

3018 ডিটিন 212 চন্ট্রা উদ্ভিটিন্য বিনিধ্যা প্রক্রিটিন ক্রিটিন প্রকিউশ্লির ক্রিটিন ক্রিটিন ক্রিটিন

" أولاد حارتنا" بين الواقعية والعبشية سليمان الحزامي

الهوية في روايسة "ساق البامبو" لـ: سعود السنعوسي د.يوسف شحادة

الخطابالنقديفي (رسالةالغفران) د.عبد الواحد الدحمني

نظرةمقارنةبينالأدبوالسينما محمود قاسم

حين تكتب الأنثى بفكر ذكوري د. علاء الجابري



مُعْيِمة مُمع الحرروق رائدة الصحافة النسائية



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

عدر عــن رابطــة الأدبــاء الكـويتيين

العدد 515 يونيو 2013

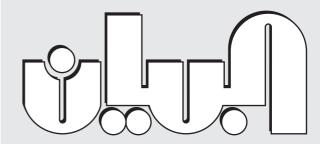


# مجلس إدارة جديد في رابطة الأدباء طلال الرميضي أمينا عاماً





بعد ذلك تم انتخاب طلال الرميضي أميناً عاماً لرابطة الأدباء الكويتيين وأمل عبدالله أميناً للسر، وجميلة سيد علي تعيين إبراهيم الخالدي رئيسا للجنة الثقافية، بينما تم تعيين صالح المسباح مديراً لتحرير مجلة البيان الصادرة عن الرابطة.



العدد 515 يونيو 2013

# مسجلسة أدبيسة ثقافية شهرية تصدر عسن رابطسة الأدبساء الكسويتيين

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

### ثمن العدد

الكويت: ٥٠٠ فلس، البحرين: ٥٥٠ فلسا، قطر: ٨ ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: ٨ دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: ٨ ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: ٥٠ ثيرة، مصر: ٣ جنيهات، المغرب ١٠ دراهم.

### الاشتراك السنوى

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 ـ الكويت الرمز البريدي 73251 ـ 73251 المرمز البريدي 73251 ـ هاتف المجلة: 22510603 ـ هاتف الرابطة: 22510603

رئيس التحريـر سليمـان داود الحـزامي

مدير التحرير

صالح المسباح

سكرتير التحـــريـــر

عدنان فرزات

التدقيق اللغوي خطيك السكامة

تنضيد عبد الحميد باشا

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت WWW.KuwaitWriters.org

البريد الإلكتروني ELBYAN@ hotmail.com

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

- 1 أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
- 2. المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة 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 تعبرٌ عن آراء أصحابها فقط.

وزارة الإعلام - مطبعة حكومة دولة الكويت

Bayan June 2013 Inside.indd 1 5/26/13 8:09:12 AM



# Al Bayan

# LITERARY JOURNAL ISSUED BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION (515) June 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 June 2013 Inside.indd 2 5/26/13 8:09:56 AM

### للبيان كلمة

٥	لإبداع بين الفعل والإدعاءسليمان الحزامي
١٢	لف البيان غنيمة فهد المرزوق رائدة الصحافة النسائية
٣.	لخطاب النقدي في "رسالة الغفران"د .عبد الواحد الدحمني
٤١	لمتكلم وأثر ه في التأويل النحوي د . صلاح كزّازة و آيات إسماعيل الصالح قراء التقادية المنافق الم
٥٢	ولاد حارتنا بين الواقعية والعبثية (١-٥) سليمان الحزامي
٦٧	لهوية في رواية "ساق البامبو" لـ: سعود السنعوسي د . يوسف شحادة
٧٥	واية "تـويـا" نص ما بعد كوليونالي " د هويدا صالح
	مقالات
٨٠	بو القاسم الشابي طائر سحري غريب فاضل خلف
۸٥	عيدنا العباس بن عبد المطلب . ل : د . سيد أحمد الرفاعي منى الشافعي
٨٩	مين تكتب الأنثى بوعي ذكوريد علاء الجابري
	Loign
9 2	ظرة مقارنة بين الأدب والسينمامحمود قاسم
	قصة
١١.	مل أحمرسعيد بوكرامي
110	لناديسعيد سالم
119	شكراً أيها الظلآسية الكاظمي
175	لحاجز ضوء وظلفيصل العنزي
	نصوص
170	للوحة رقم سبعةمنى عارف
	شعر
17.	عنة الحِلم يوسف شقرة
177	باناسيافي وصال العهد تذكرةعواطف الحوطي
177	ثاء طفوليمحمود عثمان
١٣٨	نصائد قصيرةأحمد تمساح
127	<u> جوائــز</u>
1 2 2	ىن تارىخ البيان

Bayan June 2013 Inside.indd 3 5/26/13 8:10:05 AM



مجلة البيان - العدد 515 - يونيو 2013

Bayan June 2013 Inside.indd 4 5/26/13 8:10:43 AM

# كلمة البيان

# الإبداع بين الفعل والادعاء

# بقلم سليمان الحزامي \*

لعل من أبرز القضايا الثقافية في هذه الأيام، والتي نراها واضحة المعالم ولكنها تختفي تحت أستار من المجاملات وشراء الأقلام والعمل على البحث عن الشهرة الأدبية من خلال بعض المؤجرين في الصفحات الثقافية أو غيرها من الصفحات. ونرى هذه الظاهرة ازدادت انتشاراً مع استخدام التقنية الحديثة وواسعة الانتشار مثل الانترنت وشبكات التواصل الاجتماعي والمنتديات ..الخ ...

أقول إن الإبداع أخذ وجهين هناك إبداع حقيقي وهو مع الأسف القليل وإبداع مصطنع و ملفق وهو الأكثر انتشاراً لأن الضمير الحي اختفى بأكفان من المال.

إن الإبداع عملية ذهنية بحتة والإبداع إلهام خص به الله عز وجل بعض عباده، فهناك المبدع شعراً أو رواية أو قصة أو علماً من العلوم الإنسانية أو التطبيقية، وحيث أن العلوم التطبيقية يصعب الخوض فيها بأسماء أخرى، فالبعض يتجه إلى الجانب الآخر من الإبداع وهو ما يتعلق بالكتابة، وإن كان هناك مع الأسف الشديد بعض حالات الغش في العلوم التطبيقية كالهندسة أو الطب أو الجيولوجيا أو غيرها من العلوم التطبيقية.

أكرر وأقول إن السبب في ذلك هو المال، فوجود المال بسهولة ويسر دفع البعض من أصحاب النفوس الضعيفة إلى شراء ليست مقالات فكرية أو ثقافية فحسب، وإنما زوايا ثابتة في بعض الصفحات أو دواوين من الشعر تكتب أو قصص وروايات تنقل من الألف إلى الياء، والذي يضع



Bayan June 2013 Inside.indd 5 5/26/13 8:10:47 AM

اسمه على هذه الرواية مقابل حفنة من المال يدفعها إلى ألف من المناس، فالغش الثقافي، إن جاز التعبير، أصبح بضاعة متداولة في الوطن العربي، بل أذهب إلى أكثر من ذلك أن هناك عواصم عربية عرف عنها أنها مراكز للثقافة والأدب والشعر قبل عقود من الزمن تحولت هذه العواصم إلى سوق رائجة لمثل هذا النوع من الغش.

إن الإبداع -كما ذكرنا- هبة إلهية والمال نعمة من الله، فهذا الرجل الغني بماله يبحث عن الشهرة ويبحث عن الإشارة إليه ولقاءات تلفزيونية وجلسات أدبية ومحاضرات هنا وهناك، ولديه المال فهو يدفع بكل سهولة ليصنع لنفسه اسماً مبنياً على طوب رخو سهل الهدم، إن لم يكن اليوم، فالغد سوف يكشفه بأي حال من الأحوال. إن قضية الإبداع كانت أكثر التزاماً في الماضي من الزمن، وهنا نطرح سؤالاً لماذا تحول الإبداع إلى سوق تباع فيه البضاعة وتشترى؟ أكاد أذهب إلى أن الإعلان والشهرة دافع أساسي لـ «س» من الناس حتى يصل إلى ما يريد، وهذا الكلام ينطبق على الرجال أو النساء.

وأذكر فيما أذكر من هذه الحالات إن إحداهن في دولة خليجية عربية، استدعت أديبة من بولندا وهذه الأديبة متخصصة في الأدب العربي وتجيد اللغة العربية نطقاً وقراءة وكتابة، وجاءت هذه المبدعة البولندية إلى هذه الدولة الخليجية وسكنت عند إحداهن، لفترة ليست بقصيرة وكانت النتيجة رواية وكتاب دراسة حول الأدب في البلد الذي تنتمي إليه تلك المرأة العربية، هذا مثال من الغش الإبداعي إن جاز التعبير.

ولو أحببنا أن نعمل دراسة لبعض الدول فإننا سنكتشف إن الكثير من الإنتاج الأدبي بشتى صنوفه يحمل أسماء لا علاقة لها بالإبداع وإنما هي كتبت لهم ودفع لهم ثمن باهظ ليس لشيء إلا من باب البحث عن الشهرة.

ومن هذه الزاوية نجد أن ضحالة الإنتاج الأدبي والثقافي متدن إلى



Bayan June 2013 Inside.indd 6 5/26/13 8:10:50 AM

درجة الإسفاف في بعض المنتج الثقافي شعراً كان أو غيره من صنوف الإبداع الأدبى أو الثقافي.

إن الحديث عن هذه الظاهرة يحتاج إلى التدقيق فيما يكتب وفيما ينشر وعلى المؤسسات الثقافية في الوطن العربي كجمعيات الأدب العربي في هذه الدول أو المؤسسات الرسمية والتي تعمل تحت إشراف الدولة، على هذه المؤسسات التدقيق والبحث وراء هذا الإنتاج أو ذاك، إن المسؤولية مسؤولية وطنية ومسؤولية قومية ولن نستطيع أن نرفع من قيمة الأدب العربي أو الثقافة العربية إلا من خلال الالتزام الأدبي من خلال الأشخاص والأقلام الشريفة النظيفة.

إن البحث عن الإبداع يختلف تماماً عن الكتابة الإبداعية في صنوف الثقافة جميعها كما هي في أبواب العلوم التطبيقية أو الدراسات الإنسانية الميدانية.

أخيراً بودي أن أهمس في أذن من يحمل القرار وأقول إذا كنتم تريدون أدباً نظيفاً شريفاً فابحثوا عن الأصالة عند المبدع وليتذكر الجميع أن من غشنا لبس منا.

# سعود النسعوسي .. قلم صادق

لعل ما يؤكد الأصالة من الزيف هو التفوق الذي حصل عليه الكاتب الروائي الكويتي سعود السنعوسي في وحصوله على جائزة البوكر الأدبية من الإمارات العربية المتحدة تقديراً لإنتاجه الروائي المتمثل في رواية «ساق البامبو» ولعلنا نحن في رابطة الأدباء وفي مجلة البيان نهنئ أنفسنا ونهنئ الكويت ونهنئ الكاتب سعود السنعوسي على تفوقه وحصوله على هذه الجائزة الرفيعة، متمنين له التوفيق والنجاح فيما يكتب وفيما يرفع من شأن القلم الكويتي النظيف الصادق لأن رفعة أبناء الوطن هي من رفعة الوطن نفسه فمبروك للأخ سعود السنعوسي ومتمنين له دوام النجاح والتوفيق فيما يكتب وينشر.

وسوف نعمل على إعداد عدد خاص عن هذا الكاتب الشاب في المستقبل من الأيام إن شاء الله.



Bayan June 2013 Inside.indd 7 5/26/13 8:10:53 AM

### تهنئة بمسؤولية صعبة

كذلك نزف التهنئة للأخوة أعضاء مجلس الإدارة الجديد في رابطة الأدباء، والتهنئة موصولة للأخ طلال الرميضي لانتخابه أميناً عاماً لرابطة الأدباء الكويتيين للدورة القادمة، ولاشك إن الدماء الجديدة الشابة التي تبوأت عضوية مجلس الإدارة للفترة القادمة من عمر رابطتنا العتيد يلقي على كاهلهم مسؤولية الكلمة بالدرجة الأولى والمحافظة على خط رابطة الأدباء في النهج العربي، القومي الكويتي والذي هو امتداد للنهج العربي القومي على مساحة الوطن العربي فالنهج العربي بن اتجه شمالاً أو فالنهج العربي جزء لا يتجزأ من الإنسان العربي إن اتجه شمالاً أو جنوباً شرقاً أو غرباً والدعاء لهذه الدفعة من شباب الكويت بالتوفيق في قيادة رابطة الأدباء إلى مجال أوسع وانتشار أكثر بين أوساط المناخ في قيادة رابطة الأدباء إلى مجال أوسع وانتشار أكثر بين أوساط المناخ

غنيمة المرزوق.. امرأة الأفكار الناصعة

وإذا كان لابد من كلمة فهي كلمة مهما طالت فهي قصيرة في حق تلك المرأة الرائعة في أعمالها وفي تبوئها على منصة الصحافة العربية النسائية والكويتية بشكل خاص.

هذه المرأة التي خدمت وطنها العربي والكويتي بشكل عام وخاص هي فقيدة الصحافة وفقيدة الوطن العزيز وفقيدة كل من أحب غنيمة فهد المرزوق، إن أم هلال امرأة عصامية في طرح الأفكار وفي طرح الآراء كما إنها عصامية في حب الوطن وعصامية في حب الخير لوطنها، وخارج وطنها، فقرى الحنان التي أشرفت على إنشائها وموّلتها في أكثر من موقع في الوطن العربي وخارج الوطن العربي يشهد لها بأنها ذات يد يمنى في فعل الخير والخيرات.

وإذا كنا نستذكر حياة غنيمة المرزوق فإننا نتذكر تلك القصة الجميلة الرائعة التي ربطت بينها وبين زوجها والهدية القيمة التي قدمها فجحان هلال المطيري لرفيقة الدرب في أوائل الستينيات هدية مقرونة بالحب والطموح والإخلاص عند اثنين أحبا وطناً واحداً وتفاعلا في بناء مستقبل صحافي جميل على بقعة صغيرة هي الكويت.



Bayan June 2013 Inside.indd 8 5/26/13 8:10:56 AM

كانت أسرتي، وهي المجلة النسائية الأولى، هدية من أبي هلال إلى أم هلال فكانت نعم الهدية ونعم الاعتراف برابط الحب الرائع بين زوجين ترك كل منهما بصمة في حياة الصحافة الكويتية.

إن الحديث عن غنيمة المرزوق لو تركت نفسي لما استطعت أن أصل إلى نهايته لأن ذلك الطريق الذي سلكته غنيمة كان طريقاً فيه المستقيم والمتعرج، فيه المنحدر قليلاً والصاعد دوماً وفيه الأمل الكبير في رؤية وطنها الكويت وقد نهض نهضة صحفية نسائية جعلت منها نهضة مثالية لمن يريد أن يترك أثراً لصناعة مجتمع منفتح مجتمع يعطي كل ذي حق حقه، إن غنيمة بكل أفعالها الطيبة، يرحمها الله، هي أيضاً زوجة مخلصة ومربية لجيل من أبنائها أو من أبناء الصحافة في الكويت، فكثيرون ممن يعملون في الصحافة الكويتية تدرب بشكل أو آخر وتعرف على الصحافة الجادة والنظيفة من خلال مجلة «أسرتي» ولا أذهب بعيداً إذا قلت إن أسرتي علامة في تاريخ الصحافة الكويتية وعلامة بارزة، وأتمنى أن تستمر هذه المجلة بأنفاس من سيرعى أسرتى إحياءً لذكرى الزوجين فجحان وغنيمة.

وكما ذكرت فإنني لا أستطيع أن أعطي غنيمة فهد المرزوق حقها من الشكر والعرفان في خدمة وطنها، كما أن غنيمة المرزوق ذات التوجه العربي الصرف كانت محبه لمصر بشكل خاص وللوطن العربي بشكل عام، فهي قد تخرجت في جامعة القاهرة ودرست الصحافة، وجاء فارس أحلامها يحقق لها ما تطمح إليه من حلم إلى واقع، فكانت هي مجلة أسرتي التي صانتها غنيمة وحافظت عليها على ما يقارب النصف قرن أو أكثر، وحافظت معها على موروثات المجتمع الكويتي النسائي والثقافي والفكري كما حافظت على طموحات المرأة العربية على مستوى وطننا الكبير.

وأخيراً.. أكرر كلامي، إنني مهما تكلمت عن غنيمة فلن نعطيها حقها تلك الفارسة التي صنعت صحافة نسائية كويتية تعتبر من أبرز علامات النهضة الكويتية في القرن العشرين وما بعده.

وانطلاقاً من هذا الإيمان ورداً صغيراً لما صنعت غنيمة لبلدها فإننا



Bayan June 2013 Inside.indd 9 5/26/13 8:10:59 AM

نقدم صورة غلاف عدد البيان لهذا الشهر مزيناً بفقيدة الصحافة العربية والكويتية الأخت العزيزة غنيمة فهد المرزوق. وللبيان كلمة،،

\* رئيس التحرير





# ملف البيان غنيمة فهد المرزوق



مجلة البيان - العدد 515 - يونيو 2013

# ملف البيان

# ذكريات مع الراحلة «غنيمة فهد المرزوق»

بقلم: صالح خالد المسباح \*

- أم هلال.

كانت من أوائل الفتيات الكويتيات اللاتي تلقين التعليم في الخارج، وكانت بعد البعثة الأولى - لولوة القطامي عام ١٩٥٠م - انتهت من الثانوية العامة، ولم يكن في الكويت جامعة آنذاك، تقول: جاء دوري للحديث مع «أبي» لم يكن سهلاً عليه أن يرسل ابنته لبلد آخر، وكأن ذهابي للدراسة مفروغ منه، وافق.. ذهبت.. وكانت القاهرة حلمنا في ذلك الوقت».

مجلة «البعثة» الصادرة عام ١٩٤٦م، في القاهرة وأسسها المرحوم عبد العزيز حسين «بيت الكويت» وهي أول مجلة كويتية تهتم بشؤون البيت والمرأة، إذ ظهر في العدد الثالث الذي صدر في فبراير عام ١٩٤٧م باب جديد بعنوان «صفحة الفتاة» فيه شرح لبعض أشغال الإبرة، وجانب يتصل بملابس الأطفال، وقد أصبح مألوفاً من خلال ذلك أن تقرأ أسماء لبعض فتيات الكويت المثقفات، من مثل، غنيمة المرزوق، التي كانت أول من اقتحم ميدان الكتابة باسمها الصريح، ومن مثل: بثينة محمد جعفر، أم أسامة ميدان الكتابة باسمها الصريح، ومن مثل: بثينة محمد جعفر، أم أسامة



<sup>\*</sup> باحث من الكويت.



السقاف، بدرية يوسف الغانم، فضة القطامي، وغيرهن من بنات بعض الأسر العريقة في الكويت.

غنيمة المرزوق بدأت بكتابة المقالات وهي على مقاعد الدراسة، ونظمت قصيدة ترثى أخاها عام ١٩٥٦م.

- حاصلة على ليسانس آداب-قسم الصحافة - جامعة القاهرة عام ١٩٦٤م.

- أول كويتية صاحبة امتياز ورئيس تحرير لمجلة نسائية «أسرتي»، والتي صدرت في شهر فبراير عام ١٩٦٥م.

- من المؤسسين لجمعية الصحفيين الكويتية، وتعد من أوائل رواد الصحافة الكويتية.

- زوجة المرحوم فجحان هلال المطيري ابن تاجر الكويت البار وتاجر اللؤلؤ والمحسن الكبير، «هلال فجحان المطيري» والمرحوم زوجها هو «أول مدير لمكتب سمو الأمير الراحل الشيخ عبد الله السالم» حاكم الكويت، طيب الله شراه.

وقد بارك المرحوم الزوج «فجحان» لزوجته وساند اهتمامها وقدراتها الصحفية، ووقف بجوارها في إنشائها لمجلة «أسرتي» وجريدة «أجيال» لكن المنية وقضاء الله وقدره، وافته شاباً عام ١٩٧٤م.

أغلى هدية:



«قدم لي زوجي أغلى هدية زواج من وجهة نظري، اشترى لي ترخيص مجلة «أضواء المدينة «من المرحوم «حمد العيسى» ولم يكن في خطته أبداً شراء مجلة لأكتب فيها، واخترنا لها معا اسم «أسرتي» تعبيراً عن أحلامنا في أسرتنا الشخصية وأسرتنا الكويتية».

غنيمة في إصدارها الكتيب المبدع «الإيمان طريق لهزيمة الوحش المفترس» الصادر في يوليو عام ١٩٩٦م. كتبت على الغلاف الأخير: «الكتيب صدقة جارية- يهدى ولا يباع، الناشر مؤسسة فهد المرزوق الصحفية».

في استعراض للكتيب ومحتواه: كتبت: لماذا أصدرنا هذا الكتيب؟ عندما أصدرنا مجلة أسرتي.. في فبراير عام ١٩٦٥م، كان هدفنا «زرع الأمل والتفاؤل» زرع الفرحة..



والخير .. والحب لكل فرد من أضراد الأسرة ٠٠ وأذكر أننا كتبنا افتتاحية العدد الأول من مجلة أسرتي وقلنا فيها «إننا نتمني أن تكون هذه الحياة مليئة بالزهور مضيئة بالسعادة. مشرقة بالأمل فى كل بيت وعند كل أسرة. وبعد واحد وثلاثين عاما على كتابتنا هذه الكلمات في افتتاحية أول عدد من أعداد أسرتي .. نشعر .. وبدون ادعاء أن «أسرتي» .. قد لعبت دورا في الحركة الصحفية في منطقة الخليج العربى على امتداد تاريخها سواء في مرحلة اكتساب الخبرات والبحث عن النضوج أو في مرحلة اكتمال الخبرات وتحقيق النضوج «فالصحافة عندنا كانت ولا تزال: رسالة- أهداف - قيم خالدة من حب وخير وجمال.. ولأننا التزمنا بالمنهج الصحفى الذي صغناه في كلمات بسيطة في افتتاحية أول عدد من مجلة «أسرتى» وجدنا أنفسنا مدفوعين إلى إصدار هذا الكتيب متضمنا:

- تجربة إنسانية إيمانية لدى رجل طب وعلم - «د.حسان حتحوت» - منهج إيماني أو وصفة علاج. والذي نأمله أن يكون العمل الذي أقدمنا على نشره أو إصدار جهد متواضع نقدمه للذين هاجسهم الوحش ومحاولة لـزرع الأمل

والتفاؤل.. فحقاً وصدقاً.. الله العلي القدير قاهر لكل الشرور التي تحيط بعباده المؤمنين» غنيمة المرزوق.

أما الكتاب الآخر الرائع: «غنيمة فهد المرزوق.. سيرة ومسيرة .. دانة من بحر الكويت» للإعلامية المرحومة : حمدية خلف. عام ٢٠٠٧م.

«أهدي مسيرة امرأة كويتية العشق: عربية الهوى.. مضاءة الأفعال كالمنارة تُدعى غنيمة فهد المرزوق.. يحفها الحياء والطهارة « المؤلفة.

«أقدم حكاية هذه المرأة - سيرة ومسيرة- للجنة جائزة الملك فيصل العالمية في الرياض الخاصة بالأعمال الإنسانية، لأن هذه المرأة بأفعالها وأعمالها - مساهمة مثابرة منذ زمن طويل في صنع سلام الفقراء في منطقتنا العربية وفي العالم، أقدم - لهذه الجائزة وثيقة حية وملفأ كاملأ رصدت من خلاله عطاء امرأة مسلمة عربية، فإن منحت الجائزة فهو من وجهة نظرى سيكون عن استحقاق وجدارة.. وإن لم يحدث فإن جائزتها الأبقى والأغلى لدى الخالق جزاء ما قدمت وأخلصت.. ويبقى أن أعبر عن سعادتي الغامرة بتقديم هذه الشخصية الرائدة في العمل الصحفي والخيري

للمكتبة العربية .. ألا تستحق هذه الفاضلة، بالجائزة أو بدونها – أن تكون سفيرة للخير والحضارة!!» حمدية خلف

- أسست مركز «فهد المرزوق لثقافة الطفل»

- فوز «غنيمة المرزوق» رئيسة تحرير مجلة «أسرتي» بجائزة أفضل مجلة خليجية عام ٢٠٠٦م، دبي، منحها المؤتمر جائزة «إنجاز العمر».

- مؤتمر الشرق الأوسط للنشر في دورته الثانية - في دولة الإمارات العربية.

- اختارها قسم الإعلام بكلية الآداب عام ٢٠٠١م شخصية العام الثقافية والإعلامية تقديراً لجهودها.

غنيمة المرزوق والعمل الخيري:

- لها أيادي بيضاء في العمل الخيري وعلاقات ممتدة محلياً وخليجياً وإسلامياً.

ولها قنوات اتصال مع وزارة الأوقاف، بيت الزكاة الهيئة الخيرية الإسلامية العالمية، لجنة بشائر الخير، صندوق إعانة المرضى، ولجنة العون المباشر.

- صاحبة فكرة طبق الخير والذي يعود ربعه للأعمال الخيرية.

- أنشأت قرية حنان في لبنان والسودان لرعاية الأيتام.

متى عرفت المرحومة غنيمة المرزوق

عرفتها حينما بدأت، حينما كنت صبياً يافعاً مطلع السبعينيات، كنت أقرأ وأطلع على مجلتي: «أسرتي وأجيال» كانت تصل بشكل أسبوعي إلى بيت والدي، رحمه الله، وكان يقتنيها إخواني وأخواتي الأكبر سناً، وكان الحرص عليها واضحاً، وقراءتها، وتتبع الأخبار الاجتماعية وقياهة المرأة وركن الطفولة والجريمة وغيرها من الأبواب، وكانت تكتب المرحومة غنيمة المرزوق كلمة العدد بشكل أسبوعي، وفيها طرح لقضايا المرأة مع وضع الحلول المناسبة لكل قضية.

وفى مطلع الثمانينات كنت أعمل مدرسا وانتقلت بعدها عام ١٩٨٤م إلى وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، إدارة الشؤون الإسلامية وكان من ضمن عمل الاختصاص تتبع ورصد العمل الإسلامي الخيري في العالم كافة مع تقديم يد العون والمساعدة لهم، ومنها بدأت زياراتي لها برفقة مسؤولي المراكز الإسلامية، وبعد تحرير الكويت من براثن «الغزو الصدامي الغاشم» زارنا د.حمد الماجد، ود. سعود الغديان، وهما طالبان سعوديان يدرسان في بريطانيا، الدراسات العليا، ويشرفان على أحد المراكز الإسلامية، حضرا للكويت لطلب العون والدعم للمركز الإسلامي،

وكان من ضمن خطة عملنا بأن نزور «مؤسسة فهد المرزوق للطباعة» في منطقة الشويخ، لزيارة الأخت غنيمة المرزوق، لما لها من أيادي بيضاء لدعم العمل الإسلامي داخل وخارج الكويت.

وحينما وصلت إلى المؤسسة مع الوفد السعودي البريطاني، قابلتنا المرحومة بكل أريحية وسعة صدر، واطلعت على المشروع، وكانت ثقتها بالأخوة السعوديين القائمين والمشرفين على المشروع، مع ثقتها بوزارة الأوقاف الكويتية، ومعرفتها المسبقة لي ما قبل الغزو، فقررت المساهمة المادية لهذا المشروع الإسلامي في بريطانيا.

وتبادلت معها أطراف الحديث بعد ذلك عن مجلة» أسرتي» وسيرتها فتحسرت كثيراً لخسارتها لتلف المطبعة مع فقدان أرشيف المجلة وأعداد مجلة أسرتي.. بسبب سرقة «العدوان والغزو الصدامي» فقلت لها، سأهديك بإذن الله مجموعة من الأعداد التي أمتلكها، والحمد لله أوفيت بوعدى لها بعد

ذلك، وأرسلت لها أكثر من ٢٠ عدداً من مجلة أسرتي.

والحمد لله سررت أنا كثيراً حينما بدأت أرى هذه الأعداد تعرض على الجماهير حينما تشارك» مؤسسة فهد المرزوق للطباعة» في معرض الكتاب العربي السنوي، وكانت توضع في خزانة زجاجية خاصة ومقفلة.

هكذا -عزيزي القارئ- مسيرتي مع المرحومة غنيمة المرزوق فما أسطره ما هو إلا تذكاراً وعرفانا وتاريخاً مجيداً، ما أسطره ما هو الا من شيم الوفاء للمرحومة، «فمن يعمل مثقال ذرة خيراً يره» صدق الله العظيم « البلدُ الطيبُ يخرجُ نباته بإذن ربه والذي خبث لا يخرج إلا نكداً».

ونردد هذا البيت الشعري: حُكُمُ المنية في البرية جار

ما هذه الدنيا بدار قرار وآخر دعوانا إن الحمد لله رب العالمين

# ملف البيان مقالات

# غنيمة المرزوق ... إنجازها أكثر من الكلام

بقلم: عبد العزيز التويجري \*

غنيمة المرزوق.. حصاد عمر من الإنجازات على الصعيد الإعلامي وعمل الخير والنشاط الاجتماعي، كما ساهمت في العمل من أجل حقوق المرأة.. رحمها الله.

حلقت الكويت خلال سنوات نشأتها وتطورها بجناحين اثنين: الرجل والمرأة. وساهمت النساء منذ سنوات بعيدة في عملية البناء والتعليم وحتى البعثات الخارجية.

وكانت المغفور لها بإذن الله تعالى غنيمة المرزوق إحدى أبرز النساء اللواتي حققن حضوراً بارزاً في تأسيس الصحافة الاجتماعية من خلال مجلتها الراقية «أسرتي»، التي ظهرت منذ قرابة نصف قرن، أي في الوقت الذي كانت فيه المرأة العربية لا تزال تعاني من التعتيم والإقصاء. فلنتخيل إذا مدى التفتح الذهني لهذه المرأة، وكيف استطاعت أن تدخل بمطبوعتها الكثير من البيوت بكل احترام، واهتمت بالطفل أيضاً من ضمن رسالتها الاجتماعية السامية.

كانت الراحلة صاحبة آراء موضوعية ومتزنة، وعرف عنها رصانتها ورجاحة عقلها، ففي الوقت الذي كان الصراخ يعلو في موضوع حقوق المرأة السياسية، كانت هي تتحدث بحكمة وعقلانية قائلة: «إن تعيين سيدة وزيرة في مجلس الوزراء أو عضواً في المجلس البلدي ثم لاحقاً مجلس الأمة حدث تاريخي بكل المقاييس، ولتسمح لنا أخواتنا الناشطات، بأن نعبر عن وجهة نظرنا، فهذا الحدث لا يعني أن المرأة الكويتية كانت ناقصة الحقوق، ولا يعني أن الرجل الشقيق



<sup>(</sup>١) عن جريدة القبس الكويتية.

<sup>\*</sup> كاتب من الكويت.

قد صادر حرية المرأة أو سلب حقوق شقيقته، وقد أتى ذلك تجسيداً لمرحلة تاريخية تكمل سلسلة مراحل النمو الاجتماعي والثقافي»

وهـذا الـرأي يعتد ويؤخذ به بكامله لسبب بسيط، وهـو إن الراحلة نالت حقوقها بمفردها وبهدوء شديد ومن دون ضجيج، من خـلال ممارسة حقها في التعليم والسفر لأجله، ثم حين عادت من رحلة تعليمها، فعملت أكثر مما تكلمت، وكان إنجازها صامـتاً.. لكنه حقق الصخب الكثير.

ولكن ما لا نعرفه عن الراحلة ربما هو أكثر مما نعرفه، وقد لفت

نظري عنها كلام مدير عام لجنة التعريف بالإسلام جمال الشطي حين وصفها بأنها «كانت سفيرة الخير يشغلها دائماً الإحساس بالآخرين من الفقراء والمعدمين وذوى الحاجة».

ولتعميم مناقب الفقيدة، فسوف أقتطف عبارات من كلام الشطي عنها، ربما لأن الكثيرين لا يعرفون هذا الجانب، فالراحلة «كانت تتلمس حاجات الناس في الداخل والخارج، وتبادر بما تستطيع أن تقدمه لفعل الخير وإغاثة ذوي الحاجة والمنكوبين، كما أنها كانت تخفي الكثير من أعمالها الخيرية».



# ملف البيان مقالات

# غنيمة المرزوق.. \* أم الخير ورائدة الصحافة النسائية

فقدت الكويت السيدة غنيمة المرزوق إحدى الرائدات الأوليات والمؤسسات ممن فتحن الأبواب في التعليم والعطاء أمام الأجيال اللاحقة وذلك عن عمريناهزالـ ٧٦ عاما بعد حياة حافلة بالعطاءات الإعلامية والإنسانية، إذ تعتبر الراحلة رائدة الصحافة النسائية بتأسيسها مجلة أسرتي عام ١٩٦٤.

عرف عن الراحلة التي تلقب به أم الخير» بصماتها البارزة في العمل الخيري والتي تخطت بها حدود المحلية إلى الأفق الأرحب.

شغلت، رحمها الله، منصب أول رئيسة تحرير مختصة بقضايا الأسرة والمرأة عبر مجلة «أسرتي » التي نالت عبرها جوائز وتكريمات عدة فأصبحت النموذج الأكثر رقيا للصحافة النسائية ورائدتها ضمن مشوارها الطويل مع مجلة «أسرتى » والذي بدأته عام ١٩٦٤ بتأسيس المجلة.

«أنا امرأة كويتية، ولدت في الكويت، نشأت على قيم الكويت، وأخلاق ومبادئ أرسى قواعدها آباء وأجداد كافحوا من أجل رزق حلال، غوصا في أعماق البحر أو إبحارا فوق سطحه، في رحلات تجارة بين الكويت وبلاد صديقة تنتشر فوق خريطة العالم، وكانت تحكم رحلات تجارتهم من وإلى الكويت «نظرية ملاحة»، قوامها الشرف والأمانة والصدق وتحمل المسؤولية»

بتلك الكلمات كانت دائما، رحمها الله، تعرّف بها عن نفسها وعن مسيرتها الملأى بالعطاءات والنجاحات.



<sup>\*</sup> عن جريدة الأنباء

عاشت، رحمها الله، فترة من طفولتها في الهند، كان عمرها في ذلك الوقت ٤ سنوات، ارتسمت صورة طفولتها بالهند في ذاكرتها، حيث تقول عنها: «أذكر في هذا الزمن الباكر من عمرى أن والدى كان عنده فيلا لسكنه، وكان ملحقا بها بيت للضيافة، تعود كغيره من الكويتيين المقيمين في الهند وباكستان استقبال ضيوفه فيها، أذكر أن البحارة الكويتيين والآخرين من دول الخليج كانوا عندما يصلون إلى الهند يسكنون عند صاحب السفينة، كان ذلك جزءا من تقاليدنا، كانت بيوت الكويتيين المقيمين في الهند مفتوحة لبحارة السفن الأخرى التي لا بيوت لأصحابها في الهند، كانت هذه الضيافة قانونا يلتزم به أصحاب السفن، وكان والدي واحدا منهم، التحقت مع شقيقتي سارة بمدرسة هندية فترة قصيرة».

عادت غنيمة إلى الكويت وبدأت الدراسة الحقيقية في المدرسة القبلية، استمرت في الدراسة بثانوية القبلة، كانت متفوقة في دراسة الرياضيات، وكان لديها حس أدبي، اكتشفت معلمة اللغة العربية لديها هذا الحس الأدبي وميولها إلى الكتابة، وعقب حصولها على الثانوية العامة سافرت إلى مصر

لتواصل دراستها الجامعية، حيث التحقت بقسم الصحافة في كلية الآداب جامعة القاهرة، إيمانا منها بأن الصحافة موهبة واستعداد فطرى ينمو ويتطور بالدراسة.

### العودة من القاهرة

بعد العودة من القاهرة بدأت مرحلة جديدة إذ تقول عن تلك الفترة: (عندما رجعت كنت قد هيأت نفسي للعمل في بلاط صاحبة الجلالة، كانت خطبتي إلى «أبو هلال» قد تمت و «الشبكة» التي قدمها لي ترخيص لإصدار مجلة شرعت معه في تأسيس مجلة عام ١٩٦٤ أسميناها «أسرتي» في إشارة إلى أن أسرة جديدة ستتكون، وصدر العدد الأول منها في فبراير 1970).

تم تتابع، رحمها الله، «كنت متخوفة في البداية، فالعمل الصحافي ليس سهلا، التجربة جديدة بالنسبة إلى الفتاة الكويتية، ووجدت نفسي أمام مسؤولية، وبدأنا الرحلة معا، واستطعت الجمع بين رئاستي وهي أول لتحرير مجلة «أسرتي» وهي أول مجلة أسبوعية في منطقة الخليج متخصصة في شؤون الأسرة وقضايا المرأة، وجريدة «أجيال» الأسبوعية التي تخاطب الشباب حتى سن الخامسة والثلاثين.

ونجحت تلك التجرية الثرية فتم

إنشاء «مؤسسة فهد المرزوق الصحافية»، التي أصبحت واحدة من قلاع العمل الصحافي في المنطقة.

كما أدخلت غنيمة المرزوق «فن كتابة المقال الكاريكاتوري»، الناقد، الهادف، حيث تقمصت شخصية الأم والجدة في بداية إنشاء مجلة «أسرتي» من خلال كتابتها لباب «أم الخير» وهي شخصية الأم والجدة، تقمصت غنيمة شخصية «أم الخير» التي تراقب التحولات والظواهر الاجتماعية الطارئة والغريبة على المجتمع الكويتي بأسلوب نقدي ساخر، بهدف محاربة هذه الظواهر والتحولات.

فأسست غنيمة المرزوق بذلك، رحمها الله، مدرسة صحافية تعتمد على أن الصحافة تتعدى حدود «القوالب الصحافية» المتعارف عليها مهنيا، وهي الخبر والتحقيق والمقال والمقابلة الصحافية أو المحملة أو الندوة الصحافية، إلى كونها ترجمة دقيقة لمبادئ التحقق، ومن هنا كان حرصها على أن تحقق المبادئ التي حرصها على أن تحقق المبادئ التي الأسرة وأفرادها على نحو ما جاء في افتتاحية العدد الأول من مجلة «أسرتى».

## جمعية الصحافيين

كما تعتبر، رحمها الله، من الصحافيات اللاتي أسسن جمعية الصحافيين الكويتية، وهذا في حد ذاته كانت تعتبره وساما تعتز به وبثقة زملائها من الصحافيين الرجال الذين تشاركت معهم في تأسيس الجمعية.

# العمل الخيري

عرف عن الراحلة أنها كانت سفيرة الخير يشغلها دائما الإحساس بالآخرين من الفقراء والمعدمين وذوى الحاجة وضرورة التفكير في تقديم العون لهم فعندها لا فرق بين أن يكون ذو الحاجة في الكويت أو في مصر أو في السودان أو البوسنة أو اوزبكستان، أو حتى في الصين، فهى تتعلق بهذه الأهداف تعلق الطفل بأمه، وتتخذ من النماذج الإسلامية الرائدة التي سخرت مالها وجهدها ووقتها لنصرة الإسلام وقيمه نموذجا وقدوة، وقد كتبت، رحمها الله، عن هؤلاء الرواد، معجبة بدورهم وعطائهم الإنساني للفقراء والمحتاجين، وكيف كانت أموال تجارة سيدنا عثمان رضى الله عنه - على سبيل المثال - مسخرة كلها لساعدة المسلمين والمحتاجين.

كانت دائما تفضل التكتم على تلك النشاطات الخيرية وتقول رحمها الله: (ما أقوم به من أعمال أو

مشروعات خيرية أفضل أن يكون بينى وبين الله، ومن دون ضجيج إعلامي، لكنني أذكر مشروعا يشفع لي في الإعلان عنه أنه جهد جماعی خیری للخیرین من أبناء بلدى، لقد دعوت إلى تنظيم مهرجان طبق الخير، انطلقت الدعوة في منتصف السبعينيات، كانت دعوتنا عبر صفحات أسرتي، التى دعت الجمعية الثقافية الاجتماعية النسائية للمشاركة في تنظيمه، ويكفى أن أذكر لك أنه بفضل الله ثم عطاء أبناء وبنات بلدى أنشانا «قرى حنان الكويت» في كل من لبنان والسودان وهي القرى التي ترعى الكثير من بنائنا الأيتام، وأعادت اليهم البسمة (.

انتشرت دعوة غنيمة إلى مهرجان طبق الخير بين مؤسسات وجمعيات النفع العام في الكويت، وانتقلت الفكرة إلى دولة الإمارات العربية الشقيقة وافتتحه المرحوم سمو الشيخ زايد آل نهيان، وخصص دخله لإعادة تعمير إحدى القرى التي دمرها زلزال في اليمن الشقيق.

## علماء الإسلام

رحمها الله، كانت ترى في الدين القيم مظلة وملاذا لفكرها وقيمها، تستمد منه كل شؤون الحياة الفانية والباقية على السواء، فقد انعكس

هذا التوجه على حياتها اقترابا من العارفين بأمور الدين والمتبحرين فى تفسيره والمطلعين على مكنونه وكنوزه من علماء المسلمين ومفكريهم الذين عرفوا بآرائهم المثمرة في مجال الدعوة وتفسير الذكر الحكيم، وبالإيمان بما ينادون به من توجهات لخدمة المجتمع العربي وخدمة الإسلام والمسلمين. حددت غنيمة المرزوق هذه القضية على النحو التالي: الإسلام بلا مذاهب، الإسلام عندها وفي منهجها الصحافى الذي انتهجته «أسرتى» كما جاء من عند الله، وكما نادى به ودعا إليه رسول الله صلى الله عليه وسلم والإسلام هو دين المساواة والعمل لتحقيق العدالة، وهو دين يرفض الظلم والعدوان، ظلم الإنسان لأخيه الإنسان، ويرفض العدوان عليه أو المساس بحقوقه.

والإسلام دين يتصدى لكل ما يهدد سلام العالم وسلامة البشرية، والإسلام، عندها هو دين الوسطية، وساندت غنيمة المرزوق حقوق الإنسان في كل مكان من منظور إسلامي وساندت قضايا التحرر الوطني وتحقيق الوحدة والتناغم بين القومية العربية والدين الإسلامي.

ومن أبرز آرائها انه يمكن التعايش

22

Bayan June 2013 Inside.indd 22 5/26/13 8:11:41 AM

في سلام بين أهل الأديان جميعا، انطلاقا من مبادئ أرسى قواعدها القرآن الكريم، من أبرزها حرية العقيدة (لكم دينكم ولي دين - الكافرون: ٦)، ومنهج الدعوة ينبغي أن يؤسس في إيمان كامل بما جاء في كتاب الله: (ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة - النحل: ١٢٥)، و(ولا تستوي الحسنة ولا السيئة ادفع بالتي هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولى حميم - فصلت: ٣٤).

## الوفاء الكبير

الاعتراف بأفضال الآخرين صفة من صفاتها رحمها الله، كما ذكرت الكاتبة حمدية خلف في كتابها «دانة من بحر الكويت» فقالت: حتى تكتمل الصورة عن صفات غنيمة المرزوق وفكرها وطباعها، لابد أن نتحدث عن جانب آخر من فكرها وطبعها المعروف بوفائه النادر، فهي أولا وقبل كل شيء وفية لزوجها، بعد رحيله إلى رحاب الله لحرصها على شفافية ونقاء قصة الحب الكبير، كما إنها كانت وفية لأمومتها، فامرأة مثلها تضع أولادها في مقدمة وأولويات مسؤولياتها، وتحرص عليهم هذا الحرص، وفية لدينها ووطنها، فلا أحد يمكنه تصور ثورة هذه الإنسانة الهادئة حين يمس الدين أو الرسول

صلى الله عليه وسلم أي تجريح، إن صمتها يتحول إلى بركان ثائر، ولا تهدأ حتى ترد على المسيئين.

وتفند أقوالهم بالمنطق والحجة، ولا تخشى في ذلك سوى خالقها، أما وفاؤها لوطنها فهي مثل أي مواطن صالح يدين بالولاء لوطنه، كما لا تقبل على وطنها بأن تمس منه شعرة أو أن يمس بكلمة وتتبرى دوما للدفاع عن مصالحه، لكنه ليس دفاع المحب العاشق لبلده فقط، وإنما أيضا العادل والمنطقى والعاقل في دفاعه وحجته، وأجمل ما في هذه الشخصية أن كل شيء يمر لديها من خلال العقل والمنطق، على الرغم مما تتمتع به شخصيتها من رومانسية ولكنها دائما ممزوجة بالعقلانية والمنطق. وهذا ما يميز كتاباتها الفكرية.

# مسؤولية الأم

وعن مسؤولية الأم تقول غنيمة رحمها الله . بحسب الكتاب: (الأمهات يدركن خطورة ترك بناتهن يعشن كما لو كن نساء كبيرات في سن أكبر بكثير من عمرهن الحقيقي، دعوهن يعشن هذه المرحلة الجميلة من العمر، مع الاهتمام من جانب الأمهات، ليكون لهذه المرحلة مردودها المفيد على بناتيا، بعد ذلك حين تصبح البنت أماً – بعد الزواج طبعا – وربة

أسرة، البعض مع الأسف يربي لدى الأبناء غريزة حب التملك لأشياء قد لا تعني سوى هذه الغريزة، فقط أطالب بالتعب قليلا مع الأبناء وهم يستحقون منا هذا التعب حتى بالنظرة المادية البحتة لأنهم ثروتنا المستقبلية وذخيرتنا لمواجهة الزمن، «غنيمة» كأم وكاتبة وصاحبة رسالة في حياتها، ترى في تربية الأبناء رسالة كبيرة سامية بدأ من الطفولة المبكرة، وترى فيها إصلاحا للمجتمع كله، ومن خلال هذه الرسالة تنتقل العدوى المحببة للآباء والأمهات). هذا رأيها كتبته في إحدى مقالاتها.

## حقوق المرأة

عبرت رئيسة تحرير «أسرتى» رحمها الله عن وجهة نظرها في حقوق المرأة الكويتية في أحد أحاديثها قائلة: «تعيين سيدة وزيرة في مجلس الوزراء أو عضوا في المجلس البلدي ثم لاحقا مجلس الأمة حدث تاريخي بكل المقاييس، ولتسمح لنا أخواتنا الناشطات، بأن نعبر عن وجهة نظرنا، فهذا الحدث لا يعنى أن المرأة الكويتية كانت ناقصة الحقوق، ولا يعنى أن الرجل الشقيق قد صادر حرية المرأة أو سلب حقوق شقيقته، وقد أتى ذلك تجسيدا لمرحلة تاريخية تكمل سلسلة مراحل النمو الاجتماعي والثقافي».

# تكريم وأوسمة

خلال مسيرتها المهنية الطويلة حظيت الراحلة بالعديد من التكريمات والجوائز حيث حصلت مجلة أسرتي على أفضل مجلة خليجية وذلك من قبل الجهة المنظمة لمؤتمر الشرق الأوسط للنشر في دورته الثانية بدبي.

كما تم تكريمها بجائزة الدولة التقديرية عام ٢٠١١ من قبل وزارة الإعلام الكويتية.

كما اختارها قسم الإعلام بجامعة الكويت كشخصية ثقافية وإعلامية بمناسبة اختيار الكويت عاصمة للثقافة العربية عام ٢٠٠/٢٠٠١ وتقديرا لدورها الثقافي، تم اختيارها لتكون عضوا بمجلس كلية الآداب عامعة الكويت من خارج هيئة التدريس.

ومن جانبها أكدت غنيمة المرزوق، رحمها الله، في المناسبة عن شكرها لأسرة قسم الإعلام وكلية الآداب وجامعة الكويت، خصصت غنيمة جائزة تمنح سنويا باسمها للمتفوقين والمتميزين من خريجي قسم الإعلام، وقد أدرجت الجامعة هذه الجائزة باسم «جائزة غنيمة المرزوق للإبداع الإعلامي».

كما منح اتحاد الصحافيين الدولي واتحاد الناشرين الدولي ومركز دبي للاستشارات والأبحاث والإعلام

غنيمة المرزوق جائزة «إنجاز العمر» وهي جائزة خصصها مؤتمر الشرق الأوسط للنشر Publishing Conference في دورته الثانية لأول مرة، وجاء في أسباب منحها الجائزة: ريادتها في إنشاء الصحافة الأسرية في منطقة الخليج، وريادتها في إنشاء صناعة النشر في منطقة الخليج، وريادتها في تأسيس أول تنظيم نقابي للصحافيين في منطقة الخليج، وقيادتها للعمل في مجلة «أسرتي» كأفضل مجلة خليجية.

ومنحت جامعة قرقيزيا . إحدى جمهوريات الاتحاد السوفييتي سابقا . غنيمة المرزوق درجة الدكتوراه الفخرية في أعمالها في مجالات الخير في قرقيزيا .

ونظمت الأمانة العامة للجان العمل الخيري حفل تكريم لغنيمة فهد المرزوق، رحمها الله، على أعمالها الخيرية في الكويت وخارجها.. أقيم الاحتفال في ٢٠١١ حيث ألقى المستشار راشد الحماد وزير الأوقاف والعدل آنذاك كلمته نيابة فائلا: «إننا اليوم وفي هذا الحفل لتكريم المحسنة الكريمة غنيمة المرزوق وعدد من المحسنين الكرام لا يسعنا إلا أن نقول لهم جزاكم الله خيرا وأثابكم خير الثواب».

كما ألقى الأمين العام للجان العمل الخيري د.جاسم مهلهل الياسين كلمة قال فيها: «نقول لغنيمة فهد المرزوق من اسمها نعطيها، فهي (غنيمة للعمل الخيري ولبلدها ولشعبها وأولادها وأرحامها)، و(مرزوق) بأن جعلت الدينار في مكانه ومحله، وهذا بتوفيق الله يوفق الإنسان في اسمه وعمله».

وتحدث في الحفل نائب سفير قرقيزيا لدى المملكة العربية السعودية كلمة قال فيها: «أنا أحد خريجي الجامعة الكويتية القرقيزية، التي أنشئت على يد من يعشقون البذل في ميادين الخير...»، وقال: «أهل قرقيزيا أحبوا أهل الكويت في الله»، وأضاف: «أولهم أمنا غنيمة فهد المرزوق (أم هلال) بل أم القرقيزيين جميعا».

ومن صور نشاطها اختيارها عضوا بمجلس إدارة الصندوق الوقفي للدعوة والإغاثة. الأمانة العامة للأوقاف، وعضوا بمجلس إدارة جمعية بشائر الخير.

# ناشطات: قامة كويتية يُفتخربها وصاحبة إرث إعلامي حافل

رحلت غنيمة المرزوق ولكنها تركت خلفها إرثاً إنسانياً وصحافيا كبيراً هو نتاج أكثر من أربعين عاما في المجال الصحافي والإعلامي فكانت مثالا يحتذى بين الإعلاميين

وكذلك نموذجا يحتذى في تجسيد الصحافة النسائية والأسرية استذكرتها عدد من الإعلاميات متمنين لها الثبات عند السؤال وهن على يقين بأن اسمها لن يغيب لأن أعمالها ستتحدث عنها سواء في الصحافة والإعلام أو بدعم قضايا المرأة والأسرة.

الكاتبة والناشطة د.عالية شعيب أعربت عن بالغ أسفها لرحيل السيدة التي كانت من أوليات السيدات اللاتي اقتحمن مجال الصحافة والإعلام وعملن بجهد في هذا المجال دون كلل أو ملل لإثبات قدرة المرأة على الخوض في هذه المحالات.

وتحدثت شعيب عن قيام الفقيدة بتأسيس مجلة أسرتي عام 15 والتي كانت منفذا لدعم قضايا الأسرة والبحث في مشاكلها ولطهار ودورها في تنمية المجتمع لافتة إلى أنه ومنذ ذلك الحين وهي نشطة في مجال الأدب والثقافة وحقوق المرأة. وأوضحت أن من أهداف المرأة أنها فتحت للنساء بوابة الكتابة والصحافة وكانت من أوليات النساء المنتسبات لجمعية الصحافين.

وقالت «ستبقى وسيبقى اسمها وتاريخها الأدبى والصحافي

وكتاباتها قناديل نور تضيء للمرأة مسارها وخط خطواتها للتميز والنجاح. الله يرحمها ويغفر لها» معتبرة أن الكويت قد فقدت إحدى نسائها المميزات النادرات.

# الإعلامية م.نعيمة الحاي

وتحدثت عن مآثر الراحلة التي لا يمكن تلخيصها بأسطر فهي أمضت مسيرة طويلة من السنين تخللتها إنجازات كبيرة تسجلٍ لها وللمرأة الكويتية بشكل عام إذ أسست أول مجلة تعنى بشؤون المرأة كما كانت من أوليات النساء اللاتي دخلن المجال الصحافي وأثبتت نفسها بكل قوة وكانت دافعا للأخريات بالدخول إلى هذا المجال الصعب.

وقالت إن الفقيدة كانت إنسانة مميزة بكل معنى الكلمة وتركت إرثا سواء في حياتها المهنية أو الاجتماعية يشكل مثالا لكل من يتابعها ويعرفها إذ كانت من الرائدات في العمل الأدبي والثقافي فضلا عن تجاربها المتعددة التي جعلت منها صاحبة رأي ورؤية في المجال الصحافي والإعلامي.

ولفتت الحاي إلى الحزن الذي كانت تعيشه الراحلة في العامين الماضيين بعد وفاة ولدها مشيرة إلى أن تلك الحادثة أثرت فيها كثيرا إذ يصعب على الأم أن تعيش وهي تعلم أن ولدها رحل عن هذه الدنيا.

الناشطة عائشة الرشيد ولفتت إلى أن الراحلة أرست القواعد الأولى لأول مجلة نسائية كويتية والتي استطاعت من خلالها أن توضح دور المرأة الكويتية للعالم ككل كما استطاعت أن تمهد طريق المرأة للعمل لما فيه خير أسرتها الصغيرة وهي الوطن الكبيرة وهي الوطن الكبيرة الكويت.

وقالت أنه لا أحد يستطيع أن يغفل الدور الخيري والإنساني للراحلة إذ امتدت أياديها البيضاء لتشمل الكويت وخارجها وكانت مثالا يحتذى في العمل الإنساني ومساعدة الآخرين.

وقالت: «لقد فقدنا علما مهما من أعلام الإعلام الكويتي وستبقى في الذاكرة بأعمالها ومساهماتها سواء على المستوى المحلي او الخارجي» خاتمة فصبر جميل والله المستعان».

بدورها قالت المحامية في الفتوى والتشريع الناشطة نجلاء النقي إن الفقيدة يشهد على مناقبها القاصي والداني فضلا عن كونها أول من أسس جريدة نسائية فهي تعتبر قامة كويتية يعتز ويفتخر بها.

ولفتت إلى أن الراحلة كانت من النساء الرائدات حيث تركت بصمة واضحة ومشرفة للمرأة الكويتية سواء على الساحة المحلية

أو في المحافل الدولية وإنجازاتها سواء على الصعيد الصحافي أو الإعلامي أو الإنساني ستبقى في الذاكرة طويلا.

وقالت أن الفقيدة من النساء الرائدات اللواتي سيغبن بجسدهن ولكن روحها وعطاءها وعملها ستبقى حاضرة في الأذهان وأياديها البيضاء ستبقى موجودة نظرا لما قدمته من عطاء محليا أو على المستوى الخارجي.

وطالبت النقي بتسمية أحد الشوارع أو المدارس باسمها لتخليد ذكراها، مستغربة عدم تسمية أي شارع باسم نساء كويتيات رائدات كان لهن دورهن في الحياة العامة ومسيرة البلاد متمنية أن يكون «شارع غنيمة المرزوق» أول الشوارع التي تحمل اسم امرأة كويتية فاعلة بهدف تخليد ذكراها.

# مواقف مؤثرة

مجموعة أحداث مؤلمة ومفرحة شكلت نقاط تحول في حياة المرزوق تقول عنها رحمها الله: (عند وفاة شقيقي المرحوم مرزوق فهد المرزوق وهو في ريعان شبابه، الذي فجر ينابيع الحزن بداخلي، فكتبت رثاء له، اطلعت عليه مدرسة اللغة العربية بثانوية القبلة، واكتشفت قدرتي على الكتابة. ونشر الرثاء في مجلة البعثة التي كانت تصدر

عن «بيت الكويت» بالقاهرة، الذي تحول بعد الاستقلال إلى سفارة الكويت في القاهرة.

ويشرف على إصدارها أحد رواد التنوير في منطقة الخليج المرحوم عبدالعزيز حسين ويشارك في تحريرها بعض شباب الكويت الذين يكملون دراستهم في القاهرة. وأصبحوا بعد ذلك نجوما في الفكر والأدب والسياسة.

حادث آخر كان عام ١٩٥٦ تمثل في عدوان ثلاثي قامت به كل من بريطانيا وفرنسا وإسرائيل على الشقيقة مصر كنا نبكي من خوفنا

على مصر أردنا التحرك لعمل شيء عملنا تظاهرة كنت طالبة في ثانوية القبلة، وقتها طلبت من ابن خالي سيارة وانيت كي نمشي فيها في تظاهرة مع مجموعة من الزميلات وأذكر أننا توقفنا أمام السفارة البريطانية وهتفنا ضد العدوان، النزعة القومية كانت لدينا صادقة وفطرية، انضمت إلينا سيارات أخرى من الرجال ومثلها كثير من رجالات الكويت. وفي اليوم الثاني صدرت الصحف بمانشيتات أول تبعهم الرجال.





# دراسات



الخطاب النقدي في "رسالة الغفران" د.عبد الواحد الدحمني

المتكلم وأشره في المتأويل المنحوي د مصلاح كزّازة و آيات إسماعيل الصالح

مجلة البيان - العدد 515 - يونيو 2013

Bayan June 2013 Inside.indd 29 5/26/13 8:12:13 AM



# الخطاب النقدي في « رسالة الغفران »

بقلم: د. عبد الواحد الدحمني \*

قد يكون الحديث عن «رسالة الغفران» مجازفة لا طائل منها، فالكثير من النقاد والباحثين أدلوا بدلوهم في موضوع «غفران المعري»، وكانت النتائج بين الغنم الوافر أو الشح الممل، ونحن إذ نركب أمواج المغامرة نروم الوقوف على آراء المعري النقدية، وإبراز إسهامه في تشكيل المدونة النقدية العربية القديمة، وقد تأتى لنا ذلك من خلال التفاعل المباشر مع نصوص «رسالة الغفران».

ولا شك أن «الرسالة» نص فني وجمالي يمنح القارئ أفقا جماليا لمقاربته، وأكيد أن مثل هذه النصوص التي كلما طرق بابها قارئ، إلا وفاضت من ينابيعها المعرفة، نظرا لما تتسم به من تعدد دلالي وانفتاح معرفي.

وانطلاقا من فكرة انفتاح النصوص الأدبية، وإمكانية قراءتها أكثر من مرة، نهدف إلى دراسة الآراء النقدية للمعري؛ فقد شكل النقد الأدبي جانبا هاما من جوانب «رسالة الغفران»، حيث لا نعدم وجود آراء نقدية منتشرة في الكتاب عمل المعري من خلالها على المساهمة في وضع نظرية عامة للشعر.

# ١- تعريف الشعر

ورد تعريف المعري للشعر في حديث ابن القارح، حينما حاول أن يستميل خازن الجنة رضوان، وأخبره بأنه مدحه بأشعار كثيرة، فقال رضوان: و»ما الأشعار؟ فإني لم أسمع بهذه الكلمة قط إلا الساعة. فقلت: الأشعار جمع شعر، والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحس...»(١).

فهذا التعريف للشعر كما يبدو يركز على الجانب الموسيقي؛ حيث إن تساوي الأجزاء من حيث المقادير الزمنية هو الذي يحدد ماهية الشعر، ويميزه عن غيره، وهو بذلك لا يهتم بالمكونات الأخرى التي تشكل حد الشعر مثل الصورة والقافية وغيرهما.

ويبدو في السياق الذي ورد فيه التعريف أن أبا العلاء يلح على السليقة والموهبة، كما يشير إلى ما للشعر من قدرة سحرية تمكنه من التأثير على

<sup>\*</sup> أكاديمي من المغرب.



السامع، وكان ابن القارح يحاول أن يستغل هذه الخاصية ليستميل الملك؛ وذلك أمر غير غريب، ما دام أنه شاعر طالما سحر الناس بقصائده، بل إنه هو نفسه يقع أحيانا مأخوذا بالجمال الشعري وسحره؛ كما نجد ذلك في حديثه مع المهلهل حين قال: وقد كنت إذا أنشدت أبياتك في ابنتك المزوجة في «جَنّب» تغرورق من الحزن عيناى»(٢).

فالشاعر هنا يقع في قبضة الشحنة التخييلية التي تختزلها القصيدة، فينفعل الانفعال الذي تقتضيه الأبيات الشعرية. وإذا كان للشعر تلك القدرة على إحداث ذلك التأثير الجمالي، فلا شك أن السبب في ذلك راجع إلى خاصيات كامنة فيه، وهي بالطبع أمور متعددة؛ منها ما يتسم به الشعر من كثافة دلالية، وما يختزنه من طاقة إيحائية، تراعي العناية بالمتقلين؛ وهو إيحائية، تراعي العناية بالمتقلين؛ من جهة أخرى تذوقا من قبل المتلقي من جهة أخرى تذوقا من قبل المتلقي الذي يتأثر به.

وهذا ما انتبه إليه المعري حين أشار في أكثر من موضع من الكتاب إلى تعدد الاحتمالات. وهو أحيانا ينبه إلى الوجوه المحتملة دون ترجيح أي وجه على الآخر، وأحيانا يختار الوجه الذي يفضله فيرجحه على غيره.

مثال الحالة الأولى ما ورد في الحوار بين ابن القارح وبين لبيد حول بيت ورد في معلقته، وهو:

وَصَبُوح صافية وَجَذب كَرينة بِمُوَتَّرْ تَأْتَالُهُ إِبِهَامُهَا؟

فيقول ابن القارح: فإن «الناس

يروُون هذا البيتَ على وجهين؛ منهم من ينشده: تَأْتَالُه، يجعله تفتعله، من آل الشيءَ يؤوله إذا ساسه، ومنهم من ينشد: تأتالَهُ من الإتيان. فيقول لبيد: كلا الوجهين يتحمله البيت»(٣).

ومنها أيضا ما ورد في الحوار الذي وقع مع عنترة حين سأله: «فما أردت بالمشوف المعلم؟ الدينار أم الرداء؟ فيقول: أيَّ الوجهين أردت، فهو حسنن ولا ينتقض»(٤). فتعدد الاحتمالات هذا مما يعطي الشعر طاقة إيحائية عظيمة، مفسحا المجال أمام اختلاف تأويلات القراء.

أم الحالة الثانية، حين يرجح المعرى وجها من الوجوه، ونلقاها مثلا في الحوار مع عمرو بن أحمر، حين يسأله ابن القارح قِائلا: «فما أردت بقولك: كشراب قيل؟ ألواحد من الأقيال؟ أم قيل بن عثر، من عاد؟ فيقول عمرو: إن الوِّجهين ليُتَصَوِّران، فيقول الشيخ - بلغه الله الأمانيّ -: مما يدل على أن المراد «قيل بن عتر»، قولك: وجرادتان تغنياهم. لأن الجرادتين فيما قيل - مُغنيتان غنتا لوفد عاد عند الجرهمي بمكة، فشغلوا عن الطواف بالبيت وسؤال الله، سبحانه وتعالى، فيما قصدوا له، فهلکت عاد وهم سامدون»(٥).

٢- مقومات الشعر في تصور المعري وإذا كان الشعر يمتلك القدرة على سحر ألباب الناس والتأثير في أحاسيسهم فإن ذلك راجع إلى مكونات فيه متميزة، تخول له من

تناول المعري السرقات الأدبية - مثلا - في حوار ابن القارح مع حُمَيْد بن أَوْرٍ، وذلك بعد أن أنشد له قصيدته الدالية ثم علق عليها بالقول: «... أخذها منك - وقد يجوز أن يكون \_ سبقك لأنكما في عصر واحد. \_ \_

القدرة التأثيرية ما قد لا يستطيع الكلام العادي بلوغها. ونستطيع أنّ نذكر منها عنصرين وهما الصورة والإيقاع؛ فالصورة الفنية أداة فنية يعبر الشاعر من خلالها عن أفكاره وعواطفه وانفعالاته، وينقل للمتلقى مشاهد حقيقية وخيالية يمتزج فيها الوصف الدقيق والتصوير الرائع، والإيقاع لا سبيل إلى إغفاله والتخلى عنه، فهو ركيزة الشعر وصناعته، وقد قيل إنما «الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير»(٦)، وقد تنبه إليهما المعرى جيدا، ولا يطعن أحد في عدم ذكره الصورة في تعريفه للشعر، فقد تناول بالشرح والمناقشة مجموعة من الصور الشعرية في مواضع عدة من الكتاب، بل إنناً نجد عنده أسلوبا فى التعامل مع الصور، جديرا باللاحظة، قد نسميه تشخيص الصور. ويتمثل ذلك في وقوفه على بعض الصور وتحويلها من صور منسوجة بالكلمات إلى واقع حي ماثل أمام العيان؛ ومن ذلك مثلا ما فعله يصورة السحاب:

«ويعرض له - أدام الله الجمال

ببقائه - الشوق إلى نظر سحاب كالسحاب الذي وصفه قائل هذه القصيدة في قوله:

إني أرقتُ ولم تأرق معي صاح لَمُسْتَكفُّ بُعَيْدُ النَّوم لَمَّاحِ فَينشَى الله - تعالت آلاؤه - سحابة كأحسن ما يكون من السحب من نظر إليها شهد أنه لم ير قط شيئا أحسن منها، محلاة بالبرق في وسطها وأطرافها، تمطر بماء ورد الجنة من طل وطش، وتنشر حصى الكافور كأنه صغار البرد ... (٧).

يقف المعري أمام هذه الصورة التي شهد لها القدماء ببراعتها ونجاحها في وصف السحاب، فتصورها وتمثلها ثم أخرجها في ما يشبه تمثيلية، وهو في ذلك يلمح إلى جمال هذه الصورة، واستحسانه إياها، إيمانا منه أن الشعر بدون تصوير يفقد فنيته الإبداعية والجمالية.

ومن ذلك أيضا ما جاء في حديثه عن امرئ القيس وقصته بدارة جلجل: «ويعرض له حديث امرئ القيس في دارة جلجل، فينشئ إلله، جلت عظمته، حُوراً عيناً يَتَمَاقَلَنَ في نهر من أنهار الجنة، وفيهن من تفضلهن كصاحبة امرئ القيس، فيترامين بالثرمد، وإنما هو كأجل طيب الجنة، ويعقر لهن الراحلة، فيأكل ويأكلن من بضيعها ما ليس تقع الصفة عليه من إمتاع ولذاذة»(٨). والمعري يأتي بقصة مشهورة تكاد تصبح أسطورة، وهي قصة دارة حلجل بمشاهدها وأحداثها التي صور الشاعر بعضها، وترك بعضها

للناس ليتصوروه ويضيفوا إليه من خيالهم، فيعمد إلى تشخيص ذلك المشهد كما فعل في الصورة الأولى. أما الإيقاع فقد جعل المعري منه مكونا أساسا في الشعر، وربطه بالغرائز، ولم يكن عدم ذكر القافية إهمالا لها، فما أكثر ما في الكتاب من حديث عن عيوب القافية من إقواء وإكفاء وسناد، ويكفي أن نذكر وقوفه على بيت النمر بن تولب العُكلى:

«أَلُمَّ بِصُحْبِتِي وَهُمُّ هَجِوعٌ خيالٌ طارقٌ مِن أُمِّ حِصْنِ لها ما تشتهي عَسَلاً مصفَّى

إذا شاءَت وحُوّارَى بسَمن»(٩) فقد ظل المعري يذكر القوافي المكنة لو بدل حرف الروي، وذكر الحروف المعجمية كلها من الهمزة حتى الياء، وذلك دليل واضح، ليس على ثرائه اللغوي فحسب، وإنما يدل كذلك على احتفائه بالقافية، وحرصه على إغناء ملكته اللغوية حتى لا تشكل القوافي عنده أدنى مشكلة.

٣- السرقات الأدبية وجدلية الإتباع والابتداع

تناول المعري السرقات الأدبية حمثلا- في حوار ابن القارح مع حُميّد بن ثُور، وذلك بعد أن أنشد له قصيدته الدالية ثم علق عليها بالقول: «... أخذها منك- وقد يجوز أن يكون سبقك لأنكما في عصر واحد-...»(١٠)، فالمعري هنا يرى تشابها بين نصين لشاعرين مختلفين هما حميد بن ثور كما سبقت الإشارة والقطامي، ويحسب

تناول أبو العلاء قضية التكسب بلساني حُمَيْد بن ثور وابن القارح، فقد كان حميد، وهو في الجنة، يذكر حاله في الدنيا حين كان شاعرا ينظم قصائده في سعي لطلب المال، فقال: «ولقد كان الرجل فينا يُعْمِلُ فكرَهُ السنة أو الأشهر، في الرَّجُلِ قد آتاه الله الشرف والمال، فربما رجع بالخيبة، وإن أعطى فعطاءً زهيد، ولكن النظمَ فضيلةُ العربِ».

أن أحدهما قد أخذ عن الآخر؛ إلا أنه لا يجزم بالمبتدع أو المتبع منهما، وفي ذلك شيء من الإشارة إلى شيوع المعاني بين الشعراء مع اختلافهم في الصياغات. وهذا لا يمنع من ميله إلى الاعتقاد بتعدد المعاني الشعرية؛ «فالمعاني مطروحة في الطريق...»(١١)، لهذا قد يتفق شاعران على معنى واحد، ولكن يختلفان من ناحية الصياغة والإبداع والتصوير.

# ٤- موقف المعري من ظاهرة الانتحال في الشعر

ومن القضايا النقدية التي شغلت أذهان النقاد على مر تاريخ النقد العربي، قضية الانتحال وصحة نسبة القصائد إلى الشعراء، واختلاف الروايات في القصيدة الواحدة.

وقد كان المعري يجزم أحيانا بكون بعض القصائد منحولة، ويقف أحيانا أخرى موقفا لا يقطع فيه بصحة النسبة أو عدمها.

ومن الأمثلة الدالة على حزمه بالانتحال ما ساقه من خلال موقفه من الشعر المنسوب إلى آدم، فلم يتردد أبو العلاء في نفي ما نسب إلى آدم من أشعار؛ بل إنه يستغرب هذا الأمر، ذلك أن تلك الأشعار هي باللغة العربية، وآدم يقول: «إنما كنت أتكلم بالعربية وأنا بالجنة، فلما هبطت الأرض، نقل لساني إلى السريانية، فلم أنطق بغيرها إلى أن هَلكت، فلما ردنى الله، سبحانه وتعالى، إلى الجنة، عادت عليّ العربية، فأيّ حين نظمت هذا الشَّعرَ: في العاجلَّة أم الأَّجلة؟ والذي قال ذلك، يجب أن يكون قاله وهو في الدار الماكرة، ألا ترى قوله:

منها خُلقْنا وإليها نعودُ

فكيف أقول هذا ولساني سُريانيُّ؟ وأما الجنة قبل أن أخرج منها، فلم أكن أدري بالموت فيها، وأنه مما حُكم على العباد...»(١٢). فالقول إن آدم نظم الشعر هو من باب الانتحال الذي لا طائلة منه، كما أكد آدم نفسه ذلك، بل إن سماع هذه الافتراءات قد دفع آدم إلى القول: «أعززُ بكم معشر أبينيَّ! إنكم في الضلالة مُتَهوِّكون! آليتُ ما نطقت هذا النَّظيم، ولا نُطق في عصرى ... «(١٣).

ومن مواقف المعري الدالة على عدم القطع بصحة النسب أو عدمها؛ حديثه عن المرقش الأكبر في حواره مع ابن القارح؛ فقد قال له:

«وبعض الناس يروي هذا الشعر لك:

تَخيَّرت منَ نَعمانَ عُودَ أَرَاكَة

لهنْد، ولكنْ منْ يُبلغُه هندا؟ خَليلَيَّ جُورا بارَكَ اللهَ فيكما وإن لم تكُنْ هندٌ لأرضكُمَا قَصْدا وُقولا لها: ليس الضلالُ أَجَارِنا ولكنَّنا لَنلْقَاكم عَمْدا

ولم أجدها في ديوانك فهل ما حكي صحيح عنك؟

فيقول: لقد قلت أشياء كثيرة منها ما نقل إليكم، ومنها ما لم ينقل. وقد يجوز أن أكون قلت هذه الأبيات ولكني سرفتها لطول الأبد، ولعلك تتكر أنها في «هند»، وأن صاحبتي «أسماء»، فلا تنفر من ذلك، فقد ينتقل المشبب من الاسم إلى الاسم، ويكون في بعض عمره مستهثرا بشخص من الناس، ثم ينصرف إلى شخص آخر... «(١٤).

وفي هذا النص ينبه المعري إلى أن اسم المتغزل بها قد لا يكون معيارا قطعيا لمعرفة من تنسب إليه قصيدة من القصائد؛ لأن الشاعر في فترات مختلفة؛ إما لانصرافه من امرأة إلى أخرى، وهذا ما ذكره المرقش هنا، وإما يلجأ إلى ذلك لأسباب أخرى فنية أو غيرها. فالشاعر قد يعمد أحيانا إلى الرمز إلى محبوبته بأسماء مختلفة.

وتكرار أسماء النساء في الشعر العربي القديم، يرتبط بقيمة رمزية عبر عنها العديد من النقاد بألفاظ مختلفة. يقول ابن رشيق: «وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم، وتحلو في أفواههم؛ فهم كثيرا ما يأتون بها

زورا، نحو لیلی، وهند، وسلمی... وأشباههن»(۱۵).

كما أشار آخرون إلى استغلال الأبعاد الرمزية لهذه الأسماء من قبل الشعراء حيث «بلغ بهم أن ارتضوا أسماء من أعلام النساء، فجعلوها كنايات ثابتة، مثل سعدى، وأسماء، وفاطمة، والرياب، وسلمى؛ وأشهر هذه الأعلام ليلى»(١٦).

ولعل هذا الأمر هو الذي جعل المعري لا يصدر حكما نقديا بصحة نسبة تلك القصيدة إلى المرقش، فهو لا يستبعد ذلك ولا يؤكده، وإنما قال «بحوز» ذلك.

وكما أن المعري أنكر الأشعار المنسوبة الى آدم، فقد أنكر أيضا قصائد أخرى منسوبة إلى شعراء آخرين، وإذا كان قدم مبررات نقدية حول نفيه لشعر آدم بأسباب تاريخية، تتمثل في تكلم آدم بالسريانية وورود تلك الأشعار بالعربية، فإن إنكاره لبعض القصائد قد يعتمد أحيانا على بعض الخصائص الأسلوبية والفنية للأشعار.

من ذلك إنكاره «التسميط» المنسوب إلى امرئ القيس؛ فقد علق الشاعر عليه بعد سماعه بالقول: «لا والله ما سمعت هذا قط، وإنه لقريُّ لم أسلكه، وإن الكذب لكثير، وأحسب هذا لبعض شعراء الإسلام، ولقد ظلمني وأساء إلى (١٧).

فهذا الإنكار الصريح من امرئ القيس جاء ليقطع كل ما يشاع حول تلك الأبيات التي يرويها الناس: «يا صَحۡبَنا عَرِّجوا تقِفَ بكُمۡ أُسُجُ

### مَهْرِيَّةٌ دُلُجُ في سَيْرِها مُعُجُ طالَتْ بها الرِّحَلُ»(١٨).

وهذا يحمل دلالة كبيرة، خاصة إذا تذكرنا أن كثيرا من الشعراء صرحوا بأنهم في شغل عن تذكر أشعارهم، إما لتفرغهم للتمتع بطيبات النعيم، وإما لانشغالهم بلوافح الجحيم. ولكن المعري جعل امرأ القيس عند إنكاره حاضر الذهن، حاسما في كلامه، خصوصا أن «الرجز من أضعف الشعر، وهذا الوزن من أضعف الرَّجز» (١٩).

وينكر المعري أيضا بيتا آخر منسوبا إلى امرئ القيس يقول إنه يروى في بعض الروايات، لكنه يظنه «مصنوعا»، لأن فيه انحرافا لغويا غير معهود في قصائد امرئ القيس. والبيت هو:

وعَمرُو بِنُ دَرُمَاء الَّهُمام إذا غَدا

بِصَارِمِه، يَمُشِي كَمِشْية قُسُورا وقد جرح عواطف امرئ القيس عند سماعه البيت، فكان غضبه شديدا فقال: «...وإن نسبة مثل هذا إلي فقال: «كان من أوصمات، فإن كان من فعله جاهليا، فهو من الذين وُجدُوا في النار صُليًّا، وإن كان من أهل الإسلام، فقد خَبط في ظلام»(٢٠). يذكر المعري أحيانا ما وقع من يذكر المعري أحيانا ما وقع من خلاف بين العلماء حول بيت من الأبيات، كما وقع في بيت ينسبه بعضهم إلى المهلهل، وينفيه آخرون. والبيت هو:

أَرْعَدوا ساعَة الهياج وَأَبْرَقُ نَا كَمَا تُوعدُ الفحولُ الفُحولا

يذكر المعري أن الأصمعي ينكر البيت ويقول إنه مَّوَلدٌ، لأن فيه كَلمتي «أرعد» و «أبرق»، وهما في رأيه، لا تستعملان في الوعيد ولا في السحاب، أما موقف المعرى من البيت فمختلف عن الموقف التي ذكرنا آنفا. فهو يكتفي ببيان أن الأصمعي مخطئ في إنكار الكلمتين، لأن البيت «لم يقله إلا رجل من جذم الفصاحة»(٢١)، بمعنى أن الكلمتين فصيحتان، وأما من قائل ذلك البيت الشعرى؛ فالمعرى لم يحسم فيه بشيء، وإنما اكتفى بالقول بأنه يجوز أن يكون من المهلهل أو من غيره من الفصحاء، فهو لم ينكر البيت كما أنكر الأبيات السابقة، وكما فعل بالأبيات المنسوبة إلى عضد الدولة، فشهد «أنها متكلفة، صنعها رقيع من القوم، وأن عضد الدولة ما سمع بها قط» (٢٢).

# ٥- الشعر بين الوظيفة الجمالية والوظيفة النفعية

تناول أبو العلاء قضية التكسب بلساني حُميَد بن ثور وابن القارح، فقد كان حميد، وهو في الجنة، يذكر حاله في الدنيا حين كان شاعرا ينظم قصائده في سعي لطلب المال، فقال: «ولقد كان الرجل فينا يُعُملُ فكرة السنة أو الأشهر، في الرجّل قد آتاه الله الشرف والمال، فربما رجع بالخيبة، وإن أعطى فعطاء زهيد، ولكن النظم فضيلة العرب» (٢٣).

أما ابن القارح فقد لوّح بالأمر بينما كان يرغب في تدوين قصائد للجن، ثم أعرض عن ذلك قائلا: «لقد شقيتُ في الدار العاجلة

بجمع الأدب. ولم أحظ منه بطائل، وإنما كنت أتقرب به إلى الرؤساء، فأحتلب منهم درَّ بكيء، وأجهَدُ أخلاف مَصُور...»(٢٤).

نحن أمام نصين نفهم منهما أن الشعر يحقق، إلى جانب وظيفته الجمالية، وظائف أخرى نفعية، بكونه يضمن للشعراء والأدباء مصادر للعيش، متفاوتة في خصبتها أو جذبتها، وغزارتها أو تزارتها؛ أي كان الشعر صنعة أدبية تساهم في استقرار الحياة الاجتماعية للشعراء، وتحفظ لهم استمرار قوتهم اليومي. وهذا لا يعنى الحط من قيمة الشعر والشعراء، وإنما يعنى تعدد الوظائف التي يؤديها الشعر؛ فالمعرى بحكم حسه النقدى يدرك أن الشعر رغم جماليته التي ينطوى عليها جنسه الأدبى، فهو يحقق أغراضًا نفعية في حياة الشعراء. ويؤكد ذلك ما ذكره المعرى تلويحا يكاد يكون تصريحا، وذلكِ بلسان ابن القارح وهو يحاور الشماخ بن ضرار، وقد طلب منه أن ينشده بعض الأبيات؛ رد الشماخ بأنه لا يذكر شيئا لانشغاله بالنعيم، فقال له ابن القارح: «أما علمت أن كلمتيك، أنفعُ لك من ابنَنَينك؟ ذكرت بها في المواطن وشهرت عند راكبُ السُّفُر والْقَاطن»(٢٥). ُ

هذا الكلام نصَّ على أن الشعر يمنح الشاعر الخلود، ويبقي ذكره بعد رحيله، وكأنه ينتصر به على الموت الذي لا مفر منه.

وما رأينا من حديث عن التكسب يمكن إدراجه ضمن الدوافع إلى قول الشعر، وهي إنَّ تأملناها دراسة

خارجية للشعر، ترتبط أساسا بالشاعر؛ وهو منهاج يسلكه المعري أحيانا، فيخوض في قضايا تنتمي إلى التأريخ الأدبي. ونستطيع أن نذكر هنا أيضا ما أتى به من أخبار توضح جوانب من حياة بعض الشعراء، مثل كلامه عن المتبي وبشار وغيرهما، وذكره قضية الزندقة، وكلامه عن الحتلاف القدماء والمحدثين في شأن الاقواء.

#### ٦- الموازنات وتصنيف الشعراء

ويلجأ المعري أحيانا إلى إقامة ما يشبه الموازانات بين شاعرين، ونستحضر في هذا الإطار محاورة الأعشى والنابغة الجعدي.

يقول أبو البصير: «إن بيتاً مما بنيت ليُعُدَلُ بمائة من بنائك؟ وإن أسهبتَ في منطقك، فإن المسهب كحاطب الليل... أَتُعَيِّرُنِي مدح الملوك؟ ولو قدرت يا جاهلُ على ذلك، لهَجَرْتَ إليه أهلك وولدك.... «(٢٦)، ويرد عيه الجعدي: «اسكتَ يا ضُلِّ بنَ ضُلِّ، فأقسمُ أن دخولك الجنَّةُ من المنكرات...» (٢٧).

ويستمرا في التفاخر والتخاصم، وتعداد محاسن شعرهما، وذكر مساوي خصمهما في شخصه وشعره، وينتهي بهما الأمر إلى شجار حاد يشبه مشهدا من مشاهد المسرحيات الهزلية.

ومما هو لافت للانتباه في «رسالة الغفران» مما لا يغفل عنه أي قارئ، أن المعري قد وزع شعراء والى فريقين؛ فريق في السعير. ولا شك أن القارئ يقف متسائلا

عن المعايير التي اعتمدها أبو العلاء في ذلك؛ هل هي معايير أخلاقية محضة؟ أم هي معايير فنية خالصة؟ أم هي معايير من نوع آخر؟.

إن الإجابة عن هذه التساؤلات قد تبدو في غاية السهولة، إذ من الواضح أنّ الشعراء الإسلاميين، ممن ثبت تدينهم، وكذلك من تعففوا في الجاهلية أو سبق منهم إيمان بالله وابتعاد عن الرذائل، فهم أصحاب الفردوس، أما الشعراء المعروفين بالمجون والفسق في العصر الجاهلي والإسلامي كلهم في النار يسجرون، وإذا توقفنا قليلًا للتأمل نجد بعض الصعوبة في الحسم بأن معايير أبي العلاء هي معايير أخلاقية محضة، وسواء أنظرنا إلى أصحاب الجنة، أم نظرنا إلى أصحاب النار، فإننا نجد آراء تخلخل ما عسى أن نكون قد سلمنا به من اتخاذ المعرى معايير أخلاقية صرفة؛ ففي لقاء آبن القارح بعلقمة الفحل، قال له وهو يحاوره:

«لو شفعت لأحد أبيات صادقة ليس فيها ذكر الله -سبحانه- لشفعت لك أبياتك في وصف النساء، أعني قولك:

فإِن تَسْأَلُوني فَإِنني بَصِيرٌ بِأَدُواءِ النَّسِاءِ طَبِيبُ إِذَا شَابَ رَأْسُ الْمُرَّءِ أَوْ قَلَّ مَالُهُ فليسَ لَهُ مَن وُدِّهِنَّ نَصِيبُ يُرِدْنَ ثَرَاءٍ الْمَالِ حِيثُ عَلَمِنهَ يُرِدْنَ ثَرَاءٍ الْمَالِ حِيثُ عَلَمِنه

يُرِدْنَ ثَرَاءَ المَّالِ حيثُ عَلَمنه َ وَشَرْخُ الشَّبابِ عَنْدَهُنَّ عَجِيبُ»(٢٨) فالمعرى ترك هذا الشاعر في النار

لأنه لم يجد في شعره معاني دينية تنبئ عن إيمانه وتوحيده، لكنه لما وجد فيه من الحكمة وجمال التعبير ما وجد، ودرجة من الشاعرية تصور تقلب أحوال الإنسان؛ وهنا النساء طبعا، كاد يمنحه مغفرة وشفاعة ليدخل الجنة مع الداخلين، وكأنه يلمح إلى أن من أصحاب النار من حقه الجنة، وأن من أصحاب البخنة من حقه النار. وهكذا قال بلسان أوس بن حَجَر: «ولقد دخل الجنة من هو شير مني، ولكن المغفرة أرزاق، كأنها النشب في الدار العاجلة» (٢٩).

أما أصحاب الجنة ممن هم غير مستحقين، فهم في رأيه أصحاب الرجز، فقد حكى أن ابن القارح «يمر بأبيات ليس لها سُمُوقُ أبيات الجنة، فيسأل عنها فيقال: هذه جنة الرُّجز، يكون فيها: أُغُلَبُ بني عَجْل، والعَجَّاجُ، ورُوَّبَةُ ... لقد صدق الحديث المروي: «إن الله يحب معالي الأمور ويكره سفسافها»، وإن الرجز لمن سَفْسَاف القريض، قصَّرتم أيها النفرُ فقصًر بكم» (٣٠).

هؤلاء الشعراء لم يضرهم كفر ولا فسوق ولا مجون، ولكن أبا العلاء أسكنهم أدنى الجنات مرتبة؛ وهو في ذلك يعتمد إلى أسس فنية. ذلك أنه لم ير في الرجز بهاءً فنيا يضاهي ما رآه في القصيدة، وأوهم أنه يستند إلى ذلك الحديث المروي لإسكان الرُّجّز ذلك المقر، إلا أنه كان يوظف الحديث فيم يخدم أطروحته؛ لأن القصيدة لم يعل شأنها بتناول معان دينية أو أخلاقية، والرجز لم ينحط قدره بتناول معان

تنكره الأخلاق، وإنما يرجع في كلتا الحالتين إلى أن الرجز، في نظر المعري، نوع من الشعر رديءً، قاصر في قيمته الفنية عن القصيدة.

وهكذا يرفض المعري أن يعترف للرجز فضلا، لو يقبل للرّجّز فخرا، وحتى استشهاد اللغويين بأشعارهم فإنه لا يوجب لهم شيئا من ذلك، كما ورد في رد ابن القارح على رؤبة بن العجاج حيث قال له:

«لا فخر لك أن استشهد بكلامك. فقد وجدناهم يستشهدون بكلام أمّة وكعاء تحمل القُطُل إلى النار الموقدة في السّبرة التي نفض عليها الشَّبَمُ ريشه، وهدم لها الشيخ عريسه»(٣١).

إلى أن يقول: «وكم روى النحاة عن طفل، ما له في الأدب من كفل؟، وعن امرأة، لم تُعدّ يوما في الدّرأة»(٣٢).

وبعد أن رأينا هذا، فهل يمكننا الآن أن نقول إن أبا العلاء قد اعتمد معايير أخلاقية محضة؟. ويبدو أن مما يصد المعري عن الرجز، ويدفعه إلى وضع الرجز في مرتبة متدنية، ما يتسم به الرجز أحيانا من كثرة الكلمات الغريبة والوحشية، وما يتبع ذلك من استعمال قواف هي متكلفة في رأي المعري.

### ٧- قضية الجن وعلاقتهم بالشعر والشعراء

لقد أنكر المعري ما جمعه المرزباني من أشعار منسوبة إلى الجن، وذلك عند حديث ابن القارح مع «الخيتعور»، وهو عفريت من



الجن، فقد سأله ابن القارح عن تلك الأشعار فرد عليه: «إنما ذلك هذيانٌ لا معنَّمدَ عليه» (٣٣).

وإذا كان المعرى ينفى صحة تلك القصائد فإن ذلك لا يعنى إنكاره صلة الجن بالشعر، بل إن قى كلام «الخيتعور» ذكرا لذلك، فهو يستهين بمعرفة البشر بالشعر، ويذكر أن الأوزان المستعملة عند البشر قليلة جدا لا تتجاوز خمسة عشر وزنا، في حين أن الجن يستعملون آلاف «أوّزان ما سمع بها الإنس»(٣٤)، وأن ما يصل إلى الإنس من الشعر ما هو إلا نفاية يرميها الجن: «وإنما كانت تخطر بهم أطيِّفال منا عارمون، فتنفث إليهم مقدار الضوازة من أراك نعمان، ولقد نظمتُ الرجزُ والقصيد قبل أن يخلق الله آدم بِكُوْرِ أُو كُوْرَيْنِ»(٣٥).

وكأن المعري هنا يذهب مذهب القائلين بالإلهام الشعري، فقد كانوا قديما يدعون أن لكل شاعر جنيا أو شيطانا يلهمه القريض، وقد اعتقد كثيرون أن الشعر يأتي من مصدر خفي، وأن هنالك شياطين يمدون الشعراء بما يقولون، وهو أمر أدى ببعضهم إلى الافتخار كون شيطانه ذكر وشياطين غيره إناث، وذكر ذلك وارد في كثير من القصائد، كقول أبي النجم العجلي: (٣٦)

حقول ابي النجم العجبي (١٠) إنِّي وكلُّ شاعِرٍ من البَشَرِّ

شيطانُهُ أَنْثَى وشَيْطَاني ذَكُرْ ولا نستبعد أن يكون المعري، حين وصف الشعر، وكان يتكلم بلسان

«زفر» وهو أحد الملائكة من خزنة الجنة، بأنه: «قرآن إبليس»، كان يشير إلى هذه القضية؛ ويستحضر الآيات الكريمة في أواخر سورة الشعراء.

إذن فالقول بأن الشعر قرآن إبليس، إذا فهم في ضوء حديث العفريت «الخيتعور»، نرى فيه إشارة إلى ربط الشعر والشعراء بالجن والشياطين، كما أن محاولة ابن القارح استمالة الملائكة بالشعر فيه تلميح إلى ما فى الشعر من قوة سحرية، إلا أن هذا السحر لم يكن ناجحا مع الملائكة قدر نجاحه مع البشر، كما يتضح من خلال تجربة ابن القارح. يبقى نص «رسالة الغفران» إذن نص إبداعي ونقدي، غني بمادته النقدية، إلى جانب أساليب الصنعة التخييلية، فلقد استطاع المعرى أن يفلح في تقديم جملة من الآراء النقدية آلتى تخص بعض قضايا الشعر العربى، من خلال الأبعاد القصصية والتخييلية المتضمنة في الرسالة.

ونرجو أن نكون فيما قدمناه من أفكار كافية لإعطاء نظرة جديدة وعامة عن ما جاء في «رسالة الغفران» من نقد أدبي، وسببا في إعادة قراءة مثل هذه النصوص النثرية القديمة بتصورات ورؤى منفتحة، كفيلة بالكشف عن عمق التطور المعرفي والحضاري للعرب في القديم.

### الإحالات والهوامش:

- 1) أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق عائشة عبد الرحمن «بنت الشاطئ»، دار المعارف، القاهرة، الطبعة التاسعة (د.ت)، ص: ٢٥٠-٢٥١.
  - ۲) نفسه، ص: ۳۵۳.
  - ٣) نفسه، ص: ۲۱۷.
  - ٤) نفسه، ص: ٣٢٤.
  - ٥) نفسه، ص: ٢٤٣.
- آ) الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت ۱۹۹۲، ج ۳، ص: ۱۳۲.
  - ٧) رسالة الغفران، ص: ٢٧٥–٢٧٦.
    - ۸) نفسه، ص: ۳۷۳.
    - ٩) نفسه، ص: ١٦٤-١٦٤.
      - ۱۰) نفسه، ص: ۲٦٥.
    - ۱۱) الحيوان، ج ٣ ص: ٤١.
  - ١٢) رسالة الغفران، ص: ٣٦١–٣٦٢.
    - ۱۳) نفسه، ص: ۳٦٤.
    - ١٤) نفسه: ص: ٣٥٦–٣٥٧.
- 10) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ج ١، ص: ١٢١-١٢٢.
- ۱٦) عبد الله الطيب، المرشد إلى أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٠، ج ٣، ص: ١٠٣٣.
  - ١٧) رسالة الغفران، ص: ٣١٩.
    - ۱۸) نفسه، ص: ۲۱۸–۲۱۹.
      - ۱۹) نفسه، ص: ۳۲۰.
      - ۲۰) نفسه، ص: ۳۲۲.
      - ۲۱) نفسه، ص: ۳۵۵.
      - ۲۲ ) نفسه، ص: ۲۵۹.
      - ۲۳) نفسه، ص: ۲۲۷.

- ۲٤) نفسه، ص: ۲۹۲–۲۹۳.
  - ۲۵) نفسه، ص: ۲۳۸.
  - ٢٦) نفسه، ص: ٢٢٩.
  - ۲۷) نفسه، ص: ۲۳۰.
  - ۲۸) نفسه، ص: ۳۲۸.
  - ۲۹) نفسه، ص: ۲۱.
- ۳۰) نفسه، ص: ۳۷۳–۳۷۵ د ۳۰
  - ٣١) نفسه، ص: ٣٧٦.
    - ٣٢) نفسه.
  - ٣٣) نفسه، ص: ٢٩١.
    - ۳٤) نفسه.
    - ٣٥) نفسه.
- ٣٦) ديوان أبي النجم العجلي، الفضل بن قدامة، جمعه وشرحه وحققه محمد أديب عبد الواحد جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ٢٠٠٦، ص: ١٦١.

#### المصادر والمراجع:

- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق عائشة عبد الرحمن «بنت الشاطئ»، دار المعارف، القاهرة، الطبعة التاسعة (د.ت).
- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، ج ١، الدار البيضاء.
- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ج ٣، بيروت ١٩٩٢.
- ديوان أبي النجم العجلي، الفضل بن قدامة، جمعه وشرحه وحققه محمد أديب عبد الواحد جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ٢٠٠٦.
- عبد الله الطيب، المرشد إلى أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت، ج ٣، الطبعة الثانية، ١٩٧٠.



# المتكلّم وأثره في التأويل النحويّ

(البحرالحيط لأبي حيّان نموذجًا)

بقلم: د.صلاح كزّارة \* آيات إسماعيل الصالح \*\*

إن كان النصّ بنية لغويّة متكاملة ومتماسكة وفق نظام نحويّ معيّن(١)فإنّ هذا النصّ لم يكن إلا وليد ظروف اجتماعيّة أحاطت به، ونتاج مواقف نفسيّة ألمّت بناظمه، ومن هنا نقول: إنّ لكلّ نصّ عالمه الخاصّ، وأبرز ما يسهم في تشكيل ملامح هذا العالم متكلّم استجاب لمؤثّرات خارجيّة، فجاء بناؤه للنصّ منسجمًا مع تلك الاستجابة، فضلاً عن أنّه متوافق مع الحاجات التي وجدها في صدره، تلحّ على شقّ طريقها من ضميره إلى لسانه، عارضة للمتلقّي الكلام على صفحة ورق أو في ذبذبات صوت، ليقرأه، ويجدّ في فهمه وتأويله، بما أوتي من قدرة على الفهم، وحسب ما أحاط بظروف بناء هذا النصّ، وبصفات بانية.

وقد أدرك علماؤنا، من نحويين ولغويين وغيرهم(٢)، دور المتكلم وأثره في الفعل اللغوي، ليس فقط لأنه باعث الكلام، أو فاعله على حد تعبير بعضهم(٣)، بل لأن المعنى في كثير من الأحيان يرتبط بما ينويه المتكلم ويقصده، أو بما يصاحب القول من الأحوال الشاهدة بالقصود، الحالفة على ما في النفوس(٤). حتى إنهم عرفوا المتكلم بأنه: من وقع الكلام «بحسب أحواله، من قصده، وإرادته، واعتقاده، وغير ذلك من الأمور الراجعة إليه حقيقة أو تقديرًا»(٥). فللحال التي يكون عليها المتكلم، أثناء إرساله خطابه أثر كبير في تشكيل المعنى، والوصول إلى القصد من الكلام، الذي هو أساس عملية التواصل والإبلاغ.

وإنّ منعم النظر في أفانين القول يدرك أنّ الكلام ما هو إلاّ لبوس لموقف عاطفيّ أو فكريّ، تحرّك في عقل المتكلّم ثمّ استحال قولاً، والمفسّرون

41

Bayan June 2013 Inside.indd 41 5/26/13 8:12:59 AM

<sup>\*</sup> أستاذ في قسم اللغة العربيّة، جامعة حلب، سوريا.

<sup>\* \*</sup> طالبة ماجستير، قسم اللغة العربيّة، جامعة حلب، سوريا.

أدرك علماؤنا، من نحويين ولغويين وغيرهم، دور المتكلم وأثره في الفعل اللغوي، ليس فقط لأنه باعث الكلام، أو فاعله على حدّ تعبير بعضهم، بل لأنّ المعنى في كثير من الأحيان يرتبط بما ينويه المتكلم ويقصده.

وإخوتهم النحويّون، إذ أدركوا ذلك، كانوا يضعون المتكلّم في ذهنهم حين التفسير والتحليل، فيراعون مقامه، ويعتبرون حاله، ويتأوّلون مقصده. وفي خضمّ بحر أبي حيّان (ت٧٤٥)، تتبدّى لنا مراعاة المتكلّم، في التحليل النحويّ عامّة، والتأويل منه خاصّة، في ثلاثة وجوه، هي: مراعاة مقامه ومكانته، والانتباه إلى حاله، بالإضافة إلى محاولة تلمّس مقصده. ليظهر هذا كلّه في تقديرهم لما يجب أن يكون الكلام عليه.

### أولاً- مكانة المتكلِّم:

كثيرًا ما وقفنا في البحر المحيط على تأويلات نحوية، صدرت من نحاة ومفسرين رغبوا عن حمل الآية على ظاهرها بعد أن عرّجوا الفكر في رحابها، فهداهم تفكيرهم في القول، وتقديرهم لمكانة القائل، إلى ضرورة صرف الكلام عن ظاهره، لأنّ إبقاءه على حاله لا يتوافق مع مكانة قائله. ولأنّ الكلام القرآني مادر عن العليم الخبير فإنّه كلام صادر عن العليم الخبير فإنّه كلام ولا يأتيه الباطل من بين يديه ولا

من خلفه، وصفاته كصفات قائله متناهية في الكمال والإعجاز، وقد أقرّ بذلك الأوّلون والأَخرون، وبالتالي فإنّ المشتغلين على النصّ القرآني قد ابتعدوا عمّا وصفوا به بعض كلام البشر، واعترفوا أن لا عيوب في الكلام الإلهيّ، وإذا وُجِد ما يُشكل فإنّ ذلك من فهم المخاطب لا من قصور الخطاب، وهذا ممّا ينبغي أن يُـوُوَّل ويُحمَل على غير ظاهره لتُنزّه الذات الإلهيّة عن كلَّ ما لا يليق بها.

فِمثلاِ، فِي قُوله تعالى: (وَمَا جَعَلنَا الِقبَلة التي كنتَ عَليْهَا إلا لنَعْلَمَ من يَتَّبَعُ الرَّسُوِّلَ ممَّن يَنقَلبُ عَلَى عَقْبَيَه) (البقرة: ١٤٣) ينصرف ظاهر الكلأم إلى أنّ قوله سبحانه: (لنعلم) يعني ابتداء العلم، ولكنّ المتكلم هاهناً هو اللطيف العليم بكل شيء، لذا يتعين عند أبى حيّان حمل الكلام على ظاهره، لأنه يستحيل حدوث علم الله تعالى، ومن ثمّ يجب تقدير مضاف محذوف، ارتأى أبو حيّان أن يكون المحـذوف هـو (رسولنا)، وذلك بالنظر إلى سياق الآيـة، ليكون تقدير الكلام بعد التأويل: «إلا ليعلم رسولنا والمؤمنون»(٦)، والذي دفع إلى هذا التأويل، كما تبيّن، هو تنزيه المتكلم جل وعلا عمّا لا يليق به.

وفي قوله تعالى: (وَإِذْ وَإِعَدُنَا مُوسَى أَرْبَعِينَ لِيُلَةً ثُمِّ اتَّخَذَتُمُ الْعَجَلُ من بَعَدَهُ وَأَنتُمُ ظَالُون) (البقرة: ٥١) يلجأ بعض المفسّرين، ومنهم أبو حيّان، إلى التأويل النحويّ للتخلّص من إشكال وجدوه في الآية الكريمة،

42

Bayan June 2013 Inside.indd 42 5/26/13 8:17:04 AM

وذلك أن الصيغة الصرفيّة للفعل (واعدنا) تفيد المشاركة بين اثنين، فتقيضي حصول الوعد من الله عز وجل ومن نبيه موسى عليه السلام معًاٍ. ولأنَّه قد وقر في أذهانهم، وتأكد في عقيدتهم، أنَّ الله تعالى هو المتفرّد بالوعد والوعيد(٧)، وأنّ المواعدة تكون بين متكافئين، وهي ممّا يجري بين البشر، فلا يجوز القول بها بين الله وعبده، نرى منهم من يرفض قراءة الجمهور للفعل (واعدنا) بإثبات الألف، أو يرجّح قراءة أبي عمرو (ت١٥٤هـ) عليها، إذ قرأ (وعدنا) بغير الألف(٨)، لأنها، في رأيهم، قراءة تناسب مقام الله جل وعلا(٩)، وتتناسب مع ما جاء في آيات أخرى في القرآن الكريم، جاء فيها الفعل (وعد) ابتداءً من الله تعالى وحده، كقوله، عِزَّ مِن قَائِل: (إنَّ اللَّهُ وَعَدَكُمُ وَعُدِّ الْحَقّ) (إبراهيم: ٢٢). وقوله، چل وعبلا أيضًا: (يَا قِوْمَ أَلَمُ يَعدُكمُ رَبُّكُمْ وَعَدًا حَسَينًا) (طه: ٨٦). وقوله تعالى: (النَّارُ وَعَدَهَا اللَّهُ الذينَ كَفُرُوا وَبِئْسَ المصيرُ) (الحجّ: ٠(١٠) (٢٢

وللتخلص من هذا الإشكال يرى أبو حيّان حَمِّل الفعل (واعدنا)، الذي يفيد المشاركة بين اثنين، على معنى الفعل (وعدنا) الذي يقتضي أنّ الفعل قد صدر من واحد(١١). ولاسيّما أنّ الآية قد قُرئت بهذا الفعل، أيضًا. والذي دفعه إلى هذا التأويل هو تنزيه الله تعالى أولاً، ومراعاة معهود العرب في هذه الصيغة الصرفيّة ثانيًا.

وإن منعم النظر في أفانين القول يدرك أن الكلام ما هو القول يدرك أن الكلام ما هو فكري، تحرّك في عقل المتكلّم ثمّ استحال قولاً، والمفسّرون وإخوتهم النحويّون، إذ أدركوا ذلك، كانوا يضعون المتكلّم في ذهنهم حين التفسير والتحليل، في عيراعون مقامه، ويعتبرون حاله، ويتأوّلون مقصده.

ولكنك، إذا ما جريت مجرى الظاهر، ورغبت عن التأويل، فإن لذلك مخرجًا عند أبي حيّان، يستعمل فيه ما ثقفه من أخبار الوعد الذي وعده الله تعالى نبيّه موسى عليه السلام، ثمّ تكليمه جانب الطور الأيمن. فيجوز عنده أن يكون الفعل الأيمن. فيجوز عنده أن يكون الفعل على بابه من المواعدة، وهذا يؤول إلى أنّ الله تعالى قد وعد موسى الموعي، ويكون موسى قد وعد الله المجيء للميقات(١٢). أو إلى أنّ الوعد كان من الله، وقبوله كان من موسى. وقبول الوعد يشبه الوعد(١٣). وعلى هذا يكون ليس تمّة تأويل بحمل فعل على آخر.

وإذا كانت هذه الصيغة قد خرجت عن ظاهرها فربما رأينا مثلها الكثير، إلا أن ذلك الخروج غالبًا ما جاء لنكتة بلاغية، وعلّة معنوية، ألم تر أنهم يقولون: عافاه الله، ويقولون: قاتله الله، يريدون بذلك التأكيد والتحقيق. فيجري هذا في الآية مجرى المجاز في الكلام

«لأنّ المفاعلة تقتضي تكرّر الفعل من جانبين، فإذا أُخرجت عن بابها بقي التكرار فقط من غير نظر للفاعل ثمّ أريد من التكرار لازمه وهو المبالغة والتحقّق فتكون بمنزلة التوكيد اللفظى»(١٤).

#### ثانيًا - قصد المتكلِّم:

إذا ما كان الأسلوب لباسًا قُدَّ من كلم منتظم لمعنى جُنَّ في صدر مَن أراد له أن يظهر، فإن نظمه ذاك لا يجري كيفما شاء واتّفق، فهو، فضلاً عن مراعاته النحو ومعانيه، فضلاً عن مراعاته النحو ومعانيه، وبماري تأليفه وتركيبه، ومَن هنا كان إختيار المتكلم لأسلوب كلامه «مؤشّرًا أسلوبيًا»(١٥) يدلّ على مقصده، وعلى المعنى الذي يريد إيصاله لمخاطبه،

بيد أنّ هذا الاختيار كثيرًا ما يخرج عن مقتضى الظاهر، متبعًا المقصد، جاريًا وراء المراد، وإنّ المفسّر المتأمّل في آيات الله، يحاول أن يلمّ بكلّ ما يحيط بها، علّه يتلمّس بذلك العلّة في الخروج عن الظاهر، ويصل إلى القصد من الكلام، وكثيرًا ما لجأ إلى التأويل النحوي ليوفّق بين بواطن الآيات وظواهرها بما يليق بقصد المتكلّم الذي ارتآه.

وممّا يعين على التعرّف إلى القصد، المعرفةُ القَبليّة بالمتكلّم، والتي تكون إمّا بدلالة العقل، أو بدلالة النقل(١٦). ففي قوله تعالى: (وَاسَمَعُ غَيْرَ مُسَمَع) (النساء: ٤٤) حكايةً عن اليهود ألذين كانوا يتحدّثون إلى النبيّ (، يدلُ ظاهر يتحدّثون إلى النبيّ (، يدلُ ظاهر

هذا الكلام على أنه أمر، فيه من التأدُّب والتلطف ما فيه، ويريد منه محاورو رسول الله ( أن يقولوا له: اسمع منّا، ثمّ يُتبعون ذلك بقولهم: (غير مُسمَع)، على عادة العرب التي تقول: (اسمع غير مأمور) (۱۷) أو (اسمع غير صاغر)(۱۸). غير أنَّ ما وصلَّ لأبي حيَّان، ولغيره من المفسّرين من صفات اليهود، المبثوثة في القرآن الكريم، والمنثورة في كتب الحديث والأثر، جعلهم يؤوّلون الكلام بحمله على معنى الدعاء(١٩)، عندما استقرّ رأيهم أنَّ اليهود إنما قصدوا من كلامهم: اسمع يا محمّد، لا سمعت، لمرض يتخبّطك، أو سامّ يحيط بك(٢٠). وهنا يكون اليهود قد تصرّفوا في الكلام، وحـوّروا دلالته، فتفوّهوا بقول ظاهره فيه تأدّب، وباطنه من قبُله الدعاء، ويعضد هذا الرأي، فَضُلا عن المعرفة بالمتكلم، ما جاء في نفس الآية، إذ أخبر تعالى عنهم أنهم قالوا: ﴿سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا؟، مِمَّا يدلُ على خبتُ أنفسهم، وأنهم أرادوا الوجه المكروه (٢١).

ولأنّ الكلام، كما ترى، يحتمل وجهي المدح والهذم (٢٢)، فيمكنه التقلّب بين التأدّب مع رسول الله(، والدعاء عليه، فإنّ ذلك من شأنه أن يجعل النحاة يختلفون في تقدير المحذوف من الكلام، وإن كانوا قد اتفقوا قبلاً أنّ جزءًا منه قد حُذف. فمن رأى أنّ قصد المتكلّمين إنّما هو المدح، كان تقديره للكلام هو: اسمع غير مُسمَع مكروهًا. فقدر مفعولاً به ثانيًا لاسم المفعول (مُسمَع)، لأنّ

المفعول الأوّل قام مقام الفاعل (٢٣). ومَن تحقّق له أنّ قصدهم كان الذمّ والدعاء على النبيّ (، كان تقديره: اسمع غير مُسمَع خبرًا. أو: اسمع غير مُسمَع كلامًا ترضاه، فسمعك عنه ناب (٢٤).

وفى قُولهِ تعِالى: (قَالَ فرُعَوْنُ وَمَا ّ رَبِّ العَالمينُ) (الشعراءُ: ٢٣) يرى أبو حيّان أن قصد فرعون من سؤاله ليس تحصيل الفائدة، وإنما هو سؤال محمول على معنى الإنكار والمباهتة والمكابرة(٢٥)، ويدعم أبو حيّان حجّته بدليل من القرآن الكريم، وآخر استمدّه ممّا عرفه عن فرعون من القصص. أمّا الدليل القرآنيّ فهو ما جاء في آية قرآنيّة أخرى حكاية عن موسى في محاورته فرعون، إنهقال: (لقد عَلمُتُ مَا أِنزَلَ هَؤُلاء إلا رَبُّ السُّمَاوَات وَالْأَرْضِ بِصَاّئِرَ) (الإسراء: ١٠٢) وهذا يؤكد أنّ فرعون يعلم علم اليقين مَن هو ربّ العالمين، ربّ موسى وهارون، ولا معنى من أن يكون استفهامه استفهام مَن ينتظر جوابًا لا يعرفه. وأمَّا الدَّليلِ الآخرِ فهو ما رسمه ذهنه من صورة لفرعون، ركب أجزاءها من قصص القرآن، إذ صوّره القرآن الكريم بأنه ذاك العاتى المتكبّر الذي تأخذه العزّة بالإثم، قلا يستجيب لداعي الحقّ، ربُّ العالمين. ومن هنا فإنّ أبا حيّان إذ يعرف هذه الصفات يستبعد أن يكِون سيؤال فرعون استفهامًا محضا، لأنه كان عالما بالله، بل هو استفهام على سبيل المباهتة والمرادة.

وممّا عرفه أبو حيّان من قصد المتكلم بإعمال العقل، فطوّع التأويل النحويّ ليناسب ما وقر في ذهنه، وما قرّره عقله من قصد قائل الكلام، ما جاء في كتاب الله على لسان جبريل علية السِلام مِخاطِبًا مريم بنت عمران: (قبال إنما أنا رَسُولَ رَبِّك لأَهَبَ لَكُ غُلامًا زَكِيًّا) (مريم: ١٩)، وفجبريل ما هو إلا رسول الله إلى أمّته مريم الصدّيقة، عليها السلام، ولا يستطيع هو أن يهب لها الغلام، لذا فقد رأى أبو حيّان إنّ إسناد جبريل الهبة إلى نفسه إنما هو من قبيل المجاز العقليّ، وذلك كثير في كلام العرب، والمعنى: «لأكون سببًا في هبة الغلام بالنفخ في الروع»(٢٦). وتقدير الكلام: أرسلت إليك لأهب لك(٢٧)، فنسب الهبة إليه، لما كان الإعلام بها صادرًا من قبَله(٢٨)، ويؤيّد ذلك عند أبى حيّان ما جاء في بعض المصاحف، وهو: «أمرني أن أهب لك»(٢٩). وكذلك قراءة نافع وأبي عمرو: «ليهب»(٣٠)، أي: ليهب لك ربُّك غلامًا (٣١). وبذلك يكون أبو حيّان قد أوّل الكلام تأويلا يتناسب مع المعطى السياقيّ للآية، ويناسب قصد المتكلم وحاله، مستندًا إلى ما جاء في بعض المصاحف، وإلى الدليل السماعيّ المتمثل بالقراءة القرآنيَّة.

وقد يلتمس أبو حيّان تأويلاً نحويًا، بالاعتماد على الحذف، ليحقّق به تماسك الكلام وصحّته، ومستندًا إلى ما ارتآه من قصد جبريل من كلامه، فيرى أنّ الكلام يُحتمل أن

يكون محكيًا بقول محذوف، وكأنّ المعنى، بتصوّر أبي حيّان وغيره، قد أصبح: أرسلني ربّي بالقول: لأهب لك (٣٢)، ويبدو أنّ الذي حقّق هذا التقدير ما قرّرته عقولهم من أنّ جبريل، عليه السلام، ليس هو مَن ذلك من معطيات النصّ، ما تحمله كلمة (رسول)، التي وردت في الآية، من دلالة تشير إلى أنّ جبريل حامل رسالة من عند الله إلى مريم. كلّ رسالة من عند الله إلى مريم. كلّ هذا أدّى إلى إعادة تشكيل بنية النصّ بما يتوافق مع المعنى الذي فهمه أبو حيّان ومَن وافقه من المفسرين.

### ثالثًا- حال المتكلّم:

لا يـزال المعني يـرزح في غيابة الغموض، حتّى يُقيّض له ما يخرجه من ظلمات اللبس والإشكال إلى نور الإيضاح والتبيان. وكثيرًا ما أضاءت حال المتكلم حين التلفظ بالكلام چوانب في التعبير القرآني كانت قبل معتمة تنتظر من يكشف عن وجهها. وقد بات من المعلوم أنّ من أهم ما يرسم تفاصيل المعنى، هو موقف الخطاب، وما يكتنف المتكلم من أحوال، يتقلب كلامه بتقلبها، ويتأثر بتأثيرها. وعند أيي حيان تتضح مراعاة حال المتكلم في التأويل النحويّ، إذ يضع في اعتباره كل ما من شأنه أن يجعل المتكلم يحذف جزءًا من كلامه، أو يؤثر أسلوبًا على آخر، أو غير ذلك من ضروب القول، وعنده أيضا أنّ سفينة المعنى لا يحرّكها مجداف الموقف فقط، بل ربّما كإنت قواعد النحو أسرع وأبين تأويلا.

وتتبدّى لنا مراعاة أبى حيّان لحال المتكلم في التأويل، إذا ما تأمّلنا تحليله لقوله تعالى على لسإن قِابيلِ حِينِ قِبَلِ أَخِاهِ: ( يَا ويُلتَا أَعَجَزُتُ أَنِّ أَكُونَ مثل هَذَا الغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوِّءَةً أَخِيَ (المَائِدة: ٣١)، إذ تبيِّنْ للمفسّر أنّ الاستفهام في هذه الآية، قد فارق المعنى الحقيقيّ إلى معنى آخر أكثر ملاءمة لحال القائل، فرأى أنّ معناه إنما جاء على الإنكار والنفيّ. أمّا ما دفع إلى هذا التأويل النحويّ، فهو تصوّر أبي حيّان لحال قابيل، وما آل إليه من ندم ممّا اقترفت يداه، حين زيّنت له نفسه قتُل أخيه، وتروى القصّة أن قابيل لما قتل أخاه، «تركّه بالعراء لا يدرى ما يصنع به، فخاف السباع، فحمله في جراب على ظهره سنة حتى أروح، وعكفت عليه السباع، فبعث الله غرابين فاقتتلا، فقتل أحدهما الآخر، فحفر له بمنقاره ورجليه، ثمَّ ألقاه في الحفرة، فقال: يا ويلتا أعجزت...»(٣٣). لتكون قولته تلك قولة المستصغر لنفسه، المنكر شنيع فعلتها، وليست هي قولة من قبيل الاستفهام الذي ينبغي له جواب. وأبو حيّان إذ قدّر حال قابيل النفسيّة، وتلمّس مشاعر الندم التي تحرق شغافه، عرف أنَّ اللسان ترجمان القلب، وأدرك أن استفهام المستفهم هنا قد خرج إلى معنى الإنكار، وتقدير الكلام بناء على ذلك هو: «لا أعجز عن كوني مثل هذا الغراب، وفي ذلك هضم لنفسه، واستصغار لها »(٣٤).

وفي قوله تعالى:(فَصَبُرٌ جَمِيلٌ وَاللّهُ



الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصفُونَ) (يوسف: ١٨) جاءت هذه الآية على لسان يعقوب، عليه السلام، حين ابتلاه ريّه ب*فقد ولده* يوسف، فلاذ بالصبر الجميل تعزيًّا، ولم يشك بثه إلا إلى الله، وقد قرأ الجمهور هذه الآية الكِريمة برفع كلمة (صبر)(٣٥). ولما جاءت هذه الكلمة مرفوعة، وكان عند النحاة أنَّ الاسم الواحد لا يفيد، تمخض ذهن أبى حيّان إلى احتمالات إعرابها، فرأى أنها قد تكون خبرًا لمبتدأ محذوف، قدّره في ضوء المعطيات النصيّة، ب»أمرى صبر جميل»(٣٦). وربّما كانت مبتدأ حُذف خبره، وجاز الابتداء بالنكرة هُنا لأنها وُصفت، وتأويل الكلام: «فصبر جميل أمثل»(٣٧). وقِد قرأ رهط مِن القرّاء الآية: ؟فَصَبُرًا جَمِيلا؟ بنصب كلمة (صبر)، وقيل: إنها قد رُسمت هكذا في مصحف أبيّ، ومصحف أنس بن مالك(٣٨)، فخطأها بعضهم. ولكنّ أبا حيّان رأي أنّ قراءة النصب قد تصحّ، إذا التمس لها تخريج يليق بمقام القرآن الكريم، لأجل ذلك نراه ينصب مسرحًا تدور فيه أحداث هذه القصة، ويعوّل في ذلك كثيرًا على حالة يعقوب، علية السلام، النفسيّة لما أتوه بقميص

يوسف وقد لطخ بالدم، وقالوا له: إنَّ الذئب قد أكله، فعرف أنه قد حاق بيوسف مكر أخوته، فاسودت الدنيا في عينيه، وأصبح فؤاده فارغا، وأدرك أن لا سبيل سوى الصبر فرجع إلى نفسه يخاطبها أنّ يا نفسُّ! صبرًا صبرًا وفي ضوء تلك المعطيات يرى أبو حيّان أنّ تأويل القراءة هو: «فاصبري يا نفس صبرًا جميلا»(٣٩). أرأيت إلى أبى حيّان كيف استجاب ذهنه للظلال التي حرّكتها مدلولات علامة النصب، فجاء تقديره للقراءة يناسب حال المتكلم، ويشي بدلالات جديدة فتحت آفاقها تلك القراءة، ووضحها التأويل النحويّ.

وهكذا فإنه يتبين لنا أنه لما كان المتكلّم هاديًا لأبي حيّان في رحلته التفسيريّة التي يبغي منها إصابة المعنى وتحصيله، وأنّه كثيرًا ما أثر قائل الكلام في التحليل النحويّ عامة، والتأويل منه خاصّة، لما رأينا أبا حيّان يبحث عن مقصده، ويعتبر حاله، ويراعي مكانته. ليكون لذاك حاله، ويراعي مكانته. ليكون لذاك المراعاة أثر كبير في إعادة تركيب الوجه المؤوّل، وتوجيه النحويّ.

#### الهوامش

١- ينظر: الجاسم، محمود حسن، تأويل النص القرآني وقضايا النحو، ط١، (سوريا، دمشق: دار الفكر، ٢٠١٠م)،
 ص٥٧٠.

٧- حول أثر المتكلم ومقصده وظروفه في النحو العربيّ، ينظر: الحموز، عبد الفتّاح، انزياح اللسان العربيّ الفصيح والمعنى، د.ط، (الأدرنّ، عمّان: الفصيح والمعنى، د.ط، (الأدرنّ، عمّان: دار عمّار، ١٤٢٨/ ١٨٠٨م)، ص٧٤ وما بعدها. و العوّاديّ، أسعد خلف، سياق الحال في كتاب سيبويه دراسة في النحو والدلالة، ط١، (الأردن، عمّان: دار الحامد، ١٤٢٢هـ/ ٢٠١١م)، ص٦٢. وللتوسّع في مسألة دراسة علاقة الكلام بفاعله عند علمائنا، ينظر: المسدّي، عبد السلام، التفكير اللسانيّ في الحضارة العربيّة، ط٢، (لبنان، بيروت: الدار العربيّة للكتاب، ١٩٨٦م)، ص٢٨٦ وما بعدها.

٣- ينظر: العسكري، أبو هلال، الفروق اللغوية، حقّه وعلّق عليه: محمّد إبراهيم سليم، د.ط، (مصر، دار العلم والثقافة، د.تا)، ص٣٥.

3- ينظر: ابن جنّي، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمّد عليّ النجّار، د.ط، (المكتبة العالميّة، مصورة عن طبعة دار الكتب المصريّة، القاهرة، ١٩٥٢م)، ٢٤٥/١.

الخفاجيّ، ابن سنان، سرّ الفصاحة،
 تحقيق: عليّ فودة، ط۱، (مصر، القاهرة،
 ۱۹۳۲م)، ص۸۳۲.

آبو حيّان، محمّد بن يوسف، البحر
 المحيط، تحقيق: عادل أحمد عبد

الموجود وعليّ محمّد معوّض وآخرين، ط١، (لبنان، بيروت، دار الكتب العلميّة، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م)، ٥٩٧/١.

٧- ينظر: أبو حيّان، البحر المحيط: ١٥٦/١. و السمين الحلبيّ، أحمد بن يوسف، الدرّ المصون، تحقيق: أحمد محمّد الخرّاط، د.ط، (سوريا، دمشق: دار القلم، د.تا)، ١٣٥٢/١. و القيسيّ، أبو محمّد مكّي بن أبي طالب، الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، تحقيق: محيي الدين رمضان، د.ط، (سوريا، مطبوعات مجمع اللغة العربيّة، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤).

٨- ينظر: البنّاء، شهاب الدين أحمد بن محمّد بن عبد الغني الدمياطيّ، إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر، وضع حواشيه: أنس مهرة، ط١، (لبنان، بيروت: دار الكتب العلميّة، ١٤١هه/ ١٩٨٨م). ص١٧٨. و الداني، أبو عمرو، التيسير في القراءات السبع، تحقيق: حاتم صالح الضامن، ط١، (الإمارات، الشارقة: مكتبة الصحابة، ١٣٢٩ه/ ٢٠٠٨م)، ص٢٢٦. و أبو حيّان، البحر المحيط، ٢٥٦/١.

٩- ينظر: النحّاس، أبو جعفر أحمد بن محمّد بن إسماعيل، إعراب بن محمّد بن إسماعيل، إعراب القرآن،تحقيق: زهير غازي زاهد، ط٢، (مصر، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربيّة، ١٤٠٥هـ /١٩٨٥م)، ٢٢٤/١. و القيسيّ، مكّيّ ين أبي طالب: الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، ٢٣٩/١. و أبو حيّان، البحر المحيط:

١٠ ينظر: القيسيّ، مكّيّ بن أبي طالب،
 الكشف عن وجوه القراءات وعللها
 وحججها، ٢٣٩/١.

48

Bayan June 2013 Inside.indd 48 5/26/13 8:17:28 AM

١١- ينظر: أبو حيّان، البحر المحيط، ٣٥٦/١.

١٢- ينظر: أبو حيّان، البحر المحيط، ٢٥٦/١.

١٣- ينظر: أبو حيّان، البحر المحيط، ٢٥٦/١. و السمين الحلبيّ، الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، ٢٦٣/١. والنحّاس، إعراب القرآن، ٢٢٤/١.

۱۱- ينظر: ابن عاشور، الطاهر محمد،
 تفسير التحرير والتنوير، (تونس: الدار التونسية للنشر، ۱۹۸۵م)، ۲۹۷/۱.

10- حسّان، تمّام، البيان في روائع القرآن، دراسة لغويّة وأسلوبيّة للنصّ القرآنيّ، ط١، (مصر، القاهرة: عالم الكتب، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م)، ص٤٨٩٠.

17- ينظر: قاسم، حسام أحمد، الأسس المنهجيّة للنحو العربيّ دراسة في كتب إعراب القرآن الكريم، ط١، (مصر، القاهرة: دار الآفاق العربيّة، ١٤٢٨ه/ مر٢٠٠٧م)، ص٢١٠٠.

١٧- ينظر: أبو حيّان، البحر المحيط، ٢٧٤/٣.

۱۸- ينظر: السيوطيّ، جلال الدين، الدرّ المنثور في التفسير بالمأثور، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركيّ، ط۱، (مصر، القاهرة، دار هجر، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م)، ٢٦٦٤. و الرازيّ، ابن أبي حاتم عبد الرحمن بن محمّد، تفسير القرآن العظيم مسندًا عن رسول الله (والصحابة والتابعين، تحقيق: أسعد محمّد الطيّب، ط۱، (السعوديّة، مكّة المكرّمة، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م)، ١٦٦٣٠.

۱۹ ينظر: أبو حيّان، البحر المحيط،
 ۲۷٤/۳. و النحّاس، معاني القرآن الكريم، ۲۰۲/۲ - ۱۰۳.

٢٠- جاء في بعض الآثار أنّ اليهود كانوا يؤذون رسول الله ( ويقولون ذلك على سبيل الشتم والاستهزاء. فعن ابن عبّاس أنَّ اليهود كانوا يقولون للنبيِّ (: اسمع لا سمعت. ورُوى عن مجاهد والحسن أنهما كانا يتأوّلان في ذلك بمعنى: واسمع غير مقبول منك. ينظر: الطبريّ، أبو جعفر محمّد بن جرير، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، حقّقه وعلّق حواشیه: محمود محمّد شاکر، راجعه وخرّج أحاديثه: أحمد محمّد شاكر، ط٢، (مصر، القاهرة: مكتبة ابن تيمية، طبعة مصوّرة عن طبعة دار المعارف بمصر)، ٤٣٤/٨. والطبراني، أبو القاسم سليمان بن أحمد، المعجم الكبير، حقَّقه وخرّج أحاديثه: حمدي عبد المجيد السلفيّ، د .ط، (مصر، القاهرة، مكتبة ابن تيميّة، د . تا)، ۱۲٤/۱۲، الحديث رقم: ۱۲٦٥٩. ٢١- ينظر: أبو حيّان، البحر المحيط، . 77 2 / 7

٢٢ ينظر: الرازي، ابن ضياء الدين عمر، مفاتيح الغيب، ط١، (لبنان، بيروت: دار الفكر، ١٤٢١/١٠.
 والسمين الحلبي، الدرّ المصون، ١٩٨٨.
 ٣٢ ينظر: السمين الحلبي، الدرّ المصون، ١٩٨٨.
 المصون، ١٩٨٨. و أبو السعود، إرشاد العقل السليم، ١٧٠٦/١.

٢٤ ينظر: أبو حيّان، محمّد بن يوسف، البحر المحيط، ٢٧٤/٣.

٢٥- ينظر: أبو حيّان، البحر المحيط، ١٢/٧.

٢٦- أبو حيّان، البحر المحيط، ٦/١٧٠. و ينظر: ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد، الحجّة في القراءات السبع، تحقيق وشرح: عبد العال سالم مكرّم،

ط۳، (لبنان، بيروت- مصر، القاهرة: دار الشروق، ۱۳۹۹هـ/ ۱۹۷۹م)، ص۲۳۸– ۲۳۷.

۲۷- ينظر: ابن الجوزيّ، ، زاد المسير، ۲۱۷/۵.

٢٨ ينظر: ابن عطيّة، المحّرر الوجيز، ٩/٤.

٢٩- ينظر: أبو حيّان، البحر المحيط، ١٧٠/٦.

٣٠- ينظر: النحّاس، إعراب القرآن، ١٠/٥.

71- ينظر: ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد، إعراب القراءات السبع وعللها، تحقيق: عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، ط١، (مصر، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م)،

۳۲- ينظر: أبو حيّان، البحر المحيط، ١٧٠/٦. و الفرّاء، أبو زكريّا يحيى بن زياد، معاني القرآن، تحقيق: محمّد عليّ النجّار و أحمد يوسف نجاتي، ط٣، (لبنان، بيروت: عالم الكتب، ١٦٤/هـ/ ١٩٨٨م)، ٢/٤/١ والنحّاس، إعراب القرآن، ١٠/٥.

٣٣- ينظر: أبو حيّان، البحر المحيط، ٨٧٧/٨.

٣٤- وهي العوراء وتكنّى أم جميل، وهي بنت حرب بن أميّة أخت أبى سفيان

(، ينظر: العسقلانيّ، أحمد بن عليّ بن حجر، فتح الباري بشرح صحيح البخاريّ، قرأ أصله تصحيحًا وتحقيقًا: عبد العزيز بن عبد الله بن باز،د.ط، (لبنان: دار المعرفة، د.تا)، ۸/۸۳۸.

٣٥ ينظر: الرازي، ابن أبي حاتم، تفسير القرآن العظيم، ٣٤٧٣/١٠. والسيوطي،
 جلال الدين، الدرّ المنثور في التفسير بالمأثور، ٧٣٦/١٥.

٣٦- ينظر: أبو حيّان، البحر المحيط، ٢٩٠/٥.
 و الزمخشريّ، الكشّاف، ٢٦٣/٣.

٣٧- أبو حيّان، البحر المحيط، ٥/ ٢٩٠ و ينظر: شيخ زاده، حاشية شيخ زاده على تفسير البيضاوي، ٣/٨٧. و أبو السعود، إرشاد العقل السليم، ٣/٠٧٣.

٣٨- أبو حيّان، البحر المحيط،٢٩٠/٥ و ينظر: ابن عطيّة، المحرّر الوجيز، ٢٢٧/٣.

٣٩- ينظر: القرطبيّ، أبو عبد الله محمّد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي،ط١، (لبنان، بيروت: مؤسّسة الرسالة، ٢٤٧٨هـ/ بيروشاد العقل السليم، ٣/١٢٠. وابن عطيّة، المحرّر الوجيز، ٣/٢٧٢.



# قراءات



أولاد حارتنا بين الواقعية والعبثية (١-٥) سليمان الحزامي

الهوية في رواية "ساق البامبو" لـ: سعود السنعوسي د يوسف شحادة

روايــة .. "تــويـا".. نص ما بعد كوليونالي د.هويدا صالح

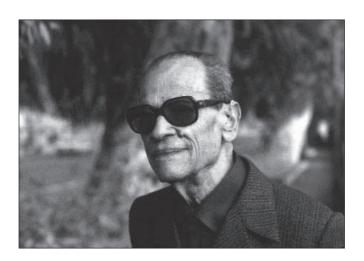
مجلة البيان - العدد 515 - يونيو 2013

Bayan June 2013 Inside.indd 51 5/26/13 8:17:50 AM

# قراءات

# أولاد حارتنا بين الواقعية والعبثية

بقلم: سليمان الحزامي \*



#### المقدمة

أولاد حارتنا من الروايات التي آثارت ضجة كبيرة عند صدورها على شكل حلقات في جريدة الأهرام المصرية منذ العام ١٩٥٩م، والسبب في الإثارة الإعلامية التي أحدثتها هذه الرواية تعود لأسباب كثيرة منها، إنها: تخاطب العقل العربي بلغة بعيدة عن ميكانيكية تفكير العقل العربي.

ونجيب محفوظ كاتب متمرس فهو كتب الرواية التاريخية وأوغل في الكتابة عن الحارة المصرية في كثير من رواياته التي كتبها قبل أولاد حارتنا أو بعدها وكان دائماً ينتقد المجتمعات الارستقراطية ودائماً يتعاطف ويميل إلى أبناء الحارة الشعبية المصرية، كما إن الحب في روايات نجيب محفوظ هو نتيجة أكثر منه سبب لأن محفوظ في أغلب رواياته يتعامل مع الشخصية المصرية من خلال المشاكل الاجتماعية المبنية على سلوكيات الإنسان المصري، فنجد أن روايات نجيب محفوظ دائماً أو غالباً ما يكون عامل المخدرات

<sup>\*</sup> كاتب من الكويت.



سواء تعاطيا أو تهريبا أو تجارة أو توزيعا موجود فيها، كما أن نجيب محفوظ يلعب لعبة آدم وحواء مع أبطال رواياته بطريقة ملفتة للنظر، فأحيانًا نجد أن المرأة هي الضحية وأحيانا أخرى نجد أن الرجل هو الضحية والسبب كما يبدو لي هو محاولة من عبقرى الرواية العربية في إرضاء القارئ، بمعنى أن نجيب محفوظ عندما يلعب لعبة الحب في رواياته فهو لا يلقى باللوم على المرأة سواء في النجاح أو الفشل كذلك لا يلقى باللوم على الرجل في النجاح أو الفشل، وهنا قد يأتي من يقول أن نجيب محفوظ يعمل على توازن في العلاقات العاطفية بين ثنائية المجتمع، وهذا الكلام قد يبدو صحيحاً لأن الحياة في الأساس مبنية على هذا التوازن، فالمرأة مخلوق جميل يحمل مشاعر النفس البشرية من خير وشر وحب وكراهية، وما ينطبق على المرأة ينطبق أيضا على الرجل مع الأخذ في الاعتبار بأن للرجل العربي سمَّات يختلف فيها عن المرأة أكثر ا من أي رجل آخر في العالم، ومن هذه السمات حب القيادة والغيرة الشديدة والانتقام في حالة المساس بالشرف أو السمعة، وهي صفات موجودة لدى الآخرين لكن الإنسان العربى يتفوق على غيره في هذه الصفات، ومن هنا نجد أن القيادةٍ فى روايات نجيب محفوظ دائما تكون للرجل رغم تعاطفه مع المرأة، والأمثلة على ذلك في رواياته كثيرة، ولعل الثلاثية من أبرز الأمثلة على

ذلك بالإضافة إلى رواية السراب وغيرها من الروايات الأخرى.

وقد جسد نجيب محفوظ هذه الرؤية في رواية أولاد حارتنا، فالأبطال الأساسيون في الرواية كلهم رجال ابتداءً من الجبلاوي الشخصية المحورية وأبنائه وفي مقدمتهم إدريس وأدهم، كما أنّ نجيب محفوظ أغفل دور ٍ زوجاتٍ الجبلاوي في الرواية إغفالا متعمدا فلم يأت على ذكر أي زوجة منهن اللهم إلاً والدة أدهم عندما فكر فى الزواج من أميمة، وحتى أميمة نجد إنها امرأة مسلوبة الإرادة في الرواية ومهمتها إنجاب الأطفال ودفع أدهم للعصيان والسرقة والاطلاع على المستور؛ أما وسيلة العيش فالمسؤول عنها أدهم بعد خروجهما من البيت الكبير.

والملفت للنظر أن نجيب محفوظ أغفل عن ذكر إنجاب الإناث كبنات لأدهم وكأن أدهم لم ينجب إلا الذكور فقط، وهذا مجرد تساؤل سوف يعرفه القارئ عندما يمعن النظر في رواية أولاد حارتنا.

وبقية الشخصيات كلها شخصيات ذكورية تغيب المرأة فيها، اللهم إلا في الجزء الخاص بقاسم حيث نجد أن قمر وبدرية شخصيتان تعبان دوراً بارزاً في حياة قاسم بالإضافة إلى شخصية بخاطرهم عند الحديث عن الجزء الخاص برفاعة، فبخاطرهم هي التي فتحت شهية رفاعة للتعامل مع العفاريت. لقد حاولت في هذه الدراسة

53

Bayan June 2013 Inside.indd 53 5/26/13 8:18:18 AM

القصيرة أن أتعرف وأعرّف القارئ بهذه الرواية التي أحدثت دويا عند النقاد العرب والذين ذهب بعضهم إلى وضع علامات استفهام حول أدب نجيب محفوظ ككل، مع العلم، وهذه وجهة نظر خاصة، إن الرواية عندما نتعامل معها على أنها رواية عبثية كتبت بأسلوب عبثى ورؤية سينمائية وكتبت بعد فترة من التوقف عن الكتابة عند نجيب محفوظ، حيث تفرغ للقراءة في المدارس الحديثة في بناء الرواية، وخاصة ما يتعلق بأسلوب العبث أو اللامعقول، فتمخضت هذه الفترة برواية أولاد حارتنا والتي هى أسلوب جديد ومنهج جديد عند نجيب محفوظ، أحب هذا الكاتب العالمي أن يؤكد عبقريته في أنه يستطيع أن يكتب في مدارس أخرى من الأدب بعيدة عنَّ الأسلوب التقليدي أو الأسلوب المتوارث، فنهج نهجًا جديدا في كتابة أولاد حارتنا وهو النهج المبنى على العبث واللامعقول فجاءت الشخصيات والأحداث بشكل غير منطقى من حيث النتائج ومن حيث البناء، كما استفاد من كتابة السيناريو السينمائي لأكثر من فيلم مثل ريا وسكينة وغيره من الأفلام.

إن الحديث عن أولاد حارتنا سيظل حديثاً مفتوحاً في هذه الرواية وهي علامة فارقة في تاريخ الأدب العربي المعاصر تشكل زاوية عند دراسة أدب نجيب محفوظ بشكل خاص وعند دراسة أدب الرواية العربية بشكل عام.

لقد حاولت واجتهدت في أن أقدم هذه الرؤية العبثية والرؤية اللامعقولة والرؤية السينمائية الروائية عند نجيب محفوظ فأنت عندما تقرأ أولاد حارتنا يتولد لديك إحساس إنك تشاهد فيلما سينمائيا في أدق الصور واصغر الحركات كما يحتوي على لاقطات الحركات كما يحتوي القطة ذات الحوار الشخصي أو الثنائي أو الجماعي، فالبصمة السينمائية الجماعي، فالبصمة السينمائية واضحة تماماً عند هذا الكاتب العبقرية في رواية أولاد حارتنا من خلال هذه الدراسة التي بين، يديك عزيزي، القارئ والله الموفق.

وسوف نعمل على نشر هذه الدراسة في البيان ابتداء من هذا العدد والتي أحاول أن أقدم فيها رؤية جديدة لهذه الرواية التي أثارت ضجة ولا تزال تثير هذه الضجة.

54

Bayan June 2013 Inside.indd 54 5/26/13 8:18:21 AM

## أولاد حارتنا

### بينالواقعية والعبثية

### الفصل الأول علامة فارقة في أدبنا المعاصر

أولاد حارتنا أشهر ما كتب نجيب محفوظ، الفائز بجائزة نوبل الوحيد في الوطن العربي وتحديداً في الأدب الروائي، ونجيب محفوظ أكثر الكتاب العرب من المصريين الذين استخدموا الموروث الشعبي، فمعظم قصص نجيب محفوظ ورواياته تدور في الحارة المصرية والأزقة الشعبية والمقاهي والتجمعات الجماهيرية والقطاعات المختلفة من المجتمع المصري، المسحوق، فشخصيات نجيب محفوظ دائماً نجدها من الشخصيات الشعبية ذات المستوى المعيشي المحدود ومعظم القضايا التي يطرحها هذا الأديب العالمي تمس الإنسان المصري، والإنسان العربي ومن ثم الإنسان في كل مكان من حيث المشاعر والأحاسيس، و الصراع الأزلي بين الخير والشر، وطبيعة الإنسان في صراعه مع المجتمع وما يحيط به.

كما إن شخصيات نجيب محفوظ في معظم رواياته هي شخصيات واقعية، يعطيك الكاتب إحساساً ودليلاً على واقعية هذه الشخصية، ويمتد هذا الإحساس إلى الأسرة المصرية، والنماذج في أدب نجيب محفوظ كثيرة لعل من أبرزها (بداية ونهاية، زقاق المدق، السراب)، وغيرها من روايات نجيب محفوظ الخالدة.

وانعكست واقعية نجيب محفوظ بكتاباته الروائية على عمل متميز آثار ضجة كبيرة عندما نشر في نهاية عام ١٩٥٩م روايته العالمية أولاد حارتنا. وأثارت هذه الرواية ردود فعل كبيرة جداً ومضادة واتهم فيها نجيب محفوظ بأشياء كثيرة لأنها رواية تعتبر من وجهة نظر بعض النقاد خارجة عن مألوف روايات نجيب محفوظ الأخرى، التاريخية منها أو الواقعية الشعيبة.

أولاد حارتنا أرى إنها رواية تندرج تحت الكتابة العبثية، رغم واقعية المكان، والموروث الشعبي المصري، فقد استطاع نجيب محفوظ في هذه الرواية، أن يستخدم مفردات شعبية، مثل الكلوبات (الإضاءة) المقاهي الشعبية، والفول المدمس، عربات الكارو، وغيرها من الأشياء التي نراها في الحارة المصرية الشعبية، وقد اختار نجيب محفوظ اللازمن تحديداً لروايته، وإن



كان عمد إلى إشارات إن أحداث هذه الرواية قد جرت بعد بناء مدينة القاهرة، ولكن أحداثها التي دارت في جبل المقطم وما حوله حيث كانت الصحراء ممتدة شمالاً وجنوباً، شرقاً وغرباً، وهي مساحة كافية لأن تدور أحداث هذه الرواية بين الشخصيات الأساسية في أولاد حارتنا.

وتلك الشخصيات إذا استثنينا منها جبلاوي، الشخصية، الرمز نجد أن إدريس وهو الشر أو الشخصية الشريرة المتعدية، البعيدة عن عمل الخير، والذي يطرد من قصر أبيه ليعيث فسادا في الأرض، ونري شخصية أدهم وزوجته أميمه أيضا اللذين طردهما الجبلاوي بعد محاولة السرقة ومعرفة سر هذا الأب المتجبر، ومحاولة الحصول على السر الذي يحتفظ به الجبلاوي على شكل كتاب وفشل أدهم في سرقة هذا الكتاب بعد ان يفاجئه الأب بدخوله إلى الغرفة الخاصة بهذا الكتاب، ويوضح نجيب محفوظ دور إدريس من خلال الحديث مع أميمة بأن تدفع زوجها للتعرف على سر الكتاب الموجود عند الجبلاوي، فإدريس يلعب هنا دور الشرير وأميمة دور المحرّض، وأدهم دور المنفذ، والجبلاوي هو صاحب العقاب، فقد عاقب إدريس بطرده

من البيت، وبعد محاولة أدهم سرقة الكتاب مع زوجته أميمة عمل الأب الجبلاوي على طردهما من البيت الكبير فخرج من جنة الأب وحياة النعيم التي كانت ترفرف على حياة القصر الذي يملكه الأب الجبلاوي وهو القائد والمعمر لهذه الأسرة، وتم الطرد لأدهم وزوجته الحامل خارج ذلك القصر أو تلك الجنة، ليعيش في الحياة عيشة ضنكاً ومليئة بالشجار مع إدريس الأخ الأكبر لأدهم.

وتنجب أميمه ولدين، «قدري»، و «همام» وهما متشابهان في الشكل والبنية ولكنهما مختلفان في الطبع والرؤية، ويبدأ صراع الأخوين فيقتل قدري أخاه همام وتبدأ الرواية باعتراف القاتل وانحرافه، كذلك يلعب إدريس دور المشاغب في حياة الأسرة التي خرجت من القصر، فكما أن الأب طرد إدريس كذلك طرد أدهم، وهذه إشارة واضحة من الكاتب نجيب محفوظ إلى الصراع بين الخير والشر.

واستطاع نجيب محفوظ أن يقسم منطقة المقطم إلى مناطق شعبية تضم بعد موت أدهم جماعة «جبل -بني حمدان- « الرجل المصلح الذي وضع لهم القوانين، وحاول أن ينشر العدل بين قوم لا يعرفون إلا التعدي ويعيشون على مبدأ القوي يقتل الضعيف. واستطاع جبل أن

Bayan June 2013 Inside.indd 56 5/26/13 8:18:27 AM

يروض تلك المجموعة من الناس وأن يعطيهم إرشادات ونصائح تصل إلى عشر وهي إشارة واضحة إلى بعض ما جاء في الكتب السماوية.

واستطاع نجيب محفوظ بذكاء الكاتب أن يبعد ويتلاعب بالرمز بين الواقعية المقصودة والعبث الـروائـي، وأعتقد أن روايـة أولاد حارتنا جاءت بعد توقف من نجيب محفوظ في الكتابة الروائية فترة ليست بقصيرة، وعندما بدأ كتابة أولاد حارتنا كانت موجة الأدب العبثى من مسرح والرواية في أوجها وقد استطاع نجيب محفوظ أن يوظف هذه الموجة، كما يرى الكاتب في أن يطرح آراءه الفلسفية في عملية الخلق، وهو الدارس للفلسفة، أن يطرحها بشكل روائي حملت اسم أولاد حارتنا، فالرمز العبثى موجود في أكثر من موقع في الرواية حيث الزمان غير محدد و أحادية المكان (المقطم وما حوله) والقيادة الشخصية التي رسمها نجيب محفوظ كإسقاط لبعض الشخصيات التاريخية، سواء من حيث الفعل أو الاسم أو الإشارة، وأعتقد أن نجيب محفوظ بهذه النقطة نجح نجاحا باهرا، فأنت تقرأ وتتخيل دون أن يكون هناك أي مساس للواقع التاريخي الديني الذي عرفته البشرية.

بعد أدهم وجبل تأتي الشخصية الثالثة وهى الشخصية المسالمة

والتي تتفق مع القول المأثور إذا صفعك أحدهم على خدك الأيمن فأدر له خدك الأيسر تلك الشخصية التي تدعو إلى السلم والسلام وهي في رواية أولاد حارتنا شخصية رفاعة.

رفاعة يعيش بين والديه (شافعي و عبدة ) وتعلم منهما حسن التربية وحرفة الأب وهي كما جاء في الرواية النجارة، فالشافعي والد رفاعة نجار وكذلك رفاعة يساعد والده في عمل النجارة، وتعلم حرفة ترويض من به مس من العفاريت، وذلك بأن جده جبلاوي علمه تلك المهنة، كما علم من قبل حفيده الأول «جبل» حيث علمه حرفة تتفق وطبيعة الفترة التي عاش فيها مع جماعته، وهي جماعة انحرفت بعد موت جبل وعادت إلى الغش والعدوان ونكران الجميل، فجاء رفاعة ليعلمهم الصحيح من السلوك، ويحاول قدر الإمكان أن يذكرهم بتعاليم أستاذهم الأول «جبل»، لكن مجموعة من حزب جبل تآمروا على رفاعة وقتلوه، وهناك إشارة واضحة إلى اختفاء جثة رفاعة بعد دفنه حيث تقول الرواية أنه قد انتقل إلى قصر جده الأكبر جبلاوي.

وهي إشارة عبثية واضحة للمغزى الدي حاول نجيب محفوظ أن

يطرحه في روايته من خلال صراع الأديان الذي ساد البشرية في فترة من الفترات.

وإذا نظرنا إلى هذه الشخصيات الشلاث وأعني «أدهم ، وجبل، ورفاعة» نجد أن الإسقاط العبثي لكل شخصية واضح جداً فهي شخصيات غير موجوده على أرض الواقع كما رسمها الكاتب نجيب محفوظ، لكنها ربما تكون موجوده في رحم التاريخ؛ وهنا أرى أن نجيب محفوظ استخدم عبثية التاريخ بطريقة واضحة ومريحة وذات دلالة عميقة في توظيف الموروث الإنساني في عمل روائي.

وهذا الموروث جاء متكامل الأضلاع من حيث الشخصيات المساندة والأحداث والأماكن التي تدور في محيط «المقطم»، وأيضاً تدور في اللا زمن، اللهم إلا إشارة واضحة أن الأحداث وقعت بعد بناء القاهرة، ولكن بعد كذا سنة لا توجد إشارة، فإذا نحن لا نتكلم عن زمن مفتوح منذ بناء القاهرة وربما إلى وقت قريب. رغم أن الرواية كتبت قبل أكثر من ١٠ سنة.

واستطاع نجيب محفوظ أن يتلاعب بزمن الرواية وشخوصها بين الواقعية والعبثية من خلال استخدامه لأشياء ذات مدلول واقعي كالتحطيب، واستخدام

النبوت والعربات التي تدفع باليد أو التي تجرها الحيوانات وإلى غير ذلك من الإشارات كالرعي والصور التي تأتي في مثل هذه الحالات، كما نجح نجيب محفوظ في تصوير حالات الزفاف والزواج وأشياء اختص فيها الإنسان المصري وتعتبر من مستلزمات الحارة المصرية الشعبية، وخاصة قبل قرون من الزمن، وربما البعض منها لا يزال موجوداً حتى اليوم في الحارات المصرية.

ثم ينتقل نجيب محفوظ وبذكاء خارق للحديث عن الشخصية الثالثة وهى شخصية قاسم هذا الراعى البسيط الذي لديه فراسة في معرفة الأحداث السابقة، فهو على علم بما حدث لجبل وأيضا على معرفة بما حدث لرفاعة، وقاسم يتكلم عن هذه الأمور وهو في العاشرة من عمره أو أكثر قليلا، وكذلك قصة زواجه من الجميلة «قمر» والدور الذي لعبته قمر في حیاة قاسم وهو دور محوری حیث نقلت حياته من الرعى إلى التجارة وهى إشارة واضحة للتغيير لبعض الشخصيات في التاريخ الذي يتأيه بلغة اليوم بمعنى الحظ لينتقل من مكانة إلى أخرى، فاستطاع نجيب محفوظ أن يعطى قاسم صفات ليست بعيدة عن الشخصية المثالية من حيث الأمانة والصدق وحب

الخير وسرعة البديهة والذكاء وحسن قيادة المعركة أو المعارك كما استطاع قاسم أن يكون لنفسه مجموعة من الأصحاب أو الصحابة ليعملوا على نشر أخلاقه وتعاليمه المبنية على الأمانة وحسن الجوار وحسن التصرف.

وأيضا هنا نجد أن عبثية نجيب محفوظ استطاعت أن توضح لنا الدور الذي لعبه قاسم في حياة أهله وعشيرته الجرابيع فهؤلاء القوم وهم أقل منزلة من قوم جبل ومن أهل رضاعة كما يصورهم نجيب محفوظ إلا أن قاسم استطاع أن يبنى لهم سمعة طيبة وحضارة شاسعة من خلال أخلاقه التي جاءت في الرواية من خلال إسقاط عبثى جميل استطاع نجيب محفوظ أن يوظفه توظيفا يستحق التوقف، وذلك بعد لقائه بقنديل الذي علمه سلوكيات المجتمع الصحيح، والمجتمع الذي تحكمه الأمانة وحسن الأخلاق.

إن عبثية نجيب محفوظ في أولاد حارتنا أرى أنها عبثية رائدة في كتابة الرواية العربية، وكثيرون من ذهب إلى أن رواية أولاد حارتنا فيها مساس لبعض الأمور الدنيوية أو الدينية إلا أننا لو نظرنا لهذه الرواية من منظور الأدب العبثي ومنظور الأدب العبثي ومنظور الأدب البوناني الملحمي فسوف نجد

أنفسنا أمام رواية ملحمية عبثية تذكرنا بما كتبه الأديب اليوناني القديم مع ألهة الأولمب، والأساطير اليونانية وغيرها من الأساطير فى الأدب الفارسى أو الفرعوني أو غير ذلك؛ كذلك نجد أن نجيب محفوظ لم يبتعد كثيرا عن العبث المعاصر سواء أدب الرواية أو أدب المسرح، فمن الواضح تماماً -كما يرى الكاتب- أن نجيب محفوظ أسقط بناء هذه الرواية الجميلة من منظور عبثى عمل على إسقاط هذه العبثية على معطيات العصر الحديث مستخدما الأداة التاريخية والشخصية التاريخية، لكنه استثمر المكان المحلي «جبل المقطم»- مصر، حيث يبدو أن الفترة التي توقف فيها نجيب محفوظ عن الكتابة الروائية، وهي فترة نضوج الحركة العبثية في الأدب المعاصر، لأن تأثر نجيب محفوظ بالأسلوب الفكرى العبثى بارز وواضح في رواية أولاد حارتنا بينما نجد أن براعة نجيب محفوظ في رسم الشخصية المصرية والعادات والتقاليد المصرية موجودة أيضا، ولكن بواقعية نجيب محفوظ المعروفة.

ويختتم نجيب محفوظ روايته، بشخصية عرفة، والمقصود به كما يبدو للكاتب المعرفة حيث أن العلم أو المعرفة لا يستطيع أن يصل إلى كل شيء، وإن الإنسان مهما تقدم

ومهما وصل إلى درجة من العلم فهو بالنهاية لا يستطيع أن يحيط بكل أسرار الكون، لذا نجد أن موت عرفة رمز واضح لعدم قدرة الإنسان للوصول إلى نهاية المعرفة، فهو يبدأ العلم لكنه لا يستطيع أن يصل إلى نهاية العلم بمعنى أن العلم سيظل مفتاح الإنسان لحياته في الماضي والحاضر والمستقبل.

كما إن موت الجبلاوي يؤكد على أن الخلود لخالق هذا الكون عز وجل، فرب العالمين سبحانه وتعالى الذي يتردد ذكره في الرواية في أكثر من مكان وعلى لسان أكثر من شخصية من الشخصيات التي ابتكرها الكاتب حي لا يموت، مما يعزز واقعية الحدث إطاراً لهذه الرواية من خلال طرح عبثي واضح المعالم والشهادات كما يرى الكاتب.

وأستطيع أن أقول إن رواية أولاد

حارتنا ستظل علامة فارقة في أدبنا المعاصر ولفترة طويلة فهي تجمع بين واقعية الحارة الشعبية المصرية، ورمزية الأدب العالمي. كذلك واضح تماما تأثر نجيب محفوظ في هذه الرواية تحديدا بمعرفته الدقيقة بكتابة السيناريو للأفلام السينمائية لأن الفترة التى توقف فيها نجيب محفوظ عن الكتابة الروائية كتب أكثر من سيناريو للسينما المصرية، فأنت عندما تقرأ أولاد حارتنا فهذه ميزة لهذا العمل الجميل تستطيع أن تتخيل الأحداث وأنت تقرأ، لأنها كتبت بطريقة شبه سينمائية إن لم تكن سينمائية كاملة، هذه محاولة من الكاتب لتقديم وجهة نظر لعمل خالد لكاتب خالد.



## أولادحارتنا

### بينالواقعية والعبثية

### الفصل الثاني الأبعاد الفلسفية للرواية

ستظل رواية نجيب محفوظ «أولاد حارتنا»، مجالاً واسعاً للنقاش والدراسة لفترةً طويلة، حيث أن هذه الرواية منذ صدورها في القرن السابق وحتى اليوم تحظى بكثير من الدراسات والرؤى الفكرية، والتحليل القصصي الروائي. ومن الواضح أن رواية أولاد حارتنا هي أكثر الروايات كما يبدو للكاتب «ذات منهجية تتعلق بدراسة وفكر نجيب محفوظ الفلسفي» فقد استطاع نجيب محفوظ وبذكاء خارق أن يجمع بين الرؤى الفلسفية لمسارات الإنسان لمختلف العصور والواقعية التي اتسم بها أدب نجيب محفوظ في الأعمال الأخرى -كما مر معنا سابقاً من كتاباته التاريخية وحتى كتاباته الواقعية ذات النفس المصري للحارة الشعبية المصرية لكل التفاصيل الدقيقة لأبعاد الشخصيات مكاناً وحدثاً وفعلاً، ومفردات.

وكما ذكرنا في الفصل السابق، فإن تأثير دراسة الفلسفة عند نجيب محفوظ كان واضحاً في رواية أولاد حارتنا فالاتجاه عند كتابة هذه الرواية إلى أساليب الكتابة الأسطورية، من حيث الحدث والواقعية، من حيث الشخصية، أعني بذلك أن أولاد حارتنا تتسم بأحداث بعيدة عن الواقع ابتداء من اختيار أدهم من بين إخوته إلى خروجه من القصر إلى مقتل همام، وقبل ذلك طرد إدريس وانتهاءً بشخصية قاسم وزوجته قمر وابنته إحسان وزواجه من بدرية شقيقة صديقه صادق، وهروب قاسم وجماعته إلى الجبل خوفاً من بطش الأفندي في حي الجرابيع، ومروراً قبل ذلك بشخصية جبل وأهله وعشيرته، وشخصية رفاعة وأهله، وانتهاءً بشخصية عرفة الذي هو يشكل من وجهة نظر كاتب الرواية النهاية بعد موت الجبلاوي. «صاحب القصر».

ونعود إلى الطرح الفلسفي لهذه الرواية الجميلة حيث نجد أن وحدة الزمن بين الشخصيات المؤسسة للأحداث هي فترات متقاربة، فمنذ طرد أدهم من القصر إلى موت عرفة مروراً أيضاً بموت جبل، ورفاعة، وقاسم، نجد أن الكاتب نجيب محفوظ حدد الفترة بما يوازي قرن ونصف القرن تقريباً، فمحفوظ اختزل كثير من الأحداث البشرية في هذه الرواية وفي



زمن مضغوط جداً، كما عمد إلى ما يسمى بالاستبدال للحدث وخاصة مع جبل ورفاعة.

إن رواية أولاد حارتنا على الرغم مما تثيره من تساؤلات بين المتحفظين والمتحررين تظل نقطة بارزة لتاريخ الأدب العربي المعاصر من منظور الربط الفلسفي «شخصية الكاتب نجيب محفوظ»، والحدث التاريخي على شكل أسطورة مستمدة من أحداث تاريخية عاشتها البشرية، وهنا يقفز سؤال، هل يحق للكاتب أن يستخدم الأحداث التاريخية الواضحة المعالم كطرح أسطوري أو أي اليحاء رمزي، كما استخدمه نجيب محفوظ في روايته. سؤال يستحق محفوظ في روايته. سؤال يستحق محفوظ في روايته. سؤال يستحق التوقف والبحث عن إجابة.

وهنا أستطيع أن أقول أن «أولاد حارتنا» تجمع بين الاتجاهين الحدث المستمد من الواقع التاريخي والبناء الأسطوري ذي البعد الروائي الحر والذي يعطي الكاتب حرية الحركة في رسم الأحداث وبناء الشخصيات، ومن الواضح أن نجيب محفوظ لم يستطع التخلص من الإيحاء الواقعي لأحداث الرواية البعيد عن الشبهات فهو، وفي دلالة واضحة، استخدم أسماء لشخصياته ذات دلالة تاريخية مرتبطة بحياة الإنسان على مختلف

العصور، والأمثلة على ذلك كثيرة، لا أريد أن أخوض في غبارها، لكن هذه النقطة ربما من وجهة نظر الكاتب قد أوقعت نجيب محفوظ في مصيدة الأخطاء التي تثير الشبهات، ولا أقول تدين الكاتب بمعنى أن الكاتب أوقع نفسه في دائرة الشبهات كما ذكرنا سالفاً.

إن استخدام التاريخ في الكتابة الإبداعية أمر مباح وكثير من الكتاب من لجِأ إلى التاريخ واستنبط منه أعمالا روائية ذات دلالات عالمية مرتبطة بحياة الإنسان على مختلف العصور، ونجيب محفوظ من هذه الزاوية نجح في عمله «أولاد حارتنا» لكن،وهنا الاستدراك لا يعنى الإدانة لكاتب مثل نجيب محفوظ، القصد منه الإيضاح ليس إلا. والإيضاح هنا نقصد به أن من حق الكاتب أن يستمد مادته الإبداعية من التاريخ وهذا ما فعله نجيب محفوظ في أولاد حارتنا، لكن بعض الدلالات التي استخدمها محفوظ في رواية أولاد حارتنا أدت إلى إثارة بعض التساؤلات عند بعض النقاد حول هذه الرواية الإنسانية الرائعة، والتي هي ترصد حركة تطور الإنسان وارتباطه بالحياة بشكل

إن حاجة الإنسان إلى الأديان حاجة ضرورية وطبيعية، فمنذ نشأة الخلق

والإنسان يبحث عن شيء يتصل به، وفى رواية أولاد حارتنا نجد أن المفردات الإسلامية وردت على لسان كثير من الشخصيات في الرواية، وهنا أذكر بعض المصطلحات التي أوردها نجيب محفوظ على لسان بعض شخصياته في أولاد حارتنا «الله نور السموات والأرض»، «العلم عند الله» وإلى آخر هذه العبارات والتى تؤكد على إيمانية الإنسان بخالق هذا الكون عز وجل، لكن يظل استخدام الرمز والعبثية، (كما أسلفنا، في الفصل السابق)، هي نوع من الطرح الأدبي والأسلوب الروائي سواء كان في كتابة الرواية أو النص المسرحي، وهذا يعنى أن أولاد حارتنا رواية تستحق أن يقف أمامها الدارسون لمعرفة لماذا اتجه الكاتب إلى عبثية الرمز ولم يتجه إلى الأسلوب المباشر الذي اتبعه في رواياته السابقة أو حتى اللاحقة. وهنا يقفز سؤال آخر، وهو لماذا لم يكتب نجيب محفوظ رواية أخرى ذات علاقة سواء من حيث الشكل أو المضمون بعد كتابة أولاد حارتنا، لأن هذه الرواية كما يبدو للكاتب تجربة عبثية من أدب اللامعقول الروائي حاول نجيب محفوظ أن يخوض غمارها مستخدما المادة

التاريخية كما فعل توفيق الحكيم

فى مسرحية «يا طالع الشجرة»

عندما رغب توفيق الحكيم في أن

يكتب أو يساير الكتابة العبثية في المسرح، فكتب مسرحية يا طالع الشجرة والكاتب يسوق هذا المثل ليس من باب المقارنة ولكن من باب خوض التجرية.

وهذا الرأي يؤكده الإنتاج الروائي لنجيب محفوظ بعد أولاد حارتنا حيث أن كل ما كتب نجيب محفوظ بعد هذه الرواية جاء واقعيا صرفا بعيدا عن العبثية وبعيدا عن اللامعقول سواء من حيث الحدث أو حتى الشخصيات، وكما ذكر الكاتب في الفصل السابق، أن نجيب محفوظ أوقع نفسه في خطأ غير مقصود عندما اختار وحدد مكان أحداث روايته أولاد حارتنا حيث نجد أن أدب العبث أو اللامعقول فيه مساحة واسعة من ترك الحرية للمكان، بمعنى أنها أعمال اللامكان واللا زمن، لكن نجد أن كاتبنا العالمي قد حدد المكان وقد حدد الزمن، «بعد بناء مدينة القاهرة». مما أوقعه -كما يرى الكاتب- في براثن التساؤل حول أبعاد روايته هل هي واقعية صرفة أم هي تجربة عبثية صرفة، سـؤال أتركه للدارسين والمحللين، لأدب نجيب محفوظ.

ومن الشخصيات ذات البعد العبثي والرمزي في رواية أولاد حارتنا شخصية عرفة التي تأتي في نهاية الرواية أو في الجزء الأخير

63

Bayan June 2013 Inside.indd 63 5/26/13 8:18:48 AM

من الرواية، والتي هي إسقاط مباشر لعلوم المعرفة أو العلم بشكل مباشر حيث نجد أن نجيب محفوظ استخدم هذه الشخصية من زاويتين: الأولى أنه أطلق عليه اسم عرفة، فاسم عرفة، وهو اسم مصرى متداول، يعنى العلم أو المعرفة بالأشياء وهو الدور الذي تلعبه هذه الشخصية، والبعد الثاني أنه شخصية يبحث عن المجهول، ويحاول بكل ما لديه من قوة سحرية أو كما رسمها المؤلف أن يصل إلى سر ساكن القصر «الجبلاوي» والذي يعتقد أنه قتله، ولكن في النهاية يكتشف أنه مات ميتة طبيعية، ولأن كما يرى محفوظ العالم ينتهى بغياب العلم أو المعرفة فإن شخصية عرفة أيضا تكون نهايتها نهاية بشعة حيث أن عرفة يموت مع نصفه الثاني عواطف، وهذا الحدث واضح الرمزية في أن العلم أو العلوم مجتمعة، سوف تصل إلى نهاية وهذه النهاية تعنى فى رواية أولاد حارتنا هى نهاية الكون، وهو احتمال مبني على قراءة فلسفية واضحة المعالم، حيث أن التأثير الفلسفى اليوناني فى فكر نجيب محفوظ واضح المعالم بالإضافة إلى دراسته للفكر اليساري أو الاشتراكي أو إلى آخر التسميات المتعارف عليها.

إن موت عرفة يؤكد إلى ما ذهب إليه الكاتب من أن الرمزية والعبثية خطان متوازيان في رواية أولاد حارتنا بشكل واضح لا يدعو للريبة أو الشك، وأظن وأعتقد أن لو تمت قراءة أولاد حارتنا من هذا المنظور الرمزى العبثى كتجربة روائية أولى وأخيرة لنجيب محفوظ فإننا سنجد أنفسنا أمام قالب روائي بعيد جدا عن الأسباب التي جعلت من رواية أولاد حارتنا رواية ممنوعة لفترة من الزمن، حيث أن استخدام الرمز في الأدب أمر مشروع ولا يعني الإدانة، ولدينا في الأدب العربى الكثير من صنوف الأدب التي ذهبت إلى استخدام الرمز بشكل أو بآخر، وهنا أيضا لا أريد أن أذهب إلى ذكر الأمثلة، فالقارئ أذكى مما أعطيه أو أشير له إلى شيء من هذه الكتب أو الكتابات.

إن رواية أولاد حارتنا ستظل رواية ذات أبعاد فلسفية جميلة فيها الكثير من التساؤلات وفيها الكثير من الإثارة، وفي مجملها فهي رواية ممكن اختصارها رغم اللغة السينمائية التي كتبت بها والتي كما جاءت في الفصل السابق تحت تأثير فترة التوقف التي صاحبت نجيب محفوظ من خلال كتابته لعدد من السيناريوهات لعدد من الأفلام السينمائية.



Bayan June 2013 Inside.indd 64 5/26/13 8:18:52 AM

أولاد حارتنا رواية تصنف -كما يرى الكاتب- من الأدب الرمزي والعبثي واللامعقول، وهي رواية تستحق الدراسة والتحليل بشكل أكثر وأوسع وهذا أمر أتركه للمتخصصين.

وحتى تكتمل الصورة فلابد من الإشارة إلى المرأة في رواية أولاد حارتنا، حيث نرى أن المرأة تلعب دورا أساسيا في سياق أحداث هذه الرواية، ابتداء من أميمة وزواجها من أدهم وانتهاءً إلى عواطف وموتها أو نهايتها مع عرفة وكما أعطى نجيب محفوظ دورا ذكوريا في رواية أولاد حارتنا، فقد أعطى نفس الدور أنثويا من حيث صناعة الحدث والتأثير في الحدث والشخصيات المحيطة بهذه الشخصية النسائية أو تلك، فأميمة هي الأم وهي الزوجة والتي عانت وتسببت في خروج أدهم من البيت الكبير أو من القصر وطرد زوجها من قبل والده إلى خارج القصر بطبيعة الحال كانت هي السبب في خروج أدهم من القصر لذا نجد أن الندم والحسرة كانت من أهم علامات شخصية أميمة لأنها أضاعت فرصة العيش في رغد ونعيم.

وإذا انتقلنا إلى جبل فإن شفيقة هي الزوجة التي عانت مع زوجها، وإن كان دورها ليس بوضوح دور

أميمة، كما أن تأثير المرأة في حياة جبل كان تأثيرا من طرف واحد أكثر مما هو من طرفين. وشفيقة بالتالي هي نموذج الزوجة المطيعة التى يتم اختيارها من خلال نظرة حب واحدة تسلب قلب جبل ويتفق مع والدها على الزواج منها، ولا يوجد لها دور واضح كما هو موجود في الدور الذي لعبته زوجة رفاعة، فزوجة رفاعة «ياسمينه» لعبت دور المرأة السيئة السمعة رغم محاولة رفاعة لإصلاحها وزواجه منها، إلا أنها في النهاية تمثل عنصرا من عناصر الشر؛ لأنها هي التي تقود عملية قتل رفاعة من خلال إفشاء سر هروبه من منزله إلى خارج منطقة جبل المقطم، فالمرأة الخائنة هي النموذج الذي قدمه نجيب محفوظ في هذه الرواية بالإضافة إلى الدور الذي لعبته عواطف في حياة عرفة، وهو دور الوقوف مع إنسان ذي سمعة سيئة، ولكن الكاتب يريد أن يقول أن الحب أحيانا يكون غطاء لكثير من العيوب.

ونجد أن هناك شخصيتين نسائيتين لعبتا دوراً مهماً في حياة قاسم، المرأة الأولى «قمر» وهي المرأة الثرية التي ساعدت قاسم في الوقوف معه ونقله من حياة الرعي إلى حياة التجارة، والتي آمنت بما لديه من معرفة وعلوم، والتي أنجبت له ابنته إحسان، والتي تشكل الحب



Bayan June 2013 Inside.indd 65 5/26/13 8:18:55 AM

الحقيقي لقاسم، والمرأة الأخرى هي «بدرية» والتي لعبت دوراً مهماً في حياة قاسم بعد وفاة زوجته الأولى قمر.

ومن الشخصيات النسائية ذات البعد الاجتماعي والأخلاقي في رواية نجيب محفوظ أولاد حارتنا شخصية عبدة أم رفاعة فهذه الشخصية حاول نجيب محفوظ أن يعطيها دوراً إيجابياً في توجيه الابن، لكن من الواضح أن اتجاه محفوظ في عبثية شخصية رفاعة أدى إلى بعد بين الأم والابن عكس ما كانت العلاقة بين الأب شافعي وابنه عرفة.

أخيراً ومن خلال هذا الاستعراض السريع حول الشخصيات النسائية

في رواية أولاد حارتنا نجد أن الشخصيات النسائية في الرواية باستثناء شخصية أميمة كانت شخصيات تميل إلى العبثية في العلاقة مع الأخذ بالاعتبار أن المنظور الأخلاقي بين قمر وقاسم والعلاقة بين بدرية وقاسم ذات منظور أخلاقي واقعي يتسم بثوابت معينة عند المؤلف.

مرة أخرى أقول إن رواية أولاد حارتنا بحاجة إلى مزيد من الدراسة والتحليل وإن هذه الدراسة هي مجرد محاولة من الكاتب لمعرفة اتجاهات أدب العبث واللامعقول كتجربة عند نجيب محفوظ وهذا الرأي الشخصي أضعه أمام المهتمين بأدب هذا الأديب العملاق.

# قراءات

# الهوية في رواية "ساق البامبو" (1) لـ:سعود السنعوسي الهوية والاشتباك

### بقلم د. يوسف شحادة \*

في ظل منافسة قوية شارك فيها أكثر من مئة وثلاثين كاتبا، بعدد مماثل من الأعمال الروائية، فازت رواية «ساق البامبو»، للكاتب الكويتي الشاب سعود السنعوسي، بالجائزة العالمية للرواية العربية، للعام ٢٠١٣، التي قد يحلو للبعض أن يسميها «البوكر العربية». وهي أرفع جائزة تمنح لأفضل رواية عربية كل عام.

تستحق «ساق البامبو» هذا الفوز وبجدارة، إذ أنها تعبر عن ذلك الهاجس، الذي تعيشه المجتمعات الخليجية – هاجس الهوية، وسلطة القبيلة القوية، وأعرافها وعاداتها، وتعقد العلاقات الاجتماعية، المبنية على روابط عائلية وعرقية، متجذرة في أعماق التاريخ العربي.

لا شك أن الرواية العربية قد وصلت إلى مرحلة متطورة في ميدان التعبير عما يعتمل في نفوس العرب ومجتمعاتهم، التي قطعت شوطا كبيرا في طريق الانفتاح على الآخر. وقد تكون مسألة الهوية من أهم القضايا الملحة، وليس غريبا أن تكون المجتمعات الخليجية هي الأكثر توجسا وحساسية منها، إذا ما قورنت بسائر الشعوب العربية. ورواية سعود السنعوسي، «ساق البامبو»، تتخذ من هذه القضية بالذات موضوعها الإشكالي. فهي تنشغل بالبحث عن الجذور والهوية، وتفسح المجال لمقارنة الفلبين بالكويت، ثقافة ومجتمعا، إذ تقدم معلومات قيمة عن الحياة وتفاصيلها في البلدين.

لقد نجح الكاتب في سبك روايته بطريقة سردية، بديعة، تشوق القارئ، فيتنقل مع الراوى بين مسارات عديدة، ويطلع على عوالم مدهشة في



<sup>(</sup>١) صدرت رواية «ساق البامبو» عن الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ٢٠١٢، عدد الصفحات ٣٩٦.

<sup>\*</sup> أكاديمي من بولندا.

نجح الكاتب في سبك روايته بطريقة سردية بديعة تشوق القارئ، فيتنقل مع الراوي بين مسارات عديدة، ويطلع على عوالم مدهشة في تنوعها، تمتد من أرخبيل الفلبين، وسهول هذه البلاد، ومزارعها، شواطئ الخليج العربي، وشوارع مدنه، وعتبات بيوته، وطباع أهله، وعاداتهم، وتقاليدهم. يتماهى هذا العالم المتخيل الموغل في واقعيته مع بيئتين مختلفتين.

تتوعها، تمتد من أرخبيل الفلبين، وسيهول هذه البلاد، ومزارعها، وشواغل شعبها وهمومه، إلى شواطئ الخليج العربي، وشوارع مدنه، وعتبات بيوته، وطباع أهله، وعاداتهم، وتقاليدهم. يتماهى هذا العالم المتخيل الموغل في واقعيته مع بيئتين مختلفتين، يوحدهما البطل الرئيس عيسى/هوزيه بانزلاقه في هاوية هويته الإشكالية، حيث يغدو منزلقه مركز استقطاب لثقافتين إنسانيتين تتقاربان رغم شسوع تباعدهما. لا بد من الاعتراف هنا أن الكاتب قد ذلل الفارق الحضاري بين المجتمعين بوعى فكرى، وآخر فنى يستحقان الإعجاب، ورسم صورة شديدة الواقعية لهما. ولا بد

من القول أن السنعوسي قد أثرى الأدب العربي بهذا الانزلاق الجميل في شؤون وشجون ذلك المجتمع الآسيوي القصي، والمجهول لجمع كبير من أدبائنا العرب.

تتصاعد درامية الأحداث في خضم رحلة البحث عن الذات، والهوية، والوطن، والدين، وتمر بأزمان متعددة في فضاءات مكانية مختلفة، منبهة إلى بعض الوقائع التاريخية، والسياسية، والدينية. تكتب بقلم بطلها، عيسى الطاروف، أو كما يسمى في الفلبين: هوزيه ميندوز، وتدور حول سيرته الشخصية، وهو المولود لأب كويتي (اسمه راشد) من أم فلبينية (اسمها جوزافين) جاءت للعمل خادمة في الكويت، تاركة دراستها وموطنها، ساعية إلى سد رمق عائلتها، التي تكاثرت عليها سهام العوز، وضاقت بها سبل العيش الكريم، ينتمي راشد إلى عائلة كويتية معروفة، ترفض زواجه من خادمة وضيعة، فيقرر الـزواج بها سـرا. فيكون عيسى، الذي يصبح اسمه في بلد أمه هوزيه، ثمرة هذا الزواج. ولإخفاء الأمر عن عائلته يرسله والده إلى الفلبين، قبل أن يكمل شهره الثاني.



Bayan June 2013 Inside.indd 68 5/26/13 8:19:59 AM



تنقطع أخبار أبيه، ويعيش الطفل صهيلها من حوله أنى حل، أو حتى حياة قاسية يعاني الفقر ومشاق حيث استدار أو تلفت. درامية أزمته الحياة، وما إن يشتد عوده حتى يتناوبها صراع الهوية المرير داخليا يبدأ مشوار البحث عن الذات، وخارجيا، وهنا يبرع الكاتب في وعن الجذور، متذكرا كلمات أمه تأزيم هاجس الانتماء من الداخل عن جنة الكويت – بلد أبيه.

ينجح السنعوسي في شدنا إلى مواضع الاشتباك، المتربع على خط التماس الأخلاقي بين الخبيث والطيب، كاشفا عن القيود، التي تحد من إنسانية السلوك البشري، مركزا على المثالب والنواقص، التي تصنعها التباينات الطبقية في المجتمع، والتمييز بين المواطنين على أساس قبلي، أو عائلي، أو غير ذلك. لكن أزمة البطل الرئيس لا تتصاعد في داخله وحسب – كونه يدرك خصوصية هويته الموزعة بين أمتين وبلدين متباعدين – بل يعلو

صهيلها من حوله أنى حل، أو حتى حيث استدار أو تلفت. درامية أزمته يتناوبها صراع الهوية المرير داخليا وخارجيا، وهنا يبرع الكاتب في تأزيم هاجس الانتماء من الداخل صعودا إلى الخارج، وبالعكس. في ذروة هذا التأزيم، نرى البطل ثابتا رغم الإحساس بالمرارة، ففي بلد أمه – الفلبين – كان الأطفال ينادونه بالعربي، مع أنه يشبه الآسيويين، وعندما عاش في الكويت كان الناس يدعونه بالفلبيني.

أما صورة البطل، فتبقى إيجابية لا تهتز، ولا تعكر ملامحها شدة الاشتباك، ومنه الرفض والصدود، اللذان يلقاهما من عائلة أبيه، التي لا تريد الاعتراف به ولدا من ذرية ابنها، مع أن أفرادها متأكدون من

69

Bayan June 2013 Inside.indd 69 5/26/13 8:20:02 AM

صحة نسبه. لا يستطيعون تقبل فكرة تضعضع مكانتهم الاجتماعية، واهتزاز صورتهم أمام تقولات الناس. لكن ثمة رجفة أمل تتأتى من أخته من أبيه – خولة – التي تحبه وتريده أن يبقى بقربها، يتسلح بها لتزید من إصراره علی عدم الاستسلام. وتكون عودة البطل إلى ديار أمه محملة برمزية ذات دلالات واضحة، ندرك من خلالها أن تلك العودة لا تعنى القطيعة عن وطن الأب والانفصال عن هويته، بل تحمل في طياتها معانى الإخلاص للجذور، والإيمان بإمكانية دمج الهويتين، وتحقيق الانسجام النفسي، والتوافق الثقافي المنشودين، ولكن ليس بعد. هكذا نقرأ رمزية زجاجة التراب، التي يأخذها من أرض الكويت حاملا إياها في حقيبة سفره، وبجانبها علم الكويت، ونسخة من القرآن الكريم، باللغة الانكليزية، وسجادة صلاة، يفكر البطل في استخدامها بانتظام، لكنه لا يعرف متى! فهو إذا سيثوب إلى هويته الإسلامية، ويؤدى فروض الإسلام، لكن المسألة تبقى مسألة وقت، لا أكثر. وحتى قضية زواجه من فتاة فلبينية، وتسمية ابنه باسم أبيه «راشد»، تؤكدان

فكرة دمج الهويتين، والتصالح مع الندات، وإنهاء صراع الانتماء والاشتباك الداخلي. ولا ننسى أن الرواية تحمل في طياتها مستوى رمزيا، وظفه الكاتب بعمق، وأراد من القارئ أن ينتبه إليه، حتى قبل قراءة المتن، أي منذ العنوان الرئيس، الذي يحاكى جمالية رمزية، تحيلنا إلى مضمون النص، وموضوعه الأساس - الهوية والجذور. فساق البامبو تشمخ إلى الأعالى، وكأنها تبحث عن فضاء خاص، يكون حيزا لوجودها وانتمائها، بينما جذورها تضرب عميقا في الأرض، وكلما تمسكت بجذورها وامتدت بها، بسقت أكثر لتلامس الشمس في كبد السماء محققة التوازن، الذي لا بد منه لتبقى قوية منتصبة.

من جماليات الرواية نهايتها المثيرة، حيث يوظف السنعوسي بحنكة، وذكاء، لعبة كرة القدم في سرده، جاعلا منها أداة خادمة لفكرة النص الرئيسة، التي ستحدد مصير البطل، وتحسم موضوع هويته الملتبسة. يرتبط سرد وقائع المباراة، بين منتخبي الكويت والفلبين، بمشاعر البطل السارد، وعواطفه المتصارعة، وتوازنه النفسى. لا يستطيع تشجيع



أحد الفريقين على الآخر، فخسارة أحدهما خسارة له وانكسار، وكل هدف يحرزه أحدهما يكون هدفا ضده. يريد التعادل، إذ يعنى له التوازن النفسي، وهو ما ينسحب على هويته الثنائية، التي لا يريد خسارتها. إنه نتاج الهويتين معا، ولا يمكنه أن يكون كويتيا فقط، أو فلبينيا فقط. ينطق البطل السارد بكلمات معبرة عن هذا الجدل، الذي لا تخفى على القارئ دلالاته الرمزية: «ها أنا أسجل هدفا جديدا في مرماي الآخر.. النتيجة حتى الآن مرضية بالنسبة لي. المتبقى من زمن المباراة يزيد عن نصف الساعة لست أرغب بمتابعتها. لا أريد أن أفقد توازني. لا أريد أن أخسرني أو أكسبني. بهذه النتيجة أنا .. متعادل. (ص ۳۹٦).

تقترب الرواية، بموضوعية واضحة، من ظاهرة العمالة الأجنبية في بلدان الخليج، وما ينجم عن هذه الظاهرة من اشتباك في العلاقات الاجتماعية، نجح المؤلف في كشف بعض من كواليسها، بواقعية، وبخطاب روائى عميق فى مضمونه، ودلالاته، وأحداثه، وأمكنته. وما يثير الإعجاب، حقا، شجاعة الكاتب، يكشف السنعوسي عن بعض من

وجرأته على رصد الظاهرات السلبية المتهافتة على المجتمع الكويتي، وإظهار نقاط الضعف المستوطن في أحشائه، فنراه يشرّح، بمبضعه القاطع، الجوانب المظلمة من تلك الظاهرات تحت ضوء الحقيقة الساطع، الذي لا يمكن تجاهله، أو إنكاره. في الوقت نفسه، يبث صورا، من غير رتوش، عن المجتمع الفلبيني، وبؤس فقرائه، وأحلامهم، وأوهامهم، وطموحاتهم المشروعة، ما يجعلنا نرى تضاريس الفوارق الاجتماعية بكل حالاتها وحدتها. وترسم الرواية خطوطا واضحة للفوارق الهائلة بين مجتمعين؛ الأول أكثر تسامحا وانفتاحا، والآخر يبدو منغلقا، حذرا، متشككا في كل ما هو غريب أو وافد، مصدوما من جراء ما حل به بعد تعرضه لغزو غاشم.

تتناول «ساق البامبو» مشكلة الوافدين، والعمالة الأجنبية في البلدان الخليجية، والعلاقات المعقدة، التي تتشكل في ظل هذا الاشتباك البشرى الهائل، ومحاولة التعايش، باجتراح طقوس قد تبدو عصية على الثبات، رغم فروض المصالح، التي يجب مراعاتها في أحايين كثيرة.

ملامح هذا الاشتباك الدرامي بثقة وصدق، ولكن بمسحة أسى ولوعة. فتراه يرسم لوحات مؤثرة، مطلقا العنان لريشته لإضاءة زوايا من حياة الوافدين، وظروف العمل الشاقة، التي تنهب طاقاتهم، وتقضم أجسادهم. غالبا ما يكون هؤلاء خدما، يقضون ساعات نهارهم، ونصف ليلهم، في خدمة المواطنين ميسوري الحال، فلا یکاد یخلو منهم أی بیت کویتی، حیث يقوم الكثير منهم بالأعمال المنزلية المتواصلة، وغيرها من المشاغل المختلفة، يظهر الكاتب الحال على حقيقته، مبينا شدة تلك الأشغال وطول ساعاتها، حيث يتحتم على الخادم أن يكون مستعدا للعمل دائما، وفي أي وقت، فمن المكن أن يحتاجه سيده، أو أحد أبنائه، أو أتباعه، في أمر طارئ، يجب إنجازه على وجه السرعة. وقد لا يُمنح إجازة أو يوم راحة، وفي أحايين كثيرة يبقى حبيس المنزل، عاكفا على خدمة سيده، والاعتناء بمن حوله، ممنوعا عليه الخروج إلى فضاء الحياة النابض. يخبرنا السارد بذلك صراحة، شارحا طبيعة هذا العمل بشكل مباشر: «الخدم يعملون منذ الساعة السادسة صباحا وحتى العاشرة ليلا (...) ساعات العمل مرتبطة بحاجات أفراد

البيت. في أي وقت يحتاج أحدهم شيئا لا بد أن يكون الخادم على أهبة الاستعداد». (ص ٢٦٣).

يحاول الكاتب شرح أسباب الاشتباك المتأجج، الذي مصدره عدم وجود الثقة بين المواطن والوافد، وتنامى العلاقة المتوترة بينهما. ويعبر عن ذلك بحديث إحدى الخادمات الفلبينيات، التي تشتكى من أن سيدتها لا تمنحها إجازة، ولا تسمح لها بالخروج من البيت، مخافة ارتكاب أعمال فاحشة مخلة بالعادات والتقاليد: «حين طلبت من السيدة الكبيرة ذلك جاءت حجتها ب «من أين لي أن أضمن، إذا تركتك تخرجين، ألا ينتفخ بطنك بعد أشهر؟!»، هي لا تعرف أننى لو أردت لفعلت ذلك هنا ... في بيتها ».

تتجلى مصداقية الرواية في منح الآخر الفرصة ليتحدث عما يعتمل في دخيلة نفسه، معبرا عن آرائه تجاه مجتمعاتنا العربية؛ وهذا ما يجعلنا نفهم الآخر بصورة أفضل، فليس من الصواب أن نتجاهله، وليس من الحكمة أن نسمع أصواتنا فقط، دون الالتفات إلى استغاثات من طحنته الحياة بأنيابها الحادة.

72

Bayan June 2013 Inside.indd 72 5/26/13 8:20:13 AM

لا تكتفى «ساق البامبو» بتصوير شقاء الوافدين في عملهم، بل تبوح بعدم أخلاقية هذا الاشتباك المرعب بشكل بين، حيث تفضح نظرة مجتمعاتنا الفوقية إلى العمال الأجانب، القادمين من بلاد فقيرة. يتمثل هذا السلوك المشين، الغريب عن ثقافة العرب الحقة السمحة، بالمعاملة الفظة، والاستغلال البشع للآخر، حيث يوجه له أرباب العمل أو الزبن المحليون أقذع أشكال الشتم، والسباب، وسيل الإهانات. وغالبا ما يحدث ذلك - كما تخبرنا الرواية - في المطاعم، التي يعمل فيها الفلبيون والهنود، ولأن الكاتب يسعى لأن يكون موضوعيا وعادلا في طرحه، تراه لا يتوانى عن الحديث عن الشعور العدواني، الذي يتولد في نفوس العمال الوافدين، فيجعلهم يفكرون في الانتقام من المواطنين، كرد فعل على المعاملة المهينة، التي يلقونها منهم. فتأتي الرواية محملة بصور واقعية متوازنة، تتعامل ببراعة مع الاشتباك الاجتماعي العويص. هكذا يلخص الراوي حال بعض العاملين الأجانب، وسلوك كثير من الزبن الذين: «لهم أخلاق سيئة بحق. لا تعجبنى تصرفاتهم على الإطلاق،

وفي الوقت ذاته، لا يعجبني ما يفعله العاملون في المطعم ردا على سوء المعاملة التي يلقونها من البعض. يسيء البعض هنا إلى أنفسهم بتعاملهم مع الآخر (...) كثيرا ما نسمع نحن العاملين في المطبخ صراخ أحدهم على مسؤول الطلبات وإهانته...». (ص ٣٣٣-٣٣٣).

يبتكر الكاتب لعبة سردية ماكرة، تجعل القارئ في حيرة من أمره: أهي رواية كتبها السنعوسي حقا، أم أنها ترجمت عن اللغة الفلبينية؟! لكن القارئ، حين يدرك كنه هذه اللعبة الطريفة، ينظر بعين الرضا إلى النص الروائي، وما عليه إلا أن يقر بقدرة الكاتب على التحكم بالعملية السردية، وبذلك المكر المحبب، الذي افتتح به الكتاب، فالرواية تبدأ بسيرة عن المترجم، وكلمة منه في المقدمة، على أساس أن النص مترجم عن تلك اللغة الآسيوية، وأن كاتبه ما هو إلا بطل العمل نفسه -هوزيه ميندوزا. من شأن هذا المفتتح الشائق أن يفتح باب التساؤلات على مصراعيه، وقد يوحى للقارئ المتردد في قراءته، بواقعية الأحداث، وبأن بطلها حقيقي موجود بيننا، فها هو يسرد حكايته الطويلة باسمه، معبرا

73

Bayan June 2013 Inside.indd 73 5/26/13 8:20:16 AM

عنه بضمير المتكلم. هذه الواقعية تمنح العمل مصداقية، يسلم بها القارئ دون طول تفكير.

تقوم العملية السردية، في «ساق البامبو»، على حشد عناصر فنية، تغني الفضاء الروائي، وتسمح بتدفق الأحداث في مسارات زمانية ومكانية متباعدة، تتقلبين خطوطها شخصيات متنوعة، تتحرك جالبة معها همومها ومطامحها، في نزيف درامي متسارع الإيقاع، تسيّره حبكة محكمة شائقة.

يرسم المؤلف شخصياته بشكل منضبط وفاعل، فنراه يسبر عوالمها الداخلية، نافدا إلى أعماقها، ليقف على مكابداتها في طريق الحياة الوعرة، وهواجس قلقها المأزوم. ونرى اعتناء كبيرا بشخصية البطل الرئيس، يعادل إشكاليته المركبة، التي لا تقف عند حدود اسميه المتنافرين لفظا ومعنى – هوزيه المتنافرين لفظا ومعنى – هوزيه منغمسة في معضلة الانتماء إلى هويتين، تتصارعان ضمن عملية اندماج جدلية، من شأنها أن تنتج التوازن النفسى المشتهى. يشدنا

مأزق البطل، واشتباكه الداخلي، والخارجي مع مجتمعيه، فنمضي قدما في استقصاء حركاته وسكناته، حاملين تعاطفنا مع ما تلهج به روحه في أزمته، التي يتهيأ للخروج منها. وإذا تفحصنا الشخصيات من ناحية مصداقيتها الفنية، ومبررات سلوكاتها، نجدها تمثل حالات تعبر عن منبتها الطبقي، وموقعها الاجتماعي، ومنطلقاتها الفكرية والثقافية المتنوعة. وما أم البطل والثقافية المتنوعة. وما أم البطل الرئيس، وخالته، وجده الفلبيني، إلا مثال على براعة الكاتب في رسم هذه الشخصيات بأشد حالاتها درامية، وأفظعها ضراوة في اشتباكاتها.

لا شك أن سعود السنعوسي، بعمله الجميل «ساق البامبو»، قد حقق فتحا جديدا في مسار الرواية العربية الحديثة، ملامسا قضايا معقدة، تدخل في أتون الاشتباك الدائر في الحياة اليومية، ليس فقط في المجتمعات العربية الخليجية، بل أيضا في بلاد نائية في أقصى أطراف الأرض، بلاد لم تعد غريبة، بالنسبة إلى القارئ العربي، بفضل هذه الرواية.

Bayan June 2013 Inside.indd 74 5/26/13 8:20:20 AM

### روایة «تویا »(۱). نصما بعد کولیونالی

بقلم: د. هویدا صالح \*



ربما بدا العنوان لافتا في رواية « تويا « لأشرف العشماوي الصادرة حديثًا عن الدار المصرية اللبنانية ، فتويا الوجه الإفريقي الذي يتمتع بجمال واسم مصرى قديم هى التى كانت نقطة التحول الأهم والمفصلي في حياة يوسف كمالُ نجيب بطل الرواية الذي ذهب إلى إفريقيا طمعا في شهرة طبية يحققها عبر اكتشافه لمصل علاج مرض « الجزام « في بداية السبعينيات ، فاكتشف أنها رحلة البحث عن الذات ، الذات المزقة بين أب مصرى ابن الفكر الناصري وعاشق لناصر وأم إنجليزية لم تتحمل الحياة في مصر، فرحلت وهى تشعر بالتعالى والعنصرية

على الشرق بعامة وإفريقية بخاصة.

تبدأ الرواية بمشهد لا يمكن أن ينمحي من ذاكرة المصريين، مشهد الجنازة المهيب لجمال عبد الناصر، لكن الكاتب كسر أفق التوقع لدى القارئ، فالبطل هنا لا يتعاطف مع الزعيم الراحل، بل كان يمقت مشروعه السياسي كله، ويرفض الحروب التي أدخلنا فيها عبد الناصر، ويرفض الاهتمام المصرى بالبعد الإفريقي.

الاستراتيجية التي اعتمدها الكاتب في بنائه الروائي والجمالي هي



<sup>\*</sup> ناقدة من مصر.

الاستراتيجية التي اعتمدها الكاتب في بنائه الروائي والجمالي هي استراتيجية تقليدية تنهض على الحكاية التقليدية.

استراتيجية تقليدية تنهض على الحكاية التقليدية، فالكاتب يستقصى حياة بطله منذ لحظة رحيل عبد الناصر، ليمهد إلى رحيل الأب الذي كان متكئا لقرار البطل بالهرب إلى إنجلترا ، مُزيحًا لحلم الأب بأن يواصل حياته ويرث دوره الخيري في معالجة المرضى الفقراء. يرحل إلى أمه في إنجلترا آملا في أن يحقق مشروعا طبيا ناجحا، لكنه هناك يقابل طبيبا إنجليزيا مشهورا يقنعه أن يسافر إلى كينيا ليواصل تجاربه في اختراع مصل مضاد لمرض الجزام، وهذا يتعارض مع مشروع الأم الإنجليزية التى كانت تحلم أن يكمل ابنها حياته فى إنجلترا، وأن يتزوج كاترين إحدى فتيات الطبقة الراقية، لكن الابن يخيب آمال الأم ويسافر إلى كينيا راغبا في حلم الثراء، وهناك تحدث له هزة إنسانية تحول مسار حیاته. هناك تتكشف له مآسی الفقراء والمهمشين الذين استغلهم الاستعمار، فيتعاطف معهم، بل تحدث له لحظة انحراف كبيرة فى طريقة تفكيره، فيشتغل على

المصل، ويقع في حب فتاة إفريقية ويتزوج منها.

يمكن أن تصنف هذه الرواية تحت أدب ما بعد الكوليونالية، الذي يدين الاستعمار الأوروبي لتلك الشعوب المهمشة قديما ، كما يدين استغلال تلك القوى الاستعمارية هذه الشعوب، ينهبون ثرواتها، بل ويتاجرون في أعضاء أطفالها، ومن هنا تتحول شخصية يوسف نجيب، ويرفض الزواج من كاترين يعود إلى وطنه مصر، لينقذ أبناءها من ذلك المرض القاتل.

ينهض السرد في النص على ضمير الراوي كلى العلم، الراوي الذي يرسم ملامح الشخصيات، وتموضعهم في السرد ، لكن الكاتب انشغل بمساحات كبيرة من الوصف الخارجي، وغيّب ملامح الشخصيات النفسية، فلم يحاول أن يرسم تاريخا للشخصيات، مما جعلها مسطحة وغير درامية، وخاصة أن النص يراهن على الحكاية الكلاسيكية، فدرامية الشخصيات كانت ستثرى العمل حتما، فرغم أن شخصية السيدة براون مثلا والدة البطل أو كاترين الفتاة الإنجليزية المرشحة لأن تتزوج منه وتبقيه في إنجلترا تحتلان مساحات شاسعة من السرد إلا أن القارئ الافتراضي ربما لا يتوصل بدقة للملامح النفسية لهما، فقد

جاء الوصف من الخارج مما يرشح أكثر الشخصية المسطحة.

اللغة في الرواية جاءت لغة إخبارية ومباشرة، وابتعدت كثيرا عن لغة التشكيل السردي ، وذلك لأن الكاتب يراهن على الحدوتة الممتدة زمنيا منذ لحظة انطلاق السرد وحتى مشهد النهاية الذي ختمت به الرواية بعودة يوسف نجيب إلى مصر مصطحبا معه ابنته الصغيرة التي أطلق عليها اسم «تويا « تيمنا باسم زوجته الإفريقية .

ورغم أن الرواية كلاسيكية تراهن فقط على الحكاية، ولا تلتفت كثيرا للاشتغال الجمالي في السرد إلا أنها تساءل العالم عبر تتائيات وقع ضحيتها البطل، الثنائية الأولى والأبرز هي ثنائية الشرق والغرب، تلك الجدلية التي طرحها من خلال المقارنة طوال الوقت بين الشرق المتخلف المقصى والمهمش والمستغل من الغرب والمتمثل في إفريقية السوداء، والغرب المستغل لخيرات ذلك الشرق، والذي وأن أنهى استعماره عسكريا إلا أنه ما يزال يستغله اقتصاديا حين يمتح خيراته من ماس وعاج وأعضاء بشرية وغيرها.

لكن هل كل الشرق ملائكة طيبون وكل الغرب شياطين ؟ في الحقيقة قدم أشرف العشماوي نماذج إنسانية مختلفة تشير إلى أن الغرب ليس

ثمة ارتباكات في هذا النص تغاير منطق السرد: الارتباك الأول في بداية النص أراد أن يقوم بفلاش باك، ليرجع إلى لحظة موت عبد النصر عبر الاستدعاء الاسترجاعي، لكنه في الحقيقة لم ينتبه إلى أنه قدم لحظة وفاة جمال باعتبارها الزمن الراهن، ثم صرح أنه جالس الآن ليتذكر جنازة عبد الناصر.

كتلة واحدة صماء يمكن أن نصفها بالشر المطلق، كذلك الشرق ليس كتلة واحدة صماء يمكن أن نصفها بالخير المطلق ، فشخصية الطبيب الإنجليزي الذي أنشأ مؤسسة طبية خيرية تساند ضعفاء هذا العالم يقابلها نماذج متعددة من الغرب ذاته تتسم بالنفعية والشر مثل: نيفيل وكاترين وجيفرى الطبيب المساعد ليوسف، كذلك الشخصيات التي تمثل الشرق مثل « تويا « ورانى « و « داتوا « و « ريجي « ويوسف نفسه يقابلهم وجود شخصيات شريرة مثل : منجو زعيم القبيلة و إيراى الذي يتاجر مع نيفيل الإنجليزي في الأعضاء البشرية لأطفال القبيلة.

بین عصرین

الشائية الأخرى التي طرحها، لكنه طرحها على عجل هي المقارنة بين

77

Bayan June 2013 Inside.indd 77 5/26/13 8:20:29 AM

عصرين، العصر الناصري الذي يمثل الحلم بالنسبة لأبيه الطبيب الندي يؤمن بالعدالة الاجتماعية، والعصر الساداتي الذي يمثل بالنسبة للبطل حلم تحقيق الثراء، مما دفعه للسفر لإنجلترا لإكمال دراسته ومن ثم العودة إلى مصر للكاتب في البداية للحلم الساداتي، الكاتب في البداية للحلم الساداتي، للحكاية ينتصر دون أن يعلن ذلك للفقراء والمهمشين، وكأنه أثبت أن البقاء للأحلام والخير والجمال، وليس البقاء لثراء سريع يسعى وليس البقاء لثراء سريع يسعى

ثمة ارتباكات في هذا النص تغاير منطق السرد: الارتباك الأول في بداية النصأراد أن يقوم بفلاش باك، ليرجع إلى لحظة موت عبد النصر عبر الاستدعاء الاسترجاعي، لكنه في الحقيقة لم ينتبه إلى أنه قدم لحظة وفاة جمال باعتبارها الزمن الراهن، ثم صرح أنه جالس الآن ليتذكر جنازة عبد الناصر، وكأن الكاتب فكر في الاسترجاع الزمني باعتبارها زمنا راهنا، ثم صرح أنها باعتبارها زمنا راهنا، ثم صرح أنها استرجاع زمنى.

الارتباك الثاني الذي يخالف منطق

الأشياء كيف للبطل يوسف أن يغادر القبيلة بعد اكتمال اكتشافه دون أن يصطحب معه « تويا « خوفا عليها أو حماية لها من شرير القبيلة « إيراي « منطق السرد والذي هيأ له الكاتب يقول أنه سيصحبها ببساطة ، لكن دون مبرر سردي نجده قد تركها لتواجه مصيرها مع «إيراي»

الارتباك الثالث والذي ربما أيضا لم يقدم له الكاتب مبررا سرديا كافيا مما جعله ينافى منطق السرد هو كيف ظل يوسف لمدة عام في كينيا ولا يفصل بينه وبين صغيرته سوى غابة صغيرة حيث تعيش الطفلة بعد رحيل أمها مع القبيلة ولا يحاول يوسف الذهاب حتى لرؤية ابنته، بل يقرر الرحيل فجأة ويكتفى بالإعلان أنه لن يقدر أن یری صغیرته خوفا من « إیرای «؟ وهو على متن السفينة وراحل هكذا ببساطة تذهب « راني « إليه بطفلته ، وهذا يخالف طبيعة الشخصية المقاتلة التي واجهت كل الصعاب لتحقيق هدفها الطبى والإنساني فى آن وهو تطبيق نتائج مصل الجزام على المصابين الأفارقة حتى ينقذهم .

(۱) رواية تويا الكاتب/أشرف العشماوي، دار النشر/الدار المصرية للبنانية،عدد الصفحات ٢٤١٩، سنة النشر/ ٢٠١٢م.



Bayan June 2013 Inside.indd 78 5/26/13 8:20:32 AM



# ailli



أبو القاسم الشابي .. طائر سحري غريب فاضل خلف

سيدنا العباس بن عبد المطلب..ل د. سيد أحمد الرفاعي

حين تكتب الأنثى بوعي ذكوري د. علاء الجابري

مجلة البيان - العدد 515 - يونيو 2013

مقالات

### أبوالقاسمالشابي

طائرسحري غريب (الحلقة الرابعة)

#### بقلم:فاضل خلف \*

#### الشابي بين الوجدان الفردي والتعبير الرمزي

سبق أن أسلفنا أن شاعرنا الشابي قد عايش الرمزيين على صفحات مجلة أبولو المصرية وفضلا عن ذلك أنه كان يراسل إمامهم الدكتور أبو شادى وقدّم لديوانه «الينبوع» وما من شك في قراءته لديوان «أزهار الشر» لشارل بودلير الذي قام بتعريبه الدكتور إبراهيم ناجي، وما فاته الاطلاع على الأرواح الشاردة في كتاب على محمود طه الذي تحدث فيه عن «فرلين» و «بودلير» وكليهما من رواد الرمزية. فما كانت نتيجة احتكاكه بالرمزيين؟ وماذا أسفرت؟ رأيناه يصدر في شعره عن هذه المعاني التي استوعبها وتأثر بها حتى لقد اختلطت في شعره الرمزية بالنزعة العاطفية الجياشة ولهذا وصف بعض النقاد شعره بالرمزية وقالوا عنه: «ولكنه في كثير من الأحيان يجعلنا نحلق في أجواء ميتافيزيقية مبهمة.. إن له ولعا غريبا بإبهام الرمزيين وفلسفة ورومانسية المهجريين». ويؤيدهم آخرون بقولهم: أنه شاعر مبتدع بعيد الخيال رومانسي النزعة غالبا، رمزي أحيانا، بعيد في طوره الحاضر عن المثل القديمة، لغته لغة الشعر الجرىء، فكل ألفاظه طوع لها كل ما يكتنفه من عناصر كونية فانظروه كيف استوحى لفظة الكآبة في لحظات شعوره بالاغتراب عن دنيا الناس» وكانت لهم النظرة الثاقبة في نعتهم هذا ويكفيني أنا كما يكفي المتلقى أن أسطر القصيدة المعنونة باسم «الكآبة المجهولة» لأصدّق بها على كل ما ينعتون وهاكها أيها المتبصّر الواعي الكريم .....

<sup>\*</sup> كاتب من الكويت.



أنا كئيب، أنا غريب، كآبتى خالفت نظائرها غريبة في عوالم الحزن كآبتى فكرة مغرّدة مجهولة من مسامع الزمن لكننى قد سمعت رنتها بمهجتي، في شبابي الثمل سمعتَها، فانصرفتُ مكتئباً أشدو بحُزني، كطائر الجبل سمعتها أنه يرجّعها صوت الليالي، ومهجة الأزل سمعتها صرخة مضعضعة كجدول في مضايق السبل سمعتها ربنة، يعانقها شوق إلى عالم يضعضعها ضعيفة مثل أنة صعدت من مهجة هدها توجّعها كآبةُ الناسُ شعلةُ، ومتى مرّت ليال خبت مع الأمد أما اكتئابي فلوعة سكنت روحي، وتبقى بها إلى الأبد

ولا يفوتنا أن نذكر أن من هؤلاء الرمزيين من يحدثنا عن جمال الإبهام الرمزي قائلاً: «بأنه أسمى ما يصل إليه الفكر العبقري في نواحي تفكيره».

ويضرب الأمثلة على ذلك بالذكريات التي تمر بنا في الطفولة ثم ننساها

ولا يبقى منها غير رموز تستثيرها فينا، ويضرب مثلاً آخر بطائر من الطيور المهاجرة يفد إلى دفء بلاده تاركاً وراءه الشتاء والصقيع، ويذكر أنه يحس بشعور غريب عندما يسمع هذا الطائر لأنه رمز للشتاء وصورة من أشجار عارية مجردة وغدران جافة من صبابة مائها والبرد الشفيف القارس وأكداس الغلال المبعثرة على الشواطئ وغير ذلك من الصور التي تتألف عن الشتاء مع صوت هذا الطائر.

ويقول في تعليل هذا الشعور عندما نسمع صوت هذا الطائر السحرى الغريب «إن هناك شعورا آخر يمتزج بهذه الصور. هو ذكريات حداثة مرّت لنا في بدء سير قافلة حياتنا، ذكريات حلوة ومريرة قصدتنا في عرف هذه الدائِرة من الزمان، على أن هنإك شعورا أبعد من هذا أيضا، شعورا قد يكون مكتئبا، وقد يكون فرحا، هذا الشعور يساورنا عندما نسمع هذا الطائر ولا ندرى سبب ما يبعثه صوته فينا من غريب الإحساس ومختلف الشعور، وغاية ما نقوله» إن في صوته إبهاما رمزيا لعنى فى نفوسنا» ثم يسوق بعض الأمثلة من شعر الشابي منها قول أبى القاسم في قصيدته «شجون»:

في ظلام الكهوف أشباح شؤوم وبهذا الفضاء أطياف نحًس

وجلال القصور أنّات حُزْنِ

وبتلك الأكواخ أنضًاء بؤس والقضاء الأصمّ يتعسف الناس ويقضي ما بين سيف وقوسِ ويعلّق



بقوله» فالإبهام الرمزي هنا في الازدواج الباعث على دوران الناس في مسارات للخوف لا نهائية واللانهائية تتركز في أن الخوف مبعثه مجهول والخائف من المجهول لا يرى غير الأشباح المخيفة والأطياف المرعبة ولا يصدر غير أنات الحزن ويبدو وللعيان كنضو بؤس وشقاء»

ونحن نؤكد ذلك بما عرفناه عن ولع الشابي بشعراء المهجر وبخاصة «جبران خليل جبران» الذي امتلأت كتاباته بالتعبيرات الرمزية والصور البيانية المشرقة والذي بدأ يصدر كتبه منذ سنة ١٩٠٥م من أمثال «الموسيقي» وعرائس المروج» و «الأرواح المتمردة» والأجنحة المتكسرة» وكتابه الشعرى الوحيد «المواكب» صدر حوالي ١٩٦٣ وبهذا لا نستطيع أن ننكر أن الشابي قد تجاوب مع شعراء المهجر كذا لم يفته الاطلاع على رافع علم هذا النوع من الشعر وهو عبدالرحمن شكري إذ كان من أوائل المعاصرين الذين حفل إنتاجهم الشعرى بهذه التعبيرات الرمزية منذ أن أصدر ديوانه الأول «ضوء الفجر» سنة ۱۹۰۹ إلى آخر ديوان له أزهار الخريف سنة ١٩١٨م.

والآن سأعرض ثلاثة نماذج للشابي وأعلَّق على كل نموذج بسؤال: أولاً: قصدة «صلوات في هيكل الحب» عَذْبةٌ أنت كالطفولة، كالأحلام

كاللحن، كالصباح الجديد كالسماء الضحوك كالليلة القمراء كالورد، كابتسام الوليد

يا لها من وداعة وجمال وشباب منعّم أملود! يا لها من طهارة، تبعث التقديد سُ في مهجة الشقيّ العنيد! يا لها رقة تكاد يرف الورُ دُ منها في الصخرة الجلمود! أى شيء تُراك ؟ هل أنت «فينوسُ» تهادت بین الوری من جدید لتعيد الشباب والضرح المعسول للعالم التعيس العميد أم ملاك الفردوس جاء إلى الأر ض ليُحيى روحُ السلامُ العهيد أنت ...، ما أنت؟ رسمٌ جميل عبقري من فنُ هذا الوجود فيك ما فيه من غموض وعمق وجمال مقدس معبود أنت ما أنت؟ أنت فَجرٌ من السحر تجلّى لقلبي المعمود فأراه الحياة في مونق الحسن وجلى له خفايا الخُلود

أنت روح الربيع تختال في الدنيا فتهتز رائعات الورود وتهبُّ الحياةُ سكرى من العطر، ويدوي الوجودُ بالتغريد كلما أبصرتك عبناي تمشين بخطه

كلما أبصرتك عيناي تمشين بخطو موقع كالنشيد

خفقً القلبُ للحياة ورف الزهرُ في حقل عمري المجرود

يكفي هذا القدر وهنا أسأل:

ليتنى كنت كالرياح ، فأطوى كل ما يخنق الزهور بنحسى! ليتنى كنت كالشتاء ، أغشى كل ما أذبل الخريف بقرسى! ليت لى قوة العواطف، يا شعبى فألقى إليك ثورة نفسى ليت لي قوة الأعاصير، إن ضجّت فأدعوك للحياة بنبسى! ليت لي قوة الأعاصير....! لكن أنت حيُّ، يقضى الحِياة برمس! أنت رُوحٌ غَبيَّةً ، تكره النورَ، وتقضى الدهور في ليل ملس... أنت لا تدرك الحقائق إن طافت ا حواليك دون مس وجس في صباح الحياة ضمّخت أكوابي، وأترعتها بخمرة نفسى ثم أقدّمْتُها إليكَ ، فأهرقتَ رحیقی ودست یا شعبُ کأسی فتألمتُ..، ثم أسكتٌ آلامي، وكفكفتُ من شعوري وحسى ثم نضّدتُ من أزاهير قلبي باقة لم يمسّها أيّ إنسي ثم قدمتها إليك فمزّقتُ وردي ودستها أي دوس ثم ألبستني من الحزن ثوبا وبشوك الجبال توجت رأسى وهذه الأبيات أيضا ألست معى في أنها ميخائيلية، إيليّة ، مطرانيّة

أليست حبرانية النزعة؟ \* \* \* ثانيا: قصيدة «صفحة من كتاب الدموع» غنَّاهُ الأمس وأطربه وشجاه اليوم فما غده قد كان له قلب كالطفل، يد الأحلام تهدهده مُذُ كان له مَلْكُ في الكون جميلُ الطلعة، يعبده في جوف الليل، يناجيه وأمام الفجر يمجده وعلى الهضبات، يغنيه آيات الحب وينشده لولاه لما عذُبَتْ في الكون مصادره وموارده

تكفينا هذه الجرعة وهي وإن كانت نسجت على منوال:
«ياليل الصب متى غده أقيام الساعة موعده»
وعلى الرغم من أن هذا ا»الرتم» في أشعار المهجريين إلا أنك ترى معي أنه مهجري النزعة أليس كذلك؟

ثالثا: قصيدة «النبي المجهول» أيها الشعب: ليتني كنت حطّاباً فأهوي على الجذوع بفأسي ! ليتني كنت كالسيول، إذا سالتْ تهدُّ القبور: رمسا برمس!

النزعة؟!

ولعل تأثر الشابي بالرمزية- إلى جَانَب مِا في نقسه من عاطفة جياشة هو الذّي دفعه إلى التحرر من الأجواء المادية ليتاح له التشبث وقسوتها، وكذا الآلام التي أخذت بكل ما هو مجهول وغيبي، كذا الأحلام المبهمة ومن ثمّ تحولت الألفاظ عنده إلى شيء جديد، له طعم ولون، وله المقدرة على التجسيد في أجواء غنية بالرؤى والظلال، وهذا ما دفعه إلى الأجواء الصوفية

لعلّه بحد فيها ربّا لنفسه المتعطشة، واستقراراً لأحلامه المتلهفة.. ويبدو أن ظلام الحياة السياسية السمة الروتينية» قد أصابته بشيء من السآمة والضجر فراح يلتمس في الإبهام الرمزي وتنفساً لروحه المخنوفة بالرتابة الخانقة.



Bayan June 2013 Inside.indd 84 5/26/13 8:20:50 AM

## مقالات

### سيدنا العباس بن عبدالمطلب « رضي الله عنه » حكيم أهل البيت للدكتور: سيد أحمد سيد يعقوب الرفاعي

### بقلم: منى الشافعي \*

يقول د.أحمد الرفاعي «كتابي هذا هو الحادي عشر من مجمل ما كتبت من مواضيع متعددة، وهو يحمل اسم أحد أعمام الحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم، هو سيدنا العباس بن عبدالمطلب، رضي الله عنه، حكيم أهل البيت، وعم الحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم. إنه رجل يكفي فقط ذكر اسمه لكي نعرف مكانته، وقدره عند الحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم، وبين كبار الصحافة رضوان الله عليهم أجمعين.

كنت قد وضحت في كتابي السابق في سيرة سيدنا الحمزة رضي الله عنه، عن السبب الرئيسي الذي دفعني للكتابة عنه، وها أنا أكرر ما قلته في هذا السياق: «عندما بدأت في الكتابة عن الخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم، قررت أن أكمل هذه الموسوعة بالكتابة عن أسباط الحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم، وقد كان ولله الحمد والمنة، إلا أن أخي وصديقي في رابطة الأدباء الكويتيين الأستاذ الفاضل سليمان الحزامي كان دائماً ما يثير معي موضوع الكتابة عن بعض الصحافة الأفاضل الذين لم يوفهم كتّاب السيرة حقهم، من أمثال سيدنا الحمزة والعباس أعمام الحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم. وكنت قد وعدته بأننى عندما تحين الفرصة سوف أبدأ بالكتابة عنهم».

ولقد اختار د. الرفاعي اسم/ صفة «حكيم أهل البيت» ، لهذا الصحابي الجليل وعم الحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم، لما وجد فيه من حكمة ورأي، وبذلك يتميز الباحث بأنه أول من استخدم هذه الصفة



Bayan June 2013 Inside.indd 85 5/26/13 8:20:54 AM

<sup>\*</sup> كاتبة من الكويت.

وأطلقها على سيدنا العباس رضي الله عنه.

أما معنى كلمة العباس كما توصل إليها د. أحمد الرفاعي في بحثه، فيقول: «فإذاً يمكننا القول بأن اسم العباس يأتي ليكون بمعنى أسد الأسود».. ويضيف: «أقول لقد وفق عبدالملطب في اختيار الاسم الناجح لهذا المولود، نعم لقد كان سيدنا العباس، رضي الله عنه، فعلاً أسد الأسود، كما أراد أبوه عبد المطلب، وكما سنرى في سيرته هذه».

العباس رضي الله عنه، يكنى أبا الفضل، بابنه، وكان، أكبر بسنتين أو ثلاث من رسول الله صلى الله عليه وسلم، كما كان وسيماً أبيض، له ضفيرتان، معتدل القامة، وقيل كان طويلاً.

تطرق د. أحمد في كتابه هذا الله الفترتين المختلفتين التي عاشها سيدنا العباس رضي الله عنه، ولكنهما متكاملتان وإن كانتا متناقضتين في بعض حوادثهما، أولهما فترة الجاهلية، ثم الفترة الهامة والحاسمة من حياته والمتعلقة بفترة بعثة الحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم، وهي الفترة الذي أوكله به الحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم، ليكون محمد صلى الله عليه وسلم، ليكون

عيناً على قريش، وأن يهتم بضعفاء المسلمين الذين لم يتمكنوا من الهجرة إلى المدينة المنورة.

لقد بين الباحث في كتابه هذا، محاولته للتعرض لسيرة وجهاد سيدنا العباس رضى الله عنه، منذ إسلامه وحتى وفاته، كما بيّن أهم الأحداث التي مرّ بها، والتي عاصر فيها الدعوة الإسلامية بحلاوتها، وقسوتها، فكانت حياته وسيرته ممزوجة ما بين الجاهلية، وقسم كبير من الإسلام فكان شاهد عيان عليها وعلى مجريات الأمور فيها. كما أكدّ د. أحمد أن إسلامه عزا له وللمسلمين عامة .. كما كان الحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم من أحب الناس لسيدنا العباس رضى الله عنه، والعكس صحيح.

يقول الباحث: «إننا أمام سيرة خالدة من سير التاريخ العربي الإسلامي. إنها شخصية عالمية فذة تركت أثراً في قلب كل مسلم ومؤمن ومحب لآل البيت الكرام، عليهم أفضل السلام والصلوات».

من ملامح شخصية سيدنا العباس رضي الله عنه، أنه كان جواداً مفرطاً في الجود، حتى كأنه للمكارم عمها أو خالها !!! وكان وصولاً للرحم والأهل، لا يضن عليهما بجهد ولا

بجاه ولا بمال.. وكان فطناً إلى حد الدهاء، وبفطنته هذه التي تعززها مكانته الرفيعة في قريش، استطاع أن يدرأ عن الرسول صلى الله عليه وسلم، حين جهر بدعوته، الكثير من الأذى والسوء.

يقول إبراهيم بن علي بن هرمة: وكانت لعباس ثلاث يعدها إذا ما خبابُ الحي أصبح أشهبا فسلسلة تنهي الظلوم وجفنة تباح فيكسوها السنام المزُغبا وحلة عصب ما تزال مُعدة لعار ضريك ثوبه قد تهببا

أما الزبير فيقول: «ويقال كان للعباس بن عبد المطلب ثوب لعاري بني هاشم، وجفنة لجائعهم، ومقطرة لجاهلهم.

وكان يمنع ظلم الجار، ويبذل المال، ويعطي في النوائب، وكان نديمه في الجاهلية، أبا سفيان بن حرب.

كما روى ابن القيم الجوزية فيما يروي سيدنا العباس رضي الله عنه، عن نفسه بقوله: «وكنت امرءا جسيماً شديد الصوت».

عن عبد الله بن عمرو قال: «قال رسول الله صلى الله عليه وسلم، إن الله اتخذني خليلاً كما اتخذ إبراهيم خليلاً، فمنزلي ومنزل إبراهيم في الجنة يوم القيامة

تجاهين، والعباس بيننا مؤمن بين خليلين».

أما عن شجاعة سيدنا العباس رضي الله عنه، فقد تطرق الباحث إلى نماذج من شجاعته ومنها شجاعته يوم إسلامه، ويوم الطائف، وثباته يوم حنين بشيء من الإسهاب.

وهكذا، تناول د.أحمد الرفاعي، سيرة سيدنا العباس رضي الله عنه، من ميلاده إلى وفاته، وهناك الكثير بين دفتي هذا الكتاب الشيق المهم، يروى عن حياته، فمن أعماله إلى دروه العظيم المميز، وحكمته وقت وفاة الحبيب المصطفي محمد صلى الله عليه وسلم، مرورا بأدوراه الكبيرة الرائعة أيام الخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم أجمعين، إلى وفاته رضي الله عنه.

ولن يغفل د. الرفاعي أن يضمن كتابه بآرائه الخاصة، حول أغلب المواضيع التي تطرق لها، إضافة إلى آراء كتّاب آخرين وعلماء مهمين في هذا المجال.

يقول د. أحمد: «ليعذرني القارئ الكريم إن وجد أن هناك حوادث لم أتطرق إليها بعمق أو بتفصيل أكثر وذلك لعدم وجودها أو لصعوبة الوصول للمعلومات التي كنت أتوقع أن أجدها».

وأخيراً يقول الباحث، ما قاله بهذا

الشأن «المزنى صاحب الشافعي: الباحث أن يضمّن كتابه خرائط «لو عورض كتاب سبعين مرة لوُجدَ فيه خطأ، أبى الله أن يكون كتأب صحيح غير كتابه».

للكتاب أهمية خاصة وقيّمة لأنه يقدم دراسة جادة، بحثية وافية موثقة عن سيرة سيدنا العباس صدر الكتاب في طبعته الأولى عام رضى الله عنه، كما أنه أثرى المكتبة الكويتية والعربية في هذا الجانب الغائب عنها.. الكتاب جدير بالقراءة والاقتناء، كما لم يغفل

وأشكالاً توضيحية، كما تضمّن الكتاب ثبتا بالمصادر والمراجع العربية، فكانت هذه الأمور، لا تقل أهمية عن الموضوع نفسه لأنها تثریه،

٢٠١٢م، وفي طبعته الثانية عام ٢٠١٣م.. ويقع في ٥١٢ صفحة من القطع الكبير، ذو طباعة فاخرة.



Bayan June 2013 Inside.indd 88 5/26/13 8:21:07 AM

مقالات

### حينتكتبالأنثى بوعي ذكوري

بقلم: د. علاء الجابري \*

القصيدة أنثى، والشعر ذكر.

التجربة أنثى ، والنص ذكر.

كيف تكتب الأنثى بوعي ذكوري؟ وكيف؟ ولماذا؟ مجرد تساؤلات تطرحها السطور، التي تدخل رهانا. أو قل «حدس».

تنطوي «الكتابة» العربية على مفارقة حادة حيال التعامل مع المرأة، فبينما يتمحور الكثير من الشعر حولها، وترتبط بالوجود، وترادف الأرض، وترمز إلى الوطن أو الشرف، في كثير من أدبيات الإبداع العربي فإننا نجد محاولة سائدة لنفي الإبداع الشعري عنها، فينأوون بالشعر عن تأنيث قائله.

خلعت الأنثى الجديدة عباءة « الحكي»، وحاولت ممارسة الكتابة. نجح البعض بامتياز، وظل الجيل الجديد يبحثون بدأب عما يخلق لكتاباتهم نوعا من التمرد، يعادل فعل الكتابة نفسه، والخروج عن عباءة شهرزاد التي تحكي (والحكي فعل استعادة) في الليل، ( والليل وقت التخفي)؛ لإرضاء الرجل وتسليته وإمتاعه واسترضاء ذلك الذكر الجاثم على عقلها منذ القديم، حتى يحفل تراثنا البهيّ بالكثير من النصائح منها رسالة الألوسي» الإصابة في منع النساء من الكتابة»، وإعراض النابغة الجعدي عن الرد على هجاء ليلى الأخيلية، واعتبار المرأة الشاعرة رجلا، كما قال بشار؛ فالشعر للفحول. ولعله أهون من موقف الفلاسفة القدماء الذين طردوا النساء من مدنهم الفاضلة.

هل كان بشار بن برد يعني ما قاله حين أعلن عن نفي المرأة خارج قداسة رحاب الشعر، ورأى أنها لا تقول شعراً إلا بان فيه الضعف، فلمّا اعترضوا عليه بالخنساء قال: تلك كان لها أربع خصىّ ؟!

وهل كانت عزلة نازك الملائكة في أخريات حياتها نوعاً من تسليم السلاح، وإعلاء لديكتاتورية الرجل المبدع، حتى لدى خاصة المثقفين، الذين لا يتخيّلون الإبداع الشعري إلا على هيئة «الفحولة»، فيكون الشارب عنواناً واللحية كالقافية والصوت الأجش عاملاً لرسوخ الشعر لدى المتلفّين ؟



Bayan June 2013 Inside.indd 89 5/26/13 8:21:10 AM

<sup>\*</sup> أكاديمي من مصر.

وهل كان العقاد - رغم حماسته الشديدة لحرية التعبير - يؤصّل ذلك، حين رأى أن شعر الخنساء «بايخ»، فضلاً عن رأيه في فشل المرأة في أمور حياتها كلها، حتى في أدقّ اهتماماتها، كالزينة وتفصيل الملابس ؟!

أيضا، هل كان المبرّد يؤكد وعيا سائدا حين رأى أنه « رُبَّ امرأة تتقدّم في صناعة، وقلّ ما يكون ذلك « ؟!

هل كان التاريخ، المكتوب بأقلام مذكرة، نزيها حين قصر شعر « ولأدة بنت المستكفي» على بيتيّها المعروفيّن:

أنا والله أصلح للمعالي

وأمشي مشيتي وأتيه تيها

أمكن عاشقي من صحن خدي وأعطي قبلتي من بشتهيها؟

وهل اقتصر - فعلاً - شعر « بثينة « على بيتَين رثت بهما جميلاً، عندما نُعى إليها، فقالت :

وإن سلوي عن جميل لساعة من الدهر ما حانت ولا حان حينها سواءً علينا يا جميل بن معمر إذا مت، بأساء الحياة ولينها؟ وإذا كانت الأعراف القديمة قد مارست دور الكبت مع «بثينة» ، وأضرابها، فكيف يمكن تفسيره مع البيئة الأندلسية المفتوحة؟ ولماذا شؤون أخرى؟ وكيف تكون « المرأة» في الجاهلية زعيمة قبيلة؛ كزوجة أبي سفيان، بينما تقصر عن قول الشعر؟ هل سمحت تقصر عن قول الشعر؟ هل سمحت لها «أعراف « القبيلة بدخول

السياسة بمفرداتها – حينئذالذكورية، بل الوحشية، بينما
أوصدت باب الشعر في وجهها؟
الأولى كانت تقاوم الدين الجديد
بضراوة فاقت الرجال، والثانية
أخذت بالثأر من «أسد قريش»،
وهو ما لم يجابهه «الرجال». وهل
كانت أم « تأبط شرا»- بمجازها
الرائق- عن ابنها فلتة لسان أم
يذور لقول الشعر؟

أغلب الظن أن الأمر مردود إلى

تعامِل نوعيّ (ذكر/ أنثى) التزمه النقاد، وجّامعو الأدب مع أشعار النساء، فراحوا ينظرون إلى القائل ونوعه وجنسه من دون الاهتمام العادل بما يقوله القائل، فلمجرّد أنها أنثى يقولون للمدوِّن خلفهم: «خـرِّق... خـرِّق»!، تماما كما كان موقف أغلبهم- وهو معروف- من قضية القديم والجديد، والنظر باعتبار للقديم لمجرد قدمه، وللجديد باستخفاف لـ « حداثته». المحفوظ من شعر النساء، بكثرة نسبية، هو الشعر الموجّه إلى الذكر، والدائر - في أغلبه - حول رثائه، والتفجّع عليه، لتلتزم الشاعرة الصمت طيلة حياتها، فإذا مات «الذكر» انبجس الشعر - فجأة -منها ليملأ السطور، وربما الدواوين. هكذا الحال مع « ليلى الأخيلية» ، التى يحتفظ التاريخ بمراثيها لتوبة بن الحمير، أما تغزَّلُها فيه فالموجود نادر. هل تفرّغت النساء لنظم الدموع والولولة والرثاء، فلمّ يبرعن إلا في هذا الغرض، حتى قال صاحب «أعلام النساء» إن أجود



شعرهن هو «شعر الموتورات»؟ هل الأمر حقاً على هذا الحال، أم أن اتصاله بالرجل ودورانه حوله مكن له، وبخاصة حين نرجع إلى الحديث الكثير حول كتابة أديبات الأندلس في فنون مختلفة؟ وهل يستقيم الأمر على هذا النحو مع شعر حفصة بنت الركون على سبيل المثال؟

إشكالية اطراد الرثاء دون غيره من «الأغراض»، لا تتسق مع عدم حضور سواه، ربما داخل «الغرض» ذاته، حيث لا ذكر لرثاء المرأة من الشاعرات. يموت الابن فلا رثاء إلا لـ»أبو تمام»، و»نزار قباني»، ولا أم تحن عواطفها لابنها الفقيد، وغاية ما تقوله « الخنساء» في رثاء «صخر» أخيها لا يتسق مع غيابه عن غيره من شعرها. وفي العصر الحديث، راجعوا إن شئتم موقف جماعة « أبوللو» على سبيل المثال من شاعراتها. أغلب ظنى أن كثيرات ممن يكتبن الشعر قل أن يعرفن « جميلة العلايلي» على سبيل المثال الالالا

هل فُرض الصمت على النساء، أم أنها لعبة الأقوى والأضعف، وهي التي نفت شعرهن غير المهتم بالذكر خارج الإطار، واحتفظت بما يدور حول الرجل، وإن قلّ؟ هل كان الخوف «الغواية» التي تمثّلها الأنثى - لدى البعض - دافعاً لطرد شعر الإناث خارج السياق الإبداعي، بالرغم من وجود شواهد «نسائية» امتدّت إلى الغزل الصريح، واختزال الأنثى في عضو الذكورة، مثلما فعلت ثواب بنت عبد الله الحنيظلة؟ هل ملك من الأسئلة؟

غاية ما أريد طرحه - فرضية طموح- بالطبع- أن كتابة الأنثى- في أغلبها - كانت تطمح إلى إرضاء الذكر!!!!، وغالبا ماتكتب من وجهة نظره هو فيها؛ إثباتا أو نفيا، أو قل درءا لـ» البطحة « التي تراها أكثر من غيرها.

هل تعامل التاريخ - كما يبدو - بكثير من الصلف الذكوري، والاستعلاء المستغنى، مع إبداعاتٍ الأنثي، كما لعبت مسألة «المذكر والمؤنث» - من دون تصدير التقييم الفني - دورا أساسِيا في المسألة، وظل الشعر «فحلا» لا ينتسب إلى الأنثى، بل يُعاب عليها أن تقوله، ويُنقص من الرجال الاحتفاظ به (شعرها)، ناهيك عن الاهتمام، فيُقصرون المحفوظ - إلا قليلا - على المتصل بالرجل، والمجّد له، وبخاصة شعر الرثاء، وقد وعى الشعراء ذلك فكانت النسبة إلى الأنثى في الإبداع فاصلة في القضية: «شيطانه أنثَى وشيطانيَ ذكر»، كِما قال أبو النجم الراجزَ مفتخرا بشيطانه، الذكر بالطبع، على العكس من ربّات الشعر لدى هوراس، وغيره.

وفي التعريف اللغوي للقصيدة نجد القصيدة «ذكراً «، ويطرد قولهم «قصيد» دون قصيدة، فكأنهم أنفوا التأنيث. ويقدّم صاحب اللسان ترادف «القصيدة» مع الناقة السمينة والعصاة والمرأة تقصد للفجور، ويليه قوله: ومن الشعر ما جاوز سبعة أبيات وقيل عشرة.

لا تهاجم هذه السطور الذائقة القديمة، ولا تنطلق من تحيّز للأنثى أو الهجوم على العرب، فنفي المرأة من مدائن الشعر أهون من نفيها من «المدينة الفاضلة»، لكن - وهذا هو محك السطور - يبدو أن الظاهرة مطردة حتى الآن، وإلا فلماذا لا تفوز الشاعرات العربيات الحاليات بجوائز الشعر؟بينما يفزن باطراد-« رجاء عالم» مثال بيّن- بجوائز الرواية؟ الجوائز ليست معيارا. أعرف. إنها مجرّد شاهد. هل هو الخوف من الغوابة؟ والاستتكاف من رفع صوتها الشعرى؟ ولماذا لم تبرز شاعرة بحجم نازك الملائكة، هذا إذا اتفقنا – أساسا – على أنها نالت مكانتها المناسبة لإمكاناتها الشعرية، والشعرية فحسب؟ هل يستطيع الجيل الجديد من الشاعرات الانفلات من هذه الترسبات الأيديولوجية لقيادة حركة، أو قاطرة انقلابات تتحرف عن قضبان الموجود، المسألة بحاجة إلى أنثى متحدّية ومبدعة، أو أن الشعر سيظل «فحلاً».

يتحكم في نظرتنا لشعر الأنثى وهم الحدية الذي يضع ثنائيات شتى في حياتنا (الرجل-الأنثى)، (الطاهـر- المدنس)، (الغيب-المشهود)، (العقل-النقل)، (اللفظ-المعنى) مثال لما تحويه نظرة المتابع لحال النقد العربي، ناسين، أن الحياة إغارة على الحدود، وأن السكوت موت، والثبات تجمد، ؛ السكوت موت، والثبات تجمد، ؛ التعرية البنية البطريركية أو الأبوية التي تتغلغل داخل نفوسنا يحتاج

إلى مراجعة شاملة، ليس في جنب شعر الأنثى فحسب، والأنثى يجب أن تكون في طليعة جيش المدافعين عن ذاتها وطرح رؤية جديدة، ورمى التصور القديم بسهام النقد وتجديد الموروث، فتخرج من السياج الذي وضعه الذكر، وخلخلة الكثير من أبداعها الذي يقوم على طلب « الرعاية» منه!!! حتى ولو على سبيل الاعتراف المبدئي. إن الخوف من الفشل قد يكون واحدا من أسبابه، وطلب « الرعاية» ذلك يكر الامتثال والطاعة، وهو ما نظن ظهوره في كثير من إنتاج الأنثى حين لا تبارز بأصالة أو تفرد أو استقلال ذاتي أو «إسقاط نظام» ذكوري.إن إبداع الأنثى يظل بحاجة إلى أن يستأصل» لا أن « يصلح» بحسب تعبير أحد أبطال حلاج عبد الصبور.

الأنثى تسهم - أحيانا- بذلك الإرضاء في ترسيخ ذهنية القبول، الطاعة، والرضا، وربما الخنوع. أما الرفض والتحدي فذكر. السلطة الذكورية « تساهم» في ذلك، فتكون نتيجتها- كما يقول «بورديو»-أن تؤسس النساء كأشياء رمزية، ووضعهن في حالة دائمة من التبعية الرمزية؛ إذ يوجَدن من أجل الآخرين) (الذكور)، وعبرهن، أي بوصفهن أشياء مستقبلية، جاذبة، متاحة، وينتظر منهن أن يكن متاحة، وينتظر منهن أن يكن مجاملات، خاضعات، رزينات، محتشمات، أي ممحيات.

92

Bayan June 2013 Inside.indd 92 5/26/13 8:21:18 AM



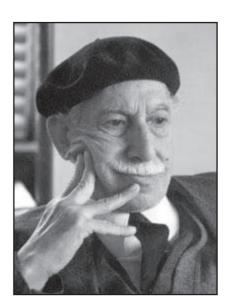
مجلة البيان - العدد 515 - يونيو 2013

Bayan June 2013 Inside.indd 93 5/26/13 8:21:21 AM



### نظرة مقارنة بين الأدب والسينما

#### بقلم: محمود قاسم \*



توفيق الحكيم

العلاقة بين الأدب والسينما في مصر مثل فردتي مقص، لا يمكن أن تفصل أحدهما عن الآخر، حيث نرى الكاتب متجها دوماً نحو السينما أما السينما، بلا شك، فقد تم إثراؤها من الأدب.. وذلك طوال عمر يناهز الخامسة والثمانين، منذ نوفمبر المجرى عرض فيلم «ليلي».

إذا كانت السينما المصرية قد اقتبست موضوعاتها من آداب وأفلام عالمية فإن اللوم لا يقع على الحركة السينمائية وحدها بقدر ما يقع على الإبداع الأدبي، فالسينما العربية، خاصة المصرية، لم تقصر

بأي حال من الأحوال في إخراج الأدب العربي، خاصة أن هذه السينما ينذر فيها المؤلف المخرج، بمعنى أن يكون هناك مخرج يؤلف أفلامه وتحمل رؤياه الخاصة مثل فعل برجمان وفيلليني، وإذا كان يوسف شاهين قد مثل استثناء من هذه القاعدة في العقود الأخيرة من حياته، فإنه حالة خاصة، مع أسماء أخرى أغلبها خرج من جعبته، إلا أنه أيضاً من الذين اعتمدوا على آداب ونصوص كتبها آخرون.

وفي البلاد العربية، سوف نجد بعض البلاد قد قامت بإنتاج جزء من أدبها المكتوب وسوف نرى أن الحركة الأدبية أكثر نشاطاً من السينما، وأن الفن

<sup>\*</sup> كاتب من مصر.



السابع لم يلعب دوره الواجب في إبراز مثل هذه الإبداعات الجادة.. إذا نظرنا إلى السينما والأدب في مصر، فسوف نرى أن الحركة الأدبية لا تواكب السينما سواء من ناحية الكم أو الكيف. فإذا افترضنا أن السينما المصرية كانت تتتج ستين فيلما كل عام، فعلى الأدب المصرى أن يطرح في الأسواق ما لا يقل عن سبعين عملا أدبيا سواء كانت مسرحية أو رواية، بالإضافة إلى المجموعات القصصية. لكن ما يحدث هو العكس، فقد أصبحت مجالات النشر الأدبى محدودة للغاية منذ نهاية القرن الماضي. ثم شهدت طفرة في إبداع الشباب مع العقد الأول من القرن الواحد والعشرين لكن أغلب هذه الروايات لا تصلح للسينما المصرية التقليدية، لذا بدا أن هناك افتقاراً ملحوظاً في النصوص الأدبية الصالحة لأن تتحول إلى أفلام. ولا يعود هذا بالطبع لقلة عطاء الأديب المصرى. فهناك العديد من الإبداعات الجادة ملقاة لسنوات عديدة في أدراج مؤلفيها الشباب. في نفس الوقت الذي تزدهر فيه حركة النشر في الكويت والعراق وسوريا ولبنان والسعودية وتقل فيه كمية الإنتاج السينمائي قياسا إلى إنتاج السينما المصرية السنوي.

والأعمال الأدبية المهمة ظهرت تقريباً في السينما.. « زينب « الدكتور هيكل ومعظم أعمال محفوظ ويوسف السباعي، ويوسف إدريس، وإحسان عبدالقدوس، وفتحي غانم، وبعض أعمال توفيق الحكيم وثروت أباظة وطه حسين.. وقام بعض الأدباء بتأليف روايات سينمائية غير مأخوذة عن آدابهم وازدهرت الحركة الأدبية في السينما في فترة ثم انحسرت بشكل ملحوظ ابتداء من بداية العقد الأخير من القرن العشرين.

#### غرام يائس

وإذا رجعنا للتاريخ فسنرى أن « زينب « ظهرت في عصر السينما الصامتة عام ١٩٣٠ ثم مرة أخرى ناطقة للمخرج نفسه محمد كريم عام ١٩٥٢ ويعتبر هذا الفيلم علاقة بارزة في تاريخ السينما العربية المعاصرة، فهو مأخوذ عن أول رواية مصرية كتبها مصرى عن قصة تدل القرائن أنها عن أحداث حقيقية وقعت في الريف المصري عام ١٨٩٦. قصة رومانسية من اللون الذي انتشر في السينما المصرية بعد ذلك، تدور حول غرام يائس بين الريفية زينب وبين ابن عمها القروى إبراهيم. كما أن هناك قصة حب أخرى في حياة زينب التي تتزوج من الشاب حسن ويذهب إبراهيم إلى الجيش، وفي

النهاية تموت زينب بداء الصدر بعد أن عانت الكثير في حياتها الزوجية، ومن لوعة فراقها عن حبيبها.

ويختلف الفيلم الصامت عن الرواية والفيلم الناطق في أنه أهمل شخصية الراوي وعند تجديد الفيلم أضيفت أحداث معاصرة، وظلت زينب على قيد الحياة. وإذا كانت هذه الرواية قد حظيت بأهمية في السينما فإن للدكتور هيكل رواية أخرى تحت عنوان «هكذا خلقت « أهملتها السينما رغم أنها تتناول حياة امرأة تعدد أزواجها وهو موضوع بليق للسينما إذا أضيفت عليه أبعاداً معاصرة.

والطريف أن السينما المصرية في عيد ميلادها التاسع والعشرين (عام ١٩٥٦) لم تكن قد أنتجت بعد أعمالاً أدبية. تذكر سوى عدد قليل جداً، بعضه ليست له أهمية. وسوف نرى أن نجيب محفوظ قد تأخرت مؤلفاته عن الظهور في السينما أكثر من ثمانية عشر عاماً فضلاً عن الروايات التاريخية الثلاث التي أهملت السينما إنتاجها حتى الآن. وبالرغم أنها تصلح للإنتاج السينمائي خاصة « رادوبيس «، و» عبث الأقدار «، و» كفاح طيبة « بما يعنى أن السينما لم تقم بإنتاج بما يعنى أن السينما لم تقم بإنتاج إلا ما يروق لها من روايات.

وإذا رجعنا إلى الأفلام التي ظهرت

في الثلاثين عاما الأولى من حياة السينما المصرية. هناك « ليلة غرام « لأحمد بدرخان عام ١٩٥١، « لقيطة « لمحمد عبدالحليم عبدالله، وبعض أعمال علي أحمد باكثير مثل « سلامة « لتوجو مزراحي عام ١٩٤٢، و» مسمار جحا « لإبراهيم عمارة عام ۱۹۵۲، ثم « ظهور الإسلام « عام ١٩٥١، المأخوذ عن كتاب «الوعد الحق « للدكتور طه حسين، وبداية الاهتمام ببعض أعمال يوسف السباعي الذي أغرق السينما برومانسياته وكان أولها «أخلاق للبيع» عام ١٩٥٠، المأخوذة عن رواية «أرض النفاق»، «آثار على الرمال «، و» إنى راحلة «.

ومن أهم الروايات التي عولجت في هذه الفترة سينمائيا هناك « شجرة الدر « عن جرجي زيدان عام ١٩٣٥، و» الحب لا يموت « لمحمد كريم عام ١٩٤٨، عن إبراهيم المصري، و» رصاصة في القلب « عن توفيق الحكيم عام ١٩٤٤، أما نجيب محفوظ فقد كتب قصصا سينمائية غير مأخوذة عن أعمال أدبية مثل « ريا وسكينة « عام ١٩٥٢، و» فتوات الحسينية» عام ١٩٥٤، بينما قدم إحسان عبدالقدوس عام ١٩٥٥ ثاني فيلم له عن الثورة وحرب فلسطين عام ١٩٤٨، في « الله معنا « لأحمد بدرخان، ولم يكن الفيلم مأخوذا عن نص أدبى

له، حيث كتب إحسان في البداية سيناريوهات سينمائية ليست عن روايات أدبية، وكل هذه الأفلام لم تشكل ظاهرة..

#### التحول الثوري

في عام ١٩٥٦ ظهر أول فيلم عن رواية لإحسان عبدالقدوس وهو» أين عمري « لأحمد ضياء الدين، الذي ظهرت له ثلاثة أعمال أدبية في العام التالي هي « أنا حرة «، و» الطريق المسدود «، و» الوسادة الخالية « وكلها من إخراج صلاح أبو سيف، ومنذ ذلك الحين تحولت المنتجون والمخرجون في اكتشاف المنتجون والمخرجون في اكتشاف أعمال الأدباء الذين بدأوا يبرزون في الساحة فيما بعد. وسوف نرى أن الأسماء التي ذكرناها آنفاً سوف تتسلط على ساحة العطاء الأدبي والسينمائي معاً لعقود متتالية.

في تلك السنوات تخصص المخرجون في تقديم الأعمال الأدبية خاصة صلاح أبو سيف الذي شغف بأدب إحسان عبدالقدوس بشكل خاص. ويعتبر إحسان من أكثر الأدباء تعاوناً مع السينما العربية في مصر. فهو صاحب أكبر رصيد في الأفلام المأخوذة عن أعماله، سواء كانت قصصاً قصيرة أو روايات أو سيناريوهات خاصة بالسينما أو قصص سينمائية.

وقد بلغت الأفلام المأخوذة عنه سواء كروائى أو كاتب سيناريو ثمانية وخمسين فيلما من أبرزها : « النظارة السوداء «، « في بيتنا رجل «، « شيء في صدري «، « أنف وثلاثة عيون»، و» العذراء والشعر الأبيض «، « الراقصة والسياسي «، كما يعتبر إحسان أول من أخذت قصصهم القصيرة لتتحول إلى ثلاثيات قصيرة في فيلم واحد مثل « البنات والصيف»، و» ثلاث نساء «، و» ثلاث لصوص « وتتسم رواياته بأنها لا تتغير كثيرا عند نقلها إلى السينما إلا في أضيق الحدود، فالسينما تلتزم عادة برواياته مثل « الوسادة الخالية «، و» لا تطفىء الشمس»، و» الطريق المسدود «، و »لا شيء يهم»، لكن السينما جاءت بحدوتة مختلفة في « النظارة السوداء « . حيث سعى المخرج حسام



صلاح أبو سيف

الدين مصطفى إلى التركيز على فسوف نرى أن الأفلام المأخوذة عامل التحول الثوري لدى شخصية عن أدبه تلقى نجاحا ملحوظا عبثية رغم أن هذا التحول لم يلحظ كثيرا في الرواية كذلك في « أنف وثلاثة عيون «، حيث حولت المنتجة وبطلة الفيلم منظور الفيلم إلى عين واحدة هي عين ماجدة ولعبت العينان الأخريان دورا ثانويا . كذلك أضافت السينما أحداث معاصرة عن فيلم « الرصاصة لا تزال في جيبي « بإدخال وقائع حرب أكتوبر على رواية مكتوبة حول سنوات الاستنزاف.

> وقد قدم إحسان عبدالقدوس للسينما أفكارا سينمائية مثل « أبي فوق الشجرة « المأخوذ عن أسطورة تاييس، و» بعيداً عن الأرض « و» هذا أحبه وهذا أريده «، ثم ما لبث أن ضم هذه الأفكار السينمائية فى كتب، وهى ظاهرة غير منتشرة كثيرا على المستوى العالمي. كم أن السينما قدمت له قصصاً قصيرة عديدة مثل « إمبراطورية ميم «، و» أختى «، و» ولا يزال التحقيق مستمرا «، و» الراقصة والطبال «، و» العذراء والشعر الأبيض «، و»أرجوك أعطنى هذا الدواء «، و» الراقصة والسياسي «، و» انتحار صاحب الشقة «...

> ومثلما انتشر أدب إحسان عبدالقدوس بين أوساط القراء

على المستوى الفنى والجماهيري. وإذا كان البعض قد حاول العزف على وتر الجنس في أدب إحسان. فإن البعض الآخر أكد على القيمة الاجتماعية التي يهتم بها إحسان. وإذا كان صلاح أبو سيف قد أكد على رومانسياته فإن حسين كمال قد عزف على أكثر من وتر درامي، بينما سعى أشرف فهمى إلى التعامل بين وقت وآخر، في أحسن حالاته، مع روايات إحسان مثل « ولا يزال التحقيق مستمرا «، فهو من أبرز من تناولت السينما أعمالهم. وقد قام بإعداد العديد من الأفلام المقتبسة. وفي خلال حياته قدمت السينما خمسة وأربعين عملا فنيا يحمل اسمه منها خمسة عشر فيلما منهم مأخوذا عن رواياته، أما بعد مماته فلم تفكر السينما في تقديم أى من أعماله العديدة المتناثرة خاصة القصة القصيرة.

ولعل ما حدث مع إحسان يعنى أن السينما تتهافت على أعمال الكاتب أثناء حياته ثم تتباعد عنه بعد رحيله، أو في أواخر أيامه، وهذه الظاهرة تكررت لدى أغلب الأدب المصرى، مع كل من نجيب محفوظ، والسباعي، ويوسف إدريس ويحيى حقى، وغيرهم، ونادراً ما سوف نرى مخرجا يتحمل لعمل أدبى



Bayan June 2013 Inside.indd 98 5/26/13 8:21:40 AM

رحل صاحبه، أي أن الكاتب يستقى مجده السينمائي أثناء حياته، ولا شك بالنسبة لاحسان أن هناك روايات تصلح للسينما لم يقترب منها المخرجون بعد رحيله، وبالنظر إلى هذه التجربة فسوف نلاحظ أن مخرجين بأعينهم أحبوا العالم الذي عاش فيه أبطال الكاتب، وعلى رأسهم صلاح أبو سيف الذي أخرج تسعة أفلام بعضها قصص عاطفية، والكثير منها نرى مناصرة ملحوظة للمرأة التي تسعى أن تغير المجتمع من حولها، مثل «أمينة» في «أنا حرة»، و »فايزة » في «الطريق المسدود »، ونساء أخريات في «لا تطفى الشمس»، هن من بنات الطبقة الراقية المثقفة، صاحبات مواقف وطنية مشرفة من أجل الدفاع عن الوطن، أو إعلاء قيمة المرأة، وقد توافقت هؤلاء النسوة، مع ما شهده المجتمع من تغير في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، وخروج المرأة للعمل، وتحملها المسؤولية، وسوف نلاحظ أن النماذج المشرفة للنساء فى أعمال إحسان عبدالقدوس، قد حللن أماكن بنات الليل، والمرأة المغلوبة على أمرها اللاتى رأيناهن من عشرات الأفلام التي تنتمي إلى الأربعينيات، وأوائل الخمسينيات.

أما يوسف السباعي، فلقد جمعت الأفلام التي قدمت عنه بين الرومانسية والوطنية. من الأفلام

الرومانسية « إني راحلة «، و» نادية « و» آثار على الرمال «، و» بين الأطلال «. بينما صبغ أعماله الوطنية باللون الرومانسي مثل « رد قلبي « عن وقائع ثورة يوليو، و»العمر لحظة « عن حرب أكتوبر. الغريب أن السباعي الذي قدم هذه الروايات الوطنية هو الكاتب الوحيد الذي دفع دمائه ثمناً لتأييده لمعارضة كامب دافيد في صحبة الرئيس الراحل أنور السادات.

قدم السباعي روايات تنتمي إلى الواقع الاجتماعي في « السقا مات « والفنتازيا الاجتماعية في « أرض النفاق « والكوميديا الاجتماعية في « جمعية قتل الزوجات «، و» أم رتيبة «. وقد وقفت السينما موقفاً طيباً إزاء الكثير من أعمال السباعي. فزادت أهميتها خاصة في «السقا مات « التي قدمها متميزة.. أما روايته الجيدة « أرض متميزة.. أما روايته الجيدة « أرض المرتين، بينما بدت أعمالاً كثيرة له المرتين، بينما بدت أعمالاً كثيرة له رديئة سينمائياً مثل «مبكى العشاق رديئة سينمائياً مثل «مبكى العشاق

ولعل السباعي هو أول كاتب تنتبه السينما إلى أعماله من أبناء جيله، فهو الذي كتب «أرض النفاق» كرواية متفردة، ليحولها محمود ذو الفقار عام ١٩٥٠ إلى فيلم باسم «أخلاق

للبيع»، وقد خلا الفيلمان اللذان قدما عن الرواية من النقد السياسي الحاد الذي قرأناه في الرواية، كما أن السينما التفتت بقوة إلى أعمال السباعي بعد ثورة يوليو، من خلال فيلم «آثار على الرمال» لجمال مدكور ۱۹۵٤ عن رواية «فديتك يا ليلي»، ونحن هنا أمام عمل عاطفي نفسي، ولعل علاقة السباعي الضابط سابقا بزميله الضابط أيضا عز الدين ذو الفقار قد ساعدت على تعاون متكرر في أفلام عاطفية منها «إنى راحلة» ١٩٥٥، «رد قلبي» ١٩٥٧، و »بين الأطلال» ١٩٥٩، وفيما بعد تم تحويل مسرحيات للكاتب إلى أفلام مثل «أم رتيبة»، وكانت السينما كلما شعرت بالحنين إلى زمن الرومانسية تقدم أحد أعماله، مثل «نادية» لأحمد بدرخان ١٩٦٩، و»جفت الدموع» لحلمي رفلة ١٩٧٥، إلا أن أهم التجارب السينمائية المأخوذة عن الكاتب تمثلت في «السقا مات» لصلاح أبو سيف، وقد رأينا هنا أجواء مختلفة تماما عن بقية أعمال الكاتب، فهي عمل تاريخي تدور أحداثه عام ١٩٢١، في الزمن الذي عاش فيه أبوه محمد السباعي، حول طفل شاهد على عصره، أبوه سقاء، وصديقه يمشى فى التشريفات أمام الجنازات، هي عمل مليء بالصدق والتدفق، وتدور في منطقة شعبية هي أبو الريش

التي تربى فيها السباعي، وكتب عنها العديد من القصص القصيرة. فكر الكتابة

وجدت السينما في كتابات توفيق الحكيم مادة سينمائية جيدة، لكنها قامت بإجراء تغييرات كثيرة فى الأحداث والشخصيات، وقد أخرجت عن أعماله عشرة أفلام بعضها عن روايات مثل « الرباط المقدس « التي لم تتغير كثيرا عند نقلها إلى الشاشة، والبعض الآخر عن مسرحيات مثل « العش الهادى « أو عن قصص قصيرة مثل « ليلة الزفاف « و » طريد الفردوس « ِ وبينما حاول الكاتب أن يقدم فكراً في كتاباته فإن السينما قد أعطت للأفلام المأخوذة عن كتاباته بُعدا درامیا اختلف فی مدلوله حسب المخرج الذي أخرج أفلامه. ف «يوميات نائب في الأرياف « نسخة مصورة من الرواية، أما في « العش الهادى « قد اهتم بمعاناة الزوجة الموظفة والمشاكل المادية التي تعانى منها في حياتها الزوجية ومحاولة جذب زوجها الأديب إلى عالم أنقى، بينما أكد « الخروج من الجنة « على فكرة ٍجذابة وهي أن الفنان يصبح خاملا عندما ينعم بلحظات السعادة والاسترخاء..

بينما طال فيلم « الأيدي الناعمة « في حواراته ووقائعه ليقدم فكرة أثر

100

Bayan June 2013 Inside.indd 100

العمل في المجتمع الثوري الجديد، ورغم هذا فقد أثار الفيلم سخط النقاد عندما عرض في مهرجان برلين عام ١٩٦٤. وبشكل عام فإن أعمال توفيق الحكيم لم تلق ما يستحق في سينما تهتم في المقام الأول بعنصر الحدوتة على الفكر الذي تتضمنه الحكاية.

أي أن بعض أعمال توفيق الحكيم مأخوذة عن مسرحياته والبعض الآخر عن قصص قصيرة، وقد اكتشفنا أن الحكيم استوحى بعض أعماله من نصوص أدبية عالمية، وقام بتمصيرها، وأضاف إليها، مثل «الرباط المقدس»، عن «ملك الحديد» و»ليلة الزفاف» عن «ملك الحديد» للقرشي جورج أونيه، و»المرأة التي غلبت الشيطان»، عن «فاوست»، و عن مسرحية و مطريد الفردوس» عن مسرحية فرنسية.

رغم أن الدكتور طه حسين كتب عدداً محدوداً من الروايات، إلا أن السينما حاولت أن تستفيد من هذه النصوص مثل» دعاء الكروان «، و» الحب الضائع «، وهو نسخة مختلفة من رواية لا تتمتع بقيمة فنية كبيرة. أما «دعاء الكروان « لبركات أيضاً فهو فيلم كامل فنياً. وقد استطاع يوسف جوهر، كاتب السيناريو التوغل داخل الرواية ونقل الجو الشاعرى

الذي تعيشه آمنة من خلال علاقتها الحميمة بالكروان الذي يتحول صوته إلى أنشودة حين تكون محبة عاشقة،ويقترن داخلها بالنعيق وهي ترى مأساة أختها. كما حاول الفيلم ألا يخرج كثيرا عن حدود الرواية، فهو يروى الأحداث على لسان آمنة. وإن كانت قد اختلفت بعض الوقائع إلى حد ما في النهاية حين يعود الخال بعد أن عرف أن ابنة أخته تعيش في بيت المهندس فيطلق عليها النيران. إلا أن المهندس يفادي الموت عن حبيبته، ومن المعروف أن آمنة قد عاشت في نهاية الرواية مع حبيبها الذي اختارته وصارت له خليلة.

تلعب روايات وأقاصيص أمين يوسف غراب دورا مهما في السينما خاصة في « شباب امرأة»، من المعروف أن صاحب فكرة الفيلم هو صلاح أبو سيف، وأن يوسف غراب قد حولها إلى فيلم بعد أن اشترك في كتابة السيناريو حول امرأة تحول الرجال الأشداء إلى أهرامات محطمة بعد أن تمتص عصارة رجولتهم وفحولتهم، وقد ظهرت لغراب روايات أخرى لكنها لم تبلغ مستوى الجودة التي تمتعت بها « شباب امرأة «، ومن هذه الأفلام «سنوات الحب « لمحمود ذو الفقار عام ١٩٦٤، حول قصة حب ساذجة بين امرأة وشقيق زوجها



الذي يعود من الخارج بعد سنوات ويعيش معهما في منزل واحد. وهناك اختلاف بسيط يتعلق بالمكان بين الرواية، والفيلم حيث أن أحداث الرواية تدور بين القاهرة ودمشق. أما « أشياء لا تشترى «، و» الساعة تدق العاشرة « فقد تحولتا إلى فيلمين باهتين. لكن بعض أقاصيص يوسف غراب تحولت إلى أفلام على مستوى حرفي عال مثل « جريمة حب « لعاطف سالم، و» أفلام عزيزة «، و» نساء محرمات «، وفشل البعض الآخر في السينما مثل « نساء وذئاب «، و» ست البنات مثل « نساء وذئاب «، و» ست البنات

وبعد أن مات غراب تحولت السينما عن أقاصيصه تماماً ، ومثل هذا الأمر حدث لعبدالحميد جودة السحار الذي عمل رئيسا لمؤسسة السينما حتى آخر لحظة فى حياته، وقد قدمت السينما بعضا من روايات السحار تفاوتت أهميتها. فبعد « أم العروسة «، و» الحفيد»، و» رسالة إلى الله «، و» فجر الإسلام « لم تستطع السينما أن تقدم أعمالا له بالمستوى نفسه، فعن روايته « المستنقع « قدم فيلم « بافكر في اللي ناسيني « حول قصة حب ساذجة استهلكتها السينما كثيراً .. ثم قدمت أيضاً فيلم « النصف الآخر « وهي أفلام لا تذكر كثيرا في تاريخ السينما.

ورغم أن السحار قد تمتع بقدرة متميزة على كتابة الحوار، فإن السينما تستفد من بقية أعماله، خاصة أنه تولى رئاسة مؤسسة السينما لبعض الوقت، وقد بدا جمال الحوار في روايته «أم العروسة»، و «الحفيد » وفي هذه الأعمال تحدث عن أغوار الطبقة المتوسطة من خلال موظف عادى، لديه الكثير من الأبناء، وترتبك أحواله المادية بقوة عند قيامه بتجهیز کبری بناته، ویعنی هذا كم سيعانى عندما سوف يتزوج كل هذا العدد من الأبناء والبنات، وقد توقف الفيلم، والنص الأدبى، عند هم مالى واحد يواجه الموظف، وهو مسألة التجهيز، وكأنه قادر بقوة على أن يدبر المسكن، والملبس والمأكل لكل هؤلاء المستهلكين.

ويعتبر فتحي غانم من الأدباء المحظوظين في السينما المصرية. فقد ناقش « الجبل « موضوع تهجير أبناء الجبال إلى جنوب الوادي والتصاق الإنسان بأرضه. استطاع خليل شوقي نقل هذه الرواية إلى السينما بأمانة رغم أنه أول أعماله في السينما. واستطاع كمال الشيخ أن يصنع من رباعية « الرجل الذي فقد ظله « فيلماً جيداً يتحدث عنه قائلاً : بهرتني هذه الرواية. وفي ظل ظروف السينما المصرية المادية لم يكن من الممكن أن نقدم الرواية



بوجهات النظر الأربع منفصلة كما حدث في بعض المحاولات الأوروبية على سبيل المثال منها فيلم « الحياة الزوجية « للمخرج الفرنسي أندريه كايات الذي عرض وجهتي نظر تجاه قضية واحدة في فيلمين منفصلين.. ومن هنا قدمنا الفيلم وهو يشتمل على رؤية محايدة لوجهات النظر فنيا كبيراً ولكن نجاحه الجماهيري كان متوسطاً..

#### كثير من العنف

وفي السنوات الأخيرة أهملت السينما روايات فتحي غانم مثل « زينب والعرش « التي نجحت عندما قدمت في مسلسل تلفزيوني، و» الساخن والبارد «، والأفيال «، و» من أين؟»، و» بنت من شبرا «، لكن رأفت الميهي قدم روايته « قليل من الحب.. كثير من العنف « برؤية خاصة لم تنجح، كما قدم ابن الكاتب أحمد فتحى غانم فيلمه الأول «تلك الأيام» عام ٢٠١٠ عن رواية بنفس الاسم لأبيه.

كذلك تفاوتت أهمية الأفلام المأخوذة عن أدب الدكتور يوسف إدريس صاحب « الحرام « أول رواية تتحدث عن عمال التراحيل ومآسيهم. حيث تطرقت السينما المصرية في هذا الفيلم لأول مرة إلى هذه الفئة الكادحة من الناس.

وقد مست الرواية والفيلم شغاف الناس.

وكالعادة فإن الكاتب يكون محظوظا عندما يتعامل معه كاتب سيناريو مبدع، ومخرج ذو بصيرة مثلما حدث مع بركات. ثم مع صلاح أبو سيف في « لا وقت للحب « عن قصة يوسف إدريس، و»النداهة « لحسين كمال، أما « العيب» لجلال الشرقاوي، و» حادثة شرف» لشفيق شامية، فهما لا يرقيان إلى مستوى الكاتب.. وفي عام ١٩٨١ قدم يوسف إدريس فكرة فيلم « حدوتة مصرية « ليوسف شاهين وكلاهما قد عانى في لندن حينما تم إجراء عملية جراحية في قلب كل منهما. ثم ظهر فيلم» عنبر الموت « ولم يكن سوى فيلما من أفلام العنف التي ظهرت في حينها.

لا شك أن مخرجين بأعينهم قد اهتموا بكتابات يوسف إدريس، فقدموها بصورة متميزة، مثل صلاح أبو سيف، وحسين كمال، وقد انبهر بكتاباته مخرجون من أجيال متعددة منهم مروان حامد في الفيلم الروائي القصير «لي لي»،ويوسف إدريس هو المخرج صاحب الرصيد الأكبر في تحويل قصصه إلى مشاريع تخرج في معهد السينما، وأغلب الأفلام الروائية مأخوذة عن قصص قصيرة، مثل «سجين

الليل» لمحمود فريد ١٩٦٣، و «حادثة شرف» لشفيق شامية ١٩٧٢، و»النداهة»، «على ورق سوليفان» لحسين كمال، ثم «حلاوة الروح» لأحمد فؤاد درويش عام ١٩٨٩ ، وفي رأيى أن من أهم أعمال الكاتب هو «قاع المدينة» التي أخرجها حسام الدين مصطفى عام ١٩٧٢، وهو عن الحياة الخاصة لأحد القضاة الذي لم يستطع أن يقيم العدالة في بيته، فتحولت خادمته على يديه إلى عاهرة، مما دفعه إلى الاستقالة، وقد بدت ثورة الأفلام التي أخذت عن يوسف ادريس من خلال كتاب سيناريو متميزين مثل سعد الدين وهبة، وأحمد عباس صالح.

كان يمكن لأدب يحيى حقي أن يتحول في السينما إلى صورة باهتة، مثلما حدث للكثير من الأعمال الأدبية، إلا أن حُسن الحظ أن الذي كتب سيناريو بعض أفلامه هو الروائي صبري موسى صاحب هو الروائي صبري موسى صاحب كل من « البوسطجي «، و» قنديل أم هاشم « بينما جاء فيلم « امرأة ورجل « لحسام الدين مصطفي، ووب المستوى. وكذلك قصة « ٥ دون المستوى. وكذلك قصة « ٥ ساعات» التي أخرجها حسن رضا في فيلم يتكون من ثلاث قصص.

الدكتور إسماعيل في « قنديل أم هاشم « يرفض الكثير من قيم

المجتمع الذي يعيش فيه بعد أن يعود من ألمانيا . إنجلترا في الرواية . ويتسبب من خلال العلم الذي تلقاه في فقدان بصر ابنة عمه التي تتوق إلى عودته، إنه يريد أن يغير هذا العالم، لكنه يعرف في النهاية أن إيمان الناس بالدين أقوى من ثقتهم العلم عن طريق علاج ابنة عمه بزيت قنديل مسجد السيدة زينب في الوقت الذي فشل فيه العلم.. وقد نجح الفيلم في تصوير حالة الدكتور إسماعيل والأحياء الشعبية المحيطة بمسجد أم العواجز تصويرا دقيقا من خلال مؤذن المسجد والحي والبغايا وفاطمة التي تصبر على البلاء.. أما الرواية فقد صورت كيف اندمج إسماعيل في البيئة الشعبية التي عاش فيها. أما « البوسطجي « فهو أحد أهم أفلام حسين كمال حول الخطيئة التي يرتكبها حبيبان والخطيئة الكبرى من قبل ساعى البريد المتخصص الذي يفتح خطابات الآخرين، ويكون ذلك سبباً في إحداث كارثة أكبر من خطيئة الشاب الذي غرر بفتاته فحملت منه، ويكون سكين أبيها هو العلاج الحتمى لمسألة الشرف الأبدية، وقد صور حسين كمال الثلاثينات في الصعيد حيث جاء إليه ساعي بريد شاب محروم من العاصمة فيعمل في قرية صغيرة ليس فيها



أي متنفس سوى مجلات النساء العاريات، وعلاقة عابرة مع إحدى الغازيات، ثم يتسلى بفتح خطابات أهل البلد والتلذذ بمعرفة أسرارهم وخباياهم. إلى أن يتسبب بسلوكه هذا في جرائم قتل عائلية تتعلق بالشرف.

#### الكثير من التغيرات

إذا كانت السينما قد أهملت روايات عديدة للكثير من الأدباء فإنها أهملت أعمالا لمحمد عبدالحليم عبدالله، وهو كاتب رومانسى كان يمكن للكثير من أعماله للسينما أن تناسب مرحلة من تاريخ السينما بعد أن يضاف إليها بعض عنصر الحركة مثل « بعد الغروب «، و»للزمن بقية»، و» الجنة العذراء «، وقد قدمت السينما بعضاً من أعماله في أفلام لم تلق أي نجاح يذكر مثل « عاشت للحب « المأخوذ عن « شجرة اللبلاب «، و» سكون العاصفة «، و» الليلة الموعودة «. وقد جرى الكثير من التغيير فى الشخصيات والأحداث على رواياته عند معالجتها في السينما مثلما حدث في « غصن الزيتون «. فالأحداث تنتهى بقتل المدرس لزوجته التي كان يشك دائما في أن ثمة علاقة بينها وبين مدرس آخر. أما الفيلم فقد أحس الزوج أنه قد أخطأ في شكوكه، فيعيدها إليه كي

يعيش معها في التبات والنبات.

ورغم أن روايته « لقيطة « لم تكن تصلح للسينما . إلا أن أحمد بدرخان استفاد من حدوتة الفتاة التي تخرج من بيوت الرعاية كي تواجه المجتمع، واستطاع أن يقدم فيلماً رقيقاً حقق نفس نجاح الرواية، تحت اسم « ليلة غرام « .

وقد تجاهلت السينما روايات مهمة للكاتب مثل «بعد الغروب»، و»الجنة العدراء»، و»من أجل ولدى»، وتغيرت الأحداث، كما ذكرنا، في أفلام مأخوذة عن أعماله، فلا تكاد هناك علاقة بين أقصوصة «الليلة الموعودة»، والفيلم الذي أخرجه يحيى العلمي عام ١٩٨٤ أي بعد وفاة المؤلف بأربعة عشر عاماً.

في خريطة الأفلام المأخوذة عن روايات، فإن السينما قدمت روايات متميزة لكل من عبدالرحمن الشرقاوي، وصالح مرسى، وعلى أحمد باكثير، وكان الشرقاوي سعيد الحظ، حين تحولت روايته «الأرض» إلى فيلم متميز، عن الريف المصري من إخراج يوسف شاهين عام ١٩٧٠ حول موقف الفلاحين من الإقطاعي حول موقف الفلاحين من الإقطاعي فيلم «الشوارع الزراعية، كما أن فيلم «الشوارع الخلفية» لكمال فيلم «الشوارع الخلفية» لكمال عطية عام ١٩٧٤، كان يدور حول ضابط شرطة مصري كبير طلب

من رجاله عدم إطلاق النيران على المتظاهرين، وتحول بموقفه الوطنى إلى المحاكمة.

هناك روايات مهمة لكل كاتب، تحولت إلى أفلام مثل «شيء من الخوف» لحسين كمال عن ثروت أباظة، و»المستحيل» لحسين كمال عن رواية لمصطفى محمود.

أما الحديث عن نجيب محفوظ وعلاقة أدبه بالسينما فهو حديث شائك. فالقيمة الأدبية لأعماله لا يختلف عليها اثنان ورواياته لا تشهد التفاوت في قيمتها الأدبية مثلما يحدث في الأفلام المأخوذة عنها، حيث أن بعضها بالغ الجدية مثل « بدایة ونهایة «، و » القاهرة ۳۰ « والبعض الآخر أقل جودة مثل « قصر الشوق «، « وكالة البلح « . ويقول نجيب محفوظ : «لست مسؤولا عن عملى إلا من خلال وجوده في كتاب، أن المسؤولية تخرج من يدى إلى يد المخرج المسئول الرئيسي عن العمل السينمائي « . لكن نجيب محفوظ يقع في خطأ واضح حين يجامل مخرجي رواياته وهو يعرف تماما أن هذه الأفلام فاشلة بل أنه يبيع رواياته إلى مخرج يعرف تماما خطه الفني. ونِحن لن ِنحلل هذه الأعمال سينمائيا وروائيا لأنها تحتاج إلى دراسة طويلة يضمها كتاب، وهناك كتاب قد صدر بالفعل

حول هذا الموضوع أصدرته هيئة الكتاب المصرية، لهاشم النحاس، لكنه لم يقدم كل أفلام الكاتب، وقد قمنا في كتابنا «نجيب محفوظ بين الفيلم والرواية» الصادر عن الثقافة الجماهيرية بعمل مقارنة شاملة بين كافة الأفلام المأخوذة عن محفوظ وبين النصوص الأدبية.

نجيب محفوظ هو المؤلف الذي قدم مجموعة من أعماله إلى السينما. كما كتب للسينما . كما قلنا . أعمالا غير مكتوبة، في نص أدبي. وقد تخصص حسن الإمام في هذه الأف لام فحول « الثلاثية « إلى مجموعة من الرقصات والهتافات الوطنية الجوفاء، كما قدم حسام الدين مصطفى العديد من روايات نجيب محفوظ مثل: « الطريق «، و» الشحاذ «، و» وكالة البلح «، ونجح حسين كمال في إخراج « ثرثرة فوق النيل، « حب تحت المطر « . أما كمال الشيخ فباعتراف نجيب محفوظ فانه قدم فيلمين جيدين من أعمال الكاتب هما : « اللص والكلاب «، و « میرامار»، ونجح علی بدرخان أن يجعل من الأفلام التي صنعها عن محفوظ أعمالا سينمائية مهمة مثل رواياته ابتداء من « الكرنك «، و « أهل القمة «، وحتى «الجوع». وإذا نظرنا إلى بعض الأفلام المأخوذة

عن نجيب محفوظ العقود الأخيرة

فهى دون المستوى مثل « الشيطان يعظ «، و» فتوات بولاق «، و» وكالة البلح «، و « الخادمة «، إلا أن المخرجين الشباب راحوا يتعاملون مع رواياته بما يستحق هذا الكاتب النوبلي، مثلما فعل عاطف الطيب في «حب فوق هضبة الهرم «، و « قلب الليل «، لكن لا شك أن تجربة عاطف الطيب قد أعادت إلى الأذهان علاقة صلاح أبو سيف بكتابات صديقه، فهو أول من قدم نصوصه الأدبية إلى الشاشة عام ۱۹۲۰، في «بداية ونهاية»، ثم قدم فيلمه «القاهرة ٣٠» عام ١٩٦٦، عن رواية «القاهرة الجديدة»، وهي أعمال تنتقل بين قاع المجتمع، ورأسه، تعبر عن الطموح المجنون الذي يستبد بالفقراء، والطلاب، وأيضا الفاسدين.

وفي السينما المصرية، كان المخرجون وكتاب السيناريو في أحسن أحوالهم، وهم يقدمون أعمالاً أدبية لمحفوظ، مثل أنور الشناوي في السراب عام ١٩٧٠، وسعيد مرزوق في «المذنبون» ١٩٧٧، وسمير سيف في «المطارد» ١٩٨٦، وأحمد ياسين في «أصدقاء الشيطان».

الملاحظ أن تهافت المنتجين والمخرجين، قد بدا واضحاً بالنسبة لهذا الجيل الذي كانت بداياته في الأربعينيات، وظل يعطي حتى السبعينيات، ولم يحظ أي جيل تال

بالاهتمام نفسه، رغم أن البعض قد تحولت أعماله بغزارة إلى أفلام، ابتداء من إسماعيل ولي الدين، الذي قدمه صلاح أبو سيف عام ۱۹۷۲ في «حمام الملاطيلي» الندى تندور أحداثه في فترة ما بين يونيه ١٩٦٧، وأكتوبر ١٩٧٣ وهي فترة الاستنزاف، التي حاولت السينما أن تتعافى، وليست هناك علاقة بين أغلب النصوص الأدبية المأخوذة عن الكاتب، وبين الأفلام، حيث صاغ كتاب السيناريو أفلامهم كل على طريقته، مثلما حدث في «السلخانة» و «الباطنية » و «درب الهوى» و «بيت القاضي» و «أبناء وقتلة» وأفلام أخرى.

#### النص الأدبي

كتب مجيد طوبيا سيناريوهات مأخوذة عنرواياته، وقدمت السينما لا محدود الأدباء مثل سعاد زهير، صاحبة رواية «اعترافات امرأة مسترجلة، وفي الثمانينيات، بدأت الصلة بين الأدب والسينما تتقلص، خاصة من خلال النصوص الأدبية التي تنتمي إلى هذه المرحلة، ومن هذه النصوص «الطوق والأسورة» التيأخرجها خيري بشارة عام ١٩٨٦ عن رواية ليحيى الطاهر عبدالله، وفي التسعينيات تم التعامل بشكل محدود مع روايات لجمال الغيطاني ويوسف القعيد، ومحمد البساطي،

107

وإبراهيم أصلان، وخيرى شلبي، وضاقت السبل تماما بالسينمائيين الذين بدوا كأنهم لا يقرأون الآداب، وفى العقد الأول من القرن الجديد، ابتعد السينمائيون بشكل ملحوظ عن الأدب، واتسعت الهوة بين الطرفين: الأدباء، والسِينمائيون، وقليلا ما رأينا روائياً، أو مسرحياً يكتب للسينما، وتم الالتفات إلى إبراهيم عبدالمجيد في روايته «الصياد واليمام» التي أخرجها إسماعيل مراد عام ۲۰۰۹، وسرعان ما تم تحويل رواية «عمارة يعقوبيان» إلى فيلم مهم، ضخم الإنتاج، عن رواية لعلاء الأسواني، عرض في أنحاء متفرقة من العالم، مع الإقبال على ترجمة الرواية إلى لغات عديدة، الفيلم من إخراج مروان حامد، وقد التزم وحيد حامد بالنص الأدبى بشكل ملحوظ، وقد تميز الفيلم بالعديد من القصص المتوازية لسكان العمارة نفسها، وبجرأة سياسية ملحوظة، ولا شك أن نجاح هذا

الفيلم، قد عمل على إعادة الزواج بين الأدب والسينما فتم الانتباه إلى أدباء آخرين من الجيل نفسه، لكن ما لبثت الحلقة أن ضاقت أكثر فيما يخص بتمويل النصوص الأدبية إلى أفلام سينمائية.

يعنى هذا أن الزواج الحميم الذي تم بين الطرفين منذ منتصف الخمسينيات من القرن الماضي، حتى نهاية الثمانينيات لن يتكرر أبدا أبدا في المستقبل، فالمؤشرات تدل أن كل من الأدباء والسينمائيين كل في واد، لم يعد هناك المخرج المتحمس لتحويل روايات أدبية إلى أفلام بنفس الكثافة التي فعلها صلاح أبو سيف وكمال الشيخ، وبركات، وحسين كمال، وعاطف الطيب، كما أن الأدباء الجدد لم يعودوا يضعون أعينهم على السينما، خاصة في الظروف التي يشهدها المجتمع.. وعليه، فقد انقطعت العلاقة تماماً، إلا من استثناءات قِليلة، قد يلتقيها مشاهد الغد أحيانا.



Bayan June 2013 Inside.indd 108 5/26/13 8:22:16 AM



## قصق



 نمل أحمر
 سعيد بوكرامي

 النادي
 سعيد سالم

 شكراً أيها الظل
 آسية الكاظمي

 الحاجز ضوء وظل
 فيصل العنزي

مجلة البيان - العدد 515 - يونيو 2013



### بقلم: سعید بوکرامی \*

كانت الشمس تزداد شراسة يوما بعد يوم، و زوابعها الرملية تستيقظ كل مساء مانحة السماء ضوءا طينيا محروقا.

كان هذا الطقس الناشف المرير يزيد من صعوبة الحياة في هذه المنطقة الصحراوية الحدودية التى تبدو كمحطة أخيرة مفضية إلى الجحيم.

تحت شجرة التين الظليلة. كانت تجلس العجوز فطومة على مقعدها المتحرك، لساعات تتأمل طوابير النمل الأحمر، الذي أصبح يتمتع بجرأة لا يمكن تصورها. فبعدما كان يلف أمام عتبة الباب لفاته المعتادة ثم يعود أدراجه من حيث أتى. أصبح يقتحم الحديقة ويصل إلى مطبخ الدارة وغرفها. دفع هذا الكولونيل المسكيني إلى تكليف العسكري الموضوع رهن إشارته للخدمة في البيت أن يحيط سور الدارة بسم الحشرات.

كانت العجوز فطومة مستسلمة لداء فقدان الذاكرة تراقب هذه الكائنات الصغيرة وهي تصنع بسرعة ودقة منافذ جديدة لطوابيرها السائرة في اتجاه واحد أو في اتجاهات متفرقة. ترى الدبيب الأحمر المصطدم بروائح السم وهو يعود مرعوبا ومشرذما.

كانت هذه الحركة، بالنسبة لها، بلا معنى كالأشياء الأخرى: الضوء والألوان والبشر والطعام والجسد. وشيئا فشيئا اختلط الزمان بالمكان والمكان بالزمان وأمسى تفكيرها منطلقا كمركبة في دوامة سديم لانهائي، بسرعة فائقة تمحو آثار الماضي محوا نهائيا وتسلك مسارا لا رجعة منه. كان كل شيء مجهولا بالنسبة لها. عيناها اللوزيتان وحدهما تجولان في المكان وتحاولان تفسير العالم المتكرر كأسطوانة ملساء يجرحها لسان أخرس. توجد دارة الكولونيل على حافة الثكنة المنتصبة فوق الربوة المطلة على الواحة الصغيرة ووادي الغربان القاحل الممتد بحصاه وأخاديده الحمراء كجسد مسلوخ. أنشئت الثكنة منذ خمس سنوات بعد اجتياح المهاجرين الأفارقة للحدود وازدياد أنشطة مهربي السلاح والمخدرات وتضخم ثرواتهم ونفوذهم. لم يكن اختيار الكولونيل المسكيني لهذه المهمة مجرد تعيين أو ترقية بل إن رئيسه المباشر من دبر له هذه الإرسالية السريعة إلى فوهة الجحيم.

كان على الكولونيل الشاب أن يتلقى الصفعة ببرودة دم فقد خيل إليه في وقت من الأوقات أن بإمكانه أن يفضح خروقات رئيسه ونهبه المال العام من

<sup>\*</sup> قاص من المغرب.



صفقات المؤونة اليومية للمنطقة الشمالية. لكنّه اكتشف أن الاختلاسات توجد في كل الإدارات وأن محاربي طواحين الهواء يوجدون أيضا في كل المناطق الخطرة مهددين حياتهم الحالمة بكوابيس مميتة.

قبل الرحيل استشار طبيبه الخاص إن كانت جدته ستتحمل طقس الصحراء. فاقترح عليه الطبيب أن يضعها في مركز للرعاية الاجتماعية لأن مرضها يتفاقم ولا يمكن علاجه في الوقت الحالي. العلم لم يتمكن بعد من إيجاد دواء لمرضها. كما أن مبادئه التي تلقاها بين أحضان هذه المرأة لا يمكن أبدا أن تسمح له بالتخلي عنها وهي التي رعته وأنشأته بعد فاجعة موت أسرته في حادثة سير مفجعة.

وكان عليه أيضا أن يهاتف صديقه الذي يشغل منصبا مهما كي يتدخل ويسرع معاملة زواجه التي تأخرت أكثر من اللازم في ردهات الإدارة العامة. قال له حاسما ومنفعلا: إما لا أو نعم. لا أريد أن تبقى خطيبتي عالقة بين نسيج عنكبوت إدارة تعود لعصر الإقطاع. كما أن هذه الإدارة يجب أن تكف عن التلاعب بعواطفنا. هل نقول لبنات الناس. الإدارة ترفض أسركم لأن أحد أفرادها له سوابق أو كتبت في حقه تقارير سياسية. طمأنه صديقه أنه خلال عطلته القادمة. سيجد الموافقة أمامه.

لا يوجد في المكان شيء يثير الاهتمام سوى ذلك الأفق الواعد بالمفاجآت حيث يتخفّى مهربو البشر والحشيش والسلاح. ينظر الكولونيل الشاب إلى السياجات الحديدية والتلال الاصطناعية بحزن. كان يتمنى لو كانت الآن خطيبته ربيعة إلى جانبه تمنحه الدفء والحب والسلوى. لو كانت جدته بصحة جيدة لدفن رأسه في حضنها مستسلما لمناغاتها ودغدغتها وحكاياتها العجيبة. لكنها بالأمس لم تتعرف عليه سألته عشر مرات عن اسمه وسبب ارتدائه هذه البزة الكابية. بقي يتأملها بحسرة متذكرا قوة ذاكرتها وحزمها وحكمتها في الأوقات الصعبة. الآن أصبحت هادئة ومستسلمة لقدرها لكن في بدايات المرض تحولت إلى امرأة قاسية وسليطة اللسان، وفي بعض اللحظات كانت تنفرط في نوبة بكاء هستيري.كانت هذه المرحلة صعبة ومؤلمة على الكولونيل وفي هذه المرحلة أيضا بدأ محاولة تنظيف الإدارة التي كان يعمل فيها.

بعد أسبوع على استقراره، دخل الملازم حماد ذو الشارب التركي إلى المكتب ودون استئذان، قال:

- سيدي، أنت جديد، وأنا أعلم أنك لا تعرف ما يحدث في المنطقة. ومن واجبى أن أخبرك.

تفاجأ الكولونيل من مبادرة الملازم وجرأته فقال:

. كنت أنتظر مبادرتك، قل أنا أسمعك،

ـ سيدي، المنطقة هنا لا يمكننا السيطرة عليها، ويمكنك أن تقول أنها



Bayan June 2013 Inside.indd 111 5/26/13 8:22:33 AM

منطقة خارجة عن القانون. الكولونيل السابق تعرض مرتين لمحاولة الاغتيال، ربما أنت تعلم ذلك. وبعد ذلك رضخ للأمر الواقع وترك الأمور كما هي. لم يعد يمنع أحدا ولا يتدخل في شؤون أحد.

. وما هو المقابل؟

. سلامته أولا وكثير من الهدايا.

كان الكولونيل ينتظر هذه اللحظة، لكن توقعه خاب لأنه لم يتوقع أبدا أن يكون الوسيط هو الملازم حماد. كان يشك بحارس التموين نظرا لسمعته السيئة. نهض الكولونيل من على الكرسي القصبي وصاح:

. اسمع يا حماد . رسالتك وصلت . ورسالتي يجب أن تصل .

ولأنني مستعد للعمل في تخوم الجحيم، فإني على استعداد لملاحقة الخارجين عن القانون إلى ما وراء هذا الجحيم.

جحظت عينا حماد وارتعشت شفته السفلى واهتز شاربه الكث اهتزازا، وتمتم:

. أنا لا دخل لى، يا سيدى، خوفى عليك، هو ما دفعنى لإخبارك.

. شكرا ، تحذيرك وصل.

. اسمح لي سيدي بالانصراف.

. قبل أن تنصرف. اجمع لي عساكر الثكنة ولائحة بأسمائهم ورتبهم.

. حاضر سيدي،

بعد برهة عاد ليقول:

- سيدي غير ممكن في الوقت الحالي، العساكر في نقط المراقبة ولا يمكن أن يغادروها الآن؟ أما اللوائح فها هي ذي.

تسلم الكولونيل اللائحة وانصرف الملازم. كانت اللائحة تتكون من عشرين عسكريا لا أقل ولا أكثر. ضحك، ونهض من كرسيه في اتجاه النافذة الوحيدة الموجودة في المكتب. كانت الشمس عمودية في السماء، تلتهم بلا هوادة روح الكائنات.

يحلم الكولونيل في اللحظات النادرة التي ينام خلالها بأن جدته خرجت من الدارة وتاهت في الصحراء. كان يحس أن البحث بين الكثبان الرملية يشبه مسامير حامية تتغرز في الركبتين. يستيقظ مرعوبا لا يستطيع تحريك قدميه. ولتفادي تحقق هذا الحلم المرعب باشر مجموعة من الإجراءات الوقائية. في البداية سيج نافذة غرفتها بقضبان حديدية ووضع قفلا جديدا لبابها. كما ركب جرسا منبها قرب سريرها، تستعمله عند اللزوم. تستيقظ الجدة باكرا وتبدأ في الصلاة عكس اتجاه القبلة. ورغم محاولات الكولونيل لتصحيح الوضع، فإن محاولاته باءت بالفشل. في هذا الصباح



وهما يتناولان الفطور وسط الحديقة تحت ظلال شجرة التين تبادلا نظرات صامتة. كان الكولونيل في الحقيقة شارد البال. يفكر في كيفية فك شيفرة عمله الجديد. يفكر أيضا أن مفاتيحها السرية يتستر عليها الملازم حماد. وفجأة تكلمت الجدة:

. اسمع يا حسونة « هكذا كانت تناديه صغيرا».

أشرق وجه الكولونيل وأحس بطاقة غريبة تشحن فؤاده وكأن جيشا جرارا حاء لنحدته.

. يجب أن نرحل من هنا . قبل فوات الأوان .

انطفأ وجه الكولونيل فجأة وتحول إلى وجه غريق تجرفه التيارات. بماذا سيجيب؟ وقد قرأت الجدة بصوت عال ما يحجبه عن نفسه منذ وصوله . تكلف ابتسامة وقال:

. أنا سعيد جدا لأنك تكلمت. منذ شهور لم تنبسي بأية كلمة. أخيرا سنعود للحديث مع بعضنا.

. ربما لن تسمع صوتي بعد الآن. يجب أن نرحل قبل فوات الأوان. ثم نهضت بصعوبة متوجهة إلى غرفتها.

قضى الكولونيل يوما حزينا. ترك المراسلات مهملة فوق مكتبه. أحس بوحدة جسيمة كتلك التي أحسها عقب اعتراف الجدة بقصة مقتل والديه في حادثة سير كان سببها سكير وعاهرة شرعا في تقبيل بعضهما وهما يسيران في الطريق السيار بسرعة مائة وعشرين في الساعة. حاول أن يخرج من حالة اليأس التي جثمت على قلبه، فهاتف خطيبته ربيعة لكنها ضاعفت حزنه بمللها الوحدة و شكواها من ملاحظات والدتها اللاذعة التي تتهمها بسوء الاختيار.

عندما عاد في المساء الى البيت قال له العسكري أن السمّ لم ينفع لصد النمل الأحمر فقد وصل الى المطبخ وهاجم المؤونة. صرخ الكولونيل غاضبا:

ـ حتى الحشرات؟ هذا لا يطاق!

ثم أضاف مخاطبا العسكرى:

. هل الجدة بخير؟ هل تناولت دواءها؟

. نعم سیدی، کل شیء علی ما یرام.

دخل الحمام ونزع بزته الكاكية الملتصقة بجلده. فتح صنبور الماء البارد وترك رأسه يتلقى دفق الماء الفاتر بفعل الحرارة المتسربة الى التربة والأنابيب. وفي هذه اللحظة انبثقت الفكرة من رأسه وتغلغلت في وجدانه.

أمام المرآة تأمل وجهه جيدا وهو يدوّر الفكرة كما يدوّر زوبعة. ارتدى منامة من الكتان الأزرق وجلس في الصالون. هبت نسمة استثنائية دغدغت وجهه. فقرر الجلوس قرب النافذة قليلا. فكر أنه ليست لديه الشجاعة ليرحل تاركا



كل شيء وراءه وليست لديه أيضا كي يهاجم المهربين في عقر دارهم. وبين الفكرتين بقي الكولونيل معلقا يفكر في نتائج الفكرتين المحفوفتين بالخطر. وفجأة نهض متحفزا وقصد غرفة جدته. وجدها مستغرقة في النوم. قبل جبينها الزعفراني. فبدأت تتحدث أثناء نومها كعادتها: لا تفكر في الغد لأننا لا نملكه ولا تفكر في الماضي لأننا أضعناه. فكر في اللحظة. كيف يمكنك أن تنجو من الموت لتتذكر الماضي مرة أخرى وتعش الغد مرة أخرى...

عاد إلى جلسته متأملا السماء الموشاة بالنجوم البيضاء اللامعة. بدت وسط إطار النافذة كلوحة طفل حالم.

نظر إلى ساعته فوجدها تشير إلى منتصف الليل. عندها وقف بحزم ارتدى بزة نظيفة ونادى العسكرى:

. سنذهب الى المكتب.

. حاضر سيدي لكن الوقت متأخر جداً.

. نفّد الأوامر .

ـ حاضر، سأجهز السيارة.

. لكن أين سلاحك؟

. سيدى لا أحمل سلاحا.

تذكر الكولونيل أن عسكري الخدمة لا يحمل سلاحا.

. أقصد، عندما نصل ستحمل سلاحا. المنطقة خطرة ونحن على حافتها.

. حاضر سيدي.

فكر إلكولونيل بعصبية.

. كم قُتل من عسكري ؟

التفت العسكري كالملدوغ.

لا أحد لحد الآن، لكنهم يقولون أن عسكرا كثيرا قُتل في الجبهة خلال الحرب. لكن بعدها لم يقتل أحد.

عندما وصل إلى المكتب. طلب من العسكري أن يستدعي جميع العساكر حتى ولو كانوا في بطون أمهاتهم.

وبدأ يتخيل سيناريوهات يستأصل بها جذور المتمردين واحدا واحدا.

انتظر طويلا عودة العسكري، فمل الانتظار، أشعل سيجارة وخرج أمام المكتب حيث المصطبة الخشبية والأدراج المهترئة. رائحة الخشب المتعفن ورائحة السيجارة فتحا شهيته للسير في هذا الظلام إلى أن يبلغ منتهاه، طرد الرغبة لاستحالة تحقيقها، وجلس على كرسي خشبي تاركا عينيه تغوصان في الأفق الأسفنجي المعتم، وفجأة تنبه إلى أزيز وضوضاء في الجوار، كانت الرصاصات الموجهة إلى رأسه وصدره تومض في الظلمة كنمل أحمر.





### النادي

#### بقلم: سعيد سالم \*

- إذا أردت أن تعمل شيئا صحيحا فدع غيرك يعمله لك! تماسكت بصعوبة حتى لا أنفجر في الضحك وأنا أتبادل النظر مع

تماسكت بصعوبة حتى لا أنفجر في الضحك وأنا أتبادل النظر مع الجالسين لدى استماعنا إلى نصيحته الخطيرة.. المهم أنه يقولها بجدية شديدة ونبرات هامسة كمن يخشى على سره المقدس من الذيوع.

عرفته ضمن شلة النادي الدائمة التغير بالنقصان والزيادة تبعاً لانسحاب البعض وقدوم البعض الآخر، فالتجانس الدائم بين مجموعة متكاملة من الرجال والنساء يكاد يكون مستحيلاً بحكم التجربة، وقلما تجد مكانا مثل النادي يحفل بمثل هذا الخليط المتناقض من المستويات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، ابتداء من رئيس النادي رجل الأعمال الشهير حسن تامر، وانتهاء بالمهندس الزراعي صفوت حمودة صاحب النصيحة الخطيرة والدخل المحدود. في الماضي كان النادي يمثل فئة اجتماعية متجانسة على نحو ما، ولكن تنافس رؤساء النادي على جلب الأصوات دفع إلى إعطاء العضوية لشركات كاملة جاءت إلى النادي بنوعيات من البشر لا حصر لتباينها الثقافي والاجتماعي.

في بداية الأمركان قدومه إلى الشلة متقطعا لارتباطه بقدرته على التزويغ من عمله حسبما تسمح الظروف، وكنت أستاء لأمر رجل تجاوز الأربعين يرتضي لنفسه مثل هذا الموقف المهين من مهنته ووظيفته واحترامه لنفسه، ولكني لم أسمح لهذه الملاحظة أن تنتقص كثيراً من قدره في نظري فربما كان ذا حسنات أخرى لم تشأ الظروف أن أكتشفها فيه، وعلى أية حال فضريبة الفراغ فادحة ولا مهرب من سدادها بالمزيد من الصبر والقدرة على تجاوز الصغائر من الأمور .. بعد ذلك أصبح تزويغه من العمل روتينا يومياً يتباهى به، وكنا نفاجاً -نحن شلة المعاشات - بوجوده بيننا ابتداء من الساعة العاشرة من صباح كل يوم.

أراه منهمكا فى حديث هامس مع أحدهم، وحين يلفت نظري ذلك أتبين أن موضوع الحديث تافه للغاية حتى أنه لا يستحق ما تهدر حوله من كلمات. هذا ويتميز صاحبنا بابتسامة دائمة –مصنوعة– لا تفارق شفتيه، تذكرني بابتسامة رئيس الوزراء، كما أنه حين يتحدث إلى أحد فإن عينيه تتحركان دائريا لاستطلاع تأثير كلماته على الآخرين وكأنما يطلب التأييد المتواصل لما يهرف به.



<sup>\*</sup> كات*ب من مص*ر.

ولقد استبدت بى الدهشة أثناء انتخاب رئيس وأعضاء مجلس إدارة النادي، حيث ترك الرجال والنساء شؤون حياتهم كافة، وتفرغوا للثرثرة حول هذا الشأن الغريب .. رأيت صفوت يؤيد رئيس النادي مع مجموعة ذاكرا حسناته وأفضاله على النادي باقتناع شديد، ثم يعارضه ويذم في خلقه مع مجموعة أخرى بنفس درجة الاقتناع، حتى أنني لم أستطع تبين رأيه الحقيقي في ذلك الرجل.. والأدهى أن إقامته اليومية طالت بالنادي في تلك الفترة حتى بلغت اليوم بأكمله منذ بداية النهار حتى إغلاق أبواب النادي. كان إحساسه بنفسه طاغياً وكأنه يقوم بدور في الحياة خطير ربما يتوقف عليه مصير البشرية بأسرها.

لاحظ صاحبنا انصرافي عنه وعزوفي عن الاستماع إلى حديثه، فبذل جهداً كبيراً لاستمالتي دون جدوى، فأنا لا أتمتع بقسط وافر من الصبر يتيح لي معاشرة مثل هذا النوع من البشر ولو للحظات قليلة، خاصة حين يعتقد البعض منهم أنه العارف الأوحد بالحقيقة المطلقة.. لم ييأس وإنما انتهز فرصة جلوسي وحيداً فدعا نفسه إلى مائدتي وراح يمتدحني بغباء شديد.. وفي النهاية اقترب من أذني هامساً كعادته:

- أريد أن أبوح إليك بسر قد لا أستطيع البوح به لغيرك
  - لاذا؟
  - لأنك تجيد الصمت والاستماع
    - وبماذا يفيدك البوح؟
      - قد أستنير برأيك.

فوجئت به يروي لي تفاصيل مقززة عن صميم علاقته الحميمية بزوجته على الفور تذكرت حديث زوجته عنه في محفل يجمع بين رجال وسيدات من أصدقاء الطرفين. كان مجمل حديثها عنه يشير إلى أنه رجل خائب بجميع المقاييس في شتى النواحي، وساعتها لم أشعر تجاه هذه السيدة بأدنى حظ من الاحترام .. ودون أن يدري تشعب منه الحديث معبراً عن سخطه على رئيس النادي وعلى الساعي الذي يمسح المقاعد والنادل الذي يقدم الطلبات وأعضاء والنادي الذين لا يتحدثون إلا بالنميمة، ثم تمادى بطرح وجهة نظر – يعتقد أنها سياسية – في مشكلة فلسطين يرى فيها الحل الأمثل لكارثة عجز الجميع عن إيجاد مخرج منها يرضي جميع الأطراف. فاجأته بقولى له في نهاية حديثة الأشبة بغثاء السيل:

- طلقها!

تراجع قليلاً إلى الوراء إذ شعر بتورطه. حاول أن يتكلم فلم يستطع وكأنه ابتلع لسانه .. طرقت بعنف متعمد على كيانه:

- طلقها يا أخى مادامت هكذا،

قال لمجرد القول، متردداً وبلا اقتناع:



- لقد فكرت في ذلك ولكني وجدت بها بعض الميزات.
  - أنت حر
- طبعا أنا أقدس الحرية، ولكن أرجوك ألا يعلم أحد ما قلته لك عنها.

كنت على وشك القيام لولا أن حضر عضو آخر، رسالته في الحياة تتحصر في الإقامة شبه الدائمة بالنادي متجولاً بين الموائد بعيون متلصصة وخطوات أشبه بقفزات الغراب، متحدثاً بفخر عن مولده بمطوبس «التى أنجبت العديد من عظماء مصر» وعن أصالة عرقه ونسبه وعن أقاربه وأصهاره الذين يشغلون أرقى المناصب في الدولة، إسمه عبد الوهاب وهو كثير الحمد في سجايا من يجود عليه بكوب شاي أو فنجان من القهوة، أما الطلب الوحيد الذي يتجاسر عليه أمام النادل فهو كوب المياه ودائماً ما كنت أسائل نفسي: متى يجلس هذا الرجل مع زوجته وأولاده وأحفاده في المنزل؟!

يا إلهى (.. لم أستطع تحمل صفوت، فكيف بصفوت وعبد الوهاب معا، وأنا الذي أتيت إلى هنا لأريح دماغي من أعباء الحياة، غير آمل في رفقة صديق أستطيع الائتناس بصحبته في هذا النادي الكبير.

حاولت التخلص منهما بحثهما على الذهاب لمتابعة الندوة الثقافية المنعقدة بالبهو الرئيسي فتعلل أحدهما بثقل ظل الضيف- وكان مثقفا كبيراً - أما الآخر فقال بهدوء:

- إن الصالة تكاد تكون فارغة من الرواد.
  - لماذا؟
- لأن الضيف ليس نجما سينمائيا أو راقصة شهيرة.

ولم يكتف بذلك وإنما راح ينتقد ضحالة الأعضاء وخواءهم الفكري لانصرافهم عن الجوهر إلى المظهر وانسياقهم وراء شهوة مشاهدة المشاهير، حتى أن النادي يكتظ بهم عند قدوم يسرا أو نور الشريف بحيث لا يكون هناك متسع لقدم بين أرجائه الفسيحة.

مرت أمامنا «وداد» – صديقة العمل القديمة – وبصحبتها سيدة أخرى تفوقها جمالاً. انتهزت الفرصة بدعوتهما إلى الجلوس معنا، آملاً التخفيف عن كاهلى من حدة الشعور بالتقزز. عرفتها بالعضوين وعرفتنا بشقيقتها، سألتني أول ما جلست عن آخر نكتة فغمزت لها بعيني مشيراً إلى ضرورة انتظار رحيل الضيفين الثقيلين. تحدث عبد الوهاب عن مطوبس وعن أقاربه وأبدى صفوت وجهة نظر فلسفية في حياتنا المعاصرة حين قال:

- كل حاجة صح في مكانها الغلط!

وراح يجول بعينيه في وجوه الحاضرين باحثاً عن الاهتمام والمشاركة والتأييد دون جدوى، فوداد وشقيقتها سامية لم تعبأ بوجودهما معاً على الإطلاق، وكان حديثهما معى منصباً على «حسام» زوج سامية الذي كان



زميلي في الجامعة. وحين تعمدت وداد توجيه الحديث إليّ منفرداً ، شعر صفوت وعبد الوهاب بالحرج لكنهما لم ينصرفا. فجأة قامت وداد قائلة:

– إن حسام ينتظرنا الآن في «الكوفي شوب» وهو في اشتياق شديد لرؤياك. تعمدت أن أترك صفوت وعبد الوهاب أمام النادى يتصارعان في الظاهر على دفع ثمن المشروبات وفي الباطن على التهرب من الدفع. لم يكن حسام بانتظار أحد، وإنما دفعتهما الرغبة في إنقاذي من الضيفين إلى هذه الحيلة النسائية البارعة .

فى البداية انطلقت النكات والضحكات وفي النهاية سالت دموع سامية التى أراها لأول مرة وهى تروى لي عن قسوة زوجها الذي يضربها ويسرق مالها ويعرف الكثير من النساء عليها،،، في تلك اللحظات الحزينة بعينها كان سمعي منقاداً إلى حوار من نوع آخر يدور على المائدة المجاورة بين شاب وفتاة يضع كل منهما أمامه «موبايل»:

- ولكن لكل حب نهايته المعروفة.
- إياك أن تتكلمي عن الزواج فهذا أمر مستحيل .
  - فبماذا نسمى علاقتنا إذن؟
    - سميها علاقة عصرية.

فوجئت بعبد الوهاب قادما بخطواته المتعرجة يقتحم علينا المائدة من جديد مخاطباً السيدتين:

- أستسمحكما في دقيقة.

وأشار إلي بالقدوم إليه بعيداً عن المائدة قائلاً في غضب مكتوم:

- كيف تتركيني وحدى مع هذا البني آدم المل؟

أيقنت أنه هو الذي دفع الحساب، ولكنى سألته:

- فيم كان حديثة المل معك؟
- لقد تحدث عن أمور شخصية بحتة تخص زوجته وأوصاني ألا أبوح بالسر لأحد.
  - ياه .. وماذا قال لك عنها؟

بسرعة البرق أفصح لى عن نفس التفاصيل التى سمعتها من صفوت، ولم أعلق حتى لا أسمح له بالبقاء طويلاً معي.. بعد انصرافه عدت إلى وداد وسامية قائلاً:

- يبدو أن كلام صفوت صحيح مائة بالمائة، وأنه حكيم زمانه
  - کیف؟
  - إن كل حاجة صح في مكانها الغلط!





## شكراأيهاالظل

#### بقلم: آسية الكاظمي \*

يحدق العصفور النظر إلى ظله في الحائط أمامه مستأنسا لوجود رفيق إلى جواره،فيتوالى بقفزاته محاولا التواصل مع ظله،فتارة يفتح جناحيه متأملا صورتهما في الحائط،وتارة أخرى ينقر داخل القفص ليتجلى ذلك أمام عينيه،وتارة يقفز بمرح قفزات متفرقة فجأة ينظر إلى ظله وإذ به ينتفض بشدة وينقر باب القفص بضربات متوالية يمعن العصفور النظر إلى نفسه ليتأكد بأنه ليس هو من يصدر هذه الحركات،فهو يقف ثابتا دونما أي حركة بينما صديقه الظل يتحرك وينتفض وينقر باب القفص بضربات متوالية، هل هذا معقول؟ الهيئا، إذا ظل من هذا؟ الهيمعن النظر قفص لطائر آخر إلا أنه لايجد شيئا، إذا ظل من هذا؟ الهيمعن النظر بالظل:

- «هیی أنت هل تسمعنی؟
- -»ماذا تريد لماذا أوقفتني عن العمل؟
- العصفور:ظل من تكون؟ألست ظلي!؟
- بلى إنه أنا إلا أني سئمت العيش في هذا القفص الضيق وهأنذا أنشد الحرية!
- العصفور:ولكن كيف يمكنك مغادرة هذا المكان؟ انظر من حولك تجد الأبواب والنوافذ مغلقة،لن يكون باستطاعتك مغادرة المكان.
- -لايهم ،دعني أحاول، فعلى الأقل أريد أن أرى نفسي خارج القفص متمتعا



Bayan June 2013 Inside.indd 119 5/26/13 8:23:05 AM

<sup>\*</sup> كاتبة من الكويت.

بجو الحرية وليحدث بعدها مايحدث.

ثم يستمر الظل بالنقر على باب القفص إلى أن يتمكن منه، وما إن يفتح باب القفص حتى يشرع الظل بالتحليق بعيدا عن القفص إلى حافة الخزانة.

استفهم العصفور:والآن ماذا ستفعل بعد أن غادرت القفص؟

-اسكت ودعنى أتمتع بما أنا فيه من حرية.

يحلق في أرجاء الغرفة محدثا أصوات رفرفة بجناحيه، يجد قطعة من الثمر مرمية فيلتقطها بمنقاره:

- حتى طعم الثمر وأنت حر طليق يختلف عنه وأنت في القفص.

العصفور:حرية أية حرية ؟أنت تخدع نفسك، فأنت لاتزال محبوسا في هذا المكان الضيق،انظر خلال النافذة تجد أسرابا من الطيور تحلق سعيدة في الهواء الطلق،هذه هي الحرية الحقيقية!

يومىء الظل برأسه ويدرك الحقيقة المرة فهو على الرغم من تحليقه خارج القفص إلا أنه لم يستطع بعد بلوغ هدفه الحقيقي وهو الانطلاق إلى العالم الخارجي.

أثناء ذلك يأتي صاحب المنزل ويدخل الغرفة، فيختبىء الظل في إحدى زوايا الغرفة حتى لا يتمكن من رؤيته ،ويتجه صاحب المنزل نحو النافذة فيفتحها متمتما: «هذه الغرفة بحاجة إلى تهوية »،ثم يتجه إلى قفص العصفور ويصفر بفمه مخاطبا الطائر وهو يحمل بيده ثمرة بيقترب منه العصفور ويلتقط منه الثمرة ويتناولها ،ثم يبتعد صاحبه خارج الغرفة ،وفيما هو منهمك بتناول الثمرة إذ بالظل يصرخ به قائلا:

«هيى هذه فرصتك ،النافذة مفتوحة ولا يوجد أحد هنا»

العصفور ؛ولكن كيف لى أن أخرج من القفص وهو مقفل

- لاعليك ،باب القفص ليس موصداً بشكل جيد، افعل مافعلته سابقا، استمر في نقر الباب حتى يفتح.



شعر العصفور برعشة تسري في جسده، فهو غير مصدق بأنه قادر على الخروج من القفص، ولكن لابأس من المحاولة .

يبدأ العصفور النقر على باب القفص مصدرا ضجيجا، فيتوقف ويخاطب الظل: اخشى أن يسمع صاحبي ضجيج صوتي فيأتي إلى حالا ويكتشف محاولتى الهرب

-لاعليك استمر بالمحاولة ،وإذا أتى صاحبك عد إلى مكانك في الحال. فيعيد العصفور المحاولة، ويقوم بنقر الباب نقرا متواليا. لم يكن الباب موصدا بشكل جيد فإذا به يفتح شعر بأمل وفرحة غامرة تسري في عروقه،صاح به الظل:

«هيا لا تتردد أخرج من القفص لا تضيع الفرصة»،قفز العصفور من مجثمه ووصل إلى الباب وظل يتأمل ما حوله وقد بدأت دقات قلبه تتسارع،هاقد اقترب من تحقيق الحلم،المسافة مابين القفص وفتحة النافذة ليست ببعيدة.

في أثناء ذلك سمع صوت صاحبه يسعل قريبا من غرفته،فتردد بين أن يرجع إلى مكانه في القفص وبين أن يحلق نحو النافذة،صرخ به الظل:

-انطلق لا تتوقف، هذه فرصتك لاتضيعها .

يقرر العودة إلى القفص والتأني منتظرا فرصة ثانية للهرب وقد شد باب القفص بمنقارة ليتراءى أمام صاحبه بأنه مغلق.

دخل صاحب المنزل الغرفة ثانية.

أثناء ذلك وقف العصفور في مكانه على الخشبة مصدرا أصوات صفير عذب متظاهرا بالهدوء والانسجام،ونظر صاحبه إليه مبتسما ثم غادر المكان،صرخ به الظل:

- هاقد حانت فرصتك الذهبية .

العصفور: ياإلهي خطوة واحدة نحو الحرية



- هيا ماذا تنتظر انطلق نحو الحرية.

يمد العصفور جناحيه بعيدا عن جسمه ويبدأ بالتحليق في لحظة حاسمة وصولا إلى النافذة ويتأمل ظله في الحائط ،فإذا هو ساكن أمام ناظريه »ألن تأتى معى أيها الظل »لكن الظل لايجيب.

يبدأ العصفور بالتحرك يمينا وشمالا ليجد الظل يتحرك معه ،فأدرك أن الظل عاد إلى وضعه الطبيعي.

أدار وجهه وبدأبالتحليق بعيدا عن المنزل.





## الحاجزضوءوظل

### بقلم: فيصل العنزي \*

استيقظت من النوم وجلست على السرير مسندا ظهرى على المخدة المهترئة الرثة، والظلام الداكن يسود المكان، وبدأ الخوف يتسلل إلى قلبي وبدأت أرتجف ولا أعلم سبب الارتجاف هل هو من الخوف أو شدة البرد؟ ولكن الحركان شديدا حتى أن العرق يتصبب من جسدى ويخضب جبيني، رأسى يؤلمني، أردت أن أدخن السيجارة أشعر بصداع شديد في رأسي. زحفت من مكانى وأنزلت قدمى على الأرض وأنا مازلت جالساً على السرير ومددت يدى على الطاولة المجاورة للسرير وتحسست عليها حتى أمسكت مفتاح ضوء (الأبجورة) حاولت ضغطه ولكنه لا يعمل وتحسست على الطاولة مجددا وأمسكت علبة السجائر والكبريت وفتحت العلبة وأخرجت سيجارة ووضعت العلبة على الطاولة ومن ثم أشعلت عود الثقاب لأشعل به سيجارتي وإذ بطيف يجلس على الكرسي الذي أمامي فارتعبت وأخذت مُجة من دخان السيجارة ونفثت الدخان ووقفت على قدمي ومشيت أتلمس الجدران حتى وصلت إلى الستارة وفتحتها وسقطت الشمس على الكرسي من خلفي ونزل الضوء بشكل مخروطي على رجل يجلس على الكرسي ويدخن السيجارة، نظرت إليه بخوف شديد وهو يبتسم فصرخت به: من أنت؟ فضحك ضحكة مصطنعة وقال أنا خطيئتك، فاستغربت وقلت مرددا كلامه خطيئتي! فصرخ بوجهي: نعم خطيئتك.. ووقف منتصبا وأخذ يلف حولى وقال لى ليست خطيئتك فقط، بل أنا جميع خطاياك وأخذ يوشوش في أذني .. الخطايا إلتي اقترفتها، وذكرني في خطايا اقترفتها من زمن بعيد، ووشوش إلى أذنى حتى أجلسني على الكرسي وأنا منكسر ذليل أشعر بحزن بشديد وألم، فقلت له بصوت خافت: ولكنى تبت إلى الله وتركت طريق الخطايا واستقمت على طريق الصلاح، فقال لى وإن كنت تصلى وتبتهل هل سيغفر لك الله ذنوبك؟ فقلت: إن الله غفور رحيم، وقال:



<sup>\*</sup> كاتب من الكويت.

ولكنه شديد العقاب أيضا، وأحرقت السيجارة يدى ورميتها على الأرض ووطأتها بقدمي وضحك ضحكة مستفزة وقال إن الله سبحانه وتعالى ليس كمثله شيء سبحانه وتعالى يغفر الذنوب جميعا لمن تاب إليه، ولكن البشر هل يسامحونك وينسون خطاياك؟ لا أظن ذلك، وانكسرت أكثر وشعرت أن أضلاعي قد أطبقت على بعضها بعضا وبكيت، فقلت: من أنت اتركني لقد قتلتني، قال: الإنسان معرض لنكبات في حياته والرجل الشديد هو الذي يستطيع أن يتغلب على نكباته ولنفرض جدلا أن هذه الخطايا كانت نكبات في حياتك هل تضمن أنك في مكانك هذا تغلبت عليها، فقلت له ماذا أفعل؟ فقال عليك أن تعترف أمام الملأ أنك اقترفت الخطايا، فقلت بحرقة تكاد تحرق قلبى: لا أستطيع، فقال لماذا ما الذي يمنعك؟ فقلت: لأني من كثر الخطايا التي اقترفتها نسيت الكثير منها، فقال لي: عليك أن تعترف بأكبر خطيئة قمت بها، ووقفت أنظر إليه وأمسكت عنقى وقلت لا أستطيع لأني لو اعترفت لحكم على بالإعدام والموت، وأخذنا نمشي حول بعضنا البعض بشكل متباين لا متناهى واتسعت دائرة الضوء من حولنا فقلت له: أقتل نفسى ولا يعلم الناس بخطيئتي، فقال الناس تعلم بخطيئتك أفضل من أن تدخل النار وتصطلى بنار جهنم، فقلت: أدفع الصدقات والصدقات يذهبن السيئات. فقال: كيف تتصدق وكم؟ عليك أن تعترف بالخطيئة، فقلت: لا أستطيع لا أستطيع، وأسدل الظلام في المكان وجاء صوت خافت إلى أذنى وقال لى إذن لن تخرج من هذا المكان إلى أن تموت.

وفجأة فتح باب الغرفة وأضيئت الأنوار واختفى الطيف ودخلت الدكتورة لتطمئن على حالتي الصحية ومعها الممرضة تريد أن تعطيني جرعة الدواء.





## اللوحةرقمسبعة

#### بقلم: منى عارف \*

بيني وبينك أقدم وثيقة عشق ، حوار لم تبتل حروف كلماته بعد... عمر آخر غير العمر... ربما حكت عنه الأساطير... ربما يؤكد حدوث تلك الحالة من الوهج والتألق التى تميزك وربما تميزني بين شيء يجمعنا، بل كل أشياء... همزة وصل ، تقرب بيننا المسافات تظهر ملامحنا عبر غمام الصوت أوضح... أضع حامل الرسم بعناية فائقة...

وها أنا أعيد رسم ملامح وجهك من جديد... تسطع اللوحة بألوان قوس قزح السبعة... وترقص الفرشاة على إيقاع السوناتا السابعة «لبيتهوفن»... إيقاع عذب ممزوج بالدهشة، كيف أشتاق إليك وقد طبعت صورتك إلى الأبد على جدار القلب تكاد تخرج عيونك من الورقة.. سواد الليل يكحلها... ألغى حدوداً أقامتها خرائط الدول السبعة العظمى... أفتح الأفق لتدابير الهوى أذهب اليك على إيقاع المطر... أعبر سموات، أقتسم بدايات العشق... وبدايات النور... أصبحت بيننا جسوراً ممتدة ، وجذوراً راسخة ، ما عاد من المكن إلغائها شئنا أم أبينا

أبحث على صفحة الماء عن صورة تجمعنا جئت وغبت وأتمنى لو أعود إلى تلك اللحظة... زخات المطر على حافة النافذة تعيدني إلى ما ظننته قد انتهى، وهاهي أشعة الشمس تتوهج خجلة ، تخرج من فوضى الأقلام... واللوحات المتراصة أمامي... تتراقص هكذا فجأة... أطياف مَنْ مروا... تتطاير من هنا وهناك... رائحة الفرح قلما... ورائحة الحزن كثيراً...



<sup>\*</sup> كاتبة من مصر.

توقظ في هدأة القلب نسائم الأشواق مر سبعة وعشرون عاماً... وسبعة أسابيع... وسبعة أيام

رقم حدد تاريخ بداية وتاريخ نهاية... وعنوان مكان... بيتي الذي أسكنه... تاريخ ميلاد... وتاريخ أول لقاء بينى وبينك...

ربما لم أكن أنظر إلى تلك الصورة لاقترابي الشديد منها، ولماذا التعجب الولماذا كل هذه الحيرة والشك ؟ خلق الله الكون في سبعة أيام... ثم استوى على العرش ، الحكماء سبعة، والليالي التي أهلكت قوم عاد سبعة... وصايا الكنيسة سبع و صكوك الغفران سبعة... :

أهوارمزدا الذي وصفه ذرادشت في كتابه العظيم له سبع صفات: النور، العقل ، الطيب ، الحق ، السلطان ، التقوى ، الخير والخلود...

عجائب الدنيا سبعة ، خاتم سيدنا سليمان ذو رؤوس سبعة ، كنائس آسيا القديمة سبعة... وفي سفر الرؤيا يذكر أنه سبحانه وتعالى يوم القيامة يفتح كتاب الأقدار

ويفضي الأختام السبعة ... الفضائل سبعة ... والقناديل التي ترشد الناس إلى طريق الخلاص في الكوميديا الإلهية سبعة ... تتدفق الدموع من عينى دفقاً ... أجدك تحمل ابننا في يوم سبوعة فخوراً وسعيداً وممتناً ... سيكون نابغة جاء أبن سبعة ... تتلو أمي الرقية سبع مرات لكي يحرسة الدعاء من أبواب النار السبعة ...

تتذكر في تلك الليلة رؤيا ملك مصر السبعة وتفسير سيدنا يوسف سبع سنوات عجاف وسبع سنوات خير... كنا نطوف في ساحة من ساحات الجنة حول الكعبة سبع مرات ونسعى مثلها هي التي تحمل إلى الأبد رمز المثابرة بين الصفا والمروة سبعة ، وتنوء عني في الرحلة المكرمة ترمي عني الجمرات التي يبلغ عددها سبعة...

رحلاتنا كثيرة تتداعى بنا أشرعة السفن من بلاد إلى أخرى ما كللنا رحلة سفر عبر البحار السبعة أحضر إليك وأزورك أحياناً... صار عدد القارات في كتب

التاريخ سبعة والمعادن الرئيسية أجمل لحظة في العشق هي تلك في الأرض سبعة وتوصل العلم إلى التي نفتح فيها أبواباً بعينها ، سبع أنواع أساسية من النجوم... وسبع مستويات مدارية للالكترون كل شيء وتسجله على الفور: نفتح وتوصل أيضاً إلى سبع ألوان للضوء فيها حدقة العين على مصراعيها ، المرئي... وسبع إشعاعات للضوء يخفق البصر لرعشة الروح ، أتلمس غير المرئي...

أحدد خلفية اللوحة اليوم بألوان الطيف السبعة وأتلو كتاب محبتي راجية أنا أستظل يوماً لا ظل إلا ظله سبعة: إمام عادل ، شاب نشأ في عبادة الله ، رجل تعلق قلبه بالمساجد ، رجلان تحابا في الله ، رجل تصدق بصدقة فأخفاها حتى لا تعلم يمينه ما أنفقت شماله ، رجل مثلك كلما ذكر الله فاضت عيناه بالدموع...

وأنير لنا ذكرى اليوم السابع للقائنا شمعة تتراقص أطيافها على دقات قلبي، أعيد ترتيب الكلمات، وأكسوها موجة من الزهو، فاض دمعك ودمعي، فلنبتسم للحظة آخرى، تطل قناديل الصفح، تسهو فوضى الشك، تفتح لنا باباً وتدخلني فضاءً غير فضاء العمر.

التي نفتح فيها أبوابا بعينها ، ترصد داخلنا الحواس السبعة فيها كل شيء وتسجله على الفور: نفتح فيها حدقة العين على مصراعيها ، يخفق البصر لرعشة الروح ، أتلمس نوراً يخطفني من كل ما حولي، تدب في النفس نشوة مباغتة هكذا فجأة تفاجئنا فيها السعادة كما تفاجئنا دائماً نشرة الأخبار على عجل ، تقف .. تجلس .. تشرب كوباً من الماء .. تدير نور المصباح في عتمة الليل.. تختلس ضحكة.. تتحسس على الوجه شبه ابتسامة عذبة تتدحرج من عينيك دمعة أمتنان لكل ما كان ما مر . . تنسى آلامك.. أحزانك الدفينة ، شقاءك المستتر، ووحدتك الأكيدة ، ولقاءنا الباذخ عند الفجر.. تصبح جاهزا للاستقبال تدير قنواتك السبعة... تتبهر من: تلك النسمة العابرة.. لا تترد كثيراً أمام شمس نهار غارب.. أو ذيل نجم من النجوم السبعة يفر حاملاً أحلامنا إلى القمر.. أو دفء صيف يلوح في الأفق وصوت الكروان يحمل ترنيمة عشقنا إلى

127

الأبد ... وطوق من الياسمين به في الساعة السابعة ... سبع قرنفلات بيضاء .. اشتياق كيف أغلف تلك اللوعة .. كيف أداري الفرحة العارمة...

> حكاية حب.. وأطرز لك بعهود العمر ... وما أحلاه... الهوى سبع عقود حان موعد لقائنا

مجنون يحمل روحى إليك.. أسابق كل هذا الشوق.. مجرد رقم يفتح الباقي من لحظات سوف تشي بتلك للمدى أبواباً قد أحكم أغلاقها بل يفتح للمدى رغبتنا الأكيدة في أن أرسم سبع لوحات تحمل تفاصيل نعود للحياة لحظة وصال معك بكل





# شعر



 لعنة الحلم
 يوسف شقرة

 ياناسياً في وصال العهد تذكرة
 عواطف الحوطي

 رثاء طفولي
 محمود عثمان

 قصائد قصيرة
 أحمد تمساح

مجلة البيان - العدد 515 - يونيو 2013



يوسف شقرة \*

تمر السنون تجيء السنون وشرفتي لم تزل

مثلما كانت وكنت على شفى؛

ستائرها البيض لم يتغيّر محيّاها الخجول والغبار العاشق لأطرافها الممتدة.. لم يزل قابعاً ينتظر يحاور أحياناً خيوط الشمس وأخرى مزن المطر

وحبات الثلج ويذوب من جديد كي يولد مرة أخرى من رحم أعلن كفره عن زيغ القصائد

> المترفات لم يفهم مثلي مواءها قطتي التي أنجبت إثنين هي الأخرى تحب المتنبي وتجادل أحياناً آراء أبي تمام ترفض انصياعها لغباء اللغة

<sup>\*</sup> شاعر من الجزائر.



وتعلن صراحة خروجا عن مذهب الرّايات الحمر هى لم تلتق كلاب المدينة في عرسهم الجديد لأن مناخ البحر هذه الأيام، يحدث الغثاء ويزيد من دوران العقارب ويعطى هامشا للمناورة هي لا تدور حين تدور ولا تؤمن بتعدد الزوجات والمذاهب والقبائل والدماء لأن المواجع بآياتها أن الحب واحد وأن الوطن للجميع فلماذا إذن: لا نغنى للطيور العائدة ولأحلام البسطاء ولماذا إذن: لا نغنى للقمر ما تيسر وما لم ينتظر أنا لا أفهم معنى النفس الأمارة بالحب أو همس الشيطان للتفاحة كي تعلن العصيان لم أفهم تماما لاذا تشتعل الشطآن غيرة وتلتهب من نافورة البيت العتيق



ثم تعجبت للنخل

كيف يموت إذا استقى النادلون من قلبه، وانتشوا شريا للعرق وتأكل القطط أولادها إذا أحست بالأرق فكيف إذن : لا يموت الشعراء إذا استقى الرعاة من دمهم وسكروا.. وكيف لا تموت القصائد إذا ساح خمرها على الصفحات.. وكيف لا تموت الصفحات حين لم تعد مسرحاً للشطرنج. أو مقابر لأوجاعنا وأحلام البسطاء لكن كل الذي فهمته الآن أن عصفوري المغرد بالأحلام والمني أوقفته الجمارك عند باب مدينتنا كى لا يدخل الروح ثانية ويعيش في أوجاع الفقراء وإذن: لا يتغنى كل صباح كما عودنا بهزائم تجعل منا زعماء هكذا صرح إمام الدشرة حين استيقظ من الحلم وعاد مزهو لهذا الفضاء





## ياناسيافي وصال العهد تذكرة

عواطف الحوطي \*

أَلفتُ روحاً بريئاً شوقه الكفَفُ ومهْجةٌ منْ هوى الأشعارِ ترتشفُ العين مما نما فيه مؤرَّقةٌ وفي رُواهُ شغافُ القلبِ تأتلفُ تغلَّف الصَّمْتُ ما صاب الفؤاد به هواتفُ الحزن من هم بالشُّعور وفوا لكنَّ في سجْعه للرَّاحلين لَهُ سُؤال انتظارِ وظنٌ كمْ به وقفوا يُحيدُ حِلْماً ووَعْداً ودَّهُ أملٌ ومنهما صولة الساعات تَرتَجِفُ فما الرَّجا غير حالٍ فيؤُها ثَملٌ وذا النَّوى للعنا أُضْحوكةٌ أَسِفُ فما الرَّجا غير حالٍ فيؤُها ثملٌ وذا النَّوى للعنا أُضْحوكةٌ أَسِفُ ليا ناسيا في وصال العهد تذكرة ومن ضناها بما يُخفي الهوى تَلَفُ لقد أويتُ لليل طال حالكه

فما روَيتُ سوى ماجرَّهُ الجَنَفُ

\* شاعرة من الكويت.



ما سَنَّ ليْلي به مسرى عوائده

لعلُّ طيفاً يلي النِّسيانَ يَنْصرفُ

أيدرك الشعر لو يرثى به عبث

فهو الحياة غدت للشعر تنعطف

كوصفه إن عنى وصفاً لعاطفة

بالعدل يحسبه والربع يُنتصفُ

فما انسكاب صفاتُ المسك ينقصُها

تزكو وإن سكنتُ في ختمها الترفُ

لأن كتبت سطوراً ذاك من عَتب

وَإِن نضيتُ بِلُجِّ ما أنا أصفُ

أُسدى وفاءً وأقرى ودُّ مكرمة

وُليتَ يُعني بمن فيه أنا سرفُ

تغفو جراحٌ، وتربو جدُّ عارمةً

بالصدر عند فراق طبعها الأنفُ

. فهكذا كلُّ من زادت محازنُه

عند الذين لهم من فرحها نُتَفُ

للكل ياءٌ ترى فيها عواقبُهُ

فهى السرابُ وإن طابت له الألفُ

سيصحبُ الدَّمعُ والأعمارُ زاخرةً

لمن له بالصبا لحظُ به شغفُ

فليسأل البيت أين العاشقون، فهمٌ

بمنَّة من دنا من حظِّهم شرفُ

للكل دارٌ ترى فيها منازلهُ

فهي الرُّفاتُ وإن ألوى به العُنُفُ

فأرقب لهم أي قلب عز صاحبهُ

فأي حزن من الأحزان يكتنفُ

هم قد أجابوا الهوى والكلِ في أمل

لعلُّ رشْفاً يَفى الوجدان قد رشفوا

ما يُجْبِرُ الوصلُ دونِ اللَّوعِ طَائلُهُ ۗ

ولا الرَّجاءُ إذا ما كدَّهُ التَّرفُ

134

وما يُسَرُّ ينقع الوَّردِ منْ شَربٍ وكل خاف على الإنسان ينكشف لا البينُ فرحٌ إذا حلَّتْ ركائبُها لها عيونٌ دفوقُ الدَّمع تَغْتَرفُ ولا الخطوبُ لها من بُرئها شيمٌ ولا التّداوي بطُوع الدَّاء ينحرفُ كلُّ النُّفوس بأمر السُّهد وحشتُها وفي انتقاء ضروبُ الصبر تختلفُ أيعلمُ القلب لو يُعْزي به رغدٌ فليت أكثرهم في رغده عرفوا ألومُ فيهم وما لومي به زعمٌ فأشوقُ الشوق في إسرافه كَلَفُ فمَنْ يجودُ ومعْناهُ بلا عبرٍ فما لَهُ لضَنين الوجد مُزْدَلَفُ سلوا العزاء الذي أودي بصاحبه يلوذ صمتاً بما لا يحملُ الضُّعُفُ سَلكْتُ عقداً بضنِّ كنتُ أحسبهُ ذاك الذي في سلوك الدُّرِّ يحْتَرِفُ فضا من مهجة ما كُنتُ أملكها يحطُ فيها عتابُ النفس يعترفُ وهبت روحاً وما بالروح من ندم فما بعهد من العشاق ينتصف فمن أصيب بكأس لا زلال بها فلا يجيزُ خداع الوَّصف إنْ وصفوا ا





محمود عثمان \*

أبتتاهُ قد طال الغيابُ فمتى تعودُ لقد نهُ شتُ من الذئابُ لم أنسَ يوم حُمُلتَ فوق النعش تبكيك الأقاربُ والصِّحاب فسألتُ أمى حينها والدمعُ ينسكبُ انسكاب أأبى سيُدفنُ في التراب قالت: نعم ... فمتى تُراهُ يكون يا أمى الإياب؟ قالت: غداً أو في مساء السبت يأتينا ويهديك الحلاوة والجديد من الثياب وبغرفتي ألقيتُ رأسي حاملاً يومَيَّ بُعد بُعدهم سيجيءُ والدي الحنونُ من التراب وظللتُ في وسع النهار العَوْدَ منتظرًا لحَضْرة والدى لكنه لم يأتني أبدًا بمسألة الجواب ومسَسْتُ× أنتظرُ المجيء مساء َ يومِ السبتِ آخر موعد لكلام أمي إنما التأميل خاب فعلمتُ أن الموتَ إن أخذ الرّقابَ لا لن تعود الى الديار مجددا تلك الرّقاب

<sup>\*</sup> شاعر مصري مقيم بالكويت.



أيقنتُ أن حياتنا لعبٌ ولهوٌ في الوجود علمتُ أن حياتنا غُلُبٌ وبؤسٌ واغْترابٌ في اغتراب ... قد فازَ منها مَن أطاع أوامرَ الله العظيم فإنه حقًا أصاب

خمسٌ وَعُشْرُونَ ارْتَوَيْنَا منْ دَيَاجِيرِ الْعَذَابْ في كلِّ صُبح ألتقي صَحْبَ الصّبا متوسدين جنى الأبوّة يمرحون عليهمُ وجه ُ السعادة والنعيمُ المستطاب أبكى بقلبى: ليتنى مثلُ الصحاب الفقد موتٌ يا أبى بالله لا تلق العتاب فالعيْشُ بعدك يا أبي أمسى مريرًا واكتئابًا في اكتئاب كم كنت أحلمُ أن ترانى شاعرًا ألقى بعينيك البديع من المشاعر في المحافل کم سیُسعدنی إذا ما كنتُ في صدر الحضور تقولُ: ابْنى سوف يلقى اليومَ شعرًا يا صحابْ أستساهُ قد طال الغيابُ فمتى تُراهُ يكون يا أمى الإياب؟





أحمد تمساح \*

وجع القصيدة للقصيدة وجع يفوق الحد وليل محنتها طويل سأعانقها ـ كالموج أسرجُ خيول المد تأتي الحقيقة روحاً وبراحاً وشموس الغد تطرحُ علىً شالها الأخضر وتفركُ في دمى سنبلة الصهيل والنبض

نخيل النبض أصعد .. من باب البراءة والقسم أصعد نخيل النبض ، يساقط الرطب أهلة وبراحا والسلام على باتساع الروح والكون سلاماً على رئتي تمضي البلاد والعلة وكعبة المنتهى أبدية

نشيد اليمام سبحان من خلق يا سحرها الأخاذ أدخلني نغماً وخدها المروي بالشفق كالبوح نشيد اليمام

\* شاعر من مصر



يأسرني نافورة عشق في الصمام تغفو البلاد على ساعدها أساعدها تطرح عشقاً وتمر ـ يا سحرها الألق وسبحان من خلق

.....

حين مرت
حين مرت انثالث في دمى لغة
مرت نشيداً بقدها الذي لأن
مرت قمراً ـ كان الضوء يزفها والمواسم
وقلبها كاللؤلؤ المكنون
تألقت على زندها الأهلة والنجوم
مرت واليمام يتكئ سلاماً على الغصون
حين مرت فكت جدائلها على النيل
يا هدبها القاتل / والقتيل

مئذنة
يأتى النيلُ بأعلى منسوب
والحضارة مئذنة الشعوب
فأشعلوا البخور في قلب الحقيقة / في عين الشمس
ألمحها في براءة طفل / في هديل السنبلة
وإيزيس الجنوب تسكب في رئتي سرها
يدق على باب الحياة
والأرض تطرح بالنواة
حلم
لا تصادر حلم امرأة
مرغتْ في الكحل أهدابها
لا تصادر أقمارها اللآليء
مرعلى مناجم اللحظة



تنصهرُ البلاد يبكى كردانها فى المجرى لا تصادر حلمها الضوء / الندى والعالم

•••••

كتاب الرمل
الضفاف دلكتْ صدرها بالضوء والشذا
راحتْ تتلو علىّ كتاب الرمل
علّ الموج يأتى زاحفاً وينكسرُ على زندها الفضي
كنتُ أرمقها من باب المنتهى
وللبحر ذاكرة النوارس
يا قلبها المطرز بالودع قلدنى وشاح اللحظة
والريح تأتى على عجل

مفتاح
البحريأتي هائماً
وعاشقاً للرمل / الصولجان / النفوذ
يرشدنى لعقيق الروح والفيروز
أصل ولا ..
يحصدني لغة وأمواجاً
قال البحر: اغزل شبك التحدي

قتل الظمأ في الزمن الحرون الأرض تبكي وتئن يا وجع التين والزيتون صبوا النيل في جوفي اقتل غيابي والظمأ أفردني عشقاً .. وبراءة أدركُ ما معنى الوطن

140



مجلة البيان - العدد 515 - يونيو 2013



## "بوكر" للروائي سعود السنعوسي

حصل الروائي الكويتي سعود السنعوسي على جائزة البوكر العربية، عن روايته ساق البامبو.

و كانت قائمة المتنافسين هذا العام تضم كلا من اللبنانية جنى فواز الحسن، والمصري إبراهيم عيسى، والتونسي حسين الواد، والكويتي سعود السنعوسي، والعراقي سنان أنطون، والسعودي محمد حسن علوان. ويحصل كل من الكتاب الذين وصلوا للقائمة القصيرة على مبلغ ١٠ آلاف دولار.

ورأس لجنة التحكيم لهذا العام المفكر الاقتصادي المصري الدكتور جلال أمين، وضمت كلاً من الجزائرية زاهية الصالحي، واللبناني صبحي البستاني، والسوري علي فرزات، والمستعربة البولندية بربارا ميخالك - بيكولسكا.

كانت اللجنة استبعدت من قوائم المنافسة كتاب بارزين أمثال هدى بركات، وإلياس خوري، وواسيني الأعرج وانحازت للكتاب الشباب في اختياراتها للقائمة القصيرة، وبدا واضحًا أنّ اللجنة بنت خياراتها على اعتبارات تتعلق بالفضاء السوسيو ثقافي للأعمال المنافسة، التي لم يغب عن معظمها الهم الاجتماعي أكثر من الرهانات الفنية المغامرة، التي تتعلق بتقنيات السرد أه اللغة.

وتعد الجائزة العالمية للرواية العربية من أهم الجوائز الأدبية المرموقة في العالم العربي، وتهدف إلى مكافأة التميّز في الأدب العربي المعاصر، ورفع مستوى الإقبال على قراءة هذا الأدب عالميا، من خلال ترجمة الروايات الفائزة، والتي وصلت إلى القائمة القصيرة إلى لغات رئيسية أخرى ونشرها، وتدار الجائزة بالشراكة مع مؤسسة جائزة 'بوكر' في لندن وبدعم من هيئة أبو ظبى للسياحة والثقافة في الإمارات العربية المتحدة.

<sup>\*</sup> شاعر وأكاديمي لبناني مقيم في الكويت.



## "إبداع الشارقة" للكاتبة باسمة العنزي

حصلت الروائية الكويتية باسمة العنزي على المركز الثالث في الدورة ال ١٦ لجائزة الشارقة للإبداع العربي في مجال الرواية عن روايتها (حذاء أسود على الرصيف).

وكرم رئيس دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة عبدالله محمد العويس الفائزين في الدورة ال ١٦ لجائزة الشارقة للإبداع العربي والتي تعنى بمختلف حقول الإبداع بالإضافة إلى النقد الأدبي حيث بلغ مجموع عدد المشاركين في محاور الجائزة ٢٨٥ مشاركا ومشاركة من مختلف الدول العربية.

وتبلغ قيمة الجائزة الأولى ستة آلاف دولار والثانية أربعة آلاف دولار والجائزة الثالثة تبلغ قيمتها ثلاثة آلاف دولار لكل فئة وهي الشعر والقصة القصيرة وأدب الطفل والنقد والرواية والمسرح.

وقد قامت دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة بطباعة النصوص الفائزة ومن المقرر أيضاً أن تقوم بطباعة البحوث المشاركة في ورشة الإبداع المصاحبة لحفل توزيع الجوائز.







باسمة العنزي



Bayan June 2013 Inside.indd 143 5/26/13 8:24:29 AM

# (من تاديخ البيان)\* شعر

## وماأنا إلا أحرف منك تستقى ..

شعر محمد الفايز \*

كفانى طموحاً أن عينيك عندما

ألاقيك ترهو فتنهة وتدللا

وتلويح أعضاء إليك كأنها

تساقط ورداً أو عبيراً منزلا

كأنى من عينيك في ليل غابة

أسامر من أقمارها السود ما علا

لك الضحكات الإنسات ونظرة

تجسد أسرار الرؤى والتخيلا

وهمس به عبأت صمتي ملاحنا

وشدواً تمادى في هواه وأوغلا

إذا ما التقت كفي بكفك خلتها

تدس بأعراقي حديثاً مرتلا

إذا أشرق الشوق الملح وأعربت

ملامح ذاك الوجه عما تغلغلا

<sup>\*</sup> شاعر من الكويت.



وشع سراج من عيون كأنما

تقمصت ناراً أو تمثلت مشعلاً

أرانى بمكتظ من اللون زاخر

يحيل حياتي من جمالك محفلا

لئن أبطأت ساعتنا وتأخرت

إلينا لقاءات كما كـن أولا

فما زلت لي دنيا من اللون والشذا

وما زلت لى نجوى دعاء وهيكلا

أراك كأحلى ما تجسم لى الرؤى

إذا سرحت أو خاطر قد تغزلا

وما أنا إلا أحرف منك تستقى

بشوق شفاه قد تكرعن منهلا

■ العدد السادس والأربعون - السنة الرابعة- يناير ١٩٧٠م.



Bayan June 2013 Inside.indd 145 5/26/13 8:24:35 AM

# (من تاديخ البيان)\* مقالات

## القمار ذلكالمرض الخطير

#### بقلم: محمد صالح المهيني\*

منذ بدء كتابتي كنت معتمداً على ما أراه وأسمعه وأقرأه في مجتمعنا وما يتناسب وموضوع البحث.

أما الآن فإنني سأطرق هذا الموضوع الخطير بإشارة من شخص مرموق له مكانته ودوره في المجتمع، ولقد انسجمت هذه الإشارة تماماً مع رغبتي في معالجة مثل هذه المواضيع، لذلك سأحاول جاهداً أن أحلل ما استطعت من هذه الجوانب مخصصاً الجزء الأكبر للنواحي النفسية والاجتماعية.

#### تعريف القمار:

«هو أسلوب من المراهنة بين شخص وآخر أو شخص وآخرين أو مجموعة مع أخرى، يحصل فيها الفريق الفائز على مكاسب معينة متفق عليها، من الفريق المهزوم».

#### أنواع القمار:

«يعتبر القمار من أكثر الأمراض الاجتماعية قدرة على التنوع. لذلك قد يختلف الأفراد في التمييز بين ما هو قمار وما هو ليس بقمار. والقمار كفكرة مجردة ليس بها خطر اجتماعي محسوس، لكن الخطر وكل الخطر في نتائجه المترتبة على الإدمان عليه. فهناك:

أولا: قمار السبق (السيرك) والذي يراهن الفرد فيه على أن الحصان (أ) سيكون في الطليعة أو (ب) في الطليعة إلى آخره، مختاراً أي حصان يريد. فإذا قدر وفاز الحصان، فإنه سيحصل على الجائزة الأولى. أما إذا خسر فإنه لا شك سيخسر نقوده. وفي بعض البلدان تستبدل الخيول بحيوانات أخرى كالكلاب مثلاً.

ثانياً: قمار المتفرجين:

وهذا النوع الذي يحدث غالباً في مباريات كرة القدم، حيث يقوم بعض المشاهدين في المراهنة فيما بينهم حول أي الفريقين سيخرج منتصراً.

<sup>\*</sup> كاتب من الكويت.



وغالباً ما تحدث منازعات ومشاجرات مؤسفة، وتطمس معالم الأهداف السليمة التي من أجلها أسست الألعاب الرياضية، مبتعدة بذلك عن الروح الرياضية التي يجب أن تسود.

ثالثا: قمار الورق:

فمع أن هناك أنواعاً كثيرة ومتعددة في القمار غير الأنواع التي ذكرتها، إلاَّ أن هذه الأنواع أشهرها تقريبا. ويشكل قمار الورق حوالي ٩٠ بالمائة من القمار العام في كل بلد. والسبب في ذلك يعود لنوع الورق الذي يفسح المجال أمام عديد من اللعب والتي تتناسب مع متطلبات الأشخاص. وخطورة هذا النوع تكمن في السرعة المتناهية سواء في الكسب أو الخسارة حيث أن بضّع دقائق قد تؤثر في مجرى حياة الشخص وخصوصا لعبة البوكر أو الضمار، مثلا وهناك أنواع من القمار، ولكنها لا تشكل خطورة اجتماعية واضحة، وهي تلك التي تكون في لعبة الكوت أو الهاند أو المحيبس. والسبب في ذلك أن هذه اللعبات بطيئة وجماعية. فخسارة الفرد محدودة قد لا تؤثر على مستواه في أغلبِ الأحوال والأمر الآخر إنها غالبا ما تقتصر على مراهنة لا تتعلق بشخص مِعين، أي أن أحدا لن يربح فيها ربحا شخصيا يغريه على المجازفة من جديد.

فقد يكون الرهان مثلاً على «قوزي» في أكبر الرهان، وهذا يتطلب

إعداداً وانتظار يوم أو يومين، وقيمته موزعة على ثلاثة أشخاص إلى آخره.. كما أن الشخص لا يشعر بالمرارة عندما يرى أن هناك جماعة تشارك في هذه الخسارة. الدوافع للعب القمار:

من الطبيعي أن لكل سلوك دافع يتغذى عليه، وهناك عدة دوافع متداخلة تدفع الإنسان لمزاولة القمار. وسنناقش بعض هذه الدوافع خارجية كانت أم ذاتية.

#### أ- دوافع الفراغ:

يعتبر الفراغ من الدوافع الرئيسية التي تحفز الإنسان إلى مزاولة لعب القمار وهذا لا يعنى بالطبع أن كل الذين يعانون من الفراغ يتجهون إلى ذلك، إذ أن الفراغ الذي يعاني منه الأفراد يجب أن يواكبه أنسجام مع فلسفة الشخص في الحياة. وكل شخص يقضى وقت فراغه بشكل ينسجم مع قلسفة حياته. فالبعض يقضى وقت فراغه في هوايته المفضلة كالصيد ولعب الكرة أو القراءة الخارجية وما شاكل، وبعضهم يلجأ إلى لعب القمار كمنقدٍ من هذا الفراغ الذي يعانيه، نظرا لعدم وجود هوايات أخرى مثلا. وقد يعتقد البعض أن دافع الفراغ خارجي حيث أن الفرد يزاول نشاطه في أمور خارجية. إلا أن الفراغ هو شعور يختلج النفس نتيجة لعدم إشباع نشاط الفرد، كما أن الفراغ شيء نسبي.

ب- نزعة المغامرة:

147

قد تتجلى في الفرد نزعة المغامرة أو حب المغامرة كما يسميها البعض. ومع أن هذه النزعة لها جذور طبيعية فى الشخصية البشرية إلا أنها تنمو وتترعرع بسرعة عندما يتوفر لها الجو المناسب. فكلما كان الشخص محاطا بجماعة اعتادت على لعب القمار فإنه، ولا شك، سينخرط في سلكهم، وستتمو بالتالي عنده هذه النزعة أو الرغبة للمغامرة رويـدا.. رويـدا حتى تصبح وكأنها جزء من كيانه، والمقامرة لا يرغب بها الإنسان لذاتها، بل لنتائجها الإيجابية فقط. فالشخص المغامر في أي ميدان نراه يتوقع الانتصار والفوز والوصول إلى هدفه وحتى إذا فشل فإنه يعتقد بأنه سيعوض خسارته في الجولة القادمة وهكذا...

#### ج- دافع الشهرة والافتخار:

يتصور البعض أنهم أصبحوا من البارزين في هذا المجال، عندما يشير الناس إليهم بالبنان على ما توصلوا إليه من حذق ومهارة في هذا الميدان. لذلك نراهم يعتريهم شيء من الغرور، والمفاخرة لما حظوا به من مكانة رفيعة على ما يعتقدون. ومع أن هذا الشخص معرض للنكسات بين حين وآخر، الأ أنه يعتقد في قرارة نفسه أن هذا الأمر سهل وبإمكانه التغلب عليه بسرعة، وأن هذا الوضع فثيراً ما تعرض لمثل هذا المواقف،

ولكن سرعان ما تخلص منها بل استعاضها في لحظات معدودة. وهكذا فإننا نرى هذا الشخص وقد ركب رأسه هائماً في أحلامه وتصوراته.

#### د- الدافع المادي:

من البديهي أن لاعب القمار يتمايل بين الربح والخسارة، وأنه دائما يتوق الربح. وبعض الأشخاص ينخرطون في هذا الطريق بغية رفع مكانتهم الاقتصادية المعدومة، فهم لا يملكون إلا هذه الدراهم المعدودة، فبقاؤها عندهم أو زوالها في اعتقادهم سيان، لذلك فإنهم يغامرون بها لعل وعسى أن يحالفهم الحظ ويصبحون في لحظة من اللحظات من أصحاب الملايين، كما أصبح فلان وفلان في نظرهم. ومع أن البعض يلعبها ولديه رصيد كبير من الأموال جمعه بطريق مشروع أو حصل عليه عن طريق غير مشروع، إلا أنه يعتقد أن هذه المبالغ القليلة لإ تؤثر على دخله الضخم، وخصوصا أنه سيعوض هذه المرة ما فاته في المرة السابقة وأن التسلية تفوق كلّ شىء،

#### ه- الشعور بالنقص:

قد يبدو من غير الواضح أن الشعور بالنقص دافع لمزاولة القمار، إلا أن المتتبع للنظريات النفسية يلاحظ أن كثيراً من العلماء وعلى رأسهم العالم الألماني آدكر أكدوا على أن الشعور بالنقص له الأثر الكبير في دفع الأفراد إلى التبريز سلباً



وإيجاباً أي إما أن يصبح هذا الشخص بطلاً في ميدان ما أو أنه يصبح مجرما منحرفاً في طريق ما.

ولاعب القمار ينطبق عليه الجزء الأخير من التصنيف حيث أن شعورهِ ينقص ما قد يكون سببا مباشرا لتعلقه بلعب القمار، فلو فرضنا مثلا شخصا كان يخسر باستمرار في صفقاته التجارية لسبب يعود إلى عدم قدرته وحنكته في التجارة، فقد يكون هذا دافعا إلى لعب القمار كتعويض عن هذه الخسارة؟ أو أن شخصا آخر لإ يحصل على مرتب يسد حاجته نظرا لعدم خبرته وقلةٍ مؤهلاته العلمية، فقد يندفع أيضا إلى هذا الطريق.. كذلك الذِّي يعتمد على والده في مصروفه فإن كان هذا المصروف لا يكفيه، فإنه قد يندفع إلى مزاولة هذا القمار ومع أن هذه العلامات من الشعور بالنقص مادية، إلا أن هناك ما هو مغاير للك، فبعض الأشخاص الذين يصابون بعاهات معينة في أعضائهم أو أجسامهم قد يندفعون إلى مثل هذا المجال كتعويض عن الشعور بالنقص كما يبدو لهم..

#### خطورة القمار:

أولاً: يعتبر القمار آفة اجتماعية فتاكة، تهدد المجتمع في أقوى دعائمه، ألا وهي الأسرة.

ولا شك أن أي اضطراب أو خلل يصيب الأسرة تنعكس آثاره مباشرة

على المجتمع. ورب الأسرة الذي يزاول القمار ويعيش في أجوائه، يبتعد عن سياج أسرته وقد يأتي وقت يكون فيه منعزلاً تماماً عن عائلته فيبتعد بذلك عن مسؤوليته كقائد.

وقد يكون أيضاً عاملاً سلبياً فبدل أن يساعد على نمو وتطور العائلة بمجالاتها الاقتصادية والاجتماعية والنفسية، نراه يسرع في هدمها وتفككها وبعثرة صفوفها، ويبذر الشقاق بينهما، مما يتسبب معه التشرد والانحراف إلخ..

وقد لا تبدو جميع هذه الأعراض على بعض الأسر نتيجة عوامل اقتصادية معينة، ولكن هذا لا يعني بالطبع إنها غير موجودة، بل قد تكون هذه الظاهرة مستترة تحت ستار من الحواجز سرعان ما تطفو على السطح أن فتح لها المجال. ومع أن ابتعاد رب الأسرة في حد ذاته يعتبر عاملاً سلبياً فكيف الحال عندما يكون ابتعاده مقترناً بجلب المشاكل الاقتصادية للأسرة، كما أن مشاكلها هي انعكاس لمشاكله.

ثانياً: القمار هو أنجح طريق لبعثرة الدخل القومي وإهداره، حيث أن هذه المضاربات في رؤوس الأموال ثابتة، والشيء المتغير أو المتجدد الوحيد هو انتقالها من شخص لآخر.

فلو فرض على سبيل المثال أن جماعة يقدر عددهم بخمسة أشخاص مثلاً يملكون ما مجموعه

149

ألف دينار وبدأوا في مزاولة اللعب لمدة ست ساعات فلن يزداد بأي حال من الأحوال هذا المبلغ بل الذي يحدث أن هذه الأموال تنتقل من شخص لآخر. فقد يملك (أ) ٢٠٠ دينار، و(ب) ٢٠٠ دينار و (هـ) ٢٠٠ دينار و (هـ) ٢٠٠ دينار.

وأقصد في هذا المثال أن لعب القمار لا يسبب انتاجا أبداً، بل يتسبب في إهدار طاقة الشعب مع هذا المجهود الشاق جسمياً وعقلياً، وهو مجهود يصاحبه انفعال نفسي شديد التوتر لتوقع الربح والخسارة في لحظات متقاربة، مما يساعد على إنهاك قوة وفعالية الأفراد في الإنتاج الفعلى.

كما أن الشخص الذي يدمن على لعب القمار تصبح نظرته للأشياء نظرة عادية صرفة مجردة من جميع القيم والمبادئ. فكل شيء في الحياة يقيمه تقييماً مادياً ولا ينظر إليه إلا من هذه الزاوية الضيقة، الأمر الذي يؤدي إلى ضياع القيم الأخلاقية التي تعتبر درعاً واقيا للمجتمع من الانحلال.

كما أن لعب القمار يطمس معالم الصداقة والود والتعاون، وقد يسبب المشاكل.

#### العلاج:

مع أنّ لعب القمار يعتبر أمراً شخصياً بالنسبة للأفراد، وبالتالي

فإنه من المتعذر على أي سلطة أن تعالجه بشكل مباشر كالمحاربة مثلاً، إذ أن هذا الأسلوب لا يكفي لردع الأفراد وحيث أنهم يزاولونه في جلساتهم السرية ومنازلهم التي تعتبر حرمة خاصة، إلا أنه من الممكن علاج الأمر بطرق غير مباشرة وهي كما يأتي:

أ- الاهتمام بالمؤسسات الاجتماعية كالجمعيات والمسارح ورعايتها رعاية حسنة، تتلاءم مع ظروف المجتمع ومتطلباته وجعله قادرة على القيام بدورها في استيعاب أكبر عدد ممكن من أفراد المجتمع ومتطلباته وتوفير كل ما يلزم لهم وإشغال وقتهم بما يعود عليهم بالنفع.

ب- العناية الحسنة بالحركة الرياضية بكافة مجالاتها وتوسيعها بحيث تشمل كافة أنحاء البلاد وإدخال بعض الألعاب الحديثة والتي تساعد على جلب اهتمام أكثر الأفراد.

ج- فرض رقابة مشددة على دور السينما وجعلها تهتم بمصلحة المواطن قبل المصلحة الخاصة بالشركة، واستيراد الأفلام الراقية من الناحية العلمية والاجتماعية.

ومن هنا نلاحظ أن بإمكان الدولة أن تساعد على القضاء على هذا الداء الوبيل الذي كثيرا ما أدى إلى ويلات اجتماعية مستعصية.

• العدد السادس والأربعون – السنة الرابعة- يناير ١٩٧٠م.



Bayan June 2013 Inside.indd 150 5/26/13 8:24:47 AM

#### رابطة الأدباء تختتم موسمها الثقافي بتكريم سعود السنعوسي وباسمة العنزي

### طلال الرميضي: طموحنا إقامة ندوات عربية وعالمية

#### كتب:د.عماد القادري

اختتمت رابطة الأدباء الكويتيين موسمها الثقافي لهذا العام، وكرمت من خلاله الروائي سعود السنعوسي الفائز بجائزة «بوكر» عن روايته «ساق البامبو»، والروائية باسمة العنزي الفائزة بجائزة الشارقة للإداع العربي عن روايتها «حذاء أسود على الرصيف». كما جرى تكريم المشاركين في هذا الموسم الثقافي والإعلاميين.

وألقى كل من الأمين العام طلال الرميضي ورئيس اللجنة الثقافية إبراهيم الخالدي كلمة بهذه المناسبة. وفي ما يلي نص كلمة الأمين العام:

بداية أود ان أرحب بكم أفضل ترحيب، وأشكر لكم حضوركم الذي يثري رابطة الأدباء، ويكرس دورها التنموي في الحياة الثقافية. ويسعدني في بداية هذا اللقاء أن أصافح بكل التقدير والاحترام الأديبين سعود السنعوسي وباسمة العنزي، اللذين حقَّقا إنجازين مهمين قبل أسابيع، تمثلت في حصولٌ الزميل سعود السنعوسي على جائزة رفيعة جدا وصلته عن جدارة من بين مئات الروائيين العرب المُخضرمين، ألا وهي جائزة البوكر بنسختها العربية. عن روايته «ساق البامبو»، كما أحيى الزميلة باسمة العنزي التي حصلت على المركز الثالث في مسابقة الشارقة للإبداع العربي عن روايتها «حذاء أسود على الرصيف»، وهي مسابقة يشارك بها أيضا الأدباء العرب. وإن ما حققه الزميلان بجهودهما الفردية، يصب في بحر الجهود الجماعية لدولة الكويت التي كرست مفهوم أننا لسنا دولة نفطية فقط، بل إن جذورنا الثقافية ضاربة في الأعماق، ومن أراد الرجوع أكثر إلى هذا الموضوع فليقرأ كتاب الدكتور خُليفة الوقيان «الثقافة في الكويت: بواكير -اتجاهات-ريادات». لذلك فالشكر للزميلين الأديبين سعود وباسمة يمتد إليهما من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، متأملين لهما كل النجاح والتوفيق، ونحن على يقينَ بأن لدينا طاقات إبداعية أخرى ستحقق الكثير من هذه الإنجازات مستقبلا إن شاء الله.



Bayan June 2013 Inside.indd 151 5/26/13 8:24:51 AM

#### روح تنافسية

وأضاف الرميضي يسعدني أيضا أن أتقدم بجزيل الشكر من الإخوة والأخوات في رابطة الادباء، ممن منحونا ثقتهم في مجلس إدارة رابطة الأدباء الجديد، وأحيي الروح التنافسية الشريفة التي تحلى بها الأدباء بما عرف عنهم من وعي تعتز به دولتهم ذات المنهج الدستورى السباق.

ونحن في مجلس الإدارة الجديد، نعى تماماً حجم المسؤولية الجسيمة وعمق الثقة التي زرعتموها فينا، ونسأل الله العلى القدير أن نقابلها بإنجازات مماثلة، آخذين بعين الاعتبار كل الملاحظات البناءة التي سمعناها خلال هذا الموسم، وبعض هذه الملاحظات ما زلنا نسمعها منذ زمن بعيد وتتكرر عبر مجالس الإدارات المتتالية، والسبب أيها الأفاضل، هو الإمكانيات المحدودة لرابطة الأدباء، فلا ننسى بالنهاية أن إمكانياتها تتحصر في حدود كونها جمعية نفع عام لها ميزانيةٍ محددة حيث يكون الطموح أحيانا أكبر من حجم هذه الميزانية، ومن هذا الطموح استضافة أدباء ونقاد من الخارج في ندوات عربية وعالمية، وتطوير مجلة البيان وزيادة مكافآتها بما يتناسب وإبداعات المساهمين بها. وإنتاج الكثير من المطبوعات التي تعد حلمنا الذي نسعى إن شاء الله لتحقيقه، وسوف تتحرك الرابطة قريبا بإذن الله في هذا الإطار.

#### موسم مستمر

وقال:كلنا ربما يشعر بالأسى لسماع عبارة "نهاية الموسم الثقافي"، حيث تدل العبارة على أن الثقافة مثل النبات الموسمي ينمو في فصل ويذبل في فص آخر، ولكن في واقع الأمر الثقافة شجرة دائمة الاخضرار، ولقد أدركنا في رابطة الأدباء هذا الأمر، فأعدت اللجنة الثقافية موسماً مستمراً وإن كان بشكل أقل، ولكنه لن ينقطع عنكم بإذن الله.

شاكرين لكم مرة أخرى تشريفكم لنا في هذه الأمسية الأدبية، متأملين أن تبقى رابطة الأدباء هي بيتكم الثقافي الذي يحتضنكم ويسعد باقتراحاتكم وأفكاركم ويحتفي بأنشطتكم.

ومرحبا من جديد بالمحتفى بهما الزميلين المبدعين سعود السنعوسي وباسمة العنزي، وإلى مزيد من الإنجازات الكبيرة لهما ولكل الأدباء المجتهدين.

#### رئيس اللجنة الثقافية

كما تحدث رئيس اللجنة الثقافية ابراهيم الخالدي عن تطلعات اللجنة الثقافية لمجلس الإدارة الجديد، وقدم شكره للجنة ذاتها في المجلس السابق من خلال الكاتبة نورة بو غيث، وشرح للحضور برنامج اللجنة الأنشطة التي تعتزم اللجنة المحديدة إقامتها في الفترة المقبلة.

152

# لقطات من حفل ختام الموسم الثقافي

تصوير د.عماد القادري



Bayan June 2013 Inside.indd 153 5/26/13 8:24:58 AM



من اليمين إبراهيم الخالدي وطلال الرميضي وسليمان الحزامي وأمل عبدالله



سعود السنعوسي ونورا بو غيث



Bayan June 2013 Inside.indd 154 5/26/13 8:25:02 AM



من اليمين د.سليمان الشطي ود.خليفة الوقيان ود.خالد عبداللطيف رمضان



أمل عبدالله وطلال الرميضي يكرمان ليلى العثمان



Bayan June 2013 Inside.indd 155 5/26/13 8:25:06 AM



تكريم صلاح السيف



تكريم أسامة المهنا



Bayan June 2013 Inside.indd 156 5/26/13 8:25:11 AM



تكريم فضة المعيلي



تكريم لافي الشمري



Bayan June 2013 Inside.indd 157 5/26/13 8:25:16 AM



تكريم جميلة سيد علي



تكريم مريم فضل



Bayan June 2013 Inside.indd 158 5/26/13 8:25:19 AM



تكريم محمد السالم



تكريم عبدالعزيز آرتي



Bayan June 2013 Inside.indd 159 5/26/13 8:25:23 AM



تكريم عبدالحميد الخليفي



تكريم سعود الفرج



Bayan June 2013 Inside.indd 160 5/26/13 8:25:27 AM



تكريم بسام المسلم



تكريم نادي حافظ



Bayan June 2013 Inside.indd 161 5/26/13 8:25:31 AM



تكريم نجود الحساوي



تكريم هنادي البلوشي



Bayan June 2013 Inside.indd 162 5/26/13 8:25:35 AM



تكريم محمد الهاشمي (عضو منتدى المبدعين الجدد)



تكريم أحمد جمال



Bayan June 2013 Inside.indd 163 5/26/13 8:25:39 AM



تكريم د.أميرة علي عامر



تكريم أمل الرندي



Bayan June 2013 Inside.indd 164 5/26/13 8:25:43 AM



تكريم كوثر الجوعان



تكريم علاء الجابر



Bayan June 2013 Inside.indd 165 5/26/13 8:25:46 AM



جاسم النبهان وسليمان الحزامي



تكريم محمد عبدالله



Bayan June 2013 Inside.indd 166 5/26/13 8:25:51 AM

### لقطات من الحضور







Bayan June 2013 Inside.indd 167 5/26/13 8:26:00 AM







Bayan June 2013 Inside.indd 168 5/26/13 8:26:04 AM







Bayan June 2013 Inside.indd 169 5/26/13 8:26:10 AM

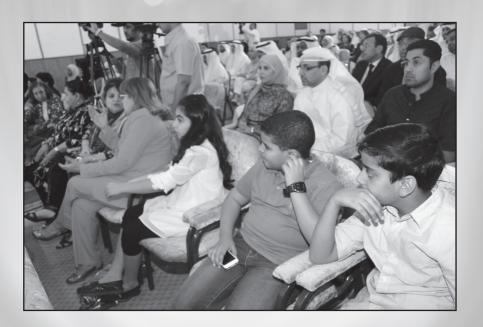






Bayan June 2013 Inside.indd 170 5/26/13 8:26:15 AM







Bayan June 2013 Inside.indd 171 5/26/13 8:26:20 AM







Bayan June 2013 Inside.indd 172 5/26/13 8:26:25 AM







Bayan June 2013 Inside.indd 173 5/26/13 8:26:29 AM







Bayan June 2013 Inside.indd 174 5/26/13 8:26:33 AM



