العـــدد 571 فبراير 2018

مـجلــة أدبيــة ثقافيــة شهريــة تصدر عــن رابطــة الأدبــاء الكويتيين

صدر العدد الأول في أبريل (1966)

الإشراف العام

طلال سعد الرميضي

رئيس التحرير

عائشة الفجري

سكرتير التحرير

عـدنــان فــرزات

التدقيق اللغوي

خـليـل الســلامـة

الإخراج الفني

عــلاء مـتــولي

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters.org

البريد الإلكتروني

ELBYAN@ hotmail.com

وزارة الإعلام - مطبعة حكومة دولة الكويت

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 - يفضل إرسال المادة محملة على CD أو بالإيميل.

4 - موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.

5 - المواد المنشورة تعبّر عن آراء أصحابها فقط.

6 - مكافأة النشر 100 يورو، ويسقط حق المطالبة بها في حال عدم استلامها بعد 6 أشهر.

ثمن العدد

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

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت ١٠ دنانير

للأفراد في الخارج ١٥ دينارًا أو ما يعادلها

للمؤسسات والوزارات في الداخل ٢٠ دينارًا كويتيًا

للمؤسسات والوزارات خارج الكويت ٢٥ دينارًا كويتيًا أو ما يعادلها

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص .ب 34043 العديلية - الكويت

الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 22518286 965 +

هاتف الرابطة: 25106022 / 22518282 - فاكس: 22510603

Al Bayan

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(571) February 2018

General Super Vision

Talal Saad Alrumaidhi

Editor in chief

Aisha Al-Fajri

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*

المحتوى

كلمة البيان

- نظرة إلى الغد ..... البيان 6

محاضرات

- هموم ثقافية ..... د. خليفة الوقيان 10

مقالات

- رابطة الأدباء... مشهدنا الثقافي ..... فهد الراشد 22
- شعراء القصيدة الواحدة (مالك بن الريب) ..... خالد سالم الأنصاري 25
- الرومانسية الأدبية والهمجية الڤالنتاينية ..... حياة الياقوت 31

دراسات

- من العجيب المرعب إلى الجميل المعجب ..... د. خالد التوزاني 36

قراءات

- قراءة في: «يوماً أو بعض يوم» لمحمد سلماوي ..... سمير درويش 62

شعر

- الأُمُّ أَنْتِ ..... وليد القلاف (الخراز) 76
- كَمَدَ الأيام ..... عائشة الفجري 80

شعر مترجم

- **قصائد من أشعار الطوارق للشاعر الطارقي: عيسى عوسّاي**

– سبعة 81

– الرّحّالة 82

– الكلمات 84

قصة

- .. بالأمس كانت مدينة ! ..... **منى الشافعي** 88

محطات قلم

- إني أدين .. للقاسمي إضافة للمكتبة العربية..... **طلال سعد الرميضي** 96

*****

كلمة البيان

بريشة الفنانة التشكيلية سكينة الكوت

نظرة إلى الغد

ترتدي دولتنا الحبيبة الكويت في شهر فبراير من كل عام، حلّة مطرزة بالفرح ومزخرفة بالنصر والشموخ.

هذه الحِلّة صنعها الأجداد والآباء، ليرتديها الأبناء بأمان ويزهون بها. وهنا يأتي السؤال: هل يعرف الأبناء أهمية هذه الحلة؟ وهل يدركون كم من تضحيات وجهود بُذلت من أجل أن يعيشوا باطمئنان؟ وما المطلوب من الأجيال تجاه هذه الحلة الزاهية.

صحيح أن المناهج الدراسية تنقل التاريخ وأحداثه وتخلد بطولات الأولين وكفاحهم في البر والبحر، وصحيح أن بعض الآباء يحكون للأبناء ما حققه لهم الأجداد، وكل هذا عمل رائع ومفيد، ولكنه يبقى في إطاره النظري الذي يحفظه الطلبة في سنوات معينة من سنوات دراستهم، ثم ينخرطون في خضم الحياة منشغلين عن هذا التاريخ، أو قد تهتم وسائل الإعلام خلال هذا الشهر باحتفالات وبرامج وكتابات عن التاريخين المهمين في حياة دولة الكويت: العيد الوطني الذي حصلت فيه الكويت على استقلالها عام ١٩٦١ في عهد المغفور

له بإذن الله الشيخ عبدالله السالم الصباح طيب الله ثراه، وعيد التحرير عام ١٩٩١ من الاحتلال العراقي على عهد المغفور له بإذن الله الشيخ جابر الأحمد الصباح طيب الله ثراه، ولكن علينا أن نحول هاتين المناسبتين إلى أعمال وأفعال وليس مجرد احتفالات تنتهي بانقضاء الشهر.

ولو تتبعنا مسيرة الكويت بعد هاتين المناسبتين، لوجدنا أنها تتحلى بالوعي الكامل فعلاً، هذا الوعي الذي تجسد بأمرين، الأول تمثل في مسيرة البناء بعد الاستقلال، فقد تمكن الآباء بعد الاستقلال من تحقيق النهضة الثقافية والعلمية والاقتصادية، وأصبحت الكويت في المصاف الأولى، ولأننا في مجلة ادبية، فبإمكاننا القول أن الكويت أصبحت من أهم منتجي الثقافة في العالم وخصوصاً في مطبوعاتها التي على رأسها مجلة العربي وإصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب والتي نأمل أن تستعيد صدارتها. ورسخ الآباء قواعد سياسية واقتصادية قوية، ومدوا جسور التواصل الخارجي بحكمة ووعي كبيرين.

أما في المناسبة الثانية، فقد تجاوز الشعب الكويتي تلك المحنة بقوة واقتدار، وبعد زوال الطاغية عاد الشعبان الكويتي والعراقي للتقارب من أجل بناء مستقبل جديد قائم على المحبة والإخاء مدركين تماماً بأن الاستقرار للدولتين يعني النماء والازدهار، وبأن ليس من ذنب الأجيال أن تدفع ثمن رعونة طاغية أقدم على عمل مشين بحق الجوار.

لذلك على الأبناء أن يستفيدوا من هذه الدروس بتحصين البلاد بالعلم والوعي والمعرفة وأن يكون العمل لصالح الوطن أولاً قبل ان يكون للمصلحة

الذاتية، واليوم نشاهد ما يدور من صراعات إقليمية وعالمية، والجميع يدرك جيداً أن لا أحد بمنأى عن هذا الصراع في حال كان الوضع الداخلي غير متماسك ومتجانس.

وهنا يأتي دور المثقفين الذين هم قادة المجتمع فكرياً، بأن يؤدوا أدوارهم في توجيه العقول نحو الوطن من خلال نهضة ثقافية جديدة تتظافر فيها كل جهود مؤسسات المجتمع المدني والأفراد، ونحن على ثقة بإذن الله بأن الغد سيبقى مشرقاً.

البيان

****

محاضرات

بريشة الفنان التشكيلي عبدالرضا باقر

هموم ثقافية[1]

يتعذر وضع تعريف جامع مانع للثقافة، وإذا كان لابد من البدء بالتعريف فسوف نختار واحدًا من التعريفات التي اختارتها الخطة الشاملة للثقافة العربية، إذ تقول «إن الثقافة تنتظم جُماع السمات المميزة للأمة، مادية أو روحية، وفكرية وفنية ووجدانية وطرائق التفكير والإبداع الجمالي والفني والمعرفي والتقني، وسبل السلوك والتصرف والتعبير، وطرز الحياة».

بقلم: د. خليفة الوقيان[*]

• مقصلة الرقابة

يبدو أن العمل السياسي والثقافي، وما يتصل بالشأن العام لم يتأصل بعد في الكويت. إذ لا يزال موسميًا، مرتبطًا ببعض المناسبات حينًا، وبردود الأفعال أحيانًا أخرى، فالسياسيون ينشطون خلال فترة الانتخابات، ثم يخلدون للراحة، والمعنيون بالحريات وبهموم الثقافة ينشطون خلال فترة معرض الكتاب، أو حين يمنع تداول بعض الكتب.

ومن الملاحظ أن الكلام عن الرقابة يكاد يقتصر على موضوع منع تداول الكتب، أما أشكال المنع أو القمع الفكري الأخرى فَقلَّ أن تجد من يلتفت إليها، ومنها الفنون التشكيلية والمسرح والسينما والفنون الموسيقية والندوات والمواقع الالكترونية ووسائل التواصل الاجتماعي.

ففي مجال الفنون التشكيلية - على سبيل المثال - تضيق مساحة الحرية

(١) ألقيت في مكتبة الكويت الوطنية بتاريخ ٢٠١٧/١٢/٢٠م.

(*) أكاديمي وشاعر كويتي.

المتاحة للفنان التشكيلي في مجالي الرسم والنحت إلى الحدود التي تكاد تخنقه، لأن جهات الرقابة مسكونة بهاجس خدش الحياء، أو عبادة الأصنام. كما إن جمهور المتلقين محروم من الاطلاع على أعمال أعلام الفن التشكيلي في العالم لأن دولة الكويت تخشى استضافة تلك الأعمال وعرضها. كما إن ساحات الكويت وميادينها وحدائقها تحتلها الكتل الأسمنتية الجامدة التي تزيد النفوس غلظة وتجهمًا، بدلًا من تزيينها بالمنحوتات الفنية التي تهذب الذوق، إضافة إلى الأعمال التي تخلد أعلام البلاد.

والأمر الأخطر في قضية الرقابة هو البعد الفكري لتلك القضية؛ فما الذي يجعل دولة حديثة نامية كالكويت ترتد عن مسيرة التحديث والإصلاح والتنوير التي بدأها الآباء في مطلع القرن المنصرم، إن لم نقل قبل تلك الحقبة. وما الذي يجعل جهات رسمية تتبنى، أو تستسلم لرؤية فكرية موغلة في الغلو، لا تتسق مع طبيعة هذا المجتمع، القائم على الانفتاح والتطلع إلى التطور، ولا تتفق من منطق العصر. وكيف ترضى تلك الجهات بتدمير البنية الثقافية الكويتية، خضوعًا منها للابتزاز السياسي.

وهل تدرك تلك الجهات أن الإرهاب لا يعدو أن يكون الترجمة المادية لفكر الغلو، الذي يتفشى في مناخ قمع الحريات، ومحاربة الفنون، وإشاعة ثقافة كره الحياة، واستعجال الموت.

وقد أدرك الآباء المؤسسون للنهج الديمقراطي، المدركون كُنْه الحياة وشروطها تلك الحقيقة، فأكدوا مبدأ كفالة الحريات في دستور ١٩٦٢م.

وسوف نترك لهم عرض رؤيتهم من خلال بعض مواد الدستور، والمذكرة التفسيرية، كما نترك للقضاء الكويتي تأكيده الرائع لمفهوم الحرية، الذي رسخه الدستور.

تقول المادة ٣٦ من دستور الكويت:

«**حرية الرأي والبحث العلمي مكفولة. ولكل إنسان حق التعبير عن رأيه ونشره بالقول أو الكتابة أو غيرهما، وذلك وفقًا للشروط والأوضاع التي يبينها القانون**».

أمير دولة الكويت الحادي عشر الشيخ عبدالله السالم الصباح يرحمه الله الملقب بأبي الدستور

وتقول المادة ٣٧ من الدستور:

«حرية الصحافة والطباعة والنشر مكفولة، وفقًا للشروط والأوضاع التي يبينها القانون».

وتأتي المذكرة التفسيرية للدستور لتقول عن موضوع الحريات:

«... ومن وراء التنظيم الدستوري لمسؤولية الوزراء السياسية توجد كذلك، وبصفة خاصة رقابة الرأي العام، التي لا شك في أن الحكم الديمقراطي يأخذ بيدها، ويوفر مقوماتها وضماناتها، ويجعل منها مع الزمن العمود الفقري في شعبية الحكم. وهذ المقومات والضمانات في مجموعها هي التي تفيء على المواطنين بحبوحة من الحرية السياسية، فتكفل لهم - إلى جانب حق الانتخاب السياسي - مختلف مقومات الحرية الشخصية (في المواد ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤ من الدستور، وحرية العقيدة المادة (٣٥) وحرية الرأي المادة (٣٦) وحرية الصحافة والطباعة والنشر المادة (٣٧).. الخ.

وتقول المذكرة التفسيرية أيضًا:

«وفي جو مليء بهذه الحريات ينمو الوعي السياسي ويقوى الرأي العام وبغير هذه الضمانات والحريات السياسية تنطوي النفوس على تذمر لا وسيلة دستورية لمعالجته، وتكتم النفوس آلامًا لا متنفس لها بالطرق السلمية، فتكون القلاقل ويكون الاضطراب في حياة الدولة»

ويأتي القانون رقم ٣ لسنة ٢٠٠٦م في شأن المطبوعات والنشر ليقول في مادته الأولى:

«حرية الصحافة والطباعة والنشر مكفولة، وفقًا لأحكام هذا القانون» ثم يعرض القانون في الفصل الثالث، المواد من ١٩ إلى ٢٨ المسائل المحظور نشرها في المطبوع أو الصحيفة والعقوبات».

ويبدو أن المادة (٢١) الفقرة (٣) هي التي تستند إليها وزارة الإعلام في المنع غالبًا. وهي المتصلة بـ (خدش الآداب العامة أو التحريض على مخالفة النظام العام، أو مخالفة القوانين..) ويقول

الحكم الصادر من المحكمة الكلية في الجلسة المنعقدة بتاريخ ٢٠١٦/١٢/١٤م في القضية المرفوعة من دلع فاروق المفتي ضد وزير الإعلام ووكيل وزارة الإعلام، التي طالبت فيها بإلغاء القرار الوزاري رقم ٢٠١٤/١٧ بتاريخ ٢٠١٤/١١/١٧م بمنع روايتها «رائحة التانغو» من التداول في السوق الكويتي.

«... فإن حرية التعبير من الحقوق الأساسية للإنسان، وهي من الحقوق التي تَكفَّلَ الدستور بحمايتها وصيانتها في المادة ٣٦ منه، فكفالة حرية التعبير هي أصل في النظام الديمقراطي، كما أن تنظيمها لا مناص منه في الدولة القانونية إلا أن هذا التنظيم يجب ألا يكون سببًا في تقييدها بما يعوق ممارستها أو تعطيل مضمونها...».

ولهذه الأسباب حكمت المحكمة بإلغاء قرار وزارة الإعلام بمنع رواية رائحة التانغو من التداول.

وهذا الحكم الصادر من السلطة القضائية يرسى مبدأ بالغ الأهمية مفاده أن تنظيم الحرية لا يعني تقييدَها أو تعطيل مضمونها. ويبدو أن وزارة الإعلام لم تستوعب بعدُ هذا الحكم، بدليل استمرارها في سياسة المنع، مخالفة بذلك المبادئ التي أرساها الدستور، وأكدها القضاء. وإذا كان بعض النواب يعارضون الحريات التي كفلها الدستور فهم معذورون، لأنهم لا يؤمنون بالدستور، وبأن الأمة مصدر السلطات، وهم صادقون مع أنفسهم، ومُتَّسقون مع قناعاتهم الفكرية، ولهم منا كل الاحترام، غير أن في الكويت قوى فكرية أخرى، ومواطنين آخرين غيرهم يحملون قناعات أخرى ترسخ مبدأ الحريات، وينبغي أن تكون محلًا للاعتبار والاحترام، وبخاصة أنها تتفق مع المبادئ التي أرساها آباؤهم وإخوانهم في دستور ١٩٦٢.

أما السلطة التنفيذية فهي غير معذورة حين تخالف الدستور خضوعًا منها للابتزاز السياسي.

● القوة الناعمة الكويتية

الثقافة هي القوة الناعمة التي أورثنا إياها الآباء المؤسسون للمشروعات

الثقافية الأهلية المبكرة مثل الجمعية الخيرية العربية ١٩١٣م المكتبة الأهلية ١٩٢٢م، النادي الأدبي ١٩٢٤م، مجلة الكويت ١٩٢٨م، وما تلا ذلك من نشاط ثقافي لنوادي الخمسينات من القرن الماضي، النادي الثقافي القومي، نادي المعلمين، جمعية الإرشاد الإسلامي، وصحفها؛ الإيمان، الرائد، الإرشاد الإسلامي، ويضاف إلى ذلك المشروعات الثقافية الحكومية، مثل المواسم الثقافية لدائرة المعارف من ١٩٥٥ - ١٩٥٩م - مجلة العربي، عالم الفكر، الوعي الإسلامي، سلسلة كتب عالم المعرفة، سلسلة من المسرح العالمي، الثقافة العالمية، إبداعات عالمية، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الكويتية، مطبوعات جامعة الكويت، الموسوعة الإسلامية، إنجازات المسرح الكويتي، والإنجازات في مجالي الفنون التشكيلية والفنون الموسيقية.. الخ.

أعطت هذه القوة الناعمة الكويت سمعة كبيرة لا يجوز التفريط بها من قبل من يجهلون أهميتها. وذلك من خلال سلوكهم المقيد للحريات المدمر لسمعة الكويت في المحافل الثقافية العربية والدولية، المُفضي إلى ردم منابع الإبداع، وإجهاض المشروع النهضوي الذي وضع الآباء لبناته الأولى في مطلع القرن العشرين، وبدأت ثمراته في الظهور في العقود التالية.

● المخدرات الفكرية مسؤولية من؟

في الوقت الذي تشتد فيه الرقابة ضد البحث العلمي وضد أجناس الإبداع الرفيع المتعددة؛ رواية، مسرح، شعر، فنون تشكيلية، فنون موسيقية تفتح الأبواب على مصاريعها لثقافة الخرافة والمخدرات الفكرية والعنف، الملوثة للعقل، التي تروجها وتمارسها قوى فكرية وسياسية معينة من خلال المنابر الرسمية، المرئية والمسموعة، ومن خلال مؤسسات المجتمع المدني، فضلًا عن المنابر الخاصة، القنوات الفضائية الخاصة، الصحافة، المواقع الالكترونية.. إلخ.

ولعل أخطر ما يُروّج في هذا المجال التحريض على كره الحياة، ونبذ مباهجها، واستعجال الموت، ويشكل الشباب أكبر

نسبة من ضحايا هذه الثقافة، إذ يتم اقتناصهم وغسل أدمغتهم وجعلهم وقودًا للحرائق التي تشعلها القوى الأصولية المتطرفة على طريق الوصول للسلطة، كما قلت في مقالتي (الإرهاب والأمن الفكري) المنشورة في القبس بتاريخ ٢٠٠٠/٤/١٣م.

وفي الوقت الذي يذهب فيه الشباب المغرر بهم نحو الهلاك، ويُفجع الآباء والأمهات بفقد فلذات أكبادهم يتمتع المحرضون بدفء الأموال الطائلة التي يجنونها من بيع مطبوعات وأشرطة وبرامج ثقافة الموت والعنف والخرافة وتخدير العقول.

ولم يسلم مجال الصحة من هجمات مروّجي ثقافة الخرافة والمخدرات الفكرية، فقد افتتحوا في سراديب بيوتهم عيادات غير مرخصة لطرد الجن والعلاج بالرقى، بل لقد تطورت الخدمات العلاجية فأصبحت «ديلفري» أي ذهاب المعالج إلى البيت للموسرين. كما استحدثت خدمات «VIP» للسائحين الخليجيين في أوروبا؛ إذ يقوم المعالج بالسفر إلى لندن أو باريس ليعالجهم بالرقى وإخراج الجن هناك، ويتقاضى مبالغ طائلة مقابل تلك الخدمات.

وقد اشتكى الأطباء والمعالجون النفسيون من الحالات المؤلمة المحزنة للضحايا الذين يلجؤون إليهم في نهاية المطاف لعلاج الآثار الصحية الخطيرة، التي سبَّبها لهم مروجو ثقافة الخرافة من طرد الجن وما شابه ذلك.

وقد سمعت هذه الشكوى أيضًا من مسؤولين في مكتب الإنماء الاجتماعي في الكويت.

ويحق لنا من بعدُ أن نسأل من يصادرون نتاج أعلام الفكر والثقافة من الباحثين والأدباء والفنانين من داخل الكويت وخارجها عن موقفهم من مروجي المخدرات الفكرية.

● النصّابون الثقافيّون

بلغت ثقافة الفساد في الكويت مستويات غير مسبوقة، وقد تولت وسائل الإعلام المتعددة بيان تلك الحقيقة. غير أن الجديد في هذا الأمر هو استغلال الثقافة للنصب والاحتيال، وجمع الأموال بغير حق.

وسوف نكتفي بذكر مثال واحد، وهو مهرجانات التكريم التي يقيمها بعض الأفراد. وتتلخص تلك المهرجانات بقيام هؤلاء الأفراد – الذين لا يحملون أية صفة – بالاتصال بالشركات، وطلب رعايتها لمهرجاناتهم، ثم قيامهم بالاتصال ببعض الأدباء والفنانين والرياضيين والإعلاميين إضافة إلى أبناء نواخذة البحر والتجار... إلخ. وإبلاغهم بأنهم سوف يحظون بالتكريم من صاحب المهرجان، الذي يختار لمهرجانه اسمًا مغريًا.

ويقوم صاحب المهرجان من بعدُ بالاتصال بالجهات الحكومية، وغيرها وطلب موافقتها على استعمال مسارحها لإقامة المهرجان أو الاحتفال، إضافة إلى الطلب من أجهزة إعلام الدولة، والإعلام الخاص تغطية ذلك الحدث.

وتنتهي المهرجانات بقيام أصحابها بتوزيع قطع حديدية على المكرمين لا تتجاوز قيمتها نصف دينار، على حين يخرج أصحاب المهرجانات بالمبالغ الكبيرة التي حصلوا عليها من الجهات الراعية.

ويحدث الاحتيال الذي ذكرنا نموذجًا واحدًا منه تحت سمع أجهزة الدولة وبصرها بل بمشاركتها في عملية الاحتيال من حيث لا تدري.

● الباحث والمصادر

يعاني الباحثون من شح المصادر في كثير من مجالات البحث العلمي بسبب اتساع دائرة الممنوعات من قبل رقابة الإعلام.

وثمة مشكلة أخرى يعاني منها الباحثون، وهي عدم التمكن من الوصول إلى بعض مصادر البحث المحلية، وبخاصة الوثائق، إذ إن بعض الأسر تحتفظ بوثائق مهمة تتناول جوانب اقتصادية وثقافية واجتماعية يحتاج إليها الباحثون، ومن المؤسف أن هذه الأسر لا تسلم نسخًا من وثائقها إلى مراكز البحوث، ولا تسمح للباحثين بالإطلاع عليها، وفي نهاية المطاف تضيع تلك الوثائق أو تنتهي إلى البيع في سوق الجمعة.

وسوف أذكر بعض الأمثلة التي واجهتني بشكل شخصي، ففي مطلع سبعينات القرن الماضي خلال فترة

الإعـــداد للـماجستير كنت محتاجًا للوصول إلى الشعر الذي كتبه الكويتيون عن قضايا الوطن العربي، ولم تكن هناك مجموعات شعرية مطبوعة بالصورة التي نراها الآن، ولم تكن هناك كشافات ترشد إلى ما نشر في الصحف الكويتية، فكان لابد من الاتصال بالشعراء، أو بذويهم إن كانوا ممن انتقلوا إلى رحمة الله، وكانت النتيجة سلبية، الأمر الذي اضطرني للعودة إلى الصحف غير المفهرسة، وتصفحها للبحث عن المادة المطلوبة.

وحين كنت أعد دراستي عن «الثقافة في الكويت» علمت أن أحدهم يحتفظ بمخطوطة لعالم كويتي، كتبها في بداية القرن التاسع عشر، أو نهاية القرن الثامن عشر، وقلت له أنني أريد التأكد من جزئية معينة في تلك المخطوطة التي توجد نسخ مصورة عنها، ووعدته بأني لن أصور المخطوطة، ولن أجلس في مكتبته، وأن خمس دقائق كافية لإنجاز ما أريده غير أنه كان يعتذر عن تلبية طلبي بأعذار مختلفة.

وقد تكررت تلك الواقعة مع شخصين آخرين يحتفظان بمخطوطات نسخت في الكويت خلال القرن الثامن عشر.

وثمة أمثلة أخرى أشد إيلامًا تتعلق بثلاثة من أدباء الكويت المميزين شاعران، وأديب يجمع بين أدب الرحلات والفن التشكيلي، فقد حاولت إقناع ذويهم بنشر نتاجهم. وأبديت استعدادي لمساعدتهم في إعداد المادة للنشر وتسليمها إليهم ليتولوا نشرها، وتكون حقوق النشر لهم وحدهم ولكن لم أجد لديهم استجابة.

● تفعيل المكتبات العامة

للمكتبات العامة موقع مهم في المشهد الثقافي الكويتي، إذ لم تكن المكتبة مجرد مكان يرتاده الناس للقراءة، بل كانت منبرًا يلتقي فيه أهل الرأي للتداول في كل ما يهم حياتهم من الجوانب السياسية والفكرية والاجتماعية، ولذلك لم يكن من المستغرب أن تنشئ «الجمعية الخيرية العربية» التي أسسها المرحوم فرحان الخالد في العام ١٩١٣م مكتبة، وأن يوقف المواطنون كتبًا عليها.

وحين أغلقت الجمعية الخيرية العربية نقلت كتبها إلى ديوان عائلة البدر، وبقيت هناك حتى العام ١٩٢٢م، حين افتتحت «المكتبة الأهلية» فنقلت تلك الكتب إليها،

كما أضاف المواطنون كتبًا أخرى قاموا بشرائها وإهدائها لهذه المكتبة الجديدة، التي أصبحت في فترة لاحقه «مكتبة المعارف»، ثم «المكتبة المركزية»، وأخيرًا المكتبة الوطنية.

ومن الأمور الإيجابية أن المكتبة الوطنية تسعى لاستعادة الدور الذي كانت تقوم به «مكتبة حولي العامة» قبل نحو نصف قرن، بجهود مواطن واحد، يستحق أن نضع له تمثالًا في هذه المكتبة؛ إذ كان يقيم موسمًا ثقافيًا ثريًا بجهوده الشخصية، دون أن يكلف الدولة شيئًا، ذلك الشخص المرحوم صالح التركيت.

والآن، ونتيجة لعزوف المواطنين عن ارتياد المكتبات العامة المنتشرة في كل مناطق الكويت السكنية أعتقد أنه من المناسب الانتفاع من هذه المرافق المهمة، من خلال تمكين مجاميع القراءة، والتجمعات الثقافية الشبابية من استخدامها؛ إذ من المعروف أن هناك آلاف الشابات والشبان المنتمين لمجاميع القراءة، وهم يفتقرون إلى وجود المقرات التي تمكنهم من اللقاء ومناقشة ما يقرؤون.

أما التجمعات الثقافية الشبابية التي تقيم الندوات والمحاضرات في المقاهي وغيرها من المواقع الخاصة المفتقرة للتجهيزات فيجدر أن تفتح المكتبات العامة ذراعيها لاحتضان نشاطاتهم.

● تسميات الشوارع دلالات ثقافية

تطلق الأمم أسماء عظمائها وأبطالها وعلمائها ومفكريها وآدبائها على الشوارع لأنها تمارس بذلك فعلًا ثقافيًا؛ أي أنها تضع مادة ثقافية أمام المواطن، وهو يستخدم تلك الشوارع.

وحين أستشهد بالمنطقة التي أسكن فيها فسوف أقول أني كنت - إلى حد قريب - أشاهد وأبنائي يافطات تحمل أسماء ابن الهيثم عالم البصريات والرياضيات، والمأمون مؤسس جامعة بيت الحكمة، وابن منظور مؤلف معجم أو موسوعة لسان العرب، والطبري وابن الأثير المؤرخين المشهورين، وسكينة بنت الحسين سيدة نساء زمنها، وابن بطوطة الرحالة الشهير.. إلخ.

وحين أتجه إلى مناطق أخرى فسوف أجد كوكبة أخرى من الأعلام الذين حفظ

التاريخ أسماءهم فوصلت إلينا، ووجب علينا أن نوصلها إلى أبنائنا ليقتدوا بها.

ونتيجة للتحولات الفكرية الجارفة، التي مرت بها الأمة بعامة، والكويت بخاصة، فقد تراجعت ثقافة الانتماء للأمة، وتقدمت ثقافة التقوقع على الذات، بل والتشرذم إلى المكونات الضيقة، العائلية والقبلية والطائفية وقد انعكست تلك الثقافة على تسميات الشوارع فأصبحت تمثل الجغرافيا العائلية والقبلية والطائفية للبلاد أما أعلام الأمة فقد اُنتزعت أسماؤهم من شوارع الكويت.

هناك شخصيات قليلة تستحق التقدير، وأخرى كثيرة لها كل الاحترام، ولكنها لا ترقى إلى مستوى الأعلام الذين تحمل الشوارع أسماءهم عادة.

وأمام هذه المعضلة الثقافية الاجتماعية أحسب أن الخلاص لا يتأتى إلا باتخاذ قرار جريء بإلغاء كل الأسماء، ووضع الأرقام بدلًا منها، ومن المؤكد أن وزير البلدية لن يستطيع وحده اتخاذ ذلك القرار، إذ سوف يتعرض للأذى من قبل نواب مجلس الأمة وأعضاء المجلس البلدي وغيرهم. وكنت قد قدمت هذا الاقتراح لوزير بلدية سابق منذ عدة سنوات فلم يفعل شيئًا تجاهه.

لذلك نتمنى على مجلس الوزراء أن يتخذ القرار الذي يقضي باعتماد الأرقام بدلًا من الأسماء للشوارع.

وبعدُ، فإن تراجع المشروع الثقافي النهضوي، وتقدم المشروع الأصولي، الموغل في الغلو، المنتهج للإرهاب ليس بظاهرة محلية حتى يظن بعض ممثلي التيارات السياسية الإسلامية أننا نحملهم وحدهم مسؤوليته، فالظاهرة تجتاح العالم الإسلامي من نيجيريا «بوكوحرام» حتى أندونيسيا «جماعة أبوسياف» مرورًا بداعش والقاعدة، ومن المؤكد أن تتأثر الكويت بمحيطها العربي والإسلامي، ولكن ما نشير إليه هو ضرورة مواجهة فكر الغلو، والآثار المدمرة لذلك الفكر، وإعادة صياغة مشروع ثقافي نهضوي يتلافى أخطاء الماضي، ولا يغفل كون الإسلام مكونًا أساسيًا من مكونات الثقافة العربية.

مقالات

بريشة الفنانة التشكيلية فاطمة باقر

رابطة الأدباء... مشهدنا الثقافي

بقلم: أ.د فهد الراشد(*)

شهدت رابطة الأدباء الكويتيين في السنوات الأخيرة حراكاً ثقافياً منقطع النظير، محققة بذلك الثقافة العضوية المنشودة التي تؤثر وتتأثر بقضايا المجتمع بجميع أطيافه واتجاهاته ومشاربه، من خلال ما يلي:

طرحت أدباً لامس هموم الناس، وبحث في شجون الأدباء، وعالج أزمة المثقفين، وحقق أفكار الأكاديميين، من خلال تنشيط حركة التأليف والترجمة، وعقد عدة ندوات من مثل «ندوة الترجمة وندوة حقوق المؤلف»، وتكون بذلك قد أثرت الساحة الأدبية بثقافات متعددة وعلوم متنوعة، رابطة بذلك جسور التواصل الأدبي والأكاديمي، ومحققة بذلك التناغم الثقافي والانسجام المعرفي.

(*) كاتب كويتي.

كما احتضنت الرابطة الأقلام الشابة الواعدة والمتحفزة والمبدعة، ورعت كتاب أدب الرحلات، واهتمت بكتاب التراث والتاريخ الكويتي، واعتنت بالشعر العربي، وسلطت الضوء على كتاب القصة والرواية، ولا سيما أن هذا الفن أصبح في يومنا الحاضر علما أكاديميا قائما بذاته،

ووفر مناخا خصبا للدارسين والباحثين عن الدرجات العلمية والترقي.

وفي مجال الأدب النسوي، أولت اهتماما لثقافة المرأة، وركزت على أدبها، وقدمت «صحافة الطفل»، وهي الأولى من نوعها، ونظمت رحلات خارج البلاد، ووسعت دائرة المشاركة الأدبية والثقافية في الأقطار العربية والبلدان الإسلامية والدول الغربية الصديقة، فنجحت أيما نجاح في تلاقح الحضارات والثقافات، والتواصل مع الشعوب والمجتمعات.

إلى ذلك، حققت رابطة الأدباء الكويتيين ثقافة عقلانية، بعيدة عن الصدام، تقارع الحجة بالحجة، بلياقة أدبية رفيعة المستوى، تليق بمستوى المثقف الكويتي.

ومن الأمور الإيجابية، تخلصت رابطة الأدباء الكويتيين من الثقافة النرجسية الفوقية، ونزلت إلى الشارع لتلامس شجون وهموم الناس بثقافة الحب والتسامح والتواضع، وتقبل الرأي والرأي الآخر، وطرحت ثقافة موضوعية، من سماتها الشفافية والمصداقية، بعيدة كل البعد عن ثقافة الانبطاح، ولم تكن في

معزل عن قضايا المجتمع ومصير الوطن.

واعتنقت رابطة الأدباء الكويتيين ثقافة متزنة ورعة حكيمة في نهجها، رافضة ثقافة الإرهاب، وفظاظة الألفاظ وخشونتها ووعورتها.

وأعلت رابطة الأدباء الكويتيين من شأن المؤلفين من خلال تخصيص جناح في معرض الكويت الدولي للكتاب لتوقيع مؤلفاتهم، فإذا كان اللاعبون والممثلون وفنانو ستار أكاديمي محاطين بمعجبين، وهذا من حقهم، فحري بنا أن نشجع ونحفز الكاتب المؤلف الذي سهر على تأليف كتابه بصبر وأناة، وسهر الليالي بجد وكد وتعب.

كانت رابطة الأدباء الكويتيين، ومازالت، منارة للعلم والمعرفة، وقامة سامقة بأدبائها ومثقفيها... إن كل عضو في هذه الحقبة كان رائعا في تفانيه وعطائه ومساهماته الأدبية والثقافية والعلمية، فتحيتنا لهذه الثلة الطيبة بإدارة مشهدنا الثقافي الكويتي.

****

شعراء القصيدة الواحدة (3 – 3)

مالك بن الريب

21 – 58هـ

اسمه مالك بن الريب المازني التميمي وكنيته أبوعقبة، شاعر وفارس لا ينام الليل إلا متوشحًا سيفه، ولكن استغل شجاعته وإقدامه وفروسيته في قطع الطريق وفي السلب والنهب والصعلكة مع مجموعة من أصدقائه الذين على شاكلته، وأشهرهم: أحد قطاع الطرق الكبار ويدعى شظاظ الضبي، وقد ضربت العرب فيه المثل في غاراته ولصوصيته فقالوا: «أَلصَّ من شظاظ».

بقلم: خالد سالم الأنصاري(*)

ولادته

ولد مالك بن الريب في قرية من قرى اليمامة في نجد في خلافة عمر بن الخطاب «رضي الله عنه» وعاش حتى أدرك خلافة معاوية بن أبي سفيان وامتهن السلب والنهب سنوات طويلة، كان سبب امتهانه هذه المهنة هو

(*) باحث كويتي.

نقمته على الأغنياء من أهل اليمامة من بني كندة وبني ذبيان وبني عبس[1] وكان غرضه من ذلك إصلاح الأحوال المعيشية لأبناء منطقته وتحسين أحوالهم.

دفاعه عن بني قومه

في خلافة معاوية بن أبي سفيان تولى إمارة نجد المنذر بن الزبير القرشي، وكان وزيره رجلًا شديدًا جبارًا اسمه مسلم الباهلي فعاث فسادًا في بيت المال حتى ظهر الفقر في المنطقة التي يسكنها مالك بن الريب وهي اليمامة وما حولها من بلدان، وضج الناس وأصابهم الضيق والفقر والتجأوا إلى مالك كي ينقذهم من الحالة التي أوصلهم إليها هذا الوزير.

فجمع مالك أكثر من ثلاثين صعلوكًا وعلى رأسهم شظاظ الضبي وأبي حرية المازني التميمي وغويث بن كعب التميمي كي يستعين بهم على مواجهة ظلم واستبداد مسلم الباهلي وأثرياء بني كندة وبني ذبيان وبني عبس الذين كانوا يسيطرون على خيرات البلاد، وشاع خبرهم وظلمهم في أرجاء الدولة الأموية، وتناقل الناس أخبارهم وثروتهم وبطشهم، فأصبحوا يملكون القصور والمناجم في اليمامة[2]، وأصبح الناس يتجنبون المرور في طرقاتهم خوفًا منهم.

لقاؤه بسعيد بن عثمان بن عفان

في عام ٥٦هـ ولى معاوية بن أبي سفيان سعيد بن عثمان بن عفان إمارة خرسان، وفي طريقه من المدينة المنورة إلى خراسان التقى مالك بن الريب فعرض عليه أن يكون أحد رجاله ومعاونيه وأجرى عليه في كل شهر خمسمائة دينار، فوافق مالك وترك أهله في نجد ورافق سعيد بن عثمان بن عفان، وقاتل معه طوال إمارته لخراسان والتي لم تمتد أكثر من عامين تخللتها عدة معارك وحروب[3].

سبب موته

تقول المصادر: عند عودة سعيد بن عثمان بن عفان إلى المدينة المنورة من إحدى المعارك كان معه مالك بن الريب، فمرض مالك مرضًا شديدًا وأشرف على

(١) الأغاني لأبي فرج الأصفهاني - الجزء ١٩.

(٢) صعاليك العرب وأنسابهم، ص ٤٤.

(٣) مغازي عروة بن الزبير، ص ٢٣.

الموت، فخلفه سعيد وترك معه شخص يقال له مرة الكاتب ورجل آخر، واشتد المرض على مالك وتوفي وهو في إبان شبابه[1] ويقال أن سبب مرضه تعرضه للدغة أفعى وهو نائم فسرى السم في جسده، وعندما أحس بدنو أجله رثى نفسه بقصيدة هي الوحيدة المتبقية له وتعرف ببكائية مالك بن الريب.

أبيات من قصيدته

ألا ليتَ شِعري هل أبيتنّ ليلةً
بوادي الغضَى أُزجي الِقلاصَ النواجيا
فَليتَ الغضى لم يقطع الركبُ عرْضَه
وليت الغضى ماشى الرِّكاب لياليا
لقد كان في أهل الغضى لو دنا الغضى
مزارٌ ولكنّ الغضى ليس دانيا
ألم ترَني بِعتُ الضلالةَ بالهدى
وأصبحتُ في جيش ابن عفّانَ غازيا
وأصبحتُ في أرض الأعاديّ بعد ما
أرانيَ عن أرض الأعاديّ قاصِيا
دعاني الهوى من أهل أُودَ وصُحبتي
بذي (الطِّبَسَيْنِ) فالتفتُ ورائيا
أجبتُ الهوى لمّا دعاني بزفرةٍ
تقنّعتُ منها أن أُلامَ ردائيا
أقول وقد حالتْ قُرى الكُردِ بيننا
جزى اللهُ عمراً خيرَ ما كان جازيا

(١) الأغاني، مصدر سابق.

إنِ اللهُ يُرجعني من الغزو لا أُرى
وإن قلّ مالي طالِباً ما ورائيا
تقول ابنتيْ لمّا رأت طولَ رحلتي
سِفارُكَ هذا تاركي لا أبا ليا
لعمريْ لئن غالتْ خراسانُ هامتي
لقد كنتُ عن بابَي خراسان نائيا
فإن أنجُ من بابَي خراسان لا أعدْ
إليها وإن منّيتُموني الأمانيا
فللهِ درّي يوم أتركُ طائعاً
بَنيّ بأعلى الرّقمتَينِ ومالِيا
ودرُّ الظبّاء السانحات عشيةً
يُخَبّرنَ أنّي هالك مَنْ ورائيا
ودرُّ كبيريّ اللذين كلاهما
عَليّ شفيقٌ ناصح لو نَهانيا
ودرّ الرجال الشاهدين تَفتُّكي
بأمريَ ألاّ يَقْصُروا من وَثاقِيا
ودرّ الهوى من حيث يدعو صحابتي
ودّرُ لجاجاتي ودرّ انتِهائيا
تذكّرتُ مَنْ يبكي عليّ فلم أجدْ
سوى السيفِ والرمح الرُّديني باكيا
وأشقرَ محبوكاً يجرُّ عِنانه
إلى الماء لم يترك له الموتُ ساقيا

ولـكـنْ بـأطـرف (السُّمَيْنَةِ) نـسـوةٌ
عـزيـزٌ عـلـيـهـنّ الـعـشـيـةَ مـا بـيـا
صـريـعٌ عـلـى أيـدي الـرجـال بـقـفـزة
يُـسـوّون لـحـدي حـيـث حُـمّ قـضـائـيـا
ولمّـا تـراءتْ عـنـد مَـرو مـنـيـتـي
وخـلّ بـهـا جـسـمـي، وحـانـتْ وفـاتـيـا
أقـول لأصـحـابـي ارفـعـونـي فـإنّـه
يَـقَـرُّ بـعـيـنـيْ أنْ (سُهَيْلٌ) بَـدا لِـيـا
فـيـا صـاحـبَـيْ رحـلـي دنـا المـوتُ فـانـزِلا
بـرابـيـةٍ إنّـي مـقـيـمٌ لـيـالـيـا
أقـيـمـا عـلـيّ الـيـوم أو بـعـضَ لـيـلـةٍ
ولا تُـعـجـلانـي قـد تَـبـيّـن شـانِـيـا
وقـومـا إذا مـا اسـتـلّ روحـي فـهـيّـئـا
لِـيَ الـسِّـدْرَ والأكـفـانَ عـنـد فَـنـائـيـا
وخُـطّـا بـأطـراف الأسـنّـة مـضـجَـعـي
ورُدّا عـلـى عـيـنـيّ فَـضْـلَ رِدائـيـا
ولا تـحـسـدانـي بـارَكَ اللهُ فـيـكـمـا
مـن الأرض ذات الـعـرض أن تُـوسِـعـا لـيـا
خـذانـي فـجـرّانـي بـثـوبـي إلـيـكـمـا
فـقـد كـنـتُ قـبـل الـيـوم صَـعْـبـاً قِـيـاديـا
وقـد كـنـتُ صـبّـاراً عـلـى الـقِـرْنِ فـي الـوغـى
وعـن شَـتْـمـيَ ابـنَ الـعَـمِّ وَالـجـارِ وانـيـا

فَـــطَـــوْراً تَـــرانـــي فـــي ظِـــلالٍ ونَـــعْـــمَـــةٍ

وطـــــوْراً تـــرانـــي والـــعِـــتـــاقُ رِكـــابـــيـــا

ويـــومـــا تـــرانـــي فـــي رحـــاً مُـــســـتـــديـــرةٍ

تُـــخـــرِّقُ أطـــــرافُ الـــرِّمـــاح ثـيـابـيـا

ولـــن يَـــعـــدَمَ الـــوالُـــونَ بَـــثّـــا يُـصـيـبـهـم

ولـــن يَـــعـــدم المـــيـــراثُ مِـــنّـــي المـوالـيـا

يقولون: لا تَـبْـعَـدْ وهـــم يَـدْفِـنـونـنـي

وأيـــــنَ مـــكـــانُ الـــبُـــعـــدِ إلا مَـكـانـيـا

غـــــداةَ غـــدٍ يـــا لـــهْـــفَ نـفـسـي عـلـى غـدٍ

إذا أدْلـــجُـــوا عـــنّـــي وأصـــبـــحـــتُ ثـاويـا

وأصـــبـــح مـــالـــي مـــن طَـــريـــفٍ وتـــالـــدٍ

لـــغـــيـــري، وكـــان المـــالُ بـــالأمـــس مـالـيـا

****

الرومانسية الأدبية والهمجية الثقافية

بقلم: حياة الياقوت(*)

كثيرٌ من الناس يخدعهم الاسم. فحينما يقال إنّ فلانا ينتمي إلى المدرسة الرومانسية أو تأثر بالاتجاه الرومانسي في الأدب، يظنّه البعض كاتبا متخصصا حصرًا في قصص الحب والغراميات. وكم تكون صدمتهم عظيمة حين يعلمون أنّ أتباع المدرسة الرومانسية هم ثُوَّار الأدب! الرومانسيون (أو الابتداعيون كما يسميهم البعض) تحرّكهم الفردية، والذاتية، والخيال، والوجدان. الرومانسيون نادرا ما يعبؤون بالشكل التقليدي للصنف الأدبي الذي يكتبونه، بل يميلون للتجريب والخروج عن القاعدة، فهذا جزء من تكوينهم الثوري. الرومانسيون حالمون، توّاقون للماضي، على صراع دائم مع المجتمع، ببساطة لأن المجتمع يسعى لتقويض أهم ما يميزهم: الذاتية. هم قوم يأبون أن يكونوا نُسخا من القطيع. ونظرا لطبيعتهم الحالمة والمشبعة بالوجدان، نجد الطبيعةَ تعني لهم الكثير، لكن بطريقة مختلفة عن السائد. فالأديب الكلاسيكي (المدرسة الاتباعية) يتغزل بالطبيعة وروعتها، بينما نجد الأديب الرومانسي يؤنسن الطبيعة. ومن المفارقات أنه رغم طبيعة الرومانسيين الحالمة التي تخدع الناس فيظنون أنهم قوم مسالمون، نجدهم في صراع مع المجتمع، وتعتريهم نزعات ثورية ساخطة، مشبعة بالعاطفة المضطربة أحيانا!

(*) قاصة وروائية كويتية.

يوم «فالنتاين» مناسبة تعامل الزهور بطقسية قطيعية باعتبارها أفضل تعبير عن الرومانسية. لن نغوص في الأسباب التاريخية والنفسية التي جعلت البشر يرون أن الزهور لها هذه القوة التعبيرية، بل فلنرَ كيف يرى اثنين من الأدباء الذين طالتهم النزعة الرومانسية، كيف يرون هذا الأمر، أي قطفَ الزهور وإهداءها.

دنقل: المتماهي مع الزهور

ها هو الشاعر أمل دُنْقُل، في أيامه الأخيرة في المستشفى، محاطٌ بباقات الزهور المهورة ببطاقات تعج بالأماني والأدعية بالشفاء العاجل.

«وسلالٌ منَ الورِد،
ألمحُها بينَ إغفاءةٍ وإفاقةْ
وعلى كلِّ باقةٍ
اسمُ حامِلِها في بِطاقةْ»

لكنّ دنقلا تعتريه الرومانسية، فيؤنسن الزهور ليستمع إلى همومها:

«تَتَحدثُ لي الزَهراتُ الجميلةْ
أن أَعيُنَها اتَّسَعَتْ - دهشةً -
لحظةَ القَطْفِ،
لحظةَ القَصْفِ،
لحظة إعدامها في الخميلةْ!»

يسمع دنقل منها عن القلع والتسليع الذي طالها قبل أن تصل إليه:

«تَتَحدثُ لي
أَنها سَقَطتْ منْ على عرشِها في البسَاتين
ثم أَفَاقَتْ على عَرْضِها في زُجاجِ الدكاكينِ، أو بينَ أيدي المُنادين،
حتى اشترَتْها اليدُ المتَفضِّلةُ العابِرةْ»

ثم يمعن في الأمر حيث يتوّحد مع الزهور، يتوحّد معها موتا ويتماهى بضيقها وعمرها الراعف أمام عينيه:

«تَتَحدثُ لي..
كيف جاءتْ إليّ
(وأحزانُها الملَكيةُ ترفع أعناقَها الخضْرَ)
كي تَتَمنى ليَ العُمرَ!
وهي تجودُ بأنفاسِها الآخرةْ!»

● أمل دنقل

ثم يختم قصيدته بهذا المقطع الخلّاب والموجع:

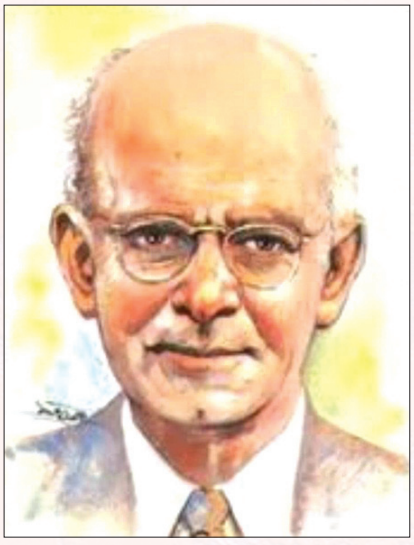
«كلُّ باقةْ
بينَ إغماءةٍ وإفاقةْ
تتنفسُ مِثلِيَ - بالكادِ - ثانيةً.. ثانيةْ
وعلى صدرِها حمَلتْ - راضيةْ
اسمَ قاتِلها في بطاقةْ!»[1]

أبو ماضي: المتعاطف المعتذِر

أما إيليا أبي ماضي ذي النزعة الرومانسية، وهو من شعراء المهجر المعروفين، فللطبيعة أثر واضح في أشعاره، وكثيرا ما نجده يؤنسن عناصر الطبيعة، أو يتخذها رموزا يسقط عليها أفعال الإنسان. وقصيدة «السجينة» امتداد لرهافة أبي ماضي مع الطبيعة.

يصادف أبو ماضي مشهدا مروّعا، مستهترًا يقطف شيئا ثمينا؛ يقطف زهرة. مشهدًا يجعل الشاعر يدخل في بكائية رثائية:

لَعَمرُكَ ما حُزني لِمالٍ فَقَدتَهُ
وَلا خانَ عَهدي في الحَياةِ حَبيبُ
وَلَكِنَّني أَبكي وَأَندُبُ زَهرَةً
جَناها وَلوعٌ بِالزُهورِ لَعوبُ
رَآها يَحُلُّ الفَجرُ عَقدَ جُفونِها
وَيُلقي عَلَيها تِبرَهُ فَيَذوبُ



إيليا أبوماضي

وَيَنفُضُ عَن أَعطافِها النورَ لُؤلُؤاً
مِنَ الطَلِّ ما ضُمَّت عَلَيهِ جُيوبُ
فَعالَجَها حَتّى اِستَوَت في يَمينِهِ
وَعادَ إِلى مَغناهُ وَهوَ طَروبُ
وَشاءَ فَأَمسَت في الإِناءِ سَجينَةً
لِتَشبَعَ مِنها أَعيُنٌ وَقُلوبُ

ويستمر الشاعر يصف معاناة هذه الزهرة السجينة، التي حكم عليها بالموت البطيء في سجن فاخر، لكنه يخلو من البهجة التي عرفت في بيئتها.

لَها الحُجرَةُ الحَسناءُ في القَصرِ إِنَّما
أَحَبُّ إِلَيها رَوضَةٌ وَكَثيبُ
وَأَجمَلَ مِن نورِ المَصابيحِ عِندَها
حَباحِبُ تَمضي في الدُجى وَتَؤوبُ

(١) أمل دنقل. الأعمال الشعرية الكاملة. ١٩٨٧. مكتبة مدبولي. صفحة ٣٧٠-٣٧١.

ويستمر يصف العز الذي تعيش فيه في أبيات طويلة يصعب إيرادها هنا. حتى يصل إلى:

تَحِنُّ إلى مَرأى الغَديرِ وَصَوتِهِ
وَتَحرُمُ مِنهُ وَالغَديرُ قَريبُ

وهذا يذكرنا بقصيدة الشاعرة ميسون بنت بَحْدَل، التي تركت البادية إلى قصر فاخر بعد زواجها، لكنها ظلت تحن إلى مرباها. فقالت قصيدتها الشهيرة التي مطلعها:

لَبَيْتٌ تَخفِقُ الأرواحُ فيه
أحبُّ إليَّ من قصرٍ مُنيفِ

وزهرة أبي ماضي هنا تتألم مثل ميسون التي ضربتها موجة من الحنان إلى البيئة التي ألفت. لكن مع الفارق. فميسون يمكنها العودة، وقد فعلت بعد طلاقها. أما الوردة فالموت يحيق بها.

ويصور لنا أبي ماضي بوادر احتضار الزهرة:

إذا سُقِيَت زادَت ذُبولاً كَأَنَّما
يَرُشُّ عَلَيها في المِياهِ لَهيبُ
بِها مِن أُنوفِ الناشِقينَ تَوَعُّكٌ
وَمِن نَظَراتِ الفاسِقينَ نُدوبُ
تَمَشّى الضَنى فيها وَأَيارُ في الحِمى
وَجَفَّت وَسِربالُ الرَبيعِ قَشيبُ
فَفيها كَمَقطوعِ الوَريدَينِ صُفرَةٌ
وَفيها كَمِصباحِ البَخيلِ شُحوبُ

وكدنقل، يتماهى أبو ماضي مع الزهرة المكتئبة فيكتئب معها، ويسعى إلى تبرئة ساحة البشر من الجرم الذي ارتكبه أحدهم:

أَيا زَهرَةَ الوادي الكَئيبَةَ إِنَّني
حَزينٌ لِما صِرتِ إِلَيهِ كَئيبُ
وَأَكثَرَ خَوفي أَن تَظُنّي بَني الوَرى
سَواءً وَهُم مِثلُ النَباتِ ضُروبُ

وينتقل من مصيبة الزهرة، إلى مصيبة وجودية كونية، شقاء الفاضل العاقل، وسعادة المستهتر:

إِسارُكِ يا أُختَ الرَياحينِ مُفجَعٌ
وَمَوتُكِ يا بِنتَ الرَبيعِ رَهيبُ
وَلَكِنَّها الدُنيا وَلَكِنَّهُ القَضا
وَهَذا لَعَمري مِثلَ تِلكَ غَريبُ
فَكَم شَقِيَت في ذي الحَياةِ فَضائِلٌ
وَكَم نَعِمَت في ذي الحَياةِ عُيوبُ
وَكَم شِيَمٍ حَسناءَ عاشَت كَأَنَّها
مَساوِئُ يُخشى شَرُّها وَذُنوبُ (١)

والآن، وبعد هذا، ألا يشعر الذين يَنْجُلون الزهور الحمراء نَجْلًا في يوم «فالنتاين» بالوحشية والهمجية؟ الرومانسية ثورة على المألوف، ومفارقة للقسوة. شيء نفتقده خاصة في يوم إمّعيّ اتباعيّ مثل يوم «فالنتاين»!

(١) من أعمال الشاعر إيليا أبو ماضي: الخمائل، تبر وتراب، الجداول. ١٩٨٨. دار كاتب وكتاب. صفحة ١٦-٢٠.

دراسات

بريشة الفنان التشكيلي أحمد العنزي

ظاهرة العجيب في الأدب العربي:

من العجيب المرعب إلى الجميل المعجب

بقلم: د. خالد التوزاني(*)

تتناول هذه الدراسة البحث في ظاهرة العجيب وتجلياته في الأدب العربي، في محاولة لدرء التصور الذي يرى أن الفانتاستيك وافد على الإبداع العربي في سياق التجريب وتوسيع أفق القراءة والتأويل، حيث يدافع البحث عن فكرة مفادها أن ظاهرة العجيب أصيلة في التراث العربي الإسلامي، وقديمة التداول، عرفها القدماء وتوجد مدونة ضخمة من العجيب على شكل نصوص أدبية متنوعة الأجناس والموضوعات، كما يتعرض البحث للمراحل التي قطعتها ظاهرة العجيب بدءا من عصر ما قبل الإسلام في بعض الحكايات العجيبة المغرقة في الغرابة والعجب والتي تشترك في المرعب والمخيف، وقد أدت الألفة مع تلك الحكايات إلى نوع من الأنس بها والاستمتاع بما تتضمنه من عجيب معجب، ثم بيان موقف الإسلام من العجيب وكيف استفاد منه في نشر رسالته، ثم أخيرا انتعاش العجيب وإقبال القراء والمؤلفين عليه، ليدخل في مرحلة النكبة والحصار جراء اقتحامه لمناطق محظورة من السياسي والعقدي والأخلاقي، ليناقش الكاتب مشروعية هذا الحصار، ويخلص إلى أن ظاهرة العجيب تمثل مدخلا لفهم

(*) أكاديمي مغربي.

العقلية العربية ومخزونا للاشعور الإنسان العربي في أدق التفاصيل ونتوءات الفكر والتمثلات الذهنية، والتي يمكن من خلال الانكباب على دراستها تفسير كثير من السلوكات والمواقف.

● في البدء كان العجيب

يبدو أن ظاهرة العجيب ليست جديدة على الأدب العربي، فهي تشكل رصيدا غنيا من نصوص العجيب والغريب، لها جذور وأصول ترجع لفترة ما قبل رسالة الإسلام، بل إن بعض النصوص تذهب بعيدا في الحديث عن مخلوقات عجيبة يفترض أنها كانت قبل أن يخلق الله آدم عليه السلام، وهي الأمم الذي يذكرها المسعودي قائلا: «ومنها أمة طوال زرق ذات أجنحة، كلامهم فرقعة (...) ومنها أمة لها وجهان قدامها وخلفها وأرجل كثيرة وكلامهم كلام الطير (...) ومنها أمة لكل واحد منهم رأسان ووجهان كوجوه الأسد طوال لا يفهم كلامهم..»[1]، حيث يتوسع في وصف كائنات غريبة الأشكال لم يذكر انتماءها إلى جنس محدد، كالإنسان أو الحيوان أو النبات.

ويحفل المتخيل العربي بنماذج أخرى لكائنات عجيبة أو وحوش خرافية، مثل: «الغول» و«شق الكاهن» و«سطيح الكائن» و«زرقاء اليمامة»... حيث تمارس تلك المخلوقات أثرها المرعب والممتع في الآن ذاته على المتلقي القديم لهذا النوع من الأدب العجيب، نظرا لمواصفات هذه المخلوقات التي لا تشبه ما هو موجود في الطبيعة، ولا صلة لها بالواقع سوى أنها تركيب لعدة كائنات لا تستقر على شكل معين، فهي دائمة التحول والتغير، ومن ثم، فهي تمارس تأثيرها المفاجئ والمرعب على المتلقي، وذلك في كل مرة يستمع فيها لحكاية تروي عجائب هذا الكائن وتصف قدراته الخارقة.

إن «الغول» باعتباره كائنا عجيبا يحضر في نصوص عديدة «يمكنه الظهور بمظاهر شتى، مرعبة غالبا، ويكون له أحيانا شكل إنسان وساقا حمار، وأحيانا أخرى يكون له رأس هر...»[2]، أما «شق الكاهن»، فله «يد واحدة ورجل واحدة وعين واحدة»[3]، و«سطيح الكاهن» ليس

(١) المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي (ت ٣٤٦هـ)، أخبار الزمان، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٠، صص: ٣٢-٣٣.

(٢) يوسف شلحد، بنى المقدس عند العرب قبل الإسلام وبعده، ترجمة: خليل أحمد خليل، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٦، ص: ٤٨.

(٣) الدميري، أبو البقاء كمال الدين محمد بن عيسى (ت

له عظم ولا بنان، كان يطوى مثل الحصير (...) وكان وجهه في صدره ولم يكن له رأس ولا عنق»، أما «زرقاء اليمامة» فنظرا لقوة بصرها فقد «كانت ترى فلك القمر، فتخبر عنه بأشياء عجيبة»[1]، وما تلك إلا أمثلة يسيرة مما يفيض به التراث العربي القديم من العجائب التي يصعب عدها أو الإحاطة بها، والتي تصنع الخوف وتُلقي بظلال الرعب على المتلقي، فكيف تحوَّل العجيب في الأدب العربي من المرعب والمخيف إلى الممتع والجميل؟

• من العجيب المرعب إلى الجميل المعجب

إذا كان حياة الإنسان العربي القديم قائمة على الترحال وكثرة الأسفار والتنقل، فإن بعض الحكايات العجيبة كانت تشكل عائقا أمام تنقله بحرية وأمان، حيث تصنع في ذهنه صورا مخيفة لكائنات عجيبة، مهمتها «تضليل المسافرين»[2]، ويأتي «الشق» و«الغول» على رأس تلك المخلوقات التي تخرج للمسافر، إذا كان وحده، ولكثرة ما كانت تروى مثل هذه القصص، صدقها الإنسان العربي وآمن بها أشد الإيمان، فلا غرابة أن يتحدث عن رؤيته لها وصراعه معها، حيث يضيف إليها عجيبا آخر، وهو قتاله لها وتغلبه عليها، ولا يكتفي بوصف بطولته وانتصاره عليها، وإنما يحمل معه من آثارها الدليل المادي على شجاعته، فهذا تأبط شرا يزعم «أنه لقي الغول في مكان بالحجاز يدعى رحا بطان، وجرى بينه وبينها محاربة، وأنه قتلها وحمل رأسها إلى الحي، وعرضها عليهم حتى يعرفوا شدة جأشه وقوة جنانه»[3]. و«قد ذكر جماعة من الصحابة منهم عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه شاهد ذلك في بعض أسفاره إلى الشام، وأن الغول كانت تتغول له وأنه ضربها بسيفه، وذلك قبل الإسلام»[4]. وكأن مثل هذه الحكايات تريد أن تقول أن مفارقة الديار والتنقل بين البلدان، عمل لا يقدر عليه سوى الأبطال والشجعان، ونظرا لمكانة الشاعر في البيئة العربية، فإن الشعراء يجب أن

---

٨٠٨ هـ)، حياة الحيوان الكبرى، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:٢، ٢٠٠٣، ج:١، ص: ٤٠٣.

(١) المسعودي، أخبار الزمان، مصدر سابق، ص: ١٢٤.

(٢) يوسف شلحد، بنى المقدس عند العرب قبل الإسلام وبعده، مرجع سابق، ص: ٤٨.

(٣) القزويني، زكريا بن محمد بن محمود الكوفي (ت ٦٨٢هـ)، آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، بيروت، د.ط، د. ت، ص: ٩٢.

(٤) المسعودي، أبو الحسن، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط: ٤، ١٩٦٤، ج:٢، ص: ١٥٥.

يتصفوا بشدة الجأش وقوة القلب، فلا ترهبهم النيران التي كان يوقدها الغيلان بالليل لتضليل المسافر وإخافته، بل إن أصوات تلك الكائنات العجيبة، تتحول إلى لحن يطرب له الشاعر، ويصير لهيب نيرانه ألوانا زاهية يستمتع بها، وفي هذا المعنى، «قال أبو المطراب:

فلله در الغـول أي رفيقة
لصاحب قفر حالف وهو معبر
أرنَّت بلحن بعد لحن وأوقدت
حواليَّ نيرانا تلوح وتزهر»[1]

حيث تتحول مظاهر الرعب التي ينتجها الكائن العجيب (الغول مثلا)، إلى تجليات للجمال واللذة، وبدل أن يشعر القلب بالخوف، فإنه يطرب ويترنم، وتلك قدرة لا يتصف بها إلا الأبطال من الشعراء وعلية القوم.

من المدهش أن يتجاوز صراع الإنسان العربي مع بعض المخلوقات العجيبة العداوة والحروب، إلى نوع من الأنس والمودة، بلغ حد الزواج من الكائن العجيب وإنجاب الذرية منه، حيث تذكر بعض القصص زواج عمر بن يربوع بن حنظلة بالسعلاة[2] التي بقيت معه زمنا، وولدت منه، حتى رأت ذات ليلة برقا على بلاد السعالي، فطارت إلى أهلها الذين كانوا قد زعموا له، أنه سيجدها خير امرأة ما لم تر برقا، وكانوا يزعمون أن السعالي، تمقت البرق فتفر منه[3]. ويبدو أن العلاقة الحميمية بين الإنسان والكائنات العجيبة والخارقة (السعلاة، الجن..) تعبر عن تطلع الإنسان إلى عالم الكمال الحسي في الوصال الجنسي، خاصة عندما تعجز الزوجة الآدمية عن إشباع مثل هذا الطموح الشبقي، الذي لا يتطلع إليه إلا الأبطال من الشعراء والفرسان، ويعبر عن هذا الطموح قول الشاعر:

ثيّب إن هَـويـتُ ذلـك منها
ومتى شئت لم أجد غير بِكْر
بنت عمرو خالها مِسْحَلُ الخير

(١) المصدر نفسه، ص: ١٥٧.

(٢) السعلاة هي أنثى الغول، وقيل هي ساحرة الجن، واسْتَسْعَلَتِ المرأةُ صارت كالسِّعْلاة خُبْثاً وسَلاطَةً. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١، مادة: سعل.

(٣) الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط:٢، ١٩٦٥، ج: ٦، ص: ١٩٧. وينظر أيضا: عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٩، ص: ٣٧. وكذلك: فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، ط:١، ١٩٩١، ص:١٦٠.

وخالي هميم صاحب عمرو[1]

لا شك أن توظيف الجن في الأدب العربي، كان شيئا مألوفا ومتداولا بين الأدباء والشعراء، وخاصة حكايات العشق بين الثقلين؛ فقد تضمنت حكايات «ألف ليلة وليلة» نماذج من عشق الجن للإنس، وعشق البشر للجن، وكذلك «سيرة سيف بن ذي يزن»، التي تتكرر فيها قصة «الجان الذي يخطف البنات الإنسيات لأنه يحبهن، ثم يخلصهن البطل..»[2]. ولعل ذلك، يذكرنا بقصص زواج الآلهة والبشر في الأساطير الإغريقية القديمة، مما يمكن أن نستنتج من خلاله، أن القصص العجيب الذي يوظف الكائنات الخارقة مثل الجن وغيره، تعكس أحلاما قديمة لتطلعات الإنسان، في تخلصه من بعض العوامل التي تعوق حصوله على ما يريد، فبمساعدة الكائن الخارق، أصبح ممكنا تحقيق كل الأحلام. ولذلك، لا عجب أن يكثر الحديث عن العلاقات بين الإنس والجن[3]، عند الشعراء خاصة[4]، نظرا لكونها علاقات عجيبة تخرق المألوف والمتعارف عليه بين الناس، تفنن القصاصون في إبرازها وتناولها، وقد عكس الإبداع الأدبي ذلك الطموح الشبقي في الحصول على ما هو غير محدود وغير مرتبط بطاقات البشر وبإمكاناتهم، حيث شكّل حضور المخلوقات العجيبة أحد العناصر المكونة لبناء القصيدة العربية[5]، وعكس هموم هذا الإنسان وانشغالاته في أدق تفاصيلها ونتوءاتها الداخلية، فليست «فكرة الغول أو الجن» سوى تجسيد للقلق الوجودي والخوف الإنساني الكامن في أعماق الإنسان من أخيه الإنسان، الذي

(١) أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في الأدب العربي، كتاب الهلال، دار الهلال للطباعة، ١٩٨٣، ص:١٢٠.

(٢) فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، مرجع سابق، ص:٤٤.

(٣) يخصص ابن النديم في «الفهرست» بابا كاملا بعنوان: « أسماء عشاق الإنس للجن وعشاق الجن للإنس»، ينظر: ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق (ت٤٣٨ هـ)، الفهرست، دار المعرفة، بيروت، ط:٢، ١٩٩٧، ص: ٣٧٣. وحول العلاقات بين الإنس والجن، ينظر كتاب: غرائب وعجائب الجن كما يصورها القرآن والسنة، تأليف: بدر الدين محمد بن عبد الله الشبلي (ت ٧٦٩هـ)، تحقيق: إبراهيم محمد الجمل، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط:١، ١٩٨٣. (موضوع: مناكحة الجن، ص: ٨٥).

(٤) خصص الأصفهاني مواضع متفرقة من كتابه «الأغاني» للحديث عن علاقة الشعراء بالجن. ينظر: أبو الفرج علي بن الحسين (ت٣٥٦هـ)، الأغاني، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت، ط: ٥، ١٩٨١.

(٥) أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في الأدب العربي، مرجع سابق، ص:١١٤.

يتحول من عطاء المحبة والخير، إلى عطاء الأذى والشر. ومن ثم، لم يكن حضور العجيب في الإبداع العربي، ترفا جماليا أو تشكيلا فنيا لدفع الرتابة والملل، بقدر ما كان تعبيرا عن أنماط من الوجود القلِق، وتجسيدا لآمال كبيرة، لم تقدر حواجز الواقع الطبيعي وحدوده على تلبيتها، فكان تدخل الكائنات فوق الطبيعية، «التي تحقق معجزات يعجز الإنسان عن أدائها»[1]، أمرا ضروريا لإعادة التوازن والاستقرار إلى حياة الإنسان.

يضاف إلى ما سبق، ما تذكره كتب العجائب من قصص عجيبة، تنتهي إلى أيام العرب البائدة، مثل قصة «الملك الطاغية عمليق مع العروس المسماة الشموس»، وقصة «عوج بن عناق» الذي يروى أنه «كان يحتجز السحاب فيشرب منه، ويتناول الحوت من قرار البحر فيشويه بعين الشمس يرفعه إليها ثم يأكله»[2]. إلى غير ذلك، من الحكايات القديمة جدا، ناهيك عن السير الشعبية ذات الطابع البطولي المغرق في التعجيب والتغريب، مثل: «سيرة عنترة»، و«سيرة سيف بن ذي يزن»، و«الزير سالم»، و«الأميرة ذات الهمة»، و«أبي زيد الهلالي»، وغيرها من الحكايات الشعبية الذائعة الصيت. وهناك أيضا، مقامات بديع الزمان الهمداني، ومقامات الحريري، وموسوعات الأمثال العربية؛ ونخص بالذكر موسوعتين: الأولى للميداني، والثانية للزمخشري، وهناك مؤلفات السحر والتنجيم في التراث العربي؛ مثل شمس المعارف الكبرى، وتذكرة العارفين.. وغير ذلك، مما قد يطول المقام بتتبعه، ويضيق المجال عن استيعابه، فهو باب واسع وعريض لا تنتهي حدوده، والغاية من ذكر بعضه، هي الوقوف على ظاهرة العجيب في التراث العربي الإسلامي، وتشكيلها أحد الروافد التي تفيد في معرفة أنماط التفكير وأشكال الإبداع عند الإنسان العربي.

من الواضح أن العجيب في الأدب العربي قد استفاد من أدبيات الإسلام في تطوير إمكاناته وتعزيز أدواته ووظائفه،

(١) نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط:١، ١٩٧٤، ص: ١٠٤.

(٢) فاروق خورشيف، عالم الأدب الشعبي العجيب، مرجع سابق، ص:١٣٥.

ومن هنا يبدو التساؤل ملحا حول مجالات الائتلاف والاختلاف بين العجيب كما تم توظيفه في الأدب والإبداع العربيين، والعجيب كما ورد في الدين الإسلامي؟

• العجيب في الدين الإسلامي: تجليات وتحولات

للعجيب ارتباط قوي بالدين، فأعمال الرسل والأنبياء خارقة لعادة البشر في الغالب، بل يمكن عد رجال الدين وأمناء الوحي الإلهي كائنات خارقة، منتجة للعجائب؛ فأعمالهم تسبب الحيرة للمنكرين، وتزيد الإيمان للمؤمنين، وتساعد المترددين على حسم اختيارهم، وذلك عبر آلية المحكي العجيب أو القصص العجيب الذي هو أحسن القصص، حيث تقع الخوارق وتمر العجائب، لتعيش الحكايات بعد ذلك، وتنتعش كتابة العجيب في تأريخ للتجربة الفريدة أو تقليد لها من خلال الأعمال الإبداعية في سياق الأدب والكتابة، وذلك استجابة لإغراءات الانفلات من الواقع والانطلاق في عوالم الخيال الخلاق والفكر الطليق حيث لا حدود للممكن، ولو في فضاء المخيال والصور الذهنية البديعة، التي تنفجر بشلالات من الجمال المبهر والمحير، حتى إذا واجه المتلقي تلك الكتابة: «جثا على ركبته، انهمك في حيرته»[1]، لا يدري هل يكذب بصيرته وفؤاده أم يرد الكل وينصرف مغبونا، لكنه في زمن التردد يتدثر بـ«قدسية الدين المقرونة بالاحتراس والرهبة»[2]، فلا يملك قولا في الدين أو المقدس، لأن حرية الكلام تتوقف في هذه المنطقة الوعرة، وحيث يحل الصمت محل الكلام المباح، ولسان حال المتلقي يردد:

رأيت الكلام يزين الفتى
والصمت خير لمن قد صمت
فكم من حروف تجر الحتوف
ومن ناطق ود أن لو سكت[3]

مما يزيد من صعوبة التعامل مع العجيب الديني، وفي الآن ذاته يجعل البحث فيه أكثر متعة وفائدة.

---

(١) عبد الكريم الجيلي، الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، تحقيق: أبو عبد الرحمن صلاح بن محمد بن عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:١، ١٩٩٧، ص: ٧٤.

(٢) أحمد زكي كنون، المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر: من النكبة إلى النكسة، أفريقيا الشرق، ط:١، ٢٠٠٦، ص: ٢١.

(٣) أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق: عبد الحليم محمود، ومحمود بن الشريف، مطابع مؤسسة دار الشعب، القاهرة، د. ط، ١٩٨٩، ص: ٢٢٧.

بالرجوع إلى مفهوم العجيب يتبين أن هذا المصطلح قد سافر من الحقل الديني إلى فضاء الكتابة الأدبية، حيث استعان المبدع العربي بالعجيب الديني، ليخلق من مواد هذا الأخير أشياء جديدة مخالفة للمألوف، وحيث إن هذا الأديب المبدع يقر منذ البداية بتفعيل طاقة الخيال، فهو يتحرك بغير قيود مادام الخيال مسعفا، والممتنع في عرف اليومي ممكنا في افتراض الخيالي، كما أن العجيب في الدين يمكن أن يتحول بفضل الخيال الخلاق إلى عجيب مبالغ فيه مغاير للأصل الأول، يؤدي وظائف جديدة، وهنا يلج العجيب الديني مرحلة التطور والانتقال مع ما يصاحب هذه العميلة من تحولات في وظائفه.

إذا كان مفهوم العجيب الذي تتداوله المعاجم العامة والمتخصصة، قد تسرب من القرآن الكريم إلى تلك المعاجم، ثم تنقل بين الأدباء والمبدعين، في رحلة التداول والانتشار، فإنه قد أغنى دلالاته ومعانيه، ورسخ وجوده في الثقافة العربية الإسلامية، ولذلك، يمكن القول إن فهم العجيب عموما، يقتضي النبش عن جذوره في الحقل الديني، وكشف تجلياته وتحولاته.

● نبش في العجيب الديني

اعتبر عبد الله إبراهيم حديث الجساسة وحديث خرافة، البوابة التي دخلت منها الخرافة شرعيا إلى الثقافة العربية، وكان الرسول ﷺ هو فاتحها[1]. فإلى أي حد يمكن أن ينطبق هذا الرأي على العجيب الديني؟ وقبل ذلك، ما قصة خرافة، وما الجساسة؟ وكيف صارت رمزا للسرد العجيب؟ وما علاقة رسالة الإسلام بالعجيب الديني؟ وكيف نظر الدين الإسلامي للعجيب؟ إلى غير ذلك من التساؤلات، التي يثيرها سياق الحديث عن العجيب في ظل رسالة الإسلام.

ورد حديث الجساسة في صحيح مسلم، وعند أصحاب السنن[2]، حيث يروي رحلة تميم الداري[3]، الذي يقول عنه النبي ﷺ:

(١) عبد الله إبراهيم، السردية العربية: بحث في السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط:٢، ٢٠٠٠، ص: ٨٦.

(٢) كأبي داؤد والترمذي وابن ماجة وأحمد بن حنبل..

(٣) هو تميم بن أوس بن خارجة بن سواد.. وسمي «الداري» نسبة إلى بني الدار أو إلى عبد الدار، ويسمى كذلك «الديري» نسبة إلى الدير الذي كان راهبا فيه قبل أن يدخل الإسلام. (ينظر: دائرة المعارف الإسلامية، تأليف جماعي، نقلها إلى العربية: محمد ثابت الفندي

«حدثني حديثا وافق الذي كنت أحدثكم عن المسيح الدجال، حدثني أنه ركب في سفينة بحرية من ثلاثين رجلا... فلعب بهم الموج شهرا... ثم أرفئوا إلى جزيرة... فلقيتهم دابة أهْلَبُ كثير الشعر لا يدرون ما قُبله من دبره من كثرة الشعر، فقالوا: ويلك من أنت؟ فقالت: أنا الجساسة، قالوا: وما الجساسة؟ قالت: أيها القوم انطلقوا إلى هذا الرجل في الدير... فانطلقنا سراعا حتى دخلنا الدير فإذا فيه أعظم إنسان رأيناه قط خَلقا وأشده وثاقا مجموعة يداه إلى عنقه ما بين ركبتيه إلى كعبيه بالحديد، قلنا: ويلك من أنت؟»[1]، فسألهم بعض الأسئلة التي أجابوا عنها، فقال: «وإني مخبركم عني أنا المسيح وإني أوشك أن يؤذن لي في الخروج فأخرج...»[2]. وإذا كان ذلك خبر «الجساسة» فما قصة حديث «خرافة» ؟

أما «حديث خرافة»[3]، فيرويه النبي ﷺ قائلا: «إن خرافة كان رجلا من عذرة أسرته الجن في الجاهلية، فمكث فيهن دهرا طويلا، ثم ردوه إلى الإنس، فكان يحدث الناس بما رأى فيهم من الأعاجيب، فقال الناس: حديث خرافة»[4]، حيث يؤكد ﷺ أن لخرافة «حديثا عجبا»، وأنه كان «يحدث الناس بما رأى في عالم الجن من الأعاجيب»، وعلى الرغم من أن خرافة كان «ينطق بكلام غريب»[5]، إلا أن «حديثه أصدق الأحاديث»، مما يستفاد

وآخرون، طبعة مصر، ١٩٣٤، المجلد ٥، ص:٤٧٠) كان رجلا نصرانيا، ثم أسلم وجاء النبي ﷺ، فبايعه وحدثه عن رحلته العجيبة في البحر وما شاهده فيها من أحداث غريبة (ينظر: أبو الحسين مسلم بن الحجاج (ت٢٦١هـ)، صحيح مسلم، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١، (كتاب الفتن وأشراط الساعة)، الحديث رقم: ٥٢٣٥).

(١) مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، مصدر سابق، الحديث رقم: ٥٢٣٥.

(٢) المصدر والصفحة نفسهما.

(٣) رُوي هذا الحديث عن عائشة رضي الله عنها، أنها قالت: «حدث رسول الله ﷺ نساءه ذات ليلة حديثا، فقالت امرأة منهن: يا رسول الله، كان الحديث حديث خرافة، فقال: أتدرون ما خرافة؟ إن خرافة كان...الحديث». أحمد ابن حنبل (ت ٢٤١هـ)، مسند الإمام أحمد، دار صادر، بيروت، ج:٦، ص: ١٥٧. وقد ورد هذا الحديث في عدد من المصادر العربية، منها:- ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ)، المعارف، تحقيق: ثروت عكاشة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، ١٩٦٠، ص:٦١٠-٦١١.- الميداني (ت٥١٨هـ)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٥٩، ج:١، ص:١٩٥.- الشريسي (ت٦١٩هـ)، شرح مقامات الحريري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٨، ج:١، ص:١٨٨.- الزبيدي (ت١٢١٣هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، المطبعة الخيرية، القاهرة، سنة ١٣٠٦ هـ، مادة (خرف).

(٤) أحمد ابن حنبل (ت ٢٤١هـ)، مسند الإمام أحمد، مصدر سابق، ص: ١٥٧.

(٥) عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط:٤، ٢٠٠٧، ص:٦٦.

منه، أن الغرابة لا تتعارض مع الواقع بالضرورة، خاصة في العجيب الديني، الذي تقدمه نصوص الوحي، فهو «ديني» بسبب مصدر روايته أو تبنيه.

لا يخفى ما في هذين الحديثين (خرافة والجساسة) من غرابة وعجب، يمكن إدراجه ضمن العجيب الخالص، الذي يمثل أعلى أصناف العجيب درجة في الخرق وفي العجب، وهل بعد رؤية المسيح الدجال والتحدث معه، من عجب أكثر وأبلغ ؟ و هل من اختطفته الجن وغاب دهرا، ثم عاد يحكي الأعاجيب، يبقى من بعد ذلك عَجَبٌ غيره؟ والظاهر فيما يبدو، أن رواية النبي ﷺ لهذين الخبرين وغيرهما من القصص الخارق للمألوف، قد أثارت عجب بعض الدارسين الذين لم يجدوا مبررا لما وقع، إلا أن يقولوا أن الرسول ﷺ روى ذلك الحديث، بغية التسلية والسمر اللطيف[1]، وفي تقديري أن مثل هذا التأويل، يعكس في بعض جوانبه نظرة تنقيص وازدراء للقصص العجيب؛ عندما تقرن رواية هذا النمط من الحكي بنية التسلية والسمر فحسب، حيث يتبين من وراء هذه النظرة وجود تمثل سلبي للعجيب، وموقف مليء بالشك والتردد إزاء ما يشبه هذه الأخبار التي يقف الإنسان أمامها حائرا بين التصديق والتكذيب، بسبب عدم معرفة الحكمة من وراء سردها، وكون هذه القصص مغرقة في الغرابة والعجب، ليس ذلك مبررا لاعتبارها «أدب التسلية» فحسب، خاصة في المجال الديني الذي أخوف ما يخافه هو زعزعة عقيدة التوحيد، بإدخال الشوائب، فأمرُ الخارق والعجيب له مفعول السحر على النفوس، والسحر مذموم تعاطيه، لكن العجيب قُبل منه ما وافق الشريعة، ولذلك كانت تعاليم هذه الأخيرة، حريصة على سلامة العقيدة، ولم يكن الرسول ﷺ ليحكي ما حكاه إلا لحكمة بالغة، فالإسلام أكد وجود دنيا الجن، التي عرفها القدماء العرب في مأثورهم الشعبي، وبذلك أصبح الاعتقاد في وجود الجن، اعتقادا مثبتا بعد أن كان مجرد حكايات متناقلة موروثة، ومن ثم استمر توظيف الجن في كتابات العجيب والغريب.

(١) عبد الله إبراهيم، السردية العربية: بحث في السردية للموروث الحكائي العربي، مرجع سابق، ص: ٨٦.

على الرغم من أن الرسول ﷺ يصف حديث خرافة أنه حق، ويقول عن أحداث رحلة تميم الداري أنها وافقت حديثه ﷺ حول المسيح الدجال، إلا أن «خرافة» أصبحت تُطلق على «كل اعتقاد لا يقوم على أساس براهين كافية»[1]، وتوظف «بمعنى الحديث المستملح من الكذب»[2]، حيث «صارت شكلا أدبيا جديدا اسمه «الخرافة العجيبة»»[3]، أو «الحكاية الخرافية»، التي «تتصل بتصورات للوجود والصراع والمقدس»[4]، و«تصور كل ما هو عجيب لا بوصفه أمرا عجيبا، ولكن بوصفه أمرا طبيعيا»[5]، حتى يكون له مفعوله (الحيرة) على المتلقي، فالنصوص التأسيسية (خرافة، الجساسة..) كانت تروي أحداثا حقيقية، بدليل قبول النبي ﷺ لها، وروايتها لأصحابه، فهي حكايات مثيرة للعجب والحيرة، تضم الغرابة إلى جانب المتعة والسرور؛ فحديث الجساسة مثلا، رواه النبي الكريم ﷺ بعد أن فرغ من صلاته، «وجلس على المنبر وهو يضحك فقال ليلزم كل إنسان مصلاه...»[6] ثم روى الحكاية، حيث قد تدل ابتسامته في هذا السياق على نوع من الإخبار بأن ما سيرويه يستدعي التبسم والسرور وبعض المتعة والانشراح، مع الإشارة هنا، إلى أن مثل هذا الحكي الطريف والغريب، عندما يرويه النبي المعصوم لأصحابه، فهو لا يُقصد لذاته، أي ليس للمتعة فحسب، وإنما هو سبب لترسيخ معرفة سابقة أو أخذ عبرة، أو غير ذلك من الغايات التي ينالها المستمع بعد حصول المتعة والترويح عن النفس، فرسالة الإسلام في تعاملها مع العجيب، كانت تؤسس لمنهج في المعرفة يقوم على جماليات الإنصات للآخر والتركيز على ما يوافق تعاليم

(١) سمير شيخاني، الخرافات؛ هل تؤمن بها ؟ عز الدين للطباعة والنشر، لبنان، ط:٢، ١٩٨٨، ص:٧.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، المجلد: ٢، الجزء: ١٤، ص:١١٤٠.

(٣) عبد الفتاح الشادلي، تجليات العجيب في المسرح المغربي: نماذج من العجيب السحري، أطروحة جامعية لنيل الدكتوراه في الآداب، نوقشت بكلية الآداب والعلوم الإنسانية - ظهر المهراز- فاس، جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس، خلال الموسم الجامعي: ٢٠٠٥-٢٠٠٦، ص:١٥٠.

(٤) محمد بكراوي، المقدس والأنواع الحكائية في المتخيل الشعبي بإقليم الراشيدية (طقوس وحكايات)، أطروحة جامعية لنيل الدكتوراه تحت إشراف يونس لوليدي، نوقشت بكلية الآداب والعلوم الإنسانية - ظهر المهراز- فاس، جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس، خلال الموسم الجامعي: ٢٠٠٢-٢٠٠٣، ص:٣٠٨.

(٥) يسري شاكر، حكايات من الفلكلور المغربي، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٧٨، ص: ٤٨.

(٦) مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، مصدر سابق، الحديث رقم: ٥٢٣٥.

الإسلام ويعززه، دون إغفال الاستفادة من جماليات العجيب؛ في الترويح عن النفس وجني محصول الفكر الذي لا يتعارض مع الدين الإسلامي، بل يؤكد الإيمان به، ويدعم عقيدة التوحيد، ويسهم في الدعوة إلى الله والثبات على الحق.

إن النتيجة التي يمكن الاحتفاظ بها، في هذا السياق، هي أن هذا النوع من السرد، وإن كان متضمنا للخارق وغير المألوف، إلا أن الإسلام قدم منهجا في التعامل معه، فلا يرصد سوى ما يخدم كمال الإيمان ويعزز العقيدة والسلوك المنسجم مع مبادئ الشريعة الإسلامية، خاصة وأن الدين في أصله عبارة عن أمر خارق للعادة، إذ ليس الوحي إلا مظهرا من مظاهر العجيب الديني. ومن ثم، لا نتفق مع عبد الله إبراهيم في نظرته لهذا العجيب (حديث خرافة وحديث الجساسة) على أنه أحد الأبواب التي فتحت القصص العربي على الجن والنبوءة، لأن الكائنات الخارقة (الجن مثلا..) كانت حاضرة في الإبداع العربي قبل الإسلام وبعده، والإسلام إنما جاء بمنهجٍ جديد في التعامل معها ولم يؤسسها من عدم، حيث قبل منها كل ما يوافق مضمونه ومحتواه، وأهمل ما تعارض مع العقيدة أو ناقض أحكام الشريعة أو مكارم الأخلاق، وهو موقف وسطي في استقبال العجيب وبثه، قائم على التوازن وخدمة تعاليم الإسلام.

يمكن أن نلاحظ في السياق ذاته، أن القرآن الكريم نفسه، يفيض بالقصص المتضمن للخارق والعجيب وغير المألوف، والذي هو ﴿أَحْسَنَ الْقَصَصِ﴾[1]، و﴿الْقَصَصُ الْحَقُّ﴾[2]، حيث يجتمع في قصصه عنصري الحسن والحق، أي الجمال والواقع، وهو ما يندر توفره في قصص أخرى، لأن الحسن أو الجمال، سواء الفكري أو الفني يتطلب في الغالب تفعيل ملكة الخيال ومهارة تركيب الصور، فتضيق مساحة الحق أو الواقع، بخلاف عجيب الوحي، الذي يجمع الجمال مع الواقع، والممكن مع المستحيل، فتضمحل الحدود وتتداخل العوالم، فينقل صورا من العجيب الذي لا يمكن النسج على منواله ولو تعاون كل الخلق ما استطاعوا ذلك،

(١) سورة يوسف، الآية:٣.
(٢) سورة آل عمران، الآية:٦٢.

قال الحق جل وعلا: ﴿قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَن يَأْتُواْ بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لاَ يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَو كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيراً﴾[1]. ولا تكمن الصعوبة في غياب مواد العجيب، أو حتى غياب العقل المركب، أو الخيال المبدع، وإنما العائق يكمن في غياب «التحويل الحكيم»؛ فعلى سبيل المثال: تعتبر قصة الخلق من أعجب القصص وأجملها، وهي في بنائها تنطلق من تراب جامد، أو طين لازب.. فالتراب ليس مهما في حد ذاته ولا الطين.. ولكن عملية تحويله إلى إنسان ﴿فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾[2]، هي التي تثير العجب، ويزداد العجب عندما يأمر الصانع جل وعلا ملائكته بالسجود لهذا المخلوق من تراب، قال الحق: ﴿فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُواْ لَهُ سَاجِدِينَ﴾[3]، إذ ليس الخلق مقصودا لذاته وإنما له حكمة بليغة، فعجيب الوحي أو عجيب القرآن أو العجيب الديني عموما، باعتباره عجيبا خالصا، يستحيل تقليده، وإن حاول البشر تأليف قصص على منواله فهي تبقى رغم كل المحاولات مجرد «تسوية» بدون روح أي بغير حكمة ظاهرة، ولا تحمل إلا بعض المتعة التي سرعان ما تتحول إلى رعب أو يتم تشويهها فلا تمارس أي أثر.

وإذا كان مثال الخلق باعتباره فعلا عجيبا مرتبطا بإرادة الحق جل وعلا وقدرته سبحانه، فهو يتصرف في منح هذه القدرة لمن أراد، فيُجري العجيب على أيدي من يشاء من أنبيائه ورسله ومن اصطفاهم من خلقه، وإن أظهر العجائب على أيديهم، فما «هم في الحقيقة إلا منفذون للإرادة والقدرة الإلهيتين، أو هم أداة طيعة يمر عبرها الفعل الرباني»[4]، فموسى عليه السلام تعجب قومه من «بقرة ميتة يضرب ببعضها ميت فيحيا، فسألوا عن صفة تلك البقرة العجيبة الشأن الخارجة عما عليه البقر»[5]، قال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُواْ بَقَرَةً قَالُواْ أَتَتَّخِذُنَا هُزُواً قَالَ أَعُوذُ بِاللّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ، قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ

(١) سورة الإسراء، الآية: ٨٨.
(٢) سورة التين، الآية: ٤.
(٣) سورة الحجر، الآية: ٢٩.
(٤) حمادي المسعودي، العجيب في النصوص الدينية، مجلة: العرب والفكر العالمي، ع: ١٣و١٤، ١٩٩١، ص: ٩٤.
(٥) أبو القاسم الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الفكر، بيروت، ط: ١، ١٩٧٧، ص:٢٨٧.

﴿يُبَيِّن لَّنَا مَا هِيَ..﴾[1]. فالعجب حاصل في الإحياء (الروح) وليس في الذبح والضرب (التسوية)، لأن «البعض» من البقرة لا حياة فيه، ولا قدرة له على الإحياء، وإنما هو مجرد وسيلة حسية «ظاهرة تكشف لهم عن قدرة الله التي لا يعرف البشر كيف تعمل، فهم يشاهدون آثارها، ولا يدركون كنهها، ولا طريقها في العمل»[2]. ولذلك وجَّه الدين الإسلامي نظر العباد إلى المنهج القويم في التعامل مع العجيب، فلا ينشغلون به عن حقيقة الموجودات وغاية الوجود، وهي الإيمان بالله ثم الاستقامة على هدي الكتاب والسنة.

هكذا يظهر أن العجيب الديني قد تعامل بذكاء مع تراث العجيب؛ حيث قبل منه ما وافق تعاليمه وأهمل ما تعارض معه، فالعجيب لا بد أن يكون خادما للدين، أو على الأقل يفترض ألا يفسد على المؤمن عقيدته أو يشغله بقضايا هامشية، ولعل هذه الرؤية هي التي جعلت النبي ﷺ يشير إلى ذلك الشيء الذي شدّه في ما حكاه من الأخبار العجيبة، وهو في مثال حديث الجساسة: «أنها وافقت حديثه ﷺ حول المسيح الدجال»، فوجود ما يدعم العقيدة مبررٌ لرواية العجيب أمام الملأ. ولا ينبغي أن يُفهم من ذلك، أن هناك نوعا من «المنع» لعجيب معين وقبول لآخر، وإنما المقصود هو التركيز على عجيب البناء، لا عجيب الهدم[3]، فالإسلام كان له ذوق خاص في معاملة العجيب تلقيا وإنتاجا.

نستنتج أن العجيب الديني قد أغرى كثيرا من الأدباء لتقليده واستثمار أدواته وتقنياته، وحتى استعارة بعض شخوصه ومضامينه، وذلك في إبداع نصوصهم التي أردوا من خلالها، إدهاش القارئ وإثارة عجبه وقلقه. وبهذا المعنى، يمكن عد هذا النوع من العجيب، بابا لتطوير الكتابة العجيبة وإغنائها، وليس بابا لدخول عالم جديد، فإنتاج العجيب

(١) سورة البقرة، الآية: ٦٧ -٦٨.

(٢) سيد قطب، في ظلال القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط:٧، ١٩٧١، ص:١٠٢.

(٣) حول عجيبي الهدم والبناء ينظر: جماليات العجيب في الكتابات الصوفية: رحلة «ماء الموائد» لأبي سالم العياشي (ت ١٠٩٠هـ) نموذجا، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب والعلوم الإنسانية، تخصص: اللغة العربية وآدابها، إعداد: خالد التوزاني، تحت إشراف مزدوج: الدكتور خالد سقاط والدكتور عبد الوهاب الفيلالي، نوقشت بكلية الآداب ظهر المهراز، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، في ٥ يوليوز٢٠١٣، صص: ٣٦٠-٣٨٧.

قديم والدين منح للمبدع أفكارا جديدة وأنماطا من السياقات، التي يمكن توظيف العجيب فيها، وبذلك انتعشت ظاهرة العجيب وازدهر التأليف فيها؛ حيث أدى الموقف الوسطي للنبي ﷺ تجاه العجيب، إلى انتعاش الحكايات العجيبة، وانتشار تأليفها وتدوينها وتداولها بين المبدعين والقراء وكذلك بين عامة الناس، في سياق استثمار رؤية الدين الإسلامي للعجيب والتي ألهبت خيال عشاق العجائب والغرائب، وفسحت المجال أمام أدب العجيب لينمو ويزدهر، ويصبح «رمزا أو شعارا لنوع من السرد يتسم بخرق القواعد التي تتبنى عليها اليقظة»[1]. فماهي مظاهر انتعاش ظاهرة العجيب في الأدب العربي؟

• من العجيب الديني إلى عجيب الأدب

فتح العجيب الديني أمام الأدباء محبي الغرابة آفاقا رحبة من عوالم العجيب والغريب، فكثرت التآليف في هذا المجال حتى شكَّلت اتجاها في الكتابة مخصوصا، ولذلك يزخر التراث العربي الإسلامي بسرود تقليدية تنتمي لعجيب الأدب، ألهبت شهوة الاستماع إلى الأحاديث الغريبة والأخبار العجيبة، فكان سوق العجيب رائجا، ومبدع هذا الفن مكرما محبوبا عند الناس، ومقربا من الملوك والسلاطين، فعلى سبيل المثال، «قرب هارون الرشيد إليه أبا السَّري، الشاعر الذي ادعى رضاع الجن، ووضع كتابا في أمرهم تضمن حِكمهم وأنسابهم وأشعارهم، وزعم أنه بايعهم للأمين ولي العهد، فصار من خاصة الخليفة وأهله، وقال له: إن كنت رأيت ما ذكرت، لقد رأيت عجبا، وإن كنت ما رأيته، لقد وضعت أدبا»[2].

نستشف من هذا الخبر، ولع الخاصة والعامة بأدب العجيب، واستجابة الأدباء لهذه الرغبة، من خلال نوع من المؤلفات التي وُسمت بكتب «التمرد الفني الأصيل»[3]، من صنف «التوابع

(١) عبد الفتاح كيليطو، الغائب: دراسة في مقامات الحريري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط:١، ١٩٨٧، ص: ١٣.

(٢) عبد الله إبراهيم، السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، مرجع سابق ص: ٨٦.

(٣) عبد الفتاح الشادلي، العجيب السحري في المسرح المغربي، مرجع سابق، ص: ٦٤.

والـــزوابـــع»[1]، و«رســالــة الـغـفـران»[2]، وغيرهما من الكتابات الإبداعية، التي راهنت على «المرور، من العجيب إلى ما هو أعجب»[3]، عبر توسيع دائرة الخيال الخـلاق إلـى أقـصـى مـا يمكن بلوغه. ودون الخوض كثيرا في تفاصيل هذين الأثرين، يمكن الإشارة إلى أنهما وظفا الموروث الديني الخاص بمرويات الإسراء والمعراج، واستلهما منه مفهوم الرحلة إلى العالم الآخر الذي لا يمكن رؤيته؛ وهو عالم الجن في رسالة التوابع والزوابع، حيث تبتدئ «الرحلة بامتطاء «ابن شهيد» مع صاحبه «زهير بن نمير» جوادا سار بهما، كالطائر يجتاب الجو ويقطع الفلوات، وتستمر جميع سفراته في أرض الجن على ظهر هذا الجواد»[4]. ويبدو من خلال أحداث هذه الرحلة، أن ابن شهيد وظف حكايات الجن لدعم آرائه النقدية في الشعر، فهو يقابل مجموعة من توابع شعراء العرب، ويحضر بعض مجالسهم، فيتذاكر معهم قضايا الشعر ونقده[5]، ويختتم رحلته بالوصول إلى مكان خاص بحيوان الجن، فيروي بعض أشعاره ليثبت أنه مبرز في الأدب.

أما رسالة الغفران، فتجري أحداثها في عالم الدار الآخرة، حيث لا ينجح «ابن القارح» في دخول الجنة، إلا بتدخل من الصحابة رضي الله عنهم والرسول ﷺ، ولا تقتصر هذه الرحلة على وصف ما في الجنة، من أطعمة وأشربة، ومن شجر وحيوانات وحور عين.. وإنما تصف كذلك حال أهل النار ومجالسهم.. ليمتزج الخوف مع السرور، والألم مع اللذة، فينتج ذلك المزج جماليات فنية يستمتع بها المتلقي، حيث «نمرح مع ابن القارح في جنة النعيم، ونتسلى معه أيضا بإطلالة على أهل الجحيم»[6].

من خلال تأمل هذين النموذجين، يظهر توظيف الكائن العجيب في الحكي والسرد، مما يسهم في صناعة أحداث

(١) ابن شُهيد الأندلسي، أبو عامر أحمد بن أبي مروان (ت ٤٢٦هـ)، رسالة التوابع والزوابع، تحقيق: بطرس البستاني، مكتبة صادر، بيروت، ط:١، ١٩٦٧.
(٢) أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:١، ١٩٩٠.
(٣) سعيد جبار، التوالد السردي: قراءة في بعض أنساق النص التراثي، جذور للنشر، الرباط، ط: ١، ٢٠٠٦، ص: ١٢٣.
(٤) أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في الأدب العربي، مرجع سابق، ص: ٩٤.
(٥) يقول ابن شهيد: «حضرت وزهير مجلسا من مجالس الجن، فتذاكرنا ما تعاورته الشعراء من المعاني...»، ينظر: رسالة التوابع والزوابع، مصدر سابق، ص:١٧٩.
(٦) عبد الفتاح كيليطو، مقامات المعري، مجلة: فكر ونقد، ع:٢٨، ٢٠٠٠، ص:١٣٣.

عجيبة ووقائع غريبة؛ ففي التوابع والزوابع كان الجواد هو الأداة التي تنقّل بها ابن شهيد رفقة صاحبه إلى بلاد الجن، وطبعا لن يتمكن الحصان من الطيران مثل الطائر، إلا إذا كان جوادا عجيبا، مخالفا لما هو مألوف من صفات الخيول المعروفة، وبالفعل، ذلك ما نجده حيث يظهر أن هذا الجواد يشبه «البراق» في قصة الإسراء والمعراج، مما يعزز فرضية أن العجيب في الأدب والإبداع ازدهر إنتاجا وتداولا عبر استفادته من العجيب الديني، كما يظهر ذلك جليا في توظيف بعض الأدوات التي كانت عند الأنبياء والرسل، فعلى سبيل التمثيل لا الحصر، نستحضر النبي سليمان عليه السلام، الذي سخر الله له الريح والطير والوحش والهوام والجان، وكان «يتحكم في الجن عن طريق خاتمه السحري، ولهذا، لعب هذا الخاتم دورا كبيرا في الأدب الشعبي بعد ذلك (...) وكذلك يلعب البساط السحري لسيدنا سليمان دورا هاما، فهو بساط طائر يحمله من مكان، ومن فكرة طيران البساط ظهرت السير الشعبية وفي ألف ليلة وليلة أكثر من أداة تطير، بذاتها، أو بالسحر، أو لأن الجان يقومون بحملها بحكم حصول البطل على أداة تسخر الجان له»[1]، وهي في الغالب عبارة عن كلمات وطلاسم تمنع خروج الجان من سجنه، عندما «يُحبس داخل قمقم يرمى في البحر ليظل هناك إلى الأبد»[2]، بفضل تلك الكلمات التي دُست معه. وقد شاع استعمال هذه الأدوات في السرد العجيب، نظرا لرصيدها التاريخي وحمولتها الدينية في فعل المعجزات والخروج عن المألوف، حيث يسهل على المتلقي أن ينسى لحظة القراءة أن ما يقرؤه هو من قبيل التوهم والخيال، بسبب وجود تلك الأدوات المألوفة عند الأنبياء والرسل، فإذا حصل عليها عامة البشر، تمكنوا بسهولة من تحقيق كل ما يريدون، على أن تلك الأدوات متعددة، لا تقتصر على ما هو موجود في العجيب الديني، وإنما ابتكرت مخيلة المبدع العربي أدوات أخرى، كطاقية الإخفاء والجراب في ألف ليلة وليلة.

لم يكتف الإبداع العربي بتوظيف مكونات الدين والتراث والثقافة في

(١) فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، مرجع سابق، ص:٥٧.
(٢) المرجع والصفحة نفسهما.

صناعة العجيب، وإنما استعان أحيانا بعجائب ثقافات أخرى، حيث ترجم عبد الله بن المقفع أبرز الخرافات الهندية، المتمثلة في كتاب «كليلة ودمنة»، الذي «جعل الحكمة والكلام البليغ، على ألسنة البهائم والطير»[1]، وعلى الرغم من اختلاف النقاد العرب حول هذا الكتاب، هل هو ترجمة ابن المقفع أو تأليف له[2]، إلا أنه شكل تحولا في مسار الحكي العجيب، الذي أصبح كلاما في الممنوع، وغدا توظيف كلام الحيوان، نوعا من التوازن، «بين عمل غير منطقي ابتدعه الخيال، وحادث لا يمكن التصريح به مباشرة بسبب الخوف والكبت»[3].

فهل يمكن عد ذلك التحوّل، نتيجة منطقية للمبالغة في التعجيب، إلى الحد الذي تطلب الاستعانة بما عند غير العرب من عجائب؟ أم أنه تحوّل طبيعي جاء نتيجة اختلاط المفيد بالسقيم والمشوه بالسليم في إنتاج العجيب وتداوله، وتبعا لذلك، نبعت الحاجة لمنع «بعض العجيب» الذي انحرف عن شروط الإبداع الجميل؟ أم أن ذلك «البعض من العجيب» لا تريده فئة معينة، بسبب ما فيه من أشياء لم تخرق المألوف فحسب، وإنما خرقت الممنوع؛ من «السياسي» و«العقدي» و«الأخلاقي»، ودخلت المنطقة المحظورة على التفكير والتساؤل، والمحصنة عن كل «تدنيس» أو جرأة لا تليق بالمبدع التحلي بها؟ إلى غير ذلك، من الإشكالات التي تفرض حضورها في سياق وجود عجيب ممنوع، وآخر متاح ومباح.

● ثمن العجيب: من مباح القول إلى إباحة الدماء

على الرغم من أن التعجيب في الأدب شيء مقبول، ولا يثير كبير حذر وتوجس، بل يُرحَّب به ويُبْحث عنه، إلا أن هذه النظرة حديثة نسبيا، حيث قاد الخروج عن المألوف العديد من المبدعين إلى حتوفهم، فقدموا حياتهم ضريبة لموهبة رأى فيها الآخرون انحرافاً لم يحتملوه؛ فقد قتل (طرفة بن العبد) بأمر من ملك لم يحتمل خروجه عن المألوف ولم

(١) عبد الفتاح كيليطو، «زعموا أن..» : ملاحظات حول كليلة ودمنة بين الرواية والسرد الكلاسيكي، مجلة: آفاق، ع:١٢، أكتوبر ١٩٨٣، ص:٨٠.

(٢) ينظر مقال: كليلة ودمنة: تأليف لا ترجمة، ضمن: عالم الأدب الشعبي العجيب، مرجع سابق، صص:١٦٤-١٨٠.

(٣) نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، مرجع سابق، ص:٩٣.

يستسغ سلوكه، ودفع المتنبي حياته ثمناً لخياله الشعري الذي صاغ فيه طموحه، فهجا من هجا، وفخر بنفسه ما رأى فيه الآخرون تجاوزاً عن حدود ألفوها، وكانت نهايته بحسب ما ترويه بعض الروايات، بسبب أحد أبيات من قصيدة له:

الخيل والليل والبيداء تعرفني

والسيف والرمح والقرطاس والقلم

ومن المبدعين مَّن كان ثمن إبداعاته صحته وأمنه واستقراره، خاصة حين لا يجد المبدع التقدير والتقبل من الآخرين، فيتعرض للإهمال والتهميش، ثم للاضطراب والقلق جراء ما قد يمارس عليه من الضغوطات والتحذيرات، وبما أن بعض الصوفية قد نطقوا بأمور عجيبة من قبيل الكرامات وخوارق العادة، فقد نالوا حظا غير ممنون من القهر والتنكيل جراء بوحهم بالعجيب، بل إن بعض الصوفية دفعوا حياتهم ثمنا لمواقفهم وأقوالهم؛ فعلى الرغم من أن عبد السلام ابن مشيش كان رأس أحد التيارات الصوفية الكبرى في العالم الإسلامي[1]، إلا أن المتضايقين به قتلوه سنة ٦٨٥هـ، كما اغتيل الشيخ الجزولي سنة ٨٧٠هـ، أما الحلاج فقد قُطع رأسه، وصبت على جذعه الزيت، وأحرق بالنار، وألقي برماده من أعلى المئذنة[2]، بل إن هناك زوايا صوفية تم طمس معالمها ومحو أثرها مثل الزاوية الدلائية في المغرب[3]، وقد تم طرد الشيخ أحمد بن عجيبة من طنجة وأحرق منزله، واتهم بالمروق عن الدين، فاعتقل وأتباعه، وزج بهم في غياهب السجون[4]، وغير ذلك من أشكال التضييق على الصوفية الذين أتوا بما لم يعتد عليه المجتمع والسلطان.

(١) أحمد التوفيق، معلمة المغرب، مطابع سلا، المجلد: ٧، ١٩٩٥، مادة التصوف بالمغرب، صص: ٢٣٩٢-٢٣٩٥. ينظر كذلك: عبد الحليم محمود، القطب الشهيد عبد السلام بن بشيش، دار المعارف، القاهرة، د.ط،١٩٩٧.

(٢) علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، ١٩٨٤، ص: ٢٠٦.

(٣) محمد حجي، الزاوية الدلائية ودورها الديني والعلمي والسياسي، مطبعة النجاح الجديدة، ط: ٢، ١٩٨٨، ص: ٢٥٤.

(٤) عبد المجيد الصغير، إشكالية إصلاح الفكر الصوفي في القرنين ١٨ و١٩: أحمد ابن عجيبة، ومحمد الحراق، دار الآفاق الجديدة، ط:٢، ١٩٩٤، صص: ١٨١-٢٣٣. وحول رد الصوفية على ما اتهموا به، ينظر كتاب: الإرشاد والتبيان في رد ما أنكره الرؤساء من أهل تطوان، لمؤلفه محمد بن محمد بن عبد الله المكودي التازي (ت١٢١٤ هـ)، تحقيق: عبد المجيد خيالي، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ط:١، ٢٠٠٧. ينظر أيضا مقال للدكتور خالد التوزاني: «اضطهاد صوفية المغرب من خلال كتاب: الإرشاد والتبيان في رد ما أنكره الرؤساء من أهل تطوان»، منشور بجريدة: نفحات الطريق، ع: ١٧، من ١١ إلى ١٧ ماي ٢٠١٢، ص: ٩-١٠.

هكذا، لم يكن غريبا أن يلجأ بعض الصوفية في أزمنة الحصار إلى عقد حلقاتهم ودروسهم بشكل سري في «غرف مقفلة لا يقبل فيها إلا من يوثق به»[1]، حيث كان التحدث بالعجيب «جريمة» يعاقَب عليها، ومن المواقف التي يمكن استحضارها في هذا السياق كذلك، موقف الشيخ أبي مهدي وين السلامة ابن جُلِّداسَن[2] (ت ٥٦٠هـ) فقد كان يتردد على رباط شاكر، فقال له أحد وعاظ هذا الرباط: «سيدي أبا مهدي، سمعت المريدين يتحدثون عنك بالعجائب»، فطأطأ رأسه حياء، فقال له: «أما تخاف من السلطان إذا بلغه ما يذكر عنك؟ فرفع رأسه وقال: «ما ينبغي أن يُخاف إلا من الله تعالى»[3]. فعلى الرغم من معاقبة السلطان لمن تُذكر عنه العجائب، إلا أن بعض الصوفية باح بالعجب العجاب وإن قُتل وصلب، فقد «ذُكر أن الخضر عليه السلام عبر على الحلاج وهو مصلوب، فقال الحلاج: هذا جزاء أولياء الله؟ فقال الخضر: نحن كتمنا فسلمنا، وأنت بُحت فمت، يا حلاج كيف أصبحت؟ قال: أصبحت لو طارت مني شرارة لأحرقت مالكا ونـاره»[4]، وعلى الرغم مما في هذه الحكاية من مبالغة مقصودة أو غير مقصودة، إلا أنها تحمل في طياتها تلذذا بالمعاناة واستمتاعا بالألم وكذلك مبالغة وإسرافا في التعجيب والتغريب، ويبدو أن إشاعة مثل هذه الحكايات الغريبة بين عامة الناس، قد خلق مشاكل جمة للصوفية، حيث يقول أحد الباحثين معربا عن قلقه من بعض شطحات الصوفية: «وقد تقلق شطحاتهم العديد من الناس، ومن الحق الذي لا مراء فيه أن فيها فعلا ما يقلق وأن بعض شطحهم ينبغي أن يسكتوا عنه، وأن يظهروا شجاعة أكبر في تملك ألسنتهم إذا لم يستطيعوا امتلاك مشاعرهم»[5]، ومن الواضح أن شطحات الصوفية وإن كانت صادمة

(١) كامل مصطفى الشيبي، صفحات مكثفة من تاريخ التصوف الإسلامي، دار المناهل، بيروت، د.ط، ١٩٩٧، ص: ١١٥.

(٢) وردت ترجمته في: التشوف إلى رجال التصوف وأخبار أبي العباس السبتي، ابن الزيات، أبو يعقوب يوسف بن يحيى التادلي، تحقيق: أحمد التوفيق، منشورات كلية الآداب، الرباط، ط: ١، ١٩٨٤، ص: ٢٦١-٢٦٢.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٢٦٣.

(٤) علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، مرجع سابق، ص: ٤٦٢.

(٥) عبد السلام الغرميني، الصوفي والآخر: دراسات نقدية في الفكر الإسلامي المقارن، نشر: المدارس، الدار البيضاء، ط:١، ٢٠٠٠، ص: ٤١.

لعقل كثير من الناس، إلا أن التعامل العلمي معها - في سياق البحث العلمي الموضوعي والجاد - يقتضي دراستها انطلاقا من النسق الصوفي ذاته، بغية فهم عقلية المتصوف أو منتج الشطح، وتعرّف مبرراته وتفسيراته لما يصدر عنه، فتلك الشطحات العجيبة تختزن جانبا كبيرا من لاوعي الصوفي، وتمثل منطقة التوتر والحيرة التي ينبغي تأملها جماليا ومعرفيا وذوقيا، دون أي إسقاط خارجي عليها، لأن الغاية هي الفهم لا الحكم أو اتخاذ موقف ما بشأنها.

إذا كان منهج التعامل مع العجيب تلقيا وإنتاجا، يقوم على قاعدة الانتقاء كما حددها الحقل الديني في تعامله مع ظاهرة العجيب، فإن خرق هذه القاعدة لم يكن مرحبا به؛ فهذا الإمام أحمد فيما يُنقل عنه يقول: «ثلاثة لا أصل لها؛ التفسير، والملاحم والمغازي»[1]، ووقف ابن خلدون (ت٨٠٨هـ) من بعض العجائب التي أوردتها كتب التاريخ والسير من أمثال المسعودي والطبري وسواهما موقف المنكر لها، الداعي إلى إيجاد رؤية عقلانية، تبتعد عن غريزة الخرافة، وأرجع هذه المرويات العجيبة إلى اعتماد ناقليها على تأويل سلبي غير فاعل[2]، كما خصص الجاحظ بابا في «الحيوان» عنونه بـ«باب من ادعى من الأعراب والشعراء أنهم يرون الغيلان ويسمعون غرين الجان»[3]، والواقع أن نماذج إنكار العجيب ومنعه، كثيرة في التاريخ، حيث حملت نظرة سلبية حول نصوص العجيب المغرقة في الخيال، «ولذلك لا نجد مثل هذه النصوص متداولة إلا شفهيا ووسط شرائح اجتماعية خاصة»[4]، حيث تم إدراج تلك النصوص، ضمن «الفنون الأدبية الشعبية»[5] التي تجمع بين الخرافة والأسطورة[6]، و«تهيمن

(١) جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، دار المعرفة، بيروت، ط:٤، ١٩٧٨، ج: ٢، ص:٢٢٧.

(٢) ضياء الكعبي، السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: ١، ٢٠٠٥، ص: ٥٢.

(٣) الجاحظ، الحيوان، مصدر سابق، الجزء السادس.

(٤) سعيد يقطين، تلقي العجائبي في السرد العربي الكلاسيكي: غزوة وادي السيسبان نموذجا، ضمن: نظرية التلقي: إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ١٩٩٣، ص: ١٠٠.

(٥) محمد الفاسي، دراسات مغربية (من وحي البينة)، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط:٢، ١٩٩٠، ص: ١٢٧.

(٦) ينظر: محمد حجو، الحكي الشعبي بين الخرافة والأسطورة: دراسة سيميائية في الحكاية الشعبية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه تحت إشراف: محمد مفتاح، نوقشت بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بني ملال، جامعة السلطان مولاي سليمان، سنة ٢٠٠٢. ينظر كذلك: يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة

عليها الخوارق من سحر وجن، وفعل غير معقول، متحررة من المنطق الصارم للزمكان»[1]. ولعل أكبر نكبة تعرض لها العجيب هي تهميشه وإهماله، عن طريق ترسيخ النظر إليه بوصفه أدبا شعبيا أو موروثا شفهيا لا يرقى لاهتمامات النخبة، ولا يجوز دراسته علميا، مما أخر دراسته، حتى سبقنا الغرب إليه في ما يسمى بأدب الفانتاستيك.

• العجيب بين الرسمي والهامشي

يظهر أن التمييز بين الأدب الرسمي والأدب الشعبي، هو تمييز بين الثقافة العالمة والثقافة الشعبية، حيث إن الفارق بينهما «يكمن في الفاصل بين الرسمي والهامشي»[2]، وتبعا لذلك، «إن سمتي العجيب والغريب تكاد تختص بهما الثقافة الشعبية ذات العقلية «الساذجة» التي تجد في الخرافات والخوارق عالما رحبا، تتجمع فيه أحلامها غير القابلة للتحقق واقعيا، بحكم سيطرة الطبقة المتحكمة سياسيا وعلميا في منابع التأثير المادي والرمزي»[3]، ولذلك كان الاحتيال بالعجيب وحكايات الحيوان سبيلا لحجب المعاني غير المرحب بها، إذ «بين الحكمة والقارئ يقف السلطان، ولابد لها من مراوغة هذا لبلوغ ذلك»[4]. ولا يعني هذا، أن العجيب لم تعرفه النخبة، وإنما مصدر هذا التمييز هو تباين التلقي واختلافه، فالثقافة العالمة عرفت كذلك العجيب والخارق، لكن عجيبها يختلف عن عجيب العامة، فما يثير حيرة هذه الفئة قد لا يثير حتى انتباه الفئة الأخرى، والنتيجة التي يمكن الاحتفاظ بها في هذا السياق، هي إمكانية التمييز بين عجيب النخبة العالمة وعجيب العامة الساذجة. على أن هذا التمييز غير موضوعي من ناحيتين:

- **الأولى:** أنه ينمّي نوعا من الشعور بالتفوق عند النخبة، ويكرس النظرة الدونية لما هو مهمش أو غير رسمي، وبدل تقليص الفجوة، يزداد البعد.

الغربية والثقافة الإسلامية، مطبعة أنفو-برانت، فاس، ط:١، ١٩٩٦.

(١) مصطفى يعلى، القصص الشعبي بالمغرب: دراسة مرفولوجية، المدارس، الدار البيضاء، ط:١، ٢٠٠١، ص:٧٠.

(٢) صابر الحباشة، العجيب والغريب في كتب تفسير القرآن: منطق السرد أم حجاجية الدلالة؟، مجلة: مقاربات، ع:٣، المجلد:٢، ربيع ٢٠٠٩، ص:٣٧.

(٣) المرجع والصفحة نفسهما.

(٤) توفيق بكار، المنهج الجدلي في تحليل القصص؛ جدلية الحكمة والسلطان، ضمن: القراءة والكتابة، منشورات جامعة تونس الأولى، كلية الآداب بمنوبة، ١٩٨٩، ص: ٧٠.

- **الثانية:** أنه تمييز لا يستند على معايير موضوعية واضحة؛ فلكي يكون الشيء عجيبا ينبغي أن يخرق مألوفي وأن أشعر بالحيرة والارتباك أمامه، قبل أن أجد تفسيرا ملائما له، فمتى تحققت الحيرة وخرق العادة، كان العجيب حاضرا وفاعلا، بغض النظر عن انتماء المتلقي للثقافة العالمة أو الثقافة الشعبية، ويعزز هذا الرأي، أن كثيرا من النصوص التي وُسمت بالشعبية عرفت إقبال النخبة عليها وتأثرهم بعجيبها، بل والكتابة على منوالها[1].

أخيرا، إن الحكم الموضوعي على ظاهرة العجيب في الأدب العربي يقتضي التمييز بين تلقي النخبة للعجيب وتلقي العامة له، فالظاهرة واحدة وإنما أشكال التلقي هي التي تتباين وتتفاوت، وداخل كل فئة من المتلقين، يمكن العثور على المواقف والآراء التي يتبناها كل قارئ، حسب نظرته وما يتوفر عليه من أدوت للقراءة والتأويل، ولعل الثقافة العالِمة عندما سعت إلى محاصرة بعض العجيب «المزعج» أو غير المرغوب فيه، كانت لها مبرراتها، والتي يندرج من ضمنها: خرق قوانين الدين والمجتمع والسلطان، لكن الغريب هو أن تلك النصوص التي تُحاصَر زمنا، سرعان ما تشرق شمسها من جديد وترى النور مرة ثانية، مما يثير الشكوك حول عدالة الحصار أو المنع، أما التهميش والنسيان فهو الآلة الأخيرة التي تسلط على غير المرغوب فيه، فتؤثر فيه ظاهريا، لكنه يبقى حيا في الظل، مستمرا في الوجود، حتى يبعث الله من يجليه ويُظهره للناس.

● خاتمة

من المجحف في حق ظاهرة العجيب الأصيلة في الأدب العربي، أن لا يهتم النقاد العرب القدماء بتناول نصوص العجيب والغريب بالنقد والدراسة والتحليل، وقد حاول محمد أركون تبرير ذلك الإهمال الذي طال هذه النصوص ردحا من الزمن، بوجود نظرة تحقيرية

(١) نذكر على سبيل المثال نص: ألف ليلة وليلة. ينظر: علي الشدوي، جماليات العجيب والغريب: مدخل إلى ألف ليلة وليلة، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، ط:١، ٢٠٠٣. ينظر أيضا: نبيل حمدي، العجائبي في السرد العربي القديم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط:١، ٢٠١٢، ص:١٠.

لهذا النمط من الأدب[1]، حيث تم إدراجه «داخل دائرة العقائد الخرافية والأدب الشعبي، أي ضمن مستوى من الفعالية الثقافية المتدنية»[2]، وليس ذلك فحسب بل وُجِدت فتاوى تحرم تداول بعض الكتب[3]، فالأدب الصوفي «العجيب» على سبيل المثال عومل أحيانا معاملة الفكر الصوفي في النقد ولم يُنتبه إليه كأدب وإبداع، وكل غرابة فيه تنسب للفكر لا للغة، مع أن الخرق فيه ناتج عن توظيف غير مألوف لمكونات اللغة؛ من الحروف والكلمات وأساليب الصياغة والتركيب، وإلا لما كان أدبا؛ فالأدب «يتميز عن اللاأدب بالغرابة والخرق والانزياح، فإذا كان اللاأدب أساسه الألفة والكلام العادي والأسلوب السفلي المنحط، فإن الأدب يقوم على الإغراب والإبعاد والتغريب والإبهام والإيهام والتخريب لما هو سائد ومنطقي ومألوف، ويعني هذا، أن الأدب هو الغرابة والخروج عن الألفة وماهو سائد.»[4] ويستشف من ذلك، أن كل إبداع خرق المألوف فهو بهذا الخرق يفتح بابا لولوج عالم العجيب ومن ثم صناعة الجمال في نصوص الإبداع، لكن عندما يتدخل الفكر ليحاسب الإبداع الأدبي باعتباره فكرا وليس لغة وإبداعا، تختل الموازين ويحدث الخلل.

إذا كان العجيب قد عاش فترة في الظل، ونما في السر، وترعرع في الخفاء، نظرا للأيادي الخفية التي كانت تمتد إلى عنقه فتلويه حتى تضيق عليه مجرى الهواء، فإن كل محاولات التضييق التي مورست عليه، في فترات مختلفة من التاريخ، لم تفلح في إنهاء حياته، أو الحد من نموه، ويظهر ذلك جليا في الحضور المكثف لظاهرة العجيب في الثقافة العربية الإسلامية، واستمرار تداول ما هو غريب وعجيب عبر الأزمنة والعصور، حيث «مارس على العقول إغواء واضحا هو أحد وظائفه في الثقافة وفي المجتمع»[5]، ليس على

(١) محمد أركون، الفكر الإسلامي: قراءة علمية، ترجمة: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي- المركز الثقافي العربي، بيروت، ط: ٢، ١٩٩٦، ص: ٢١١.

(٢) المرجع نفسه، ص: ١٨٧.

(٣) ينظر بعض الأمثلة ضمن: سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة في السرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط:١، ١٩٩٧، ص: ٦١.

(٤) جميل حمداوي، الحداثة النقدية في كتاب «الأدب والغرابة» لعبد الفتاح كليليطو. متاح على الشبكة من خلال الرابط الآتي:
http://www.doroob.com/?p=12283

(٥) جاك لوكوف، العجيب في الغرب القروسطي، ضمن: العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط، محمد

مستوى التلقي العادي الذي يستهدف الاستمتاع بقراءة العجائب فحسب، وإنما كذلك على مستوى التلقي العالِم الذي يتمثل في الدراسات النقدية الحديثة التي استهدفت كشف تجليات العجيب في الكتابة والإبداع، حيث يلاحظ تزايد عدد هذه الدراسات، مما نستدل به على نمو الوعي بقيمة هذه الظاهرة التي تعتبر أصيلة في الأدب العربي ولم تكن أبدا نتيجة مباشرة لتأثر النقد العربي المعاصر بنظرية الفانتاستيك التي جاء بها تودوروف، كما لم تكن وليدة التجريب وتوسيع أفق القراءة والتأويل، كما لم تكن ثمرة حوار الثقافات والحضارات، فظاهرة العجيب قد عرفها الأدب العربي القديم وتفاعل معها باستمرار، إلا أن النقد الحديث لم يتمكن من استجلاء مناطق نفوذها وآثارها في بنية التفكير العربي.

نخلص بعد هذه الرحلة العلمية، إلى أن ظاهرة العجيب أصيلة في الأدب العربي، ولها جذور في الثقافة العربية، وبظهور الإسلام زاد بريق هذه الظاهرة وانتعشت بفضل ما ورد في الدين الإسلامي من أمور خارقة للعادة من قبيل الوحي والمعجزات وقصص الأنبياء وغير ذلك من النصوص التي ألهبت شهوة الاستماع للعجيب وتتبعه، فكانت العودة لظاهرة العجيب قوية في الأدب العربي، ونظرا لظروف تاريخية مرتبطة بالحكم والسياسة، فإن العجيب قد تعرض لبعض التضييق والمنع جراء تطلعه للكشف عن مناطق عميقة في الفكر العربي وانتقاد السياق الواقعي للمجتمع والإنسان، وبذلك تراوح العجيب بين الظهور والاختفاء أو بين الشيوع والاضمحلال، لكنه في النهاية لم ينقرض وظل يعمل في الخفاء من خلال قصص عجيبة تداولها الناس عبر أزمنة متباينة وأمكنة مختلفة ليخترق العجيب الجغرافيا ويلج بنية التفكير العربي والإبداع الأدبي، وليشكل اليوم مدخلا مهما لفهم العقلية العربية.

أركون وتوفيق فهد وجاك لوكوف، ترجمة: عبد الجليل الأزدي، نشر: الملتقى، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط:١، ٢٠٠٢، ص: ٦٤.

قـــراءات

بريشة الفنانة التشكيلية ثريا البقصمي

المذكرات الشخصية كنص أدبي متنوع

قـراءة فـي:

«يوماً أو بعض يوم»

لمحمد سلماوي

■ بقلم: سمير درويش(*)

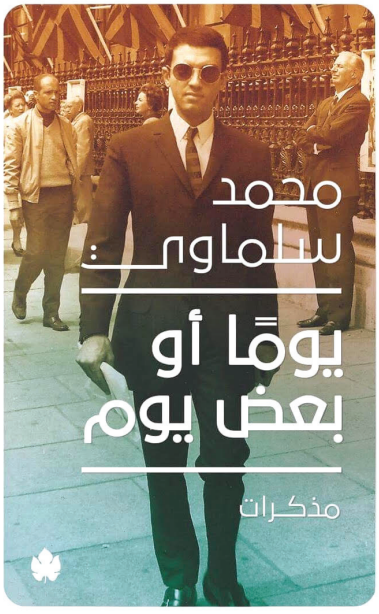
الثقافة العربية بشكل عام لا تعرف «أدب السيرة الذاتية» بحكم أنها مجتمعات عشائرية محافظة في معظم حالاتها، وتمتد هذه السمة المحافظة حتى في المجتمعات العربية القديمة والحضارات العريقة، وهذا يجعل المرء يفكر ألف مرة قبل أن يقول ما حدث، أو يبوح بما يعرف، لأنه لن يسلم من الحساب المجتمعي الذي يصل إلى النبذ والطرد من الجماعة، بالرغم من أن هذا الجنس الأدبي رافد مهم من روافد «المعرفة» في العالم من حولنا، فالمعرفة تتكون من تراكم الخبرات التي تعد السيرة الذاتية أحد روافدها، من ذلك مثلًا أن كتاب «عشت لأروي» لجابرييل جارثيا ماركيز ليس سيرة حياة شخص بقدر ما هو ملمح للحياة في كولومبيا في الفترة التي عاش فيها الكاتب، بل في أمريكا اللاتينية بأسرها بحكم تشابه الظروف في الكثير من بلدانها، ناهيك طبعًا عن المذكرات التي كتبها مثقفون وأدباء وشعراء وسياسيون من أوروبا وأمريكا، بل إن معظم

(*) كاتب مصري.

محمد سلماوي

الرؤساء الأمريكيين -على سبيل المثال- كتبوا مذكراتهم بعد أن غادروا وظائفهم، وكذلك وزراء الخارجية.. وغيرهم. هذا «الرفض العربي المكتوم» للاعتراف، والخوف -بالتالي- من أن يقول الفرد المؤثر كل ما يعرف، جعلنا نخسر رافدًا من أهم روافد المعرفة، بل جعلنا نخسر فرصة ثمينة لمعرفة ذواتنا، والنتيجة أنه ليس لدينا صورة معادلة يحتفظ بها الذهن لكلمة «عربي»، أو مصري أو ليبي أو خليجي أو مغربي.. إلخ.

مع ذلك فهناك كتب قليلة في المكتبة العربية في هذا النوع الأدبي المهم، منها ما أخذ شكلًا قصصيًا أو روائيًا، مثل أيام طه حسين، أو أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ، ومنها ما اقتصر على رواية موضوع واحد أو تحدث عن واقعة بعينها، مثل مذكرات محمد إبراهيم كامل وزير الخارجية المصري الأسبق في عهد الرئيس السادات: «السلام الضائع في كامب ديفيد»، التي روت بالتفصيل وقائع مفاوضات «كامب ديفيد» وما قبلها وما بعدها، أو كتاب «طابا/ كامب ديفيد/ الجدار العازل» للدكتور نبيل العربي، وزير الخارجية المصري وأمين عام جامعة



غلاف المذكرات

الدول العربية الأسبق، والذي خصص الجزء الأهم منه لمفاوضات طابا حيث كان عضوًا في الفريق العربي المفاوض الذي استطاع إرجاع مربع طابا للسيادة المصرية، وقبل ذلك المذكرات المهمة التي أصدرها د.ثروت عكاشة «مذكراتي في السياسة والثقافة» في جزءين، ومذكرات خالد محيي الدين «الآن أتكلم»، و«البحث عن الذات» للرئيس الراحل محمد أنور السادات، وهي كتب يغلب عليها التحليل الذاتي، وتضخيم الذات، وإبراء الذمة من بعض وقائع التاريخ المصري المعاصر، أكثر منها أدب اعتراف أو مكاشفة، وهى لا تقول الحقيقة كاملة، بل جزءًا منها، قد تضيع معه الحقيقة ذاتها!

لكن ثمة مذكرات حقيقية، قليلة ونادرة، في المكتبة العربية، مثل مذكرات سعد زغلول التي أوصى بنشرها بعد وفاته، ويعترف فيها بإدمانه لعب القمار، وهو زعيم تاريخي قاد ثورة ١٩١٩ التي تعد أنصع الثورات المدنية في التاريخ العربي عمومًا، وربما كانت الوحيدة، وفي الثقافة هناك مذكرات د.عبد الرحمن بدوي «سيرة حياتي» التي صدرت في جزءين، وفيها آراء صادمة عن المثقفين والمترجمين الذين عاصروه، ومذكرات د.لويس عوض «أوراق العمر.. سنوات التكوين»، والتي اعترف فيها بأشياء حدثت معه ومع بعض أفراد عائلته تخص الدين والتدين، وهي أشياء لا يقبلها العقل العربي ببساطة.

من هنا تأتي أهمية مذكرات محمد سلماوي التي صدرت في القاهرة مؤخرًا عن دار «الكرمة» بعنوان «يومًا أو بعض يوم»، الجزء الأول، الذي خصصه للفترة من يوم ميلاده في مايو ١٩٤٥ حتى اغتيال الرئيس السادات في حادث المنصة الشهير أثناء العرض العسكري يوم السادس من أكتوبر عام ١٩٨١، وقت أن كانت الحالة السياسية في مصر على شفا بركان، بعد مظاهرات ١٨ و١٩ يناير ١٩٧٧، وزيارة السادات للقدس في العام نفسه، ثم توقيع اتفاقية كامب ديفيد مع إسرائيل بشكل منفرد، برعاية أمريكية، ثم تصاعد حدة المعارضة له ولنظام حكمه التي أدت إلى موجة اعتقالات الخامس من سبتمبر ١٩٨١ قبل اغتياله بشهر واحد، هذه الأحداث التي لم يكن محمد سلماوي شاهدًا عليها فقط بحكم عمله الصحفي، بل كان ضالعًا فيها،

محمد سلماوي في شبابه الأول

ومشاركا بالمعارضة، وتضرر منها بشكل شخصي، ومن هنا تأتي أهمية روايته.

الحكم العائلي

ينتمي محمد سلماوي إلى عائلة ذات أصول ريفية من كفر الشيخ ممن نطلق عليهم ملاك الأطيان أو «الأعيان»، وهم ملاك أراضي زراعية، يعمل بها فلاحون باليومية، ومنها -أيضًا- رجال صناعة وتجارة، لكن أباه ولد في القاهرة وأقام بها أعماله التجارية والصناعية، وتنقل في أرقى أحيائها السكنية، وجلب لأبنائه مربيات أجنبيات -إنجليزيات وفرنسيات غالبًا- ليتعلموا أدبيات الأرستقراطية الأوروبية، ثم أرسلهم إلى مدرسة بريطانية في مصر، تم تمصيرها بعد ثورة يوليو ١٩٥٢، جدوده من الناحيتين كانوا على علاقة وثيقة بدوائر الحكم قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ وبعدها، أبوه -الذي كان صديقًا مقربًا للمهندس سيد مرعي وزير الزراعة ورئيس مجلس الشعب الأسبق- يحمل لقب البيكوية، وحصل على الباشوية لولا أن قيام الثورة أوقف الإجراءات الإدارية اللازمة قبل اكتمالها، قبل أن تُلغى الألقاب عمومًا ضمن مشروع ثورة يوليو

محمد سلماوي ومنصور حسن منذ سنوات مضت

للعدالة الاجتماعية وتقريب الفوارق بين الطبقات، والتي أدت إلى مصادرة بعض أملاك الأب من مصانع وأراضٍ زراعية حسب قانون الإصلاح الزراعي بتدرجاته المعروفة وقرارات التأميم، وستعرف أن الرئيس السادات اختبأ من «البوليس الحربي» لفترة، بالعمل سائق نقل على احدى سيارات أحد مصانعه.

كما يكتشف القارئ أن الكاتب نفسه دخل الدوائر المحيطة بالسلطة، فأصدقاء الدراسة خرج منهم وزراء في أكثر من مجال، حتى إن أحدهم، وهو السيد/ منصور حسن، كان مرشحًا محتملًا لرئاسة الجمهورية بعد (ثورة) يناير ٢٠١١، ثم زاد انغماسه في الواقع السياسي بعد عمله بالصحافة منذ بداية حياته العملية، وفي «جريدة الأهرام» التي كانت قريبة جدًا -ولا تزال- من دوائر صنع القرار، وتحت رئاسة تحرير واحد من أهم الكتاب الصحفيين في تاريخ الصحافة العربية، بل والعالمية، هو الأستاذ محمد حسنين هيكل. أنت -إذن- ترى رؤوس الحكم

محمد سلماوي مع محمد حسنين هيكل

حين تقلب صفحات الكتاب، وترى أن دائرته ضيقة جدًّا وتنحصر في طبقة واحدة هي الطبقة التي تمتلك رؤوس الأموال والأراضي الزراعية والتوكيلات التجارية، وأن هذه الدائرة ظلت كما هي لم تتأثر بقيام ثورة يوليو التي أطاحت بالملك وحلَّت حزب الوفد -حزب كبار الملاك- إلى جانب بقية أحزاب ما قبل الثورة، وبعد انقلاب ١٥ مايو ١٩٧١ الذي قاده أنور السادات على المرحلة الناصرية ورموزها وأفكارها وسياساتها، وحتى بعد قيام ثورة يناير ٢٠١١ وامتدادها في ٣٠ يونيو ٢٠١٣، هذه السلسلة التي جاء منها د.أحمد نظيف آخر رؤساء وزراء مبارك وأهمهم، ورشيد محمد رشيد، ومحمود محيي الدين، بالتأكيد هناك أسماء تصعد من وقت لآخر من هنا وهناك، لكنها استثناء يؤكد قاعدة سيطرة دائرة ضيقة على السلطة والنفوذ والأموال في مصر، وأن الطفرة التي أحدثها عبد الناصر بفتح

الباب أمام المجتهدين من الطبقات الفقيرة لتولي مراكز قيادية، لم تتعد وظائف وكلاء الوزارات في الوزارات غير السيادية، بدليل عدم تعيين أبناء الفقراء حتى هذه اللحظة في النيابة والخارجية، على سبيل المثال، وهذا معروف ومتداول ويتم التأكيد عليه بشكل يومي دوري وعادي!

لكن الجدير بالملاحظة وبالذكر هنا -للإنصاف- شيئان: أن هذه الطبقة تتعلم تعليمًا جيِّدًا في مدارس وجامعات أوروبية، وأمريكية، تعتني بالمادة التي توصلها للطلاب، وبطرق التدريس، وتختار المعلمين والأساتذة والمديرين بشكل انتقائي كفء، بعيدًا عن «التعليم السريع» غير الاحترافي وغير المفيد في المدارس الحكومية المصرية، الذي يقوم على التلقين، ويعتمد على معلمين وأساتذة من أنصاف المتعلمين وغير الأكفاء. وأن الدولة المصرية -ربما للسبب السابق نفسه- لم تهتم بتربية أجيال جديدة، لتوسيع قاعدة الاختيار، وبالطبع هذان السببان لا ينفيان الجهود الشخصية لبعض الأفراد المميزين المنتمين للطبقة الفقيرة، الذين استطاعوا بجهود ذاتية تجاوز طبقتهم والالتحاق بالطبقة الحاكمة كل حين.

يتضح ذلك أيضًا من شبكة المصاهرة المحيطة بالمؤلف، المتمثلة في عائلته وعائلة زوجته الفنانة التشكيلية المعروفة نازلي مدكور، أو زوجي أخته، وأزواج أخوات زوجته، وكلهم -دون استثناء واحد- تقلدوا مواقع تنفيذية مهمة، الأمر الذي يجعل حفل زفاف أحدهم أو إحداهن يشكل صورة أمينة للطبقة الحاكمة في الوقت الذي أقيم فيه، والكتاب زاخر بمجموعة مهمة من الصور الفوتوغرافية التي توضح ذلك. كما أن الكاتب نفسه تقلد عدة مناصب قيادية مهمة في المجال الثقافي المحلي والدولي، فقد انتدب وكيلًا لوزارة الثقافة للعلاقات الثقافية الخارجية في فترة، وشغل موقع المستشار الثقافي لوزير الإعلام في أخرى، وكان عضوًا بمجلس نقابة الصحفيين، ورئيسًا لاتحاد كتاب مصر، وأمينًا عامًا للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، والآن لا يزال أمينًا عامًا لاتحاد كتاب أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية، والمواقع الأخيرة بالانتخاب، لكنها المواقع نفسها التي شغلها المرحوم يوسف السباعي، عضو تنظيم الضباط الأحرار الذي كان مسؤولًا عن ملف الثقافة طوال عهدي جمال عبد

الناصر والسادات، حتى اغتيل عام ١٩٧٩ في قبرص أثناء أحد اجتماعات اتحاد كتاب أفريقيا وآسيا.

انتفاضة الجوعى

تكشف مذكرات محمد سلماوي بجلاء عن أن اليسار المصري، وخصوصًا التيار الناصري، كان القوة الكبرى المؤثرة في الشارع سنوات السبعينيات والثمانينيات، وبالتالي هو الذي حرَّك الحياة السياسية عمومًا وقتها، وتجلى ذلك في مظاهرات الطلبة والعمال عامي ١٩٧١ و١٩٧٢، اعتراضًا على تمييع قضية تحرير الأرض المصرية التي احتلتها إسرائيل عام ١٩٦٧، حين أعلن السادات أن عام ١٩٧١ سيكون عام الحسم، ومر العام دون أن يحدث شيء، كما تجلى في مظاهرات ١٨ و١٩ يناير ١٩٧٧، التي اندلعت في طول مصر وعرضها، بشكل كبير وغير متوقع من حيث السرعة والكثافة، إثر الإعلان عن رفع الدعم عن بعض السلع الأساسية، ضمن خطة رأسملة الاقتصاد المصري التي كان يقودها السادات وينفذها وزير الاقتصاد -وقتها- د.عبد المنعم القيسوني.. وقد دفع اليسار الناصري الثمن غاليًا بالاعتقال والسجن والفصل من الوظائف، والتشتيت أيضًا الذي أضعفه الآن وجعله يفقد الكثير من تأثيره، بينما كان التيار الإسلامي -ممثلًا في جماعة الإخوان المسلمين ومرشدها العام عمر التلمساني- متعاونًا مع النظام بهدف القضاء على اليسار بمختلف فصائله.

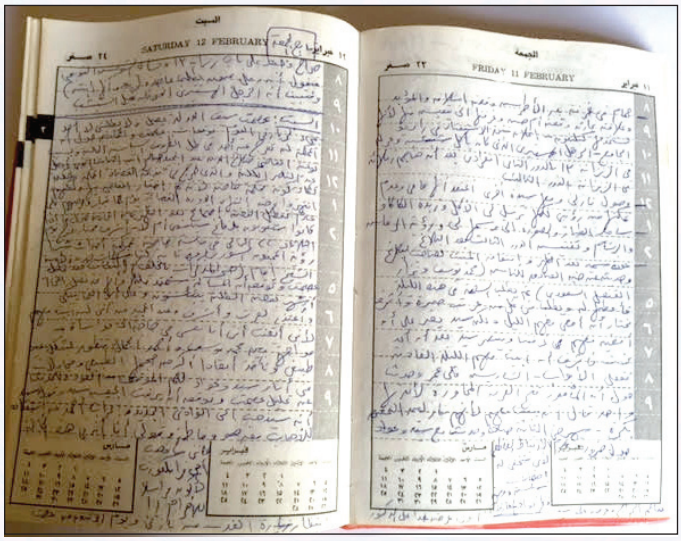
لم يكن محمد سلماوي راصدًا فقط لتلك الأحداث المهمة -وقد كان- ولكنه كان مشاركًا وفاعلًا فيها ودفع الثمن ضمن كثيرين من أقرانه، فيروي أنه تم القبض عليه في الساعة الثامنة والنصف صباح يوم ١٩ يناير ١٩٧٧، وكان نائمًا لا يزال، وأودع في زنزانة انفرادية بسجن القلعة الرهيب ليوم كامل، قبل أن يتم ترحيله إلى سجن الاستئناف تحت ظروف حبس غير إنسانية، وقضى فيه حوالي شهر ونصف شهر، ووجهت له تهم التحريض السياسي، وقيادة المظاهرات، وغير ذلك، وقد تزامل في السجن مع ثلاثة صحفيين غيره: فيليب جلاب وأحمد الجمال ويوسف صبري، وواحد من أهم وجوه اليسار الماركسي هو حسين عبد الرازق، وبعض الشباب من قادة الناصرية الذين أنشأوا نوادي الفكر الناصري في الجامعات مثل

محمد سلماوي في قفص الاتهام أثناء محاكمته في قضية مظاهرات الجوعى

السيد غريب ومحمد عواد، كما تفاعل مع وجوه من خارج السجن سواء من المحامين أو الناشطين: عبد العزيز الشوربجي ود.عصمت سيف الدولة وأحمد الخواجة وسامح عاشور، وحمدين صباحي وعبد الله السناوي.. وغيرهم، وثلاثة من هؤلاء المحامين انتخبوا نقباء للنقابة.

التفاصيل اليومية التي أوردها محمد سلماوي من واقع مفكرته التي كان يدون بها يومياته فى السجن، هي الشيء الجديد هنا، لأنها تجعل القارئ شريكًا في تجربة السجن، كأنه عاشها، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى تلفت النظر إلى أن محمد سلماوي الذي ينتمي اجتماعيًا واقتصاديًا إلى الطبقة الميسورة، قد انفصل عنها ثقافيًا وفكريًا بانتمائه إلى أفكار التجربة الناصرية بانحيازاتها الشعبية للطبقات الفقيرة، ففي الوقت الذي كان فيه أقرانه ينعمون بدفء السلطة وأضوائها، كان يعاني من برودة الزنزانة الانفرادية بسجن القلعة وظلامها الدامس الذي لا يجعله

يـرى يـديـه ولا حتى الفراش المطوي الذي سينام عليه، يبين ذلك مـن إشـارة دالـة، أن المهندس سيد مرعي -وكان صهر الرئيس الـسـادات ورئـيـس مجلس الشعب، أي الـرجـل الـثـانـي في مصر- أبلغ والدته -وكان بـيـنـه وبـين العائلة صلة صداقة قوية- أنه تم القبض عـلـى «مـحـمـد» في المظاهرات، وأن وزير الداخلية أبلغه أن «التهمة لابساه مائة بالمائة»، وحين أكد له سلماوي بعد خروجه أنه تم القبض عليه من منزله، رد قائلًا ما معناه أن هذه هي السلطة، وأنه علينا قبولها كما هي بادعاءاتها وغشمها وبياناتها الكاذبة.



من مفكرة محمد سلماوي التي دون فيهامذكراته في السجن

القوة الناعمة

لا يغيب عن القارئ بالطبع أن عنوان المذكرات «بعضًا أو بعض يوم» مأخوذ من الآية الكريمة ﴿**قَالَ كَمْ لَبِثْتُمْ فِى الأرض عدد سنين، قَالُوا لَبِثْنا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ فَاسْأَلِ الْعَادِّينَ**﴾ (المؤمنون: ١١٢ و١١٣) دلالة على أن السنوات مرت سريعًا كأنها بضع ساعات، كما أن مذكرات عمرو موسى التي صدرت في نفس الفترة بعنوان «كتابيه» مأخوذ من الآية ﴿**فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَاؤُمُ اقْرَءُوا كِتَابِيَهْ**﴾ (الحاقة: ١٩)، وهي إشارة واجبة لأن سلماوي لم يشأ أن يمرر موضوع علاقته بالدين، فقال إنه مر بفترة شك في شبابه الأول، ككثيرين من المثقفين والكُتَّاب، لكنه تجاوزها سريعًا على قاعدة أن الإيمان ليس عملًا من أعمال العقل بل وظيفة من وظائف الإحساس، وإحساسه قال له إن الله موجود، وإن الرسالة حق.

هـذا النـوع من التدين «بـالإحسـاس» يجعل صاحبه مقتنعًا بأهمية الثقافات والفنون بأشكالهما المختلفة، خاصة أنه اكتشف لديه ميلًا مبكِّرًا للأدب والتمثيل والغناء، وقد جرب كل ذلك حتى استقر على أنه كاتب مسرح وسارد بشكل عام، ومن حسن حظه أنه وجد نفسه في بداياته الأولى قريبًا من عمالقة الأدب في عصره: توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وزكي نجيب محمود وعبد الرحمن الشرقاوي وثروت أباظة وغيرهم، ممن ضمهم الأستاذ محمد حسنين هيكل إلى كتيبة «كُتَّاب الأهـرام»، ووضعهم جميعًا في الدور السادس بالمبنى المميز للجريدة، فأصبح هـذا الـدور منارة ومطمحًا لكل الأدباء والمثقفين. بدأت علاقة الكاتب بهم من مكتب توفيق الحكيم، وتطورت حتى أصبح من أقرب المقربين لنجيب محفوظ صاحب نوبل، وقد سافر نيابة عنه إلى استوكهولم لاستـلام جائـزته مـن ملك السويد وإلقاء كلمته بالعربية والإنجليزية.

سـكـان هـذا الـدور لـم يـكـونـوا أكبـر أدبـاء مـصـر فـحـسـب، بـل أكـبـر الأدبـاء العرب قاطبة، وبعضهم له سمعة دولية، ومعظمهم ترجمت كتبهم إلـى اللغات الحية، ولهم قراؤهم، وأعدت عن أعمالهم آلاف الدراسات ومئات الرسائل العلمية حـول الـعـالـم، كـمـا أنـهـم قبلة للزائرين العرب والأجانب. يجب أن نعترف أنهم نتاج المرحلة الليبرالية التي تزامنت مع ثـورة ١٩١٩، وأفـرزت أسـمـاء مهمة في الثقافة العربية مثل أحمد لطفي السيد وأمـين الخـولـي وأحـمـد أمـين ومصطفى وعلي عبد الـرازق ومحمد عبده وجمال الدين الأفغاني وقاسم أمين وطه حسين –من قبل ومن بعد–، لكن يحسب للمرحلة الناصرية أنها استوعبتهم ووفـرت لهم المناخ المناسب للإنتاج الأدبـي والفكري، وأمـنـت لهم حياتهم، كما أفـرزت جيلًا جديدًا من المبدعين المهمين في الشعر والرواية والقصة والمسرح –منهم سلماوي نفسه–، مثل: صنع الله إبراهيم وأصلان وخـيـري شـلـبـى وبـهـاء طـاهـر وصـلاح عبد الصبور وحجازي وصبري موسى والغيطاني وألفريد فرج.. وغيرهم، في حـين أن الـفـتـرات الـلاحـقـة، منـذ بـداية السبعينيات وحتى الآن، تحارب المبدعين وتهملهم وتضيق عليهم، وتقود بعضهم إلـى السجون والمعتقلات، مما أثـر على وضـع مصر الثقافي والـفـكـري والأدبـي

على المستوى العربي، وأفقدها على مدى السنوات جزءًا كبيرًا من قوتها الناعمة.

الحبكة الدرامية

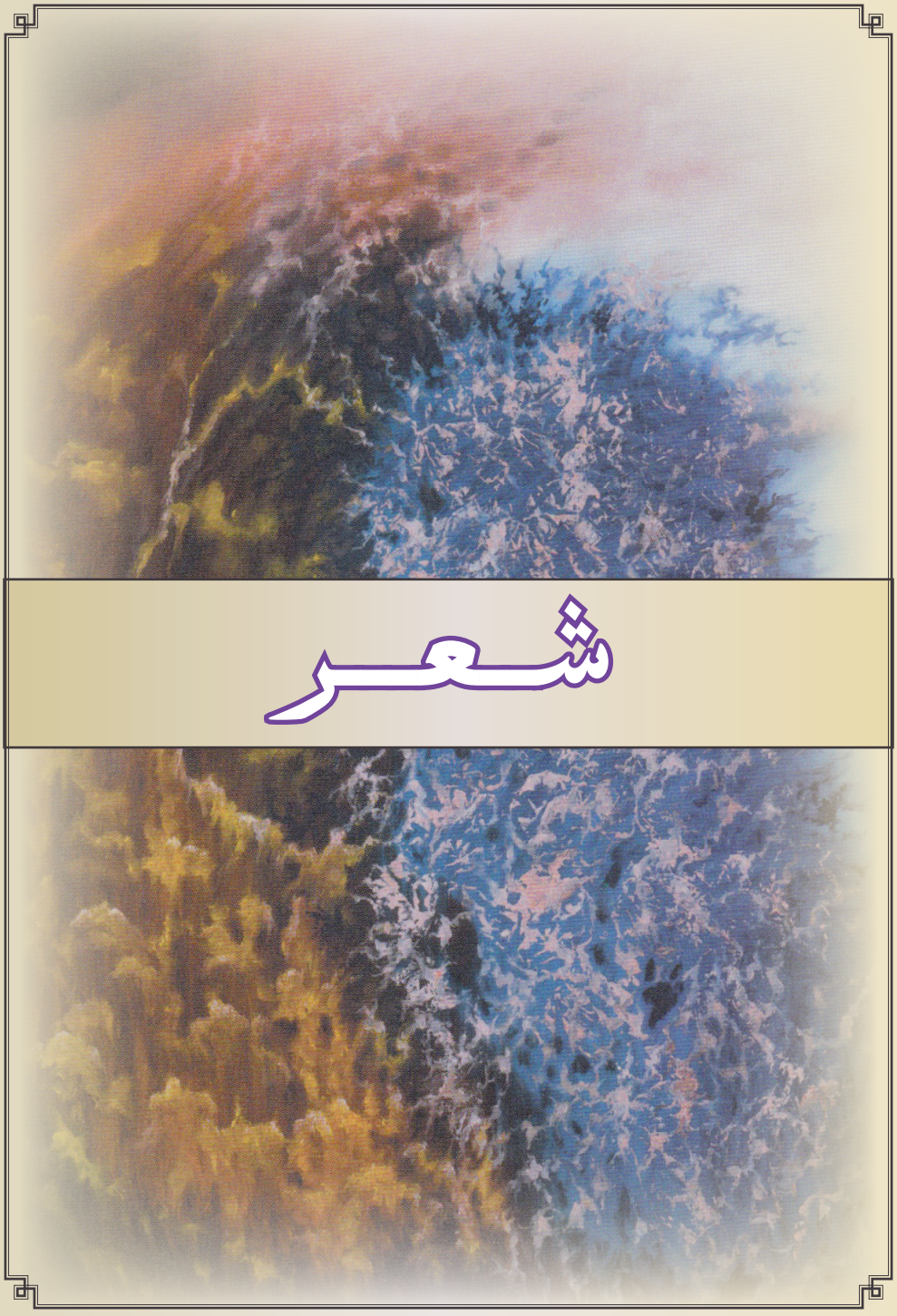
تضمنت مذكرات سلماوي «يومًا أو بعض يوم» عدة نصوص أدبية داخل النص الرئيسي: قصيدة للشاعر أحمد فؤاد نجم، أغنيات شباب الجامعات المساجين على خلفية مظاهرات الجوعى، رسائل مكتوبة، وأخرى شفهية من أدبيات السجن التي نسمعها في الأفلام المصرية غالبًا، كما تضمنت -وهذا في غاية الأهمية- مجموعة من الصور النادرة التي تنشر للمرة الأولى، والتي تعد وثيقة موازية لشهادة الكاتب على حياته وزمنه، وكما يقول الناشر في نهاية الكتاب -المكون من ٤٣٠ صفحة من القطع المتوسط- إن بعضها صور شخصية وعائلية، وبعضها من مجموعة المؤلف، وبعضها من تصوير المؤلف نفسه، هذا الحرص وتلك الدقة في انتقاء الصور ونشرها جعل الكتاب وثيقة تاريخية حقة.

لكن اللافت هو استخدام كل تقنيات القصة القصيرة في كتابة الفصول: الحوار والمكان والزمان والتشويق والتصاعد وصولًا إلى الذروة الدرامية، حتى إذا انفصلتَ عن الموضوع باعتباره رواية أحداث جرت فعلًا في الماضي، فيمكنك أن تتلقاها كعمل أدبي رصين، وهو ما أعطى المذكرات قيمة إضافية لا تجدها في الكتب الشبيهة، فالسياسيون -مثلًا- حين يكتبون مذكراتهم يعهدون بفعل الكتابة إلى صحفيين يهتمون برواية الأحداث وتوثيقها وترتيبها، وقليلًا ما يهتمون بجماليات اللغة والتصاعد الدرامي، بل إن بعضهم قد يجد في ذلك حمولة زائدة لا داعٍ لها، وهو ما تثبت مذكرات محمد سلماوي خطأه، إذ اقترنت دهشة الحكي واكتشاف التفاصيل، بمتعة القص، وهذا -على أي حال- طبيعي وهو ما يميز المذكرات التي يكتبها أديب عن مذكرات الآخرين، وهو ما لا تنتبه إليه السلطات حين تقبض على أديب أو تحبسه، لأن كتابته -بعد انقضاء العصر ورموزه- ستكون وثيقة إدانة دامغة يصعب الهروب من ثقلها.

كما أن اللافت أيضًا أن المؤلف لم يعتمد السرد التاريخي المتراتب، بمعنى أن يحكي حكاية متصلة بحسب تعاقب الأيام والسنين، لكنه فضل تقسيم الكتاب

إلى فصول، توقف في كل منها أمام موضوع كبير ومهم، بدأ بنشأته وعائلته وجذورها، ثم دراسته وطبيعة تكوينه والتطورات التي حدثت على شخصيته واهتماماته، ثم الموضوعات العامة التي شارك فيها، ودرتها مظاهرات ١٨ و١٩ يناير ١٩٧٧ بحكم أنه سجن على خلفيتها، وقدم للمحاكمة قبل أن يقرر القاضي ألا وجه للتهم الموجهة إليه أصًلا، وهي تجربة ثرية تستحق الاهتمام والتركيز، لأنها -إلى جانب كونها تجربة مركزية في حياة المؤلف- فهى تجربة مهمة في حياة مصر والوطن العربي، فصلت بين امتداد المرحلة الناصرية بأفكارها القائمة على العدالة الاجتماعية وتذويب الفوارق بين الطبقات، وتجربة السادات ومن جاؤوا بعده بتفاصيلها المعروفة من صور الاحتكار والفساد وتحريك الأموال، والتي أوصلت مصر والوطن العربي إلى ما وصل إليه من ضعف ووهن أدى الى (ثورة) يناير وما تلاها.

الملمح الأخير في هذا الجانب أن المذكرات قدمت نماذج إنسانية غاية في الأهمية، مثل الجدة القوية المركزية التي خاصمت أخاها وكافحت ضده حتى حصلت على حقها في الميراث، في زمن كانت النساء ضعيفات قابعات خلف الأبواب دون تعليم أو مشاركة، ودون أن يسمع لهن صوت، ومثل شخصية الأب المهندس «سلماوي محمد»، الرجل المحب للحياة، الناجح في عمله، الذي يرتبط بأهم العلاقات التجارية مع أمريكا، والذي يقيم علاقات إنسانية مع العاملين معه سواء الفلاحين في الأرض أو العمال في المصانع، والذي حصل على توكيلات تجارية وأدارها بنجاح، وقد سلبت الثورة بعض أملاكه حسب قوانين الإصلاح، لكنه تعافى من الصدمة سريعًا ووقف على قدميه ونمَّى الذي تبقى لديه، وفي الوقت نفسه لم يشأ أن يحمِّل أولاده مرارة مضادة للثورة وأبطالها، حتى لا يعادوا العصر الذي يعيشون فيه، وكانت نتيجة فعله أن أكبر أبنائه -محمد سلماوي- نشأ مؤمنا بالتجربة الناصرية، وعمل مع أقرانه لقيام حزب ناصري شرعي فى ظل حكم السادات، وسجن على خلفية مظاهرات الجوعى!



شعر

بريشة الفنانة التشكيلية نجاة السمحان

الأُمُّ أَنْتِ

وليد القلاف (الخراز)(*)

الْأُمُّ أَنْــتِ وَمِــنْ حَــنانِكِ نَسْتَقي
مَعْنى الْحَياةِ .. فَيا كُـوَيْتُ تَدَفَّقي
حَـيَّـتْـكِ أَفْـئِـدَةٌ تَــراكِ غَــرامَـها
وَكَـفـى بِـذلِـكَ مِــنْ غَــرامٍ شَـيِّـقِ
لَـمْ يَـأْتَـلِـقْ فينا سِـوى نَـهْـجِ الْـهُدى
وَمِــنِ ائْــتِــلاقِ الْـنَّـهْـجِ لَـمْ نَـتَـفَـرَّقِ
مـا زِلْــتِ مَـلْـحَـمَـةً تُــرَدِّدُ شِـعْـرَنـا
وَالـشِّـعْـرُ أَجْـمَـلُـهُ بِـحُـبِّـكِ يَـرْتَـقي
وَبِــكُــلِّ نـاحِــيَــةٍ نَــراكِ مُـضـيـئَـةً
وَهَـلِ الـضِّـياءُ سِـوى ثَـراكِ الْـمُشْرِقِ
لِـلّــهِ أَنْــتِ وَقَــدْ غَــرَسْـتِ قُلوبَنا
وَسَـقَـيْـتِـهـا مِـنْ حُــبِّكِ الْــمُـتَـرَقْـرِقِ
وَجَـنَـيْتِ أَطْيَبَ ما جَـنَيْتِ .. وَهَلْ نَرى
بِــسِـوى فِـعـالِـكِ مِــنْ نِـتــاجٍ مــورِقِ

(*) شاعر كويتي.

يَبْقى نِتاجُكِ يا كُوَيْتُ مُحَقَّقًا
وَكَفى بِهِ سَبَبًا لِكُلِّ تَحَقُّقِ
وَبِهِ ارْتِياحُكِ يَرْسُمُ الْأَمَلَ الَّذي
ما زالَ يَمْلأُنا بِكُلِّ تَدَفُّقِ
تَتَرَفَّقينَ بِما ارْتَضَيْنا دائِمًا
ما مَرَّ يَوْمٌ دونَ أَنْ تَتَرَفَّقي
مَخْلوقَةٌ لِلْجودِ أَنْتِ وَلِلنَّدى
وَهَلِ الْغَمامُ بِغَيْرِ ذلِكَ مُرْتَقي
يا أَنْتِ يا مَهْدَ الْجُدودِ .. وَهَلْ لَنا
بِسِوى الْجُدودِ مِنِ افْتِخارٍ مُغْرِقِ
رَسَمَتْ سَواعِدُهُمْ حِماكِ .. وَيا لَها
رَسّامَةً عُرِفَتْ بِكُلِّ تَأَنُّقِ
فَهُنا الشَّواطِئُ تَسْتَضيءُ بِبَحْرِها
حَتّى كَساها بِالضِّياءِ الْأَزْرَقِ
وَهُناكَ صَحْراءُ السَّخاءِ تَعَطَّرَتْ
بِزُهورِ مَلْحَمَةِ السَّخاءِ الْمُطْلَقِ
نَهْرانِ كُلٌّ مِنْهُما مُتَدَفِّقٌ
وَكَفى بِذلِكَ مِنْ نَدًى مُتَدَفِّقِ
جَرَيا بِحاضِرَةٍ وَبادِيَةٍ مَعًا
ما كانَ أَحْلى الْجَرْيَ إِنْ لَمْ يَفْرُقِ
وَتَصافَحا بَحْرًا وَبَرًّا مِثْلَما
يَتَصافَحُ الْفُرْسانُ تَحْتَ الْبَيْرَقِ
وَالْوَحْدَةُ الْوَطَنِيَّةُ ابْتَسَمَتْ .. وَهَلْ
بِسِوى ابْتِسامَتِها يَطيبُ لَنا الرُّقي

تَـنْـقـى وَإنْ أَحَـــدٌ أَســـاءَ لِـنَـهْـجِـهـا
قـالَـتْ لَـهُ : أَيْـــنَ الْـمُـسـيءُ مِـنَ الـنَّـقـي
هـا قَـدْ تَـجَـسَّـدَ نَـهْـجُـهـا .. وَكَـفـى بِـهِ
نَـهْـجًـا يُـوَحِّـدُنـا بِـأَجْـمَـلِ مَـوْثِـقِ
وَنَـــراهُ فـي بَـيْـتِ الْـقُـرَيْـنِ وَقَـدْ كَسا
زُوّارَهُ بِـضِـيـائِـهِ الْـمُـتَـأَلِّـقِ
فَـلْـتَـمْـلَـئِـيـنـا يـا كُـــوَيْـتُ بِـمـا نَـرى
أَوَلَـيْـسَ رَوْنَـقُـهُ بِـأَجْـمَـلِ رَوْنَـقِ
مـا زالَ فَـــوّاحًـا بِـكُـلِّ كَـرامَـةٍ
فَـكَـأَنَّـهُ رَوْضٌ كَـثـيـرُ الـزَّنْـبَـقِ
وَسِـــعَ الْـجَـمـيـعَ شَـــذاهُ حـيـنَ أَحـاطَـنـا
وَإذا أَحـــاطَ فَـمـا شَـــذاهُ بِـضَـيِّـقِ
يَـبْـقـى وَيَـبْـقـى طـالَـمـا بَـقِـيَـتْ لَـنـا
أَيّـامُـهُ الْـبَـيْـضـاءُ دونَ تَـفَـرُّقِ
وَرُؤاهُ إسْـلامِـيَّـةٌ .. وَبِـسَـعْـيِـهـا
أَصْـبَـحْـتِ عـاصِـمَـةَ الـثَّـقـافَـةِ .. فَـاغْـدَقـي
حَـتّـى يَـــراكِ الْـمُـسْـلِـمـونَ خَـمـيـلَـةً
مِـنْ زَهْـرِهـا الْـعَـطِـرِ الْأَيـادي تَـنْـتَـقـي
مـا كـانَ أَجْـمَـلَـهـا إذا مـا أَيْـنَـعَـتْ
لِـمُـغَـرِّبٍ يَـشْـدو بِـهـا وَمُـشَـرِّقِ
وَمِـنِ ابْـتِـسـامَـتِـهـا اسْـتَـفـاقَ زَمـانُـنـا
وَرَوى مَـعـارِفَـهـا الَّـتـي لَـمْ تُـلْـحَـقِ
بِـأَصـالَـةٍ هِـيَ تَـزْدَهـي .. وَكَـفـى بِـهـا
شَـمْـسًـا تُـضـيءُ بِـكُـلِّ عِـلْـمٍ مُـشْـرِقِ

وَنَـــرى الْأَمـــيـــرَ بِـهـا سَـمـا .. حَـتّـى سَـمـا
مِـــنْ بَـــعْـــدِهِ شَـعْـبٌ جَـمـيـلُ الْـــمَـنْـطِـقِ
وَبِـــهـــا وَلِـــيُّ الْـعَـهْـدِ يَـفْـتَـحُ قَـلْـبَـهُ
لِـلـنّـازِلـيـنَ بِـــهِ نُـــزولَ الْـــمُـغْـدِقِ
شَـيْـخـانِ مـا الْـتَـقَـيـا لِأَمْـــرٍ طـارِئٍ
إِلّا وَكُـنّـا حَـــوْلَ حُـــبِّـكِ نَـلْـتَـقـي
فَـهُـمـا وَنَـحْـنُ نَـقـولُـهـا بِـقَـنـاعَـةٍ :
الْأُمُّ أَنْـــتِ وَمِـــنْ حَـنـانِـكِ نَـسْـتَـقـي

****

كَمَدَ الأيام

عائشة الفجري(*)

فاتَ من هنا ..
شارداً يبحث لنفسه
عن وطن، غارقاً في
غربته بلا سكن،
عابراً بين مدن
الغياب، راحلاً عن
أنين الأماكن ..
فهناكَ موتٌ وعوالم
بلا أبواب، وضياعٌ
في الحياة أحياناً
بلا أسباب..
يسير بلا رشادٍ
حاملاً كَمَدَ الأيام،
غارقاً في متاهات
الحنين، يُنشدُ الشوق
ترنيمةَ رجاء، وينسج
حروف الفرح على
جبين النسيان،
ربما في الكون
بقعةُ نورٍ .. فيها
نجاة من الحزن
وفيها حياة بلا
ذكرى ولا ألم.

****

(*) شاعرة كويتية.

قصائد من أشعار الطوارق

للشاعر الطارقي: عيسى عوسّاي(*)

ترجمها من الفرنسية: إبراهيم درغوثي(**)

سبعة

إنهم سبعة
سبعة
هذا الرقم العجيب
عجيب وصوفي
سبعة
قادم من جوف
الليل
إلى أين

ممن
سبعة رجال
ضاعوا
غابوا
لماذا؟
من أجل ماذا؟
أطرح دائما سبع مرات
نفس السؤال.

(*) شاعر طارقي يعيش في النيجر. أصدر سنة ٢٠٠٥ ديوانا بعنوان: يوم وليلة، رمال ودم، أشعار صحراوية.
(**) مترجم تونسي.

الرّحّالة

بالأمس القريب
كانوا يعدون النجوم
كانوا يمتلكون الزمان
والمكان
وحيدين وأحرارا
لا يستمعون إلا لصدى أصواتهم.

اليوم أيضا
منزعجين
لحافهم الثقيل
يعيق نظراتهم
وما عادوا قادرين على عد النجوم
رغم أنهم مازالوا يحلمون
أحلامهم المضيئة
كدرب التبانة
معلقة على أصوات المدافع

تحركاتهم الأسيرة
في شباك الحدود
الموروثة من أزمان الهزائم
كبلت خطاهم
حتى صار ابن الريح والنجوم

يغزل من الصمت والنسيان
أغنيته الحزينة.

متخفيا عن الأنظار

يمكن لإشعاع النجوم أن يخفت
وللشمس أن تعيش الكسوف
لكن روحي تبقى دائما لامعة
بضوئها الأبدي.
أعرف أنهم يترنحون
في أرجاء الليل.
يتحسسون الأشياء وا أسفاه
لكن أيديهم الجافة
لا تربت إلا على الأحلام الميتة.
وبما أنهم ظنوا أن مصيرهم أحسن
فقد استسلموا للقضاء.
ربما حماهم من الليل
هذا الليل الموجع بلا نهاية
الذي يعيق الحركة
الذي يعمي الأبصار
الذي يثقل اللسان
هذا الليل الذي يضطهدنا
الذي سيهلكنا لا محالة
إذا لم نشعل أنوارنا الخالدة
الذي تضطرم خفية
في أعماقنا
بعيدا عن الأنظار.

****

الكلمات

الكلمات
هي مطيعة
لذيذة وساحرة
تتبعك أنّى ذهبت
في كل الطرقات
وتقول بلسانك كل شيء.

يلزم كثير من الصبر
حتى نروّضها
خاصة إذا كانت لجنس آخر
يكفي قليل القليل حتى تجفل
أظن أنها لا تحب الضجيج
بل تحبذ الوحدة.

هي لاحمة وعاشبة
تتغذى بحبة فرح
أو بحبة ألم
وتشرب مياه البحور والمحيطات
أو تكتفي بمياه الجداول الصغيرة

الشاعر هو راعيها
يعدها ويعيد عدها كل مساء
عندما يهبط السكون على الأرض
على أن تكون في الموعد
هناك كلمات ... بيضاء طاهرة
جذلى كالخرفان
وهناك كلمات سوداء كالغربان
مرّة كالجلادين
وأخرى حزينة كالقبور
إنها كلمات من ألم

وأنا حتى أطهرها من اللعنة أريد
كلمات كالبركان
حمما ينبعث منها بخار الحقيقة
كلمات كالزوابع
تهدم حصون الأحكام المسبقة
أريد كلمات مجامر.

إنها تراكب عجيب
فما يلزمني
كلمات جامحة
بلا لجام
كلمات همجية

بلا حد

تتحدى العوائق

لا تحتملها الأوراق

ما يلزمني

كلمات تغتصب الحدود

كلمات رحالة بلا محطات وصول.

يلزمني كلمات دروعا

كلمات ثائرة

كلمات تدك الثكنات

كلمات ألغاما

كلمات قاذفة قنابل

أريد كلمات مجنونة

كلمات هائجة

كلمات قوية.

****

قصة

بريشة الفنانة التشكيلية نورة العبد الهادي

.. بالأمس كانت مدينة !

بقلم: منى الشافعي(*)

حين تركنا مدينتنا الجميلة، تحت ضغط التهديد والوعيد، والخوف من الاغتصابات والقتل على الهوية، كان بيتنا قد تهدّم نصفه الخلفي نتيجة قصف جوي عشوائي، وكان الدمار في منطقتنا لم يدع لنا نبضاً من حياة . كل الأشياء الجميلة فقدت أشكالها. لم يترك لنا زهرة ملونة تبهجنا، ولا رائحة وردة جورية مسفوحة على تراب حديقة

(*) قاصة كويتية.

بيتنا، ترطّب بياسنا، ولا ريشة واحدة لطائر ربيعي تنعش أحلامنا، حتى قطط الشوارع تشردّت في الخرائب.

جدي رجل عجوز بالكاد يمشي على ثلاثة. أخي نديم يصغرني بعشرة أعوام، يعاني من الربو الشعبي وضيق التنفس منذ ولادته. والدتي على صغر سنها، أرهقها مرض السكري، فقد أشعل كل مضاعفاته في جسدها النحيل، ازدادت أوجاعها بعد حادث مقتل أبي منذ عام برصاصة قناص داعشي، أصابته في رأسه، في طريقه إلى البئر، ليملأ برميلاً من الماء، لكنه عاد جثة مضرّجة بالدماء، مهملة على قارعة الطريق.

في خضم الأحداث الأخيرة، والمعارك التي استجدّت على جميلتنا الحدباء، التي صارت اليوم مقبرة .. بالأمس كانت مدينة، قررّنا الهروب / النزوح !

دخلت إلى غرفتي أبحث عن شالي الصوف، يأتيني صوت أمي مستعجلاً:

- مي .. أسرعي عزيزتي، أخشى أن يدركنا الليل .. أخوك ينتظرنا في الكنيسة، تأكدي من حقيبة الأدوية.

تحامل جدي على نفسه، ممسكاً بعصاه التي تثلمت أطرافها، حاملاً حقيبة الأدوية التي لا نستغني عنها . أمي أبت إلا أن تحمل في حقيبتها بعض ذكرياتنا من الصور التي تجمعنا بأبي.

وصلنا إلى الكنيسة بعد عناء وتعب، الظلام حالك، البرد شديد، كان الليل قد جاوز منتصفه.

الراهبة .. بحذر تفتح الباب، قبل أن أسألها أين أخي، جاءني صوته ضعيفاً متحشرجاً:

- مي .. مي .. وين ماما !

ارتمى بحضن أمي، تناولت الحقيبة الصغيرة من يد جدي المرتعشة، وكأس الماء من يد الراهبة، ابتسمت له، شرب دواءه، أعطيته الجهاز السحري الصغير، وضعه في فمه، استنشق الأوكسجين، عادت له بعض حيويته، عانقني وجدي . وحين شعر

بالدفء والحنان، وأحس في الأمان بحضن أمي، أغمض عينيه المتعبتين، استسلم للنوم .

عشنا أياماً في الكنيسة، كأننا في عالم من صمت وسكون، نخشى ارتفاع أصواتنا، فكان الهمس حيلتنا، أما الخوف فقد شلّ حركتنا . أخي يصارع مرضه، أمي نفدت منها حقن الأنسولين، جدي المسكين يكتم أوجاعه.

أما أنا، فالحزن والخوف يتسابقان إلى نبض قلبي، فقد تغلغلت في عروقي كل معاناة العالم، حتى شعرت أن الهموم تبحث عني لتستريح فوق أكتافي.

☆☆☆☆

مضت ساعات هذه الليلة بطيئة، بخفة سحبت الإنجيل من يد جدي الغافي على الكرسي قربي.

بدأت أقرأ من الإنجيل: «**والذين بالإيمان قهروا ممالك .. سدوا أفواه الأسود .. أطفأوا قوة النار .. نجوا من حد السيف .. صاروا أشداء الحرب**».

ثم قرأت: «**فإذا الذين يتألمون بحسب مشيئة الله فليستودعوا أنفسهم كما لخالق أمين في عمل الخير**».

فجأة يهتز المكان، صوت إطلاق رصاص كان يهطل على المدينة الغافية في الظلام، كزخات المطر . وحين تشتد الريح تجيء صرخات الثكالى والأرامل متقطعة، مذعورة، خائفة . ينزف قلبي .. ما أبشع ملامح هذا الزمن القاسي.

لفني البرد، وفي هدأة الريح، وقبل أن أغفو في مكاني، صرخ داخلي: « أين أنت يا جوزيف، هل حين أستفيق من هذا الحزن الذي انحشر بارتواء بين ضلوعي، سأجدني وردة، وهل سيأتي هذا اليوم الذي تورق دموعي وردة جورية موصلية ؟».

غفوت .. وكأنني أحلم، رأيتك وقد صرت عشرين أنت، تدور حول سور حديقة بيتنا ويدك ممدودة نحوي، تحمل الخاتم بعلبة من المخمل الأحمر، حسب طلبي . فجأة ! يتنحنح جدي، يسعل، أصحو على وجع القلب.

آآآآه يا جوزيف، حين سمعت خبر مقتلك وجميع أهلك، بقصف جوي لطيران التحالف الدولي، الذي كما تقول الأخبار الرسمية، استهدف صهريجاً مفخخاً ل «داعش»، وكان بيتكم قرب المكان . لحظتها يا جوزيف، قبل أن أصرخ وتهطل دموعي، كنت قد فقدت الوعي، لم أعد إلى وجعي وألمي ودموعي، إلا بعد ليلة كاملة . بعد أن أفقت وجدت أمي تدلك صدري وترش الماء على وجهي، جدي يتمتم بنذوره، نديم متكوم قربي، مختنقًا بدموعه .

يا لها من ذكرى . مضت هذه الليلة ثقيلة بأحداثها .

☆☆☆☆

في فجر اليوم التالي، قررنا ترك الكنيسة والفرار إلى خارج الموصل، كي ننجو بأنفسنا، ونحافظ على أعراضنا، فقد استباحوا ممتلكاتنا الشخصية، وهدموا أكثر الكنائس، وهاهم يريدون إبادتنا . لم نكن وحدنا المتضررين، كل أهل الموصل، مستهدف للإبادة.

حصلنا على بعض المساعدات التي أوصلتنا إلى أربيل مع عائلات أخرى فارة من الجحيم الذي ازدادت ناره اشتعالاً . وهناك في الأيام الأولى سكن بعضنا أبنية مدرسية، بعضنا افترش أرصفة الشوارع والتحف السماء، وآخرون سكنوا بنايات تحت الإنشاء، فالكنائس لم تعد تستوعب المزيد من الفارين / المهجّرين / النازحين من العذاب والجوع والذل والقهر. بعدها نقلونا إلى المخيمات الفقيرة بتجهيزاتها ومساعداتها فأعداد النازحين الهاربين من القتال المستعر في الموصل، يزداد بشكل يومي.

في المخيم، تعرفنا على عائلة إيزيدية، وليد الابن الأصغر لأم فوزي يقارب أخي نديم عمراً، كان رائعاً لم يفارق أخي لحظة، حتى أنني كنت أصطنع بعض المرح والضحك، لأداري خوفي على نديم، وأشجعه أن يلعب ويلهو مع وليد خارج الخيمة، مع أن درجات الحرارة تنخفض يوماً بعد آخر بشدة لا ترحم، لتزيد أوجاعنا، وتعمّق آلامنا، وتصيبنا بأمراض جديدة .

بعد أسبوع، حصلت لأمي على عدد قليل من حقن الأنسولين . جدي يصارع شيخوخته بما تبقى له من أدوية . نديم حالته تزداد سوءاً يوماً بعد آخر .

☆☆☆☆

هذا المساء برودته قاسية، يحضر أحد المسؤولين عن المخيم إلى خيمتنا، بيده كومة أوراق يقلبها، ينظر إليّ مبتسماً، كأنه يبشرني، بأن السويد وافقت علينا كمهاجرين .

يهطل دمعي، ينتبه، يردد مستغرباً:

- تبكين .. يجب أن تفرحي وتبتسمي، ستعيشين في مجتمع مسيحي، يحترمك ويمنحك كل حقوقك، أفضل من المسلمين « الدواعش »، الذين استحلّوا أرضك، واستباحوا عرضك، وأحلوا سفك دمك ؟!.

بابتسامة واهية شكرته وأخذت الأوراق من يده الممدودة نحوي . قبل أن يغادر الخيمة، التفت ليقول:

- بعد شهر من اليوم، استعدوا للسفر إلى السويد .

آآآه .. ماذا أقول له، هل أخبره، أن جذوري تمتد في بلاد ما بين النهرين لأكثر من أربع آلاف سنة وأن عشتار جدتي الكبرى. هل أقول له أن الأرض / الوطن مهما قسا عليك اليوم، فهو في القلب موقعه . وداعش لم تكن يومًا مسلمة ولا عربية . داعش إحدى مؤامرات الغرب، صنيعتهم، ونحن الضحية !.

ومرّ الأسبوع يتمطى بأيامه. الصمت والذهول يتناوبان علينا. استفحل المرض على نديم، يكاد البرد يقضي عليه. لا حيلة لدكتور المخيم . أمي لم تتوافر لها حقن الأنسولين بسهولة، فساءت حالتها أكثر وأكثر. جدي، كلما يقترب موعد هجرتنا إلى السويد، تهطل دموعه كطفل ضيّع لعبته الجديدة، يتمتم في كل لحظة، تصلني همهماته ضعيفة مؤلمة:

- أتمنى أن أعيش هنا على حدود الموصل، يصلني هواؤها العليل، أستنشق مع الريح ذرات ترابها، على أن أتركها إلى السويد، لا .. لا .. يا بنتي لا !

لم ينزع عنه الصليب، ولم ينزل الإنجيل من يده، حتى وهو نائم.

ذات مساء محمّل ببرودته ووجعه، تدخل أم وليد جارة المخيم الإنسانة الرائعة، وبيدها قوري الشاي العراقي المخدّر وصينية الاستكانات . مضت مدة طويلة ولم نذق طعم هذا الشاي . لأول مرة يبتسم جدي وهو يرتشف من شاي أم وليد اللذيذ الذي فتح عليه المواجع، تتناول أمي الاستكانة من يد أم وليد، تشم رائحته قبل أن تتذوق طعمه. كنت أحاول أن أوقظ نديم المستلقي قربي، كي يشرب استكانة شاي تدفئه . يفتح عينيه، أقرّب الاستكانة من فمه، يتململ يردد:

- مي، وين ماما ؟ أريد بقلاوة وكبة ماما وشاي.

ثم يعود ليغمض عينيه .. يغفو .. تردد أمي:

- ماما مي .. اتركي نديم يرتاح، اشربي استكانتك قبل أن تبرد. ندومي حبيبي، انتابته نوبة سعال حادة، أكل خبزًا من يدي، وشرب كأس ماء.

تركت نديم ليرتاح، تناولت استكانة الشاي من يد أم وليد، ابتعدت قليلاً عن الحضور، همت الذكريات .

(ما أحلى هذا الشاي في الموصل، حين تدخل أمي إلى الصالة، وقوري الشاي المخدّر بيدها، تتركه على الطاولة الصغيرة التي تتوسط المكان، تخرج لتعود بصينية الاستكانات . أبي مندمج يشاهد لعبة كرة القدم، أنا ونديم كنا نلهو ونضحك مع جدي، ننتظر خيرات أمي لعشاء هذه الليلة الشتوية الباردة . وحين تدخل أمي مبتسمة، تسبقها رائحة الكبة الموصلية المسلوقة، التي تزين أطباق العشاء، يصرخ نديم «ماما نسيتِ البقلاوة إللي أحبها»).

ومرت أيام بنا كأنها الدهر الحزين، نديم وأمي أحياناً يقاومان آلامهما، وأخرى يصارعان المرض اللعين . جدي .. آآآآه يا جدي لا يزال كتمانه لأوجاعه يقلقني . أنا الشابة الوحيدة، ابنة الاثنين والعشرين عاماً، تبتلع سكاكين العذاب / القهر / الذل / الغياب، وتحمل على ظهرها معاناة أوجاعهم.

☆☆☆☆

لم يبق على الرحيل / السفر / الفرار / الهروب، غير ثلاثة أسابيع . يشتد البرد هذه الليلة الرمادية الغيوم، تنزل الثلوج، يزداد وجع نديم، تنتابه حالة اختناق لئيمة، جهاز الأوكسجين الوحيد / الصغير يعتذر .. يشهق أخي .. يرتخي .. تصرخ أمي !.

لم تتحمّل أمي الصدمة، فقدان أخي فاجعة لم تتقبلها، ساءت حالتها، امتنعت عن الأكل والشرب، عافت نفسها الدواء . دخلت في غيبوبة السكري.

مع إطلالة فجر نهاية الأسبوع الثاني، أحسست أن هذا الفجر فراق، أغمضت أمي عينيها وهي ممسكة بيدي . جدي كان يقرأ أسفاراً من الإنجيل وينفخ على وجه أمي .

لم أصرخ، لم تهطل دمعتي، سكنني صمت غريب . جدي .. تقاطرت دموعه سخية، سقط الكتاب المقدّس من بين يديه مبللاً بدموعه .. آآآآه .. الموصل لا تكتمل بدون الموت .

بعد أسبوع من وفاة أمي، كنت بتلك الخيمة الباردة، الغارقة بالموت . جدي ممدد على فراشه البارد، يئن من أوجاعه . أسقيه بعض الدواء يرفضه . حتى قطرة ماء لم تدخل جوفه منذ وفاة أمي ابنته الوحيدة.

أنحني على ذبوله، أقبّل جبهته الباردة . تفر الدموع من عينيّ تغطي بياض وجهه . آآآه .. يا جدي، لا أملك اليوم غير الدموع .

ها هو الموت يمارس طقوسه اليومية، له ألف يد ويد تقطف الطفل، الكهل، العجوز، وأغلى حبيب .. من هنا.

لقد صدق «سيغموند فرويد»، حينما نقل الجحيم / النار إلى ذواتنا، مكانها صدورنا . ها أنا تراودني الكوابيس الجحيمية / النارية ونزف الدماء، في أحلامي . إن مشاعري وأحاسيسي الإنسانية معبأة بظلام حالك، بموت، بفقد، بعراء، ببرد، بخيمة، بمخيم، بهجرة، برحيل، وبعودة، وبعذاب كأنه جحيم العالم السفلي .لا يزال جدي يئن من أوجاعه.

يمر اليوم وأنا قرب جدي الذي فجأة ! خفت أنينه، شممت رائحة فراق حين دخل الليل بظلامه إلى الخيمة، وأنا جالسة وحدي، أتأمل جدي في سكونه، والكتاب المقدّس ينام مرتاحاً على صدره المتعب . ما إن أطلّت خيوط الفجر، حتى ودعني جدي بهدوء وسكينة.

في ظهر ذلك اليوم، للمرة الثالثة أتوسل مسؤول الصليب الأحمر أن يدفن جدي في مقبرة العائلة في الموصل، مع أبي وأخي وأمي .

حين حمل الصليب الأحمر جثمان جدي من الخيمة . خرجت خلفه، تقدمت خطوة، كانت الأرض تحت قدمي، تضيق وتضيق، كدت أختنق، كأن العالم قد فرّ مني، اختفى لا أدري . ولكنني انحنيت على جدي لأودعه قبّلته، وشوشته . وقبل أن تهمي دموعي، كنت قد أخرجت تلك الأوراق اللعينة، أوراق الهجرة إلى السويد من حقيبة يدي الصغيرة . قلّبتها بين يديّ صرخت بالحاضرين:

- الانتظار في هذا المخيّم .. لماذا ؟ لغدٍ، كاليوم، كالأمس، وربما أسوأ ؟! . لا أستطيع أن أتحمّل دمعاً جديداً بعد اليوم . آآآه يا موصل، يا ذات الربيعين . تحاصرني / تفور في دمي رغبة أن أعود إليك . أهذه الورقة تباعدني عنك؟!

حين مزقتها نتفاً نتفاً، وتطايرت مع ريح الشمال البارد، تنفست الصعداء، وكأن جبلاً جليدياً قد أزيح عن صدري الحزين.

هنا، تذكرت مقولة ماركيز: (لا ينتسب الإنسان إلى أرض، لا موتى له تحت ترابها).

مسؤول الصليب الأحمر قرأ الإصرار في عينيّ . فتح لي باب السيارة.

****

بقلم: طلال سعد الرميضي*

إني أدين .. للقاسمي إضافة للمكتبة العربية

تصدر الكثير من المؤلفات العربية التي تتناول الشأن التاريخي في مواضيع متنوعة، ونجد ان القلة منهم يعطي للقارئ مادة مميزة من تاريخنا العربي تضم معلومات جديدة أو قراءة فريدة للحوادث القديمة والشخصيات التاريخية، بحيث لا تكرر ما سبق ذكره في الكتب السابقة، وهذه ظاهرة ملفتة في واقعنا الثقافي هو صدور مطبوعات لا تشكل إضافة للثقافة العربي سوى تكرار معلومات متناثرة من كتب أخرى مع وضع غلاف براق وعنوان ملفت للنظر بهدف الربح المادي والتكسب الإعلامي لا أكثر .

ولكن هناك بعض الكتب تستحق التوقف والتأمل لها، ومنها كتاب طبع مؤخرا بعنوان (إني أدين) للمؤرخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم إمارة الشارقة وعضو المجلس الأعلى، وقد أعتاد د.القاسمي أن يضيف للمكتبة العربية الجديد من المطبوعات القيمة التي تثري الفكر العربي وتحترمه لغزارة المعلومات الواردة في صفحاتها وتفردها .

وكتاب (إني أدين) أحداها حيث أنه يتناول إدانة لما جرى للمسلمين في الأندلس للفترة ما بين ١٥٣٠م و١٦١٠م، وقام بنشر وثائق نادرة مهمة وعددها عشر وثائق تدين فئات من الشعب الإسباني في تلك الفترة لملوك وقضاة وكهنة شاركوا في البطش في المسلمين بكل همجية ووحشية بعد توقيع الملكان الكاثوليكيان لأبي عبدالله الصغير بالتعهدات بعدم المساس بالمسلمين في عباداتهم وأملاكهم، ولكن الأسبان قاموا بنقض العهود والتجني على المسلمين، والكتاب يضم صور الوثائق الأسبانية الأصلية التي تترجم لأول مرة للغة العربية لتكون شاهدا على التاريخ، وهذه المعلومات النادرة التي كشفها د.القاسمي لما حدث لهم وبالأدلة التاريخية القاطعة الدلالة تشكل إضاءة مهمة لجوانب مما حدث في الأندلس وعلى لسان المسيحين أنفسهم.

ويختم د. القاسمي كتابة القيم بقوله (وعلى ذلك أختم بيناتي المستندية القاطعة الدلالة، برفعها للضمير الإسباني، ليتعذر عما أصاب المسلمين في تلك الفترة وإرجاع حقوقهم إليهم).لنجد أن المكتبة العربية تفتقر للجهود الحقيقية لإثرائها بالمؤلفات القيمة وهذا الكتاب إضافة حقيقية يجب الاقتداء به في التأليف والكتابة.

---

* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين - رئيس التحرير.