

الثقافة بين
الخصوصية والانتشار
سليمان الحزامي

المعجم العربي من
التأسيس إلى الامتداد
د. الأنصاري عبد الوهاب

الفزل العذري
في الشعر العربي
حسين محيي الدين سباهي

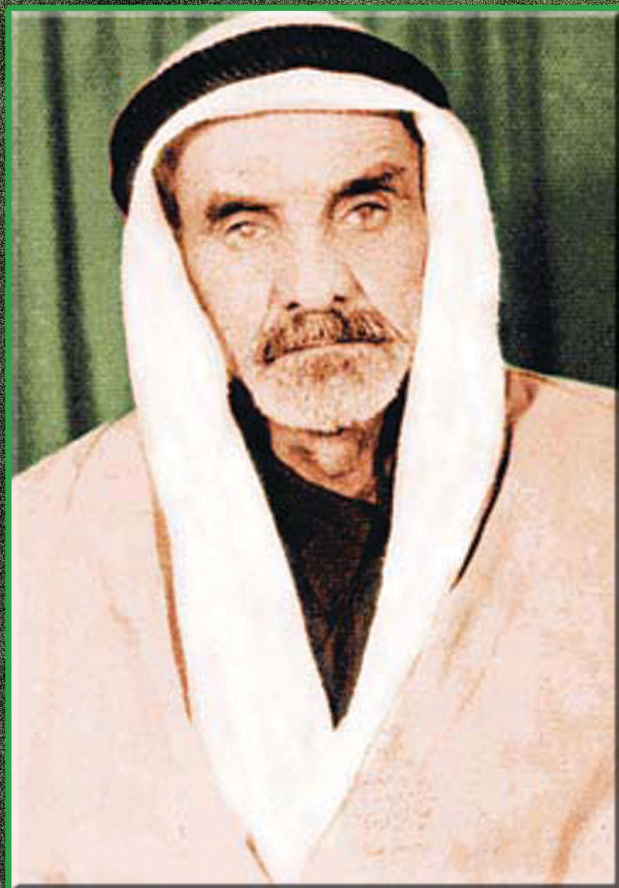
مسرحية "التصفية"
فيصل سعود العنزي

كلمات أجنبية في
اللهجة الكويتية
خالد سالم محمد

بكاء أفريقيا

(في رثاء د. عبد الرحمن السميوط)

وليد القلاف (الخرار)



زيد عبدالله الحرب
نسان الحرب التعبير عن قضاياهم

العدد 519 أكتوبر 2013

تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين

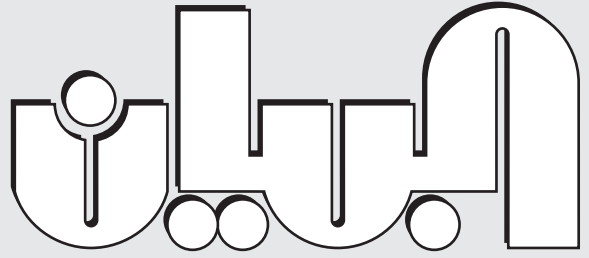


حديثاً

صدر



حديثاً



العدد 519 أكتوبر 2013

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: ٥٠٠ فلس، البحرين: ٧٥٠ فلسا، قطر: ٨ ريالاً، دولة
الإمارات العربية المتحدة: ٨ دراهم، سلطنة عمان:
ريال واحد، السعودية: ٨ ريالاً، الأردن: دينار واحد، سورية: ٥٠
ليرة، مصر: ٣ جنيهات، المغرب: ١٠ دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت ١٠ دنانير.
للأفراد في الخارج ١٥ ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل ٢٠ ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت ٢٥ ديناراً كويتياً
أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب. 34043 العدلية - الكويت
الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: +965 22518286
هاتف الرابطة: 22510602/22518282 - فاكس: 22510603

رئيس التحرير
سليمان داود الحزامي

مدير التحرير
صالح المسباح

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

- 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
(519) October 2013**

Editor in chief
S.D.AI 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

الثقافة بين الخصوصية والانتشار..... سليمان الحزامي ٦

ملف البيان

زيد الحرب... لسان الناس المعبر عن قضاياهم..... خليل السلامة ١٢

دراسات

المعجم العربي من التأسيس إلى الامتداد..... د. الأنصاري عبد الوهاب ٣٠

الغزل العذري في الشعر العربي..... حسين محيي الدين سباهي ٥٣

قراءات

”أولاد حارتنا“ بين الواقعية والعبثية (٥-٦) ... سليمان الحزامي ٦٠

سيميوطيقا التشيؤ والدراما في شعر أمجد ناصر... د. مصطفى عطية جمعة ٧٧

مرج

مسرحية التصفية (فصل واحد)..... فيصل سعود العنزي ٨٦

معاجم

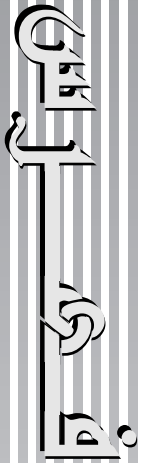
كلمات أجنبية في اللهجة الكويتية..... خالد سالم محمد ٩٣

قصة

Happy meal... بقلم: أنا جافالدا.. ترجمة: عاطف محمد عبد المجيد ٩٨

مخبز الجمعة مريم فضل ١٠٣

كروم جدي..... محمد بروحو ١٠٥



شعر

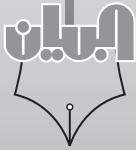
- ١١٠ بكاء أفريقيا..... وليد القلاف
١١٢ مساء..... د. سعيد شوارب
١١٣ بقايا من البشر..... محمود أسد
١١٥ القلب يألفه الفتى..... أشرف محمد قاسم

إصدارات

- ١١٧ دار سعاد الصباح تصدر ديوان "أخطاء" للشاعر: قاسم الشمري....
١٢٠ من تاريخ البيان.....



للبيان كلمة



الثقافة بين الخصوصية والانتشار

سليمان الحزامي

الثقافة بين الخصوصية والانتشار

بقلم: سليمان الحزامي *

يتساءل الكثيرون في الوطن العربي عن الجو الثقافي وهل الإنسان العربي في القرن الحادي والعشرين أكثر ثقافة من الإنسان العربي في القرن السابق أم هو العكس؟ الإجابة ببساطة تقول، إن يسر المعلومة والحصول عليها أصبح أكثر سهولة وانتشاراً عن ذي قبل من السنوات السابقة، وكلما تقدم الزمن صارت الثقافة أكثر انتشاراً واتساعاً، لكن هنا يقفز السؤال الأساس في الموضوع وهو أيهما يصنع الآخر الثقافة تصنع الإنسان المثقف أم الإنسان هو الذي يحي ويدفع الجو الثقافي حوله؟

لو نظرنا إلى مثقفي الوطن العربي قبل مئة عام لا أقول أكثر، فسوف نصل إلى المثقف الشامل والمتعلم والمطلع والباحث، بينما لو نظرنا للمثقف اليوم نجد أن هذا المثقف صار أو هو قد حول نفسه إلى مربع محدود المساحة والمكانة وبالتالي محدود الثقافة، فاليوم من الصعوبة بمكان أن تجد شخصاً من أبناء القرن الحادي والعشرين لديه ثقافة العقاد مثلاً أو طه حسين أو خالد سعود الزيد أو غازي القصيبي وغيرهم كثيرون من بلاد العرب الواسعة غرباً وشرقاً، جنوباً وشمالاً، فالآن تجد المثقف وبكل تحفظ يدور في فلك التخصص والتخصص فحسب، بمعنى أن الذي يكتب القصة لا يعرف إلا عن كتاباته أما اطلاعه الخارجي فمحدود إن لم يكن معدوماً؛ وهذا المثال ينطبق على كثير من أصحاب الأقلام مع الأسف الشديد، فحتى كتاب الصحافة اليوم تجد أنهم يدورون في قوالب محددة ومربعات ضيقة ومساحات ذات اتجاه واحد، فهو يكتب عن مسرح دون أن يعرف تاريخ المسرح ويكتب عن الأدب دون أن يعرف كبار الأدباء من القصّاصين أو

الشعراء أو غيرهم، فالكتابة مع الأسف الشديد يُطلق عليها كتابات ثقافية ولكنها في الحقيقة هي كتابات مقولبة وذات نهج واحد محدود المعلومة ومحدود الثقافة ومحدود الاطلاع، وهذا يؤدي إلى انتكاس الحركة الثقافية والتي نراها واضحة بين شباب الوطن العربي مع كل الأسف والاعتذار.

إن الثقافة بمعناها الواسع هي أن يكون الكاتب مُلمّاً، وأؤكد على هذه الكلمة، مُلمّاً لما حوله من إرهاصات ثقافية وحركات اجتماعية وتطورات سياسية وتقلبات في المجتمعات من كل الاتجاهات، وفي كل الأمور الحياتية لسبب بسيط، كما أرى، وهو أن الحياة لا تسير على نمط واحد وأن الثقافات كل ما كانت متعددة كل ما كان الإنسان أكثر علماً وأكثر اطلاعاً، وهذا الموضوع أيضاً يقودنا إلى الثقافة العربية بشكل عام والإسلامية بشكل خاص، حيث نجد أن هذا الدين العظيم يحث على القراءة والاطلاع والبحث والمتابعة، ولكن أن يأتي أحدهم ويقول: «أنه لا يعرف الأخطل الصغير أو الأخطل الكبير» أو لا يعرف من هو أبو العلاء المعري أو من هو النابغة الذبياني أو من هو بلزك؟ أو فيكتور هيجو أو تليستوي، فهنا نجد القصور في الثقافة والتي هي بطبيعة الحال تؤدي إلى ضيق المعرفة وانحدار الإنسان إلى مربع واحد من العلوم الحياتية والتي لا شك أن الثقافة تأتي في المقدمة.

وهنا نتساءل لماذا هذا التراجع في المفهوم العام للثقافة؟

وأجد أن الإجابة تبدأ من المدرسة، فالاطلاع والقراءة والمثابرة على الكتابة أصبحت من النوادر في جدول الطالب المدرسي، بل نجد أن المدرسة الحديثة، وبشكل أكاد أقول أنه مقصود ابتعدت عن العمل على اكتشاف المواهب الكتابية أو بمعنى آخر الإبداعية، مع العلم والأخذ في الاعتبار أن الإنسان هو الإنسان لكن الجو المحيط بهذا الإنسان اختلف في إبراز هذه المواهب أو هذه الإبداعات عند هذا الطالب، وهنا نتكلم عن مشكلة التعليم وتخلّف مستوى التعليم في المدرسة العربية بشكل عام.

كان في السابق هناك من يبحث عن المواهب في المدارس، فيتم اكتشاف فلان من الطلبة أنه شاعر أو فلان كاتب مقالة وفلان كاتب قصة ويأخذ المدرس بيد هذا الطالب أو ذاك، ولكن اليوم لانعدام روح التشجيع والبحث والتقصي في البحث مرة أخرى عن المواهب نجد إننا نعيش حالة من الفقر الثقافي والفقر الإبداعي عند الأبناء، إن مسؤولية المدرسة في تقديم المبدعين مسؤولية لا حدود لها، فأولئك المبدعون قبل عشرات السنين تخرجوا من مدارس وتعلموا على يد أساتذة يعرفون كيف يكتشفون حالات الإبداع ويأخذون بيدها مع الابتعاد عن التفكير المادي في الحياة والذي بدوره

-كما أرى- يطمس روح الإبداع عند الإنسان بشكل عام.

إن الحياة تدعونا بأن نبذل لا أن نعيش في بحر من الكسل ولا أن نعيش في بحر من الاتكالية ولا أن نعيش كائنات طفيلية تعيش على قتات النتائج لمن سبقنا من العلماء والأدباء.

لقد خلق الله سبحانه وتعالى الإنسان بعقله ووعيه ليبذل ويصنع هذا الكون، ومسؤولية المدرسة العربية أن تعمل حوافز ليست إعلامية فحسب، ولكن إعلامية إذا كنا نتطلع إلى جيل مثقف وجيل مبدع، فعلينا أن نبدأ من المدرسة وأن نعلم الأبناء كيف تكون القراءة وكيف تكون الكتابة.

إن الإبداع ليس دواء أو طعاماً لكل من يستطيع أن يشرب منه أو أن يتغذى عليه، بل هو حالة خاصة وعلينا أن نكتشف هذه الحالات الخاصة، وهنا يأتي دور المدرسة ودور المربي والمدرس، وهذا المدرس أو الأستاذ بحاجة إلى التشجيع هو أيضاً وإلى حافز يدفعه بأن يبحث عن أماكن النبوغ عند أبنائه في مختلف المراحل الدراسية وفي مختلف مراحل التعليم والعلوم، ولعلنا ونحن نعيش هذا العصر المتأزلاً علماً وثقافة أن نصنع وأن نكتشف جيلاً عربياً واعياً يستطيع أن يقدم لأمة ولدينه شيئاً من العلم ومن المعرفة.

وطالما أننا نتحدث عن الإبداع، فإن قمة أي عمل إبداعي هو عندما

يكون الإبداع يشكل علاقة مباشرة للرب عز وجل، فالاتصال الروحي مع رب العالمين يقودك إلى مجالات الخير وعمل الخير وحب الخير وهذه الأمور كلها نراها مجتمعة في فقيد الكويت الأخ الدكتور عبد الرحمن حمود السمييط، فقد فوجئت الكويت والعالم العربي والإسلامي بل وكل من يحترم ويقدر العمل الإسلامي في مشارق الأرض ومغاربها بوفاة الأخ الدكتور عبد الرحمن السمييط في النصف الأول من الشهر الثامن ٢٠١٣م، وهو الغني عن التعريف في ميادين حب الخير والاجتهاد في دعم الدين الإسلامي من خلال مجابهة الأمراض والفقر والأمية والجهل، لكن هذا الرجل وخلال فترة تزيد عن الثلاثين عاماً بذل قصارى جهده في القارة السمراء وعمل على نشر الإسلام وتعاليم الإسلام من خلال عمل الخير، فقد أسس لجنة مسلمي أفريقيا وامتدت هذه اللجنة بأعمالها لتغطي معظم سكان القارة السمراء واستطاع عبد الرحمن السمييط، يرحمه الله، أن يكون خير داعية لأفضل دين ولأفضل كتاب أنزل على سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام، لقد توفي عبد الرحمن السمييط لكن مدرسته في فعل الخير ودعم الإسلام ستظل باقية في ذهن كل إنسان شريف يقدر عمل الخير ويعمل على نشر الدين الإسلامي من خلال الكلمة الطيبة والشجرة المثمرة، لقد فوجئت كما فوجئ غيري بوفاة هذا الداعية الكبير وإن كان الموت حقاً فإن للفراق ألماً ولكن الدعاء له قد يخفف علينا نحن -محبيه ومريديه- من هول الصدمة .. يرحمك الله يا عبد الرحمن، لقد خدمت الإسلام وخدمت بلدك وقدمتهم على نفسك، فلك منا الذكرى الطيبة، ونسأل الله لك الرحمة والغفران وأن يظل عبد الرحمن سمييط نموذجاً عربياً كويتياً مسلماً لعمل الخير.

ولعل من نافلة الخير أن نتذكر أيضاً شاعر الكويت الراحل زيد الحرب الذي نضع صورته على عدد البيان لهذا الشهر وزيد الحرب من الشعراء الذين تلتصق أسماؤهم بذكريات أهل الكويت وحواريها

وأسواقها وهموم الإنسان الكويتي في مرحلة ما قبل النفط، فقد استطاع زيد الحرب بشعره أن يقدم صورة معبرة عن المجتمع الكويتي وعلاقاته الإنسانية، كما التزم زيد الحرب- يرحمه الله- في الكثير من أشعاره بالغزل والحكمة وتقديم التجارب من خلال الشعر سواء كان شعراً فصيحاً أو شعراً نبطياً ونتمنى من الدارسين والباحثين أن يعمدوا إلى دراسات تقدم زيد الحرب كأحد الشعراء المجددين للشعر الكويتي المعاصر، وأنه شاعر تمرد على كثير من العادات والتقاليد الدخيلة على المجتمع الكويتي والدين الإسلامي وما نقدمه في البيان هو جزء قليل عن هذا الإنسان الشاعر الموهوب الذي نتمنى مرة أخرى أن نقرأ عنه دراسات تعطي شيئاً من حقه، في خدمة الثقافة الكويتية المعاصرة.

وللبیان كلمة

■ رئيس التحرير.



ملف البيان

زيد عبد الله الحرب

لسان العرب المعبر عن قضاياهم

إعداد: خليل السلامة*

مجلة البيان - العدد 519 - أكتوبر 2013

* تربوي ولغوي من سوريا مقيم في دولة الكويت

زيد عبد الله الحرب* لسان الناس المعبر عن قضاياهم



- زيد عبد الله إبراهيم الحرب
- شاعر من شعراء النبط له شعر كثير غير مطبوع، وهو أيضاً نوحه وغواص وأحد أبطال حرب الجهراء.
- ولد عام ١٨٨٧م بمنطقة شرق في الكويت، وذلك في بيت جده إبراهيم الحرب وكان هذا البيت يضم جد الشاعر ووالده وأعمامه.
- بدأ يقرض الشعر في السادسة عشرة من عمره، فبدأ بالشعر الغزلي ومع مرور الوقت والنضج واعتماده على نفسه في سن مبكرة ودخوله

* عن قاموس تراجم الشخصيات الكويتية في قرنين ونصف.

البحر جعله يغوص في أعماق
الشعر شاعراً، كما غاص في أعماق
البحر بحاراً، فنظم في أغراض
الشعر المختلفة في الرثاء والهجاء
والشكوى والحماسة والوطنيات
والقوميّات.

- كان شاعراً شعبياً نبطياً، وإذا
كان البعض يرى في الكلمة العامية
نقطة ضعف في الشاعر النبطي أو
الشعبي فإنها لا تكون كذلك عندما
نعلم أنها قيلت في وقت لم يكن فيه
فهم اللغة العربية الفصحى - قراءة
وكتابة- سائدة في مجتمع معظم
أفراده أميون، وكانت أداة التوعية
بينهم كلمة تتطرق وتسمع بين الأفراد
مباشرة لا عن طريق وسائل الإعلام
السائدة في الوقت الحاضر وعلى
هذا الأساس كان الشعر النبطي
في الفترة التي عاشها الشاعر من
(عام ١٨٨٧م - ١٩٧٢م إذ طرحنا
منها العشرين سنة الأخيرة)، هو
اللسان الناطق عن الأفراد المعبر
عن قضاياهم وأمور حياتهم،
وهو المسجل للأحداث المؤرخ لها،
وعلى هذا يمكن أن تعتبر قصائده
بمثابة التاريخ المسجل للأحداث
الوطنية في المجالين الاجتماعي
والسياسي.

- دخل البحر صغيراً في سفينة
يملكها عمه عبد العزيز الحرب
بصحبة والده وأعمامه حتى ألف

البحر وأصبح غواصاً ماهراً،
وبعد وفاة والده واصل الكفاح على
ظهر سفينة عمه، حيث كان يبحر
صيفاً في رحلة الغوص على اللؤلؤ،
ويسافر شتاءً إلى الهند، إيران
واليمن وغيرها للتجارة، ويروي أنه
في إحدى رحلات الغوص كان هو
النوخذة.

- كان ينقل السكر من البحرين إلى
الكويت أثناء الحرب العظمى.

- كان ناجحاً في أغلب عملياته
التجارية، إلا أن الحظ كان يعاكسه
في بعض هذه العمليات.

- شارك في أكثر من موقعة للدفاع
عن الكويت وطنه الغالي، وقد تركت
هذه المعارك جروحاً في صدره
كأنها أوسمة خالدة.

- شارك في بناء سور الكويت الذي
اشترك في بنائه معظم الكويتيين
آنذاك.

- من الأوائل الذين عملوا في
عمليات التنقيب عن النفط بعد
كساد الغوص ورحلات التجارة.

- فقد بصره عام ١٩٥٢ تقريباً،
ولكنه واصل نضاله المعنوي عن
طريق القصائد التي يضمها
مشاعره القومية والوطنية،
ويترجم بها اهتماماته بأمور أمته
وقضاياها.

- تزوج ثلاث مرات، كانت الأولى

فقد عَبَّرَ عن مشاعر الكويتيين فأحبه، وانصب اهتمامه في أغليته على جانين مهمين هما الجانب الوطني والجانب القومي.

- له ديوان مطبوع بعنوان «ديوان الشاعر زيد عبد الله الحرب».

- توفي فجر يوم الاثنين الموافق ١٩٧٢/٢/٢١م عن عمر يناهز الخامسة والثمانين.

- كرمته الدولة وأطلقت اسمه على إحدى المدارس الابتدائية بمنطقة الرايبة.

عندما كان في الثلاثين من عمره تقريباً وقد توفيت زوجته بعد فترة من الزواج. وبعد مرور سنوات تزوج للمرة الثانية ولكنه فشل في زواجه الثاني وكان الانفصال هو نهاية هذا الزواج. وقد تزوج للمرة الثالثة في نهاية العقد الخامس من عمره تقريباً وكانت الثمرة الأولى لهذا الزواج صبياً سماه عبد الله، توفي في عامه الأول. ثم رزق ببنتين.

- كان له منزلة خاصة في نفوس الكويتيين لكونه يتناول القضايا العامة التي تهم الغالبية العظمى،

الشاعر زيد الحرب* شاعريته وبصيرته

هو شاعر الكويت زيد عبدالله إبراهيم الحرب ولد بالكويت سنة ١٨٨٧م وفيها توفي سنة ١٩٧٢م عاش من العمر رحمه الله ٨٥ سنة قضاهما بالكفاح من أجل لقمة العيش ففي بداية حياته صارع البحر؛ تارة يعمل بحاراً وأخرى نوحده ثم على سفن البحر التجارية ينقل البضائع حتى كسدت تجارة البحر بكساد اللؤلؤ فبدأ يصارع الحياة. فقد بصره سنة ١٩٥٢م وبهذه المناسبة قال قصيدته المشهورة الذي يقول فيها:

ما تنفع الدنيا بلا شوف الأعيان وعزّي لمن مثلي عيونه عصاته
أقعد أنا وأقوم ما بين نسوان ولا يضيفي الجمول عنى عباته
من أولن لا جيت كالذيب سرحان محدن بوامني أجي حول شاته
واليوم لو أرقد معاهن بليوان ما خاف مني لو أبييت بمباته
أصبحت كالمخيول مركوز للضان ومعذب الراعي بـوده وهاته
من فارق الدنيا ولذات الأوطان ترى الممات أخير له من حياته

ولم يكن فقد البصر لزيد الحرب هزيمة في حياته فسرعان ما استعاد قوته فواجه الدنيا وصارعها صراع الأبطال كما تعود؛ سواء على ظهر السفينة أو خلف القلاع محارباً شديد المراس يدافع عن وطنه بشعره
أما شاعريته: فقد كان شاعراً اجتماعياً من الدرجة الأولى يعايش الناس فيعكس معاناتهم، وجاءت قصائده تسجيلاً تاريخياً
دقيقاً لما عاناه من عاش بعصره حيث تحدث بلسانهم وعكس معاناتهم

* منتدى تاريخ الكويت.

يحسب حسابه وناقِد لا يسكت عن
وضع لا يعجبه أبداً .

ولم يقتصر شعر زيد الحرب على
النقد فقط ، بل كتب في جميع
أغراض الشعر وأجاد في كل
غرض يتطرق إليه بشعره وترك
ثروة جديرة بالاهتمام من روائع
المنظومات النبطية .

وبعد وفاة الشاعر بفترة جمعت له
ابنته غنيمه زيد الحرب قصائده
بديوان صدر عن دار ذات السلاسل
الطبعة الأولى سنة ١٩٧٨م
بالكويت .

فكان هو وأمثاله التاريخ الحقيقي
للعصر الذي

عاشوا فيه بدون تلوين أو تزييف
كقول شاعر زيد الحرب في موقف
من المواقف:

الكويت أُمي وعني الباب مغلوق
يا من يقول الأم تطرد ضناها

بلادي تسد الباب دوني بطابوق
وزود على الطابوق تردم حصاها

وعلى هذا المنوال سار شعر زيد
الحرب نقداً اجتماعياً هادفاً لا
يخشى بالحق لومة لائم حتى كانت
له مكانة اجتماعية بارزة، فهو شاعر

شاعر من الكويت *

هو زيد عبدالله إبراهيم الحرب ولد عام ١٨٨٧م في منطقة شرق في الكويت وعاش وترعرع فيها، وقد كان - رحمه الله - شاعرا جريئاً واجتماعياً وحكيماً في شعره، ولقد فقد شاعرنا بصره عام ١٩٥٢ وهو شاعر فذ لا يخفي وطنيته ولا قوميته وكان سليط اللسان لا ينافق لاحد، وتوفي شاعرنا في الكويت يوم الاثنين الموافق ١٩٧٢/٢/٢١ - رحمه الله - واسكنه فسيح جناته. وهذه بعض المقتطفات من شعره:

مفتون أنا يا ناس في حب الاوطان	غير الوطن يا ناس ما هو هوأ لي
بالك تعالجني على كل ما كان	اموت واحيا يا فتى في محلي
ما تنفع الدنيا بلا شوف واعيان	وعزي لمن مثلي اعيونه عصاته
اقعد انا واقوم ما بين نسوان	ولا يضفي المجمول عني عباته
امن اول لا جيت كالذيب سرحان	محدن يأمني لا اجي حول شاته
واليوم لو ارقد معاهم بليونان	ما يخاف مني لو ابات بمباته
اصبحت كالخيول مركز للضمان	وامعذب الراعي بوده وهاته
عودن كبيرن بايد الحيل عجزان	يبغى طريق الغي والغي فاته
من فارق الدنيا ولذات الاوطا	ترى القبر اخير له من حياته
اجاهد الدنيا برايات الافك	ولا عرفت اسهلها من وعرها
مرة توردني على حامي الننا	ومرة توردني سحايب مطرها
وظليت في بدع التماثيل محتار	يامن ابرز راسها من نحرها
دنيا دنية طيحت روس الاخير	اهفت بروس القوم واعلت بقرها
استنزع السرحان واستفرس الفار	وحتى التيس كسر صلايب صخرها
أثر الفقر كسار والمال جبار	كم واحد رجله كسره جبرها
اشوف راع المال شاعت له اخبار	جرايده كلن قراه ونشرها
ان كان عندك مال بيصير لك كار	لو انك سواد الليل قالوا قمرها
وان كان ما تملك من المال دينار	اخير بطن الارض لك من ظهرها
ترى حياة الذل ترث لك العار	وموتك على عز يرّفع قدرها

* جريدة النهار - العدد ٨٠٤ - (٢٠٠٩/١٢/٣)

الشاعر زيد الحرب * هموم الوطن ومشكلاته

بقلم: نصار الخمسان **

شاعر الكويت الكبير زيد عبدالله الحرب.. له من القصائد التي تجسد الزمن الذي عاش فيه بكل أشكاله وألوانه.. فقد تغنى بالوطن وقال الكثير في حبه لأرضه ووطنه الكويت.. وجسد معاناة البحار والغوص فكانت لوحات صادقة معبرة عما قاله في شعره الصادق وأيضا له الاجتماعيات المتنوعة والقصائد القومية.

ان ابداع الشاعر زيد الحرب.. في ذلك الزمان يدل على ثقافة واسعة واطلاع على الأحوال العامة وذكاء حاد متقد رغم أمية الشاعر..

كما انه حلل المشكلات الاجتماعية والسياسية وطرح الحلول العقلانية المناسبة.. شاعرنا الكبير رحمه الله، له من القصائد التي تعبر وتمثل حقبة زمنية رسمها بلوحة عبر الاشعار الصادقة.. وقد توفي الشاعر بتاريخ ١٩٧٢/٢/٢١م رحمه الله.

هذه الأبيات من قصيدة أطول من ذلك قيلت بتاريخ ١٩٦٥/٥/١٢م..
والحديث كأنه اليوم وهذه الهموم والمشاكل..

* جريدة الوطن ٢٠١٢/٦/٦م

** كاتب من الكويت

يعرف من له بالمطاميع عاده
يغصّ باللقمه وهو يزرطُ بُعير
يبلع جمل لو كان فوقه شداده
ويحلف ما كلته كلوه الزراير
حنّا الحفرنا البير وشلنا نكاده
يا كيف نطرد عنه وحنّا هل
البير
واعرف خراب الملك ويّا.. نفاذه
كثر الحسد.. والظلم.. وقلّ
التفاكير

جتنا نجوم الليل معها شهادة
تقول منّي باقوا.. سهيل والتير
ومن كان ما ينهض ولا به حياده
ما يروي الصمّالان من يمة البير
يقولها عود كبير بياده
محمّل عشار ولاث فوق
القصاصير

هذا بلا الربّان ضيّع سناده
أنتوا السبب والله عليه التقادير

زيد الحرب وصور تاريخية
تتمثل الاشعار الصادقة والتي تحمل
نفس الشاعر بانها تصور وقتاً زمنياً
له مراحلها وتنقل القارئ والمتابع
الى تلك الايام.. الشاعر الصادق
بشعره المخلص بعبائته يكون هو
المصور لتلك الاوقات بكل مراحلها
وصورها.. واشعاره تلاحظ ما كان
يقوم به الناس، وما هو دورهم..
وما هي مشاكلهم ومحاسنهم..
فتلاحظ باشعار شاعر الكويت

يقول منهو ما هتني في رقاد
سهران ليله من كثير العواثير
ومواصل عزمه بصبر وجلاده
ولكن حوله معسكرات المسامير
يامجلس الأمه وللشعب ساده
أنتم مفاتيح الفرج للمعاسير
وأنتم صلاح الشعب وأنتم رشاده
وذي عادة السدره تلمّ العصافير
حنّا انتخبناكم.. نريد السعاده
ومن الفرج خطر من الطير بنطير
لاشكّ حالت بالسعاده قراده
ولا هقينّا كل ما صار بيصير
المال معكم ما عرفتوا عداده
وتطالبون الشعب في لقمة شعير
هذا جزا للشعب وما كان راده
اللي انتخبكم في كثير المناشير
شعب ركض للظل يبغي براده
وأثره سموم الصيف واحمى من الجير
وشعب نصيبه الشيص شربه وزاده
وألا الثمر بالغرس يلعب به الزير
الشعب لو تقظب يمينه جراده
امن الحسد قالوا قظب لك مغاير
ولا حصد خير يصلح بلاده
يفعل فعائل خير ستر الغنادير
أنتوا اعترضتوا له وقلتوا مراده
هذا مراده يبذر المال تبذير
لاشكّ ربّ العرش ييخص عباده
وهو الذي بيده جميع التدابير

الاجتماعية فصورها بكثير من
الاشعار التي كانت بحق صورة
معبرة صادقة بدون رتوش..
وايضا تحدث عن القومية العربية
ومايحملة من حب ووطنية وقومية
عربية اصيلة..

هكذا عرفنا شاعرنا الكبير من
خلال قصائد تقرأ.. ولا تمل لانها
تاريخ.. واحداث تصورت عبر
الاشعار الصادقة.

رحم الله شاعر الكويت الكبير
زيد الحرب.. والذي بقي لنا
تاريخه الشعري الصادق يتدارس
ويتداول..

الكبير صورا ولوحات معبرة.. تتقل
تلك الحقبة بكل صورها الى القارئ
بهذه الايام..

تتمثل قصائد الشاعر زيد
الحرب بحوادث تاريخية وشواهد
وطولات.. فنقل عبر اشعاره
تتقلاته عبر الابحار والغوص وصور
معاناة البحار وصدق مع حياة اهل
الكويت في بحثهم عن الرزق عبر
البحر.

وتحدث عن وطنه وحبه للارض
فتغنى بها عبر اشعاره الصادقة
الجميلة بكل معاني الجمال
والمحبة.

وتطرق باشعاره للحياة العامة

مقارنة بين شاعرين * (زيد الحرب، وفهد بورسلي)

بقلم: د. يعقوب الغنيم **

لا أمل معاودة قراءة شعر زيد الحرب، ولا شعر فهد بورسلي فكلاهما شاعر من شعراء الشعر النبطي الجيدين، وكلاهما له قراء ومحبون أثناء حياتهما وبعد مماتهما. وقد رأيت في قراءتي للديوانين اللذين ضمّا شعريهما ما يغري بالمعاودة، بل بالمقارنة بين هذين اللذين شغلا الناس في فترة من الفترات، وأعجب الجميع بما جادت به قريحتهما من شعر حفظ ذكرهما، فنحن اليوم نقرأ هذا الشعر وكأنهما يعيشان بيننا، ويشاهدان ما نحن فيه على الرغم من أن شكوانا أعظم من شكواهما، وهذا هو الأمر الذي سوف يطلع عليه قارئ هذا المقال.

كنزان من الشعر النبطي تركهما لنا شاعران من شعراء «الوطن» كانا سجلا لوقتتهما ومحط أنظار الناس. ولما كانت بدايتهما في وقتٍ خلا من أدوات الإعلام التي بدأت تظهر في أواخر أيامهما، وتزايد نموا وانتشارا بعد وفاتهما فإن شعريهما كان هو الأداة الإعلامية السائدة وبخاصة في أربعينيات القرن الماضي وأوائل خمسينياته، وكان الكل يتطلع إلى ما قاله زيد الحرب وفهد بورسلي في مناسبة عابرة، أو في تعليق شعري على حادث عارض.

كان شعر الأول منهما معبراً تعبيراً صادقاً عن شخصيته ناماً عن إمكاناته القوية، ولقد كان وصف الأستاذ أحمد البشر الرومي له من أصدق ما قيل فيه على الرغم من قصر الكلمة التي كتبها عنه في أوراقه الخاصة، فهو يقول مؤخراً لوفاة الشاعر: «في صباح يوم الاثنين بتاريخ ٢١/٢/١٩٧٢م، توفي صباحا الشاعر المشهور زيد الحرب، وشيع جثمانه في الساعة الثالثة بعد الظهر، وزيد الحرب صديق، وهو شاعر باللهجة العامية رغم أنه أُمّي لا يجيد القراءة والكتابة ولا التهجي، وقد كان بصيراً، وقبل ٢٥ سنة

* ملتقى منتدى الشعر والأدب- الأزمنة والأمكنة - جريدة الوطن.

** باحث من الكويت.

الوطن العربي وخارجه، في الوقت الذي لم تكن تصدر فيه بالكويت أية صحيفة، وكان فهد بورسلي ينظم أكثر قصائده عفو الخاطر، وكانت هذه القصائد تنتشر بسرعة وبعد ساعات من نظمها، فتتردد في مجالس أصدقائه، ويتناولها الرواة عن الرواة.

هكذا أجمل لنا الأستاذ الرومي أغراض الشعر التي تطرق لها فهد بورسلي، وطريقته في النظم وتعلق الناس به.

كتبت عن الشاعر فهد بورسلي كثيراً، ولكني هنا في مجال مقارنة بينه وبين شاعر آخر من جيله هو الشاعر زيد الحرب. وليس ما يمنع هنا من التذكير بشيء عن حياة بورسلي حتى يكتمل العمل الذي أعرضه للقارئ الآن.

ولد الشاعر فهد بورسلي في سنة ١٩١٨م، وكان والده من كبار رجال البحر، وكان تاجر لؤلؤ يمتلك عدداً من السفن التجارية. درس شاعرنا القرآن الكريم واللغة العربية والحساب في الكتاب كغيره من أقرانه، وكما هي عادة هؤلاء في الدراسة في تلك الأيام الماضية. وقد أضاف فهد بورسلي إلى دراسته هذه دروساً خاصة تلقاها من المرحوم علي المجرن، وكان والده محباً للشعر النبطي يحفظ منه الكثير، ويردده بينه وبين نفسه ولكنه لم يؤثر عنه أنه نظم من ذلك النوع من الشعر شيئاً. وكان

كف بصره، ولم يفد به العلاج، وزيد الحرب يحفظ قصائده، وينشدها بلهجة رجولية. وهو بعد عاقل، ومميز، ويحترم أصدقاءه.

إن اللهجة الرجولية التي أشار إليها أحمد البشر هي التي ميزت شعر هذا الشاعر إضافة إلى ما أضفته من تميز على شخصيته. ولذا فأنت تجد شعره معبراً بقوة عن كثير من الأمور لا يتردد في الانقاد إذا وجد ما يستحق ذلك، ولا في الإشادة إذا وجد ما هو جدير بالإشادة، وهو في حياته وفي شعره بعيد عن الإسفاف وعن التزلف.

أما فهد بورسلي فقد كان حديث الأستاذ البشر عنه حديث عارف به، قريب الصلة منه، فقد كانت له جلسات مع هذا الشاعر يستمع فيها إلى شعره، ويعرف من خلالها أخباره، وهو الذي جمع قصائده، وأعد ديوانه للنشر، وهو ما نعرفه حق المعرفة.

كتب الأستاذ أحمد البشر الرومي مقدمة جيدة لديوان الشاعر تحدث فيها حديث العارف به المحب له، ومما قال فيها: «أما شاعرنا (فهد بورسلي) فهو أول الشعراء الشعبيين الذي اهتم بمشاكل حياتنا الاجتماعية، وكانت قصائده الانتقادية على أخطاء سياسة الدوائر الحكومية، بمثابة الصحيفة الناطقة عن الضمير الشعبي، العاكسة للأوضاع الاجتماعية والسياسية والإدارية داخل البلاد، ومجريات الأحداث السياسية داخل

زمانه في محاورات ومراسلات شعرية عديدة، وجاهد في حياته، وصبر على كثير من المشاق التي عبر عنها في شعره، ولد الشاعر زيد بن عبدالله الحرب في سنة ١٨٨٧م تقريبا، في منطقة الشرق من العاصمة الكويتية، وكان يجيد نظم الشعر النبطي، وله قصائد معروفة تتردد بين الناس، ونشرت له قصائد في عدد من المجالات الكويتية، كما أذيعت له قصائد أخرى من خلال الإذاعة والتلفزيون؛ إذ كان لا يمتنع عن الحضور إلى هذين الجهازين المهمين لكي يلقي عبرهما أشعاره التي ينتظرها محبوه وعاشقو شعره.

عمل زيد الحرب في البحر بمجاليه الغوص، والسفر، وشارك في معركة الجهراء (١٩٢٠م) وفي بناء سور الكويت الثالث (١٩٢٠م) وعندما بدأت عمليات استخراج النفط في البلاد التحق بإحدى الوظائف المتعلقة بأعمال الشركة المختصة بذلك. وفي سنة ١٩٥٢ كف بصره، فانقطع عن العمل. وكان رجلا شهما نبيلًا محبا لوطنه، متفانيا في خدمته، يحمل لأُمته العربية ودا لا حد له. ذكر في أشعاره العديد من الأحداث التي مرت بالعرب في أثناء حياته، وشارك قومه في أفراحهم وأتراحهم، ولم تمر مناسبة وطنية بالكويت إلا وهو يشارك فيها، معلنا بأناشيده الوطنية عن اعتزازه بوطنه، ودفاعه عنه في شتى المواقف. تجد في شعر زيد الحرب أثر عمله

خال الشاعر وهو المرحوم علي الموسى شاعرا مجيدا، يعد من أكبر شعراء الكويت النبطيين في زمنه، وبعض شعره لا يزال موجودا ولكن أكثره قد أحرق بيد من لا يعرف قيمة الشعر. وقد أورد له الشيخ عبدالعزيز الرشيد قصيدة في كتابه «تاريخ الكويت» وجهها إلى الشيخ مبارك الصباح أثناء معركة الصريف المشهورة، هذا وللشاعر فهد بورسلي أقارب آخرون يقولون الشعر النبطي، ويعرفون بذلك حتى يومنا هذا.

هيأت هذه البيئة للشاعر الفرصة، فتعلق قلبه وفكره بالشعر النبطي والشعبي، واكب عليه حتى برع فيه، وتميز، وظل بارزا في فنه حتى توفي في الخامس والعشرين من شهر ابريل لسنة ١٩٦٠م. اهتمت مجلة البعثة منذ صدورها في سنة ١٩٤٦م بشعر هذا الشاعر، وقدمت له الكثير من القصائد، وتحدثت عنه وعن المحن التي مرت به في بعض أعدادها، وكتب عنه الأستاذ عبدالله زكريا الأنصاري منوها بقدراته الفنية في كتابه «الشعر العربي بين العامية والفصحى».

وكما قلنا آنفا فإنه بتاريخ الحادي والعشرين من شهر فبراير لسنة ١٩٧٢م، انتقل إلى رحمة الله شاعر كويتي مجيد؛ هو الشاعر زيد الحرب. وهو شاعر مبدع سلك في الشعر النبطي مسالك كثيرة وأبدع وأجاد وشارك الكثيرين من شعراء

نفسه. ،وأما الشاعر زيد الحرب فهو مختلف حتى على المستوى الشخصي عن الآخر فهو يعيش عيشة هادئة لا تعصف بها أحداث شخصية تؤثر على وتيرة حياته ولذا فقد جاء شعره هادئاً معبراً وإن كان قد تطرق إلى كثير مما كتبه فهد. وسوف نتبع بعض الأغراض التي وردت في شعرهما فيما يلي:

١- كان الشاعران يعتبان على وطنهما لكثير من الأمور، وردداً ذلك في قصائد أضحيت مشهورة مثل قصيدة فهد بورسلي التي يقول فيها :

الدار جارت ما عليها شافه

والحرف فيها شايف ما عافه

بالك تكاثر صدها وان صدت

عاداتها عقب القبول انكافه

دار لغير عيالها مشكورة

والأ أبنها تلعن أبو أسلافه

دار يعيش أبها الغريب منعم

وتعيش فيها أم أحمد العجافة

والقصيدة تدل على مدى السخط الذي كان يسيطر على نفس الشاعر، ومدى معاناته

اليومية في زمنه.

أما زيد الحرب فهو مختلف في طرحه، فإننا نراه يعتب على وطنه في الوقت الذي يبدي فيه محبته له، وتعلقه به:

الكويت أُمي وعني الباب مغلوقة

يا من يقول الأم تطرد ضناها

بلادي تُسد الدرب دوني بطابوق

في الغوص، وشاعت له قصائد جيدة في وصف حالة العاملين في هذا المضمار المهم بالنسبة للكويت بعد أن توقف العمل جزئياً في السنوات التي سميت سنوات الكساد، ولم يكتف شاعرنا بوصف الحالة بل إنه عتب على التجار الممولين لرحلات الغوص لأنهم لم يلتفتوا إليه وإلى رفاقه في هذه الفترة العصيبة ولم يمدوهم بما يسد حاجتهم. وتجد في شعر زيد الحرب - كما أشرنا - أثر محبته لوطنه الكويت، ولأُمته العربية، وله في ذلك قصائد كثيرة معبرة. ويكشف شعره - كذلك عمق صلاته مع أبناء وطنه ولاسيما الشعراء منهم، فهو يرسل القصائد إليهم مشاركا وهو يرد على قصائد الشعراء، والقصائد المتبادلة في ديوانه كثيرة لا مجال لتعدادها هنا.

لزيد الحرب ديوان مطبوع صدر بعناية ابنته الشاعرة غنيمه زيد الحرب، وضم عددا كبيرا من قصائده.

ها نحن الآن أمام شعر الشاعرين اللذين تحدثنا عنهما في بداية المقال، فماذا نرى فيه؟

والإجابة على ذلك هي: نرى شعراً قوياً متميزاً ولكن ميزان القوة مختلف بين الرجلين فالشاعر فهد بورسلي يميل إلى الكلمات الدارجة أكثر من صاحبه، ويتناول حديثاً متنوعاً بين الشعر الرصين، والغنائي، والفكاهة، ولكنه في جميعها متمكن قوي الإبانة عن

التي كان إلّ تحرر منها في ذلك الوقت منكرا كبيرا .

واشتكى زيد الحرب في شعره وبخاصة بعد أن تدهور سوق اللؤلؤ، وتهافتت مهنة الغوص، فلم يعد له مجال يرتزق منه في تلك الفترة إلى أن هيا الله له ذلك فيما بعد، وشكوى زيد الحرب ناتجة عن تدهور أسباب المعيشة ليس بالنسبة له فحسب بل لكل من كان يعمل في المهنة ذاتها فهو عندما تحدث عن ذلك كان يشرك معه زملاءه أبناء مهنة الغوص، ويشرح أحوالهم، ويدعو إلى إنصافهم، وذلك في قصيدته التي مطلعها :

عسر الدهر كابح ازنودي بكمبار
والوي على العرقوب زنجيل الأفكار
وظليت انا من دار لي دار محتار
تايه بغبات الفكر والهواجيس
وقد استمر في نظمه للشعر الجيد يأخذ في أغراضه بحسب ما تقتضيه الحياة إلى أن قرر التوقف قائلا :

بن حرب شاب وتاب عن بدع
الأمثال

قلبه ضعيف والقوافي صعيبه
إمن أول من قوة الحيل والحال
سيم الحديد إلى عتا ما يجيبه
واليوم من ضيم الليلي والأهوال
لي شد في عنقه تقوده السبيه
كانت شكواى زيد الحرب مثل أسلوب حياته إذ كان مختلفا في ذلك عن زميله فهد بورسلي، وقد

وزود على الطابوق تردم حصاها
قزر شبابي بحدوم ما سوق
وسخرت نفسي دايم في هواها
وبين الرجا والياس ظليت مشبوق
وكم وقعة منها شربنا غثاها
ويوم استوت كالورد في حق مطبوق
واقبل ثمرها أقبلت في جفاها
اتقلط غريب الدار والغوش مفهوق
تحضنت لجناب وحنأ وراها
٢- اشتركا في الشكوى من زمانهما .
فهذا هو فهد بورسلي يشكو دهره قائلا :

الدار قامت تصفعني روابعها
مادامها مجفية لي وين أتابعها
عيناك من يطرد المجفي فهو نادم
مثل الذي خاطف عينه بأصابعها
دنياي بين السما والأرض تومي بي
والدهر خيله على أرخى مصارعها
ويتحسر في قصيدة أخرى على زمن مضى كان فيه من الرجال من يعتمد عليه، ويلبي النداء :

أعاتب زماني ولا من زمان
ألا يا زمان اشحدا مابدا
تفرج رجال الوفا واللزم

وتجمع ورجال العشا والغدا
وما في ديوان هذا الشاعر من قصائد الشكوى كثير، وذلك لما مر به من أحداث مؤلمة جرّها عليه أن المحيطين به لم يكونوا يدركون حساسية الشاعر عنده، ولا رغبته في الانطلاق من كثير من القيود

قال الكثير من الشعراء ولكنه لم يكن معبرا عن ثورة في نفسه، ولقد عاش في القسم الأخير من حياته معززا بين الناس يحبونه ويقدرّون فنه، ويتمنون سماع ما يُلقّيه عليهم من انتاجه، وكان سعيدا - أكثر - بأولئك الشباب من شعراء المستقبل الذين التفوا حوله لكي يكتسبوا من خبرته ويستمعوا إلى نصائحه، وكل هذا جلب له راحة البال والسعادة التي كان يبحث عنها في النصف الأول من حياته.

٣- يكاد فهد بورسلي أن يكون شاعر الغزل، وذلك لأن الكثير من قصائده كانت غزلية، وكان الكثير منها يُغنى ومنه ما يذاع إلى يومنا هذا حتى بالأصوات الشابة التي لم تدرك الشاعر إبان حياته. وشعره الغزلي يدور حول ثلاثة محاور منها الشعر الجاد الذي يصوغه في قصائد طوال، ومنها شعر الغناء الذي يكتبه على عجل لكي تغنيه هذه الفرقة أو تلك، ومنها ما يقوله على عجل في لحظة ارتجالية تطلبها الموقف الذي كان فيه، وذلك وفق ما أشار إليه الأستاذ أحمد البشر الرومي حين قال إنه يكاد يرتجل شعره.

فمن قصائده الغزلية الطويلة قوله :

حلّ الفراق وخافي السد باحي
حاولت باصبر والصبر يتلف الروح
حالي تردّي ومُتّكسر جناحي
حزين من كثر الهواجيس والنوح
وأما الغزلية الخفيفة المغناة فمثل قوله :

خاطري طاب من ذاك الفريج
صدّ قلبي وانا تابع هواه
كلّ يوم وأنا أدق الطريح
ما احدّ قال لي واعزّته
وقوله :

سلموا لي على اللي
سم حالي افراقه
حسبي الله على اللي
حال بيني وبينه
قايد الريم تاخذني
عليه الشفاقة

ليتني دب دهري
حيسة في يمينه
وأما النوع الثالث فمنه الأبيات التي قالها وهو في البحرين موجها حديثه إلى صديقه الفنان محمود الكويتي:

محمود تاه الراي محمود
بين المحرق والمنامة
قم سلّني في نغمة العود
خفف على قلبي سقامه

رثاء الشاعر زيد الحرب

عبد اللطيف عبد الرزاق الديين *

طوى الموت شاعراً من شعراء العامية في الكويت فآلم موته الكثير من الذين كانوا يطربون لشعره الجميل، ونغمه الحلو، وهز موته الأديب (عبد اللطيف عبد الرزاق الديين) فبكاه بهذه القصيدة:

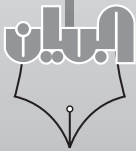
ألح الأسى والصبر أصبح نائياً	كفى بالأسى عبئاً على القلب قاسياً
وعاذلة قالت ولم تعلم الذي	أقاسي ولم تدرك الذي كنت شاكياً
عهدتك قبل اليوم لا تحسن البكا	وقد كنت ذا صبر يهد المآسيا
فما لك هل روعت من أجل صاحب	فما صاحب الدنيا وإن عاش باقياً
فقلت ولكنني فقدت الأخ الذي	يحيط أخاه سائلاً ومواسياً
فقدت ابن حرب فاستهلت مدامعي	عليه فلم أملك لهن مجارياً
فما فقدته سهل علي لأنني	فقدت ليالي الأنس مذ صار ثاوياً
فقدت رياضاً: كان بلبل دوحها:	من الشعر حلقنا بهن لياليا:
يطارحنا فيها بما لذ سمعه	عرائس يجلوها، تفوح غواليا
بمجلس أنس سرنا بلقائه	سلبناه هذا الدهر إذا كان غافياً
فلما استفاق الدهر كاد سرورنا	وكدر ما قد كان بالأمس صافياً
فأسكت صوت العندليب فلم نعد	لنسمع بعد اليوم تلك الأغانيا
ونفر عن روض القريض هزاره	وقد كان صداهاً يجيد القوافيا
فطار ولم يعدل بنا قبل هذه	سوانا فأضحى منبر الشعر خالياً

* شاعر من الكويت.

تذكرني فيه خصال حميدة
فما دنس الشعر الرفيع محابياً
مضى سالماً مما تورط غيره
فما عاب إنساناً ولم يلق واحداً
أعاذلتي عضواً أطلت تفجعي
أليس من الإنصاف أن تترفقي
فقلت وأذرت من بوادر دمعها
فيا زيد لا تبعد وإن بعد المدى
تسامرنا فيه بكل قصيدة
سقى الله قبراً قد سكنت بلحده
وأسكنك الفردوس يا خير صاحب
وعزة نفس ترفع الرأس عالياً
لثيماً ولا أضحي لنذل مداجياً
به عابثاً إذا كان للناس هاجياً
من الناس بالمكروه أو كان زارياً
عليه وأبديت الذي كان خافياً
علي إذا كافأته اليوم راثياً
كذا فليف من كان مثلك وافياً
فلست وقد خلدت شعرك فانياً
إذا أنشدت خلناك يا زيد شادياً
سحائب غفران عليه غوادياً
وألهما السلوان إذا لا تلاقياً

● العدد الخامس والسبعون، يونيو ١٩٧٢م. (مجلة البيان)

دراسات



المعجم العربي من التأسيس إلى الامتداد

د. الأنصاري عبد الوهاب

الغزل العذري في الشعر العربي

حسين محيي الدين سباهي

المعجم العربي من التأسيس إلى الامتداد

بقلم: د. الأنصاري عبد الوهاب *

- تمهيد

تعتبر مرحلة جمع اللغة العربية من أفواه العرب المرحلة الحقيقية والمهمة، التي أسهمت بشكل كبير في الحفاظ على اللغة من الضياع عندما اختلط العرب بالأعاجم وظهر اللحن، فانبرى لذلك جمع من العلماء الثقات وشافهوا العرب في البوادي وكتبوا عنهم كالخليل والكسائي والأصمعي وغيرهم؛ فجمعوا المادة اللغوية دون تنظيم.

والخطوة التي جاءت بعد هذه المرحلة هي محاولة تنظيم المادة اللغوية؛ بجمع الألفاظ المتعلقة بموضوع واحد كالخيل والإبل والنخل وغيرها.

و جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي ورتب اللغة على الألفاظ، ثم توالى المعاجم بعد ذلك بمنهجيات مختلفة وطرائق متعددة ، تختلف باختلاف الأهداف والغايات، منذ القرن الثاني الهجري إلى حدود العصر الحديث، بظهور معاجم حديثة ذات طبيعة مدرسية، تلبي حاجة ملحة وتسد ثغرة كبيرة، نظرا لما تعانيه المعاجم التراثية القديمة من ثغرات، سنأتي على ذكرها في هذا المقال.

ولكن رغم الجهود المبذولة في المعجم الحديث، فإنه يبقى بعيدا عن المعجم المنشود، كما سيتضح من خلال هذا المقال.

١- المعجم العربي بين الجمع والوضع

الجمع والوضع مصطلحان وردا عند ابن منظور في مقدمة «لسان العرب»؛ فالأول يرادف مفهوم المحتوى، والثاني مفهوم الترتيب، ولا بد من الجمع والوضع لإنجاز المعجم المناسب والمنشود، قال ابن منظور: «أما من أحسن جمعه فإنه لم يحسن وضعه، وأما من أجاد وضعه فإنه لم يجد جمعه؛ فلم يفد حسن الجمع مع إساءة الوضع، ولا نفعت إجادة الوضع، مع رداءة الجمع»^١.

* أكاديمي من المغرب.

١- انظر، ابن منظور، مقدمة لسان العرب.

الألفاظ المتصلة بموضوع معين كخلق الإنسان للأصمعي، والمطر لأبي زيد الأنصاري ونحوهما مما ألف تحت مجال واحد، يقول محمود سليمان ياقوت في هذا الإطار: «إنه لون من ألوان التأليف المعجمي عند العرب، من شأنه أن ينظم ألفاظ اللغة حسب الموضوعات، بمعنى أن المعجمي يجمع الألفاظ المتصلة بالخيال أو النبات أو أوصاف النساء...، وينظمها تحت عنوان يجمعها معا، فنجد كتاب الخيل أو كتاب النبات أو كتاب أوصاف النساء، وقد تمثل هذا التقسيم بصورة أوضح في المعاجم المتأخرة، مثل «المخصص» لابن سيده الذي قسم معجمه إلى كتب داخل العمل نفسه، فنجد كتابا له «خلق الإنسان» وكتابي «الإبل» و«الخيال» وسواها من الموضوعات»^٢.

إن التنافس بين المعجميين العرب القدماء كان واضحا بالنسبة إلى النوع الأول من المعاجم «معجم الألفاظ»، حيث ظهرت عدة طرق في الترتيب المعجمي وفي كيفية الشرح والتوضيح، بخلاف النوع الثاني «معجم المعاني».

إن العناية الأولى بجمع المادة اللغوية أو المتن اللغوي، هو استجابة إلى ما تفرضه المحافظة على القرآن الكريم وفهم معانيه من حفظ مادته اللغوية وما ترمي إليه من دقيق الدلالة والمغزى. وكذلك

وانطلاقا من هذه الفكرة، انطلق أهل اللغة العربية من العرب، والناطقون بها من غير العرب، يعملون في وضع الضوابط لهذه اللغة، خشية تفشي اللحن فيها، فجمعوا مفرداتها وتعاييرها من ألسنة أهل البدو، وجمعوا الشعر من رواته، وأسسوا علوم النحو والصرف والبلاغة والعروض...، وكان النشاط المعجمي أحد تلك العلوم اللغوية التي بدأ العرب السعي فيها مبكرا. فسار عملهم المعجمي في مراحل عدة، منها جمع المفردات الأساسية في موضوع واحد، ومنها وضع المعجم على نمط خاص في الترتيب؛ ليرجع إليه من أراد البحث عن الكلمات ومعانيها. وعلى هذا الأساس، اهتم المعجميون العرب بطبيعة الكلمة من جانبيين، وهما جانب اللفظ وجانب المعنى، فنتج عن ذلك ظهور نوعين من المعاجم اللغوية:

أ- معاجم الألفاظ: وهي المعاجم التي تضم عددا كبيرا من مفردات اللغة مقرونة بشرحها وتوضيح معانيها، ومرتبطة بطريقة خاصة وأول هذه المعاجم معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، ثم توالى بعده معاجم كثيرة من هذا النوع.

ب- معاجم الموضوعات: وهي ترتب الألفاظ اللغوية حسب الموضوع أو المجال، أي أن المعجمي يجمع

٢ - محمود سليمان ياقوت، معاجم الموضوعات في ضوء علم اللغة الحديث، ص: ١٥

حفظ الحديث النبوي الشريف، يقول أحمد محمد المعتوق: «ومع أن القرآن نزل على العرب بلغتهم التي ينطقون بها؛ وفي عهد نقائها وصفائها وفصاحتها؛ فقد صعب على بعضهم معرفة معاني ألفاظه وصيغه» ٣. وقد روى بدر الدين الزركشي في هذا الإطار، «كان ابن عباس - وهو ترجمان القرآن - يقول: لا أعرف (حنانا) ولا (غسلين) ولا (الرقيم)» ٤.

ولهذا احتاج الناس إلى من يكشف لهم معاني ومدلولات ألفاظ القرآن وعباراته. وهذا هو ما دفع علماء اللغة فيما بعد إلى تصنيف كتب خاصة؛ تشتمل على ما سمي بغريب القرآن من المفردات وتفسيرها وتوضيح معانيها. ومع أن الرسول عليه الصلاة والسلام عربي ما نطق إلا بالعربية الفصحى الصافية فقد غاب على نفر ممن عاصروه إدراك معاني بعض ما ورد في أحاديثه وكلامه من مفردات وتراكيب لفظية، الأمر الذي دفع في ما بعد إلى تصنيف كتب خاصة تشتمل على ما سمي بغريب الحديث، والتي تتولى شرح وتفسير ما اشتملت عليه بعض الأحاديث من غريب العبارات أو المفردات أو المعاني ٥. وعلى ضوء ذلك قام الأوائل من

أئمة اللغة فأخذوا يجمعون اللغة، وكان هدفهم الأول جمع الكلمات الغريبة وتحديد معانيها. ويرى عبد الغني أبو العزم أن ضرورة الإحاطة باللغة العربية ولهجاتها من المهام الأساسية التي واجهها علماء اللغة والفقه منذ بداية القرن الأول الهجري، وذلك لمواجهة متطلبات المعرفة العلمية الجديدة، التي صاحبت نشوء الدولة الإسلامية في مرحلتها التأسيسية، إذ ارتبط بهذه الضرورة التأليف المعجماتي الموازي لتطور هياكل الإدارة العربية وأجهزتها نتيجة اتساع الفتوحات الإسلامية ٦.

وفي هذا الإطار حاول علماء اللغة أن يتوخوا الأمانة والدقة في إثبات سلامة الألفاظ وصحة نسبها إلى الفصيح من كلام العرب، فكانوا كما أكد عباس الصوري مثل نقاد الحديث يفحصون رواية الرواة، ويدققون فيما يعتمدونه من سماع وحفظ ودراية، فيتحفظون من لغة أهل الحضر، وكانوا يميزون بين العرب العرباء وغيرهم ممن استعربوا من المحدثين؛ شريطة موافقة لغتهم لكلام العرب الفصحاء، أما عامة المحدثين فقد سمي كلامهم بالمولد ووصف بالابتذال، فتمت محاصرته ٧.

٣ - أحمد محمد المعتوق، الحصيلة اللغوية، ص: ٢٢٠

٤ - المرجع نفسه، ص: ٢٢٠

٥ - المرجع نفسه، ص: ٢٢٠

٦ - أبو العزم عبد الغني، المعجم المدرسي أسسه وتوجهاته، ص: ١١

٧ - عباس الصوري، في بيداغوجيا اللغة العربية، ص: ٥٨

العصور الأولى للغة العربية، فأوقف المعجميون من أجل ذلك الاحتجاج باللغة الأدبية، في حدود منتصف القرن الثاني الهجري، وباللغة الشفوية المنقولة عن أعراب البادية مباشرة في حدود القرن الثالث إلى الرابع الهجري. وكل استعمال جاء خارج إطار الأقدمية اعتبر مولداً أو محدثاً؛ ولم يلتفت إليه إلا في المجال البلاغي والأسلوبي.^{١٠}

٢-١- شرط المكان:

وهو الفصيل الذي تم بمقتضاه تحديد مواطن الفصاحة في وسط الجزيرة العربية، دون بقية أطرافها التي كانت على صلة بالأمم الأخرى، وفي بواديها دون حواضرها، فهذا الشرط في نظر عبد العلي الودغيري هو الذي تقرر بمقتضاه أن تكون العربية المراد الحكم لها بالفصاحة خالية من كل شوائب العجمة والتحريف، بعيدة عن كل عوامل التأثير بالدخيل، ولذلك تم اتخاذ كل الاحتياطات المشددة في اختيار بيئة هذه الفصحى؛ وتقليص حدودها الجغرافية في مجال لغوي لا تتسع مساحته لغير القبائل العربية الواقعة في وسط الجزيرة العربية؛ دون بقية أطرافها التي كانت على صلة بأمم أخرى أجنبية، وفي بواديها دون حواضرها

هكذا حاول علماء اللغة تقنين رواية اللغة ونقلها، ووضعوا لذلك ضوابط محكمة. فقد اعتبر السيوطي النصوص اللغوية التي لا يرقى الشك إلى صحتها هي التي اعتمدت في روايتها التواتر مثل لغة القرآن وما تواتر من السنة وكلام العرب.^٨

وكما أقر علماء اللغة قوانين للنقل والرواية فإنهم، أيضاً، أنشأوا طرقاً للنقد والتجريح على غرار علماء الحديث، فتناولوا الروايات بالنقد وصنفوا أصحابها إلى مراتب وطبقات بتفاضل أصحابها لما لدى كل منهم من صحة وتشبت في الرواية.^٩

وعلى هذا الأساس، حدد اللغويون مادة جمعهم فيما صح عن العرب ضمن شروط ومعايير هي:

١-١- شرط الزمان:

وهو الفصيل الذي تم بمقتضاه تحديد عصور الفصاحة عند منتصف القرن الثاني الهجري؛ بالنسبة إلى الاحتجاج باللغة الأدبية وخاصة لغة الشعر، ونهاية القرن الرابع الهجري بالنسبة إلى الاحتجاج باللغة الشفوية المنقولة عن الأعراب. يقول عبد العلي الودغيري في هذا الصدد، لقد تم تحديد إطار الفصاحة زمنياً في

٨ - السيوطي جلال الدين، المزهج ج ١، ص: ١١٤

٩ - عباس الصوري، المرجع السابق، ص: ٦٠

١٠ - عبد العلي الودغيري، قضية الفصاحة في القاموس العربي التاريخي، ص: ٢٢٤

ومدنها، التي كانت تعج أيضا بحركة الوافدين عليها من خارج الجزيرة أو من أطرافها بقصد التجارة أو غير ذلك. ١١

١-٣- شرط الفصاحة:

وهو الشرط الذي تم بمقتضاه الحكم على صحة وفصاحة اللفظ إذا ثبتت نسبته إلى عربي قح، سواء بالمشافهة أو الرواية الصحيحة والعربي القح الفصيح كما قال عبد العلي الودغيري هو الذي نشأ في بيئة وزمن بعيدين عن العجمة والاختلاط، كما حدد من قبل، وما شك في نسبته للعرب الأقحاح أصحاب اللغة الأصليين، الذين ظلوا محتفظين بسليقتهم دون فساد أو تحريف، طرح جانباً ولم يفصح. وقد وردت في القواميس القديمة ألفاظ كثيرة مقرونة بعبارات التحفظ والاحتياط إن لم نقل الطعن والتجريح، كمثّل قولهم: (وفي لغة) و(لم يثبت) و(لم يصح) و(لست منه على ثقة) و(فيه نظر).... إلخ. ١٢

وعلى ضوء هذه الشروط والمعايير؛ عدّ كل من خالف ذلك مولداً وغير فصيح، فقسّم الشعراء إلى طبقات الأقدمين والمولدين، والقبائل إلى درجات، أعلاها قبيلة قريش، يقول السيوطي: «وأما كلام العرب فيحتاج منه بما ثبت عن الفصحاء

الموثوق بعربيّتهم، قال أبو نصر الفارابي: «كانت قريش أجود العرب انتقاء للأفصح من الألفاظ، وأسهلها على اللسان عند النطق، وأحسنها مسموعاً، وإبانة عما في النفس، والذين عنهم نقلت اللغة العربية وبهم اقتدي وعندهم أخذ اللسان العربي من بين قبائل العرب هم: قيس وثميم وأسد، فإن هؤلاء هم الذين عنهم أكثر ما أخذ ومعظمه، وعليهم اتكل في الغريب وفي الإعراب والتصريف، ثم هذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين، ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم، وبالجمله فإنه لم يؤخذ عن حضري قط، ولا عن سكان البراري ممن كان يسكن أطراف بلادهم التي تجاور سائر الأمم الذين حولهم...» ١٣

هكذا تم جمع اللغة العربية بدقة متناهية وفق هذه الشروط المحكمة والمعايير المضبوطة، لكن مهما كانت معرفة الإنسان باللغة وكثير حفظه من مفرداتها، فإن إحاطته بكل مفرداتها يبقى أمراً مستحيلاً، وأن الاحتياط بكل ما تلقن وحفظ من هذه المفردات يبقى أمراً صعباً، بل إنه لا يكاد يحتفظ في ذاكرته إلا بالقليل منها في حدود ما يستعمله ويستحضره في ذهنه منها. لهذا كانت حاجة الإنسان ضرورية إلى مراجع يعتمد عليها تذكره وتمده

١١ - المرجع نفسه، ص: ٢٢٣

١٢ - المرجع نفسه، ص: ٢٢٤

١٣ - جلال الدين السيوطي، الاقتراح في علم أصول النحو، ص: ٤٤

بما يحتاج إليه، وبما يغيب عن ذهنه من مفردات لغته، فتزوده بمعاني هذه المفردات وتعرفه بأشكال استعمالها.

وعلى هذا الأساس، ابتكر الخليل بن أحمد الفراهيدي منهجية علمية توافق عبقريته الفذة وتناسب طموحاته الهادفة، إلى وضع معجم لغوي يحصي فيه كما قال: «جميع كلام العرب وألفاظهم فلا يخرج منها عنه شيء» ١٤.

٢- تأليف المعجم العربي

كان الخليل أول من وضع معجماً للغة العربية، فسن لمن جاء بعده منهجاً للتأليف المعجمي، ويوضح محمد رشاد الحمزاوي أهمية نظرية الخليل بقوله: «إن النظرية المعجمية الخليلية تعتبر نقلة نوعية في ميدانها، فهي أم الرؤى المعجمية العربية، لأنها أولها على الإطلاق، ولأنها نشأت وتطورت من ميدان الرسائل المفردة والغريب المصنف إلى ميدان المعجم المكنم نظرياً وتطبيقياً، فتحوّلت بالمعجمية العربية من الرواية والسمع إلى تركيزها على معايير لغوية لسانية موثقة مبررة، تنطلق من الوصف الصوتي والبنوي والمقارنة والمقابلة بين اللغات إلى الاستقراء والإحصاء الرياضي، وغايتها أساساً الإحاطة بالخطاب العربي ومدى قدرة اللغة

على التعبير عن معالم المجتمع ومآثره في الماضي والحاضر والمستقبل» ١٥.

إن هذه الأسس اللغوية والرياضية المنطقية التي قامت عليها منهجية الخليل، جعلت منها منهجية معقدة لا يستطيع استيعابها إلا المتخصصون، وهذه الأسس هي:

- ترتيب مواد المعجم ترتيباً صوتياً حسب مخارج الحروف ابتداءً من حروف الحلق، والصعود تدريجياً حتى حروف الشفة، فجاء ترتيبه على الوجه التالي: (ع ح د غ خ ق ك ج ش ض ص س ز ط ت ذ ظ ث ر ل ن ف ب م ي ا)، وجعل الخليل باباً خاصاً في معجمه لكل حرف من هذه الحروف.

- ترتيب الكلمات في كل حرف من هذه الحروف حسب أبنيتها الصرفية، بحيث أفرد باباً لكل بناء من الأبنية التالية: الثنائي المشدد ثانياً، والثلاثي الصحيح، والثلاثي المعتل، واللفيف والرباعي، والخماسي، ومن يبحث عن كلمة عليه أن يعرف أولاً أصلها وبناءها.

- اعتماد الخليل طريقة التقليلات، فهو يذكر الكلمة ثم يقلبها إلى كل وجه بحيث تتألف من مقلوباتها كلمات، ويشير إلى المستعمل والمهمل منها ١٦.

إن هذه المنهجية الرائدة في وضع

١٤ - انظر، مقدمة معجم العين، ج ١، ص: ٤٧

١٥ - محمد رشاد الحمزاوي، النظريات المعجمية العربية وسبلها إلى استيعاب الخطاب العربي، ص: ٣٧

١٦ - انظر، www.diwanalarab.com

السابقة، يقول: «وقد لقي هذا المعجم منذ تأليفه إعجاباً به وإقبالاً عليه من جمهور العلماء. ويعد في الحقيقة أكمل ما وصل إليه المعجم العربي القديم من نضوج في العرض والترتيب والتنظيم والتحقيق. ولا نكاد نرى أحداً ممن ألفوا المعاجم بعده، يضيف شيئاً جديداً على هذا التنظيم، وكل ما قاموا به هو إضافة كلمات جديدة لم ترد في هذا المعجم. ويعتبر الصحاح بين المعاجم كصحيح البخاري بين كتب الأحاديث» ١٨.

ولقد ظل هذا المعجم نحو أربعة قرون بعد تأليفه هدفاً لطعن بعض العلماء ممن ألفوا المعاجم أو تدارسوها. فابن بري (ت ٥٨٢هـ) ألف كتاباً سماه «التبیه والإيضاح عما وقع من الوهم في كتاب الصحاح». وألف الصاغاني (ت ٦٦٠هـ) «التكملة والذيل لكتاب صحاح اللغة» في ستة مجلدات استدرك فيها ما فات الجوهري من كلمات. وألف الصفدي (٧٥٤هـ) كتاب «نفوذ السهم في ما وقع للجوهري من الوهم» ١٩.

وجاء بعد معجم «الصحاح» معجم «المجمل» لابن فارس الذي اقتصر فيه على الألفاظ الهامة المستعملة التي أخذ معظمها عن السماع، كما أخذ عمن تقدمه من المعجميين. ولقد أكد إبراهيم أنيس أن القرن

وتنظيم معجم «العين» للخليل أثرت، بشكل متفاوت، في أعمال كبار المعجميين العرب الذين جاءوا بعده مثل: ابن دريد في معجمه «جمهرة اللغة» وأبي منصور الأزهري في معجمه «تهذيب اللغة» والصاحب بن عباد في معجمه «المحيط» ثم معجم «ديوان الأدب» لأبي إبراهيم الفارابي، ومعجم «البارع» للقالبي البغدادي، ولقد ظهرت هذه المعاجم، السالفة الذكر، في القرن الرابع الهجري. ولم يكد ينتهي القرن الرابع الهجري حتى توج بمعجم لم يسبق له نظير في ترتيبه وتبويبه وهو الصحاح للجوهري. فهذا المعجم مع مراعاته للحروف الأصلية من كل كلمة، ينقسم إلى أبواب لكل حرف من حروف الهجاء باب، والحرف الأخير من الكلمة هو الباب. فالكلمات التي تنتهي أصولها بالهمزة يبدأ بها المعجم وتسمى باب الهزة، ثم التي تنتهي أصولها بالياء تسمى باب الباء. وهكذا دواليك. وينقسم الباب إلى فصول على حسب الحرف الأول من أصول الكلمات. وعدد أبواب المعجم كعدد حروف الهجاء أي ثمانية وعشرون باباً» ١٧.

ويبين إبراهيم أنيس أهمية هذا المعجم ضمن البحث المعجمي العربي القديم، بذكره لأهم خصائصه ومميزاته عن غيره من المعاجم

١٧ — إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص: ٢٤٣

١٨- المرجع نفسه، ص: ٢٤٣-٢٤٤

١٩- انظر، لمزيد من التفصيل، المرجع نفسه، ص: ٢٤٤-٢٤٥

الصوري: «كان ينوي فيه مجد الدين الجمع بين قاموسي «المحكم» لابن سيده (٣٩٨هـ - ٤٥٨هـ) و«العياب» للصاغاني (٥٧٧هـ - ٦٥٠هـ) لأنهما في نظر المؤلف غرّتا الكتب المصنفة في هذا الباب. وقد لقي هذا التوجه استحسانا من قبل القراء، فقال المعجم حظوة وإقبالا على تدارسه منذ حياة المؤلف نفسه» ٢١.

وكذلك في العصر الحديث، رغم الانتقادات الكثيرة التي وجهت إليه، يقول إبراهيم أنيس: «ومع هذا فقد صادف القاموس عناية من الدارسين في عصرنا الحديث، رغم الانتقادات الكثيرة التي وجهت إليه، بلغت في بعض الأحيان حد التقديس. وقد شرّحه وعلق عليه السيد مرتضى الزبيدي سنة (١٢٠٥هـ) في عشر مجلدات ضخمة سماها «تاج العروس». و يبدو أن صاحب «تاج العروس» قد استعان بلسان العرب في معظم المواضع، إذ يلحظ الدارس شيئا قويا بين شروح كل من المعجمين» ٢٢.

هكذا نشأت المعاجم العربية وتطورت على النحو الذي رأيناه سابقا، حيث جمعت اللغة، ووجد جامعوها أنفسهم أمام زخم كبير من الألفاظ العربية، تحتاج إلى تنظيم وترتيب، ومن ثمة حصرها في إطار معاجم تضمها وتحافظ عليها.

الخامس الهجري أقل حظا في تأليف المعاجم، فلا نعرف من معاجمه سوى اثنين، أحدهما ضاع واندثر وهو معجم «الموعب» للتياني (ت ٤٣٦هـ). والمعجم الثاني هو «المحكم» لابن سيده الأندلسي (ت ٤٥٨هـ) صاحب المخصص. فلم يتأثر بطريقة الجوهري في معجمه الصحاح، بل صنّف معجمه على ترتيب المخارج كمعجم العين، وهو الترتيب الذي انصرف معظم المؤلفين عنه في أواخر القرن الرابع على يدي الجوهري ٢٠.

هكذا ظل الاتجاه بين المعجميين على النحو الذي نهجه الجوهري من الاقتصار على صحيح الألفاظ إلى حدود القرن السادس الهجري، فوضع الزمخشري معجمه «أساس البلاغة». اهتم فيه بدلالة الألفاظ، من حيث الدلالة الأصلية للكلمة وهي الحقيقة، والدلالة المتطورة عنها وهي ما يسمى بالمجاز.

و جاء بعد ذلك معجم «لسان العرب» لابن منظور المصري في عدة مجلدات كبيرة على طريقة الباب والفصل، على نهج الجوهري. ولقد انتهى تأليف المعاجم العربية الضخمة بمعجم «القاموس المحيط» للفيروزآبادي (ت ٨١٦هـ) وهو معجم مشهور ومتداول، يقول عنه عباس

٢٠ - إبراهيم أنيس، المرجع نفسه، ص: ٢٤٥

٢١ - عباس الصوري، في الممارسة المعجمية للمتن اللغوي، ص: ١٤

٢٢ - إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص: ٢٤٧-٢٤٨

- لذا فإن لكل معجم من هذه المعاجم المذكورة دوراً مهماً في الحفاظ على اللغة العربية، وفي إغناء الذاكرة اللغوية وتنمية القدرة البيانية للمتعلم، ونشر اللغة العربية. رغم الانتقادات الكثيرة التي وجهت لهذه المعاجم التراثية القديمة، ولعل من أبرز هذه الانتقادات ما ذكره حسين نصار، كالآتي:
- التصحيف، يقول السيوطي: «أصل التصحيف أن يأخذ الرجل اللفظ من قراءته في صحيفة ولم يكن سمعه من الرجال فيغيره عن الصواب» ٢٣.
 - المصنوع: أي كل ما ليس من كلام العرب.
 - الغريب والنادر: كما نرى في الجهرة لابن دريد.
 - القصور ومن أسبابه عدم استقصائهم الألفاظ الواردة في الرسائل اللغوية الصغيرة وفي دواوين الشعر، فالمعاجم العربية لا تشير إلى كل المفردات التي يستعملها شعراء المفضليات.
 - إهمال المولد مما جعل المعجم لا يواكب الحياة.
 - حصر حروف الزيادة في حروف: «س ء ل ت م و ن ي ه ا».
 - إيراد المعرب في مواضع غريبة مثل: استبرق في برق وأندلس في دلس.
 - عدم التمييز بين الحقيقة والمجاز ٢٤.
 - ويضيف أحمد أبو سعد على هذه المآخذ: التي أشار إليها حسين نصار مجموعة من الثغرات حددها في ما يلي:
 - صعوبة ترتيب المداخل المعجمية.
 - الخلط في المواد المعجمية بين المعنى الحقيقي والمجازي.
 - عدم استكمال المادة.
 - عدم التفرقة بين الصفة والاسم.
 - إغفال كثير من صيغ الأفعال.
 - الغموض في التعريفات وكثرة الحشو.
 - إهمال القيمة الاستعمالية.
 - شيوع التصحيف والتحريف والخطأ في رواية الشواهد.
 - وقوفها في الجمع على فترة الجاهلية والإسلام ٢٥.
 - ونجد أرنست فيشر من بين المستشرقين الذين انتقدوا المعاجم العربية، في مقدمة المعجم اللغوي التاريخي، ومن العيوب التي حددها في المعاجم العربية:
 - النقص في المادة التي اقتصرت على الفصيح مما لا يجعلها قادرة على التعبير عن مختلف المراحل الحضارية.

٢٣ — جلال الدين السيوطي، المزهرة في علوم اللغة وأنواعها، ج ٢، ص: ٣٥٣.

٢٤ - انظر، حسين نصار، المعجم العربي نشأته وتطوره، ج ١، ص: ٣٢ إلى ٣٧.

٢٥ - انظر، أحمد أبو سعد، المعاجم العربية، ص: ٢٧.

بالضرورة منها. و لذلك جاءت بعض المحاولات بتلخيص المعاجم القديمة؛ نظرا إلى حجمها الكبير وكثافتها، فهي تثقل كاهل الباحث فيها أو القارئ لها، وخاصة المتعلم المبتدئ. وفي هذا السياق يقول أحمد محمد المعتوق: «إن الناشئ الصغير المحدود الثقافة والإدراك يجد في المعجم الضخم الكبير متاهة لا يحمّد الدخول فيها، بل ينفر من القرب منها....، إذ ليس بمقدوره أن يعثر على ما يحتاج وما يريد الوصول إليه من مفردات اللغة، من بين الكم الهائل من ألفاظها وصيغها التي يشتمل عليها المعجم الكبير»^{٢٧}.

ومن هنا جاءت الحاجة إلى اختصار المعاجم التراثية القديمة، فتوقفت هذه المعاجم المختصرة عند ما هو قديم من المداخل المعجمية كما وردت في المعاجم الأصلية دون مساهمة التطور اللغوي؛ الذي عرفته اللغة العربية عبر أزمنتها وأمكناتها المختلفة، لأن معيار الفصاحة الذي اتفق عليه المعجميون العرب يحول دون إدخال الكلمات المحدثّة. وبذلك اقتصرّت المعاجم المختصرة في اختصارها على حذف كل ما زاد على كلمات المداخل المعجمية ومعانيها الأولى في المعجم الأصلي، من معلومات نحوية، ومعان ثانوية وتعبيرات اصطلاحية وسياقية وشواهد وغيرها. حتى يكون

- عدم الاتفاق بين اللغويين على تحديد جغرافي مكاني للفصحى، فالعلماء العرب رفضوا الأخذ بلهجات تغلب وبكر وإياد وثقيف وغيرها، ولم يرفضوا الأخذ عن شعرائهم الأولين، فطرفة وعمرو بن كلثوم والأخطل كانوا تغليبين، والحرث بن حلزة كان بكريا ولقيط بن معمر كان إياديا، وأبو محجن كان ثقيفيا وكان شعرهم في نظر كل اللغويين معدودا من الفصحى.

- تغاضي علماء اللغة من العرب عن كثير من النصوص الأدبية النثرية التي تحوي كلمات وتراكيب كثيرة لا أثر لها في القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الشعر القديم، هذه النصوص التي تقدم صورة واضحة عن العربية أفضل من الشعر المقيد بالوزن والقافية.

- كثرة الأخطاء في المعاجم، وخلوها من الترتيب الدقيق الواضح للكلمات ومعانيها^{٢٨}.

هذه مجمل المآخذ على المعجم العربي القديم، ولكن رغم ذلك لم تتل من قيمته وأهميته التاريخية في حفظ متون اللغة العربية وشرح مفرداتها، إضافة إلى تنوعه نهجا ومادة وتأليفا.

٣- اختصار المعاجم التراثية

التلخيص والاختصار هو ترك ما لا ينفع من المعاني، أي ترك ما ليس ضروريا لطالب علم مع الاحتفاظ

٢٦ - فائق خليل محجازي، المعاجم الموسوعية العربية بين الواقع والطموح، ص: ٦٤٧-٦٤٨.

٢٧ - أحمد محمد المعتوق، الحصيلة اللغوية، ص: ٢٢٥.

التي ميزت المعاجم التراثية، حيث تشتمل على أسماء الأعلام من أشخاص، وأماكن جغرافية وأعياد، وقبائل ووقائع حربية وغيرها، فتنبه الرازي إلى الفرق الأساسي بين المعجم اللغوي والموسوعة، فترك هذه المعلومات في اختصاره للصاح. وقد أدرك هذه القضية أحمد فارس الشدياق حين أخذ على صاحب القاموس المحيط اهتمامه بالمعلومات الموسوعية التي يجب أن يتحرر منها المعجم اللغوي، كالمعلومات الطبية، والجغرافية، وأسماء الأعلام وغيرها، ولذلك يقول: «وجدت في القاموس من وصف الأدوية، والعقاقير، وأسماء المحدثين، والفقهاء وغير ذلك مما لم تكن العرب تعرف له عينا ولا أثرا»^{٣٠}.

ومن المعلومات الأخرى التي اختصرها الرازي من الصحاح الشواهد، التي وظفها المعجميون العرب لأغراض متعددة أهمها:

- إثبات وجود الكلمة في اللغة العربية، بدليل ورودها في بيت شعري أو مثل سائر أو قول مأثور.
- توضيح معنى الكلمة، لأن السياق يساعد على تحديد معنى اللفظ الوارد فيه.
- أن الشاهد المقتبس من القرآن

المعجم ميسراً لكل متعلم. ومن ثمة اختصر القدماء بدوافع تربوية وتعليمية معاجم كبيرة كالعين للخليل والصحاح للجوهري ومحيط المحيط للبيضاوي، فكان مختصر العين للزبيدي، ومختار الصحاح للرازي، وقطر المحيط للبيضاوي.

ويوضح الرازي من خلال اختصاره لمعجم الصحاح للجوهري، أنه اقتصر على ما لا بد من معرفته وحفظه لكثرة استعماله وجريانه على الألسن، واجتنب فيه عويص اللغة وغريبها طلباً للاختصار وتسهيلاً للحفظ^{٢٨}.

وعلى هذا الأساس، اعتمد الرازي في اختصاره لمعجم الصحاح على اختصار المعلومات النحوية، وحذف الألفاظ العويصة والغريبة؛ أي الكلمات النادرة التي قد لا يحتاجها مستعمل اللغة، ولذلك أهمل الرازي عدداً كبيراً من مداخل الصحاح ذات الألفاظ العويصة التي يصعب على الدارسين حفظها. وحذف المعاني العويصة والغريبة لبعض المداخل المعجمية، التي تكون لها عدة معانٍ بعضها عويص غريب لا يحتاجه القارئ المتعلم، فيعتمد المعجمي إلى حذفه توخياً للاختصار^{٢٩}.

وقد حذف الرازي المعلومات الموسوعية، وهي من الخصائص

٢٨ - انظر، محمد بن أبي بكر الرازي، مقدمة معجم مختار الصحاح .WWW.diwanarab.com

٢٩ - علي القاسمي، اختصار المعاجم: أهدافه وطرائقه www.diwanalarab.com

٣٠ - انظر، أحمد فارس الشدياق، الجاسوس على القاموس، ص: ٨٠

اسم اللغوي الذي نقلت منه تلك المعلومات. ٣٣

ولهذا يقول محمد بن نافع العنزي في قراءته النقدية للمعجم العربي الأساسي: «إن اهتمام المعجم العربي الأساسي بهذه المواد الموسوعية جعله يتجاوز حدود المعجم اللغوي الخالص وطابعه التفسيري الدقيق، وأدخله في حيز دوائر المعارف، وهي سمة أخرجته عن وظيفته الأساسية، فالمعجم اللغوي لا يهتم بالمواد غير اللغوية، ولا يذكر منها إلا ما دعت الضرورة إلى ذكره، وحين يذكره يكون بشكل مختصر جداً، ويترك التفاصيل للموسوعات». ٣٤

هذه هي الغاية إذن من تلخيص المعجم العربي القديم، انطلاقاً من اختصار أو حذف المعلومات السالفة الذكر، قصد تسهيل الحفظ على المتعلم وتيسير التعليم، لكن هناك من لم يرقه هذا الاختصار، ومن هؤلاء ابن خلدون الذي انتقده بشدة بقوله: «ذهب كثير من المتأخرين إلى اختصار الطرق والأنحاء في العلوم يولعون بها، ويدنون منها برنامجاً مختصراً في كل علم يشتمل على حصر مسائله وأدلتها باختصار في الألفاظ وحشو القليل منها بالمعاني الكثيرة من ذلك الفن وصار ذلك مخلاً بالبلاغة وعسيراً على الفهم وربما عمدوا إلى الكتب الأمهات

الكريم أو الحديث الشريف أو كبار الشعراء والأدباء يلقي أضواء كاشفة على الثقافة العربية ويثير اهتمام القارئ. ٣١

ولكن المعجميين العرب أكثر من الشواهد أو استطردوا فيها بحيث اضطروا، أحياناً، إلى شرح معنى الشاهد كله أو بعضه، لأنه أصعب من اللفظ المطلوب فهمه، بينما تعامل الرازي مع شواهد معجم الصحاح بطرائق أربع:

– أولاً: الإبقاء على الشاهد القصير المفيد.

– ثانياً: اختصار الشاهد بالإبقاء على الجزء المناسب منه.

– ثالثاً: إذا ذكر الجوهر عدة شواهد لمدخل واحد، فقد يكتفي الرازي بواحد منها.

– رابعاً: حذف الشاهد بأكمله، إذا ما شعر الرازي أنه لا حاجة له أو أنه لا يخدم الغرض الذي وظف من أجله. ٣٢

وعلاوة على هذه المسائل والمعلومات التي اختصرها الرازي، فقد حذف كثيراً من المصادر والمراجع، التي ذكرها الجوهر في الصحاح من شيوخ سمع منهم بعض المواد أو نقلها من معاجم أخرى، لأن ما يحتاجه مستعمل المعجم هو الكلمة والمعلومات المتعلقة بها، وليس

٣١ - علي القاسمي، المرجع نفسه.

٣٢ - انظر www.diwanalarab.com

٣٣ - المرجع نفسه

٣٤ - محمد بن نافع المضياني العنزي، قراءة نقدية في المعجم العربي الأساسي، ص: ٣٩٠

المطولة في الفنون للتفسير والبيان
فاختصروها تقريبا للحفظ...
وهو فساد في التعليم وفيه إخلال
بالتحصيل، وذلك لأن فيه تخطيا
على المبتدئ بإلقاء الغايات من
العلم عليه وهو لم يستعد لقبولها
بعد؛ وهو من سوء التعليم» ٣٥.

وعلى هذا الأساس، يجب ألا يكون
الأهم بالنسبة إلى هذا النوع من
المعاجم هو الكم، بالنقص من
حجم المعاجم التراثية الكبيرة، على
حساب الكيف وهو تلبية حاجات
المتعلم ومده بوسائل التعبير اللغوي
المناسبة، حتى لا يقع إخلال
بالتحصيل اللغوي وصعوبة في
الإدراك لدى المتعلم.

٤- المعجم العربي بين التقليد والتجديد

٤ - ١ - المعجم العربي والتقليد
إن ظاهرة التقليد في المعاجم
العربية ظاهرة عامة، حيث إن
المتأخرين اعتمدوا على المتقدمين
عليهم إلى حد كبير في وضع المتن
اللغوي لمعاجمهم. وهذا ما تشير
إليه مقدمات معاجمهم؛ فعندما
ألف ابن دريد معجمه الجوهرة بعد
تأليف الخليل لمعجمه العين وحاول
أن يرتبه بطريقة مختلفة عنه،
لاعتقاده أن ترتيب العين كان صعبا
على الدارسين، فاعترف بالتبعية
والتقليد له بقوله: «ولم أجد في
إنشاء هذا الكتاب الجوهرة إلى

الازدراء بعلمائنا، ولا الطعن في
أسلافنا، وأنى يكون ذلك، وإنما
على مثالهم نحتذي وبسبلهم
نقتدي، وعلى ما أصلوا نبتي. وقد
ألف أبو عبد الرحمان بن أحمد
الفراهيدي كتاب العين، فأتعب من
تصدي لغايته، وعنى من سما إلى
نهايته. فالمنصف له بالغلب معترف،
والمعاند متكلف، وكل من بعده له
تبع، أقر بذلك أم جحد» ٣٦.

وكذلك فعل الأزهري في معجمه
تهذيب اللغة، إذ لم يجد عن خطة
الخليل في معجمه العين من حيث
الترتيب، لاقتناعه بأن ما قدمه
الخليل لم يكتمل بعد، وبحاجة
إلى المزيد من الإيضاح والإغناء،
والإضافات اللغوية التي تراكمت بعد
تأليفه، وقد عبر عن ذلك بوضوح
بقوله: «ولم أر خلافا بين اللغويين
أن التأسيس المجمل في أول كتاب
العين لأبي عبد الرحمان الخليل بن
أحمد، وأن المظفر أكمل الكتاب عليه
بعد تلقفه إياه عن فيه، وعملت أنه
لا يتقدم أحمد الخليل فيما أسسه
ورسمه، فرأيت أن أحكيه بعينه
لتأمله، وتردد فكري فيه، وتستفيد
منه ما بك الحاجة إليه، ثم أتبعه
بما قاله بعض النحويين، مما يزيد
في بيانه وإيضاحه» ٣٧.

وبذلك، قلد الأزهري نظام حروف
الهجاء حسب مخارجها وفق منهجية
الخليل، متتبعا ومستقصيا بدقة ما

٣٥ - عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، ص: ٥٨٨

٣٦ - انظر عبد الغني أبو العزم، مقدمات المعاجم العربية التراثية، ص: ٥٠.

٣٧ - المرجع نفسه، ص: ٣٣

قاموسه العربي الإنجليزي:»إن القاموس المحيط لا يعدو أن يكون مجموعة كلمات أخذت من معاجم أو كتب سابقة ، ولا سيما من المحكم والعباب»٤٠.

ومن أهم المعاجم الحديثة التي أخذت عن «القاموس المحيط» واتخذته مصدرا لمادتها معجم«محيط المحيط»، لبطرس البستاني فقد أراد لمعجمه أن يشتمل على ما في «القاموس المحيط » ، وأن يضيف إليه بعض المفردات المرتبطة بالعصر الحديث والمصطلحات المستحدثة، ويقول في هذا الصدد:» ولما كان المؤلف يحتوي على ما في محيط الفيروزآبادي أشهر قاموس للعربية من مفردات اللغة، وعلى زيادات كثيرة عثرت عليها في كتب القوم، وعلى ما لا بد منه لكل مطالع من اصطلاحات العلوم والفنون، سميناه محيط المحيط»٤١.

وكذلك الشأن بالنسبة إلى معجم «أقرب الموارد في فصح العربية والشوارد» لصاحبه سعيد الخوري الشرتوني، الذي يعترف بنهله من معاجم القدماء واللغويين الثقات بقوله: «أقبلت على كتب الأئمة الثقات، واللغويين الأثبات من مثل ابن منظور المصري، صاحب لسان العرب، والزمخشري،

جاء في كتاب العين لإثبات الفصيح والصحيح منه. يقول: «وقد قرأت كتاب العين غير مرة، وتصفحته تارة بعد تارة، وعانيت بتتبع ما صحف وغير منه، فأخرجته في مواقعه من الكتاب، وأخبرت بوجه الصحة فيه، وبيّنت وجه الخطأ، ودلت على موضع الصواب منه»٣٨.

ولعل من أهم المعاجم الكبيرة التي بنت متنها اللغوي على المعاجم السابقة أو القديمة، كذلك، معجم«لسان العرب» لابن منظور، وهو معجم مشهور رتبته صاحبه على طريقة الباب والفصل، يقول إبراهيم أنيس في هذا الصدد: «ويبدو أن صاحب اللسان قد استغل كل ما جاء في تهذيب اللغة للأزهري، والمحكم لابن سيدة، فقد نقل ابن منظور كل مواد هذين المعجمين، وقنع في معظم الأحيان بنفس العبارات التي وردت في التهذيب والمحكم لشرح الألفاظ. فليس لابن منظور إلا فضل الجمع والاستيعاب»٣٩.

والملاحظة نفسها تصدق على«القاموس المحيط» للفيروزآبادي الذي اهتم باستيعاب أكبر عدد من ألفاظ اللغة، وجعلها في أقل عدد ممكن من المجلدات، فقال عنه المستشرق لين في مقدمة

٣٨ - المرجع نفسه، ص: ٣٣-٣٤.

٣٩ - إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص: ٢٤٦-٢٤٧.

٤٠ - المرجع نفسه، ص: ٢٤٧.

٤١ - انظر، عبد اللطيف الصوفي، اللغة ومعاجمها، ص: ٢٧٨.

دائرة اللغة ببيتين محدودتين،
فأدى ذلك إلى

بقاء كثير من اللغات واللهجات
خارج إطار الاعتراف، فلم يعترف
علماء اللغة بالألفاظ المولدة التي
شاعت في زمن الحضارة العباسية
والأندلسية وغيرها؛ نتيجة تمازج
واحتكاك الثقافات وتووعها.

- إن المصادر التي أخذ عنها
المعجميون الأوائل واحدة، وهي
الرسائل اللغوية كـ«الإبل» و«النخل»
و«خلق الإنسان» و«الخيال» وغيرها
مما كتب فيه الأصمعي وغيره.

- مسألة النظرة المعيارية التي
كان علماء اللغة ينظرون بها إلى
اللغة العربية، فهي في نظرهم لغة
مقدّسة، ولا يجب أن تحتوي من
الألفاظ إلا ما هو نقي خالص.

وعلى هذا الأساس، يمكن القول
إن التقليد في المعاجم العربية كان
ظاهرة متبعة، وإن كنا لا ننفي أن
هناك تميزاً بسيطاً، بحيث أراد كل
لاحق أن يضيف شيئاً إلى ما قدمه
السابق، ويقول إبراهيم أنيس في
هذا الصدد: «ونحن حين نستعرض
جهود اللاحقين من مؤلفي المعاجم
نرى أنها كانت تؤسس على جهود

أساس البلاغة، والجوهرى مؤلف
الصحاح، والفيومي مؤلف المصباح،
والراغب الأصفهاني صاحب
المفردات... والزيبي صاحب التاج،
والفيروزآبادي صاحب القاموس،
وابن فارس مؤلف المجمل، والرازي
منتقى المختار الأفضل» ٤٢.

يلاحظ من خلال عرضنا لأهم هذه
المعاجم القديمة، أن جهود اللاحقين
من مؤلفي المعاجم؛ كانت تؤسس
على جهود من سبقوهم من المعاجم
الأولى، وإنما كان التمايز، غالباً، في
المنهج والترتيب. فأصحاب المعاجم
المتأخرة عندما لم يجدوا مصادر
جديدة للغة، بعد أن توقف السماع
والرحلة إلى الأعراب لجمع اللغة،
عولوا على المنهج والترتيب، يقبلون
ذلك ليكون لهم تفرد على وجه ما.

وتعود أسباب ظاهرة التقليد في
المعاجم العربية في نظرنا إلى
الأسباب التالية:

- أخذ العلماء الأوائل اللغة في
حدود مكانية معينة؛ جعلت اللغة
العربية محصورة بالقبائل والمناطق
التي أخذوا عنها اللغة، وفي حدود
زمانية محصورة في ما يسمى بـ:
«عصر الاحتجاج». وبذلك حصرت

٤٢ - المرجع نفسه، ص: ٢٨٢ - ٢٨٣.

٤٣ - إبراهيم أنيس، المرجع نفسه، ص: ٢٤٩.

في الأساس لتلائم احتياجات الطلاب في مراحلهم الدراسية، نجد معجم «محيط المحيط» لبطرس البستاني، ومعجم «المنجد» للأب لويس المعلوف، والمعجم «الوجيز» الذي أصدره مجمع اللغة العربية بالقاهرة، والرائد الصغير» لجبران مسعود ومعجم الطالب» لجرس همam الشويري، ثم معجم «أقرب الموارد في فصح العربية والشوارد» لسعيد الخوري الشرتوني، ومعجم «متن اللغة» لأحمد رضا العاملي، والمعجم الوسيط»، وهو معجم حديث تولى إصداره مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

هكذا تعددت هذه المعاجم العربية الحديثة وتفاوتت فيما بينها، فسلك بعضها مسلك المعاجم القديمة» ك«محيط المحيط»، الذي اتخذ من القاموس المحيط للفيروزآبادي أساساً لمادة معجمه، وقد حاول بعض هذه المعاجم التجديد في مادتها بإدخال بعض الكلمات التي لم تكن في المعاجم القديمة، بدون دراسة مسبقة تهدف إلى تحديد ما يحتاجه المتعلم.

ولذلك يقول أحمد محمد المعتوق:

من سبقوهم، ونلاحظ أن ما زادوا من مواد أو كلمات إنما عثروا عليه عن طريق المصادفة في نصوص شاردة، أو سمعوه مصادفة من بعض الأعراب. ولذلك تكاد تتفق أو تتحد المعاجم في شروحها وتفسيرها لمعاني الألفاظ» ٤٣.

٤-٢- المعجم العربي والتجديد
إذا كانت المعاجم التراثية القديمة ذات أهمية بالغة بالنظر إلى متنها اللغوي الكثير، وتنوع طرائق تأليفها وكيفية البحث فيها، فالى أي حد استطاعت المعاجم الحديثة أن تواكب تطور اللغة العربية وغناها الثقافي والمعرفي، وتطور تقنيات وأساليب وضع المعاجم؟

تعتبر المعاجم المدرسية الحديثة ضرورية فهي تمثل دوراً أساسياً في تعليم اللغات وتعلمها، فكان الهاجس الذي دفع إلى تأليفها كما قال عباس الصوري: «هو سد الحاجات العلمية للطلاب، لكن المعاجم القديمة إن كانت لها فائدة في المادة اللغوية المحضة فهي يحكم قدمها لا يمكن أن تسعف الطالب فيما جد من مصطلحات ومفاهيم علمية مستحدثة» ٤٤.

ومن بين المعاجم اللغوية التي أعدت

٤٤ - عباس الصوري، في الممارسة المعجمية للمتن اللغوي، ص: ١٧٤٤

وهذا معجم عربي- إنجليزي في ثمانية مجلدات.٤٦

إن هذه المعاجم العربية الحديثة، السالفة الذكر، لا تراعي هذه الخصوصيات والشروط، رغم المجهودات الكبيرة المبذولة من أجل تأليفها، إنها تكرر الرصيد اللغوي القديم كما هو في المعاجم التراثية القديمة، وإن أضافت مواد لغوية جديدة وحديثة، فإنما يكون ذلك بوتيرة بطيئة لا تسير الكم الهائل من المعلومات والمفردات المستحدثة بكثرة في المجتمعات العربية.

وعن هذا التصور يقول محمد رشاد الحمزاوي، في مقاربه للمعجم التراثي والمعاجم الحديثة: « إن المعجم العربي العام التراثي قد غلبت عليه ثلاثة مظاهر:

١- غياب نظريات لسانية معجمية متقاربة أو مختلفة واضحة المعالم تسمح لنا بتصوير عام تطبيقي لها في أزمنتها.

٢- خضوع المعجم التراثي لنموذج تطبيقي يكاد يكون متقاربا في بنيته، بالرغم من الفروق القليلة بين نماذجه.

٣- استبداد منهجية ترتيب المداخل

«ومعاجم من هذا النوع لا يمكن أن توضع إلا بعد استقراء شامل للغة الناشئين الأساسية، والقيام ببحوث تجريبية ودراسات ميدانية؛ تهدف إلى معرفة قدرات هؤلاء الناشئين في أعمارهم ومراحل تعليمهم المختلفة على فهم مدلول المفردات اللغوية، وعلى تصور واستيعاب معانيها، وإلى التعرف على مدى حاجتهم للألفاظ وإمكان استخدامها وظروف حياتهم وما تقتضيه أو تمليه مستجدات هذه الحياة. من استخدام اللغة وما يناسب هذه الاستخدامات من مفردات وتراكيب. كما يفترض أن تهتم هذه أيضا بإحصاء المتواتر والمتداول بين الناشئة بفئاتها المختلفة من الكلمات والصيغ والتعابير، من أجل العمل على توسيع معارفهم اللغوية بإضافة كلمات وتراكيب لغوية جديدة».٤٥

ولقد أسهم بعض المستشرقين في العصر الحديث، في إثراء المعجمية العربية بعدد من المعاجم، ومن بينهم المستشرق دوزي Dozy الذي ألف كتاب « تكملة المعاجم العربية »، وإدوارد وليام Edward William من خلال كتابه «مد القاموس»،

٤٥ - أحمد محمد المعتوق، الحصيلة اللغوية، ص: ٢٢٦-٢٢٧.

٤٦ - انظر، أحمد الشرقاوي إقبال، معجم المعاجم، ص: ٥١.

والتعليمية، وبعيدة عن المناهج المعتمدة في الصناعة المعجمية التي تنهجها أغلب المعاجم اللغوية الأجنبية على الخصوص منها الإنجليزية والإسبانية والفرنسية التي تمكنت من أحدث المناهج العصرية للتأليف المعجمي، ومفتقرة إلى العمل في إطار نظريات لسانية تأخذ عنها مناهج التحليل اللغوي، بل لا تتوقف هذه المعاجم أحيانا، في الالتزام ببعض ما جاء في مقدمتها من مبادئ كمسألة إدراج المفردات الحديثة والمعاني الجديدة للكلمات. ٤٨

لهذا لابد من الحرص على ضبط هذه المفردات الحديثة، وما استجد من الكلمات المولدة والمعربة التي أخذت طريقها إلى الاستعمال في معنى محدد، والسعي إلى تمكين اللغة العربية من مواكبة معطيات العصر الحديث واستيعاب ألوان الحضارة الأجنبية الوافدة إلينا، عبر مختلف القنوات والسبل. ومن الضروري كذلك أن تهتم الدراسات المعجمية الحديثة، في هذا المجال، بمواجهة هذه الكمية الهائلة من الألفاظ والكلمات التي أصبحت

بالمعاجم العربية العامة واعتماد نظام الترتيب مفتاحا أساسيا لوضع المعجم التطبيقي: فكانت نظم التقلب والقافية والألفباء، الخ، مع اعتبار ما كان وسطا بينها.

ولقد كرست الدراسات المعجمية العربية الحديثة للمظاهر الثلاثة السابقة استعراضا ووصفا وتاريخا، وقل أن تناولتها بالنقد والمراجعة العميقين من منظور جديد، ولم تسلط عليها - إلا ما ندر - قراءات مجددة في ضوء العلوم اللسانية والمعجمية الحديثة. فتسربت في نهاية الأمر النقاط الثلاث السابقة إلى المعجم العربي العام المعاصر. فكأننا بنموذج المعجم العربي يعيد نفسه في القرن العشرين، بالرغم من دعاوى كثير من النماذج المطبقة المعاصرة، وكذلك من المقاربات شبه «النظرية الثورانية» المعنية بقضيتها. ٤٧

ولذلك تبقى هذه المعاجم الحديثة بعيدة عن الهدف المنشود منها، فهي في نظر رسمية الزاهد قاصرة عن مواكبة التطور في جل المجالات الحضارية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية والعلمية

٤٧ - محمد رشاد الحمزاوي، مقترح لوضع نموذج للمعجم العربي الحديث، ص: ٦٧-٦٨

٤٨ - سمية الزاهد، دراسة تحليلية للمعجم العربي المعاصر: المنجد في اللغة العربية المعاصرة نموذجا، ص: ١٧-١٨.

ومختلف المعلومات المصاحبة لكل مدخل، كالأمثلة والشواهد والمعلومات الصرفية والنحوية والدلالية والتداولية.

وإذا كانت الغاية المرجوة من وضع رصيد لغوي هي تحديد نوعية الألفاظ والتراكيب الواجب الإلمام بها، في كل مرحلة تعليمية وكذلك كمية الضروري منها، ودور القاموس اللغوي الذي يأتي بعد تحديد الرصيد هو أن يفسر مدلولات هذه الألفاظ والتراكيب ويرشد المتعلم إلى كيفية استخدامها في المقام المناسب وعلى الوجه الصحيح، بالإضافة إلى كونه أداة تثقيف تزود المتعلم بالمعلومات التي تختفي وراء الكلمات. ولهذا يرى عبد العلي الودغيري أن القاموس اللغوي هو قبل كل شيء كتاب يختزن بين دفتيه تاريخ المجتمع اللغوي أو جزءا منه، ويوضح معالم حضارته وثقافته ورؤيته الخاصة للعالم وتصوره للأشياء والعلاقات الموجودة بينها، كما ينم عن أفكاره ومفاهيمه وعاداته وتقاليده. ولذلك فإن مكانته في عملية التعليم والتعلم ضرورية ومهمة جدا، لا يمكن أن يغني عنها أو يحل محلها وجود

تهاجم اللغة العربية، وتضعها ضمن معاجم في إطار مداخل معجمية تعطيها تعريفات محددة وتضبط معانيها، وتسهل على المتعلم من طلاب المدارس والثانويات والجامعات تداولها.

وفي هذا السياق يرى أحمد محمد المعتوق، أن هذه المعاجم اللغوية الحديثة لا تخضع للتدرج المرحلي المطلوب في اختيار المفردات والصيغ اللغوية وتصنيفها، بحيث تتناسب مع مستويات الناشئة في جميع مراحلهم التعليمية، وتتماشى على نحو دقيق مع ما يهمهم من موضوعات وما يرتبط بهم من اهتمامات، وتتابع بحرص رصيدهم اللغوي الوظيفي. وليس في أي منها ما يخص مرحلة معينة بذاتها ويحددها على نحو مدروس وينطلق في تكوينه من واقعها أو وضعها الفعلي وحاجات الناشئ فيها ومعارفه التي يفترض أن يتلقاها.^{٤٩}

لذا، يتطلب المعجم المدرسي الحديث عناية خاصة في اختيار المداخل المعجمية التي تلائم كل طور من أطوار التعليم، وطريقة تقديم هذه المداخل والتعريفات

٤٩ - أحمد محمد المعتوق، المرجع نفسه، ص: ٢٢٧-٢٢٨.

المعجم العربي الحديث في ظل البحث المعجمي العربي المتواصل، وما وصل إليه هذا المعجم من تقدم سواء في صيغته الورقية أو الإلكترونية، من خلال ما تقدمه المجامع اللغوية ومراكز الأبحاث والدراسات اللغوية والجامعية في العالم العربي، فإن هذا المعجم، للأسف، لا يرقى إلى مستوى ما وصلت إليه التجارب المعجمية الغربية في هذا المجال. يقول الفاسي الفهري في هذا الصدد: «ومهما يكن من أمر المعاجم العربية الحديثة، وأمر ما وصل إليه البحث المعجمي العربي، فإنه لم يصل بعد إلى وضع قاموس عام متوسط من مثل: «Le Petit Larousse» الفرنسي أو لاروس الأطفال أو «The Shorter Oxford English Dictionary» في أحجام مختلفة، أو غيرها من معاجم الأمم الأخرى التي يبلور فيها القاموس ثقافة العصر ولغته، ويستجيب للأهداف المتوخاة من وضعه... الخ. وتتبين أسباب هذه الهوة التي تفصلنا عن غيرنا في هذا المجال حين نعي بأهداف البحث المعجمي الحديث، بقطع النظر عن التقنيات التي يمكن

الرصيد اللغوي الذي هو عبارة عن اللائحة الأساسية من المداخل التي يتألف منها أي قاموس، وهي لائحة مجردة عن كل توضيح أو معلومات سواء حول المفاهيم والمدلولات أو حول وجوه الاستعمال وكيفية الاستخدام. ٥٠

وعلى هذا الأساس، فإن تحديد الرصيد المعجمي وانتقاء المفردات المناسبة الخاصة بكل مرحلة من المراحل التعليمية مسألة مهمة جداً، فهي الخطوة الأولى والأساسية لوضع القاموس، ولكن لا تتجلى هذه الأهمية إلا في إطار تأليف هذا الرصيد في قاموس محدد يشرحها ويوضحها، يتميز بطبيعته المعرفية بحيث لا يقف عند حدود شرح الكلمات الغامضة، أو ذكر المصطلحات الحديثة، وتبين كيفية كتابتها خطياً أو إملائياً، بل يجب أن يتجاوز هذه الرؤية التبسيطية، لما يحمله بين ثناياه من مواد لغوية مختلفة، ورسوم وصور وخرائط وغيرها، منفتحة على مجمل العلوم والنصوص المرتبطة بالمعرفة، التي تشكل الوظيفة الأساسية للقاموس باعتباره مرجعاً معرفياً.

ورغم كل الجهود المبذولة حول

٥٠- عبد العلي الودغيري، قضايا استعمال اللغة العربية في المغرب، ص: ١٨٠.

- بل يجب - أن تسخر خدمة لهذه الأهداف» ٥١.

إن التقنيات الحديثة التي أشار إليها الفاسي الفهري في كلامه ساهمت بشكل ملموس في تطوير الصناعة المعجمية، حيث أصبح الحاسوب في هذا المجال ضرورة علمية لا مناص منها لأي مهتم بتأليف المعاجم، محدثا بذلك ثورة وتحولا جذريا في مفهوم المعجم وصناعته. فما هي إذن الخصائص الآلية التي أصبح يتوفر عليها المعجم الإلكتروني ؟ .

٥- خلاصة:

إن ما يمكن أن نستخلصه في آخر هذا المقال هو أن المعجم مادة مستمرة التطور، وذلك ما لم نلمس تحققه بشكل فعلي وجوهري في المعجم الحديث، لأنه لم يتجاوز الإرث المعجمي القديم بالشكل الذي يطمح إليه. وذلك راجع إلى اعتماده مادة لغوية قديمة؛ وعدم مسايرة الجديد في الميدان اللغوي والعلمي والمعارف الإنسانية بصفة عامة. بل ما لاحظناه هو التجديد على مستوى الشكل فقط.

لذا، فإنه مهما تعددت المعاجم

وتنوعت فإنها ما زالت تكرر ما عرفتة المعاجم التراثية القديمة من عيوب ومآخذ، وخاصة في مستوى التعريف والحشو بالإكثار من الشواهد والأمثلة في تعريف الكلمات، بالإضافة إلى مشاكل أخرى تهم طبيعة المادة المعجمية وترتيبها وغيرها من الثغرات. مما يعني غياب أسس لسانية دقيقة وواضحة في بناء المعجم، والتي تستدعي الحاجة إلى نظرية لغوية تأخذ بعين الاعتبار الأبعاد المتعددة للوحدات المعجمية في المستوى اللغوي والموسوعي المعرفي، أخذا بعين الاعتبار، أيضا، الأبعاد الديدانكتيكية في تقديم هذه المعلومات. وكذلك ضرورة الوعي بالرهانات التي تفرضها الصناعة القاموسية الحديثة.

- المصادر والمراجع:

١. أبو سعد أحمد، المعاجم العربية في واقعها الراهن وخطة لتطويرها، مجلة الفكر العربي، ع ٧٢ سنة ١٩٩٣م.
٢. ابن خلدون عبد الرحمان، المقدمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٦١م.

٥١ - عبد القادر الفاسي الفهري، المعجم العربي: نماذج تحليلية جديدة، ص: ١٤

٣. ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر بيروت، ١٩٦٨م.
٤. أبو العزم عبد الغني، «مقدمة المعاجم العربية القديمة رؤية معجمية أم مذهبية؟»، الدراسات المعجمية، ٦٤، يناير ٢٠٠٧م، عن الجمعية المغربية للدراسات المعجمية، مطبعة فضالة، المحمدية-المغرب.
٥. أبوعزم عبد الغني، المعجم المدرسي أسسه وتوجيهاته، مؤسسة الغني للنشر، ط١، ١٩٩٧م.
٦. أنيس إبراهيم، دلالة الألفاظ، الطبع والنشر مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٦٣م.
٧. الحمزاوي محمد رشاد، «مقترح لوضع نموذج للمعجم العربي الحديث»، الدراسات المعجمية، ٦٤، يناير ٢٠٠٧م، عن الجمعية المغربية للدراسات المعجمية، مطبعة فضالة، المحمدية-المغرب.
٨. الحمزاوي محمد رشاد، النظريات المعجمية العربية وسبلها إلى استيعاب الخطاب العربي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، مطبعة كوتيب الشرقية، قرطاج-تونس، ١٩٩٩م.
٩. الزاهد سمية، «دراسة تحليلية للمعجم العربي المعاصر: المنجد في
- اللغة العربية المعاصرة نموذجاً»، المعجم العربي العصري وإشكالاته، منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب، جامعة محمد الخامس-السويسي-الرباط، يونيو ٢٠٠٧م.
١٠. السيوطي جلال الدين، الاقتراح في علم أصول النحو، قدم له وضبطه وصححه وشرحه وعلق حواشيه وفهرسه، الدكتور أحمد سليم الحمصي والدكتور محمد أحمد قاسم، ط١ سنة ١٩٨٨م.
١١. السيوطي جلال الدين، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم وآخرين، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة (د.ت).
١٢. الشدياق فارس أحمد، الجاسوس على القاموس، دار صادر، بيروت (د.ت).
١٣. الشرقاوي إقبال أحمد، معجم المعاجم، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٧م.
١٤. الصوري عباس، في الممارسة المعجمية للمتن اللغوي. مجلة اللسان العربي ع٤٥ يونيو ١٩٩٨م المنظمة العربية للثقافة والعلوم. مطبعة النجاح الجديدة البيضاء.
١٥. الصوري عباس، في بيداغوجية اللغة العربية الرصيد المعجمي الحي، مطبعة النجاح الجديدة،



- الدار البيضاء، ط ١، ٢٠٠٢م
١٦. الصوفي عبد اللطيف، اللغة ومعاجمها في المكتبة العربية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط ١، ١٩٨٦م.
١٧. العنزي المضياني بن نافع محمد، «قراءة نقدية في المعجم العربي الأساسي»، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ٥٢ع، شوال ١٤٢٦هـ.
١٨. الفاسي الفهري عبد القادر، المعجم العربي نماذج تحليلية جديدة، دار توبقال للنشر، ط ١، ١٩٨٦م.
١٩. الفراهيدي بن أحمد الخليل، معجم العين، تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السمرائي، دار الرشيد للنشر- بغداد، ١٩٨٠م.
٢٠. محجازي خليل فاتن، «المعجم الموسوعية العربية بين الواقع والطموح»، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج ٧٨، ج ٣.
٢١. المعتوق محمد أحمد، «الحصيلة اللغوية أهميتها- مصادرها- وسائل تنميتها»، عالم المعرفة، ع ٢١٢، أغسطس ١٩٩٦م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت.
٢٢. نصار حسين، المعجم العربي نشأته وتطوره، ج ١/٢، مكتبة مصر، ط ٢، ١٩٦٨م.
٢٣. الودغيري عبد العلي، قضية الفصاحة في القاموس العربي التاريخي، مجلة اللسان العربي، ع ٣٣ سنة ١٩٨٩م.
٢٤. الودغيري عبد العلي، ندوة أكاديمية المملكة المغربية «قضايا استعمال اللغة العربية بالمغرب» فاس (٢٥-٢٦ ماي ٢٠٠٥م)، مطبوعات أكاديمية المملكة، ٢٠٠٦م.
٢٥. ياقوت محمود سليمان، معاجم الموضوعات في ضوء علم اللغة الحديث، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ط ٢، ١٩٩٤م.
٢٦. www.diwanalarab.com

الغزل العذري في الشعر العربي فن الحياة المتدفقة والعاطفة النابضة

بقلم: حسين محيي الدين سباهي *

الغزل ألصق الفنون الأدبية بحياة الرجل والمرأة، وهو أشهرها وأكثرها رواجاً وإمتاعاً، لأن المرأة نصف الرجل وتماص عيشه وحياته، يكمل بها ما ينقصه من بهجة وسعادة، وهي مبعث الرضا والغضب والفرح والتروح، وهي معينه وإلهامه، لأنها مظهر الجمال الحي في دنياه، شغلت حياة الأدباء والمتأدبين والقراء والمستمعين، وألهبت خيالهم وأقلامهم، ومألت صحفهم وأوقاتهم.

حيث كان من عادة العرب القديمة أن يستنكر الأهل قول شاعر يشبب بفتاة لهم .. فإن أتى شاعر بشيء من ذلك أثار غضبهم وطلبوا إيعاده عن الحي، وإن جرو بعد ذلك أن يخاطب الفتاة التي أحبها، أبوا أن يزوجه بها، وأسرعوا إلى تزويجها بـرجل آخر، فيقضي ذلك الشاعر أيامه في اللوعة والحرمان، ويعبر بالشعر عن لوعته وحرمانه .. وهذا ما جرى لكثيرين من أولئك المتيمين من مثل المجنون، وجميل بن معمر وغيرهما.

كما عرفت جميع الشعوب والأمم الشعر الغزلي، لأنه صدى عاطفة الميل إلى الجنس الآخر، فتعلق الذكر بالأنثى عاطفة طبيعية يستوي فيها البشر جميعاً، مع اختلاف النظرة إلى المرأة أو مكانتها بين شعب وآخر، وقد احتل شعر الغزل حيزاً واسعاً من الثروة الشعرية العربية منذ العصر الجاهلي وحتى وقتنا الحاضر، ويشكل هذا النوع من الشعر الجزء الأكبر من ثروتنا الشعرية، وربما يصل إلى نصفها، فبعض القصائد الشعرية التي قيلت وتقال تكاد تقتصر على أبياتها على الغزل أو ترتبط بشكل أو بآخر به، ففي العصر الجاهلي كانت معظم القصائد تبدأ بمطالع غزلية يبدأ الشاعر فيها بذكر الديار والدمن والآثار ومخاطبتها ثم يصل ذلك بالنسيب، فيشكوه شدة الشوق وألم الوجد والفراق وفترط الصبابة .. ومع تطور الحياة العربية بعد ظهور الإسلام وتحديداً في العصر الأموي وتنوع

* كاتب وباحث من سوريا.

الغزل التقليدي : ذاك النسيب الذي كان الشعراء يصدرون به قصائدهم جريا على سنن القصيدة العربية المتوارثة منذ القديم، والذي ربما لا يمثل شعورا صادقا إزاء امرأة بعينها، وإنما هو في الغالب ضرب من الصناعة الشعرية.

لنعد إلى الضرب الأول من الغزل- موضوع بحثنا- وهو الغزل العذري وأصل نشأته.

إن لفظ عذري المرادف للعفة والطهر ينسب إلى قبيلة عذرة القضاية اليمينية التي كانت تقيم شمالي الحجاز في وادي القرى، وكانت تتفرد في حبها وغزلها وجمال نسائها وكثرة شعرائها المتيمنين والذين كانوا يجسدون هذا الحب شعرا، علما أن زعيم الغزل العفيف الشاعر جميل بن معمر ينتمي لهذه القبيلة، والحب العذري ظاهرة اجتماعية أنبثتة بيئة البادية ووسمته بميسمها، يبدأ بلقاء الطرفين في مرعى أو مورد ماء، وما يلبث أن يتحول هذا اللقاء إلى انعقاد أو اصر مودة وألفة تتحول مع الأيام إلى عاطفة قوية وعنيفة تصبح فيما بعد حبا جارفا طاغيا يجعل العاشق لا يطيق عن صاحبه بعدا، يسعى للقاءها ولو عرّض نفسه للهلاك من أجلها، وهو يرى فيها المثل الأعلى للقيم الجمالية والخلقية ولا يمكن لأي فتاة أن تحل محلها أو تجعله يسلو حبها، كل هذه السمات في الحب العذري تجلت أصداؤها في الشعر الذي كان يقال على الغالب نتيجة الخيبة والإخفاق في الوصول إلى المحبوبة، ونتيجة

البيئات بعد الفتوحات الإسلامية ، بعد أن كانت البادية هي البيئة الوحيدة لأولئك ، أصبح هناك نوعان من البيئات ، الأولى بيئة بدوية محافظة ومعلقة فرضت على شعرائها التزام جانب العفة في غزلهم وأن يكتبوا غرائزهم ويقنعوا من النساء بالحديث والنظر ، ومع ذلك فكثيرا ما كان يسبب لهم غزلهم هذا الأذى وقد تهدر دماؤهم ، أما البيئة الثانية فهي بيئة أهل الحضر والتي لم تسد فيها تلك الأعراف الصارمة ، لأنها كانت أقل محافظة من البيئة البدوية في تقاليدها فكانت تبيح لشعرائها من حرية القول ما لم تبج بمثله بيئة البادية ولم يلق غزلهم هذا على صراحته من الإنكار والاستهجان مثلما لقيه غزل أهل البادية علي عفته ، وبذلك يمكن أن نعتبر أن اختلاف البيئة هو السبب الرئيسي في اختلاف هذين النوعين من الغزل في العصر الواحد .

عرف العصر الأموي ثلاثة أنواع من الغزل : هي العفيف ، والصريح ، والتقليدي ، أو ما يسمّى بالنسيب ...

- أمّا الغزل العفيف : فهو غزل الشعراء الذين كانوا ينزعون إلى العفة ومجانبة الفحش في تصوير علاقاتهم بمن أحبّوا من النساء عكس الغزل الصريح : الذي كان يقوله الشعراء بشيء من المجون والصراحة في تصوير علاقاتهم بالنساء وتصوير حياتهم اللاهية العابثة، والنوع الثالث كما ورد وهو

المعانة الصادقة، ومن هنا نجد أن
اليأس و الحزن سمتان بارزتان من
سمات هذا الشعر وقد اتسم هذا
الحب وهذا الغزل بسمات عدة
أظهرها المحبون، منها العفة التي
تجلت في معظم شعرهم، فالشاعر
هنا لا يمكن له أن يتحدث عن
علاقة شائنة بفتاته، ويعلن أنه لا
يريد شيئاً منها سوى الصلات
البريئة من حديث ونظر، ويقول
جميل بن معمر:

لا والذي تسجد الجباه له

مالي بما دون ثوبها خبر

ولا بفيها ولا هممت به

ما كان إلا الحديث والنظر

وسمة أخرى يطالعنا بها الشعر
العذري هي توقد العاطفة، ففي هذا
النوع من الغزل تكون فيه العاطفة
متقدة وعارمة لا يعثورها فتور ولا
يزيدها مر السنين إلا توقداً، فالحب
عندهم شعلة دائمة لا تتطفئ على
عكس ما يحصل عند الشاعر
الماجن الذي سرعان ما يسلو بحبيبه
ويُعرض عنها وتخمد عاطفته إزائها
ويقول جميل بن معمر:

وأقسم لا أنساك ما ذرّ شارق

وما هبّ آل في مُلمعة قفر

فمهما حاول نسيان حبيبه لا
يستطيع إلى ذلك سبيلاً، فصورته
تتمثل له أينما كان وتطارده أنى
ذهب، ومن جهة أخرى يرى الشاعر
أن تعلقه بحبيبه سابق لوجوده
ووجودها وهو باق حتى بعد أن
يفارقا الحياة، يقول جميل في
حبيبه بثينة:

تعلق روعي روحها قبل خلقتنا
ومن بعد ما كنا نطافاً وفي المهد
فزاد كما زدنا وأصبح نامياً
وليس إذا متنا بمنتقص العهد
ولكنه باق على كل حالة

وزائرنا في ظلمة القبر والحد
وتطالعنا سمة أخرى من سمات هذا
الحب هي الوجدانية فيه فالشاعر
العذري يقف حبه وفؤاده على امرأة
واحدة لا يتحول عنها إلى سواها
مهما فاقا غيرها في الجمال، فكان
أحدهم لا يشتهي أن تقع عينه
على امرأة أخرى ولا يسمع صوتاً
غير صوتها، وفي هذا قال قيس بن
ذريح:

فتنكر عيني بعدها كل منظر

ويكره سمعي بعدها كل منطق
ويقول جميل في تعلقه بثينة وحدها:
لقد فضلت حسناً على الناس مثلما
على ألف شهر فضلت ليلة القدر
إذا ما نظمت الشعر في غير ذكرها
أبى وأبىها أن يطاوعني شعري

والشاعر العذري ولشدة ما يعاينيه
من عذاب في حبه اليأس، نراه متعباً
دائماً لا يعرف طعم الراحة، فإذا ما
هجره المحبوب تحولت حياته إلى
جحيم مستعر، ومن هنا نجده لا
يكف عن الشكوى والبكاء وتصوير
معاناته في حبه، ويكاد هذا
الموضوع يستغرق الجانب الأكبر من
الغزل العذري، ويخلع عليه طابعاً
مأساوياً يشيع الأسى في النفس،
فهذا جميل يشكو ما يلاقيه من

عذاب ولوعة في حب بثينة:

إلى الله أشكو ما ألقى من الهوى

ومن حرق تعتادني وزفير

ومن كرب للحب في باطن الحشا

وليل طويل الحزن غير قصير

ويرى بعضهم أن ما يلقاه من عناء

وشقاء في حبه وعشقه لون من

الجهاد، لا يقل شأنًا عن الجهاد، لا

يقل شأنًا عن الجهاد في سبيل الله

، فالاستشهاد في سبيل العشق لا

يقل عندهم عن الاستشهاد في

ساحة القتال ، كما نجد عندهم

عند بعضهم الآخر أن هذا الحب

تحول إلى داء لا سبيل إلى الشفاء

منه ولا يتحمّله إنسان ولا يتمكن أيّ

طبيب من شفائه ، مما اضطرهم

إلى اللجوء إلى العرافين لإنقاذهم

مما ألمّ بهم من داء، ولكن دون

جدوى، يقول عروة بن حزام :

جعلت لعراف اليمامة حكمه

وعراف نجد إن هما شفياني

فما تركا من رقية يعلمانها

ولا سلوة إلا بها سقياني

وما شفيا الداء الذي بي كله

ولا نخرًا نصحا ولا ألواني

فقالا شفاك الله والله ما لنا

بما ضمنت منك الضلوع يدان

إنّ ما نجده في هذا الشعر من

تصوير المعاناة والشكوى وروح الكآبة

التي تشيع فيه ، كل ذلك خلع عليه

طابعاً رومانسياً ، ومن جهة أخرى

نجد أن الشاعر العذري يستسلم

بشكل كامل لسلطان حبيبته ويدعن

لهواها إذعاناً مطلقاً لأنه لا يجد

سبيلاً إلى الخلاص من إसार حبها

مهما حاول ، فقد سلبته عقله

وإرادته ، فغدا تائه اللب مشلول

الإرادة وكأنه أسير قوّة سحرية

طاغية لا يستطيع التخلص منها ،

يقول جميل :

إذا قلت ما بي يا بثينة قاتلي

من الحب قالت : ثابت ويزيد

إذا قلت ردي بعض عقلي أعش به

من الناس قالت : ذاك منك بعيد

وإذا ما أراد أحد هؤلاء الغزليين

قطع حبل الوصل بينه وبين محبوبته

يرى أن الموت أهون عليه من ذلك ،

ويبلغ من سلطانها على نفسه أنها

تشغله دائماً عن كل شيء حتى عن

صلاته ، يقول المجنون :

أراني إذا صليت يمتّ نحوها

بوجهي وإن كان المصلّي ورائياً

وأنت التي إن شئت أشقيت عيشي

وإن شئت بعد الله أنعمت باليا

والشاعر العذري يتمنى أن يكون

دائماً إلى جانب محبوبته ملازماً

لها حتى بعد مماته فساعة بقربها

تعادل الدهر كله ، يقول عروة بن

حزام :

وإني لأهوى الحشر إذ قيل إنني

ويصف كثير محاسن عزة بقوله:
سراج الدجى، صفر الحشى، منتهى المنى
كشمس الضحى نوامة حين تصبح
إذا ما مشت بين البيوت تحزلت
ومالت كما مال النزيف المرنح

وبهذا الاستعراض البسيط للشعر
الغزلي وما كان منه يتضح لنا مذهب
الشاعر العذري الذي لم ينظر إلى
المرأة على أنها وسيلة لتحقيق المتع
الحسية، بل شطر من روحه لا
يطيب له العيش بعيداً عنها، يضفي
عليها من نفسه صورة مثالية تسمو
بها إلى منزلة مرموقة، وقد تساوى
الشعراء العذريون جميعهم في
هذا الأمر لذلك نرى تشابهاً كبيراً
بين أساليب الشعراء العذريين
ومعانيهم، وشعرهم هذا يتميز
بالسهولة والبساطة بشكل يخلو
من التأنق والتفتيح، فهم يصورون
ما يعمل في نفوسهم ببساطة
ودون تكلف بأقرب الألفاظ وأيسر
العبارات، وهم في ذلك يجتنبون
الألفاظ الغريبة المستكرهة فتأتي
موسيقاهم عذبة رقيقة لا نجدها
في سائر أغراض الشعر، كما
نلاحظ في شعرهم تأثيره القوي في
النفوس أكثر مما هو لدى شعراء
الغزل الصريح كيف لا وهو صدى
معاناة حقيقية وتجربة صادقة
وهذه هي الفوارق الجوهرية التي
تميز هذا النوع من الشعر عن شعر
الغزل الصريح....

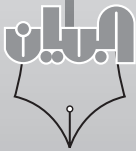
وعفراء يوم الحشر ملتقيان
فيا ليت مَحياناً جميعاً وليتنا
إذا نحن متنا ضَمْنَا كفنان
وهو لا يطمح من حبيبته بالكثير ،
فحسبه منها رؤيتها أو حتى لمحها
من بعيد أو رؤية طيف ابتسامتها ،
وعندما يظفر منها بجلسة أو حديث
فإنه يكون قد غنم الشيء الكثير
وهو لا يبالي بالعُذال ولا يُغضب
الأهل والأقارب ولا يعباً بنصائح
ذوي القربى أو أقوال الوشاة ولوم
اللائمين ، وما يزيده ذلك إلا
تعلقاً بمن يحب ، إن همَّ الدائم
هو الحرص على رضا محبوبته
عنه ويبدل في سبيل ذلك الكثير
ويتحمل الكثير ولو كان هذا الأمر
سيُغضب الناس جميعاً أو اضطره
لخوض البحور ، يقول قيس بن
زريح :

وددت وبيت الله أني عصيتهم
وكلفت في مرضاتها كل موبق
وكلفت خوض البحر والبحر زاجر
أبيت على أشباح موج مفرق
وعندما يريد الشاعر وصف
محبوبته ، لا يتطرق في ذلك إلى
المحاسن الجسدية وإنما يصف
فيها ما يلائم الهوى العفيف ، فهذا
جميل يصف ريق بثينة العذب ويرى
أنه لو تذوّقه من مات لُعِبَتْ حيا:
مفلجة الأنياب لو أن ريقها
يُداوى به الموتى لقاموا من القبر

المصادر والمراجع:

- ١- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام- د. شكري فيصل.
- ٢- تاريخ الأدب العربي- حنا الفاخوري.
- ٣- الغزل في عصر بني أمية- د. إحسان النص.
- ٤- الغزل عند العرب- حسين محي الدين سباهي- كتاب مخطوط.
- ٥- الفن ومذاهبه- شوقي ضيف.
- ٦- عباس محمود العقاد- شاعر الغزل- سلسلة إقرأ ٢- القاهرة.
- ٧- عباس محمود العقاد- جميل بثينة- سلسلة إقرأ ١٣- القاهرة.
- ٨- جرجي زيدان- جميل بثينة- أحد عشاق بني عذرة وشعرائهم- منشورات الهلال المصرية.

قراءات



”أولاد حارتنا“ بين الواقعية والعبثية (٥-٦)

سليمان الحزامي

سيمبويطيقا التشيؤ والدراما في شعر أمجد ناصر

د. مصطفى عطية جمعة

«أولاد حارتنا» بين الواقعية والعبثية الفصل التاسع - عرفة والتغير السياسي (٥-٦)

بقلم: سليمان الحزامي *

هناك أعمال أدبية يذهب بعض الدارسين إلى تقسيمها بشكل منفصل، ورواية أولاد حارتنا رغم أنها عبثية البناء وبعيدة عن الواقع السردى والحدث الواقعي أو التاريخي إلا أننا نستطيع أن نجعل من هذه الرواية جزئين منفصلين تماما، رغم الربط الذي أوجده المؤلف من خلال تداعي الأفكار أو ترديد بعض الجمل لشخصيات سابقة في الرواية، أقول هذا الكلام من منطلق أن الجزء الأخير من أولاد حارتنا والخاص بشخصية عرفة وحنش وعواطف بالإضافة إلى الشخصيات المساعدة لو أخذنا هذا الجزء من الرواية فإنه من السهولة بمكان أن تكون رواية -كما أرى- مستقلة الحدث والبناء وحتى الهدف.

إن شخصية عرفة نستطيع أن ننظر إليها إلى أنها أولاً قد تكون هي شخصية العلم أو هي شخصية المستقبل أو هي الشخصية المادية التي لا تؤمن بالأديان ولا بالرسالات السماوية وأنها شخصية تؤمن على لسان عرفة بالماديات المادية والمرئية فحسب، وهذه نظرية، كما يعرف القارئ، هي نظرية وجودية يسارية إلحادية. فكتاب ورواد الفلسفة الوجودية الاشتراكية مثل جان بول سارتر وغيره من كتاب الوجودية يذهبون إلى نفس التوجه الذي رسمه نجيب محفوظ في رواية أولاد حارتنا ولشخصية عرفة تحديداً.

فعرفة الذي أسماه نجيب محفوظ الساحر والذي جعله يستخدم السحر إمعانا من محفوظ في إضفاء أسلوب الغرابة واللاواقعية أو العبث على روايته، فبدلاً من أن يقول العالم عرفة قال الساحر عرفة، وبدلاً من أن يقول العلم قال السحر، وهكذا ينتهي الجزء الأخير من رواية أولاد حارتنا في استخدام مصطلحات تعيد إلى الأذهان أجواء عبثية ألف ليلة وليلة وأجواء السحر والسحار، وهذه لغة بعيدة عن لغة العصر وعن لغة القرن العشرين، فالقارئ الذي استخدم مفردات العلم الحديث واستخدم العلم الحديث كيف له أن يستخدم كلمة سحر وساحر في رواية أولاد حارتنا

* كاتب من الكويت.

محفوظ إلى أن العلم لم ينته.. مات عرفة، أي نعم، لكن السر استمر مع حنش رفيق الدرب الذي زامل عرفة في اختراعاته والذي حفظ الأسرار وعمل معه وساعده، وتنتهي الرواية بهروب حنش إلى مكان غير معروف، وهو ما يعني استمرار العلم وانتقاله من فرد إلى آخر ومن جيل إلى جيل ومن أمة إلى أمة، فالعلم كما يقول نجيب محفوظ في أولاد حارتنا له بداية ولكن ليس له نهاية، وهذه حقيقة، وأكاد أقول إنها الحقيقة الواقعية والبعيدة كل البعد عن النهج والأسلوب العبثي لرواية أولاد حارتنا التي كتبت بأسلوب عبثي وغير معقول أو أدب اللامعقول لأن فعلا العلم له بداية ولكن لا نهاية له.

والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن عندما نصل إلى هذه النتائج هو لماذا عمد نجيب محفوظ إلى قتل عواطف زوجة عرفة المغلوبة على أمرها والتي وافقت على الزواج من عرفة وأحبته رغم خيانتها لها، وهنا يبدو لنا أن نجيب محفوظ قصد بشخصية عرفة مصر، وهنا أيضا أ طرح رأيا وأذهب إليه من أن نجيب محفوظ رغم روايته المبنية على التحريض والتشجيع على النهج الاشتراكي إلا أنه كما يبدو لي كان خائفا من هذا النهج على مصر، فموت عرفة الذي هو العلم قد يبدو مقبولا لأن رحلة العلم لم تقف بموت عرفة ولكن موت عواطف هو خوف نجيب محفوظ على مصر من النهج الاشتراكي الذي تطلع إليه

حتى وإن كانت الكتابة مبنية على أسلوب العبث أو اللامعقول.

ولكن محفوظ بذكائه استطاع أن يطمس هذه الحقيقة وأن يجعلها مفردة مقبولة لدى القارئ العربي والأجنبي، لأن استخدام نجيب محفوظ إلى اللازم في روايته يبيح له ذلك، وأقصد هنا باللازم أنه لم يحدد زمن أحداث الرواية اللهم إلا أنها كتبت بعد بناء مدينة القاهرة وعند اكتشاف الديناميت، وهاتان حقيقتان أكدهما نجيب محفوظ في أكثر من مرة في أولاد حارتنا، ولكن من باب التغريب ذهب نجيب محفوظ إلى استخدام كلمة الساحر عرفة واستخدم السحر بدل العلم، وهنا نتساءل: إذا كانت عبثية نجيب محفوظ سمحت له بذلك فإني أ طرح التساؤل هنا مرة أخرى، هل الدارسون لرواية نجيب محفوظ أولاد حارتنا ذهبوا إلى نفس النظرية أم أنهم احتفظوا بأرائهم دون النشر، أكاد أقول إن هذه أمور سوف تكشف عند الجيل الجديد من الدارسين لأدب نجيب محفوظ ونحن نعيش القرن الحادي والعشرين.

ونعود إلى شخصية عرفة هذا العالم الذي اخترع مادة التفجير لكنه لم يستطع أن يعيش ليري نتائج اختراعه، فهو عاش خائفا من شخصية الأفندي الذي يحكم المنطقة، وكأن نجيب محفوظ يقول إن سلاح العلم سلاح ضعيف أمام قوة الإنسان الفطرية، لكن أيضا وبذكاء نجيب محفوظ عمل

نجيب محفوظ وعمل على تربيته من خلال رواية أولاد حارتنا ككل؛ لأن التاريخ يقول أن نجيب محفوظ وفدي الانتماء والفكر إلى ما قبل ثورة ١٩٥٢م.

والمتتبع لأحداث القسم الأخير من الرواية وهو ما يتعلق بعرفة أو باكتشافه العلمي يلاحظ أن نجيب محفوظ كتب الفصول السابقة من أولاد حارتنا ليصل إلى هذه النتيجة وهي أن العلم سوف يكون هو الوسيلة للتخلص من الخرافات والبلطجية، والفتوات ومظاهر القوة السالبة في المجتمع، وهذه الأمور يبدو لي أن نجيب محفوظ لم يستطع التخلص منها كوفدي سابق واشتراكي جديد رغم دراسته للفلسفة.

ودراسة الفلسفة، بالضرورة في العصر الحاضر تدفعك لأن تقرأ الكثير من المناهج المادية وغير المادية حتى تتكون لديك الشخصية التي تستطيع أن تقدم عملاً إبداعياً مثل أولاد حارتنا، وما يؤكد هذه النظرة هو أن عرفة يفترض نجيب محفوظ أنه كان موجوداً في حارة المقطم الكبرى وأنه مجهول الأب وأن أمه لم تكن امرأة سوية، ولكنه ينتمي إلى قوم أو إلى أسرة الجرايع فهو يظهر في الفصل الأخير المتعلق بحكاية قاسم وجامعته من أولاد حارتنا، وهنا نأتي إلى السؤال الذي يطرح نفسه والذي حاول نجيب محفوظ أن يضع له إجابة من خلال المراحل الثلاث أو الأسر الثلاث جماعة

حمدان ورجلهم المثالي زعيمهم جبل، والجيل الثاني العاطفيون المسلمون ورجلهم رفاة ومن يقف معه والديه عبدة والشافعي النجار بالإضافة إلى أصحابه الذين يقفون معه علي وحسين وباقي الرفاق، وبعد هذا ينتقل نجيب محفوظ إلى الحديث عن حي الجرايع واختيار هذا الاسم من قبل نجيب محفوظ كناية عن ضعف العرب وتخلفهم الحضاري مقارنة بالحضارات السائدة في ذلك الوقت قبل ألفي سنة كحضارة الفراعنة والحضارة اليونانية والرومانية، ويصف نجيب محفوظ حي الجرايع الحي الأكثر قذارة والأكثر تخلفاً والتي يأتي منها قاسم ليعيد إليهم شيئاً من الحضارة، بل ويجعلهم يسيطرون على الأحياء الأخرى كحي حمدان وحي الرفاعية، وهنا تأتي مرة أخرى إلى العبثية المباشرة في أولاد حارتنا لأن الأقوام الثلاثة حسب تصنيف نجيب محفوظ يعيشون في مساحة جغرافية واحدة -جبل المقطم- وينتمون إلى شعب عربي واحد هو الشعب المصري وفي فترة زمنية متقاربة جداً فنحن نجد أن خيط الذاكرة والأحداث يسير مع شخصيات الرواية ابتداءً من طرد أدهم من البيت الكبير مع زوجته أميمة وانتهاءً بموت قاسم، فالأحداث هنا متلاحقة ومتتابعة فكل جيل من الأجيال الأربعة يقدم نجيب محفوظ دليل مادي على التواصل الإنساني ولا أقول الحضاري، لأن مفهوم الحضارة

على الطواوير، فالاشتراكية تقوم على مبدأ تساوي توزيع الثروات والتساوي في منح فرص العمل إلى آخر النظرية الاشتراكية التي أسقطها الشعب المصري بعد وفاة عبد الناصر ١٩٧٠م.

وهذا الرأي أذهب به إلى أن لو أن نجيب محفوظ كان يعلم بما ستؤول به الأحوال في مصر وحكم فترة السادات وحكم فترة حسني مبارك أكاد أقول أنه لن يكتب أولاد حارتنا، لأن النظام الرأسمالي رجع إلى مصر بقوة أكثر مما كان في أيام الملكية رغم ازدياد عدد الشعب المصري، وزيادة الشعب المصري هنا كانت زيادة عكسية بمعنى أن الثروات أصبح يملكها أفراد قلة بالنسبة لعدد الشعب الذي تجاوز الثمانين مليون نسمة ناهيك عن أن النظرية الاشتراكية الشيوعية التي سقطت بعد عام ١٩٩١م.

مما أعطى حرية التملك وحركة رأس المال مساحة أكبر للانطلاق، وهو عكس ما كتبه نجيب محفوظ في أولاد حارتنا من خلال الأحداث في الفترات الأربع وختمها في الفترة الخاصة بعرفة الذي لا يؤمن إلا بالماديات والذي يؤمن بالتساوي بتوزيع الثروات، أي أنه يجب أن يكون نصيب الإنسان من ثروة بلده متساوية مع الآخرين وهذه طبعا إحدى منزلقات الاشتراكية الشيوعية، لأنها لا تقوم على حرية التملك أو حرية إبداء الرأي.

إن عرفة هو العقل الباطن كما أراه

عمد نجيب محفوظ إلى كسره من خلال الانتقال من حديث قوم أدهم وإدريس إلى الحديث عن قوم حميدان وجبل إلى قوم رفاعة وأخيرا إلى الحديث عن الجرابيع وقوم قاسم، وهذه النظرة لا شك أنها نظرة عبثية صرفة ليأتي نجيب محفوظ ويضع لها نهاية من خلال الساحر أو العالم رفاعة وما يقدمه من اختراعات وتفجير الديناميت في وجه المتظاهرين ويقضي في هذا التفجير على النبوت، وكأنها ولادة للعصر الصناعي أو النهضة الصناعية التي اجتاحت أوروبا وانتقلت منها إلى العالم المتسع.

ويبدأ نجيب محفوظ في طرح الفكر الشيوعي الاشتراكي على مصر من خلال ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ إيمانا منه من أن الاشتراكية الشيوعية قد تكون هي الخلاص للشعب المصري من مشاكله التي ورثها من العهد الملكي السابق للثورة، فمصر قبل الثورة كانت تقوم كأي مجتمع رأسمالي على الطبقية، أي أن هناك طبقة من الأثرياء وطبقة وسطى وطبقة كادحة.. والثروات يمسك أطرافها قلة من الشعب المصري، لكن غالبية الشعب كانوا من الكادحين والمكافحين في سبيل الحرية أو لقمة العيش، وهنا يجد نجيب محفوظ من خلال النظام نظام ثورة ١٩٥٢، أن الخلاص للشعب المصري من مشاكله الطبقية وتمسك القلة بالثروات هو التوجه نحو الاشتراكية الشيوعية ومن هنا يأتي ليطبق هذا النظام الذي يقوم

العادي والمتخصص إلى رفض رواية أولاد حارتنا من منطلق إنها فسرت على أنها رواية عدائية للدين، وهي ليست كذلك هي فيها عبثية الحياة ونجيب محفوظ استخدم الرمز وعبثية الرمز الديني في روايته من خلال الشخصيات الأساسية الأربع أدهم، وجبل، ورفاعة، وقاسم أما فيما عدا ذلك فالرواية عادية عبثية ليس فيها ما يثير إلا إنها تعلن عن عبقرية هذا الكاتب في استخدام أساليب يعمل فيها على طرح أفكاره التي هي مرآة للسلطة في ذلك الوقت.

وتأكيد ذلك أن رواية أولاد حارتنا نشرت على شكل حلقات في أكبر جريدة عربية في ذلك الوقت بشكل مستمر وهي جريدة الأهرام، وكان القارئ المصري والقارئ العربي يقرأ أولاد حارتنا في الأهرام كنوع من تسويق الفكر العربي الاشتراكي الذي كانت تتبناه ثورة ١٩٥٢م. وهذا المنزلق، وأسميه منزلقا، أوقع نجيب محفوظ في عدائية مع المحافظين والمتدينين في المجتمع العربي ككل والمجتمع المصري خاصة، وأقول خاصة لأن المجتمع المصري بطبعه مجتمع يميل إلى التدين أكثر من كثير من الشعوب العربية الأخرى أو الإسلامية ولهذا جاء رفض أولاد حارتنا من القارئ المصري بشكل مستفز، رغم أنها رواية عادية من حيث المضمون ولا أقول من حيث الشكل؛ لأن اتفقنا على أن شكل أولاد حارتنا هو كتابة عبثية أو كتابة الأدب

لنجيب محفوظ في ذلك الوقت أي أنه كان يتمنى استمرار هذا الحال، ويتمنى الوضع الاشتراكي لمصر خاصة إذا عرفنا أن نجيب محفوظ شخص جاء من القاع، فهو رجل مكافح ونموذج للمواطن المصري الكادح، ولذلك كان إيمانه بالاشتراكية -كما أرى- دافعا قويا لكتابة أولاد حارتنا وبنفس الوقت نجد أن الكتابات لنجيب محفوظ والتي فيها مساحة من التنفس الطبيعي بعيدا عن الاشتراكية نجد أن نجيب محفوظ قد غير رأيه في بعض الأعمال التي كتبها بعد تلك الفترة، ونموذج على ذلك يمكن في روايته القصيرة «عصر الحب».

إن الكاتب مرآة عصره، مقولة تنطبق على نجيب محفوظ فهو يريد أو أراد أن يساير السلطة في مختلف فترات الزمنية، أيام الملكية كتب ما يتفق مع سياسة الوفد وحرب الإنجليز والمناذاة بالحرية وأن الأمور في المجتمع المصري لا تسير إلا بالواسطة كما في بداية ونهاية وفي روايات أخرى قدم نماذج ليؤكد هذه الأمور، وجاءت فترة ثورة ١٩٥٢م، فبدأ يدرس هذه الثورة وحاول أن يعمل على مغازلة هذه الثورة من خلال بعض الكتابات والتي جاءت أبرزها أولاد حارتنا، والتي تتفق مع نهجه الفلسفي في علاقته بالدين، ولذلك فقد وظف نجيب محفوظ موقفه من الدين توظيفا سلبيا وهذا ما يعتقد أنه وليس ما يعتقد المجتمع المصري بالضرورة. وهذه النقطة دفعت القارئ المصري

كثير من أفرادها أو سكانها يتعاطون المخدرات والحشيش وتدخين النرجيلة «الشيشة» والمشروبات الروحية، كما نجد الازدواجية ما بين الابتعاد عن الطقوس الدينية أو ممارسة الطقوس الدينية، وهذه من أساسيات نجيب محفوظ في رواياته التي تدور أحداثها دائماً في الحوارات والأحياء الشعبية المصرية، النقطة الأخرى نقطة اللازمين فأولاد حارتنا كما اتفقنا في فصل سابق تدور أحداثها بعد قيام الدولة الفاطمية في مصر من خلال الإشارة إلى بناء الأزهر وبين تفجير الديناميت على يد عرفة.

ولك أن تختار -عزيزي القارئ- الفترة التي نستطيع أن نضع البداية لأولاد حارتنا وإن كنت أذهب إلى أن البداية قد تكون أو أتوقع في نهاية القرن السادس عشر إلى نهاية القرن التاسع عشر.

فخلال هذه الفترة الزمنية حدثت ثورات كثيرة منها الثورة الفرنسية وفي بدايات القرن العشرين الثورة الروسية، بالإضافة إلى كثير من الاختراعات والاكتشافات وفي مقدمتها بطبيعة الحال اختراع الديناميت؛ إذا عندما نجمع مقومات هذه الصورة فإن شخصية عرفة يكون هو الزمن الذي كان يبحث عنه نجيب محفوظ ليعطي لنفسه فرصة لإبراز الحركة الاشتراكية العربية كنوع من التأكيد لثورة ١٩٥٢م في مصر.

فالثورة المصرية الذي قامت بحماية

اللامعقول، وبالتالي فحرية الفكر في الطرح العبثي تجيز للكاتب أن يذهب إلى أي اتجاه دون المساس بكرامة الناس وهذا ما فعله نجيب محفوظ، ومما يؤكد هذه النظرة هو شخصية الجبلأوي، وهي عبارة عن الحزب الواحد، فالجبلأوي يتحكم بأولاده داخل البيت ويطرده إدريس لأنه تمرد على نظام الحزب الواحد وطرده أدهم لأنه حاول أن يكشف أسرار الحزب الواحد، وكانت عملية الطرد لأدهم مع زوجته مع الإشارة من نجيب محفوظ إلا أن قبضة الحزب الواحد موجودة عند نجيب محفوظ من خلال شخصية الجبلأوي الذي يسيطر على المجتمع بأفراده ومقوماته وأبعاده الإنسانية والحزبية بالإضافة إلى التوجهات العقائدية، وهنا نقف قليلاً عند التوجه العقائدي لرواية أولاد حارتنا من المنظور اليساري العربي أو الشيوعية العالمية حيث نجد أن الحزب الواحد لا يعطي فرصة للنجاح إلا لمن يحيط بالقيادات الحزبية.

وفي صورة تقريبية رائعة رسمها نجيب محفوظ في روايته أنه جعل الأحداث تدور في مجتمع بدائي فلا حضارة ولا تقدم ولا صناعة، بل تخلف وفقر وذباب وأمراض وتعاطي المخدرات بشكل علني وهذه أجواء جمعها نجيب محفوظ من خلال عاملين أساسيين في كتاباته، العامل الأول الحارة المصرية، مع اختلاف الأزمنة، ولكن دائماً نجد أن الحارة المصرية في كتابات نجيب محفوظ

للمجتمع العربي وللسلطة العربية نجده في روايات أخرى لنجيب محفوظ بخلاف أولاد حارتنا مثل رواية الحرافيش وبعض القصص القصيرة التي عمل نجيب محفوظ فيها على تقديم الفكر الاشتراكي كخلاص للإنسان العربي من مشاكله المادية والاجتماعية والسياسية.

وإذا أعدنا النظر إلى شخصية عرفة هذا الساحر كما يسميه نجيب محفوظ أو العالم أو الحركة التقدمية الاشتراكية فإننا نجد أن عرفة، والاسم جاء من المعرفة، عاد إلى حي القاسمية ليبهر العالم المحيط به بالاكشاف الجديد الديناميت أو البارود، وليقوم بمحاولة لمعرفة أسرار بيت الجبلأوي، لكنه يكتشف أن الجبلأوي قد مات، وهنا نأتي إلى ما يسمى بإسقاط الأسطورة عند نجيب محفوظ من منظوره العقائدي، وهي نظرية تتفق تماما مع الفكر اليساري الشيوعي، فالشيوعية مذهب مادي يقوم على الملموس والمحسوس وليس للغيبات أي اتصال بمن يعتقد أو يؤمن بالشيوعية أو بعبارة أخف بالاشتراكية.

وهذا ما أرادته نجيب محفوظ أن يسوقه للإنسان العربي والإنسان المصري تحديدا كنوع من مناصرة السلطة في مصر في ذلك الوقت، وهذا الانطباع نجده كما ذكرنا في عدد من روايات نجيب محفوظ التي كتبها بعد ثورة ١٩٥٢ والتي تؤكد على اشتراكية المجتمع المصري و السلطة الحاكمة في تلك الفترة.

إسلامية انحرفت بعد الخلاف المعروف في عام ١٩٥٤م واتجهت إلى المعسكر الشرقي كنتيجة طبيعية للعدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦م ورفض بناء السد العالي والتوجه إلى الاتحاد السوفييتي للتسلح ولبناء السد العالي. إن هذا التحليل قد يقبله البعض وقد يرفضه البعض الآخر ولكن ذكاء نجيب محفوظ يدفعنا إلى أن نعترف بأن محفوظ خدم الثورة المصرية ثورة ١٩٥٢م وركائزها الأساسية، وكما ذكرنا في مكان سابق لو عاد التاريخ نفسه مرة أخرى لما كتب نجيب محفوظ أولاد حارتنا خاصة بعد سقوط النظرية الشيوعية العالمية وتفكك الاتحاد السوفييتي وتفكك النظرية الشيوعية بالكامل باستثناء كما ذكرنا كوبا والصين وكورية الشمالية.

ومما أكد ذلك انحسار الأحزاب اليسارية في أوروبا عن النظرية الشيوعية الرسمية والمعروفة بنظرية لينين واستالين وتروتسكي إلى فترة ما بعد الثمانينات.

إن أولاد حارتنا رواية تعطينا كأدب عربي مرحلة فاصلة، لتدخل السياسة بالأدب واختلاط الأدب بالسياسة أو بعبارة أخرى توظيف الأدب في خدمة السياسة والترويج للنظرية السياسية من خلال أعمال أدبية رائعة ولكتاب كبار يأتي في مقدمتهم نجيب محفوظ.

وهذا النهج الذي اتبعه نجيب محفوظ في تقديم الفكر الاشتراكي

الرسالات السماوية ولكن من خلال آلات الحرب، فالزعماء الثلاثة لم يتوصلوا إلى تغيير جذري في المجتمع وتحويله من حاله إلى حاله كما عمله عرفة، فالتحول المادي وهو طبيعة العصر فرضه عرفة من خلال الاستخدام السلبي لآلة الحرب التي أخضع لها المجتمع المحيط في جبل المقطم أو للمناطق الثلاثة بني حمدان، و رفاعه، و جماعة قاسم.

إن الإنسان عند نجيب محفوظ عامل أساسي ومحرك للأحداث وهذا أمر طبيعي ولكن محفوظ يضيف إليه أن عامل التغيير هو الذي يدفع الإنسان نحو الأفضل أو الأسوأ وليس الإنسان الذي يبحث عن عوامل التغيير وهذه نظرية جدلية أيهما يسبق الآخر ولكن من الواضح في رواية أولاد حارتنا أن نجيب محفوظ يقول أن العلم هو الذي يغير الإنسان وهذه نظرية تؤمن بها الأديان التي قدم لها نجيب محفوظ في روايته من خلال الشخصيات الثلاث و يؤكد نجيب محفوظ على علاقة العلم بالإنسان من خلال موت الجبلاني وهذه نقطة خلافية بين الفلاسفة و أصحاب نظريات التغيير الاجتماعي والتطور البشري.

إن أولاد حارتنا رواية لو تتبعنا شخصياتها فإننا نجد أنها كتبت بطريقة واضحة جدا تؤثر في بناء الحضارة بكل ما فيها من إيجابيات أو سلبيات، وحتى يؤكد نجيب محفوظ هذا الرأي عمد

وهذا التوجه نجده ينحسر إلى حالة العدم بعد حرب ٧٣ فبدائية الانحسار عن الاشتراكية العالمية في مصر بدأت بعد حرب ١٩٧٣م، وفترة السادات وما تبعها من صلح مع إسرائيل وجاءت فترة حسني مبارك لتتحول مصر عمليا إلى دولة رأس مالية يتحكم بها رأس المال بين طبقتين طبقة ثرية جدا وطبقة مسحوقة وبينهما الطبقة الكادحة، وهذه هي تكوينات المجتمعات الرأسمالية، أي أن المجتمع المصري تحول منذ نهاية السبعينيات إلى قيام ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١م إلى مجتمع رأس مالي بعيد كل البعد عن النظرية الاشتراكية التي دعا إليها نجيب محفوظ من خلال علاقته بالسلطة إلى تأكيد وتأسيس الدعوة إلى الاشتراكية العربية أو الشيوعية السياسية العربية.

ونعود مرة أخرى إلى عرفة، هذا العالم الذي حاول نجيب محفوظ أن يعطيه أبعاد شخصية التغيير في المجتمع المصري، لأن دخول عرفة في الرواية قضى على حرب العصابات وحرب النبوت بين معلمي الحارة سواء حارة جبل أو رفاعه، أو حارة قاسم، فوجود الديناميت لدى عرفة هو العلم وهو التقدم وهو الجانب السلبي من العلم، بمعنى آخر نجيب محفوظ يريد أن يقول في روايته إن آلة التغيير في المجتمعات يجب أن تكون هي آلة الحرب أو السلاح بمعنى، آخر أن عملية التغيير لا تحدث من خلال

للتغيير، لكنه اصطدم بالرفض الرأسمالي مما حدا بالأفندي بمحاربة عرفة وزوجته عواطف وقتلهما، أي إن نجيب محفوظ يريد أن يقول أن الاشتراكية تم وأدها نظريا لماذا؟ لأن حنش وهو رفيق الدرب استطاع الهروب، وحمل أفكار عرفة ونشرها للعالم، مما يعني أن المد الاشتراكي الشيوعي لم يتوقف بموت عرفة وإنما استمر، وهذه هي الرسالة التي عمل نجيب محفوظ على نشرها في رواية أولاد حارتنا للدعوة إلى قيام مجتمع اشتراكي عربي له بداية وليس له نهاية وغياب النهاية هو عدم معرفة مكان حنش وعدم معرفة العثور عليه، لكن مبادئه التي هي أساسا مبادئ عرفة انتشرت وكما يقول محفوظ في روايته ملأت العالم.

وهنا نتساءل إن رواية أولاد حارتنا نشرت في بداية النصف الثاني من القرن العشرين، وكانت معطيات الحركة الاشتراكية على أشدها، لكن اليوم بعد التغيرات التي حدثت في الدول الاشتراكية وفي مقدمتها الاتحاد السوفيتي سابقا نجد أن موت عرفة قد يكون تنبؤ غير مقصود من نجيب محفوظ من إن الاشتراكية سوف تنتهي لأنها قانون خارج عن الحياة وليس قانون مولود من الحياة أي أن الاشتراكية كنظرية هي تحمل التمرد على المجتمعات الرأسمالية، وكما يقول عرفة في رواية أولاد حارتنا يجب أن يتساوى الجميع في توزيع الثروات وهذا هو المبدأ

إلى أن تكون منطقة الأحداث جبل المقطم وما حوله منطقة مليئة بالذباب والقطط والكلاب والقذارة وغياب كل عوامل الحضارة من علم وتقدم وعلاقات إنسانية أي علاقة الإنسان بالإنسان وعلاقة الإنسان بالغيبيات ومن هنا جاءت شخصية عرفة الشخصي المادي الذي يؤمن بالماديات كشخصية اشتراكية وليدة لإرهاصات الثورة الفرنسية وما تبعها من ثورات حتى بداية القرن العشرين وهي الثورة الروسية أو بداية انتشار الشيوعية الاشتراكية.

إن عرفة الاشتراكي حاول نجيب محفوظ أن يجعل منه شخصية تحمل التغيير للمجتمع العربي والمجتمع المصري تحديدا من خلال ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م، وربما نستطيع القول أنه نجح نجاحا محدودا ومحدود جدا لأنه -كما ذكرنا سابقا- بعد انتصار مصر في حرب ١٩٧٣م تغير المسار الاشتراكي السياسي في مصر وبدأت الرأسمالية تظهر شيئا فشيئا في المجتمع المصري ووصلت إلى قمة التفاعل الرأسمالي مع فترة حكم حسني مبارك، لكن الاشتراكية كإسم وليس كممارسة ظل موجودا في المجتمع المصري والاتحاد الاشتراكي وهو قبلة الاشتراكيين المصريين ظل موجودا أيضا يحمل الرؤية الاشتراكية نظريا ونظريا فقط.

وظل عرفة مستمرا في تقديم الجديد من سلاح ونظريات ومحاولات

الخيال، وهذا، كما أرى، خط عبثي رفيع جدا كما ذكرنا سابقا. وأولاد حارتنا بشخصياتها وفصولها هي نموذج للرواية العربية العبثية ليس عند نجيب محفوظ فقط وإنما في الأدب العربي المعاصر، وأكد أذهب إلى أن هذه الرواية هي النموذج الروائي الأول في أدب العبث المعاصر لكاتب عربي كنجب محفوظ، وهو علم من أعلام الرواية.

والعبث في رواية أولاد حارتنا يبدأ من تكوين شخصية الجبلاوي الذي هو شخصية بشرية لكن نجيب محفوظ أعطاه أبعادا جسمانية عملاقة حتى يختلف عن الآخرين من حيث الحجم وبقية الحواس وهذه الصورة هي بالتأكيد صورة عبثية خاصة إذا ربطنا بين واقعية الحياة في بيت الجبلاوي وعلاقته بزوجاته وأبنائه غير المتعلمين باستثناء شخصية أدهم الذي يجيد القراءة والكتابة، ومن الواضح أن شخصية الجبلاوي شخصية تجيد القراءة، لأنه كان هو المسؤول الأول عن الوقف ومتابعة تحصيل أموال الوقف.

وإذا تعاملنا مع أبناء الجبلاوي من غير أدهم فهم نماذج لأبناء الأسرة الارستقراطية التي ربما كان نجيب محفوظ يحلم بها ويعرفها من خلال المجتمع المصري وهو مجتمع القصور والثروة، أما شخصية أدهم فهي شخصية الإنسان المصري الكادح الذي تعلم حتى يعيش وحتى

الذي أخذه نجيب محفوظ وألصقه بشخصية قاسم، وهنا نأتي إلى مَفْصَل حساس جدا وهو المفصل الذي أثار بعض وجهات النظر التي ذهبت إلى أن أولاد حارتنا قد تعرضت للأديان بشكل أو بآخر، وهذا أمر كما أراه بعيد عن واقع الرواية، لأن الأسلوب العبثي وأسلوب أدب اللامعقول الذي استخدمه نجيب محفوظ واستمزجه في أولاد حارتنا ليعطيه الحق في أن يشير ولا يتهم يقول ولا يعلن أي أن حرية التعبير في أولاد حارتنا مبنية على الأسلوب الذي كتبت فيه الرواية وهو أسلوب عبثي لا يرتبط بالحقائق المعروفة كنصوص أدبية ذات قوالب تقليدية.

ومن جماليات أدب العبث في الرواية أو المسرح إنه لا يخضع للقواعد الشكلية المتعارف عليها في الأدب الكلاسيكي لكنه يهتم بالمضمون من خلال الابتعاد الكلي عن الشكل التقليدي، بعبارة أخرى إن رواية أولاد حارتنا هي شكل غير تقليدي بكل المقاييس عندما نقارنها بروايات نجيب محفوظ الأخرى، فهي تختلف عن «بداية ونهاية» أو «زقاق المدق»، أو «الثلاثية» أو حتى الحرافيش، أعني رواية الحرافيش التي تحتوي خطأ عبثيا رفيعا جدا وهو ما يتعلق بغياب الشخصية المحورية في الرواية، وأعني هنا شخصية عاشور فغياب عاشور في رواية الحرافيش لم يوضح لنا نجيب محفوظ أسباب غياب هذه الشخصية وإنما ترك لنا حرية

يجد لنفسه مكاناً بين طبقات المجتمع الارستقراطي، وربما من يأتي ويقول لماذا إذن تم طرد إدريس، وإدريس هنا -كما أرى- هو علامة الرفض الأولى عند نجيب محفوظ في روايته على البرجوازية الرأسمالية وهو إعلان من نجيب محفوظ للتبشير باشتراكية قادمة هذا التبشير الذي خرج من رحم الرأسمالية الارستقراطية، وبالتالي تسير الرواية بأحداثها لتكون المجتمع المصري ذا الثلاثة أبعاد أو ذا الثلاث فترات زمنية، وأعني هنا تجاوزاً جماعة جبل، وجماعة رفاة، وجماعة قاسم مع الأخذ في الاعتبار إنهم جميعاً ينتمون للشعب المصري لكن عبثية نجيب محفوظ قسمت هذا الشعب المصري إلى ثلاث طبقات أو إلى ثلاث مجتمعات مختلفة شكلاً وليس مضموناً فهذا الشعب الذي يعيش في منطقة جبل المقطم هو جزء من الشعب المصري الكبير الموجود في القاهرة وما حولها وفي صعيد مصر وما حوله لكن التقسيم الذي وضعه نجيب محفوظ لهذه المجموعة من الناس هو تقسيم عبثي وهو تقسيم على الورق، وأقول هذا الكلام

بمناسبة لو تخيلنا أن هذه الرواية تم تحويلها إلى فيلم فمن الصعوبة بمكان أن تفرز شعب جبل عن جبل عن جبل رفاة عن جبل قاسم. ناهيك بطبيعة الحال عن الجزء الأخير من الرواية وهو جبل عرفة الذي أيضاً هو جبل ينتمي للأجيال الثلاثة السابقة بل هو امتداد للأجيال الثلاثة السابقة لكن عرفة يحمل راية التغيير مع أخيه حنش مع السلاح الجديد الذي تم اكتشافه أو اختراعه، وكل هذه اسقاطات عبثية تجعلنا نبتعد عن واقع نجيب محفوظ في رواياته الأخرى رغم الوصف الجميل للمظاهر الشعبية في الرواية من التحطيب أو الملابس أو الملاءة اللاس أو غيرها من مظاهر اللبس سواء عند الرجال أم عند النساء مع الأخذ في الاعتبار للوصف الهندسي للمنازل والبدروم والمقاهي في منطقة الأحداث. إن المفارقة بين واقعية نجيب محفوظ وعبثية نجيب محفوظ في رواية أولاد حارتنا هي كما أراها في الأحداث وشخصيات الحوار، وهذا ينقلنا إلى فصل جديد عن هذه الدراسة.

«أولاد حارتنا» بين الواقعية والعبثية

الفصل العاشر

الحوار في «أولاد حارتنا»

الأحداث من خلال انتقال الحوار من الشخصيات المهمة إلى الشخصيات الثانوية، فمن الصعوبة بمكان أن تختصر رواية أولاد حارتنا بدون الوقوف عند الوصف وصف، المشاهد السيناريو أو حوار الشخصيات، وهذه ميزة اكتسبها نجيب محفوظ من خلال بعض أعماله التي قدمها للسينما كأفلام سينمائية لإقت نجاحا ورواجا جماهيريا وفنيا، نذكر منها على سبيل المثال (ريا وسكينة، والوحش)، وغيرهما من الأفلام الأخرى.

إن حرفية نجيب محفوظ ما بين الكتابة الروائية البحتة والكتابة الروائية السينمائية نراها واضحة تماما في أولاد حارتنا ونلمسها بشكل واضح عند الحديث عن الشخصيات الأربع الأولى، أعني: أدهم، وجبل، ورفاعة وقاسم، وعندما ينتقل الحديث عن الشخصية الجديدة وهي شخصية عرفة وأخيه حنش نجد أن نسبة الحوار أقل مما هي عنه في الأجزاء السابقة، لكن الوصف يأخذ مساحة، أكبر وذلك لتعميق أحداث الرواية والتي هي تصب في تقديم العلم وتقديم الفكر الاشتراكي من خلال شخصية عرفة الذي يبدو واضحا أنه شيوعي المنبت فهي شخصية تؤمن بالماديات والأشياء الملموسة.

وهنا نتساءل كيف نشأت العلاقة بين عواطف ورفاعة، وعواطف، كما ذكرنا

إن الفترة التي قضاها نجيب محفوظ قبل كتابة أولاد حارتنا كانت فترة مليئة بالأحداث السياسية على مستوى مصر وعلى مستوى العالم، ويبدو أن نجيب محفوظ كان يقرأ الأدب الحديث وخاصة ما يتعلق بأدب العبث أو أدب اللامعقول، كما أسلفنا في مكان سابق، ومن روايات وخلافه، لكنه لم يقطع عن الكتابة من خلال القصص القصيرة أو كتابة سيناريو وحوار بعض الأفلام السينمائية، وهنا مربط الفرس، أعني إن الحرفية في كتابة السيناريو والحوار في كتابة الأفلام السينمائية انعكست بشكل واضح على الحوار والوصف المبني على شكل سيناريو أو لقطات سينمائية في رواية أولاد حارتنا.

فالحوار في هذه الرواية الجميلة يبدو للقارئ كما لو كان يشاهد فيلما سينمائيا خاصة عندما نتتبع الأحداث كما لو كانت لقطات سينمائية تبدأ من اللقطة البعيدة والمتوسطة والقريبة، واللقطة الواسعة واللقطة المحدودة، فأولاد حارتنا لو قدر لمخرج ما أن يحولها إلى فيلم سينمائي أو أكثر من فيلم فإنه لن يحتاج للتدقيق في كتابة السيناريو أو حتى الحوار، فالرواية تضم سيناريو مفصلا للأحداث والشخصيات من المواقف الصغيرة إلى الأكبر فالأكبر، وكذلك نجد أن توزيع الحوار يغطي مساحة من

في مكان سابق من هذه الدراسة، كما أراها هي مصر .. فهي محاولة من نجيب محفوظ لدفع مصر للانخراط في الفكر الاشتراكي من خلال الزواج من عرفة، وحتى يهرب نجيب محفوظ من المحاسبة ما بين النجاح والفشل من هذا الموقف عمد إلى قتل عواطف مع زوجها عرفة، وهذه -كما أرى- نقطة ليست في صالح الرواية لأن الشعوب لا تموت؛ لكن نجيب محفوظ حاول أن يكون شعباً آخر من خلال هروب حنش مع الأوراق السرية.

إن الحوار في رواية أولاد حارتنا عامل أساسي في تفصيل الأحداث والانتقال بين الشخصيات ابتداءً من حديث الجبلأوي وأولاده في بداية الرواية وهو الحوار الذي بُني على الديكتاتورية وفرض الأمر الواقع إلى الحوار الذي ينتهي بالاستسلام والهروب الذي جاء في الفصل الأخير بين حنش والسيدة العجوز بعد مقتل عرفة وعواطف، فمن خلال هذه الرحلة نجد أن الحوار يلعب دوراً أساسياً ومهماً في رواية أولاد حارتنا وربما أستطيع القول أن الحوار في هذه الرواية هو نموذج للحوار الروائي حتى وإن كان عبثياً، وهنا أعني بالعبثية الأحداث، لكن الحوار نجده حواراً قريباً، بل هو حواراً واقعياً باستثناء الحوار الذي يدور في الفصل الخاص في حياة رفاعا عند الحديث عن العفاريث أو غيرها من الشخصيات، لكن عندما تنتقل إلى الحوار في الفصل الخاص بقاسم نجده حواراً عقلانياً رغم عبثية الأحداث، وهنا نستطيع أن نقول أن نجيب محفوظ أدار الرواية بين الحدث والحوار بشكل يجعلك

تحتار في تصنيف هذا العمل، فأنت أمام حوار واقعي وأحداث غير واقعية والتزاوج بينهما هو ما أسميه بإبداع نجيب محفوظ في هذه الرواية التي ستظل علامة فارقة إيجابية في تاريخ الأدب العربي المعاصر.

ومن سمات الحوار في هذه الرواية إننا نجد أن نجيب محفوظ استطاع أن يعطي الشخصيات المقاس الفكري -إن جاز التعبير- للشخصيات من خلال الحوار، فالجبلأوي حواراً يختلف عمن حوله، وجبل ينطبق عليه نفس القول وأيضاً الشخصيات الأخرى كرفاعة وقاسم بالإضافة إلى الشخصيات المساندة والتي يأتي حوارها منسجماً مع التكوين الفكري للشخصية، هناك مفردات تتعفف الشخصيات المثالية (أدهم، جبل، رفاعا، قاسم) من التلفظ بها، هي شخصيات عفيفة اللسان؛ لأنها تحمل رسالة إنسانية، رسالة أخلاقية، هي نموذج لسلوك أخلاقي يبشر باشتراكية وثورة بروتارية، بينما نجد شخصيات المعلمين والسوقة تلفظ بعبارات حاول نجيب محفوظ أن يجعلها حوارات بعيدة عن الواقع الإسلامي والأخلاق الإسلامية التي تدور فيه أحداث الرواية، هو ذهب إلى عملية تغريب الزمن للشخصيات الأخرى بمعنى أنها لا تعيش العصر الإسلامي، ولذلك جاءت بعض الألفاظ تخدش الحياء وتسيء للشخصية المصرية المعروفة باسم شخصية ابن البلد، فأنت عندما تقرأ أولاد حارتنا تعتقد أن مجتمع أبناء البلد في مصر هذا ما يتلفظون به، وهذا كلام بعيد كل البعد عن الواقع، لكن عندما نأخذ

في ترويض الثعابين، وهنا استخدم نجيب محفوظ هذا الشكل للهروب، وهو هروب عبثي من مواقف لم يسلم منها، وما ينطبق على شخصية جبل مع حيلته مع الثعابين ينطبق على شخصية رفاعة وعلاقته بالعفاريات وطردها من النفوس المريضة أي تطهير هذه النفوس من العفاريات، والمفارقة هنا بين عفاريات رفاعة وعفاريات بخاطرهم أن نجيب محفوظ لم يحاول أن يجعل من هذه المرأة تتبع رفاعة أو تكون إحدى تلميذاته فجعلها مستقلة، وهنا أتساءل: لماذا عمد نجيب محفوظ لأن يترك شخصية بخاطرهم تمارس استخراج العفاريات ومن خلال جلسات الزار بينما رفاعة يستخرج العفاريات بدون حفلات زار؟ هنا نتساءل: كيف ولماذا كانت تتم عملية التطهير عند رفاعة، بينما هي عند بخاطرهم تتم عن طريق رقصات الزار المعروفة بأنواعها التي ذكرها محفوظ في روايته، مع الأخذ بالاعتبار أن رفاعة كان منبهرا من طريقة بخاطرهم باستخراج العفاريات من خلال المال قبل لقائه بالجبلاوي الذي علمه طريقة لم يعرفها القارئ، ولم يعمل محفوظ على توضيح هذه الطريقة، بمعنى آخر أننا لا نجد جوابا عند نجيب محفوظ، رغم أن نجيب محفوظ قد مهد للعلاقة بين العفاريات ورفاعة من خلال معرفته بخاطرهم تلك المرأة التي، كما ذكرنا، أخذت شهرتها باستحضار العفاريات من بعض المرضى لكن المبرر المنطقي لاستخدام رفاعة أو للجوء رفاعة لاستخراج العفاريات من أجساد سكان المنطقة لم يكن واضحا، وهذا يؤكد

الموضوع من زاوية أن نجيب محفوظ حاول أن يجعل من منطقة الأحداث منطقة جاهلية أي «قبل الإسلام» وهذا إسقاط عبثي وهنا نتحدث عن الإسقاط العبثي في الرواية لأننا ربما وأقول ربما نتقبل ذلك.

ومن الملاحظ أيضاً إن الحوار للشخصيات الأربع ابتداء من أدهم وانتهاءً بقاسم لم يخضع لمعطيات المجتمع القائم حول الشخصية، بمعنى أن جماعة قوم أدهم يتكلمون بنفس المنطق ونفس المستوى الذي يتكلم فيه قوم أو جماعة جبل، وكذلك رفاعة، وكذلك قاسم، مع الأخذ بالاعتبار أن نجيب محفوظ حاول بقدر الاستطاعة أن يفرز هذه المجتمعات كمجتمعات بدائية، وتبدأ في التقدم شيئا في شيئا، لكن الحوار ظل على نفس المستوى بين الشخصيات.

كذلك نجد أن الخدع التي استخدمها نجيب محفوظ لشخصية جبل وهو السيطرة على الأفاعي، وشخصية رفاعة وهي طرد العفاريات يبدو لي أنها لم تأخذ الحق الكافي من خلال حوار الشخصيات، فنجيب محفوظ مر على هاتين الحالتين دون أن يوغل في الحوار عن الوسائل التي حاول نجيب محفوظ أن يحملها إسقاطا تاريخيا على بعض الأحداث في التاريخ، هناك من يرى أن نجيب محفوظ نجح في ذلك، وهناك من يرى أنها نقطة ليست موفقة في بناء الرواية بشكل عام؛ أي أن ممكن لنجيب محفوظ أن يختلق حيل أكثر، فنحن لم نعرف كيف أن هذه الثعابين لا تؤثر في جبل أو من علم جبل الحاوي، أعني شخصية الحاوي الذي أخذ منه جبل دروسا

(النبوت، المقاهي الشعبية، والأرجيلة «الشيشة»، والوصف للقذارة والكلاب والقطط، والفئران التي تسرح وتمرح في الشوارع)، فكل هذه الأحياء حي جبل، وحي رفاعة، وحي القواسمة رسمها نجيب محفوظ بريشة واحدة وأيضا هذا يؤكد الإسقاط العبثي لرواية أولاد حارتنا.

إن المؤشرات على عبثية رواية أولاد حارتنا كثيرة، فالزمن والأبعاد الشخصية والتكوين الشخصي للشخصيات الأساسية ابتداءً من الجبلاوي وانتهاءً بقاسم تكاد تكون ذات مسطرة واحدة اللهم إلا إذا أعطينا الجبلاوي الشخصية القيادية الولادة، فالجبلاوي هو الرمز للاشتراكية التي يدعو لها نجيب محفوظ في رواية أولاد حارتنا أو هي بداية التمهيد للاشتراكية الناصرية في تلك الفترة، أعني فترة كتابة رواية أولاد حارتنا قبل أكثر من خمسين عاما، حيث إن بعض الدارسين- كما أسلفنا في مكان سابق من هذه الدراسة- تعامل مع الجبلاوي على أنه الشخصية الرأسمالية، ولكن الحقيقة هو الشخصية الرأسمالية التي كفرت بالمبادئ الرأسمالية وعملت على نشر الاشتراكية الشيوعية بعد الإيمان بها، فكما ذكرنا في مكان سابق أن هذه الرواية قد بدأ نشرها في سنة ١٩٥٩م في جريدة الأهرام المصرية، وهي رواية تروج للفكر الاشتراكي الناصري، واستخدم نجيب محفوظ الإطار العبثي ليوغل في نشر التعاليم الاشتراكية واليسارية في المجتمع المصري الذي كان سياسيا مهياً لمثل هذه القفزات الاجتماعية.

التوجه العبثي عند نجيب محفوظ في هذه الرواية لأن الأعمال في النص العبثي لا تبرر بمعنى أن المؤلف ليس ملزماً بأن يوضح أسباب لجوء جبل لاستخدام الأفاعي أو التدريب على استخدام الأفاعي وترويضها، وكذلك ليس ملزماً لتوضيح علاقة رفاعة بالعبثية؛ لأن النص العبثي يعطيك حرية من المساحة في أن تتعامل مع الهدف دون أن يكون هناك إلزاما على الكاتب بالتبرير الواقعي أو تأكيد الحدث من خلال أمور واقعية حدثت فعلا لشخصية ما أو لعلاقة ما بين شخصية الرواية، وهذا ما لا نجده عند شخصية جبل أو رفاعة، وكذلك الحال مع علاقة قاسم بطرح المساواة والحرية من خلال التعليمات التي أخذها من قنديل، فقنديل شخصية وهمية خرجت من البيت الكبير لتعطي قاسم تعليمات تقول له أنك أنت مسؤول عن إصلاح المجتمع.

إن المجتمعات الثلاثة التي مارس نجيب محفوظ خلالها عمله الروائي هي مجتمع واحد من حيث الموقع ومن حيث الأصل ومن حيث العلاقات الاجتماعية ومن حيث الانتماء وكل هذه الجماعات تنتمي إلى المجتمع المصري، فالهوية للشخصية المصرية عند شعب جبل هي نفس الشخصية المصرية عند جماعة رفاعة هي نفس الشخصية المصرية عند جماعة قاسم، فهي شخصية واحدة بجميع أبعادها الاجتماعية بالإضافة إلى شخصية عرفة وشخصية حنش رغم أنهما يمثلان التيار الشيوعي العربي كأفراد وليس كمجتمع، وجميع استخدامات معطيات المجتمع

وإمعاناً في هذا الاتجاه استخدم نجيب محفوظ آلية الحوار القصير بين الشخصيات، بل، كما ذكرنا أيضاً سابقاً، أن الرواية كتبت على شكل سيناريو روائي أكثر منه سرداً روائياً، حيث إننا نجد أن السرد الروائي في أولاد حارتنا نجده متجسداً في الجزء الأخير من هذه الرواية الجميلة، وأعني به الجزء الخاص بعرفة، هذا ينقلنا إلى قراءة تفصيلية لهذا الفصل.

عرفة بين الرؤية والرواية

عرفة الشخصية المخلصة التي رسمها نجيب محفوظ ضمن شخصيات أولاد حارتنا، وهي باختصار هي المستقبل، فعرفة هو العلم وهو التقدم وهو حضارة القرن العشرين وما بعدها، إن نجيب محفوظ من خلال الشخصيات المعروفة في أولاد حارتنا ابتداءً من الجبالوي وانتهاءً بقاسم هي شخصيات شبه تاريخية وشخصيات ثورية بمعنى إنها تشد إصلاح المجتمع من خلال ثورة أخلاقية فحسب، بداية هذه الشخصيات أدهم الذي يخرج من البيت الكبير ويبدأ في تكوين مجتمع جديد يقوم على الكفاح والجهاد في سبيل بناء النفس والحضارة وكل ما يتعلق بالحياة، وينجح أدهم في بناء هذا المجتمع الصغير الذي يكبر شيئاً فشيئاً رغم المنغصات التي تحيط به وفي مقدمة هذه المنغصات شخصية إدريس المطرود أيضاً من البيت الكبير والذي عمد المؤلف محفوظ إلى موته، ولكن أبقى على أثره غير الأخلاقي في السلوك الاجتماعي للأسرة التي كونها أدهم وينتشر الفساد ويبدأ الإصلاح بظهور شخصية جبل، وبعد ذلك رفاعه، وآخر هذه الشخصيات

قاسم الذي حاول نجيب محفوظ أن يجعله داعياً للاشتراكية وللمساواة من خلال طرح نظرية الأجر مقابل العمل وهي نظرية اشتراكية وتتفق هذه النظرية مع معطيات عصر نشر رواية أولاد حارتنا عام ١٩٥٩م حيث كانت الاشتراكية الناصرية، إن جاز التعبير، هي التي أخذت في الانتشار في المجتمع المصري ولها امتدادات بفضل لغة الإعلام لمجتمعات عربية أخرى، ومن أبرز هذه الامتدادات الاتحاد بين مصر وسوريا أو ما يسمى بالإقليم الجنوبي والإقليم الشمالي ولأن سياسة الإقليم الشمالي ترفض سياسة الإقليم الجنوبي «الاشتراكية الناصرية» فنجد أن هذه الوحدة فشلت بعد فترة قصيرة بين البلدين العربيين وعادت مصر إلى الحكم الذاتي وعادت سوريا إلى الحكم الذاتي واختفت عملياً ما يسمى بالجمهورية العربية المتحدة، وهنا عمل نجيب محفوظ على ظهور شخصية عرفة التي، كما ذكرنا، هو العلم وهو التقدم وهو الحضارة من خلال استخدامه لسلح التفجير الذي قضى فيه على وسيلة القتال في الزمن السابق وهي النبوت، فقد استطاع الأفندي أن يضرب معلمي النبوت بالتفجير السحري مما يعني قيام حضارة جديدة تقول العلم أولاً.

عرفة الذي سماه نجيب محفوظ الساحر والذي استخدم مادة السحر هو العالم أو هو العلم، والسلاح الذي استخدمه هو السلاح الحديث والذي قضى فيه على الوسائل البدائية في القتال، لكن موت عرفة وزوجته لا يعني نهاية هذا العلم، فبذكاء المؤلف أوجد نجيب محفوظ الشخصية

التقليدي هو أفضل أنواع الحكم لكن تطبيق النظريات الشيوعية في الحكم أثبت التاريخ وخلال ما يزيد على ٧٠ سنة فشلها وتحررت الشعوب بما فيها الشعب المصري من المفاهيم الاشتراكية مع الأخذ بالاعتبار أن القولية الاشتراكية كعناوين لا تزال موجودة في كثير من الدول العربية ذات الصبغة الثورية، وكلمة الاشتراكية نجدها دائماً مرادفة لهذه الدول مع أن المقصود فيها تحديد الملكية وهذا ما يناقض الفكر البشري فالملكية حق للإنسان يملك ما يشاء وعلى قدر الجهد وعلى قدر الكفاح يكون رزق الإنسان حتى الدول.

إن رواية أولاد حارتنا بشكل سريع تستحق الكثير من الدراسات والتحليل ، لكن نظراً للحركة الاجتماعية عند الشعوب العربية فإن بعض المفكرين بحسن نية، أو بسوء نية لا أعلم ذلك، قد تركوا هذه الرواية دون الدراسة ودون التمهيد في الاتجاهات السياسية والعقائدية التي يطرحها نجيب محفوظ في رواية أولاد حارتنا والتي حاول فيها من خلال الإبداع الروائي لهذا الكاتب العبقرى أن يجري السلطة في ذلك الوقت رغم، كما يبدو لي، إيمانه بعدم جدوى التطبيق العملي للنظريات الاشتراكية وهذا يتفق تماماً مع التوجه الأساسي عند رجل الفكر نجيب محفوظ وهو الوفي المعتقد، لأن سياسة الوفد التي ينتمي إليها نجيب محفوظ عقائدياً لا تتفق وما يطرحه نجيب محفوظ في روايته أولاد حارتنا.

المرادفة لعرفة والمساعدة وهي شخصية حنش الذي استطاع الهروب بعد الحصول على أسرار تكوين المادة المتفجرة واختفى، واختفاء حنش هو في الحقيقة امتداد للبحث العلمي وتطور السلاح الحديث في حضارة القرن العشرين وما بعدها.

إن اختفاء حنش في نهاية الرواية هو اختفاء وهمي، وموت عرفة هو موت أيضاً وهمي لأن العلم يتطور ولا يموت، ينتشر ولا يخفى، وهذه إشارة واضحة من نجيب محفوظ بأن عصر العلم هو العصر الطبيعي، لكن النزعة الاشتراكية لرواية أولاد حارتنا دفعت نجيب محفوظ إلى موت عرفة وزوجته وإلى هروب حنش من منطلق أن نجيب محفوظ - وهذا رأي الشخصي - كان يحلم بأن الاشتراكية علم لا يموت وفي هذه النقطة أثبت التاريخ أن نظرية نجيب محفوظ نظرية فاشلة، فالاشتراكية في مصر انتهت عملياً وإن كانت موجودة على شكل كتب ودراسات وعناوين لكن الواقع يقول أن المجتمعات العربية وفي مقدمتها المجتمع المصري لا يتعامل مع أي نوع من أنواع الاشتراكية، والعالم مع نهاية القرن العشرين أثبت نظرية سقوط الشيوعية عام ١٩٩١م وولادة دول جديدة في القارة الأوروبية كانت تحت علم ما يسمى بالاتحاد السوفييتي، بمعنى أن جمهوريات الاتحاد السوفييتي السابقة قد تحررت من كيان ما يسمى بالاتحاد السوفييتي فكرياً وعقائدياً وسياسياً وهذا هو الوضع الطبيعي؛ لأن ما يدعو إلى الثورة الاشتراكية أو الشيوعية انتهى بصحة الشعوب وبأن الحكم

سيميوطيقا التشيؤ والدراما في شعر أمجد ناصر

بقلم: د. مصطفى عطية جمعة *

بقدر ثراء تجربة أمجد ناصر وتنوعها وامتدادها، بقدر ما نجد فيها ملامح عامة تميزها منذ باكورتها الأولى في نهاية حقبة سبعينيات القرن العشرين إلى ما بعد العقد الأول في القرن الحادي والعشرين، ولا تزال عابقة ونحن نطالع قصائده التي تومض من فينة لأخرى حتى يومنا تذكرنا بروحه. إنها تجربة حملت إبحارا في الوجد، بكل جوانبه: اليومي، والتاريخي، والمستجد، وبعبارة أخرى: وجع يتوزع بين أمس وحاضر وغد، وقد نجد رومانسية مدهشة في ثنايا التجربة، ولكنها تظل ضمن دائرة الوجد، لأنها إما تعبر عن عاطفة مشبوبة نحو المرأة المحبوبة وهو وجع ذكوري منذ الأزل، أو تتخذ من المرأة جسرا للوجد، أو تناقش العلاقة المضطربة بين المرأة والرجل بكل نتوءاتها ووخزاتها.

أثر شاعرنا أن يعزف الوجد بقيثارة مؤثرة النبر، مشجبة اللحن، وجمالها نابع من تلك التركيبية الجمالية التي غلفت التجربة، وجعلتها ترتفع عن المباشر الخطابي رغم أن اللحظة التاريخية واليومية تستلزمه، ورغم أن الانتماء الإيديولوجي يفرضه أحيانا، إلى خضم الإنساني السامق، فصارت الهم الفلسطينية، والعربي، والإسلامي هما إنسانيا، ينكأ في الجراح البشرية، ويفعل فعله في الضمير الجمعي، وهذا ما يسجل للشاعر، وهو ما سيتم رصده في مناقشة هذه التجربة، فلا يمكن أن يقرأ الطرح الرؤيوي بمعزل عن الجمالي، وهو جمالي يتخذ أشكالا جديدة، تدهش القلب، وتشحذ العقل، وقد جاءت جماليات النص معبرة بجدة عن الحالة النفسية، وأيضا عن رؤاها في الحياة بكل ما فيها من تناقضات ومشتركات، ولكن اللافت في التجربة - جماليا - أنها قدمت طروحات فارقة، تجاوزت ما يسمى البلاغة التقليدية (الاستعارة والتشبيه والرمز... إلخ)، إلى بلاغة جديدة أساسها النص لا البيت أو السطر، المقطع لا الكلمة، فيمكننا أن نجد تعبيرات بسيطة، ولكنها جديدة في توظيفها، وقدرتها على

* أكاديمي من مصر مقيم في الكويت.

ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر، كما تتجاوز السيميوطيقا المفردة والجملة إلى تحليل الخطاب بشكل كلي (٢).

سيميوطيقا التشيؤ:

وفيها تصبح الأشياء شاهدة، محاورة، حاضرة، بعلاقة مؤسنة، تتجاوز كونها جمادات لتصبح فاعلة على لحظات العمر ومواقف الحياة، ونعني بالأشياء كل ما هو غير بشري، فيشمل مختلف الكائنات والموجودات، التي تكون فاعلة في النص، مما يجعل المتلقي يقرأها في ضوء التجربة الشعرية، أو يقرأ التجربة الشعرية في ضوء توهجها في النص، فيمكن أن تقرأ الأشياء ببعدين: بعد يقف عند توظيفها في النص وهو بعد أولي، وبعد ينطلق منها ليقراً النص كله، بما فيها يقول:

بوسعك،

أنت الذي لا يكل من الارتهان

بوسعك أن ترحل الآن:

لا وجهة

لا حقائب

لا ماء في جرة العمر

لا زوجة في الثياب النظيفة

لا مطراً في المسالك

لا نجمة في الفضاء الذي يكسر

إحداث التوتر في المتلقي، موظفة ضمن مقطع متوهج مشتعل، وتأتي هذه القراءة لتشير - ولا تحصى - لبعض الجماليات التي تزخر بها تجربة شاعرنا، وهي جماليات تعكس - أولاً وآخراً - رؤية للحياة والناس والتاريخ، تبدو في الألفاظ والتراكيب. ولعل اختيار المنهج السيميوطيقي الذي يطرح آليات جديدة في قراءة النص الشعري، حيث تتحول العلامات في النص، امتلاءً في المعنى والبنية، وتجعلنا نعيد قراءة النص في ضوء هذه العلامات، مع الأخذ في الاعتبار جماليات الاستعارية والمجازية، وهو ما يجعل المتلقي يقرأ هذه العلامة في ضوء ما يطرحه النص شعورياً وفكرياً، فلا يمكن فهم العلامة إلا في إطارها النصي، حتى لو تم إعادة توظيفها في نص آخر من قبل الشاعر نفسه أو شاعر غيره، فإنها تؤدي إلى عمل فني جديد، وهذا ما يطرح فكرة « الواحدية » وتعني عدم التعدد في الممارسة السيميائية المستقلة، التي لا تجرى إلا مرة واحدة (١) لذا فإن اللجوء إلى منهج التحليل المحايث ويقصد به البحث عن الشروط الداخلية المتحركة في تكوين الدلالة وإقصاء كل ماهو إحالي خارجي كظروف النص والمؤلف وإفرازات الواقع الجدلية. وعليه، فالمعنى يجب أن

(١) سميائية التواصل الفني، د. الطاهر رواينية، دراسة منشورة في مجلة عالم الفكر، الكويت، مارس ٢٠٠٧، ص ٢٥٤.

(٢) سميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة، جميل لحمداي، نشر: الحوار المتمدن، العدد ١٨٢٠، ٨/٢/٢٠٠٧م.

الظهر

منذ انحسار الرضا

صحيح!

ولكنه كفن واحد ثم ترتاح! (٣)

إنه خطاب متشبيهي، بمعنى أنه يختزل تجربة الذات الشاعرة في الغربية والمنافي إلى أشياء، فبالنظر إلى عنوان القصيدة « مقهى آخر » تكون مفتاحا لفهم التجربة مكانيا، فالذات على المقهى، تتأمل عالمها، ونرى تمزقا للذات مكانيا (لا وجهة)، زمنيا (لا ماء في جرة العمر)، اجتماعيا (لا زوجة...)، الهدف (لا نجمة في الفضاء)، وما المقهى إلا رمز لحالة من التوقف هنيهة في خضم الحياة، لتكون المحصلة وهما ويأسا. إنها ذات قلقة في علاقتها بالعالم، واتخذت من المكان جسرا للتعبير عن هذا القلق، « فهي متشظية بتقلبات الذات الشاعرة. هكذا تصبح أماكنه شخصيات وكائنات شعرية مصابة بلعنة المتهاتات التي أصيبت بها الذات الشاعر نفسها. تبنى كبنائها وتتقلب كتقلبها، ثم تتهاوى على بعضها كما تتهاوى تلك الذات على بعضها أيضا. أماكن تولد من رحم الأماكن، وأماكن تقتل الأماكن، وأماكن تتذكر الأماكن. تكاد تكون الأماكن نفسها التي يعيشها الآخرون بحركات أجسادهم ومغاوير

ذاكرتهم ومزلات لغاتهم وتوجسات قلوبهم » (٤)، فالمكان القلق، يعني الذات القلقة المضطربة، ويضاد هذا الشعور المكان المستقر الذي يعني هدوءا للذات في العالم الصخب، ولعل التأمل في تجربة هذا الديوان الذي يمثل البداية لأمجد ناصر، يدرك أن هذا هم كان يطارد، ويتخذ من المقهى ميدانا لعالم فسيح، أي يصبح المقهى علامة على العالم بكل تناقضاته واختلافاته الظاهرة أمام الأعين، والباطنة في الذات الشاعرة، ويأتي عنوان الديوان « مديح لمقهى آخر » متوخيا دلالة سيميوطيقية أخرى؛ تمتدح مقهى آخر ربما يتوافر فيه عالما آخر، خفيف في تناقضاته، يستوعب الذات النائرة المضطربة، لكي ترتكن على أحد مقاعده، ولكن يظل في النهاية المكان مقهى، والمقهى كونا فسيحا.

جاءت البلاغة النصية على بساطة بنائها الأسلوبية، عميقة في طرحها، فبالنظر إلى المقطع السابق، نلاحظ أن الذات تسمح لنفسها بالرحيل، ولكنه رحيل بلا أمتعة، ولا وجهة، ولا امرأة. واستخدم في ذلك، مفردات بسيطة معبرة عن الحالة (الحقائب، وجهة..) وهي علامات عن الرحيل الكل يعرفها ويستخدمها، ولكن يأتي تعبير « لا ماء في جرة العمر » بشكل استعاري، مع رمزية العلامة

(٣) قصيدة «مقهى آخر»، من ديوان «مديح لمقهى آخر»، الأعمال الشعرية، نشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٢ م.

(٤) شعرية المكان القلق في شعر أمجد ناصر، رشيد يحيى، نشر موقع جهة الشعر <http://www.jehat.com/Jehaat/ar/JanatAltaaweel/drasatnadaryah/sheria>.

العبء، الذي يقصم الظهر، لنجد في النهاية صورة كلية جعلتنا نعيش رحيلا في فضاء العمر، بهم لا طاقة بحمله، ولا زوجة ولا ماء ولا وجهة، وتكن النهاية بمحض اختيار الذات الشاعرة: « ولكنه كفن واحد ثم تروح »، وهذه نهاية اليأس، أو هكذا اختارت الذات.

وقد تتأنسن الأشياء، وتتخذ طابعا استعاريا، فيصبح المقهى إنسانا ينحني على ركبتيه، ومن ثم يصل إلى موقف مختلف مع باقي البشر، يقول:

أَقْمْتُ طَوِيلًا؟

ومقهى الجزيرة لم ينحن في

المساء،

علي ركبتيه

لم يشته شارعا آخر

لم يضيق بمساحته

وبأخشابه الشتوية،

بالزبن الدائمين

ولم يرتجل مشهدا للنساء المثيرات

في المدن

الساحلية

لم ينته ضيقا كيديك،

ولم ينتشر كالدماء (٧).

فمقهى الجزيرة / المكان / الشيء، صار بشرا ينحني في المساء،

فالماء يعطي دلالتين: حاجة المرحل - برا ماشيا - إلى الماء في جرة، وأيضا أن الماء دال على الزمن، وتأتي لا النافية معززة نفاد الماء (كمادة)، والزمن كعلامة وتأويل، وهو ما يؤكد بقوله « لا مطرا في المسالك»، فلا ماء في الجرة وأيضا لا مطرا متجمعا في مسالك الأودية، لتصبح الصورة منتزعة / متناصبة بشكل خفي مع البيئة العربية القديمة، والشعر الجاهلي، حيث الرحيل، والبقاء على الأطلال ديدن القبائل والشعراء. وتتماهى العلامات النصية مع الدلالة الكلية للمقطع التي تؤكد خلو النفس: زادا وعاطفة، لا جدوى من الرحيل، ف لا نجمة في الفضاء الذي يكسر الظهر «، فالنجمة علامة على الاهتداء وهذا تناص مع قوله تعالى ﴿وعلامات وبالنجم هم يهتدون﴾ (٥) فالاهتداء بالنجوم يكون ليلا، فالشمس وسيلة الاهتداء نهارا، أما النجوم فهي منارات بالليل، كما يصح الاهتداء بالنجم - مجازا - إلى ما هو خير فهي أمارات على الطريق (٦)، وقد استخدمها الشاعر هنا بالدلتين - شأنه استخدامهم للماء - الدلالة الأولى: هداية المرحل برا في خضم الحياة، والثانية: كونها إرشادا في منحني العمر. وتأتي لفظة « الفضاء » دالة على العمر/

(٥) سورة النحل، الآية ١٦.

(٦) تفسير التحرير والتوير، محمد الطاهر بن عاشور، دار سحنون، بيروت، الجزء ١٥، ص ١٢٢.

(٧) من قصيدة « مقهى آخر »، م س.

خارجا من ماديته الجامدة، وهذا يتسق مع الرؤية السابقة في النص، التي جعلت المقهى عالما بما فيه من بشر، يشهد عليهم، ويحاورهم، والذات الشاعرة منهم، وعندما يأتي المساء، يتحول المقهى إنسانا، والشوارع أيضا معه، لا تضيق به ولا بما فيه، ويقول: «لم ينته ضيقا كيديك، ولم ينتشر كالدماء» أي أنه تجاوز البشرية في ضيق يديها؛ دلالة على تقدير ذات اليد أو قلة ما تمتلكه اليدان، وعندما يهترئ المقهى لن تتبعر أشياؤه وتصبح سائلة كالدماء.

تتطور الجماليات في الخطاب الشعري للأنثى، متجاوزا العشق التقليدي إلى إعادة النظر إليها بوصفها كائنا له حضوره الفاعل الصانع في حياته، وكما يقول:

جسدك قاطع كالكلمة التي
رميتها فصار تفاح القبله نردا،
كسكين تقطع وتقطع ولا تترك أثرا.
جسدك قاطع وكتيم إلي درجة
أشك فيها بمصدر هذا الشميم
الذي يمهّد الطريق
إلي طيران بلا أجنحة، فكيف في
هذه الأرض الضيقة
يمكن للخشخاش أن يذر بقرنه.
جسدك قاطع وكتيم وضيق كعين
الحسود (٨).

حضرت المرأة هنا جسدا، واشتباك إبداعيا مع تجربة الشاعر، فاستحال الجسد بإغراءاته التقليدية إلى حد قاطع، وعبر صورة كلية، يتتابع المشهد، فإذا كانت المرأة صارت جسدا، فإن الجسد صار مجازا علاقته الكلية بالمرأة: الذات والأثر، فهو كالكلمة التي تحول تفاح القبله إلى نرد، ويصبح أشبه بالسكين الذي يقطع دون أثر، وكأنها نوراني الوجود أو نارية. البناء الجمالي في هذه الصورة يعتمد على الاشتباك مع المرأة لا وصفها، وإذا كان جسدها مصدرا للفتنة، فإنه في عالم شاعرنا بات مصدرا للعراك. وفي وصف الجسد: «جسدك قاطع وكتيم وضيق كعين الحسود»، نجد تراسل الحواس شاملا: الصوت المكتوم، والمادي المسنون القاطع، والمعنوي الضيق، ويأتي التشبيه كعين الحسود منتزعا من الموروث الشعبي، ويتواءم مع تصوير الجسد المتقدم، فعين الحسود وفق الموروث الشعبي: قاطعة في أثرها، ضيقة في رصدها، كتومة في سرها.

وإن كنا نلاحظ تراكمات بلاغية نتجت عن طول الصورة وربطها بصور تخيلية بشكل مبالغ فيها، رغم أن الرؤية المتوخاة جديدة الطرح حول الأنثى / العالم، والأنثى / الجسد، وهذا ما نجده في الكثير من النصوص، ويتواءم مع طبيعة المرحلة الشعرية -

(٨) قصيدة « القلعة » من ديوان « مديح لمقهى آخر »، مجلد الأعمال الكاملة، نشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٢ م.

من قيمة إلى أخرى ويبرز القيم الأساسية والتشاكل الدلالي (١٠)، وهذا يتأتى من تحليل الخطاب الشعري ككل، بما فيه من مفردات وتعبيرات تقع ضمن البنية السردية الشعرية المقدمة.

وتزخر تجربة أمجد ناصر بسردية واضحة، وتكاد نصوص كثيرة لديه تقترب من الدراما الشعرية بكل ما تعنيه من شخوص وأحداث وحوارات، ولكن الطابع المميز لها في تجربة ناصر قدرته على مزج الحدث الدرامي بالتخييل الفني، ليحافظ على وهج النص، يقول على لسان آخر ملوك غرناطة، مستحضرا اللحظة التاريخية، حيث لم يكن للملك أمر ولا قرار، فقد كانت الأحداث أكبر منه، يقول:

أنا أبو عبد الله المكنى بالصغير،
بكرامي
ولدت تحت لبدة الأسد
رايتي حمراء
ودليلي نهار يميل
.....

آيتي اليوم أن أكون صامتا وسط
فصحاء النهار
منقطعا لرنين القوافي بين
أسنانهم الكبيرة (١١).

وقتئذ - حيث أسرف الشعراء في حقبة السبعينيات والثمانينيات في جمالية النص، على حساب صفاء الرؤية ووضوحها.

سيميوطيقا السرد الشعري:

من المنظور السيميوطيقي، فإن العلاقة بين السيميوطيقا والحكي تظهر «بجلاء من خلال هذه التحديدات أن الأمر يتعلق بـ " المحتوى " أو " المادة الحكائية "، أو " الفابولا " والمحتوى تبعا لذلك أعم وأشمل من التعبير، لأن وجوده هو الذي يحدد جنس الخطاب، لذلك فهو الثابت والمشارك بين مختلف الأشكال أو الأنواع الذي تتضمنه. وهو الذي يمكن أن نجده في العمل الأدبي وغيره، وفي سائر الفنون، وكل أجناس الكلام. إنه بكلمة أخرى المدلول الذي تختلف دواله في تقديمه » (٩) أي أن دراسة سيميوطيقا السرد، تتوقف عند المحتوى السردى المقدم، أو المادة الحكائية، ساعية إلى استكشاف العلامات المختلفة في السرد، التي اتخذت طابعا متميزا خلال البناء السردى.

ففي مجال السرد يمكن الحديث عن المستوى الدلالي وهو نظام إجرائي يحدد عملية الانتقال

(٩) نظريات السرد وموضوعها في المصطلح السردى، سعيد يقطين، مجلة علامات، مكناس - المغرب، العدد ٦، ١٩٩٦م.

(١٠) سميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة، جميل لحمدأوي، م س.

(١١) مقاطع متفرقة من قصيدة توديع غرناطة، ديوان «مرتقى الأنفاس»، دار النهار، بيروت، ١٩٩٧م.

عربي نعيشه ونحياه، ونتألم بما فيه،
فكأن محمدا وهو يقف عند حافة
الزمن شاهدا على سقوط غرناطة
آخر مدن الأندلس الكبرى وأهمها،
ويقف أيضا شاهدا أو ساخرا على
سقوط الوطن العربي كله، عندما
استحضرتة الذات الشاعرة من
أعماق التاريخ. ويقول شاعرنا:

سنهيهء سعفا ليوم الجمعة

ونرش الملح على طريق الضواري
ونقف للنهار بالمرصاد كيما ينام

.....

رأوا الضوء والظل يحفظان عن
ظهر قلب

معارج النهار وتقلب الأمراء في
المضاجع

من علامات أهل الترف والدعة
السهر ليلا، والتلذذ بالنوم نهارا،
لذا فإن هناك تكرارا ملحوظا
في الكثير لمفردة « النهار »، وما
يصادها من ظلام وليل. وفي
المقطعين السابقين تأكيد على
هذا: « ونقف للنهار بالمرصاد كيما
ينام »، ويتربع الحراس الضوء
ومعارج النهار والأمراء يتقلبون في
مضاجعهم، هذا سرد يحمل دلالة
الخمول والسكون، في أحوال أهل
القصور، رغم أن الأعداء يتربصون
بهم، ولكن أمنية الملك الصغير أن
ينعم بالنوم، ويأمر حرسه بتربع
الضوء، كي لا يعكر صفو نومه،
فالليل في انتظار سهره ولهوه.
وهذا ما يؤكد ثنائية:

هذه مقاطع من نص طويل، يكاد
يتخذ الشكل الملحمي، بالطبع لن
نقف عن الأحداث الدرامية، بقدر
ما نسعى إلى قراءة ما تحتويه من
دلالات التي تسقط - بشكل أو
بآخر - على أحوال عالمنا العربي
المعاصر، من تمزق، وتربص به، من
خلال شخصية الملك « محمد » الذي
ربته أمه بين الجواري، وكانت هي
المتحكمة بأمره، وكيف كان شاهدا
على سقوط غرناطة، بوصفه
آخر ملوكها. تتكرر العلامات في
النص معبرة عن رؤية الشاعر لهذه
المأساة، فهناك إلحاح في النص
على ذكر ألفاظ بعينها تكتسب في
السياق النصي دلالة سيميوطيقية،
فلفظة « الصغير » كنية الملك، علامة
على التدليل الذي هو عادة تطلقها
النساء على أطفالهن، رغم أنه ملك
وبكر أمه، وارتقى العرش بالفعل،
وصار له مجلس فيه الوجهاء
والعلماء والوزراء، وإن كانت أمه
تجلس ملثمة بينهم، للتباحث في
أمور المملكة، ولكنه يظل صغيرا،
في نظرها ونظرهم، وفي نظر
نفسه يلزمه الصغير في رؤاه وو
يرنو إلى « نين القوافي بين أسنانهم
الكبيرة »، وبالطبع فإن الصغير
يلوذ بالصمت عندما يتحدث الكبار
« آيتي اليوم أن أكون صامتا وسط
فصحاء النهار »، وهذا ما يجعله
دونيا رغم إرادته، ضعيفا وسط
الأقوياء، يرتعب من أسنانهم الكبيرة
رغم أنها تلهج بمدحه بالقوافي. إن
شخصية الملك محمد، ربيب النساء
والجواري، ما هو إلا صورة لحال

أريد أن أبلى هناك
في فجر الهباء الكبير
قائما
متصدعا.

طويلا
أريد أن أنام
خفيفا ،
إلى الأبد.

أصبح « النوم » ملاذا للملك، فهو غير قادر على مواجهة الأخطار، يشعر أنه ألعوبة في أيدي أمه، وجواربها، وحاشيته، وهذا كله في يقظته، فليكن « النوم » هربا من اليقظة المؤلمة، وليكن النوم خفيفا إلى الأبد، ليتساوى مع الموت، ويكون هربا من حياة، فيها ذل وخزي، وضعف عن اتخاذ موقف رجولي.

وليكن أقصى ما يوعد به « المنامة في الطرف الخالي » كما يقول:

ووعدت بالغصن والثمرة

بالمنامة في الطرف الخالي....

بالنوم نوم الذي مطمئنا

أن

الصباح لناظره...

إنها أمنيات أهل الكسل: ثمار، وظلال، ومنامة، ونوم مطمئن، وعدم ترقب الصباح، فالصباح شاهد على أهله. فيا لها من أمنية، ويا لها من نهاية.

أكاد أسمع من سفح غيبوبتي مداحة
خفتي تئن تحت ثقل الزند

حيث الصليب وخوذة الفارس

يمحوان ظلال قامتي على المياه.
الرائحة التي تهب من هناك
تبلغ مرادها وتستحكم.
رائحة مرور اليد على تحالف
العشب والندى.

في المقطع السابق، تتحول دلالة الموت إلى غيبوبة، ويبدو أنها غيبوبة مصطنعة أو نصف غيبوبة، لأنه يسمع المادحين يئنون من ثقل الزند. ثم نجد علامة أخرى وهي « الصليب وخوذة الفارس »، في إشارة إلى الأعداء، وهذا ليس تحقيرا من شأن الصليب، ولا كرها لأهله، وإنما هو علامة على العدو الذي اتخذ الصليب شعارا له، في حربه ضد أهل الأندلس، وقد كانت بلادهم نموذجا في التعايش بين الأديان الثلاثة، ومعبرا للنهضة العلمية إلى أوروبا في عصورها الوسيطة، ومن شدة بأس العدو، يمحو ظلال جسد الملك على المياه، كناية عن محو الجسد نفسه. أما الرائحة القادمة من قبل العدو، فهي مثل رائحة اليد التي تزيل رائحة العشب في تحالفه مع الندى، في إشارة إلى البراءة والنقاء.

* * *

تظل تجربة أمجد ناصر عميقة زاهرة، وتظل الطروحات الفكرية بمعطياتها الجمالية والأسلوبية، وعلاماتها النصية في حاجة إلى المزيد من الدرس النقدي، ذلك لأن شعره كالغابة كثيفة الشجر، كلما نحينا بعض الأغصان لنوسّع طريق ولوجنا، اكتشفنا المزيد من الغصون، والكثير من الأشجار.



مسرح

مسرحية التصفية (فصل واحد)

فيصل سعود العنزي

مسرحية التصفية.. (فصل واحد)

بقلم: فيصل سعود العنزي *

الموقف:

مجموعة مكونة من سبعة أشخاص تسقط بهم الطائرة في الربع الخالي، وبالصدفة تكون طائرة هيلكوبتر تحلق قريبة من مكان سقوط الطائرة، وتخبرهم عبر جهاز الإرسال بأنها ستحاول إنقاذ شخص واحد فقط لأنها لا تتسع إلا لمكان شخصين فقط، كرسي الطيار وكرسي آخر، فيدور الصراع في ما بينهم في من يستحق الذهاب مع الطائرة.

الشخصيات:

- اللص: رجل في الأربعين من عمره تبدو عليه القوة البدنية، والفقر.
- المرأة السياسية: امرأة في منتصف العقد الرابع من العمر، ويبدو عليها الروح القيادية والشخصية.
- الشاب المغرور: شاب رياضي في منتصف العشرينات من العمر وسيم متعججه ومغرور.
- الفتاة الجميلة: فتاة في العشرين من عمرها، فقيرة مستعدة لبيع جسدها من أجل المال.
- رجل الدين: شيخ دين رغم لباسه الإسلامي وعباداته إلا أنه متملق شهواني.
- الرجل العجوز: رجل طاعن في السن، محب لزوجته المصابة جراء سقوط الطائرة.
- المرأة العجوز: امرأة طاعنة في السن، كسر ذراعها جراء سقوط الطائرة.

* كاتب من الكويت.

التناول:

مسرحية تعبيرية تدور أحداثها حول سقوط طائرة في الربع الخالي ويعيش سبعة ركاب ويموت الباقيون، وتتصل بهم طائرة هليكوبتر قريبة من موقع سقوط الطائرة، وتخبرهم أنها سيتهبط عندهم وتنقذ شخصا واحدا فقط لأن الطائرة لا تتسع لأكثر من شخصين، ويدور الصراع فيما بينهم وتسقط الأقنعة عن البعض منهم وتتدخل عوامل الطبيعة للفصل في ما بينهم وفي النهاية يكون الموت اختياريا للبعض، فما الذي حدث؟ ومن سيموت؟ ومن سيركب الطائرة. دعونا نقرأ النص المسرحي فلا نستبق الأحداث.

(تسقط طائرة في الربع الخالي ويظهر صوت ارتطامها على الأرض ويخرج ركاب هذه الطائرة، يتأوهون ويتألمون إثر سقوط الطائرة).

متدين: (يضع يديه على ظهره ويمشي متثاقلا) آه آه الحمد لله الذي نجانا من سقوط هذه الطائرة (ويجلس في زاوية المسرح).
الرجل العجوز: (تتكئ عليه زوجته ويمشي متثاقلا) استندي علي يا غالية، الحمد لله الذي نجانا (ويجلسون على صخرة).

اللس: يدخل ويجلس في منتصف المسرح بكل قوة وعدم مبالاة.

المرأة السياسية: (تتألم وتعرج في مشيتها) كيف حدث هذا؟ ما الذي أسقطها أين نحن الآن، يا إلهي؟ (وتقف في منتصف المسرح)

الشاب المغرور: (ينفض الغبار عن جسده ويبدو مكفهر الوجه) لماذا هذه الرحلة بالذات (ويبقى متحركا).

الفتاة الجميلة: (يبدو عليها الدلع والغنج وهي تتألم) آه آه أين نحن؟ (وهي تنظر إليهم وهم ينظرون إليها كما لو كانوا نسوا سقوط الطائرة. (يعم الصمت في المكان قليلا)

المرأة السياسية: سقطت الطائرة في هذا المكان المجهول. علينا أن نتكاتف ونتعاون ونعرف ماذا نفعل وكل يؤدي دوره في هذا المكان. (ما زال الجميع صامت)

المرأة السياسية: (بعصبية) إلى من أوجه كلامي، اسمعوا، السكوت والكسل لا يؤدي إلى نتيجة، علينا العمل علينا أن نعيش حتى تصل النجدة.

الرجل المغرور: (بتهكم) النجدة هه كيف ستصل النجدة ونحن في هذا المكان المنقطع عن العالم؟

الفتاة الجميلة: أكيد المكان المتوجهون إليه ويتوقع وصولنا سيفتقدنا وإذا لم نلتزم بموعد الرحلة سيرسل قائد القاعدة الجوية من يبحث عنا.

رجل الدين: (يقوم ويتمتم ويهم لصلاة الظهر) الله أكبر ويصلي دون معرفة القبلة.

المرأة السياسية: لا نقف مكتوفي الأيدي علينا أن نعمل لنعيش.

الرجل العجوز: نعم إنني جائع وكذلك زوجتي المسكينة ولقد كسر

ذراعها جراء هذا الحادث.

اللس: (يقف ويهم لرؤية المرأة العجوز، وينظر إلى الجميع ويخبرهم) سأحضر الطعام والماء من الطائرة وصندوق الإسعافات الأولية. هل تريدون شيئاً آخر.

رجل الدين: (بعد إتمام الصلاة ينظر إلى اللص) آتينا بقبس من النار. كبريت أو ولاعة بينما أذهب وأحتطب أو أجد ما يشعل به النار (ويخرج خارج المسرح رجل مع اللص).

المرأة السياسية: (توجه كلامها إلى الشاب الوسيم) ألا تساعد زملاءك وتأتي بالطعام من الطائرة والماء والضمادات.

الرجل الوسيم: (يتحرك قليلاً) لماذا لا تذهبين أنت معهم وتأتين بالطعام والماء (ويشير إلى الفتاة الجميلة) وتذهب هذه الفتاة وتأتي بالطعام، ألسنا متساوون بالحقوق والواجبات والعمل؟

المرأة السياسية: (تنظر إليه بازدراء)

رجل الدين : (يدخل المسرح وقد جلب معه الحطب ونبات الشيح) ها قد وجدت الحطب المناسب لإشعال النار وكذلك الشيح سوف أغلي لكم البعض منه فهو يساعد على الاسترخاء وهدوء الأعصاب.

اللس: (يدخل وهو يحمل الطعام والماء والعلاج ويوزعه على زملائه ويعطي الكبريت لرجل الدين ويذهب لمعالجة المرأة العجوز، ويأخذ نصيبه ويجلس بعيداً ويحمد الله ويشكره.

اللس: بينما أنا آتي بالطعام من الطائرة سمعت جهاز الإرسال ورفعته وإذا به طيار في طائرة هيلوكبتر ليس ببعيد عنا ويخبرني بأنه سيأتي لمساعدتنا .

(تبشر الجميع خيراً واستهلوا فرحاً شكروه على هذه البشري)

اللس: لكن الطائرة الهيلوكبتر التي ستأتي لنا لا تحمل إلا شخصاً واحداً، فرشحوا أنتم الذي يستحق.

(غضب الجميع وتساءلوا ماذا؟ ما الذي تقوله كيف هذا؟).

المرأة السياسية: الطعام لا يكفي إلا ليوم واحد والشراب كذلك.

اللس: أتخبريني، هذا ما قاله الطيار لي، وأخبرني بالصبر.

الشاب المغرور: إذن لنعمل قرعة ومن يقع عليه الاختيار يذهب.

الشيخ: كلا كلا، القرعة حرام. بل ليذهب من يستحق.

الفتاة الجميلة: نعم ليذهب من يستحق.

الشاب المغرور: (مغازلاً الفتاة) أنت من يستحق يا جميل يا حلو.

الشيخ: (ينظر إلى الفتاة الجميلة برغبة ولهفة)

المرأة السياسية: (تتحرك) دعونا ننظر من يستحق الذهاب أولاً ومن ثم يكون التصويت لمن يستحق.

الفتاة الجميلة: إنني فتاة فقيرة أعمل لأعيل إخوتي الأصغار، فأخي أحمد طالب في المرحلة الابتدائية ودراسته تحتاج إلى مصاريف،

بإعجاب) شكراً لك.
الللص: لا شكر على واجب، على
فكرة هناك جثث وأناس قتلى
بالطائرة دعونا نقوم بدفنهم.
(تغلق الستارة)
* * *

(ترفع الستارة)
(الجميع صامت في زاوية. رجل
الدين يشعل ناراً ويغلي الشاي
ويشرب. الرجل الرياضي مستلق
على ظهره. الرجل العجوز يواسي
زوجته. اللص يجلس مع المرأة
السياسية وهما يتحدثان.)
الفتاة الجميلة: (تغني وتمشط
شعرها) آه يا ليل آه يا ليل إيه يعني
غرامك ودعني (وتمشط شعرها
وهي تنظر إلى المرأة).
رجل الدين: (يقترّب منها وهو
يلتفت حواليه) الله ما أجملك.
أعطني قبلة (ويحاول ضمها).
الفتاة الجميلة: (تزيد من إغرائه)
دعني ألا تخاف الله ألا تستحي.
رجل الدين: إن الله غفور رحيم،
حرام عليك.
الفتاة الجميلة: حرام علي أنا أم
حرام عليك أنت، اسمعني إن كنت
تريدني عليك أن تدفع لي، تعرف
إنني فتاة مسكينة تعيل والدتها
وإخوتها الصغار.
رجل الدين: نعم نعم، كم تريدني؟
الشاب المغرور: (يتحرك خلسة
بينما يتحاوران، ويوبخ رجل الدين)
ألا تستحي ألا تخاف الله في هذا

وكذلك أختي تدرس في المرحلة
الإعدادية ودراساتها تحتاج إلى
مصاريف أيضاً وأمي الغالية تحتاج
إلى الدواء (تبكي وتتهجد) وإذا لم
أذهب سيشرّد إخوتي بالشوارع
وتموت والدتي ونحن يتامى بلا
أب.

الشاب الوسيم: أنا رياضي وسأذهب
لأمثل البلاد في مباراة كرة التنس
حيث أنني من أبطال العالم في
هذه اللعبة، وإذا ذهبت سأرفع علم
البلاد في هذه المباراة.
رجل الدين: أنا رجل دعوة سأذهب
لكي أنشر الإسلام في شتى أنحاء
المعمورة وأنا الأحق بالذهاب.
الرجل العجوز: إن زوجتي مريضة،
ولقد كسر ذراعها إثر سقوط
الطائرة وهي الأولى بالذهاب.
المرأة السياسية: (تخاطب اللص)
وأنت ما حكايتك.
الللص: أنا آخر شخص يفكر في
ركوب هذه الطائرة. باختصار لأنني
مطلوب إلى العدالة.
ولو ذهبت في هذه الطائرة لربما
يلقى القبض علي. لذلك احتكموا
في ما بينكم.
المرأة السياسية: دعونا نعمل حتى
تأتي الطائرة. ونرى من يستحق
الذهاب.
(تظهر أفعتان مجلجتان، وتخاف
المرأة السياسية وتختبئ وراء اللص
ويقوم اللص بقتل واحدة وتهرب
الأخرى).
المرأة السياسية: (تنظر إليه

زوجتي ماتت زوجتي الغالية وينوح
(وما إن ألتموا عليه حتى سقط
ومات بجانبها)..

اللس: (يخاطب المرأة السياسية)
رحمة الله عليهما ذهباً ولم يغضبا
أحداً. (ينضر إلى الشيخ) هيا
معي لندفن الرجل العجوز وزوجته
والشاب المغرور.

الشيخ: نعم نعم.. ويذهب معه لحضر
القبور.

الفتاة الجميلة: (تخاطب المرأة
السياسية) كيف أصبحت بهذه
القوة والشكيمة وفرض شخصيتك
على الجميع. وقيادتك للأمور.

المرأة السياسية: (تضحك
ضحكة خفيفة) هه أنا اضعف
مما تتصورين ولكن هذه لعبة
القانون، لقد حفظت عدداً كبيراً
من الفقرات القانونية والبنود من
عقود ومواثيق في القانون المدني أو
الأحوال الشخصية وأصبحت ألعب
على أوتارها، وغير ذلك أنا أعرف
مفاتيح الرجل.

الفتاة الجميلة: (متسائلة بتردد) ما
هي مفاتيح الرجل.

المرأة السياسية: كل شيء يريد
الرجل بمقابل ولا تعطه مراده
بسرعة، بل عليك الإطالة بتلبية
رغباته، وليس المقصود الجسد
فقط، بل عقلك ونظراتك ومالك
وعلاقاتك الاجتماعية والسياسة.
أفهمت.

الفتاة الجميلة: نعم فهمت.

المرأة السياسية: (تخرج خارج

المكان وتتحرش في هذه الفتاة.
رجل الدين: (خائفاً) كلا كلا أنت
فهمت الموضوع خطأ.

الشاب المغرور: (يمسك الفتاة)
تريدين المال تبيعين نفسك من أجل
المال.. ليس لك مال عندي (ويحاول
الاعتداء عليها ويعم الصراخ).

اللس: (يتحرك بسرعة ويهم
ليخلص الفتاة ويتصارع مع الشاب
ويدفعه ويسقط الشاب المغرور
ويرطم رأسه على الأرض ويموت)
(يصرخ الجميع قتلته أيها المجرم)

رجل الدين: نعم قتله أنا رأيته
المرأة السياسية: لماذا قتلته.

الفتاة الجميلة: كان يدافع عني.

اللس: (يتركهم ويذهب ويجلس
لوحده).

الفتاة الجميلة: نعم كان يدافع عني
فالشاب حاول الاعتداء علي.

رجل الدين: (يقيم الصلاة) الله
أكبر.

المرأة السياسية: (تخاطب اللص)
شهامة منك ما فعلته ولكن هناك
قانوناً نلجأ إليه وهناك دعاوي
تقتص من الشاب. وما فعله لا
يستحق القتل عليه.

اللس: أنا لم أقتله أنا دفعته فقط.
المرأة السياسية: القانون لا يعرف
الطريقة إنما هي قتل نعم غير عمد
ولكن قتل.

اللس: قتل قتل ما الفرق طالما أنا
مطلوب للعدالة.

الرجل العجوز: بيكي ويولول ماتت

المرأة السياسية: نعم أنه مكان نحس، ولكن أخبرني أنت رجل شهم ولا أرى فيك الجانب الشرير أو الجانب اللصوصي، لما اتجهت إلى هذا الجانب.

اللس: (متأفف) أف أنا لست كذلك ولكن مديري بالشركة ظلمني وظلم زملائي وما إن واجهته بظلمه حتى قام بطردي وحرمني من جميع مستحقاتي، فتراكمت علي الديون وازدادت الأزمات والمشاكل، فقررت انتزاع حقي بالقوة وقمت بسرقة الشركة.

المرأة السياسية: إن شاء الله إن عدنا سأبحث في حل مشكلتك.

اللس: لا تساعدني فأنا كرهت حالتي، وإن كنت تريدني مساعدتي حقاً فساعدني زوجتي وأولادي.

(يدخل رجل الدين وهو يرسم على وجهه ابتسامة كاذبة، ويخبر اللص والمرأة السياسية).

الشيخ: سوف أغلي لكم القليل من نبات الشيخ حتى يريح أعصابكم. (ينظرون إليه بصمت)

المرأة السياسية: هناك كثير من الأسر الفقيرة المظلومة ولو كل رب أسرة احترف الجريمة لظلم الناس له لاحترف الجميع الجريمة. فلا تتس أن هناك قانوناً وهنا الله رب السماوات والأرض سوف ينصر المظلوم ولو بعد حين.

اللس: إنك على حق، رجل الدين: (يتحرك بتملق) إليكم الشيخ قد عملته لكما بيدي (يضع الصينية)

المسرح وهي تخبرها) سأذهب لقضاء حاجتي.

الفتاة الجميلة: (تتأهب وتتأقل في مشيتها وتذهب إلى النوم وبينما هي مستلقية وإذا بأفعى تلدغها وتصرخ وتموت).

(يركض الجميع إلى الداخل وهم يتساءلون ما الذي حدث).

اللس: (ينظر إلى الفتاة ويرى لسعة الأفعى) لقد ماتت لسعتها الأفعى. المرأة السياسية: لا حول ولا قوة إلا بالله. (وتبكي)

(تغلق الستارة)

(ترفع الستارة×)

رجل الدين: (يحكي عقله) مات الرجل العجوز وزوجته ومات الشاب المغرور وماتت الفتاة الجميلة، ولم يتبق سوى المرأة السياسية واللس، المرأة السياسية أستطيع التغلب عليها ولكن المشكلة باللس فهو يفوقني قوة. وجدتها يجب أن أدبر لهم مكيدة وأقتلهم. نعم وجدتها هناك عشبة سامة وجدتها بينما كنت أجلب الحطب لإشعال النار. وجدتها (يخرج ليأتي بالعشبة)

(يدخل اللص والمرأة السياسية) المرأة السياسية: جزاك الله خيراً عن دفن الموتى وإنقاذي من الأفعى، لقد عملت مجهوداً تشكر عليه وتستحق الوسام كذلك.

اللس: لا شكر على واجب. ولكن هذا المكان تتساقط فيه الجثث كما تتساقط الأشجار.

(المرأة السياسية واللص يضحكون
ضحكا هستيريا ومن ثم يتبادلون
النظرات على الكوب الباقي حيث
أنهم علموا أن رجل الدين قد وضع
لهم السم، فأسرعا بكلتا يديهما
وكل يريد أن يشرب السم من أجل
الآخر وفي النهاية يشرب اللص
السم ويوصي المرأة السياسية على
زوجته وأولاده من الضياع ويموت.
وتبكي المرأة السياسية وتخرج من
المسرح)
(يغلق الستار)

المرأة السياسية: (تعتذر دايمة أنا لا
أشرب في مثل هذا الوقت.
اللص: (يشكره) شكراً لك.
(يسمعون صوت طائفة قادمة،
ويتركون الصينية ويذهبون إلى
الطائفة، ويرجعون)
رجل الدين: (يخطئ في أيهما
الكوب الخالي من السم.
اللص: (يأخذ كوب الشيخ
ويشربه).
رجل الدين: (لكي يساير) يأخذ
كوب آخر ويشرب وإذا به السم
ويتألم ويموت.

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 وأرامية، وهذا يعكس مدى علاقاتها وتأثرها بحضارة وتجارة تلك الدول منذ نشأتها.

وفيما يلي ثَبَّت لبعض من تلك الكلمات.

* باحث من الكويت.

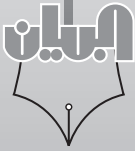
- د -

دَرْبِيل	الدَّرْبِيل: المنظار، وهي فارسية معناها الرؤية عن بُعد
دَرْزَن	كمية من الأعداد أو الأشياء عددها ١٢ حبة، وتباع مجتمعة، ومن الأشياء التي تباع بالدرزن إلى وقت قريب: الملاعق والسكاكين وعلب الكبريت والموز. والتسمية انجليزية، أما صاحب الألفاظ الدخيلة فيقول: أنها فرنسية، وفي موسوعة حلب المقارنة: تركية عن الإيطالية.
دِرْكَال	وتلفظ الكاف كافاً فارسية، تطلق على الموقع الذي يؤخذ منه الرمل أو الصلْبوخ أو الطين، والتسمية فارسية.
دِرْوَاة	البوابة الكبيرة، ومن معالم الكويت القديمة عدد من الدراويز أشهرها: ١- دروازة الجهراء- ٢- دروازة الشعب - ٣- دروازة الشامية- ٤- دروازة المقصَّب. والتسمية فارسية مركبة بمعنى الممر، أو الدرب، أو باب القلعة، هكذا في المعجم الفارسي الكبير.
دِرْوَنَد	الدروند، جسر أسمنتي أو خشبي يكون فوق الأبواب والنوافذ يكمل فوقه البناء، فارسية «دربند».
دِرْنَفِيس	مفك المسامير اللولبية منه عدة أحجام وأنواع، والتسمية فرنسية. هكذا في معجم ألفاظ اللهجة الكويتية.
دَرِيَا - أَوْ أَبودَرِيَا	شخصية أسطورية بحرية، يصفه القدماء بأنه على هيئة عملاق أسمر تغطي جسمه أصداف بحرية، ويقولون أنه يجوب البحر باستمرار بين جزيرة فيلكا وجزيرة «مسكان» فإذا رأى أحدا بمفرده استدرجه إلى الأعماق وأغرقه. والحقيقة المقصود به هو حيوان الأطوم وهو حيوان لبون من رتبة الخيلان أي نبات الماء، مؤخره يشبه السمك وله يدان كأنهما زعنفتان، موطنه البحار الاستوائية

	بين البحر الأحمر واستراليا، ومن أسمائه إنسان الماء وشيخ البحر، والعرب تصيده في البحر الأحمر وتتخذ من جلده النعال للجَمَّالين، يسمونه في الطور «اللطوم» أي الأطوم، وفي نواحي سواكن يسمونه الناقة أو ناقة البحر، وعند الفرس يقال له أبو دريا أي ملك أو رجل البحر. هكذا في معجم الحيوان.
دِرِيْشَة	الدريشة: النافذة والجمع «درايش» والتسمية فارسية «دريجة» ويقصد بها النافذة أو البوابة الصغيرة من «در» باب و «جه» للتصغير. هكذا في معجم ألفاظ اللهجة الكويتية للحنفي.
دِرِل	آلة كهربائية متعددة الأغراض والأحجام والأشكال منها للحفر على الخشب ومنها الكبير الحجم لحفر أسفلت الشوارع وغيرها، انجليزية.
دَرِيَّة	كرة من الخيوط القطنية يربط في أحد طرفيها شص «ميدار» و«بلد» بكسر الباء وسكون اللام وهو قطعة صغيرة من الرصاص تساعد على إنزال الخيط إلى القاع وغالبا ما تلقى خلف المركب وهو سائر، والتسمية فارسية «دریا» بمعنى البحر. أما لفظة بلد فهي فصيحة.
دِرْيُول	لفظة قديمة كانت تطلق على سائق السيارة والمركب البخاري أيضا، وهي انجليزية.
دَزَّ	بمعنى أرسل، دَزَّ فلان إلى المكان الفلاني: أرسله. ودَزَّ بمعنى دَفَعَ، فلان دَزَّ فلان أي دفعه بيده، لإبعاده. فارسية مُعَرَّبَة. قال السيوطي في كتابه المزهري: ليس في كلام العرب زاي قبلها دال إلا أن تكون معربة. وكذا في شفاء الغليل: لا زاي بعد دال، فمهندز و هنداز معربة ولذا أبدلوا زائها سينا.
دَزْكَة	وتلفظ الكاف كافاً فارسية، الدزكة: المجموعة من الناس تأتي دفعة واحدة، والجمع «دزكات» والتسمية فارسية- كردية مشتركة.

دَسْتَه	مجموعة من الأشياء تطلق في الغالب على ورق الكتابة، كتابة الرسائل ونحوها. والتسمية فارسية «دسته» بمعنى بضعة أوراق، حزمة، ربطة، واللفظة معربة.
دَسْتُور	لفظة معربة قديماً عن الفارسية وتعني القانون، القاعدة التي يعمل بمقتضاها، وهي مركبة من «دَس» بمعنى اليد و «تور» وهي لاحقة لاسم الفاعل والمعنى صاحب اليد العليا. وقديماً كانت تطلق على السجل الذي تجمع فيه قوانين الملك وضوابطه، كما تكتب فيه أسماء الجند و مرتباتهم. هكذا في المنجد في اللغة وفي مجلة اللسان العربي المغربية.
دَش	دش بكسر الدال وسكون الشين، لفظة عامية بمعنى أدخل ، وهي تركية.
دَشْدَاشَة	جلباب يلبسه الرجال وبخاصة في منطقة الخليج العربي. أبيض اللون خفيفاً في الصيف غالباً، وملون سميك في الشتاء. قيل أن أصل التسمية هندية «دلداشة».
دَشِي دَشْت	وهناك قول بأنها فارسية من «دشي دشت» وتعني لباس السفر. هكذا في الموسوعة المختصرة للأزياء، وفي لهجة الكويت بين اللغة والأدب لأستاذنا عبد الله خلف.
دَكَان	الدكان، الحانوت، المتجر، كانت التسمية تطلق على شيء كالمصطبة يُجلس عليه يقال له الدكان، أما بالفارسية، فيطلق على الحانوت «دوكان» هكذا في المنجد في اللغة مادة دكن.
دَقْلَة	وتلفظ القاف كافاً فارسية، وهي جُبَّة طويلة كان يلبسها الرجال وبخاصة كبار السن، جُلِبَت من الهند لأنها كانت لباساً سائداً لدى الرجال هناك. والتسمية هندية فارسية مشتركة.
دَكَر	وتلفظ الكاف كافاً فارسية، بمعنى أَحْبَط، فلان دَكَر، فلان أَحْبَط من عزيمته وأضعف من معنوياته، أغاظه، قلل من قيمة كلامه، وتدخل في باب الإهانة. واللفظة من أصل سرياني بحسب ما جاء كتاب السريانية بين اللغات العامية وفصح اللغة.

قصة



Happy meal

بقلم: أنا جافالدا.. ترجمة: عاطف محمد عبد المجيد
مخبز الجمعية

مريم فضل

كروم جدي

محمد بروحو

Happy meal¹

بقلم: أنا جافالدا *

ترجمة: عاطف محمد عبد المجيد **

هذه الفتاة، أحبها. لدي رغبة في أن أسعدها. لدي رغبة في أن أدعوها علي الغداء. مطعم كبيره مرأيا ومفارش من نسيج. أجلس علي مقربة منها، أراها بروفيلها، أرى الناس من كل الجهات، ولا أكثرث بشيء. أحبها. "حسنًا، نقول لي، بيدنا نذهب إلي مطعم ماكدونالد". "لم تسمع ما برطمت به". يستغرق هذا وقتًا طويلًا جدًا... تضيف وهي تضع كتابها بالقرب منها، وقت طويل جدًا... "هي تبالغ، يستغرق هذا أقل من شهرين اثنين. أعرف كيف أعد. ومع ذلك حسنًا. تحب هذه الفتاة الشابة قطع الدجاج المقرمشة وصلصة الشواء، ما حيلتي أنا؟ إن نضل معًا لوقت كاف، فسأخبرها عن شيء آخر. سأخبرها عن صلصة الجريبيش²، وفطائر ألسوزيت على سبيل المثال. إنني نضل معًا لوقت كاف، فسأخبرها أن نادلي المطاعم الكبيرة ليس لهم الحق في أن يلمسوا فوطنا، أنهم يجعلونها تنزلق وهم يسحبون أول طبق. ستكون هي في غاية الدهشة. ثمة أشياء كثيرة أريد أن أعرضها عليها... أشياء كثيرة. لكني لا أنبس ببنت شفة. أتناول معطفي في صمت. أعرف كيف ستصبح الفتيات في المستقبل: مخلفات وعود تحديدًا. أفضل أن أصطحبها داخل هذا (الماكدو) البغي وأسعدها يومًا تلو آخر في الشارع، أهنئها على حداثها. تستاء من هذا: لا تقل لي إنك لم تره قط، إنه بحوزتي منذ عيد الميلاد! "أحك أنفي، تبتسم لي، لحظتها أهنئها على حداثها. تقول لي إنني أحمق. تعتقدين أنت إن كنت أعرف أنا. أحسست بغثيان وأنا أدفع الباب. من وقت لآخر، أنسى إلى أي حد أمقت مطاعم الوجبات السريعة. هذه الرائحة: فضلات المائدة، قذارة وفضاظة ممتزجتان. لم تترك النادلات حتى يتشوهن هكذا؟ لم ترتدى واقية الوجه الخرقاء؟ لم يقف الناس في طابور؟ لم موسيقى الابتهاج هذه؟ ولأي ابتهاج؟ أضرب الأرض بقدمي، الناس أمامنا في ثياب دافئة. النساء قبيحات والرجال أجسامهم ضخمة. الآن

١. وجبة صغيرة خاصة بالأطفال

** قاص ومترجم من مصر

٢. صلصة بالخل وفتات البيض المسلوق والخيار المكبوس

أجد صعوبة في التعامل مع البشر، لم يكن عليّ أن أجيء إلى هذا النوع من الأماكن. أمكث منتصباً، أنظر أمامي بعيداً، إلى أقصى بُعد ممكن: ثمن وجبة بسّت ماكدولوكس. تشمها، تشم هذه الأشياء. تمسك بيدي، تصّغط عليها بلطف. لا تنتظر إليّ. أشعر بتحسّن جالتي يداعب إصبعها الصغير بإطّن كفي، فيما يرتفع نبضي وينخفض. تغيّر رأيها مرات عديدة. لكي تحلي، تتردد ما بين عصير اللبن بالفواكه ومثلجات الكراميل. ترفع أنفها الصغير الطريف، تعقف خصلة شعر. النادلة متعبة وإياي، أنا منفعل. أحمل طبقينا الاثنين. تستدير نحوي:

- أنت تفضل ركن المدخنين، أتصور؟

أهز كتفيّ.

- بلى. تفضّل. أعرف ذلك جيداً.

تفتح لي الطريق. الذين يجلسون بطريقة سيئة يحكون مقاعدهم لدى مرورها. وجوه تستدير. هي لا تراهم. ازدراء لا محسوس ينجم عن اللاتي يعرفنها جيداً. تبحث عن ركن صغير نكون فيه نحن الاثنان على ما يرام. وجدته، ما زالت تبتسم لي، أغمض عينيّ دليلاً على رضاي. أضع طعامنا على منضدة لم تتطّف بعد. ببطء تفك إيشاربتها، تهز رأسها ثلاث مرات قبل أن تكشف عن عنقها النحيف. أظل واقفاً كأبله كبير.

- أراك

- سترآني فيما بعد. سيصير الجو بارداً.

- معك حق.

- دائماً معي حق.

- تقريبا دائماً.

تكشيرة صغيرة. أمدد ساقّي في الممر. لا أعرف بماذا أبدأ. الآن لديّ رغبة في التدخين. لا أحب شيئاً من كل هذه الأشياء المعبأة. نادل ذو جمجمة حليقة يسأله شخصان يصيحان، أثني قدمي كي أترك هذا السوقّي يمر. تتتابني لحظة شك. ماذا أفعل هنا؟ بحبي الهائل وجيبي الصغير الفيروزي. ينتابني رد فعل أبله في الحصول على سكين وشوكة. تقول لي:

- ألسنت سعيدة؟

- بلى، بلى.

- كل إذن!

أعتذر. تفتح بخفة علبة قطع الدجاج المقرمشة كما لو كانت علبة مجوهرات. أنظر إلى يديها. وضعت طلاءً صدفيًا بنفسجي اللون على أظافرها. لون جناح اليعسوب. أقول هذا، لا أعرف شيئاً عن لون طلاء الأظافر، لكن

يتبين أنها لديها يعسوبان صغيران في شعرها. شرائط صغيرة جداً لا لزوم لها، لا تتمكن من الإمساك بعدة خصلات شعر شقراء. أنا منفعّل. أعرف، أهذي، لكني لا أستطيع أن أمتنع عن التفكير:

“أمن أجلي، وأنا أفكر في هذا الغداء، جعلت أظافرها هكذا هذا الصباح؟” أتخيلها، متكورة على نفسها في الحمام، حاملة بملابس الكراميل خاصتها. وبالنسبة لي، قليلاً، هذا قضاء وقدر. تبلل قطع الدجاج بعد أن زال تجمدها بصلصة كيميائية. تأكل في تلذذ.

- هل تحبين هذا حقيقة؟

- حقيقة.

- لكن لم؟

- ابتسامة انتصار.

- لأن هذا جيد.

تجعلني أشعر أنني لا قيمة لي، يتجلى هذا في عينيها. لكن على أية حال هي تفعل هذا بحنو. المهم أن يبقى هذا، يبقى حنوها. المهم أن يبقى. إذن أصطحبها. أمضغ وأبتلع على إيقاعها. لا تحدثني كثيراً، لكني اعتدت على هذا، هي لا تحدثني كثيراً أبداً حين أكون برفقتها على الغداء: هي في غاية انهماكها في النظر إلى المناضد المجاورة. يفتتها الناس، يبدو الأمر كذلك. حتى ذاك الأرعين الذي يجفف فمه ويتمخط في الفوطة نفسها بجواري، هو أكثر جاذبية مني. مثلما تراقبهم هي، أستفيد أنا من هذا حتى أتفرسها في هدوء. ما أكثر شيء أحبها لديها؟ أولاً، سأضع حاجبيها. تمتلك حاجبين رائعين. مرسومان بعناية فائقة. يبدو أن مصدر إلهام الرب كان جيداً يومذاك. ثانياً، شحمتا أذنيها. لا عيب فيهما. أذناها ليستا مثقوبتين. أمل ألا تتأبها هذه الفكرة السيئة أبداً. سأمنعها عنها. ثالثاً، ثمة شيء رهيف جداً ينبغي وصفه... ثالثاً، أحب أنفها، أو بالأحرى جانبي أنفها. هذان المنحنيان الصغيران على كل جانب، رهيفان ومرتعشان. ورديان. عذبان. فانتان. رابعاً... لكن السحر الآن بطل مفعوله، لقد أحسنت أنني كنت أنظر إليها وراحت تتغنج وهي تنقر قشتها. أحيدها. أبحث عن لفافة تبغي متحسسا كل جيوبوي.

- لقد وضعتها في سترتك.

- شكراً.

- ماذا كنت ستفعل من دوني، إيه؟

- لا شيء.

- أبتسم لها لافاً سيجارة.

- لكنني لن أكون مضطراً للذهاب إلى ماكدو ظهيرة السبت!
تسخر مما قلته لتوي. تهجم على مثلجها. بدأت تأكل بطرف ملعقتها كل
قطعة الفستق الصغيرة ثم كل الكراميل. بعدها طرحته في وسط طبقها.
- ألن تنتهي منه؟
- لا. حقيقةً، أنا لا أحب الآيس كريم. ما أحبه تحديداً، هو قِطْع الفستق
والكراميل، لكن الآيس كريم يجعلني أتقزز...
- أنت تريدين أن أطلب منهم أن يعيدوها إليك مرة أخرى.
- ماذا؟
- عجباً، الفستق والكراميل.
- لن يريدوا أبداً.
- لم؟
- لأنني أعرف. هم لا يريدون.
- دعني أنصرف...
أنهض متناولاً إنياء الآيس كريم الصغير خاصتها وأتوجه ناحية الصناديق.
أطرف لها بعيني. تنظر لي لاهية. أرسم علامات قليلاً. أنا فارسها المقدام
الذي تقلد مهمة مستحيلة. سراً، أطلب من السيدة مثلج كراميل جديداً.
إنه أمر في غاية البساطة. إنه مؤكد جداً. أنا فارس مقدام وحكيم. مرة
أخرى، تستأنف عمل النملة خاصتها. أحب شراحتها. أحب أسلوبها. كيف
يمكن هذا؟ قدّر من اللطافة. كيف يمكن هذا؟
أفكر فيما ستفعله بعد ذلك... إلى أين سأذهب بها؟ ماذا سأفعل منها؟ هل
ستعطيني يدها، بعد قليل، لحظة أن نكون في الشارع من جديد؟ هل
ستستعيد زقزقتها الفاتنة من حيث تركتها وهي تهم بالدخول؟ أين كانت
على أية حال؟...
أعتقد أنها كانت تحدثني عن الأجازة... أين سينذهب في هذا الصيف؟... يا
إلهي حبيبتي، لكنني لا أعرفني... تسعدك يوماً بعد يوم، لي أن أحاول، لكنني
أسألني عما سنفعله في غضون ستة أشهر... كما تذهب إلى هناك... عليّ إذن
أن أعرّ على موضوع للحديث فضلاً عن مصير الإنزهة. مقدام، حكيم، ومَلْهَم.
تجار الكتب القديمة ربما... ستعترض... أيضاً! "لا، لن تعترض. هي تحب
كذلك أن تسعدني. من جهة أخرى، بالنسبة ليدها، ستعطينيها، أعرف
جيداً.
تطوي فوطتها طيتين قبل أن تجفف فمها. وهي تنهض، تمسّد جيبتها وتعديل
من وضع ياقة بلوزتها. تتناول حقيبتها وتشير بنظرة إلى المكان حيث عليّ
أن أعيد طبقينا إليه. أمسك لها الباب، تباغتتنا البرودة. تعيد ربط إشاربها

وتُخرج شَعْرَها من تحت المعطف، تستدير نحوي.
لقد أخطأتُ، لن تعطيني يدها بما أنها أمسكت بذراعي.
هذه الفتاة، أحبها.
إنها خاصتي، تُسمّى؟ النتين وعمرها ليس سَبْعَ سنين.

* ولدت الروائية والقاصة الفرنسية آنا جافالدا في التاسع من ديسمبر من العام ١٩٧٠ في بولوني بياנקور، وتعمل مُدرسة للغة الإنجليزية في المرحلة الثانوية. نشرت مجموعة من قصصها القصيرة في العام ١٩٩٩ وعنونتها بـ (أريد أن ينتظرنني شخص ما في مكان ما) ولاقت هذه المجموعة استحسان النقاد وقتها وحقت أعلى مبيعات إذ وصل ما بيع منها إلى أكثر من ثلاثة أرباع مليون نسخة، وقد ترجمت إلى لغات عديدة كان أولها الإنجليزية حتى أنها كانت تباع في ما يقرب من سبعة وعشرين بلدا. ثم حصلت على جائزة الأدب الكبرى (RTL - LIRE) في العام ٢٠٠٠. أما روايتها الأولى (شخصا ما أحببت) فقد نشرت في فبراير من العام ٢٠٠٢ وحقت أيضا نجاحا أدبيا مدويا وكانت هي الأكثر مبيعا. وفي العام ٢٠٠٤ نشرت روايتها (معا.. هذا هو كل شيء). وفي العام ٢٠٠٧ وصلت مبيعات كتب آنا جافالدا إلى الثلاثة ملايين نسخة في فرنسا.

مخبز الجمعة

بقلم: مريم فضل *

غسلت الدم السائل من يديها مسرعة خوفاً أن تراها أمها القاسية وتكتشف كسرهما للإناء، لفت يديها بقطعة من القماش، وذهبت تحت سريرها مختبئة، فكرت كيف تتجو من فعلتها قبل أن ينكشف أمر الإناء، سرحت بأجواء منزلها الذي يخلو من التفاهم والهدوء، والذي يعرف أهله كيف يعتني بالصغير ويوقر الكبير، وكل فرد بالعائلة يعيش بعيداً عن الآخر بروحه وفكره رغم تواجد الأجساد كلها في بيت واحد، في معمعة الأفكار نظمت أبياتاً شعرية على باطن السرير كاتبة:

«تواتر الحزن فاسمع لاحترقاتي // إني كتبت كثيراً عن معاناتي..

واستحلل الحزن أفكارتي وأوردتي // وصار يكتب أسرارتي وأبياتي»

توقفت فجأة ما أن سمعت إلى نداء اسمها من قبل والدتها إذ كانت تناديه بصوت مليء بالغضب.. (غنيمة .. غنموه) وضعت يدها على قلبها ترحزجت من تحت السرير وقد ضرب رأسها السرير، مسحت على رأسها سريعاً متوجهة إليها والعرق يرطب وجهها محاكية نفسها (يا رب لم تكتشف الأمر.. يا رب إنك عميتها) ما إن تواجهت مع أمها حتى وجهت لها عتبا عن نفاذ (الخبز الإيراني) منوّهة أن تجلب الخبز أولاً بأول ما إن تجد آخر قرص في الطاسة، وفورا بعد انتهاء تعليماتها طلبت من غنيمة الذهاب إلى مخبز الجمعة وإحضار الخبز للعشاء.

غنيمة كانت تفرح بالخروج من المنزل لتهرب من قسوة ووحشية أمها وبنفس الوقت كان ينتابها الخجل والخوف من تعرض الآخرين لها بسبب سمعة أمها السيئة، فهي كثيرة اللغو والنميمة وما إن تدخل أحد بيوت الجيران إلا وأحدثت به زوبعة وخلافات.

بطريقها للمخبز كان هاجس الإناء يقلقها تمشي وكانت مشيتها تكسوها الحياء ملتصقة بجوائط البيت ومنازل الجيران خجلاً من أن يراها أبناء الجيران وخوفاً من ابن الجيران الذي حاول مرات التعرض لها من دون

* كاتبة من الكويت.

أن تغيره اهتماماً وفي نفس اللحظة فاجأها بغتة ودس رسالة في حقيبتها وتوارى عنها، رغم كل هذه المشاعر المتضاربة ظلت الأفراح تساورها في الطريق كلما تذكرت أنها تمشي خارج المنزل متمتعة بالحرية، وصلت للمخبز، وضعت قطع النقود، طلبت عدداً من الخبزات، وبسبب طول الطابور قررت الدخول إلى الجمعية قاصدة قسم الحلويات، ظلت تتجول بروية غير أبهة بالوقت فأخذت ما تشتهي منها وأكثر، سمعت صوت يملؤه الحب والحنين منادياً: (بابا تعال خذ ما تريد) التفتت فرأت والداً مصطحباً طفله للقسم، انكمشت وتمنت أن تكون مكانها.. تركت المكان وعيناها تلمعان من إدمع متوجهة للكاشير.. دفعت الحساب وخرجت مطأطئة الرأس عالقا مشهد الطفلة ووالدها برأسها، ما إن سمعت نداء اسمها توقفت .. غنيمة.. غنومة، التفتت إلى اتجاه الصوت وابتسمت لصديقتها بدرية في المدرسة ورحبت بها.

كيف حالك يا بدرية؟ (غنيمة سائلة)

بدرية: أنا بخير، كنت أود سؤالك إذا كنت ستحضرين حفل التكريم أو كالعادة ستهملينها كما أهملت التكريمات السابقة بأعذار سخيفة؟ غنيمة ردت منحرجة: نعم نعم سأتواجد هذه المرة.

بدرية مربتة على كتفها: صدقيني التكريمات لن تتوقف عن ملاحظتك، فأنت ذكية ومميزة فلا تهملها، أراك قريباً يا صاحبتى، إلى اللقاء.

سرحت غنيمة بحديث صاحبتها، فهي ستقدم دعوة لمن؟ لأبيها الذي لا يعير اهتماماً لإنجازاتها أو أمها التي تتوسد القبر أو إختوتها غير الأشقاء الذين لا يحملون وداً لها أو أمها القاسية التي لا تعرف هي بأي مرحلة دراسية وصلت؟ أهملت الأمر كما هي نفسها معتادة على الإهمال على الآخر.. تنهدت بصوت واضح، وضعت يديها على فمها مدركة تواجد الآخرين حولها.

تذكرت الخبز، ركضت مسرعة لجلبه متوجهة للمنزل، قضمت من أطرافه لتسد جوعها وما إن وصلت اتجهت لنافذة غرفتها المطلّة على الشارع فتحتّها من الخارج ورمت كيس الحلويات حتى لا تحرمها منه دخل المنزل متوجهة للمطبخ لتضع الخبز، وجدت الخادمة تكنس إناءً مكسوراً، انصدمت وتذكرت أنها رمت بالخارج في قمامة (الفريج)، سألت الخادمة بخوف من أين التقطت فتات الإناء؟ ردت عليها أنه انزلق منها فقط للتو، عرفت غنيمة أنه إناء مشابه للأول، وهذا سيصعب على أمها اكتشاف أمر الإناء، ارتاحت وتنفست مبتسمة، ذهبت لغرفتها، قذفت جسدها على السرير مبتهجة بكرم القدر.. واستلت رسالة ابن الجيران من حقيبتها لتقرأها (لولا علمي أن اختلاف الأصول نقطة سيختلف عليها ذوونا لتقدمت إليك).

كروم جدي

بقلم: محمد بروحو *

ملك جدي الحاج أحمد، إلى جانب ضيعة مترامية الأطراف وحقولا خصبة، بستانا شاسع الأرجاء. كنا نحن أحفاده الصغار دون غيرنا، من سمح لهم بقضاء أوقات ممتعة، داخل ربوعه المشجرة. نقطف من ثماره ما أئنع ونضج. كلما قمنا في خريف كل سنة، بزيارة ود لأقارب أمي بالقرية. غرس بذلك البستان، أنواع لا تحصى من أشجار مثمرة، من كروم وتين ودراق ورمان. مختلف الطعم والمذاق.

كما حرص جدي بحرص رجل فاضل، على أن تظل سمعته طيبة، بين جميع معارفه من أهل القرية ومن خارجها. ما منحه احتراماً كبيراً بين سكان المداشر الذي أقام به منذ عقود طويلة، وتقديراً خاصاً من سكان باقي المداشر المجاورة.

وهذا الحرص هو ما علا من شأنه وقدره، وكان سبباً واضحاً، من أن يجعل منه رجلاً يطلب مشورته. ألف الناس على استشارته، في أمور كانت تخص القرية، كما تخص شؤون حياتهم الخاصة.

كما استطاع جدي أيضاً، بجهد ونشاط كهل مجد، أن ينشئ صهريجين، خصصا لجمع مياه غدير، ساح ماؤه رقرقا، طوال شهور السنة دون توقف. قبل أن يشرع في استغلالها في سقي أراض املاكها، وسهول حاذت نهاية منحدرات، ذات تربة مخصاب. كان من المقرر أن تسقى في فترات محددة، خلال فصول السنة.

كان أحد الصهريجين، أوسع حجماً من الآخر. أقيم على ربوة تعلو بقليل، عن موقع بستان جدي، الذي انبسط على سهل، اتسع لتخصيص عدة فدادين، يمكن زرعها بأنواع مختلفة من حبوب، وخضر متنوعة.

* كاتب من المغرب.

يحاذي الصهريج الكبير، غدير ماء ساحت مياهه دون انقطاع، في الصيف كما في الشتاء. يسمح لمائه الجاري بالتدفق داخل الصهريج، عبر جدول شقه جدي لهذا الغرض. يسلكه الماء بسهولة ويسر، إلى أن يستقر داخل الصهريج.

بعد ساعات قليلة، يكون بإمكاننا، السباحة داخل الصهريج، حينما يفيض مأؤه ويسيح. كان ممكنا أن نسبح داخله، في تلك الفترة من الزمن، التي كان يتضح لنا فيها، أن جدي في تلك الأثناء قد يكون منهمكا في أشغاله داخل البستان. وقبل أن يفكر بالصعود إلى الصهريج، ليفتح للماء ممرا، يسمح له من خلاله، بالتوجه مباشرة، إلى حيث يوجد بستان جدي. ليشرع بعد ذلك، في سقي بذور بذورها قبل أيام. عبر خطة يكون قد وضعها لنفسه مسبقا.

يتدفق الماء خارجا من الصهريج الكبير، عبر ثقب أحدث خصيصا لهذا الغرض، والذي انحدر شيئا ما، نحو الجهة الشرقية من الصهريج. كنا نحن أحفاده، نجد أنفسنا مضطرين، إلى أن نسرع للسباحة، قبل موعد حضوره، وخوفا منا أن نضيع لحظة الاستمتاع، حينما كان يحضر عازما على فتح ممر للماء. عبر ذلك الثقب الذي هيئ لسده خرقة، تركت هناك، لأجل ذلك الغرض. تمنع مرور الماء إلى خارج الصهريج، بينما تسمح له بالتجمع داخله.

لكن جدي كان حريصا على منح أحفاده فرصة لا تعوض، قبل الشروع في العمل، حينما يظل ناظرا إلى وجوه فرحة، بينما نحن نرتمي وسط الصهريج، واحدا بعد الآخر. تنتشي من مائه البارد الرقراق، الذي كان قادرا، على منحنا نشوة رائقة. غمرت نفوسنا نشوانة. هذا ما ثنى جدي، في تلك اللحظة، عن فعل أي شيء ما. يكدر صفونا نحن أحفاده. وهذا ما حثه على أن يترك لنا مضطرا، متسعا من الوقت، نستطيع من خلاله، أن نفى من ذلك الغرض، ما يمنحنا، حق الاستمتاع بالعموم بكل حرية.

نتوجه قاصدين بستان جدي، بعد الانتهاء من السباحة مباشرة، في جماعة، كان يمكن أن يتكون عدد أفرادها، من تسعة إلى أحد عشر فردا.

تتدفق المياه، التي تكون قد تجمعت داخل الصهريج الكبير، نحو صهريج آخر، كان أقل اتساعا من الأول، أطلق عليه اسم الصهريج الصغير. وجد قريبا من البستان. بعدما تتجمع به المياه، التي تسربت إلى داخله،

قبل ساعات، ويمتلئ عن آخره. يكون آنذاك، قد أصبح جاهزا لمباشرة عملية السقي. وكان هذا مؤشرا واضحا، يفني جدي حق بداية العمل. ليسقي ما بذر من بذور قبل أيام قليلة. وخصص لهذا العمل، أوقات ما بعد الظهيرة. حتى تتشبع الأرض بالماء، ولكي تستطيع التربة الحفاظ على كمية لا بأس بها من الماء، أطول مدة ممكنة من الزمن.

يبدأ جدي عمل السقي، يفرق جداول الماء على الأحواض، يحفرها حفرا كما أتفق. حتى يتسنى للماء أن يجري عبرها بسهولة ويسر، قاصدا طريقه نحو أحواض من الكروم والخضر.

تجتمع تحت دوالي العنب الأبيض، بينما يتسلق مصطفى ابن عمي، إحدى شجيرات الكروم، يتصيد من عناقيدها، ما كان يبدو واضح النضج. يمنحنا إياها الواحد بعد الآخر. كانت علامات نضج العنب، تقضي أن تكون حباته كاملة الانتفاخ، وذات لون يميل إلى الاصفرار. وكان هذا مؤشرا واضحا، يسمح لمصطفى، أن يقطف من عناقيد الكروم، ما كان يتضح له أنه قد أصبح على ذلك الحال.

يوصي جدي، مصطفى ابن عمي، على العمل بوصاياه، التي كان يذكره بها دون غيره، بينما نظل نحن منصتين باهتمام وانتباه. حينما كنا نخبر جدي، عن عزمنا القيام بنزهة إلى البستان. لذا لم يكن مسموحا، لأحد ما غير مصطفى، أن يتسلق أشجار الكروم، إن رغبتنا في أكل ثمار العنب، أو أشجار التين إن رغبتنا في أكل ثمار التين.

كم كان حلوا ولذيذا مذاق العنب، قال مصطفى. وهو يتذوق حبة من حباته. و كان ممكنا لأي كان، أن يحس بأن مذاق العنب، كان حقا حلوا ولذيذا إلى ذاك الحد، بمجرد ما أن يتذوق أول حبة، من حباته الناضجة. لذا لم أكن قادرا على الانتظار، حتى نعود إلى البيت، لأكل مزيدا من عناقيده.

بمجرد ما يقطف من عناقيد الكروم، كنت أسرع في التقاط إحداها. باحثا له، عن مكان داخل جدول الماء. تاركا إياه هناك مدة من الزمن. مسيجا بأحجار، كانت قادرة على منع الماء من جرفه. سانشا الماء الجدول الجاري، تنظيف ما قد علق به من غبار، ومما يمكن أن تترك أي حشرة زاحفة، أو طائرة، مرت من فوق ثماره. أتذوق طعم ثماره الحلو والشهي، بعدما أتيقن من أن الماء، يكون قد نظف مما قد علق به. وأرى أنه يكون قد أصبح ممكنا قضمه.

لا أعود أهتم لأمر ابن عمي مصطفى. بقدر ما كنت أعود مهتما بما كان

يوجد بين يدي من عناقيد الكروم. في حقيقة الأمر، كنت أنسى أمره نهائياً، ولا أعود أفكر فيه، أو أهتم لأمره، ولا أنتبه لوجوده، إلا بعدما أكون قد أنهيت، قضم آخر حبة، من حبات عنقود العنب، الذي كنت أترك بقاياها معلقة بين يدي. رافعا رأسي مناديا على مصطفى من جديد، طالبا المزيد. يشمت أمني في صمت رهيب. غير أنني لا أتركه لحاله، أراقبه بفضول. وما ألبث أن أكتشف، بأنه هو الآخر قد نسي أمر وجودي. بينما انهمك في قضم ما لذ من ثمار الكروم. ألح عليه بنداء مستغيث، ليرد على طلبي بنفس الطريقة الأولى ثم طالبا مني الانتظار. لكنني أعاود النداء مرات و مرات لأكتشف أنه ما زال منهمكا، في قضم عناقيد الكروم. عله بفعل هذا يريد أن بغيضني.

ننتهي من أكل ثمار العنب، ننتقل مجددا، إلى أكل ثمر التين الأسود، وبعده التين الأبيض. يحل المساء، يختفي قرص الشمس، وراء تلال هادئة. مودعة يوما جميلا، نكون قد قضينا، في ما بين السباحة وأكل الفواكه. تنتهي أشغال جدي. ونعود جميعا إلى البيت، ويعود الراعي بقطيع الغنم إلى الحظيرة. نجتمع من جديد، نحن أحفاد جدي، حوله مكونين حلقة. نستمع لحكايات سليمان عليه السلام، النبي الحكيم. لكنني كنت ما أزال متفكرا في ماء الصهريج البارد الرقراق، وفي ثمار الكروم الناضجة. وفي قرص الشمس وهو يختفي وراء التلال الهادئة.

للشعر



بكاء أفريقيا

وليد القلاف

مساء

د. سعيد شوارب

بقايا من البشر

محمود أسد

القلب يألوه الفتى

أشرف محمد قاسم

رثاء

بُكاءُ أفريقيا

وليد القلاف (الخراز) *

قَصِيدَةٌ مُهِدَاةٌ إِلَى رُوحِ فَقِيدِنَا الْكَبِيرِ د . عَبْدِ الرَّحْمَنِ السُّمَيْطِ ، هَذَا
الرَّجُلِ الَّذِي سَطَرَ بِمَلْحَمَتِهِ الْخَيْرِيَّةِ أَسْمَى أَعْمَالِ الْبِرِّ وَالْإِحْسَانِ ،
وَلِذَلِكَ فَلِنَسْأَلِ اللَّهَ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى أَنْ يُفْرِغَ عَلَيَّ قَبْرَهُ مِنْ سَحَابِ
رَحْمَتِهِ الْوَاسِعَةِ ، وَأَنْ يُسْكِنَهُ جِوَارِهِ ، وَأَنْ يَكْتُبَهُ مِنْ أَهْلِ السَّعَادَةِ
وَأَصْحَابِ الْيَمِينِ .

(أَفْرِيقِيَا) تَبْكِي (السُّمَيْطَ) وَيَا لَهَا
مَحْزُونَةٌ تَبْكِي بِهِ أَحْوَالَهَا
رَحَلَ التَّقِيُّ .. وَمَنْ لَهَا يَا إِخْوَتِي
حَتَّى يُعِينَ نِسَاءَهَا وَرَجَالَهَا
كَمْ كَانَ بِالْصَّدَقَاتِ يَمْسَحُ دَمْعَةً
مَا كَانَ أَبْلَغَ فِي النُّفُوسِ مَقَالَهَا
هُوَ قَائِدُ الْفِعْلِ الْجَمِيلِ .. وَكَمْ بِهِ
عَرَفَتْ سَحَابُ خَيْرِنَا أَفْعَالَهَا
مَا مَاتَ مَنْ سَكَنَ الْقُلُوبَ مَحَبَّةً
وَالَى طَرِيقَ الصَّالِحَاتِ أَمَالَهَا
وَبِهِ اسْتَنَارَتْ دَعْوَةُ الْخَيْرِ الَّتِي
تَبْقَى لَهُ سَبَبًا .. كَمَا يَبْقَى لَهَا
فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ تَسِيرُ لَهُ يَدٌ
وَبِهِ الْأَيَادِي اسْتَحْسَنْتْ أَعْمَالَهَا
وَحَوَتْ عَزِيمَتَهُ الْعَزَائِمَ كُلَّهَا
عِنْدَ الْفَخَارِ .. وَلَمْ نَجِدْ أَمْثَالَهَا

* شاعر من الكويت.

حَتَّى السَّحَابُ مِنْ نَدَاهُ تَعَلَّمَتْ
 لَتَرَى بِهِ إِدْبَارَهَا إِقْبَالَهَا
 مُدُّ كَانَ وَالْإِحْسَانُ غَايَتُهُ الَّتِي
 قَدْ كَرَّمَ اللَّهُ الْكَرِيمُ خِصَالَهَا
 حَمَلَ الْمُنَى وَمَضَى إِلَى (أَفْرِيقِيَا)
 وَهَلْ اسْتَطَاعَ سِوَى (السُّمَيْطِ) ثِقَالَهَا
 وَفِعَالُهُ شَرَحَتْ لَنَا كَلِمَاتِهِ
 كَمْ قَالَهَا بِفِعَالِهِ كَمْ قَالَهَا
 وَإِذَا نَوَايَانَا اكْتَسَتْ بِجُهِودِهِ
 فَجُهِودُهُ مَا كَانَ أَجْمَلَ حَالَهَا
 وَالزُّهْدُ فَلَسَفَةُ الدُّعَاةِ .. وَهَلْ نَرَى
 غَيْرَ (السُّمَيْطِ) إِلَى الْأَنَامِ أَحَالَهَا
 حَتَّى أَشَاحَ عَنِ الْحَيَاةِ بِوَجْهِهِ
 وَسَمَا إِلَى أَعْلَى الْجَنَانِ وَنَالَهَا
 وَرَأَى الْمُثُوبَةَ تَزْدَهِي .. وَكَفَى بِهَا
 مَهْدِيَّةٌ تُهْدِي إِلَيْهِ نَوَالَهَا
 سَتَظَلُّ ذِكْرَاهُ الْجَمِيلَةُ لَوْحَةً
 لَمْ يَتَّخِذْ إِلَّا الضِّيَاءَ مَجَالَهَا
 وَبِهَا (السُّمَيْطِ) يَخُطُّ مِنْ آيَاتِهِ
 مَا قَدَّرَ اللَّهُ الْقَدِيرُ جَمَالَهَا
 فَلَنْتَّخِذَ مِنْهَا الرَّدَاءَ وَسِيلَةً
 وَمَنْ ارْتَدَاهُ فَلْيَكُنْ فِعَالَهَا
 وَإِلَى الْهَدَايَةِ فَلْتَسِرْ أَيَّامُنَا
 حَتَّى نَرَى أَفْضَالَهَا أَفْضَالَهَا

شعر

مساء

د: سعيد شوارب *

لماذا إذن تطرّقين عليّ مسائي
وتفترشين دمي قطرة قطرة،
ثم تمضين عني ..؟؟
كأنك ما كنت مني
فتورق أحزاني العاصفات،
وتنفجر الأسئلة؟
ويسخر مني المساء،
يهدّ مناقيره في جراحي،
وينبشها حفرة حفرة،
ثم يمضي..
ويكبر أن أسأله
وتكبر في المواجهيد،
أمتدبر كان خوف،
وأرتد شل الصيف،
وأصبح بحرًا من النار والنور،
لست أرى ساحله
وأمضت دافعتني عربات النهار،
وتسخر مني،
تهمّ تفشّشني فكرة فكرة،
غير أنني..
أحاذرها، كي تمرّ سريعاً،
لأنني على موعد في المساء
فهل تطرّقين عليّ مسائي،
وتفترشين دمي قطرة قطرة،
ثم تمضين عني؟

* شاعر من مصر.

شعر

بقايا من البشر

محمود أسد *

على مُرتقى من صباح الحديقة
أخطو إليه
يقومُ ، ويتركُ فيروز تشدو ،
أقاطعُ دفءَ الحروف
وعذبُ الشعور المسافرُ
على منهل ألتقي أصدقاء القصائد ،
فنجان قهوتهم من عقود
يلازمُ هذا السخي الكريم .
على موعد أجمع الذكريات
مزارع ذوق و شعر
تنادى حسَّ الرجولة ...
على مقعد من جلال
يخبىء أوجاعه ،
يسترد ابتسامة شاعر .
و يتلو عليك شريط الحياة .
يكحلُ بالبسمة المستمiche
وجه المكان
ككل صباح فتى
يُطل بهيأ رضىاً
و يعبق منه الزمانُ
أساقبك كأس استماعي
و أشربُ منك
نبيداً من الفكر والود

* شاعر من سوريا .

أعطيكَ عطرَ الموائد ...
حفظتُ قصاصاتَ عمرك
تحفظُ روضَ البشائر ...
كلانا على موعدٍ في الصباح
و فيروزُ بينَ الشفاهِ
تسافرُ،
تسكبُ روضَ الأمانِ
كلانا كلانا
يُعيدُ السنينَ
فتبكيه تلكَ المناظرُ ...
كلانا كلانا
على وجعٍ هلْ يغادرُ ؟
معاً قدْ نسافرُ.

شعر القلب يألفه الفتى

أشرف محمد قاسم *

هي
فرحة الدنيا
وأول خطوة للحزن،
صوت الحب،
أبواق اندلاع
العاصفة !
هي ما تبقى من رماد طفولتي
قمر المساء
ودفقة الأحلام
في الليل الطويل
وصوت أنات الجراح
النازفة !
هي رعشة الكفين
عند لقائنا
هي رجفة الكلمات
إن نحن انحدرنا
من سمو الأبجدية
لارتعاشات الحروف
الراجفة !
هي آخر الدنيا
وأول منزل
للقلب يألفه الفتى
وتسكع الأحلام

*شاعر من مصر.

فوق الأرضفة !
جرحي بطول الأرض
عرض سمائها
وأنا أسافر
في ثقب أضالعي
ووسائدي جمر
وشوك توحيدي ملاً الأزقة
حين شوقي كاشفه
هذي مواخير المدينة
فتحت أبوابها
لي رفقة
قد أقسموا
أن يسرقوا من بائع الأحلام
بعض الأرغفة !
مدي يديك
استنقذي بعضي
فبعضي لم يعد يقوى
على رد السهام
الخاطفة
مدي يديك
أمام بابك واقف
فلعلني
إن مت - يوماً -
أن أموت بوقفتي
إن الخيول
تموت
دوماً
واقفة !!!

دار سعاد الصباح تصدر ديوان * "أخطاء" للشاعر قاسم الشمري



د. سعاد الصباح

عن دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع صدرت مجموعة شعرية بعنوان «أخطاء ليست متاحة لمن يشاء» للشاعر قاسم محمد الشمري وهي المجموعة الشعرية الفائزة بمسابقة د. سعاد الصباح للإبداع الأدبي التي تم إعلانها مطلع هذا العام ويأتي الإصدار في إطار تبني الدار لنشر الأعمال الفائزة بمسابقاتها سواء الأدبية أو العلمية كهدف من أهداف الدار لتشجيع الإبداعات المتميزة الشابة ولضخ دماء جديدة في الواقع الإبداعي والأدبي والذي طالما أكدت عليه.

وقالت د. سعاد الصباح في تقديمها للكتاب : انطلقت- منذ ما يقارب الربع قرن - هذه المسابقة، في وقت كانت أبواب النشر تكاد تكون مغلقة أو هي موارد في أحسن حالاتها، أمام مواهب الإبداع الكامنة في صدور الجيل العربي الجديد، فقلما تجد هذه المواهب مكانها تحت شمس الكلمة المنشورة.

فكان قرارني باستحداث جوائز الشيخ عبدالله مبارك الصباح للإبداع العلمي، وجوائز د. سعاد الصباح للإبداع الفكري والأدبي، لتكون الفكرة

* المكتب الإعلامي - دار سعاد الصباح.

إن هذه المسابقة تظلّ، متميّزة في اختيارها عطاء الجيل الجديد منبراً للمنافسة النبيلة في ميدان الكلمة والفكر والنتاج العلمي والأدبي والإنساني. ومن هذا المنطلق يصدر هذا الكتاب تأكيداً لالتزامنا بنشر الأعمال الأولى، مفسحين الطريق أمام الأسماء الجديدة لتأخذ موقعها الذي تستحق في مسيرة النشر العربي الهادف لخير الأمة وفلاحها ولتقدمها المؤمن.

من جهته ذكر مدير دار سعاد الصباح علي المسعودي أن الشاعر في هذه المجموعة يوغل في طرح الأسئلة، ويضع استقهامات معلقة.

وقال أننا نلمح في صفحات شعره ضربات الشمس «السيابية» ولفحات الحزن «النازكي» حيناً آخر. وكان الشاعر العراقي قاسم الشمري

هي بوابة دخول عشرات المبدعين في العلوم والآداب والفكر والفنون.. إذ تتال الأعمال الفائزة ما تستحق من اهتمام بالنشر والتكريم المادي والمعنوي، كحافزا لجيلنا الجديد على العطاء والتفوق في سباق الإبداع العالمي.

واليوم في ظل هجمة الانفتاح الإعلامي وسهولة النشر الإلكتروني أصبحنا أكثر حاجة لفرز وتنقيح المنتج الأدبي.. ليصل إلى الناس ما يستحق الوصول، ولإعمال الذائقة والنقد وفق شروط نعرف من خلالها: من هو المبدع، وأين هو الجديد؟

وتتابع د. سعاد: هكذا، إذن تضيء» دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع» الدرب أمام المواهب الطالعة سنوياً، معلنة عن مسابقاتها في وسائل الإعلام المختلفة.

دار سعاد الصباح
عبد والهيبة

الطبعة الأولى: 2013

قاسم محمد الشمري

كيف الورود لتغير بعضه الماء؟
وفيئ كل تدلّ منة صحراء

كيف العروج لغير؟ يا ذهول أحب
فيه به منة تسقي الفجر أضواء

بهاجيء الليل لو عالت عيائها
والنجم يسأل هل للشمس إسرائا؟

ولو يرفّ جناح الريح بعكّة
شمز لها فكان الريح أشلاء

أخطاء..
ليست متاحة لمن يشاء
قاسم الشمري

الطبعة الأولى 2013

دار سعاد الصباح
عبد والهيبة

ومن أجواء المجموعة الشعرية ومن قصيدة بعنوان « قدحة برق » يقول الشاعر :

غارق كاليتيم في عمق دمه
ترشف الليل جرعةً اثر جرعة
قلبك الطفل مريم دون جذع
أو بجذع إن هز ينزف لوعه

.. وفي لوحة أخرى من قصيدة جاءت تحت عنوان « شهقة الناي » تجيئ هذه اللقطة :

كيف الورود لثغر بعضه الماء؟
وفيض كلي تدلت منه صجراً
كيف العروج لخد؟ يا زهول أجب
فيه به منه تسقي الفجر أضواء
يفاجيء الليل لو مالت عباءتها
والنجم يسأل هل للشمس إسراء؟

.. ومن قصيدة بعنوان « زليخة » نلتقط هذا المشهد :

وسألتها ..
قلق المساء يلفني
والأرض شاحبة كوجهي
حين أقترف القصيد.

يا أنت هل ...؟
قالت: وقبل سؤالك المقروء يا هذا
سأسأل ثم تسمع ما تريد.
قل لي

أيمكن أن تخبئ في يديك البحر؟
أو تلوي عنان الشمس؟
فأرحم طفل شكك
إن هذا الليل شيخ من يقين.

اعتبر حصوله على المركز الأول في جائزة سعاد الصباح للإبداع الأدبي في مجال الديوان الشعري، إنجازاً له أهمية خاصة.

وأكد إن كل شاعر يتمنى أن يقترن اسمه بجائزة عريقة وقيمة تحمل اسم شاعرة عربية كبيرة هي الشاعرة سعاد الصباح .

مشيراً إلى أن هذه المسابقة هي من أقدم المسابقات الأدبية العربية؛ وأضاف: إن حصولي على المركز الأول في مسابقة تقام في دولة الكويت يعني لي الكثير كوني شاعراً عراقياً، وفي هذا دلالة على أن الأدب استطاع أن يتجاوز الأمور السياسية ويقرب بين أهل اللسان الواحد وهو رسالة حب وسلام لكل شعوب العالم .

وختم بالقول: إنني بغاية الشغف أنتظر صدور (أخطاء) - وهو اسم المجموعة الفائزة - عن دار لها ثقلها في المجال الأدبي هي دار سعاد الصباح.

يذكر أن لجنة تحكيم الجائزة الأدبية في فروعها المتعددة ضمت أسماء مميزة منها: د. عبدالله الغدامي، الشاعرة روضة الحاج، د.مرسل العجمي، د. نجمة إدريس، والأديب اسماعيل فهد اسماعيل، وأشرف عليها الكاتب علي المسعودي.

وكانت الشاعرة العربية د. سعاد الصباح قد استحدثت الجائزة قبل مايقارب الربع قرن لتشجيع الشباب العربي المبدع.

من قاديخ البيان مقالات

من شرفة التاريخ لغز استعصى على الحل في حياة المتنبي

بقلم: إبراهيم العريض *

وماذا بقى ...

... لكي يضاف جديده هنا إلى حديثنا عن فن الشاعر؟

بقي أمر «نسب المتنبي»..

فإن الأبواب الاثني عشر التي اقتحمنا بها في كتابنا «فن المتنبي بعد ألف عام» أبهاء مدماك أبي الطيب الفني إنما ضمننت كشف النقاب عن انفراد هذا الشاعر بفنه في أدب العرب «ذروة» وحده .. لا تطاولها الذرى .. فهو - كما عللنا وفصلنا - لم يحاول أن يقف بفن القول حيث وقف هذا الفن عند سواء ... «تعبيراً» فحسب، وإن كان هو قد عبر .. فأحسن التعبير (لا على غرار غيره) .. عن حياة «فتية» عاشها صاحبنا الألمي في القرن الرابع الهجري، من دنياهم على أحر من الجمر، متقلباً بين أقرانه الملوك، مر النفس صعب الشكيمة، عاثر الجد بين أمسه وغده، متملماً ككبش الفداء، تحت رحمة كل ساعة تمر به من دهره .. في الانتظار.

ألم نردد معه:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى

حتى يراق على جوانبه الدم

ولست أبالي بعد إدراكي العلا

أكان تراثاً ما تناولت أم كسبا

وأريد من زمني ذا أن يبلغني

ما ليس يبلغه من نفسه الزمن

* كاتب من البحرين.

فقد بقي لسانها العربي المبين
«يعرب»..

و «كلمة» في طريق، خفت أُعربها
فيهتدي لي، فلم أقدر على اللحن

وكأنما هو يناشدني من الغيب.. أما
قد آن أن يسلط النقد الحديث ضوءاً
على «لغز» تاريخي ظل كالمعمى في
حياة صاحب هذا اللسان؟ فطالما
أغرى هذا اللغز بلحمه نهشاً
وإيذاء.. صغار النقاد (ولهم في ذلك
عذرهم)، ودوخ بتلمس التعليقات
له.. كبار الشارحين كلما رأوه- في
طوايا هذا الشعر الذي سهروا على
سبر غوره- يتناول عليهم ذهاباً
بنفسه، واعتزاز بمن سماهم قومه.

واني لمن قوم .. كان نفوسنا

بها أنف أن تسكن اللحم والعظما

لا بقومي شرفت، بل شرفوا بي
وبنفسى فخرت .. لا بجودى

وبهم فخر كل من نطق الضاد

وعوذ الجاني، وغوث الطريد

وهذا (كان عندهم) بلا شك يناقض
.. إلا على وجه وقح من الكذب.. ولا
يستقيم على أس ركيز، مع ما لقنوه
حول ظروف «زرية» لنشأته الأولى،
مما أفضى به المؤرخون جميعاً -
خلفاً عن سلف - نقلاً وحكاية عن
أدباء «ثقات» من معاصري الشاعر،
فظلوا يكررونه.. بلسان واحد .. طوال
العشرة قرون الماضية، من أنه كان ..
وضيع الأصل، حامل النسب.. ابن
سقاء كوفاني(١).

ووقت يضيع، وعمر.. ليت مدته

في غير أمته، من سالف الأمم

أتى الزمان بنوه في شبيبته

فسرهم، وأتيناها على الهرم

لا، هو لم يقف بفن القول ضمن
حدود الشعراء، بل تغلغل بروحه
الثائرة وراءها حتى عاد هذا الفن
في لغة الضاد عنده، كأنه «تفسير»
لاحتفال من نوع آخر.

أكبر من احتفالنا المعهود بالحياة،
والمشهود أثره على ألسن الشعراء،
جيلاً بعد جيل، وأعم بكثير- هو
احتفال الحياة «الأم» نفسها بنفسها،
وما تطوره دأباً من الأحوال، لبنيتها
فوق وجه هذه البسيطة، ولبناتها
تحت أغوار مياهاها، على مر
الأجيال.

فكل ما توصلت إليه- إذن، في ذلك
الكتاب- هو أنني ضمننت كشف
النقاب- لا غير- عن وجه هذه
الحقيقة «النيرة»، وهي السافرة
أبداً في شعره - لمن يعي- رغم
نقابها.

وبقي أمر «نسب» المتبني معلقاً.

ولذلك فإني عندما أجلت داخل تلك
الإبهاء ما يسمونه «آخر لحظة» في
خاتمة المطاف، غداة الفراغ من
تأليف الكتاب في ١٢ آب عام
١٩٦٢، كنت- في ذات الحين- أحس
إحساساً مشوباً بالعجز .. بأنني
لم أهتم بعد إلى جميع الجوانب
الغامضة لهذه العبقريّة، التي تقف
«فذة» في التاريخ العربي كله.

المتأمرين، ثم الاهتداء إلى حقيقة نسب الرجل.. بأنه علوي (من الأشراف).

فلولا هذه المغالطة لما كان هناك من داع مطلقاً للتفكير في - بله تفنيد القول بـ خمول أصل الشاعر أو وضاعة نسبة. مع أن تواطؤ من تواطأ منهم بالسكوت عليها - زيادة في التعمية - إنما كان يقصد به أن يغطي على مؤامرة سابقة أكبر منها نشأت مع ميلاد الشاعر، واستمرت باستمرار حياته - هي التي تركزت عليها نظرة محمود الفاحصة أثناء التتقيب.

وقد أسدى الأستاذ شاكراً لتاريخ النقد الأدبي يداً بيضاء، بكشفه النقاب عن كبرى المؤامرتين، ولكن.. يقول الأستاذ شاكراً.. مستتبجاً.. بعد تدقيق النظر في كل القرائن التي تتصل بهؤلاء من قريب أو بعيد:

«وجه القضية عندنا هو هذا: تزوج رجل من العلويين - ولا جرم أن يكون من كبارهم - بنت جدة المتنبّي، فحملت منه ووضعت أحمد بن الحسين (وهذا الحسين هو غير عبدان السقاء) ولأمر ما أريد هذا الرجل على طلاق امرأته وفراقها. ففارقها وطلقها فرجعت إلى أمها بجنينها أو طفلها، وحزنت حزناً أهلكها (فاستلها الموت وذهب بها، وبقي الطفل وكفلته جدته...».

لا يا أخي محمود! إن عبدان السقاء.. لا السقاء.. كما تحقق للدكتور عمر فروخ (من وجه

فكيف يتفق هذا مع ما تكشف لنا - بين سمع الزمان وبصره - من نفسية صاحبنا، وهو، كما خبرناه أصدق عربي عرفه عصره؟ هذا هو اللغز الذي كان يقف أمامه التاريخ مبهوراً.

ابن سقاء كوفاني ..

كنت بينت - في حديث عن المتنبّي صبياً - كيف أن هذه الدعوى لم يتردد صداها في التاريخ إلا منذ عام ٣٥٢ بعد وقعة شعراء بغداد فيه بإغراء الوزير المهلبّي (لأن شاعرنا ترفع عن مدحه) وذلك قبيل سفره إلى فارس، وكيف أن الدكتور عمر فروخ كشف وجه هذه المؤامرة الدنيئة - منذ قريب - عندما تحقق أثناء مطالعته .. مصادفة .. أن «عبدان السقاء» لا «عبدان أو عيّدان السقاء» إنما هو لقب للشخص «حسين» الذي تعهد المتنبّي طفلاً.

فقد تأمر من تأمر من معاصريه - وفيهم العلويان (٢) بالسكوت على (إن لم يكن الرضا ب) تحويل «عبدان السقا» إلى «عبدان السقا» تعمية لنسب الرجل الحقيقي، الذي كان العلويان على بيّنة من أمره منذ مولده عام ٣٠٣.

وعجباً كل العجب أن يرجع إلى هذه المغالطة في التسمية (التي تواطأ عليها العلويان بالسكوت، في آخر حياة الشاعر) الفضل الأكبر في «تتقيب» الأستاذ محمود محمد شاكراً (٣) عن دخيلة هؤلاء

الكوفة أول الأمر، ثم ادعائه العلوية بالشام.. وطول تكتمه بعد ذلك على نسبه وإخفائه جهده من أصحاب الألسنة المنتقلة بين الرجال.. هذا العلوي ليس إلا..

ليس في التاريخ الإسلامي سوى شخصية واحدة أسدل الزمن حولها ستارا كثيفا من التكتّم، بحيث لا نعي من أمرها رشدا، فكل ما يعلم من أمر صاحبها هو أنه عندما ولد شاعرنا- أحمد لأبيه العلوي هذا - كان عمره (العلوي هذا) آنئذ ٤٧ سنة، واسمه... محمد.

(قد جاء في بعض الروايات هذا الاسم مقرونا باسم المتنبّي - في سلسلة نسبه- كأبيه، ثم لبس الأمر بإدخال التضييل في النص من ناحية أخرى.. كما ترى.. وكذلك جاء في هذه الروايات اسم أبي محمد هذا منصوصا عليه باسم «الحسن» جدا للمتنبّي، ثم لبس الأمر من أطرافه، ولم يترك على وجهه، ابتغاء التضييل(٤).

هذه الشخصية.. في احتجاجها الذي فرضته عليها ظروف ذلك العصر، عن أعين وشاة الدولة ومن يخشى بأسهم من الدائليين.. لأسباب سياسية أول الأمر، ومذهبية بعد ذلك.. ما كان لها أن تظهر لشؤونها كما يظهر الناس، ولا أن تتصرف في حياتها كما يتصرفون.

ولا أن تتباشر بأيامها كما هم يفعلون. حتى ولا أن تتزوج مثلهم جهارا، لولا أنها كانت تحمل بين جنبها قلب إنسان يخفق مثل

المؤامرة التالية)، هو الحسين هذا.. الذي ينتهي نسبه إلى «جعفي بن سعد العشيرة»، فهو الذي كان يتعهد المتنبّي طفلا في صغره - تحت إرشاد جدته الصالحة- ويتنقل به- كما تقول الروايات - في البوادي.. حتى مات عنه صغيرا. ولكنه لم يكن أباه، فإن أباه.. يقول الأستاذ شاکر:

«.. وبقي الطفل وكفلته جدته.. ثم صرحت له بحقيقة أمره وصحيح نسبه.. وحذرت الفتى من عواقب التصريح بنفسه.. حتى كان من أمره ادعاؤه العلوية بالشام فقبض عليه فاضطر إلى الإخلاء والتسليم.

وحرص على أن يطيع جدته..» إلى آخر حياته.

هذا الوالد العلوي الذي لا يخالجنا شك - مع الأستاذ محمود شاکر- في أنه كان من كبار القوم، والذي ظل أمره مع ذلك مكتما إلا عند القلة الذين خالطوه ومجهولا لدى معظم الناس، لا يمزق داجي ليله بصيص من نور، طوال ذلك العصر الخبيث الطوية المشتت الأهواء...

هذا العلوي... من تراه يكون؟

سؤال...

... إذا وضعناه بهذه الصورة.. تبين لنا وجه الجواب أو كاد..

فغندي أن علويا بعينه هذا شأنه، يحل لنا.. من حياة المتنبّي.. كل ما يعقدها من متناقضات، من دخوله كتاب أشرف العلويين في

بنى عدي وبني كلب وسواهما من
القبائل في بادية السماوة ترصد
له العلويين شيعة أبيه، وسعوا في
تلافي الأمر الذي فرط زمامه من
يدهم خشية أن تتوخم العاقبة.

فقبض على «الداعية» في قرية
يقال لها (كوتكين)، واعتقله ابن علي
الهاشمي أمير حمص - من قبل
محمد بن طنج الأخشيد - جاعلا
في رجله وعنقه خشبتين من خشب
الصفصاف. وقد قال فيه المتنبي:

زعم المقيم بكوتكين بأنه

من آل هاشم ابن عبد مناف

فأجبتة مذ صرت من أبنائهم

صارت قيودهم من الصفصاف (٥)

وكان ذلك والمتنبي بعد صبي
ينهج بين العقد الثاني والثالث من
عمره.

وقد كان الذين حبسوه - بعد القبض
عليه - يعرفون جلية أمره، فلو لا ذلك
ما ناشد الوالي، بعد أن طال عليه
الحبس، قائلا:

بيدي، أيها الأمير الأريب

لا لشيء، إلا لأني غريب

أو لأم، لها، إذا ذكرتني

دم قلب، بدمع عين يذوب

إن أكن، قبل أن رأيتك، أخطأ

ت، فإني على يدك أتوب

عائب عابني لديك، ومنه

خلقت، في ذوي العيوب، العيوب

فالإشارة هنا إنما هي إلى جدته.

وأقل ما يقال في هذه المناشدة هي

خفقان قلوبهم. وتعصف بها في
الغربة الطبيعية البشرية، فترضخ
لها كارهة.. إلا أن شرفها الرفيع،
ما كان يسمح لها أن تعيش - في
الغربة - إلا كما عاش أبؤها ..
الطيبون الطاهرون.

وحصل القران، بين بنت جدة
المتنبي وهذا العلوي، لا على أساس
مراسيم الزواج كما هو معهود
عند الناس في حفلات الأعراس
بالزغردة والغناء، وإنما بحبس
الأنفاس على سنة الله ورسوله
تحت ستار الخفاء .. وهكذا كان ..
نتيجة لهذا القران .. مولد شاعرنا
أحمد في الكوفة عام ٣٠٣م.

ما كان لعشيرته الأقربين في مثل
هذه الظروف أن ينفضوا يدهم من
الطفل - وأبوه في الغربة - حتى
ولو كانوا للقران .. وكل ما أعقب
القران .. من إكراهين، فالطفل
هو ولدهم شرعا وابن عمهم لحما.
فتعهدوه على مضض وهم يريدون -
من جدته وغيرها - بأن لا يعرف هو
ولا الناس من أمر قران أبيه في
الغربة شيئا .. وإلا فسد عليهم ما
هم ماضون في سبيل إصلاحه،
وهجم عليهم سقف البيت وانهار
من أمامه. فكان من أمر المتنبي -
بعد - ما كان .

لما صمم المتنبي على المجاهرة
بعلويته . وطلب حقه - هما حقان
.. حقه في العلوية، وحقه بالعلوية -
هذا الحق الذي هو شعار كل علوي
يعرف قدر نفسه ولباه من لبي من

أنها من علوي.. يعترف بخطئه في المجاهرة بالدعوة والخروج على السلطان .. إمام علوي، تواطأ مع «قومه» على كتمان أمر نسب الصبي .. لغرض في نفوس القوم. وعرفانهم بمقامه هو الذي جعلهم يوصون السجان .. أبا دلف بن كنداج.. به، وهو معتقل بحمص فمما قال شاعرنا وقد أهدى إليه أبو دلف هذا هدية:

أهون بطول الثواء والتلف

والسجن والقيد يا يا أبا دلف
غير اختيار قبلت برك بي
والجوع يرضي الأسود بالحيث
كن أيها السجن! كيف شئت فقد
وطنت للموت نفس معترف
(معترف بماذا؟ .. غير الصبر على
ما نزل به من الحدثان).

لو كان سكاني فيك منقصة

لم يكن الدر ساكن الصدف
ويطول اعتقاله عامين كاملين .. ولا يخرج من المعتقل إلا بعد أن يشهد على نفسه - كما زعموا- ببطلان الدعوة. وهل تبطل - عند الله أو عند الناس- لمجرد أن «قومه» أرادوا منه ذلك مغالبة؟ وهم يزعمون بعد أنه أخذ عليه الإقرار مرتين. ولا نرى في ضوء تلك الأحداث ما يدعو إلى نفس وقوعه . ولعل القصيدة:

أيا خدد الله ورد الخدود

وقد قدود الحسان القدود
التي بعث بها إلى الوالي الأخشيد
استعطافاً، وفيها البيت:

وقيل: عدوت على العالمين ..

بين ولادي وبين القعود

ولم تكن إلا بعد إقرار أول، ملافاة لهذا الحجر - الذي طال عليه أمده- في الاعتقال، حتى بعد الإقرار.

لقد أراد القوم أبطالها في سبيل غاية جلى ترصدوا لها - وخانتهم- في عصر متخاذل على نفسه. فاسد الطوية، تقاذفته الفتن من كل صوب. فلم يطل بهم - ولا به- الانتظار حتى وجدوا أنفسهم في التيه .. ضلت فيه بالسالكين المسالك وعميت بالسارين السبل.. نحن فيه حتى اليوم تأثهون.

وبقيت دعوة المتبني قائمة بالصدق.. في طوايا شعره .. لا يدحضها منطق.

لنعد إلى أمر والد المتبني العلوي.. محمد بن الحسن، الذي كان - آنذاك - يدين بإمامته، أثناء احتجاجه عن الأنظار- مما عرف بـ «الغيبة الصغرى»- ، شيعة له منتشرون في كل بقعة من العالم الإسلامي.. من الهند وفارس حتى الشام .. مراغمة للدول الزمنية القائمة في أرجائه .. وشتى أقطاره.

محمد هذا لم يكن لأحد من أوليائه اتصال به، من قريب أو بعيد، إلا عن طريق الوكلاء. وكان أولهم أبا محمد عثمان بن سعيد وقد بقي على وكراته من عهد الإمام السابق.

أما العلويون- أصحاب الإمام- فقد كانوا بيتوا أمرهم في الكوفة هذا العام على خطة، وضعوا لها يومها - نهجا .. وقبض الله لها - بعد - نهجا آخر فما كان يسعهم - وهم فاتحة العهد - أن يسمحوا لأحمد بن الحسين الملقب بعيدان السقاء- هكذا أصبح يعرف صاحبنا عندهم منذ الآن- أن يدهمهم مجيئه في هذا الظرف الدقيق، فيزيد الموقف حرجا وتحرجا .

فحزموا أمرهم على منعه من دخول الكوفة- لأسباب تعقل في ضوء ما بينا- ولو اقتضى الأمر اغتياله في الطريق×. وفطن المتنبى- الفتى المنكود الطالع في قومه .. من نسبه- إلى ما يبيتوا له فتتكب الطريق عن الكوفة إلى بغداد. ومن هناك ارسل رسالته ، التي تنبئ بسلامة وصوله، إلى جدته .

وتأمل الآن ما تقول الرواية عندما وصل هذا الكتاب إلى جدته: « .. فقبِلت الكتاب، وحمّت لوقتها سرورا به، وغلب الفرح على قلبها .. فقتلها» .

أفتظن أي إنسان ينتظر قدوم غائب عليه، وهو من اشتياقه- طيلة الوقت- بين سؤال يكرره وتعليل يردده، ثم يوافيه الخبر القاطع أخيرا بأنه قد تتكب الطريق عن منزله إلى بلد آخر، يسر بذلك .. سرورها، أو يفرح بخبر الغائب هذا . ذلك الفرح القاتل؟

لا، ليس في كل هذا ما يفرح أو يسر .. وإنما الذي كان هو أن جدته

وكان الثاني أبا جعفر محمد ابن الوكيل السابق توفي عام ٣٠٦ .

وكان الثالث أبا القاسم حسين بن روح النوبختي توفي عام ٣٢٦ .

وكان الرابع أبا الحسن علي بن محمد السمرى توفي عام ٣٢٩ .

ولما حضرت هذا الأخير الوفاة سئل عمن يعهد إليه بالوكالة- عن الإمام الغائب- بعده . فتتهد طويلا ثم قال:

لله أمر هو بالغه!

ثم أغمض عينيه ولفظ آخر أنفاسه .

وكان ذلك- كما رأيت عام ٣٢٩، ومرة المتنبى إذ ذاك ست وعشرون سنة . وبموت هذا الوكيل بدأت ما يسمونه بـ «الغيبة الكبرى» للإمام المنتظر..حتى اليوم .

للنظر ما كان من أمر المتنبى خلال هذه الفترة .. كان المتنبى - كما سبق - معتقلا، (لا بد عن علم هؤلاء الوكلاء، إن لم يكن بأمرهم) عامين كاملين ٣٢٤-٣٢٥ .

ويخرج من المعتقل فيضرب في الأفاق من جديد . وأثناء ما هو ينتقل في ربوع الشام يرد عليه كتاب لجده العليّة من الكوفة تستجفيه فيه- كذا- ، وتشكو شوقا إليه، وطول الغيبة عنها ..

ولا يغيبن عنك هنا دلالة تاريخ هذه الرسالة من جدته، فقد حررتها إليه عام ٣٢٩ . أفلا يدلنا ذلك على أكثر من شيء تبطنه الرواية ولا يصح به التاريخ؟

ومع ذلك فلم تسلم من اذاهم،
فقد عاشت - طوال أيامها - على
غرر.

يقول المتنبى وهو المصدق:

بكِت عليها - خيفة- في حياتها
وذاق كلانا شكل صاحبه قدماً
خيفة من الاغتيال، أثناء ما كان
هو قائماً بثورته (٧) (العلوية) في
البوادي.

(١) هذه العبارة بنصها وردت في
شعر ابن لنكك.. ومن ثم تناقلها
الرواة.

(٢) هما:

(أ) أبو الحسن محمد بن عمر بن
يحيى العلوي الزيدي، ينتهي نسبه
أنى زيد بن علي بن الحسين عليهم
السلام، ولد في الكوفة سنة ٣١٥
ومات ببغداد سنة ٣٩٠، وكان المتقدم
على الطالبين في وقته والمنفرد في
علو محله مع المال واليسار، وكثرة
الضياع والعقار. كان يعرف اسرة
المتنبى.

(٢) القاضي ابن أم شيبان الحسن
بن محمد بن صالح ابن علي
الهاشمي، ينتهي نسبة إلى عبد الله
بن عباس بن عبد المطلب.

قاض ولد في الكوفة سنة ٢٩٣
ومات في بغداد سنة ٣٦٩، وكان
يعرف أسرة المتنبى في الكوفة.

وقد نقل عنها المحسن التنوخي..
ما يعلم من أمره في كتب الناس ..
وعن المحسن أخذ أبنه علي.

(٣) في البحث القيم الذي نشرته

كانت تتراعى إليها أنباء مقتله على
يد المتربصين به. فلما وافاها الخبر
بسلامة وصول ابنها إلى بغداد -
بخط يده- متحديا الموت نفسه،
سرت ذلك السرور به.. بحياته ..
وأخذت عنه وصول الكتاب- كما
جاء في المروية.

تعجب من خطي ولفظي، كأنها
ترى بحروف السطر أغربة عصما
لأنها كانت قد قطعت أملها منه
ومن بقاءه على قيد الحياة.

وتلثمه .. حتى أصار مداده

محاجر عينيها، وأنيابها، سحما
وهكذا غلب الفرح على قلبها ..
فقتلها.

تأمل قوله في المروية:

أتاها كتابي بعد يأس وترحة

فماتت سروراً بي، فمت بها غما
فاليأس إنما كان من انقطاع أملها
ببقائه على قيد الحياة، والسرور
هو ببقائه حيا. وهذا هو الذي يبرر
قوله بعد ذلك:

حرام على قلبي السرور، فإنني

أعد الذي ماتت به- بعدها - سما
والآن اقرأ- إن شئت- هذه الرائعة
التي رثاها بها مفجوعا.. بيتا بيتا ..
بإمعان، لتبين كل هذا بوضوح.

فإن فضل جدته هذه الهمدانية
على البلد - راجع المروية - إنما
كان في الائتمار.. مع العلويين..
بالكتمان على نسب ولدها، خدمة
منها للصالح العام، وإن أدى ذلك
إلى التضحية بكل شيء.

الإشارة من المتنبى.. صراحة ..
إلى علويته .. ما دام هو قد جعل
نفسه من أبنائهم.
(٦) الذي فهم منه بوضوح أنه نكب
بما نكب به .. وكان مصدر شقائه
.. منذ ولادته.
* وكم قامت محاولات لاغتياله في
كفر عاقب وطبرية وغيرهما، حتى
بعد هذا التاريخ.
(٧) راجع العدد اللاحق.

له المقتطف في عددها الخاص..
عن المتنبى.. عام ١٢٤٥.
(٤) جاء اسم المتنبى مقرونا باسم
أبيه محمد .. أو بجده.. في روايات
مختلفة، ثم تعاورت نسبة التعمية
من نواحيه.
قالوا: هو- أحمد بن الحسين بن
الحسن بن عبد الصمد الجعفي.
- أحمد بن الحسين بن مرة بن عبد
الجبار الجعفي.
- أحمد بن محمد بن الحسين بن
عبد الصمد الجعفي، إلخ.
(٥) قيودهم أي قيود أبنائهم ، ولا
أدري كيف غاب عن الناس هذه

● العدد التاسع والأربعون - أبريل ١٩٧٠م.