# البيان

مجلة أدبية ثقافية شهرية
تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين
العدد 514 مايو 2013




## عبد الله خلف
## بين الأدب والإعلام


تطور غناء العصر الجاهلي .. دراسة تاريخية
د.يوسف الرشيد

"الأصفار تشكل رقماً" لـ: جميلة سيد علي
د.أحمد بكري عصلة

أسئلة الذات في رواية "عائشة" لـ: بثينة العيسى
د. علياء الداية

النقد الأدبي النسائي في الغرب
محمد الكرافس

كلمات أجنبية في اللهجة الكويتية
خالد سالم محمد



البيان
العدد 514 مايو 2013

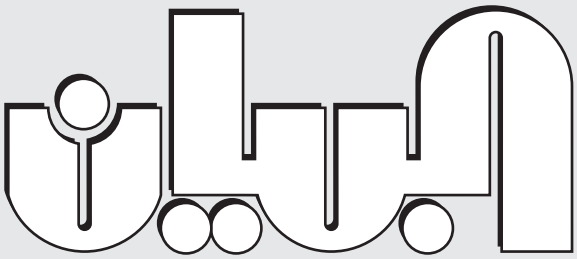


تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين

وزارة الإعلام - مطبعة حكومة دولة الكويت
www.media.gov.kw



Bayan May 2013 Cover.indd 1
4/21/13 8:29:30 AM



العدد 514 مايو 2013

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

رئيس التحرير
سليمان داود الحزامي

سكرتير التحرير
عدنان فرزات

التدقيق اللغوي
خليل السلامة

تنضيد
عبد الحميد باشا

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت
WWW.KuwaitWriters.org

البريد الإلكتروني
ELBYAN@ hotmail.com

## ثمن العدد

الكويت: ٥٠٠ فلس، البحرين: ٧٥٠ فلسا، قطر: ٨ ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: ٨ دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: ٨ ريالات، 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 العديلية - الكويت
الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 22518286 965+
هاتف الرابطة: 22518282/25106022 - فاكس: 22510603

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

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

وزارة الإعلام - مطبعة حكومة دولة الكويت



# Al Bayan

**LITERARY JOURNAL ISSUED**
**BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION**
**(514) May 2013**

*Editor in chief*

**S.D.Al Huzami**

***Correspondence Should be Addresses to:***

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

Bayan May 2013 Inside 2 4/21/13 7:54:44 AM

**للبيان كلمة**

عبد الله خلف كما عرفته ..... سليمان الحزامي ٥
ملف البيان عبد الله خلف.. بين الأدب والإعلام ..... ١٠

**دراسات**

تطور غناء العصر الجاهلي .. دراسة تاريخية(٥-٥)..د.يوسف الرشيد ٢٨
الرؤيا بالبصيرة ..الشاعر: صقر الشبيب أنموذجاً ...عهود العتيبي ٤٥
النقد الأدبي النسائي في الغرب .....د. محمد الكرافس ٥٧

**مقالات**

كتاب "شخصيات من تاريخ الكويت" لـ: طلال سعد الرميضي .....طلال جمعان الجويعد ٦٦

**قراءات**

أسئلة الذات في رواية "عائشة" لـ: بثينة العيسى..بقلم د. علياء الداية ٧٢
"الأصفار تشكل رقماً" لـ: جميلة سيد علي .....د. أحمد بكري عصلة ٧٧
رواية.."لم تذكرهم نشرة الأخبار" لـ: انتصار عبد المنعم ...محمد عطية محمود ٨١

**معاجم**

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

**مسرح**

مسرحية "زواج الجنّية في قرية (س)" .....عبد الرحمن حمادي ٩٨

**أعلام**

عثمان موافي..رحيل هادئ..لعالم نبيل..د. محمد مصطفى أبو شوارب ١٠٨

**شعر**

يعقوب السبيعي..... يعقوب السبيعي ١١٢
كيف اجتماع النهر والجدب؟!!!..... د. سالم عباس خدادة ١١٣
الوطن ..... أمل عبد الله ١١٤
نبوءة النظارة..... عبد الحميد الفائد ١١٦
الحنين إلى مدارج الطفولة/ الرّفّة... محمود الحسين أبو الواثق ١١٧
ارتقاء الـروح..... أحمد عبد الحافظ ١٢١

**قصة**

قصة حب.. مصري وحبشية .....سليمان الحزامي ١٢٦
الفراشة والزهرة ..... فيصل العنزي ١٣٠
حناء الكفوف ..... غدير المطيري ١٣٢
سـأقتل..... منير عتيبة ١٣٥
من تاريخ البيان..... ١٣٩



# للبيان كلمة

**عبد الله خلف كما عرفته** ..... سليمان الحزامي



Bayan May 2013 Inside 4 4/21/13 7:54:51 AM

# عبد الله خلف كما عرفته

بقلم: سليمان الحزامي *

الشعر والشعراء برنامج أدبي له عدة سنوات يعده ويقدمه الأستاذ عبد الله خلف وهو من البرامج التي تحظى بجمهور واسع من المستمعين بإذاعة الكويت من الداخل والخارج، وهذا ليس أمراً جديداً على شخص مثل عبد الله خلف صاحب غلاف هذا العدد فنحن في البيان عمدنا إلى أن نضع صورة الأستاذ عبد الله خلف لغلاف البيان لأسباب كثيرة أولها: التكريم الأدبي والمعنوي لشخصية أدبية لا تزال تعطي وأعطت الكثير منذ سنوات تزيد عن نصف قرن، ولعبد الله خلف قصة مع الأدب فهو يتعامل مع الأدب بأنواعه نثراً وشعراً منذ زمن طويل- كما ذكرنا- كما أن عبد الله خلف له أسبقية في كتابة الرواية الكويتية عندما كتب قصته الجميلة «مدرسة من المرقاب» وهي من القصص التي يؤرخ لها في تاريخ الحركة الأدبية المعاصرة في الكويت، ولعل من أبرز صفات صاحب الغلاف لهذا العدد إنه عصامي النشأة فقد عمل مبكراً في إذاعة الكويت وكان مسؤولاً عن البرامج الأدبية والتحق بالجامعة وتخرج منها واستمر في عمله الإعلامي من خلال البرامج الأدبية في إذاعة الكويت لفترة طويلة.

ولا يزال المستمعون يتذكرون تلك البرامج الأدبية التي كان يشرف عليها ويقدمها بعض الزملاء، وبرامج يقدمها هو شخصياً، ولم يترجل الأستاذ عبد الله عن صهوة البرامج الأدبية حتى يومنا هذا



Bayan May 2013 Inside 5 4/21/13 7:55:00 AM

حتى أنه لا يزال- كما ذكرنا- مقدماً لبرنامج الشعر والشعراء وهو برنامج يحمل مقتطفات من الشعر العربي على مختلف العصور ومختلف المدارس الشعرية الجاهلي منها والإسلامي والحديث، كما عمل الأستاذ عبدالله خلف عضواً في الرابطة منذ فترة طويلة جداً وترأس تحرير مجلة البيان، كما كان أميناً لرابطة الأدباء خلال فترتين استطاع خلالها أن يترك بصمة واضحة في جسم الأدب الكويتي من خلال الندوات والبرامج الثقافية لرابطة الأدباء في الداخل و الخارج. ولا ننسى أن الأستاذ عبد الله خلف قد كتب منذ العدد الأول في «البيان» بحثاً: تحت عنوان الأدب الإذاعي واستمر لعدة أعداد.

والحديث عن عبد الله خلف في حياته الأدبية قد يأخذ حيزاً كبيراً لو أخذناه بالتفصيل والتدقيق، ولكن بشكل موجز أستطيع أن أقول أن ضيف البيان لهذا الشهر ما زال يعطي من نفحات قلمه من خلال المقالات الصحفية التي يكتُبها، فدائماً تأخذ مأخذاً أدبياً جميلاً من طرائف العرب إن كان شعراً أو نثراً أو تاريخاً.

وإذا أحببنا أن نتعرف على شخصية عبد الله خلف فهو شخصية هادئة جداً، رقيق في تعامله مع الآخرين، كما أنه يميل إلى الفكاهة المحترمة ذات البعد الأدبي والفكري والقائمة على اقتطاف نوادر العرب في كتبهم وأشعارهم، وما زال الأخ عبد الله خلف يكتب في الصحف المحلية معبراً عما يجول في خاطره من أمور ذات نكهة رقيقة من حيث الأسلوب والرواية، كما شارك عبد الله خلف في كثير من المؤتمرات الأدبية في داخل وخارج الكويت بالحضور الشخصي أو المشاركة الكتابية من خلال المقالة أو الدراسة، ومن باب الأمانة أقول أن عبد الله خلف أيضاً يمتاز بالعلاقات الإنسانية مع كثير من الأدباء في الوطن العربي وهي علاقات حميمة ناهيك عن علاقاته



Bayan May 2013 Inside 6 4/21/13 8:03:34 AM

في الكويت كشخص له قيمة أدبية من خلال ما قدم للمكتبة العربية من كتب ومؤلفات تعتبر مرجعية الشأن في بعضها والخاص بتدوين الحركة الأدبية في الكويت.

إن هذه الافتتاحية هي نوع متواضع جداً لتكريم إنسان قدم لبلده وللغة العربية وللأدب العربي من خلال القلم ومن خلال الإعلام ومن خلال الكتاب، قدم الكثير وعلينا نحن في رابطة الأدباء أن نعمل على تكريم عبد الله خلف؛ لأنه فعلاً من الأشخاص الذين يستحقون هذا التكريم لغزارة الإنتاج ولدماثة الخلق وللتاريخ الأدبي الناصع البياض.

ولتأسيس الشخصية المحبة للأدب عند عبد الله خلف فمن خلال أحاديث شخصية معه نجد أن والده، رحمه الله، لعب دوراً في توجيه أبنائه وأن شقيقه الأكبر الأستاذ فاضل خلف لعب دوراً في تأسيس عبد الله خلف أدبياً، وأيضاً لابد من الإشارة إلى دور شقيقه الآخر خالد خلف المحامي المعروف في التأثير على عبد الله خلف في توجيهه للأدب ذي النكهة القضائية الإنسانية بالإضافة، بطبيعة الحال، إلى البيئة الأدبية التي كان عايشها عبدالله خلف في منزله مع إخوته، وعندما استقل وكوّن أسرته، فهو انتقل من بيئة تدفع نحو الأدب إلى بيئة تعشق الأدب، فكان من الطبيعي أن تكون النتيجة رجلاً محباً للأدب وعاشقاً للشعر ومبدعاً في كتاباته اسمه عبد الله خلف.

وشيء آخر لابد من الإشارة إليه في نهاية هذه التحية، وهو أن عبد الله خلف رجل عاشق للمسرح وكان من مؤسسي مسرح الخليج في أوائل الستينيات من القرن السابق، إذن نحن أمام شخصية تستحق من الدولة ومن الرابطة لا أقول التشجيع ولكن أقول التكريم.

ونحن نتحدث عن الأخ عبد الله خلف في نهاية هذه الافتتاحية نتذكر



Bayan May 2013 Inside 7 4/21/13 8:04:01 AM

راحلنا العزيز الدكتور خالد عبد الكريم الميعان الذي وافته المنية بعد صراع مع المرض في شهر مارس الماضي وتحديداً في ٢٠١٣/٣/٢٣، والحديث عن الدكتور خالد جمعة حديث ذو شجون يستحق أن نقف عند هذا الإنسان المبدع في مجالات البحث والدراسات المتعمقة في القواميس ودنيا اللغة العربية وأن نتوقف لنصدر عدداً خاصاً عن هذا الراحل الكبير، ومن البيان نتقدم لأسرة الفقيد وزملائه ومريديه بخالص العزاء، كما أتقدم إلى محبي دكتور خالد عبد الكريم بدعوة مفتوحة للمشاركة بمواد تتعلق بحياة الفقيد سوف نعمل على إصدارها في عدد خاص في المستقبل القريب، إن شاء الله ، عن فقيد اللغة العربية الدكتور خالد عبد الكريم الميعان.

وللبيان كلمة

● رئيس التحرير



Bayan May 2013 Inside 8 4/21/13 8:04:06 AM



# ملف البيان

## عبد الله خلف حسين التيلجي
## بين الأدب والإعلام



Bayan May 2013 Inside 9 4/21/13 8:04:10 AM

رسالة النفط و أصدر بعد ذلك جريدة الشعب.

تعليمه:

درس الابتدائية في مدرسة الشرقية، و المتوسطة في مدرسة الصباح، أما الثانوية فدرسها بثانوية الشويخ

حصل على ليسانس آداب من قسم اللغة العربية و الدراسات الإسلامية في جامعة الكويت عام ١٩٦٩م.

في عام ١٩٧٤ حصل على دبلوم ماجستير من الجامعة اليسوعية في بيروت.

المناصب التي شغلها:

من١٧/٧/١٩٦٠م إلى٢٧/٤/١٩٨٨م عمل موظفاً في وزارة الإعلام – دولة الكويت.

شغل منصب رئيس قسم ثم مراقب للبرامج الأدبية و الثقافية منذ عام ١٩٦٣م إلى عام ١٩٨٨م.

شارك في تأسيس مسرح الخليج في الكويت عام ١٩٦٣م.

عضو رابطة الأدباء من عام ١٩٦٤م.

اختير لمنصب أمين عام رابطة الأدباء من فبراير ١٩٩٩ حتى فبراير ٢٠٠٧. و أصبح رئيس تحرير مجلة البيان التي تصدرها الرابطة

نشاطات الأديب:

- عمل ضمن لجنة الرقابة على الكتب في وزارة الإعلام حتى الآن.

- شارك في العديد من المؤتمرات الأدبية و الثقافية والمؤتمرات الإعلامية العربية و اجتماعات اتحاد الإذاعات العربية.

- مثل الكويت في مقر جامعة الدول العربية في القاهرة في نوفمبر ٢٠٠٦.

قدم العديد من البحوث و الدراسات و المحاضرات في كل من: وزارة التخطيط و وزارة الداخلية و كلية الشرطة ومعهد الدراسات التأسيسية و رابطة الأدباء و مدارس وزارة التربية و كذلك في مواسم مهرجان القرين الثقافي.

جوائز حصل عليها:

- درع من المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب – عن برنامج كيف نقرأ ؟ ٢ – ٢٠٠٠.

- درع من سفارة الجمهورية التونسية بالكويت، لمشاركته



Bayan May 2013 Inside 11 4/21/13 8:04:19 AM

# عبد الله خلف حسين التيلجي
# بين الأدب والإعلام



**نشأته:**

**ولد في الكويت بتاريخ ١٩٣٧/١١/١٣ في منطقة شرق. والده المرحوم خلف التيلجي، من أوائل العاملين في إدارة البريد في دولة الكويت عند تأسيسها، و الذي اكتسب لقبه من خلال المهنة التي زاولها، فكلمة التيلجي مشتقة من كلمة (التيل) التي كانت تطلق على» البرقية « والمشتقة من كلمة. كما صار مديرا للجوازات في بداية الخمسينات. ساعدت نشأته في بيئة محبة للتعلم و القراءة في تنمية شخصيته الأدبية. فبالإضافة إلى تأثره بوالده الذي كان مهتما بالمعرفة و بتعليم أبنائه، فهو الشقيق الثالث للشاعر الكويتي المعروف فاضل خلف و المحامي خالد خلف الذي شغل منصب رئيس تحرير مجلة**

* عن الموقع الإلكتروني لمكتبة البابطين المركزية للشعر العربي.



Bayan May 2013 Inside 10 4/21/13 8:33:37 AM

الجالية التونسية بالكويت بمناسبة الذكرى الخمسين للاستقلال.

- شهادة تقديرية من وزارة الإعلام ٢٠٠٣/٥/٢٤ بمناسبة تكريم الإعلاميين الرواد.

- كرم في احتفالية يوم الأديب الكويتي من قبل كلية الآداب قسم اللغة العربية و آدابها في ٢٠٠١/٤/٢١ مع الشاعر علي السبتي.

- درع من كلية الآداب لرعايته الأمسية الشعرية بمعرض خليجنا واحد المقام في الفترة ٤-٢٠٠٤/١٢/٨.

- درع تكريم الرواد - بمناسبة ٥٠ عاماً من مسيرة الإعلام الكويتي.

- درع من الحملة الوطنية التوعوية لمرضى السرطان ٢٠٠٦م.

- تذكار من مدرسة سلمى بنت قيس بمناسبة دعوته للمدرسة بتقديم مسرحية حول اللغة العربية باسم « أمراء الشعر العربي « في مقر رابطة الأدباء – ديسمبر/ ٢٠٠٦.

- برنامج إذاعي بعنوان الشعر والشعراء من عام ١٩٦٥

- درع تكريمي من الشيخة فريحة الأحمد الجابر الصباح، رئيسة الجمعية الكويتية للأسرة المثالية في ٢٠١٣/٣/٢١م.

الأعمال المطبوعة:

- مُدرسة من المرقاب ( رواية ) مطابع دار الكشاف – بيروت – ٢٧/١/١٩٦٢. وتعتبر هي الرواية الرائدة في هذا المجال حيث أنها أول رواية كويتية.

- الشعر ديوان العرب – الشعراء الصعاليك – الطبعة الأولى ١٩٨٧م. المكتب العربي للطباعة في الإسكندرية.

- الشعر ديوان العرب – شعراء المعلقات – الطبعة الأولى ١٩٨٧م. المكتب العربي للطباعة في الإسكندرية لهجة الكويت بين اللغة والأدب – الجزء الأول – الطبعة الأولى ١٩٨٨م. المكتب العربي للطباعة في الإسكندرية

- لهجة الكويت بين اللغة والأدب – الجزء الثاني – الطبعة الأولى ١٩٨٩م. مطبعة الخط.

- عندما غاب الرأي: مراجعات لحادثة الغزو و ما حل من دمار- مركز البحوث والدراسات



Bayan May 2013 Inside 12 4/21/13 8:04:21 AM

الكويتية – ١٩٩٨م.

- أبعاد القضية الفلسطينية - من المناورات الدولية إلى انتفاضة الأقصى – طباعة مطابع مرآة الأمة - ٢٠٠١

- العاشقون العرب لبنات أعمامهم « قصص و أشعار» - مطابع الوطن - ٢٠٠٨.

بالإضافة إلى المقالات و البحوث في الصحف اليومية و مجلة البيان الأدبية

- كتاب مائة عام على التعليم النظامي في دولة الكويت- مركز البحوث والدراسات الكويتية عام ٢٠١١م.





Bayan May 2013 Inside 13 4/21/13 8:34:51 AM



مع الشاعر يعقوب السبيعي



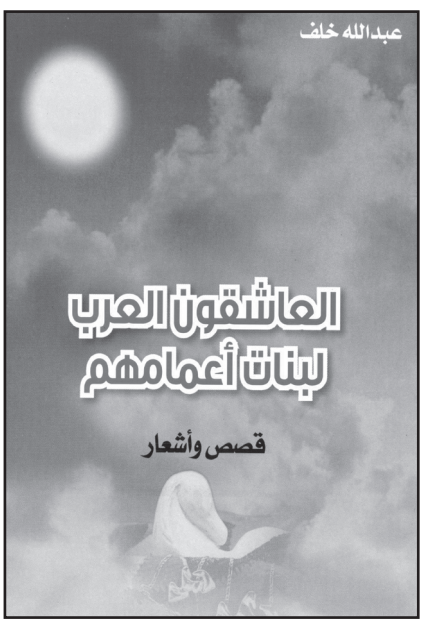
مع الفنان كمال الشناوي

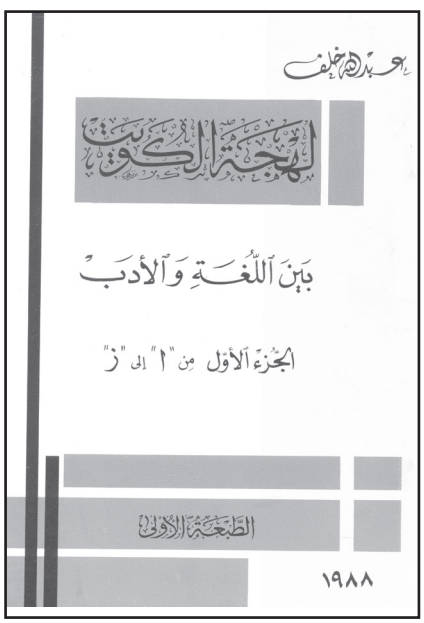


Bayan May 2013 Inside 14 4/21/13 8:35:18 AM



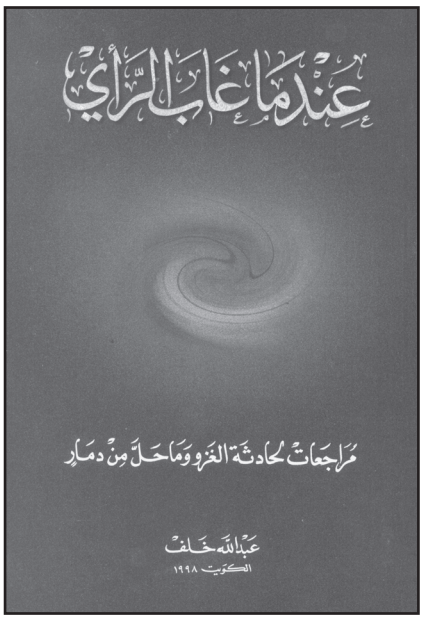




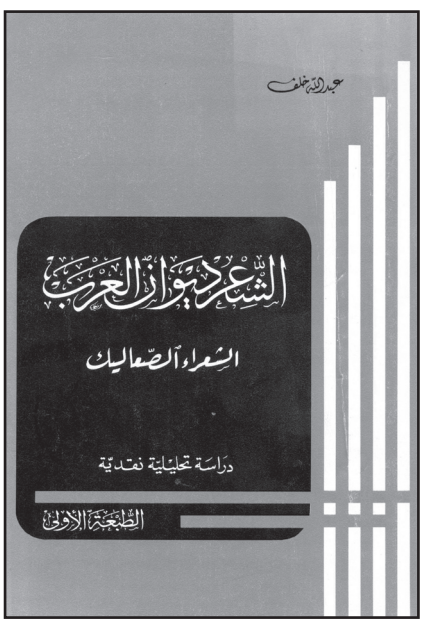


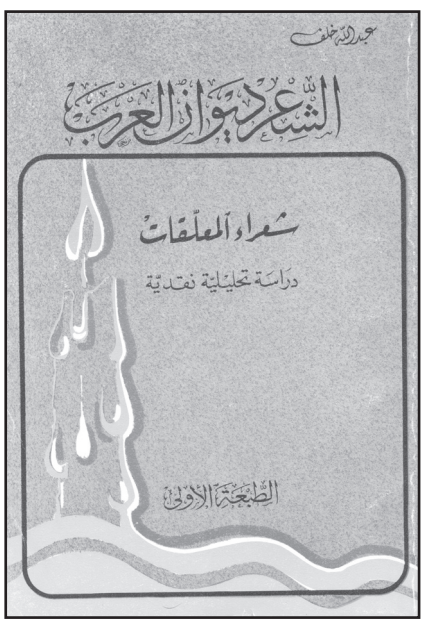

Bayan May 2013 Inside 15 4/21/13 8:35:23 AM












Bayan May 2013 Inside 16
4/21/13 8:38:54 AM

# حرف الجيم
# في اللغة واللهجات العربية

بقلم: عبد الله خلف

سألني العديد من الأصدقاء والزملاء: ماذا عندك لحرف الجيم؟ قلت الكثير.

حرف الجيم الذي سوف أحدثكم عنه،إنه أجمل الأصوات في حروف الهجاء وترتيبه الخامس، فيه جرس موسيقى وتُستعذب الأسماء المحتوية على هذا الحرف والزهور والورود إن كانت محتوية على هذا الحرف ازدادت جمالاً على مرآها كالجوري والنرجس والبنفسج. والقصيدةُ المحلاةُ بالجيم تراها مُرَصَّعةً بجماليات هذا الحرف.. حتى إن المُلحِّن إذا قُدمَت له قصيدةً مُحلاةً بالجيم، يقَول لك هذه مُلحنة لا تحتاج إلى مجهودٍ في لحنها..

هل رأيتم جمالاً مثل مطلع قصيدة المتنبي:

بأبي الشُّموسُ الجانحاتُ غَواربا اللاّبساتُ من الحرير جَلابِبَا

فالباء للتفدية، والشموسُ مرفوعة مبتدأ محذوف الخبر، هذه هي الجيم التي تُضيف جمالاً لكل حديث

ولنقف عند هذه الأبيات بما تَحتويه من جماليات نطق حرف الجيم

لهذا اليوم بعد غير أريجُ

ونارٌ في العدوِّ لها أَجيجُ

ووجه البحرِ يُعْرفُ من بعيدٍ

إذا يسجو فَكيف إذا يموج

**حروف الجيم المنطوقة:**

ينطق حرف الجيم بثلاثة أصوات في الكويت: ج ، ي ، والجيم والمنقولة من القاف (الإبدال)

ينطق حرف الجيم بثلاثة أصوات

---

* كاتب من الكويت.



Bayan May 2013 Inside 17 4/21/13 8:04:46 AM

وفي مصر: ج ، كَـ ، د

في محافظة سوهاج مدينة جرجا ينطق حرف الجيم بصوتين الكَـ والدال

وفي العراق : ج ، ي ، وإبدال القاف جيماً

وفي اليمن: حرف الجيم ينطق بصوتين مثل القاف: ج، كَ (للجيم والقاف) بنطق الجيم القاهرية هكذا حجج الجيش الاستجلال

**مناطق يستعصى على سكانها نطق الجيم**

دول شبه الجزيرة العربية

أصوات الجيم تنطق مثل الكويت ج، ي ، وإبدال القاف جيماً وهناك دول تستعصى عليها جيمِ الفصحى فيلفظونها بصوت كـ بالجيم القاهرية، هذا في اليمن، فالجيم والقاف ينطقان بصوت واحد كالكاف التي تسمى بالفارسية.

ظواهر أخرى :

الكشكشة: في الكويت والعراق ودول شبه الجزيرة وهناك (هاء السكت) في الإحساء وقطر وبعض سواحل الإمارات العربية والشنشنة – في اليمن وعُمان

محافظة العلماء على اللغة وتصديهم للعامية

في علم اللغة العربية نوع من التأليف، يُمثل اتجاهاً قوياً، بَرَز في القرن الثاني الهجري، للمحافظة على سلامة اللغة العربية وتنقيتها ممّا بدأ يَشوبها من كلام دخيل، أو مُخْتَلف عن سُنن العرب في كلامها، في الأَصوات، أو الصِّيغ، أو نظام الجمل، وحركة الإعراب، ودلالة الألفاظ، وعُرف هذا اللون من التأليف باسم لَحن العامة، وهناك كتاب (لحن العامة) لأبي بكر محمد الحسن الزُبيدي حققه الدكتور عبد العزيز مطر أستاذ سابق في جامعة الكويت. شاعت تسمية هذا اللون باسم لحن العامة، واتخذ كثيرٌ من الكُتاب، هذا العنوان لكُتُبهم. واتجه كُتَّابٌ لتسميات أُخرى مثل «تقويم اللّسان»، و «تثقيف اللسان» وإزالة الرّطانة، واللحنُ في الإعراب ولغات العرب، ظهر اللحن مُبكراً في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم عندما لَحنَ رجلٌ في حضرته فقال الرسول عليه السلام لجلسائِه: (أرشدوا أخاكم)١.

واتضحت آفاق الأخطاء اللُّغوية في عهد الإمام علي بن أبي طالب رضي اللهُ عنه، فأمر بتنقيط المصحف، ثم سُمِع اللحن في قراءة القرآن،

**١ أبو الطيب اللُّغوي: مراتب النحويين: ٥**



Bayan May 2013 Inside 18 4/21/13 8:04:56 AM

فاستدعى أبا الأسود الدؤلي وأرشده إلى وضع علم النحو.

(أخبار النحويين البصريين للسيرافي ص ١٢، والفهرس لابن النديم ٥٩ والألباب للأنباري ص ٣).

وأوصاه الإمام علي بوضع أبواب من النحو ..

وفي القرن الثاني الهجري، ظهر الاهتمام بإصلاح اللغة.. وذُكر عن الخليفة عمر بن عبدالعزيز اهتمامُه باللغة، واستنكاره على من يُلْحنُ أمامهُ في الكلام ومن قوله في هذا: أن الرجُلَ لَيُكلِّمني في الحاجة فَيُلْحن فأردُه عنها، وعند سماعي وهو يُلْحنُ وكأنني أقْضم حبَّ الرمان الحامض٢ وأكادُ أضْرَسَ إذا سَمِعتُ اللحن٣.

كانت ظاهرة اللحن في زمن الرسول عليه السلام نادرة، ثم ازدادت مع الفتوحات الإسلامية واختلاط العرب بالأعاجم في عهد الخلفاء الراشدين وازدادت في العهد الأموي، واتسعت آفاقُ اللحن في العهد العباسي إلى أن صارت اللغة العربية غريبةً، بعد ذلك وخاصة في العهود التركية والمماليك والحديثة والمعاصرة ومع تدَنّي التعليم حتى صار العرب غُرباء عن لغتهم.. وظهرت منذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. أصوات تنادي بتيسير اللغة العربية وبتغيير حروف اللغة العربية والأخذ باللهجات، وتارة تُنادي بتقريب اللهجات، وظهرت أصوات تُنادي بإلغاء الرسم العربي والكتابة العربية كما عمل أتا تورك عندما نزع الكتابة من الحروف بالحروف العربية، وصار الشعبُ يكتبُ تُراثَه الفكري والفقهي بالحروف اللاتينية. وظهرت مدارسُ في القاهرة وبيروت والأردن وفي ألمانيا وإيطاليا وأسبانيا تُدرّس اللهجات العربية بدل الفُصحى بحجة تعليم الدبلوماسيين لغة الشارع العربي. ومنهم من طالب الإبقاء على العربية مع إدخال الألفاظ العامية عليها والحروف التي تنطق في الشارع العربي التي ورثها العرب في العهود العثمانية التركية الطويلة كقلب الحروف الأسنانية الثاء والذال والظاء) إلى أصوات بين السين والزَّاي.. حتى تغلغلت في ألْسنة أهل الشام ومصر وفلسطين وأقَصد بالشام سوريا، ولبنان، والأردن الآن. وهناك

---

**٢ ابن الإنباري : الأضداد : ٢٤٥.**

**٣ المرجع السابق.**



Bayan May 2013 Inside 19 4/21/13 8:05:00 AM

السودان، وبعض البلاد المغاربية. تستعصى عليهم نطق هذه الحروف بالفصحى، وهي الأحرف الأسنانية، والذين ينطقونها نُطقاً سليماً هم أهل العراق الأوسط والجنوب ودول شبه الجزيرة العربية، حتى أن الذين تولوا تدريس اللغة عند افتتاح جامعة الكويت من أمثال عالم اللغة الأستاذ عبد السلام هارون وأستاذ فقه اللغة د. عبدالعزيز مطر قد عبرا عن إعجابهما لما استمعا إلى الطلبة الكويتيين وهم يلفظون هذه الحروف. انظر كتاب «خصائص اللهجة الكويتية ١٩٦٩» هناك بعض المُدرَّسين في المراحل التعليمية والجامعة لا ينطقون هذه الحروف: ث، ذ ، ظ ، ج ، ق ، ويُقْلِبون الصَّاد، سيناً، والطالب الكويتيَ والخليجي في تيهِ وضياع أمام لفظ هؤلاء من المدرسين كل هذه الأحرف بلسان غير عربي.. وظاهرة طارئة في تمييع اللغة في قلب ص إلى د والطاء إلى ت، وذ إلى ت في المغرب ..

* * *

ظَهرتْ في اللغة منذُ القرن الثاني الهجري ألوانٌ من التغيرات فهب لها علماء اللغة فدرسوا حالات الظواهر اللغوية كالإبدال، والقلب، والنحت والاشتقاق، واختصار كلمتين في دمج واحد، والدلالات حيث تغير مدلول الكلمة من معنى إلى آخر والإدغام والإمالة..

وفي لهجة الكويت ظواهر عديدة، منها ما عرف عند العرب منذ القديم، بل منذ العهد الجاهلي كقلب الجيم إلى ياء، والياء إلى الجيم وأصواتٌ أُخرىً، سوف أتطرق إليها، وهناك خلط الضاد بالظاء، وخلط القاف بالغين ويهمني هنا حرف الجيم والظواهر اللفظية الأخرى مثل (اللام الشمسية والقمرية)

وتقسم الحروف في اللغة هكذا ١٤ للشمسية و ١٤ للقمرية وتُعرف بالسليقة.

**وحشي الكلام عند العرب والتغيرات في حرف الجيم**

الوحشي هو الرديءُ والمذموم في اللغات عند العرب واللغات هي اللهجات.. كانت العرب تحج إلى البيت الحرام في الجاهلية وتُقيم مهرجانات في الخطابة والشعر ويتفاخرون ويظهرون المديح والهجاء، وقريش تسمع وتُحكم في سماعها وتعتمدُ ماتستحسنه، وترفض الرّديء.

ومن الرديء:

الكشكشة: في ربيعة ومضر ويجعلون في كاف الخطاب للمؤنث شيناً أو نُطق التاء والشين مثل (بيتج) وكتابج «وأهلج» كما هو في نطق CH .



Bayan May 2013 Inside 20 4/21/13 8:05:03 AM

الكشكشة: هي في ربيعة وبكر ومُضر تجعل الكاف سيناً. فيقولون في الكهف السَّهف والكون السَّوْن

العنعنة: وهي في كثير من العرب عند قيس وتميم وقُضاعة مثل (ظَنَنْتُ عنَّكَ ذاهب أي إنَّكَ ذاهب أي قلب الألف إلى العين قال ذو الرُّمه:

أَعِنْ (أإن) توسَّمْتُ من خرقاءَ منزلةً
ماءُ الصبابةِ من عَيْنيك مَسْجُومُ

ويجعلون في أنّك: عَنَّك وأَسْلَم: عسلمَ

وأُذُن عُذُن..

في العراق آنه :عانه وهي العملة الهندية القديمة سُعَال: سؤال

وهناك الفحفحة: في لغة هُذيل فيجعلون الحاء عيناً

السطح: السطع والرمح : الرمع

والجعجعة: في قُضاعة فيجعلون الياء جيماً..

والاسْتِنْطاء: في لغة سعد بن بكر وهُذَيل والأزد وقيس والأنصار. يجَعْلون العين الساكنة نوناً إذا جاوزت الطاء مثل إنْطِني بدل إعطني، كما هو في العراق حتى الآن. وانطاك بمعنى أعطاك

الوَتْمُ: في لغة اليمن، إذ تجعلُ السِّينَ تاءً في قولهم «جميع النات» بدل جميع الناس.

الشنشنة: في لغة اليمن كقولهم اللهم لبيش، بدل لبيك، وقولهم (ألا يا مرحبابش وبهلش والجمل اللي رحل بيش)

وقلب الكاف جيماً وبالعكس.

* * *

## حرف الجيم

من الحروف المهجورة وهي ستة عشر حرفاً، جَهَر بالقول إذا رفع به صوتَه، فهو جَهِيْر وأجهر. والحرف المجهور ضد المَهْمُوس، قال سيبويه: معنى الجهر بالحروف، إنَّها حُروفٌ أُشْبِع الاعتمادُ في مَوْضعها حتى مُنِعَ التَّنفس أن يجري معه التَّنفس، غير أن الميم والنون من جملة المهجورة إلاّ أنها تَجِدُ مَخْرجاً عند منع التَّنَفُس من الفم، فَتذهَبُ إلى الأنف فَتكُوِّنُ صَوْتَ الغُنَّة، وتَرد كثيراً عند قارئي القُرآن، والغناء فَتُظْهِرُ الصوتَ من الخياشيم/ والجيم والشين والضاد، ثلاثةٌ في حيِّزٍ واحدٍ وتُسمَّى بالحروف الشَّجرِيَّة وبعض العرب يُبْدلون الجيم من الياء المشدّدة، أيْ يقلبون الياء إلى صوت الجيم.

قال أبو العلاء في ذلك: قُلتُ لرجل من حنظلة:

ممَّنْ أنتَ فقال (فُقيْمج) يُريد يُريد فُقيْمي فقلتُ من أيِّهم قال مُرِّج يُرِيدِ فقِميٌ ومُرِيٌّ



Bayan May 2013 Inside 21 4/21/13 8:05:06 AM

وأنشد لُهيمان بنُ قُحافة السَّعدي:

(يَطيرُ عَنَّا الوَبُر الصهابجا)

يُريد الصَّهابيا، من الصَّهبة وهي احْمرارُ الشَّعْر في الرأس ويُصغر أيضاً فَيُقال، صُهيب وبه سُمِّيَ العلم صُهيباً.

ي : ج : وقال خلف الأحمر. أنشدني رجل من أهل البادية، في قلب الياء إلى حرف الجيم فقال:

**خالي عُويفٌ وأبو عَلِجّ**
**والمُطْعمان اللَّحْم بالْعَشِجّ**
**وبالغَداة كسَر البَرْنَجْ (البرني)**

قوله أبو عَلِجّ : أبو عليّ

والعشِجّ : أراد العشي

والبَرْنَج هو البرنيّ : خبزٌ مُحَلَّى بالعسل

وأنشد أبو زيد :

**يا رب إن كنتَ قبلتَ (حجتج) حَجَّيتي**
**فلا يَزَالُ شاحجٌ يأتيك بج (بي)**
**أقْمَرُ نَهَّازٌ، يُنَزِّي وفْرَتج (وفرتي)**

وأنشد أيضاً:

**حتى إذا ما أَمسَجتْ وأَمْسَجا**
**بريد أمسيت وأمسيا**

ج × ك : جاء في كتاب: (لُغات القبائل والأمصار)

والجزء الأول حولَ الشَّاذ من نطق الجيم بصوت الكاف/٤

ورُوِيَ أنَّ عبد الملك بن عطية قد قاتلَ أبا حمزةَ الشَّاري، وقَتَل الخوارجَ

قَتْلاً ذريعاً وأَسَر منهم أربعمائةٍ فقال لهم، ابنُ عطية:

ويلكم، ما دَعاكم إلى الخرُوج مع هذا.

فقالوا: ضمن لنا (الكنّة) يريدون ضمن لنا الجنة.. هنا قَلْبُ الجيم إلى الكاف./ ومن قولهم أعوذُ بالله من شَرِّكَ يا ركُلّ أرادوا هنا يا رَجُل.

ي: ج: وهناك (العجعجة) في قُضاعة وهي قلب الياء إلى الجيم: فقالوا في يوم يوج.

والعنعنة في تميم إذ يحولون الباء جيما إنْ كانت مع الياء العين فيقولون خَرَجَ (مَعجْ) أيْ معي وهذه الظاهرة إذا جاءت الياء بعد العين تُلْفظ جيماً. وقولهم : هذا (زاعجّ) وخرج (مَعِجْ) أي هذا راعيٌ خرج مَعي..

وفي حديث ابن مسعود قولهُ:

فلما وَضَعتُ رجْليَ على مُذمِّرِ أبي

---

**٤ كتاب لُغات القبائل والأمصار تأليف د. جميل سعيد والدكتور داود سلّوم من إصدارات الجمع العلي العراقي ١٩٧٨،**

**٥ المُذمِّر ومذَمَّره: أعلى العنق.**



Bayan May 2013 Inside 22 4/21/13 8:05:09 AM

جَهْل قال: إعْلُ (عَنّج) أي إعل عني رجْلَكَ/٥ وهي لغةٌ قضاعة في قلب الباء جيماً. وهي ظاهرةٌ (عجميةٌ) قُضاعة.

**الأصوات المختلفة في حرف الجيم**

تُنطق الجيم بأصوات مختلفة وليس فيها من الفصيح إلاّ الجيم القرآنية والفصحى، كان الأزهر الشريف يُنادي بنطق الجيم فصيحةً وكذلك كلية دارِ العلوم، والمحدثون في مصر أطلقُوا عليها الجيم القرآنية والفُصحى، والقاهرية، هي والكاف الفارسية الذين ينطقُونها بصوت الـ «كـ» في اليمن والسودان ومصر والحجاز وهي جيمٌ قحطانية.. حتى جاء من درس في فرنسا أمثال إبراهيم أنيس الذي اعتبر قلب الجيم إلى (الكَ) تطوراً حضارياً.

ومن المدافعين عن اللغة العربية دفاعاً قوياً الشاعر حافظ إبراهيم وقصيدته: – العربية تَنْعَي حظها بين أهلها:

**رجعتُ لنفسي فاتهمتُ حصاتي**
**وناديتُ قومي فأحتسبتُ حياتي**
**رَمَوْني بعُقم في الشباب وليتني**
**عَقمتُ فلم أجْزع لقولِ عُداتي**
**وَسِعْتُ كتاب الله لفظاً وغَايةً**
**وما ضقتُ عن آيٍ به وعظات**
**فكَيف أضِيقُ اليُومَ عن وَصْف آلة**
**وتنسيق أسماءٍ لمخترعات**
**أنا البحر في أحشائه الدّرُ كامنٌ**
**فهل سألوا الغواص عن صدفاتي**

* * *

أصوات الجيم في اللهجات

صوت الجيم فيه جرس موسيقى جميل إلاّ أنه اخْتُلف في نُطقه في العديد من اللهجات العربيةَ مُنذ العهد الجاهلي..

(١) نطق الجيم ياء: في الكويت ودول شبه الجزيرة العربية والعراق وبادية الشام والأردن وليبيا.

(٢) نطق الباء جيماً : لهجة تميم وقُضاعة.

(٣) نطق القاف جيماً: (ق – كَ ج )

وتنطق القاف جيماً مثل قلب القاف في الكويت: جليب الشيوخ والخفجي والجبلة: قبلة والسابج في الثاجب العتيج، ونقول الهوى شرجي وعبد الجادر، العتيجي، الشايجي.. مجرن في مُقرن.

(٤) نطق الجيم : كَ

في اليمن ومصر والسودان والحجاز.

(٥) نطق الجيم معطشة ج بجيم ذات ثلاث نقاط وذلك في سوريا ولبنان.

(٦) نطق الجيم بحرف «الزاي» كما



Bayan May 2013 Inside 23 4/21/13 8:05:12 AM

هو في نابلس بفلسطين وتونس وعند جماعات من البدو «يارزّال» في يا رجال.

(٧) نطق الجيم بصوت الكاف: عند قضاعة قديماً.

* * *

ومنهم من يقلب الكاف جيماً كالجَعْبة أي الكعبه، الكُتب والجتب، وتعطيشها وتميل إلى نطق (ت ش) أحيانا الأطفال الصغار يستسهلون مخرجاً آخر للكاف فيقولون الجتاب يدل كتاب كما تقول (فرح) حفيدتي إذ تقول: «جيجه جاجاو» بمعنى كيكة كاكاو وكان أخي هاني في صغره يقلب الكاف إلى الجاف.

بعد النداءات التي أطلقها بعض المثقفين بحجة تسهيل اللغة وتيسير عُلُومها كالنحو والقراءات، أدخل البعض الحروفَ العامية في اللغة، وأخذوا يلفظونها في مجال الفُصحى كالجيم في نطق (كَـ) (والذال والثاء والظاء) واعتبرها البعضُ تطوراً حضارياً كما قال د. إبراهيم أنيس في حرف الجيم.،، سورة «البروكَ» يعني البروج وكان الأزهر الشريف يحث على نطق الجيم الفصحى وكذلك دار العلوم. إلى أن جاءت الإذاعة المصرية ففرضت نطق الجيم الفصحى إلى الجيم القاهرية «كَ».

**الجيم القُرآنية**
**الجيم الفصحى**

الجيم القاهرية، بصوت الكاف الفارسية

هي قحطانية قديمة يتحدث بها اليمنيون، كلهجة ارتقوا بها إلى الفصحى.

الجيم تنطق (ياء) ومن الأمثلة «كود حيار ولا هاليار»

واليامعة، بمعنى التميمة وهي «الجامعة».

وهذا المثل (يلد مو هو يلدك يره على الشوك والشير) بمعنى: جلد ليس بجلدك جره على الشوك والشجر.

**الكلمات المُستحدثة:**

جامعة الكويت، نجح ، جيد جداً مجمع، جواز سفر، ..

الجيم الثقافية أو المستحدثة ، والجيم في الأمور الفقهية، عظّم الله أجركم، وأجر وعافيه، جُزء عمَّم..

**التفسير الصوتي:**

لمسلك اللهجة الكويتية في نطق الجيم العربية ياء.. إذا كانت الجيم والياء من مخرج واحد، وهو وسط اللسان بينهُ وبين الحنك الأعلى.

فالجيم تنطق بالتقاء وسط اللسان لا يلتقي بهذا الجزء بل يقترب منه.



Bayan May 2013 Inside 24 4/21/13 8:05:15 AM

التفسير التاريخي:

نطق الجيم ياء، ظاهرة مسموعة عند العرب، ومنسوبة إلى قبائل بني تميم الذين تنتمي إليهم قبائل كثيرة من سكان الكويت- أبو الطيب اللغوي ت ٣٥١هـ في كتابه (الإبدال)، وابن سيده الأندلسي- ت ٤٥٨هـ في معجمه (المخصص) ان بني تميم يقولون الصاريّ وصهري بدلاً من الصهاريج وصهريج، كما يقولون شيرة وشيره –

إن لم يكن فيكنّ ظل ولا جُنًى
فابعدكُنَّ اللهُ من شُييرات

كما روي نطق الجيم ياء في كلمة (مسيد) عند أهل صقلية المسلمين في القرن الخامس هـ قال ابن مكي الصقلي ت ٥٠١هـ في كتابه (تثقيف اللسان) في باب ما تنكره الخاصةُ على العامة/ مثل المسيد للمسجد

* * *

هاء السكت

بعد ياء المتكلم (يَهْ)

أيَّة جاراتكَ المُوصية
قائلةً : لا تَسْقيَنْ بحبليهُ
لو كُنْتُ حَبْلاً لَسَقيتُها بيَهْ
أو قاصراً وصلته بِثَوْبِيَهْ

«التبريزي: في (الكافي في العروض والقَوافي ١٠٠»

* * *

وقول: عُبيدِ الله بن قيس الرُّقيات:

إنَّ الحوادث بالمدينة قد
أوجعتني وَقَرَعْنَ مَرْوَتِيَهُ

من قصيدة طويلة مطلعها :

ذهبَ الصّبا وتركتُ غيَّتيهْ
ورَأَى الغواني شيبَ لمَّتيهْ

كما أنشد ابن قيس الرُّقيات الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان قصيدته هذه قال عبد الملك أحسنت يا بن قيس لولا أنك ميّعت قافيتها.. فقال يا أمير المؤمنين ما عَدَوْتُ قول الله عزَّ وجل في كتابه: «فأما من أُوتي كتابه بيمينه، فيقول هاؤُمُ اقْرَأوا كتابيه، إني ظنَنْت أنِّي مُلاقٍ حسابيهْ» وقوله: «وأما من أُوتيَ كتابه بشماله فيقولُ يا ليتني لم أُوتَ كتابيه ولم أدر ما حسابيه إني ظَنَنْتُ أني مُلاقٍ حسابيهْ»

وقوله تعالى «ما أَغْنى عَنِّي ماليهْ، هلك عَنِّي سُلطانيهْ».. سورة الحاقة ١٩، ٢٠، ٢٥، ٢٦، ٢٨، ٢٩) وفي سورة القارعة (وما أدراك ما هي) فليست بواقعة بعد ياء المتكلم لتكون من ظاهرة هاء السكت.

هاء السكت مألوفة في قطر وعُمان والبحرين والأحساء.

يقول الدكتور محمود فهمي حجازي في كتابه (أسس علم اللغة العربية) ص ٢٥٤: «كانت لغة البدو حتى



Bayan May 2013 Inside 25 4/21/13 8:05:18 AM

القرن الثاني من الهجرة موضع إعجاب وثقة، وكان البدو حُجة في أُمور اللغة، وإذا اختُلف النُحاة وعلماء اللغة ذهبوا إلى البدو.. استوطن البدو الوافدون من قلب الصحراء إلى أطراف المدن يبيعون استشاراتهم اللغوية» واختلف الرُّواة باختلاف لهجات البدو. كما جاء في «البيان والإعراب» عند المقريزي. هكذا مع جُذام والقحطانية، عندما قدموا مع عمرو بن العاص.

- وتُمثل قبيلة قُضاعة أكبر تجمع قبلي هاجر إلى مصر.. وللتهجير إجراء سياسي عرفه التاريخ الإسلامي وهاجر ثُلث قُضاعة إلى مصر. ولأسباب بيئية من الجفاف وانقطاع الأمطار وخلافات قبلية كالمطالبة بالثأر. فكان لهم تأثير في نطق حرف الجيم عند التحدث بالفصحى فنطقوها كالعامية.



Bayan May 2013 Inside 26 4/21/13 8:05:21 AM




# دراسات

**تطور غناء العصر الجاهلي..دراسة تاريخية(٥-٥)**...د.يوسف الرشيد

**الرؤيا بالبصيرة .. الشاعر: صقر الشبيب أنموذجاً**...عهود العتيبي

**النقد الأدبي النسائي في الغرب** .....محمد الكرافس



Bayan May 2013 Inside 27 4/21/13 8:05:25 AM

# تطور غناء العصر الجاهلي دراسة تاريخية (٥-٥)

بقلم: د.يوسف الرشيد *

**الجزء الخامس :**

**هذه دراسة حاول من خلالها الباحث أن يلقي الضوء على بدايات الغناء العربي ومراحل تطوره في العصر الجاهلي . حيث تبين من خلال هذه الدراسة أن الإنسان العربي في ذلك الزمن على مستوى جيد من الثقافة التي تناسب ذاك العصر .**

**آلات النفخ :**

آلات النفخ هي التي يصدر منها الصوت بواسطة النفخ بها من خلالقصبة جوفاءأو بواسطة ما يعرف بريشة أو مبسم يركب بطريقة معينة يتم النفخ بواسطتها ليصدر الصوت . وآلات النفخ في تاريخ البشرية لها وجود منذ القدم وفي كل العصور والحضارات . إلا أن بداية استعمالها من قبل الإنسان يصعب الوصول إليها لعدم وجود ما يدل عليها من المصادر . ومع ذلك يمكننا مشاهدتها من خلال صور أو تماثيل الحضارة الفرعونية في مصر(١). وفي العراق نجد لهذه الآلة آثار منذ فجر السلالات الثاني والعصر السومري والعصور الأشورية والعصرين السلوقي و الفرثي(٢). كما وأن لها أثر عند الشعوب الفطرية التي صنعت آلة نفخ من العظام المجوفة(٣).

---

* كاتب من الكويت.

(١) علم الآلات الموسيقية : مرجع سابق ص ٢٣٩ .

(٢) صبحي أنور رشيد : تاريخ الآلات الموسيقية في العراق القديم : المؤسسة التجارية للطبعة و النشر : سنة ١٩٧٠م بيروت لبنان ص ٢٢٣ .

(٣) علم الآلات الموسيقية : مرجع سابق ص ١٨٨ .



Bayan May 2013 Inside 28 4/21/13 8:05:28 AM

أما في العصر الجاهلي ، فإننا نجد أثرها في الشعر الجاهلي الذي أختزل أنواعها تحت اسم القصاب كما قال الأعشى :

«الجُلَّ جُلَّ(*)»

وَشَاهِدُنَا «الوَرْدَ» وَ اليَاسَمِيْنُ - و اَلمُسْمِعَاتُ بِقُصَّابِهَا(٤)

والمسمعات بقصابها : هن المغنيات العازفات . وبقصابها فيها قولان، والاثنان جائز قبولهما في هذه الشطر ففي اللسان يدرج هذه الكلمة بمعنى «المعي» أي بأوتارها وهي تتخذ من الأمعاء(٥) . والقول الثاني يعني بقصابها جمع القصبة أي النافخات بالقصاب والقصابة هي آلة النفخ المزمار والجمع أقصاب(١) التي تؤدي الألحان المصاحبة للغناء. وقد أطلق اسم القصاب أو القصبة على آلات النفخ لصناعة هذه الآلة من قصب الغاب،والغاب من النباتات الطبيعية التي تتحكم الطبيعة في إنتاجه بصورة واضحة بينما يقل دور الإنسان إن لم ينعدم في زراعة هذا النوع من النبات ، فقد ينمو الغاب على ضفاف الأنهار وحدود الآبار والترع والمصارف دون تدخل الإنسان(٢). والقصاب في الشعر العربي لغة قد استخدمت للتعبير عن آلات النفخ أياً كان نوعها ، فقد تكون آلة المزمار أو المزمر أو الزمارة أو اليراع وهو الناي . ثم أن هناك أسماء غير مشهورة لآلات النفخ كآلة الزنبق والهنبقة .

يشرح محقق الملاهي وأسمائها تلك الآلات بقوله :

« المزمار معروف ، يجعل من قصبة جوفاء مثقبة ، وفيه أنواع كثيرة ، فمنها المزدوج ، والسرناي والموصول وغيرها .فأما الزمارة فهي أبسط أنواعه».

أما عن الناي ، فيقول عنه :

«الناي لفظ عن الفارسية بمعنى قصبة الغاب ، والأصل فيه قصبة واحدة مثقبة ، أقرب إلى هيئة المزمار المفرد في أول أمرها ، ثم تطور أخيراً إلى الأنبوبة من الغاب المفتوحة الطرفين كما تعرف في زماننا»(٣) .

---

(*) في الملاهي و أسمائها ص ٢٦ : يذكر هذا البيت بكلمة الجل بدل كلمة الورد ، بينما في دواوين شعر الأعشى يذكر الورد . و الجل بالمعنى الفارسي هو الورد أو الزهر بأنواعه .

(٤) دواوين العرب : الأعشى : مرجع سابق : ص ٣٤ .

(٥) لسان العرب : مرجع سابق الجزء الخامس ص ٣٦٤١ .

(١) الأغاني تحقيق الابياري حاشية الجزء ٦ ص ٢٣٧٩ .

(٢) رضا بدر : ياسر الشافعي : آلة الناي و نشأة الموسيقى و تطورها : مكتبة مدبولي : الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٤م ص ٥٩ .

(٣) الملاهي و أسمائها : مرجع سابق ص ٢٥ .



Bayan May 2013 Inside 29 4/21/13 8:05:32 AM

وبالرجوع إلى معربات الفارسية وجد المقابل لمصطلح الناي اسم أخر لآلة نفخ لم تذكر في الملاهي وأسمائها ، وهي آلة « زمخر «(٤) . ولسان العرب في الزمخر يقول :

«الزمخر : المزمار الكبير الأسود : والزمخرة الزمارة»(٥) .

ويضيف معجم الفارسية مسمى آخر» ناي نرم « ويصفه بالقول :

«ناي قديم عرفه الجاهليون ، وقد يكون الاسم هو الذي اختزل إلى ( ناي) من الفارسية ( ناي نرمين ) . قال الأعشى :

والناي نرم و بر بط ذي بحة – والصنج يبكي شجوه أن يوضعا(٦)

**الآلات الإيقاعية :**

بذلك نكون قد أتينا على ذكر معظم آلات النفخ وقبلها الآلات الوترية بأنواعها التي عرفت في العصر الجاهلي . وبقي لدينا آلات الطرق أو الآلات الإيقاعية التي تنوعت أيضا من حيث الشكل . وآلات الطرق عامة يمكن أو نعتبرها أولى اكتشافات الإنسان الموسيقية ، فقد عرفتها الشعوب الفطرية والإنسان البدائي الذي أخذ كل المواد الخام الملائمة التي وفرتها له الطبيعة وحولها إلى أدوات مولدة للصوت بصورة أو بأخرى (١).

ونحن لن نغوص في أعماق التاريخ لنتعرف على البدايات في مثل هذا النوع من الآلات الموسيقية ، أنما أردنا أن نبين مدى عمق تاريخ هذا النوع من آلات الطرق ، ومن هنا فليس غريباً أن تكون آلات الإيقاع منتشرة في بقاع الجزيرة العربية ، وأن العربي في العصر الجاهلي لديه من أنواع الآلات الإيقاعية ما عبرت واختصت بالعديد من المناسبات الاجتماعية والحربية والغنائية، أما أنواعها فقد تعددت بالأشكال التالية :

كوب ، كوبة ، الكوبة :

الكوبة آلة إيقاعية ترافق الغناء وعزف الآلات الموسيقية ، ويصفهامعجم المعربات الفارسية بأنها الطبل الصغير المخصر ،ثم يرجع هذا المصطلح إلى الأصل ويصفه بقوله « كوبة : آلة الدق كالمطرقة «(٢) . هنا يصف المعجم الآلة كما تقدم على اعتبارها آلة إيقاعية ، ولكنه يرجع الاسم إلى الأصل في التسمية وينسبها إلى أداة طرق بقوله «كالمطرقة» أي أن

(٤) المعجم المفصل في المعرب و الدخيل : مرجع سابق ص ٤٣٦ .

(٥) لسان العرب : مرجع سابق الجزء الثالث ص ١٧٦٠ .

(٦)المعجم المفصل في المعرب والدخيل : مرجع سابق ص ٤٣٧ .

(١) كورت زاكس : تراث الموسيقى العالمية : ترجمة د. سمحة الخولي ، وراجعة د. حسين فوزي : دار النهضة العربية سنة ١٩٦٤م : ص ١٢ .

(٢) معجم المعربات الفارسية : مرجع سابق ص ١٦٠.



Bayan May 2013 Inside 30 4/21/13 8:05:35 AM

الفرس يطلقون اسم الكوبة على آلة ليس لها علاقة بالآلة الإيقاعية . أما تعريفه لها بأنها «الطبل الصغير المخصر» فان المعرب على ما يبدو لي قد استعار هذا التعريف من لسان العرب الذي عرف الكوبة بأكثر من تعريف بقوله :

«الكوبة الشطرنج : والكوبة : الطبل والنرد : وفي الصحاح : الطبل الصغير المخصر(١).

أما المعجم الموسيقي فيتوسع في شرحه لهذه الآلة ويذكر :

«الكوبة اسم قديم لطبلة صغيرة تشبه « الدنبك(*)» في العراق ، أو طبلة اليد التي تعرف في مصر باسم « دربكة « ولكنها أصغر حجماً .وقد تصنع مزدوجة الوجهين فيسمونها « طبلة الكوبة» غير أنها بالحقيقة طبلة في ذاتها تستعمل على أي الوجهين (٢).

هنا يمكننا القول بأن العرب ربما استعاروا مصطلح «الكوبة» لتعريف هذه الآلة على اعتبار أنها آلة يتم استخراج الصوت منها بواسطة الطرق أو الضرب عليها . ومن جهة أخرى قد يكون مصطلح الكوبة أخف في لفظه من الاسم الأصلي لهذه الآلة على اعتبار أن الفرس يطلقون مصطلح «دم برك» على هذا النوع من آلات الإيقاع .

**عرطبة ، عربطة :**

لم نجد ما يؤيد أو ينفي وجود هذه الآلة في العصر الجاهلي ، ولم نصل بشكل قاطع إلى تصنيف هذه الآلة على اعتبارها آلة إيقاعية أو آلة وترية . فالمصادر تتضارب في تعريفها . وأقدم ما يمكننا الرجوع إليه هو كتاب الملاهي وأسمائها الذي يصنفها تحت مصطلح العود بقوله :

« ... وكانوا يسمون القينة : الكرينة، ويسمون العود : الكران ، والمزهر ، والبر بط ، والموتر ، وبكل هذه الأسماء قد جاءت أشعارهم، ومن أسمائه التي لم تأت في الشعر وإنما سمي في الحديث «العربطة»(٣) .

وعند الرجوع إلى مفاتيح العلوم

---

(١) لسان العرب : الجزء الخامس : مرجع سابق ص ٣٩٥١ .

(*) الدنبك : وقد تنطق دمبك ، و كلاهما اصطلاح عند أهل العراق مرادف لاسم الطبلة الصغيرة ذات العنق المعروف أيضا في مصر باسم «دربكة» . وقد تكون التسمية محرفة عن «دمبرك» بالفارسية ، بمعنى الطبلة ذات الذيل ، بوصف فوهتها مع اتساع وسطحها المغطى بالجلد ، فيما تعرف عند العامة باسم طبلة اليد . المعجم الموسيقي ، الجزء الثاني ص ٣٢٠ .

(٢) المعجم الموسيقي ، الجزء الرابع ص ٤٨٥ .

(٣) الملاهي وأسمائها : مرجع سابق ص ١٦ .



Bayan May 2013 Inside 31 4/21/13 8:05:38 AM

للخوازمي الذي عاش تقريباً في نفس فترة مؤلف كتاب الملاهي وأسمائها (*). لم نجد للعرطبة ذكر. والظاهر بأن هذه الآلة قد ظهرت متأخراً في العصر الجاهلي وقريبة من فترة ظهور الإسلام ، ولم تأخذ من الوقت الزمن الكافي لتشتهر بين فئات المجتمع وتدخل في نظم شعراء العصر الجاهلي كما ذكر في الملاهي وأسمائها. خاصة وأن هناك حديث يقول :

«إن الله يغفر لكل مذنب إلا لصاحب عرطبة أو كوبة»

و الأدفوي المتوفى سنة ٧٤٨هـ(**) يقول في تعليقه على هذا الحديث :

« ... ولست أرى ما يقتضي التحريم ، إلا أن المخنثين يعتادون الضرب عليه ولهم به ولع شديد «(١) .

وهذا ما يرجح كفةالاعتقاد بأن ظهور هذه الآلات في وقت قريب من ظهور الإسلام . ويؤيد قولنا في تضارب القول في هذه الآلة ما جاء في المعجم الموسيقي حول تعريف العرطبة فيقول :

«عرطبة : العربطة : اسم قديم لآلة من آلات النقر ، ذوات الوجه الواحد ، والأشبه أنها طبلة اليد المخصرة الوسط والمستديرة الوجه على اتساع ، وهي التي تعرف في مصر باسم «دربكة» ، والمسماة عند أهل العراق « دنبك « وأما عند القدماء فأشهر أسمائها « القرعة « لكونها شبيهة بثمرة القرع» .

ثم يردف تعريفه بتعليق حول اختلاف الرأي في آلة العرطبة بقولة :

وفي المراجع القديمة اختلاف قول في تعريفها ، وذلك لأن اسم العود منذ ظهوره ، في منتصف القرن الثاني للهجرة ، قدٍ طغى على أسماء الملاهي جميعا فسميت به أكثرها ، مما هي من جنسه ، أو من غير جنسه كآلات النقر والإيقاع .

ثم يورد نص كتاب الملاهي وأسمائها حول أسماء العود الذي يؤكد على عملية الخلط في هذا التعريف(١) .

ونحن إذ نعلق على ما جاء حول اختلافات الرأي في العرطبة ،

---

(*) توفى الخوارزمي صاحب كتاب مفاتيح العلوم سنة ٣٨٧هـ : توفي المفضل بن سلمة صاحب كتاب الملاهي و أسمائها سنة ٣٩٠هـ .

(**) الأدفوي : هو جعفر بن تغلب بن جعفر الأدفوي ٦٨٥ هـ - ٧٤٨ هـ = ١٢٨٦ م - ١٣٤٧م : مؤرخ ، له علم بالأدب و الفقه و الفرائض والموسيقى ، له عدة مؤلفات منها الإمتاع بأحكام السماع . الأعلام الجزء الثاني ص ١٢٢ .

(١) نقلاً عن حاشية كتاب الملاهي وأسمائها : ص ٢٧ .

(١) المعجم الموسيقي : مرجع سابق : الجزء الرابع ص ٢٠٦ .



Bayan May 2013 Inside 32 4/21/13 8:05:41 AM

فإن هذه الاختلافات في تعريف أو شرح مصطلحات الفنون الغنائية للعصر الجاهلي لم تكن الأولى ولن تكون الأخيرة . خاصة أن معظم من أرخو أو كتبوا في الغناء كانوا في مرحلة متقدمة بعد ظهور الإسلام . ومن الوارد أن يكون هناك خلطاً أو عدم الوضوح والتدقيق في شرح أو نقل المعلومة بشكلها الصحيح . فإن كانيونس الكاتب(*) أول من كتب في الغناء ، والذي عاش إبان حكم الدولة الأموية،

وعاصر حكم هشام بن عبد الملك ١٠٥ هـ - ٧٢٤ م : ١٢٥ هـ - ٧٤٣ م ومن بعده الوليد بن يزيد١٥٢هـ - ٧٤٣م : ١٢٦هـ - ٧٤٤م (٢) . فإن فترة ١٢٥أو ١٢٦سنة على وجه التقريب وهي الفترة منذ ظهور الإسلام إلى أن وصل الحكم لهشام بن عبد الملك ومن ثم وفاته . يليه الوليد بن يزيد ووفاته ، تعتبر فترة كافية لأن يختفي مصطلح غنائي أو تشوش معالم هذا المصطلح أو ذاك . فالفترة التي سبقت كتاب يونس الكاتب كانت فترة ترتيب النظام الإسلامي الجديد الذي على أثره بطلت عادات كثيرة كان العربي معتاداً عليها قبل الإسلام ، وحل محلها عادات تختلف من حيث النوع والمصدرلتتناسب والنظام الإسلامي الجديد . ذلك بجانب أن المعلومة في ذلك الوقت كانت تتداول بين فئات المجتمع الفني بشكل شفاهي لا تدوين يحكمها أو يبقيها على ما هي عليه ، الأمر الذي يعرضها للتحريف أو الزيادة أو النقصان. لذلك لا بد من التدقيق بشكل مجهري في كل معلومة تصلنا حول فنون العصر الجاهلي، وأن نستخلص من أي خبر نجده بين صفحات الكتب القديمة حقيقة هذا الخبر أو المعلومة .

**الدمام :**

الدمام من الآلات الإيقاعية النادر ذكرها في المراجع القديمة . حيث ينفرد كتاب الأغاني الكويتية بذكر هذا النوع من الإيقاع فيقول :

« ... وقد يستعمل البدو الضرب على « الدمام « لتجميع الجيوش ... فيقوم النفر بالسير في الوسط

---

(*) يونس الكاتب ... - ١٣٥ هـ = ... - نحو ٧٥٢ م : هو يونس بن سليمان بن كرد بن شهريار : كاتب ، شاعر ، بارع في صناعة الغناء . منشأه و منزله بالمدينة . سافر في تجارة إلى الشام ، فاستدعاه الوليد بن يزيد قبل أن يلي الخلافة فأكرمه و سر به . ثم لما ولي بعث إليه فجاءه من المدينة ، فلم يزل معه حتى قتل ، فعاد يونس إلى المدينة و توفي بها . أخذ الغناء عن معبد و طبقته . و هو أول من دون الغناء في العرب . صنف كتاباً في الأغاني و نسبها إلى من غنى بها . الأعلام الجزء الثامن ص ٢٦١ .

(٢) جلال الدين عبد الرحمن السيوطي : تاريخ الخلفاء : تحقيق محمد أبو الفصل إبراهيم : دار النهضة مصر سنة ١٩٧٦م : ص ٣٩٤ - ٣٩٩ .



Bayan May 2013 Inside 33 4/21/13 8:05:58 AM

مستعمل الضرب على الدمام تتقدمها حملة الأعلام ... والدمام عبارة عن برميلٍ كبير مصنوع من الصاج وأحيانا من الخشب يشد على فتحته رقمة من جلد الماعز أو البقر ، والبدو لا يبتغونٍ من تلك الضربات نغمة أو إيقاعا معينا ، فقد يشدهم الضرب على الدمام كنوع من التعبير عن الحماسة والعدد(١).

هنا نلاحظ أن استعمال الإيقاع في هذه الحالة قد جاء بناءً على حاجة العربي لتنظيم صفوف الجيوش وشد الأزر للمحاربين ، وهو بهذه الحالة يشبه إيقاع المارش العسكري في أيامنا هذه، والموصوف بالحدة والباعث على النشاط والإحساس بالحزم والاستقامة . والدمام إن كان له ذكر في كتاب الأغاني الكويتية فإني لم أجد له أثراً في الكتب والمصادر القديمة . إلا أنني وجدت ذكر له في كتاب دور الآلات الموسيقية في المجتمع العراقي وهو كتاب حديث قد جاء على ذكر الدمام من منطلق أنه يرافق بعض طقوس المذهب الشيعي في العراق (٢) . إلا أن وصف هذا النوع من الإيقاع من حيث الشكل قد اختلف عن وصف كتاب الأغاني الكويتية ، وذلك من حيث الحجم الذي وصف بأنه كبير الحجم . بينما في كتاب دور الآلات الموسيقية في المجتمع العراقي يصف الدمام بأنه ذو أحجام مختلفة تتراوح أحجامها فيما بين « ٩,٥ سم إلى ١٢,٥ سم « .

ونحن لسنا في مجال المقارنة فيما بين الدمام في كتاب الأغاني الكويتية . والدمام في العراق . بل أن الهدف من الاستخدام قد تغير مع تغير الحجم والمناسبة في العراق وظل الاسم كما هو ، أو أن المجتمع العراقي أبقى هذه التسمية لسبب لا نعرفه ، أو أن هذا الدمام لا صلة له بدمام بدوي الجزيرة العربية اللهم الاشتراك في التسمية فقط .

**الدف :**

لقد أوردنا فيما تقدم العديد من المصطلحات الموسيقية القديمة التي تداخلت فيما بينها ليطلق مسمى آلة موسيقية على آلة موسيقية أخرى أو العكس . وآلة الدف الإيقاعية أيضا قد شابها بعض الغموض من حيث مسماها الذي أطلق بشكل صريح على آلة إيقاعية ، ولكن من غير تحديد مواصفات هذه الآلة من حيث الحجم والمناسبات التي تستخدم فيها . ذلك مما يحدو بنا أن نطرح سؤال مهم وهو ، هل هناك تداخل أيضا في

---

(١) الأغاني الكويتية : مرجع سابق : ص ٢٢٩ .

(٢) شهرزاد قاسم حسن : دور الآلات الموسيقية في المجتمع العراقي : المؤسسة العربية للدراسات و النشر الطبعة الأولى بيروت سنة ١٩٩٢م ص ٩٥ .



Bayan May 2013 Inside 34 4/21/13 8:06:02 AM

مفاهيم المصطلحات الموسيقية الحديثة بالمصطلحات الموسيقية القديمة .؟ أم أن مصطلح «الدف» قديماً قد أطلق على عدة أنواع من الآلات الإيقاعية المختلفة الأحجام والأشكال ولكل حجم له استعمالات أو مناسبات خاصة به .؟

حقيقة الأمر أن مفهوم مصطلح الدف في أيامنا هذه قد تحدد بنوع الدف ذى الشكل المستدير من الخشب قطره ٢٣ سم تقريبا وارتفاعه ٨ سم ، ومشدود على وجه واحد منه جلد رقيق يلصق بالإطار لصقا تاماً ، وتعلق في جوانبه من منتصف الإطار خمسة أزواج من الصنوج النحاسية الرقيقة تتحرك في أماكنها على مسافات متساوية من الإطار لتحليه الإيقاع(١) . فهل هذا الوصف ينطبق على دف أو دفوف العصر الجاهلي .؟

إن واقع ما بين أيدينا من أخبار عن العصر الجاهلي والمناسبات التي استخدم أو ذكر فيها آلة الدف قد تدلنا على مخرج يمكننا من خلاله تصور أنواع الدفوف في ذلك العصر من حيث الحجم . ففي الكامل لابن الأثير حول غزوة أحد ، وفي أكثر من موقف يقول في وصفه حوادث هذه الغزو :

« ... وكان أبو سفيان قائد الناس فخرج بزوجته هند بنت عتبة وغيره من رؤساء قريش خرجوا بنسائهم... وكان مع النساء الدفوف ( جمع دف ) يبكين على قتلى بدر يحرضن بذلك المشركين(١)» .

وفي مكان آخر يقول :

« ... حتى انتهى إلى نسوة في سفح الجبل معهن دفوف لهن ، فيهن امرأة تقول :

نحن بنات طارق - نمشي على النمارق - مشي القطا البوارق

والمسك في المفارق - والدر في المخانق - إن تقبلوا نعانق

و نفرش النمارق - أو تدبروا نفارق - فراق غير وامق

وتقول أيضاً :

ويها بني عبد الدار - ويها حماة الأدبار - ضرباً بكل بتار

وكانت المرأة هند والنساء معها يضربن بالدفوف خلف الرجال يحرضن ...(٢)»

في هذا الموقف للنساء واستخدامهن لآلة الدف ، لابد من أن تكون ضربات الدف ذات صوت عال مدوي . حيث لا يراد منه التسرية عن النفس أو متع السماع بل شحذ همم الرجال ودفعهم لبذل الغالي والنفيس في سبيل الدفاع عنهن وعن ما هن فيه من غزو .

ولنا أن نتصور آلة الدف الصغيرة الحجم ذا المسموع الضعيف نسبياً

(١) المعجم الموسيقي الكبير : مرجع سابق : الجزء الثاني ص ٣٠٢ .

(١) الكامل في التاريخ : مرجع سابق الجزء الثاني ص ١٠٤ .

(٢) المرجع سابق الجزء الثاني ص ١٠٦ .



Bayan May 2013 Inside 35 4/21/13 8:06:05 AM

من بين هذا الضجيج الذي يحدثه أصوات المحاربين وقرقعة السلاح ، ذلك بجانب أصوات النساء اللاتي تغنين بتلك الأبيات . ناهيك عن أن أداء الضربات الإيقاعية في الهواء الطلق الذي يذيب بشكل سريع ترددات الضربات الإيقاعية. فهل من الممكن سماع ضربات الدف الصغير الحجم من بين تلك العوامل .؟ قطعاً لا . وإن سُمعَ فسيكون غير مؤثر لضعفه بالنسبة لحالة الفوضى والضجيج الناتج عن تصادم الجيوش .

إذن لا بد من استخدام الدفوف الكبيرة الحجم وبأعداد تغطي في مسموع ضرباتها ما ينتج من ضجيج الحرب . أو على الأقل يمكن سماع تلك الضربات بشكل واضح ومؤثر . ثم أن من الوارد أن تكون تلك الدفوف خاصة لمثل هذه الحروب ، فقد رأينا فيما تقدم أن البدو قد استخدموا آلة الدمام في حروبهم . فلا يستبعد أن تكون تلك الدفوف من النوع الخاص الكبير الحجم الذي لا زال يستخدم إلى اليوم في الجزيرة العربية والخليج العربي ، والذي يطلق عليه اسم «طار» أو «طيران» في حالة الجمع . فهذا النوع من الآلات الإيقاعية لازالت إلى اليوم تستخدم في الفرق الشعبية بدول مجلس تعاون الخليج العربية ، وخاصة في ما يعرف بفن «العرضة» التي هي بالأساس امتداد أو صورة مصغرة لحالة الحروب عند عرب الجزيرة قديماً . أما اليوم فهي تمارس من قبل الفرق الشعبية كنوع من أنواع الفنون الشعبية في مناسبات عدة كالأعياد الوطنية وغيرها من المناسبات السلمية ، وتظهر في مشهدها الراقص حملة السيوف والطيران (١).

وحول الطار يحدثنا المعجم الموسيقي بقوله :

« الطار وهو نوع من الدفوف الكبيرة، وقد يسمى بذلك الاسم أيضاً «الدف» وهو آلة الإيقاع المعروفة، غير أن البعض في مصر يسمي هذا « الرق» في اصطلاحهم. وذلك اللفظ مشتق عن الإطار ، وهو الدائرة الخشبية التي يشد عليها الجلد وتركب فيها الصنوج الصغيرة(٢) .»

بذلك نستطيع القول بأن الدف المستعمل في حالة الحروب هو الطار أو الدف الكبير الحجم وليس الدف ذا الحجم الصغير .

والدف الكبير أو الطار لا يقتصر استعماله في حالة الحرب فقط ، بل أن في المناسبات الاجتماعية قد استخدم في حفلات الزواج . فهناك حديث يقول :

«فصل ما بين الحرام والحلال الصوت والدف»

---

(١) الأغاني الكويتية : مرجع سابق : ص ٢٣١.

(٢) المعجم الموسيقي الكبير : مرجع سابق : الجزء الرابع ص ١٠ .



Bayan May 2013 Inside 36 4/21/13 8:06:08 AM

ويقصد من هذا إقامة الحفلات الغنائية والضرب بالدفوف الكبيرة للإشهار عن الزواج(١) .

أما استعمالات الدف الصغير الحجم ، فإن مكان هذه الآلة يكون محدودا وبنطاق ضيق لا يتعدى المسرح الغنائي في الحانات أو الحفلات الخاصة بدور أعيان المجتمع .

يقول الحارث بن ظالم(*) في الدف :

إن فينا القيان يعزفن الدفوف – لفتياننا وعيشاً رخيا(٢)

هنا يكون الدف ذا استعمالات أساسية ومعززة لعزف وغناء القيان ، وهنا أيضا تكون ضربات الدف لها معنى موسيقي يرتبط ونوع الغناء ، فهو في أبسط حالاته منظم نغم اللحن في أزمنة محدودة يصير بها اللحن ذا طريقة مميزة في المسموع . وما المصطلحات أو المسميات الإيقاعية كالثقيل الأول وخفيفه والثقيل الثاني وخفيفه والرمل وخفيفه، إلا دلالة على أنواع الإيقاعات المستعملة عند العرب ، وهناك محاولات مضنية من قبل علماء النغم والإيقاع في معرفتها وفك رموزدلالاتها مع ذكر المقابل لها في علوم موسيقى زمننا الحاضر، وسنأتي على ذكر دلالات هذه الإيقاعات في حينه ومكانه من هذه الدراسة .

**الصنج :**

أتينا على ذكر آلة الصنج فيما سبق على اعتبار أنها آلة وترية محرفة عن آلة الجنك . والصنج هنا يختلف عن الصنج الوتري على اعتبار أنه آلة إيقاعية من المصفقات وهو على نوعين من حيث الحجم الصغير والحجم الكبير . والمعجم الموسيقي يذكر أنه لفظ معرب عن الفارسية «سنج» . وعند الرجوع إلى معاجم المعربات الفارسية وجدنا السنج = شجرة العناب «سنجد» ولا علاقة تربط آلة الصنج بشجرة العناب أو بلفظ السنج(١) . والظاهر بأن المعجم الموسيقي قد اختلط عليه الأمر فيما بين كلمة «سنجة» وهو

---

(١) لسان العرب : مرجع سابق : الجزء الثاني ص ١٣٩٦ .

(*) الحارث بن ظالم بن غيظ المري ، أبو ليلى ... – نحو ٢٢ هـ = ... – نحو ٦٠٠ م : أشهر فتاك العرب في الجاهلية ، نشأ يتيما ، قتل أبوه وهو طفل ، وشب و في نفسه أشياء من قاتل أبيه ، وفد على النعمان بن المنذر ملك الحيرة فالتقى بقاتل أبيه فتنازعا بين يدي النعمان ، فلما كان الليل أقبل الحارث على خالد قاتل أبيه وهو في مبيته فقتله . له العديد من الحوادث في كل حي فتحامت العرب شره . رحل إلى الشام فقتل في حوران : الأعلام الجزء الثاني ص ١٥٥ .

(٢) الملاهي و أسمائها : مرجع سابق ص ٢٨ .

(١) معجم المعربات الفارسية ص ١١١ : المعجم المفصل في المعرب و الدخيل ص ٢٩١ : الكلمات الفارسية و المعاجم العربية ص ٢٠٣ .



Bayan May 2013 Inside 37 4/21/13 8:06:11 AM

كفتي الميزان التي تصنع من معدن النحاس الأصفروبين «سنجد» شجرة العناب لتشابه الكلمتين من حيث الحروف إلا من نهايتهما. حيث يذكر في تتابع شرحه ( سنج ، وهو معيار الوزنٍ المصنوع من النحاس الأصفر عادة(٢)) كما وأنه ينقل عن لسان العرب (صنجة الميزان وسنجته فارسي معرب(٣)) . وفيما بين هذا وذاك لا نرى رابط بين السنجة وهي كفة الميزان والصنج إلا من حيث المادة المصنع منها كلا منهما . فالصنج المعني هنا هو الذي يصنع من النٍحاس الأصفر الدقيق ويجعل زوجاً على هيئة قرصين متشابهين قطر كل منهما لا يزيد عن اثنى عشر بوصة ، وفي وسط كل منهما تجويف مقعر مثقوب ، يمكن أن يدخل فيه خيط من الحرير المجدول كي يمسك به كلاهما باليدين ، ثم يصفق الواحد منهما على الآخر بانتظام أزمنة الألحان المصوغة(٤) .

أما الحجم الصغير من الصنج ، فهو الذي يلبس بالأصابع فيما بين إصبع الإبهام والسبابة أو الوسطى من أصابع اليد(١) .

وآلة الصنج الصغيرة من المصفقات التي تضفي على اللحن حلاوة الزخرفة الإيقاعية. ولكننا لم نجد لها ذكر في مصادر الغناء العربي القديم ، ولا في مقاطع الشعر الجاهلي ، فوجودها غير واضح بشكل نستطيع أن نتبينه من خلال فنون ذلك العصر .

ومن اللافت للنظر ونحن بنهايات الحديث حول الآلات الموسيقية المستخدمة في العصر الجاهلي ، أن معظم الآلات الموسيقية بمسمياتها التي أطلقت عليها، سواء الوترية منها أو آلات النفخ وحتى آلات الطرق ، فارسية الأصل ،وقد عربت مع تغيير أو تحريف الاسم ليتناسب واللفظ العربي ، مما يعطينا تصوراً بأن عرب العصر الجاهلي كان اتصالهم بالفرس أقوى من اتصالهم بالرومان أو اليونان . وهذه لا يعني بأن عرب الجزيرة لم يكن لهم تعامل بشكل أو بآخر مع تلك الدول ، بل نجد في مفاتيح العلوم ذكر لآلات وترية قد استعيرت من الروم واليونان إلا أن تلك الآلات لم تأخذ من الشهرة ما يناسبها أو أن لها شبيه قد تمت استعارته من الفرس ، ومن تلك الآلات يذكر مفاتيح العلوم التالي :

**الشلياق :**

آلة ذات أوتار لليونان والروم تشبه

---

(٢) المعجم الموسيقي الكبير : مرجع سابق : الجزء الثالث ص ٤٣٨ .

(٣) لسان العرب : مرجع سابق : الجزء الرابع ص ٢٥٠٧ .

(٤) المعجم الموسيقي الكبير : مرجع سابق : الجزء الثالث ص ٤٤٠ .

(١) المعجم الموسيقي الكبير : مرجع سابق : الجزء الثالث ص ٤٣٩ .



Bayan May 2013 Inside 38 4/21/13 8:06:14 AM

الجنك(٢). وكذلك يشرحها المعجم الموسيقي(٣) وقاموس الموسيقى العربية(٤) .ولم يأت على ذكرها في الملاهي وأسمائهاَ .

**اللور :**

آلة اللور هو الصنج باليونانية. وكذلك نجدها في قاموس الموسيقى العربية الصنج

باليونانية . أما في المعجم الموسيقي فيوردها «ليرا» ثم يتبعها بنفس الاسم «لورا»

وكلاهما لفظ يوناني قديم يطلق على صنف من الكنارات ... وهي على عدة أصناف ، وموغلة في القدم وأقدمها كان يشد عليها أربعة أوتار وتارة ستة(١) .

**الأرغانون :**

يصف الخوارزمي في مفاتيح العلوم هذه الآلة بقوله :

آلة لليونان والروم ، تعمل من ثلاثة زقاق كبار ، من جلد الجواميس، يضم بعضها إلى بعض، ويركب على رأس الزق الأوسط زق كبير، ثم يركب على هذا الزق أنابيب صفر ، بها ثقب على نسب معلومة ، يخرج منها أصوات طيبة مطربة مشجية، على ما يريد المستعمل(٢). وفي المعجم الموسيقي ينسب لفظ اسم هذه الآلة إلى اليونان ، والشرح الذي ذكره ينطبق على الحديث منها في التصنيع إلا أنه يحدد استعمالها في الكنيسة أو يندر استعمالها خارج الكنيسة(٣).

وهذه الآلة قد تكون من فصيلة آلة «المشتق صيني» السابق الإشارة إليها أو أن المشتق من فصيلة الأرغانون . فكلاهما يخرج الهواء المصوت من خلال أنابيب مركبة كما في الشرح السابق . إلا أن لكلاهما عمله الخاص به . فالمشتق من الوارد أن يكون عمله في الموسيقى الدنيوية، أما الأرغانون فقد اختص في الموسيقى الدينية والتراتيل الكنسية . لذلك لم نجد له ذكر في أشعار العصر الجاهلي ولا في مجالس اللهوبعكس المشتق الذي ذكره الأعشى ، حيث ظل حبيس الأديرة أو الكنائس المنتشرة في بقاع الجزيرة العربية أو بأطرافها(٤) .

---

(٢) مفاتيح العلوم : مرجع سابق ص ٢٥٩ .

(٣) المعجم الموسيقي الكبير : مرجع سابق : الجزء الثالث ص ٣٩٤ .

(٤) قاموس الموسيقى العربية : مرجع سابق ص ٩٢ .

(١) المعجم الموسيقي الكبير : مرجع سابق : الجزءالخامس ص ٢٠ .

(٢) مفاتيح العلوم : مرجع سابق ص ٢٥٩ .

(٣) المعجم الموسيقي الكبير : مرجع سابق : الجزءالأول ص ١٤٩ .

(٤) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام : مرجع سابق : الجزء السادس ص ٥٨٩ .



Bayan May 2013 Inside 39 4/21/13 8:06:17 AM

بعد الموجز فيما تقدم حول أهم الآلات الموسيقية في العصر الجاهلي والتي جاء ذكر معظمها في الشعر الجاهلي ، لابد من أن نكون قد كونا فكرة عن مستوى ثقافة ذلك العصر ، خاصة إن علمنا بأن الفنون مرآة تحضر الشعوب والمجتمعات ، وانعكاس لمستوى تحضر الأمم . ومع أن جرجي زيدان يميل في دراساته وأبحاثه القيمة إلى تحضر عرب الجزيرة في ذلك العصر ، إلا أن نظرته بهذا الخصوص قد قصرت عن بلوغ الهدف . وقد نلتمس له العذر في ذلك لسبب أن دخول عنصر أو عناصر حديثة على أي مجتمع لابد من أن تأخذ من الوقت الزمن الطويل كي يتعرف بشكل كامل على ذلك الجديد ويعتاده المجتمع ، وكون أن المجتمع العربي في مرحلة نهاية العصر الجاهلي وبداية عصر الإسلام ، قد قطع مراحل لا بأس بها في تمدنه وتحضره ، فهذا لا يعني أنه قد اكتملت لديه جميع عناصر الثقافة الحديثة والمعرفة التامة بالأمور الفنية الموسيقية . ففي رواية تحكى حول آلة البربط ، فيها من الطرافة ما يعطينا مؤشراً على أن المجتمع العربي في هذه المرحلة لا زال في ثقافته الفنية دون المستوى . ففي هذه الرواية نقلاً عن كتاب الملاهي وأسمائها يدور الحوار التالي :

« ... عن يوسف بن مهران : أن ابن عمر دخل على عبد الله بن جعفر ذي الجناحين فإذا عنده بربط ، فقال : يا أبا عبد الرحمن ، إن علمت ما هذا ، فلك كذا وكذا ، قال فنظر إليه ساعة وقلبه ، وقال : أنا أبو عبد الرحمن ، ميزان رومي(*)»(١) .

إن كانت القدرة على التفريق فيما بين الميزان كأداة وزن والآلة الموسيقية معدومة من الأساس لدى أبو عبد الرحمن . فإن هذا يعطينا مؤشراً على أن الثقافة العامة لدى الفرد دون المستوى كما قلت سابقاً ، ولكنها في الوقت نفسه لا تعطينا مؤشراً على تخلف الأمة بكاملها .

على العموم قد قدمنا ما استطعنا أن نقدمه من دلائل بحق تمدن العربي في ذلك العصر من خلال موسيقاه التي عبرت عن مشاعره وأحاسيسه ، ونأمل فيما قدمناه أن نكون قد أوفينا حق تلك المرحلة من البحث والاستقصاء .

---

(*) ميزان رومي : يريد الميزان الصغير ، ذا الزنبرك ، له ذراع مقسم إلى درجات ، و بأسفله صندوق صغير داخله ثقل يتصل بالزنبرك و ينتهي بخطاف صغير يخرج من تحت الصندوق ، فيبدو بهذا الشكل قريب من البربط أو الطنبور الصغير .

(١) الملاهي و أسمائها من قبل الموسيقى : مرجع سابق : ص ١١ .



Bayan May 2013 Inside 40 4/21/13 8:06:20 AM

## المراجع


١- أبن سيده أبي الحسن علي بن اسماعيل : المخصص : دارالكتب العلمية بيروت لبنان

٢- أبن منظور : لسان العرب : دارالمعارف الجزء الأول ص ٧١٤ .

٣- أبوالفداء الحافظ بن كثير : البداية والنهاية : مكتبة المعارف بيروت سنة ١٩٨١م

٤- أبو فرج الأصفهاني : الأغاني : دارالصادرعن طبعة بولاق الأصلية بيروت

٥- أبي الحسن على بن الحسين بن علي المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر : دارالأندلس بيروت

٦- أبي الحسن علي بن أبي الكرم بن محمد بن عبد الركريم عبد الواحد الشيباني أبن الأثير : الكامل في التاريخ : دار الفكر بيروت سنة ١٩٨٧م

٧- أبي علي إسماعيل بن القاسم القالي : ذيل الامالي والنوادر : دارالكتب العلمية بيروت سنة ١٩٧٨م

٨- أبي علي الحسن ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : منشورات دار ومكتبة الهل السنة ٢٠٠٢م

٩- أحمد الأسكندري وآخرون : المفصل في تاريخ الأدب العربي : مكتبة الآداب سنة ٢٠٠٥م.

١٠- أحمد أمين : فجرالإسلام : شركة الطباعة الفنية المتحدة : الطبعة الحادية عشر.

١١- أحمد بن إسحاق بن جعفراليعقوبي البغدادي : تاريخ اليعقوبي : منشورات دارالكتب العلمية بيروت : الطبعة الثانية سنة ٢٠٠٢م.

١٢- أحمد بن عبدالله التنوخي المكنى بأبي العلاء المعري : رسالة الغفران : دار صادر بيروت سنة ٢٠٠٦

١٣- أحمد بن علي القلقشندي : صبح الأعشى : دارالكتب العلمية : بيروت سنة ١٩٨٧م

١٤- أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي : العقد الفريد : دارالفكر.

١٥- بهاء الدين محمد بن أحمد الأشبهي : المستظرف في كل فن مستظرف : دارالفكرالعربي بيروت : الطبعة العاشرة سنة ٢٠٠٤م

١٦- جرجي زيدان : العرب قبل الإسلام : دارمكتبة الحياة : بيروت سنة ١٩٧٩م.

١٧- جرجيزيدان : تاريخ آداب اللغة العربية : دارالهل السنة ١٩٥٧م.

١٨- جرجي زيدان : تاريخ التمدن الإسلامي : منشورات دارمكتبة الحياة بيروت.

١٩- جلال الدين عبدالرحمن السيوطي : تاريخ الخلفاء : تحقيق محمد أبوالفصل إبراهيم : دارالنهضة مصرسنة ١٩٧٦م

٢٠- جهينة نصرعلي : الكلمات الفارسية في المعاجم العربية :




Bayan May 2013 Inside 41 4/21/13 8:06:23 AM

دار طلاس سوريا دمشق: الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣م.

٢١- جوادعلي : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام : دارالعلم للملايين بيروت : الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٠ .

٢٢- حسن إبراهيم حسن : تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي : دار إحياء التراث العربي : الطبعة السابعة سنة ١٩٦٤ .

٢٣- حسين محفوظ : قاموس الموسيقى العربية : دار الحرية للطباعة بغداد سنة ١٩٧٧م.

٢٤- حسين مؤنس : تاريخ قريش : دارالرشاد القاهرة : الطبعة الثالثة سنة ٢٠٠٧م.

٢٥- خير الدين الزركلي : الأعلام قاموس تراجم : دار العلم للملايين : بيروت الطبعة الثامنة سنة ١٩٨٩م

٢٦- دواوين العرب : الأعشى : تقديم وشرح وتعليق الدكتورمحمد حمود : دارالفكر اللبناني : الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م.

٢٧- ديوان الأعشى : شرحه الدكتور عمر فارق الطباع : دار القلم بيروت.

٢٨- ديوان امرؤ ألقيس : شرح وتقديم الدكتور ياسين الأيوبي : الكتب الإسلامية : الطبعة الأولى سنة ١٩٩٨م .

٢٩- رضا بدر : ياسر الشافعي : آلة الناي ونشأة الموسيقى وتطورها : مكتبة مدبولي: الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٤م.

٣٠- زين الدين عمر بن مظفر ابن الوردي : تاريخ ابن الوردي :المطبعة الحيدرية : الطبعة الثانية سنة ١٩٦٩

٣١- سعيد الديوهجي : أشعار الترقيص عند العرب : سلسلة الفنون الشعبية وزارة الأعلام العراقية سنة ١٩٧٠م.

٣٢- سعيد يضناوي : المعجم المفصل في المعرب والدخيل : دار الكتب العلمية لبنان : الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٤م.

٣٣- شرح ديوان طرفة أبن العبد : قدم له وشرحه الدكتور سعدي الضناوي : دار الكتاب العربي بيروت لبنان سنة ٢٠٠٤م.

٣٤- شهاب الدين أحمدعبد الوهاب النويري : نهاية الأرب في فنون الأدب : وزارة الثقافة والإرشاد القومي في مصر.

٣٥- شهاب الدين البغدادي : معجم البلدان : دار إحياء التراث العربي : بيروت سنة ١٩٧٩م

٣٦- شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي : المستطرف في كل فن مستظرف:دار الفكر العربي الطبعة العاشرة ٢٠٠٤

٣٧- شهر زاد قاسم حسن : دور الآلات الموسيقية في المجتمع العراقي : المؤسسة العربية للدراسات والنشر الطبعة الأولى بيروت سنة ١٩٩٢م .

٣٨- شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي،العصر الجاهلي :دارالمعارف



Bayan May 2013 Inside 42 4/21/13 8:06:26 AM

الطبعة السابعة عشرسنة ٢٠٠٧م.
٣٩- صبحي أنور رشيد : تاريخ الآلات الموسيقية في العراق القديم : المؤسسة التجارية للطبعة والنشر : بيروت سنة ١٩٧٠م.
٤٠- طه حسين : في الأدب الجاهلي : دارالمعارف مصر الطبعة الثامنة عشر سنة ٢٠٠٥
٤١- عبدالقادر بن عمر البغدادي : خزانة الأدب ولبلبا بلسان العرب : مكتبة الخانجي القاهرة : الطبعة الرابعة سنة ١٩٩٨م .
٤٢- عبدالله بن مسلم أبن قتيبة أبي محمد : الشعرو الشعراء :: دار الصياد بيروت :عن مطبعة بري لسنة ١٩٠٢م.
٤٣- عبدالوهاب ألكيالي : موسوعة السياسة : المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت الطبعة الأولى ١٩٩٤
٤٤- عبدالرحمن ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون : دار الكتاب اللبناني الطبعة الثانية :١٩٧٩م.
٤٥- عبدالله عبدالجبار وآخرون: قصة الأدب في الحجاز في العصر الجاهلي : الناشر مكتبة الكليات الأزهرية : مطابع دار الشباب سنة ١٩٨٠م.
٤٦- عمرو بن نحر بن محبوب الجاحظ : البيان و التبيين : دار الكتب العلمية بيروت .
٤٧- عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ : كتاب الحيوان : دار مصعب بيروت: الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٢م .
٤٨- غريغوري سأبيفرجبن هارون المعروف بابن العبري : تاريخ مختصرالدول : دار الرائد اللبنانية سنة ١٩٨٣م.
٤٩- غطاس عبدالملك خشبة: المعجم الموسيقي الكبير : المجلس الأعلى للثقافة : الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣م.
٥٠- غطاس عبدالملك خشبة : الموجز في شرح مصطلحات الأغاني : الشركة المصرية للطباعة والنشرسنة ١٩٧٩م.
٥١- غطاس عبدالملك خشبة : معبدالمغني : المجلس الأعلى للثقافة : المطابع الأميرية سنة ٢٠٠٩مالقاهرة.
٥٢- فليبحتي : تاريخ العرب «مطول» :دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع : الطبعة الرابعة سنة ١٩٧٥م.
٥٣- كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي : ترجمة محمود فهمي وآخرون : الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٩٣م.
٥٤- الكامل في التاريخ : أبن الأثير : دارالفكر بيروت سنة ١٩٨٧م.
٥٥- كورتزاكس : تراث الموسيقى العالمية : ترجمة د. سمحة الخولي: دارالنهضة العربية سنة ١٩٦٤م :
٥٦- محمد التنوخي : معجم المعربات الفارسية :مكتبة لبنان : الطبعة الثانيةسنة١٩٩٨م.
٥٧- محمد بن أحمد بن يوسف



Bayan May 2013 Inside 43 4/21/13 8:06:29 AM

الخوارزمي : مفاتيح العلوم : تحقيق إبراهيم الأبياري : دارالكتاب العربي بيروت : الطبعة الثانية سنة ١٩٨٩م.

٥٨- محمد بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء : القدس للنشر والتوزيع القاهرة

٥٩- محمود أحمد الحفني : علم الآلات الموسيقية : الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٧م.

٦٠- مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب : المكتبة العصرية بيروت سنة ٢٠٠٥م.

٦١- موفق الدين بن محمد بن قدامة المقدسي : التبيين في انساب القرشيين : مكتبة النهضة العربية : الطبعة الثانية بيروت سنة ١٩٨٨م .

٦٢- ناصرالدين الأسد : القيان والغناء في العصر الجاهلي : دار المعارف : الطبعة الثانية سنة ١٩٦٨م.

٦٣- ناصر الدين الاسد : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية : دار الجيل بيروت الطبعة الثامنة سنة ١٩٩٦ .

٦٤- نبيلة أبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي : دار نهضة مصرللطباعة والنشر الطبعة الثانية سنة ١٩٧٤م.

١٣- ٦٥ولديورانت : ترجمة زكي نجي بمحمود : قصة الحضارة : الجزء الأول من المجلد الأول : دارا لجيل بيروت : الطبعة الأولىسنة ١٩٨٨م.

٦٦- يحيى بن علي بني حيى المنجم : رسالة ابن المنجم في الموسيقى : تحقيق وشرح الدكتور يوسف شوقي : مطبعة دار الكتب سنة ١٩٧٦م.

٦٧- يوسف فرحان دوخي : الأغاني الكويتية : مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية : الطبعة الأول ىسنة ١٩٨٤م.



Bayan May 2013 Inside 44 4/21/13 8:06:32 AM

# الرؤيا بالبصيرة
# (الشاعر صقر الشبيب أنموذجاً)

بقلم: عهود العتيبي *

**بين الرؤية والرؤيا ستارة لغوية لابد من إزاحتها ليتضح لنا الفرق الدلالي المعجمي بين اللفظتين، فالرؤيا في عمقها تختلف عن الرؤية البصرية، فإذا كانت الأخيرة تتعلق بالحس المباشر الملموس للمدركات والموضوعات، فحاسة البصر نافذة من نوافذ المعرفة، نبصر من خلالها الأشياء التي تقع تحت نظرنا، فنميّزها تمييزاً أوّلياً، لكنّ الاعتماد على البصر وحده في التشخيص والتمييز غير كاف، إذ لابدّ من مرجع آخر نرجع إليه في رفع الالتباس والغموض، أي إنّنا بحاجة إلى ضوء آخر نكشف به الظلمة العقلية، وهذا الضوء هو البصيرة.**

أما الرؤيا فإنها تتجاوز هذا الإدراك المعتمد على الحواس الخمس، التي تتطلب الحضور الموضوعي الإدراكي، فالرؤيا تجاوزٌ للمحسوس والمادي المجرد، وهي عبور من الظاهر إلى الباطن، وانتقال من دلالات الألفاظ إلى دلالات إشاراتها وما توحي به. وإذا كانت الرؤية قرينة البصر، فإن الرؤيا لازمة عن البصيرة والحدس والكشف والحلم. فتكون البصيرة هي القدرة على الرؤية الصحيحة المتشكّلة من عقل الإنسان وثقافته وتربيته وتجربته ومرجعيته الثقافية، والتي تجتمع كلها تحت مصطلح الوعي؛ فقد يكون الإنسان ذا بصر حاد لكنه ذو بصيرة محدودة كليلة وضعيفة.

ولما كان الشعر أكثر أنواع الفنون تعبيراً عما يخالج النفس من أحاسيس ومشاعر، وطريقة البوح المثلى المقترنة بالحالة النفسية للشاعر، وقائماً على أسس فنية مقيدة بالإيقاع والموسيقى الداخلية والخارجية، فقد استحق أن يكون في المقام الأول على السلم الفني، حيث إن الفن ليس بأكثر من رصد المحسوسات من خلال سياق معين، ومن ثم إعادة تمثيل هذه المحسوسات بطريقة فنية كرة أخرى.

ويمكن تتبع الدلالة المعجمية للبصيرة في أي قصيدة من خلال المضامين

---

* طالبة دراسات عليا من الكويت



Bayan May 2013 Inside 45 4/21/13 8:06:35 AM

**كيف تكون مراعاة النجم والسهر في تأمله من غير بصر حسي يدركه، وعينين هما الوسيلة الأساسية لذلك، إلا أن الشاعر الشبيب قد أبصر هذا النجم بعين عقله.**

التي احتوت عليها هذه القصيدة، غير عاكفين على دراسة الشكل الخارجي لها كأساس للتحليل من حيث لغتها وتفاوتها ما بين الجزالة أو الركاكة، حيث إن المضمون هو السبيل لدراسة الرؤيا في تجاوز الرؤية الأفقية، والكشف عن كون شعري خلاق وتوليدي، فما هي إلاّ خروج عن المعنى المعجمي والمألوف من القواعد والضوابط اللغوية المتعارف عليها.

فإذا كانت هذه البصيرة سمةً تميز بها الشاعر المبصر عن غيره من أقرانه، فكيف بها إذا تجلت عند الشعراء المكفوفين، أو الشعراء العميان؟ الذين تناولوا البديع في توصيف المحسوسات التي لم يروها، أو التي لم تكن بالنسبة لهم أكثر من كلمات تتردد على مسامعهم، إلا أنهم أحسنوا الاعتناء في تصويرها والتشبيه بها والكناية عنها.

سيتناول هذا البحث دراسة الرؤيا بالبصيرة في قصائد شاعر من روّاد الشعر في الكويت والخليج العربي، صقر بن سالم الشبيب (١٨٩٦-١٩٦٣)، الذي نشأ يتيم الأبوين، وفقد بصره وهو في التاسعة من عمره، إثر إصابته بمرض لم يفلح العلاج فيه، فكان يتصوّر الألوان بعض ملامح أقربائه. وقد تعلم في الكتّاب، فحفظ القرآن الكريم ثم سافر إلى الإحساء (١٩١٤- ١٩١٦) ليتتلمذ على أيدي علمائها في علوم اللغة والفقة والنحو، واختار العزلة في بيته عشرين عاما تقريبا، وقد جُمع شعره وطبع بعد وفاته بإشراف: أحمد البشر الرومي.

عُرف عن الشاعر الكويتي صقر الشبيب بصيرته الوقادة التي طالما كانت محط فخر له، ومدحه بها بعض من معاصريه الشعراء، فأشبهوه بأرباب البصيرة من الشعراء العرب، كالضريرين أبي العلاء المعري، بشار بن برد، ومن هؤلاء الشعراء خالد الفرج المعاصر للشبيب من القصيدة التي أرسلها له ومطلعها:

**معريّ الكويت وبشاره**

**هززت من النفس أوتارها**

**وألمستها من دقيق الخيا**

**ل ما كان يعجز أفكارها**[١]

كما أن الشاعر الشبيب تفاخر بهذه البصيرة، وأشار إليها في أكثر من مناسبة، منبها إلى تفوق أصحاب البصائر على أصحاب البصر، فقال:

---

١ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٣٣.



Bayan May 2013 Inside 46 4/21/13 8:06:37 AM

**ومن يبصر بعين العقل منا**
**حقيقتها ويجتنبِ الطلاء**
**فيبصر ما طلته له جلياً**
**بها يردد إلى الرخص الغلاء٢**

كما يقول في قصيدة أخرى:

**وطبع المرء يدعوه إلى ما**
**يزيد عماءه المردي عماء٣**

وكما يصف هذه البصيرةِ بعين العقل التي أنعم عليه بها عوضاً عن العينين المحسوستين، فهذي إن كانت قادرة على إدراك المحسوسات، فالأولى تكشف المستور الذي لا تستطيع العين المجردة إدراكه، فيقول:

**بعين حجائك فهي عين**
**إذا انفتحت تكشف ما يريب**
**فإن تنظر بها يظهر جلياً**
**لك المأمول منه والرهيب٤**

ويقول في معرض قصيدة أرسلها لعيسى القطامي سنة ١٩٢٣:

**سيجزيك أرباب العقول إذا رنوا**
**إليه بشكرٍ لا يبيد جزيلُ٥**

هذا الشعور بالرضا الذي تم رصده في بعض قصائد الشاعر الشبيب يؤكده الشاعر نفسه في إحدى قصائده؛ إذا يساوي نفسه بالمبصرين، حتى أنك تخال ناظم القصيدة مبصراً، فيقول في مطلع

**من الملاحظ أثناء استقراء قصائد الشاعر صقر الشبيب استحضاره للشمس ونورها ووصف ضيائها، وكأنه يرى ضياء هذه الشمس، فقد اعتمد في تصويره لضوء الشمس على مرجعيته الثقافية من جهة، وعلى توصيف غيره لهذا الضياء من جهة أخرى.**

القصيدة:

**سهرت أراعي النجم والناس نوم**
**وبت أعاني الهم والهم مؤلم٦**

وكيف تكون مراعاة النجم والسهر في تأمله من غير بصر حسي يدركه، وعينين هما الوسيلة الأساسية لذلك، إلا أن الشاعر الشبيب قد أبصر هذا النجم بعين عقله، فعكس بذلك حالة الرضا التي يشعر بها، وكيف أنه لا فارق بينه وبين الشعراء المبصرين، إلا أن حالة العمى التي ابتلي بها الشاعر تتفاوت ما بين القبول والرضا كما مر معنا، وبين التذمر والشكوى تارة أخرى.

**والزهر لا تخفى حقيقة طبعه**
**ما مرّ بالآناف منه شذاء٧**

وعلى الرغم من فخر الشاعر

٢ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٥٥.
٣ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٠٧.
٤ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٣٩.
٥ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة٦٨٦.
٦ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٩٦.
٧ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٧٢.



Bayan May 2013 Inside 47 4/21/13 8:06:40 AM

ببصيرته وإعلائه من شأن ذوي العقول، إلا أن تأثرٍ النفسي لفقد بصره بدا واضحا في أكثر من موضع في قصائده، فيقول:

**يا ليتني أسطيع وصف مظاهر**
**صرف البعاد بهنَّ أمسُ رماني٨**

كما يصوّر الشاعر الشبيب حجم معاناته نتيجة فقدان بصره، في تصوير فني درامي يصوّر من خلاله حكايته مع الجدران في الأزقة، فيقول:

**ولو أنني أسطيع وحدي ازدياره**
**لكنت إليه الدهر متصل السير**
**ولكنني ما سرت وحدي مرة**
**فعدت ولم تجرح جبيني يد الجدر**
**كأن لجدران الكويت جميعها**
**علي تراث غير منسية الذكر٩**

ويقول نادباً تعسف الدهر عليه وعرك الأيام له، مبرراً من خلال قصائده سبب الشكوى التي ينعت بها، فيقول:

**جهدتني صروف دهري حتى**
**غير شكوى صروفه لا أجيدُ١٠**

ويمكن القول إن الأساس الذي يمكن أن نعتمد عليه في دراستنا للكشف عن الرؤيا بالبصيرة في قصائد الشاعر صقر الشبيب يتمحور حول التراكيب الإبداعية والصور البصرية، من ثم التطرق إلى أبرز ما ميز شعر الشبيبٍ من خصائص فنية تعتبر انعكاساً لحالته كشاعر مكفوف، والدلائل المعجمية التي تعكسها التراكيب للوقوف على الحالة النفسية للشاعر. ويمكن دراسة هذه الدلالة بدءاً بعنصرين؛ العنصر الأول: الطبيعة النفسية، والعنصر الثاني المرجعية الثقافية، وكلاهما يستند إلى الصور الفنية التي يستطيع الشاعر تصويرها من غير أن يدركها بعينه المجردة المحسوسة.

• الطبيعة النفسية: التي تتمثل في توليد الصور البصرية الذهنية وتكونها، سواء كانت مرتبطة بحالة العمى ذاتها، في تصوير الظلام أو الضوء، فمجرد تصوير الشاعر للظلام والنور في شعره، لدلالة واضحة على أن الشاعر اعتمد على بصيرته في تكوين الصورة البصرية، حيث إنه لم يدرك النور أثناء نظمه لقصائده، إلا أنه يجده ضرورة مقابلة لحالة الظلام التي يعيشها، فيقول:

**فما بالنا يا قوم والنور بيننا**
**نخوض ظلاماً والأذى متراكم**
**أغمَّ علينا أم بصائرنا غدت**
**أم العقل منا أذهبته المآثم١١**

---

٨ ديوان صقر الشبيب، الصفحة٥٧٧.

٩ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٥٥.

١٠ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة٥٧.

١١ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٩٨،٦٩٧.



Bayan May 2013 Inside 48 4/21/13 8:06:43 AM

كما يقول في قصيدة أخرى متناولاً الظلام والنور في ثنائية تندرج تحت الثنائية الأم في الوجود الحياة والموت، ولعله لا يرى نفسه إلا في ليل حالكٍ قد طال مكوثه، فكان الظلامُ تعبيراً منه عن أغلب الحالات السلبية التي يريد وصفها في مجتمعه، لأن الظلام برأيه كفيف، والنهار مبصر، ومن ذلك يقول الشاعر:

**وقد راعها ما بي من الهم فانثنت**

**إلي تجر الذيل والليل مظلم١٢**

وكأن الليل قد خيّم عليه من غير أن تبدو شمس تبدد هذا الظلام، وتزيل الغشاوة عن نظره، فيقول:

**وإن طال في ليل الجهالة معشرٌ**

**فأيقظهم منها قديماً سوى الشجب١٣**

ولعل الشاعر الشبيب لم يخرج عن السياق العام في الخصائص الفنية لشعراء الرؤيا بالبصيرة، بإزاء نمط تصويري واحد مشترك بينهم، ومركب هذا النمط يشخص الظلام بالعمى، كما يقول بشار بن برد:

**غطاء بغيضاً ينشق فيبزغ الضوء**

**ويمكن الإبصار**

هذا الظلام الذي يشبهه الشاعر تارة بالجهل وتارة أخرى بالعجز البصري، يصوّره الشبيب بصورة أوضح حينما يشبه الظلم به، غير متناسٍ أن يقرن الظلام بالنور والضياء، في دلالة على ضرورة هذه الثنائية التي ترتسم في مخيلة الشاعر، ولعلها تعبير عن حاجة الظلام في مخيلة الشاعر إلى النور، فيقول:

**استضيئي بهما يا أنفسا**

**تهن في ظلماء ظلم الأجنبي**

**وظلام الظلم منجاب بما**

**أرسلاه من سناً ملتهب١٤**

حيث يرى الشاعر أن هذا الظلام المخيم بحاجة إلى النور لينجلي، فيقول:

**متى يضيء صباح الوصل منك فتى**

**في ليل حزن من الايعاد معتكر١٥**

وعلى الرغم من الهوة المعرفية بين الكفيف وعالم النور الحسي؛ إلا أنه قادر على تصوير هذا النور والتشبيه به، ومن الملاحظ أثناء استقراء قصائد الشاعر صقر الشبيب استحضاره للشمس ونورها ووصف ضيائها، وكأنه يرى ضياء هذه الشمس، فقد اعتمد في تصويره لضوء الشمس على مرجعيته الثقافية من جهة، وعلى توصيف غيره لهذا الضياء من جهة أخرى، حيث تعتبر هذه من البديهيات، إلا أنها على بديهيتها وطبيعتها التي تعتبر من الفطرة، تعتبر شيئاً نادراً من شاعر كفيف البصر كصقر

١٢ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٩٦.

١٣ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١١٣.

١٤ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٦٨.

١٥ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٧٩.



Bayan May 2013 Inside 49 4/21/13 8:06:46 AM

الشبيب، إلا أن الشاعر الشبيب يرى أن هكذا تصوير للشمس يعتبر تصويراً بديهياً لا معاناة فيه فيقول:

**وصفحة الشمس تغني كل ذي نظر**
**عن وصفها بلسان القائل الذرب١٦**

وتارة أخرى نراه يقول في توصيفه للشمس مستنداً إلى بصيرته لا إلى بصره:

**تصبو إليك النفس فيك خلائق**
**لم تنج حتى العمي من إصبائها**
**فالشمس تسبح في السماء مضيئة**
**رأد الضحى بالتم من أضوائها١٧**

ثم في قصيدة أخرى من خلال ثنائية إبداعية تجلت في الماء والنار، التي تندرج تحت الثنائية الأم في الحياة؛ الحياة والموت، فيقول:

**وكيف يزيد شمس الظهر مثلي**
**ضياء أو يزيد البحر ماء١٨**

وتارة أخرى يستند إلى الحواس التي يتمتع بها، كالشعور بحرارة الشمس التي تطاله إذما تعرض لها، مستنداً في وصفه إلى ما يشعر به لا إلى ما يتخيل رؤيته، فيقول في تصوير فني إبداعي:

**وإذا شمس الضحى أذكت لظاها**
**وصار لعابها فوقي يذوب١٩**

لكن الذي حقق لهذه الصورة ذلك هو هذا البناء المنبعث من نفس الشاعر، ومن أدق إحساسه بمعاناته، هذه الملامح الرمزية التي تكشف وجودها في أنماط أخرى، منها النمطان السابقان: نمط الظلام العمى، ونمط الشمس الحيرى الأعمى. فلم يكن هذا محض نمط فني، بل إنه يطفو فيه إلى ذلك عامل نفسي متصل بمعاناة الشاعر، فإن اقتران الظلام بالموت، أو بحياة أشبه بالموت، حري بالإشارة إلى تساوق الصور في هذه الأنماط على اختلافها، أي أنها تأتي في سياق قصيدة واحدة في كثير من الأحيان، مما يعني أنها تمثل تياراً نفسياً واحداً لدى الشاعر، مما يدل على اتحادها في كنه مصدرها، وإن تفرقت انتماءاتها التركيبية، فقد تختلف في التركيب، لكنها تجتمع في العنصر والخيط الذي يربطها، التي هي ثنائية الظلام والنور التي تنتهي عند ثنائية الموت والحياة، فنراه يقول في إحدى قصائده أيضاً:

**فتى كفه بحر يمد رغائباً**
**فيا ليت ذاك البحر ما كان يجزر**
**فتى كان للعافين في ليل عسرهم**

---

١٦ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٦٥.
١٧ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٩٦.
١٨ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٠٦.
١٩ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٣٧.



Bayan May 2013 Inside 50 4/21/13 8:06:49 AM

**إذا ما دجا بدر يضيء ويسفر**
**فيا ليت ذاك البدر لم تنش دونه**
**سحائب موت بالمصائب تقطر٢٠**

إن تكرار الصورة على هذا النحو لا يتفق إتيانه تماماً وليد الصدفة، أو التقليد المجرد، بل هو قبل هذا معنى يلح على ذهن الشاعر، وهو فيه لا يكتفي بالتعبير عن الحيرة والقلق اللذين يستبدان بحياته، بل يشير أحياناً كذلك إلى ذاته بالكوكب الوضّاء الذي ما كان له أن يحار، سواء أكان شمساً أم نجماً أم جمع كواكب، وما كان لهذه الصور ومثيلاتها أن تنبئ عن هذه الرموز لولا أنها كونت نمطاً يحتفي به الشاعر، إضافة إلى تضافره مع أنماط أخرى تسلك الوجهة نفسها.

**وطبيبي كاد أن ينقلبا**
**يائساً مني عسى أن تقربا**
**قبلما كوكب محياي يغيب٢١**

كما أن الشاعر الشبيب يصف غيره بالكوكب للإشارة إلى مدى علو مرتبته، ومحاولاً إبراز مكانته والوصول في محه إلى أعلى المراتب، فعلى الرغم من أن الشاعر الشبيب غير مدرك لجمال الكوكب أو مدى بعده أو قربه، إلا أنه اتكأ على معرفته وعلومه وقراءته في هذا التصوير، فنراه يقول:

**فأشرق في أفق التقدم بدرهم**
**منيراً ولما لم نسر سيرهم غرب٢٢**

ويقول في قصيدة أخرى:

**فكلا الحرين بدر طالع**
**في بني الضاد لكشف الغيهب٢٣**

وبهذا نلحظ سعي الشاعر الحثيث في استخدام بصيرته لمجاراة المبصرين، غير خاف على المتلقي تقاطر الشاعر عَلى استخدام مفردات الظلام والنور على تصوير العمى، وبهذا يكون قد اتضح الباعث النفسي الذي استخدمه الشاعر في تصويره للمدركات من حوله.

***

المرجعية الثقافية: والتي تتمثل في استغلال المعلومات الأولية عن حقائق الأشياء أو نصوص الآخرين، ولاسيما في الصور البلاغية، يعمل فيها الشاعر ذكاءه؛ لتوليد صور متعددة عن طريق إعادة التركيب، ولعل أفضل تمثيل على ذلك من خلال عنصر اللون؛ حيث إن الشاعر الشبيب يستعمل اللون وكأنه على علم ومعرفة به، وكأن الشاعر خلال وصفه ينظر بعينيه ويرى ويصور، فتراه يشير إلى هذا

٢٠ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٦٨.
٢١ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٧٠٣.
٢٢ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١١٥.
٢٣ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٦٨.



Bayan May 2013 Inside 51 4/21/13 8:06:52 AM

اللون إشارة، في وصف بريقه من غير أن يسميه، فيقول:

**فما كل ما راق العيون بريقه**

**وأعجبها منه ملاحته ذهب٢٤**

حيث إن البريق لا يرى إلا بالعين المجردة، ولا يمكن إحساسه أو لمسه بباقي الحواس، فإشارة الشاعر إلى هذا البريق تعود إلى المرجعية التي اختزنت عنده، إذ إنه حين نظمه للبيت لم يكن يستطيع إدراك هذا البريق، لكنه استعان ببصيرته لتصويره في قالب فني إبداعي. كما أنه استعان بالضوء المنبعث عن اللون الأبيض في بعض أبياته الشعرية إلا أنه صرح باللون الأبيض حقيقة هذه المرة فقال:

**ولكن أياديك اللواتي بياضها**

**يضيء لعيني مبغض وخليل٢٥**

بالإضافة إلى أنه شبه اليد بالأبيض الباعث للنور أياً كان هذا الشيء، فقد أتى باللون الذي لا يدرك للكفيف، إذ إنه من خواص الأشياء المبصرة. وتتعالى وتيرة التوصيف والتصوير الخلاق لدى الشاعر الشبيب من خلال تشبيهه الدمع بالدم، إلا أنه استغنى عن مفردة الدم واكتفى بلونها الأحمر، والإبداع الذي تناوله يتجلى في أنه لم يشر إلى الدم إلا رمزا، فقال:

**وقل لذاك الشهم دمعي أذيله**

**ولو أنه مثل اليواقيت أحمر٢٦**

صورة شعرية قلما يستطيع المبصرون الإتيان بها، تجاوز فيها الحقيقة عابراً إلى الخيال والمجاز في أقصى حدوده، إذ إنه أتى بوصف الحجر الكريم الياقوت الأحمر للإشارة إلى لون هذا الدمع المنسكب من عينيه.

كما أننا نجد باعثاً آخر في شعر الشبيب يعتبر السبيل لتفسير إمكانية الشاعر في تصوير المحسوسات التي من حوله من غير أن يراها، فتصويره للكائنات الحية، أو الجمادات، أو السحاب والماء والنبات، يعود إلى الغريزة في معرفة مركبات التصوير الفطري، فعلى الرغم من أن الشاعر صقر الشبيب كان مكفوف البصر إلا أنه استطاع أن يصوّر الأشياء من حوله كما لو أنه يراها كالمبصرين، ومن ذلك:

**- توصيفه حُسن المرأة وجمالها**

حيث يصف الشاعر المرأة ويتغزل بجمالها الذي لم يره، وكأنها تقف أمامه، وهو ينظر إليها بطرفه الحائر في حسنها، فيقول:

**فتاة يحار الطرف عند جمالها**

**فلا ينثني عنها ولا يتقدم٢٧**

---

٢٤ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١١٣.

٢٥ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٨٧.

٢٦ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٦٧.

٢٧ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٩٦.



Bayan May 2013 Inside 52 4/21/13 8:06:55 AM

ويعود صقر الشبيب ليؤكد على هذا الباعث الغريزي في التوصيف والتصوير، حيث يخيل للمتلقي أن قائل هذا البيت مبصر ومشاهد لهذا الحسن، ومدرك للخمار الذي تتستر به النساء لتخفي مفاتن وجهها، فيقول:

**مالي أبث مزاياه وليس على**

**وجوهها الفاتنات الحسن من حجب[٢٨]**

كما لم يكتف الشاعر بالتوصيف المباشر للمرأة وحسنها، إلا أنه جعلها مقياساً للجمال فشبه بها، فيقول في معرض قصيدة في مدح اللغة العربية الفصحى:

**لا حسن إلا حسن وجهك جامعٌ**

**ما بين قلبي الدهر والهيمان[٢٩]**

ولعل هذه اللفتة من الشاعر الشبيب تؤكد على مدى الوعي الذي تفرّد به لينافسٍ في ذاك الشعراء المبصرين، مستنداً في ذلك على الصفات التي تغنى بها الشعراء في جمال المرأة وحسنها، وإن كان الشاعر الكفيف لا يستطيع أن يدرك مكامنٍ هذا الجمال وأماكنه إلا خيالاً، إلا أنه استطاع وصفه بطريقة فنية خلاقة.

- وصف الجماد، في وصف ديوان الحاج شملان بن علي

حيث إن الشاعر الشبيب يصف مجلس صديقه الحاج شملان بن علي، معتمداً في ذلك على التقليد الثابت لصناعة القهوة في الدواوين العربية، فهو إن لم يكن رأى هذه الدلال وهي متحملقة حول موقد النار، إلا أنه يقدّر أنها على هذه الهيئة في الحقيقة، فاستعان ببصيرته لتصويرها فجاء تصويره كأحسن من الواقع فقال:

**وحول النار قد صفت دلال**

**بهن لشاربيها خير قهوة**

**وهل كالنار في المشتى اذا ما**

**بها صفّت دلال البن شهوة[٣٠]**

- الاستعانة بالموروث المعرفي

حيث إن الشاعر قد اطلع على الكتب ودرس في الكتّاب، فقد كوّن ثقافة خاصة به في هذا الشأن، حيث شبه الأشجار والزهر يعلوها بالكتب وما تحويه من فوائد، فقال:

**وأشجارها كتب تفوح فوائداً**

**وتبصر فيها ناضر الزهرات[٣١]**

كما أن الشاعر الشبيب - وإن لم يكن يرى الأشياء حقيقة، إلا أن موروثه المعرفي يخوله لأن يصفٍ هذه الأشياء أو أن يشبه بها، معتمداً على عين عقله وبصيرته، ومن ذلك قوله:

---

٢٨ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٦٤.

٢٩ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٥٧٠.

٣٠ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٧٠١.

٣١ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٥٩.



Bayan May 2013 Inside 53 4/21/13 8:06:58 AM

**وما طيران النمل إلا علامة**

**على أنه منه دنا قاسم الصلب٣٢**

تشبيه المحسوس بالمحسوس

يصور الشاعر جمال الحبب وبريقه الذي يضاهي به الدر واللؤلؤ، فيقول:

**حبب بدرٌ البحر يزري**

**ولكن تحته سم الحباب٣٣**

كما أن الصورة الحسية قد سيطرت في تشكيلاتها البلاغية على ذهن الشاعر، فهو وإن لم يكن مشاهدا لما يدور حوله، إلا أنه يجيد الوصف والتصوير، فيقول:

**تطاير عنه في النزال عداته**

**تطاير ريش في زعازعه النكب٣٤**

وتجلى هذا بشكل خاص عندما قابل الشاعر صورة بصورة معتمداً على التشبيه التمثيلي، فجاء هذا البيت محاكياً لفنية الشاعر بشار بن برد في قوله:

**كأن مثار النقع فوق رؤوسهم**

**وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه**

ويعتمد الشاعر الشبيب في تصويره على واقعه تارة أخرى في استنباط صوره الفنية، فأورد السفينة – التي كانت وقتها أبرز سبل الرزق عند الكويتيين، ولعل الحديث عنها كثير في المجالس – وصوّرها واعتمد عليها في تصويره لواقعه وتوصيف حالته النفسية فيقول:

**فكأننا سفن لنا من حالنا**

**موج مضت بسكونه نكباء٣٥**

تشبيه غير المحسوس بالمحسوس

من خلال تصوير الأمور المعنوية تصويراً بصرياً. وبما أن الشاعر الشبيب كفيف البصر، إلا أنه يستطيع أن يميز بحاسة اللمس المادة الصلبة من اللينة، كالرخام مثلاً، إلا أنه شبّه الطقس بالكائن الحي الذي يحوي قلباً نابضاً في صدره، ومن ثم تشبيه هذا القلب بحجر الرخام، كناية عن صلابته وقسوته وعدم رأفته بالبشر في برده القارس، فقال:

**فلو أضحى بصدر الطقس قلب**

**ولو حاكت صلابته الرخاما**

**لأوجدت الشكاة به انعطافاً**

**على من عنه لم يجد انهزاما٣٦**

ومن ذلك تشبيه الشاعر للقول الجميل بالدر والجواهر، على أن الشاعر لم ير الدر حال وصفه، كما أنه لم ير القول بل سمعه، فاتكأ على العقل والمرجعية في صناعة صورته الفنية، فقال:

**تعنى لاشتراء الدر منا**

**وفي فمه لجوهرنا نظير**

---

٣٢ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٥٥.

٣٣ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٧٧.

٣٤ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٤٨.

٣٥ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٧٩.

٣٦ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٩٩.



Bayan May 2013 Inside 54 4/21/13 8:07:00 AM

**أما يكفيه أن الدر قول**

**تفوه به فتلقطه الحضور٣٧**

كتشبيه الشاعر لتعاقب الدهر بالسفينة التي تمخر في عرض البحر، حيث هي لابد تصل شاطئها، فيقول:

**فليست ليالي الدهر إلا سفائنا**

**بهن إلى دار الإقامة نعبر٣٨**

ومن الملاحظ أن الشاعر قد استعان بلفظ الليل للكناية عن الدهر، مستغنياً عن لفظ النهار، ومن المتعارف عليه أن الدهر ما هو إلا تعاقب ليل ونهار، لكن هذا الليل الذي يخيم على الشاعر الكفيف ألجأه إلى هذه الصورة النمطية في إشارة غير مباشرة منه إلى مدى المعاناة التي يرزح فيها الشاعر من الظلام الذي لا يأبى رحيلاً عن مقلتيه.

**تشبيه غير المحسوس بغير المحسوس**

هذا المجاز الذي يأتي الشاعر به من أفق الخيال والرمز، يعتبر ملازماً للواقع الذي يعيشه الشاعر، فكلاهما غير محسوسين لديه، لا الأحزان محسوسة ولا مرئية، لا عنده ولا عند الشعراء المبصرين، ولا النجوم والكواكب ملموسة أو محسوسة أو مرئية عنده، فقال في تصوير فني إبداعي:

**أقاسي من الأحزان ما لو أقله**

**يمس نجوم الأفق ما لاح كوكب٣٩**

ولعل جمالية هذه الصور التي تفرد بها الشاعر صقر الشبيب من حيث تشبيه ما هو غير مرئي بشي غير مرئي، كتعاطيه مع مفهومي الإدناء والإقصاء، إلا أن الشاعر استعان بالمحسوس كي يسبغ على هذه المفردات صفة الوجود المادي، فأكسب الإدناء صفة المطر والماء، وأكسب الإقصاء صفة النار، فقال:

**فما سوى ممطر الإدناء يطفئ ما**

**أذكته فيه يد الإقصاء من سعر٤٠**

ومن ثم يُعمل الشاعر مخيلته من جديد ليأتي لنا بصورة غير بصرية، لكنه يجسدها بطريقة إبداعيةٍ واعية، وكأنه يضعها أمامنا مؤكداً على كثافة المعنى الذي يختزن في مخيلته، ومدى اتكائه على هذا الخيال في شعره، فيقول:

**فبين ضلوعي من نواك جهنم**

**وذكرك يذكيها دواما ويشعل**

**فما منبت الروض الأنيق من الربا**

**عليه أتى مزن يسح ويهطل**

**فأصبح فيه النبت يثني بألسن**

**تصاغ من الزهر البهيّ وتعمل٤١**

تصوير الموضوعات المتصفة بالكلية والعموم والإطلاق:

٣٧ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٧٣.

٣٨ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٦٧.

٣٩ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٥٤.

٤٠ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٧٩.

٤١ – ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٨٩.



Bayan May 2013 Inside 55 4/21/13 8:07:04 AM

لتصوير البحر والبيداء والليل مثلاً، مقابل الجزئي والخاص والمقيد، لتصوير منظر طبيعي محدد، أو نبات أو آنية، ومن ذلك قوله:

**متى علي غمام الوصل هامية**

**فإن قلبي إليها جد مفتقر٤٢**

وكذلك يأتي الشاعر بشيء من الموضوعات الكلية والعمومية المرتبطة بالواقع، كالنخيل مثلاً، فيقول:

**والفرع كالأصل في طيب الثمار أما**

**يأتي الفسيل كمثل النخل بالرطب٤٣**

**- تشبيه غير المحسوس بالمحسوس:**

أو ما يمكن تسميته بتخييل الواقع؛ الذي هو أوسع مخارج الأعمى إلى التصوير البصري، على حين تمثل محاكاة الواقع مخرجاً ضيقاً إلى التصوير، جانحاً إلى الأنماط الرمزية التي وجد الشبيب في رمزيتها متنفساً للتعبير، فيقول:

**فلا طفل إلا وهو في عين أمه**

**يفوق جمالاً دائر الشهب والقطبا٤٤**

حيث شبه الشاعر الطفل؛ الذي هو شيء محسوس (سواء كان هذا الحس مرئياً عن البصراء، أو باللمس عند الكفيف كالشاعر) بارتفاع الشهب وعلوها؛ الذي هو غير محسوس بالنسبة للشاعر الكفيف صقر الشبيب.

ومن هذا البحث القصير نستطيع أن نحدد أبرز البواعث التي ساهمت في ارتقاء الشاعر ببصيرته الشعرية، فكانت على الشكل التالي:

- استغلال مادة الصورة.
- الخيال الحركي وتصويره بشكل فني.
- التداخل الثقافي والمعرفي، وأثره في تشكيل الصورة البصرية.
- معاناة الشاعر الوجودية وطباعه النفسية الخاصة، التي تعتبر من أبرز مولدات التصوير الفني لدى الشعراء.

**المصادر والمراجع:**


- ديوان صقر الشبيب، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠٠٨.
- معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠٠٨.


٤٢ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ٦٧٩.

٤٣ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٦١.

٤٤ - ديوان صقر الشبيب، الصفحة ١٩٧.




Bayan May 2013 Inside 56 4/21/13 8:07:06 AM

# النقد الأدبي النسائي في الغرب التأسيس و الانطلاقة

بقلم: محمد الكرافس*

**مدخل :**

**يطرح موضوع الكتابة بلغة الأنثى تساؤلات مربكة أحيانا لدى مجموعة من النقاد الذين لا يؤمن بعضهم بمصطلح الكتابة النسائية في مجالي الإبداع و النقد، مثلما أن آخرين يعتبرون الكتابة عامة – فكرا و إبداعا و نقدا- لا تحتمل هذه التقسيمات البسيطة حسب الجنس Gender ، حيث يجب تذوق الأدب بما هو خطاب إنساني، بعيدا عن 'جندر' الذات التي أنتجته و هذا ما ينتصر له عدة نقاد بنيويين و اتجاهات المناهج 'النصانية' عموما. إنهم بهذا التوجه يتعاملون مع ما يقوله النص و ليس مع 'الناص' في حد ذاته. غير أن ما نسعى إلى تناوله ها هنا يروم بالدرجة الأولى مقاربة الشرارات الجنينية التي أسهمت في ظهور النقد الأدبي بإمضاء المرأة في الغرب خلال المرحلة ما بعد الكولونيالية، لا سيما أن عدة تفاعلات أفضت بالنقد الأدبي خلال النصف الثاني من القرن العشرين إلى تلمس إطاره الأكاديمي 'المأسس' Institutionalized بالدرجة الأولى عبر بلورة قاعدة 'مقارباتية' ذات توجهات كبرى تنظر إلى إبداع المرأة برؤية متجددة.**

وقد انعكس هذا الأمر أساسا في مجالات النشر و التلقي و كل ما له علاقة بالأسئلة الجديدة التي بدأت تطرحها الأنثى، ليتجدد الخطاب الأدبي و يخلق لدى القارئ وعيا جديدا. لذلك ستكون مهمتنا الأساس في هذه الورقة البسيطة العودة إلى الخيوط الهلامية الأولى التي تغذت منها الكتابة النقدية بقلم المرأة التي أسالت الكثير من المداد في الغرب، مثلما أن العدوى انتقلت إلى الرقعة العربية لاحقا بحكم المثاقفة و التلاقح الثقافي و الترجمة. و سنقتصر هنا على النقد الأدبي 'النسائي' و محاولة تقديم

---

* كاتب وباحث من المغرب



Bayan May 2013 Inside 57 4/21/13 8:07:10 AM

رؤية استقرائية في إطار سانكروني لهذا النوع من الكتابة الذي ارتبط بالمجتمعات الصناعية الغربية، و ما خلفته التغيرات الكبيرة التي عرفها إيقاع الحياة اليومية للمرأة بما هي عنصر مهم في تشكيل الأسرة و بما هي ذات واعية تمارس طقوس 'ثقافية' بمفهوم شتراوس تتجسد في الفن و صحبة القلم و الكتابة بوجه عام.

**١) - الأبعاد السياسية والطقوس الأولى للنقد بلغة الأنثى**

تنطلق التجربة النقدية لدى المرأة في الغرب من تحطيم الجسور العالية التي شكلها الرجل عبر سلطة الأيديولوجيا و 'الوصاية المعرفية الزائفة' التي سيج بها مملكته منطلقا من الموروث 'الباطريركي' الكبير الذي اقتاتت منه المخيلة الذكورية، سواء في إبداعها أو في كتابتها النقدية التي اعتبرتها غير آثمة في علاقتها بالنص الأنثوي . كل هذه العوامل دفعت تيار السبعينات إلى إعادة النظر في حضور اللغة ذاتها بما هي وسيلة للتعبير كما نلمسها في كتابات الناقدة الفذة ايفا فيكس Eva Figes التي هاجمت غير ما مرة المقاربات البطريركية المهيمنة و احتقار المرأة و اعتبارها ذاتا منتجة لنص من درجة أقل. قد يفاجأ المرء حين يقرأ ذلك على اعتبار أن الثقافة الغربية بالمستوى الحقوقي الذي وصلت إليه و بتكافؤ الفرص الكبير الذي فتح المجال أمام المرأة كي تقتحم عوالم كانت إلى عهد قريب محتكرة من طرف الرجل، و لكن هذا واقع لا ينبغي التهرب منه فعلا. لقد سعت المرأة ناقدة و كاتبة منذ ظهور بوادر موجة الأدب ما بعد الكولونيالي إلى إسماع صوتها بخلطة متجددة و مغايرة للصورة المشوهة و المرآة المشروخة التي يحاول الرجل أن يعكس عبرها صورتها.

لقد حاولت ايفا فيكس كاتبة و ناقدة إعادة تشكيل صورة جديدة للغة الإبداعية التي أنتجتها المرأة سابقا، كما أنها رسمت من خلال مقارباتها خارطة طريق جديدة للكتابة بوعي مختلف و بإحداثيات مغايرة. و لتحقيق ذلك المبتغى قدمت الباحثة مجموعة من التصورات التي تنتقد الكتابة من منطلق 'باطريركي' قبلي/مسبق لدى الرجل. و هو ما لمسته مثلا في كتابات هنري ميلر و نورمان ميلر و جان جينيت و توماس هاردي و غيرهم، حيث قدمت الكاتبة ايفا فيكس نقدا لاذعا لكتاباتهم و اعتبرتها لا تخلو من النفس الإيديولوجي الباطريركي المهيمن. بل الأدهى من ذلك أن الكاتبة المذكورة قبل قليل انتقدت حتى الكتابة النسائية ممثلة في نموذج فيرجينيا وولفVirginia Wolf التي اعتبرت أن بعض كتاباتها لم تكن موفقة في تشخيص الوضيعة الحقيقية للمرأة و خدمت بالتالي التصور الأيديولوجي الذكوري، و لم تسمع (بكسر ما قبل آخره) صوتها



Bayan May 2013 Inside 58 4/21/13 8:07:13 AM

بوعي احتجاجي، و إنما قامت بمجاراة التيار المهيمن بدل مجابهته و محاولة التصدي له.

إن عودتنا هنا تروم النبش في البنى الأركيولوجية المعرفية الهامة التي ساهمت طوال خمسة عقود في تشكيل ميكانيزمات تيار 'النقد الأدبي النسائي' على المستوى الغربي، و ذلك لأن هذا التيار إن صح التعبير قد بدأ في التشكل و الظهور حسب الناقدة الأمريكية هيلين كار Helen Carr خلال أواخر الستينيات و بداية السبعينيات من القرن العشرين. و هذه المرحلة هي الفترة التي عرفت نشر مجموعة من الأعمال النقدية بأقلام نسائية من قبيل كايت ميليت و جورمين كريرر و إيفا فيكس و أخريات، حيث نبنهن إلى الصوت النسائي لأول مرة في مجال النقد و لذلك تعتبر كتابتهن ذات طابع تأسيسي في مجال الكتابة النقدية و ذلك رغم هجومهن على المؤسسات الأكاديمية الأدبية ١ في عديد الجامعات الأمريكية و الأوربية آنذاك. فقد قدمت هؤلاء الباحثات مجموعة من الدراسات التي تعيد الاعتبار للكاتبات الكلاسيكيات و تنفض الغبار عنهن بإحياء أعمالهن من جديد و إعادة اكتشاف الأبعاد الجمالية في إبداعهن بعُدة نقدية 'حداثوية' متجددة و مواكبة للإيقاع العام الذي تسير به وتيرة النقد الأدبي عامة.

لقد آمنت بعض الناقدات منذ مطلع السبعينيات بخصوصية النص الذي تنتجه المرأة الكاتبة/ المبدعة بوعي مختلف و بلغة موسومة بالاحتجاج و الرفض للسلطة الذكورية التي مورست عليها منذ القدم، منذ الحضارات البابلية و الإغريقية/ الهيلينية التي اعتبرت المرأة مجرد جسد يحمل في طياته شهوة جنسية و ينتج من وراء الإشباع الغريزي الأطفال،» و هي صورة تتواتر ثقافيا و حضاريا لتزداد رسوخا مع الزمن حيث تظل الحضارة المعاصرة لنجد المرأة في الفن الحديث و في الدعاية و في النحت و السينما و كأنها جسد فحسب» ٢. هذه الكليشهات الموروثة- بتعبير القلم النقدي النسائي- ضمن التصور الثقافي و الرأسمال الرمزي للذاكرة الجمعية الغربية جعلت الكاتبة تسعى للخروج من بوتقة الهيمنة الذكورية لتحدث لنفسها مرجعية و خلفية فكرية تستند عليها في مسألة النقد، حتى لا يبقى بذلك الرجل الناقد يمارس على المرأة المبدعة سطوته المعرفية. فمن بؤرة إثبات الذات خرج النقد الأدبي المكتوب بلغة الأنثى لينظّر للكتابة الأنثوية ذاتها بعيدا عن أي انزلاق 'هرمينوطيقي' يمارس وصاية معينة على الكتابة الإبداعية لدى المرأة، و يعطيها بالتالي أبعادا غير حاضرة ضمن إحداثيات التأويل المنطلقة أحيانا من معطيات و ترسبات إيديولوجية مسبقة لا تنظر إلى النص بقدر ما تنظر إلى جنس منتج النص.

قد يبدو صحيحا أن الصوت الواحد



Bayan May 2013 Inside 59 4/21/13 8:07:16 AM

لا يمكن له إلا أن يكون صدى لنفس في واد سحيق لا تسمع فيه إلا آهات الرجل منذ الأزل، إلا أن الأمر يتطلب شجاعة حقيقية تشابه الشجاعة التي قادتها مجموعة من الأقليات عبر التاريخ بداية بنضال الزنوج في أمريكا و وصولا إلى نضال التيبت في الصين. فعلى هذا الأساس إذن انطلق النقد الأدبي النسائي ليسمع أصواتا تأويلية جديدة تقارب النص الذي أنتجته الأنثى بوعي مختلف و يجعل من مهمته سلاحا ذا حدين:

- تقديم زاوية مغايرة للمقاربة التي تستهدف النص الإبداعي الذي تكتبه الأنثى

- انتقاد الكتابة النقدية الذكورية التي حاولت الاستفراد بالنقد و وسمه بخلفياتها الإيديولوجية .

لقد حاولت الكتابة النقدية من هذا المنطلق التخلص من أحكام القيمة التي ارتبطت بها، بحيث أحدثت شرخا عميقا ضمن التصور الأجناسي الأرسطي للأنواع الأدبية، و أنتجت بذلك تصورات تنطلق من دوافع تعتبرها هيلين كار إنتاجا مكرورا لثقافة قديمة يتكلس بها المخيال الذكوري الغربي (إلى حدود الستينات و تعرضه للنقد)، و هذا في نظر النقد النسائي هو الخطير حينما يصير الإرث الرمزي للثقافة الإنسانية رهينا ب'شخصنة' العقلية الذكورية و سلطتها الأبيسية التي لم ترد بعد التخلص من سطوتها و من ترسبات إرث الأجداد الأولين.

فالمعنى واضح في التجربة السبعينية لكل من فيكس و جورمين كرير و ميلتز نت خلال الهجوم على فكر 'الذكر' المهيمن و نقد تفكيره و دعوته إلى إعادة برمجة 'جينات' فلسفته لتلائم منطق القرن العشرين آنذاك، بحيث تتطهر المقاربات الغربية من المعدات الإيديولوجية السابقة التي كانت تشتغل بها بخصوص مقاربة نصوص المرأة و عدم إنصافها، أو أحيانا من خلال اعتباره إبداعا ذي نبرة خاصة. و قد ابتدأت الكتابة النقدية التي أنتجتها المرأة في الغرب بتكتيك مهاجمة النقد الذكوري و اعتباره نقدا لا يخلو من الأدلجة و التوجيه الفكري المغرض الذي يخدم أجندة استمرار التفوق الرمزي للرجل مبدعا و ناقدا، حيث أن النقد في هذه الحالة يخل بدوره الحقيقي الكامن في استنطاق النص بعيدا عن أية حمولة أيديولوجية خارجية قد تشوش على عملية التأويل و استكناه الدلالة.

فالحركة النقدية النسائية لم ترم سوى مساءلة النقد نفسه بما هو عملية تحليل محايثة تخدم عملية التأويل و لا تخدم أغراضا أخرى وراء المقاربة. لا يجب على النقد بهذا المنطق أن ينظر إلى جنس كاتب النص و لكن إلى النص ذاته كبنية و ككل غير قابل للتجزيء في إطار المقاربات النصانية التي انطلقت بدورها مع المناهج النقدية البنيوية و السيميائية و التفكيكية و التي تشير في أرضيتها النظرية



Bayan May 2013 Inside 60 4/21/13 8:07:19 AM

إلى أنها مجرد عدة و نموذج 'براديغمي' يتم إخضاع النصوص لمشرحته قصد المساعدة في استكشاف الدلالة و استنطاق ما يخبئه النص في بواطنه. إذن يبدو إن بنك المعطيات الذي وفره النقد النسائي في الغرب ينطلق من هذه الفرضيات و لو أنه هو الآخر لاقى نقدا شديدا من حيث خلطه في بعض الأحيان للأوراق و إدماجه للخطاب السياسي و الحقوقي ضمن التأويل الخاص بالخطاب الأدبي الذي يبقى نصا متخيلا بشكل خاص.

**٢)- الأدب الأمريكي المعاصر و تعدد الأصوات: الإثنيات و سؤال 'الجندر':**

يطرح الأدب الأمريكي و تعدد الأصوات إشكالية حقيقية منذ استقلال الولايات المتحدة الأمريكية عن بريطانيا أواخر القرن الثامن عشر، و هو ما جعل النظرية الأدبية تمتح كثيرا من مقوماتها في أمريكا من التوجهات السياسية و الاجتماعية و أحيانا الاقتصادية التي عرفها المجتمع على مر القرون القليلة التي شيدت فيها الحضارة الأمريكية المعاصرة في شكلها 'الحداثوي'. كما تتبع هذه الخاصية في تعدد إثنيات الوافدين إلى 'العالم الجديد' آنذاك و تعدد الأصوات داخله بتعدد الهويات و الأيديولوجيات. و لا عجب أن نرى الكتابة النقدية بدورها -كجزء من المعرفة الإنسانية- تتعرض لهذه العدوى، لاسيما بعد تحرر معظم دول العالم التي كانت مستعمرة فيما قبل خلال الستينيات من القرن العشرين على أبعد تقدير، و هو ما أفرز تحررا نوعيا على مستوى الفكر، الذي أفضى بدوره إلى تحرر المناهج النقدية ذاتها من سطوة النقد الانطباعي و التاريخي و التأملي التي كانت سائدة خلال ردح من الزمن.

غير أن هذه الخطة لم تكتمل، و هذا التحرر بقي وفيا لرزنامة من التوصيات 'المسكوكة' الوافدة إليه من بطون الموروث الذكوري. و لذلك وجدت الحركة النسائية (كتيار فكري و سياسي) من داخل الأدب الفرصة مواتية للتحرر هي الأخرى من براثن سطوة الذكر و سلطته الضمنية التي مارسها على نصوص الأنثى و على إبداعها، وذلك لما قولها ما لم تقله. بل إن من الكتابات النقدية من اعتبرت الكتابة بصيغة المؤنث قاصرة و تحتاج إلى كثير من العمل لكي تصل إلى مرحلة النضج و تقايس بالتالي نظيرتها الذكورية. و هذا حكم فيه كثير من أحكام القيمة و من المغالطات التي سعت فيكس و جورمين كرير إلى دحضها بموجة الكتابات النقدية التي دشنتاها معا خلال بداية السبعينيات من نفس القرن .

فمن ثورة الإثنيات و تبجيل الخطاب الأدبي إلى الانسياق وراء الأدلجة بإيقاعات متسارعة فيما بينها، قدم الأدب الأمريكي الجديد في



Bayan May 2013 Inside 61 4/21/13 8:07:22 AM

مرحلة السبعينيات موجة جديدة من الكتابة هي كتابة 'الجندر' التي مارست عنفا مضادا على كتابة الرجل، بما هو ناقد و حاولت أن تنظر لذاتها و تخلق لنفسها توليفا جديدا يصحح المسارات الخاطئة، و يقوض أحكام القيمة المغرضة التي ظلت لصيقة بالكتابة النسوية كما روجت الكاتبتان لذلك آنذاك.

ولا عجب إذا ألفينا المرأة كناقدة تستفيد في هذا السياق بشكل كبير من موجة المد الاشتراكي و حركات التحرر التي قدمنا لها سابقا، و التي ظهرت خلال فترة الستينيات بالولايات المتحدة الأمريكية، مستفيدة من المد التحرري العالمي و من أزمة الأخلاق التي سيطرت على كثير من الكتابات الفلسفية و الفكرية التي أعادت النظر في ماهية الكائن و في فلسفته و في سلوكه الثقافي، فرفضت بالتالي سيطرة عرق أبيض على عرق أسود مثلا بأية ذريعة كانت، و اعتبرت ذلك يصب في شريعة الغاب، و هو ما تحلله الكاتبة الأمريكية كايت ميليت في كتابها 'Sexual Politics' حينما تقر بالنقص الفادح الذي يعاني منه مجال حقوق الأقليات و منها طبعا حقوق الأنثى. نفس الأمر عاني منه الفكر الحر في بريطانيا حيث تنامت موجة رفض الامتياز و التسلط الذي فرضه الرجل الأبيض باسم التفوق و باسم ارث الامبريالية البالية.

لقد استفادت موجة النقد الأدبي النسائي في الغرب من تنامي هذه الحركات المناهضة للاستعمار و التي سارعت إلى مهاجمة الامبريالية العسكرية و حليفتها الفكرية الذراع الأيمن للزحف العسكري الذي عاث في الأرض فسادا و همجية باسم الحضارة الزائفة و المد التوسعي الذي شرعنه عدة مفكرين (ذكورا) و نظروا لاستمراره. و لذلك فإن عدة أصوات نسائية كجولييت ميتشيل مثلا تورطت بعمق في اليسار الجديد من خلال دعمها لهذه النضالات الوطنية المناهضة للامبريالية ، و أصبحت بذلك واعية بأن النساء قد جربن نفس المعاناة و يمكن لهن الاستفادة من حركات التحرر هذه لخدمة قضاياهن الخاصة٣. فالكاتبة البريطانية و المناضلة الاجتماعية جولييت ميتشيل تعتبر أن النساء كن على الدوام ضحايا التعسف الذكوري و لم يكن صمتهن نتيجة لضعف أو خوف، و إنما كان نتيجة تراكمات تاريخية و موروث ضخم كرس وضعا معينا يكون فيه الرجل طرفا حاضرا كقاض و كمحام، و المقصود بهذا الكلام طبعا أن السياق الذي كانت تبدع فيه المرأة لاقى تفاوتا و تغايرا في الإقبال أو المدارسة من طرف الرجل.

لذلك فتأسيس حركة نقدية بقلم النساء أخرج الإبداع النسائي من قمقم الخضوع لسلطة الرجل 'النقدية' في المجال الثقافي، و بالتالي التحرر في الكتابة الإبداعية و الكتابة النقدية معا. إن المنطلق الأساس لموجة 'النقد الأدبي



Bayan May 2013 Inside 62 4/21/13 8:07:26 AM

النسائي[1] في الغرب امتدح قوته التأسيسية – كما أسلفنا الذكر- من عدة أوضاع خلقت الجو المناسب لمقاربة الإبداع النسائي، من حيث أن الكاتبات» شعرن بدورهن في عملية التغيير و التحول الاجتماعي، من خلال إدانتهن لأشكال الظلم والاستغلال و الاضطهاد التي كانت تلحق بالشعوب و الأفراد ، فكثيرا ما نتلمس في كتاباتهن تجانس الإنجاز الفني مع الموقف الثوري. فلم تكن هؤلاء الكاتبات منعزلات عن أحداث الواقع الذي ألغى وجودهن و ركنهن في الظل ، و لم يكن أمامهن، و هن ينشدن الكتابة العميقة و الحياة الكريمة غير هذا الواقع، لذلك حاولن تخطي محدودية التجربة الذاتية للمرأة بربطها بقضايا عامة للامتداد في الواقع الإنساني الرحب».٤

لقد آمن جيل الستينيات في ضفتي المحيط الأطلسي بأهمية تحدي الطبقية التقليدية في الفكر الإنساني التي مركزها الإنسان الأبيض بعتاده العسكري و الفكري، و هو ما دفع مجموعة من الكاتبات إلى انتقاد هذا الموروث الذي كان يتم (حتى ذلك الوقت) تسويقه بما هو خطاب مستحكم و متغلغل في الثقافة الغربية، حيث خضعت عدة مفاهيم لإعادة المساءلة من قبيل: العرق و الانتماء الطبقي و السلطة الاجتماعية و الهيمنة الكولونيالية. بالتالي تعرضت للخلخلة الجذرية من طرف هذا الجيل الثائر الذي رفض رفضا قاطعا أن يهضم هذه الأفكار الموروثة من الماضي، و التي كانت لتكرس وضعا مأساويا للفرد و للمرأة و للذات الأنثوية المبدعة لو استمر تناقلها. فخلخلة القيم بشكل يضمن إعادة تشكيلها على أساس توافقي اعتبر رهانا حقيقيا خلال مرحلة الستينيات لاسيما وان الكاتبة جولييت ميتشيل قد تقمصت هذا الدور و استطاعت إخضاع القاموس الذكوري بسلطته الرمزية للمساءلة و لإعادة الاعتبار لمكونات جديدة فرضتها نظم الثقافة و التطور الذي يسير فيه المجتمع الغربي و العالم بصفة عامة.

و من الأعمال الإبداعية التي ظهرت خلال هذه المرحلة نجد أعمال دوريس ليسينغ بروايتيها «الرواية الذهبية» سنة ١٩٦٢، و «أطفال العنف» سنة ١٩٦٦، ثم سيلفيا بلاث بروايتها «جرس الجرة» الصادرة سنة ١٩٦٣، و أعمالا أخرى لا تتسع هذه الدراسة البسيطة للإحاطة بها. إن النقد الأدبي الذي أنتجته المرأة في الغرب لم يَرُمْ فقط مقاربة الأعمال الإبداعية المعاصرة مثل التي ذكرنا قبل قليل، بل إنه سعى أكثر من ذلك إلى العودة للوراء قصد إعادة تقديم مجموعة من الروائع الكلاسيكية بوعي مختلف، و الأهم إعادة تقديم هذه الأعمال من وجهة نظر الأنثى كناقدة انعتقت من هيمنة النقد الذكوري لتوها.

يتعلق الأمر في تشكل الخطاب النقدي النسائي بجعل قضايا المرأة المعبر عنها إبداعيا تثار من جديد



Bayan May 2013 Inside 63 4/21/13 8:15:01 AM

لأجل التأصيل لنظرية 'نسائية' ممكنة ، و هذا هو الأساس الذي ارتكزت عليه بعض هذه الكتابات النقدية. و مع الخروج من مرحلتي الستينيات و السبعينيات لم يقتصر الأمر فقط على التعبير عن المعاناة و إثبات الوجود و إسماع الصوت في مجال احتكره الرجل لعقود، بل حاولت الأنثى الكاتبة لاحقا أن تشخصن إبداعها لتحرير ذاتها من الأوهام و الترسبات التي التصقت بها طيلة قرون.

**خاتمة:**

لقد سعى الخطاب النقدي الذي أنتجته المرأة في الغرب خلال سبعينيات القرن الماضي إلى تحرير الكتابة الإبداعية النسائية من الشوائب الأيديولوجية و التهم التي ظلت لصيقة بها، حيث لم تنتقص الكتابة النقدية النسائية من كتابة المرأة لأجل الموهبة، بل اعتبرت أن هذه الكتابات و إن شابتها نقائص فالسبب يعود بالأساس إلى عدم استقلال المرأة ماديا و إلى نقص في الاستقرار و عامل الوقت الذي لا يخدمها بتاتا، بحكم الدور التقليدي الذي تقوم به إضافة إلى الأدوار الأخرى التي اصطنعها لها الرجل باسم الثقافة و الايدولوجيا و أشياء أخرى.

كما أن البوادر الأولى التي ساهمت في تأسيس النقد الأدبي لدى المرأة قد نهلت من التصورات الأخلاقية التي عرفها المد التحرري للشعوب و الأقليات خلال تلك الفترة من القرن العشرين ، حيث غذت الفكر الإنساني بكل ما من شأنه تصحيح مسار مجموعة من المغالطات التي ظلت لصيقة بكتابة المرأة و بإنتاجها الأدبي.

**الإحالات و الهوامش:**

1 – Helen Carr، A History Of Women's Writing، Feminist literary criticism، Cambridge university press، 2007، 1st pu – lished، p : 120.

٢ – عبد الله الغدامي، المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت طبعة ٣ ٢٠٠٦ ص ٣٠.

3– Helen Carr، A History Of Women's Writing، Feminist literary criticism، Cambridge university press، 2007، 1st pu – lished، p : 12.2

٤ – نورة الجرموني، تطور متخيل الرواية النسائية العربية، مجلة الراوي، عدد ٢٢، ربيع الأول ١٤٣١ هـ/مارس ٢٠١٠، ص ٩٦/٩٥.



Bayan May 2013 Inside 64 4/21/13 8:15:05 AM



# مقالات

## كتاب "شخصيات من تاريخ الكويت" لـ: طلال سعد الرميضي

..... طلال جمعان الجويعد



Bayan May 2013 Inside 65 4/21/13 8:15:09 AM

# كتاب "شخصيات من تاريخ الكويت" لـ: طلال سعد الرميضي

## وفاء لمن أعطوا للوطن ورحلوا دون وداع

بقلم: طلال جمعان الجويعد *

صدر مؤخرا عن مركز فهد الدبوس للتراث الأدبي كتاب حمل عنوان (شخصيات من تاريخ الكويت) للباحث الكويتي طلال سعد الرميضي،وهو كتاب يندرج ضمن كتب التراجم والسير، خصصه المؤلف لعدة شخصيات كويتية كان لها بصمات أدبية وعلمية وسياسية إلا أنها لم تحض بالاهتمام من قبل الكتاب والمؤرخين الكويتيين حسب ما ذكر،فحرص المؤلف على جمع مجموعة من هذه الشخصيات الهامة والكتابة عن حياتها وتراثها الفكري والأدبي والعلمي وتوثيقه وحفظه،ورغم أهمية هذا الموضوع كونه جديد في بابه ومعلوماته إلا أنه كما ذكر الباحث لم يخلُ من المصاعب والعقبات في أثناء جمعه وترتيبه،حيث عانى الموضوع من شحة المراجع والمعلومات واقتصر في بعضها على المصادر الشفهية والاستدلال والتحليل من خلال الشعر والرواية،وذلك بسب البعد الزمني والاجتماعي لبعض هذه الشخصيات مما جعلها مغمورة بعض الشيء وبعيدة عن الأضواء رغم أهمية مكانتها العلمية والأدبية،فحرص المؤلف على إحياء هذه الشخصيات وتسليط الضوء عليها ونشر أخبارها حرصه منه على الحفاظ عليها من الاندثار والنسيان من جهة ولسد ثغرة مهمة في تاريخ رجالات الكويت من جهة أخرى.

**وفاء جميل لمن أعطوا للوطن ورحلوا دون وداع**

وذكر المؤرخ د. خليفة الوقيان في تقديمه للكتاب بقوله:

---

* باحث من الكويت.



Bayan May 2013 Inside 66 4/21/13 8:15:12 AM

والمؤلف الأستاذ طلال الرميضي باحث جاد انصرف نحو البحث منذ كان طالبا في جامعة الكويت، وهاهو اليوم يستقصي الأخبار المبعثرة والمعلومات النادرة عن بعض الأعلام فيؤلف بينها وينسج منها دراسة قيمة تنصف من أغفل التاريخ إنصافهم أو قصر البحث العلمي في الالتفات إليهم ومن المؤكد أنه بذل جهدا كبيرا في جمع مادة كتابه، ويمثل جهد المؤلف التفاته نبيلة ووفاء جميلا لمن أعطوا للوطن ورحلوا دون وداع ، وبعد فأحسب أن هذا الكتاب يسد ثغرة في المكتبة الكويتية ولعله يحفز الباحثين لبذل مزيد من الجهد باتجاه توثيق التاريخ الاجتماعي والاقتصادي والثقافي للكويت.

وقد تضمن الكتاب ١٢ شخصية أدبية وعلمية وشعبية كويتية،فمن ضمن هذه الشخصيات الأديب الكويتي عبد المنعم السالم ( ١٨٩٤-١٩٦٨) الذي عمل في بداية حياته تاجرا ثم محاسبا في المحاكم الكويتية،وترك بعض الإنتاج العلمي والأدبي كرسالة ( تعال معي إلى الحرمين) وهو كتيب صغير في مناسك الحج وكتاب ( من كل شجرة ثمرة) وهو كتاب أدبي يحوي على العديد من القصص والأشعار التي تخص عدة شعراء من ضمنهم شعراء كويتيين معاصرين للمؤلف،وقد عرف عن الشيخ عبد المنعم السالم انه كان صديقا شخصيا لمؤرخ الكويت الأول الشيخ عبد العزيز الرشيد ووكيلا لمجلته ( الكويت) في الكويت.

**شخصيات كويتية مهمة تستحق التأريخ**

سلط الأستاذ طلال الرميضي الضوء في كتابه على سيرة التاجر الكويتي عبد العزيز المبيلش (١٨٩٠-١٩٦٤) الذي عمل تاجرا للمواد الغذائية في سوق الدهن وعرف عنه الأمانة وحسن التعامل مع زبائنه وثقته بهم من خلال بيعهم بالدين كما هو المعروف قديما في أسواق الكويت، حيث كان أكثر أهل البادية يبيعون ويشترون بالدين وهم أكثر زبائن التاجر المبيلش،وقد قدم المبيلش خدمة للباحثين من خلال تركه لدفاتر الحسابات الخاصة بمحله والتي تكمن أهميتها إنها تحمل العديد من المعلومات حول البضائع المتداولة وأسعارها وأسماء العملاء الذين كانوا يترددون على دكانه وطريقة التعامل معهم وهو مما يشكل أهمية للباحثين في تاريخ كويت ما قبل النفط.

أما عن أول كويتي يصل إلى اندونيسيا فقد سلط المؤلف الضوء على حياة الشيخ والداعية حمود الغربة المتوفى في عشرينيات القرن



Bayan May 2013 Inside 67 4/21/13 8:15:16 AM

العشرين،وهو من أصدقاء الشيخ عبد العزيز الرشيد ومن الدعاة إلى الإسلام في تلك البقاع،وتحدث عن سيرته ودوره في الدعوة والتطبيب والتعليم وهجرته واستقراره في اندونيسيا وزواجه وإنجابه في تلك البلاد، وهو أول كويتي يهاجر للدعوة ويموت خارجها،وقد تحدث الشيخ عبد العزيز الرشيد عن صديقه الملا حمود وظروف وفاته ومصير ابنته من زوجته الاندونيسية في مجلته ( الكويت).

ومن شخصيات البادية المغمورة اختار الرميضي شخصية خلف بن ظبية الملعبي كشخصية بارزة في عصرها من شخصيات بادية الكويت،وأعطانا صورة عامة حول هذه الشخصية من خلال ما جمعه من روايات شفهية عنها.

ومن الشخصيات المثيرة للجدل في تاريخ الكويت،تناول الرميضي شخصية خليفة بن تركي الرشيد ( ١٩٠٣-١٩٨٠) وهو ابن عم مؤرخ الكويت الشيخ عبد العزيز الرشيد،وقد تناول المؤلف هذه الشخصية بشيء من الإسهاب والتحليل نظرا لتراثها السياسي والأدبي حيث يعد خليفة الرشيد من الشخصيات الكويتية المثقفة سياسيا وأدبياً،وقد اختزل لنا ثقافته السياسية في مجموعة من الكتيبات أطلق عليها اسم (صرخة من الماضي) بلغت ١١ جزءاً كان الرشيد يطبعها ويوزعها بالمجان،وتناول فيها بالنقد اللاذع لكثير من الأوضاع السياسية والإدارية في الكويت وما يلاقيه العاملين في حرفة الغوص من ظلم وإجحاف،حيث أن الرشيد قد لاحظ هذا الأمر عن قرب كونه عمل فيه هذه المهنة وقاسى أهوالها،وقد اتخذ في كتاباته اسما مستعارا وهو بدوي الشرق.

ومن بدوي الشرق ينتقل بنا الرميضي إلى شخصية أول صحفي وكاتب مذكرات كويتي وهو السيد هاشم بن السيد أحمد الرفاعي الذي انتقد مجلس الشورى الكويتي الأول عام ١٩٢١ في حادثة مشهورة وكان أحد رجال الأدب والسياسة،وسلط الضوء على حياته وجهوده السياسية وعلاقاته برجال الحكم والسياسة العرب،كما بين محاولاته لتأسيس عدة صحف والصعوبات التي واجهها،وتناول مذكراته بالتحليل نظرا لأهميتها وكونها مصدرا مهما من مصادر تاريخ الكويت والمجلس التشريعي الأول وشاهد عيان لتلك الفترة.

وتناول الكتاب كذلك سيرة رجل أديب كان له دور واهتمام في نشر دواوين شعر لشعراء البادية والشعر الشعبي في الكويت وكان له



Bayan May 2013 Inside 68 4/21/13 8:15:25 AM

باع طويل في الترجمة والصحافة وهو الأديب الكبير عبدالله ناصر الصانع الذي عمل مدة طويلة في وزارة الإعـلام فـي الـكويت منذ تـأسيسـها وسـاهـم فـي النهضة الأدبية والثقافية في الكويت بعد الاسـتـقـلال،إلا أنـه رغـم خدمته الكبيرة ودوره الأدبي والثقافي الهام لم يحظ بالاهتمام الأمر الذي حدا به إلى الهجرة والعيش آخر حياته فـي الـريـاض حيث توفي بها عام ١٩٩٠م،وعـن انتاج الصانع الأدبي تحـدث الـرمـيـضـي عـن إخراجه لعدة دواوين شعرية كديوان سالم بـن تـويم الـدواي وديـوان منصور الخرقاوي وديوان مرشد البذالي وعبدالله الحبيتر،وترجمته لرحلة الرحالة الأمريكي لوشر إلى الكويت عام ١٨٦٨م،كما كانت له مساهمة فعالة في مجلة العربي وهـي من أشهر المجلات الثقافية في الوطن العربي.

وعرج الكاتب كذلك في عرضه على شخصية من الشخصيات الأدبية الكويتية المعاصرة وهـو الأستاذ محمد بـودي صاحب المخطوطة الشعرية المشهورة.

وتتبع الرميضي حياة وأخبار شخصية الحميدي بن المنصور إحدى الشخصيات الفولوكلورية في الكويت، ومن الشخصيات الكويتية البسيطة التي تناولها المؤلف في كتابه شخصية الشاعر زويد بن سـمـران الـعـازمـي الملقب بشاوي المرقاب والذي تنسب إليه حفرة زويد في فريج العوازم وهو أحد الأحياء فـي مدينة الكويت القديمة،حيث قـام هـذا الـرجل مـع مجموعة من أهالي الحي بحفر حفرة كبيرة في مجري السيل لتجميع مياه الأمطار وفيها وحفظها نظرا لشحة مصادر المياه آنذاك،كما سلط الضوء على شعر ذلك الرجل وقدم لنا نماذج من شعره الذي تميز بالبساطة.

ومن أعلام جزيرة فيلكا اختار لنا الكاتب شخصية الملا عبد القادر السرحان ( ١٩١٤-٢٠٠٢) وهو من رجال العلم والافتاء والخطابة في الجزيرة وأحد الرواة المعتمدين فيها كما أنـه أول مختار يعين للجزيرة بعد استقلال الكويت.

ويـخـتـتـم الـكـاتـب الشخصيات بشخصية الشاعر الكبير عبدالله الفرج الذي تناول سيرته بشيء من الإسهاب والتحليل وعرض إنتاجه الأدبي والشعري وما نشر عنه من إنتاج.

وبالإضافة إلى الشخصيات تناول الرميضي موضوعين مهمين في كتابه هما:

كتـاب تـاريـخ الـكويت السياسي لحسـين الشـيـخ خـزعـل وهـو من



Bayan May 2013 Inside 69 4/21/13 8:15:28 AM

أوائل الكتب التي تناولت تاريخ الكويت بإسهاب،وسلط الضوء على ظروف تأليفه وأسباب منعه في الكويت حيث أنه مؤلفه لم يكن كويتيا،وسلط الضوء كذلك على أول معجم للألفاظ الكويتية وضعها عالم عراقي هو جلال الدين الحنفي وعن أهمية هذا الكتاب.

وقد دعم الأستاذ طلال الرميضي كتابه بالصور والوثائق المتعلقة بموضوعه مما يزيد في أهميته ويدعم طرحه،والكتاب يعتبر محاولة جادة وقيمة لسد بعض النقص في جوانب من تاريخ الكويت الاجتماعي والثقافي ومرجعا مهما في موضوعه.



Bayan May 2013 Inside 70 4/21/13 8:15:32 AM




# قراءات

**أسئلة الذات في رواية "عائشة" لـ: بثينة العيسى**.. بقلم د. علياء الداية

**"الأصفار تشكل رقماً" لـ: جميلة سيد علي** .....د.أحمد بكري عصلة

**رواية "لم تذكرهم نشرة الأخبار" لـ: انتصار عبد المنعم** ...محمد عطية محمود



Bayan May 2013 Inside 71 4/21/13 8:15:36 AM

# أسئلة الذات في رواية «عائشة» لـ: بثينة العيسى

بقلم: د. علياء الداية *

في روايتها الجديدة «عائشة تنزل إلى العالم السفلي». ٢٠١٢ الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت. تفتح الكاتبة الكويتية بثينة العيسى للقارئ آفاقا مختلفة عمّا ألفه في رواياتها السابقة، فلا بدّ له هنا من التيقّظ المستمر على مدار الأيام السبعة التي تتهيأ فيها عائشة بطلة الرواية لما ينتظرها، أو لما تتخيل أنه ينتظرها. ويبقى أسير التفكير في سرّ هذه المرأة التي يبدو ظاهرياً أنها تتساق وراء ألمها وحزنها على صغيرها الراحل، ولكنها في واقع الأمر تقاوم بحيلة اسمها الأسطورة، وتحديداً قراءة الأسطورة: «أنا ربة البيت المملّة التي تمضي يومها كله في قراءة نصوص عمرها ٣٥٠٠سنة؟ نعم أنا... وإذا لم يكن العالم مستعداً لسماعي، فهذه مشكلته، ولكن بالنسبة لي، سأكتبُ على أي حال، سأكتب أشياء لن يقرأها أحد.»

تتفق رواية «عائشة تنزل إلى العالم السفلي» مع أغلب إبداعات بثينة العيسى، على صعيد العنوان الذي يدلّ على المرأة «عائشة»، «قيس وليلى والذئب». «تحت أقدام الأمهات». «عروس المطر»، وبالإضافة إلى ذلك فإن روايتين أخريين للكاتبة هما «سُعار» و«ارتطام لم يسمع له دوي» تؤدي فيهما المرأة أدواراً أساسية فاعلة. وتمتاز هذه الرواية «عائشة» بأن المرأة تستأثر بالبطولة المركزية أما باقي الشخصيات فتحلّق في فلكها. ومن الواضح أن عائشة لا تتأثر إيجابياً بأي من الأشخاص المقربين الذين يحاولون مساعدتها على تخطي واقعها الأليم فعلاً بالنسبة إليهم، ولكنه محبَّب إليها وتعتبره طقساً يقربها من ابنها الراحل.

يسعى سرد الرواية منذ البداية إلى التعريف بالوضع الذي تحياه عائشة. ومع الصفحات الأولى يقدّم ضمير المتكلم. التقنية المستمرة على مدار الرواية. تقريراً بما جرى لابنها وكيف فقدته «في الثامن عشر من إبريل للعام ٢٠٠٧، توفي عبد العزيز، ولدي الوحيد، عن عمر يناهز الخامسة

---

* كاتبة من سوريا.



Bayan May 2013 Inside 72 4/21/13 8:15:40 AM

والنصف، بفعل حادث سيارة، وهو يقف في وسط الشارع ويحاول التقاط لُعَبه». فلا يكلف القارئ عناءَ التكهن بحالها، بل إن الأحداث المهمة تُروى في البداية لتشرح ما جرى لعائشة بعد حادثة فقدان الابن؛ إنها لا تموت، ولكن حالتها النفسية السيئة تؤدّي بها إلى ما يشبه محاولة الانتحار: «لقد متّ، منذ وفاة ولدي، ثلاث مرات، وعدتُ ثلاث مرات أيضاً، وكانت ميتاتي تتزامن مع ذكرى وفاته، في الثامن عشر من إبريل للأعوام ٢٠٠٨ و٢٠٠٩ و٢٠١٠. ذكرى وفاة ولدي تحين بعد أسبوع، وستحين معها ميتتي الرابعة التي أظنها الأخيرة.» وهكذا فإن ما يلي من الصفحات يأخذ شيئاً فشيئاً بكشف الماضي وحوادثه وذكرياته حتى تفاصيله الصغيرة المنقوشة في ذهن عائشة ضمن تيار الوعي الذي لا يُغفل شيئاً من الأحداث ومن تصورات عائشة عن نفسها وعن الآخرين.

**علاقة مضطربة**

علاقة عائشة بالآخرين مضطربة، ويبدو أنها لم تكن تعي أن علاقتها بنفسها مضطربة أولاً. وأن هذا سبّب فراغها وعدم قدرتها على تقبل الفرح أو تصوّر الهناء فيما يحيط بها. تركّز عائشة في يومياتها التي تكتبها على تصوير تعاستها وشعورها بالإحباط من المجتمع، ولكنها لا تبيّن أسباب ذلك، لا تقارن المجتمع مثلاً بمجتمعات أخرى ولا تتصور خيارات مفضلة للحياة. بل تكتفي بمحاولة البحث عن حلٍّ لدى طبيب نفساني، وتسعى لاحقاً إلى قراءة التراث والأساطير القديمة لعلها تجد سرّ الحياة.

تحفل روايات بثينة العيسى بفكرة الفقدان . الهاجس الشاغل للشخصية الروائية، ففي «عروس المطر» تتعايش أسماء مع فكرة فقدان أخيها أسامة بطريقة مبتكرة هي تخيُّل وجوده إلى جانبها وإيهام القارئ بذلك حتى النهاية، وهي تواصل حياتها الاجتماعية بشكل طبيعي مع الجيران وفي المدرسة والمجتمع بشكل عام. وفي روايتها «تحت أقدام الأمهات» ثمة ربّ أسرة راحل تترك وفاته أثراً في نساء البيت وتجعل من ابنه شخصية مدللة لدى الجميع، لترصد الرواية من خلاله سلوك باقي النساء ودورهن في المجتمع. إن المجتمع حاضر بقوة في روايات بثينة العيسى مع إشارات زمنية أو قضايا وملامح تاريخية، كقضية البدون والسفر خارج الكويت في «ارتطام لم يُسمع له دوي» وحرب أفغانستان وحرب الخليج الثانية في «تحت أقدام الأمهات»، ومناقشة قضايا المرأة والمجتمع في «سُعار» و«عروس المطر».

أما هنا في رواية «عائشة» فثمة حدث خارجي معاصر وحيد يدل على الزمن الواقعي المباشر الذي يمكن قياسه بوصفه معرفة مشتركة بينها وبين المتلقي ولكن بشكل عابر، إنه التزامن مع الثورات العربية: «تمددتُ في السيارة، في الكرسي



Bayan May 2013 Inside 73 4/21/13 8:15:43 AM

الخلفي. مريم تجلس في المقعد الأمامي، الظهيرة قريبة والشمس حارّة، فتحنا مكيف الهواء، استأذنت مريم بأن نستمع إلى أخبار الثورات العربية على الـ«بي بي سي» قلت لها لا أستطيع.» وفيما عدا ذلك فإن الرواية تركز على سرد الذات واسترجاع الماضي، وتسعى إلى تكثيف شعور عائشة بوجودها من خلال ترك المجتمع وما حولها جانباً، واللجوء إلى الماضي السحيق الموغل؛ إلى الأسطورة وتحديداً أسطورة إنانا السومرية أو عشتار البابلية.

تحيطنا عائشة علماً بأنها قرأت الكثير من الكتب التي تتحدث عن الموت، وتبحث في تجربته وآثاره النفسية. وهي مع اقترابها من تاريخ وفاة ابنها الذي يتكرر معه كل عام تعرضها لتجربة الموت، تعتقد أنها على وشك التعرض للموت هذه المرة أيضاً، وتقرر أن تتهيأ له، وتفكر أن أفضل طريقة لقضاء ما بقي من أيام ثمانية هي الكتابة، تدوين يومياتها.

إن ما يحصل عملياً هو أن علاقة عائشة بإنانا تشبه علاقة الزيت بالماء، كل منهما مستقلة بنفسها غير قابلة للامتزاج مع الأخرى. ينتقل هذا الشعور من عائشة الراوية إلى المتلقي القارئ، وتندمج عائشة في تخيلاتها وفي تمثّلها لمجريات الأسطورة، الطبقات السبع التي تجتازها إنانا إلى العالم الأسفل، والأيام السبعة التي تعيشها عائشة يوماً بعد يوم باتجاه قبول الحياة والاستمرار. المفارقة بين المتلقي وعائشة تكمن في أنها تظن نفسها ماضية إلى حتفها، ولا تكتشف إلا في اليوم الأخير أنها باتت أمام بوابة الخلاص؛ «فلأكف عن الكتابة إذن، وأذهب لتجربة العالم.»

أما القارئ فهو يتقبل ألمها وحزنها الشديدين على فقدان ابنها في البداية على أنها أحاسيس مرهفة، ولكنه سرعان ما يكتشف في منتصف الرواية أنها مريضة وهشّة المقاومة وأنها تفتقد الرغبة في التواصل مع محيطها. فهي على سبيل المثال تتشاجر مع أختيها حين تتفجر غيرتهما وأحزانهما على خلفية رفضها باقة أزهار صفراء منهما زينتا بها منزلها. ويسهم الحوار بين الشخصيات الثلاث في تعميق المفارقة واسترجاع أحداث سابقة وأحوال في الوعي العميق للشخصيات داخل الأسرة الواحدة: «لن أسمح بأن تجعلي من نفسك ضحية الآن، لقد فقدت ولدك وقلوبنا تتمزق من أجلك، ولكنك مع ذلك حظيت بولد، لخمَس سنوات، فهل فكّرت في ذلك لحظة؟ هل فكرت لمرة بأنك كنت أوفرنا حظاً؟/ . أنا؟/ . أنا لم أحظ بنصف ولد حتى، عواشة، كل أطفالي يولدون أموات. واغرورقت عيناها بالدموع، فأردفت إسراء بصوت استعراضي جهور: وأنا لم يدم زواجي إلا شهران، أقصد...٥٧ يوماً! وأتبعتها بضحكة مجلجلة. ازدردت مريم ريقها وتابعت.../ . ومع ذلك تحتكرين كل الألم لنفسك، تتصرفين كما



Bayan May 2013 Inside 74 4/21/13 8:15:47 AM

لو أنك وحدك تتألمين... وتمعنين في هجرنا، والآن وبعد أن أقحمنا أنفسنا عنوة في حياتك، مطالبين بحضور هو من حقنا أصلا، نجدك تمعنين في انتقاد اختيارنا للأزهَار!»

**لعبة الحياة والموت**

يرى المتلقي في النهاية أن عائشة نجحت في إحاطة نفسها بلعبة الحياة والموت، باستعارة دور البطولة من إنانا وارتدائه في ظروف مغايرة. حزنت إنانا على فقدان زوجها، لكنها صاحبة الإرادة الصلبة واثقة ومصممة على استعادته، وتدرك أنها تخوض مجالاً خطراً لكنها تمضي إليه لأنها تعشق فكرة التجربة والمغامرة حياة وموتا. أما عائشة فهي حزينة على فقدان ابنها، لكنها تنطوي على نفسها ولا تجرؤ على تخطي الأزمة، تهاجم زوجها «عدنان» بشراسة لأنه يقترح إنجاب طفل آخر بدلاً من «عزيز» المتوفى. «كان زبائن المطعم يحدقون فيّ وأنا أحرك إصبعي في وجه عدنان متوعدة وأردد «إياك! إياك!" ولكنه تابع متجاهلا إصبعي، تهديدي، الوعيد في عيني، ونظرات الناس، وذعر مدير المطعم، وكؤوس الماء التي بدأت تتدافع من كل صوب، والأيادي الكثيرة الممتدة بالمناديل وسواها... ولكن الوقت قد حان يا عائشة، لكي نرغب بمستقبل، بحياة.../ . ولدٌ جديدٌ؟ ولد تعيس ومعلول جديد أزج به في هذه الحياة مرة ثانية، وكأننا ما أخطأنا في حق عزيز بما يكفي لكي نكرر الأمر في حق آخر؟»

عائشة تنزوي بعيداً عن الحياة، وتحاكم الماضي وتنظر إلى نفسها على أنها السبب في وفاة ابنها «عزيز» حين أهملته ففوجئت بأن السيارة صدمته فمات. كان من الممكن أن تتغير حياة عائشة وتتحسن علاقتها بنفسها وبابنها لو أنه بقي حيا، ولكن موته ضاعف ألمها، وجعلها تسكن دوامة من لوم الذات على كل شيء، فتتصور أن إهمالها سبب في مرضه الدائم، وأن كثرة تذمرها وتأففها انعكس على ابنها سلبيا. تقوم عائشة باسترجاع الماضي، سواء أكان الأسطورة الموغلة في القدم، أو الماضي القريب منذ بضع سنوات وما يتخللها من تجارب واحدة تلو الأخرى. وفي غمرة حزنها لا تتنبه عائشة إلى اتسامها بروح المبادرة الإيجابية حين قبلت أثناء حياة ابنها بالذهاب إلى طبيب نفساني، فمن المعروف أن المريض لا يتماثل للشفاء مباشرة، بل إنها في يومياتها تتخذ من هذه التجربة دليلا على عجزها وضعف إمكانياتها في علاج نفسها تستعيد حوارها مع الطبيب: «أعرف بأن ما أقوله مشين ولكنني.../ ولكنك ماذا يا عائشة؟/ ولكنني أتمنى لو أنني لم أنجبه./ هل تحبين نفسك يا عائشة؟ وكان ذلك أغرب سؤال سمعته في حياتي.»

تعتبر عائشة كتابة يومياتها محوراً لأيامها الثمانية، وما عدا ذلك كله هامشا، الأمر الذي يفسر



Bayan May 2013 Inside 75 4/21/13 8:15:51 AM

استجابتها الجزئية لدعوات أهلها بأن تغادر غرفتها. إن انفعالها مع كلام أخيها المتدين «معاذ» أخف من انفعالها السابق تجاه زوجها في المطعم، ومختلف في النتيجة، فبعد دقائق من تأملاتهما في الحياة والموت من منظور الوعظ الديني الذي يقدمه «معاذ» آملاً في منحها نظرة متفائلة ملتزمة تجاه الخالق واهب الحياة، تنخرط عائشة في بكاء طويل يائس ويبكي معها معاذ. «لقد فقدت طفلاً يا معاذ، فقدت طفلاً عمره خمس سنوات، مات أمام عيني، وكان يناديني «ماما» ولكنني كنت مليئة بالغضب والقرف من حياتي إلى درجة أنني لم أنتبه بأنه سيموت، وها قد مات... وأنا أتساءل ماذا منحته في حياته، وأي جدوى تحققت من كوني أمه.»

الأم، والزوج عدنان، والأخ معاذ، والأختان، والطبيب النفساني، والمجتمع الذي خسرته عائشة بالتدريج على مدى أربع سنوات من الحزن، مرشّح للتجدد والحياة بحياة عائشة الجديدة التي تختارها، بعد أن سجّلت مخاوفها على الورق وكادت تتخلص منها، لتصبح الذكريات والابن «عزيز» و«إنانا» شيئاً من الماضي لا عودة إليه.



Bayan May 2013 Inside 76 4/21/13 8:15:54 AM

# «الأصفار تشكل رقماً» لـ: جميلة سيد علي
# تنوع في الأفكار ووحدة في الأسلوب

بقلم: د. أحمد بكري عصلة *

**بعد قراءة سريعة لمجموعة الأديبة جميلة سيد علي» الأصفار تشكل رقماً»، وصلت إلى قرار بضرورة إعادة القراءة، شعوراً مني بأن كل قصة من المجموعة تحمل إحساساً من الكاتبة خاصاً بها، وفكرة مشتركة مع الإنسان، وهدفاً تسعى للوصول إليه... الأمر الذي مثل شبكة متداخلة لا يمكن فك خطوطها بعضها عن بعض إلا بقراءة ثانية على الأقل. وقد كان ذلك، ولكني وجدتني عاجزاً عن فك تلك الخطوط، والتوقف أسابيع عن القراءة والكتابة، والحاجة إلى قراءة ثالثة تمكنت بها من تكوين خطوط جديدة لفهم جديد لأبعاد هذه القصص التي تمثل المجموعة الثانية لهذه الكاتبة الجادة جداً. وبهذا القراءة الثالثة تمكنت، أيضاً ، من فهم عدد من الأمور:**

أولها: الإهداء في بداية المجموعة: «لم يخرج وطني من رحم الأساطير القديمة لينشر في صحف المدينة، بل وجد قبل الكثير من القصص والحكايا وإستمر معها، تستخلص من أبجدياته ثم تروى له.. وسيظل وطني دائما مصدر الإلهام والعطاء. إليك يا عشقا لا ينتهي ويا أملا لا تنطفئ شمعته، أهديك بضعا مني استوحيته منك...». فقد تمكنت من ربط كل قصة بمكانها من وطن الكاتبة، وهل وطنها يقع من الكويت، ويقع من جسد الأمة العربية، أو مناطق من بلاد الإسلام، وهي أماكن متناثرة من هنا وهناك من قارات العالم، تمثله بعيداً عن العقيدة الدينية، قريباً من العقل البشري والإحساس الإنساني العام؟

بالقراءة الثالثة أدركت أن هذه القصص ترتبط بطريق ما بكل هذه الروابط الوطنية، والعروبية، والدينية، والإنسانية، مما يفتح الطريق لوضع كل

---

* باقد من سوريا مقيم بالكويت.



Bayan May 2013 Inside 77 4/21/13 8:15:58 AM

**بعد هذا كله أقول: إن المجموعة ضمت عشر قصص قصيرة لا تنتمي إلى مكان محدد أو زمان محدد، وعلى الرغم من أن الكاتبة كويتية، لكن قصصها يمكن أن تنتمي إلى كل مكان من العالم، فهي إنسانة عامة، في الزمان والمكان.**

قصة في مكانها السليم من الواقع قبل الخيال.

هذه الحقيقة تؤكدها قصة (رجل الثلج يتزين بعقد الياسمين) التي لا تدري، للوهلة الأولى، أأنت في عالم واقعي لكاتبة تصور بعض أيام حياتها الدراسية في الولايات المتحدة، أم أنك في عالم من عوالم الحب والرومانسية والحلم، حيث تتذكر، والثلوج تتساقط مع بداية إجازة الشتاء هناك، مَنْ أحبت ذات يوم في الوطن، ثم فارقته، ولكنها لا تتوقع، وهي في الخارج، رؤيته.. لكن ثمة طرقات خفيفة على بابها ذكرتها به، وجعلتها تتوهم مجيئه، سواء كان حبيباً حقيقياً أو متخيلاً.. ولكنها تنقلنا من عالم الحلم وعالم الواقع إلى عالم الأطفال وعاداتهم في اللعب بالثلج وصنع رجل الثلج، وهم قد صنعوه وقدموه هدية لها وفي عنقه عقد الياسمين، الأمر الذي جعلنا نشعر بما شعرت به الكاتبة من مزج عميق بين الوطن الأم والأرض الجديدة، بين الواقع الذي ابتعدت عنه والحياة الجديدة.. حتى ضاعت الملامح، أو اختلطت ، وأصبح الماضي جزءاً من الحاضر، والحاضر راح يحن إلى الماضي. قصة عميقة الدلالة، قوية التأثير.

ثانيها: العناوين، وهي ترتبط بالضرورة بمضامين القصص، وبالواقع الذي انبثقت عنه، وهذه علامة النضج والنجاح التي لا يمكن التأكد منها بالقراءة الأولى، وهذا ما أكدته القراءة الثالثة. ففي «حتى يحين اللقاء» تجسيم لمعنى سام يمكن أن يصاغ صياغةٍ مباشرة فيُ قولنا «النور يأتي أخيراً ويملأ المكان» ولكن العنوان يوحي بترقب لقاء بين اثنين أو أكثر ، ولكن اللقاء قد ينتهي بخير أو بشر، أما الكاتبة فقد أرادت للنور أن يسبق اللقاء ليكون في وجهة الخير بشكل مؤكد: «لقد اقتحمت عالمك لأملأه بالنور».

والأمر نفسه يتمثل في «هجائيات أخرى للحب» فالحب مفهوم واحد لدى الناس، ولكنه لدى الكاتبة يجب أن يكون بقوة كافية لتكوين عبارات جديدة في الحب» ذلك العالم السري الغامض الذي يتعذر سبر أغواره أو تسمية المنتصر والمهزوم ممن يحيا فيه «كنت أبحث عن حب سعيد شقي!!» فالحب لديها عاطفة واحدة ولكنه في واقع العلاقة بين «هو» و «هي» صورة تختلف بين كل اثنين، ويتكون لديها بألوان الصدق إذا كانت النظرة منه تستمر إليها



Bayan May 2013 Inside 78 4/21/13 8:16:02 AM

العمر كله، ولا تختلف العاطفة أياً كان التعبير عنها.

وهكذا الوضع في كل قصة من قصص المجموعة، تؤكد نجاح الكاتبة نجاحاً أوضح عما كانت عليه في أولى مجموعتيها.

وثالث هذه الأمور، أو آخرها، تميز الكاتبة في الفكرة والأسلوب. فالفكرة في كل قصة تختلف عن أختها، ولكن الأسلوب، وأقصد به اللغة والطريقة، أسلوب واحد، لا يختلف بين قصص هذه المجموعة، ولكنه أكثر نضجاً واستواءً عما كان عليه في المجموعة الأولى.

وللتدليل على ذلك، خذ أي واحدة من هذه القصص تجدها مرصوفة بلغة واضحة مألوفة تخلو من لفظ غريب قد يعيق السرد والفهم، كما يخلو من عبارة لا تناسب الفكرة أو الموضوع الذي تسعى لتجسيده، وتجدها منسوجة بطريقة السرد المتسلسل الذي يبدأ، غالباً، بالبداية، وينتهي بالنهاية التي تجسد هدف القصة أو معناها، وفق تسلسل سردي يتوافق والمنطق الواقعي الذي تؤمن به الكاتبة عن قناعة فنية تتمسك بها في كل ما تكتب.

إن قصة «حديث الموائد» مثلاً، وكذا سائر القصص، تخلو من لفظ غريب أو سوقي، وتبدأ بسرد عمل النادل الصائم الذي يعمل لدى أسرة من علية القوم، وتنتهي بتركه الصوم بعد أن تحسنت حاله.. وهكذا تقدم الكاتبة القصة للقارئ كاملة من البداية إلى النهاية ولا تترك القارئ بين الحيرة والتردد من جهة والفهم المحدد وفق فكره وعقيدته، بل تضعه أمام ما تريد من الفكر من دون أن تفرض عليه ذلك فرضاً مباشراً أو غير مباشر. إنها تعمل كل شيء بنفسها لثقتها بما تؤمن به وأن عليها أن تمتع القارئ بما لديها من لغة وفكر بروح طوباوية لها ما يبررها من مثل وأخلاق.

بعد هذا كله أقول: إن المجموعة ضمت عشر قصص قصيرة لا تنتمي إلى مكان محدد أو زمان محدد، وعلى الرغم من أن الكاتبة كويتية، لكن قصصها يمكن أن تنتمي – كما ألمحنا في البداية– إلى كل مكان من العالم، فهي إنسانة عامة، في الزمان والمكان، تحمل من أرض الكويت وتاريخها ما يشير إلى الارتباط بها ولكن من دون تصريح، وتحمل من أريج العالم كله ما يجعلها قصصاً عامة تمثل الإنسان عامة، مسلماً كان أم غير مسلم، ديناً كان أم بعيداً عن الدين، ولكنها تمثل بالضرورة صورة الإنسان المثلى التي اتفقت عليها الأديان والعقائد كلها، صورة الإنسان الذي يحب بصدق (هجائيات أخرى للحب) والذي يقدس الأرض (هل يرحل الوطن بعيداً) والعلو السليم (التدحرج إلى الأعلى) والوحدة رغم المتنوع (جداول ملونة).. وهذه القصص تقدم زاداً ثقافياً متنوعاً، بعيداً عن طابع النص والوعظ والتعليم المباشر، وهذه سمة نادرة في عالم القصة، سخرتها الكاتبة بنجاح نادر، وتمكن



Bayan May 2013 Inside 79 4/21/13 8:16:12 AM

فني يقدره النقاد.. ففي قصتها (جداول ملونة) عرض لخصائص الألوان وصفاتها المميزة، ولقاعدة كتابة تاء التأنيث ساكنة، والمجموعة من الأصوات وخصائصها.. ومثلها قصة «لماذا تطير الفراشات» التي تقدم خصائص عالم (فلورستان) باللغتين العربية والإنكليزية فلا تدري أأنت في عالم الواقع أم في خيال ساحر!!

أما قصتها الأصفار تشكل رقماً، فتمثل كل ما قلناه عن اللغة والفكرة، بالإضافة إلى تقديم المعلومة للقارئ من دون أن يشعر بذلك، فهذه القصة تصور كفاح الغواصين وجهدهم وما واجهوه من أنواع القهر.. ولكنها- في الوقت نفسه - تجسد صورة الإنسان، أي إنسان- حين يصنع حاضره ومستقبله وسنده في ذلك واقع عقد وإمكانات يسيرة. ومن خلال ذلك كله تدرك أن القصة، رغم إنسانيتها العامة، تحمل من واقع الفوضى في الكويت القديمة، ما يدل على طبيعتها الكويتية أوالخليجية خاصة، فعمال السفينة منهم المجدمي والنوخذا والنهام والطواشي، واللؤلؤ الذي يصطادونه أنواع منها البطن، والتنبول، والسجيني، والطبلي والمزيز..

إنها الأصفار في حياة كل مجاهد، وهي التي تصنع الأرقام الحقيقية، والواقع الرائع في حياتنا..

* * *

وبعد

فهذه المجموعة الثانية لجميلة سيد علي امتازت من مجموعتها الأولى بكل ما ذكرنا بالإضافة إلى غنى اللغة واستوائها، وسمو الفكرة، ودقة السرد، وتكامل البناء.



Bayan May 2013 Inside 80 4/21/13 8:16:15 AM

# رواية « لم تذكرهم نشرة الأخبار » لـ: انتصار عبد المنعم
# صراعات مركزية الفرد النفسية والجسدية

بقلم: محمد عطية محمود *

**" إن أي فن حقيقي هو بالضرورة زواج بين أهمية المادة وأهمية المعالجة الفنية "**

فرانك أوكونور

قد تبدو العلاقة بين الرواية، وسعتها الممتدة لتشمل قطاعا كبيرا من الحياة وفعالياتها، وبين ما تشيعه روايات معاصرة تعالج تيمة الاغتراب النفسي الناتج من عزلة الإنسان عن مجتمعه/ بيئته بما يؤصل أزمته ودواعيها وتداعياتها على نحو ما تأتي به فنية كتابة القصة القصيرة التي ربما ميَّزها فرانك أوكونور في كتابه « الصوت المنفرد »١ في قوله:» يوجد ضمن الخصائص الغالبة للقصة القصيرة شيء لا نجده كثيرا في الرواية. إنه الوعي الحاد باستيحاش الإنسان»٢

من هنا كان هذا الشعور باستيحاش الإنسان مميزا للقصة بما أنها الأقرب للمعاناة ومحاولة بلورتها وتقديمها على المستوى الفردي للفرد المختلف عن الجماعة من حيث مركزية وجوده الفاعل من خلال عملية القص، فالقصة هنا تمثل المنفث أو المخرج لأزمة الإنسان من خلال معالجة أسباب هذا الاستيحاش. ومن هنا كانت كتابة القصة القصيرة بأفكارها وتحولاتها وتداعياتها مفتاحا بالغ الخصوصية وبالغ الإدهاش في كتابة الرواية المعاصرة/ الجديدة التي عانقت فكرة التشظي والتفتت التي

---

* قاص وناقد من مصر.

١ الصوت المنفرد ( مقالات في القصة القصيرة ) . فرانك أوكونور . ترجمة محمود الربيعي . المركز القومي للترجمة . ٢٠٠٩

٢ المرجع السابق . ص ٢٩



Bayan May 2013 Inside 81 4/21/13 8:16:18 AM

**تأتي المرآة / المادية، كشاهد على تاريخ كان يتكون من خلال جسد، يمثل هنا رمزا للحياة المادية، وأساس للمكون المعرفي والجمالي المترسب في ذهن الشخصية.**

مارستها القصة القصيرة بجدارة، بالرغم مما تنطوي عليه الرواية من سمات ومميزات أساسية في تقنياتها، ومساحات أخرى وتعدد في الشخوص والأحداث، وانتقال السمات والتيمات المميزة لفن القصة لتتحور من خلال الفن الآخر/ الرواية، وبما يؤكد على تماهي الحدود الفاصلة المميزة بين فنون السرد بصفة خاصة ولصيقة، والتي أفاد تلاقحها مع العديد من الفنون الأخرى مثل التشكيل والتصوير وفن المونتاج السينمائي في إنتاج كتابة جديدة تتشبع بكل المزايا وتمتح من كل تلك المعطيات، لتصبح الرواية مزيجا من المعالجة النفسية التي عانقتها فنية القصة، ومن المعالجة الزمنية / التاريخية التي تقوم بها الرواية تلاحما مع عنصر المكان الثابت أو غير المحدد على حد السواء، أو جدلية اقتران الزمان بالمكان؛ فالرواية فضلا عن ذلك هي التي تقوم على « الاستطراد الخطي للقص، الذي يعتبره منظرو الرواية لا نهائيا وبلا حدود»٣ وهذا الخط الاستطرادي، ما هو إلا معادل للزمن الذي تتنوع أساليب حركته مع حركة السرد ما بين استطراد واسترجاع واستباق، من خلال تلك الشخصية المأزومة المنطلقة من إسار لحظية القصة القصيرة إلى رحابة التنقل عبر ردهات الزمن التي يلعب فيها الزمن النفسي دورا فاعلا، وقد أصبح هذا الزمن الداخلي، الخاص بالإنسان، والكامن فيه، موضوعا أساسيا للأدب الحديث، للرواية الحديثة بصفة خاصة..٤

**عتبات النص الروائي**

فمن خلال رواية « لم تذكرهم نشرة الأخبار»٥ للروائية والقاصة انتصار عبد المنعم، تتجلى مركزية الفرد وشعوره باستيحاش ما حوله، التي يمثلها سرده عنه وعن الآخرين من حوله، بالرغم من توجه الخطاب الذي أتي به عنوان الرواية، نحو الجماعة أو صيغة الجمع التي ربما قد تفيد التعميم،

٣ تشظي الزمن في الرواية الحديثة ، د . أمينة رشيد . دراسات أدبية . الهيئة المصرية العامة للكتاب . ص٧ . ١٩٩٨

٤ المرجع السابق . ص

٥ لم تذكرهم نشرة الأخبار . انتصار عبد المنعم . رواية . العصر الجديد . ٢٠١٠



Bayan May 2013 Inside 82 4/21/13 8:16:22 AM

فيأتي هنا العنوان كعتبة تحمل دلالتها، ومُحَمَّل بهواجس الرواية وسؤال الكتابة الذي قد تتمخض عنه، وكذا مفاتيح الدخول إلى هذا العالم شديد الخصوصية، وشديد العمومية في نفس الآن من خلال المعاني المتوارية خلف مفرداته التي فيما بين الشعور بالتجاهل/ الإنكار/ التهميش لهذه الجماعة من خلال المعنى الضمني للتعبير بـ « لم تذكرهم» بما يضرب في أغوار الاغتراب النفسي الذي ترتب بالحتم على عوامل مادية وحسية أو عدة عوامل تراكمية جعلت من النفسي مادي والعكس. وأيضا من خلال المعنى التقريري الذي تفرضه « نشرة الأخبار» وما تشير إليه على المدى البعيد من معنى قد توضحه وتجليه جملة العنوان الفرعي/ الكاشف «وقائع سنوات التيه» بالإشارة الى حتمية وجود عنصر التاريخ كبوتقة لكل ما يدور من صراعات نفسية وجسدية وعقدية. فالشخصية المفردة التي تنفرد بزمام السرد وزمام المشهد السردي الافتتاحي المتميز بغنائيته المستمدة من سمات القصة القصيرة، هي شخصية الأنثى المقهورة التي تقف أمام ذاتها / تاريخها الذي يتداعى لها من خلال صوتها المنشطر من داخلها بضمير المخاطب الذي يأتي

**يكتمل التيه ويحتدم، لكنه يقدم مؤشرات الخلاص التي يلعب عليها النص وشخصيته المحورية منذ بدايات زخات السرد، مرورا بالعديد من التفاصيل والمشاهد السينمائية والتسجيلية التي زخرت بها الرواية.**

أيضا كعتبة أخرى من عتبات النص الروائي:

« تقفين أمام المرآة. حقيبتك ملقاة على سريرك الصغير. ملابسك التي نزعتها تقبع تحت قدميك، تنظر معكَ إلى جسدك المنحوت بدقة تراوغ الأعين. يعاودك صوت أمك وهي تدعو لك: رباناَ يرزقك بزَوج ابن حلال يفرح بك وبجمالك «٦

هنا تأتي المرآة / المادية، كشاهد على تاريخ كان يتكون من خلال جسد، يمثل هنا رمزا للحياة المادية، وأساس للمكون المعرفي والجمالي المترسب في ذهن الشخصية، وذهن أمها / المرجع / الرابط بهذا المجتمع الباحث عن الستر/ ستر الجسد بغض النظر عن المشاعر والأحاسيس، ليفجر من خلال هذا التوجه / الثقافة، فيما بعد، سيل

٦ الرواية . ص٩



Bayan May 2013 Inside 83 4/21/13 8:16:25 AM

هذا التاريخ / الاسترجاع الطويل في تراتبية سردية تقطعها عملية استرجاع داخل الاسترجاع التي تقوم على تشظي عنصر الزمن وتفتيته وتحويله إلى صور وأشباح وخيالات تمتح من التاريخ الخاص مختلطا مع العام من خلال وعي الشخصية بكل ما يدور في فلكها من شخصيات مستلبة مارست عليها حق الاستلاب والقهر، وذلك من خلال . أيضا . تيمة التسلسل والمقاطع التي تفيد من عملية المونتاج السينمائي لنقل المشاهد المتوالية كصور متقطعة يبدأ كل بمشهد، يلاحقه مشهد آخر بالتراوح بين السرد عن الذات والسرد عن الآخرين..يتحول فيها الزمن أيضا إلى مجرد شبح أو خلفية وهمية بلا حدود وبلا تراتبية؛ مما يؤصل لعملية التيه التي تقع من خلال فعاليات هذا السرد الروائي الطويل والممتد التي تتجسد فيها مأساة تشكل وعي الشخصية المركزية / نادية.. والتي ربما جسَّدها النص بهذا الاسم الدال بمعنى النداوة المفتقدة في مجتمع قاهر، حيث تقول الشخصية أيضا بذات الضمير المخاطب، مؤسسة لهذا المعنى الضمني الذي ربما سيطر على المجريات المادية للنص الروائي:

« يراودكِ سؤال غريب: أ هذا الجسد لي؟ أم ينبغي منحه لرجل ما؟ وفقا لكلام أمك فهو الزوج، ولكنها لم تقل أنه يجب أن يكون حبيبا. ترفعين كتفيك تنظرين في المرآة وترددين: هذا جسدي، معبدي. ولن أمنحه إلا لمن أحبه ويحبني. فالمعبد لا يدخله إلا المؤمنون»٧

بحيث تبدو هذه القداسة مرتبطة بالتمادي على نحو من الرؤية الفلسفية أو الحلم الطوباوي الذي كان يتملك الشخصية ويدفع بها في اتجاه سلوك خاص وديناميةٍ حياتية لا يعتريها الخمول، ولكن تلج دوما في معترك صمود المُثل والمباديء الذاتية المقترنة بالمادة المتمثلة في الجسد المقدس، في مواجهة كل دعاوى الأسر والخضوع لسلطة أخرى قاهرة على الجسد ذاته، وربما امتدت لتكبل الروح!

وربما لاح هنا سؤال للنص، كما لاحت إجابة أو حلم، لكن لعله هذا الشَرَك الذي نصبته لنا الكاتبة . بكثير من الذكاء. ربما لتحويل الاتجاه نحو سماع حكاية من حكايات مغاوير الحكايات البطولية التي يخوضون فيها الصعاب.. ويخرجون مكللين بأكاليل الإعجاب والغار!

***

ولعل هذا من قبيل المفارقة التي لعب عليها النص الروائي مبكرا

٧ الرواية ص١٠



Bayan May 2013 Inside 84 4/21/13 8:16:28 AM

تبخُر أحلام الشخصية / نادية من خلال علاقاتها بالعناصر الذكورية التي بلغ عنفوان تأثيراتها السلبية عليها حدا كبيرا بعرقلتها عن ارتقاء درجات سلم الأحلام أو الحياة الكاملة التي تتراءى لها في خيالها الطوباوي، فالاصطدام الأول يأتي مع شخصية الأب / الجذر/ رجل السلطة الهَرم، ولعله رمز مصغر لسلطة المجتَمع القاهرة، الذي يقمع كل محاولات التحليق في عالمها المفضل بقمعه لكل الرغبات المكبوتة، والتي تعتلج في صدور البطلة وأمها وأخيها وأختها على نحو من القهر المريض، وذلك من خلال التحول في نمط السرد إلى التعامل مع ضمير الغائب الشاهد على كل التفاصيل، والراصد لحيوات الآخرين المجاورة والكاشف للداخل، وإمعانا في (حيادية) لا تنفي صلة التصاق الساردة والتحامها بهذا الواقع المحيط:

«عندما كانت تجذب رباط الحذاء لتحرر قدم والدها كثيرا ما كانت تسأل نفسها: ترى يا والدي كم مسجونا ركلتهم اليوم بهذا الحذاء؟. أحيانا ترى بعض نقاط الدم على جوانبه ولكنها لم تجرؤ على مجرد السؤال عن مصدره. ليس خوفا من أبيها فقط، ولكنها لم تكن تريد سماع الإجابة. فقد سمعته يوما يلقي ببعض الجمل على مسامع أمها عن أعداء الدولة من شيوعيين وإخوان ومسميات أخرى لم تكن تفهم الفرق بينهم»٨

هنا تأتي الدلالات الضمنية ـ كسمة من سمات التعامل بنمط كتابة القصة القصيرة ـ مشيرة إلى معنى القهر والحبس المتواريين خلف فعل فك رباط الحذاء، أو الرغبة في فك ارتباط العلاقة القهرية بينها وبين رمز القهر الأول في حياتها / أبيها.. كما تشير إلى إسقاط معنى الحبس الذي يقف عليه والدها باعتباره سجان في عمله وفي بيته أيضا، علاوة على القمع الفكري الذي يمارسه كأداة، يمارس عليها فعل الاستلاب هي أيضا في مفارقة تسم العديد من الشخصيات المستلبة في هذا المتن الروائي.. مع تلك الإشارة الى عملية التورط التي ربما انزلقت فيها فيما بعد من خلال إحدى تلك التيارات السياسية التي كان يجابهها أبوها كمعول/ آلة مستلبة الحس تتبع سلطة قامعة أكبر منه.

فضلا عن عملية الاستلاب الأخرى/ المضادة التي يقع تحت تأثيرها أبوها بوقوعه في قبضة صديقه حسين العبيط، الشخصية السالبة التي تمارس عليه فعل الاستلاب وتوريطه في أمور تمرده وتخليه عن بيته وأسرته، مما يجعل منه نمطا جديدا وصورة جديدة من

٨ الرواية ـ ص١٧



Bayan May 2013 Inside 85 4/21/13 8:16:31 AM

صور التحول المجتمعي التي يلح عليها النص:

« تردد هذا الرجل على بيتهم المتزامن مع تغير حال والدها، جعل نادية تفهم أنه السبب في حزن أمها ونزق والدها الذي صار يدخل ويخرج حتى دون إلقاء السلام عليهم.....

أصبح الانتظار وما يسببه من توتر نوعا من العبودية للمجهول الذي أصبح مرتهنا بالحالة المزاجية لوالدها والتي أصبحت في يد حسن العبيط «٩

ثمة ضلع آخر . مؤثر. من أضلاع الاستلاب المزدوج التي قد تتمثل في هذا التهاوي/ الذوبان الذي تقره حالة علاقة الساردة بشخصية « طارق» التي يطرحها النص إمعانا في تشكيل الواقع الجديد / المعاصر/ القديم تاريخيا بالنسبة للساردة/ المسرود عنها في ذات الوقت، من خلال منطقة استنبات الوعي الحاد بالحياة من خلال هذه العلاقة المستلبة مع تلك الشخصية ومن خلال . أيضا . مجتمع الجامعة، كمكان مفتوح وهلامي، بما يعنيه من انفتاح على الآخر الذكوري . بخاصة . بكل صوره وميوله ومشاربه وتوجهاته السياسية وتكوينه الاجتماعي:

« لم تستطع التأقلم مع محيطها الجديد هذا، وقفت حائرة بين ما نشأت عليه وما تراه حولها، وكلما أرادت الاندماج مع الشلة في كل ممارساتها، تتراءى أمامها صورة أمها تمنعها من المضي قدما فيما انتوته أو همت به»١٠

هذا الشعور بالاستياحاش أو الاغتراب المختلط بالحيرة الذي يقع في دائرة جديدة على الذات الرائية للأمور بمفاهيمها الخاصة التي جبلها عليها مجتمعها/ نشأتها، مختلطة بطموحاتها وفلسفتها الخاصة، وتطلعاتها الى الخلاص . في نفس الوقت . من عيوب مجتمعها وما يحِد من انطلاقها فيه، تماديا فيَ تفكيرها الحاد في التمرد والانقلاب على جمود الحياة من خلال تسلط عنصرها الذكوري الجامح، فهي تواجه عناد الحياة بعنادها هي الصلب، فهنا يقع الاصطدام مع الواقع المخالف للبيئة المتزمتة / الهشة والمقابلة أيضا لبيئة الجامعة وما تحويه من تيارات وإشكاليات وجدليات العلاقة مع المجتمع ومع الآخر:

« في عامه الأخير في الجامعة كثر نقاشهما معا حول موضوع الارتباط الشرعي، الذي أقنع نفسه . لسنوات . أنه شيء رجعي وردّة ثقافية حتى يتخلص من فكرةَ الزواج الذي

٩ الرواية ص ص ٢٤-٢٥

١٠ الرواية ص٢٨



Bayan May 2013 Inside 86 4/21/13 8:16:34 AM

يتطلب إمكانات لن تتاح له حتى على المستوى البعيد، فحالته المادية الصعبة هي التي دفعته في المقام الأول نحو هذا الفكر المتحرر من كل شيء يفرضه المجتمع»١١

يبرز السرد هنا ما تواجهه أنثاه المعذبة من انهيار هذه المثل / الأحلام المتمثلة في شخصية أخرى مستلبة هي شخصية طارق، الذي تستلبه علاقات الفشل المذري معها، والتي تؤدي الى وقوعه في طريق شخصيتين أنثويتين هما الخليجية والمصرية . فيما بعد . كنموذجين دالين على أنماط التعامل المجتمعية الآنية التي تمثل ظاهرة من التفسخ والانحلال الأخلاقي المغلف بالاحتياجات والرغبات ومواكبة الفوضى الخلاقة الدائرة، والتي أتت بها رياح التحول المادي التي ألقت بظلالها على العلاقة التي كانت مرجوة بين شخصيتين مستلبتين يجمعهما الحب وأمل الاقتران، وتحقيق معادلة الحياة الصعبة والتي باتت مستحيلة، في ظل هذا التحول المريض، فهنا تقع الشخصيتان في نفس خندق الاستيحاش، ولكن أحدهما لا يرى الآخر جيدا ولا يدرك مأساته، إمعانا في إلقاء التبعة على مجتمع غير ملائم لاستنبات البذور القادرة على التبرعم والإثمار، فيأتي السرد هنا بسيرة الماضي التي تستبق الفشل وتجسده إمعانا في حسرة الساردة:

« كان أحيانا ينظر لنادية معجبا بقدرتها على مواجهة الواقع والتمرد عليه. ولكنه لم يجد في نفسه المقدرة أو حتى الرغبة فى مصارعة واقع اعتبره حتميا لن يستطيع تغييره»١٢

تأتي هنا سلبية شخصية طارق، كعامل من العوامل التي تضغط على نفسية الساردة، التي ترزح تحت نير علاقتها المبتورة عمن حولها داخليا وخارجيا إمعانا في شعورها الفردي المتجذر بالاستيحاش الذي يفرض طقوسه ويوغل فيها، ليسلمها الى حلقة جديدة ملتهبة من حلقات مسلسل معاناتها التي تتجسد في زوج فرض عليها الانسحاق به وبمعاملته القاسية وممارساته الشاذة كضلع ثالث من أضلاع مثلث القهر.

« خالد يتظاهر بأنه يتابع الحديث ولكنه كان يدقق النظر إليها هي . نظراته جعلتها تشعر أنها تقف عارية أمامه، نظرات فاحصة دقيقة بدأها من قمة رأسها.. شعرها.. رقبتها.. صدرها الناهد.. تفاصيل جسدها.. شعرت بالحرج الشديد من نظراته تلك التي لم تر مثلها من قبل»١٣

---

١١ الرواية ص٥٣

١٢ الرواية ص٥٥

١٣ الرواية ص٦٣



Bayan May 2013 Inside 87 4/21/13 8:16:36 AM

هذا التوغل / الغزو الذي تأتي به بدايات فعاليات العلاقة مع أحد أضلاع الاستلاب المزدوج الذي يمارس ضد أنثى النص التي لا تني تتوقف عن عقد المقارنات والقياسات التي جبلها عليها تفكيرها المثقف والمعاني في ذات الآن من هذا الانزلاق أو التهاوي الذي يفرض وجوده على ساحة حياتها / نفسيتها وساحة الوجود السردي:

« باتت ليلتها تفكر في الغد حين تجد نفسها عروسا لخالد الذي لا تعرفه مثلها مثل أي فتاة تتزوج زواجا تقليديا: ما الفرق بينها وبين أي فتاة لم تكمل تعليمها ولم تردد عبارات مكافحة التخلف والجمود»١٤

وذلك مما يؤكد على اقتران حرية التعبير عن الذات واحتياجاتها ومتطلباتها في منأى عن التقليدية العمياء التي يتعامل بها المجتمع الذكوري تجاه مثل هذه العلاقات الضرورية الأزلية الرابطة التي ترفض الساردة الانصياع لها ، وذلك مما تؤكد مقولة « أن الحرية وضرورات الحياة ليستا فكرتين مجردتين، ولكنهما قطبان مختلفان للحالة الإنسانية، والتركيز الشديد على واحدة يمكن أن ينتج فحسب شكلا غير إنساني في الأخرى «١٥

وهو ما يتطابق إلى حد كبير مع المعطيات التي تعطيها هذه الصورة من الاستلاب الفكري الذي يمارسه المجتمع تجاه رمز الأنثى في هذا المقام. فالأحاسيس التي يشيعها دفء العلاقات الإنسانية تمثل حجر زاوية في ربط العلاقات الاجتماعية التي تدور في متن مجتمع ما زال يقصي أهمية هذه الأحاسيس عن بؤرة انشغالاته واهتماماته بماديته الطاحنة لكل شيء:

« كلمة حب واحدة من خالد كانت كافية لتحويل مسار شعورها من إحساسها بانتهاكه لحرمة جسدها إلى شيء آخر طالما قرأت عنه»١٦

هنا يتقابل المثالي الحسي، مع المادي الواطىء لهذا الجسد / الذي لا يمكن بأي حال انتهاكه إلا عن سماحة وود وعلاقة حب مفتقدة قد تثير عودتها وظهورها على سطح العلاقة، ذوبان كل صخور الجليد والامتهان التي تعتري العلاقة الآنية المادية؛ فالساردة هنا تطرح سؤالا جديدا من أسئلة الكتابة المتوالية حول الذات وقدسيتها وحرمة التعامل معها على وجه آخر غير تلك الوجوه المغايرة المغتصبة:

« وماذا لو أخفق الرجل في التعامل مع قلبها واكتفى بلغة الذكر الذي يشعر بأنه مازال في أدغال التاريخ،

---

١٤ الرواية ص٧٧

١٥ فرانك أوكونور . الصوت المنفرد

١٦ الرواية . ص٨١



Bayan May 2013 Inside 88 4/21/13 8:16:39 AM

وأن التي تقف أمامه مجرد أنثى «١٧

هنا توغل النظرة الفلسفية في أغوار المتن السردي مخترقة حصون الذات التي تحيط بجسد ينتهك رغما عنه، في إشكالية تجعل من السؤال نوعا من لوك وارتشاف مرارة الواقع على مهل وتلذذ عجيب، يجعل من إعادة تعذيب الذات طريقا أو معراجا إلى الرغبة في التطهر بالخروج من هذا المتن / الحيز المرتهن فيه الجسد، وارتهنت فيه الروح من قبل في عناق للاستلاب المادي والنفسي والروحي بلغت به الساردة ذروة إحساسها باكتمال القهر والاستلاب:

« ظل هذا الشعور المرضي بالدنس ملازما لها بعد كل لقاء لها معه فأفرطت في استخدام العطور. كانت تشعر أن المعبد قد أصابه الدنس»١٨

لكن التصاعد الدرامي للاستلاب ومقوماته التي تقوم على أنقاض الفريسة تزداد، لتكمن في مرحلة تالية في الممارسات غير السوية التي يقوم بها الزوج / المغتصب تجاهها، كحلقة جديدة في مسلسل إهدار الكيان، لتجسد المزيد من فعاليات القهر التي تترصد الشخصية التي تخطت الأزمة لتبع في قلب المأساة التي تشكلت من التمادي في الانهزامية والخنوع:

« قفزت إلى ذهنها كل الصور العارية والمشاهد التي كانت تراها معه. شعرت أن ما تحمله في أحشائها ليس طفلا شرعيا بل طفلا لكل هؤلاء الرجال العراة. فصعقت من قسوة هذه الفكرة، أسرعت إلى الحمام وبكامل ملابسها، وقفت تحت المياه الباردة المتدفقة...»١٩

تلتحم هنا فكرة التطهر بفكرة الانغماس في الدنس المضادة التي تثيرها ممارسات الزوج الذي يأتي بأفعال مريضة تخدش حياء الأنثى، وحياء القيم والمباديء، وتضع المجتمع عاريا في مواجهة ما يعتريه من فجور وفسق مقنع / مسكوت عنه ينخر في جسد المجتمع كالسوس، بهذا الهوس المرضي الذي يعمق مأساة الأنثى التي أصبحت غارقة في سديمية تيهها، كتصاعد لتلك الحالة وكنتيجة للانغماس فيها اتساقا مع هذا الشعور بالانغماس في الدنس الذي تفرضه هذه العلاقة غير الطبيعية التي التبست بعدم شرعيتها من خلال وقوع شخصية الزوج هو أيضا في أسر استلابه المعنوي ومرضه المزمن. واستنادا على فهم خاطئ لتكوين المرأة/ الزوجة/ الأنثى التي تعامل معها

١٧ الرواية ـ ص٨٢
١٨ الرواية ـ ص٨٣
١٩ الرواية ـ ص٩٨



Bayan May 2013 Inside 89 4/21/13 8:16:42 AM

على أساس أنها شخصية منحرفة فكريا ومأخوذة بالتحرر والثورية واعتناق فكر شيوعي يجعلها عرضة لامتهان أي شيء و بأي شكل مغاير لعلمه السابق بنشاطها السياسي بالجامعة!!؟؟

«لم تعد تستطيع إرضاع طفلتها، فكلما حملتها بين ذراعيها وقربتها من صدرها تراءت صورة خالد والمرأة الأخرى أمامها مختلطة بصورة طارق مع صديقاته وصورة والدها مع الخادمة الصغيرة.. تلوح أمامها صور الرجال الثلاثة الذين مروا في حياتها.. تتراقص أمام عينيها فتجتاحها رغبة في الموت أو في فقد الذاكرة»٢٠

تبدو هنا إشكالية وجود الأنثى في خضم هذا الصراع اللا نهائي مع كل إحداثيات علاقتها بمثلث حديدي قابض على زمام حياتها / ذاكرتها/ جسدها/ روحها التي انحصرت بشتى تلك الصور بداخله كمأساة، لتميط اللثام عن هذا الإحساس المرير السرمدي بالعجز نحو التواصل مع أي عنصر من عناصر الحياة، من خلال مجتمع لا يملك مفردات الحس ولا القابلية على مجابهة ما يعتريه من خلل وشذوذ، حتى ولو كان هذا العنصر متمثلا في النبتة الوحيدة التي نبتت من روحها متمثلة في « رغد « ابنتها الوحيدة، وبما تمثله من معادل للأمل في معاودة الشعور برغد الحياة وهنائها، وهي التي حلت محل الأم / أمها في حياتها، حيث هبطت على دنياها يوم رحيل الأم / الجدة، التي كانت تتعادل مع المعنى اليسير للسند بالرغم من وقوعها هي الأخرى تحت وطأة استلاب الأب المنهزم. لتلاقي هذا الانحباس القسري الذي فرضته عليها تداعيات تدهور العلاقة مع الزوج في إشارة من الرواية إلى بداية بزوغ الأمل في انحسار الأزمة . بالرغم من عوامل السقوط الأخرى من حولها . بعدما فرضت تداعياتها آثارها على أجواء النص.

تطهُر

« بذلت نادية أقصى جهدها لتتأقلم مع حياتها التي فرضها عليها خالد.. تقضي كل وقتها مع رغد في البيت لا يزورهم أحد ولا تزور أحدا ولا ترى خالد إلا نادرا . لم يعد يعاملها كزوجة له، بل مجرد كائن موجود في البيت. تعودت النوم مع رغد في غرفتها ولذلك لم تعد ترى خالد في فراش الزوجية «٢١

هنا تستعيض الساردة بالمعنى المتواري في علاقتها اللصيقة برغد، على نحو من الانغماس في

---

٢٠ الرواية ص١٣٩

٢١ الرواية . ص١٨٥



Bayan May 2013 Inside 90 4/21/13 8:16:45 AM

الحالة المضادة للدنس، والتي كانت تشيعها في نفسها علاقة زوجها غير الطبيعية بها، وإحداث هذا الشرخ المعنوي الكبير الذي وقعت على أثره فريسة للمرض النفسي، فظهور رغد في هذا المقطع / المنطقة السردية الجديدة إنما يمثل التماس هذا الشعور بالطهر والاغتسال من أدران العلاقة السابقة التي تقوضت دعائمها ماديا بعد انعدامها نفسيا ومعنويا بهذا الانعزال الذي ربما كان طوق النجاة الأول الذي يضعه النص للإجابة على سؤال آخر من أسئلة الكتابة فيه. في حين تسير كل الخطوط الأخرى في الرواية بشخوصها الدائرين في ضمير/ فلك الشخصية المحورية بهذا الخط الطولي، ليلاقوا مصائرهم ونتائج استلاب الحياة لهم، حيث يتشظى كل شيء ويتفتت، ويذهب كل في اتجاه لا عودة منه، ولا يذكرهم فيه أحد حيث يتجسد بالنسبة للأب في زواج يمعن به في تيهه، في حين تتواجه الساردة بضميرها المخاطب مع ذاتها المجروحة التي تفيق بعدما غرق الجميع بمن فيهم أخوها الوحيد باتجاهه نحو الآخر / العدو في إشارة دالة ربما حمَّلتها الكاتبة وجعلتها عتبة من عتبات نصها، وختاما لغلافه، في بحر التيه الذي ابتلع كل شيء، فـ (هُم) الذين لم تذكرهم نشرة الأخبار!! ولعل هذا هو سؤال الكتابة الأكبر الذي تطرحه الرواية بصيغته الجمعية بالرغم من حميمية وخصوصية الساردة المائزة في مضمار هذا النص، الذي يطرح . بوعي. الأسباب التي من أجلها لم يذكرهم أحد:

« تشعرين بالوهن. تفتحين عينيك وتعرفين أنك في المستشفى. لقد نجوت من موت ركضت خلفه ففر منك هو الآخر. حتى الموت يرفضك، يتخلى عنك. تحاولين النهوض فيخذلك جسدك الواهن وتشعرين أنك صرت جزءً من السرير. تغلقين عينيك تسترجعين ما مر بك حتى أوصلك هنا مقيدة بأنابيب تخرج وتدخل من جسدك. مشوشة الذاكرة تبرق أمامك ألسنة لهب توشك أن تحرقك.. وجوه ثلاثة رجال تمر للحظة في مخيلتك ثم ما تلبث أن تتلاشى قبل أن تتمكني من التعرف عليهم «٢٢

هنا يكتمل التيه ويحتدم، لكنه يقدم مؤشرات الخلاص التي يلعب عليها النص وشخصيته المحورية منذ بدايات زخات السرد، مرورا بالعديد من التفاصيل والمشاهد السينمائية والتسجيلية التي زخرت بها الرواية تؤصل وتسجل لوقائع جديدة/ قديمة هي وقائع التيه الذي انطلق من الخاص جدا إلى

٢٢ الرواية ص٢٢٣



Bayan May 2013 Inside 91 4/21/13 8:16:48 AM

المحيط، إلى المجموع إلى العام في إشارات متوالية ومبثوثة من خلال ثنايا السرد، فالنزعة للتطهر والخلاص التي توجه بها النص وشخصيته الرئيسة قد جمعت جميع الخيوط في هذا المشهد التمهيدي لبداية عهد من السكون الشديد الذي ربما سبق العاصفة، وهو على الرغم من كل ذلك مازال محملا بأماني الوصل والأمل في حياة تنبثق من موات، وحنين ينهض من رقاده، على أمل عودة الحب القديم أو المعنى الذي تجسده عودة طارق لتضميد الجراح من عودة الحياة إليها مرة أخرى، فها هي الساردة تعود . كما بدأت نصها . بهذه الحميمية المتضرعة إلى معبدها ومحرابها السامي أمام المرآة التي احتلبت منها كل تاريخها وقدمته على مذبح السرد، تعود لتحمل آمالها وتطلعاتها مرة أخرى والتي لا تني تتوقف عن التحليق، لكنها تعود دوما في دائرة التيه . بالرغم من الخلاص . لتلاقي نقطة البداية التي بدأتها مرة أخرى على محيط الدائرة:

« وعندما تعودين لغرفتك في بيت أبيك تقفين أمام المرآة. تنزعين ملابسك، تدققين النظر لجسدك... ويعاودك صوت أمك ..... «٢٣

لتكون النهاية بداية جديدة ودورة من دورات التيه التي يحدوها الأمل في الجمع بين الشتيتين، بعد أن تفرقا وظنا أن لا تلاقيا، فهل يتلاقيان؟ ربما وضعت الكاتبة هذه النهاية وهذا السؤال لتعانق الديمومة، ودلالات الوجود على محيط هذه الدائرة التي لا تكف عن الدوران، ولا يكف فيها الإنسان عن التمني برغم العودة دائما إلى نقطة البداية التي ربما كانت . في ضمير النص الروائي . أفضل بكثير من الانتظار على قارعة النهايات. فهنا أكدت النهاية على المدى الذي استوعبته الرواية بالجمع بين وجود واحتشاد تلك المساحة الزمنية الطويلة بأحداثها وتقاطعات خطوطها، واختزالها من خلال مشهدين أمام المرآة ربما كانا مشهدا واحدا وانهمرت منه كل هذه الشلالات المندفعة بما يعبر عن اختزال الزمن وتفتيته وتشظيه، وجعله ككبسولة انفجرت ما بين لحظتي الإطلالة في المرآة التي فجرتها الكاتبة بوعيها السرد/ قصصي الجاد.

٢٣ الرواية ص ٢٣٤



Bayan May 2013 Inside 92 4/21/13 8:16:51 AM

معاجم

# 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، وبقايا كلمات سريانية وآرامية، وهذا يعكس مدى علاقاتها وتأثرها بحضارة وتجارة تلك الدول منذ نشأتها.

وفيما يلي ثَبْت لبعضٍ من تلك الكلمات.

* باحث من الكويت.



Bayan May 2013 Inside 93 4/21/13 8:16:54 AM

| | |
|---|---|
| | – خ – |
| خَنْدَرِيس | الخندريس، التمر الحويل الذي مر على قطفه حَول، أي عام. قال ابن دريد: أحسبه معرباً. وقال الجواليقي: إنه من صفات الخمر «كندريش» رومي معرب. وفي المنجد تطلق على الخمرة القديمة. |
| خِنَّة | الخنّة، العطر والجمع خنونات، والتسمية تركية تطلق علىَ نوع من البخور ، كما تطلق على الحناء، وهناك قول بأنها عربية وتعني الأنف أو طرفه، والرائحة التي هي الخِنة مأخوذة من هذا. |
| خَوش | لفظة استحسان وقبول ورضا، وهي فارسية تركية مشتركة بمعنى: طيب، حَسَنٌ، جميل. |
| | – د – |
| دَادَا | لفظة نداء واستعطاف يقولها الطفل الرضيع لأخيه أو أخته، وللأطفال في مثل سنه، ويقال إنها سريانية «دادا» بمعنى الداية أو المربية التي تعتني بالأطفال. وقيل من «داذتا» بالآرامية بمعنى حبيبة، وردها بعضهم إلى «الدأثاء» بمعنى الأمة كما جاء في القاموس المحيط، قال السيد أدي شير: الدأثاء: الأمة، وتطلق بالعموم على الجارية وبالخصوص الجارية المسنة التي تربي وتلعب مع الأطفال، وذكر الدكتور إبراهيم السامرائي: أنها لغة مشتركة ما بين السامية و العربية. |
| دَارْسِين | الدارسين: القُرفة، لحاء بعض الأشجار التي تزرع في جزيرة سيلان، وهي عبارة عن أعواد بنية تنزع من جذوع هذه الأشجار، تضاف إلى البهارات أو تطبخ بالماء، ويتخذ منها شايا يسمى «جاي دارسين».<br>والتسمية فارسية «دارجيني» دار بمعنى خشب وجين الصيني، أي الخشب الصيني، وهي في الكردية أيضا بنفس اللفظ والمعنى. |
| دَاس | من مصطلحات لاعبي الورق «الجنجفة» يقولون: لعبنا داس أو داسين. والداس لفظة فارسية تعني الورق أو المجلس الذي يضم لاعبي الورق. هكذا في الموسوعة الكويتية المختصرة. |



Bayan May 2013 Inside 94 4/21/13 8:16:57 AM

| | |
|---|---|
| **دَال** | من الألفاظ القديمة التي تطلق على العدس ربما لازال البعض يستعملها،وهي هندية بهذا الاسم والمعنى. |
| **دَامِج** | بمعنى: فاسد، تالف، نقول البضاعة دامجة أي تالفة، وهي انجليزية بهذا اللفظ.<br>وأقول ربما تكون مأخوذة من اللفظة العربية الدامق بمعنى الفاسد الذي لا خير فيه. |
| **دَامَن** | الدامن: طرف الشراع السفلي، أو طرف الشيء، وهي فارسية «دامان» بمعنى الحاشية أو الذيل، وهي بالهندية كذلك، هكذا في المعجم الفارسي الكبير. |
| **دَامَة** | لعبة شعبية من أقدم الألعاب الكويتية، يقول حمد السعيدان: عرفها الكويتيون عن الهنود، وهي عبارة عن قطعة قماش تفرش على الأرض وبها مربعات متساوية عدد ٦٤ مربعا منها ٣٢ مربعا يختلف لونها عن المربعات الباقية- وليس شرطا – ويتبعها ٢٨ قطعة خشبية نصف كروية تُعرف بالصايات الواحدة صاي، ويتبارى في لعبتها اثنان على غرار لعبة الشطرنج.<br>قال السيد أدي شير: الداما لعبة معروفة، قيل فارسية والأصح أنها تركية مشتقة من «دام» بمعنى حبائل وحيلة. |
| **دَانْتيل** | نوع من القماش المشبك أو المخرم من الحرير أو الكتان عُرف منذ القرن السادس عشر الميلادي أول مرة في مدينة البندقية في ايطاليا. متداول ومعروف بالكويت بهذا الاسم منذ فترة طويلة. |
| **دَانَة** | الدانة: اللؤلؤة الكبيرة والجمع دانات، وتطلق على أحسن اللآلئ وأجملها، يفرح بها البحارة إلى أقصى حَد.<br>ومن أشهر الدانات الي عثر عليها في الكويت ويضرب فيها المثل: الدانة التي عثر عليها الحاج عمر الياقوت وعُرفت «بدانة عمر» وقد باعها بمبلغ ١١٠,٠٠٠ ألف روبية حوالي ٩٢٥٠ دينار مع أنها كانت تساوي أضعاف هذا المبلغ. ولفظة دانة فارسية من «دانة در» بمعنى درة، جوهرة. |



Bayan May 2013 Inside 95 4/21/13 8:17:00 AM

| | |
|---|---|
| **دَانة لدانَة** | ويُغنَّى أيضاً يا ليلة دانة لدانة، وهو دندنة لحن ونغم صوتي يتغنى به أثناء تأدية الصوت حيث يرددون: يا ليلة دانة لدانا يا ليلة دانة لدان، قبل الدخول إلى كلمات الصوت أو الأغنية.<br>وفي الأصل بحسب اجتهادي عبارة عن شيلة بحرية خاصة بمهنة الغوص على اللؤلؤ فيها رجاء واستعطاف من المولى عز وجل بأن يرزقهم ويوفقهم في الحصول على دانة كبيرة غالية الثمن لكي تدر عليهم رزقا حلالا نظير تعبهم وجهدهم. |
| **دَاو** | الداو: اسم أطلق على أحد السفن الكويتية الكبيرة من نوع «البُوم» وذلك في عام ١٩١٤م. ويقال أن الاسم امتداد لسفن شراعية كبيرة تعود إلى العصر السومري، وهناك قول أن هذا الاسم كان يطلق على نوع من السفن الشراعية الكبيرة التي كانت تقوم برحلات سنوية إلى شواطئ شرقي إفريقيا.<br>والتسمية سواحلية معناها: المركب الكبير. |
| **دَايَة** | الداية، القابلة، المربية، الحوافة، والتي تولد النساء وتخدم العروس وتعتني بالأولاد. والتسمية فارسية معربة منذ زمن بعيد. |
| **دَجَّة** | الدكة: وتلفظ الجيم جيماً فارسية، بناء حجري من الطابوق أو الأسمنت يبنى أمام الدار أو الديوان للجلوس. والتسمية عربية من أصل سرياني. |
| **دَخْتَر** | الدختر: لفظة قديمة كانت تطلق على الدكتور، الطبيب. وهي محرفة عن الانجليزية. Doctor. |
| **دَرابِيل** | نوع من الفطائر الجافة تتكون من عجين مرقق يُلف حول بعضه البعض على هيئة «دربيل» أي منظار الرؤية بعد أن يُرش عليه سكر ناعم، وهو من الحلويات القديمة، والتسمية فارسية مركبة من «دور» بمعنى البُعد» و« بيل». الرؤية والمعنى العام الرؤية عن بعد. |
| **دَرَابزِين** | الخشب أو الحديد وغيره الذي يوضع كحماية على امتداد السلالم الداخلية للمنازل وغيرها. والتسمية فارسية. |
| **درَام** | وعاء حديدي متعدد الأحجام يستعمل لحفظ الماء أو الكاز أو الزيت، قل استعماله في الوقت الحاضر. والتسمية انجليزية |



Bayan May 2013 Inside 96 4/21/13 8:17:03 AM



# مسرح

**مسرحية "زواج الجنّية في قرية (س)"** ..... عبد الرحمن حمادي



Bayan May 2013 Inside 97 4/21/13 8:17:06 AM

# مسرحية
# زواج الجنيّة في قرية (س)

بقلم: عبدالرحمن حمادي *

**أشخاص المسرحية :**

- مساعد شرطة رئيس المخفر
- شرطي
- أبو مهيدي
- مهيدي
- معلم المدرسة حسان
- أبو حلوم
- حلوم
- الدرويش أبو مبخرة
- الجنية
- أشخاص ثانويون

( ترفع الستارة عن مكتب شرطة متواضع الأثاث – المساعد جالس وراء الطاولة وبجانبه الشرطي يكتب – قبالتهما يجلس أبو مهيدي وهو رجل عجوز يبكي بحالة إعياء وسالم معلم المدرسة جالس).

أبو مهيدي ( يبكي بحرقة): اللعينة قتلته ياسيدي رئيس المخفر ..هي المجرمة القاتلة ( بتهديد) والله وأمان الله لن أترك ثأري منها ..سأحرقها

المساعد : اهدأ يا أبو مهيدي .. اهدأ أرجوك ( لحسان) لن نستطيع كتابة إفادته إذا استمر على هذه الحالة ...(باستنكار) هل يعقل أن نكتب في ضبط مخفر أن الجنيّة قتلت مهيدي ابن المختار!

أبو مهيدي: اكتب ذلك يا سيدي ..اكتب فهذه هي الحقيقة ..لكن أقسم أنني سأنتقم منها .. لن أترك درويشا في المنطقة إلا سأقصده ليحرقها ( يبكي)

المساعد : يا أستاذ حسان ..نحن أمام جريمة قتل يجب أن نعرف ملابساتها ..لقد كشفنا بحضور الطبيب الشرعي على جثة المغدور مهيدي

* كاتب من سوريا .



Bayan May 2013 Inside 98 4/21/13 8:17:09 AM

خارج القرية في البريّة وتبين أنه مات نتيجة طعن نافذ في صدره ..والمشكلة أن كل من سألناه من أهل القرية يؤكد مثل ما يقول والده أن الجنيّة قتلته ؟!

أبو مهيدي : نعم .. الجنية اللعينة قتلته يا سيدي ..الله ينتقم منها ويحرقها ويحرق أهلها مثلما حرقت قلبي على ولدي .

الشرطي: ماذا ياسيدي ؟ هل أكتب إفادة أبو مهيدي كما يقولها ؟

المساعد : تكتب ماذا يا رجل؟هل تريد أن تجعلنا مسخرة أمام القاضي عندما نرفع له الضبط ؟

الشرطي: إذن كيف سنختم الضبط .. يجب أن نختمه ..( يلتفت حواليه بحذر) ياسيدي لماذا لايكون كلام المختار أبو مهيدي صحيحا ..أنا من المنطقة وأعرف رجالا تلبستهم جنيات و..

المساعد (يقاطعه) :دعك من هذا الهراء يارجل (لحسان ) أنت يا أستاذ والمعلم الوحيد في مدرسة القرية وكنت على علاقة جيدة بجميع رجالها وشبابها بما فيهم المغدور مهيدي ..هذا ما أكده الجميع لذلك استدعيتك كشاهد ، لابد أن لديك شيئاً قد يفيد التحقيق ..أعني هل كان مثلا هناك أعداء لمهيدي أو ثأر بين أهله وآخرين .

حسان ( يبتسم قليلا بأسى ): لأاعتقد أن أحدا كان يكره مهيدي أو يكنّ له كرها ..

المساعد : ومع ذلك نريد أن نستمع منك لو سمحت عما تعرفه عن علاقة مهيدي بالآخرين أو ماحدث معه ..أي شيء تخبرنا به سيفيد التحقيق.

أبو مهيدي ( بحدة وبكاء): ياسيدي لماذا تتعب الأستاذ ؟ كلنا نعرف أن الجنية عشقت ابني ثم تلبسته ثم قتلته

المساعد : حسبي الله ونعم الوكيل ..صبّرك الله على مصيبتك يا مختار ( لحسان ) تفضل يا أستاذ ..أنا أستمع لك .

حسان : حسنا .. أنت تعرف ياحضرة المساعد أنني كمعلم وحيد في مدرسة هذه القرية النائية أقيم في المدرسة بعد نهاية الدوام ، وكان مهيدي رحمه الله من أكثر المترددين عليّ بعد نهاية الدوام حيث نحتسي الشاي ونتبادل الأحاديث..وذات مرّة كنا نشرب الشاي ..

( إظلام – إنارة على زاوية موجود فيها سبورة مدرسة وشاب بلباس ريفي هو مهيدي وحسان يشربان الشاي)

حسان (يضحك):إذن هكذا يامهيدي ..أنت عاشق ..لست سهلا كما خيّل لي!

مهيدي: ذبحني العشق يا أستاذ ..كل يوم اذهب سيرا على القدمين إلى قرية خويتلة وأنتظر عند البيدر لتمرّ حلوم مع رفيقاتها وهن ذاهبات لملء الماء من البئر ، تنظر إلي من بعيد فيخفق قلبي .. يخفق بشدة ، وبعد أن تملأ جرّتها نتبادل النظرات وتبتسم لي فيخفق قلبي مجددا .. يخفق بشدة

حسان: هذا هو العشق ( بمزاح) أنت صرت من مشاهير العشاق يامهيدي ينطبق عليك قول الشاعر



Bayan May 2013 Inside 99 4/21/13 8:17:13 AM

نظرة فابتسامة فسلام ..لأ..فسلام لم تصلوا إليها بعد

مهيدي (يضحك قليلا) : بل وصلنا إليها يا أستاذ .. أنا مهيدي أعجبك

حسان : يعني سلّمت عليها ؟

مهيدي : وتحدثنا ..من عدة أيام تخلّفت قليلا عن رفيقاتها وتحدثت معها

حسان : أي هكذا يفعل العشاق ..وماذا قلتما لبعضكما

مهيدي ( بنشوة) : قلت لها أنا أحبك ياحلوم ..

(إظلام – إنارة على بقعة فيها مهيدي وفتاة هي حلوم ومعها جرة ماء)

مهيدي : نعم .. أحبك ..وكل يوم آتي من قريتنا مشيا على القدمين لمدة ساعة لأحظى برؤيتك ، ويشهد الله أنني كلما رايتك يخفق قلبي ..ماردّك

حلوم ( بخجل):أنت تجعلني اشعر بالخجل

مهيدي : يعني ..هل تقبلين حبي؟

حلوم : لن أجد شابا أفضل منك أحبه ويحبني ..لكن أحضر أهلك لخطبتي إذا كنت صادقا بحبك

(إظلام – إنارة على زاوية المدرسة)

حسان : فتاة أصيلة ..طلبت أن تخطبها ..هكذا تفعل الأصيلات.

مهيدي : طبعا ..لذلك أخبرت والدي المختار ..فرح كثيرا ..صحيح هو متزوج من امرأتين ولكن حتى الآن لم ير أحفاده ..قال لي أبشر ..

أنت ابني البكر وسنذهب بوجاهة كبيرة لنخطب حلوم ابنة مختار قرية خويتلة لك

حسان : مبروك سلفا ( ممازحا) أجزم أنك بعد زواجك الميمون لن تأتي لزيارتي في المدرسة .. اشرب شاي

( إظلام – إنارة على زاوية مخفر الشرطة )

المساعد : أفهم من كلامك أن مهيدي كان على وشك الزواج؟

حسان : هكذا كان المفترض ..فقد شكّل المختار أبو مهيدي وجاهة من وجوه القرية وباعتباري معلم القرية كنت مع الوجاهة وذهبنا إلى قرية خويتلة لنخطب حلوم

أبو مهيدي ( ببكاء) : يا أستاذ لماذا تفتح جروحي مجددا ..

المساعد : دعك منه يا أستاذ .وذهبتم لقرية خويتلة

حسان : نعم ..وفي مضافة القرية احتفلوا بنا ودارت علينا القهوة و..

( إظلام – إنارة على ما يبدو أنها مضافة قرية ورجال يتوزعون فيها بينهم مهيدي – أبو حلوم وأبو مهيدي جالسان قبالة بعضهما )

أبو حلوم : ياهلا بيكم من ملفاكم لملقاكم ..ترى والله زارتنا البركة.

أبو مهيدي: ماقصّرت يامختار ..وأنت تعلم أننا جئنا بهذه الوجاهة الكريمة لنطلب يد ابنتكم المصون على سنة الله ورسوله.

أبو حلوم : ابشروا ..بعون الله لاتردون خائبين ..



Bayan May 2013 Inside 100 4/21/13 8:17:16 AM

أبو مهيدي : على بركة الله ..وكم مهرها يا مختار ؟

أبو حلوم : تراها تسوى الكثير .. لكن لأجل هذه الوجوه الكريمة مهرها عشرون نعجة وفوقها مائة ألف ليرة

أيو مهيدي: ابشر..مهرها مثل ما قلت وزود

ابو حلوم : الغدا جاهز يا الضيوف ..( لرجل) ادخلوا المناسف ياعكاب

الرجل: حاضر ..

(إظلام – إنارة على زاوية المخفر)

الشرطي: ياسيدي أنا لا أرى فائدة من هذا الكلام ..هل سنكتب ذلك كله في دفتر الضبط

أبو مهيدي ( يبكي): نعم .. قل له أن لافائدة من هذا الكلام ..الجنيّة هي التي قتلت مهيدي ..لماذا لاتريد تصديقي يا سيدي رئيس المخفر؟

المساعد ( للشرطي) : ابو مهيدي وفهمنا ..لكن أنت لاتتدخل ولا تقاطع الأستاذ ..تفضل يا أستاذ ..أكمل ..ماذا حدث بعد ذلك ؟

حسان : تناولنا الطعام في المضافة ..مناسف ولحم وشحم ولحم كما يقولون ..أبو حلوم لم يقصّر بالكرم معنا، وكما هي العادة خرج مهيدي ووالده إلى خارج المضافة لغسل أيديهما من أثر الطعام ، والمعتاد في وليمة الخطوبة أن المخطوبة هي التي تصبّ الماء من الإبريق لخطيبها ووالده ، وعندما دخل أبو مهيدي دخل بحالة غير طبيعية ..كان متعرّقا ومنفعلا .

(إظلام – إنارة على زاوية المضافة حيث يدخل أبو مهيدي متعرقا وعلائم الاضطراب بادية عليه ويجلس )

حسان: خير يامختار ؟أراك متعرقا ..هل أنت مريض ؟

أبو مهيدي ( باضطراب): انها جميلة جدا ..أجمل من صورة فطوم المغربية ..اجمل من الجنيّات في الحكايات

حسان ( بنوع من الهمس) : من تقصد؟

أبو مهيدي : حلوم .. لم أر أجمل منها

حسان ( بمزاح): لتعرف أن ابنك مهيدي يعرف كيف يختار ...الله يهنيهما ببعضهما

أبو مهيدي ( لأبي حلوم ): وبعد ما تغدينا أريد يكون كل شيء واضح .. أنتم تدرون أني متزوج من زوجتين

أبو حلوم ( ممازحا) : وأنا متزوج من ثلاث زوجات.

مهيدي( ممازحا): أخشى يا أبي أنك تفكر بالزوجة الثالثة لتصير مثل عمي أبو حلوم.

أبو حلوم ( يضحك): كما يقال صارت وصارت ..دعنا نبحث لك عن عروس من قريتنا و.....

أبو مهيدي ( يقاطعه): تبحثون عن ماذا ..أنا وجدت عروسي.

أبو حلوم : من هي يا (أبو مهيدي) ..قل من هي وسنخطبها لك اليوم.

أبو مهيدي: تخطبونها ؟ الم نخطبها منك قبل قليل وأنت وافقت.



Bayan May 2013 Inside 101 4/21/13 8:17:19 AM

أبو حلوم ( باستغراب): تقصد ابنتي حلوم؟

مهيدي ( بدهشة ): هل هذا وقت المزاح يا أبي؟

أبو مهيدي ( بصرامة ): اخرس ياولد ..

حسان (بدهشة شديدة): يامختار هل جننت ؟ إنها بعمر بناتك ..ثم أننا جئنا وخطبناها لابنك وليس لك

أبو مهيدي : أنت ابن مدينة ولا تعرف عاداتنا .لاتتدخل

حسان : لكن ابنك مهيدي ..

أبو مهيدي : هو قادر على أن يجد له عروسا أخرى وسأخطبها له وأدفع له مهرها ولو كان ألف نعجة

مهيدي (يقف غاضبا ): يا أبي تعقّل ..أنت تسرق مني الفتاة التي أحببتها .

أبو حلوم : اخرس يا مهيدي .. بنتي لاتعرف هذه المسخرة التي تسمونها حب.

( يخرج مهيدي غاضبا )

حسان : يعني أفهم يا أبو حلوم أنك موافق على ما طلبه المختار اأبو مهيدي ؟

أبو حلوم : لم لا .. أبو مهيدي رجل ولا كل الرجال ..لكن .. بصراحة يا أبو مهيدي نحن اتفقنا على المهر على أساس أن العريس مهيدي ..أما الآن ..

أبو مهيدي : أعرف ...كم تريد أن يكون المهر ؟

أبو حلوم : مائة نعجة وبقرتان ومائتي ألف ليرة و..

( إظلام – إنارة على المخفر)

حسان : وهكذا ذهبنا بوجاهة لمهيدي فتحولنا وجاهة لأبيه وقد تزوج أبو مهيدي حلوم في اليوم التالي .

المساعد ( بدهشة وغضب): هل هذا الكلام صحيح ؟تزوجت الفتاة التي كان ابنك سيتزوجها ؟

أبو مهيدي : تزوجتها بالحلال يا سيدي .. بالحلال ..واسأل الأستاذ .قلت لمهيدي أن يبحث لنفسه عن عروس أخرى ومهرها عليّ سأدفعه ولو كان ألف نعجة ..( ببكاء) لكن اللعينة الجنية لم تتركه يبحث ..عشقته وتلبسته ثم قتلته .

المساعد ( بغضب): لاتكمل ..اسكت ( لحسان ) وماذا حلّ بمهيدي بعد ذلك ؟

حسان : المسكين كانت صدمته قوية ، غاب عدة أيام عن القرية وقيل أنه ذهب يبحث عن عروس لنفسه ..وذات مساء دخل عليّ بهيئة رثة ومنظر مزري و..

( إظلام – إنارة على مشهد المدرسة – مهيدي مع حسان بهيئة مزرية وذقن طويلة )

حسان ( بمواساة): هكذا يامهيدي انقطعت عني ..لم أعد أستلذ بشرب الشاي بدونك ..أين كنت يارجل؟(بمازحة) قيل لي أنك ذهبت تبحث عن عروس.

مهيدي: صحيح ..ذهبت أبحث عن عروس.



Bayan May 2013 Inside 102 4/21/13 8:17:22 AM

حسان : الفتيات موجودات في القرية هنا ، لماذا لاتختار واحدة منهن بدلا من التعب والبحث في القرى الأخرى.

مهيدي :وهل تضمن لي أن العروس التي سأختارها لن يخطفها أبي مني كما فعل مع حلوم؟

حسان : لا يارجل..كانت مرّة ولن تتكرر..أنا أضمن لك أنها لن تتكرر.

مهيدي : أنت لاتعرف والدي يا أستاذ ..لكن ..( يضحك بما يشبه تصرفات مجنون) هذه المرّة لن يستطيع خطف العروس مني .. أتعرف لماذا ؟

حسان : لماذا ؟

مهيدي : لأن العروس هذه المرّة جنيّة .

حسان : جنيّة!!

مهيدي ( بتأكيد): نعم .. جنيّة إنها أجمل من حلوم بألف مرّة ..

حسان ( بأسى) : حسبي الله ونعم الوكيل ..الشاب بدأ يفقد عقله .. يامهيدي اهدأ .. أنت تتخيّل.

مهيدي : لا أتخيل يا أستاذ ..هنا في برارينا الجنيّات يعشقن البشر أحيانا .. وأنا كنت ليلا في البرّية قبل يومين عندما فجأة ..

( إظلام – إنارة على بقعة ضوء وسط المسرح – مهيدي مرتعب وأمامه فتاة مرتدية جلبابا أبيض اللون تمثل دور الجنيّة – موسيقا مرافقة توحي بأجواء السحر )

الجنيّة : لاتخف يامهيدي ابن أبو مهيدي ..أنا جنيّة من بنات الجان عشقتك من زمان.

مهيدي( بخوف شديد ): أعوذ بالله منك ..ماذا تريدين مني ..

الجنية: أريد الزواج منك ..تزوجني وسأغنيك حتى أرضيك.

مهيدي : أتزوجك ؟! يا بنت الجان أنا لن أتزوج بعد حلوم التي خطفها أبي مني.

الجنية ( تضحك بصوت غريب): تخاف أن يخطفني منك ..لايقدر بشر على خطف جنية ..إذا أردت سأجعل اباك يسوح في البراري ولا يعرف أحد له أثرا..هكذا سأنتقم لك.

مهيدي( برجاء) : لا .. أرجوك ياجنية..مهما فعل بي فهو أبي ..أعرف أنه ذبحني عندما خطف حلوم مني .. لكنه أبي .. لاتؤذيه أرجوك.

الجنية : إذن تتزوجني ..تحضر والدك ووجاهة من أهل قريتك إلى هنا بعد يومين قبل أن ينبح الذئب عند المغارة الفوقانية ..تطلبون يدي ..وإذا تأخرتم سأتلبس جسدك وتعرف بعدها كيف سأعذبك( إظلام جزئي يخفي الجنية).

مهيدي : ياجنية .. لكن ..انتظري حتى أفهم منك.

( إظلام – إنارة على المدرسة – مهيدي وحسان )

حسان: كان الله بعونك ..اهدأ بينما اعدّ الشاي لنشربه معا

مهيدي : لاوقت عندي يا أستاذ .. يجب أن أذهب بالحال وأخبر



Bayan May 2013 Inside 103 4/21/13 8:17:25 AM

والدي ليجهز نفسه ويجمع الوجاهة لنذهب ونخطب الجنية في الوعد الذي حددته .. هذه جنية لامزاح معها يا أستاذ.

( يخرج مسرعا وهو يضحك بجنون – إظلام – إنارة على المخفر)

المساعد :إذن جاءك ابنك وقد أصابه الجنون .. لماذا لم تخبرني بذلك حتى الآن؟

أبو مهيدي :لم يكن مجنونا يا سيدي .. كان مسحورا .. سحرته الجنية ، وشخصيا فرحت كثيرا عندما أخبرني لأن ابني سيتزوج جنية .. اسأل أهل القرية ..شكلت وجاهة كبيرة تليق بمقام بنات الجن وأخذنا معنا الدرويش أبو مبخرة وذهبنا ليلا للمكان الذي حددته وفي الموعد الذي ضربته .. تماما قبل أن يعوي الذئب عند المغارة الفوقانية ..

( إظلام – إنارة على بقعة ضوء – أبو مهيدي وبعض الرجال ومهيدي والدرويش )

الدرويش: شنتوت شنتوت .. اظهري يابنت الجان وعليك وعلينا الأمان ..جئنا وجاهة كبيرة لنخطبك لمهيدي ابن أبو مهيدي ..احضري احضري بالعجل العجل ..شششنتوت شنتوت

أبو مهيدي : منذ ساعات ونحن هنا يادرويش ..يكاد النهار يطلع وهي لم تأت ..

الدرويش (بحركة من يصغي لأصوات ما) : هسّ... إنها تتحدث معي!

رجل: اسألها لماذا لم تظهر؟

الدرويش : شنتوت شنتوت .. تقول أننا تأخرنا وعوى الذئب عند المغارة الفوقانية لذلك غضبت وستتلبس جسد مهيدي الآن.

أبو مهيدي : افعل شيئا يادرويش .. امنعها أن تسكن جسده .. ستعذبه ..

الدرويش : لافائدة .. أنا أراها وهي تتسل وتدخل جسد مهيدي

( مهيدي يتلوى ويصرخ متألما مع حركات غريبة )

ابو مهيدي ( بتألم ) : ماذا تفعل به اللعينة ؟ إنها تعذبه يادرويش .. افعل شيئا أرجوك

الدرويش : لاتقلق .. خذوه لداري وسأجلدها حتى تخرج من جسده ..خذوه بالعجل العجل

( يحمل رجلان مهيدي – إظلام – إنارة على المخفر)

المساعد : يبدو أننا دخلنا في متاهة كبيرة ..جنية ودرويش ولا اعرف ماذا سيستجد ..

أبو مهيدي : اللعينة سكنت جسده يا سيدي ..طلعت قليلة الذمة ..غدّارة ..لهذا أخذناه لبيت الدرويش أبو مبخرة ..أرسلت للمدينة من اشترى لي من سوق العطارين البخور المستكي وعرف الديك والعصفر الأصفر وكل ما طلبه الدرويش أبو مبخرة من مستلزمات إخراجها من جسده ..

( إظلام – إنارة بقعة ضوء يظهر فيها مهيدي مقيدا بحبال والدرويش يجلده بقوة ومعهما أبو مهيدي )

الدرويش: اخرجي من جسده وعليك



Bayan May 2013 Inside 104 4/21/13 8:17:29 AM

الأمـان ..اخـرجـي مـن بـين أصابعه أو مـن شعر رأسـه أو مـن حيث ما شئت ولن أتعرض لك أكثر (وهو يهز المبخرة فوق جسد مهيدي) اخرجي بحق البخور المستكّي وعرف الديك والعصفر الأصفـر وسـن التمساح ..اخرجي( بحركة من يصغي لصوت مـا ) مـاذا ؟ لـن تـخـرجـي ..إذن سأجلدك وأحرقك ( يعاود الجلد )

أبـو مهيدي : أرجـوك يـادرويش .. الدم يسيل من جسده بسبب الجلد

الدرويش : لاتخف.. هذا ليس دمه .. إنه دم الجنية ( يستمر بالجلد) ( إظلام – إنارة على المخفر)

أبـو مهيدي : وهكذا ياسيدي بعد أيـام على جلد الجنية خرجت من جسد ابني على يد الـدرويش أبو مبخرة .. أخذنـاه وداوينـا جراحه عند الأطباء في المدينة وعدنا به صـاغ سليم ..لـكن اللعينة عادت تلاحقه فصار يخرج ليلا يشرد في البرية ولا يعود إلا صباحا ..كان يلتقي بها.

المساعد : حسبي الله على ما فعلته بابنك يا مختار (لحسان) هل رأيت مهيدي خلال هذه الفترة يا أستاذ ؟

حسان : نعم .. قبل العثور على جثته بيـوم جـاءنـي للمدرسة وقـد ازداد اسـتـلابـا وعـليـه عـلامـات الإجهاد من كثرة ما جلده الدرويش ليخرج الجنية من جسده ...

( إظـلام – إنـارة على المـدرسـة – مهيدي وحسان )

حسان : سامحهم الله على ما فعلوه بك يامهيدي ..انتظر سأعدّ الطعام ونتناول طعام العشاء معا.

مهيدي : لاوقـت لـدي يا أستاذ .. إنها تنتظرني.

حسـان : عـدنـا لنفس الأوهـام .. الجنية تنتظرك؟

مهيدي : نعم .. قالت لي أنها بعد أن خـرجـت مـن جسـدي ازدادت عـشـقـا لـي .. تعشقني أكـثـر من حلوم التي خطفها أبي مني ..لذلك حـددت موعد العرس الليلة بشرط ألاّ يذهب أحد غيري إليها .. هل تعتقد أنها ستغدر بي كما فعلت في المـرة السابقة وتسكن جسـدي أم تتزوجني بدون غدر!

حسان : يامهيدي هداك الله اهدأ ونم الليلة عـنـدي فـي المـدرسـة .. كل ليلة تشرد في البراري معرّضا نفسك لمخاطر الوحوش والذئاب

مـهـيـدي (يـخـرج مـن جـيـب جلبابه خنجرا): اطمئن يا أستاذ .. الوحوش والذئاب لاتغدر ..أنا لا أخافها ..لكن الجنية قد تغدر بي كما غدر بي أبي .. لذلك أعطاني الدرويش أبو مبخرة هذا الخنجر ..إنه خنجر مجلوب من بـلاد الـصـين ومـبـخّـر بضفيرة تنين وهو قادر على قتل الجن .. قال لي إذا شعرت أنها لن تتزوجك وستغدر بك عاجلها واطعنها به

حسان ( يبتسم ): على فرض صحة ما قاله الدرويش .. هل أنت ذاهب لتتزوج الجنية أم تقاتلها؟

مهيدي : لأتـزوجـهـا طبعاً .. لكن الحذر واجب كما قال الدرويش أبو مبخرة ( يقف ويتحدث بهستيريا ) يجب أن أذهب الآن .. إنها تنتظرني



Bayan May 2013 Inside 105 4/21/13 8:17:32 AM

ليبدأ عرسي عليها ..( يخرج راكضا وبيده الخنجر)

( إظلام – إنارة على المخفر)

أبو مهيدي : أسمعت يا سيدي ؟ اللعينة شعرت بوجود الخنجر الصيني المبخر بعرف التنين معه فقتلته به ..إنها لعينة لاتؤتمن

المساعد : شيء محيّر ..فعلا شيء محيّر..كيف سنختم الضبط بعد أن سمعنا ما سمعنا ؟

الشرطي: يا سيدي أنا اقترح أن تكتب أن الجنية قتلت المغدور ..صدقني ..أنا ابن المنطقة وأعرف ما تفعله الجنيات عندما يعشقن أحدا من البشر.

المساعد : اكتب

الشرطي : أكتب أن الجنية قتلت المغدور ؟

المساعد : بل اكتب ..وبناء على سماع أقوال الشهود الواردة أسماؤهم أعلاه تبيّن أن المغدور كان مصابا بمرض نفسي وقام بالانتحار من خلال طعن نفسه بخنجر كان معه .

أبو مهيدي ( يقف وبغضب): لايهمني ضبطكم .. أنا سأنتقم منها .. والله وأمان الله لن أترك درويشا صاحب مبخرة إلا وأحضره ليحرقوها ويأخذوا ثأري منها ..دم ابني لن يذهب هدرا .

المساعد ( بحدة وغضب) : بحق الله اسكت يامختار .. لم أعد أستطيع سماع كلمة واحدة منك ..اسكت

(إظلام – تنار بقعة ضوء في مقدمة المسرح يدخل إليها أبو مهيدي وهو يبكي)

أبو مهيدي : يا ناس .. لماذا لايصدقني رئيس المخفر و يكتب في المحضر أن الجنية هي المجرمة التي قتلت ابني مهيدي .

( يخرج أبو مهيدي من البقعة المنارة ويدخل الدرويش مع مبخرته )

الدرويش: لقد وعدت أبو مهيدي أنني سآخذ له بثأره من الجنية ..سأحرقها بالبخور الصيني والبخور المستكي وعرف الديك وسن التمساح ...( يهز المبخرة ) شنتوت شنتوت .الجنية يجب أن تموت ..

( يخرج الدرويش من البقعة المنارة – تدخل الفتاة التي تمثل الجنية بلباسها الأبيض مع موسيقى موحية بعوالم السحر )

الجنية : لا أعرف إن كنت قتلت مهيدي أم لا .. بل لا أعرف إن كنت موجودة في هذه المسرحية أم لا ..عادة أكون موجودة في الحكايات، لكن لم يحدث أن قتلت الذي عشقته من بني الإنس، فلماذا حملوني دم مهيدي وأنا لا أعرف نفسي

( تخرج الجنية من بقعة الضوء – يدخل حسان )

حسان : بصراحة أيها السادة أنا كرئيس المخفر محتار في تحديد من قتل مهيدي ليلة خطوبته على حلوم ... عفوا ..أعني ليلة عرسه على الجنية ، لذلكم أرجوكم بعد ذهابكم لمنازلكم فكّروا وقد تصلون لتحديد هوية القاتل ...وقد تكون الجنيّة .. من يدري!!

**ستار**



Bayan May 2013 Inside 106 4/21/13 8:17:35 AM




**عثمان موافي .. رحيل هادئ .. لعالم نبيل**..د.محمد مصطفى أبو شوارب



Bayan May 2013 Inside 107 4/21/13 8:17:39 AM

# عثمان موافي
# رحيل هادئ .. لعالم نبيل

بقلم: د.محمد مصطفى أبو شوارب *

مثلما عاش حياته كلها في هدوء وسكينة؛ كان رحيل أستاذنا العالم الجليل الدكتور عثمان موافي في وداعة واطمئنان .. هي أيام قلائل على فراش المرض، سبقت إطلالة أخيرة على زملائه وطلابه وقسمه وكليته حيث أفنى سني عمره التي جاوزت السبعين، أنفقها رحمه الله بين من أحبهم وأحبوه، وأخلص لهم وأخلصوا له، آمنًا مأمونًا في عمله وبيته اللذين وهب نفسه إليهما دون سواهما من مشاغل الحياة وملاهيها.

لم يكن من وكد عثمان موافي أن يلاحق الشهرة والأضواء، بل كان عن معرفة ويقين أبعد الناس عنهما. ولم يكن من همه أن يسعى وراء الجاه والثراء، وإنما كان عن ثقة وقناعة أزهد الناس فيهما. وربما لا أبعد عن الحقيقة إن قلت إنّ الرجل تمتع بقدر قلّما يناله إنسان من المصالحة مع النفس ومع الآخر في آن معًا؛ وهو ما هيأ له أن يتميز بلون خاص من الحضور الآسر، يحلو لي أن أسميه كاريزما الهدوء.. تلك الكاريزما الفريدة التي مكنته من أن يحظى بثقة الجميع واحترامهم ومودتهم، وأعانته على أن يضطلع في حكمة وأناة؛ بأعباء الإدارة ومهامها الجسام على مدى ما يقرب من خمس عشرة سنة أمضاها رئيسًا لقسم اللغة العربية واللغات الشرقية، ورئيسًا لقسم المسرح، ووكيلا لكلية الآداب لشؤون البيئة والمجتمع، فوكيلا للكلية لشؤون البحوث والدراسات العليا حتى بلوغه سن التقاعد؛ فكان خلال هذه السنوات الطوال مثلا حيًّا للموادعة والإيثار، وتجسيدًا صادقا للقيم الجامعية الرفيعة والأخلاق الإنسانية النبيلة.

ولقد شرفت بأن أكون واحدًا من الذين قطعوا دربهم العلمي بصحبة هذا العالم الكبير الذي درست عليه منذ التحقت بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية سنة ثمان وثمانين وتسعمائة وألف إلى

---

* أستاذ الأدب والنقد – كلية التربية، جامعة الأسكندرية.



Bayan May 2013 Inside 108 4/21/13 8:17:42 AM

أن حصلت تحت إشرافه على درجة الدكتوراه سنة إحدى وألفين، لم تنقطع صلتي العلمية أو الشخصية به يومًا واحدًا، خلال هذه السنوات وما بعدها إلى يوم رحيله، ولا أظنني مستغنيًا حتى آخر رحلة العمر عن شيء مما علمنيه عثمان موافي؛ شأنيَ في ذلك شأن غيري من تلاميذه وطلبة علمه الذين بث فيهم فقيدنا الجليل ما ألزم به نفسه من صبر ودأب وتمسك بأصول البحث العلمي وأخلاقياته، وأحكام المنهج الأدبي وضوابطه.

وفي ظني أن عثمان موافي يمثل امتدادًا نوعيًّا لجيل الرواد المؤسسين الذين رصدوا حركة النقد العربي القديم بداية من طه إبراهيم ومرورًا بمندور ثم إحسان عباس ومحمد زغلول سلام؛ فكان انطلاق أستاذنا من حيث انتهى منجز ذلك الجيل، مركزًا في أبحاثه ودراساته القيمة على القضايا الجوهرية التي أسهمت في تفعيل طروحات النقد الأدبي عند العرب، وفي مقدمتها قضية الخصومة بين القدماء والمحدثين التي أفرد لها أستاذنا عليه رحمه الله كتابًا من أمتع مؤلفاته وأنفعها . وقضية الشعرية والنثرية، وما يتصل بهما من مفاهيم وأطر وملامح تناولها أستاذنا في كتابه القيم «من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي». وقضية العلاقة بين الأدب والتاريخ التي تناولها في دراسته اللافتة عن ابن خلدون ناقد الأدب والتاريخ؛ وغير ذلك من القضايا العميقة التي درسها الدكتور عثمان موافي وفق ما اختطه لنفسه من منهج علمي رصين يعتمد على التناول المغاير، وتحري الموضوعية، واعتماد العبارة المحكمة؛ وهي سمات لازمت الراحل الجليل منذ بداية مشواره العلمي الذي افتتحه بدراسة مؤسّسة رائدة حول منهج النقد التاريخي عند المسلمين مقارنة بالمنهج الأوروبي، نال عنها درجة الماجستير، أعقبتها دراسة كاشفة ممهدة حملت عنوان « التيارات الأجنبية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري « نال عنها درجة الدكتوراه. وهي في مجملها بحوث لو نظرنا إليها في سياق إنجازها خلال ستينات القرن الماضي وسبعيناته لاستطعنا أن ننزلها منزلتها الصحيحة، وأن نقدرها حق قدرها جِدّةً وتفردًا، وريادةً وابتكارًا.

وفي اعتقادي أن أبرز ما تميز به منهج الأستاذ الدكتور عثمان موافي العلمي، وتأثر به طلابه، ولي الشرف أن أكون في عدادهم- إنما هو حرصه على الصدور عن النصوص والاحتكام إليها، صحيح أنه لم يكن ناقدًا نصيًّا حسب المواضعات المعروفة للنقد النصي، إلا أنه كان في صدارة الأساتذة الجامعيين الذين ينشغلون بالنصوص المصدرية؛ يدرسونها طلابهم، ويحضونهم على فهم لغتها وإدراك مقاصدها والوعي بمرجعياتها وسياقاتها التاريخية والفنية والفكرية جميعًا. فكان غفر الله له حريصًا على أن يقرأ مع



Bayan May 2013 Inside 109 4/21/13 8:17:45 AM

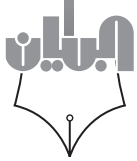
طلابه في قاعات الدرس طبقات ابن سلام، والشعر والشعراء، والموازنة، والوساطة، وعيار الشعر، ونقد الشعر، والعمدة، ودلائل الإعجاز، وغيرها من أصول النقد العربي القديم. كما كان حريصًا على أن يحض طلابه في الدراسات العليا على دراسة مناهج رواية الأدب وتفسيره وما تثيره من قضايا وإشكاليات في أمهات كتب تراثنا الأدبي، من مثل سيرة ابن هشام، وعيون الأخبار، والعقد الفريد، والأغاني، وأمالي القالي، وغيرها؛ وأن يحضهم في لفتة أصيلة نادرة على دراسة مناهج رواد الدرس الأدبي من أساتذة مدرسة جامعة الإسكندرية من أمثال خلف الله، ومحمد حسين، والحاجري، والعشماوي رحمهم الله أجمعين.

وليس من شك في أن كل من اقترب من أستاذنا الراحل قد أدرك بعمق أن الرجل لم يكن مثلاً رفيعًا وقدوة تحتذى في حياته العلمية والمهنية فحسب؛ بل كان رحمه الله في حياته الأسرية والاجتماعية كذلك أبًا حانيًا، وأخًا وفيًّا، وصديقًا مخلصًا اجتمع فيه ما تفرق في غيره من خصال الخير والنبل والخلق القويم وغيرها من الصفات العظيمة التي نفتقدها يومًا بعد يوم برحيل أولئك العظام الذين يعاش في أكنافهم عن عالمنا الزائل واحدًا بعد واحد، وإن كان عزاؤنا أن ما تعلمناه من أستاذنا الدكتور عثمان موافي هو وأساتذتنا أجمعين باق في عقولنا ونفوسنا ووجداناتنا، لا يمحي أثره ما دمنا نكابد هذه الأيام الصعاب.

رحم الله شيخنا الجليل رحمة واسعة وأسكنه فسيح جناته وأثابه عنا خير الثواب.



Bayan May 2013 Inside 110 4/21/13 8:17:48 AM



# شعر


**يعقوب السبيعي**..... يعقوب السبيعي

**كيف اجتماع النهر والجدب؟؟!!**..... د. سالم عباس خدادة

**الوطن** ..... أمل عبد الله

**نبوءة النظارة**..... عبد الحميد الفائد

**الحنين إلى مدارج الطفولة/ الرّقّة**... محمود الحسين أبو الواثق

**ارتقاء الروح**..... أحمد عبد الحافظ




Bayan May 2013 Inside 111 4/21/13 8:17:52 AM

شعر

# صوتها

يعقوب السبيعي *

صوتَها يا رعشة النجم المضيءْ
ها أنا من آخر الدنيا أجيءْ

لا أبالي بِوُعُورات المدى
كُلُّ دربٍ لكِ يُفضي بي .. وطيءْ

صوتَها يا كاشفاً لي صوراً
في ابتسامِ الثلج عن ثغرٍ دفيءْ

تَذْهلُ الدنيا إذا جئتَ بلا
موعدٍ.. ثم إلى الحبِّ تفِيءْ

يرسمُ الصوتُ لقلبي وغدي
وجهَ دهرٍ باسم الثغر.. بريءْ

صوتُها نورٌ من الله فكم
خبّأ الظاهرَ أو أبْدَى الخَبيءُ

هو إن شاء تفشّى العطرُ في
رئة الدنيا كما يهوى المشيءْ

تسرع الأوقات والصوتُ معي
وإذا ما غاب فالدهرُ بطيءْ

أيها الصمت الذي كم ضَمّني
إن لي قلباً بما ضَمَّ هنيءْ

يا لهذا القلبِ كم يبحثُ عن
جرأةٍ في وصل من ليس جريءْ

كل قلب همس العطرُ به
فهو قلبٌ بالبساتين مليءْ

لو ترى يا صوتها المسكون بي
ما الذي يذهب عني إذا تجيءْ؟

كلما استنشق قلبي صوتها
راح قلبي في المجرّات يُضيءْ

ليس لي من صوتِها غيرُ ندىً
بلل الأشواق في قلب ظميء

---

* شاعر من الكويت.



Bayan May 2013 Inside 112 4/21/13 8:17:56 AM

شعر

# كيف اجتماع النهر والجدب؟؟!!!

د. سالم عباس خداده *

ست مضين ولم يزل قلبي ... بغيابة الآلام والكربِ
لم يلتقطه من الأسى فرح ... كلا ولم يخرج من الجب
أواه يا قلبي وكم عصفت ... ريح العذاب فأغلقت دربي
إلا على الآفاق قاحلة ... أو نحو بحر المهمة الصعب
جدب أحس به على نهر ... كيف اجتماع النهر والجدب؟!!
أمشي وأذهل عن رنين هوى ... نحو الحياة وأتقي صحبي
كي لا أرى خلا يعاتبني ... في الحزن رغم بلاغة العتب
فأقول والأيام شاهدة ... إن الردى أقسى على القلب
من كل ما في الكون من وجع ... من كل ما في الكون من رعب
وإذا شكوت فمهجتي احترقت ... وشرارها شعري وما أنبي
أبكي وتبكي الروح من كمد ... في حالك يطغى بلا شهب
يعقوب يبكي وهو ذو أمل ... أما أنا ... رحماك يا ربي
لن تستريح جوانحي أبدا ... ما دمت أجهل عالم الغيب
هذا اختيارك نعم نعم به ... فاغفر شكاتي غافر الذنب
هذا اختيارك ليس لي معه ... إلا السجود، وسجدتي حبي

* شاعر من الكويت.



Bayan May 2013 Inside 113 4/21/13 8:18:00 AM

# الوطن

أمل عبد الله *

يسمى اصطلاحاً وطن
وأنا أُسميه حبيبي
الذي أعشقهُ
من أزلْ
وفيهِ درجتُ عبر سكيك
الأحبةَ والأهلْ
عشقتُ فيه لعبَ البراحاتِ وزخ المطر
رأيتُ الصغارَ
صاروا كباراً
وأصبحَ حلمُ الطفولة عمل
أُسميه حبيبي الذي
أنامُ على زنده لو تعبتُ
وأمتطي راحلة صبره إنْ مشيتُ
في ظله أقطعْ فيافي الصحارى
وأركب ناطحات السحاب كبراً وتيها
أعبرُ البحر حاملةً رايتي
تُشيرُ إلى من تغنى بأمجادهِ
منشدو الهولو من قديم الزمان
يُسمى اصطلاحاً وطن
وأنا أُسميه حباً
تمثل في كل جزء، في كل كلٍ

---

* شاعرة وإعلامية من الكويت.



Bayan May 2013 Inside 114 4/21/13 8:18:05 AM

في حنايا الجسد
أسميه عشقاً تَغلَغلَ فيَّ
وسرى في كل نبضٍ
فيَّ كل حسٍ في كل همسٍ
سراً وجهراً
أسميه حباً
لأن به قد عرفتُ الهوى
وعشت به أحلى الليالي الطوال
وعلى أرضه خططتُ الأماني
وركبتُ الخيال
فهو حبيبي الذي يفتديني
إذا ما أُسرتُ
ورجلي الذي يحتويني
إذا ما ضعفتْ
وهو العشيقُ الأثيرُ
إذا ما عشقتُ
فهو كل المعاني الجميلة
وكل الكمال، وكلُ الجلال
يُسمى اصطلاحاً وطن
وأنا أسميهِ حباً
ترفَّع في أعلى عرشٍ وقال..
أنا ها هنا قاعدٌ
وكلٌ مفارقٌ موقعهُ
إلا أنا
لأنَّي الحب
والعشق، والوفاء، والمجد،
والسؤددا
فأنا الوطن



Bayan May 2013 Inside 115 4/21/13 8:18:08 AM

شعر

# نبوءة النظارة

عبدالحميد الفائد *

(١)

خَطَوَاتي مُثيرةٌ مثلَ تَعَاريجِ الغَيم
ضَامِئَةٌ مثلَ بَحرٍ يشتهي النَهْرَ
غَامِضَةٌ مثلَ لَوحةٍ تَجْرِيْدِيةٍ
تَبْحَثُ عَنْ مَعنَى
آه من خَطَوَاتي .. أنهَكَتْني
وأنَا مُتْعَبٌ مثلَ نَبيذٍ مُعتَّقْ
بَعْثَرتُ خَطَايَاي
لتَسْخَرَ منهَا عُيونُ الجبَالْ
قَطَعتُ المَسَافات/المَطَارات
تَصَادَقتُ مَعَ المُسْتَحيل
مَعَ الحَجرِ الصمِّ
وهو يختزنُ ذاكرةَ المَكانِ والزمانِ
معَ المَرمَرِ النَائمِ في الضَوءِ
كَي أروي ظَمَأَ الكتَابة
وشَهْوَةَ المُغَامَرة
ونَشوَةَ النَّشوة
مَشيتُ عَلى حِبالِ الحتفِ

---

* شاعر من البحرين



Bayan May 2013 Inside 116 4/21/13 8:18:13 AM

واثقاً بأنني لَنْ أهوي
سَقطَتْ نَظارَتي مَرَّتَين
انكسَرَتْ مَرَّتَين
قَبلَ اللقَاء الأوّل
لم أنتَبه لنُبُوءَةَ النَظارة
رَكَضتُ بنَفسي إليهَا
فاتحاً قَميصي/تاركاً صَدريَ مَكشُوفاً للخَنَاجِر
للريح القَادمة من إغواء عَينين قَاتلتَيْنْ
آه... لَم انتبهْ مرتينْ

(٢)

نَعَم... اقترفتُ خَطيئَةً
غَيّرتْ خَارطَةَ عُيوني
وَمَا حَدثَ بَعدَ ذَلكَ لا يَهُمّ
مَا عَادَ الآخَرونَ يَهمُونَني فِي شَيءْ
العَالَمُ مَا عَادَ يهمّني في شَيء
ليُسَافرَ الألمُ في دَمي حَيثُما شَاء
المُهمُّ ألاّ أبتلعَ هَذا الجَحيمَ
أنَا وَقَصَائدي
وَجُنُوني فَقَط سَنَبقَى
وليَحدثْ مَا سَيحدثْ

(٣)

أيّهَا السَادَةُ: أَعترفُ بأنني ارْتَكبتُ هَذه الخَطَايا
غَيرَ أنَّي بَريءٌ منهَا جَميعَاً
إنني غَيرُ مُذنب
وأنقَى ممَّ تَتَصَورُونَ
خَطيئَتي الوَحيدةُ أنَني مَنَحتُ قَلبيَ اسْتقلالاً ذَاتياً



Bayan May 2013 Inside 117 4/21/13 8:18:16 AM

فَعَاثَ فِي الجَسدِ خَرَابَاً
وفي الرُوحِ اكتئاباً
حَاكمُوه وافْعَلوا مَا شئتُم به
فَهَو عُنْصُرٌ عَاقٌ وَمُشَاكسٌ ومُتَمرَّدْ
رُبَّمَا يَستَحقُ المقصَلةَ
لكن أعطُوني عُضواً غَيرَ قَلبي
عضواً أعْمَى غَادَرهُ الطيشُ
لكَي يَنبضَ بَدَلاً عَنهُ
فَقد شَبعتُ من هَذا القَلبِ
ومَللتُ منهُ



Bayan May 2013 Inside 118 4/21/13 8:18:21 AM

شعر

# الحنين إلى مدارج الطفولة / الرّقّة

محمود الحسين أبو الواثق*

يا رقّةَ الحبّ يحلو لي بك الغزلُ
محبوبتي أنت لا سهوٌ ولا بدلُ
يا رَبَّـةَ الحسنَ يا شوقاً يـؤرّقني

أنا المـتـيّـمُ في عينيك والـثّمِلُ

يا منجم الطّيب والخيرات يا كرماً
يحلو به الشعر والموّال والزّجلُ

هامت بك الرّوح يا عطراً يجمّلني
فعانقيها فدتك الروح والمقل

رويدك اليوم يا سمراء أظمأني
إلى فُراتك تلك الأعين النُجُلُ

آه لبُعدك لو تدرين أرهقني
صَفي دوائي وإني الآن أمتثل

جميلتي ، دفء أحلامي وفاتنتي
حارت بوصفك يا ريحانتي الجُملُ

في ظلّ سورك تاريخٌ له ركعت
جحاجحٌ واحتمت في ظلّه دولُ

* شاعر سوري مقيم في الكويت



Bayan May 2013 Inside 119 4/21/13 8:18:31 AM

هنا الرشيد هنا المتصور أيكتُه
هنا تمشّوا هنا ارتاحوا هنا نزلوا

هنا هشامٌ هنا تزهو رُصافتُه
هنا أميّة لا لَعْبٌ ولا هزَلُ

يا رقَّتي يا ابتساماتي ويا وجعي
يا ظلّ من أدمعوا عينيّ وارتحلوا

وا رقّتاهُ غريبٌ عنك شيّبني
همُّ البعاد ، و قلبٌ فيكِ منشغلُ

طال النّوى واصطباري عنك يخذلني
تحنّني لست أدري يا متى الأجَلُ

أشكو إلى نهرك الممتد في رئتي
حزناً دفيناً وجُرحاً ليس يندملُ

نهرَ الفرات أيا شريان رقَّتنا
لولا عطاؤك لا خصبٌ ولا أملُ

مَنْ ذا يجاريك يا جوداً ندينُ له
و هل تُجارى ومنك السّهل والجبلُ

يا منّة الله أنتَ الطُّهر نرشفُه
و مِن ضَفافك يُجنى الشهدُ والعسلُ

أيا فراتُ أجبني أثقلت سفني
خواطرُ الفكر ، حار العقلُ ، ما العملُ ؟

أينَ الأحبّة جئتُ اليوم أسألهم
يا هل « تعودُ لنا أيامُنا الأوَلُ « ؟



Bayan May 2013 Inside 120 4/21/13 8:18:35 AM

# ارتقاء الروح...

أحمد عبد الحافظ *

كل اللواتي
قد عزفن على جراح القلب
ألحان الحنان مشاعرا
ونثرن في أرضي
بذور الانتماء والاشتهاء
نثرن فيَّ فؤادهن صبابة
ونثرت فيهن الهوى
والشعرَ
والإصغاءَ
والإبحارَ فيَّ
والاحتراقَ على شطوط
عشبها الأعصابُ أول شعلةٍ فيها
أنـــا ....
هشٌ أنا ....
والريحُ تعصف بالجميعِ
وكلما هاج الهوى
نبض التعاشق في شراييني
انحنَى...
حتي يفرقنا الشبعْ...
.....
وأعود وحدي مفردا
والروح تنزف كلَّ أشكال الجزعْ

* شاعر من مصر مقيم في الكويت.



Bayan May 2013 Inside 121 4/21/13 8:18:41 AM

كشعاع ضوءٍ بث في الصدر الحياةَ
للحظة
ثم انقطعْ ...
يا للوجع ...
يا للوجع ...
.....
وتجيء أخرى بعدها ...
وأنا لها
ظمآنُ والدنيا
عطشْ
والماء يرفضُ
أن يبادلني الحياةَ
بدونها...
فأضمها...
وأذوب في تكوينها ...
الهوى
والشعرَ
والإصغاءَ
والإبحارَ فيَّ
والاحتراقَ على شطوط
عشبها الأعصابُ أول شعلةٍ فيها
أنـــا ....
قد عدت هشا من جديدْ ...
قد عدت ها
لمشاعر الطفل الوليدْ ...
أماهُ
ضميني لصدرك قبليني
قلبيني
في شعاب الصدر
في تلك الربا ...
ردي الفؤادَ الشيخَ



Bayan May 2013 Inside 122 4/21/13 8:18:45 AM

للزمن الصبـا ...
مذ غبت عني والمشاعر مرهقة ...
والقلب يبحث في جميع الأروقة ...
من أعتقه ؟؟؟
من عتّقه ؟؟؟
من أشعل الشعر المسافر في دمي
بالاشتياق والاحتياج وبالندمْ ...
من أبدل القلب المخضب بالمشاعرِ
باشتعال الروح فيه تتيما
هذا العدم ...
أنت ارتقاء الروح
في الَجسد المسجَى
عند أعتاب السماء ترقبا ...
وأنا الذي أسجى سحابا
من مشاعر مثقلات
باغتراب الروح تيهاً
ثم قرَّبَ واجتبى
حتى إذا بلغت مشاعرهُ الربا
هاجت وماجت
ثم أُسْقطَ حَمْلُها
ليزفه صَوت اعتراكي
في كل واحدة عشقتُ
بصيصَ ضوء من سناكِ
ولكلهن هجرتُ
حين تململت روحي
عداك
لتثور دوما بعدهنَ الأسئلة ؟؟؟

هل كنت حقا عابثا
أم أن روحي بالمشاعر
مثقلة ...



Bayan May 2013 Inside 123 4/21/13 8:18:48 AM

هذا الفتى المصلوب
في شبه فتى
لمشاعر شابت وأجهضَ حملها
لما تغشاها الولهْ ....
هذا الفتي المصلوبُ فيَّ
يردني دوما اليَّ
وصرت فيَّ يمامةً
ظبيا غزالا
او أريجا
بل رؤىً
ممزوجة بالأخيلةْ...
لما كل شيءٍ فيك دوما
لست أدرك أوَّلهْ ...
يا من نقشت على الفؤاد
حروفَ عشقك لعنة أبديةً
وتميمةً ذابت مع الأنفاس روحا
وانفنى فيها الجسدْ ...
رحماك من هذا الكبَدْ ...
رحماكَ من طعم التشتت
حين تمتدين فيَّ قصيدةً ألفاظها
عمري ...
صلى عليك الشعر أميِّ ...
فاقبليني شمعةً ...
في ساحة القبرِ
يا زهرة القبرِ
يا درة القبرِ
يا درة القبرِ
يا درة القبرِ



Bayan May 2013 Inside 124 4/21/13 8:18:51 AM




**قصة حب.. مصري وحبشية** ..... سليمان الحزامي

**الفراشة والزهرة** ..... فيصل العنزي

**حناء الكفوف** ..... غدير المطيري

**ســـأقـــتـــل**..... منير عتيبة



Bayan May 2013 Inside 125 4/21/13 8:18:54 AM

# قصة حب
# (مصري وحبشية)

بقلم: سليمان الحزامي *

خرج من قاعة القادمين في مطارٍ الكويت ومعه صديقه، متجهين إلى مواقف السيارات، لكنه تخلف قليلاً ليسأل فتاة سمراء واقفة تلتفت يميناً ويساراً يكلمها بلكنة عربية.. ألم يأت أحد لاستقبالك، فردت عليه بعربية مكسرة، لا أعرف، لقد تأخر، قال لها وهل يعرف أخوك موعد وصول الطائرة.. فردت عليه: نعم، لقد بعثت إليه برسالة وبرقية، كما أني تكلمت إليه قبل أن أغادر مطار القاهرة متجها إلى الكويت، أخبرته أنني سأسافر في الطائرة الكويتية وستصل في الساعة المحددة، وأخبرني أنه سيكون في استقبالي وأنا لا أعرف أحداً في البلد، قال لها: وهل تعرفين تليفون أخيك؟ فردت: ولكن جهازه مغلق، وصحا من أفكاره التي بدأت تتمدد على صوت صاحبه وهو يقول له لقد تأخرنا يا حمدي دع المرأة وشأنها، لكنه التفت إلى صاحبه قائلاً: اسمع يا قنديل إن هذه الفتاة كانت جالسة بقربي في الطائرة لا يمكن أن أتركها وحيدة في بلد لا تعرف فيها أحداً، فرد عليه الآخر: وماذا تريد أن نعمل؟ نحن نسكن في شقة عزاب وهي امرأة.. لكن حمدي رد عليه قائلاً: كونها امرأة فنحن مسؤولون عنها انتظر يا قنديل دعني أفكر في طريقة .. لا يمكن أن أترك هذه الفتاة واقفة هنا في مدخل المطار، وأخوها قد تأخر دون أن نعرف أسباباً لذلك، وهاتفه مغلق .. وأخذت الفتاة تنظر مرة أخرى يميناً ويساراً دون أن تلتقط ما يقوله الصديقان، فعربيتها ليست جيدة، بل هي دون ذلك بكثير، والتفت حمدي ناحيتها قائلاً: اسمعي يا آمنة سوف أعمل على توفير سكن لك عند إحدى العائلات التي أعرفها وسوف نبحث عن عدم مجيء أخيك ولماذا هاتفه مغلق، آمل أن نستطيع أن نصل إليه خلال وقتٍ قصير، هل تقبلين بالمجيء معي.. فنظرت إليه ورأت في عينيه حناناً وآماناً ودفئاً،

* كاتب من الكويت.



Bayan May 2013 Inside 126 4/21/13 8:18:58 AM

أحست بأن عينيه تحتضنان العالم كله ونظر هو إلى عينيها ووجد الحب أو بالأحرى شعوراً يتمدد اتجاهه من الحب والاطمئنان، مد يده والتقط حقيبتها الصغيرة وهو يقول هيا بنا يا آمنة.

واسترجع ذكرياته مع هذه الحبشية السمراء الفاتنة.. لقد تعرف عليها في مطار القاهرة في قاعة انتظار الركاب وعرف منها أنها قادمة للكويت لتعمل في إحدى الشركات حيث إن أخاها يعمل في إحدى الشركات وأنه بحاجة إلى سكرتيرة تجيد لغة أجنبية وتجيد التعامل مع الأجهزة الحديثة من الانترنت والكمبيوتر وخلافه.. فاستطاع بعلاقته أن يستخرج لها تصريحاً للعمل في الكويت.. وشدت الرحال وأخذت طائرة من أديس أبابا إلى القاهرة، حيث تعرف عليها حمدي في قاعة الانتظار، وعندما استقل الطائرة قفز إلى حمدي سؤال .. سؤال مُلح: هل أن الحب من النظرة الأولى أمر حقيقي أم من الخيال، ولكن أخذ يردد على نفسه وهو في الطريق إلى السيارة إنه حقيقه، لقد أحببت هذه الآمنة، ولكن أنا قادم جديد للكويت كيف سأفتح بيتاً، كيف سأتزوج، كيف كيف كيف.. !!

أخذت الأسئلة تتساقط عليه كما تتساقط حبات المطر في يوم شتوي فلم يجد بداً من أن يقول لنفسه: انتظر يا رجل لا تترك العواطف تقودك، استخدم عقلك يا رجل، وبالمقابل كانت آمنة تدور في نفس الفلك وتتساءل مع نفسها هل كتب علي الله أن أحب هذا المصري وأن أتزوج به وأنا بعيدة عن أهلي: وأخيراً رفعت رأسها وهي تهز بقوة قائلة لنفسها كوني واقعية يا امرأة، الخيال لا يشبع ولا يمنع الموت من الجوع.. ركبا السيارة معاً وأخذ صاحبهما قنديل يقود السيارة متجهاً إلى إحدى المناطق السكنية ولكن حمدي قال له انتظر نريد أن نعرف أولاً، نريد أن نذهب إلى بيت عزيزة ابنة خالك لنترك عندها آمنة، وبعد ذلك أذهب معك، فسأله الآخر: وأنا كيف أعرف بيت عزيزة؟ فضحك حمدي ضحكة كأنه يقول لصاحبه كم أنت غبي، فنظر قنديل إليه متسائلاً كيف ؟ فرد حمدي عليه قائلاً : هاتفك النقال أليس معك ؟ فأجابه قنديل بلى! قال حمدي أعطني إياه، وأخرج حمدي من جيبه ورقة عليها بضعة أرقام وأخذ يطلب رقماً معيناً فجاءه الصوت من الطرف الآخر أهلاً مَنْ؟ فقال في فرح: أنا حمدي ابن عمك شوقي، تبادل الاثنان كلمات السلامة والحمد لله على السلامة فتكلم حمدي بطريقة سريعة وهو يقول أريد العنوان، صديقي قنديل سيأخذ العنوان منك لأني أريدك في أمر هام، بالمناسبة يا عزيزة



Bayan May 2013 Inside 127 4/21/13 8:19:02 AM

ياسر زوجك موجود .. حسناً حسناً إذن سأراكم بعد قليل إن شاء الله، إذن خذي قنديل وسأصل بعد قليل، وأخذ قنديل الهاتف وبعد التحيات سجل العنوان على ورقة وانتهت المكالمة بالتحيات.

وانطلق قنديل بسيارته إلى إحدى ضواحي الكويت حسب العنوان ووقف أمام احدى العمارات وقال لصاحبه ابنة خالك تسكن هنا وأعطاه رقم الشقة وأخبره أن يسأل حارس العمارة قبل أن يصعد، ولكن حمدي قال له دعني أكلمها أقول لها: إنني موجود تحت العمارة، فهي سوف تنزل وبعد ذلك تأخذني إلى شقتها، لكن قنديل رد عليه افعل ما تريد لكن لا تتأخر وفعلاً تم الاتصال.

وجاءت عزيزة وبيدها طفلة صغيرة وتبادل الاثنان التحية والسؤال والجواب بشكل سريع .. رجع حمدي وفتح باب السيارة ليقول لآمنة تفضلي وقالت عزيزة عليك أن تبحث عن أخيها فأنا لا أستطيع أن أستقبلها عندي فترة طويلة، فرد عليها حمدي قائلاً: لقد حاولت ثلاث وأربع مرات لكن يبدو أن جهاز أخيها مغلق، سأعمل على الاتصال به كل نصف ساعة أو كل ساعة حتى أستطيع أن أتحدث إليه وأخبره بذلك، المهم الليلة دعيها تنام عندكم بالشقة، وقال بلهجته المصرية المحببة: وبعد ذلك يفرجها الله.

فردت عليه . أيضاً بلهجة مصرية ياسر نفسه يشوفك بس مش موجود في الشقة خرج مع أصحابه .. سوف يكلمك في أسرع وقت..

أخذت عزيزة آمنة بيدها وانطلقا إلى داخل العمارة كما انطلق حمدي مع صاحبه إلى حيث يسكن قنديل.

مر اليوم الأول دون نتيجة، وفي مساء ذلك اليوم رن الهاتف عند قنديل فجاءه صوت بعربية مكسرة يقول: أنا المهندس عيسى لقد وجدت رقمك متصلاً بي أكثر من مرة.. فالتقط بذكائه رأس الخيط في الحديث وقال: أنت من الحبشة.. فأجابه عيسى نعم، قال صديقي حمدي يريد أن يتحدث إليك ..

وأخذ حمدي التليفون وعرف أن المتحدث هو أخو آمنة وأخبره أن آمنة موجودة في بيت إحدى قريباته، فاتفق معه الرجل على أن يأتي إليه حسب العنوان ليأخذ أخته حيث يسكن، وتم كل شيء بسرعة، لكن حمدي توقف كثيراً قبل أن تنزل آمنة مع أخيها وقال له بشيء من التردد.. أخ عيسى أنا جديد في الكويت، وقد جئت بعقد عمل، كما أن أختك جاءت بعقد



Bayan May 2013 Inside 128 4/21/13 8:19:06 AM

عمل، فقال عيسى هذا صحيح، وهنا قال حمدي: هل تؤمن بأن الغربة تجمع وتفرق؟ قال عيسى: لا أعرف فأنا هنا أعمل كالآلة أخرج صباحاً وأعود مساءً منهكاً، والفترة التي كنت تتصل بها، كنت في إغماءة طويلة من الحرارة مع العلم أني كنت أعرف أن أختي ستصل في هذا اليوم، ولكن الإعياء منعني من الذهاب إليها أو أن أرسل أحدهم في استقبالها، واكتشفت بعد أن تعافيت بأن جهازي كان مغلقاً وعرفت من رقم الهاتف الذي اتصلتم به لأنني جهازي به خدمة المكالمات الفائتة فاتصلت ورد عليَّ صاحبك قنديل وهكذا تعارفنا وهذه أختي، الآن أشكرك على حسن رعايتك لها، فأنتم العرب أصحاب شهامة ونحن -المسلمين- أصحاب أمانة وكلنا عرب ومسلمون .. فضحك حمدي قائلاً: عيسى قبل أن تدخل إلى سكنك أنت وأختك أريد أن أقول لك بكل جرأة وأمام آمنة أنني أريد أن أخطب أختك! وبحركة لا شعورية ابتعدت آمنة عنهما خطوات وهي مطأطأة الرأس وهنا عرف عيسى أن أخته لا مانع لديها فقال على بركة الله يا حمدي ..

إذاً استلمت العمل وهي كذلك سنعمل حفلة ذات اتجاهين استلامكم العمل وعقد القران بينكما، والآن أستطيع أن أقول إن الحب شرارة قد تندلع في أي وقت إذا تركتها قد تحرق وإذا أحطتها بالرعاية قد تبعث بالدفء في الحياة، وانطلق حمدي ماسكاً بيد آمنة .. وهو يقول لها كم هي موفقة رحلة القاهرة – للكويت فنظرت إليه بعينيها وهي تقول أشكر الأقدار التي جمعتني بك أيها المصري وأشكر الكويت التي جمعتنا تحت سمائها.



Bayan May 2013 Inside 129 4/21/13 8:19:10 AM

# الفراشة والزهرة

بقلم: فيصل العنزي *

جاءت الفراشة محلقة وأخذت تغازل الأزهار في الحديقة وتحط على زهرة وتقبلها ومن ثم تتركها وتذهب إلى زهرة أخرى متفاخرة بألوانها الزاهية الرائعة، فرآها علي وانبهر بجمال حركتها وألوانها وطيرانها فذهب مسرعاً إلى سيارته وأخذ الكاميرا ورجع حيث تكون الفراشة ليلتقط لها صوراً فوتوغرافية، فاقترب منها ووقف عندما رآها تحط على زهرة حمراء ونظر إلى ألوانها، اللون الأسود المطرز بالأصفر والبرتغالي فأمعن النظر في الفراشة وألوانها والزهرة الحمراء ومن خلفها جمال الخمائل الخضراء.

وسارع في التقاط الصورة تلو الأخرى وبعثر الفلاشات الضوئية ورسم الظل من خلفها بفنية احترافية مذهلة، وبعد ذلك رجع إلى المعمل ليحمض الصور ورغم العلم الحديث والكاميرا الرقمية إلا أن علي ما زال على الطريقة القديمة في عملية التحميض فهو ينقع الفيلم في المحلول الخاص لتحميض الأفلام ومن ثم ينشر الصور على الحبل في غرفة مضاءة باللون الأحمر.

وبعدما حمض الصور ونشرها على الحبل في الغرفة الحمراء حضرته فكرة في رأسه، ماذا لو أضاف إلى الصورة بعض الألوان؟ ولكنه لا يستطيع لأن المعمل يحتاج إلى تقنيات أخرى والألوان الطبيعية لا تتناسب مع برامج الكمبيوتر مثل الفوتوشوب والجرافيكس وفي العمل الفني إذا كانت الصورة الفوتوغرافية هي رسم الضوء فإن السينوجرافيا هي رسم المشهد في المكان، لذلك عليه أن يعيد رسم الفراشة وهي تحط على الزهرة ليصورها مرة أخرى. وفي اليوم التالي ذهب إلى الحديقة وأخذ معه الريشة والألوان

---

* كاتب من الكويت.



Bayan May 2013 Inside 130 4/21/13 8:19:14 AM

ورسم على الزهرة والخمائل الخضراء بعض الإضافات البسيطة لجمالية المكان وانتظر قدوم الفراشة، ولكن دون جدوى، فقد طال انتظاره منذ الصباح الباكر حتى أفلت الشمس عند الغروب ولكن الفراشة لم تأت، فبدا يشعر باليأس والملل وحمل أغراضه إلى سيارته ورجع إلى منزلَه وجلس في معمل تحميض الصور وأخذ يتأمل الصورة مرة أخرى ويفكر في سبب غياب الفراشة، فلقد تركها في مكانها ليلة أمس، وحتى لو طارت وابتعدت ألا تعود مرة أخرى للزهور والخمائل لتعبق بجمال رحيقها ونسيم عطرها؟ وبينما هو يحاكي عقله رفع الصور ونظر إليها نظرة فاحصة ونظر إلى ألوانها وشم رائحة المحلول وهي تعطرها، عندها عرف سبب غياب الفراشة.. إنها رائحة الأصباغ النتنة التي أضافها إلى لون الزهور بين الخمائل، وفي اليوم التالي ذهب إلى الزهرة فوجدها قد ذبلت وماتت من تلك الرائحة.



Bayan May 2013 Inside 131 4/21/13 8:19:18 AM

# حناء الكفوف *

بقلم: غدير المطيري *

رجعت بعد أن أمعنت النظر في جدران الدروازة طولها و عرضها...و في الطريق و هي لا تكاد تسيطر على ذهنها..سمعت حشرجة في صوت غريب.. و كأنه يقول لها انتبهي لي..

الإقبال منه شديد..وهي تقف أمام الدروازة.. و كالدارج حينها..لا قصور و لا دول ولا وفرة اختيار

التفتت غادة ولكن من شدة خجلها سابقت خطواتها رغبتها في النظر إليه...فتحت الباب الخشبي لمنزلها الطيني و عيونها كانت تريد أن ترى ما خلف الدروازة ومن هو صاحب الصوت المحشرج..و إذ بأمها توبخها «لن ينفعك حلمك الوردي...بيتك المستقبلي أولى»

منزلها بالقرب من دكان العم صالح...رجل مسن يبيع القمح يعرف كل السكان بحكم عمله..

و كأنه مختار المنطقة..

في الصباح الباكر و مع صداح المؤذن الشجي استيقضت و هي لا تزال حالمة....حلم بعبور الدروازة و حلم آخر بصاحب الصوت المحشرج.... اتجهت للمطبخ تعد العجين...تمرغ بين أصابعها الرقيقة أفكارها و حلمها... و مع كل رغيف معطر بفكرة و آخر هش بحلم...ترتفع شمس الصباح لتعيد موعد غادة مع الدروازة...

تظن أن العالم الوردي كله خلف ألواح خشبية وضعت لتحدد خطوط

---

* كاتبة من الكويت – نادي المبدعين الجدد.

* القصة الفائزة بالمركز الثالث – في جائزة الشيخة باسمة الصباح للإبداع الشعري – نادي المبدعين الجدد.



Bayan May 2013 Inside 132 4/21/13 8:19:21 AM

المكان الحمراء.. «إنها قصص جدتي نورة» قالت بصوت باطنها الخفي... كانت تجلس الساعات الأخيرة من النهار تستمع لحكايا جدتها عن العالم الخارجي كالهند و السند و الجبال الخضراء و الأميرة السمراء.. تحلق لعالي السماء و هي تستمع لها....»آآآآه يا جدتي كم أرتاح عندما أسمع صوتك الدافئ تروين لي حكاياتك...ليتني أرى ما تروين»....

تهز الجدة حجرها معلنة ساعة رجوعها لمنزلها.....تضع فتاة الثامنة عشرة من عمرها غطاء رأسها لتسرع كالفراشة قبل أن تسل خيوط النور من ثوب النهار...تمر على باب الدروازة من بعيد..تملأ عينيها من قوت فكر اليوم..يلمحها من بعيد يحمله الشوق فيقترب..تنتبه لمضي شخص نحوها فتهب للرجوع نحو منزلها مستعدة لتوبيخ آخر...

في الطريق..تسمع قرع خطواته المتسارعة عله يسمع منها كلمة أو يجد الـرد... يحشرج صوته مـجـددا..و بصوت أعلى كـأن شـيء ما علق في حلقه.... و فور تمييزها للصوت وقفت فجأة لثوان معدودة و كأن لسان حالها يقول... إنها هـي!! نغمة الشوق، إنه هـو..أًرادت أن تلتفت ولكن تتذكر صوت أمها يوبخها فتسرع..

كان العم صالح يهب لإغلاق الدكان حين لاحظ تكرار ملاحقته لها..عرف منزل آل شاكر أنه منزل محافظ و أسرة ذات دين الأمر الذي جعل العم صالح يقلق.. دخلت غادة لتلمح مع إيصادها للباب وجه صاحب الصوت المحشرج....

رفع المنظر المتكرر حجاب الذوق عند العم....» بني!!!! هلَا ساعدتني برفع هذه الأكياس؟»»»...نادى بها الشاب ليفتح بحواره حياة جديدة..

كانت ليلة باردة و القمر فيها مكتمل...قالت لوالدتها « أمي....لو كان عندي أخوة ذكور، هل كنت سأرى الهند و السند معهم؟» أثار ذلك السؤال قريحة الأم ليسرع والدها بالإجابة مراعياً مشاعر والدتها التي لطالما تمنت ذلك.... ابنتي الغالية...لا أريد إلا أن تكوني سعيدة كسعادتي بك أكثر من أن لو كان عندي عشرة أولاد...

ستتزوجين و تفعلين ما أردته برفقة زوجك....غلّف الأب كلامه بابتسامه حانية ليأخذ بعكازه نحو غرفة نومه... قال الأب: «تصبحين على خير يا غادة...فغداً بإذن الله أجمل»

تحل الفتاة الحالمة ضفائرها السوداء لتتسدل على رؤوس أكتافها النحيلة



Bayan May 2013 Inside 133 4/21/13 8:19:24 AM

معلنة للَيل حلو السبات... «يارباه كم أنا تعبة» تغمض عينيها لتلمع صورته في جنبات ذاكرتها....ظنت أنه الحب حين اختلط حلمها به...وفتحت في فكرها الدروازة...

يا غاااادة أسرعي أسرعي...أين وضعت باقي أعواد البخور؟ ظنت غادة أن أمها لديها ضيوف و لم يخب الظن..

كانت زوجة العم صالح و امرأتان يتقدمن لخطبة غادة من والديها.... تم الاتفاق على خطبة غادة على أحمد، ابن الغواص الذي غرق و أحمد لازال صبيا صغيرا..

زاد هذا الخبر تعلقها برؤية العالم الخارجي أكثر... تهرع إلى جدتها لتسمع حكاية من الزمن الجميل...ولكن جدتها غيرت هذه المرة الحكاية من حكايا العالم إلى حكاية الزوجة الصالحة.... قالت: «ماذا حصل يا جدتي و كأنني أسمع درساً في الكُتَّاب؟»

ردت عليها الجدة بكل هدوء... « هيا أسرعي يكاد نور النهار يرحل ...أسرعي» جمعت حاجبيها سوية و مطت شفتيها. مضت بجانب الدروازة تتساءل «هل سيفتح لي الباب يوما؟»

قرع الطبول،،، نشيد الفرح،،، حناء الكفوف،،، حصير المدخل،،، الطين المسقوف

دخلت الفتاة عروساً....ليغلق الزوج خلفها باب الدروازة أَولا ثم باب البيت..



Bayan May 2013 Inside 134 4/21/13 8:19:27 AM

قصة

# سَأَقتُل

بقلم: منير عتيبة *

*سأقتل!

أعلنها في كل مكان بالقرية. سعد الصموت الهادئ الصبور قالها بصوت أجش متحشرج مرتفع.

* سأقتل!

قالها على قهوة أبو زغيبة بينما كان عدلي البرنس ومحمود فتوح يلعبان دور دومينو برهان كبير جدا؛ قرش حشيش.

كان يجلس بعيدا عن القعدة الحامية. وقف فجأة. تقدم بخطوات سريعة. رفع الترابيزة. ألقاها في الشارع. صرخ:

* يا بلد كلاب.. سأقتل!

كان يمكن أن يضربوه حتى الموت. لكنهم نظروا إلى بعضهم في دهشة. ثم ضحكوا بشدة. غادرهم بخطى سريعة وضحكاتهم تطارده.

* سأقتل!

قالها أمام الجامع بعد صلاة الجمعة. دفع بعيدا المرأة العجوز التي تحمل طفلا مستأجرا. والرجل ذا القدم الواحدة (الأخرى مخفية بحيلة ما وليست مقطوعة). وقف فاردا ذراعيه كمصلوب في الهواء، سادا باب الجامع. حدق في المصلين المندهشين. قال بصوت تخالجه رنة جنون:

---

* كاتب من مصر.



Bayan May 2013 Inside 135 4/21/13 8:19:32 AM

* سأقتل!

قالها في سوق الأحد. في الجرن حيث يلعب الشباب كرة القدم. عند الموردة حيث تغسل النساء الأواني وتغتبن الأخريات. في الأفراح ومآتم العزاء.

* سأقتل!

يقولها، ويعود إلى عشته في آخر العزبة، على حدود الأرض السبخة. يختفي أياما. يظهر. يصرخ بها. ويختفي من جديد.

وجدت عزبتنا شيئا طازجا تلوكه بدلا من الحكايات المعتادة، كانت الأسئلة الهازئة تتناثر، من سيقتله سعد العبيط؟ ومتى؟ ولماذا؟ وكيف؟ وهل يستطيع أن يقتل أصلا؟

لكن النكتة أخذت شكلا أكثر جدية عندما دخل سعد العبيط سوق الأحد. كان يمشى كقطار أعمى. يدوس بجثته الضخمة من لا يوسع له الطريق. يتجه مباشرة إلى

عبد السلام بائع السكاكين. يتناول السكاكين واحدة واحدة. يفحصها جيدا. ذات المقبض الأسود والسن الرفيع. القصيرة ذات المقبض البني. الساطور العريض. الخنصر المدبب. يرفعها إلى أعلى. ينظر في نصلها الحاد. يتأمل أشعة الشمس المنعكسة عليه. يسرح في تهويمات دموية يمكن أن تلاحظها في حدقتيه الجاحظتين. ثم يعيدها، ويأخذ أخرى. ليفعل نفس الشيء. ساعات تمر. يمل منه عبد السلام:

* شراء أم بحلقة يا سعد؟!

ينظر إليه سعد نظرة جانبية. ويواصل تأمله في الأنصال الحادة اللامعة. يستقر رأيه على الساطور العريض ذي المقبض العاج الأسود. يخرج كل ما في جيبه من نقود ويضعها على عربة عبد السلام الخشبية دون أن يسأل عن الثمن. يأخذ حجر مسن من فوق العربة. ويمضى.

لم يعد يظهر في العزبة. لكن الفضول كان يدفع بعضهم للاقتراب من عشته. كانوا يراقبونه وهو جالس أمام العشة. بيده الساطور وحجر السن



Bayan May 2013 Inside 136 4/21/13 8:19:36 AM

يجلى به النصل الذي لا يحتاج إلى مزيد.

كانوا يتراهنون على الضحية. بينما وجوه تتداخل في بعضها البعض متزاحمة أمام ناظري سعد على حد الساطور. سعد الطفل رأسه (زلبطة) وأبوه يكويها بالنار لأنه يريد الذهاب إلى المدرسة لا العمل في جمع البامية. سعد الصبي تضربه شلة الولد عثمان المطعني وتلقيه في المصرف الكبير. ابتسام تضحك لسعد فتزهر الدنيا. ابتسام نائمة مع محمود فتوح خلف الزرائب. ابتسام تتزوج سعد ليستر عليها وتظل مع محمود فتوح دون أن يمسها سعد مرة. ابتسام تموت وهى تلد طفلة ميتة. أهل البلد يسخرون منه وهو يبكي على قبر ابتسام:

* يبكى وكأنها كانت زوجته حقا!

عثمان المطعني يجبره على توزيع المكيفات في العزبة والعزب المجاورة مقابل طعامه. إذا حاول أن يتكلم يكسر له قدما أو ضلعا. عبد الحفيظ القصاص أغنى أهل البلد أول من ضربه على قفاه في فرح. ثم أصبحت عادة كل الكبار ليثبتوا أنهم كبار. حسان الفكهاني أول من أطلق عليه لقب العبيط. علي عبد الحفيظ طرده من بيته بعد أن قتل أبوه أمه في نوبة غضب وهج من البلد. أخذ البيت والربع قيراط وألقاه في العشة. وأقام وليمة كبيرة، ذبح عجلين لكل أهل البلد. أكلوا وسكتوا. عيال المدرسة الذين يتخذونه هدفا متحركا لنبالهم.

* غدا سأقتل!

كانت الصرخة تتردد في كل بيوت العزبة كنعيق دموي. كانت تتردد أكثر في النفوس. أين كان سعد وقتها؟ لا أحد يذكر. يذكرون فقط أنهم أفاقوا فإذا بالأمر في منتهى الجدية. ليس عبطا من سعد العبيط. ليست نكتة. إنه يسير في كل شوارع القرية. يخبط على البيوت. يتسلق الأشجار. يسير بين الحقول. يصرخ بصوت جهنمي:

* غدا سأقتل!

تكوم كل منهم على نفسه. كل منهم يفكر فيمن يستحق القتل. يتذكر دقائق حياته. ما لا يعرفه الآخرون عن سفالاته. هل يعرف الولد سعد؟!



Bayan May 2013 Inside 137 4/21/13 8:19:39 AM

كانت ليلة طويلة. لكن فجرها انبثق على تجمع كل أهل العزبة. كأنهم على اتفاق. ساروا صامتين إلى عشة سعد. لم يفكر أي منهم فيما سيفعله. هل سيحدثونه؟ سيضربونه؟ سيقتلونه؟ سيسألونه عن ضحيته المرتقبة؟ كل منهم يتمنى أن يكون الآخر هو الضحية. كل منهم مستعد لتسليم الآخر لسعد ليذبحه ويستريح الجميع.

كانت شمس الشروق دامية كأنها تغرب. وكان أهل العزبة قد أحاطوا بعشة سعد. وكان خط دم قان يتسرب من داخل العشة إلى خارجها. رفيعا. بطيئا. ثم غليظا. متدفقا. يختلط بالتراب ويتجلط فوقه. نظر كل منهم إلى الآخرين. كل منهم يشعر براحة كبيرة لأنه ما زال يتنفس. ويبحث عن الشخص الغائب. ترددوا في اقتحام العشة. اندفع عثمان المطعنى محطما بابها الواهي. كانت رأس سعد في أحد أركان العشة بينما جسده على بعد نصف متر منها. ويده اليمنى متصلبة على مقبض الساطور.



Bayan May 2013 Inside 138 4/21/13 8:19:42 AM

# خواطر حول الأضداد في اللغة العربية

بقلم: عبد الرزاق البصير *

جالت أفكار علماء اللغة وأقلامهم في الحديث عن المعاني المتضادة التي احتوتها اللغة العربية. فمنهم من رأى بأنها فخر من مفاخر اللغة ودليل على اتساعها ومنهم من أنكر ذلك لاعتقاده أن كل لفظة ينبغي أن يكون لها معنى واحد، أما ما عدا ذلك فإنها من الأمور التي ينبغي أن تتأول فنتج عن ذلك حوار لغوي فيه كثير من الفائدة. ومهما يكن من أمر فإن علماء اللغة لم يتوصلوا إلى أمر قاطع في هذه الناحية.

والحق أن المعاني المتضادة موجودة في بعض المفردات، وهي قد تبهم في معانيها حتى على بعض فحول العلماء كما حدث لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ وهو من هو في عالم اللغة والفكر، فقد روي صاحب كتاب الأغاني والخطيب البغدادي ويا قوت الحموي وغيرهم عن يحيى بن علي بن يحيى المنجم قال: قال لي أبي: قلت للجاحظ: إني قرأت في فصل من كتابك المسمى بكتاب (البيان والتبيين) إنما يستحسن من النساء اللحن في الكلام، واستشهدت ببيتي مالك بن أسماء، وهما:

**وحديث ألذه هو مما**
**ينعت الناعتون يوزن وزنا**
**منطق صائب وتلحن أحيا**
**نا وأحلى الحديث ما كان لحنا**

قال: هو كذلك، فقال: أما سمعت بخبر هند بنت أسماء بن خارجه مع الحجاج، حين لحنت في كلامها، فغاب ذلك عليها فاحتجت ببيتي أخيها واحتجبت في بيته أياماً، فقال لها: إن أخاك أراد أن المرأة فطنة فهي تلحن بالكلام إلى غير الظاهر بالمعنى لتستر معناه، وتروى عنه وتفهمه من أرادت بالتعريض كما قال الله عز وجل: (لتعرفهم في لحن القول) «محمد: ٣٠» ولم

---

* كاتب من الكويت.



Bayan May 2013 Inside 139 4/21/13 8:19:47 AM

يرد الخطأ من الكلام، والخطأ لا يستحسن من أحد. فوجم الجاحظ ساعة ثم قال: لو سقطت إلى هذا الخبر أو لا لما قلت ما تقدم، فقلت له: فأصلحه، فقال الآن وقد سار به الكتاب في الآفاق.

ولعل هذه الرواية تؤيد الرأي بأن المعاني المتضادة للفظة الواحدة قد يغمض ما يقصد منها حتى على أذهان بعض المفكرين، كما حدث للجاحظ. أما الذين يقولون بأن السهولة والوضوح اليسير في الآثار الأدبية قد يقللان من جمالها فهو شيء لا يذهب إليه إلا طائفة من الناس تميل إلى الإبهام والغموض. على أني لا أنكر بأن القصد من هذين البيتين المشار إليهما من الأمور الميسورة، ولكن الذهن قد يكل في بعض الأحيان حتى يخفي عليه فهم الواضح من الأمور. أما ناظم هذين البيتين فهو شاعر أسبغ الله عليه جمالاً في المحيا وحلاوة في الحديث، له مع الحجاج أحاديث طويلة لا يتسع لذكرها هذا المجال. وكان مالك ممن لا يستطيع أن يملك نفسه عن الإقبال على لذات هذه الدنيا حتى لو عرضه هذا الإقبال على بعض المخاطر، أو فقدان ما وصل إليه من مناصب عالية كالولاية على بعض المدن الكبيرة. فقد كان الحجاج ولاه على أصبهان، غير أن الحجاج عزله لتهاونه في أمر الولاية وإقباله على اللذات فأظهر التوبه والندم، ولكنه عاد إلى ما كان عليه شأنه في ذلك شأن كل من تضعف أرادته أمام جماح نفسه وهو القائل:

**إن لي عند كل نفحة بستا**
**نا من الورد أو من الياسمينا**
**نظراً والتفاتة اترجى**
**أن تكوني حللت فيما يلينا**

وكل آثار هذا الشاعر تجري على هذا النسق من الوضوح والجمال. غير أن أدباءنا الأقدمين رحمهم الله لم يوردوا لنا إلا القليل من آثاره، ومن يدري فلعلها كانت كثيرة ولكنها ضاعت في جملة ما ضاع من آثارنا الأدبية. وأنت حين تطلع على سيرته وسيرة أخته هند وسيرة والده تشعر أنك أمام أسرة قوية في أخلاقها تملك شجاعة أدبية لا يملكها إلا لقليل من الناس.

فوصية أسماء بن خارجة لابنته هند تدل على ذكاء وبصر في الأمور حيث قال لها: (١) يا بنية إن الأمهات يؤدبن البنات وإن أمك هلكت وأنت صغيرة فعليك بأطيب الطيب الماء وأحسن الحسن الكحل وإياك وكثرة المعاتبة، فإنها قطيعة للود وإياك والغيرة فإنها مفتاح الطلاق. وكوني لزوجك أمَة يكن لك عبداً واعلمي أني القائل لأمك:

**خذي العفو مني تستديمي مودتي**
**ولا تنطقي في سورتي حين أغضب**
**ولا تنقري نقرة الدف مرة**
**فأنك لا تدرين كيف المغيب**
**فإني وجدت الحب في الصدر والأذى**
**إذا اجتمعا لم يلبث الحب يذهب**

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى أن



Bayan May 2013 Inside 140 4/21/13 8:19:50 AM

احتجاب هند في بيت أخيها حين عاتبها الحجاج على لحنها في حديثها، واعتذر الحجاج لها يدل على اعزازها بنفسها وقوة شخصيتها.

أما رب هذه الأسرة أسماء بن خارجه فإنه على مثل هذا المستوى من قوة الأخلاق وقوة الشخصية.

ولكي نأخذ صورة صادقة كاملة عنه فإنه يستحسن بنا أن نروي هذا الحديث: حكي أبو اليقظان قال: دخل أسماء بن خارجه على عبد الملك بن مروان فقال له: «بم سدت الناس؟» فقال: «هو من غيري أحسن» . قال: «بلغني عنك خصال شريفة، وأنا أعزم عليك إلا ذكرت بعضها، فقال أما إذا عزمت علي فنعم»، فقال عبد الملك: هذه أولها، فقال أسماء: ما سألني أحد حاجة إلا ورأيت له الفضل علي، ولا دعوت أحداً إلى طعام إلا ورأيت له المنة عليّ، ولا جلس إليّ رجل إلا ورأيت له الفضل علي، ولا قصدني أحد في حاجة إلا وبالغت في قضائها، ولا شتمت أحداً قط، لأنه إنما يشتمني أحد رجلين: إما كريم فكانت منه هفوة فأنا أحق بعفوها، وإما لئيم فأصون عرضي منه»، فقال له عبدالملك: حق لك أن تكون سيداً شريفاً».

ولو أطعت نفسي، لأوردت نبذا أخرى من سيرة هذه الأسرة الشريفة، ولكني أشعر أن متانة أخلاقها قد ملكت على قلمي حتى أني ربما بعدت عما قصدت إليه من وراء هذا الحديث، وهو القول في المعاني المتضادة التي تحتويها بعض مفرداتنا العربية.

وخلاصة القول أن في الأضداد نوعاً من الجمال لمن يتذوق معاني لغة الضاد بالرغم من أنه يخلق بعض الغموض، لكنه ليس من الشدة بحيث يجعل الناس حيارى لا يفهمون ما يراد منه، لأن القرائن تشير بكل سهولة ويسر إلى ما يقصده الأدباء من تلك المعاني. فإن اللحن مثلاً معروف عند جميع الناس بأنه مجانبة الصواب في القول ومخالفة القواعد. وأما اللحن بمعناه الآخر وهو الإيماء في الكلام فإنه يعرف بالقرينة لأن المعنى الأول من الأمور الشائعة الذميمة، أما المعنى الآخر فإنه من الأمور التي تدل على الفطنة والذكاء. وأنت حين تقرأ البيتين المتقدمين بشيء من التأمل تدرك ما قصد إليه مالك بن أسماء بدون شك.

ومن ذلك كلمة (غابر) فإن معناها الشائع عند الناس بأنها تطلق على الماضي من الزمان. ولسنا في حاجة إلى إيراد شواهد عليه لوضوحه. أما معناه الآخر فإنه يعني الباقي، قال تعالى: «فنجيناه وأهله أجمعين إلا عجوزاً في الغابرين»، و(الغابرين) هنا تعني الباقين.

ونحن نلاحظ أن القرآن الكريم قد استعمل ألفاظاً تحمل معاني متضادة مثل هذه الآية التي أشرنا إليها الآن.

ومثل قوله تعالى: «ولو نشاء



Bayan May 2013 Inside 141 4/21/13 8:19:54 AM

لأريناكهم فلعرفتهم بسيماهم ولتعرفنهم في لحن القول والله يعلم أعمالكم» (محمد ٣٠). وقد مضى القول فيما تعنيه لفظة (اللحن) من معان متضادة ومن ذلك قوله تعالى «والمطلقات يتربصن بأنفسهن ثلاثة قروء ولا يحل لهن أن يكتمن ما خلق الله في أرحامهن .. إلخ» (البقرة ٢٢٧). والقرء يعني الطهر ونقيضه.

وليس من شك أن القرآن، الكريم لا يستعمل إلا الفصيح اللطيف من الألفاظ.

والذي يبدو لي أن أبا القاسم الأنباري على جلالةٍ قدره وسعة اطلاعه، قد أورد كثيراً من المفردات عدها من الأضداد. ولكننا إذا تأملنا ما أورده من شواهد لتأييد مذهبه فيها، وجدناها ضعيفة. فمن ذلك مثلاً: لفظة قعد، قال أنها من الأضداد. يقال: قد قعد الرجل إذا جلس، و(قعد يشتمني) بمعنى (قام يشتمني). ويغلب على ظني أن الشاهد على المعنى الآخر غير قوي لأن (قعد يشتمني) هنا لا تأتي بمعنى (قام) ولا بمعنى (قعد) كما هو معروف، وإنما تأتي بمعنى (آخذ) على المجاز لا على الحقيقة.

ومن ذلك أيضاً قوله: (أقسمت أن تذهب معنا) يحتمل معنيين:

أحدهما (أقسمت ألا تذهب معنا)، والآخر( أن تذهب معنا). وكذلك ـــنشدتك الله أن تذهب معنا)، يحتمل المعنيين جميعا. قال هذا بدونٍ أي شاهد عليه. وستجد مثله كثيرا في الكتاب.

وبعد، فإن قراءة كتب الأضداد تكشف كثيراً من أسرار اللغة وجمالها مما لا يكاد يخطر على بال. ولعل أبلغ شاهد على ذلك تفسير قوله تعالى: « ثم بدلنا مكان السيئة الحسنة حتى عفوا وقالوا قد مس آباءنا الضراء والسراء فأخذناهم بغتة وهم لا يشعرون» (٢) والحسنة هنا النعيم، أما لفظة عفوا بمعنى كثروا، في حين أن المعروف عن لفظة عفا أنها تعني دروس واندثر. أو عفر وتنازل.

فأنت إذا تأملت هذه الآية تجد فيها صورة لطباع كثير من الناس، الذين إذا أنعم الله عليهم بطروا وتجبروا.

وقد كرر القرآن تذكير الناس بهذا الحال في كثير من الآيات. فمن ذلك قوله تعالى: «كلا أن الإنسان ليطغى أن رآه استغنى».

وليس من شك أن إعادة هذه الصورة تنبيه لكثير من الناس.

(١) أعلام النساء ج ٥ ص ٢١٨.
(٢) الأعراف ٩٥.



Bayan May 2013 Inside 142 4/21/13 8:19:59 AM

# قل للأُلى جاروا

عبد المحسن محمد الرشيد *

قيلت بعد صدور قانون المطبوعات لعام ١٩٥٨ الذي تبتدئ جميع مواده بـ (لا الناهية)

قالوا أطلتَّ الصمتَ يا مُحسنُ
والصمتُ بالغريد لا يَحسنُ
الروض من بعدك أرجاؤه
موحشة جدباءُ لا تفتنُ
والدوحُ من بعدك أشجاره
ما رقصت يوماً بها الأغصنُ
قم شنّف الأسماع قد عُطلّت
من ذلك الدر الذي تخزنُ
تلهف الأرواح مشتاقة
لنغمة تطربُ أو تحزن
ما قيمة المصباح إلّمْ يضيء
والافقُ قد طبقه الديجن

* * *

فَقُلت ما صمتي عن رغبةٍ
لو أن ما أهفو له مُمكنُ

---

* شاعر من الكويت.



Bayan May 2013 Inside 143 4/21/13 8:20:03 AM

كم أجتلى من كل فتَّانة
لكنما في مهدها أدفُنُ
حُريةُ الفكر أراشوا لها
سهماً فخرت بغيهم تلعن
سنوا القوانين لتقييدها
فبئس ما سنوا وما قنَّنُوا
* * *
قلْ للأُلى جاروا ولمْ يَعْدلُوا
وجاوزوا الحدَّ ولم يفطنوا
الوعي لا تُسجنُ أنوارهُ
وناره تحرق من يسجن
والشعب إن أفواهه كمَّمَت
بالسيف عن آماله يُعلن

● العدد الرابع والأربعون – السنة الرابعة- نوفمبر ١٩٦٩م.



Bayan May 2013 Inside 144 4/21/13 8:20:07 AM