

البيان

مجلة أدبية وثقافية شهرية
تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت
العدد 494 سبتمبر 2011

العدد 494 سبتمبر 2011

منتدى المبدعين والتواصل الثقافي..... سليمان الحزامي
مقاربة معقدة امرئ القيس في ضوء المنهج الأنثروبولوجي.... د. فريد المعشوشو
آخر ثلاثة أيام في حياة توفيق الحكيم حنفي الجلاوي
كلمات أجنبية في اللهجة الكويتية خالد سالم محمد
على قارعة الحزم..... منى الشافعي

تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت



لوحة (70x70 cm)
دولار 15.000



وسادة
دولار 0.800



ستارة خيوط (245x95 cm)
دولار 2.250

مصباح طاولة
دولار 7.000

قطعة فنية للديكور
دولار 2.000



قطعة فنية للديكور
دولار 3.250



ساعة حائط
دولار 1.000

سلة مهملات
دولار 1.000



إطار صورة
دولار 1.000



قطعة فنية للديكور
دولار 2.500



صوفيا سرير
دولار 35.000

شمع من 4 قطع
دولار 1.000

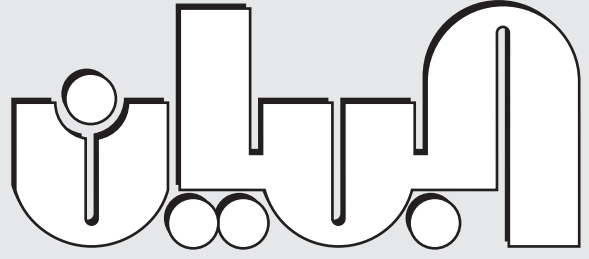


شمع دائري 100 قطعة
دولار 0.750



الضبيح، مجمع هادي سنتر
184 14 14
رقم جديد لخدمة أفضل
www.banta.ws

غلاف العدد من كتاب التراث الكويتي بريشة الفنان أيوب حسين الأيوب



العدد 494 سبتمبر 2011

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلساً، قطر: 8 ريالات،
دولة الإمارات 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.ب. 34043 العدلية - الكويت
الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 22518286 +965
هاتف الرابطة: 22518282 / 25106022. فاكس: 2510603

رئيس التحرير:

سليمان داود الحزامي

سكرتير التحرير:

عدنان فرزات

التدقيق اللغوي: خليل السلامة
تنفيذ: عبد الحميد باشا

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت
WWW.KuwaitWriters.org

البريد الإلكتروني
ELBYAN@ hotmail.com

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





Al Bayan

**LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(494) September 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.: (Journal) +965 22518286 - 22518282 - 22510602*

البيان كلمة

منتدى المبدعين والتواصل الثقافي..... سليمان الحزامي ٥

ملف البيان

- كلمة المنتدى.....عبد الوهاب الحمادي ٨
 الليلة يموت شهريار..... بسام المسلم ٩
 امتتان نورا محمد بو غيث ١٢
 أوراق من مذكرات .. صغيرة.. أحمد مبارك البريكي ١٥
 هنا الجنة..... دلال البارود ١٧
 دمعة الشعير..... سالم خالد الرميضي ٢٠
 مستوحشاً في الليل جابر النعمة ٢٤
 توق لأمان..... لجين النشوان ٢٥
 دمعة للصغار..... مصعب الرويشد ٢٧
 ملنقى الأدباء..... عبدالله الفيلكاوي ٢٩
 الثقافة بين الكتاب والإنترنت في نظر الشباب..... فيصل العلي ٣٠

دراسات

مقاربة معلقة امرئ القيس في ضوء المنهج الأنثروبولوجي.... د.فريد امعشوشو ٣٤

قراءات

- دراسة المضامين في قصص د.سليمان الشطي القصيرة.....د.إبراهيم أرمن و مريم نريمانى ٥٢
 الكويت والخليج العربي في السالنامة العثمانية طلال جمعان الجويعد ٦١
 حضور أساطير اليونان في الشعر الفلسطيني..... د. وليد بو عديلة ٦٥

عبد الإله عبد القادر: والمسرح العربي يحتاج إلى ثورة.... منير عتيبة ٧٨

ذاكرة الرحيل

آخر ثلاثة أيام في حياة توفيق الحكيم حنفي المحلاوي ٨٤

اعلام

بودلير: مدينة وحداثة محمد علاء الدين عبد المولى ١٠٠

معاجم

كلمات أجنبية في اللهجة الكويتية خالد سالم محمد ١١٣

قصّة

- على قارعة الحالم.....منى الشافعي ١٢٠
 ارتعاشات محمد عطية محمود ١٢٩

شعر

- زهرة اللوز إلى (ربة ينبوع)..... فاضل السفان ١٣٢
 وعدنا للرحاب.. تقى يس الفيل ١٣٤
 من تاريخ البيان.....
 عمر أبريشة كما أعرفه: الصورة في شعره... "من تاريخ البيان" يعقوب عبد العزيز الرشيد ١٣٦
 خواطر وذكريات عن كتاب في بلاد اللؤلؤ..... "من تاريخ البيان" فاضل خلف ١٤١



للبيان كلمة

منتدى المبدعين والتواصل الثقافي ————— سليمان الحزامي

مجلة البيان - العدد 494 - سبتمبر 2011

منتدى المبدعين والتواصل الثقافي

بقلم: سليمان الحزامي *

انطلاقاً من مبدأ الرعاية والاهتمام بالنشء والأجيال القادمة، تم استحداث ما يسمى بمنتدى المبدعين في رابطة الأدباء.

وقد مضى على إنشاء هذا المنتدى أكثر من عقد من الزمن، ومن خلال المواسم الثقافية بدأ المنتدى يطرح ثماره، فثمة أسماء برزت في الساحة الأدبية لشباب من الجنسين في شتى صنوف فنون الأدب كالقصة القصيرة والشعر والمسرح والرواية، ناهيك عن الندوات والنقاشات التي تدور بين هذا الجيل .

والرابطة لا تألو جهداً في احتضان هذه الأقسام الشابة وتقديم كل عوامل التشجيع والمنافسة الشريفة للوصول إلى مستوى راقٍ من الأدب بمدارسه المختلفة .

وأيضاً الرابطة لا تتأخر عن طرح مبدأ الاندماج بين الأجيال من الأدباء في الكويت، بمعنى أن الخبرات الأدبية الكويتية المتواجدة في الرابطة تقوم بالتواصل مع الأجيال الجديدة من الأدباء، من منطلق القراءة والتوجيه والتشجيع، وهذا التشجيع يأخذ أشكالاً عديدة، منها المشاركة في الندوات الثقافية والمهام الرسمية خارج دولة الكويت وكذلك المساعدة في طباعة الإنتاج الشبابي الجديد، والدافع لمثل هذه الخطوات هو الإيمان بأنه: « لو دامت لغيرك ما اتصلت إليك » .

فهؤلاء الشباب سيكونون في يوم قادم هم رعاة الأدب في الكويت كما كان أسلافهم المؤسسين والأجيال التي جاءت بعدهم .

رئيس التحرير .

من كل ما سبق فإن على الجيل القادم من الأدباء ، التواصل مع أساتذة القصة والشعر والرواية والمسرح في الرابطة أو في أماكن أخرى، فالتواصل الثقافي أمر مطلوب حتى تكتمل صورة الأدب في القرن الحادي والعشرين للثقافة في الكويت.

ونكرر هنا ما ذكرناه في أعداد سابقة من أن الثقافة اليوم هي صناعة ، وعلى هؤلاء الشباب أن يؤمنوا بذلك وعليهم أن يتعاملوا مع الأدب بخطوط إنتاج إبداعية . فالإبداع يتبلور ويزداد لمعاناً بالاحتفاء والتواصل مع من لديهم خبرة في هذه المجالات.

ومن مسؤولية رابطة الأدباء في الكويت ، فإننا نخاطب الجهات الرسمية وغير الرسمية ذات الشأن الأدبي ، المنوط بها رعاية الأدباء أن تعمل على تشجيعهم وطباعة أعمالهم والمشاركة في المهرجانات والمننديات داخل وخارج الكويت .

وعلى هؤلاء الشباب أن تتسع صدورهم للنقد الإيجابي والتوجيه السليم والرأي السديد ، وليعلم الجميع أننا إذا استطعنا أن نمد جسوراً بين الأجيال من خلال رؤية عربية واضحة المعالم ، فإننا على ثقة بأن الأدب الكويتي سوف يرتقي ويصل إلى ما يريد إن شاء الله.

(وللبیان كلمة)



ملف البيان

منتدى المبدعين والتواصل الثقافي

- كلمة المنتدى _____ عبد الوهاب الحمادي
- الليلة يموت شهر يار _____ بسام المسلم
- امتنان _____ نورا محمد بوغيث
- أوراق من مذكرات .. صغيرة. _____ أحمد مبارك البريكي
- هنا الجنة _____ دلال البارود
- دمعة الشعر _____ سالم خالد الرميضي
- مستوحشاً في الليل _____ جابر النعمة
- توق لأمان _____ لجين النشوان
- دمعة للصغار _____ مصعب الرويشد
- ملتقى الأدباء _____ عبدالله الفيلاوي
- الثقافة بين الكتاب والإنترنت في نظر الشباب - فيصل العلي

عن المنتدى

بقلم: عبدالوهاب الحمادي *

هناك العديد من الأفكار التي تجري في كل مكان، ثم تختفي وتتوارى في مكان ما، وتحتضر وتموت دون أن تجد من يتعهد بها. لذا كانت فكرة إيجاد منتدى يحتوي المواهب الأدبية فكرة كغيرها من الأفكار، لكن ما يميزها أنها وجدت من يتعهد بها ويرعاها حتى صارت تجربة متفردة في الخليج... حسب علمي. ومن حسن حظي إنني جئت لهذا المنتدى قبل الثلاثة أعوام وأنا لا أدري ما سأفعل واليوم لدي إصدار ناجح كما أنني في المراحل الأخيرة من رواية ولدي مجموعة قصصية جاهزة للطبع. وبموازاة ذلك حصلت أنا وزميلتي نورة بوغيث، على ثقة شباب المنتدى ومجلس الإدارة فجئنا لإدارة المنتدى بعد أسماء لها وزنها الأدبي في الساحة، وليد المسلم (المؤسس)، فهد الهندال، استبرق أحمد، يوسف خليفة و ماجد القطامي. وهذه تركة ثقيلة نحاول جاهدين أن نضع لنا مكانا تحت الشمس بواسطة البرامج والمحاضرات التي نقيمها والورش. يشرفني أن أكون هنا حاضرا بين زملائي وإبداعاتهم في الشعر والنثر. شكرا لهم شكرا لكم.. أتمنى أن تستمتعوا بإبداعاتهم كما استمتعت.

* المشرف على منتدى المبدعين.

الليلة يموت شهريار

الكاتب: بسام المسلم

" (شهرزاد) تعيش مادامت تستطيع أن تتابع الروي "

تزيان تودوروف (١)

أحياناً تقول زوجتي كلاماً لا تعنيه. في لحظة غضب عابرة، تتوعد بجمع كتبي المفضلة في حفرة خلف المنزل لتضرم النار بها وإحالتها رماداً قبل أن تهيل عليها التراب. مجرد كلمات من غير أنثوية الثورة تتأجج كلما استدرت عنها ليلاً. أضأت مصباحي الخافت إلى يميني. ومددت يدي إلى أحد كتب مؤلفتي الأثيرة على المنضدة. عندها ثور ثائرتها. ترميني بحمم وعيدها بينما ابتسامة خفية ترتسم بداخلي. فبركان غيرتها سرعان ما يخبو. تعطيني ظهرها وهي تهمهم ببقايا غضبها الذي يتلاشى كدخان رقيق لشمعة تستسلم للنعاس.

كنت أتشغل بتصفحي لكتبي على السرير، حتى تنام زوجتي لأبدأ سهرتي مع أخرى. ما إن أتأكد أنها غطت في السبات حتى أنهض رافعاً عن نفسي الدثار بحذر. على أطراف قدمي أتجه إلى شبّاك الغرفة. أفتحه على مهل. فينفذ هواء السحر إلى الحجرة رافعاً الستارة لتسفر عن لوحة ليلية بديعة لبدر على عرشه تحفه النجوم كلالئ نثرت على حرير أسود. أتأمل روعتها لحظات. تظهر بعدها شامة صغيرة على وجه القمر. تكبر رويداً رويداً. تتحوّل إلى شيء يطير نحوي. شيئاً فشيئاً تتضح معالم ذلك الجسم المحلّق بالظلام. يتجسد ظلاً آدمياً. يقترب أكثر فتتشكّل ملامح امرأة لا أخطئها أبداً. على بساطٍ يحمله الريح تستقرّ مواجهة لي كأجمل

١ . نقلاً عن د. محمد عبدالرحمن يونس في كتابه " الاستبداد السلطوي والفساد الجنسي في ألف ليلة وليلة" (٢٠٠٧).

ما تكون. تدنو حتى أرى انعكاس وجهي على ياقوتة حمراء ترصع إكليها
الذهبي. عطرها يصلني طيباً من زعفران يرشح تحت غلالة مخملية
سوداء تشف عن وردتين نديتين. تهمس لي عبر النافذة. تجذبني. أغيب
في عالمها المسحور.

وجدت نفسي معها ذات ليلة عند بوابة مملكة الشرق. عبرناها معاً. أخذت
بيدي إلى أزقة السوق المضاء بفوانيس تتدلى على جدرانها الحجرية.
على ضوءها وجدنا شيخاً وقوراً تحلق الناس حوله. حدّثهم عن رحلات
تاجر أبجر من البصرة وعن خطّاب فقير عثر على كنوز قارون في مغارة.
استمعنا إليه ثم انطلق بي إلى ضفاف دجلة. هناك سرتُ معها تحت
أغصان نخيل يصطف على امتداد الضفة بوجل. ولما أشارت بيدها إلى
النهر التفتُ إليه. رأيتُ صيادي بغداد يلقون بالشباك إلى ماء تلون بحمرة
غروب عتيق. يسحبون شباكهم فيجدونها شكت بمصاييح نحاسية يستقر
فيها المردة منذ عهد سليمان.

بدنو الفجر تخفت همساتها. ترجعني إلى داري تودّعني. أودّعها. تغادر.
تبقى رائحتها عالقة كحداث من زعفران. أغلق الشباك قبل عودتي إلى
الفراش. أرفع الغطاء على رأسي كأن شيئاً لم يكن. وكان ذلك يحدث كل
ليلة (٢). معها تجاوزتُ الألف ليلة. كنتُ أشيب من دونها. أمّا هي فزهرة
ارتوى غصنها من نهر الحياة.

في ليلة التمتع عيناها قبل الرحيل، انحدرتُ منهما دمعاً كالجمان على
خدّها الأسيل. مدّت يدها حتى لامست شعيراتي البيضاء بأطراف أناملها
المزدانة بخواتم من زمرد أخضر. همست بي:

- كم أحب لو أعود!

ضمّت يدها إلى صدرها. ارتقى البساط بها عالياً. بذهول عيني شيعتها

٢ . "يحدث كل ليلة " مجموعة قصصية للأديبة الكويتية ليلى العثمان
(١٩٩٨) تضمنت " حاليتين لشهرزاد: "الليلة ترقص شهرزاد" و"الليلة تسبح
شهرزاد".

حتى غابت وراء القمر. أغلقت نافذتي. دسست نفسي بهدوء إلى جانب زوجتي بينما اضطربت كلماتها الأخيرة تساؤلاً بداخلي:

- ألن تعود إليّ؟ تلك التي لا تقهرها الليالي والأيام مثلي؟ "ما سرها؟ ما عمرها.. أم ليس لها عمر؟" (٣)

طيفها الشفاف راودني في أحلام غفوتي. أيقظني الشروق حين نفذت خيوط الشمس من وسط الستارة مسلطة أشعتها القرمزية على عيني المغمضين. نهضت بتثاقل لأحكم إسدالها متسائلاً.. "هل ستعود؟". وترقبت الليل بشوق.

تنام زوجتي حين تخبو جمرة غيرتها العابرة. أركن كتاب مؤلفتي الأثيرة جانباً. أتسلل من السرير. أشرع النافذة. أرفع بصري معانقاً فضة السماء. عبثاً أترقب بزوغ شامة صغيرة على خد القمر. يدب حسيبها يملأ الليل بعبق زهور الزعفران. خفياً تغمرني همسات لا أميز كلماتها. من مكان ما. على بساط يحمله الريح، كانت شهرزاد عند نافذة أخرى تروي حكايتها. تحت قبة سماوية تطرّزها ألف نجمة ونجمة.. انتظرت. لكن شهرزاد.. لم

٣ . مقتبس بتصرف من مسرحية للأديب المصري توفيق الحكيم بعنوان "شهرزاد" (١٩٣٦).

امتنان

بقلم: نورا محمد بوغيث

النجوم متألئة في وسط السماء، تنير الطريق الصامت، بعد أن استتر القمر الليلة بلون مغبر باهت، تسير هي، تلك الكتلة السوداء خلسة، رفيقها الهدوء، يحميها الظلام، لا يلحظها أحد، خاصة بعد استنادها على جانب الصخرة المتدثر بالسواد، لكن هل هي من استندت على الصخرة ؟ أم الصخرة من جثمت على أنفاسها ؟! دموعها تنهمر غزيرة ، لا صوت لها، تحاول معاودة تنفسها الطبيعي، تأخذ شهيقاً طويلاً، لا زال متقطعاً ذلك الشهيق، تحاول أخذ شهيق آخر مستطعمة خلاله، زفرة الأسماك المختبئة في ظلمات البحر هائج الأمواج، يتشبع أنفها بملوحة الرمال المتخلخلة لأصابع قدميها الحافيتين، تلك القدمان اللتان رجفتا يوم عرسها . العرس الذي رقص فيه الجميع حتى هي، رقصت خوفاً وألماً، كيف لا ؟ وهي تزحف إلى (نوخدة) الشباب الطاعن ! الشيخ سلمان ذلك الذي سمعت عنه من بنات جيلها، فالحوائط الطينية سريعة جداً في نقل الأخبار، نعم إنه رجل ذو شأن بين الرجال .. وذو قرف بين النساء !، جفاء البحر تجاه الغواصين لا يقارن أبداً بجفائه تجاه نسائه !

ليلة زفافها إليه تسمع زغاريد النساء حولها، ولا أحد يسمع نشيج قلبها، بريق القلادة الذهبية يخنقها، يقتل أنفاسها، قدميها ثقلتا أكثر منذ رفعوا عنها وشاح (اليلوه) ودفعوها إليه، في الغرفة هناك سجن الزوجية، على الباب تستند، قدميها المصطبغتان بلون الحناء ثقيلتان بالحركة، لم تستطع أن تسرع عندما أمرها بالاقتراب، بل زاد شللها، ولأن الصبر مساحته صغيرة في قلبه، أمسك ذراعها يجرها إليه على عجل، رائحة

البخور التي تفوح منه أجزمت أنه اكتسبها من زوجته الأولى وهي تبخر (دشداشته)، تزينه للقاء العروس التي خطبتها له، قد ملأت أنفها، تلك الرائحة الممتزجة بعطر شهوته الحيوانية .

من قال أنها غيرة أو حسد ؟! تلك الكلمات .. نعم أمها من قالت :

- ستكونين و تكونين .. وسيحسدنك بنات (الفريج). كلا بل بنات المنطقة كلها !

وهكذا كان كما توقعته هي، فظاً غليظاً، ولم تقل عنه زوجته الأولى حقارة، بل زادت عليه، فقد قدرت بخبثها أن تضمها إلى قائمة خادومات المنزل الكبير كما يسمونه، بينما زوجته الثانية استطاعت أن تلعب دور العاشقة المولعة بشغف (النوخدة) حتى لا يطلها شره ويكف أذى الأولى عنها !، أما هي الثالثة التي ضاعت بين تلك التيارات .. و في أقل محاولة تمرد لها تسمع بكاء الخبيثة الكاذب وهي تشكيها عند (النوخدة)

- .. أم تحسب نفسها سيدة البيت ؟، أرجوك ضع لها حداً إنها لا تسمع مني !

يرد غاضباً :

- لا أحد سواي سيد البيت

اليلوه (الجلوة) : من مراسم الزفاف قديماً في الكويت كانت العروس تجلس في الوسط على كرسي وتقف النسوة حلوها ويمسكن بقماش مربع وغالباً ما يكون أخضر اللون،

الدشداشة : اللباس الرسمي للرجال في الكويت والخليج

الفريج : الحي أو الحارة

وبعد ذلك التزييف ..الكبت يزيد الظلم يزيد .. وألمها يزيد ويزيد

" نعم كنت عنيدة .. كنت طفلة، كنت صديقة أكثر مما ينبغي، كان يبحث

عن الخلف و أنا أبحث عن الراحة والأمان " .. هكذا قالت وهي تحاكي
البحر .. أكملت :

" لم يكن يهمني المنزل الكبير، ولا (البيزات) التي تملأ (التجوري)، طالما
حريتي سليبت وكرامتي مسحت بـ (اللوان) البراق .. لقد جُرحت بما
فيه الكفاية "

بهدهوء تقدمت أربع خطوات حتى بلل زبد البحر طرف عباءتها، الهواء
داعب دموعها، وهي تسمع صدى عويل النساء الذي شهده المكان،
ضمت يديها إلى جنبها قائلة :

" شكراً أيها البحر .. لقد احتضنت (النوخذة) سلمان بين أمواجك ولم
يعد (القفال) .

أفلت راجعة إلى ذلك المنزل تمسح دموع فرح بعد شباعها من أصوات
الباكيات ترسم ابتسامة الانتصار، متأكدة من أنها ستكون سيدة نفسها،
وسيدة المنزل الكبير!

* النوخذة : قبطان السفينة

*** القفال : وقت رجوع سفن الغوص إلى الكويت

* البيزات : تطلق على الأموال في الكويت قديماً لأن العملة الرسمية
آنذاك كانت البيزة وجمعها بيزات

** التجوري : الخزانة الحديدية التي تحفظ فيها الأشياء الثمينة

*** اللوان : الممرات المطلة على باحة المنزل الداخلية في المنازل العربية
القديمة

أوراق من مذكرات ... صغيرة ..!

بقلم : أحمد مبارك البريكي

نافذته حد فاصل بينه وبين هاويه من ظلام سرمدي ، وضع شراب
الأناس الاستوائي المجدد ، وشرع في البحث عن أوراق ذكرياته في
دولابه المنسي .

إلتقط ورقة من أوراق مذكراته وشهق في صمت ...

: ... ما أجملها من أيام ... أسبانيا

فأخذ يقرأ ماكتبه بقلم جاف ، وبخط يرتجف ... بالتأكيد كانت كلمات
كتبها وأنا على الطريق بصحبة ... ماجدين :

...

... تسطع من بعيد بلدة (جيان) ... غروب ذلك اليوم النيساني الجميل
أنا وصاحبي السفر ، تنبثق الرغبة في سبر تلك القرية التاريخيه .

(جيان) .. بلدة صغيرة تغفو على سطوح جبال أندلوسيا ... سأل عنها
الرندي ... ذات فراق ..

... وأين شاطبة ... أم أين جيان ؟..

دلفنا الى ذلك الخناق الضيق ... الفسيح بماضيه! .. تغمرنا .. رائحة
الياسمين ... عبر الاتجاهات الاربعة .. والفصل الاوحد !..

...

لم يكمل القراءة ... فترك ورقة رحلة (جيان) ... الى جانبه

... وألتقط وريقة ذكرياته ... أخرى إنها إسكندريه

: ... فقرأ :

...

بحر إسكندريه سماء أخرى .. فوق سطح الارض !.. .. هكذا أخبرت
صاحبي .. ونحن في مهمه رسميه ، كان سكنانا في فندق .. يطل على
ذلك البحر ... الابيض .. كان أشبه بقصر فاروقي ، خاصه بعد أن
علمنا انه من التاريخ الاسكندري الباقيه بقاياها .. !.. بني في مطلع القرن

العشرين .. يقال انه كان قصيرا لاحد أعيان الملكيّه المفقودة ، السقف مرتفع جدا ، الغرف واسعه ... الشرفه فسيحه ، أخذت بيدي كرسي .. ويبد صاحبي كرسي آخر وجلسنا نتسامر وقت الغروب .. ! .. على هواء اسكندراني زكي ... يمر صوت فيروز ... الفيروزي على قواقع اسماعنا ... وهي تتشد
شط إسكندريّه ياشط الهوى ... ياليلي هنيّه .. شط اسكندريّه

... في غمرة ... قراءته عن ذكريات اسكندرية ... كانت ورقة اخرى تغالزله هناك ... اختطفها فقراً ..
... قد قالها أغلى صديق ... يوما ، ونحن نفترش ساحة حديقة الاليزيه ومن بعيد يقف (ايفل) بشهرته ، مااجمل الشموخ في ... حضرة الشموخ ... فكانت الجبنة الفرنسيّه الفاخره .. هي مائدتنا .. !
...
اغلق النوم عينيه ... على اوراق ذاكرته ، فغفى .
...

هنا الجنة

شعر: دلال البارود

هنا الجنة..
و آهات من اللطف
من اللهف
تموت تموت.. ممتنة!
هنا تأتي من الله
هدايات من الفتنة
هنا انشقت سماواتي
هنا ابعثت غواياتي
و ذاب الأمس في الآتي
”فأنت أنا“ هناك هنا
على أفق،، لنا رنة
هنا روحي.. لها روح
و فيها الكرم مذبح
بكأس من تعصرنا
و سكر من تأوهنا
ترنم كوننا طربا
ورقتص في الدنى فنّه..
* * *

تري! هل مت يا ربي؟
و هذا الحزن لي مثوى
من الجنة؟
تراه يكون يا ربي
هو السدر الذي حدثتنا عنه؟
نعيم رائق حلو
و أفق واسع حلم
و شهد ناطع..أمن

و بحر غارب.. شعر
تتوه بوزنه الأنة!

* * *

هنا جنة.. هنا جنة
فهذا النور قد دنا
تدلى من مدامعنا
لأن الدمع يخرسنا
فتحكينا جوارحنا
بكف تمسح الدمع
وترسم بعدها البسمة
وأهواء مكابرة
فهابطة.. وجاثية
على الركبة
ترتل آية المحبوب
فتكشف سترها المحجوب
وينبض قلبنا المجذوب
يطير بنا لبرزخنا

* * *

هنا للبحر آهات
هنا للموج ذا معنى
لأجله تخشع الشمس
لأجله يرقص المغنى
هنا لو كان للموت..
حياة! ذاقها منا
هنا الأرواح سمار
تهادي شوقها خدنا
ترى! هل عدت يا ربي؟
ترى.. للخلد قد عدنا؟
و فارقنا الدنى أبدا!
وعشنا شوقنا وطنا؟
فلا وقت يحاسبنا
ولا ليل يفرقنا

ولا بعد يمزقنا
ولا برد ينازع من
لواحظنا مناجاة
فيحرمنا!

هنا.. للشاي إمتاع
وإحراق..

* * *

تحوس به أهاليج
و للأهزاج عشاق
تذوب به حبيبات
من السكر
و تُصهر فيه أحداق
فمن منا.. أيا سكر
إلى الذوبان سباق؟
* * *

هنا للصمت إشراق
و للأشواق إعتاق
هنا للفقر أرزاق
و للتفريق إطراق
هنا روعي.. لمهجته
مع النسمات تنساق
هنا صدر يهددني
و آآآه كم!
إلى صدري
لمشتاق و تواق!
هي الجنة.. هي الجنة!
على صدرك
وفي حضنك
و لو أني.. أموت هنا
أموت.. أموت ممتنة..

دمعة الشعر

شعر: سالم خالد الرميضي

توطئة بسيطة:

كتب هذه القصيدة المكتوبة بين قوسين والذي قبيل مناقشة الدكتوراة
بجامعة مانشيستر في المملكة المتحدة بتاريخ ٢٩/٣/١٩٩٩ .

تخميس غربة ولوعة للدكتور خالد الرميضي

إِنِّي إِذَا فَاضَ مِنْ فَرْطِ الْجَوَى كَاسِي
وَأِنْ تَجَاوَزَ مَابِي كُلَّ مَقْيَاسِي
وَفِي سَقَامِي حَارَ الطُّبُّ وَالْأَسِي
((أَشْكُو إِلَى اللَّهِ لَا أَشْكُو إِلَى النَّاسِ هُمُومَ صَبٍّ أَشَابَتْ مَفْرَقَ الرَّاسِ))
تَزَا حَمَتُ بِي وَمَا جَاءَتْ عَلَى وَعْدِ
وَأَشْعَلَتْ نِي حَتَّى أَنْحَلْتُ جَسَدِي
وَحَارَيْتَنِي وَاسْتَشَرْتُ فَمَا جَلَدِي
((حَبَسْتُهَا فَإِذَا كَالنَّارِ فِي كَبْدِي لَفَضْتُهَا حِمَمًا مِنْ حَرِّ أَنْفَاسِي))
كَأَنَّهَا إِذْ أَتَتَنِي لَيْسَ يَصْرِفُهَا

إِلَّا مَعِينٌ قَوَافٍ بَتُّ أَغْرِفُهَا
 مِنْ مَنْبَعِ الْحُزْنِ أَفْكَارِي تُصَفُّهَا
 ((كَتَبْتُهَا مِنْ صَمِيمِ الْقَلْبِ يَغْرِفُهَا شَدْوِي وَشِعْرِي وَأَشْجَانِي وَإِحْسَاسِي))
 تَلْحِينِ رُوحٍ مِنَ الْأَحْزَانِ تَالِيفَةٍ
 عَلَى مَقَامِ الصَّبَا بِالْأَلَةِ عَازِفَةٍ
 قَصِيدَةٍ كَأَنِّي النِّبَايَ ذَارِفَةٍ
 ((بِأَحْرِفٍ مِنْ مِدَادِ الْحُزْنِ نَازِفَةٍ يَنْحُنُ فِي مَاتَمٍ مِنْ فَوْقِ كُرَاسِي))
 كَأَنَّمَا كُلُّ سَطْرٍ نَوْحٌ خَائِرَةٍ
 تَكْلَى تَصِيحُ جَوَى بِالْأَلَةِ سَائِرَةٍ
 بِدَمْعَةٍ فَوْقَ تِلْكَ الْهُدْبِ حَائِرَةٍ
 ((مِنْ وَحْدَةٍ فِي بِلَادِ الْغَرْبِ جَائِرَةٍ فَتَتْ فُؤَادِي وَمَا أَبْقَتْ عَلَى سَاسِي))
 فَخَلَفْتُ نِي وَنَفْسِي جِدُّ ضَاحِيَةٍ
 لَلْنَدَةِ بَعْدَ ذَاكَ الْهَمِّ مَاحِيَةٍ
 حُزْنِي لَتُخْرِسَ عَنِّي كُلُّ لَاحِيَةٍ
 ((وَلَوْعَةٍ لَازِمَتْنِي كُلُّ نَاحِيَةٍ لِغَايَتِي صَارَتَا صَحْبِي وَجُلَاسِي))
 وَدَأْبُ مِثْلِي لِلْعَلِيَاءِ إِنْ عَزَمَا
 يُصَيِّرُ الْعَزْمَ أَرْضًا وَالْمَسِيرَ سَمَا
 وَمِنْ عُلُوِّي عَلَى الْأَمْجَادِ مُتَسَمَا
 ((شَرِبْتُ فِي غَايَتِي مَرَّ الْحَيَاةِ وَمَا شَكُوتُ حَتَّى اشْتَكَى مِنْ مَرِّهَا كَاسِي))

مَهْمَا تَعَاقَبَتِ الْأَفْئَاتُ نَاصِبَةً
شَبَاكَهَا فِي طَرِيقِي أَوْ مُشَاغِبَةً
فَلَيْسَتْ النَّفْسُ غَيْرَ الْمَجْدِ طَالِبَةً
((إِلَى الْمَعَالِي تَتَوَقُّ النَّفْسُ رَاغِبَةً كَالطُّوْدِ دَوْمًا تَرَانِي شَامِخًا رَاسِي))
فَمِنْ رِضَاعِ الْعُلَا قَلْبِي قَدْ انْضَطَمَا
وَالْمَجْدُ أَدْبَاهُ حَتَّى عَلِيهِ نَمَا
وَبِالشُّمُوحِ أَتَمَّ النُّضْجَ وَالْحُلُمَا
((لِللَّهِ دَرِّي قَضِيَّتُ الْعُمُرِ أَحْمَلُ مَا قَاسَى الرِّجَالُ مِنَ التَّبْرِيحِ وَالْبَاسِ))
فَاكُم جَلَبْتُ إِلَى وَجْهِ الْمَسَاءِ سَنَا
وَمَا جَنَيْتُ وَلَكِنَّ السُّهَادَ جَنَى
وَلَا أَنْيْسُ يُسَلِّينِي سِوَايَ أَنَا
((سَبْعُونَ شَهْرًا تَتَالَتْ كُلُّهَا حَزْنَا لَا وَصَلَ فِيهَا وَلَا أَهْلِي وَلَا نَاسِي))
وَكَمْ يُهَيِّضُ نَوْحُ الْوُرُقِ لِي شَجْنَا
مَتَى يُرْجِعُنَ فِي جُنْحِ الْمَسَاءِ لَحْنَا
يُذَكِّرُنَ قَلْبِي لِحَظَاتِ مَضَيْنَ لَنَا
((بِالْأَمْسِ كُنَّا وَشَمَلُ الدَّهْرِ يَجْمَعُنَا وَالْيَوْمُ أَضْرِبُ أَخْمَاسًا بِأَسْدَاسِ))
يَا نَفْسُ أَرْزَاقُنَا رَبِّي يُقَسِّمُهَا
وَقَدْ دَنَى مِنْ هُمُومِي مَا سَيَحْسِمُهَا
وَنَشْوَةُ الْمَجْدِ شَعَّ النُّورَ مَبْسَمُهَا

((وَالْيَوْمَ مَالِي سِوَى الْأَحْزَانِ أَرْسُمُهَا شِعْرًا وَيَبْقَى الْعَنَافِي دَرْبِ نَبْرَاسِي))

وَدَمَعَةُ الشُّعْرِ لَيْسَ السَّعْدُ يَهْرُقُهَا

تَبْقَى مَدَى الدَّهْرِ لَا يُمَحَى تَرْقُوقُهَا

إِذَا تَأَبَّى عَلَى قَلْبِي تَرْفُقُهَا

((أَعْلَلُ النَّفْسَ بِالذِّكْرِ وَيُحْرِقُهَا شَوْقُ الْأَحِبَّةِ فِي تَلْهِيبِهِ الْقَاسِي))

يَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ نَفْسِي سَيُطْرِبُهَا

مَا كَانَ ذِكْرَاهُ فِي أَمْسِي يُعَذِّبُهَا

وَنَلْتَقِي وَكُؤُوسُ الْوُضَلِ نَشْرِبُهَا

((لَيْتَ اللَّيَالِي الَّتِي مَازَلْتُ أَرْقُبُهَا تَمْضِي سَرِيعًا وَتُنْهِي كُلَّ مَا آسِي))

لَئِنْ سَعِدْتُ وَرُوحِي لِهَنَا عَرَجْتُ

وَمَنْ تَوَارِيخِ عُمْرِي غُصَّتِي خَرَجْتُ

وَأَقْبَلْتُ فَرَحَتِي وَالْأَزْمَةَ انْفَرَجْتُ

((فَلَسْتُ لَوْ يَنْقُضِي هَمِّي وَإِنْ دَرَجْتُ نَفْسِي عَلَى بَسْمَةٍ مِنْ بَعْدِهِ نَاسِي))

مستوحشاً في الليل

شعر: جابر النعمة

مستوحشاً في الليل أقرب ساعتي.
متسائلاً ماذا سأفعل ماذا؟
فتجيبني: إن الحياة طويلةٌ
فاترك هواها ولتتم يا هذا
فأنام مضطراً فإني لم أجد
غير المنام من الفراق ملاذاً

(توق الأمان)

بقلم: لجين النشوان

ولدت صارخة تعلن للزمان.
ليس بكائي حزنا أو عبوس!
جاءت للعالم وليدة تتحرى الاحتضان.
أدنوا بخدها الرقيق من والدها.
صاح ناهرا «لا تزال صغيرة لن تدرك ملامساتي أو قبلاطي أبعدها عني».
كبرت تلهو في أرجاء المكان.
انزلقت بقربه بكت طمعا بالاحتضان.
زمجر صارخا «صارت كبيرة اذهبي هناك الآن».
في كل يوم تتعثر بتلعثم الزمان
تتساءل «متى يحين وقت الاحتضان؟!»
غابت أقمار وأشرقت شمس
صاحت فتية أينك أبتى؟!
كبرت ولم تضمني!
صاح بصدرها هم أقله أنينان
تترنح بين خسوف قلبها وكسوف
«لا يجوز الاحتضان!»
غدت صبية
«أهؤلاء إخوتي؟!»
تعال شقيقي واحتوني بحرصك
لعلك لعلاتي ترياق وشفاء!

صد متأففا .
«لا وقت لدي الآن
لا أطيق ترهات عالم حواء
وهمومهن العمياء»
غدت عروسا تنافس أروع حسناء .
تأملت ما يكسوها .
لzfافها كان فستان .
ظل قلبها يختلس الحنين .
متسائلا «متى يحين الاحتضان؟»
اقترب فارسها يداعب بياضها .
ذاك الذي رماها في مخالفه الزمان .
تمتتم لحدسها
«أخيرا جاء مخلصي من كل ظلم آن وغيرآن»
لمع نابه
قالها ملء فمه
«لا وقت أبدا للاحتضان»

دمعة للصغار

شعر: مصعب الرويشد

سترقص يوماً عليك الرياح
ويعشب رأسك يوماً .. حجر
ستمسي خلياً من الذكريات
وتبدلها بانتظار القدر
ستذكر لحظة بدء الحياة
وكيف تلاشت كلمح البصر
ستمناها دمعة للصغار
على كلِّ خدٍّ طريٍّ عبر
ستشعلها ثورة في الرفات
إذا ما رجعت بتلك الصور
ستمح للفتيات العرايا
بقيعانهن بصيص الحفر
ستلمحن بقايا هروب
من الموت في لجة تستعر
ستعرف كنه الوجوه الوجوه
بكل ملامحها ، تُختبر
ستنكر شيئاً وتذكر شيئاً
وتبصر كل الرزايا .. بشر

سترقص حباتُ رملٍ عليك
وتشكو لحباتِ رملٍ آخر
ويغدو التراب مجرة حلم
مراياه تغرز فيك العبر
ستبكي طويلاً وليس الغمام
ببائكٍ عليك بدمعٍ مطر
سترقص يوماً عليك الرياح
ويعشب رأسك يوماً .. حجر

ملتقى الأدباء

شعر: عبدالله الفيكاوي

قف في حمى الأدباء واهتف منشداً
صفة الجمال تألقت بفنونهم
طبتم وبورك جمعكم وتبارك ال
قد جئت مسرجة القوافي همتي
أهدي إلى الأدباء خير تحية
مدح الكرام سجية وفضيلة
يا ملتقى الأدباء لست مبالغاً
أنتم ضياء الكون في ظلماته
غر القوافي الملهبات تحدت
يا من حفظتم للحياة توازناً
قمم عظام سامقات أنتم
هذي الحياة وإن تقادم عهدها
وبقت على نغم رتيب ساكن
فخر الحضارة من بديع صنيعكم
أنتم ولا أحد سواكم أنتم
العازفون من البيان بدائعاً
زرياب يغبطهم إذا هم أنشدوا
هزت رؤوس القوم إثر بديعهم
من صوروا آيا تعاضم حسنها
أنتم ولا أحد سواكم أنتم

فلكم يطيب بذكرهم إنشاد
وتعانق الإبداع والإسعاد
جهد الكبير وبورك الإعداد
وعنان شعري في الندى يزداد
وكذلك الجلاس والوفاد
يزهو بها الشعراء والرواد
إن قلت بدعاً أنكم أسياد
وبريقه المتألق الوقاد
وكأنها الإبراق والإرعاد
وكأنكم في صلبها الأوتاد
بمدادكم ستسطر الأمجاد
وتواتر الأجداد والأحفاد
فبشعركم يتجدد الميلاذ
لا فخر بابل والورى من باد
بفنونهم تتألف الأضداد
سبت الفؤاد وهامت الأجساد
والموصل ي تؤزه الأحقاد
واهتز من فرط الجمال جماد
وتجانست بإطارها الأبعاد
بفنونهم تتألف الأضداد

الثقافة بين الكتاب والانترنت في نظر الشباب

كتب: فيصل العلي

تقدمت الحركة الثقافية في دول العالم وباتت صناعة فكرية تساهم في الحضارة الإنسانية عبر إبداعات المبدعين في شتى الأجناس الأدبية من شعر وقصة ورواية ومسرح ودراسات، وغيرها من الكتب العلمية والفكرية.

وتسبقت الدول في تطويع التقنية لخدمة الثقافة في عمليتي الكتابة والنشر وفي التواصل مع الآخر في شتى دول العالم.

وبرزت ظاهرة الإنترنت بكل ما تحمله من تحديات للكتاب الذي ما زال يجد رواجاً كبيراً حتى في الدول المتقدمة إلكترونياً في الوقت الذي نجد فيه الأدباء يميلون إلى التمسك بالكتاب رغم استخدام البعض منهم للإنترنت ومشتقاته مثل "الاي باد و الاي فون" وغيرها من المصطلحات التي بات ترددها أمر طبيعي في المجتمع.

"البيان" تحدثت إلى بعض الأدباء الشباب واستعمت إلى انطباعاتهم عن تلك التقنيات ومدى أثرها على ثقافة المجتمع بشكل عام على تعاملهم مع الكلمة بشكل خاص فكان التحقيق التالي:

يقول الكاتب عبدالله عيسى يبقى الكتاب الورقي هو الأصل نظراً لمكانته ولقيمته ، علماً بأنني لا أتردد في قراءة بعض الكتب عبر الإنترنت أو عبر "الأي باد" إلا أنني لست مستعداً للتنازل عن متعة القراءة في الكتاب.

وأضاف ان الثقافة واحدة رغم تنوعها وتبقى عملية التعامل معها عملية أخرى فهناك من يفضل الكتاب وهناك من يفضل الإنترنت وهناك من يفضلهما معاً ، ولا بأس باستخدام التقنية الحديثة التي لطالما استخدمناها في بقية أمور حياتنا .

وقالت الشاعرة أسماء العنزي : افضل الكتاب بصورة كبيرة على النشر

الالكتروني لأن عملية وجود كتاب تكون له قيمة وتتشكل علاقة حميمية بين الكتاب والقارئ وأضافت العنزي : انه لا مانع من النشر الالكتروني الذي يحقق انتشارا كبيرا يفوق الكتاب ولكن للكتاب قيمة ثقافية كبيرة وبيّنت أنها تحرص على أن يكون معها قلما تكتب به بعض الملاحظات على الهوامش عندما تقرأ كتابا الأمر الذي لا توفره القراءة الالكترونية.

وقالت القاصة نورة بوغيث: ان عصرنا الحالي يتصف بطبعه الالكتروني .. فالإنسان يتحاور مع نظيره الإنسان عبر لوحة مفاتيح وشاشة وشبكة انترنت ، تميز صدق ، كذب ، خبث من يحاوره لم يعد عن طريق لغة الجسد بل عن طريق تحليل الكلمات المكتوبة وربط الأحداث لتبين الصدق من غيره وبنظري ذلك الأمر سلاح ذو حدين

فمن الجميل التواصل مع أي كان في أي مكان مادام الفكر والاهتمام الذي يجمع بين الأشخاص هو واحد.. ولكن مسألة المصداقية والتواصل البصري الذي نوعا ما يكون مفقودا هو ما يعطي الجمود في العلاقات بين الأطراف المتجاذبة للحديث، و لدواعي عصرنا السريع الحالي فهناك من لجأ لنشر نتاجه الأدبي والفكري إلكترونيا وألغى النتاج المطبوع (الكتاب) .. وقد يكون النشر الإلكتروني فرصة للانتشار والوصول الأسرع لفئات كبيرة كما أنه قد يوفر المكان والحيز الذي تتخذه الكتب ، لكنه بنظري لا يغني عن وجود الكتاب ، فبين القارئ والكتاب علاقة صداقة صادقة منذ سنين .. رائحة الأوراق .. طباعة الكلمات .. ملمس الغلاف وأوراق الكتاب ، ملمسها يضيف اتصال بين القارئ والكاتب اتصال قد يربط القارئ بالكلمة أحيانا كما أن كلها أيضا ممكن أن توضح ذوق الكاتب فكيف يكون الكتاب صديقا إن لم تتعرف عليه؟ ، وكيف يكون الكاتب قريبا إن لم تقمّ نتاجه الملموس - طبعا أنا أتحدث هنا عن نتاج يستحق أن يقرأ - نعم النشر الإلكتروني كما ذكرت يتيح أكبر عدد من القراء ويجنبك التعاقد مع دور النشر والتوزيع التي غالبا ما يكون تعاملها مع الكاتب على أساس تجاري بحث إلا ما ندر من تلك المؤسسات والدور ، وبنظري أن يكون في وقت واحد النشر الالكتروني ووالرقي فذلك هو الأفضل .. فإذا شدني موضوع، رواية، قصة ، شعر عبر صفحات الانترنت فأنا أطلعها وأقرأها كي أشعر بالكلمة وأسرح بالصور التي يقوم الكاتب في وصفها، ومع الوقت لا أظن مهما تطور العالم أنه في يوم سيلغي الكتاب نهائيا ولن أغفل أن السرقات الأدبية أسهل ما تكون عن طريق النشر بالمنتديات

أو بأغلب المواقع الإلكترونية ، لكن تواجد الكتاب كدليل وكحق الكاتب في الحقوق الفكرية والأدبية هو يجعلنا أكيدين أنه لن نستعيز عن الكتاب بالنشر الإلكتروني فقط ، وفي النهاية أتمنى من الجيل الجديد أن لا يعتمد على ما يقرؤه عبر المواقع الإلكترونية فقط وأن يبدأ باقتناء الكتب التي ستكون صديقة له بعد ذلك .

وقال الكاتب عبد الوهاب الحمادي: افضل الكتاب وان كنت استخدم الانترنت أحيانا في بعض الأمور الأدبية ولا أجد ما يمنع ذلك ويشترك معي الكثير من الأدباء الشباب والانترنت سمة العصر ولا أرى أن ذلك سيؤثر على رواج الكتاب .

وقال القاص بسام المسلم إنني أفضل النشر بالكتاب مفضلا اياه على النشر الإلكتروني الذي بات ينتشر بصورة كبيرة في جميع دول العالم وحقق تواصلا بينهم بصورة سريعة .

وبين المسلم انه يتلمس طريقه مع الأدباء الشباب عبر التواصل معهم برابطة الأدباء وفي الانترنت أحيانا كما انه يفضل القراءة بالكتاب .

وقالت الشاعرة دلال البارود إنني أفضل النشر لقصائدي في ديوان شعر أكثر من النشر الإلكتروني خاصة وأنا أدباء شباب وما زلنا في بداية طريقنا الأدبي علما بأنني لا أنشر قصيدة لي في المدونات وفي الانترنت بشكل عام إلا في حدود ضيقة جدا لا تتعدى الأصدقاء في "الفيس بوك" الذين أعرفهم جيدا خاصة أنني مررت بتجربة مريرة فقد يأتي من يسرق قصيدة ما كما أن الكتاب الورقي يقوم بتوثيق إنتاج الأديب وان كنت افضل القراءة بال "آيباد" أكثر من الكتاب كونه الأخف وزنا .

يقول الشاعر سالم الرميضي: إنه يفضل النشر بالكتاب العادي خاصة لمن يكون في بداية طريقه الادبي ولا بأس من النشر الإلكتروني في المستقبل علما بأنه يفضل القراءة من خلال الكتاب .

وشدد الرميضي على أن النشر الإلكتروني قد يقضي على الكتاب في المستقبل ولكن بخصوص الكتب العلمية وليس الكتب الأدبية من شعر و قصة ورواية ومسرح .

وقال صالح الشمالي انه يرى أن الكتاب له قيمته وكذلك الانترنت حيث ان الثقافة واحدة وتبقى عملية التوصيل مع القارئ عبر أكثر من اختيار ولا بأس بذلك وان كان الشباب يفضلون الانترنت ولكن هناك من الشباب من يفضل قراءة الكتاب .



دراسات

مقاربة معلقة امرئ القيس
في ضوء المنهج الأنثروبولوجي ————— د. فريد امعشوشو

مقاربة معلقة امرئ القيس في ضوء المنهج الأنثروبولوجي

بقلم: د. فريد أمعشوشو*

حين نستحضر امرأ القيس فإننا نكون أمام أحد أبرز وأشهر شعراء العربية، وإن لم نقل أمام أبرزهم وأشهرهم على الإطلاق. إنه يعد، كما قال المرحوم شوقي ضيف، "أبا للشعر الجاهلي، بل للشعر العربي جميعه"^١. وقد وضعه محمد بن سلام الجُمحي (ت ٢٣١هـ) على رأس الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية، يليه، في الطبقة نفسها، النابغة الذبياني، فزهير بن أبي سلمى المزني، ثم الأعشى ميمون بن قيس^٢. وكان مقدما، أيضا، لدى علماء البصرة، ولدى كثير من فحول الشعراء العرب في الجاهلية والإسلام؛ فقد سئل لبيد بن ربيعة العامري عن أشعر الناس، فأجاب: "الملك الضليل"؛ وهو لقب لامرئ القيس، وُسم به لأنه كان ملكا ابن ملك ابن ملك، قدر له أن يعيش حياة التشرد والتقل بين الأحياء والقبائل؛ سعيا لاسترداد مَجد أجداده، وللثأر لمقتل أبيه الذي اغتالته بنو أسد. وقيل للفرزدق، الذي كان راوية مُكثرًا لامرئ القيس: "مَن أشعر الناس يا أبا فراس؟"، فقال: "ذو القروح"؛ وهو لقب آخر لامرئ القيس لقب به من بعد التحاقه بيوستينيانس؛ قيصر الروم، الذي رَحِب به وأكرمه وأعانه، إلى أن وشى به أحدهم لدى القيصر، كما تقول بعض الروايات، متهمًا إياه بتطاؤله على شرف ابنة مُضيفه وكرامة أهلها، فما كان من القيصر إلا أن ابتعث له بحلة جميلة، لكنها كانت مسمومة، بداعي رغبته في إسعاده وإكرامه، ولما ارتداها امرؤ القيس، في يوم صائف، بدأ لحمه يتناثر، وجسده يتقرح، إلى أن مات؛ فُسِم باللقب المذكور. وقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه للعباس بن عبد المطلب لما سأله عن الشعراء: "امرؤ القيس سابقهم، حَسَف لهم عين الشعر". ولهؤلاء وغيره، ممَّن يُقدِّمون امرأ القيس، مُسَوِّغات

* باحث من المغرب.

سمعنا، أو قرأنا، لقبه الأشهر الذي يكاد يعرفه الجميع؛ لشهرة شاعرنا، وريادته، وحيازته قصب السبق في جملة من المجالات والأمور التي أتينا على ذكرها آنفاً. ويتقاسم هذا اللقب مع تسعة شعراء عرب آخرين، أغلبهم من قبيلتي كندة وبكر، ذكرهم جميعاً أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي (ت ٣٧٠هـ) في أحد تآليفه^٥. وكنية الرجل هي أبو وهب، وقيل: أبو الحارث، وقيل: أبو زيد. وقد عاش في القرن السادس الميلادي، وينحدر من أسرة مالكة ماجدة ذات جاه وسلطان في المجتمع؛ إذ إن أباه وأجداده كانوا ملوكاً ومن عليّة القوم، وأمّه هي فاطمة بنت ربيعة؛ أخت المهلهل، وينتهي نسبه الأعلى إلى كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان^٦.

إن من يتصفح ما كُتب عن امرئ القيس وأشعاره يقف على كمية مهمة من الدراسات والأبحاث في هذا الصدد، سواء أكانت بأقلام عربية أم أجنبية، وسواء أكانت هذه الكتابات قديمة أم حديثة. ولكن ما يلفت انتباهنا أن الناس قد "كفوا بالحديث عن سيرة امرئ القيس وانتمائه القبلي من جهتي أمه وأبيه، وعن سيرة جدّه وأبيه أكثر من كلفهم بالحديث عن شعره الذي

يسوّغون بها إثارةهم الشاعر على باقي شعراء العربية. قال أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت ٢١٠هـ): "يقول من فضله (أي امرأ القيس): إنه أول من فتح الشعر واستوقف، وبكى في الدمن، ووصف ما فيها. ثم قال: دَعْ ذا رغبة عن المنسبة، فتبعوا أثره. وهو أول من شبه الخيل بالعصا والقوة والسباع والظباء والطير، فتبعه الشعراء على تشبيهها بهذه الأوصاف"^٣. وفي السياق نفسه، ذكر ابن سلام عدداً من الأمور التي كانت مُنطلق كثيرين في تفضيل امرئ القيس وتقديمه، فقال إنه "سبق العرب إلى أشياء ابتدعتها، واستحسنها العرب، واتبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه، والتبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ. وشبه النساء بالظباء والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وقيد الأوابد، وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى"^٤.

ويعد "امرؤ القيس" أشهر ألقاب الشاعر حنّج بن حُجّر بن الحارث الكندي؛ بحيث غلب على اسمه الحقيقي، وعلى لقبه الآخرين المتقدمين، إلى درجة أنّا إذا سمعنا اسمه، أو قرأناه في كتابة من الكتابات، لا نعرف صاحبه، أو على الأقل الأكثرية منا، بخلاف ما إذا

جمعه حماد الراوية، المشكوك في وثوق روايته، بعد أكثر من قرنين من وفاته"٧.

لقد خلف امرؤ القيس جملة من الأشعار، جمعت فيما بعد بين دفتي ديوان، طبع مرات كثيرة. ويعد دو سلان (De slane) أول من طبع هذا الديوان، بباريس، عام ١٨٣٧م، تحت عنوان "نزهة ذوي الكيس، وتحفة الأدباء في قصائد امرئ القيس". ونشر محمد أبو الفضل إبراهيم ديوان امرئ القيس، عام ١٩٥٨م، نشرة علمية محققة، بدار المعارف بالقاهرة، اعتماداً على عدد من المخطوطات المحصل عليها من مكتبات عربية وغير عربية معروفة. ولا بد من التنبيه إلى أن شعر امرئ القيس قد طاله نحل وتزيد ووضّع، وأثيرت حول عديد من نصوصه شكوك، ومرد ذلك إلى عوامل بيّنها ابن سلام في طبقاته قديماً، وطه حسين في كتابه المشهور عن الشعر الجاهلي حديثاً. وتقسّم مسيرة امرئ القيس الشعرية إلى طورين؛ أولهما يشمل الشعر الذي قاله الشاعر قبل مقتل أبيه حجر بن الحارث، وكان ينصرف، بالأساس، إلى الوقوف على الأطلال الدارسة، والتغزل بالنساء، والإقبال على الحياة ومُتَمَعها، ووصف الطبيعة الصامته والحيّة معا. ولا يعدو شعّره هذا المعلّقة، ومطوّلتة التي استلها

بقوله: "ألا عمّ صباحاً أيّها الطلل البالي...". والطور الثاني يحوي الأشعار التي جادت بها قريحته بعد حادث مقتل أبيه الذي شكل مُنْعِرجاً حاسماً في حياته؛ بحيث تحوّل من شاعر يجري وراء ملذات الحياة، ويعاقر كؤوس الخمرة، ولا يبالي بأي مسؤولية، إلى شاعر آخر، ران عليه الحزن لذلك الحادث، وأحسّ بثقل الدّين الملقى على كاهله؛ والمتمثل في الثأر لمقتل أبيه. بحيث يُروى أن امرأ القيس كان يعيش حياة التشرد والصّعلة والإقبال على الحياة مع ثلة من رفاقه، بعدما طرده أبوه؛ لتماديته في قرص الشعر، وكانت العرب في جاهليتها تأنف من ظهور شاعر في أسرة مالكة، وقيل: لتشبيهه بأمه فاطمة. بينما هو يعيش تلك الحالة، أتاه نبأ مقتل أبيه على يد بني أسد، وكان إبانئذ بدمّون من أرض اليمن، فقال، بعد الفراغ من شرب الخمر وملاعبة رفاقه النرد، قولته الشهيرة: "ضيّعني أبي صغيراً، وحملني دمه كبيراً. لا صحو اليوم، ولا سُكر غداً. اليومَ خمير، وغداً أمر. اليوم قحاف، وغدا نقاف". وألى أن لا يأكل لحماً، ولا يشرب خمراً، ولا يدهن بدهن، ولا يلهو بلهو، ولا يغسل من جنابة رأسه، حتى يثأر لمقتل أبيه. وقد تناول النقاد شعر امرئ القيس،

على منهج مركّب من الأنثروبولوجيا والسيمائية... إن هذا الكتاب قراءة جديدة استطاعت أن تضيء كثيراً من الزوايا التي تثار لأول مرة من حول نصوص المعلقات العجيبات. كما يتميز الكتاب نفسه بمناقشة كثير من الآراء التي كتبت من قبل عن الشعر الجاهلي مناقشة مستفيضة^٨.

وتُعنى الدراسة الشعرية، وفق المنهج الأنثروبولوجي، بإبراز ملامح حياة الإنسان البدائية في الأشعار، والوقوف على ما فيها من آثار قديمة، وفولكلور، وأساطير، وطقوس، ونحو ذلك ممّا يُمَتُّ بصلة إلى حياة الإنسان البدائي، وعلاقاته بشتى الأطراف والجهات. ويزعم مرتاض أنه السَّبَّاق إلى تناول الشعر العربي القديم أنثروبولوجيا، مع تطعيم مقاربته هذه ببعض آليات التحليل السيمائي؛ مثلما فعل كلود ليفي شتراوس، في كثير من دراساته، حين عمد إلى المزوجة بين الأنثروبولوجيا والبنوية. يقول مرتاض: "نحن لم نجئ ذلك (أي الجمع بين الأنثروبولوجيا والسيمائيات) لمجرد الرغبة العارمة في هذه المزوجة التي قد يرى بعضهم أنها تمّت، أو تتم، على كره، وربما على غير طهر!... ولكننا جئناه اعتقاداً منا أن الانطلاق، في تأويل الظاهرة الشعرية القديمة، من

ودرسوه من زوايا ومستويات مختلفة، وعالجوه انطلاقاً من رؤى ومقاربات عديدة، وطبقوا عليه مناهج قرائية كثيرة منذ القدم. فقد تعرض إليه، بالدراسة والتحليل، أبو زيد القرشي، وأبو عبد الله الزوزني، وحازم القرطاجني، وطه حسين، ومصطفى ناصف، وكمال أبو ديب، وغيرهم كثير. ولئن كانت مناهجهم، في التناول، متباينة ومرتجحة بين مناهج سياقية تربط أشعار امرئ القيس بعصرها ومجتمعها وناصها وغير ذلك من الظروف الحافة بها، وأخرى داخلية تركز على دراستها في حد ذاتها بوصفها لغة تقبّع وراءها دلالات، إلا أننا لا نجد أيّاً من أولئك الدارسين، على كثرتهم، عمَدَ إلى معالجتها أنثروبولوجيا، باستثناء الناقد الجزائري الكبير د. عبد الملك مرتاض، الذي أفرد دراسة نفيسة جداً لتحليل نصوص المعلقات السبع، وضمنها المعلقة المرقسية، تحليلاً أنثروبولوجياً مطعماً ببعض مفاهيم المقاربة السيمائية وإلياتها الإجرائية، وعنوانها "السبع معلقات: مقارنة سيمائية/ أنثروبولوجية لنصوصها" (٣٦٧ صفحة من القطع المتوسط). وهذه الدراسة، كما يقول ناشرها، "سعيٌّ جادٌ لإعادة قراءة الشعر الجاهلي بعامة، وقصائد المعلقات السبع بخاصة، قراءة جديدة تنهض

المنابت" ١٠.

إن مقالتنا هذه تروم استجلاء معالم الحياة البدائية في شعر امرئ القيس بوصفه وثيقة تاريخية وحضارية تعكس كثيراً من ملامح حياة العربي في العصر الجاهلي، من خلال التركيز، أساساً، على معلقته الشهيرة. وسيكون سبيلنا إلى ذلك قراءة نص هذه الأخيرة بتأنٍ وتعمُّق، والنفاذ إلى المعاني القابعة خلف ألفاظها، والإفادة من الجهد القيم الذي بذله عبد الملك مرتاض في هذا المتجّه، والذي ضمّنه كتابه "السبع معلقات"، الواقع في عشر مقالات.

لقد افتتح امرؤ القيس معلقته بمقدمة طليّة خاطب فيها صاحباً له في العمق، وإن كان ظاهر لفظها يوحي بمخاطبته اثنين من صحابه، وذلك جرّياً على عادة العرب في إجراء خطاب الاثنين على الواحد والجمع كذلك. ومضمون خطاب الشاعر هو الدعوة إلى الوقوف على رسوم منزل الحبيبة التي ظعنّت عنها، لتتركها قفراً تذروها ريح الشمال والجنوب، وتلعب في أفنائها الظباء والأرّام، بعدما كانت مأهولة بقاطنيها، وعاجّة بالحياة والحركية والإمراع حين كانت تقطنها حبيبته. وقد أثارت هذه الرسوم شاعرنا، فأجهش بالبكاء،

الموقف الأنثروبولوجي هو تأصيل لمنابت هذا الشعر، وهو قدرة على الكشف عن منابعه... وعلى الرغم من أن كتابات ظهرت، في العقدين الأخيرين من هذا القرن، حول بعض هذا الموضوع، وذلك كالحديث عن الأسطورة في الشعر الجاهلي مثلاً، فإن التركيب بين الأنثروبولوجيا والسيمائية، في حدود ما بلغناه من العلم على الأقل، لم ينهض به أحد من قبلنا^٩. ويبدأ الناقد دراسته بتوظيف المقاربة الأنثروبولوجية (يؤثر مرتاض ترجمة مفهوم الأنثروبولوجيا (Anthropologie) باصطلاح "الأناسية")، ليتبعها باستثمار الإجراء السيميائي، وذلك لاعتبارات معينة أوردها في قوله: "نحن إنما نرّدف الأنثروبولوجيا السيمائية لاعتقادنا أن الأولى كشف عن المنابت، وبجّث في الجذور، وأن الأخيرة تأويل لمرازم تلك الجذور، وتحليل لمكامن الجمال الفني والدلالات الخفية فيها. فلو اجتزأنا بالقراءة الأنثروبولوجية وحدها لوقعنا في الفجاجة والنضوب. كما أننا لو اقتصرنا على القراءة السيميائية وحدها لما أمنا أن يُفضي ذلك إلى مجرد تأويل للسطوح، وتفسير للأشكال، ووصف للمظاهر، دون التولج في أعماق الموالج، والتدرج إلى أواخي

واستبكي صاحبه، وراحت ذاكرته تستحضر الأيام الجميلة التي سلفت بين أرجاء منزلها الواقع بمنعرج رَملي (سقط اللوى) بين أربعة مواضع حددها امرؤ القيس؛ هي الدُخول وَحَوَمَل وتُوضِح والمِقْرة، وهي أماكن تقع، جغرافياً، بين إمّرة وأسود العين. فأما إمّرة الحمى فهي مجال رحب ومِعشُوشٍ وخصيب، كان لغني وأسد عموماً، ولم يكن مملوكاً لشخص بعينه، ولذلك نلفي عثمان بن عفّان رضي الله عنه، فيما بعد، يُحميه لإبل الصدقة تسرح فيه. وأما أسود العين فهو جبل بنجد يشرف على طريق البصرة إلى مكة ١١. ويذهب آخرون إلى أن تلك مواضع معروفة بحوران، من أرض الشام، وذكر غيرهم أنها واقعة بأرض اليمامة. على أي حال، فالإجماع لم ينعقد بين العلماء والجغرافة على تحديد المكان الذي كانت تقطنه أنثى امرئ القيس. ولما كان الأمر كذلك، فقد خلص مرتاض إلى أن "سقط اللوى" كان بين أماكن تتسم بشيء من الخصب، وأن تلك المواضع مواقع مياه كان العرب يتقصدونها ١٢.

وليس الغاية من الوقوف على أطلال الحبيبة الدارسة تذكر من كان يسكنها فحسب، بل له بعد آخر ذو أهمية كبيرة في الكشف

عن بعض مظاهر حياة الإنسان العربي قديماً؛ كما تؤكد الدراسات الأنثروبولوجية والسوسيولوجية لشعر تلك المرحلة. يقول مرتاض إن "ظاهرة الطلل في الشعر العربي قبل الإسلام الذي اتخذها له دأباً لم يأت عبثاً، ولا لمجرد البكاء على عهود ماضية، وأزمن خالية، ولا لمجرد الحنين والتعلق بالمكان؛ فتلك جوانب عاطفية، وقد تناولها الناس قديماً وحديثاً من ابن قتيبة إلى نقاد عهدنا هذا، وإنما الذي يجب التوقف لديه هو أن هذه الطلليات، أو المطالع الطللية، أو المقدمات الطللية... كانت جزءاً من تلك الحياة البدوية الرعوية الشظفة الضئكة التي كان نظامها ينهض على إجبارية التنقل من مرعى إلى مرعى، ومن واد إلى واد، ومن غدير إلى غدير" ١٣. فطلليات الشعر الجاهلي، إذا، تعكس، في العمق، جانباً من حياة العربي على عهد الجاهلية؛ حياة تقوم على الانتجاع والانتقال المستمرين بحثاً عن مساقط الماء، ومواطن الكلأ. وكانوا ينصبون في أي مكان حلوا به خيامهم وأخبيتهم، ويسكنونها، مؤقتاً، إلى حين نفاد مصدر الحياة هناك، ليرحلوا عنه إلى مراعي وغدران أخرى، تاركين وراءهم رؤسوماً، تسرح فيها الغزلان وغيرها

من وحيش الصحراء.

وكانت الإبل وسيلة تنقلهم من مكان إلى آخر بالدرجة الأولى؛ لقدرتها على تحمل المشاق، واصطبارها على الظمأ وهي تقطع الفيافي مترامية الأطراف وسط شبه الجزيرة العربية وعلى أطرافها. ولم تكن الإبل تتخذ مجرد مطايا للسفر والتنقل وتثقل الناس وأغراضهم، بل كان يُنتفع بها، وتُسخر لأمر أخرى كثيرة؛ إذ كان العربي، في الجاهلية وبعدها أيضاً، يتخذ من لحمها غذاءً لذيذاً؛ وهنا نستحضر حادثة نحر امرئ القيس ناقته للعدارى على ضفاف غدير يوم دارة جُلُجُل، وانكبابهم على طهي لحمها وشيئ. وكان، كذلك، ينتفع بوبرها، فينسج منه الملابس والأخبية والبُجْد والخيام، ويستخدمها في وذي القتلى؛ أي تقديمها دية لأهالي القتل اتقاء إقدامهم على الأخذ بثأره، ونشوب حروب ضارية لأجل ذلك بين أهل المقتول وعشيرة القاتل. وكانوا يقدمون الإبل، كذلك، مُهوراً للنساء حين طلب أيديهن للزواج، قبل ظهور المسكوكات والنقود والتعامل بها في المجتمع العربي. علاوة على اتخاذها مطايا في الحروب والنزعات؛ يركبون أسنمتها، وينقلون على متونها أشياءهم وأدواتهم في حالي السلم

والحرب (كالهواج مثلاً). على حين أن عرب الجاهلية كانوا يُؤثرون الخيل، ويتغنّون بها، ويسهرون على خدمتها. وكان الفارس منهم يمتطي صهوة فرسه يوم الزينة، ويقاثل عليه يوم الكريهة، ويتظاهر به أمام أصحابه، ويتفاخر به في السباق. وقد برع امرؤ القيس في نعت الفرس الذي خلع عليه أوصافاً جعلته أقرب إلى الفرس الأسطوري في عَدّوه؛ كما يتضح ذلك في القسم الأخير من نص معلقته.

إن للماء دوراً أساسياً في حياة الجاهلي؛ لذا كان السبب الأكبر الذي من أجله يرحل، ويجد في البحث عن مآقطه ومساقطه، وخيضة حروب بين قبائل العرب، يومئذ، للسيطرة على نقطه وما يحيط بها من مراعى معشوشبة. ويبدو أن معلقة امرئ القيس من أكثر المعلقات حُفولاً بذكر الماء والمطر؛ لأهميته المصيرية في حياة القبائل العربية، وشح مناطقها منذ القدم بالماء، وسيادة الجذب والمحل فيها، وإكثار هذا المعلقاتي من التنقل بين أحياء العرب جنوباً وشمالاً، وشرقاً وغرباً، وكان لا يعدم، في أثناء ذلك، مطراً يتهاطل عليه، فيثير شاعريته الرهيفة، لتفيض على لسانه شعراً معبراً وواصفاً لذلك المطر. وقد اقترن

الماء في المجتمع العربي الجاهلي، وفي غيره من التجمعات البشرية البدائية، بطقوس فولكلورية، وبمعتقدات وثنية عديدة.

وكان العرب يرحلون جماعات مُكوّنين أحياء تتألف من عدة أفراد، من الجنسين معاً، تربط بينهم صلة دم وقربى، ولم يكونوا متساوين في كنفه، بل كان فيه سادة وعبيد، بعضهم خَدَمَ لبعض. ولم يكن سكان الحي يصطنعون الشموع ولا القنادل للاستضاءة بنورها ليلاً، وإنما كانت وقفاً على الأحرار والرهابة في معابدهم، وعلى السّرة وكبار القوم في القرى والحواضر، وكانوا يدأبون على إيقاد نار في ساحة الحي صَدْرًا من الليل قبل الإخلاد إلى النوم، وأحياناً كانوا يوقدونها في أماكن عالية ليستتير بها عابرو السبيل. والدليل على ما ذكرناه قول امرئ القيس وإصفا جمال امرأة، ونضارة وجهها المنير، وبياضها المفرط:

تَضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا
مَنَارَةٌ مُمَسَّى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلٍ

وقوله كذلك:

يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ
أَمَالَ السَّلِيطَ بِالذُّبَالِ الْمُفْتَلِّ

وتبوّأت المرأة، ضمن نسيج الحي أو المجتمع الجاهلي بعامّة، مكانة بارزة

في كثير من الأحيان؛ لذا شُبّهت، في أشعار متعددة، بالشمس، والمها، والدمية المعبودة، والغسل، ونحوها من المشبّهات بها التي تقوم دليلاً خريّتهاً على عظم مكانتها في المجتمع العربي قبل الإسلام. وكانت هذه المرأة، كما يقول أحد النقاد المعاصرين، هي "عالم الشعر الجاهلي" ١٤، و"مستودع الجمال وصورته وتمثاله" ١٥. وقد عمد شعراء الجاهلية إلى وصف وجه المرأة، وأسنانها، وفمها، وريقها، وكلامها، وعينيها، وجيدها، ونحرها، وصدرها، ونهديها، وبطنها، وخصرها، وقدميها، وساقها، وردفها، وذراعيها، وأطرافها، وقوامها، وحركتها. ويعد امرؤ القيس أَوْصَفَ المعلقاتين للمرأة؛ لطول عشرين للنساء، ولقدّرته العجيبة على تصوير الأحاسيس الرقيقة المتبادلة بينه وبين من يتغزل بهن تغزلاً حسيّاً مادياً في الغالب الأعمّ، ولاسيما في مرحلة مراهقته وإقباله الكلي على ملذات الحياة قبل أن يُغتال أبوه؛ بحيث نلفيه قد وصف المرأة، في معلقته، بخمسة عشر وصفاً؛ مما بوّاه المنزلة الأولى، ضمن مجموع شعراء المعلقات، في هذا المضمار ١٦. ويبدو أن ثمة صنفين من النساء في المعلقة المرقسية؛ صنف غير محدد

الماء في المجتمع العربي الجاهلي، وفي غيره من التجمعات البشرية البدائية، بطقوس فولكلورية، وبمعتقدات وثنية عديدة.

وكان العرب يرحلون جماعات مُكوّنين أحياء تتألف من عدة أفراد، من الجنسين معاً، تربط بينهم صلة دم وقربى، ولم يكونوا متساوين في كنفه، بل كان فيه سادة وعبيد، بعضهم خَدَمَ لبعض. ولم يكن سكان الحي يصطنعون الشموع ولا القنادل للاستضاءة بنورها ليلاً، وإنما كانت وقفاً على الأحرار والرهابة في معابدهم، وعلى السّرة وكبار القوم في القرى والحواضر، وكانوا يدأبون على إيقاد نار في ساحة الحي صَدْرًا من الليل قبل الإخلاد إلى النوم، وأحياناً كانوا يوقدونها في أماكن عالية ليستتير بها عابرو السبيل. والدليل على ما ذكرناه قول امرئ القيس وإصفا جمال امرأة، ونضارة وجهها المنير، وبياضها المفرط:

تَضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا
مَنَارَةٌ مُمَسَّى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلٍ

وقوله كذلك:

يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ
أَمَالَ السَّلِيطَ بِالذُّبَالِ الْمُفْتَلِّ

وتبوّأت المرأة، ضمن نسيج الحي أو المجتمع الجاهلي بعامّة، مكانة بارزة

واقترح عليها خدرها، وسعى إلى الاستمتاع بجسدها؛ كما كان يفعل مع سوائها من النساء.

وإذا كان الغالب على سيرة امرئ القيس وشعره النظر إلى المرأة بوصفها مجرد أنثى تتلخص مهمتها الوجودية في خدمة الرجل، وإشباع نهمه الحيواني، فإننا وجدناه، في مواقف قليلة، يظهر أمامها كعاشق ولهان، متيم بجمالها، ذي عاطفة رقيقة تجاهها؛ كما في قوله:

وما ذرّفت عيناك إلا لتضربي

بسهميك في أعشار قلب مقتل
ويشير عجز البيت إلى عادة القمار التي سادت المجتمع الجاهلي؛ هذا إذا فسرنا كلمة "السهمين" بالمعنى والرقيب؛ وهما سهمان من سهام الميسر؛ بحيث إن للمعنى سبعة أجزاء، في مقابل ثلاثة للرقيب. وكان، آنذاك، الفائز بهذين القدحين يفوز بجميع الأجزاء، ويظفر بالجزور ١٨.

ويقدم امرؤ القيس، حيناً، للمرأة الجاهلية صورة تعجّ بالعطاء الإنساني الثر؛ صورة مثالية، أو أقرب إلى المثال؛ بحيث تتشكل من حولها هالة من النور الوهاج، والجمال العبقري؛ إذ يقول عنها: "تضيء الظلام بالعشاء كأنها...". فهذه المرأة يبدو محيّاها مُنيراً عبر الديجور الحالك، إن خرجت

الأسماء، يشير إلى نساء أحبهن الشعراء، ونظر إليهن بوصفهن إناثاً يلهو معهن، ويطفئ فيهن نار شهوته الجنسية، وبوصفهن مصدر اللذات والمضاجعة لا غير، ولم يكن مقصده من علاقته بهن إنشاء أسرة، وإنجاب ذرية، والتمتع بحياة الاستقرار والتساكن. وكان يرى في هذا الصنف ما هو حسي فقط؛ كما في قوله واصفاً مفاتن حبيبته التي يبدو من أوصافها أنها كانت أنثى غامرة الأنوثة والجمال المظهري:

مُهَفَّهَةٌ بَيَضاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ

ترائبها مصقولة كالسجّنجل

ولعل إفحاشه في التشبيب، ومبالغته في تصوير مفاتن المرأة، إلى جانب مجاهرته بشرب الخمر، وإتيانه بكثير من أفعال الفحش، هي الأسباب التي جعلت النبي صلى الله عليه وسلم يقول، حين ذكر له امرؤ القيس في مجلس، إنه "رجل مذكور في الدنيا شريف فيها، منسي في الآخرة خامل فيها، يجيء يوم القيامة معه لواء الشعراء إلى النار" ١٧.

والصنف الثاني من نساء امرئ القيس يمثل في نسوة ذكرهن بأسمائهن في معلقته؛ كعُنيزة ابنة عمه شرحبيل، التي كانت له معها قصة معروفة يوم دارة جلجل، أشار إليها في معلقته. فهذه المرأة أحبها،

ليلاً، حتى إنها تظهر كمنارة راهب
أَسْرَجَ قنديله عشاءً، فبدت من بعيد
لِلناظرين.

ويصوّرها، حيناً آخر، أ

امرأة عزيزة الجانب، مَصُونَة
الشرف، موسرة الحال، مخدومة
من غيرها؛ كما في قوله واصفاً
عشيقته:

وَتُضْحِي فَتِيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا
نُؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضِيلِ
وَإِذَا كَانَتِ الْعَرَبُ، فِي جَاهِلِيَّتِهَا،
تَعْظُمُ الْأُمَّ، وَتَضَعُهَا فِي مَكَانِ
أَسْنَى، وَتَفْخَرُ بِهَا جَنْباً إِلَى جَنْبِ
مَعَ افْتِخَارِ شَعْرَائِهَا بِالْأَبِ؛ كَمَا لَدَى
الشَّاعِرِ الصُّعْلُوكِ الشَّنْفَرِيِّ، بَلْ
إِنْ مِنَ الْجَاهِلِيِّينَ مَنْ قَدَّمَ الْفَخْرَ
بِالْأُمومةِ عَلَى الْافْتِخَارِ بِالْأَبِ؛ كَمَا
فَعَلَ السَّمُوعَالُ فِي إِحْدَى قِصَائِهِ،
فَإِنْ مِنْهُمْ فِتَّةٌ قَلِيلَةٌ امْتَهَنَتِ الْأُمومةَ،
وَعَبَثَتْ بِنُبُلِّهَا؛ مِثْلَمَا نَلْحِظُ لَدَى
شَاعِرِنَا الْقَائِلِ:

فَمِثْلُكَ حُبْلَى طَرَقْتُ وَمُرَّضِعَ

فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُحَوِّلِ
وَرَبِمَا يُعْزَى هَذَا السُّلُوكُ إِلَى
افْتِقَادِهِ حَنَانَ الْأُمِّ، وَدَفْءِ الْأُمومةِ،
لِأَسِيْمَا وَأَنَّهُ قَدْ عَاشَ بَيْنَ زَوْجَاتِ
أَبِيهِ، فَكَانَ هَذَا التَّصَرُّفُ الصَّادِرَ
عَنْهَ حِيَالِ الْمَرْأَةِ الْحُبْلَى الْمُرْضِعِ رَدَّةً
فَعَلَ عَلَى ذَلِكَ الْحَرَمَانِ، وَانْتِقَاماً
غَيْرَ مُبَاشِرٍ لِلْأُمومةِ وَالطُّفُولَةِ

اللّتين حُرِمَ مِنْهُمَا فِي صِبَاهِ.

وحاصل القول أن نظرة امرئ القيس
إلى المرأة كانت، غالباً، حسية،
ترى فيها مفاتيحها الظاهرة، وأنها
مجرد أنثى طافحة الجمال، خلقت
ليستمتع بها الرجل في الحلال أو
في الحرام. هذا بخلاف ما نجده
لدى آخرين غيره؛ كالمعلقاتي عمرو
بن كلثوم التغلبي الذي تعامل مع
المرأة تعاملًا إيجابيًا، وعدّها عضواً
فاعلة في مجتمعها، لا تقل مكانتها
عن مكانة الرجل؛ فهي تُسهم، كما
نستشف من معلقته، في الحروب
بقوّ الخيول، وتمريض الجرحى.

ولم تخلُ معلقة امرئ القيس من
إشارات، واضحة أو خفية، إلى
بعض مظاهر الاعتقاد لدى عرب
الجاهلية؛ من ذلك مسألة تعليق
التمايم في أعناق الصبيان التي
أومأ إليها الشاعر في البيت السابق،
وذلك ابتغاء حفظهم من العين ومن
الجن؛ وهي عادة ما تزال منتشرة
في كثير من البوادي العربية الآن،
وإن كان الإسلام قد أبطل هذا
المعتقد الوثني، ونهى عنه. وفي
المعلقة كذلك إشارة إلى الرهبان؛
كما رأينا في بيتين سابقين.

ويحسن بنا أن نشير، في هذا
المقام، إلى أن الحنيفية كانت هي
السائدة لدى عرب الجاهلية إلى
أن جاء عمرو بن لحي الذي يعد

كان وثنياً يعبد الأصنام والأوثان؛ كما كان يفعل أكثر الجاهليين. ومن أدلتهم في ذلك لقبُ الشاعر الأشهر عينه؛ إذ إن قيساً اسمُ صنم من أصنام الجاهليين، وبذلك يكون معنى هذا اللقب: "مولى صنم". ولكن هذه الحجة مُنتقَدَة من قبل بعض الدارسين الذين ذكروا أن لـ"قيس" معنى آخر؛ هو معنى البأس والشدة؛ وعليه يكون معنى لقبه هذا هو: "رجل الشدة"، لاسيما وأنه قد لاقى، فعلاً، خلال حياته المتقلبة إحنا وشداًد كثيرة. ومن هنا، تغدو تسمية "امرؤ القيس" فروسية بدلاً من أن تكون دينية. واستدل أولو هذا الرأي، كذلك، بأن الرجل كان يقسم مراراً بالقداح، على عادة الجاهليين الوثنيين؛ كما فعل حين خروجه لقتال بني أسد، وقسمه بقداح الصنم ذي الخِصَة.

ويزعم آخرون أن امرأ القيس كان مُزْدَكِيَا. والمزدكية، كما نعلم، مذهبٌ دعا إليه مُزْدَك، أيامَ الملك الفارسي قباد، ويقوم على نزاع الخلاف بين الناس بجعل الحق في الأموال والنساء مُشاعاً بينهم، وتحلة المحرمات، ولم يمنعهما إلا من القتل؛ بما في ذلك قتل الحيوانات. ويسوق أصحاب هذا المزعم جملة من الأدلة لتأييد رأيهم؛ من ذلك ما يُلاحظ على سيرة امرئ القيس من إقبال

أولَ مَنْ غيّر دين إسماعيل عليه السلام، وأنشأ صنم اللات لعبادته. واللاتُ صخرة عظيمة كان ابن لحي يَلتُّ عليها الطعام؛ أي يبيله بالماء، ويخلطه بشيء من السمن، ثم يقدمه طعاماً لقومه؛ ومن هنا سُميت هذه الصخرة بـ"اللات". وقد رُوي أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال لأكثم بن الجؤن الخزاعي: "يا أكثم، رأيت عمرو بن لحي بن قمعة بن خندف يجرّ قصَبَه في النار، فما رأيت رجلاً أشبه برجل منك به، ولا بك منه، فقال أكثم: عسى أن يضرنني شبهه يا رسول الله، قال: لا، إنك مؤمن، وهو كافر. إنه كان أول من غيّر دين إسماعيل، فنصب الأوثان، وبَحَرَ البَحيرة، وسيب السائبَة، ووَصَلَ الوَصيلة، وحمى الحامي" ١٩. وتذكر كتب التاريخ والأبحاث الأنثروبولوجية أن عرب الجاهلية عبدوا كثيراً من المعبودات، وقدسوا جملة من عناصر الطبيعة؛ كالشمس، لذا تسمّوا، وسموا صبيانهم بـ"عبد شمس" تبرّكاً في اليمن وفي غير اليمن، واعتقدوا بمعتقدات كثيرة. وبخصوص مُعتقد امرئ القيس فقد اختلفت آراء الدارسين على ثلاثة أقوال ٢٠، يؤيد كل قول حجج ودلائل تتفاوت في قوة الإثبات. بحيث يقول بعضهم إن امرأ القيس

المرقسية بيتان يصفان معركة دارت رحاها بين فرس الشاعر وبين ثور وبقرته، ولم تجد فرسه تلك عناءً يُذكر في معاداتهما واللحاق بهما بيسر، وتمكين الفارس من رميها، واصطيادهما للاستمتاع بالتهام لحميهما. يقول عن فرسه:

فَعَادَى عَدَاءَ بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعَجَةٍ
دِرَاكًا، وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ
فَظِلَّ طُهَاهُ اللَّحْمَ مِنْ بَيْنِ مُنْضَجٍ
صَفِيفٍ شَوَاءٍ، أَوْ قَدِيرٍ مُعْجَلٍ
ويذهب فريق ثالث من الدارسين
إلى القول بنصرانية امرئ القيس،
ويتزعمهم الأب لويس شيخو الذي
عده من شعراء النصرانية، متكئا،
في ذلك، على جملة من الأدلة
المقبوسة من قصيد الرجل أو من
سيرته الحياتية ومحيطه. فأشعارُ
امرئ القيس، كما يؤكد شيخو،
تخلو من الشرك، وتنطوي على
مصطلحات تتمحّض للنصرانية
(كـ"الراهب" على سبيل المثال)،
وكانت أمه فاطمة نصرانية الملة،
وشهدت قبيلته "كندة" انتشاراً
واسعاً لهذا الدين. ويضيف آخرون
إلى هذه الحجج أخرى يؤكدون بها
نصرانية امرئ القيس؛ منها ذكره
"الله" في شعره، كما في قوله:
فَقَالَتْ: يَمِينَ اللهُ مَا لَكَ حِيلَةً
وَمَا إِنَّ أَرَى عَنْكَ الْغَوَايَةَ تَتَجَلَّى

كبير على الحياة، ومُتْعَهَا وَلَذَاتَهَا،
وَالْفَحْشَ قَوْلًا وَفِعْلًا. وَرَجَّحُوا أَنْ
يَكُونَ الرَّجُلُ قَدْ تَأَثَّرَ بِمَعْتَقَدِ أَبِيهِ
وَجَدِّهِ اللَّذِينَ كَانَا قَدْ اتَّصَلَا بِقَبَاذِ
عَظِيمِ الْفَرَسِ، الَّذِي كَانَ يَدِينُ
بِالْمَزْدَكِيَّةِ، وَطَلَبَا دَعْمَهُ لِهَمَّا لِتَحْقِيقِ
مَآرِبِ سِيَاسِيَّةٍ، وَاطْلَعَا عَلَى تَعَالِيمِ
هَذَا الْمَذْهَبِ، وَأَتْيَاهَا فِي حَيَاتِهِمَا،
وَأَنَّ نِفَاقًا لِقَضَاءِ حَوَائِجِهِمَا مِنْهُ!
وَالْوَاقِعُ أَنَّ رَأْيَ هَذَا الْفَرِيقِ مُرَدُّهُ
لِأُمُورٍ مَوْضُوعِيَّةٍ؛ أَبْرَزُهَا أَنَّ الْمَزْدَكِيَّةَ
تَحْرَمُ قَتْلَ الْإِنْسَانِ وَالْحَيَوَانَ مَعًا،
عَلَى حِينٍ أَنْ شَاعَرْنَا نَذْرَ حَيَاتِهِ،
كَمَا يَرُوي الرِّوَاةُ، لِقَتْلِ مَائَةٍ مِنْ
الْأَسَدِيِّينَ جَزَاءً لَهُمْ عَلَى طَعْنِهِمْ أَبَاهُ
غَدْرًا، ثُمَّ إِنَّهُ لَمْ يَكُنْ يَجِدُ لَذَّةَ تَعَادُلِ
لَذَّةِ الصَّيْدِ وَالْقَنْصِ، وَغَيْرِ خَافٍ
عَنَا قِيَامُهُ بِنَحْرِ نَاقَتِهِ لِلْعَذَارَى يَوْمَ
دَارَةِ جُلْجُلٍ، وَأَكَلَ لَحْمَهَا مَطْهُوًّا فِي
الْقَدْرِ أَوْ مَشْوِيًّا فَوْقَ النَّارِ. وَيَقُومُ
هَذَا دَلِيلًا وَاضِحًا كَذَلِكَ عَلَى تَفْنِيدِ
مَا زَعَمَهُ أَحَدُ بَاحِثِينَا الْمُحَدِّثِينَ حِينَ
أَكَّدَ أَنَّ لِلْحَيَوَانَ، فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ
الْقَدِيمِ، أَصُولًا أُسْطُورِيَّةً، تَعَكِّسُ
قَدْسِيَّتَهُ، وَكَوْنَهَا مِنْ مَعْتَقَدَاتِ
الْعَرَبِ الْبَدَائِيَّةِ ٢١. فَلَوْ كَانَ هَذَا
الْحَيَوَانُ (الثَّوْرُ - الْحِمَارُ الْوَحْشِيُّ
- النَّاقَةُ...) مَقْدَّسًا، كَمَا يَرَى
عَلِي الْبَاطِلُ، فَلَمْ يَصْطَادْهُ الْعَرَبُ،
وَاتَّخَذُوا لَحْمَهُ غِذَاءً، وَامْتَطَوْا
صَهْوَتَهُ فِي تَطْلُعَانِهِمْ؟! وَفِي الْمَعْلَقَةِ

ومنها، كذلك، ذكره "الإران"؛ وهو تابوت النصاري، في قصيدة تائية له، وذلك في قوله:

وَعَنَسَ كَالْوَاهِ الْإِرَانِ نَسَاتُهَا

عَلَى لَاحِبٍ كَالْبُرْدِ ذِي الْحَبَرَاتِ
ومن الأشياء الأخرى التي تتصل بحياة العربي، في الجاهلية، وكان شعر تلك الفترة حريصاً على تسجيلها وتصويرها، اللباس، ولاسيما ذاك الذي كانت ترتديه المرأة. وفي المعلقة المرقسية إشارات كثيرة إلى ذلك. وقد أخبرنا القرآن الكريم بأن المرأة الجاهلية كانت تتبرج ولا تتعفف، وكان تبرجها مصحوباً بمظاهر إغرائية أخرى؛ كرقعة الملابس، وشفافة القناع، ووسوسة الحلي، ورنين الخلاخل، وحشاش الأساور، واهتزاز الأقراط، وإرسال الشعر ٢٢. ونهى الله تعالى نساء النبي صلى الله عليه وسلم، ونساء المسلمين عامة، عن التشبه بنسوة الجاهلية في تبرجهن، فقال: "وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ، وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَةِ الْأُولَى" ٢٣. وقد فسر الإمام أبو عبد الله القرطبي هذا النص بقوله: "المقصود من الآية مخالفة من قبلهن من المشية على تغنيج وتكسير وإظهار المحاسن للرجال، إلى غير ذلك مما لا يجوز شرعاً. وذلك يشمل الأقوال كلها ويعمها فيلزم البيوت، فإن مست

الحاجة إلى الخروج فليكن على تبذل وتستتر تام" ٢٤.

لقد نقل لنا امرؤ القيس جانباً من ذلك التبرج والتبخر في عدد من أبيات معلقته؛ من ذلك قوله:

فَعَنَّ لَنَا سَرَبٌ كَأَنَّ نَعَاجَهُ

عَذَارَى دَوَارٍ فِي مَلَأٍ مُذِلٍّ
إذ شبه نعاج القطيع وبقر الوحش الذي عن لهم يانات عذراوات يطفن حول حجر كانت العرب تقيمها، حين تنتقل، وتطوف به، تشبهاً بالطائفتين حول الكعبة المشرفة، وكُنَّ يرتدين لباساً مذيلاً طويلاً يتجرجر خلفهن، فيمسح الأرض؛ شأن فستان العروس الذي نعرفه الآن، مع ما يصحب ذلك من تحلٍ بالحلي، وتعطر بالعطور، وتزيّن بصنوف الزينة الأخرى. وكان هذا اللباس، لشفافته ورقته، يبعث على الإغواء وإفتان الناظرين من الرجال. ويدل على طول لباس الجاهليات كذلك قول شاعرنا متحدثاً عن إحدى مغامراته مع النساء:

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا

عَلَى أَثَرَيْنَا ذَيْلٍ مِرْطٍ مُرَحِّلٍ
فالشاعر خرج بمحبوبته من خدرها، خفية، تحت جناح الظلام، وهي لابسة لباس نومها الطويل الذي تجره وراءها، أو وراءهما، بالأحرى؛ لأنهما كانا متعانقين، لتُعْفَى به آثار

أقدامهما؛ اتقاء افتضاح أمرهما في الصباح.

ونستشف من منطوق نص المعلقة، أيضاً، أن المرأة، أو صنفاً من النساء الموسيرات خصوصاً، كانت ترتدي لباساً للنوم يختلف عن ذاك الذي تلبسه نهاراً، أو في أوقات العمل. إذ كان لباس نومها خفيفاً شفافاً ناعماً فضفاضاً مريحاً للابسة، ومثيراً لناظرها. يقول الشاعر:

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضْتُ لَنَوْمِ ثِيَابِهَا
لدى السُّتْرِ إِلَّا لِبَسَةِ الْمُتَفَضِّلِ

فالمقصود بهذه اللبسة ما نريده نحن الآن بـ"قميص النوم"، أو المنامة (Pyjama). كما أنها لم تكن تحتزم على هذا القميص، بل كانت تُرسله إرسالاً على جسدها حتى يغدو أفقن للرائي. وقد يدل على بعض ذلك قوله:

وَتُضْحِي فَتِيْتُ الْمَسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا
نَوْمُ الضُّحَى لَمْ تَتَطَّقْ عَنْ تَفَضُّلِ

والواقع أن هذه الملبوسات لم تكن في متناول نساء العصر الجاهلي كلهن، بل كانت وقفاً على نساء بعض القرى والحواضير؛ كمكة ويشرب والحيرة، ممن كنَّ يرقفن في النعيم، ويعشن حياة الترف والدعة واليسار. على خلاف حال أغلب نسوة ذلك العصر اللائي كنَّ يرتدين لباساً عادياً منسوجاً من

الشعر أو الوبر أو الصوف أو الجلد لا من الحرير أو القطن، ولم يعهذن التبذل في كسوتهن بين ما يختص بالعمل والنهار وما يختص بالنوم والليل. وفي ذلك إشارة واضحة إلى طبيعة المجتمع الجاهلي الذي اتسم بالطبقية والفروق الصارخة بين فئاته سواء بين صفوف إناثه أو رجاله؛ إذ كان في شق هرمه العلوي طبقة من النساء موسرات منعمات مخدومات، على حين استوى في شق هرمه السفلي طبقة أخرى عريضة منهن يعيشن على إيقاع الشظف والفاقة والكدح المستمر.

علاوة على لباسها الأنيق والمثير معاً، كانت المرأة الجاهلية، حسبما ورد في المعلقة المدروسة، تتعطر بضروب من العطور في بيتها وخارجها. وفي المعلقة المرقسية إشارتان اثنتان إلى ذلك؛ أولاهما في قوله واصفاً عطر أم الحويرث وأم الرباب:

إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ الْمَسْكُ مِنْهُمَا

نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بَرِيًّا الْقَرْنُفُلِ
فالمرأتان، حين تقومان، يفوح منهما مسك زكي، وينتشر في الفضاء حتى يغتبق، وكأنه نسيم هبت مصحوبة بعرف القرنفل الطيب. وتمثل الإشارة الثانية في قوله: "وتضحى فتيت المسك فوق فراشها..."؛ بحيث قدم لعشيقته،

سبيل التلميح لا التصريح. يقول في أحدهما واصفاً جيداً حبيبته الناعم والصقيل والأبيض:

وجيد كجيد الرُّم ليس بفاحش
إذا هي نَضَّتْه ولا بمُعْطَلٍ
فهذا العنق، إلى جانب جماله
ورشاقتة حين ترفعه صاحبتة، لم
يكن عُطلاً عن الحلي، بل كان موشى
بها. ورُغم أنه لم يحدد طبيعة هذا
الحلي، إلا أن الذهن ينصرف إلى
ضروب من تلك المجوهرات التي
كانت تتحلى بها نسوة الجاهلية
الموسرات على مستوى أعناقهن؛
كالقلائد الفاخرة المصنوعة من
المعادن النفيسة. ويقول، في
الموضع الثاني، عن حبيبته الجميلة
والمتفنجة:

هَصَرْتُ بِفَوْدِي رَأْسَهَا فَتَمَايَلَتْ
عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيًّا الْمُخْلَلِ
فالشاهد عندنا، ها هنا، قوله:
"ريًّا المخلخل"، ومعناه أن مخلخل
حبيبته؛ أي مكان وضع الخلخال
من ساقها، كان ريان ملآن مُزداناً
بخلاخيل أنيقة من الذهب أو من
الفضة.

وتتنطوي معلقة الشاعر على بعض
من أدوات الزينة وحاجياتها؛
كـ"الحناء" المذكور في قوله في
معرض وصف فرسه الخارق:
كَأَنَّ دِمَاءَ الْهَادِيَاتِ بَنَحَرِهِ

هنا، صورة مزدوجة؛ نصفها مرئي،
يظهر في فتات المسك الذي ينتشر
فوق فراشها حين تستيقظ ضحىً،
ونصفها الآخر شمي، يتجلى في
ذلك الشذى الذي يفوح من فراشها
بعد أن تقوم منه المرأة المنعمّة
التي كانت نائمة فيه. والإشارتان
معا تحيلان على امرأة موسرة
مخدومة، ولا تتسحبان على جميع
نساء العرب في الجاهلية؛ وذكر
امرؤ القيس، في معلقته، أنه كان
للمرأة الجاهلية حجر خاص تسحق
عليه، أو به، الطيب، ولاسيما من
كانت عروساً؛ للزوم العطر لها عند
زفافها، وذلك في قوله في أحد
أعجاز معلقته: "مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ
صَلَايَةَ حَنْطَلٍ".

ولئن كان شاعرنا "مؤسساً لجمالية
الوصف المتمحّض للمرأة في الشعر
العربي على سبيل الإطلاق" ٢٥، إلا
أن وصفه ذاك ركز على تصوير
مفاتها الحسية، وتضاريس
جسدها المرئية. على حين أنه لم
يُولِ العناية الكافية لوصف خلقها
وعطرها وما كانت تتزيّن به من
حليّ ومجوهرات؛ بخلاف ما نلّفه،
مثلاً، في معلقة طرفة بن العبد.
ومثلما كان الشأن لتعطر المرأة
الجاهلية، لم يذكر امرؤ القيس
ما كانت تتحلى به من حلي إلا في
موضعين اثنين من نصّ معلقته على

به، ويتخذ من الأدم، ويُجمع على جُدُل)، و"الغبيط"، "الخدر"، المتصلة بصناعة الدباغة وبمرتفعات السفر والفروسية.

تأسيساً على ما سبق كله، نخلص إلى أن المعلقة المرقسية قد نقلت، فعلاً، كثيراً من جوانب حياة الإنسان العربي في الجاهلية، ومن تصوّراته ومعتقداته، ومن مُنتجات حرفه وصنّاعه، ومن المرتفعات الحضارية التي كان يحتاجها ويستخدمها في حياته اليومية وفي بعض المناسبات. ومن هذا المنطلق، كان الشعر الجاهلي، ومنه المعلقة التي وقفنا عندها بالدراسة والتحليل، وثيقة أمينة وصادقة، إلى حدّ بعيد، في التعبير عن ملامح عدة من حياة العربي البدائية، وفي نقل أوجه كثيرة من التطور الحضاري الذي بلغه عهدئذ. وما كان لنا أن نضع الإصبع على هذه الأمور جميعها لو لم نتسلح، مثلما فعل عبد الملك مرتاض، بمنهج فعّال في المقاربة؛ وهو المنهج الأنثروبولوجي.

الإحالات الهامشية:

- ١- "العصر الجاهلي" لشوقي ضيف، سلسلة "تاريخ الأدب العربي"، رقم ١، دار المعارف بمصر، ط ٨، دت، ص ٢٦٥.
- ٢- "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام

عُصَارَةٌ حِنَاءٍ بِشَيْبٍ مُتَرَجَّلٍ
وكـ"السجنجل" الوارد في قوله
واصفاً حبيبته وصفاً حسياً:
مهفهفة بيضاء غير مفاضة

ترائبها مصقولة كالسجنجل
و"السجنجل" لفظة دخيلة على
لغة العرب، ويُقصد بها المرأة،
وقيل: المرادُ بها قطع الذهبياً
والفضة ٢٦.

وتحضر في المعلقة نفسها جملة
ألفاظ تحيل على بعض المرتفعات
الحضارية، والحرف اليدوية التي
كانت معروفة في المجتمع العربي
على عهد الجاهلية، ولاسيما
في أرض اليمن؛ بلاد شاعرنا؛
كـ"مداك العروس"، و"الذبال المفتل"
الذي يشير إلى ما كان يستتير
به عرب الجاهلية في خيامهم
وبيوتهم، و"المرجل"؛ وهو القدر من
صفر أو حديد أو نحاس أو شبيهه
يُستخدم في الطهي، و"القربة"
الواردة ضمن أبيات أربعة يزعم
بعضهم أنها ممدوسة في معلقة
امرئ القيس، منحولة عليه، وأنها
للشاعر الصعلوك تأبط شرّاً،
وهي ذات صلة بالسقاية. وكذلك
لفظ "فلكة المغزل" المستعملة في
صناعة النسيج، وألفاظ "السرج"،
و"اللجام"، و"الزمام"، و"الجديل"
(وهو خطام؛ أي حبل يوضع في عنق
البعير ويثنى في خطمه/ أنفه ليُقَاد

- الجمحي، تح: محمود محمد شاكر، القاهرة، دت، ١ / ٤٧.
- ٣- "الشعر والشعراء" لابن قتيبة، تح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط٢٠٠٦، ١ / ١٢٨.
- ٤- الطبقات، ١ / ٥٥.
- ٥- "المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكُنَاهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم" للآمدي، صححه وعلق عليه: ف. كرانكو، دار الجيل، بيروت، ط١٠، ١٩٩١، ص ٩-١٣.
- ٦- "أنساب العرب" لابن حزم، تح: عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ط١٩٦٢، ص ٣٥٩.
- ٧- "السبع معلقات" لعبد الملك مرتاض، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ط١٩٩٨، ص ٢٩.
- ٨- نفسه، ص ٣ (من التقديم)، بتصرف.
- ٩- نفسه، ص ١٠.
- ١٠- نفسه، ص ١٠-١١.
- ١١- "معجم البلدان" لياقوت الحموي، تح: محمد أمين الخانجي، القاهرة، ط١٣٢٤هـ، ١ / ٢٣٥-٢٥٠.
- ١٢- السبع معلقات، ص ٨٤.
- ١٣- نفسه، ص ٢٠.
- ١٤- "عالم المرأة في الشعر الجاهلي" لحسني عبد الجليل يوسف، دار الثقافة، القاهرة، ط١٩٨٩، ص ٨.
- ١٥- نفسه، ص ١٦.
- ١٦- السبع معلقات، ص ٢٦٦.
- ١٧- الشعر والشعراء، ١ / ١٢٧.
- ١٨- "شرح المعلقات السبع" للزوزني، المكتبة الشعبية، بيروت، دت، ص ٢١.
- ١٩- "السيرة النبوية" لابن هشام، تح: مصطفى السقا وآخرون، مكتبة التراث العربي، بيروت، ط١٠، ٢٠٠٦، ١ / ١٠٠.
- ٢٠- "امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة" لإيليا حاوي، دار الثقافة، بيروت، دت، ص ٧٦.
- ٢١- "الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها" لعلي البطل، دار الأندلس، بيروت، ط١٩٨٣، ص ١٠.
- ٢٢- السبع معلقات، ص ٢٧٣.
- ٢٣- سورة الأحزاب، من الآية ٣٣، رواية الإمام ورش.
- ٢٤- "الجامع لأحكام القرآن" للقرطبي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١٠، ١٩٨٨، ١٤ / ١١٧.
- ٢٥- السبع معلقات، ص ٢٨٣.
- ٢٦- شرح المعلقات السبع، ص ٢٧.



قراءات

دراسة المضامين في قصص

د. سليمان الشطي القصيرة — د. إبراهيم أرمن و مريم نريمان

الكويت والخليج العربي

في السالنامة العثمانية — طلال جمعان الجويعد

حضور أساطير اليونان

في الشعر الفلسطيني — د. وليد بو عديلة

دراسة المضامين في قصص د. سليمان الشطي القصيرة

بقلم: د. سيد إبراهيم آرمن *

— مريم نريمانى **



د. سليمان الشطي

اهتم الأستاذ الدكتور سليمان الشطي في نتاجاته إلى موضوعات عدة. ومن أبرز المضامين التي التفت إليها الشطي في مجموعاته الثلاث - أنا... الآخر، رجال من الرف العالي، الصوت الخافت - هي قضية فلسطين، والفقر، والجهل، والحسد، والاعتقال، والشطي يستمد مادة قصصها من حياة الواقع. نناقش في هذه العجالة هذه المضامين عند الشطي. مضامين القصص عند الشطي تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

المضامين الاجتماعية: معظم قصص د. الشطي كتب في هذا المجال من أمثال "جسد"، "الدفة"، "صوت الليل"، "الهاجس"

والحطام"، "الشيء الجديد"، "قصة حب عادية، عادية جدا".

المضامين السياسية: نجدها في "خدر من مساحة وهمية"، "عبور النهر إلى ضفة واحدة".

المضامين الأخلاقية: وهي نراها في "خناجر نادمة"، "رجال من الرف العالي".

* عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية في كرج.

.Department of Arabic literature' Islamic Azad University' Karaj Branch' Iran

** خريجة جامعة آزاد الإسلامية في كرج.

القصة السياسية

"القصة السياسية ليست بشيء جديد أو مستحدث في عصرنا هذا، فبلزك مثلاً كتب قصصاً يبين فيها مثله العليا في السياسية، ولم يقتصر الأمر عليه بل شمل الكثير من المثاليين الذين عبروا عن مثلهم السياسية في أسلوب روائي خيالي. والشيء الوحيد الجديد في عصرنا هذا هو أبعاد القصة السياسية وأهميتها بالنسبة للصراعات السياسية التي يعاني منها العالم الحديث.

وهناك نوعان رئيسان من القصة السياسية:

قصص تدور حول شخصيات سياسية، وبالتالي حول السياسة نفسها. وقصص تحاول أن تحض القراء على اتباع مذاهب سياسية معينة وغالباً ما يكون هذا النوع دعائياً". (د. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي الحديث، ص ١٤٩)

«ولا يعني هذا أن أغلب القصص السياسية تكون قيمتها الأدبية أو الروائية أقل من قيمة الأنواع الأخرى من القصص، فهناك من القصاصين من يكون في الأصل صحفياً سياسياً بارعاً، يستطيع أن يكتب القصة السياسية بعاطفة جياشة". (المصدر السابق، ص ١٥٠).

اغتيال الشخصيات

شاهدنا في التلفزيون، وسمعنا عن

الإذاعات، ولاحظنا في الشبكات العنكبوتية اغتيال الأبرياء وقتلهم في كل أرجاء العالم، وهذا يثير أسئلة عدة في ذهن الإنسان:

١. ما معنى الاغتيال؟
٢. من الذي فعل أول اغتيال في تاريخ صدر الإسلام؟
٣. من الذي كان مغتالاً في تاريخ صدر الإسلام؟

"منذ أن خلق الله الأرض ومن عليها والإنسان لا يكف عن الصراع مع أخيه الإنسان. فالصراع والتنافس سنة من سنن الله في كونه، وقانون أنشأه الله لكي تستمر الحياة على الأرض، ولكي يرقى الإنسان في مدارج الحضارة، وهو ما عبر عنه سبحانه وتعالى بقوله: (ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لهدمت صوامع وبيع وصلوات ومساجد يذكر فيها اسم الله كثيراً، ولينصرن الله من ينصره) (ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض ولكن الله ذو فضل على العالمين) (حسن، عبدالله، الاغتيالات في الإسلام: ص ٧).

"قد عرض أحمد حسين يعقوب في كتابه "حكم النبي- عليه الصلاة والسلام- وأهل البيت (رضي الله عنهم) على الإرهاب والإرهابيين" أن كلمة الإرهاب لم ترد في القرآن الكريم إطلاقاً، وكذلك لم ترد فيه كلمة "الإرهابيين" لكن مشتقات كلمة "رهب" وردت فيه بصيغ مختلفة إحدى عشر مرة: "يرهبون" "فارهبون" "ترهبون"

نفسه يقول الصلاة يا عبادالله - وعالجه بضربة سيف في جبهته، فانشقت رأس الإمام علي حتى رُئي مخه، ووقعت ضربة سيف رفيق ابن ملجم في جدار بيت، وخر الإمام علي وهو يقول لايفوتنكم الرجل". (حسن، عبدالله، الاغتيالات في الإسلام: ٧٣)

كان ابن ملجم فاتناً لقطام فأرادت منه أن يقتل الإمام للانتقام من دم أبيه الذي قتل في حرب النهروان على يد الإمام وكان رأس الإمام مهراً لها، وقد أشار سليمان الشطبي في قصة "خدر من مساحة وهمية" إلى هذه القصة التاريخية: "والآن يا أيها الليل متى تذهب ليأتي؟ أين أنت يا علي، الحكم لله لا لك، وأنا في الانتظار، لقد انتظرت طويلاً، فقتلني هدوء الأيام..."

لولاك يا قطام ما اشتعلت أن تنسيني ولكن وقفك الشامخة التي ازدادت عتوا بجمالك:

لأتزوجك حتى تشفى لي... يا لها من كلمة رائعة، اشتقاؤك يساوي اشتفايي... ثلاثة آلاف وعبد وقينة و...

هذا أوان سداد بقية المهر، الدراهم والقينة، لايساويان جزءاً يسيراً من هذه اللحظة، هذه البقية الباقية. إن مهرک سيتحدث فيه المتحدثون يا قطام... قتل علي! (رجال من الرف العالي: ٣٥)

وبطل القصة عبدالحميد هو الطبيب النفسي وكان سكان مدينتها يفتخرون به ويرون صورته

القصة السياسية ليست بشيء جديد أو مستحدث في عصرنا هذا، فبلازك مثلاً كتب قصصاً يبين فيها مثله العليا في السياسية، ولم يقتصر الأمر عليه بل شمل الكثير من المثاليين الذين عبروا عن مثلهم السياسية في أسلوب روائي خيالي.

"استرهبوهم" "الرهب" "رهبه" "رهباً" "الرهبان" "رهبانا" "رهبانهم" "رهبانية" ولكنها لاتشير من قريب أو بعيد لمفهوم "الإرهاب" المعاصر ولا معنى "الإرهابيين" المعاصرين! وسنأتي بالآية الكريمة التي وردت فيها مشتقة كلمة رهب: (وفي نسختها هدي ورحمة للذين هم لربهم يرهبون). (المصدر السابق، ص ١٦)

نرى جواب كل الأسئلة في قصة "خدر من مساحة وهمية" وهي القصة التاريخية التي تشير إلى اغتيال الإمام علي (رضي الله عنه) وهو أول مغتال في تاريخ صدر الإسلام حيث خرج ليلة الجمعة للصلاة راكباً بغلته الشهباء وهو ينادي: "أيها الناس الصلاة الصلاة" وكان عبدالرحمن بن ملجم المكلف بقتله، ومعه رفيق له يتربصان بالإمام علي بجوار المسجد، فلما خرج صرخ ابن ملجم الحكم لله يا علي لا لك ولأصحابك - وعلى

**استخدم الكاتب الوصف
بصورة دقيقة وجميلة وتدور
القصة حول الاغتيال واستطاع
الكاتب بوسيلة عبارات مرعبة
أن يرسم تصاوير مخيفة أمام
عيون القراء.**

ثم تسجد متممة بقية الصلاة ".
(المصدر السابق، ٢٤)

يلجأ الكاتب في هذه القصة إلى
استخدام الرمز، ونور بمعنى الأبرار
والأنبياء والمسحوق يغتال الأبرار
وموضوعها:

"المسحوق يتغلغل في كل مكان..
هناك أناس، هذه مهنتهم، يقذفون
الآخرين بهذا المسحوق القاتل.. هل
رأيتموه.. يرمونه من أي مكان من
الأبواب، الشبابيك، من كل فتحة،
من كل مكان ينفذ منه النور مسحوق
يرمي عليك فيلتف ويتطاير حتى
يحيط بنا ". (المصدر نفسه، ١٦)

فلسطين

احتلت إسرائيل فلسطين عام ١٩٤٨م
ومن أهم الموضوعات التي شغلت
العالم هي قضية فلسطين. وقد
أشار الدكتور سليمان الشطي في
إحدى مجموعاته إلى هذه القضية
ونراها في قصة "عبور النهر إلى
ضفة واحدة" وتبدأ القصة على
لسان ولد العائلة الذي من أجل
احتلال المدينة، تضطر عائلته أن
تخرج من المدينة وتعبّر النهر وتقيم
في نابلس. وأب الراوي يقتل في

في الصحيفة أو التلفزيون، ولكنه
أصيب بالمرض النفسي ويعود ذلك
أن يوماً عبد الحميد وصديقه يذهبان
إلى الحفلة ويرى عبد الحميد ورقة
كتب فيها "يا نبعة متفجرة، يا كل
الكل، يا ليل الفجر الصادق، أنت
ذرة التراب الحمراء التي اندست
بين الجفن والعين لتكسر تحجر
أمتك يا هذا... يا..."

وبعد؟

لقد سقطت كلمات مؤرخ
فاشل.. عليك أن تفقد نفسك يا
عبد الحميد..!" (المصدر نفسه،
ص ٤٥)

نرى التحول في حياة عبد الحميد
بعد رؤية الورقة ويصاب بالمرض
النفسي ويظن عبد الحميد أن هذه
الورقة وذلك الصوت قد جاء من
عالم الغيب ولكن في نهاية القصة
يفهم عبد الحميد أن كاتبها صديقه
ويقول:

"أردت أن أحييك بطريقتك فكتبت
تلك الكلمات وحفظتهما وجلجل
صوتي". (المصدر نفسه، ص ٤٤)

كما نرى قد استخدم الكاتب الوصف
بصورة دقيقة وجميلة وتدور القصة
حول الاغتيال واستطاع الكاتب
بوسيلة عبارات مرعبة أن يرسم
تصاوير مخيفة أمام عيون القراء:

"صحراء منبسطة تغطيها عتمة أول
المساء، الحلقة الكبيرة تهمهم وقد
تلاقى ظلام الرؤوس مع الصحراء،
بقية من اصفرار يعصب جبين
الأفق، حديث ممتد، أجساد تتعني

يصدر عنهما من أفعال وحالاتهم وخاصة شخصية الأم وولدها، وعندما يقرأ الكاتب هذه القصة يشعر أن عاطفة الكاتب، عاطفة صادقة ولغته لغة فصحي وعباراتها بسيطة وملموسة ويجذب القارئ.

القصة الاجتماعية

"هذا النوع يعد تطوراً لقصص العادات والتقاليد، ويستهدف الثورة الاجتماعية، بإبراز النواحي الفردية والاجتماعية، لعلاج مشاكل الشعب، وإنصاف فئات المجتمع". (سعد، محمد الديب، القصة التاريخية في مصر) كتب معظم قصص سليمان الشطي حول القصة الاجتماعية". (سعد، محمد الديب، القصة التاريخية في مصر، ص ٢٤)

مكانة المرأة في الإسلام

لقد أعطى الإسلام المرأة بصفة عامة حقوقها كاملة وعلى جه الخصوص المرأة في الأسرة. سواء كانت أما أم أختا أم زوجة أم بنتا على نطاق واسع لا يمكن أن يقاس أبدا بما تقدمه القوانين الوضعية والنظم الأرضية في سائر الأديان والملل وعلى مر الأحقاب والدهور. وكتاب الله سبحانه وتعالى وسنة رسوله يحملان الشواهد والقواعد والأسس التي نظمت هذه الحقوق وضمنت للمرأة بعامة والمرأة في الأسرة بخاصة علو المنزلة والاحترام. (الشيخ خالد عبدالرحمن العك، شخصية المرأة المسلمة في ضوء الكتاب والسنة،

شغلت العالم قضية فلسطين. وقد أشار الدكتور سليمان الشطي في إحدى مجموعاته إلى هذه القضية ونراها في قصة "عبور النهر إلى ضفة واحدة".

الحرب ويروي الولد لنا الحوادث التي وقعت على عائلته في حرب إسرائيل عليهم. وبعد تشريدهم من بلده، تريد أمه من ولده أن يتجول في الشوارع للحصول على الفلوس حتى تشتري الخبز لهما. وأمّه تعلمه كيف يبسط كفه وقالت:

"هكذا تمد يدك وتجلس عند ملتقى الشارعين وتقول: لله.

– لماذا يا أمي؟

– ستحصل على فلوس... تحفظها وتعطيني إياها..

سنشتري لك ولأختك نهاد أكلاً... ظلت تمد يدي فترة من الزمن وهي تردد:

هكذا... هكذا... هكذا تمد يدك للناس هكذا...

وبكت أمي... وبكت نهداد... وأحسست بأن واجبا علي أن أبكي...

عرفنا كيف نمد أيدينا... أتقنا الصنعة... مع بداية كل يوم نتجول في الشوارع بحثاً عن صدقة... (الصوت الخافت، ص ٦٩).

قد استطاع الكاتب أن يعرض شخصيات قصته بصورة دقيقة وما

ص ١٢٢).

لقد أعطى الإسلام المرأة بصفة عامة حقوقها كاملة وعلى جه الخصوص المرأة في الأسرة. سواء كانت أمّا أم أختاً أم زوجة أم بنتاً على نطاق واسع لا يمكن أن يقاس أبداً بما تقدمه القوانين الوضعية والنظم الأرضية في سائر الأديان والملل وعلى مرّ الأحقاب والدهور.

السماع أحد. تفتتح حلقة تمثيلية ذلك اليوم بالصوت الرجولي يتصاعد ضخماً حاداً صارخاً يحمل هجوماً كاسحاً على المرأة التي لم تنطق: ماذا تفعلين...

الصرخة كانت كافية كي تفاجئ أمي التي لا تفرق بين الأصوات، فزعها قذف بها إلى الأعلى، طار الجسد فاشتبكت قمته بالشباك الحديدي الذي كانت زخارفه أسياخاً ملتوية إلى الخارج. لم تستطع أن تفسر لأبي شيئاً، اعتذارها عن خطئها، دموع وهمهمات. (أنا... الآخر، ص ١١)

الجهل والسحر

"تعتبر نشأة السحر وتاريخه منذ نزول الملوك ببابل، ومنذ أن تلتته الشياطين على ملك سليمان فيما قرره القرآن العظيم: «واتبعوا ما تتلوا الشياطين على ملك سليمان وما كفر سليمان ولكن الشياطين كفروا يعلمون الناس السحر وما

تتصف العائلة العربية ببنيتها الهرمية - الطبقيّة، فيحتل الأب رأس الهرم، ويكون تقسيم العمل والنفوذ والمكانة على أساس الجنس والعمر. وقد كان لهذه المكانة للأب تأثيرات بعيدة في تحديد مكانة النساء وفي إطار دور العائلة بوصفها وحدة اجتماعية اقتصادية يتولى فيها الأب دور المنتج والمالك وتعتبر بقية أفراد الأسرة عيالا، فقد احتل الأب مركز السلطة والمسؤولية نتيجة لانقسام العالم إلى عالمين: عالم عام يكافح فيه الرجال في سبيل تأمين الرزق، وعالم خاص داخل البيت تمارس فيه النساء المهمات المنزلية من إنجاب وطهي وتنشئة الأطفال، وكما حرم العالم العام على النساء، اعتبر من العيب على الرجال أن يميكتوا في عالم البيت الخاص طويلاً أثناء العمل أو بعده. (غادة حجاوي، إلياس البراج، الأدب في الكويت خلال نصف قرن ١٩٥٠ - ٢٠٠٠ م)

وفي قصة "جسد" يقدم الكاتب لنا شخصية الأب، وقد كان يستبد بأهل بيته لاسيما زوجته "فوالدي الذي لا يحب أن ترفع الأصوات في بيتنا اضطر إلى ما لا يحب عندما حشا الطبيب أذنه اليسرى بالقطن. هو مغرم بسماع الراديو وخاصة التمثيليات التي يحرص على سماعها لوحدة، يقلب رأسه بطريقة معينة نحو الراديو ويسد منافذ الصوت فلا يشاركه في

معصية للخالق سبحانه ومضرة للخلق وهو ذنب أشد من القتل لأن القتل يتأتى به. وهو ثاني الذنوب السبعة المهلكة التي نهى عنها رسول الله (والسحر، وقتل النفس التي حرم الله إلا بالحق، وأكل مال اليتيم، وأكل الربا، والتولي يوم الزحف، وقذف المؤمنات الغافلات). أي فعل واحدة من هذه الموبقات مهلكة لصاحبها". (محمد محمود عبدالله، القرآن وعلاج السحر والحسد ومس الجان، ص ١٦)

من الموضوعات التي شاعت بين بعض النساء الكويتيات هي قضية الجهل، وخالد الفرج والأدباء في عصره "يسعون إلى الإصلاح، والخروج من أسر الجمود والتخلف والخرافة". (د. خليفة الوقيان، الثقافة في الكويت، ص ٢٤١)

كما نعلم هدف خالد الفرج من كتابة قصة "منيرة" القصيرة هو اطلاع الشعب الكويتي من شيوخ الخرافة في النساء الكويتيات، وأيضاً يشير الدكتور الشطي في إحدى مجموعاته "رجال من الرف العالي" إلى هذه القضية.

عبدالله داير هو البطل المحوري وتدور القصة حوله، وهو إنسان فاسد وقد فعل أعمالاً قبيحة طول حياته "عبدالله إداير وحميد يسبحان عاريين تماماً، صفاء الماء يكشف... لم أر أي شيء، بل هربت تاركاً خيطي ومعه سمكة كانت يمكن أن تكون من نصيبي". (رجال من الرف العالي، ص ٦٨)

في قصة "جسد" يقدم الكاتب لنا شخصية الأب، وقد كان يستبد بأهل بيته لاسيما زوجته "فوالدي الذي لا يحب أن ترفع الأصوات في بيتنا اضطر إلى ما لا يحب عندما حشا الطبيب أذنه اليسرى بالقطن. هو مغرم بسماع الراديو وخاصة التمثيليات التي يحرص على سماعها لوحده، يقلب رأسه بطريقة معينة نحو الراديو ويسد منافذ الصوت فلا يشاركه في السماع أحد.

أنزل على الملكين ببابل هاروت وماروت»

ويعتبر البابليون من الكلدان هم أول من اشتغل بالسحر ممن كانوا يعبدون الكواكب ويعتقدون أنها تدبر شؤون هذا العالم، فيتقربون إليها ويستميلونها إليهم، أو يصرفون ضررها عنهم بالرقى والدخن، وكل ما يناسب الكواكب، ويقرب منها في رأيهم. وأخطر ما في سحرهم أنهم يستخدمون تمائم وطلاسم لا تفهم. ويسمى العرب السحر بالسر الساقم، أي الذي يصيب البدن دون أن يرى. وكلمة سحر هي اختصار لجملة "سر حرام"، إذ يقوم الساحر بفعله في الخفاء فهو يستتر عن عيون الخلق لكنه لم يغب عن عيون الحق جل وعلا، وهو حرام لأنه

وتبعه في ذلك الأستاذ عزيز أباطة، وكثيرون غيرهم من كتاب القصة والمسرحية في عصرنا الحديث". (الدكتور عبدالعزيز شرف، كيف تكتب القصة، ص ٣٠)

يشير الدكتور سليمان الشطي في قصة "خاجر نادمة" إلى القضية التاريخية حول قتل هابيل على يد قابيل، وكان الحسد بابا لهذه المعصية والحسد بمعنى هو تمنى زوال النعمة عن صاحبها سواء أكانت نعمة دين أم دنيا، ومادية كانت أم معنوية. كالإيمان، والمال، والجمال، والمنصب، والاحترام، والتقدير، وعلو الشأن، والصحة، والعلم، والأولاد ...

"أول حادثة قتل في التاريخ كان سببها الحسد، وحصل ذلك بين ابني آدم عليه الصلاة والسلام: أراد آدم أن يزوج قابيل أخت هابيل ويزوج هابيل أخت قابيل، رضي هابيل، وأبى قابيل؛ لأن توأمته كانت أجمل. فقال لها آدم -عليه السلام-: قريبا قربانا، فمن أيكما تقبل تزوجها، وكان قابيل صاحب زرع، فقرب أرذل زرعه، وكان هابيل صاحب غنم، فقرب أحسن كبش عنده، فقبل قربان هابيل: بأن نزلت نار فأكلته، فازداد قابيل حسدا وسخطا وتوعد، بالقتل. وقال قابيل لأخيه هابيل: لأقتلك، قال: لم؟ قال: لأنه تقبل قربانك، ولم يتقبل قرباني. قال: وما ذنبي؟ (إنما يتقبل الله من المتقين) أي: إنما يتقبل ممن اتقى ربه، وأخلص

امتازت النساء في هذه القصة بالسذاجة والجهل وينظرن إلى الدائر نظرة سطحية، والكاتب قد رسم عبدالله الدائر بصورة رجل مؤمن، مشيرا بوضوح إلى عناصر المكر ويخدع النساء مع هيئته وتخلين أنه إنسان فاضل، وفي أحد الأنهار قالت امرأة بالدائر: "عودتك أمل يشع في ترقب اللقاء وأن كل غائب سيعود، أمسك بيديها، ومسح وربت، تمتم وقراً، هز رأسه بعنف: اللقاء... اللقاء... كلكم إلى اللقاء مشوق وأنا من لي أنا... ينحرنى شوق اللقاء ورهبة اللقيا". (المصدر نفسه، ٦٤).

القصة الدينية والتاريخية

"القصة الدينية ومنها قصص التراث الإسلامي التي لها مساس ببعض القضايا الدينية مثل قصص الأنبياء، وخير ما يمثلها قصص القرآن". (د. عزيزة، مريدن، القصة والرواية، ص ٢٤)

«وهذه التجارب هي التي تستمد من أحداث التاريخ، والمطلع على الآداب العالمية من قصص، وأقاصيص، ومسرحيات يلاحظ أن أدباء العالم كله قد استقوا من التاريخ موضوعات في الكثير من إنتاجهم، وفي أدبنا المعاصر نلاحظ أن جورجى زيدان قد فتح هذا الميدان بسلسلة قصصه التي استمدتها من تاريخ العرب موضوعات لمسرحيات مثل: مصرع كيلوباترة، ومجنون ليلي، وقمبيز، وعنترة، وعلى بك الكبير، وأميرة الأندلس لشوقي،

وعلاج السحر والحسد ومس الجان
- شباب الجامعة.

٥. شرف، عبدالعزيز، كيف تكتب
القصة، المختار، القاهرة، الطبعة الأولى،
٢٠٠١م.

٦. الشطي، د. سليمان، أنا... الآخر، دار
النهج الجديد، الكويت، ١٩٩٤م.

٧. الشطي، د. سليمان، رجال من الرف
العالي، دار العروبة، الطبعة الثالثة،
٢٠٠٤م.

٨. الكاشاني، الفيض، المهلكات الكبرى،
دار المحجة البيضاء، الطبعة الأولى،
٢٠٠٥م.

٩. محمد الديب، سعد، القصة التاريخية
في مصر، الطبعة الأولى، القاهرة،
١٩٩٨م.

١٠. د. مريدن، عزيزة، القصة والرواية،
دار الفكر، دمشق، ١٩٨٠م.

١١. الوقيان، د. خليفة، الثقافة في
الكويت، الكويت، ٢٠٠٦م.

١٢. يعقوب، أحمد حسين، حكم النبي
وأهل البيت على الإرهاب والإرهابيين،
دار الإسلامية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

نيته". (محمد زهير، الحريري، شفاء
الحاسد والمحسود، ص ٥٥)

«تذكر تلك اللحظة حين انفتحت
أمامه الوسيلة، وتلاشت كل كلماته
أخته المسألة ولم تهدأ سريرته
إلا عندما ارتفعت يدها بصخرة
الجريمة، رفعها عاليا وهوى بها
على رأس أخيه، ودبت فيه قوة،
ارتفعت اليد ثم انحدرت فتناثرت
قطع حية، وهوى بثالثة ورابعة
وانتفض الجسد بقوة، تمدد، ثم
همد...

سقط أول قتيل

وأصبح هو أول قاتل... " (أنا...
الآخر، ص ١٠٩)

المصادر والمراجع

١. حجاوي، غادة، د. البراج، إلياس،
الأدب في الكويت خلال نصف قرن
(١٩٥٠-٢٠٠٠م)، المجلس الوطني
للثقافة، والفنون والآداب، دولة الكويت،
٢٠٠٣م.

٢. الحريري، محمد زهير، شفاء الحاسد
والمحسود، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.

٣. عبدالله، حسن، الاغتيالات في
الإسلام، الانتشار العربي، الطبعة الأولى،
٢٠٠٦م.

٤. عبدالله، محمد محمود، القرآن

"الكويت والخليج العربي في السالنامة العثمانية"

للباحث: طلال سعد الرميضي

إضافة تاريخية للكويت من أرشيفات الدولة العثمانية

بقلم : طلال جمعان الجويعد *

في مطلع صيف عام ٢٠٠٩م كانت لي زيارة لاستانبول برفقة الأخ والصديق العزيز طلال الرميضي، حيث كانت هذه الزيارة ذات طابع علمي زرنا خلالها العديد من المكتبات المتخصصة للبحث عن كل ما يتعلق بتاريخ الكويت والخليج العربي، فكانت بحق من أجمل الزيارات وأمتعها وأكثرها تشويقاً، وكان الباحث الرميضي نعم الرفيق في كل رحلاتي، حيث كان يتحلى بالجد والصبر ورحابة الصدر وحسن العشرة.

وفي أحد الأيام أطلعني الباحث الرميضي على نسخة أصلية من سالنامة البصرة العثمانية اشتراها من إحدى المكتبات التجارية في منطقة السلطان أحمد باستانبول، وقال لي انه عندما تصفحها وجد فيها معلومات عن الكويت ومنطقة الخليج العربي، وكان الأخ الرميضي قد عني قبل ذلك بالبحث عن السالنامات العثمانية وجمع أعدادهما مصورة ولكن في هذه المرة عثر على نسخة أصلية، فلما اطلعت عليها وما حوته من معلومات هامة خطرت في بالي فكرة عرضتها عليه، فقلت له لو تم جمع أعداد هذه السالنامات العثمانية وبحث المادة التاريخية في صفحاتها والمتعلقة بالكويت والخليج العربية لأخرجت مادة علمية جديدة من مصادر لم تأخذ حقها في البحث العلمي فالموضوع جد بكر ولم يتطرق إليه احد.

* كاتب من الكويت عضو الجمعية التاريخية الكويتية .

كلمة ذات اصل فارسي يقصد بها السجل السنوي، ثم تطرق إلى تاريخ ظهور فكرة السالنامة وأنواعها .

وفي المبحث الثاني تناول فيه التعريف بسالنامة البصرة وتاريخ صدورها وأعدادها وأماكن تواجد هذه الإعداد، حيث استقصى أعدادها واللغات التي طبعت بها وأماكن وجودها الآن في المكتبات التركية وغيرها .

أما الفصل الثاني فخصصه لما ورد عن الكويت في السالنامة العثمانية، وقسمه إلى ثلاث مباحث، تحدث في المبحث الأول عن تاريخ نشأة الكويت وعلاقاتها الخارجية، وتطرق في الثاني عن ما ورد من أخبار عن الكويت في السالنامة العثمانية، كما بين أهميتها التي ظهرت في وقت مبكر حيث أشار إليها الأب انستانس الكرمي في مقالته بمجلة المشرق عام ١٩٠٤م أما في المبحث الثالث فخصصه لتحليل المعلومات الوارد عن الكويت في السالنامة ومطابقتها بما ورد بالمصادر الأخرى، لذلك فقد حشد المؤلف عددا كبيرا من المصادر التاريخية المتنوعة .

أما الفصل الثالث فخصصه المؤلف لباقي منطقة الخليج العربي وما ورد عنها من معلومات في السالنامة العثمانية، حيث قسمه إلى سبع

وقد استحسن الأخ طلال الرميضي الفكرة وأخبرني أنه بالفعل فكر في ذلك من قبل ولكنه كان ينتظر جمع أكبر عدد من السالنامات حتى يمكنه حصر المعلومات التي تحتوي عليها، وشرع في تنفيذها وبذل جهودا مضية في جمع أكبر قدر من أعداد السالنامة باختلاف أنواعها العربية والتركية، ثم قام باستخراج المادة العلمية منها وترتيبها وترجمة النصوص التركية منها بالاستعانة بي وبالأخ الباحث التركي مصطفى اكسوز.

كما قام الباحث الرميضي بمقارنة ما جاء في السالنامة بالمصادر الأجنبية والعربية الأخرى التي أرخت للمنطقة وبين مواطن الاتفاق والاختلاف بينهما ووفق كثيرا في دراسته لها بمنهجية سليمة، إضافة إلى ما جاءت به السالنامة من معلومات جديدة ومتفردة حيث بينها في محلها، كما زود الكتاب ببعض الصور والوثائق التي لها علاقة بالموضوع فجاء الكتاب في ٢٨٥ صفحة.

قسم المؤلف الكتاب إلى ثلاثة فصول كل فصل مقسم بدوره إلى عدة مباحث هي كالتالي:

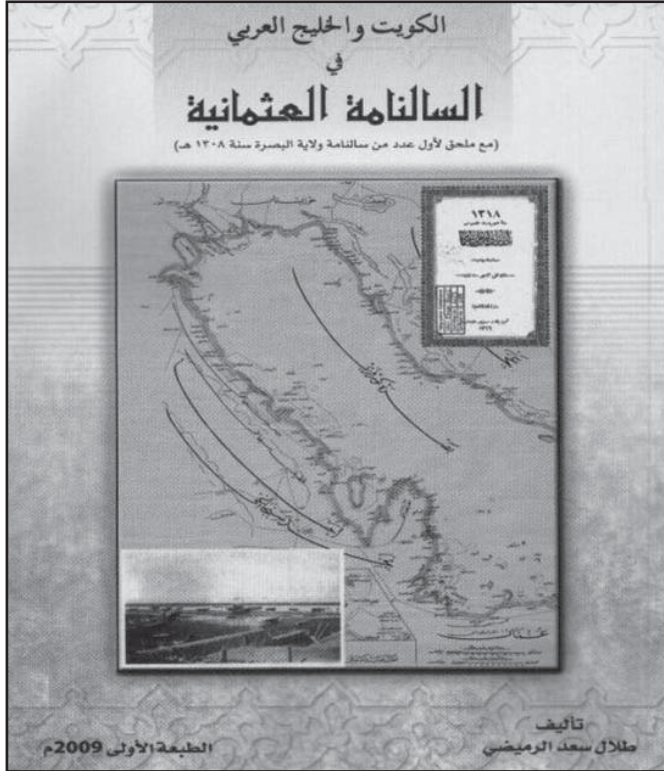
الفصل الأول يشتمل على مبحثين، المبحث الأول عرض في المؤلف مصطلح السالنامة وبين أنها

مواصلاتها وثرواتها الزراعية والحيوانية.

ورغم إجادة المؤلف في عرض هذا الفصل إلا أنني ألاحظ أنه أقحم موضوع مساجد البصرة ومدارسها في الموضوع وهو خارج عن موضوع الكتاب كما أن المبحث المتعلق بالبصرة جاء في وسط الفصل مما أدخل بوحدة الموضوع وتربطه، إلا أن ذلك لا يخل بالقيمة العلمية للكتاب وأهميته في موضوعه، حيث أن المؤلف قصد من ذلك الأراضي التي ضمتها الدولة العثمانية إلى ولاية

مباحث وفقا لما يلي ، حيث خصص المبحث الأول لما ورد في ذكر مهنة الغوص على اللؤلؤ بمياه الخليج العربي والمعلومات الواردة عنها ، أما الثاني فتطرق فيه للحديث عن أسماء القبائل العربية في الجزيرة العربية الواردة في السالنامة حيث عرضها وصحح المسميات المغلوطة منها ، والثالث خصصه للحديث عن ما ورد عن منطقة نجد وطبائع أهلها وعاداتهم وديانتهم، أما الرابع فتطرق لما ورد من معلومات تاريخية عن قطر في السالنامة ، و تناول في المبحث الخامس المدارس والجوامع

بولاية البصرة، وخصص المبحث السادس للحديث عن خدمة البريد والتلغراف في الجزيرة العربية، أما المبحث السابع والأخير فتحدث عن جغرافية منطقة نجد وتضاريسها وطرقها وطبيعة



البصرة كالكويت وقطر ونجد .

وقد هدف المؤلف من خلال طرحه لكتابه إلى نقطتين هامتين هما أهمية المعلومات الواردة في السالنامات العثمانية بالنسبة لمنطقة الخليج العربي على وجه العموم والكويت على وجه الخصوص فهي في نظره تشكل مصدرا تاريخيا هاما لهما ،والأمر الآخر هو محاولة كشف اللبس الذي وقع فيه بعض الباحثين حول تبعية الكويت لولاية البصرة التي تثبتها السالنامة العثمانية والتي جاهد المؤلف لبطلانها وإثبات استقلالية الكويت وطبيعة علاقتها بالدولة العثمانية بالاستعانة بما ورد في السالنامة نفسها وما يدعم ذلك بالمصادر الأخرى، حيث يري المؤلف أن هذه التبعية تبعية شكلية وليس لها أساس في أرض الواقع كما أنها صادرة من وجهة نظر

عثمانية فقط .

ثم ختم المؤلف كتابه بوضع ملحق يحتوي على عدد كامل مصور من العدد الأول من السالنامة العثمانية للبصرة الصادر سنة ١٢٠٨هـ حتى يتعرف القارئ العربي على شكل السالنامة وما تحتويه من معلومات لكونها غير متوفرة في المكتبات العربية وتحديد المكتبات الخليجية .

وفي النهاية فالكتاب بحق يعد من الدراسات الجادة لتاريخ الكويت والخليج العربي الذي بمادته جوانب هامة من تاريخ للمنطقة فعد بذلك مرجعا هاما لا يستغني عنه باحث في هذا المجال فاستحق الكتاب بذلك جائزة الكويت التشجيعية لأفضل كتاب في الدراسات التاريخية في دولة الكويت لعام ٢٠١٠ م .

حضور أساطير اليونان في الشعر الفلسطيني (عزالدين المناصرة نموذجاً)

بقلم: د. وليد بوعديلة *

يعتبر الشاعر عز الدين المناصرة من بين أبرز الأسماء الشعرية في فلسطين والعالم العربي، يتميز شعره بالاشتغال الجمالي والفكري على الأساطير، فيرحل في عوالمها المذهلة الساحرة، لكي يستخرج الرموز والأقنعة التي يقترب بها من همومه الذاتية والوطنية، وكي يعبر عن آمال وآلام شعبه، وهو من مواليد الخليل ١٩٤٦، عاش متنقلاً بين بعض الدول العربية والأجنبية، قبل أن يستقر في الأردن، صدرت له مجموعة من الدواوين الشعرية منها "يا عنب الخليل" ١٩٦٨ - "الخروج من البحر الميت" ١٩٦٩، "بالأخضر كفناه" ١٩٧٦ - "كنعانيذا" ١٩٨٣ - "حيزية" ١٩٩٠ - "رعاويات كنعانية" ١٩٩١، وهو يجمع النقد والإبداع، وهو الآن أستاذ بجامعة فيلادلفيا بالأردن.

رغم أن الكثير من الأساطير الشرقية تؤسس الفضاء الشعري للمناصرة، إلا أنه وظف بعض الأساطير، اسماً أو صفة، وذلك في سياقات شعرية مختلفة، ورغم هذا الحضور غير المكثف كميّاً، إلا أنه حضر في مشاهد شعرية متألفة، تقول مشاعر وأفكار الشاعر، وتكشف تفاعلاته مع قضايا وطنه وأمته.

١- إيكار:

قد تتجلى الأسطورة انطلاقاً من عنوان القصيدة، كما هو الشأن في

* كاتب من الجزائر.

التوظيف الأسطوري الناضج، وهو ما دافع عنه المناصرة نقدًا، بحرصه على الالتحام بين الموروث- الأساطير وبين القصيدة، مع عدم جعل الأساطير ملصقات في الجسد الشعري.

عبر ذلك الأفق ينقل الشعر من البساطة والسطحية إلى العمق والغرابة، وهو ما أصاب القصيدة المعاصرة عبر التحوّلات المختلفة، وانتقل الإبداع الأدبي "من علم جمال البلاغيات ولطائف المشاعر وطرائف الأوصاف والتعابير إلى علم جمال يعتبر الأدب عامة والشعر خاصة معرفة تقوم على رؤية الذات والموضوع رؤية كاشفة مسائل، خارقة وبائية للتصورات، إنه انتقال من فن قوامه الضمير الفردي مستقلا أو مندمجا بالأنما الجماعي إلى ضمير لا يخلص الجماعي، ويجرده بل يحاوره ويخرقه، ويخترق به ويضيئه ويستضيء به، قصد قراءة واعية للماضي والحاضر والمستقبل، فتكون العودة إلى الذاكرة عودة تأمل واكتشاف لا عودة غرق فيه أو انبهار به.

وعندما نعود إلى تفاعل المناصرة مع الذاكرة الأسطورية اليونانية نجده يواصل بناء نصه الشعري على النمط الأسطوري، نقرأ بقية حوار

قصيدة "تشمع كبد إيكار"، حيث يوظف أسطورة "إيكاروس"، وهي أسطورة يونانية معروفة، تقول بأن "دال" أب "إيكار" صنع متاهة لأحد الملوك ولم يستطع الخروج منها، فصنع أجنحة وألصقها بالشمع وطار، وقد حذر ابنه من التحليق قرب الشمس، لكنه لم يسمع أمر والده واقترّب، فذاب الشمع وسقط في الماء، ومن هذه الأسطورة ينطلق الشعر:

بيني وبين إيكار...مسافات ضوئية

ومع هذا فنحن نلتقي

في نقطة واحدة من العالم

ليلاً دون أن يرانا أحد

رغم أن الليل في بيروت مثلاً

ليس شرطاً لستر الأسرار

يعترف الشاعر بالبعد الزمني بينه وبين رمزه الأسطوري، كما يحيلنا -في العمق- إلى الاختلافات الأسطورية والحضارية بين الحضارتين الشرقية واليونانية، لكن لا ينفي الالتقاء، بل إنه يوجه القراءة نحو العلاقة التفاعلية القوية جداً بين الشاعر وإيكار، لتتهدم المسافات الزمنية والحدود المكانية والقيود التاريخية- الثقافية بينها، وكأن الشاعر هو المناصرة/ إيكار وليس المناصرة/ الإنسان العادي، وهذا التصوير هو جوهر

مع إيكار وعناصر تشابههما:
هو غريب الأطوار
فعلته خطأ لا يتكرر كالديناميت
هكذا قال لنا المدرب
وهو قبل فعلته كان مُصاباً بتشمع الكبد
كان ذلك سرّاً للمُقرّبين فقط
يُحيل الشاعر إلى بعض عناصر
الأسطورة من قبيل غرابة موقف
إيكار وعدم أخذه بنصيحة والده
عند الطيران في السماء، وهو
موقف ستكون نتائجه وخيمة
وخطيرة، ومن ثمة تتجلى لنا
عواقب سوء التخطيط، وسيكون
السقوط هو نتيجة الاقتراب من
الشمس، ولا يكتفي الشاعر بتقديم
الأسطورة فقط، وإنما هو ينجز
فعلاً شعرياً- أسطورياً، يلتقي
فيه الحاضر الفلسطيني بالذاكرة
اليونانية، ويشكل صورة بلاغية عن
المناصرة/ إيكار، نقرأ:
هو سيحترق بشمسه
وأنا سيذوّبني المنفى
هو يتحدّ بعباءة العُشب السماوي
وأنا أنحلّ في تراب المنافي الصخرية
تلك مشيئة عدم التخطيط يا إيكاروس
هل تصدقني الآن أيها المرحوم؟!
هل تصدق ؟()
يقترّب الشاعر من تحدّيات الوطن
وجراحات الإنسان، فايكار احتراق

بالشمس والشاعر يحرقه المنفى،
الأول يتناثر بين فضاءات السماء
والثاني ينحل في أعماق أرض غير
أرضه وتربة ليست تربة أجداده،
والسبب الذي يحرقهما واحد، إنه
عدم التخطيط، لكن السبب عند
الشاعر الفلسطيني لا يقتصر على
ذات/ وعي الإنسان الفرد فقط
وإنما يشمل الجماعة بأسرها.

فخ المباشرة

وهنا يقدم الشاعر موقفه السياسي
في ثوب شعري، يتأمل الراهن عبر
عيون الأسطورة، ويحلل المشهد
التاريخي المعاصر دون أن يقع
في فخّ المباشرة والتقرير، وهذا
لا يتوفر إلا للممارسة الإبداعية،
فهي "تعبّر عن نفسها بقدر من
الوضوح والتبلور، وتمتلك من
المرونة ما يسمح لها بتصحيح ذاتها،
ومن التأمل والتحليل ما يهيئ لها
تحديد الأهداف، ومن الشجاعة
ما يجعلها تعلن عن نفسها وتدافع
عن طروحاتها"، وتكشف الأخطاء
وتصوّر النتائج، سواء كانت انتصاراً
أو انهزاماً وهي عندما ترتبط بتربة
الأرض الفلسطينية تتخذ مسارات
ملحمية تطمح إلى فتح يوميات
الصراع مع المحتل وعناق المشاعر
والتصورات الخافقة بالشجاعة
والبطولة، وقراءة المرجعيات
الثقافية والممارسات الشعبية

لشعر يحسن التوظيف الأسطوري،
 وشاعرنا استعان بتقنية التحويل
 التي تستعين بأسطورة "إيكار"
 وتوظفه اسماً ودلالة، ونجد في
 العمق الشعري أن "حضور أسطورة
 إيكار هو حضور لانفعالات ورغبات
 متصارعة تتناوب بين الرغبة في
 نشدان المستحيل ومحاولة التغلب
 على النقص وبلوغ الخلاص
 أو الخروج عن طبيعة وقدر بالتحليق
 كطائر في السماء بعيداً، حيث تحلق
 الآلهة الإغريقية، فكان المصير
 سقوط في العدم".

وهكذا يتداخل الراهني بالأسطوري،
 ويواصل المناصرة بحثه عن لحظة
 شعرية تتعانق فيها الشاعر
 والتصوّرات الإنسانية والأسطورية،
 لكي تكون الأسطورة- بكل دلالاتها-
 ضوءاً يوجّه الإنسان في تحركاته
 وفي بحثه عن الخلاص والحرية،
 وتلك هي الرؤى التي قدّمها "إيكار"
 للشاعر.

٢- أندروميديا:

وقد وظّف المناصرة أسطورة
 أندروميديا في قصيدته "صخور
 أندروميديا"، وهي امرأة قدمت
 كقربان لبوزيدون الذي كان يرعب
 الناس، فوضعها مشدودة إلى
 صخور الشاطئ، قبل أن يأتي
 "برسة"، ويحطم سلاسلها ويقتل
 الوحش الحارس لها ثم يتزوجها،

لتجنب الاحتراق في الداخل أو
 الخارج، بالقرب من الوطن أو بعيداً
 عنه.

يتخذ الشعر- بذلك التصوّر-
 من أسطورة إيكار شعلة تثير
 الدرب المظلم، وتفضح التصورات
 الخاطئة، كي لا يتجدّد الاحتراق
 بلهب الشمس، وكي يتجنب إيكار
 فلسطين سوء تخطيط إيكار
 اليونان، ويصبح الشعر - هكذا-
 احتفالاً ثائراً وصارخاً يرفض
 السقوط في مشاهد الحزن وأنغام
 المنفى وأشواك الغربة أو يؤسّس
 لمشاهد الفرح وأنغام العودة وورود
 الوطن.

فبعدما تعمق الشاعر في الأسطورة
 اليونانية اختار التفاعل معها
 لأجل قراءة واعية للجرح الوطني
 فيتحقق الاختلاف الفكري للأصل
 الأسطوري، لأن "انتقال الحدث من
 الخارج إلى الداخل هو ما يؤدي إلى
 تشظي دلالة الأسطورة وانزياحها
 عن معناها الأصلي إلى دلالات
 مختلفة، كما يؤسّس هذا لطبيعة
 التفاعل على القائم بين النصين
 الأسطوري والشعري"

إن القصيدة تخفق بأسئلة الخلفية
 الأسطورية والراهن الفلسطيني،
 رغم المحاولة الشعرية لتجاوز
 ظاهر الأسطورة قصد الوصول
 إلى روحها، وهذا لا يتحقق إلا

وهي ترمز للتضحية من أجل الغير- الوطن.

إذا عدنا إلى القصيدة نجدها تتضمن جملة من الموضوعات، هي على الترتيب:

١- الأرض/ الذاكرة الشعبية٢- الصخر/الصيد ٣- أندروميذا/ الصخر ٤- فك السلاسل ٥- العودة/الأرض، ومن ثمة فهي قصيدة دائرية تنطلق من الأرض وتعود إليها، وبين البداية والنهاية يتأمل القارئ مشاهد أسطورية وحنيناً إنسانياً، وشوقاً إلى علامات الأرض والتاريخ.

يقول الشاعر متحدثاً عن أندروميذا الجمال والأسطورة:

أندروميذا

مربوطة بالسلاسل في الصخور السوداء

البحر ذليلٌ عند قدميها

تتباهى بأجنحتها وضافئرها

أعطنا مما أعطاك البحرُ

تلومنا الشمس والبحر زعلانً علينا

غمامة العطر تهبطين فوق الموجه

يمزج المناصرة جمال هذه المرأة بقوة تأثيرها، فهي لا تسمو بجمال الشكل فقط، وإنما بجلال المجد أيضاً، فرغم أنها مقيدة بالسلاسل في أعالي صخور الشاطئ إلا أن

البحر يريد عناقها والصعود إليها في صورة شعرية بليغة راقية، يكون فيها هذا البحر ذليلاً عند قدمي "أندروميذا"، بل إنها تسقي بعطرها الساحر أمواج البحر، فتتخذ - هكذا- مسارات العجائبي والمدهش، وكأنَّ الجمال والجلال هما اللذان يُشكلان صورة كل من يتقدم قرباناً من أجل أهله ووطنه.

ويتماهى النص الشعري في الأسطورة، وتتلاحق العناصر الأسطورية أمام القارئ:

يا جميلة الجميلات، يا ابنة الصخر والبحر والريح

لك الملك أيتها المربوطة بجذور الشجر

تتجحّين بعنفوانك

يا أنت تذوقين المر

آتيك كصقر مخالفه تنبش الصخر

أفك سلاسل آلامك

لهذه المرأة الأسطورية كل إحياءات الدهشة؛ لأنها عانقت الصخر والبحر واختارت أن تكون قرباناً، لكي تعاني أو تموت، لكن قصد ضمان سعادة وحياء أهلها، وهي دلالة التضحية والتنازل عن سلطة الأنثى، والشاعر وجد في الرمز الأسطوري "أندروميذا" تعبيراً عن التضحية، بخاصة عندما يفتح

الشعر على التضحية/ المرأة فتكون الدلالة هنا أكثر إشراقاً وإضاءة في النص.

سفر بطولي

ولأن "أندروميديا" قامت بتشكيل صورة التضحية، يختار الشاعر/ الإنسان الفلسطيني أن يغامر وينطلق في سفر بطولي، يطمح من خلاله إلى فك سلاسل الوجد والمعاناة عن جسد/روح هذه المرأة الجميلة، وفي ذلك إشارة شعرية إلى المرأة/الأرض، وهنا ينفلت الشعر من أحادية المعنى، ويتسع أفقه الجمالي- الدلالي، كما قد تتسع القراءة لتربط بين المرأة والهوية الفلسطينية، انطلاقاً من أن "الأرض أضحت في شعر المقاومة رمزاً للهوية الفلسطينية، كما أصبح الالتصاق بها وجهاً من وجوه النضال"، وصورة من صور التحدي الحضاري الذي يأتي من عمق التاريخ والذاكرة، لينفتح على جراحات الراهن وعذابات الإنسان والأرض في ظل الوجود الصهيوني.

لقد عاد الشاعر إلى الأسطورة اليونانية وتأملها فوجد فيها الكثير من التجليات التي تسعفه في مكاشفة عواطفه ومعانقه وطنه، فاخترت توظيف "أندروميديا"، كما اختار أن يكون الفارس الأسطوري

المنقذ، حتى لو اقتضى الأمر أن يُقتل وأن تكون قطرات الدم الفلسطيني هي القربان لأجل أن تعود "أندروميديا" إلى أهلها، فلا يكتفي الرمز الأسطوري هنا بحقيقته، وإنما هو يتحول ويتبدل، فتكون المرأة الأسطورية اليونانية هي المرأة الفلسطينية، وهي - كذلك- الأرض والهوية وكل رمزيات الانتماء، ولا غرابة أن يربط الشعر الفلسطيني بين الأرض وبين الدم والنضال.

٣- أخيل:

ويوظف المناصرة "أخيل"، وهو أحد أبطال اليونان، بل "كان مقدراً له أن يكون أعظم الأبطال الذين يقاتلون عند أسوار طروادة وأن يحقق الكثير من أمجاد الحروب، ولكنه لا يعود حياً من هناك، بل يهلك برمية سهم وهو في أوج صولته ووسطوته"، وذلك رغم المحاولات الكثيرة من أمه لتجنيبه المشاركة في الحرب إلى درجة غمسه في نهر مقدس لكي لا تتأله السيوف أو تصيبه الجروح، "فاكتسبت جميع أجزاء جسمه هذه المناعة، ما عدا قدميه فإن أمه كانت ممسكة به منهما إذ غمسته، فلم تبتلا بماء هذا النهر، وقد اشتهر أخيل بالشجاعة وقوة البأس وسرعة الغضب".

وإذا كان المناصرة يبحث عن

يجلب معه الثلج إلى الصحراء، ويحول جفافها إلى خصب، كما أنه يتماهى في شخصية المسيح المصلوب، فهو البطل/ المسيح كما أنه البطل/ المخلص.

ولا تخفى على القراءة الأبعاد الدلالية التي يبحث عنها الشاعر من رمزه الأسطوري، فهو يريد من "أخيل" أن يحمل راية تحرير الأرض، وأن يعيد المجد والعزة، فالذاكرة اليونانية بملاحمها وانتصارات شجعانها وفرسانها تقدم للشاعر الفلسطيني الأدوات الأسطورية المساعدة على معانقة أشواق الانتصار وأحلام التحرر، فهل يعود "إخيل" الفلسطيني إلى ميدان المعركة لكي يجنب أرضه الهزائم والانتكاسات؟ وهل تتحول الصحراء الجافة إلى أرض مثلجة؟ وبعد كل ذلك، هل يتحول موت الأرض إلى حياة؟

يفتح - من جديد- الشاعر أمام القارئ مساحات من التحدي والمقاومة، وإن كان "إخيل" قد خرج بحثاً عن الثأر بعد مقتل صديقه "باتروكل" على يد الطرواديين، فإن شاعرنا يريد الخروج للإنسان الفلسطيني كي ينتقم ممن سلب الأرض واغتال الأهل وشوه الذاكرة وخرّب المعالم الدينية ولم يبق على ملامح الحياة.

علامات القوة والشجاعة والذاكرة، فإن رمزية "إخيل" اليوناني تسعفه في هذا المقام، ولو أن توظيفه يبدو غامضاً من خلال القراءة الأولى، بخاصة في ظل ضبابية المشهد الشعري، وعدم تقديم الشاعر لإشارات تعبيرية عن قصة هذا البطل اليوناني:

قد يأتي بعد الصحراء الثلج
المغسول

قد يأتي غسل الملكات الشقر
على كعب أخيل

صبح برمال سوداء، يليه الثلج
المسكون

فاجأني فارتعش القلب المعطوب
انتظر مسيحي المصلوب
انتظر مسيحي المصلوب

كلما انتقلت الأسطورة إلى عوالم الأسطورة الأدبية تحقق اختلافها وتغيّرها، بل "يمكن اعتبار الانتقال من الأساطير البدائية-مادة الأديان والمعتقدات- إلى الأدب على أنه تطوير يوضح الانتقال من القدسي إلى الدنيوي...، فالأسطورة الأدبية تضيف على الأسطورة البدائية دلالات جديدة"، وقد أضفى المناصرة على بطله الأسطوري "إخيل" سمات جديدة، فإذا كان في حقيقته التاريخية قد حقق الانتصار وقاوم الأعداء، فإنه في الشعر

أوالدفاع عن الإنسانية والقيم الجميلة.

يتوقف المناصرة عند الأبعاد الرمزية لأسطورة "بروميثيوس"، فينشدها في قصيدة "يتوهج كنعان":

حنانك يا حارة في الخليل

يقين على تلة سرقوا قلبه

جبل قرب قريتنا ويطل على البحر

والبحر الميت يفصل زلزاله الأبدي

وأحجاره مرمر

واسألوا البرلمان البعيد

يغيب اسم بروميثيوس في هذا التوظيف وتحضر مهمته في الأسطورة، وذلك لأن عودة الشاعر إلى الأسطورة كانت عودة ذكية، تأخذ عمقها وروحها ولا تكتفي بمظاهرها وأسماء شخصياتها، فالمهم ليس هو الحضور الشكلي/الظاهري للأسطورة، ولكن هو التماهي في جوهرها، والاستفادة من أبعادها الدلالية وإحالاتها الرمزية، ثم "إن قراءة الرمز الأسطوري لا تتحقق في مطابقته لمرجعه الأسطوري أو استقلاله فحسب عنه، وإنما في قدرته كذلك على استيعاب هموم الذات الفردية ومقاصدها الأيديولوجية والفنية في خضم الواقع وحرائقه وتصدعاته"، وهي الهموم والمقاصد التي استطاع بروميثيوس أن

وتلك هي الصورة المرسخة في الشعر الفلسطيني فقد "امتازت صورة الفلسطيني عامة بإيجابيتها، فردية كانت هذه الصورة أو جماعية، واقتصرت على الصمود والنضال والثورة واختفت صورة الفلسطيني المتخاذل والرجعي والعميل والخائن"، ولعل ذلك ما يفسر استعانة المناصرة "بإخيل"، فرغم أن هذا البطل ابتعد عن ميدان المعركة، إلا أن الصوت الوطني كان أكثر من الصوت الفردي، فخرج إلى الميدان وأبرز فروسيته، وذلك هو شأن الفلسطيني في الشعر وفي الواقع، فهو يذوب في الرمز الأسطوري ويعيد تجسيد تجربته.

٤- بروميثيوس:

وعندما يريد الشاعر أن يتحدث عن رمزية اغتيال العمق الفلسطيني لا يجد أكثر تعبيراً من أسطورة "بروميثيوس" الذي سرق النار من الآلهة ومنحها للإنسان، كي يستطيع أن يدخل في دروب المعرفة والحضارة، لكن يعاقب بأن يقيد في أعلى جبل ويأتي النسر لينهش كبده، فتظل الكبد تتجدد والنسر يعاود نهشها، لتبقى معاناة بروميثيوس، وصار - هكذا - رمزاً للمعرفة والتضحية، وقصته تصوّر محاولات الإقصاء والاعتقال التي تتعرض لها أصوات التغيير والتمرد

ومتجددة عند الإنسان، فالمثقف يعطي المعرفة ويمنح النور للإنسان والوطن، وقد يتعرض للحصار والإقصاء، بل قد يتعرض للتصفية الجسدية، وهكذا تنهش كبده، بما تحويه هذه الكبد من إحياءات مادية ومعنوية، لكن رغم القهر الاجتماعي والحصار السياسي فإنّ الصوت الثقافي يبقى مرتفعاً ويكون أكثر حرارة وحماسة عندما يرتفع في ظل الاحتلال، لأنّ هذا الصوت يعانق وهج الذاكرة وعطر الأرض، فيزداد غليان الكلمة والأرض، و"طبيعي أن تكون الأرض في شعر فلسطين المقاوم أكثر غلياناً من أية موضوعة يمكن أن تخطر على البال، ذلك أنّ تكوين الشخصية الفلسطينية المقاومة لا يمكن أن يبتعد عن معنى وملامح وامتداد الأرض في كل جزء من التكوين الإنساني، فالأرض هي الفلسطيني والفلسطيني هو الأرض"

هـ- أورفيوس:

إن أورفيوس إله يوناني، شاعر وموسيقي بارع، علمه "أبولو" العزف، فحزّك بموسيقاه الآلهة والناس والحجارة، فكان صاحب موسيقى سحرية، وقد عنون المناصرة إحدى قصائده بـ "بأغيتي أسحر العناقيد"، ويؤجّه القارئ مباشرة إلى الأسطورة اليونانية،

يختصرها -حسب الشاعر- عبر قلبه المسروق ومعاناته المتواصلة، كما هو قلب الفلسطيني ومعاناة وطنه، وهنا تتجاوز الشخصية الأسطورية بعدها المألوف، وتعانق أبعاداً جديدة.

يجد الباحث ملامح كثيرة في مختلف التوظيفات الأدبية لهذه الشخصية الأسطورية، وإنّ الرواة والشعراء قد نسبوا إلى بروميثيوس سارق النار صفات عديدة وأعطوا الأسطورة معنى فلسفياً وأخلاقياً، وانتهى بهم الأمر إلى جعل بروميثيوس رمزاً للفكر الإنساني الذي يتطلع إلى الحرية والمعرفة، ويواجه الألم المادي والمعنوي لأجل الإنسان/ المعرفة، وإنّ المناصرة اكتفى بالتلميح إلى بعض عناصر الأسطورة اليونانية، وفتح مجال التأويل للقارئ ليجعله مساهماً في تشكيل النص الشعري بالبحث في مرجعه الأسطوري ومستوى التفاعل بين الشعر والأسطورة، لأنّ الرمز قد توغل في جسد النص، وغاب الاختلاف بين الذاكرة والراهن وتحقق التماهي والتوحد.

إن الألم المادي الذي أصاب الشخصية الأسطورية هو الألم الذي يصيب الفلسطيني المقاوم، وإنّ مغامرة بروميثيوس بإعطائه النار للإنسان هي مغامرة متواصلة

حيث للأغنية سحرها وتأثيرها،
يقول الشاعر/ المغني:

بأغنيتي أسحر الأغنيات

تشعشع فوق الصواني

بأغنيتي أسحر الأزرق الوثني
الكبير

بأغنيتي قمتُ هدهدتها برذاذ
الأغاني

أفاجئها بالتعاونيد حتى تراني

عندما نقرأ هذا النموذج الشعري نستحضر الكثير من القصائد العربية التي تفاعلت مع الأساطير اليونانية واستفادت من المؤثرات الأجنبية، وهو ما دفع النقد إلى الاهتمام بهذا الجانب الإبداعي المتميز في التجربة الشعرية العربية المعاصرة، مع اختلاف مستويات الشعراء في التوظيف، وقد تميّز المناصرة بإقلاله من توظيف الأساطير اليونانية، لكن ما وظفه منها جاء في سياق التمثيل والانصهار، وفي بنية شعرية لا تكتفي بإعادة سرد الأسطورة، وإنما تحوّلها وتتجزّلها الكثير من الانزياح، سواء في المستوى الشكلي أو الدلالي.

وقد تألق المناصرة -انطلاقاً من الإدراك الفكري لأسطورة أورفيوس- بشخصية المغني، واخترق به كل الأغنيات وسحرها،

كما شمل هذا السحر كل المخلوقات وكل عناصر الطبيعة، فلا حدود للأغنية الأسطورية ولا مجال لحصارها أو خنقها، لأنها الأغنية/ السحر وليست الأغنية/ الواقع، بل هي الأغنية/ التعاويذ التي تخفي كلمات الغواية ومعاني الدهشة.

عبر ذلك الكون الشعري تكون الأغنية عنصراً أسطورياً يعانق كل البنيات النصية الشعرية، ليعود السؤال الوجودي العميق/ البعيد الذي يجمع الأسطورة بالشعر، وتعود معه الكثير من التجليات والجماليات التي ترتقي بالمعرفة والسرد نحو الخوارقية والعجائبية...، وتفتح أمام القارئ هذه العلاقة بين الطبيعة والأسطورة والشعر، ليتحول النظر نحو تاريخ كبير من الدراسات والأبحاث حول "فكرة الطبيعة" بين الأسطورة واللغة، وحول طريقة التوظيف الشعري لموضوعة الطبيعة/ الأسطورة.

تنتقل دلالة "العناقيد" من بعدها البسيط المألوف إلى بعد أسطوري مدهش، فهي تحيل على الطبيعة كما تحيل على الكون؛ فأورفيوس اليوناني قد كان حرّك الآلهة والإنسان بموسيقاه، وأورفيوس/ الشاعر تحرك الكون بأسره عبر فاعلية الأغنية/ السحر، وهكذا تلتقي الأسطورة اليونانية بأسطورة

تعدى ذلك إلى الجوانب الأسطورية في التراث العالمي"، رغم أن شاعرنا المناصرة لم يذهب بعيداً في توظيف جماليات ورؤى الأساطير اليونانية، وإنما اكتفى ببعضها فقط، مع الحفاظ على القيمة الشعرية وعدم الاستحضار الأسطوري في مستوى الاسم أو الوظيفة، حيث يعتمد تقنية الانزياح التي تغيّر الأسطورة الأصلية.

تنطلق الحداثة الشعرية عند المناصرة من فهم عميق للموروث (الأنا والآخر) مع تملكه وإدراك جوانبه المختلفة، ثم إلباسه خصوصيات جديدة، تتفتح على أسئلة الراهن دون أن تسقط في التقرير أو المباشرة، وفي توظيفه للموروث اليوناني جعل الأسطورة متأرجحة بين الحضور الشامل في القصيدة مع تناول عناصرها المختلفة، وبين الحضور الجزئي في بعض القصائد والتلميح ببعض العناصر الأسطورية، مع ترك مجال القراءة كي تسهم في إنجاز الدلالات والقبض على الأبعاد الخفية للتوظيف الأسطوري لأن ذلك هو جوهر الكلمة، فهي تعتمد الظلال السحرية غير المألوفة.

يتأكد للقراءة- مرة أخرى- أن المناصرة لا ينقل حرفياً الأساطير، وإنما ينقل روحها وجوهرها، ثم

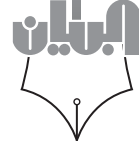
الطقس، لأن الأخيرة تجمع الكلمة والفعل، ولقد كانت الأفعال تتراق مع الكلمات المحكية، مع التراتيل ومع التعاويذ التي كانت فعاليتها السحرية جزءاً جوهرياً من الطقس"، لذلك ختم المناصرة مقطعه بالإشارة اللغوية إلى التعاويذ في قوله "أفاجئها بالتعاويذ حتى تراني".

إن هذه الأغنية التي تتكرر عبر كامل المقطع الشعري تتميز ببعدها الدلالي الذي يؤسس لمسافة تتحرك بين الثبات والتحول، عندما تحيل القراءة على أسطورة "أورفيوس"، كما أن حضور الأسطورة في الشعر لا يلغي جدل التماثل/ التشويه بين العنصر الأسطوري والعنصر الأدبي، بخاصة عندما يقابل الشاعر بين سحرية الأغنية وطقوسية التعاويذ، وكأنه ينقلنا- في العمق- إلى حوارية بين الأسطورة اليونانية والأساطير الطقوسية الشرقية، كما فعل غيره من الشعراء الفلسطينيين، لأن "القصيدة الفلسطينية- بالإضافة إلى تأثرها بالأسطورة العربية واستغلالها- قد تأثرت أيضاً بالأسطورة غير العربية، وأدمجتها ضمن مراجعها، فاستغلال الشاعر الفلسطيني للمادة الأسطورية لم يقف عند جانبها التراثي العربي بل

ونحن عندما اقتربنا من شعر
المناصرة وجدناه قد استفاد من
الأسطورة اليونانية، ووظفها
بطريقة التلميح قصد التعبير عن
مشاعره الداخلية وعن أفكاره
من القضايا المرتبطة بالوطن
والإنسان.

ولم يكتف الشاعر بالأجواء
الأسطورية الشرقية واليونانية
فقط، وإنما اتجه نحو الأسطورة
كذلك، مستفيداً من الثقافة
الأسطورية والدينية والشعبية...
والتحكم التعبيري خصوصيات في
الكتابة الشعرية.

ينجز تحويله وتغييره، أو لنقل إنه
ينجز لعبه الفني مع الأسطورة، وهو
ما يجب أن يدركه الشعر العربي
المعاصر عندما يتعامل مع الموروث
بعامة والأسطورة بخاصة، وأن
يدرك دلالات الأساطير ولا يكتفي
بنقلها السردي السطحي، "فالشعر
هو السليل المباشر للأسطورة وابنها
الشرعي، وقد شق لنفسه طريقاً
مستقلاً بعد أن أتقن عن الأسطورة
ذلك التناوب بين التصريح والتلميح،
بين الدلالة والإشارة، بين المقولة
والشطحة، وبعد أن أتقن عنها
أيضاً كيف يمكن للغة السحرية أن
تقول دون أن تقول".



حوار

عبد الإله عبد القادر:
والمسرح العربي يحتاج إلى ثورة ————— منير عتيبة

عبد الإله عبد القادر: ..والمسرح العربي يحتاج إلى ثورة!

أجرى الحوار: منير عتيبة *

عاش الكاتب العراقي المقيم في الإمارات عبد الإله عبد القادر حلم النهضة في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، شاهد وشارك كمؤلف ومخرج مسرحي في الحلم، ثم عانى انكسار هذا الحلم بدخول العراق حروبا أدت تدريجيا إلى خرابه، فرحل عنه سنة ١٩٨٠.

حصل عبد الإله عبد القادر على درجتي الماجستير والدكتوراه في المسرح، كتب وأخرج للمسرح العراقي عددا من المسرحيات، كما أعد وقدم برامج للأطفال والشباب لسنوات عديدة من التلفزيون العراقي. وكان مديرا للمسارح والفنون الشعبية بوزارة الثقافة، بغداد، حتى عام ١٩٨٠، وفي العام نفسه انتقل إلى الإمارات وعمل بعدة مراكز هامة وبالوسطين المسرحي والمحلي، فكتب وأخرج العديد من المسرحيات للعديد من فرق دولة الإمارات، وكذلك الدراما الإذاعية، كما كتب العديد من الدراسات والكتب عن مسرح الإمارات، وشارك في العديد من المهرجانات المسرحية العربية والمنتديات والملتقيات الأدبية، وهو يكتب زاوية أسبوعية منذ عام ١٩٨٠ في الصحافة. ترجمت العديد من أعماله إلى اللغات الأجنبية، وهو أيضا محكم واستشاري في عدة جوائز محلية وعربية. أصدر مجلة "الرولة"، وتوقفت عام ١٩٨٧. وهو مدير لتحرير مجلة "شؤون أدبية" الصادرة عن اتحاد كتاب وأدباء الإمارات عام ١٩٨٧ وحتى الآن.

كما أنه عضو اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، واتحاد الكتاب العرب، وجمعية المسرحيين بدولة الإمارات. ورئيس اللجنة العليا للموسوعة الوطنية لدولة الإمارات. صدرت عن أعماله كتب ودراسات ماجستير (نابولي (إيطاليا)، جامعة الموصل (العراق)، الجامعة الأردنية (الأردن)، جامعة فاس (المغرب) وغيرها. أصدر له ١٧ كتابا في الدراسات الأدبية، و١٢ كتابا في المسرح،

* إعلامي من مصر.

تحقيق الأفضل والأمل في أن أترك
بعدي بصمة لإبهامي.

ضييق الحريات

* لماذا نلاحظ انحسار المسرح
العربي الجاد في معظم الدول
العربية؟

- عوامل عديدة منها ضيق سقف
الحريات، الأزمات المالية - تنافس
الدراما في دواخلها بين المسرح
والسينما والتلفزيون، تحولات
المجتمع مع سكون حالة المسرح.

كما ظل المسرح مراوحاً في مكانه
في تقنياته وحتى في أفكاره،
المسرح العربي يحتاج إلى ثورة
كبيرة ليجتاز عنق الزجاجة، كما
أنه يحتاج إلى دعم مادي ليستطيع
منافسة أجور الممثلين العالية جداً
في الدراما التلفزيونية والعمل
السينمائي، ولا بد من التفكير في
تجديد الوسائل الفنية وإيجاد
تقنيات جديدة تتناسب وعصر
التكنولوجيا.

* كتبت للمسرح وأخرجت، كتبت
دراسات حول المسرح، كتبت القصة
والرواية والدراسات الأدبية، أيهما
تجد فيه نفسك أكثر، وكيف تقرر
الشكل الفني للعمل الذي تكتبه؟
كيف تستبطن لحظة الإبداع عند
عبد الإله عبد القادر؟

- كل هذه وسائل مختلفة للتعبير
عن الذات، ولكل جنس أدبي أو
فني متعة في تناوله، ولكن الموضوع
هو الذي يفرض الوسيلة. لكن
بالضرورة العمل فوق الخشبة أكثر

و ٤ روايات، و ١٤ مجموعة قصصية،
وهو يعمل حالياً مديراً تنفيذياً
لمؤسسة سلطان بن علي العويس
الثقافية.

* وصفت ما كتبته حتى الآن
بأنه "خربشات على الورق"، فهل
هو تواضع المبدع أم إحساسه بأن
ما يكتبه لا يرقى إلى ما يتمنى
أن يكتبه، فالأجمل دائماً لم يأت
بعد ولا يأتي أبداً؟

- كل جديد جميل حينما يخلق
على الورق أو على الخشبة، لكن
المراوحة في مكان تحديد لطاقت
المبدع، والإبداع حلم ولا بد من
تجديده حتى تتجدد الكتابة، وأنا
أحلم بالأجمل تماماً مثلما يتناوب
الليل مع النهار، كل فجر تتجدد
الحياة وكل منجز نحلم بآخر جديد،
وهكذا هي الحياة تجديد مستمر.

أنا اسميها خربشات لأن التقييم
النقدي هو الذي يحدد قيمة المنتج
الأدبي - الفني، ولا أريد أن أكون
مغروراً، تعلمت التواضع من أساتذة
كبار وعلماء أمثال د. إحسان عباس،
د. علي جواد الطاهر، د. عبد القادر
القط كانوا مثلاً يحتذى بهم في
تواضعهم وسعة علمهم ومعارفهم،
ثم إنني حينما أقارن نفسي بمن
أعجب بهم وأقرأ لهم أمثال ماركيز،
محفوظ، وغيرهم أجد أنني مدعوا
للوصول إلى مستواهم بنكران ما
أستطيع تحقيقه في العمل على

نكون أمام تحديث المسرح دائماً لا أن نجرب، أي بماذا سنجرب بالأساسيات؟ تلك سذاجة تجرنا نحو البديهيّات، إذ أننا أمام ضرورة التحديث أو ما نسميها حداثة المسرح في كل جوانبه وبذلك نستطيع أن نتجاوز مرحلة الحداثة إلى ما بعد التجريب.

* نشرت أعمالك في بلاد عربية عديدة، وترجم بعض هذه الأعمال إلى لغات أجنبية، فما رأيك في قضية عدم تواصل المبدعين العرب مع بعضهم البعض، فكل قطر شبه مغلق على نفسه، والقارئ العربي المشرقي مثلاً لا يعرف الكتاب في دول المغرب العربي، والعكس، رغم انتشار وسائل التواصل وأحدثها وأهمها الآن شبكة الإنترنت؟

- الثقافة العربية تمر بإشكالية إن لم يكن أزمة، فتعدد الأزمات والانحسارات والانكسارات في حياتنا في العقود الماضية أزمّت كل وسائل الإبداع، والأجناس الأدبية، وأن من أسباب انتكاسة القراءة على سبيل المثال الإنترنت والكومبيوتر، لأننا نفهم هذه الوسائل بشكليتها لا بتوظيفها لتطويع إبداعاتنا، ثم إن قوانين الدول والموانع التي يضعونها أمام رحلة الكتاب وانتشاره مما يحجم هذا الانتشار، إضافة إلى الحريات المقننة في العديد من البلدان العربية والتي لا تسمح بمرور الكتاب عبر هذه الرقابة وهي تمارس تحجيم انتقال

متعة لأنك تبث الحياة في خشبة مية وتصبح حية، وتلمس تلك الحياة وتراها منعكسة في وجوه الناس، وارتباطهم بالخشبة.

المسرح متعة سحرية لا تعوض ولا يمكن مقارنته بأي فن أو أدب، إنه حقاً أبو الفنون بل الحاضنة الأساسية لكل الأجناس الأدبية، وبذلك فإن من يتأسس جيداً سيجد الأجناس الأخرى سهلة أمامه وسيلج في أعماقها بسهولة، فالشعر والرواية والقصة والكتابة عموماً هي جزء من المسرح الذي يجمع كل هذه الأجناس ويقدم للناس هذا المزيج الكامل على خشبة المسرح الحية.

ما بعد الحداثة

* منذ عدة سنوات ارتفع في مصر وفي دول عربية أخرى شعار أو فكر المسرح التجريبي، فما تقييمك له؟ وهل أضاف أم خصم من المسرح العربي؟

- مع الأسف أن هناك فهماً ساذجاً لمفهوم التجريب في المسرح، المفروض أن يكون التجريب بعد مراحل عديدة يمر بها الفنان، إلا أننا نرى تجارب في العديد منها غير جيدة، بمعنى أن هذا المفهوم غير متطور وأن معظم المسرحيات التجريبية التي اطلعت عليها كانت في إطار ساذج وقسري لإطلاقه مفهوم التجريب.

إطلاق المصطلح فيه الكثير من الخطأ والخلط، إذ ينبغي أن

عصر الإنترنت وصورة الاتصال، والانفتاح على كل العوالم في إطار مشروع العولمة الذي لا يمكننا أن نتجاوزه ونحسر في زاوية مهمة من هذا العالم.

* أنت محكم واستشاري في عدة جوائز محلية وعربية، والجوائز العربية عموماً متهمه بعدم المصداقية، فما رأيك في مدى صحة هذه التهمة؟ وكيف يتم تفعيل الجوائز العربية سواء داخل كل قطر أو على مستوى الوطن العربي لتؤدي دوراً إيجابياً في حراك ثقافي عربي مأمول؟

- تتفاوت مستويات الجوائز العربية بقيمتها المادية والمعنوية وإستراتيجيتها، ولعلنا لا نستطيع اتهام أي مؤسسة ترعى هذه الجوائز بأنها مخيبة للإنسان، فهناك العديد منها جاد وفعال ومثمر، ولكل مؤسسة وسائل تفعيلها مجتمعيًا، إن إجابة هذا السؤال تحتاج إلى مقال تحليلي خاص ومتخصص.

ورغم تعدد الجوائز العربية، لا بد من اتساعها أكثر، مع ضرورة وضع ضوابط فاعلة واستراتيجيات جادة في الحفاظ على حيادية هذه الجوائز، وعدم إغراقها في الأبعاد الأيدلوجية المغلقة، لندع هذه الجوائز تكرم المبدع لإبداعه لا لانتمائه أو جنسه أو طائفته أو دينه أو عرقه، وأن تشمل كل فئات المبدعين عبر جوائز تشجيعية للشباب وتقديرية لأصحاب التجارب.

الكتاب وانتشاره تظل عاجزة مع الفضاء المفتوح في وسائل الاتصال الحالية التي تجاوزت حدود المعقول والخيال.

المشروع الفكري

* من موقعك كمدير تنفيذي لمؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، هل ترى أن عدد المؤسسات الثقافية الكبرى الجادة في الوطن العربي كاف لإحداث نهضة ثقافية عربية؟ وكيف ترى أداء هذه المؤسسات في الإجمال سواء رسمية أو شعبية؟

- أزمة الثقافة وإشكالياتها واسعة التفشي في المجتمعات العربية بعد تفشي الأمية الثقافية والجهل والامية، وكل ما يتوفر حالياً من مؤسسات جادة لن تستطيع هذه من تصحيح المناخات وتجاوز الأزمات، الوطن العربي بحاجة إلى بؤرة فكرية، وإلى مشروع فكري جديد واضح الأبعاد والرؤى المعاصرة والتي تتناسب مع الألفية الجديدة، إننا إزاء متغيرات خطيرة على عدة مستويات وأن مستوى الإستجابة والاستعداد أعتقده صفراً.

لقد سقط المشروع الفكري العربي الذي انبثق في الستينيات والسبعينيات، وأصبح الفكر العربي بلا مرجعية أو إستراتيجية، ينبغي للممة الأفكار والاتجاهات والأيدلوجيات للالتقاء حول مائدة مستديرة لوضع لبنات مشروع فكري متجدد وقادر على تجاوز أزمة الفكر المعاصرة والتفاعل مع

الحلقة الأهم

* ترجمت أعمالك إلى الإنجليزية والفارسية والأوردية والإيطالية، فما الذي تمثله الترجمة بالنسبة لك خصوصاً أنه تم عمل دراستين للماجستير في جامعة نابولي الإيطالية حول أدبك؟

- الترجمة جسر ضروري لتوصيل مجتمعا وأدبنا وإنسانيتنا إلى الجانب الآخر، والعالم أصبح صغيراً، ولا بد من تفهم شعوب العالم من خلال إبداعاتهم وكتبهم، إننا بحاجة ماسة لتجميل صورتنا عند الآخر بعد أن شوهدت عبر الحركات المتطرفة التي ساعدت على تباعدنا. إن الترجمة جسر هام وأساسي للوصول إلى الشاطئ الآخر.

وعلى السبيل الشخصي فإن ترجمة بعض أعمالني إلى الإيطالية مثلاً ساعد أكثر من طالبة ماجستير لإعداد أطروحتها لتقديمها إلى الجامعة والحصول على الدرجة، إذن فالترجمة هي جسر للتواصل بين الشعوب والأمم، وهي وسيلة التعايش مع الآخر وفهمه، وهي الحلقة الأهم في التعايش السلمي وتحقيق التوافق والتلاقي مع الإنسان.

* تحلم دائماً؛ مثل معظم

المبدعين، بالتفرغ للكتابة، فهل ترى يستطيع المبدع العربي أن يتعيش من كتابته؟

- الحلم يختلف عن الواقع، وبيتعد عنه كثيراً، واقع الحياة الثقافية العربية ما زال يعاني من خلل عميق، والمجتمع ما زال يعتقد أن مهنة الكتابة من المهن غير المقبولة أو هي ليست مهنة إنما مجرد كلام مجاني لا يستحق مقابل مادي خاصة في انحسار مكافأة الكاتب تحديداً بما يتناسب مع جهده الإبداعي، إلا أن العديد من المسؤولين يجدون غير ذلك ويتمنون لو أن هذه المعاهد والنوادي تغلق أبوابها.

إن عدم وجود نظام للنشر واضح وعدم وجود قانون شامل لحماية المنتج الأدبي إلا عند بعض الأقطار سيقف حائلاً أمام تفرغ المبدع إضافة إلى انحسار القراءة وزيادة نسبة الأمية مما يقنن القراءة وبالتالي يقلل فرص بيع وانتشار الكتاب، وكذلك فإن الكتب غير مدعومة، وتجارة دور النشر متفشية وتستغل حقوق الكاتب في غياب قانون حقيقي يحمي المبدع ويعطي حق الناشر.

لابد من وجود نظام يمنح المبدع إجازة تفرغ على الأقل لإنجاز مشروع كتابي أو أكثر، مما سيساعد على تنوع الإبداع وانتشاره.

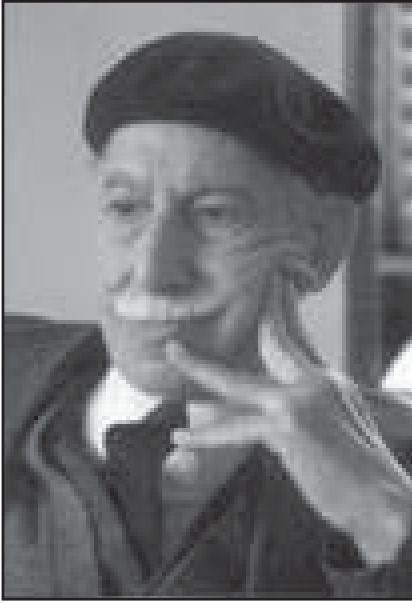


ذاكرة الرحيل

آخر ثلاثة أيام في
حياة توفيق الحكيم ————— حنفي المحلاوي

آخر ثلاثة أيام في حياة توفيق الحكيم المرض والخوف ثم الرحيل

بقلم: حنفي المحلاوي *



الذي ينظر مقدار بوصة واحدة .. فوق السطر الذي أكتب فيه هذه العبارة سوف يقرأ عنواناً كتبنا فيه: "الذي عاش بيننا ٨٩ عاماً رائد الفكر والتنوير توفيق الحكيم .. ذلك لأن الظروف الطيبة قد أتاحت له مصاحبة هذين العملاقين منذ أن بدأوا الطريق الفكري سوياً!

ولمن يريد معرفة المزيد عليه الرجوع لما سبق وكتب عن هذين الصديقين اللذين رحلا قبل توفيق الحكيم بسنوات قليلة .. الأول في عام ١٩٦٤ عن عمر يناهز الخامسة

والسبعين .. والثاني في عام ١٩٧٣ عن عمر يناهز الرابعة والثمانين. وقد عبر توفيق الحكيم نفسه عن مدى تأثره برحيل هذين الصديقين العملاقين في عبارة ذكر فيها: "لقد أحلت قلمي إلى المعاش بناء على طلبه، فقد لبث يكتب بلا انقطاع نحو ستين عاماً وصاحبه اليوم في الثمانين، وصديقه المعاصران طه حسين والعقاد، أولهما ترك

* كاتب وصحافي من مصر.

القانون .. وكانت آمال أسرته العريضة تتحصر فيما كان عليه أبوه القاضي إسماعيل الحكيم الذي استمد كيانه الاجتماعي من هذا المنصب الرفيع.

ولكن لحكمة لم نكن نعرفها في حينها ولا حتى هو أو أسرته .. تغيرت وجهة حياته نحو المسير إلى مكان آخر .. لا يمت بأية صلة لا بالقانون ولا بالعاملين به .. هذه الحكمة تجلت في ريادته لأحد فروع هذا الفن الجميل الذي أضاف إليه الكثير ونعنى به فن الكتابة المسرحية هذا بالإضافة إلى إتيقانه العديد من ألوان الأدب والفكر .. وارتياحه آفاقاً حضارية أراد من خلالها الوصول إلى الكمال.

وقد برزت على الطريق نظرية التعاقدية التي أراد أن يبثها في حياتنا .. ولكنها لأسباب غير منطقية لم تصل إلى ما كان يرمق إليه توفيق الحكيم من أهداف.

قلمه للمرض في مثل هذه السن، والثاني ترك قلمه للقاء ربه في الخامسة والسبعين، ولذلك لم يبق له الآن غير الكلام ..".

ويؤكد الكاتب الصحفي صلاح منتصر، الذي سجل لنا هذه العبارة .. أن توفيق الحكيم كتب هذا الكلام في ورقة خاصة سلمها إليه بمكتبه في نهاية عام ١٩٨١ .. بمناسبة إجراء حوار صحفي معه.

وحتى بعد هذا التاريخ الذي أحال فيه توفيق الحكيم قلمه إلى المعاش أمام شهود عيان .. معتقداً أن أيامه الأخيرة في طريقها إلى النهاية عاش بيننا لأكثر من ست سنوات .. قاسى خلالها العديد من الأمراض، كان من أخصها أمراض الشيخوخة والوحدة .. بعدما مات ابنه إسماعيل ورحلت من بعده زوجته.

ففي عام ١٩٨٩ رحل هذا العملاق .. وقبل هذا التاريخ بثمانية

وثمانين عاماً ولد لأبوين مصريين بحري محرم بك بالإسكندرية وقد ظل يعيش به حتى نال الشهادة الثانوية التي أهله لدخول كلية الحقوق لدراسة



تدفع الإنسان إلى نهايته التي لا يعرف مداها أو منتهائها! سواء أصيب بأمراض الشيخوخة أو بغيرها .. لأنه مع تقدم الأيام وزحف السنين إلى الصدور وإلى القلوب يهيئ الإنسان نفسه لبلوغ النهاية .. وتلك ما عبر عنه توفيق الحكيم نفسه في الكثير من أحاديثه الصحفية .. خاصة في السنوات الأخيرة من حياته .. وكما سوف يمر علينا بعد قليل!

وبالعودة إلى ما سطره التاريخ عن مسيرة حياة توفيق الحكيم .. نجد أن توفيق الحكيم من مواليد ٨ أكتوبر عام ١٨٩٨ .. واسمه بالكامل حسين توفيق إسماعيل الحكيم .. واسم الشهرة كما نعلم توفيق الحكيم .. وهو كما يبدو اسم مركب لشخص واحد .

وكان من المفترض في إطار الجو التقليدي الذي تربى فيه أن يسير

كان من المفترض في إطار الجو التقليدي الذي تربى فيه أن يسير على نفس طريق والده الذي عمل بالقضاء، ولذلك فقد أدخله مدرسة الحقوق، وأرسله إلى باريس لدراسة الدكتوراه، ولكنه في باريس نسي القانون والدكتوراه التي سافر من أجلها وانجذب إلى الأدب والفن والمسرح.

وتلك كانت بعض مظاهر عظمة هذا الرجل الذي أهله لكي يتربع على عرش هذه الحياة من بعد صديقيه طه حسين والعقاد . وأستاذهما أمير الشعراء شوقي .

ولو استعرضنا سوياً مسيرة حياة هذا العملاق .. سوف نكتشف أكثر وأكثر مواطن العظمة في حياته سواء من قبل أن يشتغل بالفكر أو

من بعد ذلك .. مع التسليم بشيء هام وعظيم .. هو أن لحظات الميلاد نفسها هي التي قد



كان دائماً يعلن أنه يفضل الشنق على الزواج، ولكن هذا العدو اللدود للمرأة .. كما كان يعلن دائماً وقع في شباك الزواج .. فتزوج من السيدة سيدات بيومي .. وكما كان هذا الزواج مفاجأة للجميع فقد كان أيضاً أغرب زواج في العالم. حيث كتب توفيق الحكيم كما يقال عقداً مكوناً من (15) بنداً واشترط على عروسه أن توقع أمام كل بند بالعلم قبل أن يتم الزواج.

عن مشوار حياة هذا العظيم الذي سطر بعض ملامح هذا المشوار بقلمه في أكثر من مناسبة خاصة في كتابه "سجن العمر" .. فسوف نعرض بعض التفاصيل المرجوة حتى تكتمل المعرفة المنشودة في هذا السياق .. وكانت الدكتوراة نعمات أحمد فؤاد من أكثر المصادر التي تغنت بهذه التفاصيل لأهميتها في اكتشاف شخصية الحكيم .. ففي عام ١٩١٩ شارك في الثورة بأول عمل أدبي مسرحي .. حين أخرج لنا مسرحيته أو روايته "الضيف الثقيل"، وكانت حواراتها تدور حول الاحتلال البريطاني. وقد رفضت السلطات القائمة آنذاك السماح

على نفس طريق والده الذي عمل بالقضاء، ولذلك فقد أدخله مدرسة الحقوق، وأرسله إلى باريس لدراسة الدكتوراه، ولكنه في باريس نسى القانون والدكتوراه التي سافر من أجلها وانجذب إلى الأدب والفن والمسرح.

وعلى مدى الأعوام الثمانية والثمانين التي عاشها بيننا ترك وراءه أكثر من ١٠٠ مسرحية و٦٢ كتاباً كان أولها وأعظمها كتابه "عودة الروح" الذي أصدره في عام ١٩٣٣ .. وآخر هذه الكتب الكتاب الذي صدر في عام ١٩٨٣ بعنوان "مصر بين عهدين".

وقد تزوج توفيق الحكيم في سن متأخرة وكان ذلك في الخامسة والأربعين من عمره وأنجب إسماعيل وزينب وفي عام ١٩٧٧ .. رحلت زوجته وبعدها بعام في أكتوبر ١٩٧٨ مات ابنه إسماعيل وهو سن الثلاثين.

ونستطيع أن نؤكد وفق ما جاء في هذه السطور القليلة عن مسيرة حياة توفيق الحكيم .. أن أيامه الأخيرة قد بدأت تشده بقوة إلى النهاية المحتومة، حيث الموت والرحيل مع نهاية عام ١٩٧٨ .. إذ شعر بالوحدة وبدأت أمراض الشيخوخة أيضاً تزحف إلى نفسه.

ولكننا من أجل المزيد من المعرفة

**قضى توفيق الحكيم السنوات
الثلاث الأخيرة في حياته في
متاعب صحية عديدة سواء
بسبب أمراض الشيخوخة
أو أمراض الوحدة والأحزان
التي تولدت عن رحيل ابنه
إسماعيل.**

آنذاك لفرق أولاد عكاشة.

ولولا قرار الأسرة بسفر ابنها إلى باريس أملاً في تحقيق أمنية الحصول على الدكتوراه في القانون لاستمر يعيش في هذا الوسط الفني .. ولتوقف رصيده الفكري عند هذا الحد .. إذ يعتبر توفيق الحكيم نفسه وعلى حد قول الدكتوراة نعمات أحمد فؤاد ... هذه الرحلة الحدث الذي غير مصير حياته ومفاهيمه وفتح عينيه على قيم جديدة للأدب والحياة.

فما كان ليخطر بباله قط، أن الأدب يحتاج إلى اطلاع واسع وعميق. كما راعه أن ما نسميه في مصر مسرحاً إنما في أوروبا قسم نابه من أقسام الأدب. وحين يعنى المسرح في أوروبا لونا رفيعاً من الفن ينظر إليه في مصر علي أنه خروج على الأدب "قلة حياء" فكتابه شخصيته ولا يطالون الأدباء ولا يحسبون عليهم.

ثم عاد الحكيم مرة أخرى إلى مصر في عام ١٩٢٨ وعمل بالنيابة المختلطة بالإسكندرية لمدة عام .. انتقل بعدها إلى القضاء الأهلي لمدة خمس سنوات متنقلاً بين طنطا ودمنهور ودسوق وفارسكور وإيتاي البارود وكوم حمادة، وقد سجل انطباعاته عن العمل في هذه الفترة في كتابه الجميل "يوميات

بتمثيلها فقبض على توفيق الحكيم أثناء ثورة ١٩١٩ .. وحقق معه وأعماله على أثر ضبط منشورات بمنزلهم، وأكثر من ذلك، فقد نظم توفيق الحكيم الشعر والزجل بل وعالج التلحين. وكل ذلك كان من وحي الثورة.

ومضى توفيق الحكيم في طريق الفن ضارباً عرض الحائط برغبة الأسرة .. فكتب لفرقة عكاشة رواية "العريش" التي مثلتها في عام ١٩٢٤ .. كما مثلت له نفس الفرقة مسرحية "على بابا" وهي من نوع الأوبريت، ثم أخرجت له أيضاً مسرحيتي "خاتم سليمان" و "المرأة الجديدة".

وقد عاصر توفيق الحكيم في الفترة نفسها مجموعة من المؤلفين المسرحيين من أمثال الشيخ يونس القاضي وعباس علام وسليمان نجيب وبديع خيرى وغيرهم .. وهم من الذين كانوا يكتبون المسرحيات

**لقد شهدت الأيام بل
والساعات الأخيرة من
حياة توفيق الحكيم نوعاً من
الهدوء النفسي والجسدي معاً
حيث كان يرقد فوق سريره
من دون أن يدري بكل ما
يدور حوله .. وكان محبوه
ومرافقوه هم الذين يسجلون
عليه هذه اللحظات.**

وقد نوقشت عدة رسائل للماجستير والدكتوراه عن حياته وفكره .. كما تم تكريمه في حياته في أكثر من مناسبة .. ففي عام ١٩٥١ منح جائزة الدولة للأدب عن كتابه "مسرح المجتمع" وقلده جمال عبد الناصر قلادة الجمهورية للأدب والفكر في عام ١٩٥٨ .. وفاز بجائزة الدولة التقديرية في الأدب في عام ١٩٦٠ من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية .. كما حصل في عام ١٩٨٢ على درع الثقافة .. ثم رشح لنيل جائزة نوبل للأدب في أعوام ١٩٨٠ و ١٩٨٢.

وفي فترة عمله بأخبار اليوم اشتهر بأنه عدو المرأة، وبدأت هذه الشهرة بشائعات أطلقها زملاؤه عليه وقد ساعد هو في تقويتها بأرائه التي كان يعلنها عن المرأة في كل

نائب في الأرياف" .. ثم كتابه "ذكريات الفن والقضاء".

وفي حياة الحكيم العظيم، كان هناك نوعان من الانتقال ... الأول تمثل في الخروج من مصر إلى أوروبا .. أما الثاني .. فكان من مصر إلى الريف .. وإن لم يبلغ خروجه الأخير في تأثيره شأن انتقاله من مصر إلى أوروبا.

وبعد فترة عمل فيها الحكيم بوزارة المعارف مديراً للتحقيقات، تركها واشتغل بالصحافة في أخبار اليوم .. على أن اتصاله بالصحافة كان سابقاً على أخبار اليوم .. فقد كتب وهو في وزارة المعارف كثيراً في "مجلتي".

ثم عادت الوظائف فشددت إليها "توفيق الحكيم" فعمل مديراً عاماً لدار الكتب، ثم عضواً متفرغاً بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ثم مندوباً لمصر في اليونسكو في عام ١٩٥٩ .. بعدها عاد إلى مصر في مارس عام ١٩٦٠.

وبعد عودته عين عضواً بمجمع اللغة العربية. وفي فبراير من عام ١٩٦٢ عين مقررًا للجنة جوائز الدولة للفنون .. وكان آخر منصب تولاه شرفياً هو رئاسته لاتحاد كتاب مصر .. والذي ظل رئيساً له حتى وفاته!

يحلم والده .. وقد توفي إسماعيل في عام ١٩٧٨ بعد إصابته بتليف في الكبد بعد عام واحد من وفاة والدته.

ثم زينب التي لازمته حتى آخر لحظة من لحظات عمره .. ولسوف يكون لنا معها وقفة نسمع من خلالها شهادتها التي سجلتها مما عاصرت من أحداث في الأيام الأخيرة من قبل رحيل الحكيم.

وقد قضى توفيق الحكيم السنوات الثلاث الأخيرة في حياته في متاعب صحية عديدة سواء بسبب أمراض الشيخوخة أو أمراض الوحدة والأحزان التي تولدت عن رحيل ابنه إسماعيل، ولدينا صورة صادقة سوف ننقل بعض ملامحها لبيان مدى الآلام التي أصابت توفيق الحكيم من بعد وفاة ابنه وهذه الصورة بكل ملامحها قد ذكرها إبراهيم عبد العزيز حين كتب لنا عن الرسائل الخاصة في حياة الحكيم. وقد قال: "عندما اشتد الألم على إسماعيل، نادى والده .. "آه يا بابا" .. وكانت كلمة بابا أجمل كلمة

يسمعوها توفيق الحكيم في حياته .. ولم يشعر بطعم ومذاق هذه الكلمة إلا في هذه الساعة، ولكن بعد فوات الأوان .. ففي الوقت الذي كان فيه الحكيم يجلس في صالون البيت يتحدث إلى الطبيب بشأن علاج

مناسبة رغم أن جلسته المفضلة في أخبار اليوم على حد تعبير العديد من الصحفيين كانت في حجرة المحررات!!

وكان دائماً يعلن أنه يفضل الشنق على الزواج، ولكن هذا العدو اللدود للمرأة .. كما كان يعلن دائماً وقع في شباك الزواج .. فتزوج من السيدة سيدات بيومي .. وكما كان هذا الزواج مفاجأة للجميع فقد كان أيضاً أغرب زواج في العالم. حيث كتب توفيق الحكيم كما يقال عقداً مكوناً من (١٥) بنداً واشترط على عروسه أن توقع أمام كل بند بالعلم قبل أن يتم الزواج، وكان من أغرب هذه البنود ألا يتم الإعلان عن هذا الزواج!، وألا يخرج معها وألا تفتاحه في أمر شراء سيارة وأن يعطيها فقط مائتي جنيه في الشهر.

والغريب كما يقول بذلك الراوي أن السيدة "سيدات" قبلت هذه الشروط جميعاً بدليل أن زملاء الحكيم في أخبار اليوم اكتشفوا زواجه بالصدفة!!

وأنجب توفيق الحكيم كما سبق وذكرنا ابناً وبناتاً .. هما إسماعيل الحكيم الذي اختار اسمه على اسم والده .. وقد عشق الموسيقى وكون فرقة موسيقية مفضلاً الفن على العمل في النيابة كما كان

في المستشفى أثناء مرضه الأخير يتذكر شهر أكتوبر فطمأنته ابنته بأن هذا الشهر لا يزال بعيداً فلا يخاف ولا يجزع.

ومع بداية ذلك الشهر من كل عام .. يعيش ذكريات مأساة أبوته المفقودة لإسماعيل ويتفأقم لديه الشعور بالذنب طالبا من الله الصفح والغفران.

ويوم الذكرى الأليمة في ٢٤ أكتوبر من كل عام يستيقظ الحكيم ليرى انطباع ذكرى ذلك اليوم على وجوه من حوله، ممن يعيشون معه والذين يحرصون على عدم الاقتراب منه أو التحدث إليه في هذا اليوم، إلا إذا تحدث هو إليهم أو طلب منهم شيئاً، ماعدا ذلك يتركونه في صمته مع أحزانه.

وقبل رحيل ابنه إسماعيل عاش نفس المأساة عندما رحلت زوجته التي قيل إنها أصيبت بشلل أقعدها عن الحركة حتى توفيت .. وقد أصاب الحزن الشديد توفيق الحكيم على فراق هذه الزوجة المخلصة.

ويوم أن مات ابن الحكيم في عام ١٩٧٨ كان قد بلغ من العمر ثمانين عاماً .. وكما سبق القول بأن هذا العظيم قد بدأت أمراض الشيخوخة تهاجمه بقوة وقسوة بدءاً من عام ١٩٨١ .. عندما قرر اعتزال الكتابة، إلا أن الأمراض

إسماعيل في الخارج، جاءه صوت "تاجا" أخت إسماعيل وصوت زوجة إسماعيل الثانية "هيدي" وهما تصرخان: إسماعيل مات!!

ولم يشعر الحكيم بنفسه إلا وهو يقوم من مقامه ويقع على الأرض .. ويقوم ويقع خلال حركته من حجرة الصالون إلى شرفة البيت وهو يلطم خديه كالنساء، ثم ما هي إلا ساعة حتى جلس صامتا يحمل على كاهله جيلا من الحزن المهيب، وقد بدا لمن رآه في ذلك اليوم متجلداً جلداً عجيباً يخفى خلفه بركانا من الآلام والهموم. والأحزان والندم، وكل ما تركه في دنياه ورقة صغيرة كتب فيها عبارة قصيرة: "كل شيء راح ولم يبق شيء" .. ولا يملك الحكيم إلا أن يقول "اغفر لي يا ابني" !!

وكلما اقترب شهر أكتوبر خاصة ٢٤ منه ينتاب الحكيم حالة حزن وتبدأ نفسيته في التعب والشعور بالذنب اعتقاداً منه أن إهماله لابنه منذ طفولته وحرمانه من حياته كان سبباً في موته، بل كان سبباً في قتله.

وتحاول ابنته زينب أن تخفف عنه بأنه لا يزال باقياً على شهر أكتوبر عدة أشهر أخرى .. رغم أنها هي الأخرى تتشائم من ذلك الشهر لأن فيه مات زوجها، وحتى والحكيم

الشديدة لم تبدأ بشكل مباشر في وضع النهايات المحتومة في حياة الحكيم إلا منذ عام ١٩٨٤ .. عندما نقل إلى مستشفى المقاولون العرب مصاباً بالغيوبة.

ففي ٢١ أبريل من العام نفسه، استدعيت سيارة الإسعاف الخاصة بالعملين في جريدة الأهرام لنقل الأستاذ من بيته المطل على النيل إلى مستشفى المقاولون العرب، إثر إصابته بهبوط في القلب والتهاب رئوي حاد .. وقد تم إدخاله غرفة العناية المركزة ومنع الأطباء زيارته لخرج الحالة حتى يجتازها.

وعلى حد قول الكاتب الصحفي صلاح منتصر الذي كان من المتابعين لحالة توفيق الحكيم خلال هذه الفترة .. فقد التزم أصدقاء الحكيم بعدم زيارته لتفادي إزعاجه، واستمر هذا الالتزام حتى بعد خروج الحكيم من غرفة العناية المركزة ونقله إلى الجناح رقم (٤١١) الذي أصبح منذ ذلك الوقت يحمل اسم جناح الحكيم.

وفي التقرير الطبي الذي أصدرته المستشفى آنذاك عن حالة الحكيم .. قال الدكتور عبد المنعم حسب الله أستاذ الأمراض الباطنية بطب القصر العيني أنه بعد إجراء الأبحاث والفحوصات الطبية وأهمها رسومات القلب وإشاعات

الصدر .. تبين أن توفيق الحكيم كان مصاباً أصلاً بقصور في الدورة التاجية للقلب، وكان من أهم أسبابها تصلب الشرايين الناتج عن عامل السن .. وكذلك إصابته بنزلة برد شديدة .. وقد أدت هذه النزلة ولتقدم عمر الحكيم إلى إصابته بالتهاب رئوي .. حيث أصيب فص كامل من الرئة اليمنى .. مما أدى إلى انكماش الرئة، مما زاد من صعوبة التنفس حيث أصبحت الرئة المصابة بالالتهاب لا تعمل بكفاءة عالية.

علاوة على أن ضغط السائل البللوري على القلب، دفعه إلى الجانب الآخر من الصدر .. ونظراً لوجود قصور بالدورة التاجية في الأصل أدت جميع هذه العوامل إلى حدوث هبوط بالقلب مما أدى إلى حالة الصعوبة الشديدة في التنفس.

ويقول صلاح منتصر أهم أحد شهود عيان الأيام الأخيرة في حياة توفيق الحكيم .. أنه في أواخر شهر يوليو من عام ١٩٨٤ وكان شهر رمضان قد بدأ، تذكرت توفيق الحكيم الذي انقطعت أخباره بعد أن دخل المستشفى، وأصبح الغفلان عن خبر وفاته أمراً متوقعاً .. ولما كنت أكتب في الأهرام مقالا أسبوعياً في ذلك الوقت كل يوم

إننى لا أذكر منذ عرفته أنى دخلت عليه مكتبه بالأهرام وجلست أمامه دون أن أثير أمامه قضية يتحمس للحديث عنها والتفكير فيها. وأستمتع أنا بالاستماع إليه .. ولعل هذا ما كان يحبه في زيارتي له .. ولكن هذه المرة كان يبدو في حالة مختلفة .. ووجدت نفسي وقد تغلبت على أناية الصحفي أقول له - وأنا أضغط على زرار جهاز التسجيل الذي كنت أحمله:

- توفيق بيه كلمنى عن الموت .. لقد فهمت أنا كنت قريباً منه، او ربما عشته وأريد أن أكون أسرع منه: هل كنت تتمنى فعلاً أن تموت؟ هل حلمت أو تمنيت أن تموت ثم تعود إلى الدنيا لتفاجئ أصدقاءك ومعارفك وترى أثر عودتك عليهم؟ .. هل الموت أجمل أم الذي تعرفه أفضل من الذي لا تعرفه؟!

قال لي توفيق الحكيم: "لم يعد لي سوى الله .. وفي كل دعواتي السابقة إليه لم يحدث أن دعوته بشدة طالباً منه أن يأخذني إلى جواره مثل هذه المرة لأن مهمتي في الحياة انتهت، تصور أي مسرح في آخر الليل .. بعد أن يغادر الجمهور وينصرف ممثلوه وعماله، مسرح خال بدون جمهور .. ما الذي يبقى له سوى أن يمد عامل يده ويطفئ ما بقي فيه من أنوار !! أنا هذا المسرح .. وهذا

أحد تحت عنوان "مجرد سياسة" فقد فكرت أن أذهب إلى توفيق الحكيم وأسجل معه سبق صحفي وهو الحديث الأخير له وهو على فراش الموت وفى انتظار الرحيل.

وفى يوم الأربعاء ٥ يوليو - بعد الإفطار - والكلام لا يزال لصالح منتصر - دخلت جناح توفيق الحكيم .. لم يكن هنالك أحد في الصالون الملحق بالغرفة التي فيها السرير الذي ينام عليه .. لا زائر ولا مرض ولا ممرضة .. ولا صوت لأحد !!

لا ... هكذا يكون حال مثل هؤلاء العظماء في أيامهم الأخيرة؟! .. إنه شيء صعب على النفس - التعليق للكاتب.

وفى هدوء سحبت كرسيًا وجلست أمام سرير، ونظرت إليه ووجدت صوتاً يصرخ بداخلي: هل هذا هو توفيق الحكيم؟!

كان الرجل عبارة عن كومة هشة من اللحم، وقد اختفى جسمه تحت الأغشية ولم يظهر منه سوى وجهه والطاقيّة التي كان يغطى بها رأسه .. وكان الوجه بتجاعيده الغائرة إحساس إنسان وضع قدمه على حافة القبر وجلس في الانتظار!

ونظرت إلى توفيق الحكيم بعينين هزيلتين .. وبدأت أسأل نفسي: ماذا أقول له؟!

والمقال الطازج .. وما عندي الآن
ليس سوى ذكريات قديمة .. وحياة
قديمة . والناس عاوزه الطازه ..
عاوزه الجديد .. لكن أنا بقيت روبا
بيكيا!

ويضيف في نفس الشهادة
التاريخية عن أيام توفيق الحكيم
الأخيرة: وعندما زرته لأول مرة بعد
شهرين من مرضه وعزلته وحده،
بلا أصدقاء، أو زوار، أو تليفونات
تسأل عنه وتعطيه أهمية، كان أدق
ما ينطبق عليه ما قاله هو نفسه في
أحد مقالاته القديمة: "إن الفنان أو
الأديب لا يهدمه الذم أو النقد، بل
إنهما يدعمان وجوده، وإنما الذي
يهدمه ويقتله هو الإهمال ..".

وتتابعت زيارتي لتوفيق بيه .. وفي
الوقت نفسه توافد الزائرون عليه
.. أصدقاء ورسميون ووزراء، ومنهم
وزير الثقافة في ذلك الوقت المرحوم
محمد عبد الحميد رضوان، إلى
جانب زوار آخرين كانوا في زيارة
أقرباء لهم في المستشفى وعرفوا من
الأحاديث التي نشرتها بوجوده في
المستشفى فوضعوا في برنامجهم
المرور عليه، وبعضهم جاءه ومعه
باقات الورود التي ملأت جنبات
الجناح، الذي كان قبل أيام يشكو
من الوحدة والذبول.

وبعد أن قضى توفيق الحكيم تسعة
أشهر في فراش المرض داخل

الوقت بالذات هو الوقت المناسب
الذي يجب أن ينطفيء فيه نوره"!
ويقول صلاح منتصر أيضاً في هذه
الشهادة المهمة: لقد روى لي توفيق
الحكيم كيف أن الأطباء أخبروه
أنهم بالفعل هياًوا أنفسهم لموته،
ولكن المعجزة الإلهية شاءت أن
يعيش،

وقلت له: هل معنى ذلك أن إرادة
الحياة تغلبت فيك؟ قال الحكيم
منتفضاً: إرادة حياة مين؟ أنا الذي
لي هو إرادة الموت، لكن ربنا لم يرد
.. وبدأت أسير في طريق الشفاء.
وبدأت أسأل فيه يا رب مديت في
أجلي، وهلي هو أجل بسيط .. ربما
كان قصيراً وربما كان طويلاً، ولكن
المهم ليس الأجل، المهم هو المهمة أو
العمل الذي يمكن أن أقوم به في
هذه الفترة التي أعيشها.

وعندما كان الأطباء يطمنونني
على شفائي فقد كنت أسألهم
بصدق: وما الفائدة من حياتي؟
وكانوا يقولون: علشان تمتعنا ..
ليه .. هو أنا مطرب؟! .. يقولون
لي علشان تكتب لنا . أكتب؟! هوه
أنا لسه حأكتب؟ أنا أريد شيئاً له
قيمة .. مهمة غير الكتابة لأنه
ما فائدة الكتابة؟ الناس لو بتقرأ
كان يبقى فيه أمل .. لكن الناس
النهارده للأسف لا تريد القراءة
.. وإذا قرأت فهي تقرأ الصحافة

مستشفى المقاولون العرب عاد من جديد إلى الحياة .. بعدما كان اليأس في شفائه قد ضاع .. وبالتالي رجع ولو على استحياء لممارسة نشاطه الذهني والفكري رغم أن هذا الجرع، كان في قرارة نفسه .. نوبة صحيان مؤقتة .. يعاود بعدها الاستعداد للرحيل الأخير.

وقد ظن أن هذه النوبة قد لا تطول ربما لعدة ساعات .. ولكن نظرا لإرادة الله .. والالتزام بقاعدة لكل أجل كتاب وساعة رحيل .. فقد ظل توفيق الحكيم يعيش علي هامش الحياة .. قاعدا أو جالسا أو نائما أو متألما لأكثر من ثلاث سنوات .. رحل بعدها عن عالمنا.

ولم تكن تلك السنوات الثلاث على خلاف غيرها من السنوات العجاف صحيا التي بدأت في حياة الحكيم منذ أوائل الثمانينيات .. بل بالعكس كانت صحته تشهد بين الحين والحين تدهورا مستمرا، إلا أن رعاية الأطباء له ومتابعتهم حالته الصحية يوما بيوم قد خففت عنه حدة آلام هذه الأيام.

وظل الحكيم كذلك على هذه الحالة ما بين الصعود والهبوط حتى شهر أبريل من عام ١٩٨٧ .. وهو عام الرحيل .. عندما أعلنت الصحف نقل توفيق الحكيم إلى القصر

العيني بعد إصابته بغيوبة! وجاء في التفاصيل .. أنه في صباح يوم ١٢ أبريل تم نقل الكاتب الكبير إلى مركز رعاية الحالات الحرجة بالقصر العيني، وهو المركز الوحيد من نوعه في مصر أثر أزمة صحية مفاجئة أصابته بغيوبة منذ يومين!

وقال الدكتور شريف مختار أخصائي القلب والمشراف على المركز إنه تم إجراء رسم قلب وبعض التحاليل، وكان التشخيص المبدئي هو إصابة الكاتب الكبير بهبوط في القلب وقصور في الدورة الدموية .. سحب توفيق الحكيم ابنته زينب وزوجها إبراهيم عزت إلى المستشفى. وبعد ٤ ساعات من دخوله القصر العيني بدأ الحكيم يفيق تدريجيا من الغيوبة.

ومنذ هذه الساعة بدأت الصحف والمجلات .. في كل مكان تتابع حالة الحكيم .. وكان يرقد آنذاك في العنبر رقم (١) بالقصر العيني .. والسيدة زينب الحكيم تروي لنا هذه المرة قصة المرض الأخير في حياة والدها .. وكيف تطور هذا المرض منذ عام ١٩٨١ .. فقالت: "كان بابا طبيعيا ولم يكن هناك ما ينذر بالمرض .. وحالته النفسية طبيعية، وكان يمارس حياته أيضا بشكل طبيعي ويدخل

١٩٨٤ إلى يناير عام ١٩٨٥ .. ولدينا أمل في شفائه هذه المرة أيضا!

وكأنما صدقت دعوات طبيبه الخاص .. وتنبؤ به بشفاء توفيق الحكيم وعودته إلى منزله هذه المرة أيضا .. فبعد أكثر من شهر قضاه الحكيم في القصر العيني تحت الملاحظة والرعاية .. عاد يمارس حياته مرة أخرى .. ولكنه لم يعد قادرا على كتابة مقاله الأسبوعي بجريدة الأهرام .. وقد توقف عن كتابته من قبل دخوله المستشفى هذه المرة. وكان آخر هذه المقالات ما نشر بالأهرام في ١٣ أبريل عام ١٩٨٧ بعنوان "الفكر السياسي".

ونحن نعتقد أن هذه المرة التي أصيب فيها الحكيم بالالتهاب الرئوي ودخل من بعدها القصر العيني .. كانت في تصور الأطباء المرة الأخيرة التي من الممكن أن يرحل بعدها الحكيم إلى عالم الأبدية .. مع التسليم بشيء هام يتفق مع الإيمان بقدرة الله .. وهو بأن لكل أجل كتاب .. وأقول هنا أعتقد أن التصور الأخير للأطباء كان هو الأرجح ذلك لأن الأيام نفسها قد أثبتت ذلك .. إذ لم يمر سوى شهران حتى غادرنا الحكيم لآخر مرة .. عندما أعلن عن خبر وفاته في ٢٧ من شهر يولييه عام ١٩٨٧.

وفي هذه المرة الأخيرة .. لم يسلم الحكيم نفسه من الإرهاق وتعب التنقل بين أروقة المستشفيات

حجرته ليكتب مقاله للأهرام، ولم تظهر أية أعراض للمرض سوى قبل دخوله المستشفى بيوم واحد. عندما ارتفعت حرارته فجأة وامتنع عن الطعام، فاتصلنا فوراً بالدكتور أحمد عبد العزيز إسماعيل الذي أمر بنقله إلى المستشفى .. وهناك اكتشفوا أنها نفس الحالة التي حدثت له منذ ثلاثة أعوام عندما نقلناه إلى مستشفى المقاولون العرب .. فقد أصيب وقتها بالتهاب رئوي حاد .. فجأة أيضا ولم يكن له سابق إنذار".

ويكمل هذه الشهادة الطبيب شريف مختار الذي قال: "الحقيقة الحالة كانت حرجة فهو مصاب بهبوط في القلب وقصور في الدورة الدموية وفشل كلوي نسبي، هذا غير أنه في حالة غيبوبة كاملة".

أما الدكتور أحمد عبد العزيز طبيب الحكيم الخاص منذ ثلاثين عاما فقال: عن نفس الحالة: "الحقيقة الحالة بدأت بنزلة شعبية حادة أقرب إلى الإلتهاب الرئوي ثم شفي منها تماما وذلك منذ عشرة أيام .. وكان قد تناول جرعات كبيرة من المضادات الحيوية التي أدت إلى عزوفه عن الطعام والشراب .. مما أدى إلى قصور في الدورة الدموية، تماما مثل الحالة التي حدثت له في عام ١٩٨٤ والتي أدت إلى نقله إلى مستشفى المقاولون العرب بالجبل الأخضر والتي ظل بها لمدة تسعة أشهر. وبالتحديد من أبريل عام

إلى غرفة العناية المركزة وهو في غيبوبة كاملة. واستمر بها حوالي ٢٤ ساعة قبل أن تفيض روحه في تمام الساعة العاشرة من مساء يوم الأحد ٢٦ يوليو من عام ١٩٨٧.

ولقد شهدت الأيام بل والساعات الأخيرة من حياة توفيق الحكيم نوعاً من الهدوء النفسي والجسدي معاً حيث كان يرقد فوق سريره من دون أن يدري بكل ما يدور حوله .. وكان محبوبه ومرافقوه هم الذين يسجلون عليه هذه اللحظات.

وكما سبق ومر علينا .. فقد عاش الحكيم لفترة امتدت لأكثر من ثلاث سنوات في غيبوبة الموت .. التي كان يفوق منها من حين إلى حين. وبالتالي كانت أيامه وساعاته الأخيرة تقترب ببطء نحو النهاية!.. وقد أبت عليه الحياة بهدونها ألا يموت إلا فوق سرير المرض في الجناح (٤١١) بمستشفى المقاولون العرب .. التي كان قد دخلها قبل رحيله بعشرين يوماً فقط!

ورغم تحسن حالته المرضية نسبياً إلا أنه طوال الأيام التي سبقت الرحيل في شبه غيبوبة الموت .. وكان قد أصيب قبل لحظات الموت المؤكد بأزمة صحية نقل على أثرها إلى غرفة الإنعاش التي لفظ فيها أنفاسه الأخيرة، في حضور ابنته زينب التي شهدت تلك اللحظات المرعبة وأيضاً في حضور عدد من كبار الأطباء الذين أشرفوا على علاجه.

ودخول مراكز عنايتها، سواء الخاصة بالقلب أو بالتنفس!

ففي أوائل شهر يوليو وقبل رحيله بعشرين يوماً نقل للمرة الأخيرة إلى مستشفى المقاولون العرب بعد ما قضى أكثر من شهر مريضاً في مستشفى السلام الدولي

وجاء في التقرير الطبي لأخير الذي أذاعته إدارة المستشفى أن الحكيم دخل إلى المستشفى مصاباً بالتهاب رئوي والتهاب في عضلة القلب والغشاء المحيط بها .. مع ارتفاع في درجة الحرارة. وكانت نسبة الوعي لديه قليلة .. إلا أنه بعد أيام بدأت حالته في تحقيق بعض التحسن فانخفضت الحرارة إلى الدرجة العادية وتحسنت درجة الوعي قليلاً.

وكان قد أشرف على علاجه في الأيام الأخيرة من حياة توفيق الحكيم الدكتور عبد المنعم حسب الله أستاذ الأمراض الباطنة بطب القصر العيني والدكتور محمد سيد الجندي أستاذ أمراض القلب والدكتور الحسين الغنيمي أستاذ أمراض الباطنة والدكتور يحيى طاهر أستاذ المخ والأعصاب.

وقال الدكتور محمد سيد الجندي: أن حالة توفيق الحكيم كانت في غيبوبة في أغلب الوقت ولذلك كان حديثه نادراً أو منعماً تقريباً. وقد أصيب في آخر يومين بجلطة في شرايين الساق اليسرى، ساءت بسببها حالته الصحية .. فتقرر نقله

وقالت زينب الحكيم عن تلك اللحظات الأخيرة في حياة والدها من قبل أن يسلم روحه إلى الله: أنه عندما عادت إلى منزلها بجاردن سيتي مساء الأحد، اتصلت بمستشفى المقاولون فأخبرها الأطباء أنها يمكنها العودة فوراً للمستشفى والمبيت مع والدها، فشعرت أن هذه الليلة الأخيرة في حياته وبالفعل ظلت بجواره هي وفريق الأطباء حتى فارق الحياة.

وقالت زينب أيضاً أن آخر ما طلبه والدها قبل وفاته أن ينتقل من العناية المركزة إلى جناحه بالمستشفى ليموت بجوار صورته ولوحة يزينها لفظ الجلالة معلقتان على جدار جناحه .. وأنه عندما كان يفيق من غيبوبته يسألها عن أحوالها وأحوال أحفاده ثم يطلب ورقة وقلمما يضع عليها بعض الخطوط ليثبت لمن حوله أن يده قادرة على الكتابة، كما أنه أوصاها ألا تتصرف في أشياءه الخاصة!

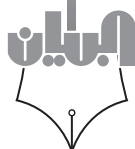
وفي صباح يوم الاثنين ٢٧ يوليو خرجت كل الصحف والمجلات نبأ وفاة عملاق الأدب والفكر توفيق الحكيم عن عمر يناهز الثامنة والثمانين .. وقد وافته المنية في غرفة الإنعاش في الساعة العاشرة

من مساء الأحد .

وفي يوم الثلاثاء تم تشييع جنازة الحكيم في جنازة عسكرية .. وبدأت من مسجد عمر مكرم من قبل أن ينقل الجثمان إلى مدينة الإسكندرية مسقط رأسه لدفنه هناك تنفيذاً لوصيته الأخيرة. كما تم إبلاغ الرئيس مبارك في مقر إقامته حيث كان آنذاك بأديس أبابا .. وقد أصدر أوامره بأن تكون الجنازة عسكرية تكريماً لعطاء الحكيم لمصر ولل فكر العربي.

كما أصدرت رئاسة الجمهورية بياناً نعت فيه فقيده مصر والعالم العربي .. وذكر البيان: "إن مصر فقدت علماً شامخاً وشخصية فذة برحيل الأديب الكبير توفيق الحكيم الذي ظل معبراً عن نبض الشعب المصري لمدة تزيد عن ٦٠ عاماً أثرى خلالها الأدب العربي والعالمي وكان نموذجاً للفكر الذي يتفاعل مع حياة العصر وينفعل بنبض الجماهير".

هذا وكانت أسرة الحكيم قد سبقت جثمانه إلى مدينة الإسكندرية لتكون هناك في استقباله وتقبل العزاء بدار المناسبات بحي المنارة قبل تشييع جثمان الكاتب الكبير إلى مقره الأخير.



أعلام

بودلير: مدينة وحداثة ————— محمد علاء الدين عبد المولى

بودلير: مدينة وحداته

بقلم: محمد علاء الدين عبد المولى *

مدخل: في السيرة الذاتية

ولد بودلير في ٩ نيسان سنة ١٨٢١ في باريس. مات والده بعد ست سنوات من ذلك (١٨٢٧). وبعد سنة من ذلك، أي في عام (١٨٢٨) تزوجت أمه من المقدم أوبيك البالغ تسعة وثلاثين عاماً. مما يثيرُ وضعا نفسياً معقداً لدى بودلير الطفل.

عندما كان بودلير طالباً في معهد لوي لوغران ١٨٣٩ يُطرد من المعهد لأنه كان عصياً على الانضباط. ومع ذلك سوف يُتم دراسة شهادته الثانوية في مكان آخر.

بدأت حياته تأخذ منحى تصادميةً مضطرباً، وحرّاً لامنضبطاً، مما سيثيرُ مخاوف أمه وزوجها الذي أصبح عقيداً، وعين رئيساً لأركان الفرقة العسكرية السابعة، فتقرر الأسرة أن يبحر بودلير إلى جزيرة موريس، ثم جزيرة بوريون. وذلك في عام ١٨٤١ العام الذي تعرّف فيه قبل سفره على بعض أدباء باريس مثل (جيراردو نيرفال)، و(غوستاف لوفافاسور). ومن ثم سيعود إلى باريس عام ١٨٤٢ ليتعرّف على وجوه أدبية جديدة، والأهم أنه التقى بالمرأة التي ستأخذ حيزاً واسعاً في حياته الروحية والجسدية والإبداعية وهي الخلاسية جان دوفال، التي كانت تؤدي أدواراً مسرحيات صامتة.

* كاتب وشاعر من سوريا.

متباينة... وسوف يدخل فيما بعد في نشاطات متنوعة تضمن له التعبير عن القلق المؤلم والأفكار اللامتوقعة في رأسه. ومن هذه النشاطات: الاشتراك عام ١٨٤٨ في انتفاضات شعبية، انضم إثرها إلى الجمعية الجمهورية المركزية - ثم إصدار صحيفة اشتراكية مع اثنين من أصدقائه باسم " الخلاص العام " - وبعد ذلك اشتراكه في ثورة عمالية. وفي هذه الآونة نفسها سوف تتعرض علاقته بأمه للقطعية التامة، كما سوف يعترض زوج أمه اعتراضاً حاداً على علاقته المتهورة بجان دوفال التي حسب زعمه تخونه وتلهو بحياته حيث انفصل عنها نهائياً عام ١٨٥٢ مع تعهده بأن يبقى يهتم بها وينفق عليها من ماله.

ولبودلير جولات غريبة في مواقفه وعلاقاته مع المرأة، وذلك ضمن موقفه الكلي من العصر الحديث، وكانت المرأة كما هي دوماً مختبراً فكرياً حقيقياً يثبت في المبدع مصداقية انتمائه للعصر والحضارة والقيم الحرة. وقد تهيأ له أن يقيم علاقات متعددة لقناعته بحريته الشخصية، ومن غرائب أفكاره

بدأ يكتب مقالات يطرح فيها أفكاراً أقل ما وُصفت به أنها منافية للحشمة، ولا أخلاقية، ومن هنا بدأت ملامح تجربته الأدبية والفنية تتبلور بوضوح: شاعرٌ ضد المجتمع، بأخلاقه، بسلطاته، بتهذيبه المزيف الذي يخفي وراءه تفسخاً روحياً نتاً، شاعرٌ لا يهنأ له عيش، ولا يستقر بال من غير إثارة المشاكل ينثرها هنا وهناك، وكان مستعداً في أعماقه بطبيعة الحال لمواجهة نتائج خياره الأعمق - نبذ من الأسرة، من المجتمع، من الصحافة، من الدين، وفي لحظة ما حاول الانتحار بطعنة من سكين عام ١٨٤٥ بعد أن كتب وصية أوصى فيها بكل ممتلكاته لعشيقته الخالسية جان دوفال. وسوف يكرر محاولة انتحاره مرة أخرى ١٨٦١.

إن بودلير في هذه الطريقة التي اختارته هو، كان منذوراً لرسالة جحيمية، سيؤديها بجنونه وأعصابه المتلاشية، ورؤاه البوهيمية، وانحرافاتة الذهنية، وأفقه المجازي الموهل في الاختلاف. وكان لابد لهذه الرسالة أن تطرده من حنان أمه، ويقيم عدّة مرّات في غرفٍ مستأجرة في أماكن

عن العشيقات قوله في مقال " التمثيليات والروايات الفاضلة ": "إن عشيقات الشعراء عموماً عاهرات حقيرات أقلهن سوءاً هن اللواتي يصنعن الحساء ولا يعطين دراهم لعشيق ثان".

ومن نشاطات بودلير المهمة كتاباته النقدية عن الفن التشكيلي وأبرز رسامي عصره وتياراتهم وأساليبهم. وقد يعتبره البعض ذواقة مهماً في هذا المجال.

لم يكن هذا المبدع الواحد/الكثير يرتوي عطشه الأبدي في فضاء أدبي أو كتابي واحد، فسيرته تنبئ عن مقالات له في المسرح والرواية والسياسة والفلسفة. وأنه هو الذي عرف المجتمع الأدبي الفرنسي على المبدع إدغار آلن بو من خلال ما ترجمه له من نصوص مختلفة، سيقع هو نفسه تحت تأثيرها، وهي التي سوف تسهم في إنضاج الظروف المناسبة لولادة ما عرف بالرمزية.

من أبرز أعمال بودلير

أزهار الشر - سأم باريس - قلبي المعري - فراديس اصطناعية - صواريخ... وغيرها...

أمراضه

الزهمري، آلام عصبية وغثيات وآلام مفاصل. تشوشات دماغية أدت إلى إصابة جانبه الأيمن بالشلل. وأصبح لسانه ثقيل النطق. وعندما أدخل أحد المشافي خلال تواجده في بروكسل كان لم يعد

ينطق إلا كلمة واحدة: اللعنة.

انتهت حياته في ٣١ آب من عام ١٨٦٧ عند الساعة الحادية عشر صباحاً.

بودلير، مدينة الحداثة

/ حادثة الشعر

سننطلق في حديثنا عن حادثة بودلير وارتباطها بمفهوم المدينة، مما كتبه بودلير نفسه في مقدمته لديوان سأم باريس، عبر رسالة إلى رئيس تحرير صحيفة لا بريس أرسين هوساي، الذي نشر له عشرين قصيدة الأولى من ديوان سأم باريس.

"عندي اعتراف بسيط أقدمه لك وهو أنه عند تصفحي للمرة العشرين على الأقل، لديوان "جاسبار الليل" الشهير لألوزيوس بيرتران (وهو كتاب معروف لك ولي، ولبعض أصدقائنا، أليس له كل الحق في أن يُسمى شهيراً) جاءتني فكرة أن أقوم بتجربة شيء مشابه، وأن أطبق على وصف الحياة الحديثة، أو بالأحرى حياة حديثة أكثر تجريداً، النهج الذي طبّقه في تصويره للحياة القديمة المليئة بالصّور على نحو غير مألوف.

من منّا لم يحلم أيام طموحه بمعجزة نشر شعري موسيقي بلا إيقاع وبلا قافية، أكثر مرونة وأشدّ تفاوتاً في اللفظ ليتلاءم مع الحركات الغنائية للروح، وتموجات الأحلام وقفزات الوعي؟

فمن معايشة المدن الكبرى خصوصاً،

بأنه:

" " يُصَفِّي " - إِنْ صَحَّ التَّعْبِيرُ -
قصيدة النثر من العناصر النثرية
التي كان يُغالي فيها إلى ذلك
الحين: وربما لم يكن ذلك فيما
يصنّفه، بقدر ما كان فيما يحذفه،
وهو ما أدّى إلى الوجود كنوع أدبي
". (٣)

في كتابة برتران صاحب جاسبار
الليل، تبرز مظاهر المدينة من بيوت
وكنائس ورائحة تراث وتماثيل
حجرية وممرات ونوافذ وقباب
وأبراج... وفيها، في تلك الكتابة،
تعبير دقيق ومخيف عن جماليات
المكان. ومعروف أنه قد جعل من
مسقط رأسه (ديجون) مصدرا
حاضرا دائما يستلهمه في شعره
ونثره، مصدرا يحتوي على جانب
كبير من فلسفة المكان يكفي الشاعر
عناء البحث عن أماكن أخرى
يتخيلها، فها هو مكانه الخاص تري
بما يتمناه.

لقد كرّم برتران المكان، ثم
أعطى باريس حقها من الخطاب
الذي شيده متخلصا من الأداء
الرومانتيكي، الذي لم يعد يناسب
مقتضى العصر، لهذا رفض هذا
الأداء ورأه مُعيقا لحراك اللغة
الشعرية الحديثة.

ومن ملامح تجربة برتران، والتي
سوف يقتفي بودلير أثرها بطريقته
وخصوصيته: المزج بين الواقعي
والشعري، بين الرعب والتهمك، بين
الفاثنازي والمنطقي... إلخ

نقرأ من جاسبار الليل: استيقظوا

ومن تشابك علاقاتها التي لا تحصى
ولد هذا المثال المؤرق، وأنت نفسك
يا صديقي، ألم تحاول أن تترجم
الصرخة الحادة لصانع الزجاج في
أغنية، وأن تعبر في نثر غنائي عن
كل الإحباطات المحزنة التي ترسلها
هذه الصرخة إلى حجرة السقف
عبر الضباب بالغ الارتفاع في
الشاعر " (١)

في هذه الرسالة الوثيقة التي
يعتمدها جميع دارسي بودلير،
يجب أن نفهم ماذا كان ألوزيوس
بيرتران يفعل في ديوانه الشهير
(جاسبار الليل)، وفي ترجمات
أخرى (جاسبار الليلي) ويجب وضع
اليده على صلة هذا الشاعر بالمدينة
وبالتالي بالحدث، حتى نفهم شغف
بودلير الصريح بأن يقوم بتجربة
مشابهة له في علاقته بالمدينة،
وبالحدث في نهاية المطاف.

كان ألوزيوس برتران الذي بدأ
ظهور نجمه نهاية عام ١٨٢٨ من
أوائل من حرت الأرض المجهولة
البكر في جغرافية الشعر الفرنسي،
ولهذا اعتبر بعض النقاد ديوانه
جاسبار الليل، الذي نشر بعد
وفاته، بأنه:

"مفصل أيدي للتاريخ الأدبي"
وذلك - بالتحديد - لأن ثمة شعرا
مكتوبا بالنثر يبدأ في "جاسبار"،
ولأن "برتران" هو المبدع الحقيقي
(وهي المسألة التي لم تتم مناقشتها
أبدا، في اعتقادي) لقصيدة النثر
باعتبارها نوعا أدبيا " (٢)

وباختصار تصفه سوزان برنار

في ذلك كل ما يمكن أن تحتمله
هذه التجربة.

في جاسبار الليل حَقَّق برتران
حادثته، بالنثر، وفي شعر بودلير
ونثره حضرت المدينة باعتبارها
الشرط الأميز لعملية الحادثة،
ويؤمن بودلير بألا حادثة حقيقية
دون معاشة عميقة لمفهوم المدينة،
فهي الفضاء الاستراتيجي الذي
تجد فيه الحياة المعاصرة تعبيراتها
وتجلياتها ومفرداتها، بإيجابياتها
وسلبياتها، بخيرها وشرها،
بجمالها الشفاف وقبحها الأسود،
بزهرةا وصبارها بعشاقها وقضاتها
ولصوصها.

إن بودلير في مقدمته لديوان سأم
باريس، يقدم لنا بياناً نقدياً موجزاً
مكتشفاً، لا يمكننا دون الاستناد
إليه أن نستوعب الديوان بكامله.
ولاسيما تلك الفقرة التي يستشهد
بها بغزارة منظرو "قصيدة النثر" في
أي مكان وأي ثقافة وهي: "من منا
لم يحلم في أيام طموحه بمعجزة
نثر شعري موسيقي بلا إيقاع وبلا
قافية، أكثر مرونة وأشدّ تفاوتاً في
اللفظ ليتلاءم مع الحركات الغنائية
للروح، وتموجات الأحلام وقفزات
الوعي".

رؤية بودلير للموضوع المدني
والحادثة، تفيد بأنه حتى تتحقق
عملية الحادثة الحقيقية، ينبغي
أن تتوفر البيئة المتكاملة، والتي

أيها النائمون، وصلوا من أجل
الموتى آه! كم هو عذب - عندما
ترتجف الساعة في قبة الجرس،
ليلاً - النظر
إلى القمر بأنفه الشبيهة بكارولوس
امن الذهب!

كان أبرصان ينتحبان أسفل
نافذتي، وكلب ينبج في ملتقى
الطرق، وجدجد بيتي يتكهن بصوت
خفيض.

لكن سرعان ما لم تعد أذناي
تستجوبان إلا صمتاً. كان الأبرصان
قد دخلا مسكنهما القدر، مع
لطمات جاكيمار الذي كان يضرب
زوجته.

كان الكلب قد سلك شارعاً صغيراً،
أمام حراب البوابة التي أصدأها
المطر وأضجرتها رياح الشمال.

كان الجدجد قد راح في النوم، ما
إن أطفأت آخر شرارة ضوء لها في
رماد المدفأة.

وأنا بدا لي - إذ الحرارة تسبب
التشوش - أن القمر عابس الوجه،
يسحب لساني مثل مشنوق (٤)

رفض الرومانسية وتعبيراتها
الهلامية، والانخراط في خطاب
المدينة وجماليات المكان بتقنيات
التهكم والسخرية والرعب
والفانتازيا... هذا بالضبط ما تلقفه
بودلير واستعاده وطوره وقاده إلى
الحد الأقصى من التجربة مفجراً

١ كارولوس Carolus عملة نحاسية سكّت في عهد شارل الثامن، ودام
استخدامها حتى القرن الثامن عشر.

للإنسان. ولكن، وهذه هي العضلة، لا يمكن تحقيق مشروع الحداثة المتكامل منطلقين من اعتبارات ميتا فيزيقية، لأن الخطاب المشبع بروح الميتافيزيقيا سيكون في النهاية عائقا أمام طموح الحداثة كعملية كلية تقوم بدورها البنيوي العميق في أي بقعة من كيان المجتمع .

لابد من انخراط العقل والروح والحلم والكتابة والتقاليد والمقدسات في عملية الحداثة، وإلا فسوف يقف بودليير راعيا بقصبة على مرأى النبع الرقراق، مستغفرا في تهويماته المطلقة التي تخفف عنه وطأة النفس وتعب الذهن... وهذا كل ما هنالك. لذا كان عليه الاندفاع بكلية في جموع مدينة باريس وحشودها وغليانها وتناقضها، مما فرض عليه البحث كإنسان عن بدائل اجتماعية وشاملة وفكرية وجمالية لواقعه المتحلل. ولأنه واقع متحلل، متصدع، فهو مدفوع لأن يكون ليس شاهدا على هذا التحلل والتصدع والانهيال فحسب، بل، وهذا الأصعب والأخطر؛ أن يكون جزءا منه تماهيا معه دون ادعاء بطولي بأنه كائن طهراني متعفف عن أمراض مجتمعه وعهره وتفسخه وريائه وشره... إن التماهي مع باريس كمدينة، ليس تماهيا صوفيا بل هو التمرئي في المدينة ليبصر وجهه فيها كما رسمته هي، ولكن ليرفض في اللحظة نفسها، هذا الوجه المقدم له من سلطة المدينة، لذا فقد قام بعملية عكسية لذلك، فقد جعل

تتعلق بأبعاد ومستويات المجتمع وعلى الأصعدة كافة. ومن الخطأ والتعسف أن يقتصر مفهوم الحداثة على كتابة الشعر فقط، أو رسم لوحات معاصرة، أو تجريب في القصة القصيرة... ففي كل من هذه الأنواع يكمن جانب واحد من مشروع الحداثة، لكنه جانب غير مكثف بنفسه، بل هو مثل الفعل المتعدّي إلى مفعول أو مفعولين وأكثر... وهذه الحداثة هي فعل يحتاج إلى مكان يلائم متطلباتها. وهو المدينة. فباريس التي شهدت دائما الولادات الكبرى والصعبة للأفكار والذاتقة والمفاهيم واللباس والعطر الخ... ما كانت لتشهد ذلك لو أنها بقعة حاملة في طرف ريف هادئ ساكن يكتفي بينابيعه وقمره وأحراشه وأغنامه وحواكيره ورعوياته البدائية... إن ذلك كان مرتبطا عند بودليير بالخطاب الرومانسي الصافي، والذي أنتج شعرا هلامي التكوين غنائي الأداء بطريقة مائعة جامدة لا تطوير فيها ولا حراك. ومن المفيد أن نأخذ هذه الفكرة في السياق التاريخي، وعبر علاقتها بالمفهوم الفلسفي للنظرية الرومانسية. لا أن ننفر منها ونتذمر لأنها تنتقد الرومانسية المفهومة على أنها مجموعة من الأحلام الروحية والتوهجات العاطفية، أو أنها تشكل خشبة الخلاص من القلق والحزن والتعب، أو هي رافد من روافد الشعر والإبداع... فبهذا المعنى لا أحد يقف ضد الرومانسية باعتبارها تعني البعد الميتافيزيقي

باريس كانت تتردد فيها أصداء قصص إدغار آلن بو التي قام هو بترجمتها.

لقد استفاد بودليير من كتابة النثر في إعطاء شكل آخر بطعم مختلف وسمات جديدة للشعر الحديث في فرنسا والعالم في وقت واحد معاً، ونلاحظ أن بودليير الذي اختار مصطلح (النثر الشعري) وهو المصطلح الذي نراه أشمل وأدق من مصطلح قصيدة النثر، لأن الشكل الذي كتب به بودليير نثره الشعري، وسأسمي باريس مثال على ذلك، هو الشكل الذي يظهر فيه النص على أنه فقرة واحدة، أو مجموعة فقرات، لا مجموعة أسطر، عمودية كما هو الشكل السائد لما يسمى قصيدة النثر في تقاليد كتابتنا العربية لهذا الجنس.

إن ما دفع بودليير إلى النثر الشعري وتقنياته، أنه وجد جماليات الإيقاع القديم لا تلائم الانفجار المدني وتبشطيته ولا توازنه، فكان لا بد من معجزة نثر شعري إيقاعي بلا وزن فتخلّى، وهو يغمس في قاع المدينة وسرايها وأهوالها، عن التوازيات الموسيقية في الكتابة، هجر تكرار الأنماط التقليدية، والنغم الرتيب. مما كان توصيفاً شكلانياً للشعر. ولشدة ما غرق بودليير في "سأم باريس" في النثر الشعري الحر، رأى فيه بعضهم أنه نثر خالص رافضين إطلاق وصف "قصيدة نثر" إلا على نصّ وحيد هو "أفضال القمر" ومنها:

أيضاً من وجهه مرآة لباريس ترى فيها عيوبها، مجونها، ميوعتها، فنّها، لقد وصل الأمر ببودليير إلى أن يذهب إلى آخر مدى متخيّل في تأمل قبج المدينة وبشاعتها، ممعناً في الحفر داخل ملامحها البشعة، محتضناً في الوقت نفسه قبجها وشربها، ملتقطاً اللحظة التي تحمل نقيضها داخلها: وهي لحظة وعي المدينة المبتذلة الرخيصة، مع تحويل هذا الابتذال والرخص إلى لوحات شعرية جميلة. وهذا ما كان يبتغيه على الأرجح من عنوانه المشهور (أزهار الشر) إنه يقطف الزهرة من عمق الشر الكامن في المدينة وكنائنها، أي بتعبير آخر يكتشف الجميل في الشر المهيمن، وهذا ما اشتهر به بودليير عندما أطلق فيما بعد على موقفه مصطلح "جماليات القبج". وثمة عبارة شهيرة له يلخص فيها الموقف برمته، يقول مخاطباً باريس: (لقد أعطيتني طينك فصنعت منه ذهباً) لقد غرق بودليير في طين المدينة، في قاعها السفلي، مستمتعاً باكتشافاته الغريبة، سعيداً بما يمارسه من تهكم وسخرية عاصفة بمدينته التي يعشقها ويركلها في الوقت نفسه. وهو الذي يقول عن "سأم باريس" "إن فيه كثيراً من الحرية، والتفاصيل والتهكم". وهذه كلها عناصر ربما يتيحها النثر الشعري أكثر مما يتيح مفهوم الشعر. لهذا استغرق بودليير في سأم باريس في النثر إلى المدى الأبعد. حتى أن بعضاً من مقطوعات سأم

(نظر القمر الذي هو النّزوة ذاتها، من النّافذة، فيما كنت تنامين في مهدك وقيل لنفسه: " تعجّبي هذه الطّفلة " ونزل في نعومة على سلمه الغيمي، ومرّ دون صُخب عبر الزّجاج، وبسط نفسه عليك في رقة أمّ حانية، ونشر ألوانه على وجهك، فبقيتُ حدقتا عينيك خضراوين، وخِذاك شاحبين على نحو غير عادي، وعند تأمّلك هذا الزّائر اتّسعت عيناك على نحو بالغ الغرابة، وضمّك برقة إلى الصّدر حتى أتّابتك إلى الأبد الرّغبة في البكاء .

ومع ذلك، ففي اتّساع فرحه، ملأ القمر الغرفة كلّها، كجوّ فسفوريّ، كشراب مضيء، وكان كل هذا الضّوء الحيّ يفكر ويقول: " ستعانين سرمدياً تأثّر قبلي، ستكونين جميلة على طريقتي، ستحيين ما أحب، ومن يجّبي: الماء والغمام، والصّمت، والليل، والبحر الهائل الأخضر، والماء الذي لا شكل له، والمتعدّد الأشكال، والمكان الذي لن تكوني فيه، والعاشق الذي لن تعرفه، والزهور البريّة، والعطور التي تبعث على الهذيان، والقطط التي تتنّش فوق البيانو، والتي تتنّ كالنساء بصوت خشن وجذاب... " (٥)

لم يَكن بودلير يعمل عشوائياً، كان يدرك ماذا يفعل شعراء عصره من تكلف بلاغيّ، ولعب غير ذي قيمة بلغة الشعر، ومحاولات مضحكة في إثبات أصالتهم بالرجوع إلى أساليب قديمة، وكان ينأى بلغته

عن كلّ ذلك، لأنّه يريد تقديم تجربة إبداعية تولد في رحم الحياة الحديثة، كيفما كانت هذه الحياة الحديثة: زائفة، متعبة، مدمّرة، منحلة. لم لا يكون هو أحد أعضاء هذه الحياة بكامل صفاتها؟ لم هو مضطّر إلى أن يلبس أقنعة تخفي الصّورة الحقيقيّة لكائن يحيا الآن في قلب باريس التي سّقت عصا الطاعة وانقلبت على ذاكرتها وعلى رومانسيّتها وأعرافها، انقلابا ماجنا، تهكمياً؟ لماذا يعاني كل هذا، ويضطرّ لإخفائه بلغة جميلة شفافة رقراقة كالمياه العذبة؟ بينما هو يجد العذوبة في ذلك الدرك الأسفل الذي تغوص فيه المدينة هاوية بما فيها، لتولد من جديد شكلاً آخر، يحتاج لخطاب آخر.

قدّم بودلير شعراً مدينيّاً حقيقيّاً متطابقاً مع حداثة المدينة، الذّنبية الهاجمة على الإنسان بشراة لم يعد يجدي معها الشعر الحالم الهلاميّ. مدينة شوّهت وجوه البشر، وحرّفت طبائعهم، وكان عليه أن يكتب هذه الوجوه والطبائع كما رآها هو، قاسياً في الحديث عنها، ساخراً منها بتشف وانتقام، حيث وقف أمام المواقم والأشياء المحسوسة المرئية رأي العين، واستل منها روح الشرّ الكامنة في طبقاتها العميقة، فيما وراء قناعها، وكأنه يقول للمدينة: أنت قبيحة، وسأتلذذ بنشر غسيلك الوسخ على الملأ... وهذا ما فعله بامتياز عندما أشهر أمام المدينة وأناسها،

البشريّ، حوّلت شهواته إلى عمل
جحيميّ نابع من افتراس الجسد،
لا لوعة القلب، يقول:

لمصيري الذي سيفقدو نعيمي
سأنقاد كمن يستسلم لقدره المحتّم
ضحية طيعة، محكوماً عليه بريئاً
يزيد ولهُ تأجيح عذابه

وسأرضع لإطفاء ضغيني
" السّلو " و " الشوكران " ٢
الناجع

من الحلمتين الفاتنتين لهذا الصّدر
المدبّب

الذي لم ينطو قطُّ على قلب (٧)
لكن ينبغي ألا نكتفي بهذا الجانب
الشرير الذي فضحه بودلير في
الإنسان، الذي وصفه - عبر وصفه
لنفسه - بأنه ضحية تتقاد لمصيرها
الثلجيّ مُطبعة لا حول لها، فهو كما
قلنا يعرّي إنسان المدينة، وعشقها،
وجسدها، وهذا لا يعني أنه يدعو
إلى ذلك، كل ما فعله أنه شاهد،
واكتشف أن جسده المعطوب وروحَه
التّالفة لا يمكن أن يُزيّفا رؤيته، إنّ

المستوى القيميّ الذي وصلت إليه
على صعيد الحبّ مثلاً، حيث يقرأ
في فضاء هذه المدينة البائسة أن
عاطفة الحب لن تتسجّم مع مبدأ
الواجب أو الموقف الخلقيّ، فهنا
لا مجال لرومانس رعوي، وحنين
صاف، وموعد سري تحت شجرة
سنديان... هنا يقول بودلير:

ليُعلن إلى الأبد الحالم العديم
الجدوى

الأول الذي أراد في سخافة عقله
وقد أكبّ على مسألة عصيّة
وعقيمة

أن يُشرك بشؤون الحبّ الأمانة

فالذي يروم أن يجمع في وفاقٍ
روحيّ

الظل مع القيظ والظلمة مع النور
لن يدفئ أبداً جسمه العاجز

بتلك الشّمس الحمراء المسماة
الحبّ (٦)

إنّ المدينة الحديثة التي شهد بودلير
تحولها، سحبت الرّوح من الكائن

٢ السّلو nepenthes لدى قدماء الإغريق: شرابٌ سحريّ يمسح الأحزان
ويزيل الهموم. وهو نبات في آسيا الاستوائية وجزيرة مدغشقر في طرف
أوراقه كأس يفرز سائلاً قابلاً للشرب، يجتذب الحشرات وصغار الزواحف
فتحبسها الورقة وتهضمه.

أما الشوكران cigue نبتة تنمو في الخرائب وعلي جوانب الطّرق تحوي
عصارة شبيهة قلوية شديدة السمية هي "زيت الشوكران cicutine كان
الإغريق الأقدمون يكرهون على شربها المحكومين بالإعدام (كما حدث
للفيلسوف سقراط).

أنا الملاك الحارس والمهمة و " السيدة " (٨)

يخطئ من يعتقد أن بودلير كان يدعو إلى الفجور كقيمة اجتماعية تسود المجتمع، بديلاً عن الحب والعاطفة والوجدان. ويخطئ من يتصور أن هناك إبداعاً حقيقياً يدعو إلى ذلك، بل إن المسألة تتوضح أكثر إذا ذهبنا إلى أن الإبداع ليس له وظيفة أخلاقية، لا بمعنى نشر الفجور ولا بمعنى الوعظ والدعوة إلى الأخلاق الحميدة... فتلك رسالة لا تدخل في صلب طبيعة الإبداع: تشكلاً وتوجهاً ودوراً... يقول بودلير في مقالة ذات دلالة حاسمة في هذا السياق:

"هل الفن مفيد؟ - نعم - لماذا؟ - لأنه الفن. هل من فن مفسد؟ - نعم. إنه ذلك الذي يشوش أوضاع الحياة. الرذيلة مغرية، يجب تصويرها مغرية؛ لكنها تجر معها أدواءً وآلاماً غريبة يجب وصفها..." ... ويتابع:

"إن الشرط الأول اللازم لإبداع فن صحيح هو الإيمان بالوحدة الكلية. إني أتحدى أن أوتى بعمل خيالي واحد جامعاً لكل شروط الجمال ويكون عملاً مفسداً". (٩)

نضيف بأن بودلير في تصويره لبشاعة وشرور المدينة، لم يكن يتخذ من ذلك مادة يبشر بها ويدعو إلى الانسياق وراءها، بل كان منسجماً مع مقولته بأن "الرذيلة مغرية، يجب تصويرها مغرية..." وذلك من أجل فضحها وإقصاء الآخرين

خطاب الشر ليس خطاباً، مع أنه ملوث به، ليس هنالك شاعر عبر التاريخ يدعو للشر، فعند ذلك يسحب منه لقب الشاعر إلى الأبد. لكن بودلير فضل أن يجرح ويصعق بصدقه، وبوجه الذئبي الشرس، علي أن يكون داعية خير وواعظاً. ولأن الشر ليس خطاباً، ولا رسالته، ولا موقفه، كان يترك في عدد من قصائده، لغة الروح والجمال المرهف الحاد كنصل البرق تعلق من ثايا تلك القصائد:

ماذا ستقولين لهذا المساء أيتها الروح
المسكينة الوحيدة

ماذا ستقول يا قلبي، القلب الذي كنت ذاوياً
للبالغة الجمال، للبالغة الطيبة،
للبالغة المعزة
التي نظرت لها الإلهية أزهرتك فجأة
من جديد؟

- إننا سنجعل فخرنا في تمجيد محامدها

لا شيء يماثل حلاوة سلطتها
إن جسدها الروحي فيه عبير
الملائكة

وعينها تكسوننا برداء من نور
سواء في الليل في العزلة المؤحشة
سواء في الشارع وبين الجموع
خيالها وهو يرقص يسير كمشعل
وأحياناً يتكلم ويقول: "أنا جميلة وأمر
محبة بي ألا تحبوا غير الجمال

عنها، ولكن ليس بطريقة الموعظة والإرشاد، بل بالطريقة التي لا تخدم إلا مهمة وغاية الشعر.

إن بالإمكان ضبط الموقف البودلييري من المدينة والشر والأخلاق بصورة عامة، وبناء هذا الموقف بناءً منطقيًا، من خلال النظرة العامة التي تمزج بين الفعالية الشعرية، والسياسية، والفكرية والعاطفية، في خليط واحد، وتقرأ في رأس هذا الشاعر الرجيم تناقضاته وهواجسه، وعلينا نحن أن نخمن بماذا كان يفكر في هذه اللحظة، ثم لماذا غير فكرته في اللحظة التالية وماذا كان يرى ويحس هنا وهناك...

في هذا السياق يمكن القول: إن المدينة التي هي الفضاء الحقيقي للحدث، خانت شاعرها ورأيها، وكسرت له كريستال أحلامه. حتى الحركات الشعبية التي ساهم فيها، وكافة نشاطاته السياسية المتنوعة لم تكن قادرة على إقناعه ولا هدهدة القلق الناري في جوفه كشاعر يريد إعادة بناء العالم... هذه مدينة أقامت أحداثها. على جثث أرواحها، رفعت من شأن العقل البارد على حساب عبير الجسد الملائكي، اخترعت ثورات فقدت مضمونها لدى أول اختيار عميق، مدينة سيطر فيها الشر على مآلides الأمور... فماذا هو صانع بها؟ لا ينبغي أن نغمر

بودليير المثقف ذا الرؤيا الشعرية الحادة، حق، في أنه بما كان يفعله من تعرية المدينة القبيحة إنما كان يقشر الوهم عن جسد الحداثة... كان ينتقد بأسلوبه التدميري اللا أخلاقي خطاب الحداثة، التي كان هو نفسه جزءا منها، ولكنه كان يقوم بدوره المتاح له، حسب قناعاته. وكان في الوقت نفسه يحدث الأساليب الشعرية، يضع أكثر من بذرة لولادة أنواع أدبية جديدة، ثم يفتح عينه بكل جرأة ووقاحة مطلوبة، ليكشف عورة الحداثة وما تصنعه مدينتها في الروح والجسد والسلوك والسياسة... الخ

يقول في رسالة مؤرخة في ٥ آذار ١٨٥٢ إلى موجهة إلى عمدة نويي: " لم ترني في التصويت. ذلك عمد مني. انقلاب ٢ كانون الأول أفرغني من السياسة جسديا. لم يعد من آراء عامة. كون باريس كلها "أورليانية" ٣ واقع حقيقي، لكن ذلك لا يعني. لو صوت لما صوت لغير نفسي. قد يكون المستقبل للردالة؟ " (١٠)

وفي " قلبي المعري " يقول: " السياسة: ليست لدي قناعات بمفهوم أهل عصري إذ ليس لي طموح.

لا يوجد عندي أساس لقناعة. يوجد بعض من تخاذل، وبالأحرى بعض من تراخ لدى الأخيار. الأشرار وحدهم مؤمنون - بماذا ؟

٣ أورليانية: مؤيدة لنظام حكم أسرة " أورليان Orleans " الملكية التي أقصيت إثر أيام شباط ١٨٤٨

- بوجوب النجاح لذا ينجحون .
لماذا أنجح بما أني ليست لديّ حتّى
الرغبة في النجاح.

يمكن إقامة إمبراطوريات مجيدة
على الجريمة ، وأديان نبيلة على
الغش .

على أن لي بعض قناعات في
معنى أرفع لا يمكن أن يفهمه أهل
زمانى". (١١)

في هذه النماذج السابقة، تبرز
فكرة مركزية تلحّ على تفكير
بودلير: وهي وعي الأنا = وعي
الذات، وإذا كان وعي الذات، وهو
كذلك، علامة دالة على الحداثة،
من جهة بروز الذات كمركز للعالم،
فإننا نكون قد وصلنا إلى التوصيف
الأهم للموقف البودليري: وعي
الحداثة مطابق لوعي الذات. لذلك
لن نفهم إشاراته إلى شخصيه في
هذه النماذج المذكورة، إلا على
أنها شكل من أشكال إشهار الذات
أمام الجموع الفاسدة، فالراهن
فساد وتزوير وعهر، فماذا سيكون
المستقبل إذا إلا للردالة، لذلك فمن
الأجدى بالبقاء، ذاته، أم الآخرون؟

ليس هذا فقط، بل إن بودلير
توهج في رأسه فكرة بمنتهى
السطوع والحدة، وهي الفكرة التي
يطيب لأي شاعر مبدع رؤيوي أن
يتغنّى بها، أقصد عندما قال: "إن
لي بعض قناعات في معنى أرفع لا
يمكن أن يفهمه أهل زمانى" ...
فما يراه ويقتنع به أسمى من أن
يسمى وأرفع شأنًا من مستوى أهل
زمانه ... إن هذا الإحساس يعني

في داخله أن أهل زمانه لم يحققوا
حداثتهم كما ينبغي، وأن عصره لم
يتمكن رغم كل إعلاناته ومانشيتاته
الرنانة من الدخول في صلب
الحداثة ... إن ما حققه هذا العصر
ما هو غير ابتزاز للروح وتفريغ
للذات من طاقاتها، إلى درجة
أن تتلاشى، وهذه ضريبة كونية
تفرضها أي مدينة حديثة حقيقية
على الكائن الذي سيعيش مشاعر
" القلق والسأم والعبث " باعتبارها
مفرزات طبيعية، لمعاناة الإنسان
داخل حداثته مدنيّة أساسية.

وقد يكون ذا جدوى نقدية هنا، أن
نسجل نقطة، بل مجموعة نقاط
سوداء، على تجربة شعر المدينة
في شعرنا الحديث، لأنه بما يخص
الموضوع المذكور، شعر مشبع بالإدعاء
والوهم المنتفخ، بل ويمكنني شخصيًا
وصفه بالكذب. فلا حداثته حقيقية
لدينا، لأنه لا مدينة حقيقية تهض
بأعباء مشروع الحداثة، ولا عقل
مدنيّ خلاق لدينا، وما لدينا كان
عبارة عن تجمعات سكنية متناثرة،
عاجزة عن بناء فضاء مدنيّ بمعنى
الكلمة ومع ذلك، ادّعى شعراء
الحداثة ولاسيما في مرحلتها
الأولى، الإحساس بالقلق الوجودي،
والمعاناة من المدينة، ولم يكن ذلك
إلا من باب التأثير وحده يشعر
المدينة الأوروبي، وخاصة الشعر
الفرنسي والأمريكي ... وهكذا خلق
لدينا شعر يدّعي رؤى مستعارة على
سبيل المثاقفة ولم تكن نتاج تجربة
جوهرية حقيقية، شعر يفتقد للحس
الوجودي العميق، مع كل محاولاته

نمط نهائي في الكتابة. ماضياً إلى تحقيق أوسع مدى حرّ في مجال ابتداع أشكال، وصيغ، وتشكيلات، نثرية وشعرية وثقافية على جميع الجبهات.

*** **
*** **

المصادر:

- (١) بودلير: سأم باريس - تر: محمد احمد حمد - المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٢ - القاهرة - ص ١١
- (٢) سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن ج ١ - تر: راوية صادق شرقيات للنشر - القاهرة ١٩٩٨ - ص ٦٧
- (٣) سوزان برنار - المصدر السابق ج ١ - ص ٨٧
- (٤) سوزان برنار - المصدر السابق ج ١ - ص ٧٥
- (٥) بودلير: سأم باريس - مصدر سابق - ص ١١٧
- (٦) باسكال بيا: بودلير - تر: صلاح الدين برمدا - وزارة الثقافة - دمشق ١٩٨٥ - ص ٧٥
- (٧) المصدر السابق ص ٨٢
- (٨) المصدر السابق ص ٨٩
- (٩) المصدر السابق ص ١٩٣
- (١٠) المصدر السابق ص ١٢٧
- (١١) المصدر السابق ص ١٢٩

البائسة والهزلية والهزيلة، لتلافي هذا الأمر. وفي النهاية ما ذلك إلا وجه من أوجه مآزق الحداثة، التي توصف في كثير من الأدبيات النقدية، في جميع أنحاء العالم، بـ " وهم الحداثة " الذي عبّر عن نفسه بولادة هجينة ومبستره لـ " قصيدة نثر " تبحث حتى الآن عن حاملها الفكري والمعرفي الذي ولدت ولادة طبيعية في سياقها، في فرنسا...

بالعودة إلى وعي بودلير للذات، نقول إن سلوكه المضاد لمنظومة السلطات السائدة من أسرة وعائلة ودين وأخلاق وفكر ما هو إلا التعبير الطبيعي لهذا الوعي بذاته. فليس هناك ذات تكتشف ماهيتها دون الدخول في مجابهات لا تنتهي مع هيمنات وسلطات المجتمع، وهذه المجابهات لن تحدث إلا في فضاء المدينة، والمدينة وحدها.

وما هو خطير على هذا الصعيد، أن الذات لا يمكن أن ترضخ حتى لما تبتدعه هي من خروقات وإنجازات بخصوص الحياة والكتابة على حد سواء، لذلك هي تجد أنها مدعوة للدخول في صدام ونزاع مستمرين حتى مع ما تخلقه هي، إلى درجة هدمه والبناء من جديد، وهذه هي على وجه التحديد الأمثلة المهيمنة للحداثة. التي تتقد، وتنفض نفسها على طول الخط، وإلا فقدت ماهيتها وانتفت مشروعيتها...

وضمن أمثلة الحداثة تلك، انكب بودلير على تشييد نصوصه وهدمها، خوفاً من أن يستقر على

كلمات أجنبية في اللهجة الكويتية



جمعها وشرحها : خالد سالم محمد

تأثرت اللهجة الكويتية على مر العقود بلغات ولهجات مختلفة، كالفارسية والهندية، والتركية والإنجليزية، وبعض الكلمات الإيطالية والفرنسية والسواحلية والأوردية، وبقيت كلمات سريانية وآرامية، وهذا يعكس مدى علاقاتها وتأثرها بحضارة وتجارة تلك الدول منذ نشأتها.

وفيما يلي ثَبَّتَ لبعض من تلك الكلمات.

* باحث من الكويت.

ب	
بِسْتَن	والجمع " بساتن" مكابس ، من لوازم مكائن المركبات ،انجليزية فرنسية ، وهي لفظة عامة مستعملة في كثير من البلدان.
بَسْتُوك	جرة من النحاس أو المعدن أو الألمنيوم أو الفخار ، يوضع فيها السمن أو المخللات ، واللفظة من "بَسْتُو" الفارسية ، أصلها القلة من الفخار ، هكذا في معجم الألفاظ الفارسية المعربة.
بُسْطَار	حذاء جلدي غليظ يلبسه الجنود والشرطة ، واللفظة من التركية "بُسْتَال".
بَسْكُوت	رقائق عجينية محلاة بالسكر ، يمكن الاحتفاظ بها زمنا طويلا ،أختلف في أصل التسمية ،فقليل لاتينية وقليل انجليزية وقليل فرنسية ،جاء ذلك في مجلة اللسان العربي وفي المنجد في اللغة.
بَسَّة	من حبال أشرعة السفينة الرئيسية ،يربط " بالفرمن" لتصعيد الشراع ،وهناك "بَسَّة" تفروبة صَدُو،واللفظة من "بَوَسَّة" بالفارسية وهو حبل يربط به المَغزل عند الغزل ، جاء ذلك في المعجم الفارسي الكبير. أما صاحب معجم الألفاظ العامية في دولة الإمارات العربية المتحدة ،فردها إلى الفصيحة : إنبسَ: بمعنى انساب ،وبَسَ أرسل وفرق ، وأضاف : وفي العامية يسمى هذا الحبل " البَسَّة" لأنه وسيلة انسياب الشراع.

نوع جيد من الرز يزرع في مدينة "بشاوَر" في الباكستان ، يفضله الكويتيون على غيره. والتسمية نسبة إلى مدينة بَشَاوَر.	بَشَاوَر
والجمع "بشوت" عباءة رجالية منها عدة أنواع وألوان صيفية وشتوية ، واللفظة فارسية من "بشت دار" بمعنى حام واق وكل ملبوس سميك، أو من "بشت رو" بمعنى القفا أو اللبس على القفا ، هكذا في المعجم الذهبي فارسي عربي.	بِشْت
صندوق خشبي أنيق لحفظ الأشياء الثمينة ، يصنع في الهند من خشب الأبنوس "السيسم" يحتوي على جيوب وزوايا يستخدمها أصحاب المجوهرات وتجار اللؤلؤ، قيل أن اللفظة فارسية من "بنج تخته" أي الرفوف الخمسة وقيل تركية من "باشاتخته" بمعنى الطاولة الملوكية . وقيل من "بيش بالفارسية ومعناها ، أمام ، قدام ، تجاه و"بيش تخته" تعني التخته الأمامية ، كأنها تكون بين يدي من يليها ، هكذا في القواميس الفارسية. كما تطلق لفظة "بِشْتَخْتَه" قديماً على الحاكي "الفونوغراف".	بِشْتَخْتَه
النقش على الورق أو القماش ، والبَصْمَةُ: بصمة الإبهام التي تؤخذ للشخص للدلالة على شخصيته واللفظة من التركية "باصمق" بمعنى الدوس والطبع، وكذلك هي بالفارسية ، أقرها مجمع اللغة العربية. وفي القاموس المحيط ، البُصْمُ : ما بين طرف الخنصر إلى طرف البنصر، ورَجُلٌ أو ثوب ذو بُصْمٍ : غليظ.	بُصْمَه

ورقة تحمل بيانات خاصة "كَرَّت" أصلها من اليونانية "بتاكيون" ومعناها الورقة أو الرسالة ، هكذا في قاموس محيط المحيط أقرها مجمع اللغة العربية . وسنة البطاقة نظام عُرف في الكويت خلال الحرب العالمية الثانية من عام 1941م حتى عام 1947م لتوزيع المواد الغذائية على الأهالي. قال أدي شير : أنها معربة عن "بتك" الفارسية ومعناها الرسالة، وهي مأخوذة من الآرامية.	بُطَاقَة
بتفخيم الباء والطاء وضمهما ، القَنِينَة الزجاجة ذات أحجام وأشكال مختلفة وهي انجليزية ، وكذلك هي في الهندية أيضاً.	بُطْل
نوع من السفن الكويتية القديمة ، كانت تستعمل للأسفار البعيدة ما بين الكويت والسواحل الهندية وشرقي إفريقيا . يرى بعض الباحثين أن تصميمها مقتبس من السفن البرتغالية القديمة.	بَغْلَة
من الألفاظ المتروكة ، كانت تطلق على القلادة الذهبية التي تتزين بها النساء ، واللفظة من التركية "بَغْمَع" القلادة وهناك قول بأنها من "بُوغمق" التركية أيضاً وتعني : الخنق أو الشد على الرقبة ، واصطلحوا على إطلاقها على العقد ، هكذا في موسوعة حلب المقارنة.	بَغْمَة

بُفْر	تسمية قديمة كانت تطلق على الثلج يقولون : بارد جَنَه بُفْر يقول حمد السعيدان : أن أصلها من "بَرافو" في اللغة السواحلية ، أما صاحب كتاب "أصول اللغة البحرينية" فيرى أنها هندية.
بَقْلَاوَة	نوع معروف من الحلوى ، يحشى بالجوز والفسق ، وهي تركية "باقلوا" ، هكذا في معجم المؤنثات السماعية.
بُكْلَة	طريقة من طرائق تزيين الشعر قديماً ، بحيث تبدو خصلة مقدمة الرأس مرتفعة وبارزة شبه مُقْبِبة ربما تكون من الإنجليزية BOUKLE أو أنها من التركية "بُوكلو" أي مبروم مطوي ، وقد كانت شائعة في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي. قال ذلك جلال الحنفي في معجمه . وأقول أنا : والحقيقة أن " البُكْلَة " فصحي معناها الزي والهيئة ، جاء ذلك في قاموس رد العامي إلى الفصح ، وفي المعجم الوسيط مادة بُكل .
بَكْن	البَكْنُ : في اصطلاحات ميكانيكي السيارات قديماً : عُطْب كبير يصيب ماكينة المركبة ، وهي انجليزية.
بِلَاتِين	معدن أبيض أثنى من الذهب ، واللفظة لاتينية عامة ، والبلاتين أيضاً من أدوات ماكينة السيارة ، وهي هنا فرنسية عن الإسبانية ، قال هذا : صاحب موسوعة حلب المقارنة.

بِقَارَة	نوع من السفن الشراعية القديمة، تتخذ للأسفار البعيدة ، واللفظة سواحلية "بَكَارو" نسبة إلى قبيلة "بَكَارو" السودانية على ساحل البحر الأحمر ، هكذا في الموسوعة الكويتية المختصرة لحمد السعيدان.
بُكْس	لفظة حديثة ،معناها : الضربة بقبضة اليد،والبكسُ أيضاً: من أنواع السيارات الصالون حجمها دون الباص تتسع لستة أشخاص ، قل استعمالها واللفظة انجليزية.
بُكْشَة	البُكْشَة: صرة الملابس ، من "بقجة" التركية ، وهي كما يقال : من أصل فرنسي BAGGE .والأصل الفرنسي هذا يقال أيضاً مأخوذ من اللفظة العربية "بهجة". والبُكْشَة في لهجة أهالي جزيرة فيلكا تطلق على المزرعة التي تضم أشجار النخيل والسدر والأثل،والفظة هنا من الفارسية "باغجة" أي بستان.



قصة

على قارعة الحلم — منى الشافعي
ارتعاشات — محمد عطية محمود

على قارعة الحلم

بقلم: منى الشافعي *

أخذت الكيمياء تعصف بداخلهما، لتحرك المياه الراكدة التي خلفها ماضيها المر.. التقت صدفة على قارعة الرصيف.. وبلحظة مجنونة وبغفلة منها انجذبت لوسامته الطاغية وابتسامته الرائقة، وقبل أن يمد يده مصافحاً جمالها ورقتها وأنوثتها الفائرة، اعترتها رعشة غريبة استقرت في قاع قلبها الذي كان مغلقاً موصداً بالفضول لسنوات عجاف.. يبدو من ابتسامته أنه لطيف وظريف لا يشبه أحداً غيره.. رجولته الشامخة لها مذاق غير المذاق.. جميلة كانت هي، بشعرها الأشقر الطويل المنثور خلف ظهرها، وعينيها الزرقاوين المكحلتين بآلامها، المشعتين بمعاناتها.. لأول مرة ومنذ زمن بعيد، انتشرت البسمة على جسدها الأنثوي لتمد له يداً مرتعشة، أتعبتها السنين.. انحنى عليها قبلها.. ردد:

- أهلاً سيدتي.. سيدة الجمال والأناقة.

هزتها هذه العبارة، قلبت كيائها، رطبت يباسها، ترى منذ متى لم تسمع هذا الإطراء الذي أنعش أنوثتها الذابلة، منذ متى لم يرتجف قلبها الذي لا يزال طرياً، منذ متى توقف نبض الحب في داخلها؟

كان الليل يودع منتصفه.. الشارع الممتد يخلو من المارة إلا فيما ندر، أما الرصيف العتيق فقد كان مزيناً بالبلاط الإسمنتي المثلوم جوانبه، دعاها للجلوس، افترشت برودة الرصيف بقربه بدأ حديثه الشيق / المرح، حتى

* كاتبة من الكويت.

اهتز الرصيف من علو ضحكاتهما، كما أيقظت كل خلايا ذلك الجسد المسجون في قفص الحياء، والمقبور في ظلمات العادات والتقاليد.

حين بدأ الفجر يعلن عن حضوره البهي في حضرة جلوسهما كانت الشمس تخرج من خدرها الليلي لتشرق بنورها الذهبي فوق جسدها المرتاح بعفوية على بلاط الرصيف، لتفضح فرحها المرسوم بدقة على تقاطيع وجهها الجميل.. ازدادت رقعة ابتسامتها حين قال:

- صباح الياسمين وأبعد يا أحلى ياسمين.

- صباح جميل معطر بأحاديثك العذبة.

وشيء من الحياء بدأ يتسرب إلى روحها لتنتشر حمرة على خديها تزيدهما روعة وجمالاً،.. وأشياء من اللوم.. ماذا حدث، وكيف حدث هذا، ولماذا..



اللوحة بريشة الكاتبة

لا تدري؟! لكنها تعرف جيداً أن هناك لحظة في الحياة تغافلنا لترسم شيئاً جديداً على جباهنا.

انتشى وهو يردد:

أشعر بجوع غريب..
أعرف مقهى قديماً في
آخر الشارع .. أعشق
عتقها وأحترم سنينها
الطويلة.. تقدم أطباق
الجذات، والأجمل أنها
تستقبل زبائننا في أول
الفجر.. هل..؟

قاطعته، حين نهضت

بخفة فراشة، نظرت إليه بكل الحب أمسكت يده والصمت يلفهما.
تحركت أقدامهما بهدوء، دبت الحياة في ذلك الشارع، دخلا من ذلك
الباب المنقوش بعق السنين.. جلسا على أول طاولة.. أكلت بشراسة وهي
تستمع بشغف إلى تعليقاته المرحّة، وأحاديثه الشيقة البعيدة والقريبة..
شربا أكثر من فنجان قهوة مستلذان بطعم الهيل ورائحة تلك الليلة المعطرة
بغرابة ما هو آت.

صوت فيروز الملائكي ذلك الطقس الصباحي المقدس الذي يعشقه
الجميع.. بدأ يحرك الأشجان، ويستثير العواطف.. تمنّت أن ترقص على
تلك الأنغام العذبة التي تذكّرها ببعض أحلى أيامها التي رحلت.. لكنها
تمايلت وهي جالسة على كرسيها، وكنفها الأيمن ملتصقا بكتفه الأيسر
العريض، لم تشعر بتعب ولا بالآلام ظهرها التي لازمتها منذ فترة ليست
قصيرة، حتى أنها نسيت، أنها لم تتم البارحة ولم يغمض لها جفن، وكأن
السعادة التي سكنتها، طردت النوم من عينيها.

حين خرجا من المقهى، كان الصباح يرتدي حلة أنواره الساطعة.. التفت
إليها.. ثم:

- في الشارع الموازي، على شاطئ البحر هناك "جالري" يجمع لوحات
أشهر فناني المدينة، تلك المدينة العريقة.. المكان قريب من هنا.. هل
تودين؟

ابتسمت، أمسكت بيده اليسرى الممتدة نحوها، وتركت حقيبتها تتمرجح
من فرح اللحظة من اليد الأخرى، سارا متشابكي اليدين بقوة عجيبة..
في الطريق، لم يتوقف عن سرد حكاياته الطريفة التي زرعت في نفسها
شيئا من الفرح والمرح.. أما هي، فلم تتوقف عن الضحك، ليظل جسدها
الممتلئ الجميل يهتز مرتاحا، متمردا على سجنه اللعين.

عند خروجهما من "الجاليري" جذبها رمل الشاطئ الذهبي، وأمواج البحر
الهائلة التي تغازل باستحياء أقدام الكبار قبل الصغار المستمتعين بذلك

الرداذ المنعش الذي يداعب أجسادهم المشتاقة إلى البلل.

أمسكت بيدها اليمنى حذاءها وحقيبتها، أما الأخرى فرفعت بها طرف فستانها الحريري الأزرق، وبدأت بخفة تقترب من تلك الرمال الرطبة.. تبعها ولأول مرة منذ البارحة، ووضع يده حول خصرها.. ظلت ابتسامتها المشرقة تنصدر كل جزء من جسدها بفرحة ودهشة غريبتين، أما الصمت فكان ثالثهما، ثم جلسا يحقدان في ذلك البحر المترامي، حتى بدأت تباشير الظهر تؤذن بحلوله.. التفت إليها فجأة:

- هل نذهب لتناول وجبة خفيفة، الجوع يقرصني، يبدو أن شهيتي مفتوحة على غير العادة، أعرف مطعمًا قديمًا تديره عائلة أم وردة وبناتها وزوجها.. قريباً من هنا.

لم تنظر إليه.. انحنى على صفحة الماء الرائقة، فتحت حقيبته يدها، أخرجت قلم الحمرة الأحمر الفاقع، نظرت إلى الأسفل، رسمت شفيتها بمهارة، تناولت قلم كحلة بني اللون، مررته بين جفنيها بحرفنة.. ثم انتعلت حذاءها.. اعتدلت، وقفت، ابتسمت له، أمسكت بيده.. سارا في اتجاه الطريق.

* * *

المكان.. صغير، بسيط وحميمي، جميل بزينته الشرقية التراثية، يبدو أن طاولات الطعام القليلة المنتشرة هنا وهناك بعفوية، يزيد عمرها على نصف قرن.. إطلالته ساحرة، يطل على مجرى رافد صغير قد جف نصفه، يزيده رهبة.. دفء الماضي ينتشر بين شقوق جدرانها الآجورية العتيقة.. كان المطعم خالياً إلا منهما، فالوقت أول الظهر... كان صوت الأذان يشق السكون في ذلك الحي البسيط.

كانت تتمتع بشهية غير عادية، التهمت كل تلك الأطباق البيتية اللذيذة التي حملتها وردة وبناتها، لتصطف بخيلاء على المائدة أمامهما.. أما ابتسامتها فكانت تزداد تألقاً واتساعاً.. هو، كعادته منذ البارحة لم يتوقف عن النظر

إليها وإلى حركاتها ولفاتها، ينقل عينيه بلهفة واضحة من وجهها إلى يدها اليمنى الممسكة بآخر خوذة شهية .. يضحك فرحاً، يصب لها كأس ماء بارد من القنينة.

أستأذنته كي تذهب إلى غرفة السيدات، كي تعدّل هندامها، وتجدد زينتها .. حين عادت كان ينتظرها على الباب.

أمسك بيدها، قال:

- هناك بستان رائع، في آخر الطريق العام.. ليس بعيداً من هنا .. هل تودين التجول بين خضرته والتمتع برائحة وروده الجورية وزهوره العطرية .. يا وردة.

- أواماً بنعم ... أكمل:

- البستان قريب جداً، بل ملاصق من بيت جدتي، التي ربتني طفلاً صغيراً ورعتني كبيراً .. هي الوحيدة الباقية من أسرتي حتى الأمس، أخي الكبير قتل خلال الحرب الأهلية الطويلة، أختي التي تصغرني بعامين توفيت في حادث إرهابي خلال الحرب .. أمي وأبي توفيا حين ولدت أختي في سرداب/ملجأ، كنا نخبئ به خوفاً من قنابل العدو .. حينها أخذتنا جدتي الحنون أنا وأختي الرضيعة لنعيش معها، أما أخي الذي يكبرني بعامين فقد تبنته عمتي التي هاجرت إلى فرنسا .. وحين عاد شاباً يافعاً إلى هنا، قُتل في أحد حروب الوطن .. أما أنا وأختي الصغيرة فقد استمتعنا في طفولتنا باللعب مع أقراننا في هذا البستان .. انظري إلى هذه الشجرة الكبيرة .. كنت دائماً أجلس تحت فيئها وأقرأ الكتب .. الكتب التي تتحدث عن الحروب كانت تستهويني، كذلك الكتب الرومانسية .. غريب مزاجي، أليس كذلك؟!

لم تُرد ، لم تضحك، بل نزلت دموعها بغزارة، أخرج منديله الأبيض النظيف، استدار نحوها، مسح خديها .. و السكوت يخيم عليهما للحظات .. ثم عاد ليتذكر مراهقته وشبابه وشقاوته، هزله وشطحاته .. أقرانه .. ولم ينسَ

المرحومة أخته.

قضيا وقتاً ممتعاً في التجول بين الخضرة والزهور وينابيع الماء ونوافيره الجميلة ذات الطابع التراثي القديم الجميل.. وحين أرخى الليل سدوله، وتلفع بعباءته السوداء، تزينت السماء بحلة زاهية من النجوم والأقمار.. كانا يسيران يداً بيد نحو رصيف البارحة.. وقبل أن يصلا إليه بخطوات قليلة، التفت إليها وبابتسامة متأرجحة.. ردد:

- انظري.. سيخ الشاورما.. حرك شهيتي برائحته الطيبة.. هل..؟

قبل أن يكمل باقي جملته، ضغطت براحة يدها على بطنها.. ابتسمت وظلت واقفة في مكانها وعيناها تبرقان على الشاورما.. حين عاد بعد قليل كان يحمل كيساً مليئاً بسندويشات الشاورما اللذيذة، وبعض المقبلات الحارة التي تفضلها.. ومشروبات باردة.

الرصيف يخلو من المارة، كأنه يبتسم لقدومهما لتحتويهما برودته المنعشة.. جلسا على البلاط المثلوم كما البارحة لحظة اللقاء الأول والصدفة القدرية.. قدم لها الساندويتش، وجلس أمامها يتأملها وهي تستلذ بطعمه ورائحته.

بدأت عيناها الجميلتان تغرقان في النعاس.. دنا منها، اقترب أكثر.. أسندت رأسها المتعب على كتفه، احتضن خصرها.. أغمضت عينيها، نامت كطفلة أعيائها البكاء.. حين صحت من نومتها أحست كأنها نامت على سرير إحدى أميرات قصص الأطفال الخيالية.. فركت عينيها براحة يديها، ابتسمت له.. نطق صمتها:

- آسفة.. ألم ت ذ م ؟

مبتسماً.. يردد:

- إنه الفجر يا غاليتي.. لم أنم ولا لحظة، اكتفيت بالنظر إلى جمال وجهك متأملاً أنفاسك التي تعلو وتهبط برتابة عذبة.. وكنت أقرأ قدمك.

- تقصد كنت تقرأ كفي.. هل أنت عَرَّاف؟

- لا، أبداً.. كنت أقرأ قدمك.. فأنا يسموني عراف الأقدام.

ضحكت.. تساءلت بغنج الأنثى ودلال المرأة:

- وماذا يا عراف الأقدام.. قال لك قدمي؟!

بجدية واضحة يرد:

- أبصرت فوق هذا القدم الجميل عمراً طويلاً ممتداً.. لكنه يستند على الوحدة والغربة.. يبدو أنك لن تتخلصي من الوحدة وسترتبطين بالغربة طول عمرك المديد.

ظلت مبتسمة ولم تعلق... أكمل:

- أتدري يا الغالية، أن الانخراط في السلك العسكري لمدة تزيد على ربع قرن.. علمتني مواصلة السهر لأيام وليال دون الشعور بالتعب.. بصراحة لم أشعر بحاجتي إلى النوم ما دمت معك، لا أريد أن أفقد ولا حتى ثانية واحدة من مدة إجازتي القصيرة جداً التي طلبتها لأقوم بمراسم دفن جدتي (يرحمها الله).. حين التقيتك البارحة هنا على هذا الرصيف، كنت في الصباح أودع جدتي الحنون إلى مثواها الأخير بلباسي العسكري. لم تقل شيئاً، كعادتها تأرجحت دموعها، وقبل أن يخرج منديله الأبيض، استدارت فجأة نحوه، اقتربت، طبعت قبلة مرتجفة مبللة بالدموع على صفحة خده الأيسر.

ساد الصمت بينهما، تمدد، استطال، تعلق نظراتهما برهبة شروق الشمس الرائع، وحمرتها الوردية التي بدأت تفتق عتمة الليل، رن هاتفه النقال:

- نعم وليد.. أدري انتهت هذا الصباح مدة إجازتي.. سأصل الحدود إن شاء الله بعد حوالي الساعتين، فالوقت مبكر.. أكيد الطرقات خالية من الازدحام المروري.. لا لا لن أتأخر.. سأكون هناك قبل أن يبدأ الاجتماع.. لا لا تخف.. مع السلامة.

يلتفت إليها، تختفي إشراقة ابتسامتها، دموعها لا تزال تغطي وجهها النضر، لأول مرة يحتضنها بقوة.. يقبل جبينها.. ثم:

- غاليّتي، الواجب الوطني يناديني..
يتنهد، تطفر دموعه.. يكمل:

- هل رأيت رجلاً يبكي يا غاليّتي؟ ربما، لكن هل رأيت جندياً/ عسكرياً، يبكي خاض أكثر من معركة؟.. بالمناسبة متى موعد طائرتك إلى الشتات.. هل قلت في الثانية بعد ظهر اليوم؟

أومأت بنعم، من بين الشبهقات والتنهدات والزفرات.

نهض، اعتدل في وقفته العسكرية، أخرج من جيب بنطاله "الكاكي" قطعة قماش مطوية، أخذ يلمّع بها تلك النجمات الذهبية التي تربعت بخيلاء على كتف قميصه العسكري، ليتحول إلى النياشين الملونة التي تغطي صدر القميص، المتدلية بكل فخر واعتزاز.

حين نهضت والتقطت حقيبة يدها، أمسك يدها الأخرى المرتجفة، قريباً من فمه، قبلها أكثر من مرة.. ثم :

- سيدتي، اعذريني، الوقت يقطعني، الرحيل يحدد حركاتي.. سعيد بمعرفتك يا غاليّتي.. سأكون أكثر سعادة لو عرفت..؟

- اسمي قمر.. وسعادتي بمعرفتك أبعد من القمر في سمائه.

- وأنا أقول.. أين اختفى القمر لليلتين في سماء مدينتي؟

عادت ابتسامتها، تتربع عرش جمالها، وقبل أن يترك/ يحرر يدها التي تلاقت مع يده لمصافحة الوداع.. قال مبتسماً:

- وداعاً يا أحلى قمر نور حياتي وسيبقى نوره في داخلي.. أن اللواء رامي وهبي.

ظلت نظراتها التائهة الحزينة تلاحق خطواته العسكرية حتى ابتلعه الرصيف، استدارت، تطلعت إلى الطابق الثالث من مبنى الفندق الذي أمامها، نظرت إلى ساعتها، لم تتجاوز السادسة صباحاً، عادت تفتersh الرصيف وعيناها تحدقان في اللاشيء.. داخلها يقول:

- "أعرف أن المسافة بيني وبينه بعيدة.. حتى أنني لم أحاول أن أحرك شبراً منها.. لكن قلبي ليس بيدي، فقد تمدد وتمدد واحتواه لحظة بعد أخرى حتى امتلأ به وفاض.. نعم كان حلماً رائعاً، يبدو أن حياتي تفاجئني ببعض الفصول الجميلة، ولكن هذا الفصل الطازج اللذيذ لم يستمر لأكثر من يومين بليلتهما الرصيفية.. يا إلهي لماذا تتخذ الحياة أحياناً بعض القرارات نيابة عنا.. لماذا لا يكمل الحب دورته.. دائماً يرحل مبكراً ويتركنا نعاني.. آه.. أعتقد أن بعض العلاقات يقدر لها أن تنتهي، هكذا ببساطة حتى قبل أن تبدأ، ولكن آثارها ستظل محفورة في القلب لن تغادره أبداً. حين أقلها التاكسي متجهاً إلى المطار، طلبت منه أن يتوقف قليلاً قرب الرصيف المقابل للفندق، نزلت من السيارة، بيدها الكاميرا، التقطت صورة لبلاط الرصيف المثلوم، ثم عادت لتجلس في مكانها.. فضول سائق التاكسي دفعه للسؤال:

- سيدتي ، آسف.. هل أنت صحافية، ستطالبين البلدية عندنا، أن تجدد الرصيف؟

ارتعاشات

بقلم: محمد عطية محمود *

انبسط ظله على الصمت الجاثم على قلوب ووجوه المعزين، ووجل الجلوس المتحشم.. لحظة انطلاق الصوت المعدني الصادر عن غلق باب السيارة السوداء الفارحة من خلفه.

أقبل بعطره الباريسي الفواح، نظارته السوداء، وانحناء لا تتسق مع هندامه المتألق..

امتدت خطواته الواسعة الوقورة، متئدة نحو مقدمة السرادق، بكتفين عريضين، ونظرات حادة محددة.. ترصد مقعداً فارغاً بمقدمته..

قبل أن تمتد يده لصف آخذي العزاء، أجال بصره بجوف السرادق.. يستطلع الوجوه التي عانقت دهشتها، واتجهت نحوه بعيونها المتأثرة بجلل الموقف.

انتفضوا واقفين بأزيائهم المتواضعة.. يتولاهم الشعور بالتهيب، والفخامة التي اقتحمتهم مع اقتحام ظله..

عاد ظهره لينتصب.. يبدو في مواجهة الصفوف عملاقاً يلوح بيديه ناثراً تحياته على رؤوس القاعدين، ومنها إلى الأركان البعيدة على مدى بصره.

انتثر عطره في محيطه.. أفسح له أحد الجلوس مكانه ليجلس بدلاً منه، في حين تحركت أيدي النادل يمينا ويسارا، لكنه اقتعد المقعد الخالي - الذي أوماً إليه - بطرف مقعده.. يغزو القلق تضاريس وجهه..

في مواجهة صف المعزين الذين ظلوا واقفين.. أسند ساعده على فخذه الأيسر، رانيا نحو مقدمة السرادق.. تتراوح التفاتاته بينه وبين الخارج.. تتأرجح بين أنامل يسراه سلسلة مفاتيحه الذهبية.. تعدل يمينه انتفاخ كوفيته الحريرية المعقودة حول رقبتة، وتتحسسها بين اللحظة والأخرى.. تألفت هبات الصقيع، مع هواء اشتد ليهتز له جانب السرادق.. ينبعج

* قاص من مصر

للدخل.. يضغط على ظهور المقاعد فتتحرك بالظهور المنكمشة بها.. تتحني للأمام.. تغزوها البرودة.. تتسحب بين الأقدام؛ فتعود الظهور للالتصاق بظهور المقاعد إلى خيامية السرداق.

تململ في جلسته.. انتقل قلق ملامحه إلى ركبته التي توترت مع استمرار تأرجح السلسلة.. زحفت البرودة لتخترق جورييه القطنيين اللذين لاحاً بنقوشهما الزاهية.. تقلقلت عجزته على المقعد.. تزحزحت لتشغل جزءاً أكبر منه.

حين علا صوت المقرئ بالآيات، لاحت منه نظرة نحو آخذي العزاء الذين ما زالوا متسمرين يعبث الهواء بأبدانهم المرتعشة، ثم اتجه ببصره في جوف السرداق، نحو وجه المقرئ الذي لاح عريضاً ممثلاً، على البعد، فباغته حركة النادل وهو ينحني؛ ليضع أمامه فنجاناً من القهوة.. أشاح بيده رافضاً، ثم عاد ليرفعها على رأسه ممثلاً بنظرة شبه عابسة.

تقلقل في مكانه مع ازدياد شعوره بالصقيع، ليزداد التصاقاً بمقعده، ويلامس ظهره يروم التماس الدفء منه، واتجهت يمينه لتبحث في جيب سترته الداخلية، ثم ارتدت فجأة.

مع توافد الوجوه من الخارج، ظلت نظراته تتطلع إليهم، معانقاً دهشة نظراتهم المفاجئة بوجوده.. تفاضل بين هيئته وصورة الملتصقة على حوائط الميدان، والشوارع المحيطة بشارع السرداق، الضيق؛ فيعاود التأمين على كوفيته الحريرية، مع أرجحة ميداليته الذهبية..

انزاح بمقعده لتلامس حافة المقعد، وليبدو وجهه جلياً للوافدين... بدأت قطرات المطر التي تجمعت أعلى خيامية السرداق تنفذ حثيثاً.. تداعب الرؤوس.. تنتثر أمامه؛ فيجفل لها.. يحاول الابتعاد.. ينزع نظارته خوفاً من قطرات الماء المتزايدة.

لكن هبة هواء قوية تضرب جوانب السرداق، تضغط على خياميته؛ فتتمايل المقاعد وتترجح، تنتزع مقعده من ثباته على الأرض، فيميل به للأمام.. يرتد إلى اليسار، ثم اليمين.. ثم يستقر، ليثبت في مكانه؛ يستقر بدنه مرة أخرى على المقعد.. تناوشه ارتعاشات الأضواء المدلاة عبر مساحة السقف الممتدة.. تتداخل.. يحدث تداخلها في عينيه اهتزازاً، حتى تستقر؛ ليعاود المراوحة بين الالتصاق بالمقعد والتقلقل على حافته.



للعر

زهرة اللوز إلى (ربة الينبوع) — فاضل السفان
وعدنا للرحاب.. تقى — يس الفيل

زهرة اللوز إلى (ربة الينبوع)

شعر: فاضل السفان *

يا زهرة اللوز .. كل اللوز أعشقه
من أجل عَيْنِيكَ إِنِّي فِيكَ مَفْتُونُ
لا تمنعي زخّة في الصَّيْفِ تمطرني
كيلا يشاع بأنّ الوصل ممنونُ
أهواك ما غرّدت في الأيكَ صادحةُ
أوهب من وطأة النسيان محزونُ
وفيك أسفح عطر الشوق أجمعه
وسره في شغاف القلب مكنونُ
فأنت سوسنتي الأحلى ومُلهمتي
وأنت وعد على الأهداب مرقونُ
حالي وحالك ميزان الهوى بهما
مدّ عانق الشوق مدمومٌ ومزيونُ
لو مثلوا بعض ما نلقاه من شجن
ما دقّ باب الهوى " ليلي ومجنونُ "
أدعوك يا حلوتي أن تقرّني لُغتي

* شاعر من سوريا

فربما ضمَّ فائيَ عندك السَّينُ
فالحبُّ همستُه طيبٌ وغاليةٌ
تُروى وآفته ما كنَّ مغبونُ
حسبي رضاك إذا غنيتُ قافيتي
وخافقي في سنا كفيك مرهونُ

xxx

إليك شعري و لن تعرى مواسمهُ
مادامَ يصدحُ ملءُ الفجرِ حسونُ
أريدُ طيفك إن أطريتُ غانيةً
وبعدَ شطئك لا (بعدُ) ولا (دونُ)
سألتُ ربِّي إذا حانتُ منيتُنا
ألا يخيمُ في أرباضنا الهونُ
فناكرُ الحقِّ مأخوذٌ بفعلته
وخائنُ العهدِ في الدارينِ ملعونُ

.. وعدنا للرحاب.. تقى

شعر: يس الفيل *

يا سائر العيب " يستجديك من وثقا
 موج الذنوب طغى.. والسابح اختنقا
 العمر أوشك.. لا يدري.. أتقبله؟
 إن المؤمل.. في إيمانه صدقا
 هيأته أنت للتقوى.. فهام بها
 وفي طريق الهدى مازال منطلقا
 إن الخطايا التي شابت مفارقها
 منذ اهتدى بك.. لم يعرف لها طرقا
 عن كل ما كان.. تاب الآن.. وانهمرت
 دنياه تبكي زماناً مَرَّ منسحقا
 حتى وإن عاد نحو الباب.. يطرقه
 مستعذبا أنه يهضو لمن طرقا
 فإنما هو مشدود بفطرته .
 إلى سنَى فيك.. يجلو كل ما انغلقا

* شاعر من مصر.

يا رب.. أنت قطعت العهد.. معذرة
وقلت عودوا.. فعدنا للرحاب تُقى
حتى ونحن شجيرات.. تذوب هوى
إليك تهفو.. ولو لم تكتمل ورقا
أنت ارتضيت لنا الإيمان.. يحفظنا
إذا اندفعنا على درب الهوى نزقا

فهل تراك.. إذا جئناك.. تمنحنا
ما نشتهي؟ أم ترى تلقى بنا مزقا
حبل الرجاء لساح العفو يجذبنا
والعفو عندك.. عمن أذنبوا ..
سبقاً.

يا سائر العيب تبنا.. وارتضيت لنا
هذا المتاب طريقاً.. يزدهي ألقا
فاستر من استرجعوا أشواقهم زمناً
إلى سماء سقتهم ماءها غدقا

عمر أبريشة كما أعرفه : الصورة في شعره

بقلم: يعقوب عبدالعزيز الرشيد *

لقد عرفنا من اتجاه الأستاذ عمر أبريشة أثناء حياته الدراسية بأن اتجاهه كان اتجاهها علمياً . ولنقف بعض الوقت عند هذه الكلمة ، ونقول هل إن اتجاهه هذا قد اثر على شعره ؟ وهل أن في شعره العلم والخيال ، خيال الشاعر مدعماً بالنظرات العلمية ؟ هذا ما أريد أن أتحدث عنه ، في الصورة في شعره.

إننا كمجموعة بشرية ندب على هذه الأرض نسعى ونختلف في أوديتها وشعابها ، قد هيأتنا الحياة لأداء رسالته فهناك العالم والعامل والصحفي والطبيب والكاتب والمهندس والتاجر والفلاح ، وغيرهم من أبناء هذه الأرض ، كلهم يحسون ويتأملون ويتألمون ، وكل هيأته له الطبيعة من حساسية في التلمس ورهافة في الحس والشعور ، أو تبدل في الفكر وغلاظة في القلب ، فلو وضعت أناسا مختلفين كل الاختلاف في مكان واحد وجعلتهم يشاهدون حادثة واحدة ولنحدد قولنا في مشاهدة الجمال ، الجمال بصورة العديدة ، كجمال الطبيعة ، من جبال شاهقة وسهول فسيحة ، وأشجار سامقة وارفة وأودية عميقة ، وبلابل تغر على الأفنان ، وخرير مياه على صخور الوادي الجميل ، وغزال شاردة لعبوب جميلة القد ممشوقة القوام يكمن في عينيها السحروفي أهدابها سهام الحب الطائية وفي احداقها ظمأ للحب ، وفي اعطافها النشوة السادرة والفتنة السبوح. نرى بعد ذلك انه لو أراد أن يصف كل منهم هذا المنظر ما يبعثه في نفسه

* كاتب من الكويت.

خياله يعود وقد أعطى للطبيعة
معنى آخر غير ما عرفناه نحن ،
ولنأت بمثل على ذلك قصيدته "
ايمان " :

فراشة قالت لاخت لها

ما أبهج الكون وما أسنى

لكنني يا أخت في حيرة

من أمره سرعان ما يفنى

رفيقة العمر لنا يومنا

فلجن من بعماء ما يجنى

لا تسألني عن غدنا ربما

أيقظت من أشباحه الوسنى

في هذه القصيدة القصيرة صور
لنا الأستاذ عمر أبو ريشة جمال
الطبيعة ومدى التفاؤل عند
الفراشة التي ترى أن الوجود وهذا
الجمال الذي تعشقه زائلان وهي
باقية لذلك فلتأخذ ما تستطيع من
هذه النعمة الموفرة .

إنه لم يقل مباشرة أن عمر الفراشة
قصير وقصير جداً ، ولكنه أراد
أن يكون أبعد من أن يدانيه آخر
في تصوير هذا الجمال الحق في
الطبيعة البكر بالنسبة للفراشة
الحانية الحاذبة على الزهر
والخضرة المائجة لتجني من يومها

، لنظر إليه كل بمنظاره الخاص
فوجد لهذا المنظر صوراً مختلفة
، منهم من أخذ يصفه وقد كانت
نفسه متعبة ، مثقل التفكير قد هذه
الألم وأمضه الإعياء فجاءت تلك
الصورة بشعة تعكس نفس صاحبها
عليها فتجدها مهلهلة ممزقة.

وأما الثاني الذي يريد أن يغالب في
نفسه الألم فقد تجد في زوايا تلك
الصورة بعض ما أوحته تلك اللوحة
الرائعة، فيها الجمال وفيها الألم
يصطرعان.

وأما الثالث فقد نظر إليها بعين
تختلف كل الاختلاف عن عيني
صاحبيه فتجده قد صور تلك
الصورة وأضفى عليها من خياله
المجنح ما قد يعجز غيره عن رؤيته
في تلك الصورة الرائعة وهنا يكون
الإبداع في التصوير بحيث لا تملك
نفسك إلا أن تقف مُكبراً تلك الروح
الخلاقة وتلك النفسية المجنحة
التي هي عمر أبو ريشة.

إننا قد نرى هذه الصور الرائعة
الخلابة ونحاول أن نطلق لخيالنا
العنان في التصوير ، إلا إننا نرجع
بخيالنا أعجز من أن نصل إلى
خياله الواسع الرحيب فنحاول أن
نجتر بعض ما قيل في الطبيعة ولكن

وتتسى غدها ، والصورة هنا في هذه القصيدة هي تفاؤل الفراشة بالرغم من حياتها القصيرة لإيمانها الراسخ بأنها باقية وهذا الجمال الذي تتمتع به عرضة للزوال ، فضرب في هذين البيتين منتهى التفاؤل في هذه الحياة .

وتتمة هذه الصورة الجميلة هو تفاؤل الفراشة الثانية عندما قالت لها :

رفيقة العمر لنا يومنا

فلنجن من نعماء ما يجنى

لا تسألني عن غدنا ربما

أيقظت من أشباحه الوسنى والأستاذ عمر قد عبر في هذه القصيدة عن صدق نظرته التفاؤلية للحياة ، والفراشة جميلة ولكنها ضعيفة تحيط بها المخاطر من كل جنب لهذا لم يكن الشاعر قاسياً عليها ، بل أطلق لها العنان للتعرف على هذا الكون الذي عجزت عن أن تعرف بعضها منه ، وهنا أسبغ عليها شاعرنا من خياله فكانت هذه الصورة الرائعة .

وهناك العديد من قصائده فيها من الصور الرائعة الشئ الكثير ، ولعلني هنا أسوق هذه الحادثة مدلاً على

صدق تعبيره وجمال الصورة في شعره .

التقى شاعرنا عمر أبو ريشة منذ زمن بعيد بفتاة جميلة جذابة استهواه جمالها وحديثها ، فكانت الصداقة وكان انطلاق الخيال المجنح فقال ما قال فيها من قصائد ، وشاء القدر أن يراها مرة ثانية بعد خمسة عشر عاماً وإذا تلك الصورة الرائعة وذلك الجمال الفتان قد هدَّه الألم وأمضه العياء فطوح بذبالة شبابها فاقتعدت الفراش . وثمة ساور شاعرنا الكبير الخوف ، وتسرب الألم إلى نفسه ، وغادرها وهو يدمدم لما أصابه من ذهول فأخذ يسأل نفسه ، أحقا هذا الشبح الذي رأيته الآن هو نفس ذلك الجمال الرائع ؟ أحقا هذه المومياء هي التي استهواني جمالها فجنح خيالي يوماً ما ؟ لا ، لا ، لا . وهنا وعندما رجع إلى البيت وجد تمثال فينوس مائلاً أمامه . والشاعر عمر يحب جمع التحف الثمينة . فأخذ يقلب تمثال فينوس فتضاربت في خياله صورتان صورة الجمال الفاني في الجسد وصورة الجمال الخالد في الحجز فقال :
حسنا هذي دمية منحوتة من مرمر

طلعت على الدنيا طلوع الساخر المستهتر
ومشت إلى حرم الخلود على رقاب الأعصر
عريانة ، سكر الخيال بعريها المتكبر
أبدًا ممتعة بينبوع الصبا المتفجر
نرنو إليها في وجوم الحالم المستفسر
والطرف بين منقل في سحرها ومسمر
وشئ بها إبداع ناحتها الجمال العبقري
ومضى وبنت رؤاه لم تكبر ولم تتغير
حسنا ما أقسى فجاءات الزمان الأزور
أخشى تموت رؤاي أن تتغيري فتحجري
هنا في هذه القصيدة بعض الابيات
كديباجة ومدخل واستعداد لما يريد
أن يقوله الشاعر والبيت الأخير قد
بلغ بروعته مرتبة عالية حينما قال :
أخشى تموت رؤاي أن تتغيري
فتحجري
ومعنى هذا أنه يخشى أن رؤاه
وأحلامه تموت إذا ما رأى حبيبته
التي طالما جنحت فيه الحرف
الحنون وأضرمت نار الشوق في
قلبه ، يراها وهي تقاسي الألم
وقد فارقها الشباب ونأى عنها
الجمال وأطاحت بذبالتها ريح
المرض العاتية فبدلت إلى شبح من
الأشباح ، لهذا قد تضاربت . كما
قلت . في خياله صورتان ، صورة

الجمال الفاني في الجسد وصورة
الجمال الخالد في الحجر . وهنا
وفي التمثال أراد أن يتلمس الجمال
في تقاسيمه فيتذكر حبيبته ، وقد
كانت مبعث وحيه وإلهامه تخطر في
تية ودلال لهذا فضل أن يرى حبيبته
من الحجر منحوتة ، لا أن يراها
وبقايا الحياة تدب في شرايينها ،
لذلك فضل أن يبدل تلك الصورة
التي جعل لها إطاراً ذهبياً في قلبه
، فينزعها ليرى تلك المأساة الكبرى
، ومن هنا برزت هذه الصورة في
قصيدته رائعة حقاً ، إذ لم يسبقه
شاعر لخلق مثل هذه الصورة .
والصورة هنا هو البيت الأخير من
القصيدة ، وهو :
أخشى تموت رؤاي أن تتغيري
فتحجري
إن عمر ابو ريشة لا تهمه الديباجة
ولا الألفاظ ولا الكلمات المجنحة
بقدر ما تهمه الصورة والمعنى في
شعره .
وأما ما قلته في بداية هذا الحديث
عن تأثير العلم في شعره فأود أن
أورد هذه القصيدة ليطلع عليها
القارئ الكريم وهي بعنوان " طهر " :
ألفيتها ساهمة شاردة تأملا

الدورة الدموية فقذف القلب بكثير
من الدم إلى الوجه ، فكان تورده
الوجنتين ، ولم يشر في قصيدته
عن تضرع وجنتيها خفرا وحياء ،
وإنما قال :

فما انثت حائرة ولا رنت تدللا
كأنها في طهرها أظهر من أن
تخجلا

هنا يتبين لنا ان شاعرنا الكبير له
في هذا الميدان جولات وصلوات لا
يتسع المقام لذكرها جميعها لذلك
أكتفى في هذه الحلقة بهذا القدر
وإلى حلقات أخرى نبرز فيها نواح
أخرى من حياة شاعرنا الكبير عمر
أبوريشة

طيئاً على أهدابها كسرُها تنقلا
شق وشاح فجرها خميلة وجدولا
وماج فيها رعشة حرى وشوقا منزلا
ناديتها فالتفتت نهذا وشعرا مرسلا
واللحظ في ذهوله مغروق تململا
طوقتها يا للشذى مطوقا مقبلا
فما انثت حائرة ولا رنت تدللا
كأنها في طهرها اظهر من أن تخجلا
لقد درج الشعراء والأدباء والكتاب
على وصف حمرة الخدود عندما
تلتقي العيون بالخفر والحياء
والخجل ولكن عمرأبوريشة لم يُسلم
بهذه النظرية ، بل عزاها إلى تفاعل
عدة عوامل في الجسم منها الرغبة
والخوف ، والممانعة والاستسلام ،
كل هذه العوامل أدت إلى ازدياد
في ضربات القلب واضطراب في

خواطر وذكريات عن كتاب في بلاد اللؤلؤ

تونس: فاضل خلف

منذ خمس وعشرين سنة كان من بين رجال التعليم في الكويت شاب عربي من سوريا ، استقدمته المعارف ليكون مديراً للمدرسة الشرقية ولكنه وهو المؤمن برسالته في الحياة كل الإيمان ، أبى أن يكون مجاله منحصراً في الشؤون الإدارية فقط ، لذلك فقد قرر أن يكون مدرساً في الوقت نفسه ، ذلكم هو الأستاذ فيصل العظمة .

وقد كنت أحد طلابه ومن الذين ساروا على منهاجه القويم في هذه الحياة .

إن الآثار الطيبة التي خلفها لنا الأستاذ فيصل العظمة كثيرة وقيمة يذكرها طلابه المخلصون اليوم من بينهم الوزير والطبيب والمهندس والمحافظ وغيرهم من كبار الموظفين في الدولة . ولم يكن الأستاذ فيصل العظمة يدرس المناهج المقررة فحسب ، بل كان يغرس في طلابه الرجولة والعزة والكرامة ويلقي عليهم دروساً في القومية العربية ، ومن يتصفح كتابه القيم " في بلاد اللؤلؤ " يجد هذه الحقيقة ناصعة تشع بين سطور الكتاب ، فهو يقول في المقدمة :

((قررت السفر إلى الكويت لأنه واجب قومي مفروض علي وعلى كل عربي، ولم تجد كل المحاولات التي أثارها أهلي وأصدقائي لتثنييني عن عزمي وقلت : أنا جندي في جيش العروبة وعلي أن أقوم بواجبي نحو الفكرة العربية وبقسطي من الجهاد الذي لا ينحصر في إطلاق النار فقط وإنما في التعليم والدعاية أيضاً . الكويت بحاجة إلى من ينظم

الأستاذ فيصل العظمة مدرس من سوريا عمل في الكويت خلال الأربعينات من القرن الماضي.

أبواب المدرسة ليلاً لكل طالب يحب المزيد من القراءة والإطلاع وكان يحضر بنفسه في كل ليلة أي أنه كان يتردد على المدرسة ثلاث مرات في اليوم مشياً على الأقدام وكان منزله يبعد كيلومترين عن المدرسة ، ومثلما شجع على المطالعة والأدب فقد شجع على الخطابة أيضاً والارتجال بخاصة، وكان يتمنى للكويت مستقبلاً باهراً ومن ذلك قوله في كتابه المذكور.

((فالكويت اليوم ليست بحاجة إلى تجار بقدر ما هي بحاجة إلى مثقفين ورجال اختصاص وأنا ضامن أن الكويت إذا وسعت خطواتها في هذه النهضة الطيبة فسوف لا يأتي زمن طويل حتى تكون لؤلؤة الجزيرة العربية وعروس الخليج بدون منازع وأنا أحب أن أرى الكويت ترسل بعثات من عندها للحصة والتعليم إلى نجد وقطر والبحرين وعمان)). وقد تحققت أمني الأستاذ فيصل العظيمة أو بعضها وأخذت الكويت ترسل إلى شقيقاتها في الخليج العربي بعثات صحية وتعليمية وفنية .

وأروع آثار الأستاذ فيصل العظيمة التي تركها في الكويت وفي الوطن

أمور التعليم فيها ، فعلي أن ألبى ، وأنا إذ انتقل من دمشق إلى الكويت فإنما أنتقل من بلدي إلى بلدي .. ومن بين أهلي وأصدقائي إلى أهل وأصدقاء جدد، لهذا سافرت إلى الكويت لخدمة الكفرة العربية)).

وقد كانت البلاد منذ ربع قرن غيرها في هذه الأيام . وقد عاش الأستاذ فيصل العظيمة في الكويت عيشة متواضعة تختلف كل الاختلاف عن العيشة التي نعيشها اليوم ولكنه تحملها بكل إخلاص في سبيل العقيدة والمبدأ . ولم يقتصر الأستاذ فيصل العظيمة على إنشاء جيل قومي في فكره فحسب بل ركز اهتمامه على إنشاء جيل قومي في جسمه كذلك فقد شجع الرياضة بكل ما يستطيع من قوة وعزم وكان يفرض علينا حصة إضافية تبدأ قبل شروق الشمس نخرج فيها إلى الأراضي الخالية للتريض. وأذكر أن أحد زملائنا انهار من شدة الإعياء فحمله الأستاذ فيصل على كتفه حتى وصلنا إلى المدرسة . وقد شجع الأستاذ فيصل العظيمة طلابه على المطالعة الحرة ، وأنشأ لهذا الأمر مكتبة صغيرة في المدرسة فيها كتب قيمة . وفتح

منهاجه القيم ، في هذه الحياة وما
زلنا نذكر أيامنا الماضية معه تلك
الأيام الجميلة التي لم يزدها تقادم
العهد إلا حبا على حب ووفاء على
وفاء .

وبعد، فلنا في ختام المقال رجاء
نتقدم به إلى الأستاذ فيصل العظمة
مؤلف كتاب " في بلاد اللؤلؤ " وهو
إعادة طبع الكتاب. وقد جدت
في الكويت أموراً كثيرة تستحق
على تحقيق هذا الرجاء فالكويت
التي كانت قبل ربع قرن تعيش
على اللؤلؤ تدفقت فيها البركات
بتدفق الذهب تحت ثراها المبارك
والكويت التي كان عدد مدارسها لا
يتجاوز الست وطلابها لا يتجاوزون
الألفين أصبحت تفخر بمدارسها
التي تجاوزت العشرات وطلابها
الذين يعدون بالألوف والكويت التي
كانت على عهده بسيطة في مبادئها
أضحت اليوم تباري الدول الراقية
بمبانيها الفاخرة وهندستها الجميلة
. والكويت التي كانت صحتها تضم
طبيباً واحداً هو الدكتور يحيى
الحديدي ، ومستوصفاً واحداً ،
هو المستوصف الذي كنا نسميه
" المستوصف السوري " أصبحت
الآن تضم مئات الأطباء وعشرات

العربي كتابه " في بلاد اللؤلؤ " ،
هذا الكتاب الذي صور فيه الكويت
تصويراً صادقاً بأمانة وإخلاص
وأعطى العرب في شتى ديارهم ومنذ
ربع قرن أطيب فكرة عن الكويت ،
ففي الصفحات المائة والخمسين
فصل الأستاذ فيصل العظمة الكلام
فيها عن الحركة التعليمية والأدبية
والعمرانية والصحية والاقتصادية
وعن الغوص واللؤلؤ . ويقول في
تسمية الكتاب سميته " في بلاد
اللؤلؤ " أولاً على سبيل الحقيقة
لان الكويت هي بلاد اللؤلؤ وثانياً
على سبيل المجاز لأن الكويت فيها
لآلئ وهم أميرها وشبابها ورجالها
وأخلاقتها فما أجمل القطر الذي
جمع هاتيك اللآلئ . وقد ختم
الأستاذ فيصل العظمة كتابه بهذه
الكلمات الصادقة:

" وليكن هذا الكتاب عنوان ولائي
لأمير الكويت ورمز حبي لشعب
الكويت وإشارة لخدماتي للجيل
الصاعد في الكويت وذكرى زيارتي
للبلد الطيب الكويت. وعربون
الصداقة والأخوة بين سوريا
والكويت " . ونحن طلابه هنا في
الكويت مازلنا باقين على العهد
نسير حسب ما رسمه لنا من

تحت الخطى نحو غد أفضل لها
ولشقيقاتها الدول العربية. وصارت
أيام الكويت كلها أعيادا بهيجة
باركها العرب في كل مكان. فهذا
التطور السريع الذي شمل الكويت
في شتى مرافقها نرجو أن يكون له
النصيب الأوفر في الطبعة الثانية
من كتاب " في بلاد اللؤلؤ " للأستاذ
فيصل العظمة.

المستوصفات والمستشفيات
الراقية.

والكويت التي نظم فيها الأستاذ
فيصل العظمة الأناشيد الحماسية
القومية أصبحت تقوي وشائج
القربى بينها وبين شقيقاتها العربيات
وتسعى بكل طاقاتها الجبارة لتدعيم
وحدة الصف والتقارب العربي حتى
جاء عهد الاستقلال. فأصبحت