البيان

العدد 573 أبريل 2018

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين

صدر العدد الأول في أبريل (1966)

الإشراف العام

طلال سعد الرميضي

رئيس التحرير

عائشة الفجري

سكرتير التحرير

عدنان فرزات

التدقيق اللغوي

خليل السلامة

الإخراج الفني

علاء متولي

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

www.alrabeta.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
(573) April 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

- ثلاثة إنجازات تحتاجها الحركة الثقافية..... البيان 6

دراسات

- أدبنا العربي بين البوح والكتمان..... د. إيهاب النجدي 10
- الثعلب والوعل في الشعر العربي الجاهلي..... سيد إسماعيل البهبهاني 18

قراءات

- الحكاية والخطاب في: (ذكريات ضالة) و(طعم الذئب)... عبدالكريم المقداد 30
- السرد الأبيجرامي في رواية «لأني أسود»..... عبدالرحمن الكيلاني 43

مقالات

- المكتبات التجارية القديمة في الكويت..... خالد سالم الأنصاري 52
- ريادة علي أحمد باكثير في الرواية التاريخية الإسلامية... عبدالرشيد الوافي 57
- منتدى المبدعين في رحاب «بلاد الشمس»!..... أمل الرندي 63

شعر

- زفرة لاهبِ..... عبدالله الفيلكاوي 70
- ذكرى ووجوهٌ في الصور..... عائشة الفجري 73
- خطّوا بدمي..... أحمد فرج الخليفة 75

قصة

- **القصص الفائزة بجائزة منى الشافعي للمهجّرين** **78**

- المركز الأول: القرية..... إبراهيم الشمالي **80**

- المركز الثاني: الفرس..... جميل غنام المحمد **84**

- المركز الثالث: يدي تؤلمني يا (عمو)..... إباء مصطفى الخطيب **88**

أخبار ثقافية

- رابطة الأدباء الكويتيين تمنح العضوية لغير المواطنين..... **95**

- بيت الشعر الكويتي يشارك في مهرجان المربد..... **95**

محطات قلم

- أهلًا بالأدباء العرب ..... **طلال سعد الرميضي** **96**

*****

كلمة البيان

بريشة الرسام ك د كريستوف (المانيا)

ثلاثة إنجازات تحتاجها الحركة الثقافية

نستطيع القول أن بداية العام الحالي كانت بفضل اللّٰه تعالى موفقة لرابطة الأدباء الكويتيين ، فقد تم خلال هذه الفترة الوجيزة تحقيق ثلاثة إنجازات تعتز بها الرابطة، وهي: تأسيس "بيت الشعر" وافتتاح "صالون الرواية" ومنح أدباء من العرب عضوية الرابطة.

وكل إنجاز منها له دلالته وحيثياته التي نود التوثيق لها. ونتحدث أولاً عن النشاطين الأولين، فأن يكون لكل جنس أدبي ركنه الخاص، هذا يعني أن أعداد المبدعين في ازدياد، كما يعني أن التخصص هو ازدهار وعي جديد يتيح لأصحاب هذا النوع الأدبي تطوير أدواتهم واطلاعهم على أنماط جديدة من هذا النوع الأدبي. فحين ازداد عدد الشعراء، أدركت الرابطة ضرورة إيجاد كيان يستوعبهم ويساند طموحات المنتسبين إليه ويفتح لهم الآفاق، وكذلك الأمر بالنسبة لهواة السرد ومحترفيه، فقد ازدادت أعدادهم بكثرة منذ التسعينيات، فالتفتت الرابطة إلى هذه الناحية فأنشأت لهم صالونهم الخاص بهم. وقد شهد الشعر والسرد في الآونة الأخيرة حضوراً بارزاً ليس فقط محلياً، بل عربياً وعالمياً، فحقق أصحابه الجوائز على مستويات عالية. لذلك فإن المنهج الذي اتبعته الرابطة يتمثل في خلق مسارات محددة الوجهة حتى تعي أهدافها

وتستوضح معالم الطريق بشكل علمي، فهذان الركنان لا يقتصر دورهما على إحياء الأمسيات، بل عقد الندوات والمحاضرات ومناقشة الأعمال الجديدة. والجيد في الأمر أن الرابطة لديها منتدى المبدعين الجدد الذي يعد منهجه شمولياً وقد حافظت عليه ليتسع المشهد الثقافي أكثر ويستوعب كل الأفكار والتوجهات الثقافية.

أما الإنجاز الثالث، فقد تجسد في قبول عضوية الأدباء العرب في الرابطة، حيث فعّلت الرابطة لوائحها المتعلقة بهذا الخصوص، وهي الخطوة التي تنسجم مع طبيعة دولة الكويت التي عرفت بانفتاحها على كافة الجنسيات ومختلف الثقافات، وظلت هي الأرض التي يقف فوقها الجميع بثقة ومحبة متآخين منذ أزل ولادة هذه البلاد. وتفخر الكويت بأن الكثير من الأدباء ظهروا منها وكثير منهم ظهرت أول أعمالهم في الكويت، لذلك فقد ارتأى مجلس الإدارة الجديد أن يكمل هذا النسيج الثقافي بقبول عضوية الأدباء العرب الذين شكلوا رافداً للحركة الثقافية، كما أثروا وتأثروا بالثقافة الكويتية.

كانت هذه العلامات البارزة الثلاث بمثابة ركائز أولية لمشاريع مقبلة إن شاء الله تجهز لها الرابطة، فما زال هناك الكثير من التخصصات الأدبية التي تستحق أن يكون لها كيانها المستقل والخاص كي ترتقي بالإبداع بشكل أفضل. وهناك النقد الأدبي الذي يعاني من الركود قليلاً، ويحتاج إلى جهود لإبراز دوره، يقيناً من الرابطة بأن الحركة الأدبية النشيطة يجب أن تواكبها حركة نقدية لتقييمها ودراستها بشكل علمي يستفيد منه الأديب بالدرجة الأولى.

تأمل الرابطة من هذه الخطوات أن يحقق المبدعون ذواتهم في عالم أصبح فسيحاً وواسعاً، وأصبحت المنافسة فيه صعبة وتحتاج إلى معرفة واطلاع ومثابرة. وسوف تحصد الكويت ثمار هذه الإنجازات الجديدة على المدى القريب بإذن الله.

****

دراسات

بريشة الفنان حسين مسيب

أدبنا العربي بين البوح والكتمان

هل آثر الأدباء العرب السِّيَر التاريخية والغيرية على السير الذاتية الكاشفة؟ إن آراء صارمة تتردد, تكاد تسد منافذ السؤال في هذه السبيل, فالأستاذ رجاء النقاش يرى أن أدب الاعتراف «معدوم أو شبه معدوم» في أدبنا العربي, «فلا أحد من أدبائنا يبوح بشيء, ولا أحد يكشف عن جانب من جوانب ضعفه, أو جانب من جوانب تجربته العاطفية الصادقة في الحياة.

بقلم: د. إيهاب النجدي(*)

ومثل هذا الكتمان المفروض على حياتنا الأدبية يؤثر تأثيرا كبيرا على المجتمع نفسه،.. فإذا ما أصبح الأدب أدب كتمان وإخفاء لا أدب كشف وإفضاء، فإن ذلك يعني أن تتأخر مواجهة المشاكل الحقيقية التي يعانيها البشر»[1].

ويجزم بعض الباحثين بأن سير أدبائنا تطفح بالعظمة والنرجسية، وتقدم للقراء «بطلا أسطوريا» لأنهم باختصار «لا يعترفون»[2].

إن واقع التاريخ الأدبي، يدفع إلى القبول بجانب من هذه الآراء، فأدب الاعتراف قليل في السير العربية، لكنه

(*) أكاديمي مصري- أستاذ مشارك - الجامعة العربية المفتوحة بالكويت.

(1) بين المعداوي وفدوى طوقان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، ص 24.

(2) على سعد القحطاني: أدباؤنا لا يعترفون. جريدة الجزيرة - الإثنين 2004/7/19.

ليس «معدوما» أو «ممنوعا»، فضلا عن أن ديوان الشعر العربي زاخر بألوان من الاعتراف والبوح الصريح، ومرد هذه القلة إلى عوامل عديدة، منها طبيعة الثقافة العربية المحافظة، كما يمكن أن تعود إلى حياة الأدباء أنفسهم وطبيعة وقائعها، فثقافتنا تعتصم بالكتمان والسِّر، وتتدثر بالسَّتر، والأديب العربي يعيش في ظل أعراف وتقاليد ليس من السهل الخروج عليها، ولا يعيب أية ثقافة أن تتسم بسمت ما تتميز به عن غيرها، فلكل ثقافة خصائصها وآفاقها، والفضاء الذي تتحرك فيه الأفكار وتتوالد، كما أن لها مرجعياتها القيمية التي تختلف في كثير أو قليل عن مرجعيات الثقافات الأخرى.

ومن الصعوبة بمكان البحث عن سير ذاتية عربية مغرقة في الاعتراف، مكتوبة وفق معايير ثقافة أخرى، مهما كان مقدار النجاح والتفوق الذي حققته هذه الثقافة، لأن حزمة القيم الاجتماعية – للغرب مثلا – مختلفة في كثير من جوانبها عن حزمة قيمنا الاجتماعية التي تختلف بدورها من عصر إلى آخر، لذا كان طبيعيا أن تتحرك السير الذاتية، وأدب الاعتراف العربي في ظل قيم الثقافة العربية، لتتحقق الهوية، ولا تنفلت إلى إطار ثقافي مغاير أو متناقض مع الحياة التي عاشها الأديب، وحتى لا يكون الاعتراف في فراغ أو لمجرد التعرية، فوجود الحدود دائم، ربما يصطنعها الكاتب لنفسه، قبل أن يصطنعها له غيره، وهكذا يقف عند تخوم الأدب المكشوف، ولا ينزلق إليه، محاذرا من الوقوع في مهاوي الابتذال.

من الصعوبة بمكان البحث عن سير ذاتية عربية مغرقة في الاعتراف

الصراحة والصدق والبوح قيم مشتركة، لكنها تظل نسبية إلى حد بعيد، والأدب انتقاء يعانق الدلالة، وليس تكديسا لحياة بلا معنى، ولا يضيع من الحسبان أن سيرة الكاتب جسر لفهم أدبه ومجتمعه الذي فيه نشأ، ولا تأتي نكاية به أو تشفيا من بيئته، وبالإمكان أن نستدعي هنا ما قاله برناردشو يوما: «لو أن مؤلفات شكسبير عن هاملت

ومورتيس ضاعت ووجدنا تفاصيل حياة شكسبير اليومية، فإن ذلك معناه أننا سنفقد شيئا متميزا لنضع مكانه شيئا لا طعم له»[1].

وربما تنتسب إلى ذلك كله طبيعة التلقي التي تجنح إلى المألوف والمكرور والمتواتر، فأدب الاعتراف لدى القارئ العربي محاط بالشبهات، قرين الفضائح، والظنون تحاصره من كل جانب، يستوي في ذلك كاتبه وناشره وقارئه، وليس بمنأى عن الدائرة ذاتها دارسه، ومن هنا تصبح المسؤولية على المعترفين صريحة، «لأن الاعتراف بذاته يقع في المنطقة المتوترة بين رغبة الجمهور في براءة المشاهير، ورغبة هؤلاء في التطهر مما لحق بهم من أخطاء اقترفوها بقصد أو غير قصد خلال حياتهم.

فالجمهور الأدبي يصاب بخيبة أمل حينما يعرض الكاتب اعترافا صريحا عن حياته، وأفكاره، ومعتقداته، لأن الصورة النمطية للكاتب، وكثير منها من نسج الخيال، تخرّب في بعض أجزائها، وهذا تعبير عن رغبة يبديها متلقون ينتظرون نقاء مطلقا دون أن يفكروا بنقائهم الخاص، وبمقابل ذلك يحرص بعض الكتاب على عدم التنكر للأخطاء التي انزلقوا إليها في وقت مضى سواء أكانت شخصية أم أيديولوجية، فهم يريدون تنقية صورتهم الجوانية حتى لو اقتضى ذلك البوح بالأسرار الخاصة، وبالأخطاء»[2]، ولهذا لا يغيب عن البال التأكيد على قيمة الاعتراف التي «تفوق قيمة الصمت أو التزوير، ولا بد أن يمنح المعترفون فرصتهم لقول ما يريدون، وتجنب الخداع، واصطناع التواريخ المزيفة»[3].

من المفيد التسليم بأنه ليس لدى كل أديب ما يمكن الاعتراف به، أو أن حياته تعد كتلة من الأخطاء والآثام

من زاوية أخرى، من المفيد التسليم بأنه ليس لدى كل أديب ما يمكن

(1) حياتي، الهلال- مايو 1966، ص83.

(2) د. عبد الله إبراهيم: مغامرة الاعتراف. الدوحة. العدد (7)، مارس 2009.

(3) السابق نفسه.

الاعتراف به، أو أن حياته تعد كتلة من الأخطاء والآثام، وعلى سيرته أن تكون تصويرا حرفيا لكل مبذلة ولكل سقطة، وقد يتصور بعضهم - في هذه الحال - أنه مذنب حتى يعترف، لكن الحقيقة الاجتماعية تسلم بأن الأديب لا ينشأ منعزلا، ولا يتكون خارج سياق الأفكار الموروثة والعادات والعلاقات المتوترة والمستقرة، يتفاعل معها بقدر ما تسمح به حركته في الزمان والمكان، وتصاحبه طوال حياته، ولا مناص من مراعاتها عند الكتابة، وتدفع هذه الملابسات الاجتماعية والفكرية إلى النأي عن أن يزحم سيرته بألوان من الاعترافات، كما يسهم الخجل في الحد من تدفق البوح أحيانا، وينضم إليه الحياء والاستحياء وكلاهما بمعنى واحد يتمثل في « تغير وانكسار يعتري الإنسان من خوف ما يعاب به ويذم»، ويستقر في الأفئدة والأفهام أن «الحياء شعبة من شعب الإيمان»[1]، وربما أدى الإسراف في الرقابة الداخلية إلى ترك ما ينبغي الإفصاح به، ومعالجته عرضا وتحليلا.

وربما يفسر ذلك ملمحا من حضور ضمير الغائب ممثلا لبطل «الأيام» لطه حسين، واستخدام القناع الفني في «الاعتراف» لعبد الرحمن شكري، وتصدير «هموم الشباب» لعبد الرحمن بدوي بـ «تنبيه»، ينفي فيه أية محاولة للربط أو المقارنة بين بطل الكتاب وبين مؤلفه[2].

ويفسر ذلك أيضا، ازدهار رواية السيرة الذاتية، في أدبنا الحديث، حتى يكاد يكون العديد منها إعادة إنتاج بشكل ما لحياة كاتبها، يتجاور فيها المتخيل بالسيرة ويمتزجان، بدءًا من «زينب» لهيكل، و«إبراهيم الكاتب» للمازني، و«أديب» لطه حسين، و«عصفور من الشرق» و «يوميات نائب في الأرياف» للحكيم، و«سارة» للعقاد. ولا ينتهي التجاور أو المزج عند رواية «الحي اللاتيني» لسهيل إدريس، أو «البحث عن وليد مسعود» لجبرا إبراهيم جبرا، أو«ترابها زعفران» لإدوار الخراط، أو «تلك الرائحة» لصنع الله إبراهيم، أو«الخبز الحافي» لمحمد شكري، أو

(1) يراجع: د. أحمد الشرباصي: موسوعة أخلاق القرآن، ج 1، دار الرائد العربي، بيروت، 1971.

(2) هموم الشباب. وكالة المطبوعات. الكويت 1977، ط (3)، دون ترقيم.

«الحب في المنفى» لبهاء طاهر، أو «خلسات الكرى» لجمال الغيطاني.

هذا المنحى المازج بين الخيال القصصي والسيرة الذاتية، لم يكن قاصرا - في الحقيقة - على الأدب العربي، لأنه ماثل أيضا في الرواية الغربية مثولا واضحا، نجد ذلك في «دافيد كوبر فيلد» لتشارلز ديكنز، و«انظري نحو الوطن يا ملاكي» لتوماس وولف، و«صورة الفنان شابا» لجميس جويس، أما جورج أورويل صاحب «مزرعة الحيوانات» و«1984» فتاريخه كله، كما يقول العقاد: «معروض في رواياته، وأسباب انقلابه على ماضيه كلها واضحة من سياق فصوله ومواقفه، ولكنه كما يقول مقدمه الناقد الكبير ليونيل تريلنج لا يقف بين يدي القارئ موقف المعترف عند كرسي الاعتراف»[1].

ليس من العسير على الدارس الأدبي الظفر ببعض الصور الاعترافية من أدبنا القديم، يصاحب هذه الصور دلالتان بينتان، الدلالة الأولى توضح مدى ما بلغته قيم مثل الصراحة والمكاشفة، ومواجهة الأخطاء، والصدق مع الذات في تلك الأزمان المتطاولة في المحافظة والكتمان، والعريقة في الاعتداد بالمجد الشخصي والفخر، والحفاظ على نقاء السيرة وطهارتها. وتمنح الدلالة الثانية أدب الاعتراف جذورا ممتدة في عروق الكتابة الذاتية العربية، فهي ليست ظاهرة مستحدثة تماما، أو انعكاسا محضا للآداب الأوروبية، كما يحسب بعضهم، ولا تتسع مساحة المقال لعرض استقصائي لشواهد الاعتراف في الأدب العربي القديم، بقدر ما تتسع للمثال الدال على الظاهرة.

يعرض لنا أبو حيان التوحيدي (310-414هـ) صورة مؤلمة لأديب القرن الرابع الهجري، حين يكون مقصيًا عن السلطة والسلطان، مطرودا من قصور الحكام، التي يسكن فيها الترف والسرف، والتقلب مع متع الحياة الرغيدة، والإقبال على التبذل والمجون والسفه، فقد اقتصرت هذه المظاهر على طائفة محدودة من المقربين والمناصرين، أما عامة الناس ومنهم كثير من الأدباء والعلماء، فيتكفل أبو حيان بتقديم نفسه نموذجا لهم،

(1) عباس محمود العقاد: القصة بين شخص المؤلف وشخوص أبطاله. الهلال. ديسمبر 1961.

عامرا بالآلام والخيبات، وهل هنالك بؤس أقسى من البؤس الذي عانى فيه الجوع؟ فيعجز عن الظفر في بعض أيامه، بالغداء والعشاء «وإن كان قاصرا عن الكفاية»، بل وتقعده الحيلة «في حصول طمرين للستر لا للتجمل».

إن بعضا من جوانب شخصية أبي حيان النفسية والاجتماعية والفكرية يمكن الوقوف عليها من خلال صور اعترافية تتخلل كتبه ورسائله، ومنها «رسالة في الصداقة والصديق»، فيصور في صفحاتها الأولى حالته عند الكتابة تصويرا كاشفا: «ومن العجب والبديع أنا كتبنا هذه الحروف على ما في النفس من الحرق، والأسف، والحسرة، والغيظ، والكمد، والومد، وكأني بغيرك إذا قرأها تقبضت نفسه عنها، وأنكر عليّ التطويل والتهويل بها، وإنما أشرتُ بهذا إلى غيرك لأنك تبسط من العذر ما لا يجود به سواك، وذاك لعلمك بحالي، واطلاعك على دخلتي، واستمراري على هذا الإنفاض والعوز اللذين قد نقضا قوتي، وأفسدا حياتي، وقرناني بالأسى، وحجباني عن الأُسى، لأني فقدتُ كل مؤنسٍ، وصاحبٍ، ومرفقٍ ومشفق، والله! لربما صلّيت في الجامع فلا أرى إلى جنبي من يصلي معي، فإن اتفق فبقّال أو عصّار، أو ندّاف، أو قصّاب، ومن إذا وقف إلى جانبي أسدرني بصُنانه، وأسكرني بنتنه، فقد أمسيتُ غريب الحال، غريب اللفظ، غريب النحلة، غريب الخلق، مستأنسًا بالوحشة، قانعًا بالوحدة، معتادًا للصمت، مُجتنفًا على الحيرة، محتملا الأذى، يائسًا من جميع من ترى، متوقعا لما لابدّ من حلوله، فشمس العمر على شفا، وماء الحياة إلى نضوب، ونجم العيش إلى أفول..»[1].

تكشف عبارات التوحيدي عما عاناه من اغتراب نفسي عميق، ونفور من محيطه الاجتماعي، وتراجع خُلقي في بيئة فرضت عليه فرضا، فعاش محاصرا بتحريض الصاحب بن عباد (بعدما صحبه زمنا)، فألف فيه وفي الوزير ابن العميد كتابا كان عنوانه دالا على

(1) رسالة الصداقة والصديق، تحقيق وتقديم إبراهيم الكيلاني. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص42.43.

مضمونه «مثالب الوزيرين»، وانعكاسا مريرا لتجربته معهما، فقد سلط عليه الوزير ابن عباد كل صاحب بيان «فتصدوه بالإساءة من سائر نواحيه حتى أخملوا ذكره، وغمروا اسمه، وجعلوه طريدا شريدا لا يأويه حجر، ولا يسلكه إلى مدر، وحتى قال ياقوت: ولم أر أحدًا من أهل العلم ذكره في كتاب، ولا دمجه ضمن خطاب، وهذا من العجب العجاب»[1].

يتبدى في هذه الافتتاحية من «رسالة الصداقة والصديق» - وهي كغيرها من كتابات التوحيدي - أسلوب في الكتابة يمزج بين الخاص والعام، فملامح حياته وأبعادها النفسية والفكرية مبذولة في معظم كتبه، «ومن البدهي أن يكون للتوحيدي في الصداقة والصديق وهو موضوع أملته عليه دوافع وجدانية وعاطفية، مجال للتعبير عن نفسيته وظروف حياته وصلاته مع أهل زمانه، والتنفيس عن ضيقه وكربه في ساعات الضيق والحرج، وخاصة أن الرسالة لم تؤلف دفعة واحدة وفي فترة معينة، بل امتد تأليفها طوال حياة مؤلفها»[2].

ويمكن عدها كذلك وثيقة تاريخية تعرض للمهمل عادة في كتب المؤرخين، وهي المنطقة المظلمة من الحياة الاجتماعية، لذلك العصر المتطاول من عصور التاريخ العربي، فلم يكن كل أدباء الدولة العباسية بهذا الرغد من العيش الذي تصوره نصوص المادحين منهم لأصحاب الثروة، والمخالطين منهم لأولي السلطة.

ولم تكن هذه الصورة الاعترافية منفردة، فنجد لها امتدادًا في مثل رسالته إلى القاضي أبي سهل علي بن محمد، في شأن حرق كتبه، ومن المعروف أن أبا حيان قد أحرق كتبه في أواخر حياته، لما رآه من انصراف الناس عنها، وضنًّا بها على من لا يعرف قيمتها بعد وفاته، كما تقدم به العمر ولم يظفر بما كان يأمله من جاه ورياسة بل حُرم ذلك كله، فلا أمل في حياة لذيذة أو رجاء لحال جديدة،

(1) حسن السندوبي: مقدمة «المقابسات» لأبي حيان التوحيدي. دار سعاد الصباح، الكويت. القاهرة، ط2، 1992، ص 13.

(2) إبراهيم الكيلاني :» مقدمة» رسالة الصداقة والصديق، ص 30.29.

ثم تأسيا ببعض السابقين من أئمة العلم والأدب، ومنهم أبو عمرو بن العلاء، وداود الطائي، ويوسف بن أسباط، وسفيان الثوري، وأبو سعيد السيرافي، يقول أبو حيان: «...وكرهت مع هذا وغيره أن تكون حجة عليّ لا لي، ومما شحذ العزم على ذلك ورفع الحجاب عنه أني فقدت ولدًا نجيبا، وصديقًا حبيبا، وصاحبا قريبًا، وتابعًا أديبا، ورئيسًا منيبا، فشق عليّ أن أدعها لقوم يتلاعبون بها، وينسون عرضي إذا نظروا فيها، ويشمتون بسهوي وغلطي إذا تصفحوها، ويتراءون نقصي وعيبي من أجلها...

وكيف أتركها لأناس جاورتهم عشرين سنة فما صح لي من أحدهم وداد، ولا ظهر لي من إنسان منهم حفاظ، وقد اضطررتُ بينهم بعد العشرة والمعرفة في أوقات كثيرة إلى أكل الخضر في الصحراء، وإلى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة، وإلى بيع الدين والمروءة، وإلى تعاطي الرياء بالسمعة والنفاق، وإلى ما لا يحسن بالحر أن يرسمه بالقلم، ويطرح في قلب صاحبه الألم»[1].

ليس هذا فحسب، بل إن كثيرا من الأخبار والشواهد التي يوردها أبو حيان، تمنح قارئها دلالة مبينة عن تلك النفس المستورة خلف ما يُنتخب، تُظهر وتصف، وتُمسك وتطوي، وفي كل حالاتها نفس مترعة بالحزن والأسى، والحنق والضنى، يستبد بها عاصفان اعتداد باذخ بالذات، وإحساس مرير بالعجز، وقد قيل: اختيار المرء وافد عقله، وربما مثلت هذه المختارات لونا من التناص الذي يحشد نصوص الآخرين دفاعا عن الذات المنكسرة، في مواجهة العالم العصي عالم الكفاية والثراء، وقد وقف على تخومه، ولم يخالطه إلا قليلا.

(1) المقابسات، ص 110. 111.

****

الثعلب والوعل في الشعر العربي الجاهلي..

تأريخ لدورها في تراث الشعر القديم ودعوة للحفاظ عليها وعلى بيئتها اليوم

بقلم: سيد إسماعيل البهبهاني(*)

ينتاب العالم في زمننا شبح التدمير, تدمير طبيعة هذا الكوكب وبيئاته المتعددة والحيوانات التي عاشت معنا نحن البشر طوال تاريخ عيشنا على الأرض, تلك الحيوانات التي تفاعلنا معها وأخذت مكانها لتكون جزءاً أساسياً من ثقافتنا وآدابنا. ومن المؤسف حقّاً أن هذا التدمير يكون أحياناً باسم تطور الإنسان وما يسمى بالتنمية والإعمار- أمّا في أحيانٍ أخرى فإنه يأتي خالصاً بسبب اللامبالاة وعدم الاكتراث بأهمية البيئة أو الثقافة التاريخية لأهل الأرض. إن هذه الرسالة تسلط الضوء على مكانة الثعلب والوعل في الشعر العربي قبل الإسلام، لتدعو بذلك إلى المحافظة عليها وعلى بيئتها.

ونبدأ بالثعلب حيث: إن هنالك أنواعًا مختلفة من الثعالب في المنطقة العربية، بل هو أكثر الحيوانات المفترسة انتشارًا في الجزيرة العربية،[1] هو الثعلب الأحمر العربي

(*) باحث كويتي.

(1) من متوسّطي الحجم، أي دون احتساب القوارض والطير.

(Red fox)[1] وهو يسمى كذلك بالحُصَني ويمثل فرعًا نوعيًا خاصًا[2] من فصيلة الثعلب الأحمر المنتشر حول العالم. إن الثعلب الأحمر العربي متكيّف للعيش في الجزيرة العربية، وهو يأكل الجيف وتركات البشر- حجمه أصغر من الثعلب الأحمر الأعم. هناك كذلك أنواع أخرى من الثعالب تعيش في المنطقة العربية منها الثعلب الرملي (أو كما يسمى بالإنجليزية Ruppell's fox)[3]، وهو كثير الانتشار في الجزيرة ومتكيّف مع قلة الماء[4]، والثعلب الصخري (ويسمى Blanford's fox)[5] الذي يتواجد - بالإضافة إلى أفغانستان وبلوشستان وإيران - في بعض الجزيرة العربية والشام[6]، ومنها كذلك الفنك (Fennex fox)[7]، وهو قليل الانتشار عندنا (وتواجده يكثر في شمال إفريقيا)[8].

وأما في الشعر العربي فلا يُفرّق بين هذه الأنواع، فكلها تأتي تحت معنى واحد. والثعلب يأتي ذكره في الشعر الجاهلي في مظهر الهوان والذل، والخوف والروغان والمكر، حتى بات كالرمز لذلك كله. وأحيانًا يذكر في مقاطع مطوّلة تشرح صيد العقاب له، (والعقاب هنا يشبّه بفرس الشاعر). وفي أحيان أقل يشبه الشاعر فرسه أو رمحه به، إيجابياً. (والثعلب كذلك يظهر آكلاً لقتلى الحرب - لكن ذكر الضباع والذئاب في هذا المشهد أكثر).

يُلاحظ جليًا إتيان الثعلب في مظهر الهوان والخسة في الشعر، ونشهد ذلك في بيت مشهور ينسب لغير واحد من الجاهليين،[9] وقد رأى الثعلب يبول على صنمه فقال معاتبًا:

«إلـه يَـبـولُ الـثُّـعَـلّـبـانُ بِـرَأْسِـه
لقد ذَلَّ مَنْ بالَتْ عَلَيْهِ الثّعالِبُ»[10]

(1) واسمه العلمي Vulpes vulpes arabica.

(2) حول إذا ما كان فعلاً نويع خاصة نقاش علمي - بيد أنّه أصغر وأفتح من بقية فصيل الثعلب الأحمر.

(3) إسمه العلمي Vulpes rueppellii

(4) Budd and Mallon, Regional Red List, 26-28.

(5) إسمه العلمي Vulpes cana Blanford

(6) Budd and Mallon, Regional Red List 24-25.

(7) إسمه العلمي Vulpes zerda

(8) لعله يتواجد في أقصى الشمال الغربي للجزيرة، فهو متواجد في سيناء، أنظر: Budd and Mallon، Regional Red List، 28-29.

(9) مصطلح يطلق على من عاش ومات قبل الإسلام من العرب؛ ولا نرى أن يؤخذ معناه نسبة للجهل.

(10) أبو عثمان الجاحظ، كتاب الحيوان، بوضع وشرح محمد عيون السُّود (بيروت: دار الكتب العلمية، 2011)، 473/6. وانظر أمثلة شعرية أخرى على ذلك وعلى جبنه في الصفحات التالية - حتى 478. يجب التنويه أنه لا يُلزم الاعتقاد بصحة نسبة هذا البيت

يقول العالم الأدبي عباس الصالحي: يبدو أن الشاعر متى ما أراد نعت شيء ما بالذل والهوان أشعر أنّه قد بالت عليه الثعالب![1] وقد رأى فيها الباحث بشعر الصيد والطرد العربي عبد القادر أمين، من الهوان حتى إن العرب قلما تصيدها – وقد هجا شاعر من دأب على صيدها.[2]

أما الباحث في مشاهد الحيوان بالشعر الجاهلي حسين جمعة فيكتب أن الثعلب رمزٌ للصفات التي ذكرناها من خداع، وأيضًا من هوان وخسة، ورأى أن خوفه وجبنه هو ما يجعله يروغ ويحتال (وهو قد يصل إلى حد التماوت)،[3] وأنه يسكن الخرائب (كما سيأتي). وأيضاً استنتج أن أغلب ظهورها هو بمشاهد معنوية.[4] (ذكر كذلك حضورها في مشاهد أكل جثث قتلى الحرب – وهي تشترك بذلك مع الضباع).[5]

إن من أكبر صور هوان الثعلب شدة خوفه وحذره: فالشاعر دريد بن الصِّمَّة لا يهرب من كل حادثة جليلة فهو ليس «بِثَّعْلَبٍ»، كلما أحدثَ أمرًا، «**يَدُسُّ بِرَأْسِهِ فِي كُلِّ جُحْرِ**».[6] وعلى غرار إتيان الشعراء للثعلب في مقتطفات قصيرة هنا وهناك، يلحظ خوف الثعالب وهروبها، كذلك في المشاهد التي يصور فيها الشعراء طائر العقاب وهو يصطاد من السماء. وفي هذا المشهد – وهو يطول نسبياً في ذكر الثعلب – يكون العقاب يمثل تشبيه لفرس الشاعر.

وقد شبّه امْرؤ القيس خيله بالعقاب التي تصطاد الأرانب «**وقَدْ حَجَرَتْ**»، أي اختفت لخوفها «**الثعالب**»، عن مواضع وجود هذا العقاب.[7] وفرس دريد بن الصمة كذلك تشبه عقابًا لحقت بثعلب وقتلته.[8] ولعبيد بن الأبرص لوحة أطول حول هذا الصراع – وهي جد رائعة لمن أراد مراجعتها.[9]

لشعراء ما قبل الإسلام، ففيه لمحة إسلامية واضحة – بيد أن ذلك لا يعكر استخدامنا له في هذه الرسالة، حيث إننا ننظر للشعر وما ينسب للشعر الجاهلي كتراث ثبت في ثقافتنا، وليس من شأننا التمحّص العلمي في تحديد صحة الأشعار المنسوبة.

(1) عباس الصالحي، الصيد والطِراد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري (بغداد: مطبعة دار السَلام، 1974)، 145-146.

(2) عبد القادر أمين، شعر الطرد عند العرب: دراسة مسهبة لمختلف العصور القديمة (النجف: مطبعة النعمان، 1972)، 284-285.

(3) أي التمثيل بأنه ميت ليثني عنه الطالبين.

(4) حسين جمعة، مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية (دمشق: دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، 2011)، 317-318.

(5) لن نأتي عليها هنا فراجعها عنده: الحاشية 7 من: حسين جمعة، مشهد الحيوان، 312.

(6) ديوان دريد بن الصمة الجشمي، بجمع وتحقيق وشرح محمد البقاعي (دار قتيبة، 1981)، 67.

(7) ديوان امرئ القيس، بتحقيق محمد إبراهيم (القاهرة: دار المعارف، الطبعة الخامسة)، 38.

(8) ديوان دريد بن الصمة، 38.

(9) ديوان عبيد بن الأبرص، بتحقيق وشرح حسين نصار

والثعالب ارتبطت كذلك في الشعر بالخرابات فهي تتواجد فيها. ففي شعر ينسب للأَعْشى الكبير يصف فيه خراب حِجْر، وهي مساكن قوم ثَمود الهالكة، نجد «**الثَعالِبَ بِالضُّحى يَلْعَبْنَ في أَبْوابِها**»، ونسمع الجن تعزف حولها،[1] وعلى الوتيرة نفسها كذلك نجد في ديوان الأعشى، أن رَيْمان، وهو قصر عظيم في اليمن - هدمه هجوم الحبشة وبعدهم الفرس - قد صار خاويًا ومخترب البنيان، وقد «**أَمسى الثَّعالِبُ أَهْلَهُ**»، بعد قومه الكِرام الناعمين، والذين كانوا منظمين في حكمهم[2].

وبعد ما مررنا به من ذكر الثعلب بالسوء والذل في الشعر، وكونه أصبح رمزًا للمعاني الدنيئة، فلعلنا لا نستغرب إذن أن يؤتى به في الشعر كذلك حين يهجو الشاعر خصومه (أي عندما ينتقص منهم ويتهجم عليهم): دريد الشاعر يقول عن قومٍ:

«**إذا انْتَسَبوا لَمْ يَعْرِفوا غَيْرَ ثَعْلَبٍ**
إِلَيْهِمْ وَمِنْ شَرِّ السِّباعِ الثَّعالِبُ»[3]

ويشبه الشعراء الأعداء في خسارتهم ونفورهم من أرض المعركة بالثعالب، ونستشهد مرة أخرى بدريد وهو هنا يصم قبيلة الأعداء المهزومة بالمعركة بالثعالب، فهم «**يَروغونَ بالصَلعاءِ**» - والصلعاء موضع، والروغ أي الذهاب هنا وهناك - «**رَوْغَ الثَّعالِبِ**».[4] وتصف أخت كليب التغلبي أخاها وتندبه فهو «**بَطَلٌ ضِرْغامٌ**»، وأما ضحيته فهو «**تَحتَهُ مِثْلُ التُّتْفُلُ**»، والتتفل ابن الثعلب،[5] بينما يهجو شاعر يقول:

«**أَثَعْلَبَ قَدْ جِئْتُمْ بِنَكْراءَ ثَعْلَبا**»[6]

وفي جبن وذل الثعلب ذكر الجاحظ أمثلة شعرية أخرى.[7]

والثعلب موصوف بالروغان والخبث كذلك. فنجد طرفة بن العبد، كما سطر الجاحظ، يصف بعض الرفاق الذين انقلبوا، يقول:

«**وَصاحِبٌ قَدْ كُنْتُ صاحِبَتُهْ**
لا تَرَكَ اللهُ لَهُ واضِحَه»

(القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1957)، 19-20.

(1) ديوان الأعشى الكبير - تحقيق وشرح الدكتور محمد حسين (بيروت: المكتب الشرقي، 1986)، 286-287.

(2) المصدر نفسه، 324-325.

(3) ديوان دريد بن الصمة، 30.

(4) المصدر نفسه، 28.

(5) ديوان الشاعرات الجاهليات، صنعة محمد حمزة (القاهرة: مكتبة الآداب، 2007)، 8، شاعرة 1.

(6) المفضّليّات - للمفضل الضبي، بتحقيق وشرح أحمد شاكر وعبد السلام هارون (القاهرة: دار المعارف، الطبعة السادسة)، 317، ق 90.

(7) الجاحظ، كتاب الحيوان، 6/473. وأنظر أمثلة شعرية أخرى على ذلك وعلى جبنه في الصفحات التالية - حتى 478.

أي الأسنان التي تبدو عند الضحك؛ ووجد خير تعبير أنّ «**كُلُّهُم أَرْوَغُ مِنْ ثَعْلَبٍ**» و«**ما أَشْبَهَ اللّيْلَةُ بِالبارِحَهْ**»[1].

ولعلنا بدأنا نعطف على الثعلب لشدة ذكره بالسوء في الشعر ولكن للثعلب عزاء قليلا على ذلك، فمن جانب إيجابي أكثر نرى له توظيفات أجمل وذلك بتشبيه الشاعر خيله به: امرؤ القيس يصف في بيت شهير في معلقته، يصف فرسه أن له «تَقْريب تَتَفُلِ»، والتقريب نوع من الركض،[2] والتتفل كما أشرنا هو ابن الثعلب، وإنما أراد الثعلب نفسه.[3] وانظر أمثلة شعرية أخرى لذلك التوظيف في كتاب الحيوان.[4] وإنه قد شُبّه الرمح كذلك بالثعلب، فعندنا قول لشاعر هُذلي (قبيلة عربية عرفت باتخاذها حياة البادية) يضطّرب «يعسل» رمحه بيده «**كَما عَسَلَ الطَّريقَ الثَّعْلَبُ**»، أي كما يمر الثعلب مضطربًا.[5]

إلى هنا نرى أن للثعلب دوره في التراث الشعري العربي، وهذا يحفزنا أن نحافظ على بيئته وعلى مكانه فيها. وبرغم أنّه يذكر عادة بالشعر العربي القديم بصفات دنيئة، إلا أن ذلك لا يقلل من أهميته للتراث العربي: كتبت سابقًا أنّ قيمة الحيوان في التراث تكون في كونه جزءًا من التراث الأدبي والفكري فحسب، لا أنّ عليه أن يأتي بالذكر الطيب لنحافظ عليه.[6]

وقبل أن ننهي هذه الرسالة القصيرة يجبذ أن نرجع؛ لنرى حال الثعلب اليوم في بيئة المنطقة. إذا استثنينا الثعلب الأحمر العربي، فهو لا يبدو مهددًا بخطر انخفاض الأعداد في الجزيرة العربية،[7] فإن بقية الثعالب في حال أقل طمأنينة: فتواجد الثعلب الصخري (ثعلب بالاند) في انخفاض، وهو يوشك أن يكون مخطورًا، والثعلب الرملي قد تكون أعداده كذلك في تقلص، حتى إنه يعد من المخطورين في بعض التصنيفات (بيد أنّ بعض المختصين لا يرون أنّه مخطور آنًا)، وأما الفَنَك فتواجده قليل ومحصور في الجزيرة.[8] إن ذلك يدعونا إلى اليقظة والتصميم الجاد لأن نكتب لبيئتنا البقاء ولحيواناتها التراثية – حكومات وشعوبًا.

(1) الجاحظ، كتاب الحيوان، 473.
(2) هو أن يرفع يديه معًا ويضعهما معًا.
(3) ديوان امرئ القيس، 21.
(4) الجاحظ، كتاب الحيوان، 475.
(5) ديوان الهذليين، بترتيب وتعليق: محمّد محمود الشنقيطي (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر: 1965)، 190/1.

(6) أنظر رسالتي في الضبع من هذه السلسلة.
(7) بل إن أعداده قد تستفيد من التطور السكاني للبشر لتوفر أكبر في فرص أكل التركات.
(8) Budd and Mallon, Regional Red List, 24-29.

الوعل في الشعر الجاهلي ومرثية صخر الغيّ (أو أخيه)

بعد حديثنا عن الثعلب وبيئته وذكره في الشعر العربي ننتقل إلى الكلام عن الوعل في الشعر الجاهلي ومرثية صخر الغيّ (أو أخيه)

الرّسالة تأتي جواباً على سؤال قد يطرحه البعض علانية، أو قد يدور بشكل أو بآخر في الذهن – أو ربّما لم يطرحه بعضنا قط. هذا السؤال قد يُصاغ هكذا: لماذا علينا أن نشغل أوقاتنا وجهودنا للحفاظ على حيوان لا يمتّ إلى حياتنا اليومية بصِلة؟ هذا السؤال لم يكن ليطرحه أجدادُنا؛ لأنّهم لم يعيشوا بعالم يتعرّض فيه عدد هائل من الحيوان إلى خطر الانقراض الحقيقيّ – وهو ربّما يلحّ في أذهاننا لِما نسمعه أو نقرؤه من جهود عظيمة تقدّمها منظّمات دوليّة وأفراد من أجل إنقاذ الحيوانات المعرّضة للانقراض.

والأجوبة على هذا السؤال قد تأتي بأشكال مختلفة لعلّها تنقسم في مجملها إلى قسمين؛ أجوبة علميّة وأخرى إنسانية جَمالية. أمّا علميّاً فهي تدور حول توازن البيئة ولعب كلّ حيوان فيها دوره الخاص، فإذا قلّت أعداده ارتبك النظام الغذائيّ وتلفت بيئة هذا المكان. وعلى أهمية هذه الحقيقة فإنّ ورقتنا هذه مشغولة بالقسم الثاني من الأجوبة: إنّ الحيوانات البرّيّة المختلفة تركت بصمة جليّة في الحضارة والذهن البشريّ بحيث أصبحت جزءًا ضروريًّا من تراثنا، ولهذا السّبب فإنّ الحفاظ على بقائها في بيئاتها هو إنقاذ لتراثنا عينه.

وهنا سنحاول إثبات ذلك لحيوان الوعل النوبي الذي يعيش بالمنطقة العربية والبرهنة على دوره الذي لعبه في الشّعر الجاهليّ الذي سبق ظهور الإسلام. إنّ هذا الوعل النوبي(**Nubian Ibex**)[1] يعيش في الصخور وجبال الصحراء ذوات المنحدرات الحادة وعلى التلال – والوعل يشق منها جميعًا طرائق نجاته من الافتراس، وقد تجده كذلك في مناطق أوطى من ذلك.[2] وقد استقى الشعر الجاهلي عمومًا من حياة الوعل بين الحجر وفي شقوق الجبال والقلاع معاني العصمة والمنعة، والتفت الشعراء

(1) اسمه العلمي: *Capra Nubiana*

(2) Alkon, P.U., Hardong, L., Jdeidi, T., Masseti, M., Nader, I., de S,et, K., Cuzin, F. & Saltz, D. Capra nubiana. The IUCN Red List of Threatened Species, 2008: e.T3796A10084254: http://dx.doi.org/10.2305/IUCN.UK.2008.RLTS.T3796A10084254.en.

لطول حياته كذلك وكأنمّا قد غلب الوعل على الموت بركونه إلى الجبل والحجر ورام الخلود الأبدي. ومن ذلك نجدهم يذكرون الوعل إذا أرادوا وصف قوم بالمنعة أو عند مدح سيّد قوم بذكر أنّه ينزل الوعول من معاقلها، وتارة قد يتأسون به عند موته المحتوم، وقد رأى بعض الشعراء ذودها عن الموت هذا بالجبن والخوف، ورأى غيرهم في طلبها شُم الجبال مفخرة وعزة.[1]

يرى العالم الأدبي حسين جمعة أنّ للوعل مكانةً ممتازةً عند الشعراء ولا سيما شعراء قبيلة بني هُذَيْل، «إذ يكثر ترداد [قصة التأسي به]، ويصبح الوعل مضرب الحكمة المركزة لديهم في مآسيهم من خلال مرثياتهم وغيرها. وكثرة المشاهد تلك وعرضها عرضا سرديًا وتغليب ورودها في المراثي يميزها من مشاهد الوعل في الشعر الجاهلي [عموماً]»[2]. وهذا الأمر يرجع – كما هو معهود عن عامة الحيوان في شعر الهُذَلِيّين – لسبب هو أنّ قبيلة هذيل كانت متبدية، تعيش حياة متلازمة بالطبيعة في الصحراء، فدخل بذلك الحيوان في شعرهم أيما مدخل، وبسبب أن هذه الحياة كانت قاسية جدًّا يمرون فيها بمخاطر وفقد كبير، مما جعلهم يتأسّون بالوعل أحيانًا، وكيف أنّه هو كذلك لا يصمد أمام الدهر.[3] وسننظر في هذه الرسالة إلى أحد هذه المشاهد للوعل في شعرهم، وبسطه بشرح سهل وهضيم.

المشهد يأتي ضمن مرثية تنسب لغير واحد من الشعراء الهُذَليّين: رويت لأبي ذُؤَيب الهذلي ولأخي صَخْر الغَيّ يرثي أخاه صخراً (وذاك أكثر) – إنما هي كذلك معروفة في الكتب لصخر الغيّ[4] نفسه، الشاعر الصعلوك الهذلي يرثي بها أخاه أبا عَمْرٍو بعد أن نهشته أفعى فقتلته.[5] نجد بمطلع القصيدة شاعرنا ينعي مصاب أخيه من الحية وأنّه لم تنفعه «الرُّقى والطَّبائِبُ»[6]، ويذهب يتأسى بعد ذلك أن الدهر يدرك الجميع، ويصيبه وإن كان وعلاً مسنًا معتصمًا في

(1) حسين جمعة، مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية (دمشق: دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، 2011)، 276-280.

(2) حسين جمعة، الحيوان في الشعر الجاهلي (دمشق: دارمؤسسةرسلان،2010)108-109.وانظركذلك وصف الحيوان في الشعر الهُذلي (أبها: نادي أبها الأدبي، 1982)، 44-46.

(3) أنظر لو أردت الحيوان في الشعر الجاهلي، 101 وما يتبعها من صفحات.

(4) كتاب الأغاني (بيروت: دار صادر، 2002)، 5/23.

(5) شرح أشعار الهذليين - بتحقيق عبد1/245.

(6) أي المعوذات والطبابة، وقد كان يكتنف ذلك عند الجاهليين أنواع من السحر.

الجبال، فندخل بذلك إلى مشهد مطوّل حول هذا الوعل، فبرغم أمنه وذوده هناك عن الشر، فهو كذلك لا محالة سيصاب من الدهر ويُقتل:

يقول الشاعر وينعي أنّه «لا يَبْقَى عَلَى الدَّهْرِ فادِرُ»، والفادر هو الوعل المسن – ومن ثم يجعل الشاعر لهذا الوعل كل سبل الأمن والعصمة من الخطر: إن هذا الوعل «بِتَيْهورَةٍ»، وذلك ما اطمأن من الرمل (أو الهواء في الجبل، ونرجّح أن الوعل هذا يعيش في الجبل): «تَحْتَ الطِّخافِ العَصائِبِ»، وذلك ما رقّ من الغيم، كأنه عصبة أو عمامة في الرأس. إنَّ وعلنا هذا في اطمئنان كبير، فهو عالٍ وبعيد عن كل خطر، وهو قد «تَمَلّى بِها»، أي تمتع وامتنع بالرملة هذه، «طولَ الحَياةِ» – حتى كبر سنه وتثنّى وأشرف قرنه عن موضعه. وإذا أظلم الليل فإنَّ وعلنا هذا «يَبيتُ كانِساً»، أي في وَكْرِه، كما يَبيتُ الشيخ «الكَبيرُ ذو الكِساءِ المُحارِبِ»: يشبهه صخر بالشيخ الذي حارب أهله فبات متنحياً عنهم، ويشتكي الشيخ هذا عقوق بنيه فيه. وعلى هذه الحال الوعل «تَدَلّى عَلَيْهِ مِنْ بَشامٍ وأَيْكَةٍ» – شجر ونبات الغضا – فروعهما حسنة وأغصانهما مسترخية: يقول أنّه متمتع تحت ظلال الشجر هذا يستريح ويختبئ.

وبين هذه الرملة والشجر «كانَ» الوعل «طِفْلاً ثُمَّ أَسْدَسَ واسْتَوى»: يشرح الشاعر أنَه كبر عمره كله هنا، حتى «أَصْبَحَ لِهْماً»، وهو المسن، بين غيره من «لُهومٍ قَراهِبِ»، يعني بين غيره من الأوعال المسنين (القَرْهَب كذلك تعني المسن). فلنا أن نتصوّر كيف أن وعلنا هذا عاش في معزل عن أي خطر وشر سنوات عديدة حتى سن بين أقرانه. ولعّل الوعل هذا في حذر شديد من الموت فهو «يُرَوَّعُ مِنْ صَوْتِ الغُرابِ»، وهو حيوان يرمز إلى الموت والخطر؛ لأنه يفزع من كل شيء يسمعه، «فَيَنتَحي مَسامَ الصُّخورِ» – يقصد أنّه يشق ممره في الصخور. ويصف الشاعر وَعْلَنا المُتّخَوّف هذا بأنّه «أَهْرَبُ هارِبِ». وأنّى ينجيه هربه الدائب هذا من الدهر الذي قصد أخا شاعرنا بالحَيّة؟

ندخل الآن في ذروة مشهد الوعل بعد أن شرح الشاعر تاريخه الممتع عند الرملة والشجر وبين الصخور مع أقرانه حتى كبروا جميعًا في العمر: فقد أتاه «يَوْماً وَقَدْ طالَ عُمْرُهُ جَريمةٌ»، والجريمة هو الصائد والكاسب، وكان هذا الصائد يصيد لأجل «شَيْخٍ قَدْ تَحَنَّبَ ساغِبِ»، أي محدودب وجائع. زد على ذلك كما يشرح

الشاعر أن الصائد هذا دأب على حماية الشيخ في الشتاء، ويجني له الثمرات في الصيف، فهو لطيف به وحريص عليه، وبهذا كله يكون صائدنا أحوج لنيل الصيد الذي جاء من أجله. «ولّما رَأَى» الصائد وعلنا تعجّب وقال: «لِلّهِ مَنْ رَأى مِنْ العُصَم»، أي من الوعول ذوات الخطوط في أيديها، «شاةً قَبَلَهُ في العَواقِب»، في الزمان السالف: فيا لِمنال ممن رأى قبل اليوم شاة مثل هذا الوعل، ولا بد أنه سعد لِما نظر من سمنه ولحمه، وتذكر صائدنا الحريص شيخه، وتفكر أن صيداً مثل هذا سيبقيه حيًّا يأكل منه حتى يأتي وقت فيه إغاثة. وراح فـ«أَحاطَ بِهِ حَتّى رَماهُ» عندما اقترب منه «بِأَسْمَرَ مَفْتوقٍ مِنْ النَّبْلِ صائِبِ»: رماه بسهم أسود مُخَلّق واسع النصل قاصد، وبدأ الصائد وأخوه يقطعان لحم الوعل بسكين. هكذا يرينا الشاعر المحزون الدهر ويتأسى: مهما ذُدتَ عنه وتعصمتَ فلك يوم يفجعك الدهر فيه ويصيبك بمقتلك. والشاعر يذكر بعد هذا المشهد مشهداً آخر لعقاب طار؛ ليصطاد لفراخه، بيد أنه صدم جناحه بالجبل وهوى منكسراً. فبهذين التشبيهَين يعزي الشاعر نفسه وهو يرثي أخاه الذي أصابه الدهر بنهشة الأفعى من دون سابق إنذار، فالدهر لا يبقي على فريسة (مطلوب) أو صيّاد (طالب):

فَذَلِكَ مِمَّا أَحْدَثَ الدَّهْرُ أَنَّهُ

لَهُ كُلُّ مَطْلوبٍ حَثيثٍ وَطالِبِ[1]

إن هذا الوعل النوبي الذي أخذنا ننظر في مشهده من قصيدة صخر الغي يتعرضُ لخطر محدق بسبب انتقاص أعداده، فبينما يتواجد طبيعياً في مناطق عديدة من غرب آسيا (غرب السعودية ووسطها، وفي اليمن وعُمان، وشمال الأردن وفلسطين، (وفي سوريا تستورد مجموعة منه بعد انقراضه عنها وعن لبنان) وشرق إفريقيا (شرق النيل في مصر جنوبًا حتى بعض مناطق السودان وإثيوبيا وإريتريا) فإن أعداد البالغين من الوعول ترجح بأنّها تتعرض لنسبة انتقاص بحوالي 10% للجيلين (حتى عام 2008). وقد عملت جهات حكومية وبيئية عملا منظما بتشييد المحميات في بعض الدول التي تتواجد فيها الوعول،[2] وشرعت القوانين الرادعة عن أذاهم – بيد أن هناك دولاً متأخرة في ذلك. ولعل من أشد المخاطر التي تتعرض لها الوعول

(1) سعيد السكري، شرح أشعار، 1/-245 253 .

(2) «محمية الوعول»، الهيئة السعودية للحياة الفطرية: انظر الصفحة الرسمية لمحمية الوعول غرب حوطة بني تميم في المملكة العربية السعودية: https://www.swa.gov.sa/ar/الوعول/المحمية/المناطق-.

هو صيد بعض الشباب وقنصهم هواية، (وأكثر ما ينشر هؤلاء صوراً لصيدهم مفاخرةً في شبكات التواصل الاجتماعي في الإنترنت)، ونحن ندعو من خلال رسالتنا هذه إلى وقف مثل هذا العبث بحيوان له مكانه في ثقافتنا، ونطالب الحكومات المعنية بتفعيل قوانين الحماية ضد هؤلاء العابثين[1] [2].

وقد نشرت البي بي سي ببرنامجها المميز **Planet Earth** وبتعليق الإعلامي الطبيعي المشهور ديفيد آتنبوروه تصويراً رائعاً جداً للوعل النوبي، وكيفية هروبه من الخطر، وشق طريقه في التلال المتحدرة.

مصادر مقالة الثعلب

- أمين، عبد القادر. شعر الطرد عند العرب: دراسة مسهبة لمختلف العصور القديمة. النجف: مطبعة النعمان، 1972.
- الجاحظ، أبو عثمان. كتاب الحيوان. بوضع وشرح محمد عيون السُّود. بيروت: دار الكتب العلمية، 2011.
- جمعة، حسين. مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية. دمشق: دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، 2011.
- ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس. تحقيق وشرح الدكتور محمد حسين. بيروت: المكتب الشرقي، 1986.
- ديوان امرئ القيس. بتحقيق محمد إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، الطبعة الخامسة.
- ديوان دريد بن الصمة الجشمي. بجمع وتحقيق وشرح محمد البقاعي. دار قتيبة، 1981.
- ديوان الشاعرات الجاهليات – المجموعة الكاملة لمائة وست شاعرات. صنعة محمد حمزة. القاهرة: مكتبة الآداب، 2007.
- ديوان عبيد بن الأبرص. بتحقيق وشرح حسين نصار. القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1957.
- ديوان الهذليين. بترتيب وتعليق: محمّد محمود الشنقيطي. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر: 1965.
- الصالحي، عباس. الصيد والطِراد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني

---

(1) Alkon, P.U., and others, Capra nubiana.

(2) هناك حيوان مقارب للوعل النوبي في الشكل والمعيشة في المرتفعات يتواجد في جبال الحجر في عمان والإمارات العربية المتحدة، وهو معرض كذلك للتهديد وتتم محاولات لحمايته من هذا الخطر منذ السبعينيات. هو حيوان مختلف من فصيلة مغايرة تماماً واسمه العلمي: *Arabitragus jayakari*

«Arabitragus jayakari», The IUCN Red List of Threatened Species 2008: e.T9918A13027045. http://dx.doi.org/10.2305/IUCN.UK.2008.RLTS.T9918A13027045.en.

الهجري. بغداد: مطبعة دار السَلام، 1974.

- المفضّليّات – للمفضل الضبي. بتحقيق وشرح أحمد شاكر وعبد السلام هارون. القاهرة: دار المعارف، الطبعة السادسة.

- Budd, Kevin and Mallon, David, comp. Regional Red List Status of Carnivores in the Arabian Peninsula. Sharjah: The IUCN Red List of Threatened Species, 2011.

- Fathy, Walid «On the Occurrence of the Arabian Red Fox Vulpes vulpes arabica (Thomas, 1902) in Sakaka, Northern Saudia Arabia.» Pakistan Journal of Zoology, Vol. 48 (6) pp. 1979-1982, 2016.

مصادر مقالة الوعل

- الأصفهاني، أبو فرج. كتاب الأغاني. بيروت: دار صادر، 2002.
- جمعة، حسين. مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية. دمشق: دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، 2011.
- جمعة، حسين. الحيوان في الشعر الجاهلي. دمشق: دار مؤسسة رسلان، 2010.
- السكري، أبي سعيد. شرح أشعار الهذليين. بتحقيق عبد الستار فراج ومراجعة محمود شاكر. القاهرة: مكتبة دار العروبة.
- «محمية الوعول». الهيئة السعودية للحياة الفطرية: https://www.swa.gov.sa/ar/المناطق-المحمية/ الوعول.
- النتشَه، إسماعيل. وصف الحيوان في الشعر الهُذلي. أبها: نادي أبها الأدبي، 1982.

- Alkon, P.U., Hardong, L., Jdeidi, T., Masseti, M., Nader, I., de S,et, K., Cuzin, F. & Saltz, D. Capra nubiana. The IUCN Red List of Threatened Species. 2008: e.T3796A10084254: http://dx.doi.org/10.2305/IUCN.UK.2008.RLTS.T3796A10084254.en.

- «Arabitragus jayakari». The IUCN Red List of Threatened Species 2008: e.T9918A13027045. http://dx.doi.org/10.2305/IUCN.UK.2008.RLTS.T9918A13027045.en.

- BBC. «The incredible ibex climbs a dam - Forces of Nature with Brian Cox: Episode 3 - BBC One.» Published July 2016. Youtube video: https://www.youtube.com/watch?v=RG9TMn1FJzc.

قـــراءات

بريشة الفنانة فاطمة باقر

الحكاية والخطاب في:

(ذكريات ضالة) و(طعم الذئب)

عبدالله البصيّص .. الرثاء المر

بقلم: عبدالكريم المقداد(*)

بعد مجموعتين قصصيتين، (الديوانية – 2012) و(السور – 2013)، لم يلقيا حضورا لافتا، أصدر الكاتب الكويتي الشاب عبدالله البصيّص روايته الأولى (ذكريات ضالة) في العام 2014 فكان لها وقعا مميزا. وحتى لا يذهب الظن إلى أنها كانت ضربة طائشة أو (بيضة ديك) أصدر روايته الثانية (طعم الذئب) في العام 2016، فوقر في ذهن القارئ أنه أمام كاتب يمتلك رؤية يعالجها بخبرات فكرية وفنية تنم عن اطلاع ومراس ليسا بهينين. ولرصد تجربة الكاتب الروائية سنحاول التعرف على طبيعة الخيوط المستعملة في النول الذي حاك به هاتين الروايتين، وآلية عمله.

الغوص في قيعان النفس البشرية، ورصد لظى الاصطراع الداخلي بين مكنوناتها المتنوعة، والمتناقضة في عدد لا يستهان به منها، يبرز كملمح رئيس في رؤية فكرية يعزف الكاتب على أوتارها في كلتا الروايتين. وينطلق في ذلك من الخاص إلى العام، ومن الفردي إلى المجتمعي، فيميط اللثام عن وجه مجتمعي طالما تواطأنا على التغاضي عنه، ونكرانه في بعض الأحيان، على الرغم من إدراكنا لوجوده الراسخ، والنازع نحو الاستفحال

(*) قاص وناقد سوري مقيم في دولة الكويت.

بخطى متسارعة.

إنه الرثاء المر لمجتمعات صار الشاذ فيها القاعدة التي غفلنا عن مساءلتها لفرط اعتيادنا لها.

الإنسانية والبهيمية

الصراع النفسي بين القيم الاجتماعية المتناقضة، التي تشرّبها (سلمان) بطل رواية (ذكريات ضالة) منذ سنوات تكوينه الأولى، قاد في النهاية إلى انفجار مدمر، كان بمثابة النهاية التي رأى فيها البطل البداية الجديدة لحياته.

فقد عاش سلمان طفولة بائسة عززتها بيئة أسرية مشوهة شهدت انفصال الأبوين مدة خمس سنوات، ناهيك عن الشجارات الدائمة بينهما، وجفاف مشاعر الأب، وإجبار الطفل سلمان على ملازمة البيت الفارغ من الأخوة والأخوات. طاقة طفلية مكبوتة لا تجد لها متنفسا في اللعب ولا الحنان ولا معاشرة الأقران.

إنه أشبه بطفل سجين ينبهر، حين يطلق سراحه بعد سنوات، بحياة عامرة بالملذات والمباهج والدينامية، لكنه يعجز عن التعاطي معها لافتقاره إلى الكيفية التي تمكّنه من ذلك. هكذا، رأيناه حين كان يزور بيت جده، برفقة أمه في نهاية الأسبوع، يلاعب أبناء أخواله وخالاته بعدائية وعنف. وحين أتيح له بعد ذلك الخروج من البيت، والتعرف على الطفلين (ناصر) و(إبراهيم) اللذين كانا يتسليان بمطاردة الكلاب الضالة في الحي، رأيناه يتمادى في عدوانه إلى حد التلذذ بقتل

الكلاب (... وجدت استمتاعا كبيرا في سماع قرع جمجمته) ص73، ما أثار استهجان زميليه نفسيهما. وهو التلذذ ذاته الذي كان يستشعره بعد تعذيبه الشديد للمتهمين في المخفر بعد ذلك (.. ولذة التعذيب تحلق بطعمها السكري في حلقي) ص50.

في قتامة هذا الفضاء الملبد بالكبت والعدوانية تشرق شمس الطفل (حميد)، الذي سكنت أسرته بجانب بيت أسرة سلمان. طفل مشبع بالحنان والرعاية والدفء الأسري، ومتشرب لمبادئ التربية القويمة. إنه الصديق الجديد الذي سيكتشف فيه سلمان الوجه الآخر للحياة. المرآة التي تعرّيه أمام نفسه، والميزان الذي يؤكد رجحان كفة الخير على الكفة الأخرى، فيقلع عن قتل الكلاب والعدوانية، ويجنح نحو التمثّل بـ (حميد): الخلوق، المتفوق دراسيا، المسالم، الأنيق، القوي وقت الحاجة، الوفي الذي أنقذه من شر وعدوانية (مرزوق العبد)، كما أنقذه من الموت حين حوصرا بين رصاص المقاومين وقصف الدبابة العراقية.

كان حميد الصورة المثالية التي انجذب إليها، لكنه كان في الوقت عينه المرآة التي تعرّيه. أشعل هذا التناقض الصراع في نفس سلمان، فانجذب إلى حميد وأحبه وتعلق به، لكنه كرهه في الآن ذاته لأنه المرآة التي تعكس صورته المشوهة. حاول الابتعاد عنه لكنه فشل. ظل منجذبا إليه بقوة، محاولا بكل السبل عدم خسارة صداقته. وقد بدا حميد بمثابة الميزان الذي يغيب العدل بغيابه، وتتقزم التشوهات وتختفي بحضوره.

بيد أن هذه الحال لم تدم طويلا، إذ وقعت كارثة الاحتلال العراقي للكويت، فانتقل سلمان مع أسرته إلى السعودية، في حين غادر حميد مع أمه وأخته إلى بيت خاله، ثم إلى مكان مجهول. وتواصل هذا الفراق بعد تحرير الكويت، إذ عاد سلمان لكن حميد لم يعد، ولم يستدل له ولأسرته على مكان. غابت المرآة والميزان، وتوالت الأيام والسنون، فعاد سلمان إلى سيرته الأولى، تدفعه إلى ذلك السلوكيات السيئة التي كان يعايشها أينما اتجه.

واستفحل الأمر أكثر بعد تخرجه في كلية الشرطة، وتوليه مهمة ضابط تحقيق في أحد المخافر حيث: رجال أمن

فاسدون، تعذيب وحشي للمتهمين يفضي إلى الاعتراف بما لم يقترفوه، رجال دين مشعوذون، ربات بيوت خائنات، فتيات جميلات غارقات في وحل الدعارة .. الخ. لا يفتأ يعايش التشوهات في المجتمع أمامه أينما حل، فغدا التشوه مسار حياة وروتين يومي غاب كل ما يمكن أن يعترضه، ويهزّه، ويجعل صاحبه يتبصر فيه. سنوات تراكمت على هذه الحال حتى كانت الصدمة التي زعزعت كل هذه السيرورة.

مثلما غاب حميد فجأة، ظهر فجأة، لكن بعد سنوات طوال وبوجه مختلف تماما عما كان عليه. إنه حميد الذي تمكنت الظروف من كسره (لكونه من فئة «البدون» المحرومة من الحقوق المدنية والعسكرية)، وجرفه إلى الطرف النقيض، وجعلت منه لصا دوّخ وزارة الداخلية بسرقاته النوعية والمتقنة، وأعجز رجال الأمن عن اعتقاله، إلى حد أنه صار في نظرهم شبحا أطلقوا عليه لقب (المنشار). ها هو (حميد)، (المنشار)، الميزان، المرآة، الصدمة، يجلس في غرفة التحقيق وجها لوجه أمام صديقه سلمان، الذي لم يعرفه إلا بعد أن ذكّره حميد، فعصفت الصدمة بكيان سلمان، وعادت به الذاكرة إلى حميد الطفل المثالي، حميد الميزان، حميد المرآة. وضعته الصدمة في مواجهة عنيفة مع الذات، فصحا على واقعه النتن:

(شممت رائحة آهات المعذبين تنبعث من الزوايا، رائحة كريهة ومؤلمة وكثيفة مثل الدخان، هل هذا هو المكان الذي قضيت فيه آخر خمس سنوات من عمري؟ كيف احتملت بشاعته طيلة هذه المدة) ص203، (تملكتني المشاعر ذاتها التي تملكتني عندما أمسكني مرزوق في دورة مياه المدرسة، الخوف، اليأس، الحزن. حينها أنقذني حميد منه، أما الآن فمن ينقذني من نفسي، من ينتشلني من مصيري الذي أخذني إلى الأسفل حتى أصبحت خائفا ويائسا وآسفا على حالي كحثالة الخلق، حتى أصبحت مخلوقا يستحق الدهس في الأحذية) ص205، (كرهت نفسي كما لم أكره شيئا من قبل، ولاحت في رأسي صنائعي هنا) ص205، (كنت أريد أن أنفجر غضبا بشكل لا يترك أحدا ممن كانوا يعينونني على الفساد بغير أذى، فاض بي الحقد

على نحو لا يطاق، وتجهم كل شيء أمامي .. لم يكن في بالي أي شيء غير إتلاف هذا المكان الآثم بمن فيه) ص 206.

وضعته الصدمة في مواجهة مباشرة مع الذات، ففوجئ ببشاعة الحال التي يحياها، والتي لم يكن يدركها بفعل اعتياديتها، وأراد وضع حد لهذه السيرورة البهيمية النتنة. كما أراد في الوقت عينه رد الجميل لصديقه الوفي حميد، الذي أنقذه قبل ذلك مرتين، ما يحيلنا إلى العبارة التي استعارها البصيّص من الشاعر (عبدالله الفلاح) ووضعها كعتبة للرواية (الوفاء: كلب الروح). بفعل تلك الصدمة، وتحت تأثير الخمر الذي كان قد تعاطاه في تلك الليلة، وتضامنا مع صديقه الأثير تمادت ردة فعله للتخلص من تلك البشاعة إلى درجة القضاء على كل عنصر ارتبط بها ونمّاها، فقتل العسكريين (نصار) و(الصهيوني)، و(العقيد إبراهيم)، وأزمع التخلص من حياته ذاتها بالانتحار (فكرت أن أقتل الجميع وأترك آخر رصاصة لرأسي) ص 207.

وبغض النظر عن المبالغة في ردة الفعل، وعن اللبس الذي أحدثه تذكّر سلمان، وهو تحت وقع غيبوبة حادث انقلاب المركبة به في نهاية الرواية، بأن حميد كان قد مات في ليلة المواجهة بين الدبابة العراقية وعناصر المقاومة، ما يشكك في أن يكون هو ذاته المنشار، إلا أن تأكد سلمان من أنه حميد حين فوجئ به على كرسي التحقيق، وتأكيد المنشار نفسه تلك الحقيقة آنذاك، هو ما خلق الصدمة التي أججت الصراع النفسي وقادت إلى مواجهة الذات والثورة عليها، وهو ما يهمنا.

السلمية والعدائية

في فلك الصراع النفسي ذاته تدور الرواية الثانية «طعم الذئب»، لكن بشكل مغاير بعض الشيء، إذ تركز على معضلة إكبار المجتمع للقوي العدائي مرهوب الجانب، وحطه من قيمة المسالم الناشد للطمأنينة والتسامح والهدوء. هذا ما يكابده «ذيبان» من مفتتح الرواية حتى آخر حرف فيها. ضغط مجتمعي مكثف ومتواصل لحرفه عن ضفة الوداعة والطمأنينة إلى ضفة البطش والعدائية.

«إن لم تكن ذئبا أكلتك الذئاب»، مقولة موجعة لعالم موحش، اتخذها كدعوة صريحة لمغادرة الرحمة والمسالمة والتسامح إلى فلك القسوة والنهش والدم. مقولة نبذها «ذيبان»، وآثر الإبقاء على إنسانيته بالرغم من كل الضغوط المجتمعية (لم يؤذ أحدا، ولم يتسبب في أية مشكلة، طيلة حياته كان مسالما لا يخشى أحد جانبه، يحب الحياة، هل في حب الحياة ضرر على أحد؟ ويساعد ...) 26. وقد أصر على ذلك منذ البداية (أنا لا أريد إلا السلامة) 30، إلى ما قبيل انتهاء الرواية (أنا ذيبان، لن أكون الذئب) 214.

لكن، كيف لمجتمع قبلي أن يقبل بهذه السلامة التي يعتبرها جبنا وشذوذا؟ حتى أقرب المقربين إليه (أمه) ترفض حاله تلك، وتحثه على نبذ الهدوء والطمأنينة (أريدك ذئبا تملأ العين مثل أبيك) 28. وحين يصرّ على أنه رجل، لكنه لا يحب العنف وينشد السلامة، تنعته أمه بالجبن وعدم الرجولة (.. لست رجلا، أنت جبان، خاسئ، نارك لا تشتعل، ودلتك لا تفور، حتى أنك لا ترد الإهانة عن نفسك ... أنت كوبان، ذيبان اسم رجال، اسمك كوبان كوباان) 28-29. ولا يشفع له القول: (لكنني لست جبانا، أنا لا أريد المشكلات، أريد السلامة فقط) 34.

بين ما يراه سلامة، ويراه المجتمع جبنا، يتصاعد الصراع في دخيلة ذيبان بعدما يجد نفسه منبوذا ومعزولا. ويتفاقم الأمر إلى حد طرده من القبيلة على خلفية قتله عن غير قصد زميله «متعب الغصاب»، فيجد نفسه في مواجهة الصحراء، أعزلا إلا من مقلاع وزوادة ليس فيها غير قربة ماء وتمر وبعض اللبن المجمد. ارتحال صحراوي على قدمين، مسربل بالثأر والدم والخوف، يخوضه «ذيبان» مجبرا في الفيافي السعودية على مدى ثلاثة أيام ناشدا الوصول إلى (الكويت).

يتواصل الصراع النفسي خلال رحلة ذيبان الصحراوية بدفع من عاملين أولهما ذكريات حياته التي عاشها في القبيلة، والتي أتخمت بحضّه على التحول إلى الذئبية، وثانيهما الواقع الحالي الذي يفرض عليه القسوة، والإقلاع عن الطمأنينة لمواجهة أهوال الصحراء. فقبل انقضاء يومه الأول في الصحراء يبرز له

الذئب! وفي حمى خوفه وفشل مقلاعه في قتله أو إبعاده يصادف جحرا لثعلب أو ابن آوى. وبلمحة عين يحشر جسمه فيه، بينما يتواصل رعبه من الذئب الذي واصل ترقبه عند مدخل الجحر حتى انبلاج الشمس. بين التعب والألم والخدر والخوف رأينا ذيبان يحلم /يتوهم/ في جحره بأنه يرى ذئبا جالسا كما يجلس الرجل، وبيده ربابة حمراء بلون الدم يعزف عليها بضعة أبيات منها: «الذيب يا ذيبان لا جاك جوعان عشه ترى ابن آدم لزوم يعشيه». الحلم ذاته يتمادى في الفصل الثالث والأخير، فتتوه الحواجز بين الوهم والحقيقة بحيث يصحو ذيبان فوق الشجرة على ذئب قد أشعل النار إلى جانب الشجرة، وراح يعزف ويغني المقطع الشعري السابق، بل ويدعوه باسمه للنزول وقضاء الليل معه، قاطعا وعدا له بأنه سيؤاخيه ولن يؤذيه حتى طلوع الصباح وذهاب كل منهما في طريقه. وفعلا ينتهي الأمر بينهما بسهرة عرمرمية تخللها الشعر والرقص، وتقليب سيرتي حياتهما في حوار عاصف مثّل قطبي دخيلة ذيبان في اصطراع يخلص إلى إقراره مزهوا بأنه أصبح ذئبا. والأكثر أنه راح يقلد صوت الذئب منتشيا: أووووو.

هذا التحول الجديد هو ما مكّن ذيبان بعد ذلك من قتل الذئب حين هجم عليه، بينما كان يستريح في ظل صخرة عملاقة، حيث عاجله بضربة خنجر في رقبته، ثم ارتمى عليه وغرس الخنجر في نحره. ولم يكتف بذلك بل سلخه وأخذ فروته، ثم أكل شريحة من لحمه. وفي حمى فخره بنفسه وشعوره بأن الذئب تلبّسه، يتواصل الصراع في دخيلته، لكنه يصمد ويؤكد: (أنا ذيبان، لن أكون الذئب، لا أريد، أنا ذيبان) ص 214.

لكن ما إن يصل إلى القرية، التي ستفضي به إلى الكويت، ويخبر أحد الرعيان بحكايته مع الذئب حتى تبرز مفاجأة لم تكن بالحسبان، إذ يتبين أن صاحب الجثة التي صادفته في طريقه الصحراوي هو شخص من هذه القرية اسمه (ذئب). حقيقة لم يصارح الراعي ذيبان بها، بل تركه لينام في بيته، بينما سارع لإخبار أهل القتيل، الذين سارعوا بدورهم للقصاص من ذيبان. قبيل وصولهم تناهى إليه حديثهم الكاشف

لنيتهم، فأخرج خنجره وأحس «بمخالب ذئب تنمو بأظفاره ... يشعر بالزمن يتوقف، وبالعالم يستحيل إلى جحر، جحر كبير ظلامه يحيل الأشياء التي يستولي عليها إلى لا شيء، وحان وقت الخروج منه، يصرخ: أووووو « -220 221.

هل انتصر منطق القبيلة إذن، وتحول ذيبان إلى ذئب. لم يشفع له جنوحه إلى الوداعة والسلامة والطيبة عند القبيلة، فوصمته بالجبان، وبدلت اسمه من ذيبان إلى «كوبان»، ثم لفظته. ومثّلت الرحلة الصحراوية في ظاهرها هجرة عن القبيلة، أما في أعماقها فمثلت النقيض تماما. لقد كانت مراجعة فكرية شاملة أنجزها ذيبان وسط شدائد الصحراء، أفضت به بعد صراع داخلي عاصف إلى أن يترك بساطته وطيبته وإنسانيته ويتحول إلى ذئب. ما يعني عودته إلى مواضعات القبيلة التي غادرها، ونزوله عند عقائدها المزدرية للتسامح والسلام، والرافعة لشأن الخشونة ومقولات السيف. بمواضعاتنا الحالية هو تحول خارج عن المنطق، لكنه في فلك الرواية الصحراوي عودة طبيعية إلى المنطق، منطق الصحراء.

العناوين.. والبدايات

أتقن البصيص استثمار العنوان كنظام سيميائي مشع بالدلالات، ومكتنز بالتشويق والجذب والإغراء. وقد اعتمد في عنونة كلتا الروايتين الانفتاح على عالم الشعر عن طريق الانحراف الأسلوبي والانزياح باللغة عن صفتها المعيارية النفعية. ففي (ذكريات ضالة) وجدناه يخرق السياق التواصلي للغة فيجعل من (الذكريات) فاعل قد يهتدي وقد يضل. وهذا ما لم تألفه اللغة في بعدها المعياري، إذ لم تعتد في سياقها التواصلي على تعريف أو وصف الذكريات بنعت (ضالة). والمتعارف عليه أن تكون الذكريات مبهجة أو محزنة، لكنها لم تكن أبدا ضالة، فالضال فاعل اختار درب الضلال، كأن يضل المرء أو الحيوان لأنهما في حال حركة وقدرة تمكناهما من الاختيار، أما أن تضل الذكريات وهي لا تملك من أمرها فعلا فهذا يعني الدخول في فلك الشعر. ومعاملة الذكريات كفاعل قد يضل وقد يهتدي يعني أن تحيل هذه الذكريات مباشرة إلى فاعل خلفها هو المقصود بها، لا هي بذاتها. وفي المحصلة

وقعنا في الخلخلة، وهذا بالضبط ما أراده العنوان، فالخلخلة أنبتت الأسئلة، والأسئلة هيّجت الفضول للوقوف على ما وراء العنوان.

وكذا الحال في (طعم الذئب)، فعلى الغلاف الرئيس للرواية برزت صورة الذئب وإلى جانبها العنوان «طعم الذئب». لكن، هل يؤكل الذئب؟ ومن ذاك الذي أكل لحم الذئب وتحسس طعمه؟ وهل قصد الكاتب أن يضاعف فينا النفور بذكره للذئب، الذي يختزن لاوعينا صورة مخيفة عنه، وبذكره «لطعمه» فيثير تقززنا؟ أم تراه عمد إلى المجاز فأشار إلى الطعم الذي خلفه فعل أنجزه الذئب؟ أسئلة عديدة جعلت من العنوان عتبة مشوقة لاقتناص اهتمام القارئ.

ومثلما استثمر الكاتب وظائف العنوان، رأيناه يستثمر البداية كمصيدة إضافية لإيقاع القارئ في حبائل الأسرار، وإثارة فضوله للسعي نحو فك مغاليقها. ففي (ذكريات ضالة) بدأ الكاتب بمقدمة جاءت منفصلة عن خطاب الرواية، في حين أنها في الواقع الفني جزء أصيل منه. وإمعانا في الجذب جاءت المقدمة على لسان الروائي ذاته في مراوغة مدروسة لإيهام القارئ بحقيقة أحداث الرواية (عمل واقعي صادم) ص7. ولتوسيع أفق توقع القارئ، وتضخيم ما ينتظره من وقائع في الرواية، ذهب الكاتب في هذه المقدمة إلى الزعم بأن من كتب الرواية هو بطلها (سلمان) عن قصة حياته الحقيقية، وبأن لا فضل له (البصيص) إلا في دفعها إلى دار النشر. وأوضح أنه تعرّف على صاحبها عبر (تويتر)، والتقاه بعد إلحاح ليفاجأ بتسليمه المخطوط ورجائه له بدفعه إلى النشر لجهله بمثل هذه الأمور. وأفاد البصيص بأنه اضطر بعد ذلك إلى وضع اسمه على الرواية لإصرار الدار على تنسيبها، ولعجزه عن التواصل مع كاتبها (سلمان) للحصول على بياناته اللازمة.

وغني عن القول أنه لا يمكن فصل هذا المقدمة عن الرواية رغم أنها جاءت كمفتتح سبق أولى فصولها. ومرد ذلك المداميك الحكائية التي تضمنتها هذه المقدمة وكانت الأساسات التي بنيت الرواية عليها بعد ذلك. وأولى هذه الأساسات إقرار الكاتب بوضعه تغريدة من تغريدات

(سلمان) كعتبة نص سبقت كل فصل من فصول الرواية. ومنها أن (سلمان) الملقب بـ (المعذّب) في تويتر ظهر خلال التقاء البصيص به معوقا، ومقعدا على كرسي متحرك. وسيتبين لنا في خطاب الرواية بعد ذلك أن حادث انقلاب مركبته هو ما أوصله إلى تلك الحال. كما أن هذا السلمان (كان شابا في نحو الثلاثين من عمره) ص11 كما جاء في المقدمة، وهو ما تؤكده الرواية وتبني عليه بعد ذلك إذ تنشغل بوقائع حياته منذ الطفولة حتى حدود الثلاثين من العمر. أما إصراره في المقدمة على نشر قصته وزعمه بأن (طباعتها ومشاركة الناس بها أمر يخفف عني عذاباتي) ص14، فتفسره الرواية بعد ذلك من خلال الاصطراع النفسي الداخلي الذي رافق مسيرة حياته حتى انتهى به إلى الكرسي المتحرك.

وبشكل مماثل، لكن بتقنية مختلفة يبدأ البصيص روايته الثانية (طعم الذئب) بمفتتح امتد على نحو خمس صفحات سبقت أول فصولها. وقد بدا هذا المفتتح، الذي جاء غفلا من العنوان، منفصلا عن الرواية شكلا لأنه سبق فصلها الأول، في حين شكل في المضمون جزءا لا يتجزأ منها من خلال تدجيجه بالألغاز والأحداث المنقوصة: (أخيرا تظهر القرية، بعد مسير طويل تناوشت روحه فيه ميتات كثيرة) ص5، و(بأصابع مرتعشة يفك الضمادة عن كتفه، فيجد الجروح الأربعة قد خف تورمها) ص5-6، و(تسوءه بقايا الدم على نحره ووجهه وتصير سوادا يتكاثف عند أنفه وصدغيه) ص6، و(أحداث لا تصدق تلك التي جرت له في الأيام الثلاثة الماضية) ص10. والآن، ما قصة الميتات الكثيرة، وكيف لحقت به تلك الجروح، وماذا عن الدماء والثلاثة أيام والقرية ؟ كل ذلك كان بمثابة أسرار تدفع القارئ للخوض في غمار الرواية بغية حل الألغاز ومعرفة خلفيات تلك الإلماحات التي تنشط الرواية في إنارتها، ما يؤكد الصلة الوثقى لهذا المفتتح بخطاب الرواية.

الحكاية والخطاب

تعكس طريقة المواءمة بين الحكاية (الأحداث) وبين الخطاب (كيفية سرد

الأحداث) حنكة الكاتب الفنية. ويتضمن ذلك الطريقة التي يعتمدها الكاتب في تعامله مع زمن الحكاية الذي يأتي خطيا متتابعا دائما، طال أم قصر. وهنا يبرز الخطاب بتقنياته المتعددة لاحتواء الحكاية ورسم خط سيرها: وجهة النظر، التقديم والتأخير، الاختصار، المدة، الحذف .. الخ. وسنقصر وقفتنا هنا على كيفية تعاطي خطاب البصيص مع زمن الحكاية.

ما يلمسه المتمعن بعد الفراغ من قراءة الروايتين اعتماد الكاتب التقنية الخطابية ذاتها، إلى حد ما، في التعامل مع زمني الحكايتين، على الرغم من اختلافهما جذريا وانقطاع أية صلات بينهما. ذلك أن الخطاب لم ينصع للتسلسل الخطي لزمن الحكاية، بل بدأ في كلتا الروايتين من الحلقة ما قبل النهائية للحكاية، ثم تقهقر نحو البدايات، وانتهى بانتهاء الحلقة الأخيرة للحكاية.

ففي (ذكريات ضالة) يبدأ الخطاب، بعد المقدمة الإيهامية التي ترفع مسؤولية الكاتب عما سيرد في الرواية، وبعد وصف الحال التي انتهى إليها (سلمان)، بالجزء ما قبل الأخير من الحكاية، وهو ليلة القبض على اللص (المنشار) بما صاحبها من تداعيات ضابط التحقيق (سلمان) التي استحضرت سرقاته وطرائقه، ثم تداعياته الواصفة لطبيعة عمله (اعتدنا على سقوط الأخلاق وانحطاطها بهاوية البهيمية، فبدت لنا أخلاقنا، على ما هي عليه من عفونة، زكية) ص30. وينكشف من خلال تلك التداعيات الفساد المستشري في أوساط رجال الأمن. وينتهي هذا الجزء الذي جاء تحت عنوان (الانهيار) بانهيار سلمان حين تبين له أن المنشار هو صديق طفولته (حميد) ذاته.

يجنح الخطاب بعد ذلك في فصل (التكوين) نحو الماضي السحيق ليضيء طفولة سلمان ونشأته المشوهة والعدوانية، وصولا إلى ظهور الطفل (حميد) الذي يمثل الصورة الضدية له من حيث الوفاء والأخلاق والتفوق والبيئة الأسرية الدافئة. ويركز الخطاب هنا على جزئية مهمة في الحكاية وهي تعلق سلمان بحميد كقمة لم يستطع بلوغها، وكقدوة بات يشعر بالنفور منها لعدم تمكنه من تمثلها.

ويواصل الخطاب في فصل (الانشطار) التساوق مع زمن الحكاية من خلال الحفر في الماضي، فيقف عند كارثة الاحتلال العراقي للكويت، وافتراق الصديقين بهروب سلمان مع أسرته إلى السعودية، ومغادرة حميد مع والدته وأخته إلى بيت عمه. كما يرصد تواصل هذا الفراق بعد التحرير، إذ عاد سلمان بينما لم يُعثر لحميد وأسرته بعدها على أثر.

في الفصل التالي (العصف) يعود الخطاب بالحكاية إلى المخفر، إلى حيث يتواجه صديقا الماضي البعيد في صدفة صادمة، وفي حال متناقضة تحول فيها حميد (الوفي، الأمين، الصادق، المسالم .. الخ) إلى لص خطير. هذه الصدمة التي خلخلت توازن سلمان وجعلته يصحو على الحال البهيمية التي يحياها (هل هذا هو المكان الذي قضيت فيه آخر خمس سنوات من عمري؟ كيف احتملت بشاعته طيلة هذه المدة؟) ص203. وهو ما جعله يتخلص من كل ما يذكّره بهذه الحياة البهيمية، فيقتل شرطيي المخفر، والعقيد إبراهيم، ويقرر الانتحار، لكنه يتعرض في طريق مغادرته المخفر إلى حادث انقلاب مركبته، ما يفسر وضع الإعاقة الذي ظهر عليه في مقدمة الرواية وفصلها الأول.

إلى حد كبير ينحو الكاتب المنحى ذاته في الرواية الثانية (طعم الذئب)، فيبدأ خطابه بالحلقة ما قبل الأخيرة للحكاية، قبل أن يعود إلى الأخيرة في خاتمة الرواية. ففي مفتتح الراوية الذي يسبق الفصل الأول يبدأ الخطاب بجزء من اليوم الأخير لرحلة ذيبان الصحراوية التي امتدت لثلاثة أيام. يرصده وهو يغتسل ويغسل جراحه وثوبه المدمى استعدادا لدخول القرية. لكن سرعان ما يتقهقر الخطاب بالحكاية في الفصل الأول إلى بداياتها. وباعتماد طريقة التقديم والتأخير، تتناسل خيوط الحكي فيبدو ذيبان يتجهز للرحلة التي أجبر عليها. وعن طريق تداعي الأفكار تتكشف لنا طبيعته المسالمة، والضغط المجتمعي المتواصل ضده لحرفه نحو العدوانية. بعد ذلك يبدأ اليوم الأول من رحلته الصحراوية، الذي يبرز له فيه الذئب.

يتساوق الخطاب مع الزمن التسلسلي للحكاية، فيواصل في الفصل الثاني رصد مسيرة ذيبان وتخلصه من الذئب بحشر نفسه في جحر ثعلب. ثم يخرج ليواصل مسيره فيصادف جثة شاب،

فيأخذ فروته وخنجره ويتابع إلى أن يجد منطقة فيها غدير ماء وبعض الأشجار، فيتسلق إحداها وينام بعد أن شعر أنه صار في مأمن. وخلال هذا الفصل تتزاحم التداعيات لتعيدنا إلى حياته في القبيلة وقصته مع حبيبته (غالية)، والشعر، واصطياد الأرانب والضبان، مع توظيف مدروس لكل ذلك في الصراع النفسي الدائم الذي يضطرم في دخيلته.

يتمادى حلم ذيبان بالذئب كرجل يعزف على الربابة ويقول شعرا، فتتوه الحواجز في الفصل الثالث والأخير، بين الوهم والحقيقة، ونرى ذيبان يتآخى مع الذئب، فيسهران معا ويتطارحان الشعر والغناء والرقص، ويقلّبان سيرتي حياتهما في حوار عاصف مثّل قطبي دخيلة ذيبان في اصطراع يخلص، بحفز وتشجيع من الذئب، إلى إقراره مزهوا بأنه أصبح ذئبا. وهو التحول الجديد الذي مكّن ذيبان بعد ذلك من قتل الذئب وسلخ فروته، وأكل شريحة من لحمه.

في الجزء الأخير من هذا الفصل، وهو مختتم الرواية، يعود الخطاب لاستكمال ما بدأه في مفتتحها، فيظهر ذيبان وهو يستوقف راعي أغنام عند مشارف القرية، ويسأله قضاء الليل عنده. وبعد ذلك يتشكل سوء الفهم الذي يقود إلى محاولة أهل (ذئب) الثأر بقتل ذيبان، ما يجعل هذا الأخير يتوسل صرخته الذئبية التي ينهي بها الرواية: أووووو.

يبقى القول إن ما عنيناه من تشابه خطابيّ الروايتين في تناول الزمن الحكائي ينحصر فقط في تشابه الهيكل العظمي لكليهما، واتكائهما الجلي على تقنية التداعيات، أو الذكريات لكسر الزمن الحاضر والعودة إلى ماضي الحكاية بعيدا عن التسلسل الخطي. أما ما عدا ذلك فلكل خطاب خصوصيته حيث تم نسج خطاب (ذكريات ضالة) بصيغة المتكلم (أنا)، في حين نسج خطاب (طعم الذئب) بصيغة الغائب (هو). وفي حين تم تخصيص فصلي (التكوين) و(الانشطار) في الرواية الأولى للماضي الحكائي بشكل خالص، اعتمد خطاب الثانية على التواشج، فجاء الزمن الماضي للوقائع الحكائية متداخلا مع وقائع الحاضر السردي، ناهيك عن اختلاف اللغة في الخطابين، وهو ما يحتاج دراسة خاصة.

السرد الأبيجرامي

في رواية «لأنـي أسـود» لـ: سعداء الدعاس

بقلم: عبدالرحمن الكيلاني(*)

شغلت قضية العبودية حيزًا كبيرًا من الفكر والأدب والمنتج الإنساني، وتحديدًا اللون الأسود وهذا ما جعل السرد الروائي والقصصي أمام إرث إنساني ضخم، ومنتج واضح، يكشف صورة التمييز العنصري ضد الآخر على أساس العرق أو الدين أو اللون؛ خاصة اللون الأسود، «ما أعطى الفرصة لبعض النصوص الإبداعية التي دخلت في معمل تفاعلات فكري رصدت تصورات الكون حول إشكالية اللون، من مثل شاعر اللون الأسود في الأدب الجاهلي، عنترة بن شداد، الذي جعل من صورة العبد بطقوس الطاعة والولاء والانكسار للمالك، والسيد رمزًا للمقاومة والانقلاب على العرف السائد، فيقاوم هذه العلامة القارة بالعرف القبلي ببطولته، وفروسيته، وهذا دفع الروائيين والمنشغلين بالأدب إلى تصوير هذه القضية التي لم تنته من واقعنا إلى الآن»[1].

(*) كاتب اردني.

(1) سعاد العنزي: المسكوت عنه في مشكلة الأعراق، مجلة الراي، 2012/3، ص 36.

ورواية «لأني أسود» للكاتبة سعداء الدعاس، تشكلت وفق العديد من القضايا الفنية والمضمونية التي حاولت الروائية الإلمام بها، وتقديمها منسجمة مع عالم وفكرة النص، وأحداثه المتنوعة، كما كانت الرواية محاولة إنسانية خالصة تستنفر من خلالها مشاعر العدالة والتسامح لدينا، وعدم الإقصاء على أساس اللون أو العرق أو التأنيب، فكانت تعري العالم وتكشفه أمام نفسه من خلال مناقشة قضية التمييز العنصرية، تقول سعداء الدعاس عن هذه الرواية: «روايتي الأولى استغرقت سنوات من التفكير، ظلت تسكنني منذ العام 2002م، حين كنت في أميركا، إلى أن قررت الكتابة في 2008 حيث كنت أقيم في القاهرة، وشاهدت رجلًا أسود يتوسط ميدان الرماية، عندها شعرت بأن إشارة من الله أن أبدأ بالكتابة، فنبشت كل ما حملته في روحي عن هذا الموضوع»[1].

سعداء الدعاس

تقنيات السرد في رواية لأني أسود

ومن أهم التقنيات التي استخدمتها الكاتبة في روايتها هي:

1. **تعدد اللسان السردي الذي يقوم بسرد الحكايات، ما بين «جوان، فوزي، جمال، سارة.. «فيمكن أن تندرج الرواية تحت ما يعرف بـ «الرواية البولوفينية».**

(1) من خلال التواصل مع الكاتبة نفسها.

2. **استخدام بعض التقنيات الحديثة «كالبريد الالكتروني، الحاسب الآلي..» لتصبح عنصرًا أساسيًا في عملية السرد.**

3. **استخدام عنصر التكثيف السردي؛ حيث بنيت الرواية على بعض المقطوعات السردية التي تحمل عددًا كثيرًا من المعاني والرؤى المختلفة من خلال بعض الكلمات الفنية المركزة.**

4. **الكشف عن بعض السلبيات التي يعاني منها المجتمع العربي خاصة والمجتمع العالمي عامة مثل العنصرية، عدم تقدير الآخر.. إلخ.**

تحكي الرواية معاناة شاب أسود تمارس عليه العنصرية ضغائنها، يحاول مجابهتها بكل ما يملك، تارة ناقمًا، وتارة متقبلًا نفسه، وأخرى منتقمًا من مجتمعه، وأخيرًا مهاجرًا.

فترصد الرواية ما واجهه أبطال الرواية من ممارسات عنصرية من خلال مقطوعات سردية أبيراجمية لاذعة ناقدة للواقع..

وقد وجدنا البطل يعاني من العنصرية التي تفرض عليه حتى في بلاد الحريات كما يزعمون: «وفي أميركا كذلك يغشونك باسم الإنسانية.. الإنسانية المؤقتة، فطالما أنك صديقهم يعاملونك باحترام، نابذين العنصرية التي تمارس ضدك، آملين أجسادًا منحوتة بشعارات النازية، وبمجرد أن تختلف معهم، تتحول من صديق أسود يسكن إحدى ضواحي شيكاغو، إلى مجرد زنجي تعيس، يقطن أحياء التخلف والجريمة»[1].

هذا التضييق اللا إنساني يجبره على صنع عالم وفلسفة خاصة يتعامل بها مع الأشياء والمواقف، فيكتب فوزي في مذكراته:

«لدورات المياه في المدرسة حاجة أخرى لدى.. فيها أتلاشى عن حصة الجغرافيا قبيل استعراض صورة قارة أفريقيا.. لأتجنب سخرية أصدقائي من ضخامة ملامح أجدادي الفقراء.. فيها أتلاشى عن حصة اللغة العربية قبل التغني بعنصرية المتنبي:

لا تشتر العبد إلا والعصا معه

إن العبيد لأنجاس مناكيد

(1) سعداء الدعاس، لأني أسود، ص 70.

كلما تطرق المدرس لعبقرية الشعراء، تذكر قول المتنبي، وكلما تذكر المتنبي، تغنى ببيت الشعر ذاك.. يردده بتلذذ.. متوقفًا عند سواد الإخشيدي بابتسامة ماكرة، فخورة بعنصرية المتنبي، وعبقرية كلماته الثائرة المنتقمة.. من اختيار الله. متجاوزًا كفاح الإخشيدي، الذي تحول من مجرد عبد مخصي يباع في سوق النخاسة، إلى قائد حكم أجمل البلاد وأشهرها. تكبلني تلك اللحظات.. تحبس الريق في مريئي، تصلب أجفاني، وتسطر أمام ناظري صور كل الوجوه السوداء التي التقيتها في حياتي. أبحث عن مخرج ينقذني.. فأرصد لغة جسد المدرس بكرشه المترهل، وذقنه المتناثر.. أمثل أني أراقب حديثه باهتمام، إلى أن تستفزني حبات اللعاب التي تتقافز من فمه المحاط بالزبد.. فأتناول القلم أكتب كلامًا لا معنى له.. هربًا من عيون زملائي التي أشعر أنها تعريني.. تنهش ظهري المغرق بالعرق. فلا أسوأ من زملاء يؤمنون أن كل أسود عبد، وكل عبد أسود»[1].

ثم تستمر الكاتبة في تعرية هذا المجتمع فتوضح العنصرية الممتدة التي لا تفرق بين جيل الآباء أو جيل الأبناء، حيث يأتي من بعد فوزي ابنه جمال، يحكي علينا مرة أخرى صورًا من العنصرية والاضطهاد التي تمارس ضده:

«في يومي الأول لمحت اختلافي عن باقي الأطفال.. كنت أتسلل للمس شعورهم الذهبية وهم يغطون في قيلولتهم النهارية.. وجميعنا كنا نتحين الفرص لنبحث في عمق ثقبين صغيرين تطل منهما مقل سوداء تزين وجه زميلنا الياباني. هكذا يفعل الجميع معي أيضًا، يتسمرون أمام ملامحي التي تحثهم على لمسها والعبث فيها.. كنت أرى في وجوههم تلك الأطباق البيضاء الفارغة المخيفة، وهم كانوا يرون فيّ سببًا مخيفًا أيضًا.. سألني أحد تلك الأطباق: لماذا لا تستحم؟.. لم يجد معه تأكيدي على استحمامي اليومي، راح يكرر سؤاله.. عدت إلى المنزل.. اتجهت إلى الحمام.. بدأت نزع ثيابي وعقلي يكرر «لابد أن أصبح نظيفًا».. قضيت ثلاث ساعات استحم.. وكلما نظرت في المرآة عرفت أنني أحتاج لأيام عديدة لأصبح نظيفًا»[2].

(1) السابق نفسه، ص 143، 144.

(2) السابق نفسه، ص 108.

ليتفاجأ جمال بجواب أمه «لن تصبح نظيفًا مثلهم.. لأنك نظيف مثلي»[1]

إن عدم وجود ثقافة قبول الآخر هي التي جعلت جمال يترك موطنه العربي ويسافر إلى موطن أكثر حرية، وأكثر قبولًا، وطن لا ينعته بالعبد، ولا يرفضه لسواد لونه «أميركا.. الوطن الذي لا يحاسب، لا يعاقب، لا يتملل، الحضن الذي يستجيب بلا سؤال»[2].

حتى بعد أن قررت «جوان/الأمريكية السوداء» العودة إلى شيكاغو مرة أخرى تفاجأت بالممارسات العنصرية ضدها وفي موطنها أمريكا، ما أثار حفيظتها، وجعلها ناقمة على «البيض» لأنهم أرادوا أن يجعلوا منها شخصية أخرى، يشكلونها كما يريدون، ويسبغون عليها ملامح وصفات لا تلائمنا:

«تقتنصونا بنظراتكم.. تشكلونا كما تريدون.. تستلذون فرز ملامحنا.. تسلخونها عن محيطها المتجانس.. تعزلونها عن محيطها، لتبرزوا ضخامتها.. وتمنحوننا مرآة لا تعرف جمال تقاطيعنا.. لا تدرك تاريخنا، وتعجز عن كشف أرواحنا المثقلة بالحب.. وفي لحظة عرينا في أعينكم.. نمسك مرآتكم المضببة بأيد مرتعشة.. ننظر إلى تفاصيلنا بعين مدثرة بالدمع.. فنمقتها بعند أن كنا نعشقها.. ونبدأ طقوس الولادة على أيديكم المشبعة بالذنب؛ فنلمس شعورنا التي أحببناها منكوشة.. كي لا تؤذي مقلكم التي لا حياة فيها. نقشر جلودنا السوداء، اللامعة، المصقولة.. لنجانس ألوانكم الشفافة الباردة نرتدي وجوهًا لا نعرفها.. لا نستسيغها.. نمقتها، فقط لنكون مرئيين في محيط لا مرئي.. ونتحول بفضلكم إلى أشباح.. بعد أن كنا بشرًا!»[3].

أيضًا في موقف مشابه لما تعرضت له الأم ظل «جمال/الابن» يعاني من العنصرية في نعته بالعبد حتى وهو موجود في بلد عربية إسلامية، وحتى بعد ما أحب جمال فتاة كويتية فإن أهلها يرفضونه لأنه أسود ليستمر التمييز العنصري دائرة لا تنتهي.

«لم يعد لي مكان في بلد يرفض حبي لمجرد أني أسود وتظل الحبيبة تتوارى خلف حجج الأهل..

(1) السابق نفسه، ص 109.
(2) السابق نفسه، ص 228.
(3) السابق نفسه، ص 66.

حبيبتي البيضاء اليافعة تشتهي جسد هـذا الأسـود، لكنها تخشى أن يتلون أطفالها بلونه، صبغته.

اليوم اخقق رغبة أمي.. اليوم أعود لبلد لا ينعتني بالعبد، ويحاول خداع الله بالاستغفار مردداً: كلنا عبيد الله.

اليوم أعود لبلد لا تخشى نساؤه التعبير عما يحببن، يشتهين.. دون أن ينظرن وراءهن لمجتمع يتوقف عند انتماء أزواجهن.. وصبغة اطفالهن».

اليوم أعود لبلد احتل فيها الأسود.. البيت الأبيض»[1].

ولعل هناك توافق كبير بين شخصيتي «فوزي والد جمال، وسارة حبيبة جمال»، ففوزي مارس ضد وليد الذي تقدم لخطبة أخته نوعًا من العنصرية الدينية؛ حيث رفضه؛ لأنه شيعي. وسارة مارست نوعًا من التمييز العرقي ضد جمال؛ حيث رفضت الزواج منه؛لأنه أسود. فكلاهما يعاني من العنصرية، وكلاهما يظهر القبول، ويبطن الرفض.

ولنتساءل: هل حقًا كل من كانت صبغته اللون الأسود بالضرورة أن يكون عبدًا؟ وهل كل عبد لابد أن يكون أسودَ؟ هل حقًا ما قاله جمال: الجميع يعرف بانتمائه إلا نحن.. نعرف بألواننا؟ هل للعبودية أشكال متعددة غير سواد اللون؟ وما الذي أبقى الأسود عبدًا مفترضًا في هذا العصر الحالي الذي حقق فيه الإنسان لنفسه قدرًا كبيرًا من الوعي بالذات واحترامها وتقديرها؟

يرد فوزي على بعض من استخفوا به في أثناء عمله في المسرح و جعلوه أضحوكة، يسخرون منه للونه ويطلقون عليه الدعابات والنكات السخيفة:

«ليس كل أسود كومبارس، ويقبل أن يتحول إلى مادة مخجلة، لكن كل أسود إنسان.. وكل نجم كان (كومبارس)، ولكنه ليس بالضرورة أن يكون إنسانًا»[2].

ولا يكتفي بهذا بل يوصي ابنه جمال:

طفلي الحبيب جمال.. قد يزجك الكويتيون في خانة مهنية معينة، أنت وحدك قادر على إثبات الخانة التي ترغبها لذاتك.. ستجد أبناء لونك يهرولون للانضمام إلى جموع الكومبارس الراقص في المسرحيات التي لا تكتفي

(1) السابق نفسه، ص 255.

(2) السابق نفسه، ص 150.

برقصهم، وتستغلهم للعب على وتر وحيد يتمحور حول لونهم، لا تحنق على ذلك الكومبارس الأسود، الذي عرضك لكل تلك النكات المؤلمة.. لا تحنق على نساء امتهنّ إحياء الحفلات في الكويت، فأصبحت بمعيتهن، كل امرأة سوداء مشروع (طقاقة)!»[1].

ثم ينتقل في وصيته من الكويت إلى العالم كله، وسائر الألوان والأعراق ليبين لولده العالم في حاجة إلى مراجعة بعض القيم والأخلاقيات:

«كما هو الحال في أميركا، نكت عن أبناء الشمال، الجنوب، البيض، السود، المكسيكيين، الصينيين، الهنود، العرب..».

في الكويت أيضًا نكت عن كل الانتماءات، الألوان، الأعراق.. كلنا في هذه الدنيا مشروع نكتة يا جمال»[2].

لقد بدأ جمال معاناته منذ زمن قديم، حينما قرر فوزي وجوان الارتباط، لذا وجدنا جمال يشير إلى ذلك منذ بداية الرواية، ويحدد أن لونه هو من سيرسم هويته وشخصيته:

هوية تتقن تَعْيينك..

تحدد انتماءك قبل أن تصرح به..

تسبغ عليك الإجرام قبل أن تقابله..

توصمك بالفقر قبل أن تبتلى به..

هذه هويتي هل تقبل بها أنت..؟[3]

لقد أصبح الرجل الأبيض هو الرجل المتميز عقلًا وعرقًا وقدرة على الابتكار الثقافي، كما أصبح نمط حياته الاجتماعية هو المثل الأعلى المنشود، على خلاف الأسود.

ختامًا - كانت الرواية محاولة لاستنطاق المشاعر الإنسانية تجاه الآخر، ورفض كل أشكال التمييز العنصري داخل الوطن العربي والعالم كله. لقد كتبت الرواية من منطلق واحد هو «الإنسان» لكن في ظل هذا الانقسام العربي الحاد، وفي ظل هذه الخطوط الوهمية المرسومة على بعض الأوراق المدرسية وفي المصالح الحكومية، والتي تشمل الخرائط والحدود لكل قطر، والتي توصل لممارسة شعائر العنصرية والاختلاف، وتنتشر من أجلها القوات الحدودية، وتراق من أجلها دماء أبناء الثقافة الواحدة، وفي ظل

(1) السابق نفسه، ص 142.
(2) السابق نفسه، ص 240.
(3) السابق نفسه، ص 3.

الثقافات التي نجح الغرب إلى حد كبير في زرعها داخل أراضينا وأنفسنا، فنشأ عليها الأطفال، وشاب عليها الشباب، سيظل كل منا ينظر إلى أخيه العربي نظرة الآخر الغريب، صحيح أن هذه الثقافات الغربية لها تأثيرها الإيجابي في نفوسنا، لكن تأثيرها السلبي أشد وقعًا، لأنه يفقدنا هويتنا وشخصيتنا، ويساهم في إنشاء جيل يعاني من انشطار داخلي في حالته الوطنية، وسوف تصبح بعض المصطلحات مثل (الإنسانية، الوطنية، الانتماء، العروبة، ... إلخ) - والتي كان أجدادنا يقاتلون لأجلها - مجرد كلمات من الممكن التخلي عنها في أسرع وقت، ودونما أدنى تأنيب.

****

مـقـالات

بريشة الفنان زينب علي

المكتبات التجارية القديمة في الكويت

مشاهدات وذكريات

(1 - 4)

المكتبة هي منبع المعرفة، ومخزونها الذي لا ينضب وهي الأرشيف الذي يمد الكاتب والباحث والعالم والمتعلم بكل ما أنتجته عقول البشرية على امتداد عصورها ومازالت تُغذّي بنتاج كل الأجيال اللاحقة، فالكتب تضيف أعمارًا إلى أعمارنا، فهي الكون كله والحياة بما خفي منها وظهر بحسب قول الأديب الكبير عباس محمود العقاد، الذي نهل من ينبوعها كل فكره وثقافته وإنتاجه دون أن يعتمد على شهادة دراسية يعلقها على الحائط ويكتفي بمشاهدتها والتفاخر بمحتواها.

بقلم: خالد سالم الأنصاري(*)

والكويت منذ نشأتها عرفت أهمية الكتاب وساهم بعض رجالها من ذوي الفكر النير في توفير سبل المعرفة مبكرًا وساهموا في جلب الكتاب من بلدان بعيدة كالهند ومصر وبغداد، والبعض منهم ساهم بطبع ونشر الكتب التي تحتوي مادتها على ما يناسب ميولهم واحتياجاتهم كالمصنفات الملاحية وكتب أوزان اللؤلؤ وكتب الفقه المالكي، ودواوين

(*) باحث كويتي.

بعض الشعراء الكبار منذ نهاية القرن التاسع عشر، بالإضافة إلى نسخ عدد من المخطوطات في هذا المجال وغيره منذ عام 1682م.

ولعل مخطوطة الموطأ للإمام مالك خير دليل على ذلك، ومازالت الدولة تسير على هذا المنوال وتوليه الاهتمام الكبير من خلال إنشاء المكتبة الوطنية ومراكز الثقافة والدراسات والبحوث والعلوم المختلفة.

وفي هذه المقالة سأتطرق إلى أهم المكتبات التجارية التي افتتحت في الكويت منذ عام 1920 وحتى عام 1970م وستكون من أربع حلقات إن شاء الله.

مكتبة محمد أحمد الرويح

أقدم المكتبات الكويتية، افتتحها صاحبها السيد محمد أحمد الرويح سنة 1340هـ الموافق عام 1921م، وسماها «المكتبة الوطنية» ومقرها في شارع الأمير أو سوق التجار كما كان يطلق عليه قديمًا ولازالت هذه المكتبة موجودة في مقرها القديم بعد أن أعيد تجديد محلات هذا السوق وكنت في مطلع الستينيات أزورها وأقضي وقتًا مع صاحبها السيد محمد الرويح، و الحقيقة أن هذه المكتبة وصاحبها العارف بأمور الكتب سهلت لي وللكثيرين الحصول على أمهات الكتب العربية وغيرها.

محمد أحمد الرويح
1889 - 1996

الحاج محمد احمد ألرويح في مدخل مكتبته

وكـان صاحبها يجلب الكتب من مدينة البصرة وبغداد والقاهرة والهند. وكـان تعـامله فـي بغـداد مع مكتبة المثنى لصاحبها قـاسـم الـرجـب وهـي من المكتبات الكبيرة والعريقة في هذا المجال وصاحبها خبير بكل ما يطبع وينشر من كتب منوعة في البلدان العربية والغربية وساهم مساهمة كبيرة في طبع ونـشـر الـكـثـيـر مـن كتب الـتـراث الـعـربـي بطريقة التصوير الفوتوغرافي.

وعنـه أخـذت بعـد ذلـك المكتبات اللبنانية العمل بهذه الطريقة وتوسعت فيها.

وفي المرة الأولى التي زرت هذه المكتبة - أقصد مكتبة الرويح - وجدت نسخة من كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني طبعة الساسي وهذه الطبعة من الطبعات القديمة والمعتمدة لهذا المرجع التراثي الأدبي الكبير. بالإضافة إلى نسخة من طبعة دار الكتب المصرية، وكتاب العقد الفريد لابن عبد ربه، وطبعة أخرى قديمة من لزوميات أبوالعلاء المعري.

الصور عن كتاب «لقاء مع الماضي» للدكتور عادل العبد المغني

لقائي بالشاعر محمود شوقي الأيوبي

وفي هذه المكتبة التقيت بالشاعر الكويتي محمود شوقي الأيوبي 1903 - 1966م بطريق الصدفة إذ كان جالسًا عند مدخل المكتبة، ولم أكن أعرفه، وعندما سمعني أسأل الحاج محمد الرويح صاحب المكتبة عن كتاب أدبي لا أذكر اسمه الآن، وجه الكلام نحوي معرفًا بنفسه وسألني إن كنت اطلعت على ديوانه «الموازين»؟ فقلت له للأسف لا، فقال: سأحضر بعض النسخ إلى المكتبة، وإذا رأيتك ثانية سأهديك نسخة منه، ولم أتشرف بلقائه مرة أخرى، ولكني حصلت فيما بعد على نسخة منه ما تزال في حوزتي. وديوان «الموازين» طبع في القاهرة أول مرة عام 1953م، وقد أعادت مكتبة قرطاس طباعته مصورًا.

وعن هذه المكتبة يقول الأستاذ عبدالله زكريا الأنصاري:

الحاج محمد الرويح (١٩٨٩ - ١٩٩٦)

«تستفيد ماديًا وتفيد أدبيًا، إذ كانت تُعير بعض الكتب إلى محبي القراءة مقابل مبلغ زهيد».

وتوالت بعد ذلك زياراتي لمكتبة الرويح ومجالستي لصاحبها والذي يمتاز بالتواضع واللطف وحلو الحديث.

فكان يسرد علي بعضًا من ذكرياته عن بداية تأسيس المكتبة وكيف كان يذهب إلى مدينة بغداد ويلتقي ببعض أصحاب المكتبات القديمة، ويذكر منهم الحاج نعمان الأعظمي والذي تتلمذ على يديه السيد قاسم محمد الرجب صاحب مكتبة المثنى في بغداد وأخذ عنه الخبرة والدراية بشؤون الكتب ونوادرها وأماكن طباعتها وطريقة تسويقها.

أسماء بعض الكتب والمراجع التي اقتنيتها:

على إثر ترددي على هذه المكتبة اقتنيت العديد من المراجع والكتب الأدبية والدينية والتاريخية منها:

- تاريخ الطبري الموسوم بتاريخ الرسل والملوك أو الأمم والملوك.
- جمهرة خطب العرب.
- معجم الأدباء لياقوت الحموي.
- المحلى لابن حزم.
- مجمع الأمثال للميداني.
- إحياء علوم الدين.
- معجم الصحاح للجوهري.
- ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي تحقيق عبدالحميد يونس وعبدالفتاح مصطفى طبعة القاهرة 1361هـ.

ومن الكتب المتأخرة التي اقتنيتها:

كتاب تحفة الأعيان في سيرة أهل عمان للسالمي، والتحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية الجزء العاشر الخاص «بالمنتفق» وكتاب العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ تأليف محمد عثمان جلال. وهو يحاكي الكتاب الذي وضعه «ايوب» على لسان الحيوانات، وهو في الأصل مأخوذ عن كتاب كليلة ودمنة. وقد ساقه الأستاذ محمد عثمان شعرًا. وطبع في مصر عام 1324هـ - 1906م.

****

ريادة علي أحمد باكثير في الرواية التاريخية الإسلامية

■ بقلم: عبدالرشيد الوافي(*)

علي أحمد باكثير دوحة بارزة في دنيا الأدب العربي الحديث، ترك الأديب معالم واضحة في العديد من حقول هذا الأدب حتى امتد مداها إلى أجيال من أدبائنا المعاصرين، بل إنه كان ظاهرة إبداعية منقطعة النظير في أدبنا الحديث، وخط قلمه الإبداعي ألوان الأدب المتنوعة، ويشهد كثير من متونها بريادته في أكثر من مضمار أدبي إلا أنه لم يحظ باهتمام يستحقه كفاء بما قدم للأدب العربي الحديث، إذا استثنينا زمرة من النقاد العرب المعدودين على رؤوس أصابع اليد الواحدة لم نر أي التفات نقدي ذي شأن من طرف النقاد إلى نمير أدبه الفياض، يقول فاروق خورشيد[1] في مقال نشره عام 1969 «لم يظلم النقد الأدبي كاتبًا كما ظلم علي أحمد باكثير صاحب المغامرات الكثيرة في دنيا القلم وعالم الكتابة» وكان من تلك الزمرة محمد أبوبكر حميد[2] الذي اعتنى بجمع مخطوطاته وإخراجها إلى عموم القراء حتى نشر

(*) كاتب هندي.

(1) هو الأديب المشهور، ولد بالقاهرة عام 1928م، اشتهر بالأدب والعلوم، توفي سنة 2005.

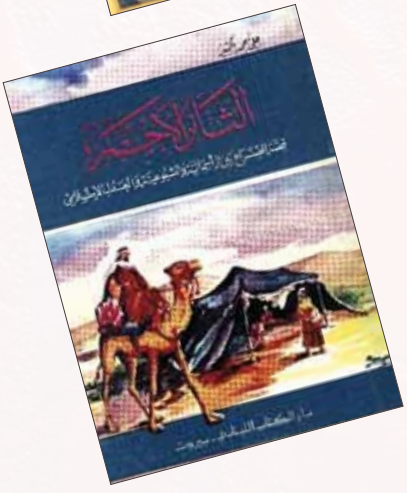
(2) هو الدكتور محمد أبوبكر حميد، ولد بالشحر عام 1955م، بذل جهده لاستعادة ذكرا علي أحمد باكثير في المحافل العربية والدولية.

ديوانه الأول عام 1987، وهو «أزهار الربى في أشعار الصبا».. مع ذلك كله.. مما يسترعي الانتباه أن باكثير منذ نهاية الثمانين من القرن الماضي حظي بقدر كبير من اهتمام النقاد العرب، اليوم يمكن أن نقول إن باكثير أصبح من الأدباء العرب الذين كتب عنهم الكثير من الكتب والدراسات والرسائل الأكاديمية، فإن تقديم دراسة مستفضية عن الرجل في مقالة لا يبلغ عدد صفحاتها إلا ما يعد باليد أمر غير ممكن، فالباحث يتناول هنا مجالات نقش أديبنا اسمه عليها رائدا لها.

ومن أهم ما يشار إليه هنا أن فترة الأربعينيات من القرن العشرين شهدت بتولي الروائيين وجوههم نحو الاتجاه الإسلامي، وتفردوا بالاتجاه الصادق لإنتاج رواية عربية تستهدف إلى إبراز ما يحمل تاريخنا العريق في طيه من المثل العليا، وكان أديبنا أحمد علي باكثير واحدًا من هؤلاء الأدباء الكبار، ومما لا مجال للشك في أن قارئ أعماله يدرك أنه يفترق عن غيره في كونه مدفوعًا بحافز إسلامي في التوجه إلى التاريخ الإسلامي وفي اختيار موضوعات روايته منه، ولا تعنى الرواية التاريخية أبدًا بتصوير الأحداث للقراء لأن صفحات التاريخ كفيلة بأداء هذه المهمة الشاقة، وإنما تكمن قيمتها في مدى براعة الكاتب في استغلال الحدث وكسائه حلة جديدة من خلالها يمكنه معالجة قضية حية من قضايا مجتمعه الراهنة.

إن علم الاجتماع اكتشف أن كل أمة لا تاريخ لها ولا تراث مهددة بالذوبان في الأمم الأخرى التي لها تاريخها وتراثها الفريد، وبناء على ذلك ظهرت جهود عديدة لإعادة أمجاد الماضي وبطولات السلف الصالح بغية غرس الصفات الإنسانية الخالدة في الأذهان لتجليتها من كل أصداء الانقياد الأعمى للآخرين، وهذا ما فعله علي أحمد باكثير في أعماله من الروايات التاريخية التي تطلب تعويضًا عنها منذ عدة أعوام.

إن كاتبنا لا يقل أهمية عن الروائيين الآخرين السائرين في عالم الأدب العربي الحديث من أمثال نجيب محفوظ ومحمد عبدالحليم وغيرهما، قد اتجه في كتاباته



الروائية إلى التاريخ مستقيًا منه الحوادث والظروف المماثلة لما مرت به الأمة الإسلامية في العصر الحديث، ومن الجدير بالذكر أن كتّاب الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث انصرفوا عنها إلى أشكال أخرى من الرواية بعدما كتبوا قليلًا من الروايات التاريخية، على سبيل المثال.. إن الأدباء مثل عادل كامل ونجيب محفوظ والسحار بعد عدد قليل من الروايات الإسلامية أعرضوا وجوههم عنها إلى اتجاهات أخرى، لكن أديبنا القدير علي أحمد باكثير يوشك إنتاجه الروائي أن لا ينحرف عن هذا الجنس الإسلامي.

روايات باكثير

ومن أشهر أعماله الروائية «وا إسلاماه» و«الثائر الأحمر» و«سلامة القس» و«سيرة شجاع» و«الفارس الجميل»، وكفى فخرًا لباكثير أن روايته «وا إسلاماه» حازت جائزة وزارة المعارف المصرية عام 1945م كما تحولت هي إلى فيلم أخرجه الإيطالي أندرو مارتينيون، وأحرزت روايته الأولى «سلامة القس» جائزة تقديرية عندما

نشرت عام 1943، يقول الدكتور نجيب الكيلاني مثنيًا عليه ومشيدًا بروايته «والإسلاماه» أما علي أحمد باكثير مؤلف والإسلاماه فقد بدأ حياته دارسًا للإسلام والفقه والحديث والتاريخ، أراد أن يكون عالمًا مجتهدًا من علماء الإسلام، وشاء الله أن يصبح أديبًا من أدبائه، واستطاع باكثير أن يصور بعض صفحات التاريخ الإسلامي الخالد، ويعبر عن نماذجه الفذة في قصته «والإسلاماه» حينما تعرض الإسلام للغزو الصليبي والتتري».

جُرجي زيدان

المقارنة بينه وبين جُرجي زيدان

يكفي أن نعلم أن العديد من النقاد الذين قرؤوا روايات باكثير عمدوا إلى الموازنة بين طريقة جُرجي زيدان وطريقة باكثير في توظيف التاريخ الإسلامي في رواياتهما، ينتقد الدكتور عبدالله الخطيب[1] أسلوب جُرجي زيدان في توظيفه للتاريخ الإسلامي قائلًا «ويحفظ لزيدان الريادة الأدبية للرواية التاريخية فيؤخذ عليه تزييفه الحقائق التاريخية وتشويهه الشخصيات الإسلامية والتقول على التاريخ الإسلامي ما هو منه براء، بينما حرص باكثير في رواياته على اختيار أهم المواقف في التاريخ العربي الإسلامي وهي مواقف السقوط والنهضة ليقدم خلالها للأجيال الحاضرة عبرًا قيمة» ومن الحقائق الثابتة أن جُرجي زيدان وبعض الكتاب العرب الآخرين غمسوا أقلامهم قبل باكثير في التاريخ الإسلامي كي يتناولونه في رواياتهم، لكن النقاد أجمعوا عزمهم على أن علي أحمد باكثير يعد رائدًا فعليا للرواية التاريخية الإسلامية في الأدب العربي، هذا ما يؤكده الدكتور عبدالله الخطيب بقوله «على الرغم من العديد الوافر من الروائيين الذين كتبوا الرواية التاريخية في فترة متقدمة إلا

(1) هو عبدالله الخطيب الأديب المشهور، نال شهادة الماجستير عن دراسته القيمة «رواية علي أحمد باكثير في الرؤية والتشكيل».

أن المنحى التاريخي يحتاج من القاص أو الروائي إلى وعي عميق ومعرفة شاملة بالحياة الاجتماعية خلال الفترة التي يؤرخ لها فنيًا وعلى ذلك جاءت أعمال باكثير التاريخية».

ريادته في الرواية التاريخية الإسلامية

وكفى دليلًا على ريادته في هذا المجال أن الدكتور محمد أبوبكر حميد[1] عده رائدًا للاتجاه الإسلامي في الرواية التاريخية العربية، وقد اتسم باكثير بعدة صفات تجعله رائدًا للرواية التاريخية الإسلامية حقًا، إلى جانب تعدد المواهب كان شاعرًا ومسرحيًا وروائيًا وكاتبًا مفكرًا، لا أبالغ إذا قلت إنه متفوق على غيره من الأدباء المعاصرين بغزارة إنتاجه الذي لا ينبض، قد خلف أكثر من تسعين كتابًا يتراوح بين رواية ومسرحية شعرية ومسرحية نثرية ودراسة، وأبرز ما تمتاز به رواياته التاريخية عن غيرها أنها ملتزمة بالقيم والمبادئ الإسلامية مع البعد عن الخروج من دائرة النواحي الفنية، إن هذا الكاتب رجل لا يكتفي بعرض القضايا على الناس، على النقيض كان يتناول القضايا المعقدة ثم يقدم الحلول الناجحة لها في أعماله بأسلوب أدبي رفيع المستوى، يحلو لي أن أقول إنه يتطلع دومًا إلى المستقبل رغم أن أغلب أعماله تاريخية تعود إلى الزمن الغابر.

وأسلوب المؤلف في السرد واضح وبسيط، ولكن هذا الوضوح وهذه البساطة لم يكونا في الفن والجمال قط، بل هذه الخاصية تعود إلى الأدب الإسلامي فقط لأنه وسيلة من وسائل الدعوة الإسلامية تدعو إلى الخير والشر وتبدد ظلمة الرذيلة والباطل، وهكذا كان أسلوب باكثير واضحًا لا يدع أي مجال للغموض والشك يهجمان على الأحداث التاريخية الصادقة.

ومما يميز روايته أيضًا كثرة الاقتباسات من كتاب الله ومن الحديث النبوي، ومن أجمل ما اقتبسه من القرآن الكريم في روايته «وإسلاماه»: «وأظلمت الدنيا في عينيه وضاقت الأرض بما رحبت» وما اقتبسه من الحديث الشريف يزيد روايته نفسها رونقًا وجمالًا، وهو «لقد فرجت كربي فرج الله كربك يوم القيامة».

(1) سبق ذكره

يطيب لي الإشارة في هذه المقالة إلى أن اقتباساته القرآنية لتعد دليلًا بينا على تأثر المؤلف العميق بكتاب الله واستقائه من هذا الينبوع الفياض وأنه من الذين يتلون كتاب الله آناء الليل وأطراف النهار، ويدل على تشربه من القرآن الكريم ربطه بين قصة قطز وقصة يوسف عليه السلام في روايته «وإسلاماه» ربطًا لطيفًا بديعًا، فكلاهما من أسرة كريمة، الأول ابن السلاطين بينما الآخر ابن الأنبياء، وكلاهما دخل القصر من أوسع أبوابه بما وهبه الله من ذكاء وفطنة، وكلاهما أعزه بعد ذل، والأهم من ذلك كله كلاهما قد بشر برؤيا صالحة تنطق بمصيره في المستقبل.

وفي الختام.. إن علي أحمد باكثير أديب يستحق ريادة الرواية التاريخية الإسلامية أبد الدهر.

المصادر والمراجع

1. هل انتهت مرحلة الرواية التاريخية العربية - الدكتور محمد أبوبكر حميد.
2. اتجاهات الرواية التاريخية العربية في مصر - الدكتور شفيع السيد.
3. نظرية الأدب في ضوء الإسلام - الدكتور عبدالحميد بوزوينة.
4. علي أحمد باكثير، النشأة الأدبية في حضر موت - محمد أبوبكر حميد، مقال منشور في مجلة الأدب الإسلامي، العدد 29.
5. علي أحمد باكثير: الأديب المسلم - الأستاذة سهاد، مقال منشور على الشبكة الدولية رواية وا إسلاماه - الأستاذ علي أحمد باكثير.
6. الفضاء التاريخي في الرواية التاريخية بين علي أحمد باكثير وجُرجي زيدان - الدكتور عبدالله الخطيب.
7. روايات علي أحمد باكثير: قراءة في الرؤية والتشكيل - الدكتور عبدالله الخطيب.
8. رائد الرواية التاريخية الإسلامية في الأدب العربي وواإسلاماه نموذجًا - الدكتور محمد علي غلام نبي غوري الباكستاني - من أبحاث مؤتمر «علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية» المنعقد بالقاهرة.
9. روايات علي أحمد باكثير التاريخية في النقد الأدبي - الدكتور مسعود عمشوش

منتدى المبدعين في رحاب «بلاد الشمس»!

بقلم: أمل الرندي(*)

حلق «منتدى المبدعين» في رابطة الأدباء الكويتيين بنصوص فرسانه بين إيقاعات الشعر وأحداث القصص، عندما انفتحت له أبواب «بيت الشعر» في الأقصر المصرية، ورحبت به هذه المدينة الجميلة، «بلاد الشمس»، فزادت حماسة الوفد الذاهب للمشاركة في احتفالات «الأقصر عاصمة الثقافة العربية»، وكان لي الشرف أن أكون في عداد الوفد، فكان كل شيء كما يجب أن يكون؛ يليق بهذه المدينة الطيبة «طيبة»، كما أطلق عليها الفراعنة في العام 2135 ق.م. لتكون ثالث عاصمة لهم، أو لمصر القديمة.

كانت الزيارة مفيدة جداً لجهة ما حصل من حوار ثقافي بين وفدنا والقيمين على النشاط الثقافي في الأقصر، إذ حمل مبدعو المنتدى أعذب الأشعار، وتمثلوا أفضل تمثيل، كما حملوا أجمل القصص القصيرة التي تعبر عن بيئة الكويت، كانت مشاركتنا الأولى «أمسية شعرية» جاد بها وفاض شعراؤنا إلى جانب زملائهم المصريين، وتناغموا معاً على إيقاعات الشعر وعذوبته، فغرد الشاعر سالم

(*) كاتبة كويتية.

الرميضي بالعديد من القصائد الموزونة المنغمة، مثل «حيث لا عنوان»، «تساؤلات عشقية»،» لقد كنت»، «قبل البعد»، ومما قرأه:

«أنا اللا أحد
أنا البين بين
أنا المحتوى من كلا الجانبين
أنا ملء ذاك
وذلك ملئي
هواؤهما وازن الرئتين
أنا لست نوراً
ولست بنار
أروق بحين
وحينا أثار»

أما الشاعر عبدالله العنزي بصوته الهادئ وشعره الرومنسي الكلاسيكي الذي جعل الحضور يحلق معه في واحة الشعر ومع قصائده «مس من النور»، «حيث الحب كالنايات»، «وطن بحجم الحب»، «في المرايا وجوه لا تشبهنا»، ومما أنشده من قصيدة «حيث الحب كالنايات»:

وبي من سكتة الألحانِ
عند جنائزِ الوقْفِ
فراغُ النبضةِ الأولى
لقلبٍ عاشَ كالنِّصفِ
ستكفي دمعةُ المظلومِ
كي نحتارَ بالحرفِ
ونعرفَ أن دمعًا ما
يلخصُ لوعةَ الوصفِ»

وكان ختام الأمسية مسك بقصيدة للشاعر ذي الحضور المبهج، عبد العزيز المشاري، بعنوان «أنا النيل»، منها:

«أنا النيل أجري حيث أملؤني فخرا
فما تعبت حالًا ولا أنفدت صبرا
أقبِّلُ في أرض الكنانة رأسها
ولولا حياء القلب قبلته الثغرا
بنغمتها السيكا تغني مشاعري
وإيقاعها المقسوم يكملني شعرا
وقد يجمع الله المياه ببعضها
ولكن بأرض الفن قد فلق البحرا»

كانت الأمسية تفوح بأريج الشعر، الذي يهز المشاعر وينبه العقول. أما شعراء بلاد الشمس (الأقصر) فقد أمتعونا أيضا بكل ما فاضت به قريحتهم الشعرية، بين العامية المصرية الجميلة والفصيحة، وقد صَدَحَ شاعر العامية كرم نبيه بنصوص شعرية منها بالعامية المصرية:

عبدالعزيز المشاري

أمل الرندي

مريم الموسوي

«من حقي طلوع النخل
ومن حقي أرقص
يوم الحصاد
واحتفل زي الولاد
بعرق البلح»

وألقى الشاعر عبد الرسول عبد الحاكم قصائد مرهفة الحس، منها واحدة بعنوان «صيحة فدائي»، قال فيها:

«قد ظفر النصر بأصحابه
وانطلق الحر إلى قصده
منفرداً عزمته أمة
ما انفلت الصادق من وعده»

وشارك أيضًا الشاعر النوبي الجنابي، ومما ألقاه:

«لحظةٌ من جنون العشقِ تسافرُ في مداي
تأخذني صوبَ ناصيةِ الحلم
أرسم شاطئاً للغريب الذي يسكن في جنباتي
يسكنني أم أسكنه؟
هو الذي تأخذني خطاه
تبعثرني أشواقه على حدود الرجاء
فمتى يعلم هذا الغريب
أنّ أشواقه هباء الريح»

كـانـت أمـسـيـة شـعـريـة مـمـيـزة بكل تفاصيلها، بقيادة المايسترو اللبق مدير «بيت الشعر» بالأقصر الشاعر المبدع حسين القباحي.

أما الأمسية القصصية الثانية فكانت مناخاً ربيعياً آخر، استنشقنا في أجوائها رحيق فن أدبي منسوج بالخيال، فن «القصة القصيرة»، الذي يؤكد أن أجناس الأدب جميعها تكمل بعضها بعضاً، وتصب في نبع الإبداع نفسه.

افتتح الأمسية القصصية القاص فهد القعود بقصة «الأمواج» وقام بسردها بلغة درامية جميلة معبرة كلها إحساس وصدق، جعلتنا نرى الشخصيات ونعيش معهم ونشعر بهم، أما القاصة الرقيقة «مريم الموسوي» المشبعة نصوصها بروح التراث الكويتي، فقد جسدت البيئة الكويتية بكل تفاصيلها التراثية، والأجمل أنها تزامنت مع العيد الوطني، فأخذتنا معها في رحلة داخل دروب البيئة الكويتية، من خلال قصة «غدر الذاكرة»، شارك في الأمسية أيضاً كوكبة من كتاب القصة القصيرة من المحروسة: «أحمد الشاروني»، «بستاني النداف»، «ناصر خليل»، «أميرة عبد الهادي»، أمتعوا الحضور وأمتعونا.

كانت مبادرة جميلة من مدير «بيت الشعر» الشاعر «حسين القباحي» أن يمزج بين فنون الأدب، لذا كان لأدب

رئيس الوفد الفجري تكرم مدير بيت الشعر حسين القباجي

مدير بيت الشعر يكرم سالم الرميضي

الطفل حصته في هذه الأمسية الحافلة، فشاركتُ، أنا كاتبة المقال، بمداخلة حول «أهمية أدب الطفل في خلق جيل يتذوق الأدب»، وكان ختامها مسك بالتكريم المتبادل بين «بيت الشعر» المتمثل بمديره، ورابطة الأدباء الكويتيين، المتمثلة برئيسة الوفد الروائية عائشة الفجري.

إن شباب «منتدى المبدعين» في كل فعالية يشاركون فيها، يؤكدون لنا أنهم محل الثقة فعلاً، ويستحقون كل الدعم والتشجيع باستمرار، لتزهر واحة الأدب الكويتي دائما بالمواهب، تلك الواحة التي تحتاج دائما إلى يد حانية تحتويها وتدعمها، كما فعل أدباؤنا الكبار منذ البداية عندما أطلقوا «منتدى المبدعين» عام 2001 على يد الأديب القدير المعطاء وليد المسلم، والأب الروحي للمنتدى الشاعر الكبير علي السبتي، بقيادة أمين عام الرابطة أ. عبدالله خلف، وبالرعاية المادية للشيخة المثقفة راعية المواهب الشيخة باسمة المبارك الصباح، ويستمر إلى الآن بدعم الأدباء والأمناء، ولا يتأخر أبداً أمين عام الرابطة طلال الرميضي في إكمال السيرة المسيرة، ففي

عبدالله العنزي متحدثًا

مدير بيت الشعر يكرم فهد القعود

كل خطوة يخطوها المنتدي بثبات وجدارة لا يسعنا إلا أن نرفع القبعة لهؤلاء جميعاً، ولكل من كان سبباً في تفتح مواهب المنتدى كما أشرقت في «الأقصر».

أما الأقصر الجميلة، فلم يفح فيها عطر الثقافة فقط بل عبق الحضارة الفرعونية التي دفعتنا لاكتشاف بحور آثارها ومعابدها المبهرة، بدءاً بموقع «بيت الشعر» الذي يطل على «طريق الكباش»، ما أجمله من مشهد حضاري ثقافي، وكأن المكان يخبرنا أن الحضارة والثقافة في طريق واحد، وانتهاء بإبداعات البر الغربي «وادي الملوك» والشرقي بمعابده العامرة بالعلامات التاريخية، كالكرنك والأقصر والعديد من آثار الحضارة الفرعونية التي أعطت بعداً آخر أثرت الرحلة بجمال بعد جمال وروعة بعد روعة...

فشكراً لبلاد «طيبة»، ولكل هذا الإبداع الذي أحاط بنا.. فهكذا أرض الحضارات تحيا بانفتاحها على الأخر واحتوائه.

«لا يمكن لحضارة أن تعيش إذا كانت تحاول أن تكون حصرية» (غاندي).

شعر

بريشة الفنان هيثم جوهر

زفرة لاهبِ

عبدالله الفيلكاوي(*)

أفيقا فهذا الهم لا شك غالبي
وما السُكرُ منهُ إنما برغائبي
وللدهرِ أثمانٌ يُحمِّلُها الفتى
تكونُ رزاياهُ كدفعِ الضرائبِ
أُؤملهُ لمَّا أؤملُ أن أرى
حقيقية صدقٍ من أمانٍ كواذبِ
وصدرٌ لو أن الأرضَ قاستْ همومهُ
تزلزلَ من أطرافها كلُّ جانبِ
وربَّتَ ثكلى أبصرتْ ما يَحُزُّني
فألفتنيَ الأولى بدمعِ النوادِبِ
على أنَّ لي حزنًا يفوقُ أنينُهُ
بكاءَ كمانٍ وُسِّدَتْ للترائبِ

(*) شاعر كويتي.

ولـكـنْ أخـو الـبـلـوى يـعَـزُّ بـأن يُـرى
كـسـيـرًا، إذا مـا كـان ظـهـرًا لـصـاحـبِ
جُـبـلـتُ عـلـى طـبـعِ الجـبـالِ مُـسـانـدًا
لـغـيـريِ ، حـاشـا لـيـس تُـدرى مصائبي
كـمـثـلِ يـنـابـيـعِ الـسـفـوح الـسـوارِبِ
دمـوعُ حـبـيـبـاتٍ سـرت فـي مـنـاكـبِـي
تَـشـكَّـى شـرودي إذ أغـالـبُ لـوعـتـي
وشـتـانَ بـالحـالـينِ حـالٌ بـهـا وبـي
فـإنَّ رئـيـسَ الـقـومِ مَـنْ كـانَ هـمُّـهُ
رعـايـة هـذا الـنـاس ،لا وصـلُ كـاعـبِ
عـلـى قـدر جَـهـدِ المـرء تـعـظـيـمُ شـأنـهِ
ولـيـس عـلـيـهِ نـابـيـاتُ المـضـارِبِ
تـعـاتـبـنـي نـفـسـي [لـعـلـك بـاخـعٌ]
خـلا أنَّ هـمَّ الحـرِّ ضـربـة لازبِ
فـؤادُكَ أحـرى فـي الـزمـانِ اصـحـابُـهُ
ونـفـسـكَ أحـرى بـالـغـلابِ فـغـالـبِ
فـمـا كـلُّ تَحـنـانٍ يـسُـرُّكَ ذكـرهُ
فـربِّـت ظـبـي فـي عِـداد الـعـقـارِبِ
لـعـنـتُ بـنـات الـشـعـر و الـقـلـب والحِـجـى
إذا كـان هـمـي مـن صـنـيـعِ مـواهـبـي
أرى عـاذلـيَّ الـيـوم قـرَّت عـيـونـهـم
وحـسـبُ الـفـتـى هـمًـا شـمـاتـة عـائـبِ
ولـيـسَ بمـدنٍ رتـبـتـي قـولُ شـامـتٍ
إذا كـان مـقـيـاسُ الـعـلا بمـراتـبـي

ومـــا ضـــرّك الـــتـــبـــريـــحُ يـــا قـــلـــبُ أنـــه
لـتـنـفـيـس غـيـض الحـــر أوفـــى المـــذاهـــبِ
فـمـثـلـك بـــحـــارٌ يُـــصـــارعُ مـــوجَـــهُ
لـــو اهـــتـــزت الـــدنـــيـــا أُثـــبِـــتُ قـــاربـــي
وشـــــاء صـــرف الـــدهـــر غـــيـــر مـشـيـئـتـي
لـــويـــتُ عـــنـــان الـــدهـــرِ أرضـــي مـطـالـبِ
وآنـــــفُ أن أنـــقـــادَ لـــلـخـصـمِ مُـذعـنًـا
عـلـى أنـنـي فـي الـسـلـمِ طـــوعُ المُـجـاذبِ
ســأوســعُ دهـــري الـكـيـدَ فـي كـل خـطـةٍ
[فـمـا انـقـادتِ الآمـــالُ إلا] لـطـالـبِ
إذا مـادهـتـنـي فـي الخـطـوبِ مُـلـمـةٌ
نـظـرتُ لـهـا خـــزرًا وفـتـلـتُ شـاربـي
فـكـم حـــاولَ الحُـــســـادُ عـــدَّ مـثـالـبٍ
عـلـيَّ فـمـا آبـــوا بـغـيـر المـنـاقـبِ
ومـــا هـمـنـي فـي الـشـعـر أن قـيـل شـاعـرٌ
عـلـى أنـنـي فـي الـسـبـقِ ربُّ الـعـجـائـبِ
أقـــودُ كـمـا شـــاءت لـي الـنـفـسُ خـيـلـهـا
وأرخـــي زمـــام الـــشـــاردات الـغـرائـبِ
إذا قـلـتـهـا رنَّـــتْ بـأسـمـاعِ أعـصـرٍ
وصـــارتْ حُـلـيًـا فـي نـحـور الـكـواعـبِ

****

ذكـرى ووجـوهٌ فـي الصـور

عائشة الفجري(*)

حنينٌ يقبعُ بداخلي ..
عصرية شتاء، في يومٍ
من أيام طفولتي ..
براءة الوجوه حولي،
وذرات مطرٍ تتراقص
هبوطاً على رمالِ مدينتي.
أيامٌ وذكرى ، رحيلٌ وبقاء ،
وجوهٌ وصور
كانت في عالمي ..
كانت .. وكان الغياب ،
خوفٌ وألم وفرحةٌ مبتورة لا
يكاد الوقت يتنفسها ..
هل كُنا في ما مضى
نشعر بالألم؟
هل كان ما يُعانيه الكبارُ
فوق احتمالهم؟
كأننا في دائرة العمر تائهون،
طفولةٌ لا تعرف معنى الكدر..
وعمرٌ .. كلما طال أمدهُ كبُرت
حيرتي.

(*) شاعرة كويتية.

إلى متى ؟
نعيشُ وهم الرجوع لأيامٍ
بات سحيقٌ زمانها .. ونرجو
الزمان أن يُكرر الذكرى
لنعود لبراءة الطفولة في
موسم المطر ..
نغني ونرقص ، ونعزف من
ضحكاتنا موسيقى الجنون ،
لنهمس ليلاً لبعضنا
عن جمال اللحظة التي غادرتنا
بعد نهارٍ مليءٍ بالطرائف بلا غمٍّ
أو كدر..
وها نحن كبرنا .. فقد أخذنا من
أيام الدنيا ما استطعنا ..
وكل يومٍ نأخذهُ.. يزيدُ في العمر
وينقصه ..
ويبقى الحنين هو الرفيق حين لا
نملك سوى ذكرى ووجوه في الصور ..

✱✱✱✱

خطّوا بدمي

أحمد فرج الخليفة(*)

اجتمعَ طُغاةُ العالمِ يوماً
ودونَ الغَلقِ يَفْغَرُ فَاهُ صَوبَ النّزَقِ

وضعوا النّعلَ على الطّاولةِ
باعدوا بين بُكاءِ الرّوحِ وصوتِ الجسدِ

جِيءَ بِمَحبرةٍ من وطني
فتحوا الدّفترَ للنّخّاسِ

ملؤوا القلمَ ببعض دماءٍ
أولُ بندٍ في القانونِ

رسموا قَوساً
من يشتاقُ لريحِ الجّنّةِ

وضعوا رأسي في أَوّلِهِ
يسمو طُهراً في استشهادٍ

واجتثوها من جسدي الوَهِن
صَوبَ جِنَانٍ قد منحوها

ومعي بعضُ بقايا كفٍّ من مَغرِبِنا
للطُغيانِ

ومعي عظمٌ من شَآمِ
كتبوا بأولِ صفحةِ سَلْبٍ

وشَعرةُ رأسٍ من بغدادِ
بندٌ أول: نصنعُ وطناً للشّيطانِ

كانت ترقصُ في العلياءِ
هذا ما يهواه الخونةُ

ولِسَانٌ من فكٍّ يَمَنِي
بندٌ ثانٍ: نصنعُ وطناً للشّيطانِ

وضلوعٌ من ليبيا تبكي
رسموا فَوْقَ خريطةِ وطني

تَرَكُوا القوسَ
وَجْهَ الشّبَحِ وكَفّ الحِقدِ

(*) شاعر مصري.

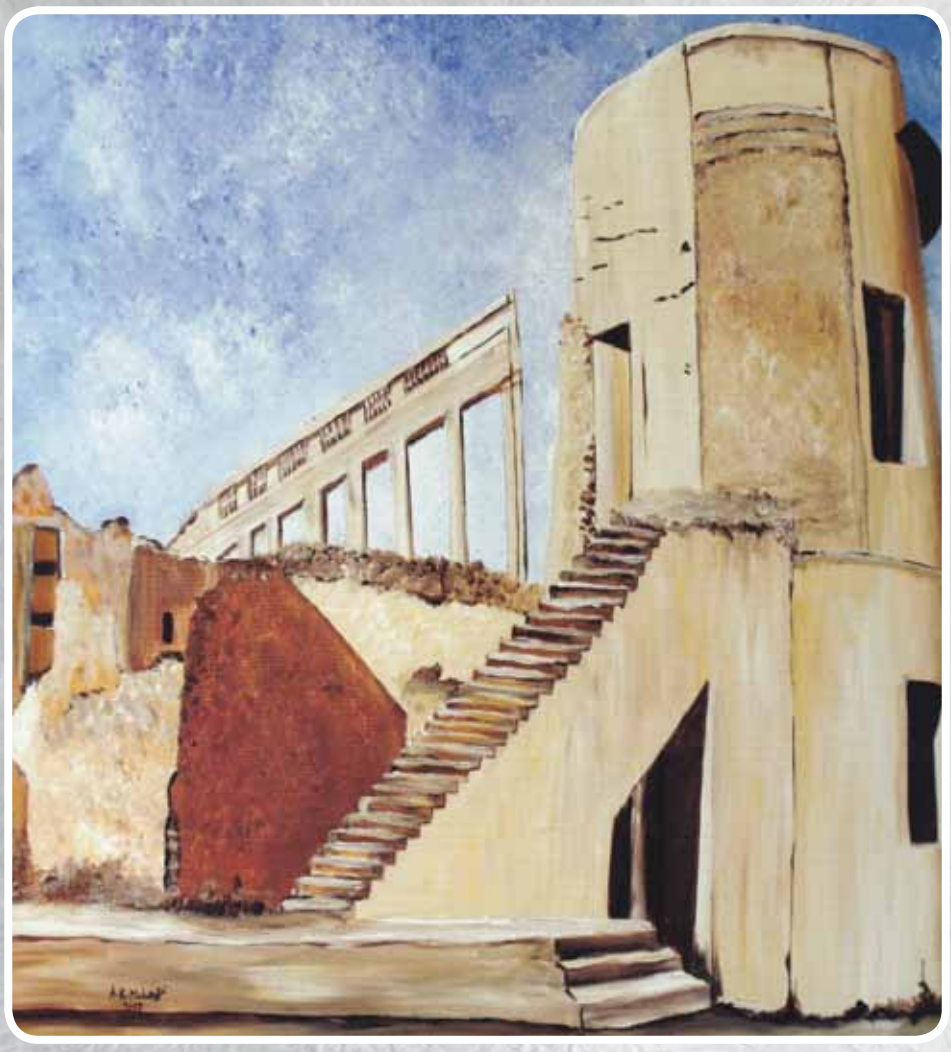
وضعوا وَجهِيَ تحتَ النِّردِ
رسموا هُنالِكَ شَمساً تُصْلِي
شَمساً لَيْستْ مِثْلَ الشّمسِ
تُصبِحُ نُوراً
سُوءاً تُمْسِي
حَذَفُوا أَمْسِي
كَيْمَا يُطفأُ عندي القَمرُ
قتلوا كُلّ جَنينٍ آتٍ
بَندٌ ثالث: نَصنعُ وطناً للشّيطانِ
جمعوا كُلّ كِلابِ الحَارَةِ
تَبنِي دَاراً للدُستورِ
تَصنعُ كَذِباً يُغرِي الصّادِقَ
نَحَرُوا كُلّ شُيوخِ الحَارَةِ
قُربَاناً للمجدِ الآتي
رَفعوا الكاذِبَ
جعلوا الشّمسَ تَخُونُ النُّورَ
كتبوا مَوتِي في الدُّستورِ

☆☆☆☆

أسكتوا كُلّ كلاب الحارة
اشعلوا ناراً في الدستور
والحكام
أرقصوا طرباً فوق دمانا
وخذوا كُلّ رهانٍ العار
طعامَ الذلِ
سُمُومَ الشهد
وحريات
وثقافة إبليس الحمق
دستور بفحيح القوم
الآن لا دستور لي
مَصلُوبةٌ هذي الْحَيَاةُ
وَفِي دَمِي
أُكذُوبةٌ
بَندٌ عاشر: الشّيطانُ الليْلةَ جَائِع

✶✶✶✶

قـــصـــة



بريشة الفنان عبدالعزيز المبرزي

القصص الفائزة بجائزة منى الشافعي للمهجّرين

بالتعاون مع رابطة الأدباء الكويتيين

تنشر مجلة «البيان» القصص الفائزة بجائزة منى الشافعي للمهجّرين العرب، والتي جرت بالتعاون مع رابطة الأدباء الكويتيين

تأتي الجائزة تحفيزاً للموهوبين الذين اضطرتهم ظروف بلادهم في الحروب الدائرة إلى الهجرة خارج أوطانهم، حيث يجدون صعوبة في النشر أو التواصل مع المؤسسات الثقافية التابعة لبلادهم. كما فسحت الجائزة المجال للكتاب الذين ظلوا يعيشون في بلادهم ولكن تحت ظل الحروب والدمار.

لقد وردت إلى المسابقة مئات القصص التي تعكس حجم الخسارة التي تعرض لها الوطن العربي من فقدانه لهذه المواهب الإبداعية التي تشتت في مختلف البلاد. وتأمل البيان أن يعم السلام ويعود المهجّرون إلى أوطانهم كي يحققوا حضورهم الأدبي الذي يستحقونه.

وفي ما يلي الحيثيات التي وضعتها لجنة التحكيم لمبررات الفوز، يليها القصص الفائزة بالجوائز الأولى والثانية والثالثة:

- **المرتبة الأولى: قصة «القرية» للكاتب إبراهيم عبد الرحمن الشمالي.**

قصة مؤثرة جدا تستلهم من التراجيدي الإنساني وتقدمه للقارئ دون مساحيق في الدرجة الصفر. تتلاعب بانفعالات القارئ وأفق انتظاره الذي يميل إلى حدوث نهاية سعيدة. ويبدو جليا أن الكاتب يميل إلى كتابة قصة واقعية بلغة بسيطة لكن بمتخيل بديع يلتقط تفاصيل مدهشة عن العلاقات الإنسانية ومصائرها المليئة بالمصادفات والتناقضات، بالإيمان والأمل والعزم تارة والشك واليأس والخسارة تارة أخرى. وفي كلتا الحالتين هناك قوة إنسانية تصر على المضي قدما إلى الأمام.

- **المرتبة الثانية: قصة «الفرس» للكاتب جميلٌ غنام المحمد.**

تنهج القصة أسلوب الكتابة الشذرية، فتمتاح بنيتها من الأسلوب الروائي. قصة ذات نفس ملحمي وخرافي. تتميز بلغة شاعرية وانزياحية. كناية عن قسوة البشر وعماء بصيرته وتحجر شعوره حينما يتعلق الأمر بالكائنات الأضعف منه. الكاتب يمتلك مقدرة على توظيفها بنجاح بل أعني التردد الذي يلازم الكاتب أثناء نسجه لعوالمه المتخيلة فهو يتقشف كثيرا في لغته السردية.

- **القصة الثالثة: «يدي تؤلمني يا (عمو)» للكاتبة إباء مصطفى الخطيب.**

تعتمد القصة أسلوبا ساخرا ومن منظور طفلة صغيرة تمثل أوضاع لاجئي الحروب في كل زمان ومكان.. حبكة القصة جيدة وكان يمكن أن تصبح أفضل قصة لولا قفلتها التقريرية التي كنت أتمنى شخصيا أن تحذف ولن يغير حذفها شيئا من البنية السردية بل على العكس كانت القصة ستكون أكثر انفتاحا دلاليا بأفق تأويلي يستجيب لانتظارات القارئ.

****

المركز الأول

القرية

بقلم: إبراهيم الشمالي(*)

كانت القرية هاجعة في النوم حين ظهر ذلك العجوز النحيل، عندما اقترب من البيوت هوت مقابض الأبواب وتساقطت النباتات المزروعة في العلب الصدئة وبلبل حضوره الكلاب الشاردة في الخرابات والقطط النائمة على العتبات، أما الديوك التي تابعت بعيونها النزقة مروره فقد نسيت أن تصيح..

بعد ساعة تجمعت القرية بكاملها من نساء وأطفال ورجال في الباحة الموحلة وهي تحدق في هذا الرجل الذي أخرجه الضباب الكثيف من تحت معطفه وقد عبثت رؤيته بالحاضرين الذين قضوا السنوات المتبقية من شقائهم يتجادلون حول العجوز الذي أتى بهيئة ملاك وعيني شيطان والذي جلس فوق كرسي من القش وهو يهز رأسه كل دقيقتين ويجيب بلغة عربية شخصًا غير مرئي.

عندما شارف النهار على نهايته وقبل أن تبدد العتمة صور الكائنات رفع العجوز رأسه، نظر حوله وكأنه استيقظ للتو من غيبوبة وحدق فيهم بعيونه الرمادية ثم مد يده تحت عباءته وأخرج شيئًا أشبه بمدفع صغير وصوبه نحوهم لم يعرف أحد منهم هذا الشيء لكن العجائز شرحوا الأمر بطريقتهم العجائبية: يمكننا الدخول في فوهة هذا المدفع والجلوس هناك.

الشبان شرحوه بطريقة أفضل: يمكننا أن نوقف الزمن بهذا الشيء ونبقى صغارًا، ثم صاروا يشدون بعضهم لتجربته ولكن أحدًا لم يرغب في أن يكون البادئ في الأمر.

(*) قاص سوري.

عندما يأس العجوز من إقناعهم بالوقوف أمامها مشى نحو أعلى التلال صامتًا فتبعوه وحين وصلوا فوق تلة عالية تطل على البلدة وقفوا خلفه، أشار بسبابته الطويلة المعروقة الأشبه بمخلب نسر نحو القرية ثم قال كلمات شديدة الوضوح لدرجة أنها غير مفهومة وما إن لفظها حتى سقطت فوق التل محدثة دويًا ظل صداه يتردد زمنًا طويلًا في السهل.

أنهى العجوز كلماته ثم رفع الكاميرا وثبتها على إحدى عينيه وأدارها نحو بيوتهم. لمع برق، تبعه برق أشد، ثم برق أضاء القرية.. وعتمة.. تلاها سقوط نجمة .. وغياب

عندما أيقظهم المطر من إغفاءتهم كان العجوز قد اختفى.

كانت هناك في المكان الذي وقف به، صورة كبيرة بحواف مذهبة تمتد على طول السهل فيها سماء مثل سمائهم وبيوت تشبه بيوتهم ونهر صغير تحيط به أشجار كتلك التي في القرية.

تابعوا طيران أسراب الإوز العابرة في مساء الصورة لكنهم شعروا بالخيبة لأنهم أدركوا ضالة العالم الذي ينمون إليه بحيث بدت قريتهم من الأعلى مثل نقطة تافهة في الكون.

الصورة التي كانت بحجم ملعب كرة قدم بدت عصية على الفهم ولم يستطع أحد أن يعرف أسرارها حتى العرافات العابرات كي يتجنبن المرور من السهل الذي يثير مرآه لديهن ارتعاشة في الأقدام.

قام بعض العجائز باصطحاب ضيوفهم الذي يأتون من بلدات مجاورة لكي يروا المعجزة التي حلت ببلدتهم لكن الزائرين كانوا يقولون أنهم لا يرون سوى بضع أكياس نايلون ونبتات مبعثرة.

لم تكن الصورة تظهر نفسها سوى لأهل القرية الذين أحاطوها بالصمت والجزع واستمعوا بصبر وورع إلى دوي صوت العجوز الذي يتكرر كل سنة.

حتى حل ذلك المساء..

متى بدأ الأمر

في السادس من يوليو

في أي وقت

الأرجح أنه بدأ صباحًا وانتهى عند الغروب.

كان بعض الرعاة المتجهمين قد أخرجوا خرافهم إلى السهل المعشب لترعى بينما بدأت الأمهات بإعداد الفطور الصباحي لأبنائهن، الشابات الذاهبات إلى قطاف الحصرم الحامض كن يعلقن السلال في أذرعهن.

وكانت شابة صغيرة ترتدي ثوبها البنفسجي لتقابل عشيقها الذي ينتظرها خلف أشجار السرو، وضعت أحمر شفاه وخرجت مسرعة ثم أغلقت الباب بهدوء حتى لا تيقظ والدتها ونظرت بغضب إلى جارها الذي وقف أمام بيته هذه المرة ليس لمراقبتها كعادته، لكنه كان ينتظر بقلق ولادة أول أطفاله.

اصطدمت ببائع العطور الذي أسرع للحاق بعمله، بينما ترددت في الأزقة الأصوات الغاضبة للأمهات وهي تنهر صغارها الذين تأخروا عن مدارسهم. وبين حجرين أشعل رجل نارًا وجلس يعد الشاي في حديقته وهو يتابع بنظراته طفله الذي لا يتجاوز الثالثة يدور مرفرفًا بيديه محاكيًا فرخ حمام.

في هذه اللحظة تبدل كل شيء.

سمع ذلك الدوي الذي أحدثته يومًا كلمات العجوز والذي ترك القرية في غيبوبة.. لكنه الآن جاء مصحوبًا برشقات من الرصاص.. اهتزت الجدران والأبواب.. اختفت الكلاب والقطط الشاردة من الأزقة.. هوت الجدران مثل ركب تتكسر.. وتبعتها سقوف المنازل.

حمل الناس أطفالهم وركضوا يقصدون السهل وتردد صوت العجوز وكانت كلماته مفهومة للجميع: كما أتيتم بالمشقة ستغادرون بها وعليكم أن تمتحنوا قبل الوصول.

الطريق الذي كان يبعد بضع أمتار عن البيوت صار أميالًا شاسعة ومع ذلك ركضوا فيه دفعتهم قوة الإلهام إلى اتباعه وما إن وصلوا إليه حتى بدا يتشقق ونبتت فوقه الأشواك السامة، هبت ريح قوية وحملت معها زجاج النوافذ وفردته فوق صفحته.

هوت النجوم عند أقدام الناس التي جرحتها الأشواك وكوتها حرارة الشمس بينما طال الطريق الذي صار ينفتح مثل سجادة مطوية في هذه الأثناء كشفت الصورة عن نفسها وفتحت بواباتها.

دخل الناس تباعًا.. الصغار بأحضان أمهاتهم.. الرجال مع مفاتيح سياراتهم التي لم يستطيعوا إحضارها.. وأخيرًا قفز العجائز مع تعويذاتهم وما إن قفز آخرهم حتى تبخرت البيوت من الشوارع.. تبعتها الأشجار.. الياسمين كان أول الراكضين لحقت به بقيةالورود.. النحل أيضًا حمل بأقدامه بيوته الممتلئة بالعسل وتبعهم.. الحمامات مع أعشاشها.. عشب يوليو الذي ما إن حط في الصورة حتى صار مخضرًا.. الأحجار التي كانت تجلس فوقها عجائز القرية.. شجرة السرور التي كان العاشقان يختبئان في ظلها والتي تبعتها أشجار السرو الباقية كي لا تفوت قصة الحب..

وبذلك دخلت إلى الصورة اللانهائية كل الكائنات قبل أن تغلق أبوابها وتختفي..

الآن.. في كل صباح تستيقظ العاشقة وتدهن رأسها بالعطر ثم تحمم جسدها قطعة قطعة خصوصًا المواضع التي يحب عاشقها أن يقبلها منها.. يضع التلاميذ حقائبهم على ظهورهم ويتجهون إلى مدارسهم، يفتح المستخدم باب المدرسة.. ويداعب الأب صغيره حديث الولادة.

في كل يوم يسمع الحراس أصوات التنهدات المحمومة وضحكات الأطفال الصغار.. صوت جرس المدرسة.. وتعليمات المدرس.. وقهقهة التلاميذ.. ويلعنون القرى التي لا نجوم في سمائها ولا قمر ولا عصافير.

في الصورة توجد قرية بكاملها.. لكن الحراس لا يعرفون..

****

المركز الثاني

الفرس

بقلم: جميل غنام المحمد(*)

لا أملك سوى صورة باهتة عن لحظتي الأولى.

عندما قررت الدخول إلى هذا العالم، فتح بواباته لي فسقطت فوق القش وكان أول ما رأته عيناي وجه أمي التي داعبت رقبتي وقالت هامسة: أخبري والدك لقد كان أصيلًا. لم أجب بل تلقفت الثدي، يغريني الحليب الحار.

أول لقاء لي بكائنات مختلفة عني.

ربت أحدهم فوق رأسي وتحدث بكلمات غريبة غرست رأسي في بطن والدتي التي قالت لي وهي تضحك: إنهم البشر وهم يعتنون بنا

ليلتها لم أستطع النوم كنت أفكر في كلماتهم.

الكلمات لها وقع مختلف عن صهيلنا وقد أثارت في جسدي قشعريرة.

كلما تذكرت هذه الكلمات أشعر بفرح عذب.. وقعها استوطن روحي.

اليوم جاء أحدهم وربت على ظهري كان فرحًا بي إنه فارسي كما تقول أمي التي تفهم لغة البشر.

بينما أتدرب على استخدام قوائمي في السهل المعشب، ترن تلك اللغة في أذني، طلبت من أمي أن تعلمني فرفضت تقول أن الوقت مبكر. لم أنم بجانبها بل في زاوية باردة قالت أمي: إنها للمرضى والعجائز.

(*) قاص سوري.

صهلت أمي مرتين ولم أرد.

ما الذي ستخسره لو علمتني ما تعرفه؟

اليوم أتى فارسي برفقة والده الذي ساعده على اعتلاء ظهري. بعد ذلك صرت أنا أساعده.

في كل صباح نعبر المرج المعشب ونتوغل في الغابة، أحيانًا نتوقف لنرتاح، فيداعب وجهي بيده. أعرف رائحته عن بعد. أوقعته مرتين فقالت أمي: أنت رعناء

أحيانًا أضرب وجهه بذيلي الأشقر يضحك فيعجبني ذلك

يمكنني القول أنه سيكون صديقًا رائعًا

لو استطعت فهم كلماته. يصير كل شيء كاملا

صديقي يزورني مرتين في اليوم يطعمني ويربت على ظهري يمرر يده صعودًا ونزولًا فوق جبهتي. نخرج في نزهات طويلة وتتبعنا والدتي مع آخر أكبر سنًا عشب الربيع لذيذ وغض يشبه حليب الأمهات، بالأمس رأتني أمي أقضمه بشغف ورأت بضع قطرات بيضاء على رقبتي فقالت: أنني بلغت سن الفطام وأتصرف كالأطفال

الصيف رائع أقضيه برفقة أمي وصديقي الذي يأخذني في نزهات لكن أمي تنظر إليّ بحزن

إنها تخفي عني سرًا

الشتاء حزين.. لا أعرف متى سينتهي؟ وصديقي لم يعد يأتي

هناك شخص آخر وجهه قاس، قالت أمي: أنه موكل برعايتنا ريثما ينتهي الصقيع الرجل ينام في غرفة ملاصقة لحظيرتنا. نسمع صوته بكفاءة طيلة اليوم. في الصباح أخبرت أمي أنني وجدت اسمًا للرجل.

كلما بدأ بالبكاء أتذكر المروج الجميلة التي كنا أنا وصديقي نركض فوقها.. رائحة كفه.. شاربيه الذهبيين وشعره الذي يتلألأ في الشمس. رأتني أمي أبكي فقالت أنني

أبالغ لأنه سيعود مع زوال الصقيع، أمضيت نهاري أرجوها تعلمني بضع كلمات لكنها رفضت.

الغيوم السوداء والرمادية تساقطت مع المطر وكشفت السماء عن زرقة صافية وبياض أخّاذ.

أنا لست بخير

أمي مريضة.. تركتها برفقة الرجل البكاء بينما صحبني صديقي إلى المرج. في السهل تعثرت مرتين وأنا أفكر بها.

حين عدت كانت قد اختفت

يا لها من ليلة..

غدًا حين يفتح الباب سوف أركض للبحث عنها

مر وقت طويل، أحيانًا ألوم نفسي لأنني أنساها، لماذا يغزو النسيان صورتها؟

أحتاج لوقت لأرتب ملامحها.

صديقي لا يفارقني

تساقطت بضع شعيرات من ذيلي نثرت بحافري القش وأخفيتها حتى لا يلاحظ. كانت أمي تقول أنهم يفضلون الأصغر سنًا.

صديقي كبر معي صار أثقل وزنًا ويحتاج لجهد حتى يعتليني.

قبل أن يودعني لا حظت أن شعره صار أبيض ونظراته هرمة.

اليوم أتى الرجل البكاء وضع لي بعض الأعشاب وحكى لي كلامًا لم أفهمه.

وضعني في زاوية معتمة في الاسطبل. هي ذاتها التي نمت فيها وأنا صغيرة تسميها أمي: بيت العجائز.

المكان بارد

اليوم أحضروا فرسًا صغيرة ووضعوها في مكاني المفروش بالقش.

أخرجني الرجل البكاء في نزهة فرأيت صديقي في السهل يداعب الفرس اليافعة.

شعرت بحزن شديد

صديقي يمر بجانبي لكنه لا ينتبه لي. يذهب إليها ويربت على وجنتيها.

اليوم فهمت كلمة.

اليوم استطعت فهم ثلاث كلمات من الأغنية التي يرددها الرجل البكاء.

يبدو أنهم لا يسمعونه وإلا لماذا يغني الأغنية ذاتها كل مساء؟

البرد هنا يطحن عظامي

ليتني أفهم جملة كاملة.

- هيه أيتها العجوز

- نعم

- هل تفهمين لغة البشر؟

- إنني أقترب

- ليتني أفهمها

- ستفهمينها يومًا ما أيتها المحظوظة الصغيرة.

اليوم أتى صديقي وتبعه الرجل البكاء يحمل دلوًا، ضربت الباب بحافري بضع ضربات لكنه تابع طريقه نحو الصغيرة، أخرج صديقي بضع حبات سكاكر برائحة الفراولة وأطعمها.

الآن صرت أستطيع فهم جملة كاملة.

قال صديقي قبل خروجه: تخلص من الفرس العجوز

****

المركز الثالث

يدي تؤلمني يا (عمو)

بقلم: إباء مصطفى الخطيب(*)

أرجوك أفلت يدي يا (عمو)... أنت تشدّ عليها بقوة

قلت ذلك للمصوّر الذي لا أعرف اسمه فناديته بـ (عمو) ، لقد كان يسحبني لأقف في المكان الأنسب أمام عدسات التصوير .

(عمو) المصور اعتذر مني وسحبني بلطف، بعدها توالت الأسئلة من مذيعي القنوات التلفزيونية بعضها سمعتها وبعضها لم أستطع فهمها بسبب الضجة الكبيرة: مصوّرون... وكاميرات وأناس غريبو الأطوار... وأناس صامتون وآخرون يبكون.. لا أعرف أحداً منهم ، فقط جدي وجدتي أعرفهما لكنهما يظهران مرة ويختفيان مرات أخرى في هذا الازدحام وكأنهما موجتان في بحرٍ هائجٍ ، هذا البحر البشري لطمتني أمواجه منذ قليل لأقع بثقلي كله على يدي اليسرى لكني نهضت بسرعة كيلا ألفت الانتباه بين الفينة والفينة... كنت أسترق النظر لمنى وإلهام ، كانتا أيضا تظهران وتختفيان لكن من السهولة إيجادُهما حيث يُجرون معهما المقابلات أيضا .

لا أعرف متى سيتركونني وشأني أنا جائعة جدا، وخائفة، أريد جدتي .. كيف أستطيع ان أخبر أمي اني وصلت إلى جدي وجدتي؟

تذكّرت آخر جملة قالتها لي قبل أن يقوموا «بتبادل الأسرى» كما يقال عن خروجنا من ذلك المكان كانت: أرجوك يا ورود قولي لجدك أن يبحث عن طريقة ليتصل بي حين تصلين إليه .

(*) قاصة سورية.

- **(عمو) آخر سحبني من يدي**
- **آخ آخ يدي ، عمووو أرجوك يدي تؤلمني**

هذا الـ (عمو) لم يسمعني فرفعت صوتي .. لم يسمع أيضاً فرفعته أكثر وأكثر وهو يشدني بحماس حتى صرت أبكي وأبكي بصوت مقهور فانتبه هذا الـ (عمو الثاني)

- **آه عفوا صغيرتي لِمَ تبكين؟ ..**
- **أنت تؤلم يدي يا (عمو)**

يفلت (عمو الثاني) يدي ويعتذر مجدداً

العفوَ يا حلوة أنا مندوب منظمة (- - -) الراعية لحقوق الإنسان . . . وهذا هو مديرنا اطلبي منه ما شئت لا تخجلي . . سمعتني؟ لا تخجلي إطلاقاً لم أفهم اسم هذه المنظمة بضعة حروف أجنبية لم أسمعها أريد ان تقول لجدي ان أمي توصيك أن تجد طريقة لتتصل بها لتطمئن علي.. لأني لا أستطيع أن أرى جدي أين هو؟

فجأة يظهر جدي يحملني قبل أن يجيب (عمو) لكنه أيضاً يشد على يدي خوفًا أن أقع منه ويؤلمني ، يأخذني إلى شخص يرتدي ربطة عنق صفراء قبيحة جدا

جدي: حبيبتي هذا هو رئيس الهيئة الدينية الموقر يريد أن يسلم عليك ويسألك عن الأوضاع هناك .. انتظري ريثما ينهي لقاءه التلفزيوني

إنه (عمو الثالث) كان يقول للمذيع: لقد وضعنا يدنا بيد مسؤولي الحكومة منذ أول يوم تم اختطاف به هؤلاء المدنيين ولم نبخل بجهد أو بوسيلة يشهد الله ، وها نحن نحقق انتصارنا بعون الله بأن استطعنا إخراج هؤلاء الفتيات البريئات اللواتي كن يعانين القهر والظلم، ولن نكل ولن نمل حتى نخرج كل المأسورين بالتعاون مع الجهات الحكومية بإذن الله تعالى!

كنت أريد أن أصحح لـ (عمو الثالث) جملته بأننا لم نكن نعاني القهر والظلم لكننا

أيضا لم نكن سعداء فقد كنا محرومين الكثير الكثير من الأشياء الجميلة ، لكنه لم يدعني أتكلم انقضَّ علي يعانقني بحرارة: ابنتي الغالية الحمد لله على سلامتكن لا تخفن، لا تخف يا عم (يوجه الحديث إلى جدي) ابنتكم مسؤوليتنا وكل ما تحتاجونه في رقبتنا، هذا وعد إن شاء الله.

تعالي معي يا ابنتي ثم قام (عمو الثالث) أيضا بشدي من يدي آآآآه ما قصتهم مع يدي:

- **آه (عمو عمو) (أيييييي)**
- **نعم يا بنتي**
- **يدي يدي لو سمحت**

يعتذر (عمو الثالث) كذلك ويقدمني إلى مذيع القناة الرسمية تلتفت إلي عدسة المصور

- **المذيع:ما اسمك يا حلوة؟**
- **ورود**
- **كم عمرك؟**
- **عشرة أعوام**
- **هل أنت سعيدة بعد أن تم تحريرك من الأسر؟**
- **اممم آ آ**

يكرر المذيع السؤال بطريقة أخرى: هل أنت سعيدة بعد أن خرجت من ذاك السجن والتقيت بجديك ؟

- **نعم يا عمو**

- **هل قتلوك أو عذبوك خلال فترة أسرك**
- **لا يا (عمو)**
- **هل أطعموك؟**
- **ليس كثيراً القليل فقط.**
- **هل تعانين من آلام جسدية**
- **أمم آآ**

مرة أخرى يعيد السؤال

- **هل يؤلمك شيء في جسمك الآن؟**
- **نعم نعم.. يدي تؤلمني كثيراً يا (عمو)**

يستدير (عمو الرابع) إلى عدسة المصور وأسمعه يقول بكثير من التأثر وبصوت أجش ووجهٍ مشدود يكاد ينفتق: هذه الإنسانة البريئة أمامكم التي لا علاقة لها بالحروب عانت ما عانت من ويلات الأسر وخرجت متألمة الروح والجسد وتقول: «يدي تؤلمني يا عمو!!!»

آه كم توجع أطفالنا المخطوفون ويتوجعون إلى الآن! .. بإذن الله سنحرركم جميعاً يا أطفالنا أنتم وأهلكم لا تيأسوا .. لا تيأسوا.

****

رابطة الأدباء الكويتيين تمنح العضوية لغير المواطنين

استطاعت رابطة الأدباء الكويتيين أن تغير مسار الأحاديث الدائرة في الكويت اليوم عن المواطن والمقيم باتخاذها خطوة عملية غير مسبوقة ، تتمثل بضم الأدباء العرب المقيمين على أرض الكويت إلى عضويتها ، ممن تراهم يستحقون هذا الانتساب بما قدموه من أعمال أدبية وأنشطة جديرة بألا تذهب جهودهم هباء .

وضعت برنامجاً يتضمن 5 أدباء عرب كل شهر

وقد أقيم حفل الاحتفاء بالأدباء العرب على مسرح د. سعاد الصباح بحضور أ. هدى الراشد مدير إدارة الجمعيات ا لأهلية بوزارة الشؤون ونخبة من الأدباء والمثقفين.

كما وضعت الرابطة برنامجاً وبدأت بتنفيذه شهرياً لمنح عضويتها إلى 5 أعضاء جدد من المقيمين في كل مرة، وبحسب الأمين العام لرابطة الأدباء الكويتيين طلال سعد الرميضي، فإن مجلس إدارة الرابطة الجديد، قام بتفعيل مادة قديمة في لوائح الرابطة هي المادة الثامنة من قرار رقم 33 لسنة 1965 التي تسمح لمجلس إدارة الرابطة بتنسيب الأدباء العرب المقيمين على أرض الكويت، ومنذ ذلك التاريخ لم تفعّل المادة، إلى أن جاء المجلس الجديد الذي يضم كلاً من طلال سعد الرميضي أميناً عاماً، وحياة

الياقوت أمينة للسر، وعضوية كل من سالم خالد الرميضي وعائشة الفجري رئيسة تحرير مجلة البيان، وعبد الله الفيلكاوي وعبد الله البصيص وأمل الرندي، حيث تشكلت لجنة خاصة لتفعيل هذه المادة وتنفيذها على أرض الواقع برئاسة عبدالله البصيص، الذي اعتبر أن الرابطة «لم تكن يوماً مغلقة في وجه أحد أياً كانت جنسيته أو دينه أو طائفته». وقال البصيص: «كانت رابطة الأدباء الكويتيين

وما زالت على علاقة وطيدة مع الأدباء العرب، لأن الأدب العربي جزء واحد يحمل كل خصائص لغتنا وصفات آدابنا والطريقة التي ننظر بها نحن العرب إلى العالم». ووصف البصيص الرابطة بأنها تمثل الجانب المنفتح الحاضن من البيئة الكويتية الأصيلة أولاً من جهة، ومن جهة أخرى لأنها تقوم بالمبدأ الذي يقوم به الأدب الكويتي في خدمة الوطن العربي، الدور الذي دفع الأدباء الكويتيين لإنشاء مجلة العربي للعرب كافة، والدور نفسه الذي تقوم به مجلة عالم الفكر وإصدارات المسرح العالمي وإبداعات عالمية التي تستهدف المواطن العربي أينما كان دون النظر إلى أرباح مادية.

وأعلن البصيص أن «الرابطة تفتح عضويتها للأدباء العرب ليكونوا مع إخوانهم الأدباء الكويتيين كما كانوا قبل اليوم، بعدما رأت الرابطة أن الحراك الثقافي الكويتي بلغ مرحلة النضج وأصبحت له هويته الكويتية الخاصة.

اليوم لم تعد الرابطة فقط هي التي تقيم الفعاليات الأدبية، والثقافية، كثير من الأندية الأدبية والصالونات الثقافية أدارت جنباً إلى جنب مع الرابطة دولاب الحراك الثقافي ومدت يدها معنا لتقليب التربة الخصبة للأدب الكويتي، وهذا هو المقصد من تأسيس الرابطة».

وأوضح البصيص: «نظمنا لذلك جدولاً زمنياً وكشفاً بأسماء كل من رأينا أنه كذلك». أما أول دفعة حصلت على عضوية فهم: «الدكتور سعد مصلوح، والدكتور محمد حسان الطيان، وعلي المسعودي، وسليم الشيخلي وعدنان فرزات وإبراهيم الأسود.

يذكر أن رابطة الأدباء الكويتيين تأسست عام 1964 وكانت منذ تأسيسها منفتحة على العرب، ولكن هذه هي المرة الأولى التي يتم فيها تفعيل المادة التي تتيح للأدباء العرب الانتساب إلى عضويتها.

بيت الشعر الكويتي يشارك في مهرجان المربد الأدبي

شاركت رابطة الأدباء الكويتيين ممثلة ببيت الشعر الكويتي الذي تأسس فيها حديثاً، بمهرجان المربد في العراق، حيث تجسدت المشاركة عبر الشاعرين عبدالله الفيلكاوي رئيس بيت الشعر، والشاعر حسين العندليب.

ونقل الشاعر عبدالله الفيلكاوي تحيات الشعب الكويتي ورابطة الأدباء الكويتيين إلى الشعب العراقي. وألقى الفيلكاوي قصيدة قال من خلالها:

أتقاسم الوطن المسلوب أحزاني
فما وجدت لقلبي ملجأ ثاني
بنت العراق كفاني ذبح أوطاني
لا توقدي النار في أشلاء جثماني
فإنني صرتُ مرآة العراق ألا
ترين وجهي حزيناً فيه نهران

وألقى الشاعر حسين العندليب قصيدة جاء فيها:

شيطان شعري بعداً عنك أوحى لي
ولم تطب أبداً من يومها حالي
سلمتك لله في حلّ وترحال
أشملتِ يا من جنوب بعدها ريحي
بي ضعف ما قد تبدى من تباريحي
كفاك أني أهوى منك تجريحي
وكل بعدك يا أحلى الورى حالي

****

أهلاً.. بالأدباء العرب

بقلم: طلال سعد الرميضي*

الكويت منذ نشأتها وهي حاضن للأشقاء الأدباء والمثقفين من مختلف أرجاء العالم العربي، حيث اتسم الأجداد منذ القدم بحب العلم وحسن الضيافة والكرم لذا فقد كانت الكويت محطة مهمة لدى رجال الفكر والدين ، وقد سجل لنا التاريخ أسماء معروفة زارت الكويت وشاركت بندوات اجتماعية ومجالس دينية ومجالس أدبية في محافل كثيرة كالدواوين والمساجد والمدارس والأندية الأدبية .

ومنها ما ذكره الشيخ العراقي الشهير عبدالرحمن السويدي في مذكراته أنه زار الكويت في عام 1772م هرباً من مرض الطاعون القاتل الذي انتشر في بلاده حيث يقول:

(فدخلتها وأكرمني أهلها (إكراما) عظيما. وهم اهل صلاح وعفة وديانة، وفيها أربعة عشر جامعا وفيها مسجدان، والكل في أوقات الصلوات الخمس تملأ من المصلين. أقمت فيها شهرا لم أُسأل فيها عن بيع أو شراء ونحوهما، بل أُسأل عن صيام وصلاة وصدقة، وكذلك نساؤها ذوات ديانة في الغاية).

وممن زار الكويت في مطلع القرن العشرين الشيخ محمد أمين الشنقيطي والشيخ حافظ وهبة من رجال السياسة والأدب والشيخ عبدالعزيز العلجي من علماء وأدباء الأحساء والشيخ البحريني عيسى بن جودر عمل مدرسًا بالمباركية والشيخ عبدالعزيز الثعالبي الداعية المشهور من تونس، والقائمة تطول لهذه الأسماء الكريمة التي نعتز بها ونتذكرها بكل شكر وتقدير ونترحم على أرواحهم الطاهرة .

واستمر العطاء من الأدباء العرب الذين قدموا الكثير في خدمة الأدب الكويتي وتميزوا ليكونوا منارات ثقافية أنارت سماء الفكر والتنوير، لذا رأى مجلس الإدارة تفعيل المادة الثامنة الخاصة بقبول عضوية الأدباء العرب المقيمين بالكويت ليستمر الترحيب بهم على غرار أسلافنا الأوائل ونقول لهم أهلاً بكم بيننا وتستحقون التقدير ليستمر العطاء الأدبي عقوداً جديدة.

---

* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين - المشرف العام على «البيان».