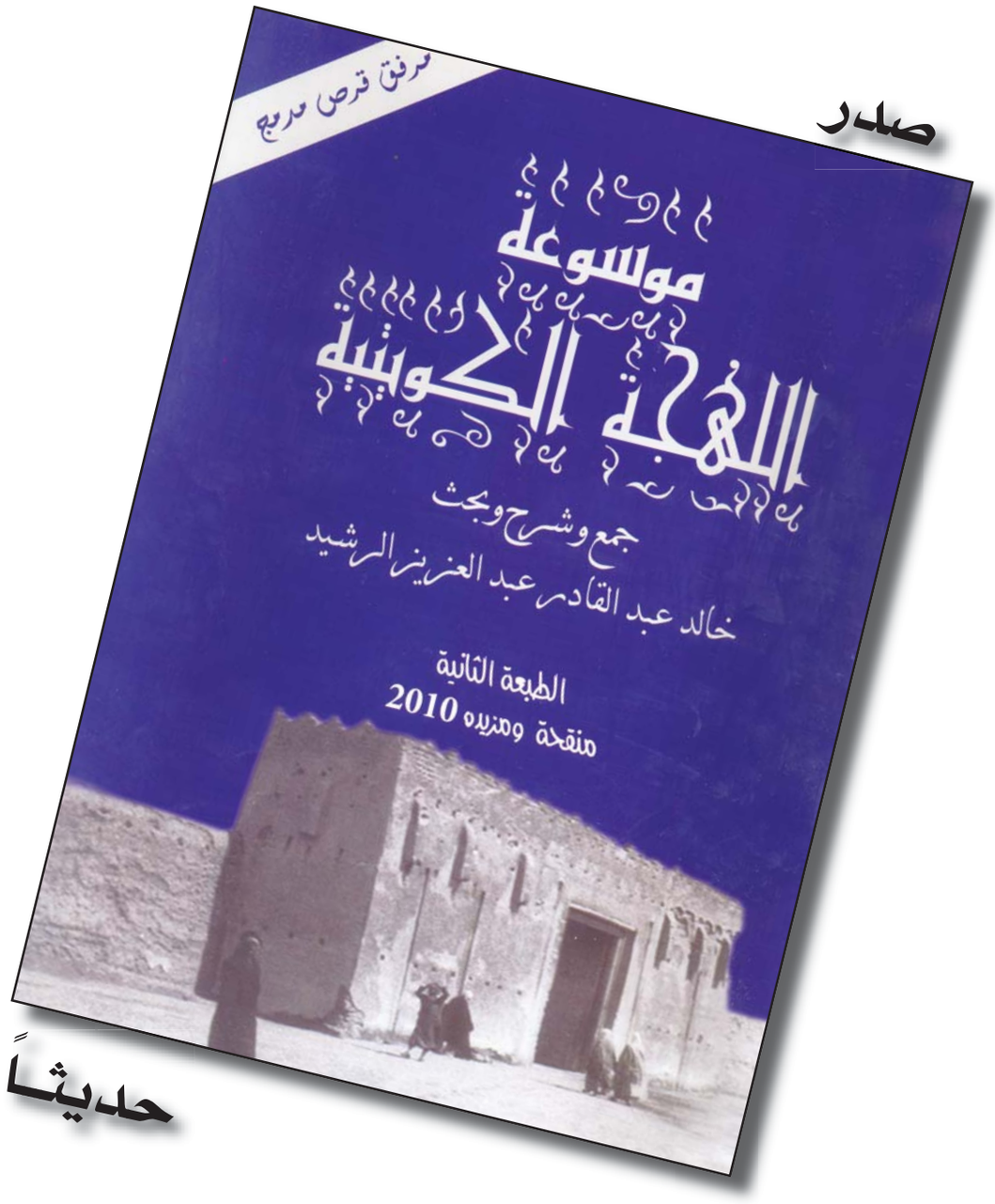
Bayan Jan Cover 2011.indd 1
9/5/11 9:33:09 AM

صدر



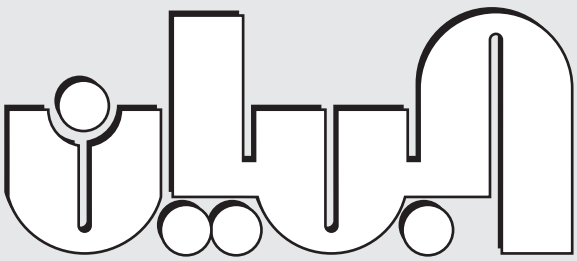
حديثاً

صدر



حديثاً

Bayan Jan Cover 2011.indd 2 9/5/11 9:33:12 AM



العدد 486 يناير 2011

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية - الكويت
الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 22518286 965+
هاتف الرابطة: 22518282/25106022 فاكس: 22510603

رئيس التحرير:
سليمان داود الحزامي

سكرتير التحرير:
عدنان فرزات

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت
WWW.KuwaitWriters.org

البريد الإلكتروني
ELBYAN@ hotmail.com
التدقيق اللغوي: خليل السلامة
تنضيد: عبد الحميد باشا

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية ، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 ـ أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 ـ المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 ـ يفضل إرسال المادة محملة على CD أو بالإيميل.
4 ـ موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.
5 ـ المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 1 9/5/11 9:30:57 AM



Al Bayan

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(486) January 2011

Editor in chief

S.D.Al Huzami

Correspondence Should be Addresses to:

The Editor,
Al Bayan Journal
P.O.Box: 34043 Audilyia - Kuwait
Code: 73251 - Fax: +965 22510603
Tel.: (Journel) +965 22518286 - 22518282 - 22510602

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 2 9/5/11 9:30:58 AM

للبيان كلمة

يوم الأديب الكويتي..... سليمان الحزامي ٥

ملف أحمد العدواني :

أنماط وصور من البنية الشعرية عند العدواني ..... د.عبد الله المهنا ٨

د. دلال الزبن: زوجي أحمد العدواني له تأثير كبير علي.....فيصل العلي ٦٥

دراسات

خزانة الأدب للبغدادي قضايا لغوية نقدية..(١).....د. ليلى خلف السبعان ٨٨

قراءات

قراءة في رواية د. عادل العبد المغني.. "الكويت وطن آخر".....علي عبد الفتاح ١٠٤

مقالات

الكتاب الأسود.. السلوان الذي يقدمه أورهان باموق ..... ناصر الملا ١١٠

جبران خليل جبران .. (من تاريخ البيان).....عبد الرزاق سالم الفرحان ١١٣

عبد الجليل الطباطبائي..(من تاريخ البيان).....خالد سعود الزيد ١١٥

المسرح

وقفة مع الأديب المسرحي سليمان الحزامي...د. سيد إبراهيم آرمن/ زهرة بندبي ١٢٢

قصة

هايدي والملائكة ..... بشرى خلفان ١٣٦

معادلة..... فيصل خرتش ١٤١

فراق..... سعاد دردير ١٤٣

شعر

القب الرماد ..(من تاريخ البيان)..... علي السبتي ١٤٦

أهواء ... وأحوال..... د. خالد الشايجي ١٤٨

آخر المطر ..... محمد المزوغي ١٤٩

تليق بك الصافنات الجياد ..... عبد المنعم سالم ١٥٠

بعض أيام عجاف.....فيصل سعود العنزي ١٥٤

فنجان الصباح .....شعر جاك بريفر..ترجمة:عاطف محمد عبد المجيد ١٥٥

إصدارات

ملامح كتاب ..... عبد الله عيسى ١٦٢

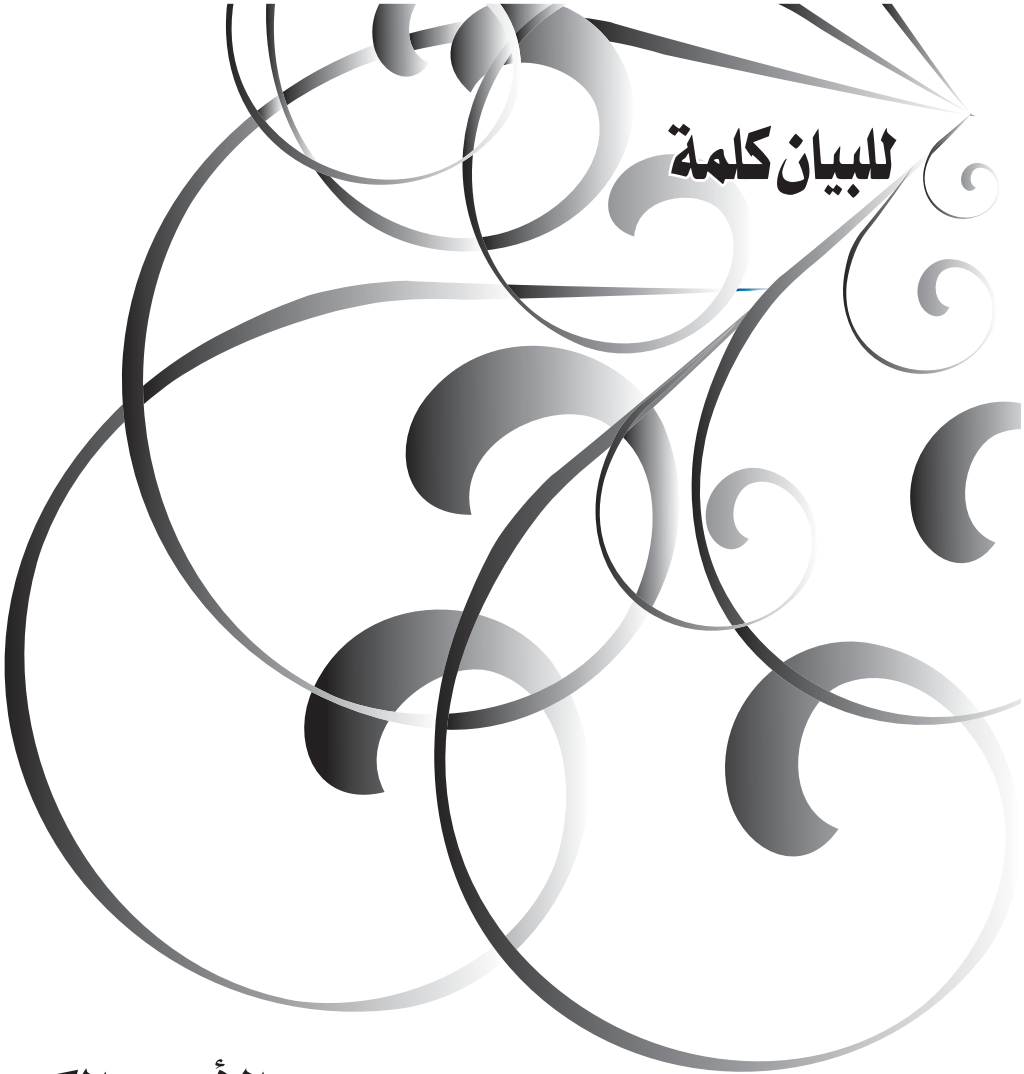
من أنشطة الرابطة

الشيخة باسمة الصباح تتسلم إصداري الفائزين بجائزتها. ١٦٤

طلاب جامعة الخليج يزورون رابطة الأدباء. ١٦٥

حفل تسليم جائزة ليلى العثمان للفائز سعود السنعوسي. ١٦٨

كشاف البيان..... إعداد:محمد عبدالله ١٧٢



يوم الأديب الكويتي

بقلم: سليمان الحزامي

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 4 9/5/11 9:30:59 AM

للبيان كلمة

يوم الأديب الكويتي

بقلم: سليمان الحزامي*

مع انطلاقة العام الميلادي الجديد ٢٠١١ تبدأ انطلاقة وطنية كبيرة للاحتفال بمرور ٥٠ سنة على استقلال دولة الكويت عام ١٩٦١ وذلك يوم ٢٠١١/٢/٢٥، كذلك هناك مناسبة أخرى تحتفل بها دولة الكويت هي مرور ٢٠ سنة على تحريرها يوم ١٩٩١/٢/٢٦م والمناسبتان عزيزتان على كل مواطن ومقيم بهذا البلد، ولقد تم حشد فعاليات كثيرة وكبيرة لانطلاقة هذه الاحتفالات الوطنية، ومع بزوغ هذه الاحتفالات التي تشرف عليها اللجنة العليا للاحتفال بالعيد الوطني والمناسبات الوطنية، ومن مبدأ أن الكويت لها قصب السبق في المبادرات ولتاريخ الكويت الأدبي الكبير والذي بدأ كما تقول الوثائق يوم ١٩٢٤/٤/٣٠م حيث تم إشهار النادي الثقافي الكويتي، بمجهودات كويتية صرفة تصدى لها رجال من الكويت، وحفظ لهم التاريخ هذه الذكرى الطيبة، ومنذ ذلك التاريخ أي منذ أكثر من ثمانية عقود من الزمن عرفت الكويت عدداً من الشعراء والأدباء من كتاب القصة والرواية والمسرح إلى آخر مجالات الإبداعات الأدبية.

ونظراً لأهمية الأديب الكويتي ولدور الأديب الكويتي في تحريك المجتمع وتأثيره في سلوكيات وأدبيات في حياة الفرد والمجتمع وبناء الحضارة وترسيخ مبدأ الثقافة العامة في هذا الوطن وللسمعة الطيبة التي نالها الأديب الكويتي في محافل كثيرة من دول العالم العربي منها وغير العربي، ونظراً لما يشكله الأدب في حياة الأمم وبناء الحضارات، فإن مجلة البيان تضع أمام اللجنة العليا للاحتفال بالعيد الوطني، وهي المجلة الناطقة باسم رابطة الأدباء في دولة الكويت، تضع أمام هذه اللجنة الموقرة اقتراحاً مبني على المبادرة والأخذ بزمام التأسيس بأن يكون للأديب الكويتي يوماً في تاريخ وطنه.

نظراً لأهمية الأديب الكويتي ولدور الأديب الكويتي في تحريك المجتمع وتأثيره في سلوكيات وأدبيات في حياة الفرد والمجتمع وبناء الحضارة وترسيخ مبدأ الثقافة العامة في هذا الوطن وللسمعة الطيبة التي نالها الأديب الكويتي في محافل كثيرة من دول العالم العربي منها وغير العربي، ونظراً لما يشكله الأدب في حياة الأمم وبناء الحضارات، فإن مجلة البيان تضع أمام اللجنة العليا للاحتفال بالعيد الوطني، وهي المجلة الناطقة باسم رابطة الأدباء في دولة الكويت، تضع أمام هذه اللجنة الموقرة اقتراحاً مبني على المبادرة والأخذ بزمام التأسيس بأن يكون للأديب الكويتي يوماً في تاريخ وطنه.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 5 9/5/11 9:30:59 AM

أعني بذلك أن يكون لدينا يوم يسمى "يوم الأديب الكويتي" حتى نستطيع أن نرد شيئاً من الجميل لأدباء الكويت وشعرائها ومثقفيها، ونحن عندما نقدم هذا الاقتراح من خلال مجلة البيان ومن خلال رابطة الأدباء في دولة الكويت، فإننا لا نقدم شيئاً بعيداً عن الواقع، بل إن كثير من الشعوب والأمم تحتفل بيوم الأديب في وطنها، وقد آن الأوان لأن يكون للأديب الكويتي يوماً يحتفل به من كل عام، ونقترح أن يكون هذا التاريخ هو يوم ٣٠ /٤ من كل سنة، لأن هذا التاريخ مرتبط بتأسيس النادي الثقافي الكويتي عام ١٩٢٤م من شهر نيسان كما أسلفنا.

ندعو لأن يكون الاحتفال بيوم الأديب الكويتي في العام 2011 هو تمهيد لاحتفالات قادمة لتأسيس رابطة الأدباء وبمرور خمسين عاماً على تأسيسها وكذلك الاحتفال بمرور أكثر من 45 عاماً على مجلة البيان والتي تصدر من رابطة الأدباء في الكويت.

إن المبادرات تصنع حضارات وتشكل دافعاً وحافزاً للإبداع والإنتاج ومن هذه الزاوية ومن هذا المنظور فإن تبني اللجنة الوطنية للاحتفال للأعياد الوطنية تكون سباقة إذ تعاملت مع هذا الاقتراح بعين الرضا والموافقة بأن يكون ٢٠١١/٤/٣٠ هو الاحتفال الأول ليوم الأديب الكويتي.

إنها أمنيات لا أظن إنها صعبة التحقيق، بل هي هدية لأدباء الكويت ونحن نحتفل بمرور ٥٠ سنة على استقلال هذا الوطن والاحتفالات الوطنية الأخرى.

ولعل من نافلة الحديث ومن نافلة البيان أن هذا العدد يصدر كإصدار خاص لحياة الأديب الراحل والشاعر المبدع أحمد العدواني صاحب المبادرات الأدبية التي لا نزال نعيش عليها. وتكريماً لهذا الشاعر فإني أرى أن تحقيق هذا الحلم أو هذه الأمنية أمراً يتماشى مع مجلة البيان وهي تحتفل بإصدار هذا العدد الخاص عن الشاعر أحمد العدواني.

وكذلك نحن ندعو لأن يكون الاحتفال بيوم الأديب الكويتي في العام ٢٠١١ هو تمهيد لاحتفالات قادمة لتأسيس رابطة الأدباء وبمرور خمسين عاماً على تأسيسها وكذلك الاحتفال بمرور أكثر من ٤٥ عاماً على مجلة البيان والتي تصدر من رابطة الأدباء في الكويت.

إنها حلقات متصلة أتمنى أن أراها عقداً على جيد وطننا الحبيب الكويت.

وللبيان كلمة

* رئيس التحرير

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 6 9/5/11 9:31:00 AM

ملف خاص
الإصدار الثاني

أحمد العدواني
العازف عن الحياة.. العازف على الإبداع

أنماط وصور من البنية الشعرية عند العدواني
د.عبد الله المهنا

د. دلال الزبن: زوجي أحمد العدواني له تأثير كبير علي
فيصل العلي

* الصور من كتاب العدواني (وثائق وصور) تأليف د. دلال الزبن وعلي عبد الفتاح – صادر عن مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع السنوي ١٩٩٦م.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 7 9/5/11 9:31:01 AM

أحمد العدواني

- مؤلف كلمات النشيد الوطني الكويتي.
- ولد أحمد مشاري العدواني عام ١٩٢٣م في الكويت.
- تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي في المدرسة الأحمدية والمدرسة المباركية.
- منذ طفولته تلقى ثقافة دينية نابعة من القرآن الكريم والسنة النبوية وقصص الأنبياء.
- التحق بالأزهر عام ١٩٣٩م وتخرّج عام ١٩٤٩م.
- شارك في تحرير أول مجلة كويتية هي مجلة (البعثة) التي كان يصدرها بيت الكويت في القاهرة.
- شارك في إصدار مجلة (الرائد) عام ١٩٥٢م عن نادي المعلمين.
- في عام ١٩٥٤م عمل مدرساً للغة العربية في ثانوية الشويخ.
- انتقل للعمل في إدارة المعارف حيث شغل عدة مناصب إدارة وفنية.
- في عام ١٩٦٣م عين وكيلاً مساعداً للتربية.
- شارك في تأليف عدد من الكتب المدرسية، وفي عدد من اللجان الفنية، والمؤتمرات العربية التربوية والثقافية.
- في عام ١٩٦٥م انتقل للعمل في وزارة الإعلام، حيث عين مديراً للتلفزيون، ثم أصبح وكيل وزارة مساعداً للشؤون الفنية.
- في عام ١٩٧٣م عين أميناً عاماً للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وهو أحد المؤسسين له.
- يعتبر العدواني واحداً ممن ساهموا في تطوير الثقافة في الكويت، ومن رموز حركة التنوير الأدبية.
- في عام ١٩٦٥م-١٩٦٦ أنشأ مركز الدراسات المسرحية، في عام ١٩٦٩م أصدر سلسلة (من المسرح العالمي)، في عام ١٩٧٠م أصدر مجلة (عالم الفكر) الفصلية، في عام ١٩٧٢م أنشأ المعهد الثانوي للموسيقى، وفي عام ١٩٧٦م أنشأ المعهد العالي للفنون الموسيقية، كما أنشأ المعهد العالي للفنون المسرحية.
- منذ عام ١٩٧٣م وحتى تقاعده عمل مع زملائه – وعلى رأسهم الأستاذ عبد العزيز حسين وزير الدولة لشؤون مجلس الوزراء سابقاً، والمستشار بالديوان الأميري بالتخطيط والتنفيذ لكثير من المشروعات والبرامج الثقافية، من أبرزها تأسيس قسم الإصدارات الثقافية الدائمة مثل:

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 8 9/5/11 9:31:01 AM

- سلسلة (عالم المعرفة) ١٩٧٨م، مجلة (الثقافة العالمية) ١٩٨١م.
- في عام ١٩٨٠م حاز العدواني على جائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، مناصفة مع الشاعر أحمد رامي، كذلك حصل على جائزة دول مجلس التعاون، وكان وقتها في رحلة علاجه الأخيرة إلى أمريكا.
- كان العدواني عضواً في استراتيجية الثقافة العربية من قبل الجامعة العربية.
- ساهم بدور فعال ومؤثر في الحركة الثقافية من خلال المواقع التي شغلها في حياته، وترك بصمة واضحة على مسار الثقافة، ليس على مستوى الكويت وحدها، بل على مستوى الخليج والمنطقة العربية.
- ترجمت العديد من قصائده إلى اللغتين الإنجليزية والفرنسية، كما تغني بها العديد من المطربين مثل "شادي الخليج" الذي غني له: سمراء لي خليل حسين، ياللي شغل بالي، فرحة العودة، وصدى الماضي. وأغنية، دارنا يا دار، وأرض الجدود اللتين غنتهما "أم كلثوم".
- كان شاعراً ومفكراً من جيل القيم والصبر والجلد، مثالياً هادئاً إلى درجة التصوف والتعفف، بعيد النظر، متجدد الفكر والتأمل، أينما يحل يضيء بفكرة الثاقب، وحيثما يمرّ يترك بصماته بهدوء، إنه فارس الشعر والتراث والصمت والإباء، وابن الكويت البار.

مؤلفاته :

١- أجنحة العاصفة (ديوان شعر) صدر عام ١٩٨٠م.
شركة الربيعان للنشر- الكويت.

يؤكد الباحث الأديب خالد سعود الزيد(١) أن أحمد العدواني: (أعمق شعرائنا فكراً وأرهفهم نصيباً في الأخذ من التراث والثقافة الحديثة. نهل من المنبعين، متجلياً بروح قلقة، تواقة، لا تستقر، تلتهم بنهم، وتتطلع نحو الأفق الأبعد، كأنما تتشوف مجهولاً معلوماً، من خلال إحساس بواقع أمة مكبول يتغشاه الحزن، وتحوشه الذئاب من كل صوب).

ويضيف الباحث الزيد(٢) قائلاً:(كان العدواني صوتاً متفرداً يسير في الدرب وحده، فلم يجار في طريقته من شعرائنا في الكويت أحداً، ولم يجر وراءه أحد، على الرغم ممن زعموا أن للشاعر تأثيراً على من لحقه، وهو قول مردود لا يستند إلى دليل ولا يدعمه شاهد.

فشعر العدواني صورة ذاته الحالمة الممتزجة بالواقع. وإن شئنا قلنا: إنه ذاته القلقة ومسيرته نحو المجهول المعلوم. ولم يكن قلقه مصطنعاً بل كان تطلعاً، إنه قلق الصوفي المتحفز وعقُله المستوفر على رأي ابن عربي، فهو لا يرفض شيئاً، ولا يقف عند شيء، فله على كل مورد وقفة، وعلى كل مشرب مأخذ).

١ خالد سعود الزيد: أدباء الكويت في قرنين، الجزء الثاني، ص ٣٩١.
٢ المصدر السابق، ص ٣٩٢.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 9 9/5/11 9:31:02 AM

أنماط وصور من البنية الشعرية عند العدواني 1923-1990 (*)

بقلم : د. عبد الله أحمد المهنا*

"ليس العمل الأدبي نفسه هو موضوع الشعرية وإنما الخصائص النوعية المجردة للخطاب الأدبي ، هي وحدها التي تصنع تميز الحدث الأدبي".

ت . تودوروف

- ١ -

مفتتح :

يعد أحمد مشاري العدواني أحد الرموز الشعرية الفاعلة في مسيرة الشعر العربي في الكويت ، لا بحسبه أحد المجددين الأوائل الذين واكبوا حركة التجديد في الشعرية العربية المعاصرة فحسب بل بمعايشته الشعرية لواقع كان يموج بأنماط القبح ، التي شكلت له قلقًا مستديمًا ، عالجه مرة بالعزلة فلم يفلح ، ثم ارتأى معالجته بالثورة والتمرد عليه شعريًا ، فكان له ما أراد ، مما أضفى على بنيته الشعرية للقصيدة طابعًا خاصًا تحول إلى ما يشبه البصمة اللغوية ، التي لا يكاد يتعداها إلى غيرها ، من أشكال التعبير الشعري ، إلاّ في حدود ضيقة تقتضيها العلاقات الوظيفية للغة حين الكتابة الشعرية ، وهو ما سنشير إليه لاحقًا حين التعرض لأنماط البنية الشعرية عنده ، في سياقاتها اللغوية.

ولعل من نافلة القول إن البحث عن "بنية شعرية" عند شاعر بعينه ليس أمرًا سهلاً ؛ بل يقتضي أن نقف ابتداءً عند محددات مصطلحية ذات أبعاد معرفية ، شديدة التعقيد ، تبلغ أحيانًا درجة عالية من التباين والاختلاف في فهم وظيفتها النقدية ، بل في وظيفتها اللغوية أيضًا.

"فالشعرية" (Poetics) مازالت حتى اليوم ، على الرغم مما بلغته الحركة النقدية العربية المعاصرة من تقدم ، في مجال الممارسة والتطبيق ، تشكل للناقد العربي قلقًا نقديًا بسبب تباين تطويعها للدرس النقدي المعاصر (١) ، في حين أنها لا تواجه مثل هذا المأزق في النقد الغربي ، بحكم أنّ جذورها تعود إلى النقد الأرسطي ، ولعل مما يؤسف له أن النقاد العرب القدامى الذين كانوا ينقلون عن أرسطو من أمثال الفارابي ، وابن سينا ، وابن رشد ، لم يتعرضوا إلى "الشعرية" بوصفها مصطلحًا إجرائيًا فاعلاً ، بل نظروا إلى اللفظة في حدود ضيقة استدعتها نظرتهم العامة إلى الشعر ، في إطار الموروث النقدي العربي.

وعلى الرغم من أنّ لفظة "الشعرية" تتكرر في كتابات حازم القرطاجني ، نقلاً عن الفلاسفة السابقين ، إلا أنها تجيء مرة متواشجة مع مجال الدلالة في نصوص هؤلاء الفلاسفة ، ومرة أخرى

(*) نشر هذا البحث في كتاب " فقيد اللغة العربية الأستاذ الدكتور مصطفى النحاس سيرة وتحية" ط /٢٠١٠- قسم اللغة العربية كلية الآداب- جامعة الكويت.

* أكاديمي وباحث من الكويت.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 10 9/5/11 9:31:02 AM

تكون مختلفة عن ذلك (٢) مما يوضح مدى الاضطراب الذي واجه النقاد قديمًا في تطبيق مصطلح "الشعرية" ، سواءً أكان على مستوى الشعر وحده ، أم على مستوى الجنس الأدبي بصورته العامة ، ومهما يكن من أمر فإن آراء القرطاجني في الشعرية ، في تماسها مع الفكر الفلسفي اليوناني ، من خلال شروح الفلاسفة المسلمين ، قد أحدثت نقلة نوعية في مفهوم الشعر عنده بحسبه محاكاة ، وتخييلاً وإغرابًا (٣). وهو ما يكاد يتوافق بصورة أو بأخرى مع الاتجاهات الحديثة في النظرة إلى الشعر(٤) ، مما يجعل حازمًا في المقدمة من النقاد العرب القدامى الذين حاولوا وضع نظرية للشعر ، وإن لم تصل بعد في نضجها واستوائها إلى ما وصلت إليه النظريات الحديثة في مفاهيم الشعر والشعرية.

وإذا كانت "الشعرية" اليوم تعني الاهتمام بالمنجز الإبداعي ، بغض النظر عن النوع ، بحيث تصبح اللغة هي الفاعلية الأساسية في المنجز الأدبي ، بدون اللجوء إلى المعنى الضيق الذي يهتم بالنواحي الجمالية ذات الصلة بالشعر فحسب (٥) ، فإن التطبيقات اللغوية الواسعة ، التي صاحبت الفن الشعري خلال العقود المنصرمة ، جعلت "الشعرية" تبدو في تطبيقاتها على الفن الشعري ، أقرب ما تكون إلى فن الشعر منها إلى الفنون الأدبية الأخرى ، لذا كان "رومان ياكبسون" ، (Roman Jakobson) ، رائد التحليلات اللسانية ، وأحد رواد "الشعرية" الحديثة، تطبيقًا وتنظيرًا – حريصًا كل الحرص على ضبط مفهوم "الشعرية" ضبطًا يتسق مع تنظيراته اللسانية في تحليل الشعر ، فوصفها بأنها "الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية ، في سياق الرسائل اللفظية عمومًا ، وفي الشعر على وجه الخصوص" (٦) ، كما لا ينسى من جانب آخر أن يؤكد على أنّ "الشعرية" تعد جزءًا لا ينفصل عن اللسانيات (٧)، ويعترف "ياكبسون" بأن تعريفه "للشعرية" هذا ، قد ووجه باعتراضات تدعو إلى فك العلاقة بين "الشعرية" واللسانيات ، بحكم التعارض بينهما إذ إن "الشعرية" تختص بمهمة الحكم على قيمة الآثار الأدبية ، في حين أن اللسانيات تقف عند الحدود الوصفية للعلاقات الوظيفية في لغة الخطاب.

ويرى "ياكبسون" أن الفصل بين الجانبين يعتمد على تأويل خاطئ ناجم عن التباين الموجود بين بنية الشعر ، والأنماط الأخرى من البنيات اللفظية ، وحتى مع هذا التباين فإن السلوكيات اللفظية تتوجه نحو غاية وهدف معين ، ويؤكد هذا مسألة التوافق بين الوسائل والأثر المراد تحقيقه ، وهو توافق وثيق أكثر مما يعتقده النقاد ، يتمثل في انتشار الظواهر اللسانية في الزمان والمكان ، والانتشار الفضائي والزماني للنماذج الأدبية (٨). وهذه المحاجة المنطقية من جانب ياكبسون ، في دفاعه عن نظريته ، تكشف عن مدى حجم ما تواجهه هذه النظرية من اعتراضات على المستوى التطبيقي للنظرية.

إن حماسة "ياكبسون" "للشعرية" بوصفها الحقل المعرفي للسانيات ، لم يمنع جمهور مستمعيه في إحدى الندوات ، من أن يوجهوا إليه سؤالاً مثيرًا حول الموضوع ذاته ، بعد أن استفاض

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 11 9/5/11 9:31:03 AM

حديثًا عن الشعرية وعلاقتها الوطيدة باللسانيات ، فكان السؤال على هذا النحو : "ما الذي يجعل من رسالة لفظية عملاً فنيًا".؟(٩).

لم يعدم "ياكبسون" أن يرد على هذا السؤال ، فكأنه كان على موعد معه ، فاستفاض في الحديث عن دور اللسانيات في اكتشاف كل المشكلات التي تثيرها العلاقات بين الخطاب وعالم الخطاب ، وأشار في هذا السياق إلى اللبس المصطلحي الواقع بين ما يسمى "الدراسات الأدبية" ، "والنقد الأدبي" ، مما يدفع "عالم الأدب" إلى التلبس بشخصية الرقيب ، الذي يقدم علمًا ذاتيًا على حساب المحاسن الداخلية للأثر الأدبي ، كما أن تسمية "ناقد أدبي" ، في تطبيقها على عالم يدرس الأدب ، تسمية خاطئة ، فليس هناك بيان يفصل آراء ناقد معين وأذواقه الخاصة ، على الأدب الخلاق ، يمكنه أن يحل محل تحليل علمي موضوعي للملفوظ الفني(١٠).

ومع جهود "ياكبسون" لضبط حدود "الشعرية" وربطها عضويًا باللسانيات ، ونجاح هذا المسعى في الدراسات التي سارت في سياقاتها بعد الحرب العالمية الثانية ، كدراسات "رولان بارت" (Roland Barthes) ، "وديفيد لودج" (David Lodge) ، "ويوري لوتمان" (Juriy Lotman) ، "وميخائيل رفاتيري" (Michael Riffaterre) ، وغيرهم كثير ، فإنّ الجدل حول فاعليتها في الكشف عن قيمة الأثر الأدبي موضع جدال لم ينقطع ، إذ تداخلت مع "الشعرية" مصطلحات أخرى "كالأدبية" ، و"الأسلوبية" ، "والتأويلية" ، على نحو اتسع فيه الجدال حول الأثر الأدبي في سياق تقاربات هذه النظريات والمصطلحات ، التي تتداخل فيما بينها مرة ، وتتقاطع مرات ، حتى أصبح العمل الإبداعي نهبًا لتجاربها التحليلية ، ليس لبيان قيمته الجمالية التي أصبح الحديث عنها شيئًا من الماضي ، بل لتجريب نظريات ومناهج جديدة تعمد إلى التحليل العلمي المنضبط للأثر الفني واختراق قوانينه اللغوية ، التي تنتظم هيكله ، بصورة تضمن هيمنة الوظيفة الشعرية على الوظيفة المعرفية ، بحيث تتراجع هذه الأخيرة إلى درجة الصفر ، في حين تتعالى فيه الأولى إلى درجة المركز ، وبقدر ما يعالج الخطاب الأدبي ذاته لسانيًا ، تتكمش الرؤى والأفكار في مقابل ذلك بصورة تلقائية.

لن تحاول هذه الدراسة أن تتبنى كل هذه الأفكار ، والآراء والإطروحات المختلفة للشعرية بصورة عشوائية ، بل ستحاول أن تنتقي منها ما يتناسب مع منهج الدراسة الذي يستهدف التأكيد على نمطية بنية اللغة الشعرية عند العدواني ، بحيث تصبح الأشياء المعبر عنها لغويًا في الخطاب ، هي لب العمل وجوهره الحقيقي وليس الأشياء ذاتها ، "والشاعر بقوله لا بتفكيره وإحساسه ، إنه باختصار خالق كلمات ، وليس خالق أفكار ، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي" (١١).

وعلى هذا فإنّ تميز العمل الأدبي لا يظهر إلاّ من خلال بنيته اللغوية ، التي تشبه الشفرة الخاصة ، التي تكشف عن دخيلة الشاعر في اختيار هذا النمط من التعبير دون غيره ، وهذا لا يعني ألبتة ،

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 12 9/5/11 9:31:03 AM

أنّ الإبداع الأدبي شكل من أشكال اللغة فحسب ، بل هو قبل كل شيء إبداع فني منتظم في شكل من أشكال اللغة ، ولا تعرف حقيقة هذا الإبداع الفني وأسراره التعبيرية إلاّ من خلال تفكيك أبنيته اللغوية ، للكشف عن أسرار اختيار الشاعر هذا النمط بالذات من البنى التركيبية المختلفة في إحالته إلى الأشياء ، التي يعالجها الخطاب من غير أن يكون له حضور فاعل ، أو غير فاعل ، في عمليات التحليل ، فالحضور الكلي هو للعمل الأدبي نفسه ، أو للسارد إن وجد ، بحكم أنّ هذا الأخير هو محرك أحداث العمل ، وأبنيته اللغوية ، وهو الذي يختار الخطاب المباشر ، أو الخطاب المحكي ، فضلاً عن اختياره المتواليات الزمنية في الخطاب. (١٢) ، ولذا فإن دراستنا سوف تنحو إلى هذا المنهج في بحثها عن أنماط وصور من شعرية الخطاب عند العدواني في سياقاتها وأبنيتها اللغوية المختلفة.

– ٢ –

إشكاليات التجربة الشعرية عند العدواني :

تواجهنا في مطلع هذه الدراسة مشكلة إجرائية ومنهجية في آن واحد ، تتعلق بشعر العدواني نفسه ، ارتأينا الوقوف عندها ، ومناقشتها مناقشة موضوعية قبل الولوج في إجراء عمليات تحليلية لرصد هذه المظاهر الشعرية ، بوصفها صورة نمطية لشعرية الخطاب عند العدواني.

من المعروف أنّ العدواني لم يصدر له خلال حياته الشعرية إلاّ ديوان واحد متوسط الحجم، هو "أجنحة العاصفة" ، الذي صدر عام ١٩٨٠م ، ويضم بين دفتيه ثمانية وستين قصيدة، وذلك بعد إلحاح شديد من محبيه وعارفي فضله ، وتمثل هذه القصائد حصيلة ما نشره الشاعر ، في الصحف والمجلات الأدبية ، عبر حياته الشعرية التي امتدت من نهاية أربعينيات القرن الماضي حتى وفاته، عام ١٩٩٠م ، ثم صدر له بعد وفاته ديوانان ، الأول "أوشال" ، وقد صدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عام ١٩٩٦م ، بإشراف شاعرين متميزين الأول هو الدكتور خليفة الوقيان ، والثاني هو الدكتور سالم خداده ، الأول رفيق درب الشاعر ، والقريب منه روحًا وجسدًا بحكم عملهما في المجلس الوطني للثقافة لسنوات طوال ، والثاني شاعر وأكاديمي بارز له بصر ثاقب في نقد الشعر ، ولذا فقد جاء اختيار المجلس الوطني لهما للعمل على إخراج الديوان الثاني في محله الصحيح.

وتواجهنا في هذا الديوان نصوص شعرية نشرت في الصحف بعد صدور الديوان الأول ، وعددها لا يتجاوز تسعة نصوص ، وهذه لا تمثل لنا مشكلة منهجية لأن الشاعر نفسه نشرها خلال حياته ، أمّا المشكلة الرئيسة في هذا الديوان فتتمثل في نقطتين : الأولى ، نصوص نشرت في الصحف قبل صدور الديوان الأول ، ولم تضم إلى مجموعة الديوان ، وعددها ضئيل لا يتجاوز أربعة نصوص، رأى الشاعر عدم ضمها إلى مجموعة الديوان لسبب غير معروف، وأربعة أخرى نشرت في كتاب تذكاري أصدرته رابطة الأدباء ، تكريمًا للشاعر بعد رحيله ، والنقطة الثانية تتصل بالنصوص الأخرى

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 13 9/5/11 9:31:04 AM

المخطوطة ، وعددها سبعة وستون نصًا ، تمّ استخلاصها من أوراق الشاعر ومُسَوَّدَاته الخاصة ، وهي تمثل العمود الفقريَ لمجموعة الديوان "أوشال" ، ويقول عنها المشرفان على إخراج الديوان : "وحين تسلمنا تلك الكمية الكبيرة من صور الأوراق وجدناها في حالة سيئة ، فهي في غالبها مسودات غير مرتبة ، وغير مرقمة ، وغير مشكولة ، ولا يحمل قسط منها عناوين للقصائد فضلاً عن عدم وضوح الخط ، وغياب التواريخ التي ترشد إلى زمان كتابتها."(١٣)

ولا يخالجني أدنى شك في أن تشخيصهما لهذه الأوراق كان تشخيصًا دقيقًا ، إذ سبق للباحث أن أطلعته زوجة الفقيد يرحمه الله على هذه الأوراق بعد رحيله ، حين كان يكتب بحثًا عن "بنية المضمون في شعر العدواني" عام ١٩٩٤م (١٤)، على أمل أن يجد في تلك الأوراق ما يساعده على بلورة أبعاد الموضوع وفضاءاته المختلفة ، إلاّ أن الباحث بعد القراءات المتأنية لتلك الأوراق صرف النظر عن الركون إلى ما فيها واكتفي بالديوان "أجنحة العاصفة" خشية ألاّ تمثل تلك الأوراق الشاعر نفسه لعدم اكتمال نصوصها ، أو أن المكتمل منها ربما كان الشاعر قد أجل نشره طمعًا في أن يعود إلى مراجعته مرة أخرى لو امتد به الأجل.

وهكذا أجدني مرة أخرى في مواجهة مع هذا النصوص (المشكلة) وإن كانت على نحو أقل وطأة من سابقتها ، بحكم استخلاصها من قبل شاعرين متميزين وضعا لهما منهجًا دقيقًا وصارمًا في جمع نصوص هذا الديوان ، سواء ما نشر منها بعد الديوان الأول "أجنحة العاصفة" ، أو ما تم استخلاصه من تلك المسودات عن نصوص يعتقدان أنها مكتملة أو شبه مكتملة مما لم ينشر من قبل ، إذ يقولان عنها "وقد خرجنا بحصيلة وفيرة من النصوص تبلغ أضعاف ما نشر له من قبل ، ومنها ما يمثل بداياته ، وفيها ما نحسب أنه لا يرتضي نشره لاعتبارات عديدة ، وبين هذه الطائفة من النصوص وتلك ، مقاطع أو بدايات لقصائد لم تكتمل".(١٥)

ومن الطبيعي أنه ليس ثمة مشكلة مع النصوص المنشورة ، بعد صدور الديوان الأول، ولا مع تلك التي لم تدرج ضمن قصائد الديوان على اعتبار أن الشاعر أجاز نشرها من قبل ، لكنّ المشكلة تبقى حاضرة تفرض ظلالها على البحث ، وتتمثل في تلك النصوص التي نشرت بعد رحيل الشاعر ، ولا أظن أنني مُغالٍ حين أقول إنها تمثل تحديًا لنتائجه إنْ تم استبعادها كلها أو بعضها ، لذلك فسنتعامل معها بحذر شديد ، على أمل أن يصل البحث إلى استخلاص بنية شعرية ، تعكس النمطية التراتبية للغة الشعرية عند العدواني.

أمّا المشكل الرئيس الثاني في المسألة الشعرية عند العدواني فتتمثل في الديوان الثالث "صور وسوانح" ، الذي تم استخلاص قصائده من مجموعة مسودات أخرى للشاعر، على يدي مخرجي الديوان السابق ، وقد وصفا هذه الأوراق بأنها كانت في حالة سيئة كسابقتها ، غير أنهما كما يصرحان هذه المرة بقولهما : "لمسنا رغبة ملحة في نشر أكبر عدد من النصوص التي كتبها شاعرنا الكبير، وإن كانت من تجاربه الأولى ، لذلك اضطررنا إلى التساهل

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 14 9/5/11 9:31:04 AM

قليلاً ، وأعـددنا بعض تجاربه المبكرة للنشر ، بعد أن استخلصنا ما نعتقد أنه الشكل الأخير لكل نص".(١٦)

وقد أسفرت نتيجة هذا الاستخلاص ، من تلك المسودات ، حسب ما هو مدون عن ست وأربعين قصيدة ، منها اثنتان وعشرون تامة ، وأربعٌ وعشرون قصيدة لم يضع الشاعر لها عناوين ، وعلاوة على ذلك ، فهناك عدد غير قليل من المقاطع والقصائد القصيرة.

وقد اقتضت الأمانة العلمية لمخرجي الديوان الاعتراف بأنهما لم يتقيدا ، في هذا الديوان، بالمبدأ الذي وضعاه من قبل في تعاملهما مع الديوان السابق.(١٧) ، إذ إنهما ، كما يقولان ، قد اضطرا إلى التساهل قليلاً في ذلك تلبية لتلك "الرغبة الملحة" ، في إخراج أكبر عدد ممكن من قصائد الشاعر ومقطعاته المخطوطة ، لذا نجد أن مخرجي الديوان يسارعان – تحت ضغط إحساسهما بالأمانة العلمية من جهة ، وبالوفاء لذكرى الراحل ، – إلى التنبيه إلى أنّ الشاعر "غير مسؤول أدبيًا عما نشر بعد وفاته ، ونعني بذلك شعره المخطوط ، الذي نشر بعضه في ديوانه "أوشال" ، أو الذي سوف ينشر في هذه المجموعة". (١٨)

وموقف البحث من هذه المجموعة الأخيرة كموقفه من سابقتها ، لا يرفضها برمتها ، ولا يقبلها كلها ، مع كثرة المحاذير التي تحيط بهذه المجموعة الأخيرة ، ومنها أنّ الكثير من هذه القصائد بدايات لم تكتمل ، ومع هذا فسيحاول هذا البحث أن يخضع ما يناسبه منها للدرس والتحليل ، بغية تتبع أنماط البنية الشعرية وصورها عند العدواني.

هذا هو التحدي الكبير الذي يواجهه هذا البحث من جهة ، وتواجهه هذه النصوص من جهة أخرى ، في إثبات جدارتها الشعرية ، سواء على مستوى اللغة ، أو تقنيات الخطاب الشعري ، وفيما يلي صور وأنماط من البنية الشعرية عند العدواني كما تتجلي في أعماله الشعرية.

– ٣ –

شعرية التوازي :

يعد "التوازي" "Parallelism" أحد الأبنية الشعرية ، المعقدة التي تحتاج إلى مهارات خاصة في تصريف القول ، وهو ذو طبيعة هندسية بحكم مجال الانتماء ، وقد عرفه الشعر العبري القديم في أصوله الأولى نقلاً عن الكنعانيين(١٩) ، كما عرفته الأشعار الشفاهية عبر التاريخ وبخاصة الأعمال "الفلوكلورية" منها ، وعُرفَ في الشعر القديم والحديث والمعاصر ، وفي مختلف الثقافات قديمها وحديثها.

ولا نكاد نجد اختلافًا يذكر في تحديد مفهوم "التوازي" ، سواء في الموسوعات الأدبية أو الدينية (٢٠) ، إذ إنها مجمعة على أنّ التوازي ذو طبيعة ثنائية ، تتكيء فيه البنية على التماثل في الأصوات ، أو الكلمات ، أو الجمل ، أو الفقرات اللفظية، أو الأبيات الشعرية ، بحيث تقف كلها ، في أنساق النص وشبكة علاقاته، على نحو متماثل في أبنيتها اللغوية ، أو النحوية ، أو الصرفية ، أو البلاغية، لتخدم أغراضًا وغايات يستهدفها النص من هذه التشكيلة الفنية. وهو كما يبدو أقرب صلة بالتكرار ، بيد أنه ليس تكرارًا بالمعنى الدقيق للكلمة ، فالتكرار يقتضي التطابق بين عناصره ، في حين

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 15 9/5/11 9:31:05 AM

أنّ التوازي يقتضي التماثل(٢١) ، سواء كان تماثلاً صوتيًا أو معجميًا أو دلاليًا، فضلاً عن تعادل طرفي التوازي في الأهمية.(٢٢)

إنه باختصار كما يقول "يوري لوتمان" "التوازي مركب ثنائي التكوين ، أحد طرفيه لا يعرف إلاّ من خلال الآخر ، وهذا الآخر بدوره يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه ، نعني أنها ليست علاقة تطابق كامل ولا تباين مطلق".(٢٣)

وليس التوازي بعيدًا عن عالم البلاغة العربية فقد عرفته بصور وأنماط أخرى مختلفة مثل الترصيع ، والتجنيس ، والمقابلة ، والطباق ، والسجع ، بالإضافة إلى التشبيه ، والاستعارة، والتمثيل ، إذ في كل هذه الأنواع شكل من أشكال التوازي ، سواء أكان هذا التوازي ظاهرًا أم خفيًا.

وتتعدد أنواع التوازي وأنماطه وفق غايات الخطاب وأهدافه ، فمرة يكون التوازي مترادفًا ، يعيد فيه الطرف الأول الطرف الثاني في تعبير آخر ، وقد يكون متضادًا ، يتضاد فيه القسم الثاني مع القسم الأول ، وقد يكون التوازي في بعض الأحيان توازيًا توليفيًا ، يحدد فيه القسم الأول القسم الثاني(٢٤) ، وقد يتمدد التوازي في شبكة الخطاب بصور وأنماط تتجاوز ما ذكر ، تحددها العلاقات الوظيفية لأنساق الخطاب وأبنيته اللغوية ، على نحو تبدو فيه هذه التوازيات من المنظور اللغوي بعض ركائز الإبداع الفني في العمل الأدبي.

ويواجهنا العالم الشعري للعدواني بأنماط وأشكال مختلفة من التوازيات الشعرية منها ما هو جلي ، ومنها ما هو خفي ، يشف عنه النص ، بصورة لا يخطئها القاريء الفطن ، وأول هذه الأشكال الفاشية في شعره :

أ- التوازي الصوتي :

ينبغي أن نتذكر ابتداء أننا حين نتعامل مع التوازيات الصوتية في القصيدة ، فإننا نتعامل مع نص مدون على الورق ، تلعب فيه العين القارئة دور المراقب لحركة الدالِّ الصوتية في القصيدة ، وهنا تتراجع حركة السمع إلى درجة الصفر ، وتبقى العين هي المهيمن الأكبر في رصد درجات التوازيات الصوتية ودلالاتها ، ولعل ما يذكره "جون كوهن" (Jean Cohen) في هذا السياق صحيحٌ ، إذ يرى "أن الشعر وضع للإنشاد غير أنّ المنشدين لا ينشدونه بطريقة واحدة ... وعلماء الأصوات أنفسهم ليسوا متفقين على طريقة واحدة في إنشاد بيت شعري ... ، وإذا ما شئنا أن نقف عند المعطيات الموضوعية المسلمة فينبغي أن نتمسك بما حدده الشاعر صراحة أي بالنص المكتوب" .(٢٥) ، إذن النص المدون هو المعطي الحقيقي ، الذي ارتآه الشاعر لنصه الشعري بعيدًا عن الاختلافات النطقية، أو اللهجية، التي تصاحب النص حين إنشاده، لكنّ هذا لا يلغي درجة الإحساس بالصوت كقيمة دالة على نفسها، في سياق اللفظة الواحدة، التي تكون بها ومعها مجموع الدلالة ، ولنتأمل بعض الأمثلة من التوازيات الصوتية التي ترد بكثافة عند العدواني في سياقات قصائد مختلفة.

أنا وأنت كالنهار ..

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 16 9/5/11 9:31:05 AM

أنا وأنت ليس بيننا أسرار ..

أنا وأنت قد عبرنا من طريق واحد ..

قد عبرته قبلنا أجيال ..

تلألأت كأنها أقمار ..(٢٦)

قد يبدو المشهد في هذه اللوحة من القصيدة ، كما لو أننا أمام تكرار لفظي يحاول أن يكثف من مشهد الصورة المراد إيصالها عبر الكلمات ، بيد أن الأمر ليس بهذه البساطة ؛ إذ إنّ التوازي بين "الفونيمات" يطغي على المشهد بصورة لافتة ، تجعل من حضور الفونيمات مقصودًا لذاته في سياق المتكلم والمخاطب ، بحسبهما النواة المركزية في المشهد الشعري ، لخلق نوع من التوازي لا على مستوى الأصوات فحسب ، بل على مستوى بنية الضمائر أيضًا ، سواء كانت ضمائر تكلم ، أو خطاب ، أو غيبة ، التي تهيمن على هذا المشهد من القصيدة بصورة طاغية ، لخلق حالة شعرية يهيمن عليها "التوازي".

فإذا ما توقفنا عند عالم "صوتيات" هذا المشهد الشعري لنتبين توازيات "فونيماته" فسنجد أنّ صوت "الألف" بمواقعه المختلفة من الكلمة ، مهيمن بصورة لافتة تبلغ خمسًا وعشرين مرة ، يليه في التردد صوت "النون" ، إذ يبلغ اثنتي عشرة مرة ، ثم صوت "التاء" الذي يتردد في توازياته ست مرات متخذًا شكلاً أفقيًا ، يليه الرابط الصوتي للتوازيات الثنائية "الواو" ، الذي يتوازى مع نظائره ثلاث مرات متخذًا شكل تواز رأسي.

إن الكثافة الشعرية التي تحاول هذه التوازيات الصوتية ، أن تفرضها ابتداء على مستوى الدلالة ، هو خلق حالة من التماثل في سياق التوازي ، وهذا نادر الحدوث ، في الكتابة الشعرية ، فالتوازي يشير إلى حالات الاختلاف أكثر مما يشير إلى حالات التوافق أو التطابق ، وهو مبدأ متفق عليه.

لكنّ مما يخفف من ذلك أن "الفونيمات" هنا ، تخلق فيما بينها حالات من التوازيات الصوتية المختلفة سواء على مستوى الجنس "للفونيم" أو الأجناس الأخرى المختلفة ، فالفيصل في كل هذا هو موقع "الفونيم" في الكلمة الواحدة ، وتردده في كلمات أخرى متوافقة أو مختلفة في صوتياتها ، مما يجعل من عمليات السلب والإيجاب بين هذه الفونيمات المتجانسة والفونيمات الأخرى السالبة في النص الشعري بالغة الحيوية في عملية التنغيم الصوتي وخلق حالة من التوازيات الصوتية ، على الرغم من درجة الاختلاف في عمليات النطق الصوتي حتى على مستوى "الفونيم" الواحد بين الناطقين بلغة واحدة ، وهذه ليست ظاهرة خاصة بلغة معينة ، بل هي ظاهرة موجودة في الكثير من اللغات ، تختفي على مستوى الكتابة ، وتبرز على مستوى الصوت.

وحين نضع النص كله ، في سياق البياض ، نجد أنّ الأخير يتركز بصفة رأسية في نهاية الأسطر الشعرية في عشرين موضعًا ، ولا يشير السياق الشعري ، إلى فجوات دلالية تستدعي أشياء خارج دلالتها ، مما يجعل من البياض الشعري في هذا مشكلاً دلاليًا ، لا حل له ، وبخاصة أنّ هذا النص من الشعر المخطوط للشاعر ، ومن ثم فلا نعلم إن كان البياض أصلاً موجودًا في المسودة الشعرية ، التي نقل عنها النص ، أو أنه

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 17 9/5/11 9:31:06 AM

أدخل على النص حين إعداده للنشر.

وسواء أكان هذا الأمر أم ذاك ، فإنّ هذا لا يغير شيئًا من الدلالة المركزية في النص التي تحاول التجنيس الدلالي بين "أنا" كضمير متكلم ، وبين "أنت" كضمير مخاطب ، في سياق تجنيس أوسع يتم في سياق ضمير الجمع الغائب ، المعبر عنه في أربعة مواقع بصورة متباينة، تنتظمها أصوات مختلفة ، تحظى بقيمة بنائية دالة على نفسها من خلال امتزاجها بأصوات الكلمات الأخرى ، فتصبح بصمة دالة على الخواص الشكلية والدلالية ، للكلمة المعبر عنها شعريًا في هذا المشهد الشعري القصير، المكتنز الكثافة الشعرية.

ويتركز مشهد التشبيه في هذه القطعة الشعرية على المماثلة في صوت ، "الكاف" ، الذي يرد مرتين في سياق كلمتين متشابهتين في الدلالة ، "النهار وأقمار" ، وإسقاطهما على الآخر ، وهذا النمط من التشبيه كما يصفه ياكبسون نقلاً عن "هوبكنس" (Hobkins) (٢٧) ، ينتمي إلى ما يسمى بالتوازي المنقطع المتكيء على التشابه بين الأشياء.(٢٨) لخلق حالة شعورية ، من التماثل الدلالي ، يصفها هذا الأخير – وفقًا لياكبسون – بالتشبيه من أجل التشابه ، والتشبيه من أجل المغايرة .(٢٩)

وفي المشهد الأخير من القصيدة ذاتها نلتقي بالتوازي الصوتي مرة أخرى في أنماط متشابهة من الفونيمات ، محكومة بتواز أكبر على مستوى البنية الشعرية للنصّ حيث تتقاطع فيه مشاهد الصورة الشعرية إلى أنموذجين مختلفين ، أحدهما إيجابي ، والآخر سلبي ، الأول يسعى إلى البناء ، والثاني يدفع في اتجاه الخراب والتدمير :

أنا وأنت كلنا زراع ..

أنا وأنت ليس بيننا أسرار ..

أنا وأنت قد أتينا من طريق وادٍ(٣٠)

قد عبرته قبلنا أجيال ..

تحمل في أكفها الأنوار ..

وإنما في غفلة من الزمان

تآمر الطغيان ..

إذا بجيش كالظلام هب كالرياح ..

فأطفأ الأضواء .. في البطاح ..

لكنما شعلتها لما تزل ..

مضيئة بنا ..

ونحن ها هنا ..

أنا وأنت نشعل المصباح ..

لا يزال التوازي الصوتي كما قلنا مستحكمًا في هذا الجزء الأخير من القصيدة كسابقه ويكاد يكون "بالفونيمات" السابقة ذاتها ، حيث تتركز بصورة جوهرية في مطلع المقطع ، بنسب مختلفة ، لتأكيد مشهد الاختلاف والتباين الذي يسعى الخطاب إلى تأكيده ، وتعميق صورته ، على نحو تصبح فيه المطابقة والمخالفة أنساقًا لغوية تعمل دلالاتها وفق علاقات الدوال بمدلولاتها ، سواء كانت هذه العلاقات اعتباطية طبقا للرأي السوسيري Saussurian، أو ضرورية وجوهرية كما هي عند "إميل بنفنست" (Emile Benveniste) ، إذ لا يمكن النظر إلى أحدهما بمعزل عن الآخر ، أو توصيفه خارج نطاق دلالته، التي تواضعت عليها الجماعة البشرية فهناك لحمة قوية وتطابق بين الاثنين

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 18 9/5/11 9:31:06 AM

مهما اختلفت أو تباينت مسميات هذه العلاقة، التي لا تزال موضع جدل إلى اليوم. (٣١)

ولعله يلاحظ أنّ السيادة المطلقة ، في هذه الشريحة من الخطاب "لفونيم" "الألف" ، الذي تكرر أربعًا وأربعين مرة ، متوازيًا مع نظائره من "الفونيمات" الأخرى ، التي توازيه في شيوعها ، "كالنون" ، و"التاء" ، مع اختلافهما في الكم ، ولعل هذه المتواليات الصوتية في كلتا الشريحتين السابقتين تؤكد نوعًا من إطراد البنية الصوتية ، على مستوى الصوت المنطوق ، والزخرفة الفنية على مستوى الرسم الكتابي ، وسواء نظر إليها صوتيًا أو قرائيًا فهي محكومة بمبدأ التوازي ، فالبنية الشعرية في جوهرها بنية التوازي المستمر ، والترنيمات الموسيقية.(٣٢)

يا وضيء المقابس
أين شم المعاطس ؟؟
رفضوا أن يشاركوا
في الأمور الخسائس
فتوارت ظلالهم
كالطلول الدوارس !!
يا وضيء المقابس
أين دار الفوارس ؟
لهف نفسي على الحمى
والكنوز النفائس ..!!
عاجلتها طوارق
من خبيث الدسائس
فإذا ساحة العلى
قفرة كالبسابس!!! . (٣٣)

مرة أخرى نلاحظ في هذه القطعة سيطرة فونيم واحد ، يقود العملية النمطية لبنية الخطاب ، وهو "السين" الذي يتموضع مع بقية "الفونيمات" الصوتية الأخرى في صيغتين صرفيتين "مفاعل" ، "وفواعل" ، وهما معًا تشكلان توازيًا آخر على مستوى البنية الصرفية في سياق شبكة الخطاب ، حيث استأثرت الصيغة الأولى في ترددها التنغيمي بسبع دورات من التردد ، في حين استأثر الثانية بدورتين اثنتين فحسب.

ومهما يكن من أمر فإنّ فونيم "السين" الذي يبلغ مدى تردده في هذه الشريحة من الخطاب أربع عشرة مرة ، كون له نواة مركزية ، في قلب النص ، فأصبحت جميع التوازيات تدور في إطار هذه النواة ، في بعديها الرأسي والأفقي ، وإن كان الأول يستأثر بالنصيب الأكبر من التوازيات بحكم وقوعه أساسًا موقع القافية من الخطاب.

ويلاحظ أنّ هذه التوازيات تتم في دورتين من دورات النص الشعري ، أو بعبارة أدق في شريحتين منه ، متماثلتين في دلالتهما الكبرى ، التي يسعى الخطاب إلى تأكيدها بصورة ملحة من خلال التكرار مرة ، والتوازي الشكلي ، والدلالي مرة أخرى.

ويبدو أنّ العدواني كان يتقصد التوازي الصوتي في بعض قصائده لإدراكه مدى قيمة هذا التوازي في إثراء تجربته الشعرية سواء في دلالات أبنيتها الشعرية ، أو تنوع أنماطها وأنساقها الشكلية ، والنص التالي يلقي ضوءًا آخر على نمطية استخدام الشاعر للتوازي الصوتي وتكراره وتوظيفه في أنساق النص الشعري:

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 19 9/5/11 9:31:07 AM

طردوني

أغلقوا الأبواب دوني

سلبوني أمنياتي

كفروني

جعلوا من صلواتي

في شعاع الشمس ، في ظل القمر

وسوسات وهذر

سلموني .. للقدر

يا سماء الله يا أحلى سماء

اذبحيني إنني كبش فداء

عشق الموت على نعش ضياء(٣٤)

إنّ حضور السارد في مركزية النص ، بصفة مستمرة بوصفه طرفًا فاعلاً في أحداث الخطاب يمنح الأصوات قيمة صوتية خاصة ، كما هو ماثل في هذا النص أمامنا ، على نحو يصبح فيه السارد هو بطل الأحداث ، في شبه تماس مع سارد الرواية أو القصة ، مع الاختلاف في الوظيفة والأهداف ، والزمن ، والفضاء ، والمكان ، فنحن هنا لا نعلم على وجه اليقين لمن يتوجه السارد بالخطاب ، إلى نفسه أم إلى الآخر ؟ ، لكنه في كل الأحوال يصور نفسه ضحية لآخرين تجنب الكشف عنهم ، كما لو أنّ التجهيل مقصود لذاته ، لإعطاء مساحة واسعة من التخييل تستوعب معاناة المتكلم.

تستمد العناصر الصوتية في الخطاب قيمتها الدلالية من علاقاتها بالوحدات اللغوية للخطاب ، فصوت "الياء" ، على سبيل المثال ، في هذا الخطاب ، يتوزع على مساحة ملحوظة من النص تكاد تستغرق أكثر من نصف مساحته ، متخذًا موقع الضمير الذي يتوزع بين ثلاث مواقع نحوية ، خمس مرات في موقع المفعولية ، وأربعة في موقع الإضافة ، وواحد في موقع اسم إنّ ، ويتقاطع هذا الفونيم مع فونيم آخر يتخلل شبكة الخطاب بشقيها الرأسي والأفقي ، وهو "فونيم" الألف الذي يأخذ أحيانًا شكل الألف الممدودة على نحو متتال ، كما لو كان المشهد قائمًا على ثنائية تقابلية بين هذين "الفونيمين" لتجسيد معنى خاص يسعى النص من غير وعي إلى تأكيده ، أو على الأقل لفت الانتباه إليه من خلال حركة هذين الفونيمين في أنسجة الخطاب وتوزعهما ، ويؤكد "ياكبسون" أن ثنائية المتقابلات ليست سمة اعتباطية، بل هي ضرورية، والمتقابلات ليست وحدها في النظام الفونولوجي ، بل يعتمد بعضها على بعض ، أي على وجود متقابل يدل على مصاحبة تقابلية .(٣٥)، وبخاصة حين نعلم أنّ السمة المشتركة بين هذين الصوتين ، أنهما ينتميان إلى حروف العلة ، وتشاركهما في ذلك "الواو" التي لها حضور فاعل أيضًا في النص، مما يثير تساؤلات عن القيمة الرمزية لهذه الأصوات الموصوفة بحروف العلة، صحيح إن معظم اللسانيين المحدثين يرون أنّ العلاقة بين الصوت والمعنى علاقة اعتباطية ، وأنّ الإنسان بإمكانه أن يختار أيّ شيء آخر للدلالة على الصوت ، فليس بالضرورة أن يكون هناك ترابط تطابقي بين الصوت والمعنى ، وهذا يثير مسألة العلاقة بين الدال والمدلول ، وهي علاقة أُشبعت بحثًا ولا تزال مثار جدل بين علماء اللسانيات إلى اليوم ، لكن هناك محاولات حثيثة ، ودراسات حديثة مكثفة.(٣٦) تحاول أن تربط بين

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 20 9/5/11 9:31:07 AM

الأصوات ودلالاتها الطبيعية بما تملكه من قدرة على الإيحاء بالمعنى ، ومنها أصوات حروف العلة بصفة خاصة، التي هي محور توازيات هذا النص.

إن إبداعات العدواني في صناعة التوازيات اللغوية ، والاتكاء عليها بصورة مكثفة ، مع القدرة على التنوع والتعقيد ، وهندسة التوزيع الفضائي ، والعمودي في شبكة الخطاب ، تؤكد بلا جدال قدرة الشاعر على تصريف اللغة، وتكييفها وفق تجربته الشعرية ، على نحو لا يخرجها عن قوانينها ، وأنظمتها المتواضع عليها، مع الاحتفاظ بنزعته التجديدية ، التي طالت أنظمة القصيدة عنده في السنوات الأخيرة من حياته.

لقد أصبحت توازيات الخطاب عند العدواني كما لو أنها جزء رئيس من البنية التركيبية للقصيدة ، وبخاصة قصائد التفعيلة ، تلك التي يجد الشاعر فيها نفسه محلقًا في إبداعاته الهندسية ، على نحو يصبح خاضعًا للغة ملقيًا نفسه في أحضانها ، كما لو أنها هي التي تصنعه فيما تريد ، وليس هو الذي يصنعها فيما يريد.

(ب) التوازي المعجمي :

يلعب التوازي المعجمي في شعر العدواني دورًا بالغًا في الكثير من قصائده ، لإضفاء كثافة شعرية على الموقف المراد التعبير عنه دون أنّ يشعر القاريء أنّ وراءه تكلفًا أو افتعالاً بل إنّ الهاجس التركيبي لبنية الجملة الشعرية ينثال عليه لحظة التجلي بصورة عفوية ، وهذا ما تكشفه مسودات قصائده ، التي نشر بعضها في ملحق ديوانه الأخير "صور وسوانح".

وما دمنا نتحدث عن التوازي المعجمي ، فإننا نتحدث بالضرورة عن دور الكلمة الشعرية بوصفها جوهر النص ، ووحدته الحقيقية ، في أي موقع تحتله من البنية التركيبية للنص ، وبموقعها في هذه البنية تتحقق هويتها الدلالية ، ووظيفتها النحوية ، والهدف من وجودها في مكان معين من النص ، وارتباطاتها الوظيفية بالكلمات الأخرى من النص ، وبهذا يمكن استجلاء نظرة الشاعر ، ومعرفة المغزى والهدف من اختيار هذا النمط أو ذاك من الكلمات ، ولنتأمل هذا النمط من التعبير الذي يشع بالتوازي المعجمي عند الشاعر ، من قصيدة "وقفة على طلل".

ألا يا أيها المهجور يا طلل
لمن أشكي ؟ لمن أبكي
لقد ضاقت بي الحيل
أنا المكسور والمنصور
والمأسور والآسر
أنا المهجور والهاجر ..
ولست بلائم أحدًا
على عمري الذي ضيعته أوضاع
أنا المسؤول عن نفسي
وما لاقيت من أوضاع
ألا يا أيها المهجور يا طلل
أنا مثلك بل أنت – كما شاهدت – لي مثل(٣٨)

إن هذا التوازي المدهش الذي ينبثق من صيغتي "مفعول"، و"فاعل" على امتداد هذا المقطع من القصيدة ، وصيغتي أَفْعال وفَعَلُ " بدرجة أقل، يشيء بقدرة هذا النوع من التوازي على أن يخلق مناخًا خاصًا من التماثل في الدلالات الصوتية

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 21 9/5/11 9:31:08 AM

، والمعجمية ، والنحوية ، والصرفية ، ما يدفع إلى إثارة العديد من الأسئلة حول طبيعة هذه التوازيات ، ودوافع بروزها على هذا النمط الهندسي ، من البنى التركيبية ، وما الروابط الدلالية ، أو المعجمية، التي تربط بين وحدات هذا التوازي ، وبهذه الصيغة على وجه الخصوص ؟ ، هل لعبت المجاورة بين الألفاظ المعجمية دورًا رئيسًا في تجنيس صيغ التوازي .؟ وقد أثار "ياكبسون" من قبل مثل هذه الأسئلة في إجابته عن سؤال لأحد تلاميذه عن "التوازي" ، وبماذا يتم الربط بين المتوازيين ، فطرح في هذا السياق العديد من الأسئلة التي تحتاج إلى حل ومنها ، "هل يقوم الربط اعتمادًا على المشابهة ، أم على المباينة؟ أم أن الربط يقوم على المجاورة ، وإذا كان الأمر كذلك فهل يتعلق الأمر بمجاورة في الفضاء أم أنها قائمة داخل الزمان .؟(٣٩)

ثم لا يلبث "ياكبسون" أن يصعد من وتيرة أسئلته هذه ، فيطرح في هذا السياق ، موضوع العلاقة التراتبية للوحدات المتوازية ، بمعنى كيف يتوزع "الحامل" و"المحمول" حسب المفاهيم البلاغية؟ وكيف تتحدد تلك العلاقة ؟ هل تتحدد اعتمادًا على مضمون الأبيات أو على موقع الأبيات كأن يتقدم أحدهما على الآخر ، أو اعتمادًا على الموقع الذي يحتله البيت الشعري ضمن السياق؟ (٤٠)

أسئلة كثيرة يطرحها "ياكبسون" في هذا السياق، لكن ليست هناك إجابات حاسمة يمكن الركون إليها ، أو الاطمئنان إلى نتائجها ، وإنما تبقى فروضًا قائمة تخضع لنتائج تحليل الخطاب.

واستجابة لتساؤلات "ياكبسون" فسنقوم بتطبيق بعض هذه الأسئلة على النص المستشهد به ، لنرى إلى أيّ مدى يستجيب هذا النص أو يستعصى على مثل هذه الأسئلة.

لا مراء في أنّ الموقف الذي تعرضه هذه الشريحة من النص ممتلىء بالتوتر ، والخيبة والإحباط إلى درجة التوحد مع النفس ذاتها لغياب البديل الآخر إلاّ من الطلل ، والطلل رمز تراثي يستخدمه الشاعر لا على أصل استخدامه لبكاء الأحبة ، بل للحسرة على ما ضاع من عمره ، إذن فهناك نقطة التقاء على مستوى الزمن الغائب بين الطلل من جهة ، والمتكلم من جهة أخرى ، في حساب اللحظة الزمنية المفقودة ، تصل في نهاية المطاف إلى شبه تماثل، أو أن الطلل على أقل تقدير أنموذج للمتكلم ، لكن الفارق الدقيق بينهما سلبية الطلل الذي لا يملك أن يغير واقعه ، وبين المتكلم الذي يحاول جاهدًا أن يغير واقعه بكل السبل ، لكنه ينتهي إلى مصير الطلل ، ليصبح الوجه الآخر للطلل ، أو ليصبح الأخير هو الأنموذج أو المثال حسب تعبير الخطاب.

هذه المماثلة الواعية ، أو غير الواعية ، سمها ما شئت ، كانت وراء خلق هندسة ألفاظ الخطاب على نمط من الثنائيات المتوازية مقودةً بالثنائية النواة ، (المتكلم × الطلل) بصورة مطلقة ، حتى بدت لسانيات الخطاب صورة نمطية لهذه الثنائية ، التي بعثت في الكلمات حس المجاورة ، التي يبدو أن وراء تكوينها دافع نفسي يحاول أن يبدد حس التوحد من خلال محاورة المخاطب –"الطلل

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 22 9/5/11 9:31:08 AM

المهجور": لمن أشكي × لمن أبكي ، أنا المتكلم : "أنا المكسور× والمنصور" (ثنائية ضدية) ، "أنا المأسور × والآسر" ثنائية ضدية ، "أنا المهجور × والهاجر"، ثنائية ضدية ، أوضاع // أوضاع ، تماثل صرفي ، "أنا مثلك" // "أنت .. مثل" ، تماثل دلالي ، "طلل // مثل" ، تماثل صرفي.

وهكذا تلعب المجاورة بين الألفاظ ، في هذه التوازيات دورًا في استدعاء الآخر النظير ، حتى لو كان في استدعائه مخالفة صرفية ، في تشكيل بنيته اللغوية ، فمن المعروف لغويًا ، على سبيل المثال ، أن تصريف الفعل شكى إنما يكون على صيغة أشكو وليس أشكي ، لكنّ حس المجاورة تغلب على حس القاعدة ، مما يشير إلى وطأة المجاورة في خلق نظائرها المتماثلة . حتى ولو كان الأمر على حساب العرف اللغوي.

أمّا العلاقات التراتيبية بين هذه الوحدات المتوازية ، فتكمن أساسًا في الصيغة الصرفية نفسها ، التي تستدعي نظيراتها في نسق متواز بصورة منتظمة وتراتبية ، فصيغة "مفعول" تستدعي نظائرها من كلمات معجمية مشابهة ، وكذا الأمر مع الصيغ الأخرى ، كصيغ "فاعل" ، "وأَفْعال" ، وفَعَل ومن ثم تصبح العلاقات هنا علاقات تبادلية لتجلية مشهد الصورة التي يحاول الخطاب الإيماء بها ، من خلال تنوع صيغ الخطاب ، وأبنيته الدلالية.

وأمّا فيما يتعلق بحديث "ياكبسون" عن طبيعة هذه العلاقة ، وهل تكمن في مجاورة الفضاء أو أنها قائمة في الزمان ، فإنه يبدو غامضًا بعض الشيء ، إلاّ إذا كان المقصود بالفضاء هنا هو توزع وحدات التوازي في أنساق النص ، وفضاءاته ، المختلفة ، بمعنى أن فضاء النص ، بشكليه العمودي والرأسي ، يستوعب علاقات تبادلية بصورة فضائية تمتد على مساحة واسعة من النص ، فإن كان هذا هو ما يعنيه "ياكبسون" فإن هذا الأمر ، كما رأينا ، متحقق في نص العدواني بصورة ملحوظة.

وأمّا فيما يتصل بلعبة الزمان في اتساق هذه التوازيات ، فإن الزمن لا يشف عن نفسه ، بصورة واسعة إلاّ من خلال بناء الصيغ اللفظية ، للملفوظات التوازي ، فلفظة "المهاجر" تشير إلى الفعل الماضي هجر ، وكذا بقية الصيغ الأخرى ، فكلها تتم في سياق هذا الزمن ، الذي تتوالى تداعياته بفعل ذاكرة المتكلم لمعاناته مع واقعه ، لكنها كلها مع هذا تقع في دائرة وصف الحالة الواقعية للمتكلم ، بيد أنه تحت ضغط هذه الذاكرة ، تحاول الذات المتكلمة اختزال كل الأحداث والوقائع من خلال فعلها هي ، أو بعبارة أدق ، من خلال شعورها وإحساسها بتفريطها في ماضي حياتها "عمري الذي ضيعته أوضاع" ، وهنا تواجه الذات المتكلمة نتائج فعلها في شجاعة ، فلا تلوم أحدًا بل تلوم نفسها على هذا التفريط ، أو الضياع المزعوم ، الذي أوقعها في مأزق التوحد مع نفسها من جهة ، أو مع "الطلل" من جهة أخرى ، "أنا المسؤول عن نفسي .. وما لاقيت من أوضاع" ، وبذا لا يكون الزمن هنا زمن الخطاب بل هو زمن ما قبل الخطاب يتم استرجاعه في سياق وصف الحالة لا غير ، وعلى هذا يمكن وصف توازيات الخطاب بأنها تتم في السياق الزمني لوصف حالة ما قبل الخطاب ، أي زمن الأحداث وليس زمن

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 23 9/5/11 9:31:09 AM

الخطاب ، ومن ثم فلا يكون زمن الخطاب – كما يقول "تـودوروف" (Todorov) موازيًا لزمن الأحداث ، على اعتبار أنّ زمن الخطاب أحادي البعد في حين أنّ زمن الأحداث متعدد الأبعاد. (٤١)

ويقابلنا في شعر العدواني نمط آخر من التوازيات المعجمية ، التي تتمركز بصورة عمودية في نهاية الأبيات ، مشكلة بذلك أزواجًـا متناغمة من التوازيات النغمية والدلالية ، في مساحة شعرية محدودة ، وبصورة تكاد تكون مركزة ، محدثة بذلك كثافة شعرية غير عادية ، يقول العدواني في واحدة من مقاطعة القصيرة "سؤال" :

هل تفهم الرمز أو الإشاره
اللغة الثرثاره ؟
مثل فصوص الزئبق الفراره
من صامت أخفى وراء صمته أسراره
ضاق بما يجول في ضميره
وضاقت العباره
فارتبكت أشواقه ، وأربكت أشعاره
يارب أين لغة البكاره
تلك التي ما افتضها المجاز
أو تزملت بها استعاره
أرسم منها صورة بكرا
ما عرف الناس لها سرا
نورية المطلع والبشاره (٤٢)

معاناة الشاعر مع الإبداع والبحث عن لغة بكر لم تدنسها الألسنة أو الأقلام قديمة قدم الشعر ، واجهها الشاعر العربي القديم ، كما واجهها الشعراء المعاصرون بكيفيات وأشكال مختلفة من الاستخدامات اللغوية المتكئة بصفة رئيسة على "الانزياح" ، وعلى الخروج على الأعراف والقواعد اللغوية ، محدثين بذلك فوضى لغوية شوهت الإبداع اللغوي حتى غدا هذرًا لا معنى له ولا طعم ، لكنّ العدواني مع محاولاته الحداثية على مستوى تقنيات الخطاب أو توظيف اللغة ، لم يخرج على الأعراف اللغوية أو قواعد النحو ، أو قوانين الخطاب بحثًا عن لغة بريئة أو شبه برئية من الاستخدام كما فعل الآخرون المتمردون من دعاة الحداثة الشعرية ، بل اكتفى برصد معاناته معها على نحو تصبح فيه تقنيات التوازي اللغوي ، التي يتجنبها الخطاب الحداثي ، جزءًا فاعلاً من تجربته الشعرية ، بل وهو أيضًا يحملها معاناته مع لغة الإبداع ، بصورة تبدو معها "أنا المتكلم" عاجزة تمامًا عن خلق لغة جديدة ؛ لأن النظام اللغوي للخطاب أقوى من محاولات اختراقه ، أو تجاوزه ، إلاّ في حالات خاصة يكون الانحراف مطلوبًا بوعي ليحقق مغزى معينًا ، وهدفًا خاصًا وليس الانحراف لمجرد الانحراف أو المخالفة ، ومع أنّ النص هنا يحاول الخروج على المألوف ؛ لأنّ الرؤية أقوى من العبارة ، لكنّ سطوة اللغة تأبى أن تستجيب لمحاولات الاختراق ، وتبقى الرؤية سجينة اللغة ونظامها ، ويبقى الشاعر متحسرًا على بكارة اللغة ، التي لا تستجيب له.

وهناك نماذج أخرى من التوازيات المعجمية ، معضدة لإحداث تأثيرات دلالية خاصة ، لتتلاءم مع المشهد الشعري الذي يستهدف عناصر التطابق بالتكرار من جهة والتماثل من جهة أخرى ، مما يشير إلى أن عناصر البنية الشعرية أكثر رحابة من أن تنحصر في عنصر ما

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 24 9/5/11 9:31:09 AM

دون أن تنفتح على عناصر بنائية أخرى تناقضها ، أو تعاضدها لتحقيق أهداف دلالية قد لا يحققها عنصر واحد من عناصر البنية الشعرية ، وهذا النموذج من التداخل بين عناصر البنية الشعرية شائع عند العدواني ، ففي قصيدة "الليل حياة الحرية" يقول الشاعر :

في الليل أكون ضمير الليل
بتلاوة ألفاظ سحريــه
فإذا الأستار مرايــا
وإذا الأسرار عرايــا
ترفض كذب البشريــه
وتعود هياكل أرضيــه
***
في الليل أكون ضمير الليل
بتلاوة ألفــاظ سحريه
فأصير حياة فلكيــه
وتضم الأنجم أثوابــي
وأكوكب رؤيــا كونيه
***
في الليل أكون ضمير الليل
بتلاوة ألفاظ سحريــه
الليل ، الليل ، الليل ، الليل
الليل حياة الحريــه (٤٤)

صحيح إنه ليس من النادر في الشعر أن يجتمع التوازي والتكرار معا ، لما بينهما من أواصر التطابق والتماثل والاختلاف ، بيد أنّ وجودهما في هذا النص على وجه التحديد قد أضفى بعدًا تشكيليًا على التنظيم الهندسي للنص بحيث أصبحت "الموقعية" (٤٥) (Paradigm) هي التي تتولى تنظيم العلاقة بين عناصر النص في سياق التكرار ، الذي يتصدر مطلع كل شريحة من شرائح النص الثلاث ، ومن رحم هذا التكرار تتشال التوازيات المعجمية ، ومع هذا فإن التمايز الوظيفي بين النوعين ، سواء على مستوى البنية أو الدلالة ، حاضر يفرض وظيفته الشعرية حسب موقع كل منهما من النص.

وتطالعنا في الشريحة الأولى ، من النص صيغة التكرار الأولى ، من خلال ترابط علاقتها بالذات الساردة التي تعيد في سياقها اكتشاف نفسها " أكون ضمير الليل" ، ومع مجازية هذا التعبير ، فإن مجازيته ليست هي وحدها وراء كثافته الشعرية والدلالية ، بل ترجع إلى علاقاته بتوليد النمط المدهش من التعبير الموسوم "بألفاظ سحرية" ، هذه الألفاظ التي تصنع في سياقاتها أنماطاً من التوازي في كل حالة من الحالات الثلاث.(٤٦)

ومن النماذج الحافلة بالتوازي المعجمي عند العدواني مطولته الرائعة "حديث السندباد" ، التي كنا نتمنى لو أمكننا إيرادها كاملة لما لها من قيمة كبيرة في هذا السياق ، غير أن المساحة المحدودة من هذا البحث تحول دون ذلك ، لذا سنكتفي بإيراد مقطع قصير منها ، لنتبين كيف يمكن لهذا التطريز من التوازي أن يلعب دورًا بارزًا في خلق أبنية دلالية وصرفية فاعلة في تكثيف الرؤية الشعرية عند الشاعر:

عدت وفي ذاكرتي تاريخ كل قوم
لم يختلف يوم مضى عن يوم
ما زالت العميان أقمار الفلك
والمبصرون في غماليل الحلك

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 25 9/5/11 9:31:10 AM

ولم تزل عبـادة الدينـار
لها السيادة العظمى على الأمصار
والفكر والثقافة
تسلية السماء
وكلمات الأنبياء
ودماء الشهداء
ضاعت هباء
فما لها في شرعنا آثار
عدت أنا المسافر القديم السندباد
من بعد ما طوفت في البحار والبراري
عدت إلى أقطاري
وجدتها كما خلفتها في سالف الأزمان
(٤٧)

لا يبدو أن في توظيف شخصية السندباد في قصيدة الشاعر شيئًا جديدًا ، أو لافتا فالسندباد كان حاضرًا دائمًا في العديد من القصائد العربية المعاصرة ، لكنّ التمايز بينها يكمن في الرؤية الشعرية للسندباد ، وكيف يمكن لهذه الشخصية التراثية والأسطورية المثيرة للجدل أنّ تكيف لتحمل آراء الشاعر وأفكاره الخاصة ، وكيف يمكن للشاعر ، من جانب آخر ، أن ينظر إليها على أنها ليست أكثر من مادة خام يكيفها ويشكلها وفق رؤاه وأدواته الخاصة ، مثله في ذلك مثل الفنان في تعامله مع الريشة والألوان ، من غير أن يخرج هذه المادة عن طبيعتها الأصلية ، التي تحيل إليها ، وإلاّ فقدت مرجعيتها وهويتها التي تدل عليها ، وأصبحت عبئًا على النص.

يواجهنا ابتداء عالم الخطاب بصوت واحد منفرد ، هو صوت الشاعر متقمصًا شخصية السندباد في سياق سردي يحكي عالم الشاعر (السندباد) ، مستخدمًا في ذلك عناصر بنائية مختلفة على كل المستويات التي تجيزها قوانين اللغة من جمل فعلية واسمية ، مثبتة أو منفية ، وأدوات عطف ، وبقدر ما تتعدد الوظائف اللغوية في الخطاب بقدر ما تتسع رؤية الشاعر لواقعه الذي يحيل إليه بصورة ملحة تكشف عن أسى عميق يعتلج في أعماق الشاعر على حالة التخلف الذي يطبع واقعه على كل المستويات الحياتية.

لكنّ الذي يعنينا هنا بالدرجة الأولى هو الكيفية التي يتم في سياقاتها رسم التجانسات البنائية بين مختلف الجمل الشعرية في ملاحقة أبعاد المشهد الشعري ، وتقديمه بالصورة التي تعكس قراءة الشاعر الخاصة لواقعه الذي يراه جامدًا لم يتغير منذ رحيله عنه وعودته إليه .

إن أنساق المتوازيات في هذه القطعة القصيرة من القصيدة تتم في سياق مصوغات الإضافة ، والجر ، وإن كانت السيادة المطلقة للأولى ، وهى بهذا ليست زخارف نحوية في أزواج متماثلة فحسب ، كما قد يبدو ذلك من الشكل الخارجي ، بل تحمل دلالات مثقلة بتوقف حركة الزمن ، عن الدوران ، لا بالمعنى الفيزيائي ، ولكن بالمعنى الذي يجعل الإنسان حركة لا تكف عن التوقف والتطور ، ولعل رمزية السندباد تلخيص مكثف لهذه الدلالة ، التي يريد النص تأكيدها.

وفي سياق المتواليات النحوية ، وبأنساقها المختلفة ، يقدم النسيج النحوي للنص أشكالاً وصورًا بالغة الخصوصية ، تمر عبر قناة متواليات الذاكرة الحاضرة في

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 26 9/5/11 9:31:10 AM

ذهن المتكلم (السندباد) ، الشاهد الوحيد لهذه الصور " عدت وفي ذاكرتي .." ، وهذه الذاكرة ، التي تبلغ حد "النواة" في النص ، هي الميزان الذي يحدد معيارية الأشياء في أنماط من التوازيات المعجمية ، التي تتسمر عندها حركة العين القارئة ، في توازن هندسي بالغ التعقيد ، يعكس معمارية خاصة تترجم بصمة الشاعر في استخدام التوازي لتكثيف رؤيته للأشياء من حوله ، سواء من خلال التماثل الدلالي ، أو الأبنية الصرفية، أو التضاد.

ولعل ما يقوله "ياكبسون" صحيح من أنّ الخاصية الملزمة للأدوات النحوية ، والمفاهيم النحوية ، تدفع الشاعر إلى مراعاة هذا النمط من المعطيات الهندسية للخطاب ، بأن يتجه في بنيته الشعرية نحو التناظر الهندسي للكلمات ، التي بطبيعتها تنبني على مبدأ ثنائي (٤٨) ، وهذا ما نراه جليًا في هذا التناظر الهندسي من الكلمات التي يتضمنها نص العدواني ، والتي يريد في سياقاتها أن يدين مجتمعه ، بصورة لا تخلو من قسوة.

لاشك أن إبداع العدواني في قصيدة "السندباد" ، لا يتوقف عند حدود نمذجة الواقع أو نقده، بل يتجاوز ذلك إلى قدراته اللغوية في توظيف مختلف الأبنية النحوية ، والتعبير في سياقات مختلفة ، من أجل تكثيف رؤيته الشعرية ، التي اضطر معها إلى توظيف رمزية "السندباد" ، على الرغم من إدراك الشاعر أنّ هذه الرمزية قد استهلكت إلى حد الابتذال ، لكنّ الشاعر كان واثقًا من أنه قادر على توظيف هذه الشخصية ليقول شيئًا مختلفًا في دلالاته ، عمن سبقه ، وهذا يحتاج إلى دراسة خاصة ليس هذا بطبيعة الحال مكانها المناسب.

المهم في هذا أن شعرية التوازي المعجمي عند العدواني ، بالإضافة إلى غيرها من أنواع التوازيات الأخرى ، في مختلف قصائده ، التي سبق ذكرها ، أو التي سيرد ذكرها في هذا البحث لاحقًا ، تعكس بصمة شعرية خاصة ، تتردد في معظم قصائده بصورة تكاد تكون مطردة، ولعل الشاعر قد أدرك أنه بلعبة التوازي هذه وما تحدثه من تنغيم صوتي ، وبما تحمله من كثافات دلالية ، كفيل بتبليغ رسالته المتكئة بصورة واسعة على نقد واقعه.

(جـ) توازي بنية الجملة الشعرية :

من الظواهر اللافتة في التجربة الشعرية عند العدواني توجهه نحو استخدام التوازي في بنية الجملة الشعرية ، لإضفاء مزيد من الدلالة الشعرية ، وتوسعة دائرة الجدل بين كلمات النص من جهة ، وعناصر الموضوع من جهة أخرى ، مما يساعد على خلق حوار فني يضفي على النص وأجزائه المختلفة حيوية شعرية وبخاصة حين نعلم أنّ التطابق والتماثل أو حتى التجانس بين الأبنية الشعرية ، لا يعني بالضرورة أنها بمنأى عن الاختلافات ، التي هي من طبيعة البنية الشعرية ، كما هو معروف ، لذا فإن التوازي بين الجمل الشعرية ، في النص الشعري ، مستراح واسع للحوار والجدل ، مثلها في ذلك مثل بقية التوازيات في الفنون الأخرى ، مع اختلاف في الدرجة.

ونلتقي في المثال التالي من قصيدة "ياليتها كانت معي" ، نمطًا آخر من أنماط وتوازيات الجملة الشعرية التي

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 27 9/5/11 9:31:11 AM

تكاد تكون أسلوبًا شعريًا خاصًا بالقصيدة العدوانية.

ياليتها كانت معي
تملأ من خمرتها كأسي
تغمر في نشوتها أنسي
تنشلني من وحدة كالصخر قاسيه
بنظرة حانيه
يا ليتها كانت معي
***

يا ليتها كانت معي
تكسر طوق الصمت في نفسي
تطرد عني ظلمة اليأس
تطلقني من حجرة الحبس
يا ليتها كانت معي
***

يا ليتها كانت معي
على مطالع الذرى
على مواقع السرى
قنديلها ينير بسمتي
منديلها يمسح دمعتي
تأسو جراح قلبي المصدّع
يا ليتها كانت معي (٤٩)

إن تأمل هذه الشرائح الثلاث ، وكذا بقية الشرائح الأخرى ، من النص المذكور نفسه يؤكد بلا جدال أن النص على درجة عالية من التنظيم اللغوي ، والسياق النصي ، حيث تؤدي "الموقعية" اللغوية هنا دورًا بارزًا في تكثيف عناصر النص ، وتنظيمها في بنية تركيبية موحدة على نمط تقابلي ، يحقق من خلاله السياق ، بعناصره المختلفة ، نوعًا من المواجهة الاحتمالية لتداعيات المعاني التي يستهدفها النص من بنيته التركيبية الخاصة.

يلجأ الخطاب ابتداء ، إلى تشكيل نواته المتمثلة في صيغة التكرار ، "يا ليتها كانت معي" حيث تتكرر في بداية كل شريحة ونهايتها ، وهذا التكرار لا يعني ضربًا من الهذيان اللغوي الفارغ من المعنى ، بل يجيءُ لازمةً فنية ، تنداح في سياقاتها كل مرة عناصر جديدة تتماثل مع سابقاتها في تشكيلة لغوية متوازية ، ويؤكد قريبًا من هذا الرأي ، قولُ الناقد الروسي "يوري لوتمان" ، من أننا نرى في "أية بنية شعرية مستويات عدم التطابق ، تتواكب مع مستويات التطابق ، وحتى حين نسلم بإمكانية التكرار المطلق ... نراهما يختلفان من حيث موقعهما في الشكل الفني ، ثم من حيث علاقتهما به ، ومن حيث الوظيفة .. فإن التمايز يظل موجودًا في شكل تلك التعددية الصماء التي تحظى بإمكانية بنائية نشطة." (٥٠)

في سياق هذه اللازمة الفنية التي أشرنا إليها قبل قليل تتنمط العلاقات بين كل شريحة على حدهَ ، ثم بين الشريحة الواحدة وبقية الشرائح الأخرى ، بصورة تناغمية على مستوى تركيب البنية الشعرية محدثة بذلك توازيات موقعية على هذا النمط من التركيب اللغوي :

تملأ // من خمرتها // كأسي
تغمر // في نشوتها // أنسي
تنشلني // من وحدة ..

أ- فعل + جار ومجرور + مفعول به (منفصل)

ب- فعل + جار ومجرور + مفعول به

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 28 9/5/11 9:31:11 AM

(منفصل)

جـ- فعل + مفعول به ، (متصل) + جار ومجرور شبه تواز

وبنظرة فاحصة يتبين أنّ النموذجين أ + ب يتوازيان بشكل تام مع بعضهما ، من حيث البنية التركيبية النحوية ، والبنية الصرفية لبعض مفرداتهما ، ويتوازيان شبه تواز مع النموذج جـ، بسبب موقعية كل من المفعول به ، والجار والمجرور ، وهذا الأخير مع النموذجين السابقين (أ + ب) اتخذ موقع الحاجز اللغوي ، الذي يمنع اتصال الفعل بمفعوله لعلة ، في حين أنه مع النموذج جـ ، يختفي هذا الحاجز ، ويتم التواصل بين الفعل ومفعوله بشكل مباشر "تنشلني".

أمّا فيما يتعلق بعلة الفصل والوصل ، على مستوى البنية الدلالية ، فيمكن إرجاعه إلى متعلقات الذات المتكلمة من جهة ، والذات مع الذات الأخرى الغائبة من جهة أخرى ، فالأولى متعلقاتها وهمية ليس لها وجود حقيقي ، إلاّ في ذهن المتكلم ، ولذا فالفصل يبطيء من حركة الاتصال بين الفعل ومفعوله ؛ لإعطاء فرصة لتأمل هذه المتعلقات ، قبل الاتصال المباشر بالمفعولية المنشودة . لكن الأمر مع الحالة الثانية مختلف بحكم أنّ هذه الأخيرة تملك وجودًا حقيقيًا على أرض الواقع ، غير أن الصورة المادية غائبة لعلة ، وبحكم الوحدة القاسية ، التي يصفها النص "كالصخر" ، يتم التواصل بشكل تام بين الفعل + الفاعل + المفعول به ، بصورة حميمية يصفها النص "تنشلني من وحدة .." ، إذًا فالوحدة القاسية كانت وراء هذا التواصل النحوي ، على مستوى البنية التركيبية للجملة النحوية.

ولا تكاد الشريحة الثانية من القصيدة تختلف كثيرًا في بنيتها النحوية والدلالية عن الأولى ، إذ إن عناصر موضوعاتها كلها تتشكل في سياق المفردة الغائبة ، بوصفها جزءا جوهريًا من محورية النص إذ في سياقاتها تتنمط أشكال البنية النحوية ، محققة بذلك شبه تواز على درجة عالية من التنظيم والتعقيد ، الذي يستهدف رفع درجة حالة التوتر النفسي عند الذات المتكلمة لبيان مدى إحساسها بالوحدة ، فتتنمط العلاقات لترجمة هذا الإحساس ، وفق القيم اللغوية التالية :

تكسر // طوق // الصمت // في نفسي

تطرد // عني // ظلمةَ // الليل

تطلعني // من حجرة // الحبس

فعل + مفعول به + مضاف إليه + جار ومجرور

فعل + جار ومجرور+ مفعول به + مضاف إليه شبه تواز

فعل + مفعول به + جار ومجرور + مضاف إليه

وفي هذا النمط التشكيلي من بناء الجملة النحوية يقابلنا حضور الفعل ، وغياب الفاعل بصورة مستديمة ، ترفع من درجة حوارية النص مع هذا الغائب على المستوى المادي والحاضر على مستوى التفكير والمخايلة.

ويلاحظ هنا أنّ جميع العناصر النحوية في الشريحة الأولى حافظت على وجودها في الشريحة الثانية مع اختلاف الموقع النحوي لهذه العناصر ، وبذا أصبحت الموقعية اللغوية هي المحدد الأكبر للتراسلات الإشارية بين الشريحتين ،

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 29 9/5/11 9:31:12 AM

على مستوى التوازي الدلالي.

في الشريحة الثالثة يواجهنا نمط آخر من البنية النحوية ، في إطار النواة المحورية نفسها التي تضمنتها الشريحتان السابقتان ، ونعني بذلك تلك اللازمة الفنية من التكرار ، إذ في سياق هذه الأخيرة يتنمط أنموذج آخر من التراكيب النحوية ، المتماثلة في بنيتها النحوية والصرفية بصورة لافتة.

لا مراء في أنّ هذا التنظيم الهندسي المدهش من توازيات الجملة بمستوييها النحوي والصرفي يكشف عن تمفصل متقن ، مما يثير أسئلة عن مدى إسهام الوعي الشعري ، (Poetic Conscious) في تحقيق هذه المعادلة الهندسية من التوازيات ، لحظة الخلق الشعري ، أم أنّ الأمر لا يعدو أن يكون ضربًا من حالات اللاوعي (Subconscious) ، التي تصاحب العمل الإبداعي تلقائيًا ، وهذه مسألة مثارة على الدوام بين النقاد وعلماء النفس حين نواجه بعمل إبداعي بالغ الصنعة والتنظيم ، وقد سئل "ياكبسون" مرة في لقاء مفتوح مع طلبة "جامعة كولون" Colognes عن هذه المسألة بالذات ، فأشبعها حديثًا لينتهي إلى أنّ الأمر في معظم الحالات ، لا يخرج عن حدود اللاشعور منبهًا إلى أنه قد تعرض لهذا الموضوع في بحث سابق Subliminal Verbal Petterning in Poetry) ناقش فيه أبعاد الموضوع ، وقدم أمثلة على ذلك من الشعر الشفاهي الصربي ، تؤكد في الغالب حالات اللاشعور في التجربة الإبداعية.(٥١)

ويلاحظ في الشريحة الثالثة أن التنميط البنائي للجملة النحوية قد اختلف عن مثيلاته في الشريحتين السابقتين ، لكنه بقي محافظًا على بنية التوازي ، التي هي لب الموضوع وجوهره ، كما حافظت الشخصية السردية على وجودها بالهيئة ذاتها الموجودة في كلتا الشريحتين السابقتين ، كما أنّ المخاطبة الغائبة ، أُبقِيَ على وجودها في السياق السردي للنص من خلال مرجعية الضمير إليها فحسب ، بوصفها محورًا من محاور الخطاب على مستوى التنظيم النصي لأبنيته النحوية والدلالية ، وللإبقاء على حالة التوتر بين الحضور الذهني والغياب الفعلي لهذا الشيء المطلوب بشدة ، لكنه لا يأتي أبدًا.

وهكذا ترتبط الشرائح الثلاث بوحدة مركزية ، تسمح بتنميط العلاقات بين وحداتها على نحو لا يخرجها عن مركزية الدلالة التي ينشدها الخطاب ، وهي حالة الإحساس بالفقد على المستوى النفسي للذات المتكلمة ، وعلى المستوى المادي للذات الغائبة.

ولعل البنية التلقائية لهذه الشرائح الثلاث ، بكل متعلقاتها النحوية يمكنها أن تتبادل المواقع مع بعضها البعض من غير أن يختل النظام الدلالي لأي منها ، بمعنى أن كل واحدة منها يمكن لها أن تكون جماع ما في أختها من دلالة ، مما يشير وبشدة إلى أنّ الشرائح الثلاث تتموضع كلها في مضمون دلالي واحد ، غير قابل للتجزئة ، أو الانفصام ، ويمكن لهذا المفهوم أن يتجاوز حدود فضائه المنظور ، ليغطي كل أبعاد القصيدة بشرائحها المناظرة لهذا المستوى التنظيمي من البنيتين النحوية والدلالية.

إن اهتمام القصيدة العدوانية بالتوازي

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 30 9/5/11 9:31:12 AM

، وجعله أحد أبنيتها الشعرية الجوهرية وبصور وأنماط وتقنيات مختلفة لا يكاد ينتهي عند حد ، وفي هذا النص الشعري الذي نقتبس بعضًا منه ، نجد أنّ التضاد في الجمل الشعرية يدخل طرفًا في لعبة التوازي ، لإضفاء مزيد من التنوع البنائي بين عناصر البنية الشعرية ، يقول العدواني من قصيدة "البحيرة الخالدة" :

هي الطير صادرة واردة

عليك بأسرابها الحاشده

تجيئك مثقلة بالشجو

ن وتذهب خالية ناشده

وربتما أقبلت بالضلال

وعادت مهلّلَةً راشده

وربتما أقبلت بالهدى

وعادت مضللة جاحده

وماؤك يختال في ضفتيك

ويغمر أعطافك الناهده

ويهزأ من صدّرٍ أقفلت

ويسخر من وُرَّدٍ وافده

....

وقيل تدنس واستوبَلَتْ

مجاليه بالرمم البائده

وقيل توحل واستوبأت

مغانيه بالنسم الفاسده (٥٢)

لعله لا يخفى على فطنة القاريء أنّ موضوع البحيرة ليس جديدًا في الشعر ، ولعل شهرة قصيدة "لامرتين" "البحيرة" ، بجمال لغتها وصنعتها الفنية قد طغت على ما عداها ، وأنّ كل المحاولات الشعرية لمحاكاتها كانت دونها صنعة وجمالاً ، وما أظن أن العدواني في هذه القصيدة يحاكي قصيدة "لامارتين" ، وما أظنه أيضًا يجهلها ، ولكن كل ما أراده العدواني من البحيرة أن تكون رمزًا يسقط عليه همومه ، ويجلو في سياقه مواقف الناس ، وسلوكياتهم من حوله.

يتخذ الرمز "البحيرة" في القصيدة بعدًا مركزيًا في استجلاء الأنماط السلوكية التي تتنمط في لغة يحكمها التوازي من جهة ، والتضاد من جهة أخرى ، وفق نظام متشابك من العلاقات ، مما يسبغ على البنية الشعرية قيمة دلالية ، تصبح في ضوئها مؤهلة لأي مقابلات أو مقارنات وفق قوانين التوازي ، أو التماثل ، أو التطابق ، أو التضاد.

وحين نضع هذه القواعد والمفاهيم في مواجهة النص المقتبس ، نجد أنّ العلاقات بين أطراف الخطاب علاقات محكومة بقواعد ، وسلوكيات خاصة ، وتتحدد هذه العلاقات بين الأطراف ، في جانبيها السلبي والإيجابي ، وفق المبدأ النفعي الصرف لا غير ، باستثناء المركز، (البحيرة // الشاعر) الذي تنتفي عنده فكرة النفعية في علاقاته أصلًا ، ومع ذلك لم يكن بمنأى عن الأذى والسخط ، وهذه الفكرة التي يلح عليها النص بصورة مكثفة ، عبر أنساقه المختلفة ، تجسيد حي لواقع العدواني وعلاقاته بالناس بخاصة والحياة من حوله بعامة، والمشهد كله في هذه القصيدة يصدر عن دلالة مركزية قائمة على التوازي التضادي بين طرفين البحيرة من جهة ، والطير من جهة أخرى ، ومن خلال هذه الدلالة تتشكل العلاقات بين الأطراف.

ينطلق النص ابتداء ، في استهلاله ،

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 31 9/5/11 9:31:13 AM

بتأكيد واقعية الرمز الثاني في القصيدة ، من خلال اقتران الاسم بالضمير ، "هي الطير" ، ويكشف المغزى اللساني لهذا التعبير عن أنه ينطوي على بعد دلالي خاص ، يتمثل في تأكيد الحضور المادي لهذا الرمز ، وبقدر ما يتأكد هذا الحضور – حتى مع التعبير عنه بضمير الغائب – تتأكد فاعلية العلاقات بين الأطراف ، بصورة عملية ، محكومة بقواعد التوازي والتضاد بين أنساق الأبنية الشعرية ، التي يتميز بها هذا النص على وجه الخصوص.

في البيت الأول من القصيدة نلتقي بذلك التوازي المتكيء على التضاد في بنية الجملة الشعرية ، بين ملفوظين متحدين في بنيتيهما "الصرفية" "صادرة × واردة" ، وهذا النمط من التوازي يكشف عن أنّ البنية الشعرية في الخطاب تتمفصل بصورة هندسية متقنة ، محملة بدلالة مثقلة تتجاوز بكثير ما قد يظن أنه زخرفة فنية ، في إطار اللعب بالكلمات ، أو أن المجاورة تستدعي نظيرتها الأخرى تلقائيًا ، كما قد يتوهم أيضا ، كلاّ ليس الأمر بهذه البساطة بل إنه باختصار شديد ، إشارة لغوية إلى تناسب حميمي بين أطراف العلاقة ، قائم على المفارقة، التي تنمط العلاقات بين الأطراف على هذا النحو ، فكأن التوازي المتضاد هو المعيار الذي في ضوئه تجلو الأطراف مواقفها وعلاقاتها ، ولذا نراه يتكرر على مستوى البنية النحوية مرة ، وعلى مستوى البنية المعجمية للكلمة مرة أخرى . من غير تبدل في مفاهيم تلك العلاقات ، التي وصفناها قبل قليل بأنها علاقات نفعية لا غير.

في البيت الثاني من القصيدة نجد أن شطري البيت يتوازيان بصورة لافتة ، على مستوى البنية التركيبية للجملة الشعرية ، في سياق التضاد بين بعض مفرداتها ، المتكئة على المبدأ الثنائي في تحريك أبعاد المشهد الشعري ، إلى الصورة ، والصورة المضادة ، وفق قواعد التناظر بين الكلمات ، سواء كانت هذه الكلمات متوازية ، أو متطابقة ، أو متضادة ، كما هو الحال في هذه القصيدة ، ولنتأمل هذه الصورة التجسيدية ، في الشكل التالي ، لأطراف الحالة كما يصورها البيت الثاني ، والتي في ضوئها تتنمط العلاقات بين جميع أطراف الحالة في القصيدة.

ويستوقفنا عند العدواني ضرب آخر من توازيات الجملة الشعرية ، حيث تمتزج التقاربات الدلالية ، في أنساق من التوازيات الإيقاعية ، التي تضفى على الأبنية التركيبية لجمل التوازي نغمًا مفعمًا بالتوتر الانفعالي ، فمن قصيدة "ياجيلنا" يقول الشاعر :

يا جيلنا الشريد !
تأكل من أشلائه ضواريء السباع
تشرب من دمائه ظواميءُ البقاع
يا جيلنا المضلل الملعون
يا جيلنا المعربد المجنون
جيل متاهات الضمير والفكر
جيل الضياع والصراع والقدر!!
يا جيلنا الذي يعيش في قلق !!
ويشعل النار بأعصابه
لكي يرى أجنحة الظلام ... حتى تحترق !!
ويملأ الآفاق بالدخان ... حتى يختنق !! (٥٣)

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 32 9/5/11 9:31:13 AM

وعلى الرغم من النغمة الإنشائية التي تطبع أنسجة هذا الخطاب ، فإن العناصر اللغوية التي تصدر عنها مترابطة فيما بينها بنظام من العلاقات والتقابلات ، والتماثلات ، التي تدور حول محور واحد ، (المخاطب) لا بديل له في سلم هذه العلاقات المعقدة ، وهذا هو سبب الإلحاح عليه في جميع أنسجة الخطاب ، وبوتيرة دلالية واحدة ، لا تكاد تختلف ، وهذا النمط البنائي من التعبير قد يكون في العادة مطلوبًا في المواقف الخطابية وليس مع الشعر ، غير أن هذا لا يغير شيئًا من المستوى الدلالي الذي يستهدفه النص ، لأن هذا الأخير لا يقدم معلومة معرفية عن موضوعه بقدر ما يريد أن يسجل موقفًا شعريًا من واقعه مستخدمًا في ذلك عناصر صوتية عالية النبرة كأصوات حروف اللين (الألف والواو والياء) ، التي تتخلل أنسجة النص بشكل ملحوظ ، لتعبر عن موقف المتكلم تجاه ما يتكلم عنه ، بغض النظر عن الجانب الأخلاقي في صدق الموضوع أو عدم صدقه.

في مثل هذا الموقف الانفعالي يصبح التوازي أداة فاعلة في تجلية الموقف ، وتقديمه بصورة تستهدف التأثير المباشر على متلقي الرسالة ، فإذا ما أمعنا النظر في البنية التركيبية للبيتين الثاني والثالث نجدهما متوازيين بشكل تام في البنية النحوية التي تتشكل كالتالي : فعل مضارع + حرف جر + اسم مجرور + فاعل + مضاف إليه.

مرة أخرى نجد أنّ الفعل ، في كلا عنصري التوازي لا يتوصل بفاعله ، إلا عبر حاجز لغوي ، وهو حرف الجر ، وهذه دلالة لغوية ، وتقنية ، استخدمها الشاعر من قبل وكأنه يستهدف بها توقف القاريء عندها ، قبل الوصول إلى الفاعل نفسه.

وإذا ما توقفنا عند مفردات العناصر التركيبية لكلا عنصري التوازي في البيتين ، المشار إليهما نجد أنهما ينطويان على مفردات ذات إيحاءات بالغة الكثافة في تجسيد المشهد الشعري ، بصورة مروعة ، بالغة التأثير ، على نحو متناظر ، فصيغة فعل المضارع "تأكل" + "تشرب" ، تؤكد واقعية الحدث ، واستمراره بصفة "درامتيكية" بالغة الأثر ، وبخاصة حين توضع هذه الواقعية في سياق تبعات الحدث ، "من أشلائه" + من "دمائه" ، مع التأكيد على مغزى ضمير الإضافة الغائب ، في كلا النسقين من الدلالة مما يعزز من واقعية الحدث وأحداثه ، واختصاصه بالمخاطب الغائب ، يضاف إلى ذلك أنّ التماثل الدلالي والصياغي لكلا الضميرين ، بين جناحي التوازي ، قد أضفى حاجزًا نفسيًا بين المتكلم ، وبين المخاطب في إدراك واقعية الأحداث التي يشير إليها الخطاب ، بين حالتي توهج الوعي عند المتكلم ، وغيابه عند الآخر.

ثم يأتي الفاعل في كلا النسقين متأخرًا في الرتبة ، ضواريء السباع + ظواميءُ البقاع – للعلة التي أشرنا إليها سلفًا – وهذا التوصيف الصياغي للفاعل ، في سياق التوازي الدلالي لطرفي الحالة ، الموشح بالبنية الصرفية للفوظي الجزء الأول من التركيب ، ضواريء + ظواميء ، يضفي على المشهد الشعري صورة بالغة التأثير ، إلى درجة تشبه ما يسمى في لغة السينما "بالمونتاج" ، الذي يعمد

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 33 9/5/11 9:31:14 AM

إليه المخرج لإحداث أكبر أثر ممكن في ذهن المشاهد عن الموضوع الذي تدور الأحداث حوله ، فكأن العدواني قد أدرك أثر مثل هذا المشهد الصياغي من التعبير في ذهن قارئه ، فألح عليه لا في هذا الموقف فحسب بل في مواقف كثيرة ، تنم عن حساسية شعرية مفرطة في الوصف التعبيري للمواقف ، التي تتعارض مع رؤاه وأفكاره ، ومواقفه من الحياة بصورة عامة.

ويبلغ العدواني درجة عالية من السخط والغضب تجاه المخاطب ، فيلجأ إلى استخدام ألفاظ تبلغ حد الشتائم والسوقية في أبنيتها التركيبية ، فيبدو كما لو أنه يستجدي ردًا من المخاطب يتوازى معه في عنف كلماته ، لكن المشهد الشعري لم يؤسس أصلاً على بنية حوارية ، وإنما أريد له أن يمثل إدانة جيل بأكمله من حالة عدم الوعي والغفلة ، ولذا نجد هذه الشتائم توزعت بين حالات الإدانة والتقريع مرة ، والرثاء مرة أخرى.

ولهذا كله نجد أن التوازيات في هذا السياق تأخذ أشكالاً مختلفة في بنيتها التركيبية عن سابقتها ، لكسر النمط من جهة ، والخروج على رتابة التعبير الصياغي من جهة أخرى ، وذلك لإضفاء مزيد من الحيوية والتجديد في الأبنية الشعرية للنص ، من غير أن يؤدي ذلك إلى انفصام النص عن شفراته ، أو توقف هذه الشفرات عن أداء دلالاتها الوظيفية ، بل على العكس من ذلك نجدها في هذا النص حاضرة تفرض وجودها في أشكال من التوازيات المختلفة ، للإبقاء على مركزية الدلالة حاضرة في ذهن المتلقي بصفة دائمة ، ولنتأمل هذه الصورة البنائية الأخرى من التوازي :

يا جيلنا // المضلل // الملعون

يا جيلنا // المعربد // المجنون

حرف نداء + منادى + مضاف إليه // نعت + نعت

توازٍ تام

حرف نداء + منادى + مضاف إليه // نعت + نعت

وهذا النمط من التوازي المسبوق بالنداء من جهة ، والمنعوت بصيغتي "اسم الفاعل" ، واسم "المفعول" على التوالي ، "مضلّل" + "معربد" ، "ملعون" + "مجنون" ، يؤكد خاصية التوتر الفني داخل العمل الأدبي الذي يمثل محورًا ارتكازيًا،(٥٤) فالنداء ، يأخذ مداه الفضائي في إحضار المنادى ضمن دائرة السماع اللفظي ، ثم تنهال عليه الأوصاف الجارحة ، فلا يملك معها ردًا، أو هكذا أريد له أن يكون ، لتبقى الساحة اللفظية من اختصاص المتكلم وحده ، لا يشاركه فيها أحد.

ولعله من الطبيعي أن هذا التنوع من التوازي في العمل الأدبي الواحد يؤكد على مبدأ الوفرة اللغوية للغة نفسها ، التي تستطيع أن تجسد الدلالة الواحدة في أكثر من خيار لغوي ، وتؤكد من جانب آخر مهارة الشاعر الفنان ، الذي يعزف على أوتار اللغة ، لتوصيل مضمون معين ، يحمل بصمته ، ورؤيته اللغوية ، على نحو متواكب ، ولذا فإن التوازيات بأنواعها المختلفة ليست إلاّ تلك اللمسات الفنية التي تطبع العمل الأدبي بطابع خاص ، يحمل شفرات ورموزاً معلومة أو مجهولة ، خاصة أو عامة ، وهذه الشفرات تولد صلات وعلاقات بين جميع عناصره ،

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 34 9/5/11 9:31:14 AM

تجمع بين التطابق ، والتماثل ، والتجانس ، والتوازي ، والأخير هو القاعدة الأكثر اتساعًا في رقعة العمل الأدبي بصفة عامة ، لما له من قدرة فائقة على ربط عناصر العمل الأدبي ، أو بحالة من الانسجام الدلالي ، كما هو مشاهد في بعض أعمال العدواني التي سبق ذكرها ، أو بحالة من التنافر الدلالي بين أطراف التوازي ، كما مر بنا من قصيدة "السندباد" حين تصبح الذاكرة والتاريخ الطرف المقابل لحالة تردي الواقع المعيش ، وتوقف حركة التاريخ عنده.

وفي الجزء الأخير من شريحة النص السابق نلاحظ اختفاء التوازي التام بصورة ملحوظة ، باستثناء الصورة التطابقية لبنية فعل الجملة ، الذي يحافظ على صيغة الفعل المضارع، متوازيًا شبه تواز مع مطلع النص ، الذي يؤكد على البنية ذاتها ، التي افتتحت بها الشريحة ، مما يشير بوضوح إلى أن النص برمته ، ينطوي على بعدين من الصلات ، صلات بين الأبيات في سياق التوازي ، وصلات إضافية تتولد بين الكلمات ، للمحافظة على النظام الدلالي داخل النص الشعري ، لذا نجد الكلمات مثل "يعيش في قلق ، "يشعل النار"، "يرى أجنحة ... تحترق" ، "يملأ الآفاق" ، "يختنق" ، مشدودة إلى بعد مركزي ، من الدلالة مع فعلي التوازي الأول "تأكل" + "تشرب" ، مع ترميز إشاري إلى استمرار الحالة بلا نهاية.

ويواجهنا في نهاية الشريحة أيضًا البياض مرة أخرى ، المرموز إليه بالنقط في موقعين من النص إشارة إلى تعطل اللغة عن العمل ، إذ أصبح الموقف كما يبدو من وجهة نظر النص أبعد عن القدرة على الوصف والتعبير ، ولعل في استخدام ألفاظ مثل "النار" ، "الظلام" ، "تحترق" ، "الدخان" ، "يختنق" ، إشارات بالغة الدلالة على حالة الدمار النفسيً ، الذي تردى فيه المخاطب ، ومن ثم لا يصبح للغة في مثل هذا الموقف أدنى قيمة ، في سلم العلاقات الإنسانية.

وبمقدار هذا التكثيف الدلالي ، سواء على مستوى التوازي بين الأبيات ، أو بين الجمل والكلمات بعضها البعض ، أو اللعب على وتيرة البياض ، وترك القاريء يستجمع أشتات اللغة الغائبة – يبلغ النص درجة عالية من الشعرية ، بالمعنى الذي يصله بالنصوص البالغة الذروة من التعبير عن موقف أو حالة من حالات التعارض بين الفنان المبدع وعالمه الطافح بالقبح ، والسلوكيات الفجة المستهجنة.

ويواجهنا عند العدواني نمط آخر من توازيات الجملة على مستوى الأبيات الشعرية بصورة منغمة بشكل مثير ، حيث تلعب البنية الصرفية للصياغات اللفظية درجة عالية من التأثير الموسيقي ، وتشكل في الوقت نفسه وحدة تبادلية متكاملة ، فمن قصيدة "طيفها" يقول العدواني :

أين مني دلالُها

أين مني نِفارُها

أين مني وصالُها

أين مني افترارُها

ذهبتْ نشوة الهوى

وتبقى خُمارُها

فإذا العيشُ ليلةٌ

قد ترجي اعتكارُها

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 35 9/5/11 9:31:15 AM

وإذا الشوقُ جمرةٌ

يتلظي أوارُها (٥٥)

في هذه الشريحة من القصيدة يقترن التكرار بالتوازي ، في صورة مدهشة ، لكنّ التكرار هنا ليس إلاّ معضدًا للعلاقات بين الأبنية الإيقاعية ، والتركيبية ، في سياق بنية التوازي التي تهيمن على النص بصورة مطلقة ، إذ كل شطر يتوازى بصورة تامة مع نظيره ، باستثناء البيت الثالث الذي يفصل بين أطراف التوازي ، ليكسر من حدة هذا التوازي الصارم ثم يعاود الكرة مرة أخرى ، وكسر النمط في العمل الأدبي ليس بدعًا بل يصبح ضرورة فنية لدفع الرتابة اللغوية ، التي قد تبعث السأم في القارئ ، وقد أكد مثل هذا المفهوم يوري لوتمان في حديثه عن النظام وصدع النظام ، على اعتبار " : أن تواكب هاتين القاعدتين يشكل سمة عضوية في كل عمل فني ، إلى حد يمكن معه القول بأن هذا التواكب يعتبر القانون الأساسي في بنية كل نص أدبي." (٥٦)

وحين نتتبع حركة هذا التوازي وتوزعه في أنسجة الخطاب ، نجد أن النص يفتتح بالتساؤل ، الذي يتكرر مع كل شطر من أشطر البيتين الأول والثاني "أين مني"؟ ، وكأن هذا التساؤل هو المحفز لتداعيات القول بعده ، مما ساعد بصورة تلقائية على إيجاد تماثلات لفظية، وأبنية صرفية مشدودة بقوة إلى هذا التساؤل الذي يتم في سياق هلامي لم يعد له وجود مادي "طيفها" ، وهذا الطيف يستمد وجوده عند المتكلم من علاقات سابقة غائبة لم يشر إليها إلاّ من خلال متعلقاتها السلوكية مع المتكلم ، وهذا التنميط من المتعلقات الغائبة للطرف الآخر ، يتم ربطها بصورة مباشرة بياء المتكلم "مني" ، التي تتكرر بصورة مطردة أربع مرات، لإعطاء انطباع قوي عن حالة الإحساس بالفقد ، وسواء أكانت القصيدة ذات بعد رمزي ، أم أنها تعبير عن حالة خاصة بالمتكلم ، فإن ذلك لا يغير شيئًا من أن القصيدة تبلغ درجة عالية من التنظيم اللغوي ، وأن عناصرها إشارات إلى مضمون معين.

هنا تنعقد المشابهة بين "الطيف" ، "والمرأة الغائبة" ، فيتجلى الأول بحضوره كمعادل شخصي يقاس عليه ، بوصفه الأسهل والأقرب حضورًا من الغائبة ، وتتنمط على أساسه تعارضات وتماثلات هذه المتعلقات بصيغة لغوية واحدة على النحو التالي :

دلالها + وصالها = تماثل

دلالها × نفارها = تعارض

نفارها + افترارها = تماثل

نفارها × وصالها = تعارض

وهذا النمط من التماثلات اللغوية ، والصرفية ، والتشاكلات الصوتية ، والإيقاعية ، والتوازيات على مستوى المفردة ، أو الصوت ، أو الجملة هو ما يميز الكثير من قصائد العدواني بوصفها أدوات ، وتقنيات شعرية بالغة الأثر في المتلقي ، وبخاصة تقنية صدع النص التي رأيناها تتكرر في أكثر من مكان ، ومنها هذه الشريحة من القصيدة ، حيث نجد التوازي قد انحسر عن البيت الثالث ، على مستوى التركيب البنائي ، لكن دلالته بقيت مشدودة إلى المركز ، تتم عنها عبارة "وتبقّى خُمَارُهَا" ، هنا يعود التوازي مرة أخرى بين عناصر البنية

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 36 9/5/11 9:31:15 AM

الشعرية ، في البيتين الرابع والخامس ، ليجسد حالة الصحوة الجديدة ، مما يسميه الخطاب "ذهبت نشوة الهوى" ، كناية عن الإفاقة من غيبوبة الحب . هنا تصبح الرؤية ، في نطاق الوعي الذي يقيسها ويزنها وفق حساباته الخاصة مع حالة الحب ، التي لم ينل منها شيئًا ، حتى مع الطيف الذي ألح عليه في تساؤلاته فلم يظفر منه بطائل ، هنا يأتي التوازي بقياس أطراف الحالة ببنية لغوية ، موشاة بمسحة خفيفة من التكرار ، وبنية صرفية متماثلة.

– ٤ –

شعرية التكرار :

يمثل التكرار أحد الأساليب الفنية الرفيعة في العمل الأدبي ، لما له من قيمة لغوية ودلالية تتمثل في ذلك الأثر النفسي الذي يتركه في وجدان المتلقي وهو يتأمل صوره وأنماطه وهي تتتابع في أنساق مختلفة من تصريفات القول ، وإبداعات اللغة ، ويكفي أنّ القرآن الكريم، وهو في الذروة من البلاغة ، قد تضمن أنماطًا وصورًا من أساليب التكرار المميز ، في العديد من سوره الكريمة ، نرتلها كل يوم ، ولا نمل من ترتيلها ، بل يزداد وقعها في أسماعنا وقلوبنا جمالاً وألقاً بلا نظير.

وقد أدرك الشعراء قديمًا وحديثًا هذه الخاصية الفريدة من أساليب التعبير فوظفوها ووجدوا فيها مستراحًا دلاليًا وتعبيريًا واسعًا لتصريف رغباتهم وأحاسيسهم وأخيلتهم على نحو واسع وبتطبيقات مختلفة ، كل على قدر طاقته ، وإمكاناته الفنية ، وهذا الضرب من التعبير الفني ليس خاصًا بثقافة دون أخرى ، بل نجده في الكثير من الثقافات الأخرى ، وبخاصة في فن الشعر.

لقد عرف الشعراء العرب القدامى ، ومن جاء بعدهم ، على مدار عصور الثقافة العربية ، قيمة التكرار في العمل الأدبي ، فاستخدموه في أشعارهم بصيغ مختلفة ، تنم عن ذوق رفيع ، ومهارة فنية عالية ، كما أفرد له اللغويون العرب مساحة في معاجمهم ، أمّا البلاغيون منهم ، فقد بسطوا القول فيه وأفاضوا ، من أمثال الجاحظ ، (٢٥٥ هـ) ، وابن قتيبة (٢٧٦ هـ)، وابن رشيق القيرواني (٤٥٦ هـ) ، وحازم القرطاجني (٦٨٤ هـ) ، وغيرهم كثير . وليس من أهداف هذا البحث ملاحقة ظاهرة التكرار بمنظورها العام في الثقافة العربية ، فهذا ليس مكانها وإنما نكتفي من ذلك بالإشارة إلى أنّ هذه الظاهرة قد حظيت في الثقافة العربية ، على مر العصور باهتمام واسع سواء على مستوى التطبيق أو التنظير نظرًا لقيمتها اللغوية والدلالية.

وحين نضع تقنيات التكرار وأساليبه التعبيرية في مواجهة مع شعر العدواني ، نجد أن هذه التقنية الفريدة قد استحوذت على الكثير من شعره ، وبخاصة شعر التفعيلة الذي وجد في فضائه الواسع فرصة ليمارس مهاراته اللغوية ، والفنية ، فتلاعب به أي تلاعب ، إن صح التعبير ، وقد أمكن رصد أربعة نماذج رئيسة من التكرار تدور في أفلاك قصائده ، وهذه النماذج ليست نماذج صارمة ، بل مرنة قد تتداخل فيما بينها أحيانًا بنسب مختلفة ، لكن تبقى سمة النموذج مشدودة إلى مركز القصيدة ، تمارس سلطاتها الدلالية عليه ، وهي

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 37 9/5/11 9:31:16 AM

على النحو التالي :

" التكرار المفرد" / التكرار المزدوج / التكرار المركب / التكرار الدائري أو المغلق ، وفيما يلي أمثلة تطبيقية على هذه النماذج ، تُظهرُ كيف يحقق النموذج بنيته الشعرية في أنساق النص وفضاءاته المختلفة.

(أ) التكرار المفرد :

ويقصد به أنّ التكرار في القصيدة يحمل صيغة لغوية واحدة ، لا يتعداها إلى غيرها مع الاختلاف في حدود دورانها في النص ، فقد تكون ثلاثًا أو أربعًا ، أو أكثر من ذلك حسب قدرة الموضوع وتحمل أبعاده الدلالية لاستيعاب شحنات التكرار ، فمن قصيدة "لابد من طريق" يقول العدواني :

ابتسمي ..

ابتسمي .. إن الذباب شأنه الطنين

مذ خلق الله الذباب

فابتسمي ... إذا سمعت للذباب ضجة

على الرياح والنجوم والسحاب

فإنها زمزمة الذباب !!

ابتسمي إذا تراءت للخفافيش ظلال

تملأ الرحاب ..

وتلعن النور وأهل النور في كل كتاب!

ابتسمي .. إن الخفافيش ستختفي غدا ..

فالفجر بالأبواب ..

ابتسمي .. إن سماءنا وأرضنا للنور منبعان

فليس للظلام فيهما مكان

فابتسمي .. إن لنا مع الذين هربوا الظلام في ديارنا ..

يوم نزال وحساب..

وانتظري غدًا ..

ومعه السلاح والكتاب !!

ابتسمي .. فنحن في عصر الفكاهات!!

ابتسمي إذا رأيت أعرج الرجلين

يرقص فوق مسرح العميان ..

والصمّ والبكم تغني له

وحوله الأمساخ

تلعب بالدفوف والعيدان

فابتسمي .. على فكاهة الزمان !!

ابتسمي حتى يحين الجد

وعند ذاك فاغضبي

وحطمي ..

كل مشوه يفسق بالحياة (٥٧)

تبدو القصيدة من حيث الشكل ، والرسم الكتابي كما لو أنها تمثل حزمة واحدة ، محكومة بصيغة لغوية واحدة تتردد تسع مرات ، "ابتسمي" ، في تشكيلات مختلفة ، من الأبنية اللغوية والدلالية . والحقيقة أنّ سجلات الكلام هنا ليست إلاّ لوحات تصويرية لواقع يموج بأنواع الكراهية والقبح ضُم بعضها إلى بعض ، كما لو أنها ، في عرض تشكيلي يحمل بصمة صاحبه ، وإلا فبإمكاننا تفكيك هذا المشهد وإفراد لوحاته ، كل على حده ، اتكاء على صيغة التكرار "ابتسمي" ، فمع كل لوحة يبدأ التكرار وينتهي بها على نحو متتابع ، والعلاقة بين هذه اللوحات المختلفة لا تخرج عن التوازي بينها في

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 38 9/5/11 9:31:16 AM

أشكال تناظرية ، تتمحور حول دلالة كبرى واحدة ، وهي التخلف.

وبإمكاننا أن نتوقف عند كل لوحة من هذه اللوحات التسع المشدودة إلى مركزية لفظة التكرار "ابتسمي" ، لنرى كيف تتشكل بنية المشهد الشعري من خلال السمات الصوتية ، والمعجمية ، والنحوية والخطية ، بصورة تتابعية تنقلنا إلى مجمل الأحداث التي يستدعيها السارد ، في سياق كل دورة من دورات التكرار التسع.

تفتتح القصيدة بكلمة واحدة ، فعل أمر مسند إلى ياء المخاطبة "ابتسمي" متبوعة بعدد من النقاط ، التي تمثل غياب اللغة ، أو تعطلها عن العمل ، كما قلنا من قبل في حالات مشابهة، والكلمة في حد ذاتها تشير إشارة ضمنية إلى أنها مسبوقة بأعمال أو أحداث غير سوية استدعتها كموقف ، أو كرؤية مناهضة لهذه الأحداث ، وإلاّ كانت الدعوة إلى الابتسام جوفاء لا معنى لها أَلْبتة ، إنها باختصار تمثل موقفًا ، أو رؤية تجاه رؤية قبلها ، لكنها في كل الأحوال رؤية سلبية ، لا تتجاوز المخاطبة إلى غيرها ، ومع هذا يبقى رد فعل المخاطبة ، على الدعوة إلى الابتسام غائبًا ، أو هكذا أريد له أن يكون ، ليكون تكرار الدعوة إلى الابتسام، ذا معنى دلاليٍّ وحضور ماديٍّ في السياق السردي للخطاب.

في السطر الشعري الثاني تواجهنا اللفظة ذاتها "ابتسمي" متبوعة أيضًا كسابقتها بعدد من النقاط ، التي تحمل إشارات لغوية غائبة ، ترك النص إنتاجها للقارىء ، وهذا النوع من المحو أو البياض المتكرر ، وفي موقعية واحدة من سياق تكرار الكلمة نفسها على امتداد شبكة الخطاب ، ليست مجرد مشابهة شكلية أو عينية ، بل إنها تعكس في كل دورة من دوراتها رؤية دلالية جديدة ، يحمل بصماتها المنتج الصياغي التالي لها .. "إن الذباب شأنه الطنين" ، وهذه العبارة تقر حقيقة علمية غير مجهولة ، "مذ خلق الله الذباب" ، هذا ما يقر به النص ، لكنّ المقام هنا ليس مقام تقديم معلومة علمية معروفة بداهة ، بقدر ما تمثل رؤية لموقف يسبقها غاب في تجاويف البياض قبلها ، فيأتي رد الفعل ، على هذا الموقف من السارد بالقول من جهته، وبدعوة المخاطبة إلى الابتسام ، تعبيرًا عن السخرية من الموقف من جهة أخرى ، وبذا يتوازيان معًا تجاه المشهد المسكوت عنه.

لكنّ المشهد لا ينتهي عند هذا الحد ، بل تظل الدعوة إلى الابتسامة حاضرة تفرض وجودها على المشهد ذاته مرة أخرى بالصيغة ذاتها في سياق الجملة الشرطية مقرونة بجوابها " إذا سمعت للذباب .. فإنها زمزمة الذباب" ، في محاولة للتماثل مع منطوق المثل السابق : " إن الذباب شأنه الطنين" ، و"الذباب" هنا كما هو واضح في النص ، رمز يراد به تمثيل سلوك بعض التافهين من البشر.

ومع تغير المفاهيم اللغوية بشأن توظيف "الذباب" ، كرمز دال ، يبقى الرمز مشدودًا إلى دلالته المادية على أرض الواقع ، من حيث الجانب الصوتي على الأقل ، "الطنين + "الزمزمة" ، إذ لا فرق بينهما من حيث الدلالة ، فكلاهما صوت مزعج غير مفهوم ، ومع هذا تبقى الوظيفة الشعرية بسياقها الرمزي في النسقين

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 39 9/5/11 9:31:17 AM

النحويين السابقين ، جملة التأكيد + جملة الشرط ، أشد حضورًا في النفس من القيمة المعرفية ، التي يمكن تحققها بأي صيغة أخرى غير شعرية.

في المشهد الشعري الثاني ، تواجهنا صيغة الأمر "ابتسمي" ، في سياق رمز آخر هو "الخفافيش" ، وهو لا يختلف في رمزيته عن الرمز السابق "الذباب" ، فمرموزهما يكاد يكون واحداً ، بيد أنّ الرمز الثاني أكثر فاعلية "وديناميكية" من الرمز الأول ، "تملأ الرحاب" و"تلعن النور" ، هكذا ينمط النص لحركتها وحيويتها ، في تواز بين اثنين أصغر وأكبر ، فالأصغر يتم على مستوى البنية النحوية بين جملتي تملأ .. وتلعن ... ، وتواز أكبر يتم على مستوى الدلالة بين حركة "الذباب من جهة ، وحركة "الخفافيش" من جهة أخرى.

وتستمر دورة التكرار في الدوران للمرة الخامسة بالصيغة ذاتها "ابتسمي" ، لتؤكد أنّ مصير "الخفافيش" إلى زوال ، "إنّ الخفافيش ستختفي" هكذا يرهص النص بالأمل بعد أن استفحلت فاعلية المرموز إليه ، وضاق الفضاء به ، وتبقى مرجعية التفاؤل بهذا الزوال حاضرة تفرض وجودها في أنساق بنائية متماثلة الدلالة ، وإن اختلفت في تجلياتها الموقعية ، وهنا ينقلب مفهوم نموذج الدعوة إلى الابتسامة من السخرية إلى التفاؤل ، ومن ثم ينتصب التوازي بين النموذجين في سياق التضاد ، ليضع المشهدين كلاً في مواجهة الآخر ، ويستمر هذا النموذج الآخر بالتنامي في النص مؤكداً على نغمة حس الانتقام من "الذين هرّبوا الظلام" ، هكذا يسميهم النص ، وينعتهم بوضوح لا لبس فيه ، ليقطع حبل التأويل ، وهو لا يكتفي بذلك كله بل يؤكد من جانب آخر على فاعلية الإجراء العقابي الذي ينتظر هذه الفئة ممن "هربوا الظلام" حسب تعبير الخطاب، وليس هذا فحسب ، بل يمضي النص إلى أبعد من ذلك حين يسمى مشاهد الصراع المرتقبة "يوم نزال وحساب" + "ويوم غد معه السلاح والكتاب" ، وتبدو كلمة "الكتاب"، في الخطاب ، مُضَلّلة بعض الشيء ، لكنها إذا وضعت في إطار الصراع الناشب بين ما يسمون بالمتنورين ، وما يسمون بالرجعيين ، أدركنا أنّ اللفظة عندئذ تصبح رمزًا دالاً على المساءلة والحساب.

لكن البنية النحوية لخط التفاؤل في الخطاب لا تستمر كثيرًا إذ سرعان ما تتكسر أمام جهامة الواقع ، وكثافة حضوره ، لذا يعاود النص مرة أخرى الدعوة إلى الابتسامة الساخرة في وجه الأحداث المتصاعدة ، في سياق المخاطب المؤنث ، الذي يبقى شاهدًا حيًا في جميع أنساق القصيدة ، على تجليات المواقف وأحداثها.

وهذه الثنائية التي تجمع بين اطراد الدلالة مرة ، والتراجع عنها إلى نقيضها مرة أخرى ، هي ما يمنح العمل الأدبي حيويته وشعريته ، إنّ هذه الثنائية الحية بين استمرار النمط مرة وتراجعه مرة أخرى ، هي المحفز والمثير للتناظرات والتوازيات بين الأبنية الشعرية ، وبالقيود الصارمة لسجلات العناصر التركيبية ، التي تستخدمها القصيدة. (٥٨)

لكن كيف كانت العودة إلى الابتسامة الساخرة مرة أخرى في سياق تلك الكلمة

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 40 9/5/11 9:31:17 AM

السحرية "ابتسمي" ، المنظرة لجدليات الصراع بين الأبنية النحوية في أنسجة النص وعناصره التركيبية؟ ، إنها تأتي على مستوى أكثر اتساعًا ورحابة ، إنها تأتي على مستوى العصر كله، لا تستثني منه أحدًا ، إنه كما يسميه النص "عصر الفكاهات".

ولعل تعبير "عصر الفكاهات" ، وتجلي متوالياته في هذا النص يذكرنا بحالة اقتران الحالة الحسية بالعقل الباطن ، لحظة التجلي الإبداعي ، فتنبثق عن حالة هذا الاقتران صور ومشاهد بالغة الغرابة ، موشاة بمسحة تخييلية شديدة الحسية ، ولنتأمل طبيعة هذه الصور الغريبة المفعمة بالحس الفكاهي.

هذه سمة العصر ، كما يرسمها العقل الباطن تجاه الواقع ، أو ما يسميها النص "فكاهة الزمان" ، وهي فكاهة لا تستدعي "الابتسامة" فحسب ، بل وتتطلب أكثر منها ، غير أن الشاعر حافظ على صيغة التكرار حتى مع هذا المشهد المفعم بالإثارة ، فانعطف إلى المخاطبة يدعوها إلى الابتسامة ، "ابتسمي" ، والابتسامة هنا ، كما تبدو من سياق النص ، تنطوي على السخط والغضب وحب الانتقام ، وهذا ما يذكره الخطاب صراحة ويدعو إليه ، في نهاية القصيدة حيث يبقى هذا الحس متقدًا حتى تحين اللحظة الحاسمة وهي حسب تعبير الخطاب "حتى يحين الجد" ، عندئذ تتحول الابتسامة من مجرد إيماءة عضلية ، إلى فعل مدمر يعصف بهذه الرموز ، التي يؤكد الخطاب أنها تفسق بالحياة.

وهكذا يتمثل لنا في هذا النص نمط من العلاقات المتعارضة بين المتكلم والمخاطبة من جهة ، والآخرين من جهة أخرى ، لكننا في كل الأحوال لا يظهر لنا على سطح القصيدة إلاّ جانب واحد من تلك العلاقات ، وهو صوت السارد ، الذي يصرف القول وينمطه في اتجاه واحد يخدم أغراضه وتطلعاته تجاه واقعه ، متخذًا من الأسلوب الفكاهي الساخر أداة لوصف معارضيه ، ورميهم بأقبح الأوصاف المثيرة للضحك من جهة ، وللشفقة من جهة أخرى ، فهم "ذباب" / "خفافيش" / "أعرج الرجلين" / "مسرح العميان" / "الصم" / "البكم" / "الأمساخ" ، مما يشير بوضوح تام إلى أن العلاقات بين المتكلم والعالم المحيط به متوترة غاية التوتر ، وهو ما يكشف عنه طبيعة المعجم الشعري المستخدم في هذه القصيدة ، التي يمكن أن تنسب إلى شعر الهجاء السياسي.

ولعله من المهم هنا أن نتوقف عند أبنية الأفعال وتوزعها في هذا النص لنرى كيف تتداخل هذه العلاقات فيما بينها ، في سياق هذه الصيغة ، لتخدم أغراض الخطاب.

يواجهنا ابتداء فعل الأمر "ابتسمي" بوصفة الصيغة المعتمدة للتكرار في جميع أنسجة النص وخلاياه ، وقد استمرت دورة هذا الفعل تسع مرات حافظ فيها على صيغته البنائية إلاّ من دخول "الفاء" عليه ، "فابتسمي" ، ثلاث مرات ، كما حافظ أيضًا على موقعيته في تصدره البيت الشعري ، في كل دورة من دوراته ، وقد حققت هذه الموقعية في كل دورة من دوراتها التسع لعناصر النص نوعًا من المواجهة التماثلية من جهة ، ونوعاً من المواجهة الضدية من جهة أخرى ، مع

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 41 9/5/11 9:31:17 AM

محافظتها على دلالتها المركزية في كلا الاتجاهين.

ومهما يكن من أمر ، فإن صيغة التكرار "ابتسمي" تمثل الحضور الأكبر في النص ، ويساويها في هذا الحضور السارد والمخاطبة ، لكنّ وظيفتها الشعرية ، ودورها في معمارية القصيدة ، يفوق دورهما ، إنها المنظم الرئيس ، لعناصر البناء النحوي في سياقاته المختلفة ، كما سنرى ذلك مع زمن بقية الأفعال.

أمّا حالات صيغ الأمر الأخرى التي وردت في سياق لفظة التكرار "ابتسمي" ، وهي "انتظري" + "اغضبي" + "حطمي" ، فكلها معلقة على حدوث حدث قبلها ، إذ هناك تلازم منطقي بينها وبين ذلك الحدث ، لكنّ دلالاتها الموقعيه ، وعلاقاتها بعناصر النظام البنائي لسجلات الكلام تكشف عن مدى التوتر والقلق ، الذي يريد النص التعبير عنه ، من خلال هذه الأفعال.

أمّا الزمن الرئيس الثاني الذي يواجهنا في هذا الخطاب ، فهو الزمن الماضي المصروف إلى المستقبل، في سياق صيغة التكرار نفسها "ابتسمي" ، حيث علّقت الابتسامة ، على شيء لم يحدث، ولكنه ممكن الحدوث : "إذا سمعت للذباب ..." ، إذا تراءت للخفافيش ..." ، "إذا رأيت أعرج الرجلين.." ، وهذا النمط من البنية التركيبية للفعل يضفى على عناصر الخطاب نوعًا من التوتر والصراع المشوب بالقلق والترقب ، والتحفز لفعل قادم لا يعلم متى أوانه أو حدوثه ، لكنه معلق على حسّ الأمل بالتغيير ، يسميه الخطاب مرة ، "غداً" ، ومرة أخرى "حتى يحين الجد" ، لكنه في كل الأحوال أمل هلامي من صنع الخيال الحسي للشاعر ، حيث تطغي الحسية على جميع عناصر النص دون استثناء ، وهذه الحسية ليست إلاّ من صنع الواقع نفسه ، الذي يفرض على المبدع حين يواجهه أن يتجانس معه في هذه الحسية ، بالمقاييس التي يراها الشاعر تخدم أغراضه ودوافعه النفسية ، في حالتي سخطه أو رضاه عن هذا الواقع.

أمّا أفعال المضارع في هذا النص فهي مشدودة بقوة إلى الفعل الماضي الآنف الذكر المصروف إلى المستقبل حتى تحقق حدوثه ، ولذا فإن عملها معلق من حيث الممارسة العملية للحدث نفسه ، على حدث قبلها ، لكنها مشحونة بالدلالة ، في علاقاتها مع عناصر البنية التركيبية ، التي ترد في منظومتها ، ولنتأمل هذه الصياغات التي يرد فيها الفعل ، "نملأ الرحاب"، "تلعن النور" ، "يرقص فوق مسرح العميان" ، "الصم والبكم تغني" ، "تلعب بالدفوف .." ، فكلها تجسد نمطية الانحراف ، والقبح الذي يتردى فيه المجتمع حسب دلالات أنسقة الخطاب ، لكنّ هذه الصياغات في كل أحوالها تبدو عديمة القيمة إذا فصمت عراها عن صيغة التكرار "ابتسمي"، إذ هناك تلازم سياقي ودلالي يحرص النص على عدم الإخلال به بوصفه بنية معمارية تنتظم جميع أجزائه في وحدة متماسكة ، تتماثل مرة ، وتتعارض أخرى ، وتلك هي طبيعة اللغة الشعرية التي تعطي للكلمة في النص قيمة جوهرية ودلالية تفوق مثيلاتها في الأعمال النثرية.

بقيت حالة من حالات الفعل المضارع قائمة بنفسها ارتبطت بحتمية واقعية

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 42 9/5/11 9:31:18 AM

الأمل القادم ، لذا جاءت صيغة التكرار في نهاية الخطاب مقرونة بحتى الغائية المسندة إلى فعل الأمر ، "ابتسمي حتى يحين الجد" ، لتبقي الأمل متوهجًا على الدوام في وجدان المخاطبة ، بصورة دائمة ، على أساس أنها هي نفسها أمل التغيير ، لذا نرى الشاعر ينسب إليها أفعال التغيير "اغضبي" ، "حطمي" ، مما يشير بصورة واضحة إلى أنّ المخاطبة ، في هذا الخطاب ، ليست مجرد أنثى عابرة يستخدمها الشاعر ، لتشاركه آلامه وأحزانه ، بل إنها تفوق ذلك بكثير إنها باختصار رمز التغيير القادم ، أو بعبارة أخرى رمز الطوفان القادم من التغيير ، هكذا يستشرف الشاعر ملامح المستقبل ، والحياة القادمة.

وحتى مع حالات الانكسار ، نجد أنّ جذوة الأمل أقوى من أن تنطفيء في نفس الشاعر ، لذا نراه في مثل هذه الحالات يعمد إلى صياغة أبنيته الشعرية بما يرفع من معنوياته الذهنية والنفسية فتأتي جمله الشعرية ، موشاة بصيغ لغوية يغلب عليها البساطة والعفوية ، والتلقائية ، فلا تحس معها بالصنعة أو التكلف ، مما يضفي عليها تعاطفًا شعوريًا ، ولنتأمل بعضًا من صيغه اللغوية بهذا الخصوص ، "إن الخفافيش ستختفي غدًا ، "إن سماءنا وأرضنا للنور منبعان" ، "إن لنا مع الذين هرّبوا الظلام ، في ديارنا يوم نزال وحساب".

إن جميع هذه الجمل الثلاث مرتبطة برباط علائقي مع صيغة التكرار "ابتسمي" ، ولا يتضح مغزاها ومعناها إلاّ من خلال ارتباطها بهذه الصيغة ، النواة ، إن صح التعبير ، فإذا أخذنا الجملة الأولى في الاعتبار ، نجد أنها جملة اسمية مقترنة بأداة التأكيد إنّ ، وأن خبرها جملة فعلية مصروفة إلى المستقبل ، بالسين "ستختفي" ، لكنه مستقبل مقيد ، "غدًا" ، من حيث التركيب البنائي ، لكنه مطلق من حيث الدلالة ، إذ لا يعلم متى يكون هذا الغد ، لكنّ الشاعر في كل أحواله يراهن على هذا الغد القادم ، لذا فخصوصية أن يكون الخبر جملة فعلية تأكيد على فاعلية هذه الحركة القادمة "ستختفي" ، ولذا تصبح الدعوة إلى الابتسامة منوطةً بهذا الأمل القادم.

وحين نتأمل الجملة الاسمية الثانية المؤكدة بأن ، نجد أنها تكاد تكون جملة عادية ، بيد أنّ ما يلفت النظر في بنية تركيبتها ، هو موقع الجار والمجرور من الجملة ، "للنور" ، حيث نجد أنه وقع بين المبتدأ والخبر ، كفاصل لغوي ، وهذا الموقع الانزياحي أعطى المجرور قيمة دلالية خاصة في بنية هذا التركيب ، ليجعل القاريء يتماس ابتداء مع "النور" ، قبل أن يتماس مع خبر الجملة ، وكان بإمكانه أن يؤخر الجار والمجرور إلى نهاية الخبر ، ولا يتغير من المعنى شيء، ولكن هذه الموقعية المختارة في النص ، أعطت للكلمة قيمة دلالية خاصة تدفع القاريء أو المنشد إلى التوقف عندها بوصفها لب مشكلة الصراع بين النور والظلام ، ولذا فليس غريبًا أن نجد العبارة التالية المضادة لها "الظلام" مقترنة بلام الجر أيضًا لذات الهدف مع اختلاف الدلالة ، "فليس للظلام فيهما مكان" ، ولو قال الشاعر "فليس فيهما مكان للظلام" ، لكان مقبولاً ذلك منه ، لكنه لا يحقق الغرض الأساسي الذي يسعى الخطاب إلى تأكيد حضوره في نفس المتلقي قبل

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 43 9/5/11 9:31:18 AM

أن يتم الكلام ، وهذا لا يتحقق إلاّ على مستوى الصيغة المختارة في الخطاب.

وحين نأتي إلى الجملة الثالثة المؤكدة "بأن" ، نجد أنها "تأخذ صفة شبه الجملة" ، "إن لنا مع الذين هربوا الظلام في ديارنا يوم نزال وحساب" . بسبب طبيعة تقدم الخبر على المبتدأ في موقعين من البنية التركيبية لشبه الجملة "إن لنا .." + "في ديارنا" ، وهذا التقدم هو انزياح آخر عن البنية التركيبية لجملة المبتدأ في أحوالها الطبيعية ، حيث يأخذ المبتدأ الصدارة من الجملة ، والمدهش أنّ الشاعر لا يبخس المبتدأ حقه من الرتبة ، لذا نراه يسارع فيضعه في الصدارة من البيت الشعري التالي : "يوم نزال وحساب" ، بعد أن شغل مكانه في الجملة المنزاحة بالنقاط ، التي تومىء إلى تعطل عمل اللغة ، وبذا تحقق الموقعية هنا نوعًا من مباغتة القاريء ، بكونها ذات سمة دلالية وإشارية ، أكثر من كونها كلمة أو صوتًا منطوقًا أو مفهومًا نحويًا ، ولذا فالعلاقة بين النظام والنص في العمل الأدبي ليست مجرد علاقة تجريدية ، أو تلقائية ، بل هي على الدوام علاقة صراع وتوتر (٥٩) ومباغتة ، لتحقيق أكبر قدر ممكن من اهتمام القاريء ، ولفت انتباهه إلى العدول عن النظام في عمليات ترتيب موقعية سجلات الكلام في الخطاب الأدبي.

وهكذا نرى أنّ التكرار في هذا النص قد لعب دورًا رئيسًا في تفجير سجلات الكلام ، من حيث البنية المعمارية للنص ، وعلاقات أطراف النص بعضها ببعض سلبًا أو إيجابًا ، على نحو تتماثل فيه هذه العلاقات مرة ، وتتقاطع فيما بينها مرة أخرى ، مما أضفى على أبنية الخطاب حيوية انعكست في ترتيب وتوزيع الجملة الشعرية خطيًا على الورق ، أو بنائيًا على المستوى النحوي ، لتحقيق أغراض دلالية ، يستهدفها النص ، ولعل اللافت في هذا التوزيع النصي لسجلات الخطاب إحلال لفظة التكرار في موقع الصدارة من كل بيت شعري وإتباع معظمها مباشرة بالنقاط التي تشير كما قلنا من قبل إلى توقف اللغة عن العمل ، لحفز المتلقي على تنشيط مخيلته ، ودفعها إلى إنتاج الكلام الغائب ، ولم تكن هذه التقنية الخطية مخصوصة بلفظة التكرار وحدها في هذا النص ، بل يشاركها في هذه الخصوصية الكثير من الجمل الشعرية ، بمستوياتها المختلفة.

ولكي يحقق النص أدنى درجة من اللغو الشعري الممل ، في سجلاته اللفظية ، وأبنيته الشعرية ، لجأ إلى إفراد شفرات ألفاظه في أنساق عمودية ، حتى رأينا أن البيت الشعري قد يتكون من كلمة واحدة ، أو كلمتين ، أو ثلاث كلمات ، لها ارتباطات مباشرة مع ما قبلها من كلمات ، غير إنّ إفرادها في البيت الشعري الواحد يحقق لها دلالات إضافية يستهدفها النص لتحقيق أدنى درجة ممكنة من اللغو الشعري.

(ب) التكرار المزدوج :

ويقصد به التكرار الذي يأخذ صيغتين في أنسجة النص ، تتآزران فيما بينهما بنسب مختلفة في إضفاء معمارية خاصة على النص الشعري بدلالاته ، وأبنيته التركيبية المختلفة ، كما تحددان بصورة تلقائية أبعاد التشكيل الخطي ، وتوزيع مفرداته في مواقعها من النص ،

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 44 9/5/11 9:31:19 AM

بحكم أن هذه الرابطة العلائقية هي التي تجمع بين صيغ التكرار، وسجلات الكلام . وفيما يأتي نموذج من هذه النماذج التي يتحكم التكرار في تسيير أنساق القصيدة وأبنيتها التركيبية ، يقول الشاعر من قصيدة له بعنوان ، "تصريح" :

(١)

حبسونا في قواقعْ
في ظلام متتابعْ
فلبسنا غابة الليل
ولليل فواجعْ
عربدت فيه المصارعْ

(٢)

آه من تلك الأراقمْ
آه مما اقترفته من جرائمْ
تتوارى في تجاويف القماقمْ
تنفث السم ولكن ..
في قوارير البلاسمْ
فإذا نحن مطايا
لهواها ومطامعْ

(٣)

آه من تلك الأراقمْ
ضللتنا بتصاوير الطلاسمْ
خدعتنا بالمظاهرْ
أعملت فينا المجازرْ
فإذا النجم الذي يخترق الظلمة كافرْ
وإذا مَنْ أشعل النيران
في أقبية الطغيان
جانٍ متآمرْ
ما له والٍ ولا من
قبضة الجلاد دافعْ

(٤)

آه من تلك الأراقمْ
تحت ريش العسكر المنفوش
أوطيّ العمائمْ
حاصرتنا بمعاقلْ
قيدتنا بسلاسلْ
فجرت فينا القنابلْ
فتهاوينا شظايا
مِنْ ضلوع وجماجمْ

(٥)

يا رفاقي !!
نحن مازلنا كما كنا نهاجم
في أجيج الملحمهْ
إنما مُرّ الهزائمْ
في نسيج الأنظمهْ
حيثُ تُغتال العزائمْ

(٦)

يا رفاقي !!
نحن ما زلنا كما كنا نهاجمْ
نضمدُ الجرحَ على الجرح بنارْ
ونصلي لتباشير النهارْ
صلواتٍ كالنسائمْ
ولنا سيف ودرعُ
ولنا وسعٌ إذا ما
ضاق بالفرسان وَسْعُ
فاطمئنوا يا رفاقي
إن يوم الفصل قادم (٦٠)

لعل أول ما يفاجئنا في هذا النص ، هو

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 45 9/5/11 9:31:19 AM

هـذا التنظيم الكتابي لـوحـدات النص الشعري وترقيمها كوحدات يكمل بعضها بعضًا ، بوصفها وسيلة للتعبير الفني ، لأن الـدلالـة الرقمية كما يقول ، يـوري لوتمان . "تؤدي على الفور إلى ضرب من الانضباط الحـاد ، فـإن مجـرد الخـروج على هـذا الانضبـاط يصبح أمـرًا غير متوقع .. وبالتالي يتيح إمكانيـة الدلالة الإخباريـة للنص" (٦١)، وهذه الخاصية الترقيمية لوحدات النص ليست خاصة بالتكرار ، بل ترد في أكثر من مكان في قصائد الشـاعـر ، وقـد يـأخذ الترقيم شكل حروف الهجاء عوضًا عن الترقيم الحسابي ، لكنه في كلتا الحالتين خاص بالعملية التنظيمية للنص.

يتـخـذ الـنـص عـنـوانًـا لـه "تـصـريـح" ، والعنوان ينطوي ، كما يبدو من أنساق النص ، على بعد سياسي يتماثل مع غيره من التصريحات السياسية التي يطلقها الخصوم في ساحات الصراع السياسي ، ولذا نجد العنوان حاضرًا في كل شريحة من شرائح النص ، التي تنتقد أطرافًا أخرى سيطرت على الأوضاع السياسية ، وعزلت الأطراف المناهضة لها ، ولذا تعد هذه القصيدة ، كما لو أنها ، رد مباشر على تلك الأوضاع.

يتـكـون الـنـص مـن سـت شـرائـح حسب الترقيم النصي للخطاب ، مع تفاوت في طـول الشريحة أو قصرها ، ويـبـدو أنّ هذا التفاوت له صلة باختلاف الدلالة ، التي يريد النص لفت انتباه القاريء إليها ، ناهيك عـن التمايز اللفظي بـين تلك الشرائح المتفاوتة ، طولاً وقصرًا ، على اعتبار أنّ الألفاظ الشعرية لا غيرها ، هـي المكـونـات الجـوهـريـة لأبـنـيـة النص الشعري ، بغض النظر عن موقعها في النص ، وبغض النظر أيضا عن طولها أو قصرها أو حداثتها أو قدمها.

تتكون صيغتا التكرار في هـذا النص ، من مصوغين لفظيين ، يتردد الأول منهما ثلاث مرات ، "آه من تلك الأراقم" ، في حـين أن الثاني يترد مرتين فقط : "يا رفاقي ! نحن مازلنا كما كنا نهاجم" ، وهذا الاختلاف العددي في التردد بين الصيغتين ، مـرده إلـى التنظيم البنائي للنص من جهة، وإلى اختلاف الدلالة من جهة أخرى ، ولذا نجد أنّ صيغة التكرار الثانية لا ترد في البيت الشعري كاملة ، بل يتقاسمها بيتان من الشعر ، ينفرد كل بيت بجزء منها ، وهذا يشير بوضوح إلى دقة التنظيم الكتابي للنص ، لتحقيق دلالات ذات إيحاءات خاصة.

تبدأ الشريحة الأولى من النص بتشخيص الحالة ، التي سينمط في ضوئها أنساق النص ، وعلاقاته الوظيفية ، وذلك لتجلية الـفـكـرة الأسـاسـيـة لـمـوضـوع القصيدة ، وتحقيق أكبـر قـدر مـن التعاطف مع المـوضـوع ، الـذي يأخذ صفة ذاتـيـة من خـلال صيغة ضمير "نـا" ، "حبسونا" ، "فلبسنا"، الـذي يجسد فعله في صيغة الزمن الماضي ، لكنّ آثاره مازالت حية على أرض الواقع ، ولذا يلجأ النص إلى اختيار مصوغاته اللغوية مركزة ، وبأقل قدر من الكلمات الدالة على الحالة ، مما يشير إلـى أن عملية الانتخاب الشعري كانت تخضع لحالة من الوعي الشديد ، لأن هـذه الكلمات حتى لو جـردت من أبنيتها الشعرية ، تبقى دلالاتها المعجمية حاضرة تفرض ظلها على المتلقي بصورة تلقائية ، ولنتأمل أمثال هـذه الكلمات "حبسونا" ، "فواجع" ، "مصارع" ، "عربدت" ، فكل كلمة هنا تعطي انطباعًا دلاليًا عن

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 46 9/5/11 9:31:20 AM

حالة الكلمة معجميًا ، وهذا النمط من الكلمات ليس خاصًا بهذه الشريحة من النص وحدها بل نجده ماثلاً أمامنا في بقية الشرائح الأخرى من القصيدة بنسب مختلفة ، حسب موصوف الحالة.

تفتتح الشريحة الأولى من هذه القصيدة ، بكلمة ذات وقع مؤثر ، ودلالة عنيفة "حبسونا" ، بصيغة الجمع ، وهى النواة الأولى ، التي ستنمط الأحداث في سياقها ، ولذا تقرن بالمكان ، وإن كان هذا الأخير لا يحمل هوية جغرافية ، بل صفة مجازية ، "في قواقع" ، كناية عن القيود المفروضة على الحريات العامة ، ويتابع النص رسم أبعاد هذا المشهد وتلوينه بألوان قاتمة تتناسب مع أوضاع الموصوف ، فهناك الظلمة ، المتماثلة مع الحبس ، وهناك الليل الموصوف بالغابة ، كناية عن امتداد الظلمة واتساع رقعتها ، وهو بهذا يتماثل مع عبارة "في ظلام متتابع" ، التي تتماثل أيضًا مع العبارة السابقة عليها ، "في قواقع" ، وبهذا التماثل الثلاثي تتجسد أبعاد هذا المشهد الشعري المؤثر ، البالغ التركيز الدلالي.

ويحظى "الليل" هنا بالتفاتة خاصة ، من خلال توجيه الاهتمام ، إلى ارتباطه بالمتكلم ، فالعلاقة بينهما علاقة تلازمية ، مفروضة قسرًا بحكم الواقع لا مجال فيها إلى الاختيار ، حتى وإن كانت البنية الشعرية تشير إلى فعل الاختيار ، غير أن منطوق دلالتها ، وارتباطها بالعناصر الأخرى من النص تشير إلى قسرية الاختيار "فلبسنا غابة الليل" ، كناية عن هيمنة الواقع وسطوته ، ويأبى النص إلاّ أن يظهر الجانب السلبي من هذا الواقع الذي يهيمن عليه الليل، "ولليل فواجع" ، ومع الكثافة الدلالية الشديدة لهذا التعبير ، الذي يحفز مخيلة المتلقي ، إلى أبعد الحدود ، فإن النص يقطع حبل المخيلة الذاتية للمتلقي ، ويضعه وجهًا لوجه أمام الحقيقة التي يراها المتكلم ويشاهدها ويحسها في نفسه ، فتأتي عبارة "عربدت فيها المصارع" ، بالغة الكثافة اللغوية والدلالة الشعرية.

وتبدأ الشريحة الثانية بصيغة التكرار ، المفعمة بنغمة انفعالية ، عالية النبرة ، "آه من تلك الأراقم" ، ولعل حركة امتداد الصوت في لفظة "آه" ، ومثلها أحرف المد في "أراقم" تكشف عن احتقان النفس ، وتشبعها بالتوتر الشديد ، لذا نجد أنّ لفظة "آه" تعاود الظهور مرة أخرى على التوالي في البيت الثاني ، مع ربطها بمتعلقها كسابقتها تمامًا ، بيد أنّ متعلق الثانية أكثر دقة وتحديدًا ، من حيث الفعل لا الهوية ، التي تبقى متوارية وراء لفظ "الأراقم" ، والأراقم رمز يشير إلى مرموز إليه ، له كيان وهوية ، بيد أنّ النص يكتفي بالرمز دليلاً عليه ، وتعد "الأراقم" من أشرس أنواع الثعابين ، لذا فاختيار اللفظة ، لم يكن تلقائيًا أو عفويًا بل كان اختيارًا واعيًا ، لما تملكه هذه الكلمة من قوة إيحائية شديدة الكثافة والحضور بتداعياتها السلبية ، سواء خارج النظام الشعري ، أو داخله على السواء ، غير أنّ وجودها ضمن المنظومة الشعرية للنص أكسبها شعرية خاصة بحكم رمزيتها ، وتعلق تداعيات المعجم الشعري والموضوع بها بصورة متناغمة ، تكشف عن أنّ الرمز يهيمن بصورة مطلقة على تداعيات القول بعده ، بصفة جوهرية.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 47 9/5/11 9:31:20 AM

وفي سياق هذا الرمز يتم تتابع المتواليات النصية في جمل قصيرة ، دون أنّ تخل بالعلاقات السببية ، التي تربطها بالرمز بخاصة ، وبمتوالية التكرار بعامة ، فالمرموز إليه يواجه بلائحة من الاتهامات يمارسها ضد خصومه ، يحددها النص بملفوظاته اللغوية ،"اقترفته من جرائم" ، "تتوارى .. ، " تنفث السم .." ، وهكذا ينمط النص سجلات كلامه بأدنى درجة ممكنة من الكلمات ، دون أن يخل بدلالات ملفوظاته، أو يبخسها حقها من التبليغ ، فالمستهدف من هذه الكلمات هو القارىء ، الذي يريد خلاصة الموقف ، دون المضي في التفاصيل الصغيرة ، التي قد تشتت ذاكرته في مواجهة هذه الأحداث.

ويبقى الحس الجمعي مهيمنًا ، في هذه الشريحة ، وباقي شرائح النص الأخرى ، لما له من قوة تأثيرية في تحريك الأحداث ، لذا يلجأ النص إلى عملية التحريض كوسيلة لرفض الواقع المهين "فإذا نحن مطايا" ، "لهواها ومطامع" ، ولعل كلمة "مطايا" في سياق نحن وحدها كفيلة بتجسيد حالة الامتهان ، والهوان ، الذي ترزخ تحته الأمة ، مما يشير مرة أخرى إلى أنّ كلمات النص مختارة بعناية فائقة ، لتخدم دلالات خاصة.

ويمتد هذا الاختيار الواعي للكلمات إلى التنغيم الصوتي الذي يجمع بين كلمات مثل "قواقع" ، "فواجع" ، "مصارع" ، "أراقم" ، "جرائم" ، "قماقم" ، في أبنية صرفية متماثلة ، وهذا لا يعني أنّ النص يتكيء على العلاقات الصوتية ، ليغطي على وهن العلاقات بين أنسقته ، بل على العكس من ذلك تمامًا ، إنه يستهدف بذلك تحقيق مزيد من الدلالات الإضافية لدعم موقفه ورؤيته من أحداث عصره المضطرب والمختطف من فئة يصفها "بالأراقم".

وفي الدورة الثالثة من الخطاب ينهض التكرار في رأس الشريحة من النص محافظًا على بنيته اللغوية ، وعلى موقعيته في البنية التنظيمية للخطاب ، بوصفه منمطًا لأحداثه على نحو متماثل مع أحداث الشريحة السابقة ، مما يعزز من الدلالات التي يسعى الخطاب إلى إشاعتها في وجدان المتلقى ، فهناك لفظة "آه" ، تلك الصرخة المفعمة بالحسرة والألم ، وهناك "الأراقم" ، وتداعيات أحداثها ، وهناك الجلاد والضحية ، ومن هنا حقق التكرار وظيفة فنية بوصفه محفزًا لتداعيات أحداث الموضوع بما يتواءم مع صيغته اللغوية ، التي تنتظم هذه الأحداث ، كما لا ينبغي أن نغفل من جانب آخر أن التكرار يحقق وظيفة نفسية ، وبخاصة في السياق السردي للخطاب ، كما هو الحال هنا ، بوصفه مخففًا لحالة الاحتقان النفسي تجاه موضوع الحالة المسرودة في الخطاب ، وفوق هذا وذاك ، لا ينبغي أيضا أن ننسى الجانب الموسيقي ، الذي يضيفه التكرار على وحدات الخطاب في أبعادها الفضائية المختلفة ، حتى تبدو القصيدة في أوج تناغمها الموسيقي.

ومن الجدير ذكره هنا ، أن الإحالة السردية في الخطاب ، على المتلفظ بصيغة ضمير الجمع ، مازالت هي السمة الغالبة على محاوره بصفة عامة ، وفي هذه الشريحة بصفة خاصة ، "ضللتنا" ، "خدعتنا" ، "أعملت فينا" ، حيث يأخذ التشخيص بالضمير بعدًا فاعلاً في إضفاء أبعاد

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 48 9/5/11 9:31:21 AM

ذاتية ، على الموقف الشعري ، ويقابله من جانب آخر تشخيص الفاعل المسند إلى غائب دل عليه ، النعت ، "كافر" ، "جان" ، "متآمر" ، وهذا يعزز تباينًا دلاليًا بين مصوغات القول الشعري ، فإذا كانت "الأراقم" تمارس الخداع ، والتضليل والمجازر ضد خصومها ، فإن مقاومتها مستمرة ، حتى وإن لحقت بهذه المقاومة كل أدوات البطش والطغيان ، ووسمت بأبشع النعوت والصفات.

إن الإحالة الشعرية ، في هذا المقطع من القصيدة ، ومثلُهَا في ذلك بقية المقاطع الشعرية الأخرى ، لا تحيل إلى واقع هلامي ، بل إلى واقع حقيقي بالغ التعقيد ، يصبح فيه مخزون الذاكرة ، المترع بالأحاسيس والمشاعر ، هو البؤرة المنمطة لسجلات الكلام ، بعد صيغة التكرار ، ولذا كانت الصور البصرية المخزونة في الذاكرة هي الرافد لساحة الوعي في هذه السجلات اللغوية ، إذ هناك "تصاوير الطلاسم" ، و"المجازر" ، و"الظلمة" ، و"النيران" ، و"أقبية الطغيان" ، و"الجلاد" ، وكل هذه الصور الحسية ، التي تأتي في السياق السردي لمنطوق الخطاب ، تدعم موقف الشاعر في دفاعه عن موضوع الحالة ، الذي يستأثر باهتمامه ، كما أنها تخدم في الوقت ذاته الوظيفة الانفعالية التي اتسمت بها معظم مفردات القول الشعري .

ومن الملاحظ أنّ الملفوظات الشعرية في هذه الشريحة المحكومة بصيغة التكرار قد تطول ، وقد تقصر وقد تقطع تبعًا لمقتضيات القول الشعري ،فمع الاستهلال القولي ، وتوضيح الموقف ، ورسم أبعاده المادية ، تطول الجملة الشعرية ، كما في السطرين الثاني ، والخامس ، لتلوين المشهد الشعري وصبغه بما يخدم موضوع الحالة.

أمّا في حالات الإخبار عن المواقف ، فتقصر الجمل الشعرية إلى أدنى حد من الوحدات اللفظية ، فقد تكون من كلمتين ، أو ثلاث كما في السطور الثالث والرابع والثامن ، من أجل استقطاب توقف القارىء ، عند حدودها اللفظية ودلالاتها الإيحائية المركزة ، أمّا تقطيع عناصر الجملة وتوزعها بين الأسطر الشعرية كما في السادس والسابع والثامن والتاسع والعاشر ، فالمراد منه إبطاء حركة النطق أو القراءة لتأمل مفردات المصوغات اللغوية ، ولفت الانتباه إلى إيحاءاتها الدلالية ، وهذا التفسير ليس خاصًا بهذا المقطع من القصيدة فحسب بل هو ظاهرة عامة تنطبق على جميع مقاطع هذه القصيدة ، ومشاهدها الدرامية.

وفى الدورة الرابعة من الخطاب تطل علينا مرة أخرى صيغة التكرار "آه من تلك الأراقم"، في سياقها الدلالي الجديد ، لتنقل إلينا نمطا من الممارسات السلبية ، عبر السلطة القهرية ، أو السلطة الدينية ، التي يتم استغلالها لتحقيق مآرب خاصة ،ومن هنا كانت الإشارة إلى" العسكر المنفوش" ، "أو طي العمائم"، لجعل المشهد واقعاً معيشًا ، وبذا يعيد هذا المقطع من القصيدة عبر فاعلية اللغة إنتاج أطراف الصراع بتسمياتها التي لا تخلو من لمسة ساخرة ، تدلنا ابتداء على دوالها أكثر مما تدلنا على مدلولاتها، ولهذا نجد النص هنا يراهن على البنى التعبيرية بحكم قدرتها التأثيرية على البنى الدلالية ، التي يمكن

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 49 9/5/11 9:31:21 AM

أن تستقبل بأنماط وصور مختلفة من التأويل.

وفي هذا المقطع من النص نجد أن القيمة الإخبارية ، تهيمن بصورة مطلقة على البنى التعبيرية للخطاب، كما لو أنها تستهدف المتلقي على وجه الخصوص، لوضعه بصورة مباشرة في قلب الأحداث، ولذا جاءت كلها في سياق زمن واحد، هو الماضي المسند إلى ضمير الجمع ، لإضفاء سمة عامة على موضوع الحالة ،ولجعل الوظيفة المرجعية أكثر حضورًا في نفس المتلقي من الوظيفة الشعرية ، ومن هنا يلجأ الخطاب إلى انتقاء معجم يتواءم مع هذه الحالة المرجعية ،المتداولة في اللغة اليومية مثل،"معاقل"،"قنابل" ، "شظايا" ، "جماجم"، حيث يتسم هذا الاختيار المقصود بالتماثل الدلالي بين وحداته اللفظية، لإضفاء دلالات إيحائية مركزة ، على الموقف الإخباري للحدث الشعري نفسه.(٦٢)

وإذا كانت كلمات النص قد اختيرت بعناية فائقة لتخدم موضوعها فإن توزعها في النص بصورة واعية ، قد أكسبها موقعية تصويرية نابضة بالحياة من خلال متواليات ، كما لو أننا أمام منتاج سينمائي ، اختيرت لقطاته بعناية فائقة ، وبصورة مكثفة من خلال توالى اللقطات الساخنة لإثارة المشاهد واستدرار عواطفه ،على نحو لا تصبح معه الصورة مجرد بنيه تعبيرية عابرة ، بل صورة تخدم أغراضًا أخلاقية وإنسانية ،ولنتأمل هذه الصورة المجازية "حاصرتنا بمعاقل" ، كيف تتحول إلى صورة نابضة بالحياة ، حين تردف بالصورة المادية التالية لها،"قيدتنا بسلاسل"،كما لو أننا نسمع قرع السلاسل ، بما تثيره أصوات هذه الكلمة من قعقعات ، ومثلها صورة تفجير القنابل،"فجَّرَتْ فينا القنابل"،وهنا نلاحظ إيثار الشاعر استخدام الفعل المضعف ، في البنية التعبيرية لصوره من أجل استثمار بنيته الدلالية في تجسيد أحداث المشهد.

أمّا الصورة الأكثر إثارة ، واستفزازًا في هذا المشهد الشعري ، فتتمثل فى تلك البنية التعبيرية البالغة القسوة ، وهى قسوة مقصودة ،"فتهاوينا شظايا من ضلوع وجماجم" ، لإحداث رجّة نفسية في عَقل المتلقي ، ولنتأمل الإيحاءات الدلالية التي تثيرها كلمات مثل "تهاوينا" ، "شظايا" ، "ضلوع" ، "جماجم" ، حتى وإن جردت من أبنياتها الشعرية ، مما يشير بوضوح إلى دقة اختيار المعجم الشعري لهذا المقطع من القصيدة.

ومن الجليّ أن اختيار مثل هذه الكلمات ناجم عن تأثير مصوغ التكرار ، "آه من تلك الأراقم" ، فكلها تنساب في تيار تلك الكلمة المفتاح "الأراقم" .

وفي المقطع الخامس من هذه القصيدة نواجه بمشهد شعري جديد تتصدره جمله تكرار مختلفة عن سابقتها ، "يا رفاقي! نحن مازلنا كما كنا نهاجم" ، حيث يضفي النداء وجملته بعدًا حميميًا في علاقة المتكلم بالمخاطبين من خلال "ياء الإضافة" ، حيث يصبح الاهتمام بهذه العلاقة بحسها الجمعي تيارًا مستمدًا بحكم العلاقات بين أطراف الصراع ، وقد رأيناه من قبل متجليا في ضمائر الجمع المتصلة التي تنساب بصورة عفوية ، في أنساق دلالية متطابقة في بنيتها التعبيرية ، "ضللتنا" ، "ضيعتنا"

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 50 9/5/11 9:31:22 AM

، "حاصرتنا" ، قيدتنا" ، حيث يكتسي الموضوع المتحدث عنه بعدًا جمعيًا وليس بعدًا ذاتيًا.

ولكي يعمق الشاعر هذا المفهوم الجمعي في حس المتلقي يلجأ إلى تقنية فنية يفرد فيها أداة النداء والمنادى في أول سطر شعري في هذا المقطع "يا رفاقي !! ، ثم يُتْبعه في السطر الشعري الثاني بموضوع النداء ، "نحن مازلنا كما كنا نهاجم" ، وهذا الفصل بين الجملتين وسيلة تعبيرية خارج اللغة يلجأ إليها الشاعر ، لجعل القارىء يتوقف وقفة قصيرة ، عند الجزء الأول من الجملتين ، ليستوعب الحس الجمعي ، الذي ينطلق منه الشاعر ، في معالجة موضوعه.

وفي هذا السياق الجمعي ، الذي يحظى باهتمام الشاعر في هذه المرحلة الحاسمة من النص يأتي الضمير "نحن" ، وهو لا يختلف في تجلياته الموقعية ، في سياق الضمائر السابقة ، إلاّ من حيث إفراده ، وفي إفراده تأكيد لواقعية الضمير "نحن" ، في مواجهة الحدث وهو الأهم ، وتحقيق لما يسميه "يوري لوتمان" ، "نظام البدائل والمتغيرات المتجمعة حول محور ثابت ، رغم تميزها فيما بينها واحدًا عن الآخر ." (٦٣)

ونظام البدائل هذا هو ما أكسب النص الشعري تنوعًا سياقيًا ودلاليًا ، وذلك حين يتم هذا في إطار أسلوب التكرار ، الذي يضفي على النص حسًا موسيقيًا وبخاصة حين يتعانق ذلك مع متواليات لغوية متماثلة في أبنيتها الصرفية ، مثل "الهزائم" ، "العزائم" ، أو متماثلة إيقاعيا مثل "الملحمة" ، "الأنظمة" . مما يشير بوضوح إلى أن البنية النحوية للنص تتشكل وفق نظام هندسي متميز ، يأخذ في الحسبان الدلالات التي تشي بها تلك الأبنية في مواجهة الأحداث ، التي يشير إليها الخطاب ، في أبعادها المختلفة ، سواء على مستوى المتكلم أو المخاطب.

وفي الوقت الذي يؤكد فيه النص حس الهجوم والمقاومة بما يعبر عنه ، المتكلم بضمير الجمع "كنا نهاجم" ، "في أجيج الملحمة" ، فإنه يحمل الأنظمة السلطوية مسؤولية الهزائم ، "إنما مرّ الهزائم في نسيج الأنظمة" ، ولا يعني هذا اعتذارًا عن الهزائم ، بقدر ما هو تعرية لواقع شاذ محكوم بالقهر والاستبداد ، من قبل سلطة غاشمة ، إنها على حد تعبير الخطاب ، "تغتال العزائم".

هكذا يصفها النص بهذا التعبير المجازي ، الذي يتجاوز حدود بنيته اللغوية ليتمركز حول الدلالة ، التي يشي بها ، وهي دلالة واسعة مفتوحة على كل الاحتمالات الشاذة التي يمكن أن تمارسها السلطة القهرية في غياب الحياة الطبيعية لأي مجتمع ، لذا يمكن أن ينظر إلى الخطاب في هذا السياق ، بوصفه هجاء سياسيًا لواقع يمتهن كرامة الإنسان.

وعلى الرغم من أنّ الموضوع في ذاته هنا قد لا يمثل قدرًا كبيرًا من الأهمية ، فإن أهميته تكمن في طريقة التعبير عنه ، التي تتركز حول الرسالة في تجلياتها اللفظية ، محققة بذلك ما يسميه "رومان ياكبسون" "الوظيفة الشعرية" (٦٤)، التي تنساب في سياقها أنماط من التماثل ، والتشابه ، والانزياحات الدلالية ، كما في نقل ألفاظ من حقول دلالية ، إلى حقول أخرى ، لتحقيق ضرب من المراوغة الدلالية ، كما في نقل لفظ "أجيج" ، من

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 51 9/5/11 9:31:22 AM

حقل النار إلى حقل "الملحمة" ، ولفظ "مُرّ" ، من حقل "الأطعمة" ، إلى حقل الهزائم ، ولفظ "نسيج" من حقل الأبسطة والملابس ، إلى حقل الأنظمة ، ولفظ "تغتال" من حقل الموت ، إلى حقل العزائم ، وغير ذلك مما يضفي على الخطاب شعرية وحيوية تحقق له تلك الوظيفة الشعرية ، التي أشار إليها "ياكبسون" قبل قليل.

وفي هذا المقطع الأخير من القصيدة تتآزر المرجعيتان الإخبارية ، والانفعالية في تشكيل الوظيفة الشعرية للمشهد كله ، في سياق التكرار الرابط بين هذه العلاقات اللسانية ، بحكم مرجعيته المنمذجة للمتواليات اللسانية بعده ، فعلى المستوى الإخباري يقابلنا الفعلان "نُضمد" ، و"نصلي" ، وهما يترجمان واقع الحالة ، المفعم ، بالفعل والتصميم ، وفي مقابل هذا تواجهنا الحالة الانفعالية في سياق أصوات اللين الطويلة ، التي تهيمن بصورة مطلقة على مجريات القول الشعري ("لنا"//"لنا"// إذا // ما// ضاق// بالفرسان// "فاطمئنوا" // ، يا رفاقي// "قادم") مما يقوي من حالة الشعور النفسي تجاه واقع الحالة ، موضوع الخطاب.

جـ -التكرار المركب :

ويراد به التكرار القائم على تعددية صيغ التكرار في القصيدة الواحدة سواء كان هذا التكرار ، تكرار بيت أو جملة أو لفظة ، وسواء اتخذ التكرار في معمارية النص موقعية محددة ، أو تعددت موقعيته بحسب العلاقات اللغوية ، التي يفرضها منطق الخطاب ، وهذا النموذج يعد من النماذج القليلة في شعر العدواني ، قياسًا على النماذج الأخرى من التكرار عنده ، وفيما يلي نموذج مجتزء من هذه النماذج التي يشيع فيها مثل هذا النوع من التكرار يقول الشاعر من قصيدة .. إلى "القطيع" :

بشراك يا قطيع !!
بعصرك الزاهي البديع
الذئب والجزار قد تنسكا
والناب والسكين أصبحا لكا
.....
إصْغِ قليلاً أيها القطيع !!
واصغِ إلى ضجيج عصرك الزاهي البديع !!
إصغ إلى جلجلة الأقلام !!
تزأر من فوق الطروس!!
إصغ إلى صلصلة الأفواه بالكلام
تكاد تخلع الضروس
إصغ لها ...!!
تطالب الحقول أن تزخر بالثمار
تطالب السماء أن تجود بالأمطار
ليشبع القطيع!!!
ويرتوي القطيع !!!
بشراك يا قطيع !!!
الذئب والجزار قد تنكسا!!!
والناب والسكين أصبحا لكا!
..... أما علمت يا قطيع !
أن أساطين الزمان !!
وساسة الدولة والسلطان !
اكتشفوا .....
بعد ضلال .. حير الأفكار
وزيف التاريخ والأسفار ..
اكتشفوا ....

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 52 9/5/11 9:31:22 AM

أنك قد خلقت للسياده !!

وأنك الموعود بالقياده !

فتوجوك ملكًا ، على القلوب والعقول

ياقطيع !!

بشراك يا قطيع !!!

بشراك !! قد أصبحت معبود الجميع !!

يسك باسمك الدرهم والدينار

وتحكم الديار!

وتبلغ الأوطار!!

طوبي لهم !! طوبى لهم !!

أولئك الذين نبذوا ضلالهم!!

وخلعوا عليك يا قطيع

كل الصفات للإله والحياة والربيع!!

بشراك يا قطيع !!

الذئب والجزار قد تنسكا!!

والناب والسكين أصبحا لكا!!

بشراك يا قطيع !!

بعصرك الزاهي البديع !! (٦٥)

يبدو عنوان القصيدة "إلى القطيع" لافتًا ومثيرًا ، في دلالته وكثافته الشعرية التي تحيل إلى مرجعية ثقافية تخالف بشدة ثقافة المتكلم ، ولذا بدا العنوان ببنيته التعبيرية أشبه ما يكون برسالة موجهة إلى هذا "القطيع" الذي يشير إليه العنوان.

ومع أن لفظ "القطيع" حين يطلق على مجموعة من الناس يبدو مهينًا إلى أبعد الحدود ، ومثيرًا للقلق والاستفزاز ، فإنّ الشاعر لم يجد حرجًا في إطلاق هذا الوصف على أمة بأكملها في أسلوب ساخر مفعم بالتهكم والاستهزاء .

ومع أنّ العدواني لم يكن الشاعر الوحيد ، الذي استخدم مثل هذه الكلمة النابية في الشعر ، إذ سبقه في هذا من قبل الشاعر الروسي "كيو خيلبكر"(٦٦) فإن العدواني قد جعلها محور خطابه فتمددت الكلمة في أنسجة هذا الخطاب إحدى عشرة مرة في سياقات تعبيرية مختلفة ، مما جعل المعجم الشعري للقصيدة يدور في فضاءات وتداعيات هذه الكلمة ، على نحو تبدو فيها العلاقات بين الذات المتكلمة والمخاطبين في أوج توترها النفسي.

لم يكن باستطاعتنا إيراد هذه القصيدة كاملة ، إذ هي أطول مما يسمح به المكان لكنّ ما اجتزأناه منها يعد كافيًا وممثلاً لأبعاد القصيدة في مستوياتها التعبيرية والسياقية والشكلية والتنظيمية ، وهي الأبعاد الأساسية المطلوبة في كل قصيدة.

يلاحظ من حيث التنظيم الكتابي للقصيدة ، اختلاف درجة توزيع مفرداتها في السطر الشعري الواحد ، حيث يتفاوت هذا التوزيع ما بين أربع كلمات ، وثلاث ، واثنتين وواحدة ، كما يلاحظ وجود البياض ، وهو كما قلنا من قبل يعني توقف اللغة عن العمل ، وكثرة وجود علامات التعجب بصورة مكثفة تكاد تلازم معظم البنى التعبيرية للخطاب ، نظرًا لطبيعة وغرابة هذه البنى التعبيرية ، التي يرهص الخطاب بتحقق تداعياتها ، كما يلاحظ أيضًا غياب ترقيم مقطوعات النص ، وهو ما لا يتفق مع النهج الذي اعتاده الشاعر في الكثير من قصائده ذات الأبعاد السياسية ، المتكيء فيها على السخرية والتهكم ، وهذه كلها وسائل للتعبير الفني خارج إطار البنية اللغوية ، إذ من المعروف أنّ

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 53 9/5/11 9:31:23 AM

النص الشعري يرتكز عمومًا على أقصى حد من التنظيم ، ودقة الترتيب الكتابي ، وأن التوزيع الكتابي لكلمات النص في السطر الشعري ، هو السمة البارزة لانتماء النص إلى حقل الشعر (٦٧) ، وهو من جانب آخر يمثل الذائقة الفنية للشاعر في إبراز نصه الشعري ، بوصفه بصمة فنية.

في الوحدة الأولى من النص هناك جملة التكرار الأولى ، التي تحتل مساحة تعبيرية واسعة تصل إلى أربعة أسطر شعرية "بشراك يا قطيع ..." ، وهذا المدى التعبيري الواسع من التكرار نجده فاشيًا في عدد غير قليل من قصائد العدواني ، مما يشير إلى فاعلية هذا النوع من التكرار في تكريس جماع الصورة ، أو الرؤية الشعرية ، التي يريد الشاعر غرسها في ذهن المتلقي ، لحظة تلقيه للنص ، ولذا كان التكرار عنده في الغالب يتصدر مطلع الخطاب ، ووحداته التكوينية.

وإذا ما تأملنا البنية التعبيرية لهذا التكرار ، ومفرداته المعجمية ، نجد أنها تتسم بالمباشرة ، والتقريرية ، في وصف عملية الخداع ، والكذب ، والزيف ، والاستغلال التي يتعرض لها الشعب ، من قبل المطالبين بحكم الشعب لنفسه ، فينخدع الشعب وينساق وراء هذه المطالبات ، التي لا تخدم إلاّ أصحابها ، فظاهرها حكم الشعب ، وباطنها حكم القهر والاستبداد ، ولذا نجد الخطاب يتجه بصورة مباشرة إلى السخرية من انخداع الشعب بهذا الوهم الكاذب ، وكأن الشاعر قد تعمد هذه المباشرة ، والتقريرية ، حتى لا يقع كلامه تحت طائلة التأويل ، الذي قد يصرف دلالته إلى غير ما يستهدفه ، ومن هنا كان هذا التركيز الشديد ، في الخطاب بصورة عامة ، على المخاطب ، الموهوم بالسيادة ، وعلى المعجم الشعري ، الذي تتردد مفرداته ، مع كل دورة من دورات التكرار ، فكلمات مثل "قطيع" ، "الذئب" ، "الجزار" ، "الناب" ، "السكين" ، لا يمكن أن تأتي في الشعر بصورة تلقائية ، بل إن اختيارها كان يتم في سياق وعي نشط ، مدرك للقيمة الدلالية ، التي تتركها مثل هذه الكلمات في وجدان المخاطب بها ، ومن هنا جاء اختيارها مدخلاً لمتواليات الخطاب. (٦٩)

ويستغل النص كل معطيات التعبير ، سواء كانت تكرارًا فنيًا ، أو تشكيلات صوتية ، أو صرفية ، أو تنغيمية ، أو توازيات فنية ، وحتى البياض استغل بمهارة فائقة لتوسعة الدائرة الفضائية للنص لتستوعب أبعادًا تخييلية تسهم في إثراء حركة مرايا النص ، التي تتوزع مشاهد الأحداث فيما بينها بصورة تتابعية ، كما لو أننا أمام مشاهد سينمائية ، تعرض صورًا مختلفة تتمحور حول بؤرة واحدة من أحداثه الرئيسة وهي "القطيع".

وإذا ما توقفنا عند حدود هذه الوسائل الفنية التي أشرنا إليها قبل قليل نجد أن بعضها يكاد يبلغ حدود التبليغ الديني ، الذي يحتاج المبلغ معه إلى اليقين المادي ليبرهن على صدق موضوعه ، ولذا كان التكرار بصيغه المختلفة ، قد نهض بهذه الرسالة ، فإذا وضعنا "بشراك" المتكررة في سياق التبليغ ، نجد أنها تستدعي نقيضتها بشكل مباشر ، وهي "النذير" ، وهما من صفات الرسالة والتبليغ ،

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 54 9/5/11 9:31:23 AM

ومثلها في ذلك كلمة "إصغ" ، التي أشرنا إلى فاعلية ترددها في النص قبل قليل ، فهي تستدعي بصورة مركزة حركة الجهاز السمعي عند المتلقي لاستقبال الرسالة المصدوع بها من قبل المتكلم ، لذا فليس غريبًا أن نجد النص يركز عليها بصورة لافتة لما للسمع من يقينية الوجود بالشيء المسموع ، ولذا لم يقل النص :"انظر" بل قال "إصغ" ، لتعددية اتجاهات السمع ، وأحادية اتجاه الرؤية البصرية.

أمّا التركيز في البنية الشعرية على العناصر الصوتية والصرفية والإيقاعية واستخدام البياض ، فهو قاسم مشترك بين الكثير من قصائد العدواني ، لما لها من قيمة دلالية وسياقية في خلق علاقات قائمة على التجانس والتماثل والتطابق والتوازي والتناغم ، وهي من سمات الشعرية في الخطاب ، وقد مرت بنا نماذج كثيرة من هذه الأبنية الفنية ، في قصائد سابقة من هذه الدراسة.

لكنّ أبرز ما في هذا المقطع من القصيدة هو ذلك التوازي الموشي بالتكرار ، الذي يتمحور في وسط القصيدة ونهايتها في تشكيلات لغوية مدهشة ، عمادها التوازي النحوي والدلالي ، ولنتأمل هذه البنى التركيبية لهذا التوازي.

صحيح أنّ البنية التركيبية لهذه الجمل النحوية محكومة بصيغة التكرار وبوصفين نحويين مختلفين ، بيد أنّ بنية التوازي النحوي تطغي بصورة لافتة ، على بقية التكرار ، إذ إن العلاقة هنا بين طرفي التعبير ليست علاقة تطابق أو تباين ، بل علاقة تماثل وتشابه ، حيث تنعقد المماثلة بين "جلجلة الأقلام" ، "وصلصلة الأفواه" ، فالتعبير الأول معادل للتعبير الثاني ، ومنمط له ، فهما يقومان على قاعدة نحوية واحدة ، مع تطابق في الصيغة الصرفية ، وكذا الأمر مع بقية الأمثلة الأخرى ، فكلا طرفي التوازي في هذه الأمثلة ينهضان على قاعدة نحوية واحدة ، ويعادل كل واحد منهما الطرف الآخر ، مع تطابقهما في بعض الصيغ الصرفية.

ولا مراء في أن هذه المنظومة من العلاقات بين أطراف التوازي في إطار التكرار تضفي على العمل الأدبي قيمة فنية عالية ، تميزه عن غيره من الأعمال الأخرى ، وذلك بما تضفيه عناصر التوازي من مشاهد وأحداث تقابلية بين وحداتها ، تسهم بها في تجلية موضوع الحالة المعبر عنها.

وفي المقطع الثاني من القصيدة نجد أنّ أبنية التكرار السابقة قد حافظت على موقعيتها المركزية في مطلع المقطع ، لتتنمط في أوعيتها مشاهد أخرى محورها السلطة ، هذه السلطة التي تمثل للشاعر حساسية خاصة نجدها في الكثير من قصائده ، فلا يكاد يلتقي معها على صعيد واحد ، ولا وسيلة لمقاومة بأسها عنده إلاّ بالسخرية منها ، وتعرية شعاراتها الفاسدة بسحر الكلمة وبفاعلية اللغة التي تتحول عنده إلى سياط لاذعة تلهب ظهرها ، وتكشف عوراها بصورة تكاد تكون مستفزة لطرفي الحالة السلطة "والقطيع" معًا ، إذ يجمعهما قاسم مشترك هو المكر من جانب السلطة ، وغياب الوعي والغفلة والجهل من جانب القطيع ، ولذا حظي هذا الأخير بالتفاتة خاصة من الشاعر

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 55 9/5/11 9:31:24 AM

عبر تساؤل مفاجيء يفترض في المخاطب الجهل المطلق ، "أما علمت يا قطيع" .." ، ويصادر الخطاب حق المخاطب في التجاوب مع هذا التساؤل إيجابًا أو نفيًا ، بل يمضي إلى أبعد من ذلك حين تتوالى سلسلة من المعلومات التي تفيد إنتاج الواقع الجديد وعلاقته بأطراف الصراع ، إذ يصبح الطرف الأضعف "القطيع" ، هو الأقوى في معادلة السلطة وعلاقتها بالقطيع ، على سبيل السخرية ، من الطرفين معاً ومن القطيع على وجه الخصوص.

وتتآزر أنماط التكرار المركب ، (Complex repetition) ، في هذا المقطع من القصيدة في تجلية مشاهد السخرية من السلطة ، فتأتي كلمة "اكتشفوا" ، المسندة إلى واو الجمع ، في إشارة إلى السلطة ، مرتين في بيتين شعريين ، متبوعة في كل منهما بعدد من النقاط الدالة على تعطل عمل اللغة ، لتبدو الكلمة دالة على نفسها أكثر من دلالتها على غيرها ، وبقدر ما تثير هذه الكلمة المخاطب وتستدعي حضوره ووعيه الكامل ، تصبح المتواليات اللغوية التالية لما بعد هذه الكلمة منطوية على حس مراوغ ، يستهدف طرفي المعادلة – السلطة والقطيع – ، في آن واحد ، كما يستهدف من جانب آخر إعادة صياغة الواقع ، في مشهد تخييلي ساخر ، يركز فيه القول على المخاطب بصفة خاصة ، بوصفه بؤرة الخطاب ومرتكزه الأساس.

ومع خصوصية المخاطب ، فإنّ الفعل التخييلي للمتكلم لم يهمل طرف المعادلة الآخر (السلطة) ، الغائب // الحاضر : الغائب على مستوى العلاقات اللغوية ، والحاضر على مستوى تواليات الأحداث من منظور الوصف الذي تستأثر فيه العبارات بحضورها اللافت ، كما لو أنها تتحدث عن نفسها أكثر مما تتحدث عن غيرها ، ولنتأمل نماذج من هذه العبارات المثيرة:

أما علمت يا قطيع!

أن أساطين الزمان

وساسة الدولة والسلطان

اكتشفوا ....

بعد ضلال حير الأفكار

وزيف التاريخ والأسفار

أنك قد خلقت للسياده !!

إن القراءة المتأنية لهذه الأبنية التعبيرية المختلفة ، تكشف بصورة لا تقبل الجدل عن حس واع باختيار مفرداتها ، مما يجعل من عنصر المخالفة بين الموقفين (ما قبل وما بعد) عنصرًا بالغ الدلالة على عملية التحول ، التي تتم فصولها في سياقات ساخرة ، عمادها التكرار على مستوى البنية اللفظية ، والتوازي على مستوى البنية الدلالية.

ولا يكتفي الشاعر بهذه المخايلة الذهنية الساخرة لقراءة واقعه ، بل يصر على أن يختتم هذه الشريحة بتلك اللفظة الجارحة "يا قطيع !!" ، وأن يتقصد إفرادها في سطر شعري ، وكأنه يريد من قارئه أن يتوقفً عندها ، قبل تجاوزها إلى غيرها من الألفاظ والعبارات الأخرى ، على الرغم من أن القيمة الكتابية للكلمة ، أدنى من القيمة الصوتية ، إذ مع الأخيرة يمكن التلاعب بطبقات الصوت وفق تمثلات الناطق بالكلمة ، مما قد يخرجها أحياناً عن دلالتها الكتابية وفق من يرى أنّ السمة الكتابية ليست وحدها

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 56 9/5/11 9:31:24 AM

هي السمة الجوهرية ، التي تعكس واقع القصيدة. (٧٠)

في المقطع الثالث تواجهنا ابتداء صيغة التكرار (المفتاح) "بشراك يا قطيع" ، مع تراجع صيغ التكرار الأخرى المصاحبة ، للصيغة الافتتاحية للشريحة الواحدة ، إلاّ من لفظة "بشراك" ، الثانية ، تأكيدًا لموقعية الكلمة المفتاح ، وتأثيرها السياقي المباشر في خلق ونمذجة أنماط صياغية أخرى قادرة على تجلية أبعاد المشهد الجديد ، الذي يفيد التحول في الرؤية العامة ، من خلال التوصيف المباشر لعناصر ومعطيات هذا التحول الذي يستدعي هذه "البشارة" ، تلك التي يصر النص على ترددها في حس ساخر ، وفق مشاهد هذه التحولات ، التي تبدو من وجهة نظر الخطاب انقلابًا في مفاهيم العلاقة بين السلطة الاستبدادية والرعية.

لم يعد " القطيع" وفق العرف السياسي السائد تابعًا ذليلاً للسلطة ، يفعل ما تمليه عليه ، بل يحدث تبادل للأدوار حيث يصبح "القطيع" مركز الحركة وقطب التحولات الجديدة ، وهي كما ينمطها الخطاب في أبعادها السياسية والاجتماعية ، تبدو غير واقعية على الإطلاق ، وتكمن عدم واقعيتها في سياق الحس الساخر ، الذي يبلغ مداه في جعل "القطيع" معبود الجميع ، حيث يسك باسمه الدرهم والدينار ، وتخلع عليه صفات الإله والحياة.

صحيح أنّ دارسي الشعر ونقاده يختصمون حول ما يسمى بواقعية النص ، أو عدم واقعيته ، وبخاصة حين يتعلق الأمر بقضايا تبدو ظاهريًا لصيقة بالواقع المعيش في حين أن تحليلها وتفكيك أبنية تشكيلاتها اللغوية ، يظهر أنها ليست إلاّ تصورات ذهنية ، يخلع عليها الشاعر بعضًا من أردية الواقع ، فتبدو من حيث الظاهر ، كما لو أنها صورة نمطية للحياة ، في حين أن تبعاتها ليست إلاّ وهمًا من صنع المخيلة الشعرية ، تعيد فيه هذه المخيلة إنتاج الواقع من جديد في صورة غير واقعية ، عمادها السخرية والتهكم ، وهذا النص لا يخرج بطبيعة الحال عن تلك التصورات الذهنية . ومن هنا ، كانت السخرية هي العماد الرئيس الذي يشكّل عناصرها التكوينية.

وتبلغ السخرية أوجها حين يضع الخطاب الطرف الآخر ، الموازي للقطيع ممن يسميهم "أساطين الزمان" "وساسة الدولة والسلطان" ، في دائرة اهتمامه ، فيوجه في نهاية المطاف حديثه إليهم مشيدًا بفعلهم ، بعد رجوعهم عن ضلالهم ، في جعل "القطيع" هو هرم السلطة الرئيس ، في كل مناحي الحياة ، وهذا أبعد ما يكون واقعيًا عن الذهنية السياسية للسلطة ، التي يستهدفها الخطاب ، ولذا جاء الحس الساخر ، في تعبير "طوبي لهم.." المكرر مرتين ، عميقًا وشفافًا ، يكشف عن عمق ما ينطوي عليه هذا الحس من مرارة ، وغصة وألم.

ولتأكيد حضور السخرية ، بوصفها متنفسًا طبيعيًا لتجاوز حالة الإحباط السياسي ، يختم الشاعر النص بصيغ التكرار ذاتها التي افتتح بها الخطاب ، مع وصف واقع الحال ، كما يتوهمه، بأنه العصر الزاهي البديع ، وهو في واقعه الحقيقي أبعد ما يكون عن ذلك.

د – التكرار الدائري ، أو المغلق :

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 57 9/5/11 9:31:25 AM

ويطلق هذا النوع من التكرار ، سواء كان مفردًا ، أو مزدوجًا ، أو مركبًا ، على التكرار الذي يتصدر كل مقطع من مقاطع القصيدة ، وبه تختتم ، كما لو أنّ هذا الاختتام لازمة موسيقية تحتم وجوده ، في نهاية القصيدة ، لتأكيد حضور حدث القصيدة وتفرده في وعي الشاعر من جديد ، كما لو أنّ هذا الوعي أيضًا يتحرك في دوائر حول موضوع مراوغ ما إن تكتمل حلقاته حتى تنحل من جديد واحدة بعد أخرى ، وبخاصة حين يكون هذا الموضوع الذي يطارده هذا الوعي موضوعًا هلاميًا لا يتمتع بوجود مادي ، لكن الأمل في القبض عليه يجعل الوعي في حالة استنفار مستديم عبر فاعلية اللغة ، التي تجسد درجات هذا الوعي في مطاردة موضوعه على الدوام ، ولعلّ في قصيدة "المتفائلون" ما يعكس شيئًا من هذا الوعي المتتابع الذي يطارد موضوعه ، تقول القصيدة :

ونظل نرصد طالع الأملِ
والليل يأتي بعدهُ
فجرٌ كريهٌ أبرصُ
عنه النواظر تنكصُ
والفجر يأتي بعدهُ
ليل تخال نجومَهُ
مثل الدمامِلْ
قد شوهتْ وجهَ السماء
فوجهها
متورم القسمات حائلْ
ونظل نرصد طالع الأملِ
وإذا بزمزمة تضج لها الرحاب
لله ... أسراب الذباب
هبت لتصْطادَ السحاب
ونظل نرصد طالع الأملِ
فنرى المقابرَ
حولها الأموات تزدحمُ
في منظر مزري
ضاقت بها دنيا الردى
فتكومت عصرًا على عصرِ
والدود يحرسها
ويزعُمُ
أنها حَرَمُ
ونظل نرصد طالع الأملِ
وإذا المزابل تُعْجَنُ الفضلات فيها
وتُصفّ في طبق على نسقِ
يغري النفوس
فتشتهيها
ونظل نرصد طالع الأمل ! (٧١)

تتألف هذه القصيدة ، حسب دورات التكرار التي تدور في فضائها ، من أربعة مقاطع كل منها يبدأ بصيغة التكرار ، "ونظل نرصد طالع الأمل" ، والعبارة شديدة الوضوح والإحساس بالأمل القادم ، وهي بهذا تتواءم على نحو متكافيء مع العنوان " المتفائلون" ، الذي جاء معرفًا بأداة التعريف "أل" ، ليعكس يقينية حضور الأمل ، وتوقع حدوثه ، وفي اقتران "أل" بصيغة الجمع ملمح إلى أنّ هذه اليقينية قدر لا محيد عنه ، ولو جاءت اللفظة مجردة من أداة التعريف ، لانتفت يقينية الحضور ، وأصبح الموضوع واقعًا بين احتمالية التوقع ، والحدوث ، وبين عدم وقوع هذه الاحتمالية ، ولذا كان الشاعر في أعلى درجات وعيه الشعري ، وهو

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 58 9/5/11 9:31:25 AM

يصوغ عنوان قصيدته.

وهـذا ما يتوافق مع نظرة الشاعر إلى الحياة من حوله بصورة عامة ، فعلى الرغم من سخطه البالغ على أوضـاع عصره وتشريحه لعلله وأوجاعه ، بعبارات تبلغ في بعض الأحيان حد التجريح والشتائم ، فإن اليأس لم ينسرب إلى عقله أبدًا ، بل كان يراهن على المستقبل ، وعلى دورات التغيير في الحياة بوصفها حركة لا تعرف التوقف ، سواء تعلق الموضوع بعلاقاته الشخصية ، أو بنمطية الحياة الموحشة من حوله ، فالتفاؤل والأمـل ، هما رائداه في كل إبداعاته الشعرية.

ويراهن النص ، كما هو سائد في الثقافة الشعبية ، على أنّ حركة الـزمن كفيلة بإحداث التغيير المطلوب ، ومن هنا كان الترقب ، واستشراف الآتي ، لكن هذا المستشرف لا يأتي إلاّ بالأسوأ والأقبح ، فالليل ، قرين الظلمة والوحشة ، لا يعقبه إلاّ فجر يصفه الخطاب بأنه "كريه أبرص" ، مع أنّ الفجر معروف عنه في العادة أنه قرين النور والأمل ، وإذا كان وصف الفجر بأنه "كريه" ، ينطلق من إحساس شعوري صرف ، يجسد موقفًا نفسيًا لا يمكن تحديده أو قياسه ، فإن وصفه بأنه "أبرص" قد أضفى عليه صفة مادية محدودة ، سجنته في إطارها فأصبحت دالـة عليه ، وهـذا الجمع بين المسندين الشعوري ، والمادي في سياق المسند إليه النكرة ، "فجر" ، يقلب دلالة هذا الأخير إلى دلالة منفرة ، " عنه النواظر تنكص" ، وهذا يعني تضمن الدال مدلول المرض ، الذي تخشى عواقبه ، لا على مستوى التـماس الجسـدي ، بـل علـى مستوى التـماس البـصـري ، وعلـى هـذا المعنى يتحول ما هو رمز الأمل إلى رمز المرض المنفر ، وهـذه الصورة التخييلية ليست إلاّ إفـرازًا لحـالات الشعور بالإحباط ، والخيبة من إفرازات الواقع المعيش.

ويلح الشاعر على التوقف عند تعاقب دورات الزمن ، لعل الأول المُسْتَشْرَف منها يبزغ من بين ثناياها ، فيأتي بعد الفجر ليل ، لكنّ هذا الليل يبدو أشد بشاعة من سابقه ، على نحو يلقي المغايرة الزمنية بين الاثنين ، إذ تصبح عديمة الجدوى ، ويوحد بينهما في الصورة المرضية ، فالبرص مع الفجر ، يلتقي مع نجوم الليل التي تشبه الدمامل ، ومع وجه السماء المتورم القسمات ، فتبدو الصورة في كلا المشهدين منفرة إلى أبعد الحدود.

وهكذا يبطل الشاعر مفهوم المغايرة الزمانية ، وقدرتها على تغيير الواقع ، مما يستدعي الوقوف عند بدائل أخرى ، دون الوقوع في دائرة اليأس ، "ونظل نـرصـد طـالـع الأمـل" ، وبـهـذه النـظـرة الجماعية التي يحاول الخطاب ، التأكيد عليها مـن خـلال مـصـوغـات الـتـكـرار ، يتجاوز الشاعر فرديته الذاتية ، لتصبح المعاناة همًا جماعيًا يستدعي التوقف عند نتائجه وتداعياته ، ومن هنا كان التكرار ، بصيغته اللغوية الثابتة ، هو المهيمن بصورة مطلقة على نمذجة تداعيات كل مرحلة من مراحل هذا الرصد والترقب ، كما لو أننا أمام مرايا متماثلة ، تتوازى فيها المشاهد على نحو يجعل من عناصر المشابهة بين هـذه المرايا عناصر كثيفة الدلالة على قتامة الواقع.

****

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 59 9/5/11 9:31:26 AM

الحواشي والمراجع

1) حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ١٩٩٤م ،ص ١٤.

2) المرجع السابق ، ١٣

3) المرجع السابق ، ٣١

4) عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، النادي الأدبي الثقافي – جدة ١٩٨٥ ، ص ١٥ وما بعدها.

5) تزفيتان تودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ، ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ١٩٨٧م ، ص ٢٣ وما بعدها.

6) رومان ياكبسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي ، ومبارك حنوز ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ١٩٨٨م ، ص ٧٨.

7) Roman Jakbson Closing Statement : Linguistics and Poetics. in Style in Language ed. By T. A. Sebeok. Cambridge Massachusetts، ١٩٧٨، P. ٣٥٠.

8) المرجع السابق نفسه ٣٥١

9) المرجع نفسه ،

10) المرجع نفسه ٣٥٢

11) جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ، ومحمد العمري ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٦م ، ٤٠

12) Tzvetan Tadorov. Introduction to Poetics. The Harvester Press. Sussex. U.K ١٩٨١. P ٣٨.

13) أحمد العدواني ، أوشال ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٦م ، ٩.

14) نشر البحث ضمن أبحاث الدورة الخامسة (دورة أحمد العدواني) ، التي أقامتها مؤسسة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري ، في أبو ظبي في الفترة من ٢٨-٣١ أكتوبر ١٩٩٦.

15) أحمد العدواني ، أوشال ، ١٠

16) أحمد العدواني، صور وسوانح، مركز البحوث والدراسات الكويتية– الكويت ٢٠٠٧م ، ص ١٣.

17) تمثل ذلك المبدأ الذي يشيران إليه في أنهما آثرا أن يبتعدا " عن إغراءات نشر ديوان كبير الحجم ، يضيع في ثناياه قدر كبير من الملامح الحقيقية لشاعرية العدواني ، حين تطغي بداياته الأولى وتجارب قصائده غير المكتملة على تجاربه اللاحقة التي حققت تطورًا فنيًا كبيرًا فضلاً عما حملت من رؤى فكرية تمثله بحق. "مقدمة ديوان أوشال" ص ١٣، ومع كل هذا الكلام الجميل فقد وقع المحققان في المحظور ، الذي حذرا منه وذلك بنشرهما ديوان "صور وسوانح" الذي يضم قدرًا غير قليل من بدايات الشاعر ، وتجاربه المبكرة ، مما اضطرهما في النهاية إلى نفي مسؤولية الشاعر عن كل شعره المخطوط ، سواء ما نشر منه في ديوان "أوشال" ، أو الديوان الأخير ، "صور وسوانح".

18) صور وسوانح ، ١٤ لا أحد ينكر من خلال قراءة

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 60 9/5/11 9:31:26 AM

الديوانين ، المجهودات غير العادية ، التي بذلها مخرجا الديوانين في استخلاص نصوص شعرية ، من مسودات خطية بالغة السوء في حالتها المادية ، وكان بإمكانهما أن يصرفا النظر عن القيام بهذه المهمة الصعبة ، ولا أظن أن أحدًا سيلومهما على ذلك، وبخاصة ممن اطلع على تلك المسودات من قبل ، لكن إحساسهما بالمسؤولية الأدبية والعلمية تجاه الشاعر نفسه ، وتجاه الحركة الشعرية في الكويت ، وإدراكهما لمدى أهمية اطلاع الباحثين والدارسين على تراث شعري غير منشور لشاعر كان ملء السمع والبصر ، على الساحة الشعرية في الكويت ، دفعهما إلى المضي قدمًا في مهمتهما ، ولعل مما يحمد لهما في هذا الصنيع أيضًا أنهما كشفا لنا من خلال هذه المسودات عن كيفية تنامي التجربة الشعرية عند الشاعر وذلك من خلال الشطب والمحو والإعادة ، والمراجعة ، ما يشير بصورة ملحوظة إلى أن طبيعة البزوغات الشعرية عند الشاعر كانت مراوغة ومباغتة ، وأن نفسه معها قصير وخاطف إذ سرعان ما تنطفيء نار جذوته لتبقى القصيدة معلقة بلا نهاية.

19) لقد حظى التوازي ،(Parallelism) ، في الشعر العبري القديم ، على وجه الخصوص ، بدراسات عميقة ومتنوعة ، في معظم اللغات الأوربية ، وترجعه معظم هذه الدراسات إلى الموروث الكنعاني.

20) راجع مصطلح التوازي Parallelism في :

1. Jewish Encyclopedia ، ed. By Iedidore Singer، Published by Katw Publishing House، 1964، 521
2. Catholic Encyclopedia ، New Yourk، 1913.
3. Chris Baldick، Oxford Dictionary of literary Terms، Oxford University Press، 2008، P.247.
4. Roman Jakobson، The Poetry of Grammar and The Grammar of Poetry، In Language in Literature، eds. K. Pomorska and S. Rudy PP. 121-144 Cambridge، MA. Harvard University.

21) راجع رومان ياكبسون ، قضايا الشعرية ١٠٣ ، وعشتار داود محمد ، تقنية التوازي في الشعر الحديث ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، العدد ٤٢١ أيار ، ٢٠٠٦ ، دمشق

22) محمد مفتاح ، الشعرية في شعر الشابي ، ٥٢.

23) يوري لوتمان ، تحليل النص الشعري ، ترجمة محمد فتوح ، دار المعارف ، لقاهرة ١٩٩٥م ، ص ١٢٩.

24) محمد مفتاح ، المرجع السابق ٥٢.

25) جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ٥٤.

26) أحمد العدواني ، صور وسوانح ، مركز البحوث والدراسات الكويتية ، الكويت ، ٢٠٠٧ ، ص ٦١.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 61 9/5/11 9:31:27 AM

27) يعني ياكبسون هنا الشاعر البريطاني Gerard Manley Hopkins: ١٨٤٤-١٨٨٩ ويعد "هوبكنس" هذا أحد الشعراء البارزين في العصر الفيكتوري ، تحول إلى المذهب الكاثوليكي بعد تخرجه من جامعة أكسفورد ، وأصبح فيما بعد قسيسًا بارزًا في الكنيسة الكاثوليكية ، له كتابات نقدية في نظرية الشعر ، يصفه ياكبسون في كتابه قضايا الشعرية ١٠٥ ، بأنه أحد المنظرين الأكثر جاذبية في الفن الشعري. وقد نالت كتابات "هوبكنس" ، وآراؤه في الشعر إعجاب "ياكبسون" الذي كثيرًا ما يحيل إليه واصفًا إياه مرة بالفطن ، ومرة أخرى بمنظر القرن الأخير ، الذي أدرك الدلالة الشعرية ، الخاصة لصورة النحو . ص ٨٠ وما بعدها.

28) Roman Jakobson، Linguistics and Poetics، 368

29) المرجع نفسه ، ٣٦٩

30) (وادٍ) هكذا في الأصل ، ولعلها (واحد) ، وهو ما يستقيم به المعنى.

32) رومان ياكبسون ، قضايا الشعرية ، ١٠٥ وما بعدها.

33) أحمد العدواني ، الأعمال الكاملة ، ٧٤.

34) أحمد العدواني ، صور وسوانح ، ٩٩.

35) رومان ياكبسون ، محاضرات في الصوت والمعنى ، ١٥٠.

36) هناك دراسات كثيرة صدرت في السنوات الأخيرة تؤكد وجود علاقات ترابطية بين الأصوات والمعنى على مستويات مختلفة ، إذ تصبح هذه الرمزية الصوتية في الشعر كما يقول "ياكبسون" عاملا فعليًا ، وتبدع نوعًا مكملاً للمدلول ، راجع تلك الدراسة القيمة التي كتبها في مطلع الثمانينيات من القرن الماضي. Benjamin Hrushovski، The meaing of Sound Patterns in Poetry. التي نشرتها مجلة Po-etics Today ، Vo 2 No. Ia، ١٩٨٠. مع مجموعة أخرى من الأبحاث الجديدة التي كتبها ياكبسون في سنواته الأخيرة ، بعد بلوغه سن الخامسة والثمانين ، والعدد إصدار خاص يلقي أضواء على مجهودات ياكبسون عبر مسيرته الطويلة في حقل اللسانيات ، مع مقدمة احتفائية بهذه الشخصية الفريدة.

ومن الدراسات الحديثة التي تتناول العلاقة بين ملفوظات الأصوات ومعانيها في عدد من اللغات تلك المجموعة من الدراسات ، التي أصدرتها جامعة كمبردج لعدد من الدارسين اللغويين في مجلد واحد

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 62 9/5/11 9:31:27 AM

تحت عنوان :

Sound Symbolism eds. by John J. Ohala ، Leanne Hinton and Johanna Nichols Cambridge University Press. 1994

38) أحمد العدواني ، الأعمال الكاملة ، ٦١.

39) ياكبسون ، قضايا الشعرية ، ١٠٦.

40) المرجع نفسه ، ١٠٦.

41) Tzvetan Tadorov ، Introduction to Poetics، 30.

42) أحمد العدواني ، الأعمال الكاملة ، ٣١١ وما بعدها.

44) أحمد العدواني ، المرجع السابق ٢١٦

45) Paradigm الموقعية تتنازع هذا المصطلح مجموعة من المعارف منها العلوم الطبيعية والعلوم الاجتماعية ، واللغويات ، بيد أنه أقرب إلى هذه الأخيرة ، ويعني مجموعة من الوحدات اللغوية تتبادل المواقع فيما بينها من غير أن يتأثر السياق العام للنص ، راجع Oxford Dictionary of Literary Terms، ٢٤٦ مرجع سابق.

47) أحمد العدواني ، الأعمال الكاملة ، ٢٥٢.

48) ياكبسون ، قضايا الشعرية ، ٧١.

49) أحمد العدواني ، الأعمال الكاملة ، ٢٨ وما بعدها.

50) يوري لوتمان ، تحليل النص الشعري ، ٦٥.

51) Roman Jakobson، On Poetic Intentions and Linguistic Devices in Poetry، In Poetic Today، Vo.2.No. Ia Autumn 1980، Tel Aviv University، P.88.

52) أحمد العدواني ، الأعمال الكاملة ، ١٥٨.

53) المصدر السابق ، ١٠٩.

54) يوري لوتمان ، تحليل النص الشعري ، ١٧٣.

55) أحمد العدواني ، المصدر السابق ، ٢٨٨.

56) يوري لوتمان ، المرجع السابق ، ٦٦.

57) أحمد العدواني ، الأعمال الكاملة ، ٩٥ وما بعدها.

58) رومان ياكبسون ، قضايا الشعرية ، ٧٠.

59) يوري لوتمان ، المرجع السابق ، ١٧٣

60) أحمد العداوني ، الأعمال الكاملة ، ١٩٧ وما بعدها.

61) يوري لوتمان ، المرجع السابق ، ١٠٧.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 63 9/5/11 9:31:28 AM

62) ومـن الجـديـر بـالـذكـر أن استثمار الكلمات المتداولة في لغة الحياة اليومية ظاهرة عامة استخدمها الكثير من الشعراء المعاصرين من أمثال عباس العقاد ، في "عابر سبيل" ، وبدر شاكر السياب ، في "أنشودة المطر" ، وصلاح عبد الصبور في "تأملات في زمن جريح" ، وغيرهم كثير ، انظر في هذا الموضوع مقالة الدكتور محمد العبد ، لغة الحياة اليومية وتأثيرها في البناء اللغوي للشعر الحر ، "مجلة إبداع" ، العدد السابع تموز ١٩٨٦م ، ص ٢٥-٣٠.

63) يوري لوتمان ، المرجع السابق ، ٦٦.

64) Roman Jakobson ، Closing Statement Linguistics and Poetics، Ibid ٣٥٦.

65) أحمد العدواني ، الأعمال الكاملة ، ٨٧ وما بعدها.

66) يـوري لـوتمـان ، المـرجـع الـسـابـق ، ١٢٦.

67) المرجع السابق ، ١٠٦.

70) (٧٠)يـوري لوتمان ، المرجع السابق ، ١٠٩.

71) (٧١) أحـمـد الـعـدوانـي ، الأعـمـال الكاملة ، ١١٥ وما بعدها.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 64 9/5/11 9:31:28 AM

د. دلال الزبن لـ "البيان":

زوجي أحمد العدواني له تأثير كبير علي

أجرى الحوار: فيصل العلي *

تروي الدكتورة دلال الزبن زوجة شاعر الكويت الكبير أحمد مشاري العدواني قصة حياة عاشتها معه بدءاً من خطوبته لها ومروراً بالزواج الذي كان دون مراسم حفل وبقضاء شهر العسل الذي توقف في القاهرة بسبب مطالبة عبد الكريم قاسم بالكويت وانتهاء بعلاقته معها ومع أبنائهما، وأفراد أسرته.

وذكرت الزبن بعض صفات العدواني كونه إنسان هادئ لا يغضب، ويدخن بشراهة، ولا يقود سيارة، وان لديه عزوفاً عن الحياة الاجتماعية إلى حد كبير.

وقالت إنه قومي عروبي، ولما قابل جمال عبد الناصر كان سعيداً بهذا اللقاء، لكنه قال إن شخصيته قوية وإن نظرته تربك من أمامه.

وتناولت تكليفه بالعمل كأمين عام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،وبالمشاريع الثقافية إضافة إلى تكليفه بكتابة النشيد الوطني وأمور إنسانية واجتماعية كثيرة.

*** متى وكيف تم زواجك بالأديب أحمد العدواني؟**

– لقد كان ارتباطي بالزواج من الشاعر أحمد العدواني تقليدياً، وكان الوسيط زوج أختي التي تصغرني الأستاذ عبد العزيز العدساني الذي كان يعمل معلماً مع العدواني، وكان العدساني يلاحظ اهتمامي بالقراءة وبالفكر فكان يقول لأختي إن دلال تناسب العدواني، وكان منزلنا قريباً من مبنى فندق الشيراتون حالياً، وارتبطنا في نهاية الستينات تقريباً، وكان مترداداً من التقدم لي خوفاً من أن يرفض والدي، إلا أن العدساني طمأنه من أن والدي متفهم ومتحضر وأنه كأي أب يبحث عن زوج مناسب لابنته، وكانت المفاجأة أن قرابة بعيدة تربطنا نحن الزبن والعدواني والعدساني من خلال عائلة "الدويري"، فتقدم العدواني، وجاء وحيداً وهو يرتدي البدلة لأن والده كان قد توفي، وهو صغير، وتعرف على جدي الذي أحبه كثيراً، وتأخر زواجنا إلى أن أتم بناء منزله بالقادسية، ومن الأمور الطريفة أنني كنت مع أسرتي في لبنان والتقطت لي صورة وأنا أحمل ابنة أختي الصغيرة، وبعد الزواج فوجئت بأن الصورة لديه في جيب إحدى البدل التي كان يرتديها!!!

*** وهل كان مشهورا في ذلك الوقت؟**

– بالطبع لأن أغنية شادي الخليج "لي خليل حسين" كانت منتشرة وبصورة كبيرة

---

* كاتب وصحافي من الكويت.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 65 9/5/11 9:31:29 AM

اشتريت فستان الزفاف لكنني لم أرتده لأن زواجنا تم دون حفل

إذ مضى ثماني سنوات على ولادتها،وبعد زواجنا كنا نسمعها مثل أي بقية الشعب الكويتي، وهي أغنية جميلة، وكنت أقول له أنت لم تكتبها لي فقد كتبتها قبل زواجنا، فقال لي ربما هي لك فلقد كتبت بخيال شاعر.

تجهيز

*** وماذا عن التجهيز للزواج؟**

– ولقد فاجأني عندما عدنا من شراء الجهاز تجهيزاً للزواج حين قال لي لا أريد إقامة حفل زفاف، فوافقته على الرغم من استغرابي ثم أتبع قائلاً بعد العودة من السفر سأقيم لك حفلة كبيرة يغني بها الكثير من الفنانين، فكان ذلك فيما بعد، حيث غنت فرقة عودة المهنا من الساعة التاسعة صباحاً إلى التاسعة مساء،واشتريت فستان الزفاف الأبيض لكنني لم أرتده!!! فظل معلقاً في دولاب ملابسي حتى تم توزيعه.

*** وماذا عن شهر العسل؟**

– كانت الخطة أن نسافر إلى القاهرة ثم ننطلق إلى أوروبا بيد أنه ما إن وصلنا إلى القاهرة حتى حدثت أزمة سياسية بين الكويت والعراق ومطالبة عبد الكريم قاسم بالكويت في عام ١٩٦١م، وقتها كان الأستاذ عبد العزيز حسين –يرحمه الله– مديراً لبيت الكويت، فكلفه الشيخ عبدالله السالم بمهمة ذهب إليها في الأمم المتحدة فأوكل إدارة بيت الكويت إلى العدواني الذي كان يتركني صباحاً ولا يعود إلا في آخر اليوم، وكنا نسكن في فندق "سميراميس" إلا أنني كنت أقضي يومي بالقراءة أو بـ"التمشي"وكانت لدي صداقات مع بعض الأسر المصرية والكويتية مثل أم هاني زوجة عبد العزيز حسين وزوجة السفير الكويتي في القاهرة، وقد سبق وأن سافرت مع أسرتي بالباخرة من لبنان إلى بورسعيد ثم إلى القاهرة، وعدنا إلى لبنان،ولما عدنا من شهر العسل لم يكن المنزل الذي قد شرع ببنائه قد انتهى بنائه بعد، فكان يرحمه الله في منزله وكنت في منزلي، وكنا نلتقي بشكل شبه يومي مساء،ولأنه مشغول كان لا يكلمني بل يتصل سكرتيره ليخبرنا أنه قادم إلينا اليوم لأن العدواني كان يفصل بين عمله و منزله أو حياته الشخصية، وكنت متفهمة لذلك الأمر،وهو لا يقود سيارة لأنه كان في حالة شرود دائم، ولهذا فإن لديه سائقاً اسمه "جاسم الشمالي" وهو ما زال على قيد الحياة أو أنه كان يركب معي بسيارتي إن لم تخونني الذاكرة.

*** وعندما خرجتما معا لأول مرة؟**

– في الكويت خرجنا معاً لأول مرة لتناول العشاء في فندق الهيلتون، وفي مصر سهرنا في فندق "سميراميس"، وكان يحب تناول الفواكه السهلة التي لا تحتاج إلى جهد مثل الموز وليس البرتقال، ولا يحب الأكل المنوع لكنه يفضل المشاوي والأكل الواضح ويكره المحاشي وأنواع أخرى منها.

*** وماذا عن تدخينه؟**

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 66 9/5/11 9:31:29 AM

- هو مدخن شره،ولا ينام ظهراً، لكنه يستريح فقط،ولديه جلسة معينة في المنزل.

رقة

*** وماذا عن علاقته بأبنائه؟**

- هو رقيق معهم حتى في شقاوتهم وهم "مشاري ولينا وماجد ومعد"،وعندما كنت اقول له لماذا لا تؤنبهم؟ يقول لي "ها أخانقهم"ولا يقول أو يفعل أي شيء، إذ يصمت، لكنه يستمتع بسماع كلام الأولاد وهم يتحدثون على الغداء،ولما أطلب منهم الصمت كان يقول لي دعيهم فأصواتهم كالبلابل المغردة،وعندما يمرض أي واحد من أبنائه يتأثر كثيراً لدرجة أنه كان يبكي ولا يستطيع أن يحمله إلى المستشفى فأقوم أنا بذلك، فهو إنسان رقيق جداً، وتسيل دمعته بسرعة ،وعندما كنت أذهب إلى مصر لإكمال دراستي يوصلني إلى باب المنزل الخارجي فألمح دمعة تسيل على خده وكان يكثر من الاتصالات للاطمئنان.

*** وماذا عن اختيار الأسماء؟**

- كنا نختارها معاً فمشاري اسم والده،ولينا قال أريد اسماً لا يخطئ به الكبار، وكان اسم فنن مرشحاً من بين عشرين اسماً، وماجد نسبة إلى ماجد باشا العدواني، ومعد نسبة إلى معد بن يكرب وهو شاعر جاهلي قديم.

أصدقاء

*** وكيف هي علاقته بأصدقائه؟**

- كان لديه عدد محدود من الأصدقاء الكويتيين والعرب ومعظمهم كانوا كبار السن، وكان قريباً بالطبع من عبد العزيز

أقام لي حفلاً بعد الزواج غنت فيه عودة المهنا يوماً كاملاً وقضينا شهر العسل في القاهرة إجبارياً بسبب عبد الكريم قاسم

حسين، وحمد الرجيب هو الأكثر قرباً منه منذ صغرهما إلى دراستهما في القاهرة إلى عملهما بالتدريس معاً إلى جانب أن هناك عاملاً إنسانياً عمق صلتهما ألا وهو الفن، فالعدواني يكتب والرجيب يلحن.

*** وماذا عن السفر؟**

سافرنا إلى العديد من الدول، ولكننا كنا نسافر دائماً إلى لبنان ولديه عشق غريب لها و كان في إحدى سفراته قال لي هذه البلد سوف تتعرض للحروب وبالفعل بعد فترة بدأت الحرب الأهلية، ولما اندلعت الحرب الأهلية كنا في أوروبا الشرقية أصر على زيارتها فأرسل الأولاد إلى الكويت مع أسرة صديقة كانت معنا وسافرنا إلى لبنان وقتها كانت أختي تدرس في لبنان وقال لي سأزور لبنان لأنني لن أعود لها ثانية، وكان يحرص على زيارة مقهى "الدولشي" يجتمع بها أهل الشعر والفكر، وكان يجلس أحياناً في المقاهي فيشرب القهوة ويسرح بعيداً عن محيطه.

روتين

*** وكيف كان يبدأ يومه؟**

- كان لديه روتين لا يحيد عنه، فهو لا يتناول الإفطار، ويذهب إلى والدته كل

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 67 9/5/11 9:31:30 AM

قليل الكلام، لا يغضب وفي حالة شرود دائمة ولا يتصل بي بتاتاً من عمله، بل يترك الأمر لسكرتيره أثناء فترة الخطوبة التي امتدت عاماً كاملاً.

صباح ليشرب القهوة معها ثم يذهب إلى عمله، وعندما يعود يتناول الغداء مع الأولاد ثم يستريح قليلاً لكنها ليست قيلولة بل كان يتمدد على الكرسي، وكانت له جلسة معينة إلى أن يأتي العصر حيث يستقبل أخاه المرحوم الدكتور عبد الرزاق العدواني وزير الصحة مدير الجامعة سابقاً، -وكانا أصدقاء وأصحاب فكر- في تمام الخامسة عصرا ليشربا القهوة ويجلسان في المكتبة يبدأان بقراءة الكتب.

*** وماذا عن فترة العيد؟**

- كان يحرص على زيارة والدته وإخوته، وفي عيد الأضحى كان يحرص على أن ينوي على الأضحية في منزل والدته، ويذهب إلى أمه وأخواته وعماته وخالاته لتقديم التهنئة بالعيد،والآن كل يوم في العيد أتذكره وكأنه جالس معنا يشاركنا تلك الأيام.

فرحة بالثقافة

*** وماذا عن منصبه كأول أمين عام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب؟**

- كانت لديه أحلام ثقافية كبيرة وكثيرة،ولما تم تعيينه أول أمين عام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بذل جهداً كبيراً من أجل تحقيقها وكان لا يعمل لوحده بل مع فريق عمل كانوا كخلية النحل، عندها كانت الكويت تقدم العديد من المشاريع الثقافية المهمة؛ منها معرض الكتاب العربي والأسابيع الثقافية الكويتية في العواصم العربية إضافة إلى المطبوعات الثقافية المهمة التي ترتقي بالعقل العربي مثل سلسلتي "عالم المعرفة"و"الثقافة العالمية" وغيرها من الفعاليات الثقافية الأخرى المتعلقة بالمسرح والفن التشكيلي،وكم مرة عاد من معرض الكتاب مبتهجاً لأنه كان يرى الناس تشتري الكثير من الكتب،وكان يحلم بأن يشاهد العربات و هي تحمل الكتب مثلما يحملون عربات الأكل من الجمعية التعاونية.

*** وهل وجدت قصائد له لم تكتمل بعد؟**

- لدي قصائد غير مكتملة للعدواني سلمتها للدكتور عبدالله الغنيم الذي كلف الدكتور خليفة الوقيان بمراجعتها ومعه الدكتور عباس الحداد.

*** ما الذي يغضبه؟**

يغضب من الحال المائل كما يقول الإخوة المصريين

*** وهل يعبر عن غضبه؟**

هو بطبعه إنسان هادئ ولا يعلو صوته بتاتاً، ويغضب بصمت،ويزوره الكثير من الأصدقاء في منزله من الكويتيين والعرب، وكان عندما يجتمع الأصدقاء ويشتد النقاش بينهم حول الكثير من القضايا السياسية يقوم بالتهدئة وأحياناً يحرص على وجود عازف عود كي لا

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 68 9/5/11 9:31:30 AM

تصبح الجلسة سياسية.

*** وماذا عن قراءاته؟**

- ينزل إلى مكتبته في تمام الساعة الخامسة عصراً ويكون أخوه الدكتور عبد الرزاق العدواني قد حضر بنفس التوقيت ليجلسا معاً في المكتبة ويقرأان مختلف الكتب ويدور بينهما نقاشات عدة،و يقرأ الشعر والأدب والفلسفة وكل العلوم الإنسانية، وكان يرفض تنظيف مكتبته إلا بحضوري.

نشيد

*** وماذا عن كتابته للنشيد الوطني؟**

- كان سعيداً وكنا فخورين به،وقال لي مرة إن المرأة تحمل وتلد وكذلك الشاعر ومعاناته لا تقل عن المرأة بتاتاً، وعندما تم تكليفه رسمياً بكتابة النشيد الوطني أصابه القلق وهو قلق المبدعين وكتب القصيدة وهناك أجزاء محذوفة من القصيدة.

*** وماذا عن أغنية يا ساحل الفنطاس؟**

- أخبرني العدواني أنه كتب كلمات أغنية "يا ساحل الفنطاس" على علبة كبريت لأول مرة، وأن مذهب أغنية "لي خليل حسين" كان يردده البحارة، فقال له حمد الرجيب أكمله بأسلوب يناسب العصر، وكذلك كان الوضع مع أغنية "فرحة العودة"وهي أغنية:

عادت لنا الأيام فوق السفينة

مرة معانا الريح مرة علينا.

أيديولوجية

*** وماذا عن الأيديولوجية التي ينتمي إليها العدواني؟**

كان قومياً وعروبياً لكنه كان مؤمناً بالحريات وكان يرى في عبد الناصر نظرة عميقة تربك من حوله.

- بالطبع كان قومياً عروبياً نقياً، كما قرأت الكثير من الكتب الماركسية وشرحها لي عندما استعنت به، لما كنت في السنة الأولى بقسم الفلسفة وبسطها بشرحه ففهمتها وأخذت أعلى درجة بها، كما أنه كان مؤمناً بالله وذو قلب رقيق يحن على الفقراء،وكانت هناك قصة قد حدثت له في السابق بالكويت حيث كان منزل العدواني قرب القبلية الآن ،وكلما خرج استقل سيارة، وهناك سيارة في كل يوم تتبعه إلى أن توصله إلى مكان عمله، إلى أن جاء يوماً ما لم يجد سيارة، وكانت السيارة التي تتبعه تنتظره كالعادة، فتوجه إليهم وقال لهم لماذا لا توصلوني اليوم لأنني لم أجد سيارة فعرف أنهم من المباحث كانوا يتبعونه منذ أن تم حجز جوازه في الكويت بتهمة الشيوعية، وقتها كان الشيخ عبدالله المبارك مسؤولاً عن الأمن.

مقابلة الزعيم

*** وماذا عن مقابلته للزعيم جمال عبد الناصر؟**

- كان ذلك عندما كان وكيلاً للتلفزيون، وكان ضمن الوفد الذي قابل جمال عبد الناصر مع سمو الشيخ الراحل جابر العلي الصباح الذي كان يشغل منصب وزير الإعلام الكويتي، وكان سعيداً بمقابلته ويرى فيه بصيص الأمل لوحدة

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 69 9/5/11 9:31:31 AM

الأمة العربية، وقال لي إن جمال عبد الناصر يمتلك شخصية قوية وله نظرة حادة تربك من أمامه.

تأثير

*** ما مدى تأثير العدواني عليك؟**

– هو تأثير كبير، منه إن معدل قراءتي ازداد بعد ارتباطي به، خاصة لما نتحدث عن بعض الأمور الثقافية، وله الفضل في تشجيعي على الكتابة والتأليف، ولولاه لما أكملت دراستي العليا إلى أن حصلت على شهادة الدكتوراة فقد كان يشجعني كثيراً.

*** وماذا عن اثرك عليه؟**

– ليس كثيراً ولكن ربما لأنه إنسان انطوائي وغير اجتماعي فنجحت الى حد ما في أن أكسر تلك الانطوائية وأجعل نشاطاً اجتماعياً ما ضمن دائرته، لكنه سرعان ما كان يعود لوحدته وانطوائيته وشروده.

مكانة

*** وكيف تنظرين إلى مكانته بعد رحيله بعقدين من الزمن؟**

– هو لم يفارق مخيلتي ما حييت،وأفرح كثيراً عندما أرى الكثير من الناس الذين عرفوه، والذين لم يعرفوه شخصياً يحبونه ويحترمونه، وكم تمنيت إطلاق اسمه على الشارع الذي يقع فيه منزله في منطقة عبدالله السالم بدلاً من شارع صنعاء، ولكن عزائي أن ثانوية للبنين تحمل اسمه،والآن أنا فخورة كون الطلبة يرددون قصيدته في كل صباح منذ عام ١٩٧٨م إلى يومنا هذا،والآن تم تشييد موقع الكتروني عنه من قبل أبنائه،وما زلت محافظة على مكتبته.

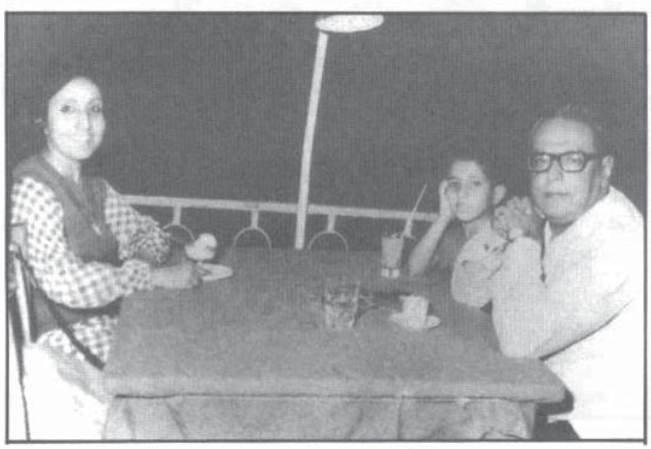
Bayan Jan 2011 Inside1.indd 70 9/5/11 9:31:31 AM



رحلة شهر العسل في القاهرة يونيو 1961



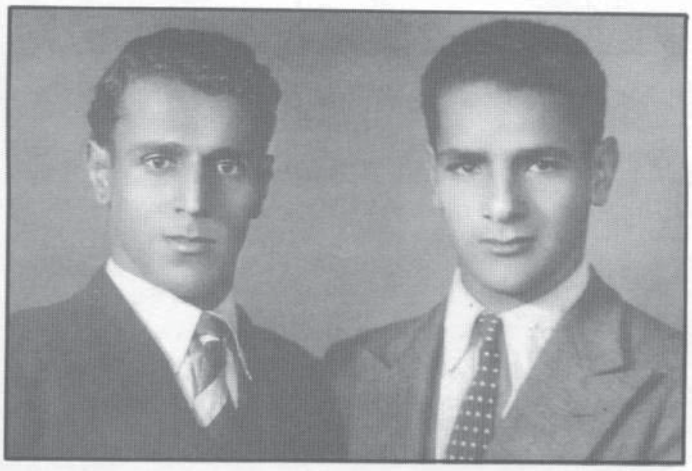
بداية فترة الزواج مع زوجته د.دلال الزين عام 1961 بالقاهرة



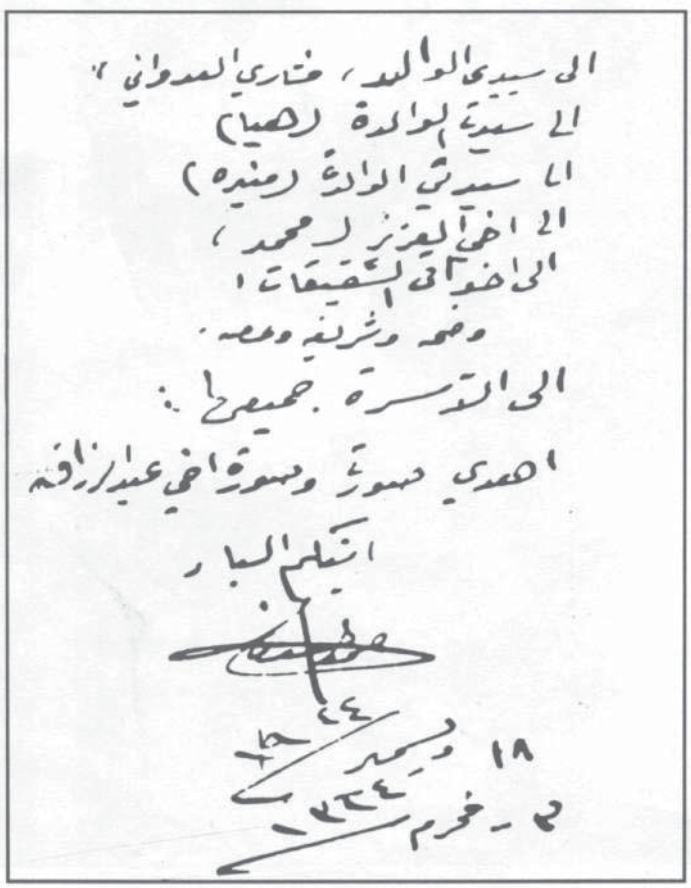
عـــام 1970 في الروشـة بيـروت ومـعـهـمـا الابن ماجد (6 سنوات)

* الصور من كتاب العدواني (وثائق وصور) تأليف د. دلال الزين وعلي عبد الفتاح – صادر عن مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع السنوي 1996م.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 71 9/5/11 9:31:32 AM



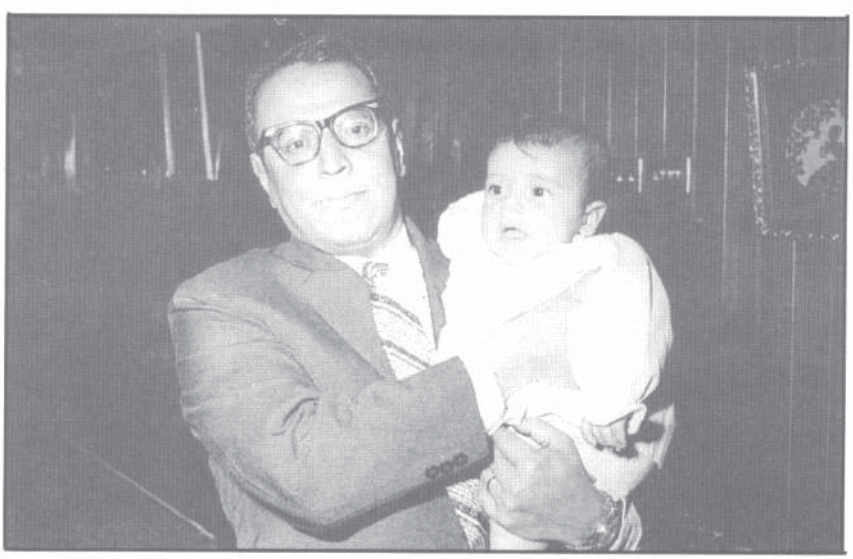
د. عبدالزراق العدواني وشقيقه أحمد العدواني في أيام الدراسة في الاربعينيات



Bayan Jan 2011 Inside1.indd 72 9/5/11 9:31:32 AM

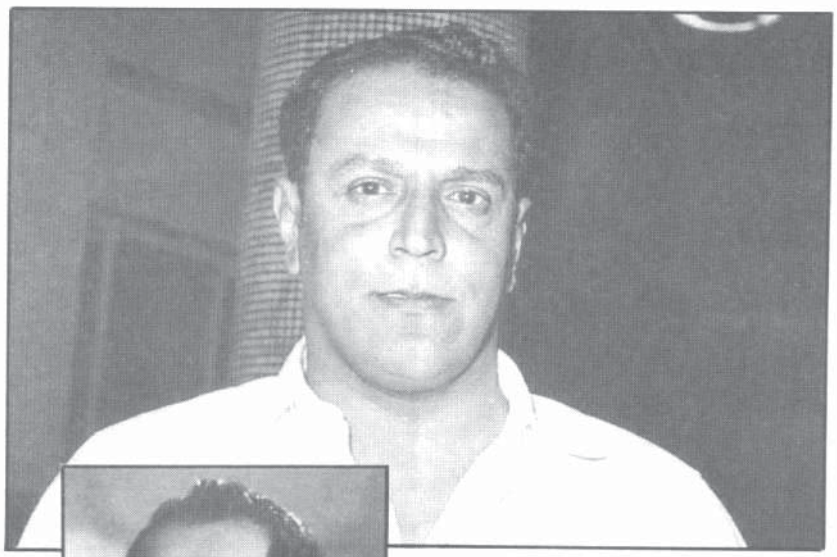


في عيد ميلاد الابن معد (5) سنوات يقف امام ابيه ليطفئ الشموع



العدواني يحمل ولده مشاري عام 1963

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 73 9/5/11 9:31:33 AM



عام 1952



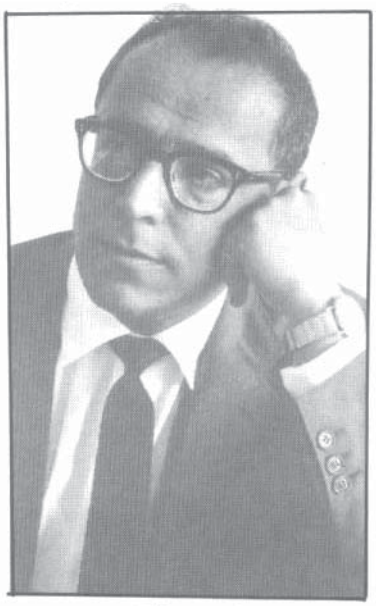
نظرة تطلع

1950



صورة للهوية
عام 1955

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 74 9/5/11 9:31:33 AM



يتامل عام 1979



العدواني ولحظة توقف بعد افتتاح أحد
معارض الكتاب في الكويت1982



عام 1980

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 75 9/5/11 9:31:33 AM

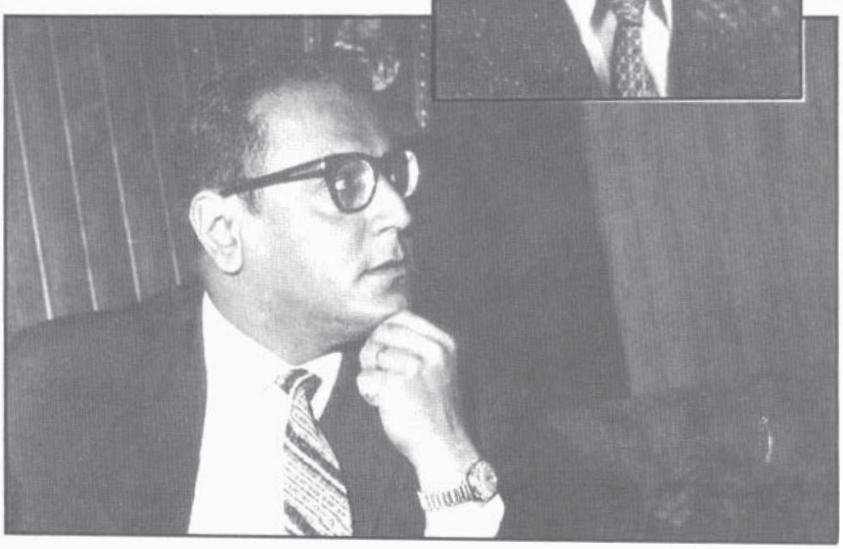
صورة نادرة له
بالغترة
والعقال عندما
كان في
الشارقة في
الخمسينات



عام 1966



انصات 1977



Bayan Jan 2011 Inside1.indd 76 9/5/11 9:31:33 AM



يشعل سيجارته



في مكتبه

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 77 9/5/11 9:31:34 AM



لحظة صمت



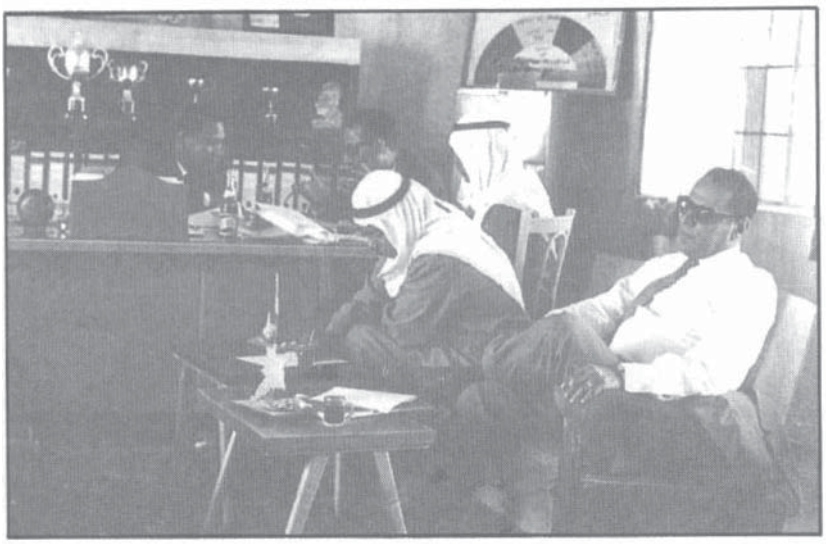
Bayan Jan 2011 Inside1.indd 78 9/5/11 9:31:34 AM



في قبرص صيف 1989 ومعهما د.عبدالرزاق العدواني وابنهما معد



Bayan Jan 2011 Inside1.indd 79 9/5/11 9:31:34 AM



مع فيصل الصالح في استراحة بعد تفقد المدرسة



Bayan Jan 2011 Inside1.indd 80 9/5/11 9:31:35 AM



العدواني يصافح الرئيس جمال عبدالناصر والشيخ جابر العلي وزير الإعلام في الستينات



مع صديق العمر عبدالعزيز محمود وزير الشؤون الاجتماعية والعمل 1986

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 81 9/5/11 9:31:35 AM



الشيخ عبدالله المبارك يصافح الأستاذ عبدالمجيد مصطفى رئيس البعثة التعليمية المصرية ويظهر الشيخ الشرباصي والعدواني يقف إلى اليسار في إحدى المناسبات في الخميسنيات



الشيخ عبدالله الجابر وزير المعارف في استقبال أحمد مشاري العدواني

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 82 9/5/11 9:31:35 AM



يقص شريط افتتاح أحد المعارض بوصفه أمين عام المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ومعه الأستاذ عيس ياسين وكيل وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل وخلفه الدكتور خليفة الوقيان الأمين العام المساعد للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب



في افتتاح معرض تشكيلي في صالة الفنون في ضاحية عبدالله السالم التي اطلق عليها صالة أحمد مشاري العدواني بعد وفاته

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 83 9/5/11 9:31:36 AM



العدواني في منزله مع الفنان التشكيلي عبدالله القصار وخلفهما اللوحة



مع الشاعر نزار قباني

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 84 9/5/11 9:31:36 AM



سمو ولي العهد ورئيس مجلس الوزراء الشيخ سعد العبدالله السالم الصباح في
زيارة للعدواني بعد عودته من العلاج عام 1990



العدواني وحوله قرينته د.دلال وابنهما البكر مشاري وإلى يمين العدواني
د.عبدالرزاق اليوسف العبدالرزاق وزير الصحة السابق وزوجته..

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 85 9/5/11 9:31:36 AM



Bayan Jan 2011 Inside1.indd 86 9/5/11 9:31:37 AM

دراسات



خزانة الأدب للبغدادي قضايا لغوية نقدية..(1)

د. ليلى خلف السبعان

مجلة البيان - العدد 486 - يناير 2011

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 87 9/5/11 9:31:37 AM

خزانة الأدب للبغدادي
قضايا لغوية نقدية(1)

بقلم : د.ليلى خلف السبعان*

تقديم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة و السلام على أشرف المرسلين، وبعد،

لغات العرب في خزانة الأدب هذا هو موضوع بحثنا نرصد فيه جهد البغدادي في دراسة اللهجات العربية وموقفه منها، مع رصد قضايا اللغة والنحو التي وردت خلال دراسته لشواهد اللغات العربية.

وهذا العمل عن لغات العرب حاولنا فيه إخراج ما في هذا السفر- الخزانة- من لغات، سواء أكانت هذه اللغات تخص جانب الإعراب، أو ما يندرج تحت علم النحو بمفهومه الضيق، أو ما يخص بنية الكلمة، أو ما يندرج تحت علم الصرف أو ما يخص دلالة الكلمة أو الجانب المعجمي لها، أو ما يندرج تحت ما يسمى علم اللغة.

والبغدادي – رحمه الله- أكثر من ذكر هذه اللغات حتى ليظن القارئ لهذا العمل أن البغدادي ما ألف الخزانة إلا ليذكر لغات القبائل، والواقع أن هذا هو شأن الموسوعات الكبيرة – والخزانة تمثل إحدى هذه الموسوعات- إذ قصدتها من جانب أحسست بأن صاحبها لم يقصد بالتأليف إلا هذا الجانب، وهذا هو العمل الثاني الذي أدرسه من خلال الخزانة، فقد درست قبل ذلك قضايا المذكر والمؤنث فيها.

وترجع أهمية هذه الدراسة إلى عاملين، أحدهما دراسة اللغات (اللهجات) وما بينها من تقارب أو تباعد، وهو أمر يهتم به القدماء والمحدثون، والآخر الكشف عن جهود البغدادي في هذا المجال.

وقد استخرجنا كل ما يخص لغات القبائل من خزانة الأدب، وقسمنا الجانب النحوي فيه- بالمعنى العام للنحو- بحسب الترتيب المتعارف عليه بين أهل العلم، أقصد الترتيب الألفبائي.

وبقي جانب آخر، وهو اللغات التي تخص المعنى أو ما يمكن أن نسميه الجانب المعجمي، كأن يقال مثلاً الجُهد بضم الجيم في لغة كذا، وبفتحها في لغة كذا، وقد قسمنا هذا الجانب إلى عدة أقسام:

---

* أكاديمية وباحثة من الكويت.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 88 9/5/11 9:31:38 AM

لغات العرب

التكلع بمعنى التجمع:

ذكر البغدادي هذه اللغة (*)، قال: التكلع بمعنى التجمع في لغة قبائل ذي الكلاع (٤).

وفي اللسان التكلع التحالف، والتجمع لغة يمانية، وبه سمي ذو الكلاع بفتحتين، وهو ملك حميري من ملوك اليمن من الأذواء، وسمي ذا الكلاع؛ لأنهم تكلعوا على يديه، أي تجمعوا، وإذا اجتمعت القبائل وتناصرت فقد تكلعت (٥).

العجرفية

اكتفى البغدادي بنسبة هذه اللغة إلى ضبّة (٦)، وبالرجوع إلى اللسان مادة عجرف وجدت الآتي: العجرفة والعجرفية الجفوة، في الكلام والخرق في العمل والسرعة في المشي، وهذا هو الأصل اللغوي لهذه اللغة. قال ابن سيده: " وعجرفية ضبّة أراها تقعرهم في الكلام"(٧)، "يقول ابن دريد هي الإقدام في هوج.وهي ركوب رأس الأمر"(٨).

ولم تذكر لنا المصادر اللغوية شواهد أو صوراً لهذه العجرفة أو العجرفية، لكن من خلال النصوص السابقة نفهم أنها صفة أقرب إلى الشدة والغلظة والجفوة، تتمثل في تفخيم الحروف وتغليظها حتى يملأ صداها الحنك والفم... وكان من الطبيعي أن تحافظ قبيلة ضبّة على تلك الظاهرة؛ لأنها قبيلة بدوية حافظت على النطق القديم، فهي لم تتأثر بغيرها، ولم يتأثر غيرها بها. يوضح هذا المعنى أن ضبّة اتفقت على ألا تخرج واحداً منها إلى غيرها ولا تدخل من غيرها أحداً فيها(٩).

غمغمة قضاعة

فسر البغدادي هذه اللغة بأنها عدم تبين الكلام، وأصله أصوات الثيران في الذعر وأصوات الأبطال عند القتال، وهي منسوبة إلى قضاعة(١٠).

وهذا ما ذكره ابن منظور فإنه قال: الغمغمة والتغمغم الكلام الذي لا يبين، وقيل هما أصوات الثيران عند الذعر وأصوات الأبطال في الوغى عند القتال، وغمغمة قضاعة، والغمغمة والتغمغم كلام غير بيّن، فابن دريد يقول: الغمغمة مثل الهمهمة كلام لا تفهمه (١١)، ولم تذكر المصادر شواهد أو صوراً لهذه الغمغمة (١٢).

الفراتية

قال البغدادي لغة أهل الفرات الذي هو نهر أهل الكوفة، ويروي لخلخانية العراق، واللخلخانية العجمة في المنطق. يقال رجل لخلخاني إذا كان لا يفصح(١٣).

المادة اللغوية

(١) تشديد الميم من فم

ذكر البغدادي هذه اللغة عند بيانه لاستشهاد الرضي بقول العجاج:

يا ليتها قد خرجت من فمه

قال: على أن تشديد الميم مع ضم الفاء وفتحها ضرورة وليس بلغة عند ابن جني..(١٤)، وقبل الحديث عن تشديد الميم نذكر لغات العرب في الفم، وللفم عشر لغات، النقص والقصر والتشديد، مع فتح الفاء وضمها وكسرها، واللغة العاشرة إتباع الفاء حركة الميم، تقول: هذا فُم ورأيت فماً ونظرت إلى فم وأفصح هذه اللغات لغة من فتح الفاء

(*) مصطلح اللغة واللهجة واحد عند العرب، يقال: نزل القرآن بلهجة قريش، ويقال بلغة قريش.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 89 9/5/11 9:31:39 AM

مع النقص(١٥)، وننتقل إلى الحديث عن تشديد الميم، وعليها جاء قول العجاج:

يا ليتها قد خرجت من فمه

وقد أنكر هذه اللغة ابن جني؛ لأننا لا نجد تصرفاً إلا لمادة فوه "ولا وجود للتصرف في المشددة الميم (١٦)، فمن التصرف لمادة "فوه" (يقولونَ بأفواههم) آل عمران ١٦٧،وقول الآخر:

فلا لغو ولا تأثيم فيها

وما فاهوا به أبداً مقيم

وقالوا رجل مفوه، وتفوهت به، وقالوا في جمع أفواه وهو الكبير الفم: فوه، ولم يسمع أفمام ولا تفممت ولا رجل أفم، فدل اجتماعهم على تصريف الكلمة بالفاء والواو والهاء على أن التشديد لا أصل له، وإنما هو عرض لحق الكلمة(١٧)، ثم أورد ابن جني اعتراضاً مؤداه أن التشديد إذا لم يكن من أصل الكلمة، فمن أين أتاها وما وجه دخوله إياها؟ وقد أجاب عن هذا الاعتراض بقوله: أصل ذلك أنهم ثقلوا الميم في الوقف، فقالوا: هذا فم كما يقولون: هذا خالد وهو يجعل، ثم أجروا الوصل مجرى الوقف، وهناك اعتراض آخر إذا كان أصل فم "فوه" (١٨) فما القول في:

هما نفثا في فيّ من فمويهما

وإذا كانت الميم بدلاً من الواو فكيف جاز الجمع بينهما؟ وأجاب بأن أبا علي عن أبي بكر وأبي إسحاق أنهما ذهبا إلى أن الشاعر جمع بين العوض والمعوض منه(١٩)، وأجاز أبو علي أن تكون الواو في فمويهما لاماً في موضع الهاء من الأفواه، وتكون الكلمة يعتقب عليها لامان: اء مرة وواو أخرى(٢٠).

ويبدو أن إنكار هذه اللغة في غير محله، فقد حكى ابن الأعرابي في تثنية فم فموان وفميان، وهذا يدل على أن الفرزدق لم يكن مضطراً في قوله:

هما نفثا في فيّ من فمويهما

كما أن اللحياني حكى فم وأفمام(٢١).

بقيت ملاحظة أخيرة، وهي أن هذه اللغات لم تنسب لقبيلة معينة، بل تنسب لأي لغة من هذه اللغات العشر.

(٢) تشديد الميم من دم

ذكر البغدادي هذه اللغة عند حديثه عن قول الشاعر:

فلو أنا على حجر ذبحنا

جرى الدميان بالخبر اليقين

حيث ذكر استشهاد الرضي بقوله: على أنه جاء دميان في تثنية دم، وهو شاذ عند الجوهري، لأنه واوي، ثم استطرد البغدادي في الحديث عن الدم بالتشديد، حيث نقل عن ابن الشجري قوله: قال بعض أهل اللغة: من العرب من يقول: الدم بالتشديد كما تلفظ العامة، وهي لغة ردية، وأنشدوا لتأبط شراً(٢٢):

حيث التقت بكر وفهم كلها

والدم يجري بينهم كالجدول

وقبل الحديث عن تشديد الميم من دم نذكر أن الرضي صرح بأن الدم فيه ثلاث لغات، القصر كعصا، وحذف اللام مع تخفيف العين وهو المشهور كيد، والتضعيف(٢٣)، وهذه هي اللغة التي وصفها ابن الشجري بأنها ردية، وقد أنشد عليها السيوطي قول الشاعر:

أهان دمك فرغاً بعد عزته

يا عمرو بغيك إصراراً على الحسد (٢٤)

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 90 9/5/11 9:31:39 AM

(٣) لغة من يلزم المثنى الألف

وردت هذه اللغة عند البغدادي في أكثر من موضع من خزانته، وخرج عليها أكثر من شاهد، من ذلك قول الراجز:

أحب منها الأنف والعينانا

ومنخرين أشبها ظبيانا

وقول الآخر:

إن أباها وأبا أباها

قد بلغا في المجد غايتاها

وقول الشاعر:

تزود منا بين أذناه ضربة

دعته إلى هابي التراب عقيم

وقول الآخر:

فأطرق إطراق الشجاع ولو يرى

مساغاً لناباه الشجاع لصمما

وقول أبي الغول:

واشدد بمثنى حقب حقواها

ناجية وناجياً أباها

وما روي عن قطرب:

خب الفؤاد مائل اليدان (٢٥)

هذه هي معظم شواهد إلزام المثنى الألف إن لم تكن كلها، وسنتكلم أولاً عن نسبة هذه اللغة، فقد نسبها الرضي إلى بني الحارث بن كعب، وجاءت نسبتها في الخزانة إلى بني الحارث وبطن من ربيعة(٢٦)، وقد توسعت مصادر النحو الأخرى في هذه النسبة، فقد نسبها ابن هشام إلى بني الحارث بن كعب وخثعم وزبيد وكنانة (٢٧)، وقال السيوطي: ولزوم الألف في الأحوال الثلاثة لغة معروفة عزيت لكنانة وبني الحارث بن كعب، وبني العنبر، وبني الهجيم، وبطون من ربيعة، وبكر بن وائل، وزبيد، وخثعم (٢٨) وهمدان، وفزارة، وعذرة (٢٩).

وقد نقل البغدادي تعليل ابن جني في سر الصناعة لهذه اللغة بقوله: "من العرب من لا يخاف اللبس ويجري الباب على أصل القياس، فيدع الألف ثابتة في الأحوال، فيقول: قام الزيدان، وضربت الزيدان، ومررت بالزيدان"(٣٠).

هذا عن اللغة ونسبتها وشواهدها والتعليل لها، بقي تخريج بعض الشواهد على هذه اللغة، فقد خرج عليها الرضي(٣١) قراءة (إن هذان لساحران) طه ٦٣، وتبعه البغدادي في ذلك، أما الشاهد الذي خرجه البغدادي على هذه اللغة، وذكر أن أحداً لم يخرجه هذا التخريج فهو قوله في الشاهد المشهور:

وكل أخ مفارقه أخوه

لعمر أبيك إلا الفرقدان

قال البغدادي بعد أن ذكر عدة تأويلات للشاهد (٣٢): بقي في البيت احتمال آخر ولم أر من ذكره، وهو أن تكون إلا للاستثناء والفرقدان منصوب بعد تمام الكلام الموجب، لكنه بفتحة مقدرة على الألف، على لغة من يلزم المثنى الألف في الأحوال الثلاثة وهي لغة بني الحارث بن كعب(٣٣).

وهكذا لم يكتف البغدادي بعرض شواهد هذه اللغة كما وردت عند الرضي وغيره، ولا ذنب له في ذلك؛ فالشواهد هي هي في كتب النحو المختلفة، بل ذكر تأويلاً في "إلا الفرقدان" لم يذكره أحد غيره.

(٤) إلزام الملحق بجمع المذكر السالم الياء، وجعل الإعراب على النون لغة أسد

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 91 9/5/11 9:31:40 AM

وتميم وعامر

وردت هذه اللغة عند البغدادي عند بيانه لاستشهاد الرضي بقول الصمة بن عبد الله القشيري:

ذراني من نجد فإن سنينه

لعبن بنا شيبا وشيبننا مردا

قال: على أن نون الجمع الذي جاء على خلاف القياس قد يجعل معاقب الإعراب، أي محل تعاقبه، أي تجري عليه الحركات واحداً بعد واحد ولا تحذف للإضافة، كما في قوله سنينه، وقد وافق الرضى أبا علي الفارسي في أن هذا غير خاص بالضرورة ثم نقل البغدادي نسبة هذه اللغة من معاني القرآن للفراء، حيث نسبها إلى أسد وتميم وعامر (٣٤).

للعرب في إعراب ما ألحق بجمع المذكر السالم لغتان: الأولى لغة الحجاز وعليا قيس(٣٥): وهم يعربون هذا النوع من الجمع إعراب جمع المذكر السالم، وعلى هذه اللغة جاء قوله تعالى: الذين جعلوا القرآن عضين الحجر٩١.

اللغة الثانية: لغة تميم وأسد وبني عامر (٣٦)، وهم يلزمون ما ألحق بجمع المذكر السالم الياء، ويجعلون النون محل الإعراب، يقولون مثلاً هذه عضينك ومررت بعضينك... إلخ.

والشواهد على هذه اللغة (٣٧) كالتالي:

١. ذراني من نجد فإنو سنينه...

.....

٢. سنيني كلها لاقيت حرباً

أعد مع الصلادمة الذكور

٣. أرى مر السنين أخذن مني

كما أخذ السرار من الهلال

٤. متى تنج حبواً من سنين ملحة

تتم لأخرى تنزل الأعصم الفردا

٥. ألم نسق الحجيج سلي معداً

سنيناً ما تعد لنا حسابا

٦. ولقد ولدت بنين صدق سادة

ولأنت بعد الله كنت السيدا

٧. وأن لنا أبا حسن علياً

أب بر ونحن له بنين

٨. حسان مواقع النقب الأعالي

غراث الوشح صامتة البرين

وأنشد في بعض بني أسد يقول:

٩. مثل المقالي ضربت قلينها

وهذه اللغة أدرجها ابن عصفور ضمن ضرائره الشعرية، وأضاف إليها إعراب جمع المذكر السالم بإلزامه الياء وجعل النون محل الإعراب (٣٨).

بقيت نقطة أخيرة وهي أن الرضي عندما ذكر هذا النوع من الإعراب لم ينص على أنه لغة للعرب(٣٩)، وقد ذكرنا أن البغدادي نقل نسبة هذه اللغة من الفراء، حيث نسبها الأخير في كتابه معاني القرآن إلى أسد وتميم وعامر.

(٥) فتح عين فعلات المعتلة لغة هذيل

وردت هذه اللغة عند البغدادي عند شرحة لقول الشاعر:

أخو بيضات رائح متأوب

رفيق بمسح المنكبين سبوح

قال: "على أن هذيلاً تفتح عين فعلة الاسمى في الجمع بالألف والتاء كبيضات بفتحات" المعروف أن وزن فعله صحيح العين يجمع على فعلات بفتح العين

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 92 9/5/11 9:31:40 AM

مثل سجدة وسجدات، أما إذا اعتلت لعين، وكان حرف العلة واواً أو ياء فإنه يجمع على فعلات بتسكين العين، وقد قرأ الجمهور (ثلاثُ عورات) النور ٥٨، ونسب إلى هذيل (٤١) أنهًا تفتح هذه العين فيقولون مثلاً جوزات، بيضات، وجاء على هذه اللغة قول الشاعر:

(أخو بيضات) بفتح الياء. وقرأ الأعمش وابن أبي إسحاق "ثلاث عورات"، وقال ابن خالويه: "سمعت ابن مجاهد يقول: هو لحن. فإن جعله لحناً وخطأ من قبل الرواية وإلا فله مذهب في العربية، بنو تميم (٤٢) تقول روضات وجوزات وعورات وسائر العرب بالإسكان لئلا تتقلب الواو ألفاً لتحركها وانفتاح ما قبلها" (٤٣) قلت: أما لها وجهاً، وهو أنهم استخفّوا الفتحة وألزموا الحرف المعتل حركة الحرف الأول على الإتباع، ولم تقلب الواو والياء ألفاً لأن الفتحة عارضة(٤٥).

ولهذا لم يذكرها ابن عصفور- بوصفه أشهر من ألف في الضرائر الشعرية – ضمن ضرائره الشعرية. بقي الحديث عن الشاهد وهو الوحيد الذي يتردد في كتب النحو شاهداً لهذه الظاهرة وينسبه النحاة لشاعر من هذيل، والبيت ليس موجوداً في شعر هذيل. على أن هناك شاهداً آخر لأبي صخر الهذلي ولم ترد به الظاهرة، بل جاء على المعروف من هذا الجمع، وهو قوله:

أراد الشيب مني خيل نفسي

لأنسى ذكر بيضات الجمال (٤٦)

(٦) إسكان هاء الضمير

ذكر البغدادي هذه اللغة عند بيانه لاستشهاد الرضي بقول يعلي الأحول:

فبت لدى البيت العتيق أريغه

ومطواي مشتاقان له أرقان

قال: على أن عقيل وبني كلاب يجوزون تسكين الهاء، كما في قوله له بإسكان الهاء، وقال ابن السراج وابن جني هي لغة لأزد السراة (٤٧).

وقد جعل النحاة تسكين الهاء من قبيل الضرورة، ذكر ذلك مثلاً المبرد وابن السراج وابن عصفور قال:

قد يجوز في الاضطرار حذف الصلة وحركة الضمير، إلا أن ذلك- أي حذف حركة الضمير- أحسن من الأول- أي حذف صلة الضمير ووجهه إجراء الوصل مجرى الوقف، فكما تقول به وضربه ويضربه في الوقف، كذلك في الوصل(٤٨).

وسنذكر الآن شواهد هذه اللغة من الشعر، ثم نتولى الرد على هؤلاء النحاة:

١- قول أبي يعلى الأحول: ومطواي مشتاقان له أرقان.

٢- قال ابن جني: وروينا عن قطرب قول الآخر:

وأشرب الماء ما بي نحوه عطش

إلا أن عيونه سيل واديها(٤٩).

٣- وقال وروينا أيضاً عن غيره:

كالذئب وسط القنه

إلا تره تظنه(٥٠)

٤- وفي اللسان قال أبو حزام العكلي:

لي والد شيخ تهضه غيبتي

وأظن أن نفاد عمره عاجل (٥١)

ولنرجع إلى قول العلماء بأن إسكان الهاء

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 93 9/5/11 9:31:41 AM

ضرورة لنجد أكثر من قراءة وردت على هذه اللغة تسقط هذا القول، من هذه القراءات ما نقله ابن خالويه عن أباد بن تغلب (ونحشره) طه ١٢٤ بإسكان الراء والهاء (٥٢) ومنها ما روي عن ابن عباس (نوح ابنه) هود ٤٢ بجزم الهاء(٥٣)، ومنها قراءة هشام وأبي بكر (فمن يعمل مثقال ذرة خيراً يره(٧) ومن يعمل مثقال ذرة شراً يره(٨)) الزلزلة ٧، ٨ (٥٤).

وقد أحسن ابن جني صنعاً حين ذهب إلى أن إسكان الهاء لغة لا ضرورة، قال: "ومنهم من يسكن الهاء المضمرة إذا وصلها فيقول: مررت به أمس، وذكر أبو الحسن أنها لغة لأزد السراة"(٥٥)، وبهذا يسقط قول المبرد وابن السراج وابن عصفور الذين زعموا أن تسكين الهاء ضرورة.

(٧) تشديد الواو والياء من هو وهي

ذكر البغدادي هذه اللغة عند بيانه لاستشهاد الرضي بقول شاعر همدان:

وإن لساني شهدة يهتدى بها

وهو على من صبه الله علقم

قال البغدادي: على أن همدان تشدد واو هو، وياء هي، ولم يمثل له- أي الرضي، وهو في هذا البيت:

والنفس ما أمرت بالعنف آيبة

وهي إن أمرت باللظف تأتمر(٥٦)

فالرضي يستشهد على تشديد الواو بقول شاعر همدان: وهو على من صبه علقم(٥٧)، والبغدادي يتدرك عليه شاهداً آخر في تشديد الياء "وهي إن أمرت باللطف تأتمر".

قلت وقد جاء تشديد الواو من هو في قول الحسين بن مطير الأسدي:

ذاب السحاب فهو بحر كله

وعلى البحور من السحاب سماء(٥٨)

وجاء أيضاً في قراءة، (هو الذي خلق لكم ما في الأرض جميعاً) البقرة ٢٩ (٥٩)، وفي هذه القراءة رد على الألوسي الذي ذكر أن تشديد الواو والياء من هو وهي من باب الضرورة الشعرية عند المحققين (٦٠)، بقي الحديث عن موقف البغدادي من استشهاد الرضي بالبيت، فالرضي يذكر أن همدان تشدد الواو من هو والياء من هي، ومثل فقط لتشديد الواو، وذكر البغدادي شاهداً آخر على تشديد اليا، وتم العثور على شاهد آخر للحسين بن مطير، ويبدو أن هذا الشاهد غير معروف لصاحب المعجم المفصل في شواهد النحو الشعرية، فلم يذكره في معجمه.

(٨) لغات العرب في الذي والتي وتثنيتهما وجمعهما

ذكر البغدادي في لغات العرب في الذي والتي وتثنيتهما وجمعهما إلا أنه لم يستقص كل هذه اللغات، كما أنه لم يذكر كل الشواهد على اللغات التي ذكرها وسنحاول خلال هذه السطور أن نذكر كل هذه اللغات، وأن نورد كل الشواهد على كل لغة من هذه اللغات.

أولاً: لغات العرب في الذي والتي:

في الذي والتي أربع لغات:

اللغة الأولى، وهي اللغة العليا: الذي

اللغة الثانية: اللذ واللت بحذف الياء وإبقاء الكسرة، وقد استشهد الرضي على هذه اللغة بقول الشاعر:

واللذ لو شاء لكنت صخراً

أو جبلاً أشم مشمخراً (٦١)

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 94 9/5/11 9:31:41 AM

اللغة الثالثة: اللذ واللت بحذف الياء وإسكان الذال والتاء، وقد استشهد الرضي على هذه اللغة بقول الراجز:

كاللذ تزبى زبية فاصطيدا

قال البغدادي: على أن حذف الياء من الذي وتسكين الذال لغة (٦٢)، واستشهد الرضي على هذه اللغة أيضاً بقول الشاعر:

فقل للت تلومك إن نفسي

أراها لا تعوذ بالتميم

والشاهد فيه كالشاهد في الذي قبله.

اللغة الرابعة: الذي والتي بتشديد الياء، وقد استشهد الرضي على هذه اللغة بقول الشاعر:

وليس المال فاعلمه بمال

وإن أغناك إلا للذي (٦٣)

هذه هي اللغات في الذي والتي، وقد أوردها البغدادي تبعاً للرضي، ولم يزد أو ينقص على ذلك شيئاً ولا ذنب له في ذلك، فالكلام هو في كتب النحو المختلفة.

ثانياً: لغات العرب في مثنى الذي والتي:

في تثنية الذي والتي ثلاث لغات؛ الأولى اللذان واللتان، والثانية اللذان واللتان بتشديد النون، ولم يستشهد الرضي وكذلك البغدادي على هذه اللغة.

اللغة الثالثة: اللذا واللتا بحذف النون، وقبل ذكر الشواهد على ذلك ننبه إلى أن حذف النون عند البصريين لاستطالة الموصول بصلته، وقد تابع الرضي البصريين، فهذا الحذف ليس لغة عنده، وعند الكوفيين الحذف لغة(٦٤)، وقد بين البغدادي استشهاد الرضي بقول الأخطل:

هما اللتا لو ولدت تميم

لقيل فخر لهم صميم

قال البغدادي على أن حذف النون لاستطالة الموصول بالصلة، إلى هنا استشهاد الرضي بالبيتين، وزاد في هذا الشاهد قوله: قال شراح التسهيل: حذف النون لغة بني الحارث بني كعب وبعض بني ربيعة(٦٥)أي يبقى الفضل للبغدادي التنبيه على أن هذا الحذف لغة وإن نقل ذلك من شراح التسهيل.

ثالثاً: لغات العرب في جمع الذي:

للعرب لغات في جمع الذي:

اللغة الأولى، وهي اللغة العليا: الذين

اللغة الثانية: النون، وهي لغة هذيل، ولم يستشهد الرضي على هذه اللغة وكذلك البغدادي، وجاء الشاهد على هذه اللغة في بعض الكتب في قول الشاعر:

وبنو نوريجية الذون كأنهم

معط مخدمة من الخزان(٦٦)

اللغة الثالثة: الذو والذي بحذف النون.

والشاهد على الذي بحذف النون قول الشاعر:

وإن الذي حانت بفلج دماؤهم

هم القوم كل القوم يا أم خالد

والشاهد على الذو قول أمية بن الأسكر:

قومي الذو بعكاظ طيروا شرراً

من روس قومك ضرباً بالمصاقيل

وهذا ليس بلغة عند الرضي وتبعه البغدادي، وقد نص ابن الشجري على أن

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 95 9/5/11 9:31:42 AM

هذا الحذف لغة (٦٧).

رابعاً: لغات العرب في جمع التي:

ذكر الرضي أكثر من جمع للتي إلا أنه لم يذكر ذلك على أنه لغة، وقد نص ابن الشجري على أن هذه الجموع لغات، وقد استشهد ابن الشجري على اللات بحذف الياء وإبقاء الكسرة بقول الأسود بن يعفر:

اللات كالبيض لما تعد أن درست

صفر الأنامل من قرع القواقيز(٦٧)

ولم يستشهد الرضي على هذا الجمع بهذا الشاهد وبطبيعة الحال لم يذكره البغدادي، هذه هي لغات العرب في الذي والتي وتثنيتهما وجمعهما، وقد رأينا البغدادي متابعاً للرضي في النص على اللغات في الذي والتي، وخالف البغدادي الرضي، ونص على أن حذف النون من اللذان واللتان لغة، ونقل عن شراح التسهيل أنها لغة بني الحارث بن كعب وبعض بني ربيعة.

(٩) ذو في لغة طيء

ذكر البغدادي هذه اللغة في موضوعين، الموضع الأول عند بيانه لاستشهاد الرضي بقول سنان بن الفحل الطائي:

فإن البئر بئر أبي وجدي

وبئري ذو حفرت وذو طويت

قال: على أن ذو اسم موصول، وهو هنا بمعنى التي، لأن البئر مؤنثة.

والموضوع الثاني: عند شرحه لقول عارق الطائي:

لئن لم تغير بعض ما قد صنعتم

لانتحين للعظم ذو أنا عارقه

قال: وذو صفة للعظم وهو لغة طيء بمعنى الذي" (٧٠)اهـ

من الموصولات الاسمية التي ذكر النحاة أنها تستعمل للواحد المذكر والمؤنث، والمثنى، والجمع مذكراً ومؤنثاً بلفظ واحد ذو في لغة طيء، فيقال على هذه اللغة جاءني ذو فعل وذو فعلوا، وذو فعلت، وذو فعلتا وذو فعلن، وهي مبنية على الواو، ويستشهد النحاة على هذه اللغة بالشاهدين اللذين مر ذكرهما: وبئري ذو حفرت، ذو أنا عارقة، بقول منظور بن سحيم:

فإما كرام موسرون لقيتهم

فحسبي من ذو عندهم ما كفانيا(٧١)

وبقول بجير بن عتمة الطائي:

ذاك خليلي وذو يواصلني

يرمي ورائي بأم سهم وأم سلمة(٧٢)

ويقول قال الطائي:

فقولا لهذا المرء ذو جاء ساعياً

هلم فإن المشرفي الفرائض(٧٣)

هذه هي الشواهد التي استشهد بها النحاة على (ذو) الطائية، ولطيء أربع لغات في (ذو)، الأولى ما سبق ذكرها، وهي مبنية على الواو كما قال السيوطي(٧٤)، ولا تتصرف، فيقال للواحد والمثنى والجمع "ذو" بلفظ واحد، واللغة الثانية: ذات وهي خاصة بالمؤنث ألحق بذو تاء التأنيث مع بقاء البناء على الضم، وهي تقع على من يعقل وما لا يعقل من المؤنثات. حكى الفراء: "بالفضل ذو فضلكم الله به، والكرامة ذات أكرمكم الله بها"(٧٥).

اللغة الثالثة: وفيها تجمع ذات على ذوات مضمومة في الأحوال الثلاثة.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 96 9/5/11 9:31:42 AM

اللغة الرابعة: وفيها تصرف ذات تصريف "ذو " بمعنى صاحب مع إعرابها في جميع الأحوال، فيقال: ذواتا، وذوات، وذواتي:..(٧٦).

بقي لنا نقطتان، الأولى الفرق بين ذو الطائية وذو بمعنى صاحب، والفرق بينهما من ثلاثة أوجه:

الوجه الأول: أن "ذو" بمعنى صاحب تتصرف فيقال "ذا – ذي.." أما ذو الطائية فلا تتصرف، نقول ممرت بالرجل ذو قال.

الوجه الثاني: أن ذو الطائية توصل بالفعل ولا يجوز ذلك في "ذو" بمعنى صاحب.

الوجه الثالث: أن ذو الطائية لا يوصف بها إلا المعرفة، أما التي بمعنى صاحب فيوصف بها المعرفة والنكرة(٧٧).

بقي الحديث عن موقف البغدادي من الرضي، وهو في الشاهد الأول يشرح استشهاد الرضي بقول سنان: وبئري ذو حفرت، أما في الشاهد الثاني ذو أنا عارقة فهذا استطراد من البغدادي، والشاهد لم يقع أصلاً في شرح الرضي، وإنما ذكره البغدادي عنه تعرضه لشاهد الرضي:

حلفت بهدي مشعر بكراته

يخب بصحراء الغبيط ورادقه

وبعد أن بين استشهاد الرضي به(٧٨) ذكر أن بعده:

لئن لم تغير بعض ما قد صنعتم

لانتحين للعظم ذو أنا عارقه

وتصدى البغدادي لشرح مفرداته، ومن مفرداته جاء حديثه عن ذو الطائية، إذن يحسب للبغدادي أنه أتى بشاهد آخر على ذو الطائية، وإن كان متداولاً في كتب النحاة، إلا أن الرضي لم يذكره عند حديثه عن ذو الطائية.

(١٠) ما الحجازية والتميمية

"ما" حرف نفي يدخل على الأسماء والأفعال، والقياس ألا يعمل هذا الحرف شيئاً، لأن عوامل الأسماء لا تدخل على الأفعال وعوامل الأفعال لا تدخل على الأسماء (٧٩)، إلا أن هذا الحرف له شبه عام وشبه خاص؛ فالشبه العام شبهه بالحرف غير المختصة في دخوله على الأسماء مرة وعلى الأفعال مرة أخرى، وقد راعى التميميون هذا الشبه فلم يعملوا هذا الحرف(٨٠)، أما الحجازيون فقد راعوا الشبه الخاص؛ وذلك أن ما للنفي مثل ليس، والاثنان يدخلان على المبتدأ والخبر، كما أنهما يخلصان الفعل المحتمل للحال؛ لذلك أعلموا "ما" عمل ليس لكن بشروط:

الشرط الأول: ألا يقع بعدها إن، وقد استشهد الرضي على بطلان عمل "ما" لوقوع إن بعدها بقول فروة بن مسيك:

فما إن طبنا جبن ولكن

منايانا ودولة آخرينا

الشرط الثاني: بقاء النفي، فإن انتقض بإلا بطل العمل.

قال الرضي: ونقل عن يونس (٨١) أنه يجوز إعمالها مع انتقاض نفيها بإلا، وأنشد في ذلك:

وما الدهر إلا منجنوناً بأهله

وما صاحب الحاجات إلا معذباً (٨٢)

الشرط الثالث: ألا تؤكد بما، فإن أكدت بما بطل العمل(٨٣).

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 97 9/5/11 9:31:42 AM

الشرط الرابع: ألا يتقدم خبرها، فإن تقدم ارتفع (٨٤)، أما قول الفرزدق:

فأصبحوا قد أعاد الله نعمتهم

إذ هم قريش وإذ ما مثلهم بشر

حيث نصب الفرزدق مثلهم مع تقديم الخبر على الاسم وليس بظرف ولا مجرور، فللنحويين فيه أقوال:

القول الأول: ليسيبويه حيث جعله شاذاً، قال البغدادي بعد أن ذكر الشاهد: "على أن سيبويه حكى أن بعض الناس ينصب مثلهم وهذا لا يكاد يعرف"(٨٥).

القول الثاني: للمبرد حيث ذهب إلى أن "مثلهم" منصوب على الحال، والخبر محذوف (٨٦).

القول الثالث: إن مثلهم منصوب على الظرف، أي في مثل حالهم وهذا رأي الكوفيين، وقد عقب البغدادي على هذه الأقوال الثلاثة بقوله: قول سيبويه مبني على إعمال ما، والقولان بعده مبنيان على إهمالهما(٨٧).

القول الرابع: البيت للفرزدق وقد استعمل لغة غير فغلط؛ لأنه قاس النصب مع التقديم على النصب مع التأخير، وقد رد ذلك البغدادي.

القول الخامس: نصب الفرزدق "مثلهم" ضرورة لئلا يختلط المدح بالذم.

القول السادس: عن ما هنا لم تعمل شيئاً ولا شذوذ في البيت (٨٨). ونعود إلى شواهد الرضي، فقد استشهد بقول الشاعر:

لو أنك يا حسين خلقت حراً

وما بالحر أنت ولا الخليق

قال البغدادي: على أن فيه دليلاً على جواز تقديم الخبر المنصوب، إذ الباء لا تدخل إلا على الخبر المنصوب. قال أبو علي في إيضاح الشعر: أما أنشده لبعض البغداديين لو أنك يا حسين...

فإنه يكون شاهداً على ما حكاه أبو عمرو في نصب خبر ما مقدماً ومن دفع ذلك أمكن أن يقول: إن الباء دخلت على المبتدأ وحمل ما على أنها التميمية، قال البغدادي:

من يدفع ذلك يقول: "إن الباء زيدت في خبر ما التميمية ولا يذهب إلى أن مدخولها مبتدأ، والصحيح أنها تزاد في خبر ما على اللغتين، وهو ظاهر كلام سيبويه" (٨٩).

وقد استشهد الرضي على زيادة الباء بعد ما النافية المكفوفة بقول المنتخل:

لعمرك ما إن أبو مالك

بوان ولا بضعيف قواه

قال البغدادي: على أن الباء تزاد بعد ما النافية المكفوفة بـ "إن" اتفاقاً، وهذا يدل على أنه لا اختصاص لزيادة الباء في خبر ما الحجازية" (٩٠).

هذه هي الشواهد التي ذكرها الرضي في باب "ما" وقد رأينا البغدادي يسير خلفه خطوة خطوة، إلا أنه زاد عليه شاهداً على ما الحجازية في غير هذا الباب، فعند شرحه لقول مزاحم:

بحيهلا يزجون كل مطية

أمام المطايا سيرها المتقاذف

ذكر قصيدة هذا الشاهد ومنها هذا البيت المشهور:

وقالوا تعرفها المنازل من منى

وما كل من وافى منى أنا عارف

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 98 9/5/11 9:31:43 AM

قال البغدادي: البيت أورده سيبويه في موضعين برفع كل على لغة أهل الحجاز(٩١).

الهوامش:

١- الكامل ٧٦٥/٢.

٢- كان القدماء يطلقون كلمة لغة ويريدون بها لهجة.. راجع مثلاً خصائص ابن جني ١٠/٢ باب اختلاف اللغات وكلها حجة... وتحمل تأليفهم في هذا المجال كلمة لغة.

٣- راجع اللهجات العربية للدكتور إبراهيم أنيس، واللهجات العربية في التراث للدكتور أحمد علم الدين الجندي.

٤- الخزانة ٤٥١/٧.

٥- اللسان:كلع.

٦- الخزانة ٤٦٧/١١.

٧- الالسان: عجرف

٨- الجمهرة ٣٢٣/٣ وما بعدها.

٩- اللهجات العربية في التراث ٣٨٠/١.

١٠- الخزانة ٤٦٤/١١.

١١- اللسان: غمم.

١٢- الجمهرة ١٦١/١.

١٣- راجع اللهجات العربية في التراث ٣٨٢/١ ومصادره.

١٤- الخزانة ٤٦٤/١١، وانظر مثلاً اللسان: لخلخ.

١٥- خزانة الأدب ٤٩٦/٤.

١٦- انظر مثلاً شرح الرضي ٢٧٣/٢، وشرح التسهيل ٤٧/١، والهمع ١٣٠/١ مع ملاحظة أن اللغات تسع عند ابن مالك حيث لم يذكر اللغة العاشرة.

١٧- ونقل ابن مالك عن ابن الأعرابي أنه يقال في تثنية فم فموان وفميات شرح التسهيل ٤٧/١.

١٨- سر الصناعة ٤١٧/١.

١٩- وقال ابن مالك في شرح التسهيل: وحكى الليحاني أنه يقال فم وأفمام؛ فعلم بهذا النقل أن التشديد لغة صحيحة لثبوت الجمع على وفاقها، شرح التسهيل ٤٧/١.

٢٠- وقال ابن مالك: الصحيح أن للفم ثلاث مواد، ف م ي، ف م و، ف م م، ومادة رابعة من فوه، وكلها أصول متوافقة في المعنى لا أن أصلها فوه كما زعم الأكثرون، شرح التسهيل ٤٧/١، ٤٨.

٢١- وقال ابن مالك: وفي هذا جمع بين البدل والمبدل منه في غير ضرورة مع توسع وتصرف ٤٨/١.

٢٢- خزانة الأدب ٤٨٢/٧، وأمالي ابن الشجري ٢٢٩/٢.

٢٣- شرح الرضي ٢٧٤/٢.

٢٤- الهمع ١٣١/١.

٢٥- انظر في هذه الشواهد على سبيل المثال شرح المفصل ١٢٨/٣، وشرح الجمل ١٥٢/١، وشرح الرضي ٣٤٩/٣، والهمع ١٤٣/١.

٢٦- خزانة الأدب ١١٣/٧، ٤٥٥/٧.

٢٧- شرح شذور الذهب ٦٠.

٢٨- نسبها ابن عصفور في شرح الجمل إلى خثعم فقط ١٥٢/١.

٢٩- الهمع ١٣٤/١ وراجع الإكليل للهمداني ٢١٤/١ فقد نسبها لهمدان أيضاً.

٣٠- سر صناعة الإعراب ٧٠٤/٢.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 99 9/5/11 9:31:43 AM

٣١- وغيره من النحاة، انظر مثلاً شرح المفصل ١٢٩/٣.

٣٢- انظر هذه التخريجات في الخزانة ٤٢١/٣ وما بعدها.

٣٣- خزانة الأدب ٤٢١/٣.

٣٤- الخزانة ٥٨/٨، وانظر معاني القرآن ٩٢/٢، وكتاب الشعر ١٥٩/١ وايضاً شواهد الإيضاح ٨٧١/٢.

٣٥- انظر الهمع ١٥٦/١.

٣٦- انظر في نسبة هذه اللغة على سبيل المثال: معاني القرآن للفراء ٩٢/٢، الهمع ١٥٦/١.

٣٧- انظر في هذه الشواهد معاني القرآن للفراء ٩٢/٢، كتاب الشعر للفارسي ١٥٩/١، أمالي ابن الشجري ٢٦١/٢، ايضاح شواهد الإيضاح ٨٧١/٢، شرح المفصل ١٢/٥، الضرائر ٢١٩، شرح الرضي ٣٨٣/٣، الهمع ١٥٦/١.

٣٨- انظر شرح الرضي ٣٨٣/٣.

٣٩- ضرائر الشعر لابن عصفور ٢١٨.

٤٠- والأمر كذلك عند الرضي ٣٨٣/٣، وانظر الهمع ١٥٦/١.

٤١- وردت هذه اللغة منسوبة إلى هذيل في المصادر التالية: الخصائص ١٨٧/٣، وشرح المفصل ٣٠/٥، وشرح الشافية للرضي ١١٣/٢، وشرح الكافية ٣٩٤/٣، والهمع ٨٣/١، ووهم ابن خالويه فنسبها إلى تميم مختصر شواذ القرآن ١٠٤، وكذلك وهم ابن عصفور فنسبها إلى بني سليم، شرح الجمل ٥٤٢/٢.

٤٢- اللغة لهذيل كما ذكرنا.

٤٣- مختصر شواذ القرآن ١٠٤.

٤٤- ذكر ابن مجاهد في السبعة أن القراء لم يختلفوا في إسكان الواو من عورات، انر السبعة ٤٥٩.

٤٥- انظر مثلاً شرح الشافية ١١٣/٢، وشرح المفصل ٣٠/٥، والهمع ٨٣/١.

٤٦- راجع هذه القضية وتعارض الشاهدين في لغة هذيل ص ٨٨ أو ما بعدها.

٤٧- الخزانة ٢٦٩/٥، وانظر الأصول ٤٦١/٣، والخصائص ١٢٩/١، ٣٧١ والمحتسب ٢٤٤/١.

٤٨- انظر رأي المبرد في المقتضب ١٧٧/١، وابن السراج في الأصول ٤٦١/٣، وابن عصفور في المقرب ٢٠٥/٢، وشرح الجمل ٦٠٦/٢، والضرائر ١٢٤، وقد ذهب الرضي إلى أن إسكان الهاء جائز عند بني عقيل وبني كلاب، ضرورة عند غيرهم، شرح الرضي ٤٢٢/٢.

٤٩- الخصائص ١٢٩/١، والمحتسب ٢٤٤/١.

٥٠- الخصائص/ ١٢٩/١، وسر الصناعة ٧٢٧/٢، والمحتسب ٢٤٤/١.

٥١- أخل به المعجم المفصل في شواهد النحو الشعرية، وانظره مثلاً في اللسان "ها".

٥٢- مختصر شواذ القرآن ٩٣.

٥٣- انظر المحتسب ٣٢٣/١.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 100 9/5/11 9:31:44 AM

٥٤- انظر البحر المحيط ٤٩٨/٨.

٥٥- المحتسب ٣٢٣/١، وانظر الخصائص ١٢٨/١، وسر الصناعة ٧٢٧/٢.

٥٦- خزانة الأدب ٢٦٦/٥، وقد وردت اللغة منسوبة إلى همدان في الهمع ٢٠٤/١، واللسان: هو وراجع شعر همدان وأخبارها ص ٩١، وما بعدها.

٥٧- شرح الرضي ٤١٠/٢.

٥٨- أخل به معجم إميل يعقوب، والشاهد لابن مطير من قصيدة في وصف المطر، انظرها في الشعر والشعراء ٩١/١.

٥٩- مختصر شواذ القرآن ص ١٢، وهي قراءة الأخفش عن ابن عامر.

٦٠- الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر ص ١٢٣.

٦١- انظر شرح الرضي ١٨/٣.

٦٢- الخزانة ٣/٦، وانظر مثلاً أمالي ابن الشجري ٥٢/٣، ومن تراث لغوي مفقود للدكتور أحمد علم الدين الجندي ص ٢٧٧، وعزاها لهذيل.

٦٣- شرح الرضي ١٧/٣.

٦٤- انظر مثلاً أمالي ابن الشجري ٥٢/٣،وشرح الجمل ١٧٢/١.

٦٥- انظر مثلاً شرح السلسيلي المسمى شفاء العليل ٣٢٣، ومجالس ثعلب ٤١٣/٢.

٦٦- الأزهية ص ٢٩٨، وأمالي ابن الشجري ٦٥/٣.

٦٧- انظر أمالي ابن الشجري ٥٢/٣ وما بعدها.

٦٨- أمالي الشجري ٥٢/٣ وما بعدها.

٦٩- خزانة الأدب ٣٤/٦.

٧٠- خزانة الأدب ٤٣٩/٧، واللغة منسوبة على طيء في التبصرة والتذكرة ٥٢٠/١، وشرح المفصل ١٤٩/٣، وشرح الجمل ١٧٨/١، وشرح الرضي ٢٢/٣، والهمع ٢٧٢/١،..

٧١- الشاهد في قوله: من ذو ، انظر مثلاً شرح المفصل ١٤٨/٣، الهمع ٢٧٣/١.

٧٢- الشاهد في قوله ذو يواصلني، حيث جاءت ذو بمعنى الذي،أنظر مثلاً الهمع ٢٧٣/١، وشرح الأشموني ١٥٧/١.

٧٣- الشاهد في قوله ذو جاء ساعياً، فإن ذو صفة للمرء، انظر مثلاً شرح الأشموني ١٥٧/١.

٧٤- الهمع ٢٧٢/١.

٧٥- انظر الأزهية ٣٠٢، وأمالي ابن الشجري ٥٤/٣.

٧٦- انظر مثلاً شرح الرضي ٢٣/٣، والهمع ٢٧٣/١.

٧٧- انظر شرح المفصل ١٤٩/٣.

٧٨- استشهد به الرضي على أن تأنيث نحو الزينبات مجازي لا يجب له تأنيث المسند، انظر شرح الرضي ٢٢/٣.

٧٩- قال ابن عصفور: كل حرف يليه الاسم مرة والفعل أخرى فبابه ألا يعمل في شرح الجمل ٦٠٣/١.

٨٠- قال سيبويه: وأما بنو تميم فيجرونها مجرى أما وهل، أي لا يعملونها في شيء، وهو القياس، الكتاب ٥٧/١.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 101 9/5/11 9:31:44 AM

٨١- والشلوبين كمات في الهمع ٣٩٠/١.

٨٢- وفي الهمع: وما حق الذي يعثو نهاراً ويشرق ليله إلا نكالا ٣٩٠/١.

٨٣- حكى الفارسي وابن الدهان عن جماعة من الوفيين إجازة النصب الهمع ٢٩١/١.

٨٤- كقول الشاعر: وما حسن أن يمدح لامرء نفسه، الهمع ٣٩٢/١.

٨٥- الكتاب ٦٠/١.

٨٦- انظر المقتضب ١٩١/٤.

٨٧- خزانة الأدب ١٣٣/٤.

٨٨- قال ابن عصفور" وهو الصحيح" ٦٠٦/١.

٨٩- خزانة الأدب ١٤٠/٤.

٩٠- خزانة الأدب ١٤٦/٤.

٩١- الخزانة ٢٧١/٦، وانظر الكتاب ٧٢/١، ١٤٦.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 102 9/5/11 9:31:45 AM

قراءات

قراءة في رواية د. عادل العبد المغني.. "الكويت وطن آخر".

علي عبد الفتاح

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 103 9/5/11 9:31:45 AM

قراءة في رواية د.عادل العبد المغني "الكويت وطن آخر:
اكتشاف الروح الضائعة

بقلم: علي عبد الفتاح *

قرأت رواية الكاتب عادل العبد المغني : الكويت وطن آخر..وقد وجدت هناك رموز فنية في هذه الرواية وددت أن أتحدث عنها وأتبين أسرارها لعل ما في أحداث الرواية ما يثير الذهن بمعانٍ أخرى ترتبط بحياتنا وأفكارنا وحضارتنا وتاريخنا الإسلامي الكبير.

أدب رحلات

الرواية في البداية تنتمى إلى أدب الرحلات إذا كنا من الممكن أن نتصور ذلك فهي رحلة البطل من لشبونة إلى نيويورك وأرض الهنود الحمر وزنجبار وبومبي بالهند وعمان ثم رحلة العودة إلى لشبونة باسبانيا ثم التفكير في وطن آخر.

وخلال تلك الرحلة وهي في الزمن القديم ١٨٨٠م إلى ١٩٠٥ يخرج البطل باحثاً عن ذاته بعد أن سكنته فكرة لم يستطع أن يتحقق منها أنه من نسل عربي إسلامي.

وفي رحلاته يلتقي بشخصيات كثيرة يصادق منها شاب أفريقي جاء هارباً من العبودية والقهر والأسر في بلاده وتصادق مع البطل الأسباني حتى نهاية الرحلة حين أسلماً معاً وتبدلت أسماؤها.

وفي النهاية لا يستطيع هذا الشاب أن يظل في أسبانيا بعد أن أعلن إسلامه أمام أسرته وعائلته وقرر أن يسافر إلى الكويت ليعيش هناك فهي الوطن الآخر.

---

* كاتب من مصر مقيم في الكويت.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 104 9/5/11 9:31:46 AM

دلالات كثيرة

وكلمة " الوطن الآخر" :

لها دلالات كثيرة في هذه القصة فرغم الثراء الذى حققه والبلاد الكبيرة التي زارها البطل إلا إنه لا يشعر بالأمان أو أيقن أن السلام الحقيقي بين المسلمين في الكويت وهذا الانطباع شعر به حين التقى بشخصية تاجر كويتي بدأ يعلمه الصلاة ويرشده إلى تعاليم الدين الإسلامي.

وقد كان من الممكن لهذا البطل أن يرحل إلى بلد آخر من بلاد المسلمين ولكنه لم يصادف تاجراً مسلماً اقترب منه ولمس جوانب إنسانيته سوى هذا التاجر الكويتي الذى فتح له قلبه بل دعاه في يوم ما أن يزور الكويت.

البحث عن السلام

وإذا قرأنا بصورة أعمق لأحداث القصة نجد أنها رواية البحث عن السلام والبحث عن هدى للنفس الحائرة بين الأوهام وصراع المادة والسفر مع البحر ومواجهة الموت ولحظات الغرق.

ولذلك تبدو دلالة أن الكويت وطن آخر في هذه الاتجاهات :

- الأحداث كلها تدور خارج الكويت فالواقع هنا لا يبدو صورة وأحداث وحركة وصراع على أرض الكويت وإنما واقع يسكن الشخصيات في رحلاتها التجارية بين الكويت والهند وزنجبار وتلك الموانى كانت تعد من أهم مصادر التجارة للكويتيين.

رموز الواقع



Bayan Jan 2011 Inside1.indd 105 9/5/11 9:31:46 AM

رحلة البطل الأسطورة الذى يواجه الموت والضياع حتى يهتدى على ضفاف وطن آخر.

فالواقع هنا واقع آخر يرمز له بشخصية الكويتي التاجر وعلاقاته مع الآخرين القائمة على أسس من الخلق الكريم والمبادىء الإسلامية .

وهذا الواقع الآخر هو الذي يقود البطل في النهاية إلى وطن آخر اسمه الكويت .

- من جهة أخرى تبدو أسبانيا مثقلة بالغزوات والتغيرات العنيفة وكذلك إفريقيا وكذلك أمريكا في صراع الرجل الأبيض مع الهنود الحمر ومن هذا الإيحاء تبدو الكويت في عيون رجالها التجار ترفل في سلام وأمان دون قيود من غازٍ أو مستعمر أو طاغ مستبد.

- وكذلك حين يعرض التاجر الكويتي العملة الكويتية في عهد الشيخ صباح الثاني مما يشير إلى أن وجود العملة الكويتية يؤكد مدى استقلالية الكويت وعدم اتباعها أو خضوعها لسيطرة دول أخرى فهي بالنسبة للأوطان الأخرى وطن آخر.

حلم آخر

ولذلك فالكويت هنا وطن آخر لا ينتمي إلى تلك البلاد التي تعاني أو تقاتل على أرض أو ماء أو ذهب بل أن الكنوز الحقيقية كانت في أعماق هؤلاء الرجال الكويتيين الذين حملوا الوطن معهم في كل بلد وتحدثوا باسمه وتفاخروا به وقدموا دعوات إلى الآخرين لزيارته.

ومن خلال هؤلاء الرجال تحول فرنالندو إلى عبد الله الأندلسي فقد أصبح رجلاً آخر يحلم بوطن آخر وهو الكويت

مواقف أخرى

ومن أجمل المواقف بين فرنالندو والنوخذه عبد الله بن حسين الكويتي حين يقول :

- حسناً يا فرنالندو الكويت بلد كان عبارة عن لؤلؤة بداخل محارة وجذر وسدرة في ارض طيبة ثم جاء إليها أناس يجمعهم حلم واحد هو بناء وطن.

ومن خلال هذا الحس الإنساني لدى التاجر الكويتي يسهب في شرح موقف بلاده الكويت التي تحب العرب والأجانب وتفتح الأبواب لكل زائر حتى يتطرق الحوار إلى الإسلام ويبدأ الشاب الاسباني بالإحساس أنه قد عثر على ما يبحث عنه دون أن يدري.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 106 9/5/11 9:31:47 AM

أرض بلا عبودية

إن اعتناق فرنالندو الإسلام جاء عن قناعة فلا يوجد عبودية أو صراع على الأرض والذهب أو خطف النساء وبيعهن في الأسواق فقد أدرك أن هذا الدين هو رسالة الحرية والأمان والسلام لكل البشر.

لذلك تمثلت له الكويت الأرض المثلى لهذه القيم الإسلامية الجميلة وقرر في النهاية أن يسافر إلى الكويت فقد أصبح رجلاً آخر باحثاً عن وطن آخر.

وإذا كان قد تحول من ديانة إلى أخرى فهذا يعنى اهتداءه إلى الحقيقة الخاصة بهذا الوجود فلا سفر ولا صراع من أجل الذهب ولا خوف من الموت أو الغرق أو الهزيمة وإنما العمل الجاد بعزم وإيمان عميقين.

مقارنة واضحة

ولذلك تبدو المقارنة واضحة بين التاجر الكويتي في ثباته النفسي وسكون أعصابه وروحه المنطلقة المنفتحة على العالم بالخير والمحبة والاحترام إلى جانب فرنالندو الاسباني بروحه القلقة وأحلامه المبعثرة وحنينه إلى وطنه وتمزقه بين كونه من نسل عربي إسلامي

الكويت في الرواية واقع يختفي في فكر الشخصيات وأعماقهم.

أو من نسل أجنبي.

هذه التناقضات استطاع الأديب عادل العبد المغنى أن يجسدها بعمق وبطريقة فنية بعيداً عن المباشرة أو الخطابية فقد وصف في دقة وعبر في صدق ونسج كلماته دون إسراف في الخيال فجاءت الصورة تنساب إلى ذهن ومشاعر المتلقي دون أن يشعر بذلك.

جماليات الفن

هناك جماليات في الفن الروائي وظف منها المؤلف الكثير من المعاني والقيم التي تركز على الفكر الإنساني والإسلامي والوطن الآخر.

فتكاد الرواية تقترب من حكايات البطل الخيالي الذي يجوب البحار ويصادق الأهوال ثم يعود ويهتدي مرة أخرى إلى دين آخر ويلتقي بشخص آخر ويقرر السفر والإقامة الدائمة في وطن آخر يدعى على خارطة العالم الكويت.

وبذلك تكون الكويت هي الرمز للسلام والحب والأمان للشعوب الأخرى وهي

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 107 9/5/11 9:31:48 AM

تعلو بإنسانيتها وفكرها وعلمها وأيضا من خلال أعلامها ومعالمها ومآذن مساجدها وصوت الدعاء كل يوم يعانق السماء لتكون الوطن الآخر.

وطن آخر

فالرواية تبدأ من الكويت وتنتهي بالعودة إليها فكأن الكاتب يؤكد لنا أنك لا تملك سوى وطنك ورغم ترحالك وسفرك ورحيلك ومتاعبك وشقاء نفسك فهناك وطن آخر في انتظارك وطن لا يبلى أو تجف منابعه أو تعتم شموسه إنه مختلف عن كل الأوطان لأنه وطن آخر .

وكأن الرواية ملحمة للوطن وقصيدة ملونة لعيون الكويت وتاريخها وهؤلاء الذين مهدوا الدرب للأجيال القادمة وواجهوا الشقاء والصعاب من أجل وطن كبير في قلوبهم وكيانهم .

وأعتقد أن الأديب عادل العبد المغني لم ينجُ من همومه التراثية وعشقه لتاريخ وطنه وحبه العميق للكويت قديماً وهو يؤمن بأن هذه الأرض التي فجرت ينابيع من المحبة والإخاء بين الإنسان والآخر واستطاعت رغم صغر مساحتها أن تحاور الآخر وتقيم معه علاقات كبيرة وتؤسس قيم إنسانية جميلة لا تفنى إطلاقا لأنها تستمد قوتها ونضارتها من قيم الدين الإسلامي العظيم.

ولذلك فالحوار مع الآخر مستمر وقائم لأنه يمثل حوار السلام وحوار الحضارات القائم على احترام الآخر دائماً وان كنا لا نقتنع بأفكاره.

والرواية في النهاية أدب توثيقي لمرحلة في تاريخ الإنسان وتاريخ الفرد الآخر الذي نقف معه دائماً في جدال وصراع .

هذا هو الفكر الآخر ..

والإنسان الآخر ..

والأرض الأخرى ..

فهل يمكن لك أن تبحث عن وطن آخر ؟

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 108 9/5/11 9:31:48 AM

مقالات

الكتاب الأسود.. السلوان الذي يقدمه أورهان باموق

ناصر الملا

جبران خليل جبران .. (من تاريخ البيان)

عبد الرزاق سالم الفرحان

عبد الجليل الطباطبائي..(من تاريخ البيان)

خالد سعود الزيد

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 109 9/5/11 9:31:49 AM

"الكتاب الأسود"
السلوان الذي يقدمه أورهان باموق *

بقلم: ناصر الملا **

أورهان باموق روائي تركي حصل منذ سنوات على جائزة نوبل في الآداب، صدر له العديد من الروايات "كجودة بيك وأولاده" " والبيت الصامت" و "القلعة البيضاء" و "الحياة الجديدة" واسمي أحمر" و "رواية الكتاب الأسود" التي استوقفتني كثيراً لما فيها من بناء فني متقن وتشكيل فكري ونفسي وروحاني استطاع أن يوظفهم باموق في روايته لينسج من عالمها حالة متفردة بالإبداع الروائي، لم يكن مستغرباً بالنسبة لي أن تترجم أعماله الروائية لأكثر من ثلاثة عشرة لغة، لأنها روايات تغوص بأشكال فنية متعددة لتستخرج الرواية المكتوبة، أضف إلى ذلك أن أسلوب العبث استطاع أن يجد له مساحات فنية منسقة على حجم الشخصيات والصراع الدائر بينها.

لم يسبق أن تناول روائي، إلا فيما ندر، العمق الفني الذي جسده باموق في رواياته، وبالتحديد في رواية " الكتاب الأسود" ولولا منحه جائزة نوبل وانتباه دار المدى وأخرى إليه لكنا إلى هذا اليوم لم نقرأ شيئاً له؛ كاتب بحجم باموق وهو بالمناسبة مواليد ١٩٥٢ وله سبع إلى تسع روايات قد صدرت ومنها ثلاث روايات من ضمنها "الكتاب الأسود" رشحوه للحصول على جائزة نوبل، لتتصدر مبيعات رواياته ذات البنى الفنية المتقنة الأرقام القياسية في أوروبا والغرب بشكل عام، وذلك التوفيق الذي حالفه لم يأتِ عن طريق الحظ أو العلاقات المشبوهة، أو تمرير شيء من هنا أو هناك لأن عصرنا مليء بالفاشلين ممن يقلدون الكتابة الروائية، وممن يدفعون الأموال الطائلة لنشر نتاج رديء وصورة قبيحة لما يسمى بكاتب روائي، وهو ليس بأكثر أن يكون نساخ (حكاوي وغطاوي).

أقول إن أورهان باموق حظى عنوان رحلته الروائية على المبدأ الذي ناضل من أجله عبر تجسيد شخصيات حيه وناطقة في رواياته للمجتمع التركي، تاريخياً أو معاصراً وتناول الحالة الإنسانية التي مرت من هناك لتصل إلى هنا، إلى أواخر العشرينات أو بداية الألفية الجديدة.. التراكم البشري .. التضحيات.. الغني والفقير، من يحصد النجاحات التركية ويجعلها نجاحات تفوق كل من حولها، ولِمَ تفوق كل من حولها؟ أهو قدر التركي أن يكون متفوقاً على من حوله؟ ثم أنه بالحتم سوف يدفع

* كاتب تركي حاصل على جائزة نوبل في الأدب.

** كاتب وناقد من الكويت

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 110 9/5/11 9:31:49 AM

ضريبة هذا التفوق، ثمة فاتورة تكتب أرقامها المحصلة البشرية، لذلك تتجسد البراعة الأدبية والروائية الفذة لدى باموق في رواياته عن طريق الاستعصاء أو العصيان، أو المعصية أو المصيبة، أو ما دون ذلك كل ذلك وأكثر يكون مرتكزاً لانطلاق العمل الروائي.

ولعل رواية "الكتاب الأسود" كان محورها يدور حول شخصية "غالب" وزوجته "رؤيا" و " جلال" الكاتب و "العم مليح" و "وآصف الأصم"، الزوجين في الرواية هما حبيبان لذلك تتفق كل طروحاتهما وأفكارهما حينما يفرض موضوعاً للمناقشة، وباموق يتعامل مع الزوجين من منطلق وضعهما في المجتمع العلماني الذي يرفض العودة إلى الماضي والتمسك بالمبادئ الإسلامية التي كانت سائدة قولاً وفعلاً في القرون الفائتة، وإن جنح غالب إلى نزواته وجلوسه على شاطئ بحر "البوسفور" لشرب العرق ونسيان يوم العمل كما هو الحال بالنسبة "لرؤيا" زوجته، وعن طريق تلك الجلسة يستطيع أن يتكلم ويقول ما بدا له لأن مفروضاً عليه أن يحكي ويتكلم بلغة عصره، لا بلغة الأمس، وهذا ما يعبر عنه "باموق" في الفصل الثالث، السطر السادس، عن رواية غالب وهو يصعد درج البناء التجاري المؤدي إلى مكتبه في شارع "الباب العالي" : " وسيذكر في ليل اليوم الذي تركته فيه رؤيا في أثناء تفحصهم الرسالة التي تركتها له بأن القلم الأخضر الجاف الذي كتبت فيه الرسالة مماثلاً تماماً للقلم الجاف الساقط في الماء"، لعل نقطة تحول الرواية دار حول رمزية وأبعاد ذلك القلم بين "جلال" الكاتب ضمير الأمة التركية وتاريخها، إن صح التعبير، و "غالب" الرجل العصري الذي قد يضيع كما ضاع القلم الأخضر الجاف، والذي سقط من يده في بحر "البوسفور"، وصار صعباً الحصول عليه، ولكن "غالب" متمسك بالقلم .. أي متمسك بتاريخه، وإن لطخته سنوات الانطلاق والانكسار أو التغير والاندماج في بلد آخر، فرضية البقاء تلزم غالب وغيره بالتبعية، ربما كانت هي الحل الأخير لنجاة غالب و أجيال أخرى من فرضيات وأوهام الماضي الذي ما جلب إلا الهزيمة والخيانة والانكسار، ولكن "غالب" متمسك بالقلم الأخضر الجاف لأن حنيناً يجمعه به وفي الرواية : " وحين رأى جلال أن غالباً أحب هذا القلم الساقط في الماء قبل أربعة وعشرين عاماً أعطاه إياه يستخدمه لمدة أسبوع، وحين علم أنه ضاع نهض عن كرسيه وسأل عن المكان الذي سقط فيه بالبحر، وبعد أن استمع جلال للجواب قال: " لا يعد مفقوداً لأننا نعرف في أي مكان من "البوسفور قد سقط".

باموق لا يعطي الفرصة للقارئ من استحصاء قيمة الرمزية والمنهج العبثي الذي يتناول فيه موضوعه، لا مكان للحشو في الرواية ولا فقرة تدلل لك على حكمة أو بيت شعر أو من هذا القبيل؛ كل كلمة يكتبها تجسد منهج صراع عبثي في الرواية هو يريد أن ينظر بأعين الآخرين أنا وأنت وأياً ما كان إلى غالب ورؤيا ليجعل منهما مساراً للعجب أو الاستسخار! أن تقتنع ليس ذلك هو الحل بالنسبة لغالب أو رؤيا .. أو الأستاذ جلال، إذ أن القناعة هنا كامنة بالثقافة التركية ذاتها، والثقافة هي هوية ولغة عبور تلك الشخصيات من الماضي

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 111 9/5/11 9:31:50 AM

إلى الحاضر أو الرجوع من الحاضر إلى الماضي.. الماضي جعل غالب في الرواية يرجع له وأعينه على واقعه الواقع الذي لم يتفق مع "جلال" إذ أنه واقع مبني على محاربة الماضي، إلغاء أو تجريد معالم الدولة العثمانية، وهي الدولة التي كانت مسيطرة على الشرق الأوسط والحجاز وأجزاء كبيرة من أوروبا، أهكذا تمحى بيوم وليلة ليسقط القلم الأخضر بالبحر وتضيع الكلمة ؟!

وعن غالب ورؤيا فإنهما حاولا أن يقتربا من "جلال" وواقعيته ليتلمس منه موقفه مما هم فيه، كل ذلك تم تناوله فلسفياً وعبثياً بطريقة فنية روائية محكمة لم يدق فيها "باموق" أبواب الرقابة التركية لتحجر على فنه، إنه الروائي الذي ضحك على تلك الرقابة، لأنه أضاعها بأعماله الروائية التي يفوق فنها حجم ورأس الرقيب الذي قد يشخط بقلمه الرديء على ظهور أعمال باموق.

الهروب من الواقع الاستهلاكي المعاصر في تركيا ما كان من اهتمامات باموق لأن من يكتب عن الشخصيات الاستهلاكية هو كاتب ينسخ ناقلاً عن ما يشاهده ولا يأتي بجديد، الهروب من الواقع التركي المعاصر لم يستخدمه باموق بغية الهرب من اسطانبول إلى أوروبا، وإنما استخدمه عن طريق الكلمة والحوار العبثي والفن الروائي المتقن المتجدد عما فات من خطوط قصصية وروائية عفا عليها الزمن، والتشبث بالوطن الأم تركيا، هو لم يرفض واقعه العلماني بقدر رفضه لتقوقع بلده وتراجعها عما كانت عليه من ريادة، ثم أن الهوية لا تطمس لأن الوطن مسرح للأجيال جميعاً، وهل الخيال عبر كتابات "جلال" و آخرين كاف لتقييم التجربة الحديثة التي هم فيها؟

يصل في نهاية الرواية " غالب" و"رؤيا" إلى سن السبعين وفيها يختم الكاتب روايته حيث يذكر: "وينظر إلى ظلمة اسطانبول وفي منتصف الليل يسيطر علينا الانفعال والكدر".

ثم يختم على لسان غالب: "ليس ثمة ما يدهش بقدر الحياة، عدا الكتابة، نعم طبعاً عدا السلوان الوحيد وهو الكتاب".

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 112 9/5/11 9:31:50 AM

جُبران خليل جُبران

بقلم: عبد الرزاق سالم الفرحان*

يعتبر جبران خليل جبران.. رائداً من رواد الأدب في المهجر، وعلماً من أعلام الفكر والعروبة وعملاقاً نادر المثال.

كان مولده في إحدى القرى اللبنانية وذلك عام ١٨٨٥م.

نشأ بين أحضان عائلته الفقيرة وبيئته المتأخرة، حتى ضيق الفقر عليهم الخناق، فاضطروا للهجرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية وهناك نزلوا مدينة بوسطن وفي حي الصينيين اتخذوا لهم منزلاً، وهو أسخى أحياء المدينة بالأقذار، وفضلات الطعام وأفواج الذباب.

وكان هو آنذاك في سن الثانية عشرة، عندما هاجر هو وأمه وأخوه بطرس وأختاه ماريا وسلطانا، ولم يكمل دروسه الابتدائية، فأرسله أخوه إلى المدرسة ليتعلم اللغة الإنكليزية. ثم أعاده إلى لبنان ليدرس العربية، فمكث أربع سنوات في مدرسة الحكمة، عاد بعدها إلى أميركا ليرى أن داء السل قد تفشى في بيت العائلة. وحصد أخته الصغرى في غيبته. وبعد عام واحد انتزع من بين يديه أمه ثم أخاه بطرس. مربيه الحنون وعائله الوحيد. ولم يبق إلى جانبه سوى أخته الكبرى ماريا، تشتغل بالإبرة لكي توفر له القوت الضروري.

إلى أن بلغ سن العشرين، وآن له أن يسعى إلى تحصيل رزقه، فشرع يكتب ويرسم.

وفي عام ١٩٠٥م أصدر كتابه الأول "الموسيقى" باكورة انتاجه الأدبي وأتبعه "بعرائس المروج" و"الأرواح المتمردة" ولكن كتبه الثلاثة لم تدر عليه شيئاً رغم ما فيها من روعة الفن وطلاوة الجديد وطراوة وحرارة العاطفة، أقوى القصص في عرائس المروج هي قصة "مرتا البانية"، ثورة على النذالة الخلقية التي لا تعاقبها الشرائع حينما يفترس ذوو المال والسلطان أعراض البريئات ويتركونهن فرائس للحياة.. وأقواها في "الأرواح المتمردة" قصة خليل الكافر التي تدعو إلى انتزاع الحياة من أيدي الظالمين. إلى جانب قصص غرام ومآس اجتماعية أسلوبها أقرب إلى الشعر منه إلى القصص.

أما كتابه "الموسيقى"، فهو فيض خلجات قلبه المولع بالأنغام.. المؤمن بتأثيرها .. فالموسيقى كانت رائدة في كل ما نظم ونثر..

وقد أسعفته في بعض المحاولات الشعرية:

شاخت الروح بجسمي وغدت

لا ترى غير خيالات السنين

فإذا الأجيال في صدري مشت

فبعكاز اصطباري تستعين

* كاتب من الكويت.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 113 9/5/11 9:31:51 AM

والتوت مني الأماني وانحنت

قبل أن أبلغ حد الأربعين

تلك حالي فإذا قالت رحيل

ما عسى حل به؟ قولوا الجنون

وإذا قالت أيشفى ويزول

ما به؟ قولوا ستشفيه المنون

لم يقبل قراء العربية على كتبه، ولا على شعره المنثور الذي نشره بعدها في كتابٍ "دمعة وابتسامة".. فعمد إلى الرسم ظناً منه أنه أغزر موردا في المحيط الأجنبي.. وراح يرهق قواه استعجالاً لذلك المورد.. حتى توفرت له مجموعة من الرسوم، حملها إلى المعارض فلم تلق رواجا. وظلت مشكلته المالية كما هي، حتى أتيح له التعرف إلى "ماري هاسكل" المرأة التي غيرت مجرى حياته بعطفها عليه، وعنايتها بمستقبله.. فأصبح جبران مؤمناً بتناسخ الأرواح، يرد إلى المكتوب كل حوادث حياته، ولادته، وهجرته، وموت أهله، واحتراق رسومه، وهو يشير في كتابه "المواكب" إلى هذه العقيدة:

وللتقادير سبل لا تغيرها

والناس في عجزهم عن قصدهم قصروا

وفي عام ١٩١٢ حمله طموحه على الانتقال إلى مدينة نيويورك والاستقرار فيها، وهناك تبلورت موهبته الفنية كرسام، وتركز أدبه على منصة النبوغ، وانسجم جبران الفنان مع جبران الأديب.

ولكن الأديب في جبران طغى على جبران الفنان.. وكان كتابه التالي " الأجنحة المتكسرة" ناجزاً منذ أوام، وقد كتب فصوله الأخيرة في مدينة باريس، وجبران في الحقيقة هو بطل قصته، والوقائع التي يرويها هي حكاية حاله "سلمى كرامه" فتاة أحلامه، أحبته وعاهدته على الزواج، ولكنها اكرهت على الزواج من غيره، فماتت كمداً، تلك هي مأساة حبه الأول، كتبها جبران بنار وجده، ثم رددها في قصص أخرى كوردة الهاني، ويوحنا المجنون، ومضجع العروس، وبقي صداها يرين على قلبه وعلى انتاجه إلى آخر أيامه.

جبران الشاعر:

وبعدها بعام أصدر كتابه الشعري الوحيد "المواكب" وعرض فيه أبدع رسومه الرمزية، إلى جانب أبياته الحكيمة، ومن حسنات شعره، قوله في الحياة:

الأرض خمارة والدهر صاحبها

وليس يرضي بها إلا الألى سكروا

وقال في الحق:

وفي الزرازير جبن وهي طائرة

وفي البزاة شموخ وهي تحتضر

وقال في الدين:

الدين في الناس حقل ليس يزرعه

إلا الألى لهم في زرعه وطر

وقال في الحرية:

والحر في الأرض يبني من منازعه

سجناً له وهو لا يدري فيؤتسر

وقال في الحب:

والحب إن قادت الأجسام موكبه

إلى فراش من اللذات ينتحر

وقال في السعادة:

وما السعادة في الدنيا سوى شبح

يرجى فإن صار جسما مله البشر

ولقد خلف جبران ثروة أدبية، تعتز بها المكتبة العربية وتفتخر.

ويأتي عام ١٩٣١، ويصمت صوت هذا العملاق.. وينطوي علماً من أعلام العروبة النادرين، ولقد أفاد كل من اطلع على أدب جبران.

● العدد العاشر، يناير، ١٩٦٧م.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 114 9/5/11 9:31:51 AM

عبد الجليل الطباطبائي

بقلم: خالد سعود الزيد*

في سنة ١٢٥٩هـ-١٨٤٣م هبط الكويت السيد عبد الجليل الطباطبائي، بعد أن طوحت به طوائح الزمن وأقض الدهر مضجعة بالنوى والأسفار، فوجد في هذا البلد الصغير أمناً، ولمس فيه ملاذاً، فألقى عصاه، واستقر مع أهله وذويه إلى أن توفاه الله عام ١٢٧٠-١٨٥٣م عن عمر يناهز الحادية والثمانين، قضى معظمه باحثاً وراء المنصب الكبير والجاه الأثير، متجشماً في سبيل ذلك وعثاء السفر ومكائد الأعداء والحساد.

ولد عبدالجليل في البصرة عام ١١٩٠هـ-١٧٧٦م، في أسرة كريمة، ذات محتد عريق، ونسب قديم كريم ولا غرو فأصل هذه الشجرة سيدنا الحسن بن سيدنا أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، عليهم السلام.

ولطالما تطلع شاعرنا إلى ذلك النسب الكريم وتغنى به:

إني لمن معشر غر غطارفه

من كل ثقف جواد بالكمال ملي

إذا ازدراني جهول لا أرى عجباً

إذ غربة الدار تذوي زهرة الرجل

* * *

كأني لم أرث يوماً فصاحة أحمد

وليس الذكا لي من لؤى بن غالب

وكان والده وقوراً عالماً جليلاً محدثاً وأحد فقهاء عصره، وقد بدأ شاعرنا حياته العلمية في الكتاب، فحفظ القرآن وتعلم القراءة وأخذ شيئاً من الحساب، ولما تم له ذلك دفعه والده ليستوفي ثقافة عصره على أيدي كبار العلماء آنئذ، فدرس النحو

* شاعر وكاتب وباحث من الكويت.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 115 9/5/11 9:31:52 AM

واللغة والفقه والحديث وتمكن من ذلك كله وأننا لنلمس أثر هذه الثقافة واضحاً في شعره كل الوضوح كما في قوله:

فلا خير بالجزم يرفع عنهم

وحالي في خفض من الشوق ناصب

طويل اعتراب وافر الشوق كامل

غرامي وحبي ليس بالمتقارب

لقد أنزلت آيات حبي بمحكم

من القلب لم تنسخ بوحي المعاطب

وقد أجازه الشيخ محمد بن عبد الله بن فيروز عام ١٢١١هـ بنقل جميع مروياته في أرجوزته التي بعث بها إليه وهي مثبتة في ديوانه ومطلعها:

الحمد لله العلي المحسن

حمداً به أرجو اتصال المنن

إلى أن يقول فيها:

مبادر أقول قد أجزت له

نقل الذي أجيز لي أن أنقله

وأن يكون راوياً جميع ما

أرويه عن جميع ما تقدما

وهكذا أيضاً بكل ما لي

من كل منثور ونظم حالي

وابن فيروز هذا، هو عالم الأحساء وفقيهها الأوحد وهو على ما يروي عبد العزيز الرشيد في كتابه (تاريخ الكويت) أول من ولي القضاء في الكويت، وقد توفي في البصرة عام ١٢١٦هـ- ١٨٠١م.

وفي سنة لم يحددها الشاعر في مقدمة ديوانه الذي طبع في مدينة بومبي سنة ١٣٠٠هـ على نفقة حفيده السيد مساعد بن السيد أحمد بن السيد عبد الجليل، غادر البصرة لأمر نزل بها على حد تعبيره إلى الزيارة في قطر، ولقد كانت البصرة محط فتن وحروب تعرضت لكثير من هجمات القبائل المحيطة بها، وحاصرها الفرس ودمروها أكثر من مرة وصارت حياة سكانها وأموالهم معرضة للخطر حتى أصبحت الحياة فيها جحيماً لا يطاق.

لا شك أنه هاجر مع من هاجر من أهالي البصرة في سنة من هذه السنين.

فإذا علمنا أنه قد درس على يد ابن فيروز الأحسائي الذي سكن الزبارة ردحاً من الزمن، وأن ابن فيروز قد أجازه بنقل مروياته في الحديث والفقه عام ١٢١١هـ، فإننا نرجح مغادرته البصرة قبل هذا العام، رغم أن عثمان بن سند في الصفحة ٩٦ من كتابه (سبائك العسجد) يذكر أن ابن فيروز قد مات في البصرة عام ١٢١٦هـ.

وقد يتساءل متساءل فيقول: لماذا لا نفرض أن عبد الجليل درس على يد ابن فيروز أثناء إقامته في البصرة آنئذ؟.. فنجيبه بأن هذا الفرض ضعيف لأمرين،

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 116 9/5/11 9:31:52 AM

أولهما: إن عثمان بن سند لم يحدد الفترة التي أقام بها ابن فيروز في البصرة، غير أنه ذكر وفاته فيها فقط عام ١٢١٦هـ، وثانيهما الذي يسند ما ذهبنا إليه: أن عبد الجليل وكان في البصرة قد بعث بقصيدة إلى أحد أصدقائه وقد أقلقه حصار سلطان بن سعيد إمام عمان للزبارة سنة ١٢١٧هـ-١٨٠٢/، وقد كان أهله وأولاده هناك، وفي القصيدة أيضاً ذكر لأيامه الحلوة ولياليه الجميلة التي قضاها في الزبارة، فلنقرأ معاً أبياتاً من قصيدته هذه التي أشرنا إليها لنؤكد ترجيحنا الذي ذكرناه:

لك الله إني من فراق الحبائب
لفي لاعج بين الأضالع لاهب
أكابد أشواقاً يكاد لفرطها
توقد في جنبي نار الحباحب
يبلبل بالي قادح البعد والهوى
فصرت أخا قلب من الوجد ذائب
أبيت على شوك القتاد صبابة
اكلف جفني الغمض وهو محاربي
هواي زباري ولست بكاتم
هواي ولا مصغ للاح وعاتب
أتوق إذا هب الجنوب لأنني
أشم الغوالي من مهب الجنائب
نأت دار من أهوى وعز مزارها
ومن دونها قد حال قرع الكتائب
رعى الله أوقات السرور التي مضت
لليلات صفو عاريات الشوائب
ليالي لم أخش الوشاة ولم أكن
أحاذر فيها من حسود مراقب

وما إن فك إمام عمان الحصار عن الزبارة حتى عاد إليها مسرعاً متشوقاً إلى لقاء أحبائه وأصدقائه وقد كان مناصراً لآل خليفة مشايعاً لهم وقد كانوا بررة به مؤثرينه على من سواه.

بيد أنه في عام ١٢٢٤هـ-١٨٠٩م احتل الزبارة سليمان بن طوق قائد سعود بن عبد العزيز أمام الدرعية فأمر سليمان بن طوق آل الخليفة بالتوجه لمقابلة الأمير سعود فرحلوا إليه معهم عبد الجليل فلم يأذن لهم سعود بالرجوع إلى بلادهم واستبقاهم عنده كأسرى، وفي عام ١٢٢٥هـ -١٨١٠م رحل شاعرنا إلى المحرق في البحرين بعد أن استتب الأمر لآل خليفة فعينوه كاتباً لحكومتهم (الكاتب في عرف ذلك الوقت بمعنى السكرتير في عرف وقتنا الحاضر)، وقد مثل حكومة البحرين في المؤتمر الذي عقد بين إمارات الخليج وبريطانية في الشارقة عام ١٢٣٥-١٨٢٠م ووقع نيابة عن الشيخ سلمان بن أحمد والشيخ عبد الله بن أحمد شيخا البحرين معاهدات

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 117 9/5/11 9:31:53 AM

الصلح المشترك بين بريطانيا من إمارات الخليج أن فرضتها بريطانيا عليهم فرضاً. وقد جاء في ذيل الاتفاقية قوله (أوافق على المواد الآنفة، بصفتي وكيلاً عن الشيخين المذكورين أعلاه.. توقيع: سيد عبد الجليل الطباطبائي) ولولا اعتبار ورود الاتفاقية ببنودها خروجاً عن الموضوع لأوردتها إذا لعل في ذلك ما يكشف جانباً من جوانب حياة هذا الرجل ونفسيته، ولكن حسبنا من القلادة ما أحاط بالعنق وسأحيل في آخر هذا الموضوع الدارس أو الباحث إلى المراجع التي استقيت منها بحثي هذا عسى أن يتسنى للآخرين دراسته من جديد.

وفي عام ١٢٥٨هـ-١٨٤٢م حدث شقاق بين أمراء البحرين، وانقسم الناس فيما بينهم إلى فئتين فهرب خشية الانغماس في هذه الفتنة إلى الكويت وحلها عام ١٢٥٩هـ- ١٨٤٣م وفي الكويت وجد مأمنه وقد استقبله الناس والحاكمون بما أثلج صدره وقد كشف عن ذلك برسالة بعث بها إلى أحمد السديري أمين الأحساء آنذاك وقد جاء فيها قوله: فإني أحمد الله بخير، وقد ألقيت عصا الترحال، وذلك بعد ما أوقع الله بين ولاة البحرين، وصاروا صنفين في صنفين.

اخترت النقلة ثم إني اتخذت الكويت دار إقامة. وقد قابلني وإليها بأتم وقار، وعاملني بالكرامة وحسن الجوار.

نفسيته وشاعريته:

كان العصر الذي نشأ فيه عبد الجليل هو عصر انطماس الذات العربية وضياعها في خضم الحكم التركي الغاشم. فقد ضاعت أمجاد الأمة العربية ودرست معالم حضرتها ومشى الجهل عليها فعطل نموها الفكري والحضاري وأغلق مفاتيح انطلاقها.

وبقي الأدب العربي يرسف في أغلال من الجمود والتخلف. والتقليد المائت السخيف. مصنوعاً متكلفاً لا حياة فيه ولا إشعاع. لذلك جاء شعر عبدالجليل موسوماً بهذا الختم. منسوجاً على هذا المنوال.

ولقد حاول عبد الجليل أن يتشبه بالمتنبي في طموح روحه الثائرة وطبيعته الشاعرة. غير أن نصيبه من التأثر بالمتنبي في شعره قد أخفق إخفاقاً يعزي إلى المقدمة التي ذكرناها عن روح عصره في جوه العلمي المتعفن.

أما جانب الطموح في حياته فقد سافر وهاجر، ومدح واستعطف بغية المنصب الأثير والجاه لكبير فوجد في آل خليفة أخيراً ما وجده المتنبي في سيف الدولة فكان خدنا لهم وكاتباً لدولتهم. ولولا حدوث الشقاق فيما بين أمرائهم آخر

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 118 9/5/11 9:31:53 AM

الأمـر لما هـاجـر عـن البحرين ملتمساً الراحة في الكويت.

لقد حاول عبد الجليل مجاراة المتنبي في خطى حياته وشاعريته، فنثر الحكمة في معظم قصائده، وعلى الرغم من الركاكة الظـاهـرة التـي تبـدو كثيراً فـي أشـعـاره إلا أننا لنلمس روح تأثره بالمتنبي وشدة حرصه على تتبع خطاه، فـإذا مـا ذكر المتنبي المجد والمعالي وتغـزل بهما في شعره وشدد عليهما نجد صاحبنا عبد الجليل يحاول مجاراته ومسايرته كما في قوله:

وليس يبلغ كنه المجد غير فتى

يرى اكتساب المعالي خير متجر

إن الكريم يرى حمل المشقة في

نيل العلا من لذيذ العيش فاصطبر

فالصبر عون الفتى فيما تجشمه

إن السيادة نهج ظاهر الـوعر

أما إذا تذمر المتنبي ورأى نفسه غريباً بـين الـنـاس كصالـح فـي ثـمـود فـإن عبد الجليل يجد نفسه غريباً أيضاً حتى بين أهله وصحبه وجيرته:

غريب ولكن بين أهلي وجيرتي

ومستوحش ما بين خلي وصاحبي

ولقد شاع في شعر المتنبي تصغير الأسماء فجاراه عبدالجليل في هذا أيضاً حتى كثر في شعره التصغير بصورة ممقوته كما في قوله:

نأيت بجسمي لا بقلبي فإنه

بربع أحيبابي مقيم مخيم

وقوله:

والعيش رغد والصفا بأهيله

قد ذللت أفنـانه تذليلاً

ولـعـل الـقـارئ لشعره يجد مـن الأشـيـاء الكثيرة غير ما ذكرنا في محاولته للتشبه بالمتنبي روحاً وشعراً. مما لا يسعنا إيراده هنا في هذه الكلمة.

وأخـيـراً لـيس يفوتنا ونـحـن فـي نهاية ترجمة شاعرنا أن نذكر له فضله في تحريك الحياة الفكرية في الكويت، فلقد كانت قبل مجيئة شيئاً لا يذكر، فللعشر السنوات الأخيرة من حياته التي قضاها في الكويت أثر بارز في حياة الفكر في هذا البلد، ولقد أنجب أبناء لكل منهم فضل في هذا المضمار.

ولقد طبع ديوانه لأول مرة عام ١٣٠٠هـ، فـي مدينة بومبي بالهند. وهـي طبعة حجرية كثيرة الأغلاط. على نفقة حفيده السيد مساعد بن السيد أحمد بن السيد عبدالجليل. ثم طبع أخيراً عدة طبعات على نفقة حكومة البحرين وحكومة قطر.

رحم الله عبد الجليل وأسبغ عليه الرحمة

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 119 9/5/11 9:31:54 AM

والرضوان

(١) طباطبا: هو لقب أحد أجداد الشاعر اسمه إبراهيم. قيل له ذلك لأنه يلثغ فيجمل القاف طاء، وقد طلب يوماً ثيابه، فقال له غلامه: اجيء بالدراعة، فقال لا طباطبا. يريد قباقبا. فبقي عليه لقباً واشتهر وأبناؤه به. انظر وفيات الأعيان لابن خلكان ج١ ص ١١٢ وقد أشار عبدالجليل إلى هذا اللقب في أحد قصائده مجيباً على قصيدة بعث بها أحدهم إليه ملغزاً في لفظه (قباء) قال عبد الجليل في رده:

هذا مضعفه قد قال والدنا

طباطبا لاثغاً من غير ما هذر

وطباطبا مدينة في إيران يروي بعضهم إن الطباطبائية ينسبون إليها. والحقيقة أن المدينة نسبت إليهم بعد أن سكنها أحد أجدادهم خوفاً من بطش بعض السلاطين.

المراجع:

١- وفيات الأعيان: لابن خلكان الجزء الأول.

٢- تاريخ الكويت للشيخ عبد العزيز الرشيد.

٣- سبائك العسجد: لعثمان بن سند.

٤- قضية البحرين بين الماضي والحاضر ليوسف الفلكي.

٥- ديوان الشاعر.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 120 9/5/11 9:31:54 AM

مسرح

وقفة مع الأديب المسرحي سليمان الحزامي..(بداية النهاية)

د. سيد إبراهيم آرمن/ زهرة بندبي

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 121 9/5/11 9:31:55 AM

وقفة مع الأديب المسرحي سليمان الحزامي ومسرحيته بداية النهاية

إنك تستطيع أن تسرق شجرة، ولكنك لن تستطيع أن تسرق أرض البستان. (بداية النهاية)

بقلم: سيد ؟إبراهيم آرمن*
زهرة بندبي**

الملخص

إن المسرح بوصفه أبرز النشاطات الثقافية، إذا كان من شأنه أن يشكل عامل توحد إنساني، لفتح آفاق الحوار بين مختلف الأجناس، والأعراق، والألوان على اختلاف معتقداتهم، فإنه من شأنه التطلع إلى خدمة الأوطان، والدعوة إلى تحررها، والوقوف أمام الظالم المعتدي؛ وهذه النزعة الوطنية، لاتوجد إلا بين أبناء الوطن الغيورين، الذين استخدموا الكلمة ذوداً عن ديارهم، وأبناء أوطانهم.

يحاول هذا المقال أن يلقي الضوء على أحد روافد هذه النزعة الخالدة، ليعرّف بأمنياته وتطلعاته؛ وهوالأديب الكويتي سليمان الحزامي، الذي يعتبر أحد الكتاب المسرحيين البارزين لا في الكويت فحسب، بل على المستوى العربي والعالمي، إذ ترجم بعض نتاجاته إلى اللغات الإنكليزية، والإسبانية، والفارسية.واستمد الحزامي في مسرحيته "بداية النهاية"، بالتاريخ باعتباره حاكماً لايخطئ، ليدلّ على انهدام الدكتاتور، وانتصار الشعوب.

الكلمات الدليلية: المسرح، الشخصيات، المضمون، الحرية، الظلم، الحكم الفردي.

المقدمة

ولد الأستاذ سليمان داود الحزامي عام ١٩٤٥م في الكويت، ونشأ في بيت فيه الكتاب. بدأ يحب القراءة منذ الصغر، أخذ حب القراءة عن والده الذي توفي عام ٢٠٠٧م،

* عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية في كرج.
** خريجة جامعة آزاد الإسلامية في كرج.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 122 9/5/11 9:31:55 AM

وتعلم منه قراءة روايات الهلال، وكتب في الأدب العربي، ودواوين الشعر، وألف ليلة وليلة.

يقول الحزامي في مقابلة مع برنامج (همسة القلم):

«فتحت عيني في بيت مثقف، والدي كان قارئاً ممتازاً تعلم في الكتاتيب، تعليماً ذاتياً، لكني وجدت دواوين شعر، وروايات الهلال؛ فبدأت القراءة مبكراً، ولم يبخل والدي في جلب الكتب، والمجلات، مثل: سمير، والسندباد، والمصور، وآخر ساعة، حتى إنني أتذكر والدتي عندما صدرت مجلة العربي عام ١٩٥٨م، وقتها كنا نقطن في منطقة حولي، فكانت رحمها الله تذهب إلى الكويت كل شهر خصيصاً لتشتري لي مجلة العربي، لذلك استطعت تكوين أول مكتبة لي في البيت، وأنا في سن صغيرة، هذا بالإضافة إلى أنني كنت ألقي خطبة الصباح بالإذاعة المدرسية، وهذا كان يتطلب مني القراءة المستمرة.» (بندبي، ٢٠١٠م: ٦٤)

درس الحزامي في مدرسة المرقاب، وبعد ذلك انتقل إلى منطقة حَوَلّي، حيث درس الابتدائية، والمتوسطة هناك.وبعد أن أنهى المرحلة المتوسطة سافر عام ١٩٦٣م إلى لندن، و كان هناك دورة في اللغة الإنجليزية، وقد تكرر سفره عدة مرات، لإنجلترا لتعلم الإنجليزية.كما التحق بمعهد المعلمين، وتخرج عام ١٩٦٧م، كمدرس موسيقي بتقدير جيد جداً. واحترف التدريس، وفي عام ١٩٦٩م أخذ شهادة مركز الدراسات المسرحية. وأخيراً سافر إلى بريطانيا لدراسة الأدب، وعاد في الشهر الثامن لعام ١٩٧٥م وأخذ شهادة الليسانس في الأدب الإنكليزي قسم الدراما، وكانت دراسته تدور حول الأدب المسرحي الإنكليزي، كما أخذ ميدالية برونزية للخطابة، تتبع للكلية الملكية، وكان العربي الوحيد الذي يأخذ ميدالية في فن الخطابة، والإلقاء، والذي اختبره كان من كبار المسرحيين في العالم.وكان دوره، أو الخطبة التي ألقاها، مشهد راعي الإصطبل في مسرحية مكبث، وأخذ شهادة تقديرية، لكنه لم يستفد منها في التمثيل.وبعد تخرجه بدأ قراءات فلسفية لديكارت، وسارتر، وغيرهما، واتجه بعدها للفلسفة الإسلامية، وإحياء علوم الدين للإمام الغزالى، وتهافت التهافت لابن رشد، مما أدى إلى نضوج عقله. (المصدر نفسه: ٥٨)

وبعد أن أصدرت وزارة التربية نشرة، لحاجتها إلى مدرسين لغة إنكليزية، ولحبه للإنجليزية، وإجادته لها، تقدم ضمن مجموعة، ونجح في الاختبارات الشفوية، والتحريرية. ثم ترك التدريس، واستلم برنامج إذاعة الطلبة حتى ١٩٨١م وانتقل إلى رئيس القسم، ومراقب للنشاط المسرحي، والثقافي في وزارة التربية حتى عام ١٩٨٢م. ثم انتقل إلى إدارة البعاث، واستمر حتى فترة قبل الاحتلال بسنة، وعمل فيها حتى ١٩٨٩م. وعندما تم تأسيس وزارة التعليم العالي جرى اختياره ١٩٩٠م كمدير لإدارة التنسيق، والمتابعة للمعاهد الفنية. (المصدر نفسه: ٥٩)

فانتقل من وزارة الإعلام إلى وزارة التعليم العالي، وكان ينسق بين معهدي

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 123 9/5/11 9:31:56 AM

المسرح، والموسيقى العالميين. استمر في هذه المهمة إلى فترة طويلة، بعدها تم اختياره كمستشار لوزير التعليم العالي، وعمل مستشاراً إعلامياً للجنة الوطنية لدعم التعليم. وهذه اللجنة هي التي أسسها المرحوم أحمد الراعي وزير التربية، وأسهمت ولاتزال تسهم. فكان مستشاراً إعلامياً، وأصدروا مجلة التواصل. (المصدر نفسه: ٥٨)

تم اختياره في المجلس الوطني للثقافة، والفنون، والآداب كمستشار هناك، وقد اختاره الدكتور محمد الرميحي ١٩٩٨م أميناً للمجلس، وعندما عاد من خارج الكويت فاجأه، وطلب منه لقاء، فذهب إليه، فطلب منه تقريراً، حول سلسلة المسرح العالمي. والدكتور إسماعيل الوافي كان يشرف عليها، وعرض عليه أن يكون مستشاراً لسلسلة جديدة من إبداعات. لأنه اشترط أن يكون هناك أعضاء في هيئة التحرير، يعرفون اللغة، ويعرفون الترجمة. وقد وجد الدكتور الرميحي فيه القدرة على إشراف سلسلة الإبداعات العالمية، وصدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٦٩م، وتم اختيار هيئة التحرير، كلهم من أصحاب اللغة: الدكتور أسامة الشطي، وزبيدة أشكناني التي تجيد ثلاث لغات، قراءة، وترجمة، وكتابة.

ومن أهم إنجازات الأستاذ الحزامي، أنه كَوَّنَ قاعدة من المترجمين الكويتيين، والعرب: ألماني، إيطالي، إنجليزي، فرنسي، الأردو (سليمان حنيفي)، واللغة الفارسية (زبيدة أشكاني).وأصبح لديه حوالى ١٦ مترجماً، من مختلف اللغات، واستطاعوا أن يترجموا نصوصاً من مختلف اللغات إلى العربية، ويذكر أنهم ترجموا أكثر من خمسة نصوص من الفارسية إلى العربية من بينها رواية (نون والقلم). (المصدر نفسه: ٥٩)

هذا العمل جعله يتعرف على الآداب الأخرى، مما جعله يقرأ كثيراً.كانوا يعطون النص، ويقرأه المترجم، ويعطيهم تقريراً عن النص. لقد استفاد كثيراً خلال عشر سنوات كمستشار. وعمل كعضو لجنة رقابة الكتب في وزارة الإعلام من ٢٠٠٢-٢٠٠٥م وهذه اللجنة يتم تغييرها من فترة لأخرى. استمر الحزامي عمله إلى أن تقاعد بعد خدمة دامت ٤٠ عاماً. (محمد صالح، ١٩٩٦م: ١٧٨)

استطاع الحزامي أن يقوم بإنجازات أخرى خلال الفترة التي كان يخدم الكويت، إذ أخذ شهادات، ودورات إذاعية، وإخراج وإعداد إذاعي، لأنه في الصيف كان يبقى في بريطانيا. وعنده أربع شهادات متخصصة في الإذاعة. كما عمل في الإذاعة كمُعدٍّ برامج، وأخرج مسلسلات إذاعية (كبائَعة الخبز)، و(الناقة)، وأخرج (أمسية الأربعاء) لمدة سنتين، و (مع الطلبة) حول النشاط المدرسي، وعمل برامج باللغة الإنجليزية لمدة سنة: (ندوة الأسبوع)، و(همسة قلم)، و(ذكريات ديبلوماسية) لكن البرنامج الذي دائماً في ذهنه هو: (همسة قلم)، و(ذكريات ديبلوماسية) الذي استمر أكثر من ١٥ سنة. وعمل برامج تلفزيونية منها: (رجالات الكويت)، و(حصاد الأيام). وكلها وثائقية، وتسجيلية حوالى ١٥٠ساعة. (بندبي، ٢٠١٠م: ٦٧)

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 124 9/5/11 9:31:56 AM

أبرز نتاجات الحزامي

اشتهر الأديب الكويتي سليمان الحزامي بمسرحياته و«فن الحزامي المسرحي يتواصل بقوة مع الاتجاهات العالمية والتجريبية، ولايتوقف عندما يطلق عليه القضايا الاجتماعية والهموم المحلية، وهذه النزعة الإنسانية الشاملة تنبع من ذاته واتجاه قراءاته.» (حسن عبدالله، ١٩٩٦م: ١٣٩)

كما «تتميز مسرحيات الحزامي، بأنها تستند إلى خلفية ثقافية واسعة. وكل مسرحية، تُكلِّفه سنوات عديدة من البحث، والتحضير. تنتمي مسرحياته إلى مسرح العبث، واللامعقول، والبعض الآخر ينتمي إلى الشكل التاريخي، مع الإسقاط على الحاضر.قرأ الحزامي المسرح، وفي الأدب العربي، والتاريخ، والسياسة، والشعر. كتب المقالة النقدية في المسرح، والاجتماع، كما كتب القصة القصيرة، ونشر معظم إنتاجه في الصحف المحلية، والمجلات النقدية.» (محمد صالح، ١٩٩٦م: ١٨٩)

ومن أهم ميزات مسرحيات الحزامي أنه يلجأ فيها «إلى التاريخ، يعيد صياغته مسرحيا، فيطوف من الأندلس، والمعتمد بن عباد إلى عصر الطولويين، والبذخ الذي يسقط الدول وصولاً إلى الأحلام التي يحملها العظام من الرجال، فيكون المتنبي ركيزة هذا الحلم ليحط بعد ذلك عند عالم الأسطورة الشهرزادية في الليلة الثانية بعد الألف.» (الشطي، ٢٠٠٩م: ١٦)

مؤلفاته المسرحية:

١. مدينة بلاعقول: صدرت عام ١٩٧١م عن دارالعودة، بيروت.

٢. القادم: صدرت عام ١٩٧٨م عن دار ذات السلاسل.

٣. امرأة لا تريد أن تموت: صدرت عام ١٩٧٨م عن دار ذات السلاسل.

٤. يوم الطين: صدرت عام ١٩٨٢م عن دار ذات السلاسل.

٥. المسألة: صدرت عام ١٩٨٢م عن دار ذات السلاسل.

٦. بداية البداية: صدرت عام ١٩٨٩م عن دار الشراع العربي.

٧. الليلة الثانية بعد الألف: صدرت عام ١٩٩٨م عن دار ذات السلاسل.

٨. بداية النهاية: صدرت عام ٢٠٠١م عن دار الشراع العربى.

٩. بورشيا: صدرت عام ٢٠٠٦م.

وقدعُرضت بعض مسرحياته على مسارح الكويت مثل مسرحية: (مدينة بلاعقول) إخراج دخيل الدخيل، والتي عرضت في مارس ١٩٩٠م، ضمن فعاليات مهرجان الدوحة في دولة قطر. وحصل كاتبها على شهادات تقديرية، إذ حصل على شهادة تقديرية من قطر.وعرضت مسرحية القادم من إخراج عثمان عبدالمعطي في الكويت عام ١٩٩٠م، قبل الغزو الآثم.

كما عرضت مسرحية امرأة لاتريد أن تموت في الكويت عام ١٩٩٤م، من إخراج منقذ السريع الذي دخل عليها دخولاً ناجحاً، فوظف الإطار العام، والديكور، والأزياء، والحركة المسرحية بحيث استطاع أن يخلق نصاً موازياً للنص.(الشطي، ٢٠٠٩م: ١٨)

وعرضت مسرحية عودة الجبرتي (بداية

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 125 9/5/11 9:31:56 AM

النهاية) على مسرح الشباب في الكويت، و هى من إخراج محمد الحداد عام ١٩٩٥م. وتعتبر شهادة من التاريخ لما حدث للكويت.» (المصدر نفسه: ١٧٩)

«و له بعض القصص القصيرة: الأصابع تنمو من جديد، نشرها في جريدة، الوطن المحطة، ورجل لايريد أن يكون بطلاً، ودقائق، والرجل الذي لايقول لا، وقد نشرت هذه القصص الأربع في مجلة (البيان) التي تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت.» (المصدر نفسه: ١٨٠)

مسرحية بداية النهاية

تعتبر بداية النهاية قصة طريفة، كتبها الحزامي عام ١٩٧٣م. وكان تحت تأثير مسرح اللامعقول، وكتبها عندما حصلت مناوشات حدودية من العراق على الكويت، وكان الحزامي آنذاك في بريطانيا، وكان يفكر أنه كيف يمكن لدولة عربية أن تعتدي على دولة عربية أخرى؟ كما تخيّل مدينتين، مدينة كبري، ومدينة صغرى، والمدينة الكبرى تهجم على المدينة الصغرى. (بندبي، ٢٠١٠م: ٩٥)

كان اسم المسرحية في بداية الأمر (عودة الجبرتي)، وهو الرجل الذي يأتي من الماضي، ليدافع عن الحق والحقيقة، إنه عاصر الغزو، والاحتلال الفرنسي لمصر، وشاهد الأحداث. كتب الحزامي هذه المسرحية وأودعها الدُّرج، وفي عام١٩٩٠م عندما حدث الغزو، واحتل العراق الكويت لمدة سبعة أشهر، قرر أن ينشر المسرحية، فغيّر العنوان من (عودة الجبرتي) إلي (بداية النهاية)، وحصل على هذه المسرحية، على جائزة التشجيع من هيئة الدولة ١٩٨٢م. كما حصلت هذه المسرحية على جائزة وزارة الإعلام. (المصدر نفسه: ٩٥)

نشاهد في هذه المسرحية أحداثاً، تبدو للإنسان أنه عاشها حيث يأخذ الإنسان إلى عام ١٩٧٣م.وللتأكيد على هذا نشير بإيجاز شديد إلى ملخص المسرحية.

المشهد الأول من الفصل الأول

يتجلى في المشهد الأول حضور منجزات العلم الحديث في عصر الفضاء، والصواريخ، وأبواق السيارات، وصور إطلاق صواريخ، ومركبة فضاء، وغيرها من معطيات العصر الحديث. جاء المؤرخ بالجبرتي من الماضي ليكشف الحقيقة. في بداية الأمر يقوم المؤرخ بتقديم الجبرتي للحضور الموجودين في القاعة.يشير إلى لباسه المختلف تماماً عن لباس الآخرين. غير أن الجبرتي مندهش من العصر الحاضر. لم تكن أشياء هذا العصر موجودة في عصره. إنه يواجه دائماً أحاديث، وأشياء غريبة. الصبي الذي يبيع الصحف، وهو لقمة عيشه دون أن يدري الصالح من الطالح في تلك الجرائد. يأخذ الجريدة من الصبي، وبعد أن يقرأ خبر انتحار القائد العسكري في مدينة ساسا يصير متعجباً. خاصة عندما ينتبه أنّ نائبه في الحكم قام بقتله، وخرج على الناس قائلاً: إن حاكمكم قد انتحر.ويزداد التعجب لدى الجبرتي من العلم الحديث، ومن أمر الناس في العالم المعاصر، ففى العالم الحديث، تقرب المسافات. إنه يتأكد أنها صورة اجتماعية لم يعهدها في عصره. (الحزامي، ٢٠٠٦م: ٩٣-١٠٠)

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 126 9/5/11 9:31:57 AM

ويواجه الجبرتي فرجاً، رئيس تحرير واحدة من أشهر الصحف في العالم، وهو يعتقد أن قيام صديق حاكم ساسا عليه، وقتله يكون حدثاً عادياً. كما يأتي:

الجبرتي: وما قصة ساسا هذه؟

فرج: إنه حدث عادي. رجل قام بانقلاب على زميله، وشريكه في الحكم لخلاف في طريقة الحكم.

الجبرتي: هكذا؟

فرج: نعم هكذا.

الجبرتي: والضحايا الذين سقطوا؟

فرج: إنها طريقة التغيير. فأنت عندما تريد أن تغير شيئاً أن تضحي بشيء آخر وهكذا.

ويقول إنه يعرف حاكم ساسا الجديد، إنه قوي الشخصية وهو أول صحافي يقابل هذا الحاكم الفذ. يقول الجبرتي بعد ذهاب فرج إنّ هذا الشخص قليل الفهم. ثم يطلب من المؤرخ أن يريه ما يحدث في ساسا. (المصدر نفسه: ٩٣-١٠٤)

المشهد الثاني من الفصل الأول

وفي المشهد الثاني أيضاً يشير إلى الأجهزة التي توجد في العصر الحاضر مثل: التلفزيون، والفيديو، والفاكس. وتجدر الإشارة إلي أن حوادث هذه المسرحية تجري في نهاية القرن العشرين، أي قد مضى منذ وفات الجبرتي حتى هذا الزمان أكثر من مائة وسبعين عاماً أو أقل. يري الجبرتي أن كل شيء يتم ببساطة في عالم اليوم. ويستمع إلي إلقاء خطابة الحاكم المستقبل لساسا، وهو يقول للشعب: أيها الشعب العظيم، لقد جاءكم النصر وذهب الفساد إلى غير رجعة، يا أبناء ساسا إن بلادكم ستنمو وتكبر. يعلم الجبرتي أن كل ما قاله الحاكم هراء، ولهذا يرثى للمعاصرين ولكن المؤرخ يقول: إنه نموذج للحاكم المستبد. (المصدر نفسه: ١٠٥-١٠٧)

المشهد الثالث من الفصل الأول

تجري الحوادث في هذا المشهد في مقهى شعبي في ساسا، حيث يزور الجبرتي عدداً من رواد المقهي. وهنا يتعرف على الضابط الذي ترك العمل في الجيش ويكتم سببه، حتى أمام زوجته، بسبب خوفه من عيون الحاكم. يذكر الضابط للجبرتي أنهم تحولوا إلى شعوب صامتة وحتى عند ممارسة الجنس في السرير لأنهم لايثقون بزيجاتهم خوفاً من المخابرات. وبعد فترة يزور المتسول الجبرتي، وفي المشهد الآخر نفهم أنه كان أحد عيون الحاكم بين الناس؛ ويقول للجبرتي: إنكم دولة غنية.وهنا يشير المتسول إلى غناء تاتا - وهي دولة محاذية قريبة لساسا - وثرواتها الهائلة بالرغم من صغرها .ثم يستفسر الجبرتي صحة هذا الموضوع من الضابط غير أنه يصرفه عن السؤال، ولكن الجبرتي يلح على الضابط وأخيراً يصرح الضابط على ما قاله المتسول. ويسأل المتسول سبب حضور الجبرتي، كما جاء في الحوار التالي:

المتسول: لماذا ترتدي هذه الملابس (مستدركاً)، عرفت من البعض أنك لست من سكان تاتا الأصليين؟

الجبرتي: أنا رجل قادم من التاريخ.

المتسول: سمعت ذلك ولكن لم أصدق.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 127 9/5/11 9:31:57 AM

الجبرتي: أنا عبدالرحمن الجبرتي، جئت من التاريخ لأشهد على عصركم.

المتسول: تأتي من الماضي لتشهد على الحاضر.

الجبرتي: نعم، وساءني ما شاهدت.

الضابط: (لنفسه) لم ترشيئاً بعد! (المصدر نفسه: ١٠٩-١١٢)

ويقول الضابط للجبرتي إن ذاك المتسول كان من المخابرات، ثم يريد منه أن يتخيل الحقيقة التي تجري في عالمهم. (وبعد أن ينظر الجبرتي بخياله، يضاء المنتصف الثاني من المسرح) وتظهر امرأة جميلة، شبه عارية في يد غضبان. وهي بمثابة بوابة لوصول غضبان إلى ما يريد. لكن المرأة تقول إنها تريد التوبة والزواج معه، وتشير إلى أنها باعت ماء وجهها له ولغيره. وعدها غضبان أنه سيتزوجها بعد إنجاز المهمة. والمهمة ليست إلا إقامة علاقة مع أدهم وزير الدفاع السابق في ساسا. وفي النهاية تستسلم المرأة لما أراد غضبان، وقابلت مع الوزير أدهم، وهكذا يشير الضابط إلى كيفية تركه العمل بعد دسائس عيون الحاكم، لأن هذا الوزير ليس إلا الضابط الذي باح أخيراً بأسراره لدى الجبرتي، إذ قال: بعد انقلابات كثيرة جاء الحاكم الجديد، وشنق من شنق، وكنت ممن نالهم العفو بشرط ألا أتحدث وإلا فالموت بالمرصاد. (المصدر نفسه: ١١٨)

في هذا المشهد يقابل الجبرتي الحاكم، وهو يؤكد على أنهم يعيشون عصر الحضارة. وكل شيء ميسر، الحياة رغدة والناس يعيشون في أمان. ويؤكد الجبرتي على أنّه يريد أن يسمع هذه الأحوال من الناس، لكن الحاكم خالف، قائلاً: أنا لسان الناس، أنا الشعب. ومن هناك بدأ الجدال بينهم.صدر الحاكم أمراً بأن يغادر الجبرتي ساسا فوراً، وحينما أراد أن يخرج مع المؤرخ من ساسا، فجأة جاء المتسول (جاسوس الحاكم) وألقي القبض على بعض الرجال الموجودين المختبئين في المقهى.والجاسوس يهدد المؤرخ والجبرتي أنهما إذا لم يغدرا ساسا، سيكون مصيرهما كالآخرين. (المصدر نفسه: ١١٣-١٢٣)

مشهد التعذيب

في مشهد التعذيب تفتح الستارة على أدهم مصلوباً، والرجل مقيد إلى عمود من الحديد، والمرأة مقيدة. وغضبان يقول لأدهم إنه نصحه، لكن أدهم لم يسمع النصيحة، وفي جوابه يقول أدهم: كنت تنصحني حتى أبيع عرضي ولكنني رفضت طبعاً. وفي النهاية أطلق المتسول النار على الرجل والمرأة، وبينهما أدهم في حالة ذهول.(المصدر نفسه: ١٢٥)

المشهد الأول من الفصل الثاني

يحدث هذا المشهد في غرفة نوم في تاتا، الغرفة التي كانت فيه الجبرتي، حيث يدخل حاكم ساسا الغرفة فجأة. ويجري الحوار بينه، وبين الجبرتي عن الحوادث التي جرت في ساسا وتاتا. وأشار الحاكم بأنه يكون نابليون عصره، وصانع التاريخ، فما يريده أخذه ولن يلتفت إلى حوار، وأراد من فرج أن يكتب للناس بأن تاتا عادت لساسا. ثم يسأل الجبرتي الحاكم عن كيفية إلحاق تاتا إلى ساسا. والحاكم يرد أنها تم إلحاقها بالوحدة. والجبرتي يجيب أن الوحدة لاتكون في

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 128 9/5/11 9:31:58 AM

منتصف الليل، بل هي تكون في وضح النهار.ويسأل الحاكم من الجبرتي سبب حضوره إلى عصره، ويقول الجبرتي: إنني أجيء لأشهد على عصركم، وعلى ما يحدث فيه. قال للجبرتي إن جيش حاكم ساسا يسيطر على تاتا. والحاكم يطلق النار على المتسول. والجبرتي يقول للحاكم: إن الموت رخيص عندك. والحاكم يذكر أن العصيان من أوامره في ساسا، وتاتا يعني الموت.وفي نهاية هذا المشهد يجرى حوار بين المؤرخ والجبرتي، وهما يذكران أن الناس لاتصدق أن يتم ابتلاع الدول هكذا. (المصدر نفسه: ١٢٩-١٣٦)

المشهد الثاني من الفصل الثاني

يكون هذا المشهد في المكان نفسه في المشهد الأول من الفصل الأول، ويرى الجبرتي الصبي بائع الصحف، والحزن يلفه، كما كان يقول: ذهب الفرح من يوم دخل الغزاة أرضنا. قتلوا أبي، وسرقوا البيت، وبينما تسمع طلقات النار، يقول الجبرتي للصبي: تذكر يا ولدي أن الظلم لا يدوم. سوف ترى إن حاكم ساسا يصعد للموت.تذكر يا ولدي أنك تستطيع أن تسرق شجرة، ولكنك لن تستطيع أن تسرق أرض البستان. (المصدر نفسه: ١٣٨)

وبعد خروج الصبي يقول المؤرخ للجبرتي: إنه يرى قلمه في يده، ولكنه مكسور في يده. ولا يعرف الكتابة لهول ما حدث. فيؤاسيه الجبرتي بهذا القول: إن ما يحدث في بلدكم شيء بشع، ولكن لاتنس أن العالم يقف معكم. ثم يسير غضبان نحو سلوي، ولما وصلا إلى تاتا،يجرى بينهما حوار، حيث يقول غضبان لسلوى: سآخذ من هنا بعض الأشياء النادرة لبيت الزوجية، ولكن هناك طلب بسيط. وأراد منها أن يأخذها لحاكم تاتا الجديد. وغضبت سلوى من طلبه. وقالت إنها لن تذهب، لكن الضابط أشار إلى الجنود، وأخذوها بالعنف. وفي نهاية المشهد تطلق النار على الصبي، ويخرج الجبرتي من مكانه ليحتوي الصبي الذي ينزف. والجبرتي يقول للمؤرخ: حتى الطفولة، لم تسلم منهم، لم يبقوا شيئاً للمستقبل، إنهم يقتلون المستقبل بقتل الأطفال.(المصدر نفسه: ١٣٩-١٤٢)

المشهد الثالث من الفصل الثاني

وبعد جرح الصبي، أخذه الجبرتي إلى بيته لتجري عليه محاولات إنقاذه، ويقول الجبرتي: إن المواقف التي شاهدتها في تاتا، وساسا لم تمر في حياتي، ولم أقرأ عنها، أي من الحكام الذين يعيشون لنفسهم فقط.

فجأة يدخل الضابط رعد، بأمر من الحاكم ليأخذ الصبي، باعتباره عنصرا من عناصر المقاومة، إلا أن الجبرتي لايسمح له بأخذه، وحينئذ يقتل الضابط الصبي برصاصة، حتى يأتي الجبرتي معهم، ولكنه يرفض، إلى أن يأتي الحاكم. ويجرى حوار بين الجبرتي والحاكم، حيث يقول الجبرتي للحاكم: سوف تموت أيها الحاكم، أنت ميت منذ سنوات، وتأكد موتك يوم غزوت تاتا.أنت جثة بلاكفن، أنت جثة يأكلها العفن.إن جرائمك أيها الحاكم تصرخ في وجه التاريخ.وعندئذ يسحب الحاكم مسدسه، يوجهه نحو الجبرتي.ولكنه يعجز عن قتل الجبرتي

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 129 9/5/11 9:31:58 AM

إلى أن يقتحم عدد من رجال المقاومة البيت، مطلقين النار على الحاكم، وتصيب إحدى الرصاصات الحاكم، فيفر ومن معه مصاباً بجرحه. ومن هنا تبدأ البداية للشعب، والنهاية على الحاكم المغرور. (المصدر نفسه: ١٤٨)

أسلوب الحزامي ولغته في المسرحية

يستفيد الحزامي من الملاحظات بين القوسين، لتعليمات أو إرشادات مسرحيته التي تساعد الممثلين في تصرفاتهم وسلوكهم بالإضافة إلي أنها يساعد في توضيح نفسية القائل. فالكتّاب عادة يضعون في حسبانهم أنهم يكتبون المسرحية لتُمثل، وتُعرض، وليس لمجرد القراءة؛ واهتمامهم في كتابتها بالتعليمات الموجهة للمخرجين، والممثلين دليل واضح على هذا.(الجبوري، ١٩٨٧م: ١٥٠) ولو أرادوا لها أن تقرأ فقط لما اهتموا بهذا كله؛ والمسرحية «لايتم وضعها الفني الحقيقي إلا حين تمثل على خشبة المسرح.» (إسماعيل، ١٩٧٨م: ١٧٧)

كما مزج الحزامي في مسرحيته بين الخيال، والواقعية دون تعقيد وغموض، أو المبالغة في الإغراق. فاتخذت مسرحيات الحزامي، الشكل السياسي الواقعي جداً، الذي يمس حياة الشعب اليومية. تتصف مسرحية بداية النهاية بالجد والوقار، فلم يخرج فيها كاتبها عن الجادة التي التزمها الكتاب المسرحيون، والتزم في كتابتها أسلوباً دقيقاً.

فأسلوب الكاتب بسيط، يخلو من الصور البيانية المتكلفة، ويخلو من الصنائع اللفظية، التي تتمثل في التوازن أو السجع. ولغته فصيحة نقية، بخلاف اللغة العامية التي كانت سائدة في بعض المسرحيات. أي كل الأشخاص في المسرحية يستخدمون الفصحى في حديثهم.والعربية الفصحى لغة لها غناها، وثروتها اللفظية المتعددة، والمتنوعة.

مسرحية بداية النهاية؛ دراسة، وتحليل

عرفنا الجبرتي في هذه المسرحية كرجل جاء من تاريخ الماضي.إنه عنصر حيادي لايقول إلا الحق.والحزامي «يستحضر المؤرخ الجبرتي، ويطوف به داخل مدينة يتحكم في مصائرها حاكم مستبد بشعبه، يثور الشعب، ويقف الجبرتي شاهداً على أن بداية النهاية لهذا الحاكم قد بدأت بالفعل.» (حجاوي، ٢٠٠٣م: ٤٨٧) وإذا كانت المسرحية شهادة تاريخية لما حدث للكويت، فإن البلدين اللذين ذكر اسمهما في النص ساسا وتاتا، رمزان للعراق والكويت، وهناك شواهد كثيرة في النص تنم عن هذا الأمر.

يتطرق المؤرخ إلى بعض منجزات العلم الحديث في هذا العصر.فهناك التلفزيون، والفيديو، والفكس، وأبواق السيارات، والصواريخ، والمركبات الفضائية؛ وهذه الإشارة جاء بها الكاتب ليؤكد على أصالة عنصر التاريخ في الجبرتي.

وإلى جانب مظاهر العصر الحديث يتناول الحزامي بعض القضايا الاجتماعية والسياسية، إذ يشير الجبرتي إلى غرابة الأمور في مدينة ساسا، فإنه عاش في هذه المدينة في العصور الماضية ولم يشاهد هذه المساوئ الاجتماعية؛ يرى أن الأطفال لايمكنهم أن يعيشوا حياة سعيدة في هذه المدينة، لأن الفقر جعلهم

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 130 9/5/11 9:31:59 AM

أن يبيعوا الصحف دون أن يعرفوا شيئاً عن مضامينها.يرى استبداد الحكام، وأنانيتهم للوصول إلى الحكم، فالقتل حدث عادي رخيص لدى حاكم مدينة ساسا، وهذا الأمر تسرب حتى إلى وسائل الإعلام، فالصحافيون يبررون تصرفات الحاكم الشنيعة لأنهم مقربون من المستبد.

الاستبداد جعل الناس خائفين في المجتمع، وفي المقاهي، وفي ديارهم، وحتى في السرر، لأنهم لايثقون بزيجاتهم خوفاً من المخابرات.فالحاكم المستبد بعث عيونا بين الناس وهؤلاء المرتزقة لايؤمنون بشيء ولايراعون أبجدية المبادئ الأخلاقية.يخدع المرتزقة، النساء الساذجات، وهن ينخدعن أمام الوعود الكاذبة.يصور الحزامي مجتمع العراق آنذاك بشكل وصل الاستبداد إلى ذروته بحيث يعتقد الحاكم أنه لسان الشعب. جعل الكاتب مشهدا خاصا للتعذيب وهذه تقنية فنية في المسرحية لجأ الحزامي إليها ليدل على مدى قسوة الدكتاتور العراقي لشعبه وللآخرين وما ارتكبه في سجونه المخيفة من جرائم وممارسات لاإنسانية.

لا يخفى أن القارئ الفطن عندما يتابع أحداث هذه المسرحية يستوعب أنها إشارة واضحة إلى العراق في عهد الدكتاتور، كما يدرك نبوءات الحزامي في هذه المسرحية.أدرك الكاتب أن الظلم لايدوم، وأن الاستبداد زائل لامحالة.

ترمز مدينة تاتا إلى الكويت، كما أشرنا سابقاً، والكاتب أدرك مطامع العراق منذ أمد بعيد عندما حصل مناوشات حدودية من العراق على الكويت عام ١٩٧٣م إذ تخيل مدينتين: مدينة كبرى ومدينة صغرى، والمدينة الكبرى تهجم على المدينة الصغرى.والمسرحية تمت كتابتها آنذاك إلا أنها أبصرت النور عام ١٩٩٠ عندما تحققت نبوءات كاتبها متجلية في الغزو الآثم للكويت. ويمكننا أن نعرف مدى طمع الدكتاتور في الكويت من خلال ما قاله المتسول باعتباره أحد عيون الحاكم، فإنه يشير إلى غناء تاتا وثرواتها الهائلة بالرغم من صغرها، ويثبت هذا القول كون المتسول جاسوساً مقرباً من الدكتاتور إذ يعرف مطامعه العدوانية.

بدا للدكتاتور أنه نابليون عصره، وصانع التاريخ كما يدعى أنه استطاع إلحاق الكويت إلى العراق بالوحدة، ولكن الجبرتي يسكته بإجابته أن الوحدة لاتكون في منتصف الليل بل هي تكون في وضح النهار.وهذه إشارة إلى غزو الدكتاتور لدولة الكويت قبيل الفجر؛ كما أنها تدل على أن الحزامي أعاد النظر في مسرحية عودة الجبرتي، وأشار بشكل مباشر إلى هذا الغزو العدواني بالإشارة إلى عنصر الزمن بصورة محددة.

وهكذا نرى أن الفكرة الأساسية التي بنيت عليها المسرحية هي الدعوة إلى التحرر وانهدام الظلم، وتتجه حركة المسرحية نحو فشل القوة، والظلم، والتعدي في تحقيق الأهداف الإنسانية.كما قال الجبرتي المؤرخ: المواقف التي شاهدتها في تاتا وساسا لم تمر في حياتي، ولم أقرأ عنها. أي نوع من الحكام هذا الرجل؟ أمجنون هو؟ طاغية؟ يبدو لي يا

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 131 9/5/11 9:31:59 AM

صاحبي أنه لا يقيم وزناً لأي شيء! إنه يعيش لنفسه فقط! (الحزامي، ٢٠٠٦م: ١٤٣)

إن بداية النهاية يتناول الحزامي فيها موضوعات سياسية، واجتماعية، وإنسانية مختلفة يقتبسها من التاريخ، ليعبّر من طريقها عما في نفسه من الأفكار، والحوادث من الحياة الحاضرة. وهذا الاتجاه الواقعي الذى لمسناه في مسرحية بداية النهاية إلي واقعية أكثر عمقا بعد الغزو الآثم للكويت.

وفي هذه المسرحية يلجأ الحزامي إلى تاريخ المدينة التي يتحكم في مصائرها حاكم مستبد بشعبه، فيستحضر الكاتب الجبرتي، وهو يطوف به داخل مدينة، ويصور كل القضايا الموجودة في المجتمع. يصمت الشعب في بداية الأمر إلي جانب ظلم الحاكم، والفقر، والفساد لكن بعد إرشادات الجبرتي، والحوادث التي تجري أثناء المشاهد يثور الشعب، ويقف الجبرتي صامداً حتى يرى نهاية الظلم، وبداية الشعب.

وحاول الحزامي فيها أن يقدم الدراما الواقعية الاجتماعية من خلال التركيز علي الجانب الانتقادي، فقدم فيها لوحات متعاقبة من حياة شخصيات عديدة (الصبي، سلوي، فرج، المتسول) وأراد من خلال علاقة هذه الشخصيات ببعضها أن يكشف عن الواقع الاجتماعي.

فهناك معنيان أساسيان دارت المسرحية حولهما: الحرية، والإنسانية.لقد حملت المسرحية الكثير من المضامين الجديدة التي ركزّت علي بؤر حارة في موضوعات حياتية (بيع الصحف عن طريق الصبي، العلاقة بين غضبان وسلوي، اعتماد فرج علي الحاكم للوصول إلي مقاصده، و...).

لاتوجد فواصل بين الأزمنة والأمكنة، فالماضي، والحاضر، والمستقبل تجتمع كلها في وقت واحد، لكن الشخص الوحيد الذي احتلّ مكانين في المسرح هو الجبرتي الشخص الذي جاء من الماضي ليعيش في الزمن الحاضر.

الهدف من المسرحية

إن الحزامي يريد بكتابة هذه المسرحية أن يصحح الصورة المرتسمة في أذهان الشعب. فهذه هي مهمة الكاتب لكتابة هذه المسرحية، وأراد أن يتخذ من الصراع بين الجبرتي، والحاكم عينة علي اعتراض الناس علي التعسف، والظلم. تعد المسرحية صوت الحزامي الذي رفعه معترضاً بالاستبدادية، والفساد، وتضعيف القيم.

وقد سعي الحزامي إلي امتناع بعض شخصيات المجتمع المعاصر بلقاء الجبرتي في مدينة ساسا مع الحاكم والأوضاع الاجتماعية.كما قصد المؤلف بهذه المسرحية، تصوير الفساد الذي عم ساسا في مطلع هذا القرن، وكان للحكام الظالمين مَّن أثر في خلق هذا الفساد، ونشره بين الطبقات عامة.

أراد الحزامي من خلال رسم شخصيات هذه المسرحية أن يقول لجميع الناس أن الاعتماد على القوة وحدها ليس كافياً، فالحرية هي الأساس لكل حياة جميلة، ومقبولة.فقد أراد من خلالها أن يقارن ويناقش بين ساسا في اليوم الحاضر، والقديم أي زمن الجبرتي، لأن بعض

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 132 9/5/11 9:32:00 AM

التغييرات الاجتماعية تأثرت علي القيم الأخلاقية.كما يسعي أن يصور مشكلات ذات أهمية، كأجور العمال، وحقوق المرأة، والقتل والعنف في العراق أيام الاستبداد.

وغاية القول إن الحزامي استطاع أن يصور إمكانيات الفعل المسرحي في تثقيف الناس، وفي التأثير في أحوالهم، وأفكارهم، واتجاهاتهم.وقد نجح الحزامي في تصوير الجبرتي، والحاكم من أجل تحقيق هدفه الذي يسعي إليه، ووَفَّقَ في تصوير قدرته علي معرفة الواقع الاجتماعي، والسياسي، والانطلاق منه إلى التفاؤل بالمستقبل.

مدي نجاح الكاتب

قدم الحزامي في هذه المسرحية طريقته في رسم الشخصيات، وعرض القصة فنجح الحزامي في بث أفكاره. فمسرحيته هي الأداة أو الوسيلة التي يضمنها الحزامي مجموعة أفكاره، ونظرياته سواء السياسية منها أو الاجتماعية.إنها الوعاء الذي يتضمن الأماني، والأحلام، والرغبات التي يقوم بتجسيدها.

هكذا نري الحزامي قادرا علي خلق الشخصية الإنسانية في رواياته، وعلي إعطائها الجانب الحي، وعلي توفير الصراع بين الشخصيات، وتحقيق عنصر الإثارة الذي يجعلها مسرحية ناجحة، وأن يعتمد في كل ذلك علي أسلوبه الجديد. وما فلسفته، وما حواره إلا وسائط براقة، للتعبير عن شوقه لخدمة البشرية، وإنقاذ الناس من ظلم الحكام.قد استطاع الكاتب فيها أن يعرض أهدافه بصورة من الصور عن الحرب العراقي مع الكويت وتأثيره في المجتمع الكويتي.

النتيجة

مسرحية بداية النهاية التي هي النص الفائز بجائزة الدولة التشجيعية عام ٢٠٠١م، كتبها الأديب الحزامي عام ١٩٧٣م وبعد الغزو العراقي الآثم قام بنشرها بعد أن قام بإعادة النظر فيها. وهي انعكاس طبيعي للموضوعات السياسية، أو الاجتماعية، ويتجه الأديب فيها إلي الوعي الاجتماعي الجديد، والصراع بين الطبقات، أو الصراع بين الناس، والحاكم الظالم. تعد المسرحية صوت الحزامي الذي رفعه معترضاً بالاستبدادية و الفساد و تضعيف القيم.

نرى الحزامي قادراً على خلق الشخصية الإنسانية في رواياته، وعلى إعطائها الجانب الحي، وعلى توفيرالصراع بين الشخصيات، و تحقيق عنصر الإثارة الذي يجعلها مسرحية ناجحة وأن يعتمد في كل ذلك على أسلوبه الجديد .والشخصيات التي يقدمها لاتختلف في شيء عن الشخصيات التي نقابلها في الحياة اليومية. والمواقف التي يضع فيها هذه الشخصيات، عادية أيضاً، ليس فيها ما هو خارج عن المألوف، والحوار أيضا عادي ليس به ما يميزه عن الحوار اليومي وفي كل مسرحية من مسرحيات الحزامي، نجد- غالباً - موضوعاً للمناقشة حول فساد الحكم، والسياسة، ونكبة الشعب، والصراع بين القدرة.وهذه المسرحية نوع من المسرحيات التي تهدف إلى إثارة الانفعالات الشديدة بين الفصلين تنتهى إلى نهاية سعيدة أي انهدام الظلم، وظفر الحقيقة.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 133 9/5/11 9:32:00 AM

المصادر والمراجع

إسماعيل، عزالدين. ١٩٧٨م. الأدب وفنونه. القاهرة: دار الفكر العربي.

بندبي، زهرة. ٢٠١٠م. رسالة جامعية عن نتاجات الحزامي لم تبصر النور. لانا.

الجبوري، يحيى. ١٩٨٧م. المدخل لدراسة الفنون الأدبية واللغوية. قطر: دار الثقافة للنشر والتوزيع.

حجاوي، غادة وإلياس البراج. ٢٠٠٣م. الأدب في الكويت خلال نصف قرن. مطابع الملك: الكويت.

الحزامي، سليمان. ٢٠٠٦م. مجموعة الأعمال الكاملة (ثلاثة أجزاء). الطبعة الثانية. دولة الكويت: مكتبة الكويت الوطنية.

حسن عبدالله، محمد. ١٩٩٦م. المسرح الخليجي تأثره بالمسرح العربي والعالمي. الكويت: رابطة الأدباء في الكويت.

الشطي، سليمان. ٢٠٠٩م. المسرح في الكويت. الطبعة الأولى. الشارقة: الهيئة العربية للمسرح.

محمد صالح، ليلى. ١٩٩٦م. أدباء وأديبات الكويت. الكويت: رابطة الأدباء في الكويت.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 134 9/5/11 9:32:01 AM



قصة

هايدي والملائكة

بشرى خلفان

معادلة

فيصل خرتش

فراق

سعاد دردير

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 135 9/5/11 9:32:01 AM

هايدي والملائكة

بقلم:بشرى خلفان ١*

اختارت المقعدَ الأخيرَ جنبَ النَّافذةِ لتجلسَ عليه في الحافلة الحمراءَ ذات الطَّابقين. كانت الحافلةُ- العالقةُ في الزِّحام الصَّباحيِّ للمدينة المستيقظة من ليل الصَّيف القصير- تَقفُ عندَ الإشارات الضَّوئيَّة المُحاذيَة لمحالٍّ Jab على يمين الحافلة، ومحالٍّ Natural Beauty على يسارها.

في آخر الأسبوع الماضي دخلت المحلَّ الأخيرَ وابتاعتْ صابونةً مصنوعةً من خُلاصة جوزة الجوجوبا الأفريقيَّة؛ كانت الصَّابونةُ صغيرةً بحجم راحة اليد، ومنقوشًا عليها رسمُ الجوزة العريضة وحبوبُها الدَّاكنة. رائحتُها الحُلْوَةُ كانتْ قويَّةً لدرجة أنَّها كانتْ كفيلةً بتعطير غرفتها الصَّغيرة من مكانها المحشور تحت ملابسها الدَّاخليَّة في دُرْج الخزانة. ابتسمتْ عندما تذكَّرتْ رائحةَ شقَّتها وثيابَها الدَّاخليَّة. ابتسمتْ عندما تذكَّرتْ حوضَ الغسيل النَّظيف، وفرشاةَ أسنانها الزَّرقاءَ، وفوطتَها البرتقاليَّةَ ذاتَ الأطراف الدَّانتيليَّة.

تحرَّكت الحافلةُ وجسدُها ارتدَّ قليلاً إلى الخلف والتصَقَ ظهرُها بظهر الكرسيِّ ثانيةً؛ عندها سقط نظرُها على حذائها الذي اشترتْهُ من سوق الأشياء المستعملة الذي أقامتْهُ الكنيسةُ يومَ الأحد الفائت. كان لونُ حذائها- ذي الرَّقبة العالية والمُقدِّمة المُدبَّبة كوجه تمساح صغير- بُنِّيًّا فاتحًا وجلدُهُ النَّاعمُ يعكس الضَّوءَ كمرآة. ابتسمتْ. كانتْ ترى في المرآة اللَّونَ الصَّحراويَّ الذي كان لطفولتها. كانتْ ترى أيضًا وجهَ أُمِّها. تلمَّستْ بأطراف أصابعها ركني شفتيها السَّمراوين الغليظتين كشفتي أُمِّها. حوَّلتْ نظرَها عن حذائها وتابعتْ تشابُهَ البنايات اللَّندنيَّة ذات التَّفاصيل الفيكتوريَّة الدَّقيقة التي تمرُّ بها.

عندما توقَّفتْ الحافلةُ ثانيةً كانتْ تَقِفُ عندَ الإشاراتِ الضَّوئيَّة أمام London

---

١- * قاصةمن سلطانة عمان.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 136 9/5/11 9:32:02 AM

Theater وعلى لوحة إعلاناته عُلِّقَ مُلصَقٌ ضخمٌ رُسِمَتْ عليه وجوهٌ بائسةٌ كُتِبَ أسفلَها Les Miserable. كانَت الوجوهُ المرسومةُ مُبالَغًا في تجميلِها.

تذكَّرتْ وجوهَ النَّاسِ في قريتِها، الوجوهَ النَّاحلةَ الطَّويلةَ ذاتَ الجلدِ المشدودِ على عظامِ الوَجَنَاتِ النَّافرةِ، والعيونَ اللَّوزيَّةَ الممتلئةَ بالانتظارِ، انتظارِ قوافلِ الإغاثةِ، انتظارَ المطرِ، انتظارِ الرِّجالِ ذوي البنادقِ والسَّكاكينِ الكبيرةِ، انتظارِ الآباءِ الذينَ ينسونَ الدَّربَ إلى القريةِ حالَ أنْ يُغادروها، انتظارِ الموتى الذينَ بدورِهم ينتظرون الأحياءَ حتَّى يُسْبِلوا جفونَهُمْ.

نظرتْ من خلالِ النَّافذةِ التي على يسارِها فلمحَتِ السَّلالمَ العريضةَ للـArt Museum. كانتِ السَّلالمُ خاليةً إلا من بعضِ العُمَّالِ. في طرفِ المشهدِ ظهرتِ النَّافورةُ الضَّخمةُ والرَّجلُ الذي يمتطي جوادًا من غرانيت. رأتِ الحماماتِ الرَّماديَّةَ التي تلتقطُ الحبوبَ من الأرضِ، أو تَنْقُرُ فُتاتَ الخبزِ من أكُفِّ العجائزِ المرتعشةِ الذينَ يُفضِّلون التَّنزُّهَ في ساحةِTrafalgar في هذا الوقتِ مِنَ النَّهارِ قبلَ أنْ يزدحمَ الميدانُ بالعابرين.

ابتسمتْ للعجائزِ الذينَ يُطْعِمون الحماماتِ. كانتْ لجدَّتِها ابتسامةٌ قديمةٌ خاليةٌ إلا من سِنٍّ واحدةٍ تظهَرُ بعفويَّةٍ في ما تبقَّى مِنَ الفكِّ العلويِّ. تذكَّرتْ يدي جدَّتِها تُطوِّقانِ رقبتَها بخيطٍ أسودَ تتدلَّى منه سنُّ حيوانٍ خرافيٍّ كان يزورُها في حكاياتِ الجدَّةِ التي تهمسُ بها وهُنَّ مُمدَّداتٌ تحتَ النُّجومِ البعيدة. كان الحيوانُ الخرافيُّ طيِّبًا، وكان مُكلَّفًا بحمايتِها مِنَ الضِّباعِ، ومِنَ النَّارِ التي يُشْعِلُها الغُرباءُ في قريتِها، ومِنْ قُطَّاعِ الطُّرقِ والقَتَلَةِ المأجورينَ والنَّاسِ الطَّيِّبينَ الذينَ أصبحوا يحملُون السَّكاكينَ ويذبحونَ الصِّغارَ والنِّساءَ.

عندما تحرَّكتْ الحافلةُ مرَّةً أخرى لم تهتمَّ بمراقبةِ تغيُّرِ المشهدِ اللَّندنيِّ ولا ابتهجتْ- كعادتِها- برؤيةِ تماثيلِ الملائكةِ الصِّغارِ المُطلَّةِ من براويزِ الشُّرفاتِ الفخمةِ، ولم تُراقبِ الذينَ في مثلِ سنِّها وهم يمشونَ متشابكي الأيدي أو يتعانقونَ عندَ المداخلِ العُلْويَّةِ لقطارِ الأنفاقِ، فقط نظرتْ في زجاجِ النَّافذةِ فرأتْ وجهَها متقلِّصًا مثلَ تينةٍ مُجفَّفة.

توقَّفتِ الحافلةُ أخيرًا عندَ محطَّتِها. خرجتْ واثنانِ آخران. قفزتْ إلى الرَّصيفِ وبحذائِها الجديدِ شقَّتْ طريقَها صوبَ الزُّقاقِ الضَّيِّقِ الذي يُفضي في آخرِه إلى مُنعطَفٍ صغيرٍ تقعُ الورشةُ على الجانبِ الأيمنِ منه. ضغطتْ على زرِّ الجرسِ فتكَّ البابُ ثُمَّ انفتحَ.

عندَ البابِ استقبلتْها مسز Midway بعينينِ مبتسمتين؛ سلَّمتْها أدواتِها والرُّسوماتِ التي كانَ عليها أنْ تُنجِزَها خلالَ اليوم.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 137 9/5/11 9:32:03 AM

في البداية علَّمتْها المسز رسمَ القلوبِ، القلوبِ الحمراءَ الصَّغيرةِ، القلوبِ البيضاءَ الكبيرةِ، ثمَّ تعلَّمتْ رسمَ الزُّهور، رسمتْ زهورًا صغيرةً، زهورًا كبيرةً، زهورًا تنمو باتِّجاهٍ عاموديٍّ، وزهورًا تستلقي على الحافَّات، ثمَّ تعلَّمتْ رسمَ الصُّلبان، صُلبانٍ بسيطةٍ، ثمَّ صُلبانٍ تنمو على ذراعيها الأزهارُ البيضاءُ الصَّغيرةُ. والشَّهرَ الماضيَ تمكَّنتْ من رسمِ صَليبٍ ذهبيٍّ فخمٍ عليه رسمٌ للمخلِّص مصلوبًا ورأسُه المتوَّجُ بالشَّوكِ مصوبٌ إلى الأعلى. كانتْ قد نسَختِ الرَّسمَ عن مذبحِ الكنيسةِ التي ترتادُها.

كانتْ تُحبُّ مسز Midway لأنَّها امرأةٌ طيِّبةٌ، ولأنَّها تُعطيها خمسين باوندًا في الأسبوع، ولأنَّها أيضًا علَّمتْها الرَّسمَ على الشُّموع، ثمَّ علَّمتْها كيف تصنعُ قوالبَ الشَّمع وكيف تُشكِّلُها بالنَّحتِ في صورٍ متنوِّعةٍ، أو ترسُمُ عليها صُلبانًا وملائكةً صغارًا وأزهارًا حلوة.

أسمتْها الأختُ الرَّاهبةُ هايدي؛ لم ترغبْ في تغييرِ اسمِها في البدايةِ، لكنَّها أُعْجِبَتْ بنغمةِ اسمِها الجديد: هايدي؛ كان ناعمًا ورقيقًا كخدودِ الملائكة. كان اسمُها الذي منحتْها إيَّاهُ أُمُّها جميلاً أيضًا: هادينجو؛ الذي أخبرتْها جدَّتُها أنَّه يعني أرضَ السَّكينةِ باللُّغةِ القديمةِ لأسلافِها، لكنَّ الأختَ قالتْ إنَّها وجدتْ صعوبةً في نطقِه، فعمَّدتْها باسمِها الجديد.

نزلتْ هايدي الدَّرجاتِ الخمسَ التي تقودُها إلى المَشْغَلِ بهدوء؛ كانتِ الشُّموعُ الجاهزةُ في انتظارِها على الرُّفوف، شموعٌ بيضاءُ تميلُ إلى الصُّفرةِ أحيانًا، بعضُها أسطوانيٌّ، وبعضُها على شكلِ كراتٍ بحجمِ قبضةِ اليد، وأخرى على شكلِ صُلبان، وخرافٍ، وأطفالٍ مكتنزين، ونجماتٍ خماسيَّةٍ وسداسيَّةٍ. كما كان هناك الكثيرُ.. الكثيرُ من الملائكة.

كانتْ تُحبُّ الملائكةَ بشكلٍ خاصٍّ؛ أحبَّتْها منذ أنْ رأتْها مرسومةً على غلافِ الإنجيلِ الذي كانتْ Sister Mary الممرضةُ في مستوصفِ اللاجئين تقرأُ فيه أوَّلَ الصَّباح؛ كان صوتُها حلوًا وهي تتلوه، وكان يزدادُ حلاوةً عندما تُنْشِدُ في أيامِ الآحادِ أمامَ محرابِ الكنيسةِ الصَّغيرةِ المبنيَّةِ من الخشبِ في الطَّرفِ الجنوبيِّ للمخيَّم.

في أثناءِ علاجِها في المستوصفِ علَّمتْها الأختُ الممرِّضةُ قراءةَ الحروفِ اللاتينيَّة؛ كانتْ ذكيَّةً ومثابرةً فعلَّمتْها قراءةَ الإنجيلِ، وكان صوتُها حلوًا، قويًّا وناعمًا، فعلَّمتْها الأختُ الإنشاد.

عندما شُفيَتْ من سوءِ التَّغذيةِ والحُمَّى الصَّفراء أرادتِ العودةَ إلى خيمتِها لكنَّ الأختَ أخبرتْها بأنَّ الرَّبَّ اختارَ جدَّتَها وأُمَّها كي تنضما إليه في السَّماوات، وأنَّها وحدَها في رعايةِ الرَّبِّ الآنَ، وعرضتْ عليها أنْ تُساعِدَها في خدمةِ المرضى والإنشادِ في الكنيسةِ الصَّغيرةِ المُلحَقةِ حديثًا بالمخيَّم.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 138 9/5/11 9:32:03 AM

حزنتْ لرحيلِ أُمِّها وجدَّتها، وبكتْ طَوالَ اللَّيل في فراشِها، لكنَّها فكَّرتْ في عرضِ الأُختِ، ووافقتْ على العملِ معها.

تناولتْ أحدَ الملائكة؛ كان ملاكًا صغيرًا، ممتلئًا، وسعيدًا، وكان يحملُ بين يديه قيثارة. قرَّبَت الشَّمعةَ إلى أنفِها وشمَّتْها: كانتْ بلا رائحة. ابتسمتْ؛ كانتْ رائحةُ صابونِ الجوجوبا تفوحُ من ثيابِها الدَّاخليَّةِ وتنتشرُ في خياشيمها. فجأةً التمعتْ عيناها؛ رائحةُ الجوجوبا، رائحةُ الكوخِ المحترقِ، رائحةُ جلدِ أُمِّها بعدَ الاستحمامِ في مياهِ النَّبعِ شرقَ القرية.

ببطءٍ أخذت الرِّيشةَ الدَّقيقةَ وغمَّسَتْها في اللَّونِ الذَّهبيِّ؛ لوَّنتْ به شعرَ الملاكِ المتموِّج، ثمَّ تركتْهُ ليجفَّ، ثمَّ أخذتْ ملاكًا آخرَ، أبيضَ، حلوًا، وسعيدًا، ويحملُ بين يديه قلبًا صَغيرًا؛ لوَّنت القلبَ باللَّونِ الأحمر، والشَّعرَ باللَّونِ الذَّهبيِّ، ووضعَتْه على الرَّفِّ ليَجفّ. قَضَت الصَّباحَ بطوله في تلوينِ الملائكة البيضاءَ الحلوة بالذَّهبيِّ والفضِّيِّ والأحمرِ والأخضر، لكنَّها لاحظتْ أنَّها تظلُّ بيضاءَ، بالرَّغم من أنَّ الألوانَ التي تُلوِّنُها بها تظلُّ بيضاءَ، ممتلئةً وسعيدة.

في وقتِ الغداء مشتْ إلى المُتَنَزَّهِ الذي يقعُ على بعد شارعين. جلستْ على الكرسيِّ الطَّويلِ الذي يُقابلُ الشَّارعَ، وأخرجتْ فوطةً بيضاءَ فَرَدَتْهَا على حجْرِها، ثمَّ تناولتْ ساندويتش الفاصوليا السَّوداءَ المبهَّرةِ بالفُلْفُلِ من العلبةِ البلاستيكيَّةِ التي تحملُها، وأخذتْ تأكلُ بهدوء.

لَمْ ترغبْ في العودةِ مبكِّرًا إلى الورشة، فأخذتْ تتسلَّى برسمِ ملاكٍ على الفوطةِ الورقيَّةِ التي كانتْ على حجْرِها، رسمَتْه أبيضَ، ممتلئًا وسعيدًا.

لمست السِّلسلةَ الذَّهبيَّةَ التي علَّقَتْها الأُختُ حولَ رقبَتِها في أوَّلِ عيدِ ميلاد قضتْه معها في بيتِها اللَّندنيِّ الجديدِ في الشَّارعِ رقم 323 المتفرِّعِ منNorth Hill Street الواقعِ على الجهةِ الغربيَّةِ منَ النَّهر. كانَت السِّلسلةُ ذهبيَّةً جميلةً ولامعةً يتدلَّى منها صليبٌ رقيقٌ، جميلٌ، وخفيفٌ. قالَت إنَّ الصَّليبَ سيحميها منَ الأرواحِ الشِّريرةِ ومن البشرِ السَّيِّئين.

بعدَ قليلٍ تنبَّهتْ إلى أنَّها أخذتْ تَرْسُمُ سِنَّ الحيوانِ الخُرافيِّ الذي كان مُعلَّقًا حول رقبتِها، والذي لم تجرؤْ على أنْ تسألَ الأُخت عن مكانِه بعدَ أنْ نزعتْه عن رقبتِها ووضعتْ مكانَه تلك السِّلسلة.

عندما غادرت الأُختُ المُمرِّضةُ المخيَّمَ حرصتْ على أنْ تأخُذَها معها؛ كانتْ فتاةً طيِّبةً، نشيطةً وجميلةً، ولها صوتٌ قويٌّ. عرضتْ عليها أنْ تتبنَّاها، وهي لم تفهمْ ماذا تعني، لكنَّ الأُختَ أفهمتْها بأنَّها ستكونُ في مقامِ الأُمِّ لها، ففرحتْ. كانتْ تُحبُّ الأُختَ كثيرًا لأنَّها تُلبسُها ملابسَ قطنيَّةً بيضاءَ نظيفةً، وتُوفِّرُ لها الغذاءَ، وتُداوي قروحَ رجليها

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 139 9/5/11 9:32:04 AM

بصبر، كما أنَّها تُعلِّمُها اللُّغةَ الإنجليزيَّةَ وإنشادَ التَّراتيل.

بعدَ شهورٍ من استقرارهما في لندنَ عرَّفَتْها الأُخْت في الكنيسةِ إلى إحدى صديقاتها كان اسمُها مسز Midway عرضتْ عليها بدورِها تعليمَها صناعةَ الشُّموعِ المقدَّسة.

رسمتِ السِّنَّ كما تتذكَّرها، طويلةً وحادَّةً، على سطحها تعرُّجاتٌ بسيطةٌ، وعلى طرفها المُدبَّب تآكُلٌ بسيط. أعادتْ رسمَ السِّنِّ أكثرَ من مَّرة، ثمَّ ابتسمتْ عندما أحسَّتْ بالرِّضا عَنِ الرَّسم الأخير: كان طويلاً ومُدبَّبًا ومُتآكلاً عندَ الحافَّات.

عادتْ إلى المشغلِ وأعادتْ رسمَ السِّنِّ على ورقٍ مقوًى، ثمَّ نقلتِ الرَّسمَ إلى سطحِ الخشبِ، ثمَّ حفرتْه بإزميلٍ حادٍّ وصنعَتْ منه قالبًا، ثمَّ سكبتْ في بطنه الشَّمعَ السَّائلَ الذي لوَّنتْه بلونٍ بُنِّيٍّ غامقٍ كلونِ القهوةِ، وتركتْه ليجفّ.

في صباحِ اليومِ التَّالي أخرجتْ تعويذتَها منَ القالبِ ورسَمتْ عليها بماءِ الذَّهبِ المُخصَّصِ لشعرِ الملائكةِ المتموِّجِ نمورًا وفهودًا وفِيَلَةً صغيرةً رَسَمَتْ عليها رجالاً أشباهَ عُراةٍ يضربون طبولَ مخروطيَّةً رَسَمَتْ عليها أيضًا طيورًا أُسطوريَّةً ذاتَ ذيولٍ طويلةٍ وأعرافٍ منتصبةٍ كالتِّيجان.

انتهتْ منَ الرَّسمِ وتركتْ تعويذتَها لتجفَّ جيِّدًا فوقَ الرَّفِّ، وشرعتْ في إكمالِ تلوينِ ملائكتها البيضاءَ الممتلئةَ السَّعيدةِ ذاتِ الخدودِ المكتنزةِ والشَّعرِ المتموِّج.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 140 9/5/11 9:32:04 AM

قصة*

معادلة

بقلم: فيصل خرتش ١*

لم يكن " جقّالو " يثير الانتباه في شيء، طبيعي تماماً، هادئ، نشيط، مرح في بعض الأحيان، يخزّن بساطة يمكن أن يبيعها لأي كان وبأي سعر، حتى إنه جذب إليه حمّوداً فكانا ودودين كشجرة واحدة.

يعمل زكريا جقّالو مع حمّود في معمل أدوية، هكذا كان يسمّيه صاحبه في تلك الأيام، يركّب أدوية في حلّة كبيرة ثم يضيف عليها القطر الصناعي وبعد أن يمزجه بالماء الحار والملوّنات يضيف إليه قليلاً من الكافئين.

كان يشتري الزجاجات التي تجمع من قمامة المدينة، يقوم بغسلها عمّال وعاملات نشيطون، ثم يجففونها وتملأ من السائل بخراطيم معلّقة، وبالمناولة من يد إلى يد، توضع عليها في النهاية ورقة تقول إنها شراب مضاد للسعال، تختم بعد ذلك بغطاء من الفلين وتوّزع على الصيدليات فيقبل عليها المدمنون على السّعال، يضعون فيها آمالهم بالشفاء العاجل.

...زكريا كان يحلم دائماً بالسفر، عمله هنا مؤقت، وهو على استعداد لأن يتركه في أي لحظة كانت، أمّا حموّد فلم يكن لديه خيار آخر، لذلك كان يعمل بصمت وحكمة، وعندما يجلسون لاستراحة الغداء كان ينزوي بزكريا، يتناولان الطعام ثم يشربان الشاي ويتبادلان المزاح الخفيف ويضحكان.

لم يدرس صاحب مصنع أدوية السعال علم الصيدلة، ولا أي علم آخر، كانت لديه خبرة في تجميع المال ولديه كتاب سميك، لم يكن يسمح لأحد بالاطلاع عليه، يفتح صفحاته، يقرأ ببطء، يضيف المواد إلى القطر الصناعي الذي سيعبّأ بالزجاجات المغسولة، المنشفة جيداً وعندما ينتهي يقول، إن علم العقاقير علم واسع لا يستطيع معرفته كل من أراد ذلك.

عندما تدلّت من رقبة زكريا القطعة الذهبية المربعة، أثارت فضول حمّود، كان يرى

١- * كاتب وناقد من سوريا.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 141 9/5/11 9:32:05 AM

السلسال الذهبي وحده ولم تظهر القطعة المربعة أبداً، كانت تختفي تحت القميص الداخلي... لكن حمّوداً سأله عنها، قال زكريا :... مكتوب عليها " الوصايا العشر " عند ذلك عرف حمّود أنّ زكريا يريد الرحيل إلى أرض الميعاد ومنها، وبعد أن يأخذ الجنسية، يطير إلى أوروبا أو إلى أمريكا، إلى أي مكان في العالم...

الفرح يغرّد على شفتيه وهو يتكلم، وعندما سأله حمّود : وكيف؟

قال : لا أعلم... لكني يوماً ما سوف أسافر.

عند ذلك تمادى حمّود فقال : زكريا... إذا سافرت فحتماً ستذهب إلى هناك، بتر الموضوع زكرياً فوراً... إلى أرض الميعاد...

ابتسم حمّود، افرض ذلك، وعندها سيأخذونك إلى دورة تدريب عسكرية ومنها إلى الجبهة التي في الطرف الآخر...

قال زكريا... ربمّا.

أدرك حمّود أنه قد وضعه في عنق الزجاجة فراح يحاصره بحوار ساعة الغداء...

- هل تعرف يا زكريا، بأنني أيضاً سأذهب لأخدم الوطن.

ردّ زكريا... وسوف يأخذونك إلى دورة تدريب عسكرية ومن ثم ينقلونك إلى الجبهة التي في الطرف الآخر.

قال حمّود وهو يضحك، عند ذلك سنتقابل وكل منّا يحمل سلاحه.

- هذا حتماً... أجاب زكريا.

- المشكلة ليست هنا، المشكلة إذا تعارفنا على الجبهة... ثم وقعت الحرب فهل سيقتل أحدنا الآخر ؟ ومن سيبدأ بإطلاق النار أوّلاً ؟

- الصداقة شيء والحرب شيء آخر...

- إذاً ستطلق النار عليَّ.

- أحدنا يجب أن يعيش والآخر يجب أن يموت، أليس كذلك ؟

- طبعاً...

- وأنا أحبّ الحياة لنفسي، لذلك أنا من يجب أن يعيش...

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 142 9/5/11 9:32:06 AM

فراق

بقلم: سعاد درير ١*

يااااااااااه! كم كنت أحسد تلك الأنثى! كم كان هو يحسن إليها! مراراً أغدق عليها من عرابين حبه، لكني ناقمة عليها أشد ما يكون الانتقام بعد أن اقتلعته من بيته. هي وحدها أجبرته على الرحيل إلى أن خرج ولم يعد.

مراراً حاولتُ أن أوصل إليه رسالتي بطريقة أو بأخرى، لكنه لم يفهم. مراراً حاولتُ أن أشرح له أني لا أريد تلك الأنثى في بيتي، لكنه لم يفهم، لم يفهم، لم يفهم أن في تلك الأنثى لا خير.

لأني أحببته، تحملت تلك الأنثى في بيتي. تحملتها لأنه كان يتصبب حباً لها. كنت أعرف كل شيء عن علاقته بها، لكني تظاهرت بجهلي لكل شيء يخص تلك العلاقة. ولأني أحببته، ما كنتُ لأفسد عليه نشوة لقائها في ركن من بيتي. كانت تدخل خلسة، وتخرج خلسة. وأنا تظاهرت بجهلي لكل شيء. هي الأخرى كانت تحترم وجودي في البداية، ولم تكن لتلقاه إلا خارجاً. تراها حسبتني لا أفهم شيئاً؟!

لكني بحسي الأنثوي قرأت في تصرفاته ما يكنه لها من حب. ومراراً تظاهرت بجهلي لكل شيء، لا لشيء إلا لأني خشيت أن تُخرجه من بيته: فمن يحب حباً بمعنى الكلمة لا يجد أمامه إلا أن يتبع من يكنّ له ذلك الَحب. وأنا كنت على اطلاع بكل ما بينهما، لكني تظاهرت بجهلي لكل شيء كي لا أخسره فقط.

أيعقل أني لم أفهم من عودته المتأخرة إلى البيت أنه على علاقة بأخرى؟! أيعقل أني لم أفهم من بحّة صوته وفقدانه للشهية أنه على علاقة بأخرى؟! أيعقل أني لم أفهم من انشغاله بالتفكير وشروده المستمر أنه على علاقة بأخرى؟!

حاول قدر الإمكان أن يخفيها عني وأن يكتم علاقته بها. لكنه قرر أن يحملها إلى بيتي لما ثقل بطنها. كان يعلم أني قليلة الحركة في بيتي ولا أتردد على كل شبر في الحديقة الفسيحة. لذلك قرر أن يسكنها في غرفة في أقصى ركن في الحديقة: غرفة فائضة كانت تستوعب كل ما فاض على البيت من أثاث.

لكني سرعان ما اكتشفت وجودها في بيتي. أثارني كونه يخسّ تدريجياً، في حين

١- *قاصة من المغرب.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 143 9/5/11 9:32:06 AM

يتصرف هو في كل ما أعده له من طعام. كان يتسلل إليها خلسة ويحمل إليها ما لذّ وطاب من أطباقي. كم هو طيب ونبيل! كان حريصاً على سلامتها وسلامة التوأم الذي كانت تحمله في أحشائها. ترى هل يوجد أي إنسان على وجه الأرض يحمل قلباً يفيض بالحب والنبل كقلب هذا الوفي؟!

لمحتها خلسة ذات ليلة. كانت علامات الصحة والنعمة والخير بادية عليها. كان بطنها مندلقاً، بينما كانت هي شبه منبطحة على الفراش الوثير الذي كان يرتمي هو في أحضانه عند القيلولة أو كلما أراد أن يختلي إلى نفسه. البائس! ترك لها فراشه وتكوّم هو على الأرض! رمقته أنا لوقت. رمقته خلسة وما أغمض هو عينيه. كان يسهر على حراستها وحراسة توأمه القادم في الطريق.

حينها فهمت أنا لماذا كان يخسّ هو يوماً بعد يوم ولماذا كان يبدو مرهقاً... البائس! منحها كل شيء: طعامه وفراشه ووقته وراحته و و و... كائن لا لهذا الزمن هو! بل ما عاد ثمة كائن لا من طينته ولا من أي طينة أخرى يحمل هذا القلب وذاك الضمير وهذه المشاعر المرهفة وتلك النزعة الإنسانية التي تبخرت منذ عصور!

رمقتها أنا ليلتها بعينيّ هاتين، وتظاهرت من جديد بأني ما رأيت شيئاً وأنا رأيت كل شيء. تحملت نزقه وتحملت دلالها عليه، لكنها – البائسة! – ما إن وضعت توأمها حتى رحلت بعيداً عن البيت. لم تكتف هي بما سببته لي من مضايقة، بل استدرجته ليرحل معها إلى الأبد. البائس! رحل معها دون أن يكلف نفسه أن يودعني مستسمحاً.

تألمت أنا لفراقه واغتسلت بماء العينين. لكن لم يشفع لي عنده لا الألم ولا ماء العينين. ثم قررت بعد عذاب أن أنساه.

مرت أيام وأسابيع وشهور، ثم لمحته ذات صدفة بعيداً بعيداً عن البيت. لمحته وتمزق قلبي عند رؤيته. المسكين، بل البائس! صار أكثر ضعفاً مما كان عليه. ذبلت عيناه وترهل وشحب وضاعت ملامح وجهه. بدا لي متسخاً ضائعاً في الشوارع. استعطفني، فما كان مني إلا أن أبحرت في عينيه. كدت أتهالك شفقة عليه. حاول أن يقطع هو خطوة إليّ، لكنه تراجع. لم يتراجع هو امتناعاً، وإنما تراجع لأنه كان يعرج. يبدو أن السافلة كسرت رجله!

خشيت أن أخرّ من وقع الصدمة وتخرّ معي أكياس البلاستيك التي كنت أحملها. قطعت خطوة إلى السيارة، ألقيت داخلها بأكياس البلاستيك السوداء، ثم دلفت. بينما كانت السيارة تتقدم، كنت أرقبه أنا من مرآة السيارة. كان يعرج أكثر فأكثر في محاولة منه للحاق بي.

حزّ في نفسي ما آل هو إليه، ووجدتني أتمتم بكلمات لفتت انتباه من كان برفقتي:

– «اللعنة على من يتبع أنثى!».

عدت إلى بيتي، ومن يومها قررت ألا أربي القطط من جديد.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 144 9/5/11 9:32:07 AM

شعر

القب الرماد ..(من تاريخ البيان)

علي السبتي

أهواء ... وأحوال

د. خالد الشايجي

آخر المطر

محمد الزوغي

تليق بك الصافنات الجياد

عبد المنعم سالم

بعض أيام عجاف

فيصل سعود العنزي

فنجان الصباح

شعر جاك بريفر.. ترجمة:عاطف محمد عبد المجيد

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 145 9/5/11 9:32:08 AM

القلب الرماد

شعر: علي السبتي*

تشتهي النفس أن أخط رسالة
غير أني لم تبق فيَّ ذباله
والذي كان قد جرى هد قلبي
وسقاني العذاب حتى الثماله
فدعيني يا حلوة العين إني
لم أعد ذلك الذي يشتكى له
قد عرفت الهوى فمزق صدري
حين حاولت حمله واحتماله
وابحثي عن سواي لم يذق الوجد
ولا زال يستثير خياله
صوت أنثى من أي واد يناغي
أي أنثى تثير فيه انفعاله
عن فتى كل همه وشوشات
تتلظى على سطور الرسالة
لم يزل ينظم النجوم عقوداً
للقاء كم يشتهي ان يناله

* شاعر من الكويت-١٩٣٦م.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 146 9/5/11 9:32:08 AM

في نعيم تظل أما تلقى

صوتك العذب يا لصوتك ياله

لا الهموم التي أحس بعينيه

ولا عمري المعذب شاله

سوف يلقاك مثلما أن تلقين

ربيعا "مجررا أذياله"

كل درب مررت يوما عليه

حلقت فوقه من العطر هاله

لست من تبتغين كل عروقي

ليس فيها إلا بقايا حثاله

أي دنيا تبغينها من حطام

مزق البعد روحه وأحاله

قلبه كالرماد خلفه الجمر

وفي عينه أمات الذباله

انتهى فارفقي به لا تقولي

سوف أشكو إليك قلبي وحاله

ارحمي قلبه فما عاد فيه

أي شيء يبثه في الرساله

● العدد العاشر، يناير،1967.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 147 9/5/11 9:32:09 AM

أهواء... وأحوال

شعر: د. خالد عبد اللطيف الشايجي*

أرىَ الدهرَ لا يُعطي كما شاء طالبُه ... ومَن يبتليه الدهرُ لا شك غالبُهْ
وأصعبُ ما في العيش حالٌ متيَّم ... له من هواه في الصدود متاعبُهْ
يَضيقُ بمن يُغْليه رَحْبُ فؤاده ... وتصفو إلى كلِّ البرايا مَشاربُهْ
يمُالِؤُهُ الواشي بما يَسْتَسيغُهُ ... وكلٌّ تَآخىَ كَيْدهُ ومآربُهْ
لديه صنوفُ الناسِ كلٌّ مُمَلِّقٍ ... يُراعَىَ وتُدنيه إليه مثالبُهْ
وما الوُدُّ أن يُهدَىَ إلى المرءِ مَطلبٌ ... ولكنْ بأنْ تُبدَىَ إليه عَواقبُهْ
يرى في وجوه القوم مَرأىَ يسرّه ... وكل امرىءٍ في طبعه ما يُغالبُه
ويبدي إليك المرء وداً وقربةً ... وفي مضمرات النفس تخفَىَ رغائبُه
فلو ظهرَت كلُّ النوايا جَليةً ... لما كان للإنسان إلفٌ يُقاربه
يُعَرّض بالدنيا وكلٌّ فصولُها ... وكلٌّ على الأهواء تبدو معايبُه
ويبصرُ حالَ الآخرين وحالُه ... تَناساه لكنْ في الوَرَىَ مَن يجُاذبُهْ
ويَعْمَهُ ذو الرأي البصيرُ عيوبَهُ ... ويُبصرُها أعمَىَ قليلٌ مواهبُهْ
وكلٌّ لما بين اليدين وخلفَهُ ... مآثمُ ناءَت من جَناها مناكبُهْ
وقد يَدَّري بعضاً وينكرُ بعضَها ... وقد لا يَرَىَ من حوله ما يُواكبُهْ
فقد يبلغُ الشبهاتِ في نيَلِ مأربٍ ... ومن يقتدِ الإحسانَ ذلَّت مصاعبُهْ
وماتُزرَعُ الأخلاقُ- في النفس- والعُلا ... ولكنها طبعٌ يُعانيه صاحبُهْ
وما أنا مِمَّن يدَّعي العلمَ دأبَهُ ... وما أنا مَن تخُفي المَساوي مذاهبُهْ

* شاعر من الكويت.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 148 9/5/11 9:32:09 AM

آخر المطر

شعر: محمد المزوغي*

من أوّل الغيم حتى آخر المطرِ
نثرتُ حرفي وأهديتُ الخطا أثري
لا الحقدُ مرَّ على كأسي ولا اجترحتْ
كفاي ظلماً يغشُّ الحبرَ في خبري
في كل سنبلة خبأتُ أغنيةً
تبلغ الريحَ شوقَ الأرضِ للمطر
ماهمني أن سهماً بات يتبعني
مَن يمسك الجمر لا يخشى من الشرر
ياليل يانفق قد ظل يعبر بي
حتى تجاوز حدّ اليأس والضجر
أطلق ظلامك لي في النور معجزة
أني أراه وإن قد خانني بصري
في مفرق الشمس لولا أن مددتُ يدا
ما كان للضوء أن يسري إلى القمر
ويابقية هذا العمر بي شغفٌ
لم يحوه كل ما قد مّر من عُمُري
أمضي إلى موعد في الغيب يحملني
شوقٌ عظيمٌ أتى قلبي على قدر
ومانسيتُ على صخرٍ مررتُ به
زاد الطريق لأقفو راجعاً أثري
أكان غيري من أسعى إليه ومن
عبرتُ من أجله بوابة السفر
نأيتُ عني لألقاني هناك على
نجم توسدته أغفو على صوري

* شاعر من ليبيا.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 149 9/5/11 9:32:10 AM

شعر

تليقُ بكَ الصافناتُ الجياد

(إلى الشِّبل خالد)

شعر: عبد المنعم سالم*

لكَ الصافناتُ الجيادْ
و للريح تسبيحُها
وهيَ تحمل حَمْحمَةَ الزحفِ
زحفكَ
نحو الحدودِ المديدةِ من أولِ المعتدينَ
إلى آخرِ الشُّهداءِ
ومن أولِ اللافظينَ التراثَ
إلى آخرِ الحافظينَ لما ظلَّ بالروح من رمقٍ
للعبادْ

*

لكَ الصافناتُ الجيادْ
ومن عَبَقِ اسمكَ
تُقطَفُ فاكهةُ الخُلدِ
فاطلبْ
مرافقةَ الخالدينَ بأعلى الجِنانِ
و عفْ
صُحبةَ الخالدينَ بقعرِ الجحيمِ
و بئسَ المِهادْ

*

و في الحُلمِ مندوحةٌ
لكنِ اعملْ

* شاعر من مصر مقيم في الكويت.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 150 9/5/11 9:32:11 AM

فإنْ ترضَ بالحُلم زاداً وحيداً
بلا عَزمةٍ و ارتيادْ
تكنْ
كالذينَ مَقابرُهمْ تتمشَّى بهم
في حدائقِ غُربتهم
و تعودُ محملةً كلَّ يومٍ
بقطفٍ جديدٍ
من الحُلُم المُستعادْ
بأنّ الذين استكانوا ولانوا
ستمطر فوق رُفات أراجيفهم
غَيمةٌ
تنبت العادياتِ ضوابحَ
في ساحةٍ للجهادْ
تردُّ الذين طَغَوا في البلادْ
*
لكَ الصَّافناتُ الجيادْ
وللمجدِ ترنيمةٌ
حفظتْها التواريخُ
تُنشدها للبراعم
حين يعزُّ – كأيامنا – الغاضبونَ
لأعراضهم
وهْيَ تُذبحُ في كلِّ وادْ
*
لكَ الصَّافناتُ الجيادْ
و لي فيكَ
ما ضاعَ عُمري لهُ
والمُطَفِّفُ لا زال يحتكر الوزنَ

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 151 9/5/11 9:32:11 AM

ينزِعُ ريشَ المساكين
يُطلقهم وهو يهتفُ
طيروا
إلى الأُفُق الرَّحْبِ
واستمتعوا
بعد تحليقكم
بلذيذ الرُّقادْ
*
لكَ الصَّافناتُ الجِيادْ
فهَيَّا
أعِدَّ من الآنَ واحدةَ الحُسنيينْ
وقُلْ للشَّهادةِ
مَرْحَى
إذا فاتني النصرُ
ألقى الأحِبَّةَ عندَ المَعادْ
وألقى جواباً
إذا سأل اللهُ عن أرضه البُوركَتْ
ما فعلتم بها
يومَ نادَى المُنادْ
*
فإن هئْتَ للأمرِ
وانشَرَحَ الصدرُ
بالحُبِّ والذِّكرِ
والعلمُ
بالفكرِ والعملِ البكرِ
وانتصَفَتْ نفسُكَ المُطمَئنةُ
منكَ

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 152 9/5/11 9:32:12 AM

لمن ضمْتَهُمْ
ذلَّلتْ نفسَها الأرضُ
وانبسطَتْ
تحتَ نعليكَ
لا بين جنبيكَ
آنئذ
يا بشوشَ الفؤادْ
تليقُ بكَ الصَّافناتُ الجِيادْ
*

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 153 9/5/11 9:32:12 AM

بعض أيام عجاف

شعر: فيصل سعود العنزي*

حدثيني عن حياة الياسمين ... أو صدى صوت اغترابي للحنين
أمهليني بعض أيام عجاف ... كيف أرضي مقلتي، هل من معين؟
ما تبقى من مصيري غي أيا ... م لها طلع برايات السنين
سوف أعلو في سمو للمعالي ... أو تراني صاغراً في الجبين
أين من كانت بكائي والتياعي ... عند آلام تجلت في شجوني
أين من كانت دوائي وشفائي ... عند آهات تجلت في طعوني
أين من كانت رموشي وجفوني ... نور أبصار حياة في عيوني
دفها الريح بعيداً عبر أمواج خصام ... ليتها لم تجتويني
عندها أنسى اغترابي و جفائي ... ثابتاً مثل جبال ويقين
حيث أن الشك أعمى أي أعمى ... ينثر الأشواك حول الياسمين

* شاعر من الكويت.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 154 9/5/11 9:32:12 AM

شعر

فِنْجَانُ الصَّباحِ..

شِعْر:چاك بريڤير

ترجمة: عاطف محمد عبد المجيد*

(١) مِنْ أَجْلِكَ يَا حَبيبِي

ذَهبْتُ إلى سُوقِ الْعصَافيرِ
واشْتريْتُ بَعْضَ الْعصَافيرِ
مِنْ أَجْلِكَ
يَا حَبيبِي
ذَهبْتُ إلى سُوقِ الزّهورِ
واشْتريْتُ بَعْضَ الزّهورِ
مِنْ أَجْلِكَ
يَا حَبيبِي
ذَهبْتُ إلى سُوقِ الْحديدِ
واشْتريْتُ بَعْضَ السَّلاسِلِ
سَلاسِلَ ثَقيلةً
مِنْ أَجْلِكَ
يَا حَبيبِي
ثُمَّ ذَهبْتُ إلى سُوقِ الرَّقيقِ
وبَحثْتُ عَنْكَ
لَكنِّي لَمْ أَجِدْكَ
يَا حَبيبِي.

(٢) فنجان الصباح

صَبَّ الْقَهْوَةَ في الْفنْجانِ
صَبَّ اللّبنَ

* شاعر ومترجم من مصر.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 155 9/5/11 9:32:13 AM

في فنْجانِ الْقهْوةِ
وَضَعَ السُّكَّرَ
وَبملْعقةٍ صَغيرةٍ
ذَوَّبَهُ
احْتَسَى قَهْوتَهُ باللَّبنِ
ثُمَّ وَضَعَ الْفنْجانَ مَرَّةً أُخْرى
دُونَ أَنْ يُحَدّثَني.
أَشْعلَ سيجارةً
أَرْسلَ حَلقاتٍ من الدُّخَانِ
وَضَعَ الرَّمادَ
في الْمنْفضَة
دُونَ أَنْ يُحدّثَني
دُونَ أَنْ يَنْظُرَ إليَّ.
نَهَضَ واقفاً
وَضَعَ قُبَّعَتَهُ فوْقَ رَأْسِهِ
ولأنَّها كانتْ تُمْطرُ
ارْتدى معْطفَ الْمطَرِ
ورَحَلَ
أَسْفلَ الْمطَرِ
دونَ أنْ يَقولَ كلمةً واحدةً
دونَ أنْ يَنْظرَ إليّ
أَمَّا أنَا فَوَضَعْتُ رَأْسِي
فَوْقَ يَدي
وَرُحْتُ أَبْكي.

(٣) كي تَرْسُمَ صُورةَ عُصْفورٍ

أَوَّلاً
أُرْسُمْ قَفَصاً
بِبَابٍ مَفْتوحٍ

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 156 9/5/11 9:32:13 AM

ثُمَّ..
اُرْسُمْ شَيْئَاً رَائِعَاً
شَيْئَاً بَسيطَاً
شَيْئَاً جَميلاً
شَيْئَاً مُفيداً
بِالنِّسْبَةِ لِلْعُصْفورِ
ثُمَّ..
ضَعْ اللَّوْحَةَ مُقَابِلَ شَجَرةٍ
فِي حَديقةٍ
فِي غَابةٍ
وَاخْتبِئْ خَلْفَ الشَّجَرةِ
لا تَقُلْ شَيْئاً
ولا تَتَحرَّكْ..
أَحْيَانَاً
قَدْ يَصلُ الْعُصْفورُ
مُسْرِعَاً
أَوْ رُبَّمَا
يَنْتظرُ لسنوات طَويلةٍ
دُونَ أَنْ يَضْعُفَ
انْتظرْ
حَتَّى يَدْخُلَ الْعُصْفورُ
فِي الْقَفَص
وَلَحْظَةَ أَنْ يَدْخُلَ
أَغْلِقْ بِريشتِكَ الْبابَ
بِهدوءٍ
بَعْدَ ذَلِكَ..
امْسحْ كُلَّ الْقُضْبانِ
وَاحداً واحداً
لَكِنْ

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 157 9/5/11 9:32:14 AM

احْذَرْ أَنْ تَلْمسَ وَاحدةً
مِنْ رِيشِ الْعُصْفور.

(٤) أَرْغنٌ صَغيرٌ مُتنقِّلٌ

أنا أَعْزِفُ على الْبيانو
قالها أَحدُهمْ
أمَّا الآخرُ فقالَ
أنا أعْزِفُ على الْكَمَنْجة
أنا أعْزِفُ على الْقيثَار..على الْباندْ؟و
أنا أعْزِفُ على الكَمَانَ
على زَمَّارة الْقرْبة..على النَّاي
وأنا أعْزِفُ على النَّغَّارة
كانوا جميعاً يتحدَّثونَ..يتحدَّثونْ
يتحدثونَ عَمَّا كانوا يَعْزفونْ
ولمْ نَكنْ نَسْمعُ أيَّةَ موسيقى
كانوا جميعاً يتحدثونْ
يتحدثونْ..يتحدثونْ
ولمْ يكنْ ثمَّةَ شَخْصٌ يَعْزفُ
لكنَّ رَجُلاً كانَ صامتاً في رُكْن ما:
(على أيِّ آلة تَعْزفُ يا سيّدي الصَّامتَ
الذي لمْ يَقلْ شيئاً؟)
سَألَهُ الموسيقييونْ
(أنا أعْزِفُ على الأَرْغُن الصغيرِ المُتنقلِ
وأَطْعنُ بالسّكّين أيْضاً)
يَقولُها الرجلُ الَذي لمْ يقلْ شيئاً مُطْلقاً حتَّى
الآنْ
ثُمَّ مَدَّ يَدَهُ بالسكين
وقَتَلَ كلَّ الموسيقيينْ
وراحَ يَعْزِفُ على الأرغنِ

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 158 9/5/11 9:32:14 AM

كانتْ موسيقاهُ سليمةً جِدًّاً
حَيَّةً جداً..رائعةً جداً
كَبِنْت صاحب المنزل
التي أَخْرجتْ البيانو من أسفل
حيثما كانتْ تَرْقدُ يُغطّيها السَّأَمُ
وقالتْ:
(كنْتُ ألْعبُ بالطَّوْقِ
برصاصة صَيْد
كنتُ ألعبُ الحَجْلة
كنتُ ألعب بالدَّلْوِ
بالْمِجْرفة
كنتُ أُقلّدُ أبي..أُقلّدُ أُمِّي
والقطَّ الراقدَ دونَ حراكْ
كنتُ ألعبُ مع أخي الصغيرْ
مع أُخْتي الصغيرةْ
كنتُ أُقلّد الشُّرْطيَّ
واللِّصَّ
لكنَّ هذا انتهى ..انتهى ..انتهى
أريدُ أنْ أُقلّد السَّفَّاحْ
أنْ أعزفَ على الأرغن.)
فأمْسكَ الرجلُ بيَدِ الفتاةِ الصغيرةْ
واخْتفيا في المدنِ
في المنازلِ..في الحدائقِ
وقتَلا ما اسْتطاعا مِنْ بَشرٍ
بعْدَ ذلك تَزوَّجَا
وأَنْجبَا أطفالاً كثيرينْ
لكنْ
تَعلَّمَ الْبِكْرُ العزْفَ على البيانو
الثاني على الكمنجة

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 159 9/5/11 9:32:14 AM

الثالث على القيثار
الرابع على النعَّارة
الخامس على الكمان
ثم راحوا يتمارون بالحديث
كانوا يتحدثون..يتحدثون
يتحدثون ..يتحدثون..يتحدثون
ولمْ نَعُدْ نسمعُ أيَّةَ موسيقى
إذْ لمْ يَعْتبروا ممَّا كان في الماضي!

(٥) تلْميذٌ كَسولٌ

بإشَارةٍ مِنْ رَأْسِهِ يَقولُ:
لاَ
غَيْرَ أنَّهُ يَقولُ بِقلْبِهِ:
نَعَمْ
يَقولُ نَعَمْ لِمَنْ يُحبُّ
أمَّا لِلْمُدَرِّسِ فَيَقولُ:
لا
إنَّهُ واقفٌ يُسْتَجْوَبُ
والأسْئلةُ كُلُّها جَادةٌ
فَجْأةً
يَنْتابَهُ ضَحكٌ مُتواصِلٌ
ثُمَّ يَمْسحُ كُلَّ شَئ:
الأرْقامَ والْكلمَاتِ
الأسْمَاءَ والتّواريخَ
الْعباراتِ والْمكائدَ
ورَغْمَ تَهَديداتَ الْمُعَلِّم
تَحْتَ سُخْريةِ أَوْلادِ
عبَاقرةٍ

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 160 9/5/11 9:32:15 AM

يَرْسُمُ بِطبْشورٍ
منْ كُلِّ الألْوانِ
عَلى سُبُّورةٍ سَوْداءَ
من التَّعاسَة :
وَجْهَ السَّعادَةْ.

يُعْتبرُ الشَّاعرُ الْفَرَنْسيّ (جاك بريفير) مِنْ أَهَمِّ وأَكْبرِ الشُّعراءِ الْفَرَنْسيينَ الذينَ ظَهَروا خِلال الْقرْنِ الْعشرين. فعندما بدأ نشر قصائده في المجلات الأدبية عام (١٩٣٠) أَحْدثَتْ ثَوْرةً في الوسط الأدبي وقتها،وفيها كان يُمارسُ كلَّ ألعاب اللغة.كان ؟اك بريـ؟ير قد وُلِدَ عام (١٩٠٠)،بينما فارق الحياة في عام (١٩٧٧).

وقد تَرَكَ وراءه عَدَداً كبيراً مِن الدواوين الشِّعْريةِ منْها: أحاديث (١٩٥١) . أوبرا القمر(١٩٥٣) . المطر والطقس الجميل(١٩٥٥) . صور(١٩٥٧) . لون باريس (١٩٦١) . الكلاب عطشى (١٩٦٤) . أشجار(١٩٦٨)

. أشياء وأخرى (١٩٧٢) . شمس الليل (صدر بعد رحيله عام ١٩٨٠).

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 161 9/5/11 9:32:15 AM

ملامح كتاب

إعداد: عبدالله عيسى *

اسم الكتاب:

فقيد اللغة العربية الأستاذ مصطفى النحاس سيرة و تحية

الناشر : جامعة الكويت

قسم اللغة العربية في جامعة الكويت

تاريخ النشر:٢٠١٠

أصدر قسم اللغة العربية في جامعة الكويت كتاباً تذكارياً للفقيد الأستاذ الدكتور مصطفى النحاس، عضو هيئة التدريس سابقاً، وقد شمل الكتاب مجموعة من الشهادات لبعض زملاء الفقيد مثل أ.د.توفيق الفيل، أ.د عبدالله المهنا، كما شمل مجموعة من البحوث والدراسات قام بها ثلة من أساتذة اللغة العربية مثل أ.د سعد عبدالعزيز مصلوح و أ.د محمد الطويل .

اسم الكتاب: موسوعة اللهجة الكويتية

المؤلف: خالد عبدالقادر الرشيد

الناشر : المؤلف

تاريخ النشر:٢٠١٠

صدرت الطبعة الثانية لكتاب موسوعة اللهجة الكويتية ، طبعة مزيدة و منقحة عن الكتاب الصادر عام ٢٠٠٩ ، و هو كتاب يعنى بجمع و شرح مفردات من اللهجة الكويتية مصنفة تصنيفاً معجمياً في جميع مجالات الحياة .

* كاتب من الكويت.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 162 9/5/11 9:32:15 AM

اسم الكتاب : مرجعيات الجماعات

المؤلف : محمود شمال حسن

الناشر : الانتشار العربي

تاريخ النشر:٢٠١٠

يبحث الكتاب في التعددية الاجتماعية في الوطن العربي و خاصة في العراق حيث يبحث عن أثر المرجعيات الدينية و السياسية و الاجتماعية في التأثير على هذه الجماعات داخل المجتمع ، و يبحث الكتاب الجماعات و مرجعياتها من ناحيتين الأولى سردية وصفية و الأخرى تحليلية لأهم الجماعات ومرجعياتها .

اسم الكتاب : فلسفة المصير

المؤلف :هاني نصري

الناشر : الانتشار العربي

تاريخ النشر:٢٠١٠

هذا الكتاب يضع القارئ في حوار فكري عميق مع الأسس الفلسفية للفكر الإسلامي التي على كل من يحاول التصدي لها لا يغفل مدى تجذرها في الفكر العالمي، كصخرة صلبة تشكلت من الفلسفات الإسلامية المصيرية المتعاقبة، التي لا يمكن تجاهلها في الفكر العالمي، أو الظن أنها مجرد أيديولوجيا فلسفية قابلة للتدمير، كما أغريت البرغماتية في نجاحها بتدمير ما واجهها من فلسفات القرن العشرين المؤدلجة. لذلك وجدنا أن موقعنا الفكري كأمة في صلب الحقيقة الفلسفية التي تعني مصير الإنسان يحتم علينا إبراز هويتنا بعد سقوط الإيديولوجيات الاجتماعية، وتهافت البنيوات القاتلة الفردية، وهذه الهوية تدور حول مبادئ حقيقتنا الفلسفية حول مصيرها ومعيقاتها بين فكرنا وعقلنا ووعينا .

تنويه:

سقط سهواً في العدد الماضي اسم الزميل عبد الله عيسى عن مادة إصدارات التي كانت بعنوان "دراسة عن الشاعر عبد الرزاق العدساني للباحث الدكتور إبراهيم آرمن" .

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 163 9/5/11 9:32:16 AM

الشيخة باسمة الصباح تتسلم إصداري الفائزين بجائزتها

رابطة الأدباء تشكر الشيخة باسمة على دعمها للحركة الأدبية

استقبلت الشيخة باسمة المبارك العبدالله الصباح وفداً من رابطة الأدباء يتكون من أ.عبد الله خلف و أ.ليلى محمد صالح و رئيس اللجنة الثقافية أ.طلال الرميضي ورئيسة اللجنة الإعلامية أ. جميلة سيد علي بالإضافة إلى القاص الشاب بسام المسلم والشاعر الشاب منصور العازمي .

وقدم لها رئيس اللجنة الثقافية أ.طلال الرميضي الإصدارين الجديدين للفائزين بالمركز الأول في مسابقة الشيخة باسمة للإبداع الأدبي للشباب من فئتي القصة القصيرة والشعر الفصيح والتي أقيمت عام ٢٠٠٩م، وقد تمت طباعتهما على نفقتها كجزء من الجائزة.

وأعربت الشيخة باسمة المبارك عن سعادتها بأن ترى إسهامات الشباب الكويتي المبدع ونتاجهم الأدبي الجميل وأبدت تشجيعها لأنشطة منتدى المبدعين الجدد في الرابطة متمنية لهم دوام الرقي والإبداع .

وتوجه الجميع بالشكر للشيخة باسمة لرعايتها الكريمة للإبداع الشبابي ودعمها المتواصل لمنتدى المبدعين الجدد على مدى عشر سنوات في مجالي الشعر والقصة، حيث تأسس المنتدى عام ٢٠٠١م وحظى منها بدعم سخي مستمر لأنشطته الأدبية والثقافية.

ويحمل الديوان الأول للشاعر منصور العازمي الفائز بفئة الشعر الفصيح والذي أهداه للشيخة باسمة عنوان "نجوم تتلألأ"، كم أهداها الكاتب بسام المسلم نسخة من مجموعته القصصية الأولى بعنوان "تحت برج الحمام" والتي فازت بالمركز الأول بفئة القصة القصيرة.



الشيخة باسمة الصباح تتسلم الإصدارين من طلال الرميضي و يظهر عبدالله خلف وليلى محمد صالح وجميلة سيد علي وبسام المسلم و منصور العازمي

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 164 9/5/11 9:32:16 AM

طلاب مادة "الأدب الكويتي المعاصر" يزورون رابطة الأدباء

قام طلاب مادة "قراءة في الأدب الكويتي المعاصرة" (Arb-١١٠) في جامعة الخليج للعلوم والتكنولوجيا مع د.صلاح الدين سليم أرقه دان مدرس مادة الأدب الكويتي بزيارة إلى "رابطة الأدباء، حيث التقوا السيد أمين عام الرابطة الدكتور خالد الشايجي، ورئيس اللجنة الثقافية طلال الرميضي الذي رحب بالحضور مبيناً أهمية الأدب في حياة الأمة الثقافية وهويتها الحضارية وبين دور الشباب على وجه التحديد في قضايا الإبداع وصناعة المستقبل، وأشاد بـ"جامعة الخليج للعلوم والتكنولوجيا" لمبادرتها في تدريس الأدب الكويتي، وهو حلم لطالما راود أدباء ومثقفي الكويت وها هو ماثل للعيان في جامعة خاصة متميزة ورائدة، وتناول فكرة تأسيس منتدى المبدعين الجدد ودوره الرائد في صقل المواهب الأدبية الشابة، موضحا دور الشيخة باسمة المبارك الصباح في رعاية ودعم أنشطته.

وتحدث أمين عام رابطة الأدباء د خالد الشايجي بكلمة رقيقة من القلب إلى القلب سارداً جزء من تاريخ مسيرة الأدب في الكويت منذ عام ١٩٢٤م عندما تأسس النادي الأدبي والذي يعد أول مرفق أدبي في الوطن العربي، داعياً شباب الجامعة إلى الاستفادة من تجارب الكتاب والشعراء الشباب الذين شكلوا منتدى خاص بالمبدعين تحت رعاية وإشراف رابطة الأدباء. قائلاً بأن الباب مفتوح في أية لحظة لمن يرغب في المشاركة مستمعاً أو متدرجاً في الكتابة الأدبية شعراً ونثراً.

وفي كلمته، شكر د. صلاح الدين سليم أرقه دان (مدرس مادة الأدب الكويتي بجامعة الخليج للعلوم والتكنولوجيا) الرابطة وأعضائها الكرام على حسن وفادتهم، بين فيها أهداف تعليم المادة، وعلاقتها بالثقافة الكويتية، وأوضح هدف الزيارة في تحقيق التعارف عن كثب بين طالبات المادة وبين أدباء الكويت، بحيث يتمكن الطلبة من إجراء البحوث والدراسات المطلوبة في المقرر بشكل حي وعملي مع الأديب نفسه من المعاصرين.

ووجه كلمة لطلابه قال فيها إن النخلة المعطاء المورفة ما هي في أصلها إلا نواة صغيرة أثمرت وأينعت، وكذلك العمل الأدبي يبدأ بنواة إن اهتم بها صاحبها كبرت وينعت، وإن أهملها ضمرت وماتت، وعلى الشباب أن يهتم بسقي ورعاية بذور الكلمة فيهم حتى تظهر للعيان، وما من كانت لامع إلا وبدأ على استحياء ثم استوى على سوقه كشم الجبال.

ثم ألقى الشاعر فيصل العنزي كلمة أشاد من خلالها بدور رابطة الأدباء في تبني وتشجيع وبلورة طاقات الشباب والناشئة من أبناء الكويت والمقيمين فيها، داعياً الشباب الزائر إلى الاستفادة من هذه الفرصة للارتقاء بقلمهم إلى سدة الكتابة الأدبية الرائدة.

كما رحبت الكاتبة القصصية نورا بوغيث مشرفة منتدى المبدعين الجدد بطلبة

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 165 9/5/11 9:32:17 AM

جامعة الخليج منوها إلى دور منتدى المبدعين الجدد في مساعدة الشباب ذوي الميول الأدبية سواء في كتابة الشعر الفصيح أو القصة أو المسرح .

ثم جرى حوار بين الطالبات وبين رئيس وأعضاء رابطة الأدباء، في مواضيع ذات علاقة مباشرة بمادة قراءة في الأدب الكويتي المعاصر (Arb-١١٠)، ثم قام الجميع بجولة تعرفية على المبنى والخدمات التي يوفرها بما في ذلك مكتبة للبيع ومكتبة للاستعارة ومسرح الرابطة ومقر مجلة البيان .وفي الختام تم توزيع بعض المطبوعات الأدبية على الطلبة، والتقاط صور تذكارية.

***





Bayan Jan 2011 Inside1.indd 166 9/5/11 9:32:18 AM







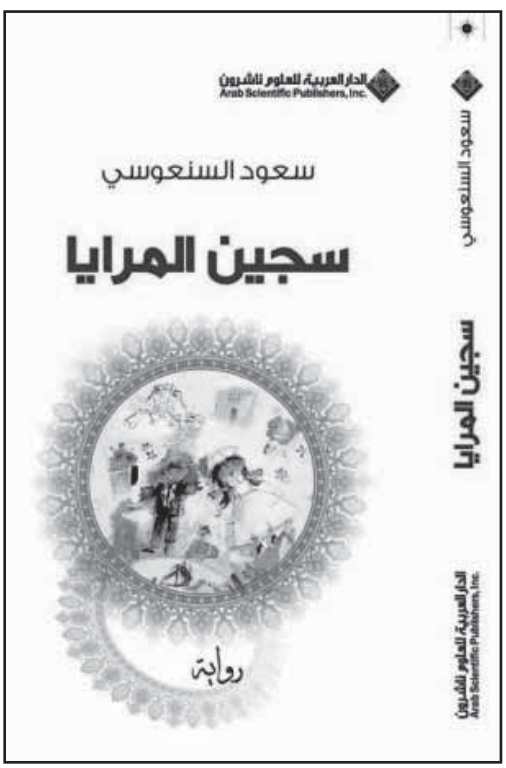
Bayan Jan 2011 Inside1.indd 167 9/5/11 9:32:18 AM

حفل تكريم الروائي الفائز بـ« جائزة ليلى العثمان »

السنعوسي: الجائزة ستهمس لي دائماً .. تذكر مسؤوليتك

مهاب نصر*

في احتفال كبير أقامته رابطة الأدباء، تم تكريم الفائز بـ«جائزة ليلى العثمان لإبداع الشباب في القصة والرواية»، الروائي الشاب سعود السنعوسي عن روايته «سجين المرايا» الصادرة حديثاً عن الدار العربية ناشرون في بيروت، الذي قال في كلمة له بهذه المناسبة «ينظر البعض إلى الجائزة على أنها مكافأة على جهد قد بذلته في وقت ما لكتابة عمل إبداعي، واحتفالية تنتهي فور انتهاء حفل التكريم، أما أنا فلا أجد في هذه الجائزة سوى ورطة تكبر منذ اليوم الأول، وتذكرني بالأمانة التي أحملها بين يدي: قلمي وأوراقي، لقارئي المحتمل ومجتمعي».



قدم للحفل الشاعر حسين العندليب، مشيداً بتشجيع الأديبة ليلى العثمان للإبداع الشبابي على مدى الأجيال المتعاقبة وتنمية المواهب واحتضانها، إيماناً منها بالدور العظيم للأدب والثقافة في بناء الأفراد، ورسم الملامح الحضارية للمجتمع.

وفي كلمة له ألقاها نيابة عنه طلال الرميضي عبّر عادل العبد المغني ممثلا لرابطة الأدباء عن اعتزازه بكم الجوائز التي يقدمها أفراد من أبناء الكويت لدعم الإبداع سواء أكان داخلها أو خارجها، وذلك من خلال المسابقات الأدبية التي رفعت شأن الكويت في المحافل الثقافية العربية والعالمية، كما حفزت المبدعين من كل

* نقلاً عن صحيفة القبس

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 168 9/5/11 9:32:19 AM



د. خالد الشايجي وطلال الرميضي و سعدية مفرح و عدد من الحضور

الفئات العمرية. ووسم العبد المغني «جائزة ليلى العثمان» بالجائزة المتميزة، كما نوه باستحقاق السنعوسي وروايته «سجين المرايا» للجائزة، وكذلك بالقيمة الفنية العالية للمجسم المصاحب للجائزة وهو من تصميم الفنان الكبير سامي محمد.

للتشجيع والتحفيز

أما صاحبة الجائزة الأديبة والروائية ليلى العثمان، فقد أشارت في كلمتها إلى الدور الذي لعبه «منتدى المبدعين» بالرابطة، الذي قام بالإشراف عليه الأديب وليد المسلم، حيث أتاح الفرصة لإبراز مواهب الشباب في مجالات الإبداع في القصة والرواية والشعر. وقالت إنها تابعت المواهب التي جمعها هذا المنتدى، «مما دفعني لتخصيص جائزة لمزيد من التشجيع والرعاية والتحفيز على المنافسة الشريفة»، وتحدثت العثمان عن الأعمال التي رشحت للجائزة وأشادت من بينها بالمجموعة القصصية للقاص



Bayan Jan 2011 Inside1.indd 169 9/5/11 9:32:19 AM

بسام المسلم «تحت برج الحمام».

وهنأت العثمان سعود السنعوسي الفائز بالجائزة، كما طالبت الأدباء الشباب بمواصلة الطريق والتركيز على القراءة لإنضاج موهبتهم، كما وجهت الشكر للجنة التحكيم، وللشيخة باسمة المبارك التي رعت منتدى المبدعين.

مشهد الوجد والدموع

الشاعرة سعدية مفرح قدمت رؤيتها النقدية لـ«سجين المرايا» وكاتبها . وتلك الرؤية كانت جزءا من التقديم الذي تصدر الرواية للشاعرة نفسها . حيث رأت أن السنعوسي استعان في روايته بموهبة كبيرة في الكتابة، وقدرة لا بأس بها على التحليل النفسي.

وأشارت مفرح إلى معرفتها المسبقة بالسنعوسي حين قدم نفسه ككاتب يجمع بين التواضع والثقة بالنفس، ولكنها لم تدع ذلك يؤثر في حكمها على كتابته التي لم تأت مخيبة للآمال حيث رأت فيه «روائياً يغالب شجنه الفائض بحنكة المدربين، فيكتب روايته ليصنع منها سجلاً للضوء، ويجعل من الكتابة خلاصاً، ومن الرواية ملاذاً».

وأضافت كإضاءة على الرواية: «في سجين المرايا تتراءى لنا أولاً قصة حب مبسترة وبائسة بتفاصيل صغيرة، وعلى الرغم من أن هذه القصة ذات التداعيات الرومانسية الغضة تستغرق كل مساحة الرواية تقريباً، فإنها تبدو هامشية وربما مجرد أرضية لعلاقة الراوي أو ذلك الفتى الغر بوالدته على نحو غريب ومأساوي. ففي حين يبدو مشهد موت الأم مشهداً عابراً في الكتابة، رغم قسوته واكتنازه الكثير من الوجد والدموع، يتضح لنا مع تداعي الأحداث واقتراب النهايات إنه المشهد الرئيس الذي تمحورت حوله كل الحكايات الأخرى من بعيد أو قريب».

وقالت مفرح: إن التهنئة ليست للسنعوسي وحده، بل لكل الشباب الرائعين الذين تقدموا للجائزة ولم يحالفهم الحظ هذه المرة.. «فالجوائز على أية حال ليست كل شيء..يا شباب، وأحياناً هي لا شيء».

كما هنأت مفرح ليلى العثمان «ليس لأنها أسست الجائزة التي نلتقي في رحابها وحسب، بل أيضاً لأنها قبل الجائزة وبعدها كانت معنا.. مع الجميع، وبكل الأشكال الممكنة»، وفي كلمة أخيرة وجهتها إلى الفائز، قالت الشاعرة سعدية مفرح: «إنها البداية .. مجرد البداية يا سعود.. الطريق موحش، والزاد قليل.. تملك سلاحاً مهماً جداً اسمه الموهبة، لكنه لا يكفي وحده، عليك اكتشاف بقية ما تحتاجه شيئاً فشيئاً لتستمر، وتلك هي لذة الإبداع الحقيقي».

ملامح مقبلة

سعود السنعوسي -الذي يعتبر أول من يفوز بهذه الجائزة من خارج إطار منتدى المبدعين الجدد في رابطة الأدباء- عبر في كلمته عن مشاعر الفرح الممزوجة بالشعور بالمسؤولية، وقال: إن الجائزة «ستساهم في رسم ملامح أعمالي المقبلة، وتهمس في

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 170 9/5/11 9:32:21 AM

أذني قبل أن يلامس قلمي الأوراق: تذكر مسؤوليتك!».

وتوجه السنعوسي بالشكر لأسرته، خاصاً بالذكر جدته شيخة سليمان البسام التي «رسمت نصف شخصيتي»، وللأم التي «جعلتها تموت على صفحات الرواية لأعبر عن مدى حبي واحتياجي لها بالدموع».

كما شكر الشاعرة سعدية مفرح التي وصفها بـ«الحقيقية»، وقال إنها «الإنسانة التي أمسكت بيدي وفتحت لي بوابة عالم جديد، ثم أشارت للبعيد وقالت: انطلق».

وتوج في نهاية كلمته لصاحبة الجائزة قائلاً: «شكراً لاعترافك بدور الشباب، ولمساهمتك في رسم لوحة جميلة للكويت التي نحب، لوحة ألوانها .. شباب الكويت».

في ختام الحفل تسلم السنعوسي جائزته وشهادة تقدير من الأديبة ليلى العثمان والدكتور خالد الشايجي أمين عام رابطة الأدباء.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 171 9/5/11 9:32:21 AM

كشاف البيان

أولاً كشاف العنوان ٢٠١٠

إعداد: محمد عبد الله *

عنوان المقال	الكاتب	الصفحة	العدد	التاريخ
أ				
الإبداع بين الأدب والسياسة	غالية خوجة	17	479	2010
ابن لعبون متنبي النبط	خالد الفرج	60	483	2010
أبو القاسم الشابي	هداية سلطان السالم	85	485	2010
أجنحة النورس	عادل العبد المغني	82	480	2010
أحبائي لا تحزنوا .. أحبائي شكرا	فارعة أحمد السقاف	61	484	2010
احتفالية تكريم د. يعقوب الغنيم في جامعة الكويت	البيان	24	474	2010
أحلام فتاة	فرحان راشد الفرحان	115	477	2010
أحمد السقاف : القومية العربية ليست عنتريات	فيصل العلي	115	484	2010
أحمد السقاف : رجل الإدارة واللغة والشعر	البيان	113	480	2010
أحمد السقاف : شاعر الكويت النابض	آدم يوسف	81	484	2010
أحمد السقاف : شاعرا ومعلما ومناضلا	خالد الشايجي	10	484	2010
أحمد السقاف : عنوان الاستقامة ونظافة اليد	عبد العزيز السريع	36	484	2010
أحمد السقاف : فقيد الكويت والأمة	محمد السندي	73	484	2010
أحمد السقاف قامة لم تنحن	وضاح	71	484	2010
أحمد السقاف وقصة العربي	أحمد فضل شبلول	48	484	2010
أحمد محمد السقاف: مجموعة من المواهب	محمد السداح	26	484	2010
آخر العسل في خوابي الكبار	عبد الرحمن حمادي	53	484	2010
الآداب الشعبية والدعوات المشبوهة	هداية سلطان السالم	55	480	2010
الأدب الإذاعي	عبد الله خلف	51	480	2010
الأدب والسياسة الملف الذي يبقى مفتوحا	البيان	8	479	2010

* أمين مكتبة رابطة الأدباء في الكويت

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 172 9/5/11 9:32:22 AM

عنوان المقال	الكاتب	الصفحة	العدد	التاريخ
الأديب أحمد السقاف : صاحب منهاج التنوير والقومية	جمال بخيت	92	484	2010
أربعون ربيعا	محمد هاشم عبد السلام	85	483	2010
الأستاذ أحمد السقاف رائدا	عبد الله خلف	13	484	2010
أستاذي وأبي احمد السقاف	خليفة الوقيان	11	484	2010
استيحاء التراث في ديوان : إضاءات الشيب الأسود	أحمد عبد التواب عوض	26	485	2010
إسحق تيجاني .ز نيجيري مهتم بالأدب الكويتي	فيصل العلي	66	483	2010
أسماء مستعارة للسحرة .. المغامرة والابتكار في نص سيف الرحبي	فيصل العبد الحسن	69	485	2010
إصدارات	البيان	126	478	2010
إصدارات الراحل أحمد زين السقاف	صالح خالد المسباح	105	484	2010
أضواء على تاريخ المسرح	عبد الله العتيبي	158	484	2010
أغنية عجوز لزمن فتي	عاطف محمد عبد المجيد	83	477	2010
إلى الأديب	محمد عبد المحسن البداح	111	480	2010
إلى متى	مريم توفيق	114	481	2010
إلى وطني في فجر العيد	عبد الستار الغبيني	79	474	2010
أنت مخطئ يا سيدي	عاطف محمد عبد الحميد	81	474	2010
انتظار	حسين عيد	107	478	2010
الإنسان والمكان في قصة حي بن يقظان	أحمد زياد محبك	23	476	2010
الإنسانية .. تنتصر	منى الشافعي	48	475	2010
الأوراق	فاضل خلف	104	484	2010
أوزان الشعر .. مصرع كليوباترا	عبد المحسن العصفور	19	480	2010
أوزان الشعر في مسرحية مصرع كليوبترا	عبد المحسن العصفور	8	474	2010

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 173 9/5/11 9:32:22 AM

عنوان المقال	الكاتب	الصفحة	العدد	التاريخ
أوزان الشوقيات في مسرحية مصرع كليو بترا .. القسم الثاني	عبد المحسن العصفور	21	475	2010
إيقاعات متنوعة	عبد الله المهنا	9	485	2010
أين أنت يا أمي؟	فيصل السعد	88	477	2010
أيها العروبي العريق	عبد الله الناصر	44	484	2010
ب				
الباحث محمد قجة للبيان: اكتشفنا موقع بيت المتنبي في حلب	سها شريف	70	476	2010
بشراك هذا غلام	سعيد شوارب	72	474	2010
بصمات على خريطة التنوير	ليلى محمد صالح	46	484	2010
بصيرة القصيدة .. خيوط من شعرية د. سعيد شوارب	إيهاب النجدي	26	475	2010
بكاء صامت	نبيل حقي	89	476	2010
بلون الحليب	سمير درويش	86	474	2010
البنية الخبرية في بيضاء بيضاء للروائي زهير جبور	حسن حميد	43	478	2010
بوارق الإلهام	فاضل خلف	102	480	2010
بواكير الإصدارات الثقافية في قطر	محمد عبد الله صادق	65	482	2010
بيت من نجوم الصيف	علي السبتي	103	479	2010
بين شفتيه لفافة أسئلة	بشير عاني	105	480	2010
بين صوت الشاعر وسوط الحاكم	حسن فتح الباب	19	481	2010
ت				
تأثير السياسة على الأدب في العالم العربي	ياسين طة الياسين	9	479	2010
تحت برج الحمام	بسام المسلم	103	476	2010
تحت جناح البهاء زهير	فاضل خلف	94	483	2010

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 174 9/5/11 9:32:22 AM

عنوان المقال	الكاتب	الصفحة	العدد	التاريخ
تداعيات في غرفة MRI	ليلى محمد صالح	91	480	2010
ترجمان العروبة .. أرسى دعائم الثقافة في الكويت	مدحت علام	78	484	2010
تفاحة الدير	عادل العبد المغني	103	481	2010
التقديم	البيان	8	485	2010
التناص الأسلوبي . شعر عبد الوهاب البياتي نموذجا	أحمد طعمة حلبي	38	475	2010
تنثال فوق جراحي السماء	عبد الرزاق المانع	76	477	2010
ث				
ثقافة التكريم	سليمان الحزامي	7	484	2010
ثقافة الحوار	خالد عبد اللطيف رمضان	5	474	2010
الثقافة بين الإدارة والتكريم	سليمان الحزامي	4	479	2010
الثقافة بين التهميش والتحفيز	سليمان الحزامي	4	480	2010
الثقافة بين الفعل والادعاء	سليمان الحزامي	5	485	2010
الثقافة تصنع حضارة	سليمان الحزامي	7	482	2010
الثقافة في الكويت للدكتور خليفة الوقيان	حسن فتح الباب	58	476	2010
الثقافة في الكويت للدكتور خليفة الوقيان	أحمد بكري عصلة	32	479	2010
الثقافة والصيف	سليمان الحزامي	5	481	2010
الثقافي الجمالي والمعرفي في تحولات الوعي الروائي	أماني العاقل	39	483	2010
ج				
جدل الكلام	عبد الله عيسى	104	480	2010
جدلية الإنسان والمكان في شعر يعقوب السبيعي	تركي المغيض	43	485	2010
جماليات المكان في شعر يعقوب السبيعي	نسيمة الغيث	11	485	2010
جمان الكويت	أمل مساعد العبد السلام	150	484	2010

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 175 9/5/11 9:32:23 AM

عنوان المقال	الكاتب	الصفحة	العدد	التاريخ
جمر النكايات : رسالة يوصلها المؤلف للقراء	أمل العبد السلام	83	485	2010
الجنس الآخر .. رؤية وجودية للأنثى	ناصر الملا	79	485	2010
ح				
حب بالوراثة	محمد يعقوب البكر	95	480	2010
حدث ذات مساء	حصة الرفاعي	89	480	2010
حدث يوما	عادل العبد المغني	76	483	2010
حسبك	علي سويدان	81	475	2010
حفلة تكريم	خالد الصالح	65	474	2010
حفلة طلاق	عبد الوهاب المكينزي	90	479	2010
حكاية ساعة من الزمن	طاهر البربر	99	476	2010
الحلم	حسنى نديم	131	485	2010
حميدان الشويعر	عبد الله الحاتم	60	478	2010
حننت إلى الصبا	عبد المحسن الرشيد	147	484	2010
حياة اللغة وموتها ... مقاربة أنتر بولوجية	عبد السلام المساوي	8	475	2010
خ				
خالد سعود الزيد	البيان	113	479	2010
خطاب البداية الروائية في النقد العربي	عبد المالك أشهبون	8	477	2010
خطوة	غدير المطيري	99	477	2010
خليفة الوقيان : لمسة وفاء	البيان	111	483	2010
خوف	محمد الجلواح	109	479	2010
د				
داخل الشعر خارج الشعر	محمد علاء الدين عبد المولى	77	475	2010

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 176 9/5/11 9:32:23 AM

عنوان المقال	الكاتب	الصفحة	العدد	التاريخ
دراسة إيرانية عن الأديب الكويتي سليمان الحزامي	البيان	119	482	2010
دراسة عن عبد الرزاق العدساني	البيان	149	485	2010
الدرة العصماء	ندى الرفاعي	87	476	2010
دعوة مشاركة	سليمان الحزامي	4	478	2010
دلال	سليمان الحزامي	88	475	2010
دلالات العنوان في شعر يعقوب السبيعي	موسى ربابعة	20	485	2010
دمعة وبسمة	فهد العسكر	111	477	2010
دموع غزيرة	محمد هاشم عبد السلام	99	475	2010
دوحة الثقافة	سليمان الحزامي	5	477	2010
دوريس ليسنغ الحاصلة على نوبل : مانكتبة يحمل حقيبتنا	سعيد بوكرامي	78	481	2010
ديوان في إنتظار الفجر للشاعر حسن حجازي	مصطفى عطية جمعة	37	480	2010
ذ				
الذات تبتكر آخرها : قراءة في ديوان سرير لعزلة السنبلة	عبد السلام المساوي	53	481	2010
الذين يؤرقهم	جاسم محمد الحمد	99	480	2010
ر				
راشد السيف	خالد سعود الزيد	45	479	2010
الرجل والمرأة ... في نصوص فاطمة العلي	سمير أحمد الشريف	58	485	2010
رحلة	سمير عبد الفتاح	95	477	2010
رقم ضائع بين الأرقام	بو عزة الفرحان	107	476	2010

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 177 9/5/11 9:32:24 AM

عنوان المقال	الكاتب	الصفحة	العدد	التاريخ
الرموز الفنية في رواية الخيميائي.. حكمة باولو كويلهو	ندى الرفاعي	37	482	2010
رواية أصوات لسليمان فياض .. تجاذبات الذات والآخر	فوزية زوباري	61	481	2010
الرواية التاريخية عند علي أحمد باكثير	ليلى السبعان	125	481	2010
رواية المجتمع والعصر لفولفغانغ يسكه	محمد فؤاد نعناع	44	481	2010
رواية بين الصحراء والماء : هاجس التفرد	صبري مسلم	47	482	2010
رواية تحت أقدام الأمهات لبثينة العيسى	علياء الداية	30	480	2010
ز				
الزائر .. ل بول شاؤول	ناصر الملا	72	483	2010
زمن العنف في الرواية الجزائرية	الشريف حبيلة	43	477	2010
زواج الظلماء والشمس	سليمان الخليفي	124	478	2010
س				
السرد والتجريب في الفعل القصصي	محمد بو شيخه	47	483	2010
السقاف ورحلة الأدب والكفاح	حمزة عليان	67	484	2010
سليان الشطي : قلم يرتحل بين النقد والقصة والرواية	البيان	122	481	2010
سليمان الشطي في الشعر في الكويت: لقاء الأديب والمؤرخ	أحمد بكري عصلة	39	478	2010
سليمان المعمري : صنعت هذا الرجل من الورق	باسمة العنزي	50	474	2010
سم أم شيء آخر؟	بيانكا ماضية	99	478	2010
السياسة في مرايا الأدب	فهد الهندال	13	479	2010
السياق والدلالات السياقية : مفردات ألفاظ القرآن	محمد ياسر زعرور	46	480	2010
السيدة كارثة	مسعودة أبو بكر	93	479	2010

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 178 9/5/11 9:32:24 AM

عنوان المقال	الكاتب	الصفحة	العدد	التاريخ
ش				
شارع الحمرا مونودراما	ناصر الملا	62	476	2010
الشاعر الفارس احمد السقاف يترجل	نجمة إدريس	63	484	2010
شاعر الكويت : فهد بن راشد البورسلي	عبد الله خالد الحاتم	154	484	2010
شاعر الكويت : فهد راشد بروسلي	عبد الله الحاتم الخالد الحاتم	90	485	2010
الشاعرة عواطف الحوطي	فيصل العلي	60	480	2010
الشاهد على اليمين	عبد الله خليفة	94	476	2010
الشيء الجديد	سليمان الشطي	84	481	2010
ص				
صدفة	إسلام هجرس	83	475	2010
الصراع الجمالي في نظرية الأدب للدكتور سيد البحراوي	علاء عبد الهادي	46	476	2010
صفحة هاربة	محمود أسد	75	474	2010
صلاح عبد الصبور الشاعر الذى أبى أن ينزلق	مصطفى الملطاوي	55	479	2010
صمت الفراشات وصرخة الوعي	نجاح إبراهيم	34	483	2010
صورة الآخر في الرواية	شحات محمد عبد المجيد	10	482	2010
ض				
ضوء وغبار	سعيد بوكرامي	95	475	2010
ط				
طلال الرميضي يبحث في السالنامة العثمانية	سليمان الحزامي	46	474	2010
طير متهم بالأنفلونزا	أحمد فضل شبلول	103	480	2010
ظ				
ظاهرة التوهم عند المعاصرين	ليلى السبعان	6	478	2010
ظاهرة التوهم عند المعاصرين	ليلى السبعان	20	479	2010

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 179 9/5/11 9:32:25 AM

عنوان المقال	الكاتب	الصفحة	العدد	التاريخ
ع				
عاشق	عبد المنعم سالم	73	475	2010
العالم الافتراضي .. صبحي فحماوي	هويدا صالح	55	483	2010
عبد الله الحاتم	البيان	122	478	2010
عبد الله العتيبي	البيان	116	482	2010
عبد الله الفرج بين الفصحى والعامية	عبد الله الحاتم	72	481	2010
عبد الله الفرج بين الفصحى والعامية	عبد الله الحاتم	59	482	2010
عبد الله بن خالد الحاتم مؤرخ الكويت ورائد الشعر والصحافة	صالح المسباح	50	479	2010
عبد المحسن الرشيد ضمير المجتمع	البيان	134	477	2010
عرار وفهد العسكر .. دراسة لغوية نقدية	ليلى السبعان	8	480	2010
عرار وفهد العسكر : دراسة لغوية نقدية	ليلى السبعان	30	481	2010
عزف على أوتار ميديا	فاضل السفان	134	485	2010
العمارة الأخيرة	عبد الوهاب الحمادي	22	484	2010
عن رائد الدرب الجميل : أحمد السقاف	سليمان الشطي	33	484	2010
عن قصات شوارب وشعر ألمانية	حسين عيد	62	474	2010
عناصر الإخراج في مسرح أنتونين	شريف حمد	52	475	2010
عندما يورق الشوق	إسماعيل فهد إسماعيل	116	485	2010
غ				
الغريب	خالد سعود الزيد	97	483	2010
غزليات أحمد السقاف	هشام محسن السقاف	86	484	2010
ف				
فصاحة ورصانة	محمد مصطفى حمام	102	484	2010
فلسفة الزمان في شعر يعقوب السبيعي	سعاد عبد الوهاب	16	485	2010
فلسفة يوجين أونيل في الكتابة المسرحية	محمد الكرافس	66	477	2010

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 180 9/5/11 9:32:25 AM

عنوان المقال	الكاتب	الصفحة	العدد	التاريخ
فلك الأشعار	فاضل خلف	84	476	2010
الفن القصصي في الكويت للكتور مرسل العجمي	عبد الله أحمد المهنا	26	478	2010
ق				
قراءة في كتاب النأي	أشرف محمد قاسم	91	476	2010
قصائد بلون البحر	عزت الطيري	115	481	2010
القصة القصيرة جدا المفهوم والتطبيق	أحمد حسين محمد عسيري	8	476	2010
قصة عابرة جدا	سماء سليمان	101	482	2010
قصص جميلة سيد علي بلا إفراط ولا تفريط	أحمد بكري عصلة	53	476	2010
قفازات مفقودة	حسنى نديم	107	477	2010
قم نغني معا	فهد العسكر	141	485	2010
القن	هيام المفلح	95	481	2010
قيامة المتنبي	عبد الله الفيفي	99	483	2010
ك				
كاظمة	خليفة الوقيان	114	482	2010
كأنه هنا	جنة القريني	96	484	2010
كتابة العراء	عصام ترشحاني	70	475	2010
كسرت عنق الزجاجة	عبد الرزاق سعود المانع	110	481	2010
الكسيح ينهض	عبد الله خليفة	89	481	2010
كشاف البيان 2009	محمد عبد الله	91	474	2010
الكف القاتلة	خالد خلف	90	483	2010
كلف بألحان الصبابة	خالد سعود الزين	116	478	2010
كلمات أجنبية في اللهجة الكويتية	خالد سالم محمد	90	482	2010
كلمات أجنبية في اللهجة الكويتية	خالد سالم محمد	141	484	2010
كلمة البيان	سليمان الخليفي	4	474	2010

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 181 9/5/11 9:32:25 AM

عنوان المقال	الكاتب	الصفحة	العدد	التاريخ
كلمة البيان	البيان	110	477	2010
كلمة في وداع الأستاذ السقاف	فاضل خلف	74	485	2010
الكيس الأحمر	عادل العبد المغني	96	482	2010
كيف ينظر المسرحي العربي لمسرح ويليام شكسبير	ناصر الملا	77	479	2010
ل				
لؤلؤة الخليج	محمود شوقي الأيوبي	145	485	2010
لسعات في طابور العرب	حسنى نديم	97	480	2010
اللعبة الإخراجية في مسرحية الخادمتان	ناصر الملا	79	478	2010
لكم كرمكم	محمد الفايز	102	479	2010
للبيان كلمة	سليمان الحزامي	5	476	2010
لم يفتها القطار	فرحان راشد الفرحان	162	484	2010
لماذا	تقي المرسي	77	474	2010
اللهاث الأول	إبتسام إبراهيم تريسي	127	485	2010
اللوحة الفارغة	شكيب أريج	109	478	2010
ليست مستحيلة	منى الشافعي	92	478	2010
ليلة الجنون للكاتبة منى الشافعي	سمر روحي الفيصل	27	477	2010
ليلة الجنون لمنى الشافعي	عز الدين الجلاوجي	39	479	2010
م				
مؤسس مسرح الشوك عمر حجو : رحلة إلى الوعي السياسي	عبد الرحمن حمادي	62	475	2010
ما أشبهها ب السلوفان	سها جلال جودت	103	477	2010
ماريو فارجاس يوسا	حسين عيد	108	485	2010
ماقاله الروائي جوزيه سارامجو قبل رحيلة	محمد هاشم عبد السلام	70	482	2010

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 182 9/5/11 9:32:26 AM

عنوان المقال	الكاتب	الصفحة	العدد	التاريخ
المبادرة .. بوابة المستقبل	سليمان الحزامي	5	483	2010
متعة الاكتشاف في غابة المرآة	هويدا صالح	39	477	2010
المثقف والسلطة لإدوارد سعيد	محمود حنفي أبو قورة	9	481	2010
المثقفون يودعون الأب الروحي للثقافة الكويتية	مهاب نصر	74	484	2010
محطات ثقافية	البيان	115	479	2010
محمد بن فوزان من أعلام النبط	عبد الله الحاتم	75	480	2010
مدار الطفولة	محمد وحيد علي	119	481	2010
مدينةالأرقام	أحمد فضل شبلول	79	477	2010
مرآة لأمته	محمد أحمد المشاري	99	484	2010
مزيان	عبد الوهاب الحمادي	99	481	2010
المسرح والجمهور	جميل حمداوي	82	482	2010
مسرحية بداية النهاية وعناصرها الفنية	سيد إبراهيم آرمن	96	485	2010
المصادر في ديوان عبد الرزاق العدساني	سيد إبراهيم أرمن	18	477	2010
المطر يموت متسولا	عبد الله خليفة	119	485	2010
مع الشاعرة الإمارتية فواغي صقر الهاشمي	إبراهيم قهوايجي	52	478	2010
مع وليد الرجيب	فيصل العلي	82	479	2010
معرض الكتاب الرمضاني في رابطة الأدباء	البيان	121	483	2010
مقارنة الطير بين النيسابوري والغزالي	زرين تاج برهيزكار	23	483	2010
المكينزي يصدر لا تحدث أحدا	البيان	151	485	2010
ملامح كتاب	عبد الله عيسى	148	484	2010
ملامح من الحركة الثقافية والأدبية في قطر	محمد عبد الله صادق	65	478	2010
من أشكال السرد العربي القديم	جمال حسين حماد	17	483	2010
من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية	خالد سالم محمد	56	474	2010

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 183 9/5/11 9:32:26 AM

عنوان المقال	الكاتب	الصفحة	العدد	التاريخ
من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية	خالد سالم محمد	78	476	2010
من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية	خالد سالم محمد	84	478	2010
من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية	خالد سالم محمد	70	480	2010
من نفحات عمر بن أبي ربيعة	فاضل خلف	117	478	2010
المنظور الجديد للزمن في الرواية العربية	عبد المالك أشبهون	8	483	2010
المنهج التاريخي .. أصالته في الأدب العربي	محمد مهداوي	17	478	2010
المهرجانات الثقافية	خالد عبد اللطيف رمضان	5	475	2010
المهلب	خليفة الوقيان	147	485	2010
مهملة الحروف	عبد الله عبد العزيز الدويش	108	481	2010
موسوعة الحكايات الألمانية	حصة الرفاعي	52	482	2010
مومياء تحاوره وردة مراوغة	كريمة ثابت	137	485	2010
ن				
النجم المنير	عبد الله عبد الوهاب نعمان	100	484	2010
النداء الأخير	سعيد شوارب	105	479	2010
النص المسرحي بين التقليد والتجديد	صوفيا عباس	72	478	2010
نظرتان	محمد عطية محمود	99	479	2010
نهاية الشوط	عبد الغني أحمد الحداد	103	483	2010
هـ				
هدية الشاعر	عبد الله العتيبي	110	482	2010
هذا ماكان يريده والدي	محمد أحمد السقاف	59	484	2010
هوى قديم	محيي الدين الخريف	115	482	2010
و				
والدي أحمد السقاف	هيفاء أحمد السقاف	58	484	2010

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 184 9/5/11 9:32:27 AM

عنوان المقال	الكاتب	الصفحة	العدد	التاريخ
وثائق نادرة عن احمد شوقي	عبد المحسن العصفور	122	477	2010
الوثيقة التي يعتز بها الأديب أحمد السقاف	عادل العبد المغني	38	484	2010
الوحشة وقصائد أخرى	عزت الطيري	105	483	2010
وحيدان	فؤاد محمد أحمد قنديل	105	482	2010
وراء السراب	محمد الفايز	96	483	2010
وشاءت الأقدار	وضحة عبد الكريم الميعان	91	475	2010
وغاب كاتب الحوارات الذكية	ريما منيمنة	57	480	2010
الوقوف خارج الأحزان	ليلى محمد صالح	79	483	2010
الولاء للمكان ورمزية الزمن عند ليلى محمد	مناف عوض الكفري	30	482	2010
ومازال التحجير مستمرا	عبد الرحمن حمادي	60	479	2010
ومضات من كتاب الأخبار الشافية الجلية	أمل العبد السلام	115	483	2010
ي				
يا دعد	عبد العزيز العندليب	121	478	2010
ياخير من سلى وأسعد	أحمد اللغماني	98	484	2010
يحدث أحيانا	نورا بوغيث	69	474	2010

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 185 9/5/11 9:32:27 AM

ثانياً: كشاف المؤلف ٢٠١٠

الكاتب	عنوان المقال	الصفحة	العدد	التاريخ
أ				
إبتسام إبراهيم تريسي	اللهاث الأول	127	485	2010
إبراهيم قهوايجي	مع الشاعرة الإمارتية فواغي صقر الهاشمي	52	478	2010
أحمد اللغماني	ياخير من سلى وأسعد	98	484	2010
أحمد بكري عصلة	قصص جميلة سيد علي بلا إفراط ولا تفريط	53	476	2010
أحمد بكري عصلة	سليمان الشطي في الشعر في الكويت: لقاء الأديب والمؤرخ	369	478	2010
أحمد بكري عصلة	الثقافة في الكويت للدكتور خليفة الوقيان	32	479	2010
أحمد حسين محمد عسيري	القصة القصيرة جدا المفهوم والتطبيق	8	479	2010
أحمد زياد محبك	الإنسان والمكان في قصة حي بن يقظان	23	476	2010
أحمد طعمة حلبي	التناص الأسلوبي . شعر عبد الوهاب البياتي نموذجا	38	475	2010
أحمد عبد التواب عوض	استيحاء التراث في ديوان : إضاءات الشيب الأسود	26	485	2010
أحمد فضل شبلول	مدينةالأرقام	79	477	2010
أحمد فضل شبلول	طير متهم بالأنفلونزا	103	480	2010
أحمد فضل شبلول	أحمد السقاف وقصة العربي	48	484	2010
آدم يوسف	أحمد السقاف : شاعر الكويت النابض	81	484	2010
إسلام هجرس	صدفة	83	475	2010
إسماعيل فهد إسماعيل	عندما يورق الشوق	116	485	2010
أشرف محمد قاسم	قراءة في كتاب النأي	91	476	2010
أماني العاقل	الثقافي الجمالي والمعرفي في تحولات الوعي الروائي	39	483	2010
أمل العبد السلام	ومضات من كتاب الأخبار الشافية الجلية	115	483	2010

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 186 9/5/11 9:32:27 AM

الكاتب	عنوان المقال	الصفحة	العدد	التاريخ
أمل العبد السلام	جمر النكايات : رسالة يوصلها المؤلف للقراء	83	485	2010
أمل مساعد العبد السلام	جمان الكويت	150	484	2010
إيهاب النجدي	بصيرة القصيدة .. خيوط من شعرية د. سعيد شوارب	26	475	2010
ب				
باسمة العنزي	سليمان المعمري : صنعت هذا الرجل من الورق	50	474	2010
بسام المسلم	تحت برج الحمام	103	476	2010
بشير عاني	بين شفتيه لفافة أسئلة	105	480	2010
بو عزة الفرحان	رقم ضائع بين الأرقام	107	476	2010
البيان	احتفالية تكريم د. يعقوب الغنيم في جامعة الكويت	24	474	2010
البيان	كلمة البيان	110	477	2010
البيان	عبد المحسن الرشيد ضمير المجتمع	134	477	2010
البيان	عبد الله الحاتم	122	478	2010
البيان	إصدارات	126	478	2010
البيان	الأدب والسياسة الملف الذي يبقى مفتوحا	8	479	2010
البيان	خالد سعود الزيد	113	479	2010
البيان	محطات ثقافية	115	479	2010
البيان	أحمد السقاف : رجل الإدارة واللغة والشعر	113	480	2010
البيان	سليمان الشطي : قلم يرتحل بين النقد والقصة والرواية	122	481	2010
البيان	عبد الله العتيبي	116	482	2010
البيان	دراسة إيرانية عن الأديب الكويتي سليمان الحزامي	119	482	2010
البيان	خليفة الوقيان : لمسة وفاء	111	483	2010
البيان	معرض الكتاب الرمضاني في رابطة الأدباء	121	483	2010
البيان	التقديم	8	485	2010

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 187 9/5/11 9:32:28 AM

الكاتب	عنوان المقال	الصفحة	العدد	التاريخ
البيان	دراسة عن عبد الرزاق العدساني	149	485	2010
البيان	المكينزي يصدر لا تحدث أحدا	151	485	2010
بيانكا ماضية	سم أم شيء آخر؟	99	478	2010
ت				
تركي المغيض	جدلية الإنسان والمكان في شعر يعقوب السبيعي	43	485	2010
تقي المرسي	لماذا	77	474	2010
ج				
جاسم محمد الحمد	الذين يؤرقهم	99	480	2010
جمال بخيت	الأديب أحمد السقاف : صاحب منهاج التنوير والقومية	92	484	2010
جمال حسين حماد	من أشكال السرد العربي القديم	17	483	2010
جميل حمداوي	المسرح والجمهور	82	482	2010
جنة القريني	كأنه هنا	96	484	2010
ح				
حسن حميد	البنية الخبرية في بيضاء بيضاء للروائي زهير جبور	43	478	2010
حسن فتح الباب	الثقافة في الكويت للدكتور خليفة الوقيان	58	476	2010
حسن فتح الباب	بين صوت الشاعر وسوط الحاكم	19	481	2010
حسنى نديم	قفازات مفقودة	107	477	2010
حسنى نديم	لسعات في طابور العرب	97	480	2010
حسنى نديم	الحلم	131	485	2010
حسين عيد	عن قصات شوارب وشعر ألمانية	62	474	2010
حسين عيد	انتظار	107	478	2010
حسين عيد	ماريو فارجاس يوسا	108	485	2010
حصة الرفاعي	حدث ذات مساء	89	480	2010

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 188 9/5/11 9:32:28 AM

الكاتب	عنوان المقال	الصفحة	العدد	التاريخ
حصة الرفاعي	موسوعة الحكايات الألمانية	52	482	2010
حمزة عليان	السقاف ورحلة الأدب والكفاح	67	484	2010
خ				
خالد الشايجي	أحمد السقاف : شاعرا ومعلما ومناضلا	10	484	2010
خالد الصالح	حفلة تكريم	65	474	2010
خالد الفرج	ابن لعبون متنبي النبط	60	483	2010
خالد خلف	الكف القاتلة	90	483	2010
خالد سالم محمد	من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية	56	474	2010
خالد سالم محمد	من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية	78	476	2010
خالد سالم محمد	من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية	84	478	2010
خالد سالم محمد	من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية	70	480	2010
خالد سالم محمد	كلمات أجنبية في اللهجة الكويتية	90	482	2010
خالد سالم محمد	كلمات أجنبية في اللهجة الكويتية	141	484	2010
خالد سعود الزيد	راشد السيف	45	479	2010
خالد سعود الزيد	الغريب	97	483	2010
خالد سعود الزين	كلف بألحان الصبابة	116	478	2010
خالد عبد اللطيف رمضان	ثقافة الحوار	5	474	2010
خالد عبد اللطيف رمضان	المهرجانات الثقافية	5	475	2010
خليفة الوقيان	كاظمة	114	482	2010
خليفة الوقيان	أستاذي وأبي احمد السقاف	11	484	2010
خليفة الوقيان	المهلب	147	485	2010
ر				
ريما منيمنة	وغاب كاتب الحوارات الذكية	57	480	2010
ز				
زرين تاج برهيزكار	مقارنة الطير بين النيسابوري والغزالي	23	483	2010

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 189 9/5/11 9:32:29 AM

الكاتب	عنوان المقال	الصفحة	العدد	التاريخ
	س			
سعاد عبد الوهاب	فلسفة الزمان في شعر يعقوب السبيعي	16	485	2010
سعيد بوكرامي	ضوء وغبار	95	475	2010
سعيد بوكرامي	دوريس ليسنغ الحاصلة على نوبل : مانكتبة يحمل حقيبتنا	78	481	2010
سعيد شوارب	بشراك هذا غلام	72	474	2010
سعيد شوارب	النداء الأخير	105	479	2010
سليمان الحزامي	طلال الرميضي يبحث في السالنامة العثمانية	46	474	2010
سليمان الحزامي	دلال	88	475	2010
سليمان الحزامي	للبيان كلمة	5	476	2010
سليمان الحزامي	دوحة الثقافة	5	477	2010
سليمان الحزامي	دعوة مشاركة	4	478	2010
سليمان الحزامي	الثقافة بين الإدارة والتكريم	4	479	2010
سليمان الحزامي	الثقافة بين التهميش والتحفيز	4	480	2010
سليمان الحزامي	الثقافة والصيف	5	481	2010
سليمان الحزامي	الثقافة تصنع حضارة	7	482	2010
سليمان الحزامي	المبادرة .. بوابة المستقبل	5	483	2010
سليمان الحزامي	ثقافة التكريم	7	484	2010
سليمان الحزامي	الثقافة بين الفعل والادعاء	5	485	2010
سليمان الخليفي	كلمة البيان	4	474	2010
سليمان الخليفي	زواج الظلماء والشمس	124	478	2010
سليمان الشطي	الشيء الجديد	84	481	2010
سليمان الشطي	عن رائد الدرب الجميل : أحمد السقاف	33	484	2010
سماء سليمان	قصة عابرة جدا	101	482	2010
سمر روحي الفيصل	ليلة الجنون للكاتبة منى الشافعي	27	477	2010

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 190 9/5/11 9:32:29 AM

الكاتب	عنوان المقال	الصفحة	العدد	التاريخ
سمير أحمد الشريف	الرجل والمرأة ... في نصوص فاطمة العلي	58	485	2010
سمير درويش	بلون الحليب	86	474	2010
سمير عبد الفتاح	رحلة	95	477	2010
سها جلال جودت	ما أشبهها ب السلوفان	103	477	2010
سها شريف	الباحث محمد قجة ل البيان : اكتشفنا موقع بيت المتنبي في حلب	70	476	2010
سيد إبراهيم آرمن	مسرحية بداية النهاية وعناصرها الفنية	96	485	2010
سيد إبراهيم أرمن	المصادر في ديوان عبد الرزاق العدساني	18	477	2010
ش				
شحات محمد عبد المجيد	صورة الآخر في الرواية	10	482	2010
الشريف حبيلة	زمن العنف في الرواية الجزائرية	43	477	2010
شريف حمد	عناصر الإخراج في مسرح أنتونين	52	475	2010
شكيب أريج	اللوحة الفارغة	109	478	2010
ص				
صالح المسباح	عبد الله بن خالد الحاتم مؤرخ الكويت ورائد الشعر والصحافة	50	479	2010
صالح المسباح	إصدارات الراحل أحمد زين السقاف	105	484	2010
صبري مسلم	رواية بين الصحراء والماء : هاجس التفرد	47	482	2010
صوفيا عباس	النص المسرحي بين التقليد والتجديد	72	478	2010
ظ				
طاهر البربر	حكاية ساعة من الزمن	99	476	2010
ع				
عادل العبد المغني	أجنحة النورس	82	480	2010
عادل العبد المغني	تفاحة الدير	103	481	2010
عادل العبد المغني	الكيس الأحمر	96	482	2010

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 191 9/5/11 9:32:30 AM

الكاتب	عنوان المقال	الصفحة	العدد	التاريخ
عادل العبد المغني	حدث يوما	76	483	2010
عادل العبد المغني	الوثيقة التي يعتز بها الأديب أحمد السقاف	38	484	2010
عاطف محمد عبد الحميد	أنت مخطئ يا سيدي	81	474	2010
عاطف محمد عبد المجيد	أغنية عجوز لزمن فتي	83	477	2010
عبد الرحمن حمادي	مؤسس مسرح الشوك عمر حجو : رحلة إلى الوعي السياسي	62	475	2010
عبد الرحمن حمادي	ومازال التحجير مستمرا	60	479	2010
عبد الرحمن حمادي	آخر العسل في خوابي الكبار	53	484	2010
عبد الرزاق المانع	تتثال فوق جراحي السماء	76	477	2010
عبد الرزاق سعود المانع	كسرت عنق الزجاجة	110	481	2010
عبد الستار الغبيني	إلى وطني في فجر العيد	79	474	2010
عبد السلام المساوي	حياة اللغة وموتها ... مقاربة أنتر بولوجية	8	475	2010
عبد السلام المساوي	الذات تبتكر آخرها : قراءة في ديوان سرير لعزلة السنبلة	53	481	2010
عبد العزيز السريع	أحمد السقاف : عنوان الاستقامة ونظافة اليد	36	484	2010
عبد العزيز العندليب	يا دعد	121	478	2010
عبد الغني أحمد الحداد	نهاية الشوط	103	483	2010
عبد الله أحمد المهنا	الفن القصصي في الكويت للدكتور مرسل العجمي	26	478	2010
عبد الله الحاتم	حميدان الشويعر	60	478	2010
عبد الله الحاتم	محمد بن فوزان من أعلام النبط	75	480	2010
عبد الله الحاتم	عبد الله الفرج بين الفصحى والعامية	72	481	2010
عبد الله الحاتم	عبد الله الفرج بين الفصحى والعامية	59	482	2010
عبد الله الحاتم	شاعر الكويت : فهد راشد بروسلي	90	485	2010
عبد الله الحاتم	شاعر الكويت : فهد بن راشد البورسلي	154	484	2010
عبد الله العتيبي	هدية الشاعر	110	482	2010

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 192 9/5/11 9:32:30 AM

الكاتب	عنوان المقال	الصفحة	العدد	التاريخ
عبد الله العتيبي	أضواء على تاريخ المسرح	158	484	2010
عبد الله الفيفي	قيامة المتنبي	99	483	2010
عبد الله المهنا	إيقاعات متنوعة	9	485	2010
عبد الله الناصر	أيها العروبي العريق	44	484	2010
عبد الله خلف	الأدب الإذاعي	51	480	2010
عبد الله خلف	الأستاذ أحمد السقاف رائدا	13	484	2010
عبد الله خليفة	الشاهد على اليمين	94	476	2010
عبد الله خليفة	الكسيح ينهض	89	481	2010
عبد الله خليفة	المطر يموت متسولا	119	485	2010
عبد الله عبد العزيز الدويش	مهملة الحروف	108	481	2010
عبد الله عبد الوهاب نعمان	النجم المنير	100	484	2010
عبد الله عيسى	جدل الكلام	104	480	2010
عبد الله عيسى	ملامح كتاب	148	484	2010
عبد المالك أشهبون	المنظور الجديد للزمن في الرواية العربية	8	483	2010
عبد المالك أشهبون	خطاب البداية الروائية في النقد العربي	8	477	2010
عبد المحسن الرشيد	حننت إلى الصبا	147	484	2010
عبد المحسن العصفور	أوزان الشعر في مسرحية مصرع كليوبترا	8	474	2010
عبد المحسن العصفور	أوزان الشوقيات في مسرحية مصرع كليو بترا .. القسم الثاني	21	475	2010
عبد المحسن العصفور	وثائق نادرة عن احمد شوقي	122	477	2010
عبد المحسن العصفور	أوزان الشعر .. مصرع كليوباترا	19	480	2010
عبد المنعم سالم	عاشق	73	475	2010
عبد الوهاب الحمادي	مزيان	99	481	2010
عبد الوهاب الحمادي	العمارة الأخيرة	22	484	2010
عبد الوهاب المكينزي	حفلة طلاق	90	479	2010

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 193 9/5/11 9:32:31 AM

الكاتب	عنوان المقال	الصفحة	العدد	التاريخ
عز الدين الجلاوجي	ليلة الجنون لمنى الشافعي	39	479	2010
عزت الطيري	قصائد بلون البحر	115	481	2010
عزت الطيري	الوحشة وقصائد أخرى	105	483	2010
عصام ترشحاني	كتابة العراء	70	475	2010
علاء عبد الهادي	الصراع الجمالي في نظرية الأدب للكتور سيد البحراوي	46	476	2010
علي السبتي	بيت من نجوم الصيف	103	479	2010
علي سويدان	حسبك	81	475	2010
علياء الداية	رواية تحت أقدام الأمهات لبثينة العيسى	30	480	2010
غ				
غالية خوجة	الإبداع بين الأدب والسياسة	17	479	2010
غدير المطيري	خطوة	99	477	2010
ف				
فؤاد محمد أحمد قنديل	وحيدان	105	482	2010
فارعة أحمد السقاف	أحبائي لا تحزنوا .. أحبائي شكرا	61	484	2010
فاضل السفان	عزف على أوتار ميديا	134	485	2010
فاضل خلف	فلك الأشعار	84	476	2010
فاضل خلف	من نفحات عمر بن أبي ربيعة	117	478	2010
فاضل خلف	بوارق الإلهام	102	480	2010
فاضل خلف	تحت جناح البهاء زهير	94	483	2010
فاضل خلف	الأوراق	104	484	2010
فاضل خلف	كلمة في وداع الأستاذ السقاف	74	485	2010
فرحان راشد الفرحان	أحلام فتاة	115	477	2010
فرحان راشد الفرحان	لم يفتها القطار	162	484	2010

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 194 9/5/11 9:32:31 AM

الكاتب	عنوان المقال	الصفحة	العدد	التاريخ
فهد العسكر	دمعة وبسمة	111	477	2010
فهد العسكر	قم نغني معا	141	485	2010
فهد الهندال	السياسة في مرايا الأدب	13	479	2010
فوزية زوباري	رواية أصوات لسليمان فياض .. تجاذبات الذات والآخر	61	481	2010
فيصل السعد	أين أنت يا أمي؟	88	477	2010
فيصل العبد الحسن	أسماء مستعارة للسحرة .. المغامرة والابتكار في نص سيف الرحبي	69	485	2010
فيصل العلي	مع وليد الرجيب	82	479	2010
فيصل العلي	الشاعرة عواطف الحوطي	60	480	2010
فيصل العلي	إسحق تيجاني .ز نيجيري مهتم بالأدب الكويتي	66	483	2010
فيصل العلي	أحمد السقاف : القومية العربية ليست عنتريات	115	484	2010
ك				
كريمة ثابت	مومياء تحاوره وردة مراوغة	137	485	2010
ل				
ليلى السبعان	ظاهرة التوهم عند المعاصرين	6	478	2010
ليلى السبعان	ظاهرة التوهم عند المعاصرين	20	479	2010
ليلى السبعان	عرار وفهد العسكر.. دراسة لغوية نقدية	8	480	2010
ليلى السبعان	عرار وفهد العسكر: دراسة لغوية نقدية	30	481	2010
ليلى السبعان	الرواية التاريخية عند علي أحمد باكثير	125	481	2010
ليلى محمد صالح	تداعيات في غرفة MRI	91	480	2010
ليلى محمد صالح	الوقوف خارج الأحزان	79	483	2010
ليلى محمد صالح	بصمات على خريطة التنوير	46	484	2010
م				
محمد أحمد السقاف	هذا ماكان يريده والدي	59	484	2010

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 195 9/5/11 9:32:31 AM

الكاتب	عنوان المقال	الصفحة	العدد	التاريخ
محمد أحمد المشاري	مرآة لأمته	99	484	2010
محمد الجلواح	خوف	109	479	2010
محمد السداح	أحمد محمد السقاف: مجموعة من المواهب	26	484	2010
محمد السندي	أحمد السقاف : فقيد الكويت والأمة	73	484	2010
محمد الفايز	لكم كرمكم	102	479	2010
محمد الفايز	وراء السراب	96	483	2010
محمد الكرافس	فلسفة يوجين أونيل في الكتابة المسرحية	66	477	2010
محمد بو شيخه	السرد والتجريب في الفعل القصصي	47	483	2010
محمد عبد الله	كشاف البيان 2009	91	474	2010
محمد عبد الله صادق	ملامح من الحركة الثقافية والأدبية في قطر	65	478	2010
محمد عبد الله صادق	بواكير الإصدارات الثقافية في قطر	65	482	2010
محمد عبد المحسن البداح	إلى الأديب	111	480	2010
محمد عطية محمود	نظرتان	99	479	2010
محمد علاء الدين عبد المولى	داخل الشعر خارج الشعر	77	475	2010
محمد فؤاد نعناع	رواية المجتمع والعصر لفولفغانغ يسكه	44	481	2010
محمد مصطفى حمام	فصاحة ورصانة	102	484	2010
محمد مهداوي	المنهج التاريخي.. أصالته في الأدب العربي	17	478	2010
محمد هاشم عبد السلام	دموع غزيرة	99	475	2010
محمد هاشم عبد السلام	ماقاله الروائي جوزيه سارامجو قبل رحيلة	70	482	2010
محمد هاشم عبد السلام	أربعون ربيعا	85	483	2010
محمد وحيد علي	مدار الطفولة	119	481	2010
محمد ياسر زعرور	السياق والدلالات السياقية : مفردات ألفاظ القرآن	86	480	2010

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 196 9/5/11 9:32:32 AM

الكاتب	عنوان المقال	الصفحة	العدد	التاريخ
محمد يعقوب البكر	حب بالوراثة	95	480	2010
محمود أسد	صفحة هاربة	75	474	2010
محمود حنفي أبو قورة	المثقف والسلطة لإدوارد سعيد	9	481	2010
محمود شوقي الأيوبي	لؤلؤة الخليج	145	485	2010
محيي الدين الخريف	هوى قديم	115	482	2010
مدحت علام	ترجمان العروبة .. أرسى دعائم الثقافة في الكويت	78	484	2010
مريم توفيق	إلى متى	114	481	2010
مسعودة أبو بكر	السيدة كارثة	93	479	2010
مصطفى الملطاوي	صلاح عبد الصبور الشاعر الذى أبى أن ينزلق	55	479	2010
مصطفى عطية جمعة	ديوان في إنتظار الفجر للشاعر حسن حجازي	37	480	2010
مناف عوض الكفري	الولاء للمكان ورمزية الزمن عند ليلى محمد صالح	30	482	2010
منى الشافعي	الإنسانية .. تنتصر	48	475	2010
منى الشافعي	ليست مستحيلة	92	478	2010
مهاب نصر	المثقفون يودعون الأب الروحي للثقافة الكويتية	74	484	2010
موسى ربابعة	دلالات العنوان في شعر يعقوب السبيعي	20	485	2010
ن				
ناصر الملا	شارع الحمرا مونودراما	62	476	2010
ناصر الملا	اللعبة الإخراجية في مسرحية الخادمتان	79	478	2010
ناصر الملا	كيف ينظر المسرحي العربي لمسرح ويليام شكسبير	77	479	2010
ناصر الملا	الزائر .. ل بول شاؤول	72	483	2010
ناصر الملا	الجنس الآخر .. رؤية وجودية للأنثى	79	485	2010
نبيل حقي	بكاء صامت	89	476	2010

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 197 9/5/11 9:32:32 AM

الكاتب	عنوان المقال	الصفحة	العدد	التاريخ
نجاح إبراهيم	صمت الفراشات وصرخة الوعي	34	483	2010
نجمة إدريس	الشاعر الفارس احمد السقاف يترجل	63	484	2010
ندى الرفاعي	الدرة العصماء	87	476	2010
ندى الرفاعي	الرموز الفنية في رواية الخيميائي.. حكمة باولو كويلهو	37	482	2010
نسيمة الغيث	جماليات المكان في شعر يعقوب السبيعي	11	485	2010
نورا بوغيث	يحدث أحيانا	69	474	2010
هـ				
هداية سلطان السالم	الآداب الشعبية والدعوات المشبوهة	55	480	2010
هداية سلطان السالم	أبو القاسم الشابي	85	485	2010
هشام محسن السقاف	غزليات أحمد السقاف	86	484	2010
هويدا صالح	متعة الاكتشاف في غابة المرآة	39	477	2010
هويدا صالح	العالم الافتراضي .. صبحي فحماوي	55	483	2010
هيام المفلح	القن	95	481	2010
هيفاء أحمد السقاف	والدي أحمد السقاف	58	484	2010
و				
وضاح	أحمد السقاف قامة لم تنحن	71	484	2010
وضحة عبد الكريم الميعان	وشاءت الأقدار	91	475	2010
ي				
ياسين طة الياسين	تأثير السياسة على الأدب في العالم العربي	9	479	2010

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 198 9/5/11 9:32:33 AM

تهنئة

أسرة البيان تهنئ كلاً من الزميلين: أ.د.سليمان علي الشطي، على حصوله جائزة الدولة التقديرية وأ.طلال الرميضي لحصوله على جائزة الدولة التشجيعية.

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 199 9/5/11 9:32:33 AM

Bayan Jan 2011 Inside1.indd 200 9/5/11 9:32:33 AM