العـــــدد 585 أبـريـل 2019

مـجلـــة أدبيـة ثقافيـة شهـرية
تصدر عـــن رابطـــة الأدبـــاء الكويتيين

صدر العدد الأول في أبريل (1966)

الإشـــــراف الـعـام
طـلال سـعد الرميضـي

رئـــيس الـتـحـريـــر
عـائـشـة الـفـجـري

الـهـيـئـة الاسـتـشـاريـة
د. فيصـل القحطانـي
د. صـباح السـويفان

سـكـرتـيـر الـتـحـريـر
عـدنـــان فـــرزات

الـتـدقـيـق الـلـغـوي
خـلـيـل الســـلامـة

الإخـــــراج الـفـنـي
مـحـمـد الخـطـيـب

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت
www.alrabeta.org

البريد الإلكتروني
elbyankw@gmail.com
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.

ثـمـن الـعـدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسًا، قطر: 8 ريالات، دولة الإمارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب: 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت: 10 دنانير
للأفراد في الخارج: 15 دينارًا أو ما يعادلها
للمؤسسات والوزارات في الداخل: 20 دينارًا كويتيًا
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت: 25 دينارًا كويتيًا أو ما يعادلها

المـــراســـلات

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 MAGAZINE ISSUED
BY KUWAITI WRITERS' ASSOCIATION
(585) April 2019

General Supervision
Talal Saad Alrumaidhi

Editor in chief
Aisha Al-Fajri

Advisory Body
Dr. Faisal Al-Qahtani
Dr. Sabah Al-Swifan

Correspondence Should be Addresses to:

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

المحتوى

كلمة البيان 5

- مناسبة تستحق الثناء ..... البـــيـان 6

ملف خاص عن الأدب البَصْري..... إشراف: محمد جواد 9

- المقدمة..... محمد جواد 10
- النص.. ذلك الوليد البارُّ ببيئته..... محمد حاجم 11
- وهج الثريا في رواية «بطن صالحة»..... أمجد نجم الزيدي 16
- «الضجر هو الشيطان» لـ: بيتر بروك..... ترجمة: عمار سيف 21
- مسرحية «نـاعـور»..... عمار نعمة جابر 27
- زمن الزُعباط..... محمد الكاظم 29
- خواطر محتضر..... سحر الشامي 34
- وجـه الحقيقة..... واجدة العلي 39
- موعد مع الفجر..... مسار حميد الناصري 41

قراءات 43

- «نُتَف» حياة الياقوت في الميزان..... د. أحمد بكري عصلة 44

مقالات 51

- قصيدة «النقرور» بين أديبين.. الأنصاري والسقاف..... خالد سالم الأنصاري 52
- أسـمـاء !..... يوسف عوض العازمي 55

شخصيات في الذاكرة 57

- عبدالله الصالح العمران (النجدي)..... د. إبراهيم عبدالرحمن الشرقاوي 58

أمكنة 65

- التصحيف.. والمواضع والأمكنة الكويتية القديمة..... خالد طعمة الشمري 66

شعر 79

- انكشافات..... محمود عبد الصمد زكريا 80
- الْبَنْتُــونْ.. شعر ماليزيا الوطني..... ترجمة: إبراهيم درغوثي 82

قصة 87

- اعتقال ميت..... جهاد عبدالجبار الكبيسي 88

كلمة البيان

مناسبة تستحق الثناء

في شهر إبريل من كل عام، نستذكر صدور العدد الأول من مجلة البيان والذي كان في عام 1966م. كانت المساحة آنذاك واسعة ومتاحة لصدور مجلة تعنى بالأدب لكن في الوقت نفسه كان التحدي كبيراً وليس سهلاً. فالمجتمع الكويتي حينها بدأ عصر الدستور وبناء مؤسسات المجتمع المدني، وكذلك لم تكن البيان هي المجلة الأولى في دولة الكويت فقد سبقتها مجلات ثقافية ذات وزن مرموق، وعدد من الذين أصدروا تلك المجلات هم من قادة الفكر والمؤسسين لعصر التنوير.

لذلك لم يكن التحدي سهلاً بالمطلق بالنسبة لمجموعة من الشباب الحالم بغد ثقافي مورق الأغصان قائم على أسس باقية وليست مؤقتة. كذلك فقد كانت الكويت يومها تشهد حراكاً فكرياً من خلال أشخاص يحملون شتى الاتجاهات الفكرية بعد أن شهد الوطن العربي والعالم تغيرات على الأصعدة السياسية التي أدت بدورها إلى خلق مريدين لها في كل مكان.

أما الرهان الآخر الذي واجه مجلة البيان فهو رغبة المؤسسين بأن تكون المجلة ذات طابع عربي وليس محلياً فقط. وهذا يعني أن على المجلة الدخول في مناسبة تطورات ثقافية مهمة

جرت في عدد من أقطار الوطن العربي مثل مصر والعراق وبلاد الشام. ولا ننسى في تلك الفترة ظهرت ثورة الشعر الحر أو التفعيلة الذي أحدث انقلاباً في عالم «ديوان العرب».

كل هذه التحديات والمعطيات المستجدة على الساحتين المحلية والعربية جعلت من صدور مجلة أدبية ليس في الأمر السهل على الإطلاق. ولكن مجموعة الأدباء الذين يشحنهم حماس الفكرة ورغبة تثقيف المجتمع لم يتوقفوا عند هذه التحديات مكتوفي الأيدي، بل عزموا العقد على المضي في تنفيذ فكرتهم وتجسيدها على أرض الواقع، فكان العدد الأول مزدحماً بالحماس مشتعلاً بالصدق.

ومضت المجلة في مسارها عدداً تلو الآخر، ودخلت في منعطفات كثيرة، وتناوب عليها أشخاص أفاضل في رئاسة التحرير وهيئة التحرير إلى أن اشتد عودها وأصبحت مؤثرة في المجتمع بشكل مباشر. بل اتسع نطاق المجلة في فترات كثيرة لتتجاوز دورها الثقافي إلى دور أعمق يتمثل في المشاركة بقضايا الأمة العربية الجسيمة، مثل قضايا الاستعمار والتحرر والوقوف إلى جانب الشعوب في نكباتها وحروبها.

لقد قامت مجلة البيان على قواعد علمية صحيحة، وتفاعل حقيقي وصادق مع الجمهور والشعوب، الأمر الذي أكسبها مصداقية كبيرة منحها مشروعية الاستمرار أيضاً، حيث أصبحت تصل إلى العديد من الجهات الأدبية في أقطار الوطن العربي وأصبح المثقفون ينتظرون أعدادها بشغف ويسألون عنها في حال تأخرت بعض الشيء.

كل هذا يجعلنا نقف باحترام وتقدير للجيل المؤسس لمجلة البيان الذين يستحقون الثناء على ما بذلوه من جهود ظل صداها وأثرها يتردد حتى يومنا هذا.

من أجل هذا فقد كتب الله عز وجل لهذه المجلة الاستمرار في الوقت الذي تلكأت فيه الكثير من المجلات عن الصدور، فظلت مجلة البيان تتخطى الصعاب وتفتح صفحاتها للأدباء من كل مكان.

البيان

ملف خاص عن

الأدب البَصْري

إشراف: أ. محمد جواد

اللوحات المصاحبة للملف من الفن التشكيلي العراقي

المقدمة

لسومر حكايات وتاريخ عميق، بعمق الزمن وهاهي مجلة "البيان" الصادرة عن رابطة الأدباء الكويتيين ترسو على ضفاف الأهوار السومرية وتبحث مع أدبائها عن رحلة جلجامش، لا لتحصل على الخلود بل لتعيد تعاون يهدف إلى توثيق عرى الثقافة والفكر. وبما أن لهذا العمل من تطورات إيجابية، مثل تعزيز قيمة العمل الثقافي، وفتح مساحات جديدة أمام جيل الشباب العربي الخلاق والذين يمثلون النسبة الأعلى في كل المجتمعات، كما أن المجتمع لا يستطيع الاستمرار إلا بوجود الثقافة، لذا نجدها تلعب دوراً اساسياً في البناء، بل اصبحت عنصراً فعالاً في بنائه. فبالرغم من أن الانترنت قد مد جسور الثقافة، واعتنى بالحوار الوطني مع كافة المجتمعات الأخرى، إلا أن مجتمعنا مايزال غير قادر على مجاراة الطفرات المتسارعة. فهاهي رابطة الأدباء الكويتيين وقد أخذت على عاتقها مواكبة هذه التطورات والتعجيل بإيصال الصوت الثقافي من خلال مجلتهم الغراء (البيان) لتطرح ماتجود به الثقافة العربية وطاقاتها الشبابية المتجددة.وعدد مجلة البيان الخاص هذا والذي يحمل نتاجات لأبناء سومر (الناصرية) شاملاً لمجمل الفنون والثقافة، وهي بذلك تساهم بدعم المثقف العربي وتدعوه بشكل دائم إلى تلبية ندائها لإثرائها بما تجود به أقلامهم/أفكارهم ليقرأها المتعطش للوعي في مشرق ومغرب الوطن العربي.

محمد جواد

كاتب عراقي

النص.. ذلك الوليد البارُّ ببيئته

الرواية بوصفها رؤيةً مدهشةً لحياةٍ نعيشها

بقلم: محمد حاجم *

أخذ التوجه النقدي الحديث في معالجة النصوص الأدبية أبعادا مختلفة، تمايزت فيما بينها لإبراز مكنونات النصوص واكتشاف خباياها، وفي ظل تعدد الرؤى والأفكار في سبيل مقاربة النص الأدبي، فقد برز اتجاهان نقديان انضوت تحتهما مناهج نقدية متعددة. انطلق الاتجاه الأول من مبدأ يؤكد أنَّ الفنَّ بأشكاله المتعددة، إنما هو فعالية خاصة يمتلك صفة جمالية، ويحقق معنى إشباع اللذة الفنية. فالنص هنا وحدة مغلقة على ذاتها، بعيد عن تأثير الظروف المحيطة، والعوامل الخارجية، ويطلق على هذا التوجه النقدي بمدرسة (الفن للفن)، التي ترى أن الفن لا يهدف إلى تحقيق منفعة مادية، وإنما يبتغي إبراز صفة جمالية على الأشياء، أي أن (الفن) يدعو إلى تحقيق متعة فنية خالصة لذاتها. أما الاتجاه الآخر فيتحرك مع النص تحركا مواكبا عادًا إياه نسقا تعبيريا منفتحا على عوامل ولادته الخارجية، وهو ما يطلق عليه اسم مدرسة (الفن للمجتمع) فلا يقتصر أصحاب هذا التوجه في دراستهم للنصوص الأدبية على البلاغة والجماليات اللغوية والفنية فحسب، إنما يتعداه إلى البحث في المؤثرات الخارجية، والمرجعيات التاريخية والاجتماعية، والظروف المحيطة التي أدَّت إلى ولادة النص، وكان النص في

* كاتب عراقي.

النهاية نتيجة لها[1].

في ظل هذا التجاذب ظهر مبحث (سوسيولوجيا الأدب) ليأخذ دوره في الحياة الأدبية، فانطلق من رؤية محددة في نقده للنصوص، تتمثل بمدى ارتباط الأدب بالواقع الاجتماعي؟، وبما أن (السوسيولوجيا) حقل معرفي إنساني يحاول الوصول إلى فهم معين للطبيعة البشرية في مواقفها، وقضاياها العامة، وإبراز مشاكلها، وإظهار مميزاتها، التي منها القدرة على الإبداع والخلق الجمالي المتجسِّد بصنوف الفن المتعددة (الأدب، الرسم، الموسيقى...الخ)، فهو يتأثر بمؤثرات محيطه الاجتماعي، ويخرج للعلن بحسب ما يتوافر عليه الواقع من خصائص ومميزات، محاكيا بذلك واقع المجتمع، فمحركات النص الأدبي هي الحوادث والتفاعلات الاجتماعية، التي تطبع الواقع، وتهيمن على سياقات النصوص الأدبية، فتكشف عن نفسها في مضامين النصوص. لذا من الصعوبة بمكان فصل النص عن محيطه.

فالعمل الأدبي والمجتمع في حالة تفاعل مستمر، وإذا كان لا بد من رصد لهذا التفاعل فنحتاج إلى فهم دقيق يهدف إلى الكشف عن العلاقة الجدلية المتبادلة بين العمل الأدبي، وبين العملية التاريخية للتغير الاجتماعي التي تجري داخل المجتمع، فهناك دائما علاقة وتأثير عميقان ومتلازمان بين العمل الأدبي بوصفه جزءا من البناء الفوقي للمجتمع، وبين التغيرات الاجتماعية التي تحدث في القاعدة المادية للمجتمع، وان ما يحقق التفاعل بين النص الأدبي والتحولات الاجتماعية وقضايا المجتمع، هو (المبدع) الذي يحاول جاهدا الوصول إلى أبعد نقطة من المجتمع ومحاولة إظهارها بشكل مغاير، وليس الداعي لهذه العملية هو الخلق الأدبي فقط، إنما هو محاولة لملء الفراغ الذي قد يعاني منه المجتمع، في أي ناحية من نواحي الحياة، ومن هنا فالأدب في هذه الحالة «مشروط بسياق سوسيو تاريخي، محدد على مستوى الكتابة بالأدوات والتقنيات والتراث الأدبي التصوري الذي يجد فيه الكاتب منتجا ذهنيا أمامه، ومحدد على مستوى الممارسة بالأيديولوجيا أو الأيديولوجيات المتصارعة في ظرفية تاريخية معينة من تطور المجتمع وعلاقاته الاجتماعية

(1) ينظر: سوسيولوجيا الأدب، د يوسف الأنطاكي: 6.

والطبقية»[2]، وبهذا يكون الأدب وكما يعبر عنه (آرنولد هاوزر) بأنه: «الفن العظيم الذي يقدم لنا تفسيرا للحياة يمكننا من أن نحقق قَدَرا أعظم من النجاح في مواجهة فوضاها واضطرابها، كما يجعل في مقدورنا أن ننتزع معنى ادعى إلى إيماننا به والركون إليه»[3]، فالأدب وسيلة مهمة للوصول إلى معرفة بواطن المجتمعات، ونظرتها للحياة والمواقف المختلفة في الواقع.

ومما تقدم نستنتج إنَّ الأدب يلامس النظرة الجمعية والتحديات التاريخية التي يواجهها المجتمع عن طريق تناول القضايا الإنسانية ومحاولة خلق تصور معين عنها، يشتمل هذا التصور على أبعاد إنسانية عامة لا تحصر نفسها بزاوية ضيقة من الفردانية الحالمة. لذا يستدرك الأستاذ (جبرا إبراهيم جبرا) على هذه المسألة، بقوله: «إذا لم يكن الأدب إنسانيا، فمن العسير أن نتصور ما هو؟»[4]، ففي سؤاله الإنكاري هذا تختبئ مطالبات لأصوات نادت ولا زالت تنادي بإنسانية الأدب، ووجوب التعامل معه بعدِّه نافذة مهمة لاستشراف الحياة. وحديثه هذا نابع من مطالبته التي يشترك فيها والعديد من النقاد في محاولة «نقل مركز الثقل من السياق الأدبي البحت ووضعه في الإطار العام للسياق الاجتماعي»[5]، فالنص عندهم ليس قاصرا على جوانب فنية ومسائل استعراضية، إنما يخبئ تحت أشكاله التعبيرية كثيرا من الأفكار والتصورات البشرية، التي تهم المجتمع وتجيب على تساؤلاته.

ونظرا لقدرة الرواية على استيعاب أكبر قدر من الأفكار عند الكاتب، فقد أخذ الحديث في النصوص الروائية يتسع ليشمل الحياة بجزئياتها كافة، وذلك من وجهة نظر الكاتب، فالرواية عالم واسع من العلاقات المتشابكة، التي تعالج التفاعلات والصراعات المستمرة، والقضايا المهمة.

فتوسع مجالات الحياة، وانفتاح الآفاق المعرفية، انعكس على البنية الفكرية داخل المجتمعات، حتى ضاقت آفاق التعبير الأدبي في

(2) ما قبل الكتابة: حول الأيديولوجيا/ الأدب/ الرواية: عمار بلّحسن: 164.

(3) فلسفة تاريخ الفن، آرنولد هاوزر، ترجمة: رمزي عبده جرجس: 9.

(4) الحرية والطوفان، جبرا إبراهيم جبرا: 43.

(5) منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، د.صلاح فضل: 215.

مسايرة التغيرات السريعة والهائلة، وتلكأت الأجناس الأدبية عن معالجة الانحناءات التاريخية الخطرة في تاريخ المجتمعات، لتبرز الرواية كجنس فني أخذ على عاتقه تصوير تلك المراحل التاريخية وتوثيقها بمستوى أدبي فني عال ومتقن جدا، فكما هو معروف أن «ما من مجتمع دون تاريخ ولا تاريخ دون مجتمع، فالرواية هي أول من جسد الإنسان تجسيدا كاملا كما هو محدد تاريخيا»[6]، فالرواية تنطلق من الفكر المعالَج، الذي يحاول طرح المشكلات برؤية مختلفة، ويقدم الأسئلة المضمرة بصورة مغايرة، تذوب فيها فردية الكاتب في صورة الهم الجمعي لمجتمعه، لهذا «تأخذ الرواية الواقع المفكَّر فيه، الذي مر على الوعي والإدراك، ونخلته الايديولوجيا، وتكوَّن في شكل نظام وانسجامية ووحدة مستقلة»[7]، فالرواية إعادة صياغة للأفكار والوقائع، التي كسبها الروائي عن طريق احتكاكه بمجتمعه عبر تقنيات فنية مميزة، ورسم للنهايات بصورة مدهشة، فالكاتبُ يتلاعب بالأحداث ويبررها حسب ما خطط لها في مخيلته.

ونظرا لما اكتسبته الرواية من أهمية بالغة؛ كونها تؤسِّسُ لمنافذ جديدة تعبر بها عن الحياة، فقد ظهرت ومنذ مطلع القرن العشرين دراسات جادة ومحاولات كبيرة، قاربت الفن الروائي من وجهة نظر (سوسيولوجيَّة)، وانطلقت جلّها من سؤال جوهري، هو: (ما مدى ارتباط الفن الروائي بالواقع الاجتماعي؟)، ركزت تلك الجهود النقدية على إيجاد توليفة خاصة بين العالم الروائي (المتخيل) والعالم الواقعي (الحقيقي)، وتنطلق أغلب هذه المحاولات من مقولات الفلسفة الاشتراكية في محاولة الربط بين كوامن النص الأدبي، وبين البنية التحتية للمجتمع (الواقع المادي) منطلقة من مسلّمة تؤكِّد «أنّ الفن هو انعكاس فني للواقع الموضوعي، ومن طبيعته بالذات تتبع وظيفته ومقدرته على تجسيد حقيقة الحياة وإعطاء تصوير صادق للواقع»[8]، فهاجس الكشف عن الأواصر الحقيقية بين تفاعلات عالم

(6) الأدب القصصي: الرواية والواقع الاجتماعي، ميشال زيرافا، ترجمة: سما داود: 13.

(7) ما قبل الكتابة: حول الأيديولوجيا/ الأدب/ الرواية: 177.

(8) الواقعية النقدية في الأدب، س.بيتروف، ترجمة: د.شوكت يوسف: 174.

الرواية التخيلي، وما يحدث وحدث على أرض الواقع هو ما كان يشغل تلك المحاولات النقدية ويحفزها كثيرا.

ولكن هذه التوجهات النقدية لا تلغي سمات الرواية الأساسية، فهي «تظل فنا يتماشى مع الواقع، لكنها لا تستنسخه، وتنطلق منه لكنها لا تتجاوزه، تحمل لنا وشم العصر وطابع المجتمع، وحساسية المرحلة، لكنها تظل تدهش وتستشرف وتتخيَّل، فإذا استنسخت الواقع سقطت من سماء الفن، وتاهت في أدغال التجريب الشكلي، أضحت جسدا بلا روح، ونفقت عقب الميلاد»[9]، ولهذا يتطلب النص الروائي توازنا منطقيا بين فنية عالية يبتغيها المتخيل، وموضوعية منطقية في ربط الأحداث تتكشف من ورائها خيوط الواقع، وتُرسَم صورة للحياة.

(9) التحول الاجتماعي من خلال النص الأدبي، د.عبد الحميد الحسامي: 23.

وهج الثريا
في رواية «بطن صالحة»
لـ: علي عبد النبي الزيدي

بقلم: أمجد نجم الزيدي *

يأخذنا عنوان رواية «بطن صالحة» للكاتب علي عبد النبي الزيدي، كعتبة أو موجه قرائي ليطوع وعينا لعلاماته في مسارين افتراضيين، المسار الأول يبنى على افتراض ان العلاقات التركيبية له قائمة على (اسم «بطن» + صفة «صالحة»)، والمسار الثاني إن كانت العلاقة قائمة على (اسم «بطن» + اسم «صالحة»)، ويبدو لي -على أقل تقدير- أن الروائي حاول من خلال هذه التركيبة ان يزيد من حيرة المتلقي، إذ أننا لو جعلنا من المسار الأول موجها بنائيا، سوف نرى بان العلاقة بين العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية الداخلية (في 2023/4/9...! - رأس عنترة - حرب باردة! - النباش - سويف خلف - نافذة صالحة - جارتنا التي أنجبت أكثر من مائة وخمسين ولدا - ويلاه - عانس - بيان النباش - عملية خطفي - بطل خارق - حريمة بنت جارتنا - غايب) ستكون علاقة غائمة، حيث إن الدلالة التي بنيت عليها تلك العناوين، دلالة مباشرة مرتبطة بالأحداث والبناء السردي والثيمي ومعرفة لها، بينما المسار الأول لدلالة العنوان الرئيسي قد بني وفق متن إيحائي غير مباشر، مما يحيلنا إلى أن العلاقة التركيبية للعنوان في مسارها

* كاتب عراقي.

الثاني وهي (اسم + اسم) هي المرجحة، لتساوقها مع العناوين الفرعية، فبطن صالحة هي بطن صالحة للسكن والهروب، بيد أن الاحتمال الأول يبقى قائما ويعزز البناء الفنطازي الذي وسم أحداث الرواية.

تنحاز عتبة العنوان في القسم الثاني من الكتاب/ الرواية (المترجم إلى اللغة الانكليزية) إلى العلاقة الثانية (اسم + اسم)، (Saliha's Abdomen)، وأرى أن من الأفضل -برأيي الشخصي- أن نتغاضى أو نغض الطرف عن هذه العتبة، ونستمر باللعبة الافتراضية التي بناها عنوان الجزء العربي من الرواية، لأنه يسعف النص بأن يفتح مدياته التأويلية ويفعل مديات القراءة، من خلال المسارين اللذين افترضناهما سابقا، وهي صالحة الاسم، وصالحة الصفة، لأن كلا المسارين سيقدمان مديات افتراضية لثيمة الرواية ودلالاتها، وكذلك العلاقات بين شخصياتها، ستدخل كل علامات النص في نطاق هذين المسارين المفترضين.

تبعا للعنونة الفرعية للقسم الأول من الرواية والمعنون (في 2023/4/9...!) ومقارنة بالفترة الزمنية التي قدمتها أول جملة في الرواية (أنا في بطن أمي منذ عشرين عاما وأربعة أشهر وعشرين يوما وسبع ساعات والقليل من الدقائق والثواني)، سنرى بأن هذه الفترة المقصودة هي الفترة التي أعقبت سقوط النظام السابق في العراق عام 2003، لذلك قد تبدو المحمولات الدلالية للبنية الدرامية للرواية مبنية على الأبعاد السياسية المرتبطة بهذا التاريخ وتداعياتها، وأيضا المدى المستقبلي الذي يوحيه هذا التاريخ، مقارنة بزمن كتابة الرواية 2010، وهنا ربما يمكن إسقاط تلك المحمولات الدلالية ضمن المسارين المفترضين لتأويل العنوان الرئيسي «بطن صالحة»، رغم أن الاقتباس السابق قد قدم لنا صراحة أن بطن صالحة هي (بطن أمي) كما يقول الراوي، والتي تحمل اسم صالحة في الرواية، ولكن يبقى للمسار الأول لذلك الافتراض (اسم + صفة) وجود فاعل، لما تملكه صفة صالحة من مرونة في الاستخدام، وربما يتعزز ذلك عندما استخدم الروائي عنوانا فرعيا

«نافذة صالحه» ص55، والذي قلب فيه التاء إلى هاء وذلك ليشير ضمنا إلى أن استخدامه لـ(صالحه) هنا، هو انحياز للاسم وليس للصفة، لأنه استخدمها بصيغتها الشعبية الدارجة عندما تلفظ التاء هاءً، مستندين هنا على افتراض يشوبه نوع من الجنوح، إن اسم الإنسان أكثر تحررا من الصفة من حيث قواعد الإملاء، حتى وإن اعتبره بعضهم خطأ أو جنوحا، ولكن الراوي قد أجاز لنفسه ذلك، ليكسر الإيهام الذي يولده التأويل المبني على المسارين الافتراضيين السابقين، حيث يصر الروائي هنا على الصيغة المباشرة لعناوينه الفرعية، مستندا ربما على أن الاسم يكتب كما يلفظ في بعض اللغات الأجنبية، أو كما يسجل في شهادة الولادة في بلداننا العربية، بينما الصفة لها شأن آخر، وهنا أريد أن أظهر أن (صالحه) -بالهاء- هي اسم وليست صفة، حيث سعى الروائي إلى تمييزها هنا، بينما جعلها في العنوان الرئيسي مفتوحة للتأويل وفق المسارين اللذين اقترحناهما، وذلك ليفتح النص على تعدد التأويلات والقراءة.

يرتبط كلا المسارين بالجزء الثاني من العنوان (صالحة) بينما لا يتأثران بصورة مباشرة بدلالة الجزء الأول منه (بطن) زمانيا ومكانيا (لا أدري لماذا تكونت، أو تشكلت بهذه الصورة شبه الميتة العاطلة عن الحياة، عشرون عاماً في بطنها ومازلت أسأل: لماذا أنا في بطن أمي كل هذه السنوات الطويلة؟)، سؤال الكينونة هذا ربما يحيلنا خارج ذلك الرحم/البطن/المكان، أو يحاول إدخال الخارج إلى الداخل من خلال ربط إيحائي يولده السؤال، الذي يبني سياقا افتراضيا للإجابة، لأن الحيرة أو اللايقين بتلك الكينونة مرتبط بالمكان، مع أن الإحالة المباشرة تشير إلى أن تلك الكينونة منشغلة بذاتها من خلال السؤال (لماذا تكونت أو تشكلت)، ولكن ما يربطها بالمكان تلك السكونية واللافاعلية التي يفرضها المكان الأول وهو (البطن/الرحم)، حيث يمثل المكان الآخر -خارج البطن/الرحم- الصورة المغايرة لتلك العطالة التي استمرت عشرين عاما، وهنا يبدو التأويل قلقا بما يخص ربط هذا الافتراض بالمسارين الافتراضيين للعنوان الرئيسي، لأن كلا

المسارين سيتشكل وفق رؤية مغايرة ومناقضة للآخر، حيث إن بطن صالحة الأم يحمل تضمينات دلالية لا ترتبط بالحيرة وسؤال الكينونة (أكون أو لا أكون)، بينما يرتبط هذا السؤال أكثر بالمسار الثاني، هل هذه البطن صالحة للهرب؟ أي هل أكون داخلها أو لا أكون.

لم تنشغل الرواية بالمكان الأول فقط، البطن/ الرحم، بل كان هناك فضاء آخر، هو البيت، المرتبط بالتصور الذي تبنيه الرواية لمفهوم الخارج، مع أن هذا الخارج -لو جاز لي وصفه- هو داخل أيضا لخارج أكبر، كفضاء الشارع مثلا، أو المدينة... إلى آخره من فضاءات متوالدة ومتصارعة فيما بينها (أؤكد لكم أن بيتنا بني من مزيج مجموعة من الروائح المتعفنة المتصارعة)، ويأخذ هذا الصراع عدة أشكال، وان كان مصدرها واحد هو (غايب) الراوي، ويتمثل الآخر بالعالم برمته، أو الأم (صالحة) أو الأب (النباش)، وقد أخذت هذه الصراعات وشخوصها عدة أقسام من الرواية ربما تعكسها العناوين الفرعية بصورة مباشرة، بالإضافة لاحتضانه بؤرة صراع أخرى، مرتبطة بالزمان والذي يلعب دورا مهما كإطار له، إن كان بصورة مباشرة أو إشارات ضمنية مرتبطة بشخصية الأب (النباش) مثلا أو غيرها، مما يبدو في الكثير من الأحيان أن العنوان الرئيسي بمساريه الافتراضيين، منقاد إلى ذلك الزمان، أي أن لا تأثير للمكان إن كان داخليا أو خارجيا إلا من خلال احتكاكه بالدلالة الزمنية التي رسمها له، وهو محور الصراع الذي تبنى عليه ثيمة الرواية.

ركزت قراءتي هذه على التشكلات الدلالية والتأويلية التي ربما يوحيها عنوان الرواية، والذي على ضوء وهج ثرياه يمكننا التقاط العلاقات التي بنيت عليها ثيمة الرواية، ربما يجد بعض القراء أنني قد أهملت جوانب فنية وفكرية أخرى من الرواية، والتي قد لا أتفق بها مع الروائي، لكن لا أعتقد أن مقالة مقتضبة يمكنها الإلمام بكل جوانب أي عمل، وخاصة إن كان إشكاليا كرواية (بطن صالحة) للكاتب العراقي علي عبد النبي الزيدي.

«الضجر هو الشيطان» لـ: بيتر بروك

نظرة تأملية على «الفضاء الخالي»

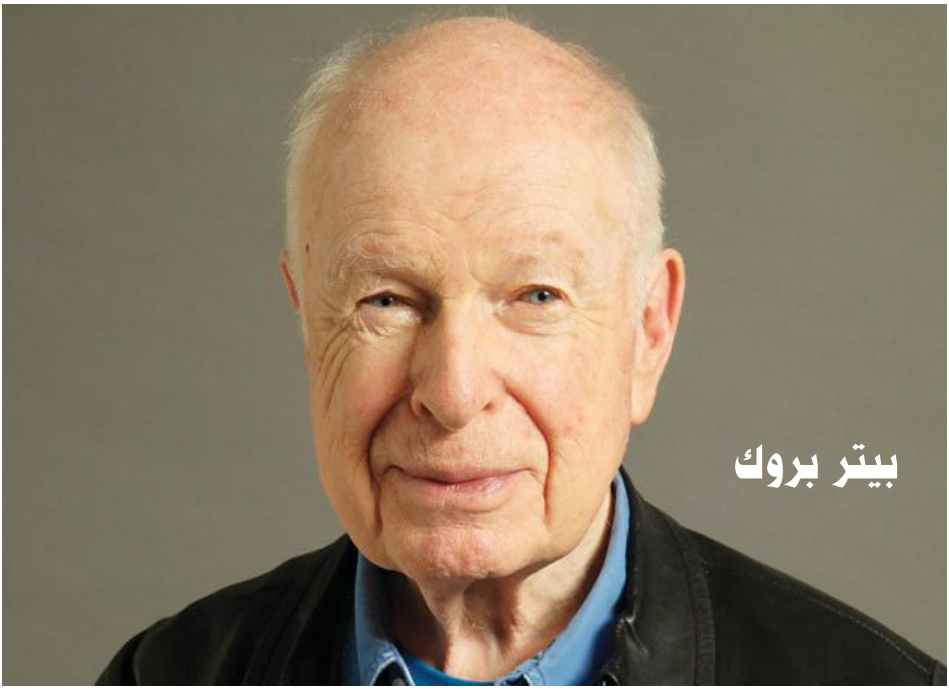
ترجمة: عمار سيف *

صدر كتاب «الضجر هو الشيطان» عن الشارقة، الدائرة الثقافية والإعلامية، ضمن السلسلة المسرحية والدراسات، تأليف المسرحي البريطاني بيتر بروك وترجمة وتقديم المسرحي العراقي الدكتور (محمد سيف).

هذا الكتاب عبارة عن لقاء بين المعلمين والفنانين المسرحيين، استمر يومين. وقد نُظم من قبل إدارة المسرح والعروض في وزارة الثقافة الفرنسية. الهدف منه إلقاء نظرة تأملية حول كتاب (الفضاء الخالي) لبيتر بروك المسجل في البرنامج الدراسي للبكالوريا. وقد قام المسرحي العراقي (محمد سيف) بتقديم وترجمة هذا الكتاب، كجزء من همه وانشغاله بالمسرح سواء كان ذلك عمليا أو نظريا.

لقد حاول (محمد سيف) أن يعيد هذا الدرس المسرحي لبيتر بروك من خلال كتابة مقدمة طويلة دارسا ومحللا فيها كتاب «الفضاء الخالي» الذي يدور حوله كتاب «الضجر هو الشيطان»، حيث استطاع أن يبتهج بفكرة مازالت تعيش حركة مستمرة. لقد حاول (محمد سيف)، وبكل بساطة، أن يحافظ على طابعها واندفاعها الحيوي، باحترامه تسلسل وإيقاع هذا اللقاء، وترقيم

* مترجم عراقي.



التمارين الصغيرة، وأسئلة المشتركين، وبعض الاستراحات. يقول المترجم في مقدمته: «إن «الفضاء الخالي» ضروري جدا ليس فقط بالنسبة لأولئك الذين يعبدون المسرح ويعشقونه وإنما هو أيضا ضروري لأولئك الذين لا يحبونه. إنه ضروري ومهم أيضا للذين يعملون في حقل المسرح مثلما هو ضروري ومهم جدا أيضا لأولئك الذين يتفرجون عليه ويتتبعونه. إن هذا الكتاب يحتوي على الكثير من الأسئلة والأجوبة المفتوحة والمغلقة، التي تتعلق بالمتفرج، بالممثل، وبالمخرج، والتي بفضلها يستطيع المسرح، المكتوب وغير المكتوب، أن يعيش. إن العنوان الأصلي للكتاب هو «الفضاء الخالي ؛ ولكن كان يمكن أن يطلق عليه اسم «الفضاء الذي يجب أن يُملأ». فبالنسبة لبيتر بروك، إن المكان المثالي الذي يمكن أن يحقق تواصلاً حقيقياً، مازال لم يُعثر عليه». ثم يستعرض المترجم في مقدمته، مسيرة حياة بيتر بروك منذ الولادة مرورا بالأعمال التي قام بها وهي كثيرة سواء في مجال المسرح، الأوبرا، والسينما.

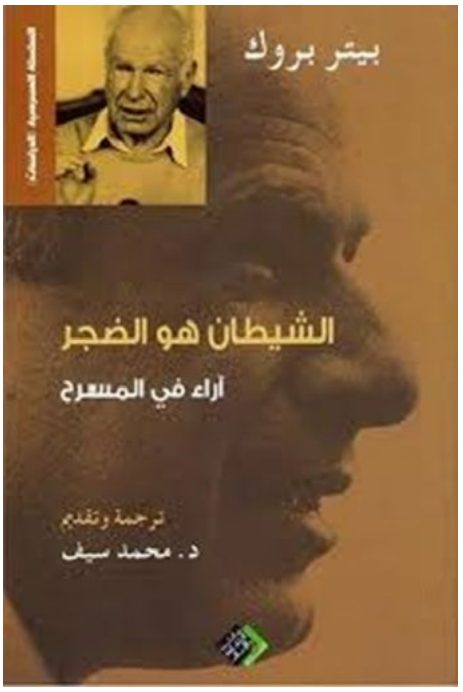
ثم ينتقل إلى التقسيمات الأربع للمسرح التي وضعها بيتر بروك في كتابه «الفضاء الخالي»، حيث أعطى لكلمة المسرح أربعة معان مختلفة:

المسرح المميت

إن اسم هذا النوع من المسرح لوحده كاف لأن يدل على اللاحياة، وتفوح منه رائحة الموت، فهو مسرح بلا غد، لا يلامس إلا جزءاً صغيراً من المجتمع. إنه المسرح الرديء، والفن غير النقي، الذي يمكن وصمه بأنه «مومس». لأنه يشبه إلى حد كبير المومسات عندما يأخذن الثمن ويقضين اللذة لفترة قصيرة، أي إنه حتى المتعة فيه قاصرة، فاشلة، قائمة على منطق تجاري، البيع والشراء، وهذه العلاقة بحد ذاتها مجردة من العمق الحقيقي للتواصل. بحيث صار بإمكاننا أن نجد المسرح المميت اليوم، وبسهولة في الأوبرا الفخمة وفي الأعمال الكلاسيكية مثلما يمكن العثور عليه أيضا في مسرحيات كل من: موليير وبريشت وشكسبير.

المسرح المقدس

بالنسبة لبيتر بروك، إنه المسرح غير المرئي الذي يصبح بفعل التجربة



الفعالة والمكتشفات الجديدة وامتحان ما توصلنا إليه في السابق إلى مرئياً. وإن تقديم ما هو مقدس لا يعني الكشف عن ما هو محجوب أو مخفي في الظاهر فحسب وإنما في عملية تقدم الظروف التي تجعل استيعاب كل ما هو غير مرئي أمرا ممكنا للمتفرج.

المسرح الخشن

يتأسس على القذارات: ولا يقع بالضرورة داخل مسرح، وإنما داخل العربات، والناقلات أو على المنصات

الخشبية. إن (القذارة والوحشية ظاهرتان طبيعيتان، مثلما يقول «بيتر بروك»، والغرابة عمل مفرح). ويتساءل (محمد سيف): بماذا يحلم (بيتر بروك) على وجه التحديد؟ ويجيب، إنه يحلم بمسرح شعبي حقيقي، يقف ضد التسلط، ضد التقليد والفخفخة وضد التظاهر، وبكل تأكيد، إنه يحلم بالسيرك.

المسرح المباشر

يظل المسرح كمكان ليس كباقي الأمكنة الأخرى، إنه يشبه إلى حد كبير المكبرة التي تكبر الصورة، ولكنه أيضا مثل العدسة البصرية التي تصغره، إنه عالم صغير، ومهدد بأن يتقلص حجمه أكثر فأكثر. إنه يختلف عن الحياة اليومية، لذلك هو مهدد دائما بالانفصال عنها. يقول (بيتر بروك) في هذا الصدد: «قد تقف هذه الأنواع الأربعة جنبا إلى جنب في بعض الأحيان سواء في «الويست اند، في لندن، أو ساحة التايمز، في نيويورك. وقد يبتعد الواحد عن الآخر مئات الأميال. فنجد المسرح المقدس في وارشو والمسرح الخشن في براغ. وقد يحدث أحيانا أن نستعمل هذه الأنواع الأربعة استعمالات مستعارة وقد يظهر نوعان منهما في أمسية واحدة وفي مشهد واحد، وقد تتزاوج الأنواع الأربعة في لحظة من اللحظات وفي كثير من الأحيان».

إن كتاب «الضجر هو الشيطان»، محاولة نظرية وعملية، بالغة الأهمية، من خلاله يتساءل (بيتر بروك): لماذا على المسرح دائما وأبدا أن يعاد صنعه؟ ولماذا هو يومي وسرعان ما يتلاشى؟ ومن أجل أن نمارس المسرح في وقتنا الحاضر، كيف يجب علينا أن نفكر، وحول ماذا، على وجه التحديد؟ لاسيما إن الحياة هي المسرح والمسرح هو الحياة بشكلها المكثف. ففي اليوم الأول من اللقاء حاول (بروك)، من خلال طرحه للأسئلة أن يعثر مع المعلمين والفنانين الحاضرين في هذا اللقاء، على إجابات عملية من خلال التبادل في الأفكار، والارتجال الذي قام به معهم من خلال الاشتغال على نص «العاصفة» لشكسبير. فبعد أن انتهى من الحديث عن الكيفية التي يتسرب فيها الضجر إلى المتفرج، ويبدأ بالتململ والنظر إلى ساعته، ومراقبة الخارج والداخل، لمجرد شعوره بأن ما على المسرح لا ينتمي على

الصدق في شيء. لأن الفضاء كان خاليا وغير ممتلئ. انتقل (بروك)، في الحديث عن الثوابت غير ثابتة، والتي تقادم عليها الزمن، انطلاقا من الجملة الأولى في كتاب «الفضاء الخالي»، التي تقول: «كل ما يقتضيه الفعل المسرحي، هو أن يمشي شخص عبر تلك الفسحة، في حين يراقبه شخص آخر، وهذا كاف لأن يفجر الفعل المسرحي». إن بروك في كتابه «الضجر هو الشيطان» يتراجع عن هذا المنطق، بقوله: «إن هذا ليس بكاف، لابد من شخص ثالث يراقب عملية المرور والمراقبة». ويقصد المتفرج، ذلك السيد الجليل الذي لولاه لما اكتمل الحفل ولما تفجر الفعل المسرحي. إن المسرح إذا ما افتقر إلى الجمهور يصبح مفتقرا لوجوده. فالجمهور هو التحدي وبدونه تبقى الصورة كاذبة، أليس كذلك كما يقول (بيتر بروك)؟ ولهذا على الممثل أن لا يكون كيفما شاء وأتفق- وهذا هو عنوان صغير يضيفه (بروك) إلى مجموعة العناوين الكثيرة التي ملأت الكتاب بالدلالات- لأن نظرة الجمهور تعتبر عنصرا أساسيا ومساعدا، وبمجرد الإحساس بها، يصبح كل شيء يقظا وبعيدا عن المجانية والرخاوة.

ويشبه (بروك) بالمحبوب الذي لا يمكن أن نسمح لأنفسنا بالمثول أمامه كيفما أتفق. ثم ينتقل إلى موضوع الجسد كأداة من خلال عناوين: اليابانيون وقادة الأوركسترا، والجسد الحساس والخصوصية، وطقس الشاوو. الذي حضره (بروك) في إحدى قرى بنغلاديش الذي تعلم منه، إن الإفراط في التفكير يقلق الفراغ ويعكر صفوه. مثيرا قضية الإعداد المسبق للدور الذي هو نوع من الكفاح ضد الخوف من الفراغ. لهذا يحبذ بعض الممثلين التقليديين أن نعطيهم كل التفاصيل الإخراجية منذ اليوم الأول من التمارين، وإن أحدثنا بعض التعديلات فيما بعد تثور ثائرتهم ويخرجون عن طورهم. لهذا يقول: «لم أعد أشتغل مع هذا النوع من الممثلين لأنني كثير التعديلات وأحيانا أجريها على العمل حتى يوم العرض نفسه. لأن الشكل الحقيقي، غير موجود ولا يمكن الوصول إليه إلا في اللحظة الأخيرة وفي بعض الأحيان حتى بعض هذه اللحظة.

اليوم الثاني: من اللقاء/الكتاب، يسأل (بروك) الحاضرين عن المسائل التي ظلت معلقة، لاسيما أن المسرح بالتحديد مكان للقاء بين الأسئلة الإنسانية

الكبيرة. بالأمس يقول (بروك)، توقفنا عند الارتجال. منذ وقت طويل والعالم بأجمعه يتحدث عن الارتجال، إنه واحد من كليشيهات عصرنا، في مكان و(نحن نرتجل) إنه من النافع ملاحظة إن هذه الكلمة تعطي الاحتمالات المختلفة، الجيدة والسيئة. ثم يدعو الحاضرين للقيام بتمارين حول الارتجال.. لماذا الارتجال ؟ أولا، لابتكار مناخ، وعلاقة، ووضع الجميع في حالة من الاسترخاء المريحة، والسماح لأي شخص بأن يجلس وينهض من غير أن يخلق ذلك مشكلة درامية. يبحث (بروك) من خلال تمارين الارتجال، عن الثقة، عن حالة الكفاح ضد الخوف، لهذا يطلب من الحضور التوقف عن الكلام، والأفكار، وأن يبدؤوا بالجسد، بحرية الجسد، كخطوة أولى. من خلال ممارسته للارتجال، يحاول (بروك) أن يشرح شكلين اثنين من الارتجال: الذي ينطلق من الحرية الكامنة للشخص، والذي يحسب حساب التعارض المفروض من قبل العرض، ويمكن أن يكون نصا، إخراجا. ويقول في هذا الصدد: «حتى هذه الحالة، وفي كل عرض يتوجب على الممثل الارتجال». بعد ذلك يدعو (بروك) الحاضرين باللقاء بشكسبير، من خلال الاشتغال على نص مسرحية «العاصفة». ولكي يواصل حديثه عن الارتجال وأهميته، يعلن بأنه يكره العمل حول الطاولة، لعدم إعطاء أهمية قصوى إلى التحليل، والفعل الذهني أكثر مما تستعمل أدوات الحدس، علما أن الحدس لوحده يمكن أن يكون خطرا ويقود أكثر الممثلين لارتكاب حماقات جسيمة. وهذا ما يبرر وجود المخرج، ويعني العين، تلك النظرة النافذة والثاقبة، بالمعنى الواسع للكلمة وليس بمعنى الحكم والتحكيم، هذه النظرة الواسعة الصافية التي يمكن أن تسمح للممثل بالتقدم. بكل تأكيد، إن المخرج هو أيضا يمكن أن يخطئ. ثم يسأل بروك الحضور، هل أجبت عن أسئلة هذا الصباح جميعها ؟ أرى أنكم تلتزمون الصمت الآن. نحن نعلم أن العمل الحقيقي لمصارع الثيران في حلبات المصارعة، يكمن في السياق الطويل الذي يفضي إلى اللحظة المميتة التي نرى فيها الثور بلا حركة. وبما إننا لا نريد أن نذهب بعيدا، أي حتى الموت، بإمكاننا أن نتوقف هنا.

(صمت)

تصفيق.

نـــاعـــور

بقلم: عمار نعمة جابر *

الأول: (وهو ينظف المكان) هل كتبت لها ليلة البارحة ؟

الثاني: (وهو ينظف في الجهة المقابلة) نعم..

الأول: لماذا لا تتوقف عن الكتابة لها ؟

الثاني: لا أستطيع

الأول: إن خطاباتك لا تصل إليها.. وأنت تعرف ذلك..

الثاني: أعرف..

الأول: ولكنك كل ليلة تكتب لها، وهي في الحقيقة ، لا تقرأ ولا تكتب

الثاني: أنا أقرأ وأكتب..

الأول: أنت تكتب لمن لا يقرأ ولا يكتب، ماذا دهاك ؟

الثاني: أكتب لها لأنني، أنا بحاجة الى أن أكتب لها..

الأول: (وهو يجمع القمامة) تكتب كل ليلة منذ سنوات طويلة، كل ليلة تكتب رسالة جديدة لها، وتلقي بما تكتب في صندوق البريد، وكل ثلاثة أشهر، حين يمتلئ ذاك الصندوق، تفتح صندوق البريد، وتلقي بكل رسائلك التي كتبتها سابقا في

* كاتب عراقي.

القمامة، ثم تعود في نفس الليلة للكتابة، أخبرني، ماذا يجرى لك ؟

الثاني: (وهو يجمع القمامة) الذي يجري، أن الكتابة تدفعني في الصباح التالي كي أستطيع أن أنهض من فراشي، وأتحرك كي أجمع نفايات الآخرين، وأحتمل ما فيها من قاذورات، الكتابة هي الوحيدة القادرة على حملي أنا وهمومي، أنا أعرف شيئاً واحداً فقط ! أعرف أنني لا أكتب لكي تقرأ هي ما أكتب، أنا أكتب لكي أقدر أنا أن أتحمل، وأن أتنفس، ومن ثم أتحرك..

الأول: تحرك إذن ونظف المكان..

الثاني: حسنا.. أنا أحاول أن أنهي عملي قبل المساء، لكي أكتب رسالة جديدة لها، لقد اشتقت للكتابة لها، متى يجيء المساء..

زمن الزُعباط

بقلم: محمد الكاظم *

منذ مجيء الزُعباط القمعاني تغير كل شيء، هذا على افتراض أن الزُعباط قد جاء فعلاً. فكلمة جاء تعني أن هناك كلمات معاكسة لها هي راح، ذهب، مضى، وهذا غير ممكن. فالزُعباط لا يذهب لأنه مثل عناصر الطبيعة الأولى، مثل الماء والهواء والتراب والنار. مثل أصل المادة التي لا تفنى ولا تستحدث. في الأقل هذا ما كنا نعتقده. أنا لا أستطيع أن أحدثكم عن الزُعباط، فأنا في الواقع لم أره، ولا أعرف أحدا رآه. كل ما أعرفه أن أي شخص في قريتنا يبول على ساقيه خوفاً إذا ما سمع باسمه.

في زمن الفقر الكبير أصبح صديقاً لي تقريبا، فقد كنا في عمر واحد، وكان زميلاً لي في المدرسة ولم يكن يحب أباه، مثلما لا أحب أبي، وكان لكل منا أسبابه، لم يحب أباه لأنه طلق أمه وجعله يعيش في كنف أخواله وأهمل الإنفاق عليه وتربيته، لذلك يسميه دائما (التَرَس). بينما كنت لا أحب أبي لأنه فقير ابن فقير لا يمتلك أي منهما غير المواويل الحزينة.

طالما استعار مني الكتب التي أستعيرها من الآخرين ولا يعيدها لي

* كاتب عراقي.

مثلما لا اعيدها لهم، وأستعير منه القمصان التي يشتريها ولا أجرؤ الآن على القول أنني لم أكن أعيدها له. كان لدينا حلم واحد هو أن نطير مثل النسور ونغادر قريتنا الصغيرة إلى أي مكان، كي نفر من خوفنا من الزُعباط الذي أكل أرضنا وكتبنا والنساء اللائي عرفناهن. كنا نشعر أننا نكمل بعضنا بطريقة ما، فهو غبيٌ في الرياضيات، وأنا غبيٌ في اللغة الانجليزية، لكننا أذكياء في رشوة المدرسين ببضع دجاجات لا تسمح لهم رواتبهم بشرائها في زمن الجوع الكبير. كنا نسرق تلك الدجاجات أحيانا من بيوت الجيران وندعي أن أمهاتنا أرسلتها.

ذات يوم أعطته أمه دجاجة ريفية سمينة ليرسلها لمدرس الرياضيات ليساعده ببضعة علامات في الامتحان النهائي. في البداية حملنا الدجاجة برفق، ثم بقلةِ اكتراث، ثم بتهور، ثم أصبح أحد جناحيها في يدي والآخر في يده، طوحنا بها في الهواء، ثم أطلقناها لتطير عاليا كالنسور، لكن الدجاجة الحمقاء لم تحلق بل اكتفت بالصراخ مثل امرأة تلد، رفرفت قليلا ووقعت، تلك الدجاجة سيئةَ التدبير كانت تسقط كل مرة ككيسٍ من الريش وترتطم بالأرض مثل حجر وتفرط في فرصتها بالطيران دون أن تتعلم شيئاً من تلك المحاولات. كادت الدجاجة أن تموت بعد هبوطها المتكرر غير المتقن، رششنا عليها بعض الماء فأصبحت مثل قطة مبللة خارجة للتو من مصرف المياه. لكنها كانت تعي نصف ما حولها بعين نصف مغمضة، وفي باب المدرسة أصر كل منا على أن يعطي الدجاجة بنفسه للمدرس ليحظى بالعلامات، تعاركنا عليها، فسحب كل واحد منا أحد ساقي الدجاجة التي كانت تصيح كامرأة ليس لديها ما تفعله غير الصياح. حينما خرج المدرس

كانت الدجاجة قد كفت عن الصخب وأكتفت بأنين خافت مبهم بعد أن انخلعت إحدى ساقيها. نظر المدرس إلى الدجاجة بقرف وغضب وتَفَل علينا وشتمنا، لكنه قبلها في النهاية، ورأينا دمها خلف المدرسة، وعند انتهاء الدوام كان المعلم يحمل كيس نايلون لم يستطع أن يخفي كتلة الريش التي بداخله، كان يسير بسرعة وهو يفكر بغدائه الدسم، ونجحنا نحن الاثنين في الرياضيات. إنه زمن الزُعباط.

بعد أن كبرنا تباعدت خطواتنا، فقد كانت القرية تفترسنا يوما بعد يوم. ولم نعد نلتقي كثيراً، فأنا رجل فقير على باب اللّه، أحاول أن أعيش بأية طريقة، وهو ابن لعائلة ثرية يريده أبوه أن يكون موظفاً كبيراً في الحكومة، بينما يريده أخواله أن يصبح رجل دين. ويبدو أنه اختار أن يعيش بين الكتب العتيقة والتفاسير ويغرق في العنعنات والمصنفات المتربة. لكنه كان يصر كلما التقينا على أن يمنحني وعداً بأن الظروف السيئة لن تبقى على ماهي عليه، وأن فارساً سيأتي ذات يوم لقريتنا على فرس بيضاء لينقذها من الزُعباط. في المرات المتباعدة التي التقيه فيها بالصدفة أو في مناسبة عامة كان يجرني من يدي وينتحي بي جانباً ويهمس في أذني أنه سمع قصة مؤكدةً، أو أنه عثر على كتاب نفيس، أو أن أحدهم حلم حلماً معينا رواه له. وفي العادة كانت القصص المؤكدة، والأحلام، والكتب النفيسة تؤكد أن صاحب الفرس البيضاء سيأتي قريباً. وكان يدعوني لأن أبحث في كتبي عن قصص مشابهة.

– أبحث لي عن أي رواية أو قصة تؤكد أن الفارس الأبيض سيأتي لينقذنا من الزُعباط، حتى لو كانت تلك الرواية كاذبة أو مختلقة أو غير دقيقة، سأصدقها حتى لو كانت وهماً من أوهامك، أنا مستعد لتصديق

أي شيء كي لا أصاب بالجنون.

بعد فترة من استغراقه في العزلة وقراءة الكتب السميكة أخذ يحاول جاهداً أن يقنعني ويقنع غيري بأن أمهاتنا عبارة عن فاسقات لأنهن لم يغطن وجوههن. وأن آباءنا عبارة عن كفار لأنهم كانوا يحلقون لحاهم بالموس، وأن أجدادنا الفلاحين الفقراء سيكون مصيرهم النار لأنهم كانوا يتجمعون كل مساء بعد أن يهلكهم العمل في أرض جده ««البيك»» ليغنوا بعض المواويل الحزينة التي يرثون فيها حالهم ويعاتبون القدر على فقرهم وقلة حيلتهم، فالغناء حرام، والشكوى حرام، لأن فيها اعتراضاً على أمر الله، كان الأجداد يغنون والدموع تسيل من عيونهم وبعد أن تمتلئ أرواحهم بالسخام ينامون جائعين ويحلمون بأن يرق قلب «البيك» الذي يعملون في أرضه فيمنحهم بعض الشعير ليطحنوه لأولادهم.

ذهبت سلطة جدهِ «البيك» وصودرت أرضه، بعد أن أخذها الزُعباط منه، لكن والده استطاع بطريقة ملتوية أن يصنع سلطته الخاصة بعد أن أصبح حزبياً مقرباً من الحكومة، وكان يقود آباءنا وأعمامنا إلى الحرب لتبقى نساء العائلة وأطفالها بلا طحين،

أما هو فقد أصبح ملتحياً وأخذ يحاول إقناعنا بأننا سنذهب جميعا إلى النار لأننا نسمع كاظم الساهر.

أصبح أمثاله يتكاثرون بغرابة، وأصبحنا لانعرف كيف نتصرف، هل ننشغل به وبأمثاله، ام ننشغل بالهرب من الزُعباط.

❑ ❑ ❑

بعد موت الزُعباط المدوي، على افتراض أن الزُعباط قد مات. في الحقيقة أنا لم أرَ موته، بل إن أشلاءه المتناثرة ثبت أن لها القدرة على النمو مرة أخرى مثل سرطان لا تنفع معه الأدوية والحقن ولا حتى الديناميت والقير المشتعل. لكن الجميع يقولون إنه مات.

التقيت به صدفة أثناء إجازة كان يقضيها في القرية بعد أن تولى منصبا كبيرا بعد ادعائه بأنه هو الذي قتل الزُعباط. كان يحظر وليمة أقامها أهل قريتنا احتفالا بقدومه وبشجاعته، كان أكثر صحة وشباباً وامتلاء، واستطاع أن يسترجع أرض جدهِ التي أخذها الزُعباط من عائلته، فعاد كل أقاربي ليعملوا في الأرض، ويطلقون الأغنيات الحزينة كل مساء، ويحلمون بالطحين.

عادت علاقته بوالده (التَرَس) الذي أصبح نفوذه أكبر، باعتباره موظفاً قديما في الدولة يحمل الخبرة التي تحتاج الدولة إليها، ولأنه كان يشيع دائما بأنه والد الرجل الذي قتل الزُعباط.

كان يدس فخذ دجاج مشوي في فمه حينما كنت أندس إلى جانبه، فوجئ حين رآني لكنني أمسكت بيده وهمست في أذنه:

– لقد عثرت لك على رواية مؤكدة في أحد الكتب تقول إن هذه الأوضاع لن تستمر على ماهي عليه، وإن فارساً سياتي على فرس بيضاء.....

قاطعني:

– لقد ظهر الفارس الأبيض يا عيني، ألا ترى ما نحن فيه؟ فارسنا ظهر. لكن فارس الفقراء مازال نائماً، وربما لا يظهر أبداً. أترك الكتب التي اتلفت عقلك وتعال لتعمل معي.

منذ تلك الوليمة أصبحتُ زُعباطاً صغيراً.

خواطر محتضر

بقلم: سحر الشامي *

كنت أسير بخطوات متعثرة وكانت الرؤية معدومة بالنسبة لي، والشقوق والأحجار تتلاشى تحت قدميّ، غير أنها ليست السبب الذي يمهد لي الطريق، تماما، مثل انعدام الرؤية، فلم يكن سببه حلول الظلام.

كانت لحظة رهيبة جمعت كل الأضداد، إنها الفيصل بين عالمين مختلفين ومتعاكسين تماما كاللونين الأبيض والأسود أو كاتجاهي الشرق والغرب أو كأديم الأرض ومياهها أو كطعم الحياة وطعم الموت.

تساءلت بيني وبين نفسي هل مت؟ ثم واجهت روحي كل هذا الجحيم؟! هل من المعقول أني أصبت بسكتة قلبية وتوقفت حياتي! وهآنذا في جحيم وسعر! وهاهم زبانيتها بأشكالهم اللا بشرية يتهيئون لتعذيبي. كنت أحاول طوال الوقت، وبكل ما تبقى لي من قدرات ذهنية أن أنضم أفكاري، ولكن عجزت مراراً عن فهم الحقيقة بصورة حاسمة وجدية، غير أني كنت متأكداً أن الوصول إليها قريب وشيك.

كانت شوارع المدينة تعرفني كما تعرف أبي قبلي وجدي قبله. عندما كان للوطن حساب وللقرابة حساب وللصداقة حساب، فكانوا يلتقون في تلك الشوارع ثم يمضون على وعود قطعوها لحضور ولائم وأفراح وتعازي ووعود بمصاهرة ووعود بتبادل الزيارة، ولكن مالي أراهم اليوم كل شيء فيهم يميل إلى الجحود والنكران.

* كاتبة عراقية.

أحسست بالمدينة مأخوذة بسكينة الحقد، وغضبها المكبوت يطوقني من كل جانب ؛ ضرب شتم وأيادي تجبرني بعنف على السير، وذلك ما مهد لي الطريق! معصوب العينين، وهذا سبب إنعدام الرؤية وموثوق اليدين إلى الخلف. أوَلست على حق حين أوهمت أني بين أهوال الجحيم.

لحظة بعد أخرى يسير كل شيء نحو الأسوأ، ولأقرّب المعنى أكثر لقياس حجم شقائي. أصف الظلام الذي أخذت به روحي، على حين غرة، بأنه أحلك سوادا من العتمة التي سببتها الخرقة المطوية حول عيني.

كيف يمكن المفر من كل تلك القيود وفوهات الأسلحة المتجهة نحوي والتفاف الزبانية حولي، كانت فوهة السلاح تسارع من دقات قلبي كلما لامست جسدي.

تلك العذابات جعلتني أدرك كم إن الموت رحيم، ووجدت فيه أمنيتي وهدفي وملاذي. ولأني أجده قريباً جداً وأكاد أتحسسه، ببديهة المحتضر، فأنا أشعر بقوة حضوره لحظة اضطراب جسدي وشدة خفقان قلبي وانكسار آمالي وشدة آلامي وصمتي المطبق وصمت السائرين معي. إلا أنه سرعان ما يلهى عني، يحدث ذلك عندما تبتعد فوهة السلاح عني فتتراجع معاناته عن ذروتها. ويتكرر المشهد مرة أخرى لأصبح لعبة الحياة والموت.

استطعت أن أخمن إني ورفاقي في بر واسع، فالشمس كانت تلسع جسدي بأشعتها مثل السياط من كل جانب، وهناك سمعت لغات غريبة وأخرى مألوفة قريبة وبعيدة لا يصدها حاجز، بدأت تزداد وأصوات سيارات آتية من بعيد، ثم تتوقف هنا وهناك.

في ذلك البر كان الرعب يطل من كل جانب وصار العرق يسيل مني بغزارة، وصرنا مجبرين على السير صفاً واحداً بلا التفاتة أو كلمة. لقد تغير طعم كل شيء.

صرت أعالج رعبي بالصبر لئلا يسخروا مني مع إن ما يحدث كان

سخرية لا يمكن تحملها.

تمنيت لو أصرخ بأعلى صوتي:

– إخوان أنا عراقي، أنا ابنكم، أخوكم، لابد أننا التقينا يوماً في شارع أو باص. ربما جلسنا على المدرج نفسه لمشاهدة لعبة رياضية، أو في مقهى ندخن السجائر ونشرب الشاي، ربما وقفنا مراراً في كراج النهضة كلّ ينتظر العودة لمدينته. ربما حضرنا مهرجان بابل وشاهدنا سوية فعالية تراثية على معبد ننماخ وربما سبقتك لالتقاط صورة أمام أسد بابل أو قد تكون سبقتني إلى ذلك، وربما التقينا في رحلة إلى ملوية سامراء أو أهوار البصرة وذي قار وميسان، وربما تناولنا وجبة طعام في المطعم نفسه وفي الوقت نفسه. هل حقاً نسيتم كل ذلك؟

وأعجب من ذلك، تثقون بمن لا ينتمي إليكم، ترى كيف قفزت تلك الفكرة الرهيبة إلى عقولكم لأول مرة؟! وكيف عقدتم العزم عليها؟ ولكن وا أسفي أنكم كحال المجنون ينطق:

– فأما الهدف فليس ثمة هدف

– وأما العاطفة فليس ثمة عاطفة.

شعرت من صميم القلب بأحاسيس لا يمكن تجاهلها، فبدأت أدرك... أنها نهايتي الحتمية وسمعت صوت محرك الشاحنة لتسير بنا في طريق لا أعلمه. خطر في بالي أنها قافلة الموت مع إنها تهدهدنا برفق ولين مثل أم حنون.

الموت يتربص بي ويحاول أن يتصيدني...

– أنت هدفي وسأبلغ هدفي...

– حسنا، لن أقاوم، ولا آبه إذا وعدتني الحياة بامتلاك حصة فيها، ولا أريد أن تعدني بأي شيء، فأنا أرفض أن أعيش الحياة من دون أن أذوق

طعمها، فالحياة عندي إباء لا يُذل ووجوه لا تمل وقلوب لا تكسر وأرواح لا تقهر... وإلا فلا .

كان هبوطنا من الشاحنة مضنيا بسبب انعدام الرؤية وهذا ما جعلني استسلم للأيادي الخشنة أن تطيح بذراعي بعنف يثير في النفس البغض لأهوي نحو الأرض آخذا الحيطة والحذر مخافة الارتطام بحجر أو صخر. كانت الشمس تلسع جسمي بحرارة لاذعة والعرق يسيل من رأسي وجبهتي نحو عينيّ المعصوبتين مثل شفرات راحت تشرح جفوني، وكم تمنيت لو أمسح جبيني وعيني بكلتا يدي، وصرت أحتمل بصبر نافد، صبر مر، مفروغ منه، ولكني استطعت، في نهاية الأمر، أن أمسح نصف وجهي الأعلى بما يتاح لي من كتفي.

يا لها من رحلة قصيرة، كانت دنياي خضراء وعالمي بهيج فيه أحلام ورؤى: حبيبة المستقبل، زوجة المستقبل، أطفال المستقبل، أطفالي الذين سيحملون اسمي، وبيتي الذي رسمت تصاميمه قبل أن أحصل على الراتب الأول. صارت والدتي بعدها تهزج وتصفق كلما راودتها فكرة زواجي وكم كنت أتظاهر بامتعاضي وتمنعي وأتهرب عن ناضريها وأنا أخفي ابتسامة الرضا.

سمعت صوت إطلاقة، هي ليست الأولى. أستطيع أن أحدد مداها بأربعة أمتار أو خمسة أمتار وهذا يعني أن بيني وبين الموت عشرون رجلاً تقريباً. هذه وحدة قياس جديدة! وملائمة للوضع هناك، ليس هذا فحسب فأنا أستطيع أن أقدر الزمن المتبقي من عمري؛ إذا استغرق قتل كل رجل ورميه أقلها ثانية؛ فهذا يعني أن بيني وبين نهايتي عشرون ثانية...

أنا من الذين يشعلون شمعة بدلاً من أن يلعنوا الظلام، أحب المروج الخضراء والصحراء القاحلة بعدالة. وأقصد الظلال حتى لا أسب لهيب الصيف. كل هذا كان يقودني إلى ما يسر ويبهج.

في اللحظات العسيرة المتبقية أحسست أن الدم الذي يجري في عروقي تحول إلى رصاص مصهور، وبدأت المثاقب تحفر رأسي، فكنت أسمع صرخات رفاقي تخفق متتالية، تخرس متتالية، تضيع تحت الماء... متتالية.

لم يكن في فمي مساحة لصوت استغاثة، لقد أصبح بيني وبين الموت لحظات عجلى: حيناً تطول لما أشعر باضطراب أوصالي وخفقان قلبي الشديدة وحينا تستمر لما أراني عاجزاً لا أرجو فرارا ولا للحياة اختيارا ولا للموت بدلاً.. وحينا.... تختصر.

أبي.. أمي اعلما أني مضيت إلى الموت كشعاع شمس انزاحت الأرض عنه وقت الغروب لولا الانكسار المفاجئ الذي حال دون ذلك. لم يكف صمتي وقيودي، لقد قابلت الجحود بالطاعة والخبث بالرضا والشتيمة بالصبر مثل ولد يتحمل سلطة الأخ الأكبر. لم يكف أنه سلب مني حقوق ضيافتي عليه بقوة والعجيب إن فعله كان مع سبق الإصرار .

لم يكفِ أنه تفنن في قتلي حتى صار لموتي أسبابا عديدة فصارت روحي تضطرب من ولوج الطلقة داخل رأسي وهول السقوط الجبري المرعب نحو المياه التي فتحت لي أحضانها لتطويني كليا.

لم يكفِه كل ذلك ولكن الضغينة التي انطوى عليها قلبه دفعته ؛ في خضم تلك الأفعال ؛ التي يبدو أنها لم تشف غليله. إلى ركلي بقوة أودت بي إلى الماء...

كانت تلك الركلة هي انكسار الشعاع، انكساري الأكيد، هي الحد الفاصل في ترددي بين الحياة والموت. كانت ركلة غادرة استفزتني وانفردت في استفزازي، حيث إني بلا حول أو قوة وبلا وقت يكفي لإرواء ثورتي. إلا أن قلبي عتم على أثرها الجارح منذ اللحظة التي هويت فيها إلى الماء.. إلى الأبد. هذا هو المي الأبدي، ألمي الذي أحمله بين جنبي بعد موتي وحتى بعد تفسخ جسدي.

أبي.. أمي: أنا يوم الحساب كالموؤودة إذا سُئلت بأي ذنب قتلت.

وجـه الحـقيـقة

واجدة العلي *

(1)

جرب
أن تدقق
مسمارا في الهواء
وأشجب عليه نواياك المبجلة
وحين لاينبت له ضلع
في السماء
أطلق
ضحكة سادرة
ودع الحزن يتبخر
كغيمة
رمقتها الشمس بنظرة !

(2)

في خضم
هذه الأجواء
تطوع أحدهم بإفهامي
بأن ماحدث
ويحدث
والذي سيحدث
ماهو إلا بالونات
بيد صبية يمرحون
ستنفجر قريبا !
فقط تربصي
من نافذتك !

* شاعرة عراقية.

(3)

أسمع خشخشة ارتقاب

في قفا هذا الليل !

من يزيح اللثام عن وجه الحقيقة ؟

أريدها عارية ..

(4)

في الطريق

إلى المصحة

كان رأسي منهمكا برأسي

الذي لايفقه شيئاً من هذا الخراب

بينما الريح

تنحت في يدي فراغاً

في الطريق إلى المصحة

رحت أردد

باسمة

ما الذي يحدث

أيتها النهارات

أيتها السماوات

أيتها الأغصان الخاوية

من رفرفة الحمائم ؟

موعد مع الفجر

مسار حميد الناصري *

في ساعة متأخرة من الوطن
4 يفتح المساء نافذته
ويحتشد المطر ذابلا
لطالما لوحت له
لأغزل من عويله موعدا
مع ضحكات الفجر
فأمد للشمس حلما شاهقا
وفي عينيك المخضبتين
من ماء نهرك
يا صيحة مؤجلة
كيف الماء في لهب ؟!
أنا لم أعهد

الغيث يبدد أحلامي
ويقتل الشجر
ما بال نبضك يئن
شراعا مكسورا بين الضلوع
وشاطئ الثواني يملؤه الضجر
قلب متيبس العشب وطن يبحث عن
وطن ومن على جنح حمامة
سقطت يدي
فتلقفتها السماء
لأني بحت بحبك
وتلوت فاتحة الغرام
وعلى جرف موال

* شاعر عراقي.

أحكي قصة عشق ليحز قامة الظلام

أني بقربك فالسيف يشحذ أنفاسه

أني على قيدك يقطع التواريخ الصماء

والحب في وطني أسرج أحلامي تحت سنبلة

أوصدوا دونه الأبواب وانفض الجدار عن الذراع

عمياء أناملهم وهي تدون الصرخات فأولد من جديد

غير إني أصغي لأحاديث وجه القمر

واقفة في الحب لا واقعة ويودعني الفجر سر الضياء

سيهب نخلي ذات بياض أرسم رئة الوطن وأنتظر الصدى

قراءات

«نُتَف» حياة الياقوت في الميزان

بقلم: د. أحمد بكري عصلة *

ما اختلف النقاد حول فن من فنون النثر الأدبي مثلما اختلفوا حول نوع جديد من القصة هو فن القصة القصيرة جدا الذي آثر بعضهم أن يرمز له بالحروف الأوائل لاسمه (ق. ق. ج) ذلك أن بعضهم وجده مخالفا للأصول الفنية لفن السرد سواء كان قصة قصيرة أم قصة أم رواية، وتعاليا عليها، وغرورا بما يقدمه كاتب الـ (ق. ق. ج) من مفاجآت سارة أو غير سارة، وتعامل مع المألوف بصياغات غير مألوفة هدفها مفاجأة القارئ أيا كان مستوى فكره، وحصاده النفسي والثقافي والاجتماعي... لهذا وغيره من الدوافع والأسباب رفض عدد من كتاب فن السرد العرب هذا النوع من السرد الذي-في رأيهم- يخلو من معالم السرد والقص والحكي، ويتجه نحو السخرية مما هو سائد في عالم القص، وفي عالم الفكر، وفي عوالم الواقع، على نحو ما عرف عن الرائد الكبير نجيب محفوظ الذي رفض هذا الفن المدَّعى مرة واحدة ولم يكرر هذا الموقف التزاما منه بفضيلة الصمت التي عرف بها...

هذا الرفض يذكر بموقف نقاد الشعر من قصيدة النثر أو الشعر المنثور، وقُبَيْلَه الموقف من شعر التفعيلة اللذين رفضهما النقاد الرواد رفضا قاطعا، ثم تساهلوا في الموقف من شعر التفعيلة لما فيه من وشائج قربى من عمود الشعر. من هؤلاء عباس العقاد الذي قدم له الأديب والشاعر السوري علي الناصر، وهو طبيب نفساني، ديوانه الأول الذي ضم قصائد عمودية، وأخرى من شعر التفعيلة، وكماً من قصائد النثر، كان بها من أوائل من نظموا في مثل هذا النوع قبل السياب والبياتي ودنقل،

* أكاديمي سوري مقيم في الكويت - رئيس قسم اللغة العربية-كلية الكويت للعلوم والتكنولوجيا

الكاتبة حياة الياقوت

وكان بعنوان (قصة قلب)[1] وكان موقف العقاد، رئيس لجنة الشعر في مصر، أن رفضه وحوَّله إلى لجنة النثر!!

والحقيقة أن مواقف النقاد كانت محل تقدير من القراء والنقاد معا إلا قليلا من النقاد خاصة أيدوا الميل إلى التجديد وإبداع فنون جديدة في عالمي الشعر والنثر، وكان أكثر هؤلاء ممن أيدوا فن القصة القصيرة جدا شريطة أن يكون فيه تزاوج بين الحدث، أيا كان حجمه وقَدْرُه، والفكر الذي يحمله إلى القارئ...

بهذا الشرط تهاوت أرتال ما كتب من قصص قصيرة جدا قدمها أصحابها بدوافع لامنطقية؛فمنهم من كتب بدوافع إثبات القدرة على ذلك، ومنهم من كتب تقليدا لمن عرفوا في عالم هذا الفن، ومنهم من كتب ليسخر من هذا الفن السهل الرخيص وفق دعواه... وهكذا انتهى أكثر هؤلاء إلى التوقف لأنهم في الأصل دخلاء على هذا العالم الجديد، لم يوغلوا في عوالمه، ولم يطلعوا على رواده الأوائل سواء كانوا من الغرب أم من الشرق، ولم يطالعوا أصوله ونماذجه الرائدة، فجاء ما كتبوه بعيدا عن الأسس العلمية للنقد الأدبي[2].

إن جلَّ ما كتبوه في مجال الشعر، وأسموه الشعر المنثور، إنْ هو إلا خواطر

(1) صدرت طبعته الوحيدة سنة ١٩٢٨ ثم أصدر الظمأ (١٩٣١) والبلدة المسحورة (١٩٤٥)...

(2) هذا وصفي لما حدث من دون ذكر لأسماء عدد من المعاصرين والمعاصرات من كتاب الـ (ق ق ج) الدخلاء عليه بأسماء شتى.

أدبية جميلة اللفظ، عميقة الفكر، فيها شيء رائع من طبيعة الشعر، ولأصحابها مكان الريادة، ولكنها تبقى في عالم النثر، الذي ولدت فيه، ولم ترتق إلى عالم الشعر، وما أظنها ستكون كذلك، وإلا خرجت عن طبعها وطبيعتها النثرية الرائعة... أمافن القصة القصيرة جدا ففن نثري، ولم يدَّعِ رواده تغيير الإهاب، والدخول إلى عالم الأدب بإهاب جديد... وما قدمه كتاب ال (ق. ق. ج) خير دليل على ذلك، وأعني الكتاب المتعمقين في عوالم هذا الفن، المؤمنين به بصدق، المبدعين فيه عن قناعة وحب ودراية، لا عن مجرد الرغبة أو التحدي أو التسلي والسخرية...

من هؤلاء على مستوى الكويت، الكاتبة المبدعة (حياة الياقوت) التي قدمت عددا من الأعمال الأدبية القصصية والروائية، ثم أقدمت على محاولتها الجريئة الجادة في مجال القصة القصيرة جدا من خلال كتابها هذا الذي آثرت له الكاتبة عنوان (نتف) ... أقول (كتاب) وهو يستحق هذا اللفظ، كما يستحق مصطلح (قصص قصيرة جدا) .. وسنأتي على ما يؤكد هذا...

(نتف) ... قصص قصيرة جدا...

تقع هذه المجموعة القصصية في مئة وثمانين صفحة من القطع الصغير، وتحتوي من ال (ق. ق. ج) على مايقارب هذا العدد على وجه التقريب، وأصدرتها دار ذات السلاسل في الكويت سنة ألفين وسبع عشرة للميلاد... فهي بهذا أحدث إصدار لهذه الكاتبة الجادة بحق.

ويمكن الدخول إلى عالم هذه المجموعة/الكتاب من خلال "الشكر النزق" الذي يعبر عن موقف الكاتبة من أشرار العالم حيثما كانوا من الأرض: "... إلى الأشرار في هذا العالم، لولاكم ما وجدت شيئا أكتبه هنا!!"... وهو هنا بمثابة الإهداء المر إلى عالم أشد مرارة رغبة في الخلاص.

إهداء أقل ما يقال فيه: إنه موقف مفكر آثر الحياة الآخرة على الحياة الدنيا، واتخذ من كشف الفساد قربى إلى خالق الإنسان على سبيل الأمل والخلاص، لكن الكاتبة أفادت من الشر السائد فائدة كبيرة لاشر فيها، إذ لولا شر الأشرار ما كانت هذه الصور التي قدمتها تحت عشرة عناوين عامة، هي: بطبيعة الحال، ومقتمع، وخرافات خرافية، ودجل/جدل، وظاهر وباطن، واستفساد، وإيمان وجحود، وتزيين/ تزييف، ونسوة، ومستفشى. وقدمت تحت كل من هذه العناوين عددا من الصور الناقدة على شكل قصة قصيرة جدا، تقوم كل واحدة منها على حدث واحد،

يبدأ لينتهي أحيانا، وأحيانا يبدأ ولكنه لا ينتهي... وقد لاتكون لها بداية واضحة لأنها من الشر الذي ولّدته أفاعيل الإنسان منذ أن قتل قابيل هابيل وإلى اليوم، وربما إلى يوم القيامة...

هكذا تبدو هذه المجموعة أو المجاميع القصصية التي يمكن تحويل هيكلها العام إلى كتاب ذي فكر ناقد للحياة الإنسانية، ولأعمال الإنسان السلبية غالبا، كتاب يمكن تسميته (المدينة الفاسدة) بدلا من المدينة الفاضلة التي لم يتحقق وجودها إلى اليوم منذ دعا إليها أفلاطون والفارابي من أرباب الفلسفة الآملة بالخير... لكن الكاتبة لا تدعو إليها، بل تقدم ما تراه من صنع الإنسان، متأثرة به على سبيل الأمل الكبير بتحقيق الإنسان حلمه الحقيقي بمدينة فاضلة طيبة، يجمع بين أهلها الخير، ويوحدهم الإيمان بالله، وبالحق، والفضيلة، والجمال إلى يوم القيامة.

هذه الصورة قد تتهم الكاتبة بالتشاؤم، ولكن الحقيقة أن الكاتبة صورت سواد الأشرار، وسوء أعمالهم بروح منفتحة على الخير لتقود صاحب أو صاحبة السر إلى بقعة ضوء تكشف فيها ذلك السوء، وتدعو إلى إقامة بديل الخير مكان ذلك الشر المقيم.

هذا ماتنطق به المجموعة كاملة، بأبوابها العشرة التي يعد كل منها مفتاحا إلى حال إنسانية فيها من الشر مافيها، ومن الأمل بالخلاص بالانتقال إلى عالم فاضل لم ترسم الكاتبة صورته ولكنه الحلم المرجو من وراء رصد جزئيات كل باب من هذه الأبواب.

وهكذايمكن السير بخطوات وئيدة في محراب كل باب أو عنوان رئيس؛ فالأول (بطبيعة الحال) صورت جزئياته عالم الشر من خلال مجاميع الحشرات والبهائم والطحالب والمستنقعات الآسنة، والنمل... ترمز كلها إلى أفعال إنسانية تخلو من الطابع الإنساني المأمول ؛ففي (الخصم والحكم) هذا العنوان المستمد من التراث الشعري العربي (وأنت الخصم والحكم) ينبري الرحالة ليتخلص " من الطحالب العالقة بقدميه، ويهش الذباب المتخلف، ويتوعد: أيها الذباب البغيض، أيتها الطحالب القذرة، هلاكك على يدي؛ لأشكونك إلى حاكم هذه الغابة، وليستأصلن شأفتك... طاف بجميع حيوانات الغابة، بل وجماداتها، وكلها أكدت له حقيقة ثابتة واحدة: الحاكم الفعلي للغابة هو المستنقع"[3].

(3) قصة (الخصم والحكم) ص٩ من (نتف).

وصور الثاني (المقتمع) بعض نماذج الحياة العامة، تستوي فيها حياة القمع السياسي والقمع الفكري والقمع الاجتماعي معا، الأمر الذي جعلنا نرى فرعون الجديد، ونماذج للأبوة والبنوة تخالف ما يجب أن تكون عليه، ولخطر التلفاز، والتشريع، والموبايل... حين تتحول إلى أدوات قاسية للقمع والقهر وسوء المنقلب والتربية، من نماذجها: " وقف أمام القاضي يحاجُّ مطالبا بإلغاء الغرامة التي تلقاها بسبب قيادته السيارة تحت تأثير الكحول... الخطأ خطأ القانون يا سيدي، هو الذي أباح بيع الكحول لي، وهو الذي سمح لي بأن أسكر. عندما اتخذت قرار قيادة السيارة كنت في حالة سكر، لم يكن علي حرج، هذا القانون متناقض وفصامي!".[4]

أما الثالث (خرافات خرافية) فبنته الكاتبة على معطيات مستمدة من عالم الأنثى أو المرأة ومافيه من ملامح القهر التي تتعرض لها في مختلف أطوار حياتها، وملامحها، ومايستجد في عالمها، وهذا ما توحي به عناوين مثل: (من مذكرات سندريلا المقهورة) و(من مذكرات سندريلا الخبيثة) و(.. سندريلا البسيطة) و(واقع موجع)... وأكتفي بـ (الجميلة والوحش: النسخة الواقعية) وفيها: " كنت أنا على الطرف الأقصى من الجمال، وكان هو على الطرف الأقصى من القبح، كنت أنا الشمس، وكان هو كومة من النار تأكل بعضها"[5]... وهكذا تبني الكاتبة كل قصيصة على حدث مفاجئ، أو فكرة مفاجئة، أو قلب لصورة الواقع، أو البدء بما هو مخالف للحقيقة وصولا إلى الصورة الحقيقية.

والأمر نفسه فعلته في سائر الأبواب؛ ففي الباب الرابع (دجل: جدل) تقوم القصص على ما يوحي به هذا العنوان؛ فالجدل قد يقود إلى الدجل، والعكس صحيح؛ ففي قصيصة (استثمار العصر) ينصح المستشار صاحبه وقد طلب منه أن يدله على خير ما يستثمر فيه مليارته، فأجابه بثقة بالغة: " صناعة الوهم"[6] (٦) . وهكذا تبني جلّ مافي هذا الباب أو العنوان على ما قلنا أو على الوهم والتوهم، على نحو ما جاء تحت عنوان (وجود بالقوة): "استودعته سؤالها، وثلاثة أشهر من السفر كي تحصل على جواب سؤالها، رمقته بعينيه المشتعلتين غضونا، المتهدل فوقها حاجباه الأشهبان، وأجاب السيخ الحكيم: طبعا الحب موجود يا بنيتي...

(4) قصة (خطأ تشريعي) ص٤٢.

(5) قصة (الجميلة والوحش) ص ٥٢.

(6) ص ٥٩

موجود في خيالك!"[7].

ثم حلا لها أن تخصص بابا لأخطر موضوع إنساني، هو النفاق الذي أحسنت اختيار عنوان (ظاهر وباطن) له ليوحي بالموضوع ويكون بوابة القارئ إليه، ولعل أبرز ما يشد هنا تناولها موضوع النفاق (في صدر الأخرس) ... لنقرأ معا قصيصة (الدرك الأسفل من النفاق). تقول: "يقف قرب شباك اليتيمة في البيت القديم جدا، حيث لا عوازل تحجب الصوت، يقيء ما في قلبه متظاهرا أنه يتحدث بالهاتف تارة، أو زاعقا في ابنه تارة أخرى... بعد دقائق يرتدي أجنحة الفضيلة ويغرد في تويتر: اشتمني كما تشاء فقرب كتفك رقيب عتيد!"[8].

فإذا كان النفاق وما شابهه من سلبيات صورا من صور الفساد، فقد شاءت حياة الياقوت أن تتناول صورا من الفساد تحت عنوان (استفساد) مركزة على (الواسطة) هذا اللفظ الجميل الذي يعني الجوهرة الكبيرة التي في عقد اللؤلؤ، ولكن سوء استعماله أعطاه أقبح معنى... تقول في قصيصة (الرحى): " ظلت الرحى تدور وتدور دون أن تخرج إلا القليل من الطحين. بحثوا عن اسم لهذه الرحى شبه العاقر، وبعد مباحثات طويلة قرروا تسميتها الدورة المستندية[9].

وهكذا تستمر الكاتبة حياة الياقوت في ولوج عوالم من الفكر على طريقة القصص القصيرة جدا، فتدخل عالم الإيمان والجحود، لتقدم صورا مبتكرة العرض، تثير الإعجاب، وتدفع الناقد إلى تقدير قدرتها على المزج بين قوالب القصة القصيرة جدا، الأمر الذي جعل هذه المجموعة مقبولة إلى حد كبير لدى جمهور القراء.

وقريب من هذا باب (تزيين/ تزييف) ثم باب (نسوة) الذي قدمت فيه لقطات من عالم المرأة والأنوثة، ولكن تغلب عليه السلبية، على نحو ما نلمس في قصيصة (عاطفة) حيث تقول: "رفع ذقنه وهز كتفيه مستهزئا وهو يقول: المرأة تغلب عليها العاطفة. طبعا يجب أن تغلبها العاطفة وإلا كيف سيمكنها أن تتحمل أبناءك؛ الخنازير الصغيرة التي تصرخ وتوسخ؟!. رد عليه أثاث البيت بغضب"[10].

أما الباب الأخير فقد جاء تحت عنوان (مستفشى) وهذا قلب مكاني لحروف

(7) ص ٨٤

(8) ص ٩٨

(9) ص ١٠٤

(10) ص ١٤٨

(مستشفى) ، وهو يدل بشكل واضح على ما الناس عليه من سوء وفساد في الحياة على الرغم مما يحملون من الأمراض... وأمراض الأنانية والغيرة والتعب الروحاني وأثر الذنوب... ولعل قصيصة (بصمات الذئب) خير معبر عن مضمون هذا الباب، فهي تصور مريضا صرف له الطبيب أفضل واق من الشمس ولكن ماتزال القترة تعلو وجهه منذ ذلك اليوم الذي افترى فيه على شخص بعد أن انتهت مصلحته معه[11].

❑ ❑ ❑

هذه مضامين مجموعة (نتف) وهي متنوعة وجميلة وعميقة التأثير في النفس، وفيها عشرة أبواب، في كل باب على الأقل عشر قصيصات، وقد تصل إلى خمس وعشرين في بعضها، ومجموع القصيصات حوالي مئة وثلاثين قصة قصيرة جدا، ولاشك في أن اختيار الفكرة أو الحدث ثم أداء الصياغة تتطلب جهدا كبيرا، ووقتا لايقدره إلا من عانى هذا النوع من الكتابة بصورة جادة.

ومن جهة أخرى أحسب أني لست أمام قصص قصيرة جدا فحسب، بل أمام كتاب اجتماعي ناقد يرصد مفاسد المجتمع، وشرور الناس وآثامهم، ولهذا أسميت كل عنوان بابا، ويمكن للكاتبة نفسها أن تحول الفكر القصصي الذي بنت عليه الأحداث إلى كتاب فكري إصلاحي تهديه من جديد إلى "أشرار العالم" أيضا.

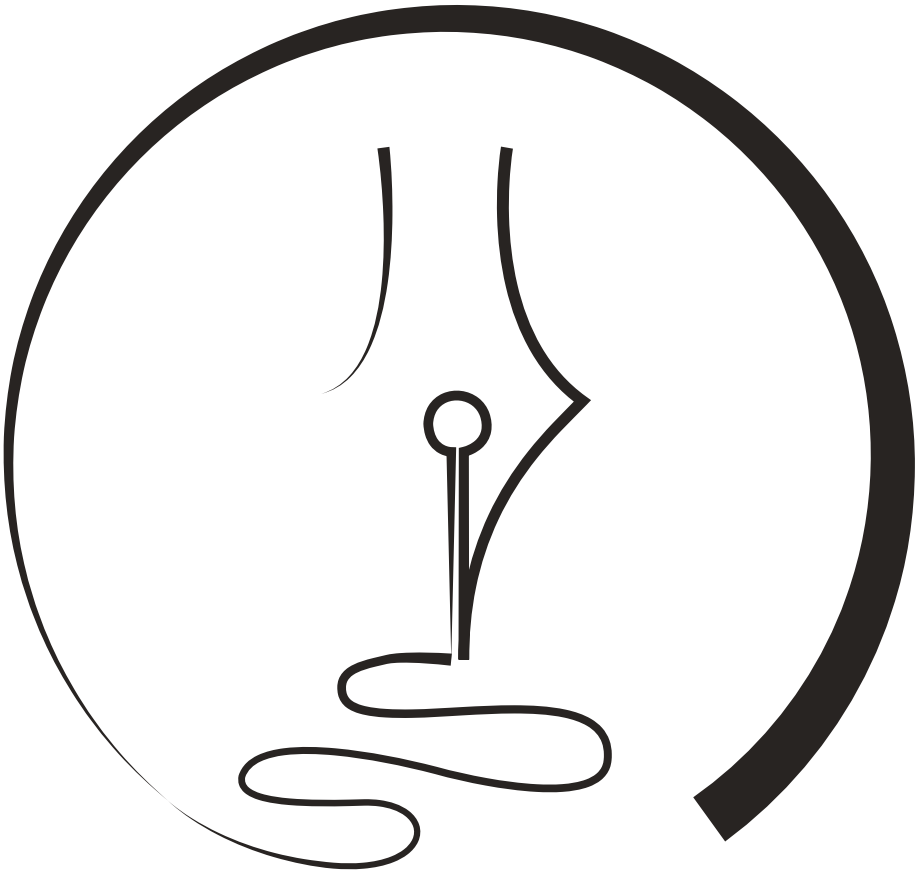
❑ ❑ ❑

أسلوب الكاتبة اتصف بالبساطة والسهولة والتشويق وملاءمة هذا الفن من القصة، ويحسن بها أن لا تستعين باللفظ الغريب الذي يخالف مبادئ فن السرد ويعيق فهم القارئ سير الأحداث ومتابعة تسلسلها بانسياب، منها على سبيل المثال لا الحصر: نفقت، وأظلاف، وينتأ، ويئزون، ويعتلفون، ومعجن، ويغتبنه، ويحاج، وبنان، والبجالة، والمتغوص، والمنكود، وفصامي...

وبعد.

تعد هذه المجموعة من القصص القصيرة جدا علامة مميزة في الأدب الكويتي الحديث، ودليلا على نجاح الكاتبة وتناولها هذه القصص بصورة جادة فعلا، لا كما يفعل بعض الكتاب الذين سمعت أحدهم يقول: أستطيع ان أكتب قصة قصيرة جدا وأنا جالس بين الحضور... ثم قال: أليس مافعلته وقلته الآن قصة قصيرة جدا؟!! وضحك ضحكة لا تدل إلا على سخريته من هذا الفن وقلة إدراكه لعلامات النجاح فيه.

(11) ص ١٧٩



مقالات

قصيدة «النقرور»[1] بين أديبين..
عبدالله زكريا الأنصاري و أحمد السقاف

إعداد: خالد سالم الأنصاري*

للأستاذ الراحل عبدالله زكريا الأنصاري قصيدة لطيفة في سمكة «النقرور» كتبها سنة ١٩٤٦ وأهداها إلى صديقه وزميله الشاعر الكبير أحمد السقاف. وقد أهداني أستاذنا السقاف نسخة عنها.

يتحدث الأستاذ عبدالله زكريا الأنصاري عن مناسبة هذه القصيدة بقوله: في ذات يوم كنت والأستاذ أحمد السقاف نتمشى في ساحة «الصُفاة» وإذا بالناس يمرون وكل واحد تقريباً يحمل «نَقروراً» أو أكثر، وتساءلنا ما هي الحكاية؟ ومن أين تأتي هذه الكمية من «النقارير»؟ وإذا بأحدهم نعرفه سألناه من أين هذه «النِقارير»؟ رد علينا باللهجة العامية: «إسكت، سوق السمك اليوم طافح بـ «النقارير»، وتباع بثمن زهيد»، قلت لصاحبي الأستاذ أحمد ما رأيك؟ قال: هيا إلى سوق السمك، فقد كُنا زميلين عازبين. وذهبنا من «الصُفاة» إلى سوق السمك، ورأينا كميات كبيرة من «النِقارير» اخترنا من بينها «نقروراً سميناً يشع بياضه، اشترياه «وشكه»[1] لنا البائع شكة قوية وطوينا الأرض طياً نحو «المُطَبة»[2] في الشرق، حيث بيت الأستاذ السقاف، وعندما وصلنا

* باحث كويتي.

(1) النقرور والجمع نقارير، وتلفظ القاف كافاً فارسية، من أفضل الأسماك الكويتية للشي. وهناك مثل كويتي قديم يقول: من يأكل رأس النقرور أو عينه لا بد أن يعود ثانية إلى الكويت.

(1) كان السمك قديماً «يُشكُ» بواسطة خُوص من سعف النخيل لحمله.

(2) المُطبة: منطقة سكنية في جهة الشرق من مدينة الكويت وقتها.

أحمد السقاف

عبدالله زكريا الأنصاري

البيت سلم «النقرور» للطباخ الذي عنده وأوصاه ينظفه ويحشوه ويشويه شياً، حيث بدأ البطن يقرقر «قرقرة النقرور» وللنقرور قرقرة جميلة تصطك لها الأسنان ويسيل لها اللعاب.

وانبعثت رائحة الشواء لتملأ البيت وتملأ الشارع الضيق الذي يقع فيه البيت، بل يمتد ريح الشواء ليملأ البيوت المجاورة ويملأ الحي.

وجلسنا ننتظر «النقرور» مشوياً ناضجاً.

وبعد أن استوى وضعه الطباخ أمامنا وبدأنا في الأكل، وبعد أن انتهينا تمددنا بأجسامنا وأفكارنا، وافترقنا بعد ذلك. وعُدت في صباح اليوم التالي. أحمل للأستاذ أحمد السقاف قصيدة «النَقرور» التي وصفت فيها هذا الحادث «النَقروري» الشهي.

هذا وقد نظم الأستاذ عبدالله زكريا الأنصاري قصيدة «النقرور» على وزن وقافية قصيدة الشاعر عُمر بن الفارض (٥٧٦ - ٦٣٢هـ) التي مطلعها:

سـائق الأظغـانِ يطـوي البيـد طيّ
منعمـاً عَـرَّج علـى كُثبـان طـيّ

قصيدة النقرور

حامل «النقرور» يطـوي الأرض طيّ
مسـرعاً للبيـت كـي يشـويه شَـيّ
قرقـرر البطـن لـه مستبشـراً
هكـذا النقـرور يُغـري وهـو نـيّ
ليـت شـعري كيف لـو أصبـح في
طبـقٍ أُظهـر فـي أحسـن زيّ
ناشـراً ريـح شـواءٍ عاطـرٍ
مثلمـا الأزهـار فاحـت بعـد ريّ
لرأيـت الريـق كالسـيل إذن
يغـرق الأضـراس شـيئاً بعد شـيء
قـال لـي السـقاف لمـا «شـافه»
همـت بالنقـرور حقـاً يـا أخـيّ
فأتينـا السـوق نمشـي خببـاً
نقطـع الأرض ولـم نحفـل بشـيّ
فاشـتريناه سـميناً ناعمـاً
ويّ لنقـرور أهـاج البطـن ويّ
لا تلمنـي إن تحدثـت بـه
أو تغزلـت ولا تعتـب علـيّ
همـت فيـه وتغنيـت بـه
مثلمـا الشـاعر قـد هـام بمـيّ
كيـف لا وهـو الـذي هـام بـه
وتعـدى الحـد فيـه كل حـيّ
فشـويناه وقـد أبـدى لنـا
أحمـد إكرامـه إذ قـال هـيّ
وُضِـع النقـرور فـي الصحـن وقد
ليّـه الطبـاخ ليّـاً أيّ لـيّ
فأكلنـاه ولـم نتـرك لـه
لـو بـدا للشـمس ظُهـراً أيّ فـيّ
مـا درى السـقاف إنـي هكـذا
آكل النقـرور أكلاً بيـديّ
لـم يكـن يعلـم إلا بعدمـا
«غزنـي» الشـوك فأدمـى راحتـيّ
ابـن «زيـن»[3] أريحـي فاضـل
فـاق فـي إكرامـه حاتـم طـيّ
هاشـمي عربـي خالـص
نسـبٌ يرجـع مـن عهـد لـؤيّ
لـو تمنـى شـاعر أو ناثـر
وصـف أخـلاق لـه أصبـح عـيّ
أيهـا القـوم إليكـم كَلِمـاً
قـد تشـمرت بهـا عـن سـاعديّ
فهـي إن جـاءت لكـم ناقصـة
فاصفحـوا عنـي فهـذا مـا لـديّ

(3) الشاعر أحمد السقاف، واسمه بالكامل أحمد محمد زين السقاف.

أســـمـاء !

بقلم: يوسف عوض العازمي*

"الكلام من اختصاص المعرفة أمّا الاستماع فهو امتياز الحكمة"

(أوليفر وندل هولمز)

أحياناً يستوقفك اسم معين، سواء باستحسان أم باستهجان، اسم جميل أم اسم لم يعجبك، أول بند غالباً بعد خروج الشخص إلى هذه الدنيا هو اختيار الاسم، قد يكون هذا البند قد حسم مسبقاً وأصبحت التسمية تحصيل حاصل، والعكس صحيح..

للأسماء مضامين ومتاهات، مضامين تتضمن رغبات منها الوفاء أي أن تكون التسمية تيمناً بفلان من الناس ووفاء له، أو تكريم لشخصية محببة، وفي بعض الحقب الزمنية تنتشر أسماء معينة تدل على تأثر ما حدث في تلك الحقبة، منذ قديم الزمن حتى تاريخنا المعاصر.. ومتاهات أن تكون الأسماء جدلية وفيها تنافر، هناك أسماء لا تصمد طويلاً لاتلبث إلا وهي في محكمة تغيير الأسماء !

أتذكر بعد تحرير الكويت من الغزو

* كاتب كويتي.

العراقي الغاشم، انتشرت ودرجت أسماء معينة، اسم فهد كان له نصيب كبير، وهو التسمية على اسم الملك فهد بن عبدالعزيز رحمه الله، تقديراً لدوره وللمملكة الشقيقة في تحرير الكويت

وكذلك انتشر اسم فهد تيمنا باسم الشهيد فهد الأحمد الجابر الصباح، الذي استشهد في قصر دسمان صبيحة الغزو..

وبين الإناث إنتشر اسم تحرير وهو استبشار بالتحرير، فكانت سنة التحرير قد امتازت أسماؤها بـ فهد و تحرير..

حتى الأسماء أحياناً تثير الجدل، حتى عناوين أو أسماء المقالات أحياناً أحتار في تسمية المقال، هناك أسماء وكأنها تحول المقال إلى فيروس هواتف!

وهناك أسماء معبرة للمقالات، وأحاول دائماً عنونة أو تسمية المقال بعنوان أو اسم لائق وجميل يشد القارئ، ويكون متلازماً مع موضوع المقال، لذلك أحاول التعامل بموضوعية وتأنٍ مع العنوان، حتى في هذا المقال لم أجد أجمل من " أسماء "!

ولو ذهبنا بعيداً إلى اللغة، وإلى قواعدها سنجدها تعتمد على الأسماء والأفعال، والأسماء الناسخة والمنسوخة، والجملة الاسمية والجملة الفعلية، ومتوافقات الأسماء والأفعال، والحركات الإعرابية الدالة:

"الجملة الاسمية هي ما تقدم فيها العنصر الاسمي، ويتكون تركيبها الأساسي من جزأين هما: المبتدأ والخبر، أو المسند إليه والمسند، فالعلاقة بين عنصري الجملة الإسمية هي علاقة الإسناد، فالمبتدأ موضوع، والخبر حديث عن هذا الموضوع، والمبتدأ محكوم عليه والخبر محكوم به. مثل: خالد كريم "مبتدأ + خبر "..(منقول)

يبقى الاسم هو العنوان الأول والأصيل لأي كائن، ومنه قد يخرج الانطباع الأول، وأيضاً هناك أسماء لها ذكرى وتاريخ في حياة الإنسان الخاصة، والاسم يتفاعل أحياناً مع حامله، أي أن المسألة نفسية، ومما يلاحظ أن هناك أسماء تستخدم في تسمية الذكور وأيضاً الأناث، مثل اسم "نور" كمثال.. وهناك أسماء لا تصلح إلا لزمن معين، وأسماء لبيئة معينة، فأسماء الحضر وأهل الريف، لن تكون بمثل أسماء أهل البادية، لذلك يبقى الإهتمام بالأسماء وتسميتها له ضرورته الإنسانية والنفسية..

شخصيات في الذاكرة

عبدالله الصالح العمران (النجدي)

(١٩٠٠ - ١٩٩٢)

بقلم: د. إبراهيم عبدالرحمن الشرقاوي*

عاش يتيماً، وحيداً في الكويت، إلا إنه استطاع أن يؤسس ويتصدى لأول مهنة من نوعها في تاريخ الكويت ألا وهي مهنة أمين المكتبة مع تأسيس أول مكتبة عامة في تاريخ الكويت.

وذلك يكون له السبق في هذا المجال لم يسبقه إليه أحد من قبل في الكويت وربما في دول الخليج العربي.

مولده

ولد في الحادي والعشرين من شهر ذي القعدة سنة 1318 للهجرة، الموافق يوم الثالث والعشرين من شهر مارس سنة 1900 للميلاد في القصيم بنجد[1].

نسبه

ينسب عبدالله الصالح العمران النجدي[2] إلى إحدى الأسر النجدية المعروفة والتي تنتمي إلى آل غيهب من آل عطوى من قبيلة بني زيد، التي تنسب الى زيد بن نهد بن زيد بن ليث بن سود بن أسلم بن الحاف (الحافي) بن قضاعه [3].

هجرته

كان عبدالله يعيش مع والديه وشقيقته في نجد بعد ولادته، إلا أن ذلك لم يستمر

* كاتب كويتي - مدير مركز الدراسات والتدريب التخصصي بالإدارة العامة للتحقيقات.

(1) لقاء مع عبدالله الصالح العمران قبل وفاته

(2) لقب (بالنجدي) نسبة الى مسقط رأسه (نجد) قبل هجرته إلى الكويت إلا أنه بعد صدور قانون الجنمسية الكويتية 1959 إكتفي بإسم العائلة (العمران) دون النجدي.

(3) محمد السويدي : سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب، ص 23 - 85، الطبعة الثالثة / 1428 هـ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان - معجم ما استعجم، البكري، الجزء الاول ص 19 32-، الطبعة الثالثة 1417هـ، مكتبة الخانجي القاهرة - جمهرة أنساب العرب، ابن حزم، الجزء الثاني ص 446، الطبعة الرابعة 1428هـ، دار الكتب العملية بيروت لبنان - المقتضب في جمهرة النسب، ياقوت الحموي، ص 289، الطبعة الاولى 1430 هـ، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة.

طويلا، فقد توفي جميع أفراد أسرته نتيجة مرض أصاب الجزيرة العربية آنذاك، وهو لم يبلغ الثامنة من عمره، لا يستطيع الاعتناء بنفسه ولا يستطيع مواجهة ظروف الحياة الصعبة في تلك الفترة، فقام خاله بكفالته ورعايته، إلا أن خاله لم يكن مستقراً في مكان واحد، فقد كان كثير التنقل والترحال بين مدن وقرى الجزيرة العربية وصولا للشام، إذ أن طبيعة عمله في النقل التجاري البري مستخدما الجمال في تنقله وترحاله. وكان الصغيرعبدالله برفقته أينما حل وإلى أين ارتحل.

وقد أشفق بعض أهل الكويت ممن يتعاملون مع خاله على حال هذا الطفل الصغير من كثرة التنقل والترحال، وكان من بينهم صقر الغانم[4] قائد جيش أسد الجزيرة الشيخ مبارك الصباح فطلب منه أن يترك هذا الطفل في الكويت ليستقر فيها ويتعلم، بدلا من الشقاء الذي يكابده من جراء عمل خاله، على أن يقوم خاله بزيارته بين حين وآخر عند زيارته للكويت لكثرة تعاملاته فيها.

وافق الخال بعد تردد على هذا المقترح من أجل مصلحة ابن اخته لعله يكون له من وراء استقراره في الكويت حياة أفضل.

نترك الحديث هنا لعبدالله العمران، حيث يقول:

حسب ما أذكر أني وصلت للكويت مع خالي من خلال قافلة تنقل البضائع ما بين نجد والكويت وهي ليست المرة الأولى التي نأتي فيها للكويت، كنت مرهقاً وكانت ملابسي رثة وأشعر بالجوع بسبب السفر الطويل اتجه خالي إلى ديوان صقر الغانم وبدأوا بإنزال حمولة الجمال لعدد من التجار، كانت عيناي متجهة ناحية الأطفال الذين يلعبون ليتني أستطيع أن أبقى وألعب معهم، ولكن ظروف عمل خالي وتنقله تحول دون ذلك. بقينا أنا وخالي بجانب من المنزل في الجزء المخصص للرجال لعدة أيام، حيث كان خالي يتنقل بين التجار لاستلام بضاعة لنقلها إلى مدن أخرى من مدن الجزيرة العربية وخاصة نجد.

وفي يوم السفر والرحيل وقبل سفرنا بلحظات استدعى الرجال خالي وكان من بينهم صقر الغانم وكانوا يتحدثون عني ويشيرون إلي، إلا إنني لم أكن أعلم عما يدور الحديث وما يخططون له بشأني كان الجميع يوجهون كلامهم لخالي وهو يرد عليهم واستغرق الحديث وقتاً طويلاً كأنهم يحاولون إقناعة بشيء، بعدها قام من مجلسه واتجه نحوي وابتعد بي عن

(4) عبدالله خالد الحاتم : من هنا بدأت الكويت، ص 79، الطبعة الثانية مطبعة دار القبس.

الحضور وجلس على ركبته ونظر لي نظرة لم أعهدها من خالي إلا بعد وفاة أسرتي، فقال لي: اسمع يا بوصالح، (انت رجال ألحين ما عدت ولد صغير ولا بد أن تعتمد على نفسك وتشوف حياتك وتصنع نفسك أفضل لك من التنقل والترحال معي بلا فائدة ولا يأتيك منه سوى التعب والمشقة). لم أفهم ماذا يقصد خالي من هذا الكلام ولكنني كنت أومئ برأسي دليلاً على موافقتي لكلامه دون أن أعيه أو أفهمه إلى أن نزل عليَّ كلامه كالصاعقة عندما قال: لذلك يجب أن تبقي هنا لوحدك في الكويت لتتعلم وتلعب مع الأطفال. قام خالي باحتضاني وقبل جبيني وكانت دقات قلبي متسارعة هل سيتركني خالي وحيداً بين أناس لا أعرفهم وفي بلد بعيد عن بلدي ومسقط رأسي.

قام خالي من مكانه واتجه نحو الخارج ولحقته لعله لم يقصد ما قال لي أو لعله يأخذني معه إن رآني خلفه، إلا أن خالي بعد أن شعر بي التفت نحوي وقال: (خلك رجال) واذهب للداخل واحترم عمك واسمع الكلام وسأزورك قريبا وأدار وجهه عني وواصل سيره بعيداً باتجاه القافلة، أما أنا فتيبست في مكاني لا أقدر على الحراك حتى بعد أن اختفى عن ناظري.

نعم هل يستطيع هذا الطفل الصغير ابن الثماني سنوات أن يصمد وحيداً في مكان لا يعرفه ومع أناس يجهلهم؟! فهناك الكثير من الأبناء عاشوا في كنف أسرهم ووفروا لهم كل سبل الحياة إلا أنهم فشلوا في حياتهم ولم يستطيعوا أن يحققوا أي عمل أو إنجاز في مشوار حياتهم.

بدأت حياة عبدالله العمران في الكويت في العام 1908، حيث بدأ يتعرف على هذا المجتمع الصغير الجديد عليه والذي لا يختلف كثيراً عن المجتمع الذي قدم منه في نجد، إلا أنه شاهد شيئا جديداً في هذا البلد الجديد لم يشاهده من قبل ولم يعرفه وهو البحر فأحب البحر على الرغم من أنه لم يخض فيه في بداية حياته.

تعليمه

لم يكن في الكويت آنذاك نظاما تعليميا على غرار الأنظمة التعليمية السائده في الدول المتقدمة، فقد كان هناك بعض الكتاتيب الصغيرة التي يؤسسها أصحابها. لتعلم بعض مبادئ الحساب وقراءة وحفظ القرآن الكريم على يد (المطوع) أو (الملا) ولم تتح الفرصة له أن يلتحق بأحد هذه الكتاتيب ليتعلم أسوة بأقرانه من الصغار، فالكثير من الأسر آنذاك لم تستطع إرسال أبنائها للتعلم في الكتاتيب بسبب ظروف الحياة الصعبة في الكويت.

في شهر ديسمبر عام 1911 أنشئت أول مدرسة نظامية في الكويت عرفت بالمدرسة المباركية نسبة إلى حاكم الكويت حينها الشيخ مبارك الصباح وكان صاحب الفكرة السيد ياسين الطبطبائي، أما الذي تبنى الفكرة ودعا إليها وباشر بجمع التبرعات فهو الشيخ يوسف بن عيسى القناعي[5]، استطاع عبدالله العمران أن يلتحق بالمدرسة المباركية بعد تأسيسها، وقد تعلم فيها اللغة العربية وعلوم القرآن الكريم وتلاوته والخط، وذلك على أيدي ثلة من المدرسين الكفاة في المدرسة المباركية، ومنهم الشيخ يوسف بن عيسى القناعي، والسيد عمر عاصم الأزميري، والملا عبدالرحمن العلي الدعيج، والملا عثمان عبداللطيف العثمان، والملا سالم علي الحسينان[6].

كان الاجتهاد والتفوق يصاحب عبدالله العمران في مسيرته العلمية في المدرسة المباركية، فقد كان طالباً نجيبا، حيث تخرج من المدرسة المباركية بتفوق واضح بمستوى عالٍ.

(5) يوسف بن عيسى القناعي : صفحات من تاريخ الكويت، ص 43، الطبعة الخامسة،1408 هـ 1980-، مكتبة ذات السلاسل، الكويت.

(6) د. عبدالمحسن الخرافي : مربون من بلدي، ص 609، الطبعة الاولى 1998.

التدريس

وفي عام 1340 هجرية الموافق عام 1921 للميلاد، افتتحت ثاني مدرسة نظامية في الكويت وأطلق عليها اسم المدرسة الأحمدية نسبة إلى حاكم الكويت الشيخ أحمد الجابر الصباح.

عين عبدالله العمران مدرسا في المدرسة الأحمدية، بعد تأسيسها وذلك فور تخرجه من المدرسة المباركية[7]، حيث كان ناظر المدرسة الشيخ يوسف بن عيسى القناعي كان دائما ما يبحث عن كل من يتوسم فيه الخير والكفاءة للتدريس[8]، وقد كان عبدالله العمران مدرسا مثالياً حريصا على مصلحة أبنائه الطلاب، ومخلصاً في أداء عمله، ولديه رغبة صادقة في إيصال كل المعلومات التي بحوزته حتى لو كلفه ذلك المزيد من الجهد والعناء. وكان مواظبا على التدريس، مع إنه لم يكن يتقاضى مرتباً جيداً يليق بتلك المهنة وما يبذله فيها من جهد. وعلى الرغم من حبه لتلك المهنة وإخلاصه في القيام بها على أكمل وجه إلا أنه لم يستمر فيها طويلاً بسبب انتقاله لعمل آخر وقد تتلمذ على يديه العديد من أبناء الكويت.

(7) د. عبدالمحسن الخرافي : المرجع السابق، ص 609.

(8) د. يعقوب يوسف الحجي : الشيخ عبدالعزيز الرشيد (سيرة حياة) ص 60، مركز البحوث والدراسات الكويتية، الكويت 1993.

المكتبة الأهلية

المكتبة هي مجموعة منظمة من مصادر المعرفة تكون متاحة لمجتمع معرف من أجل البحث والاطلاع والاستعارة.

وفي عام 1341 هجرية والذي يصادف نهاية عام 1922 وبداية عام 1923 للميلاد، ظهرت المكتبة الأهلية إلى حيز الوجود، واختير لها بيت (علي العامر) ليكون مقرا لها، وانهالت عليها التبرعات من أموال وكتب، ونقل إليها ما تبقي من كتب (الجمعية الخيرية)، وعين السيد عبدالله العمران النجدي، أمينا لها[9].

ومهنة أمين المكتبة ليست من المهن المستحدثة بل إنها تعتبر من أقدم المهن التي عرفت على مر التاريخ، فأمين المكتبة ليس حارس أو خازن لبعض الكتب ولكنه أمين على حضارة أمته.

ولقد حظي أمين المكتبة قديما بمكانة مرموقة في مجتمعه فمهنة المكتبات اقتصرت على أبرز الشخصيات العلمية والفكرية والدينية في المجتمعات القديمة[10]، ولكن هذه المهنة لم تكن معروفة من قبل في المجتمع الكويتي، فهي مهنة جديد ومع ذلك فقد تصدى لها وتمكن من القيام بها على أكمل وجه واستطاع خلال الفترة التي قضاها فيها أن يطور منها ويؤسس بها مهنة جديدة لم يسبقه إليها أحد في الكويت فهو النواة الأولى لتلك المهنة ويعد بذلك أول أمين مكتبة منذ نشأة الكويت.

يقول عبدالله العمران: استدعاني الشيخ يوسف بن عيسى القناعي وأبلغني أنه وبعض رجالات الكويت بصدد إنشاء مكتبة عامة يستفيد منها الأدباء والباحثون وطلبة العلم وإنه يريد أن يوكل لي مهمة الإشراف على المكتبة بأن أصبح أمينا عاما لها. فسألته عن طبيعه المهمة التي ستوكل لي باعتبارها الأولى من نوعها في الكويت ثم سألته عما سيكون عليه الراتب الشهري الذي سأتقاضاه أفضل مماهو عليه في المدرسة الأحمدية فابتسم لي وأومأ برأسه بالإيجاب. وقال لى الشيخ يوسف بن عيسى أنا اخترتك لتلك المهمة لمعرفتي بفطنتك وذكائك وقدرتك على القيام بتلك الوظيفة، ويضيف عبدالله العمران: افتتحت المكتبة الأهلية في بيت (العامر) وتم جلب جميع كتب الجمعية الخيرية من بيت (البدر)، فضلا عن تبرعات بعض الأهالي سواء بالمال أو بالكتب، وأصبحت تضم المكتبة حوالي ألف كتاب وازداد العدد إلى ألفي كتاب

(9) عبدالله خالد الحاتم : المرجع السابق، ص 66.

(10) احمد عادل زيدان : مين المكتبة عبر التاريخ، الشبكة العنكبوتية 30ديسمبر 2012.

تقريباً، وتم الاشتراك في الصحف الشهيرة آنذاك مثل البلاغ، والأهرام المصرية، والمقطم المصرية أيضا، والقبس السورية وغيرها. وكنت أقوم بتسلم الكتب والصحف التي ترد للمكتبة وتصنيفها وترتيبها حتى يسهل الوصول إليها سواء من قبلي أو من قبل القراء، وكلما وردت كتب جديدة للمكتبة أضعها في مكان بارز حتى يستطيع القراء الاطلاع عليها بسهولة، فضلا عن تعريفي لهذه الكتب بنبذة مختصرة عنها.

كما كان عندي دفتر خاص أسجل فيه الكتب والدوريات، ودفتر آخر أسجل فيه عمليات الإعاره للكتب وإعادتها. أما خارج المكتبة فكنت أحث الطلبة والمثقفين وغيرهم على ارتياد المكتبة للمطالعة وأبيِّن لهم مكانة المكتبة والفائدة التي ستعود عليهم من وراء الحضور واقتناء الكتب. كانت مهمتي صعبة وشاقة ودقيقة خاصة أنني كنت أتعامل مع المثقفين والنخبة أو صفوة المجتمع فعملت على تطوير نفسي وتثقيف نفسي ثقافة عالية ترقى أو تزيد أحياناً على هؤلاء.

ويواصل عبدالله العمران حديثه: لم تستمر المكتبة الأهلية في بيت العامر طويلاً فقد انتقلت إلى دكان كبير في شارع الأمير المعروف، ولكني طلبت من القائمين عليها إعفائي من تلك الوظيفة حيث كنت أنوي العمل في التجارة الحرة، فطلبوا مني الاستمرار في العمل لفترة وجيزة لحين توفير البديل المناسب، وبالفعل وقع الاختيار على مبارك بن جاسم القناعي ليكون أمينا للمكتبة بدلاً مني.

ويستطرد عبدالله العمران: ثم انتقلت المكتبة مرة أخرى لمكان آخر قرب المدرسة الأحمدية على البحر، ولكن المكتبة لم تستمر طويلا في أداء مهمتها كما كانت عليه في السابق لأسباب كثيرة.

الغوص

كان البحر هو شريان الحياة في الكويت القديمة وعليه يعيش أهل الكويت سواء من خلال الغوص على اللؤلؤ أو السفر التجاري البحري وصناعة السفن وصيد الأسماك.

وقد ركب عبدالله العمران البحر كغواص على متن السفن الشراعية وهو صغير في السن أسوة بأهل الكويت.

يقول عبدالله العمران: كنت صغيراً في السن وأريد العمل لشق طريقي في الحياة، فذهبت الى أحد نواخذه الغوص وأنا لا أعرف شيئا عن هذه المهنة وطلبت منه أن أذهب معه في رحلة الغوص فسألني إن كنت أريد العمل (كغواص) أو (كسيب)

فسألته أيهما يحصل على أكبر قدر من الأسهم فقال: الغواص فقلت: إذاً أدخل البحر كغواص، وأنا وقتها كنت صغيرا لا أعرف حتى السباحة ولم أمارسها.

مارس تلك المهنة حتى بعد أن عمل في المدرسة الأحمدية ومن ثم المكتبة الأهلية طلبا للرزق الحلال، وذلك في موسم الغوص على اللؤلؤ الذي يبدأ في شهر مايو ولمدة أربعة أشهر، حيث أن الحياة في الكويت تكون شبة معطلة حيث سخرت كلها لهذا الموسم الهام والذي يعتمد عليه الاقتصاد الكويتي.

العمل التجاري

بعد أن ترك العمل في المكتبة الأهلية، بدأ في ممارسة العمل التجاري وفتح له دكان في سوق الكويت القديمة يبيع فيه البضائع المختلفة وخاصة الأقمشة، وكان دائم السفر والتنقل من أجل تعزيز تجارته وازدهارها، ومن المدن التي كان يتردد عليها كثيراً مدن الدمام والجبيل واستطاع بفضل جده واجتهاده تحقيق أرباح طائلة وأخذ يتوسع في تجارته ويحقق النجاح تلو الآخر في مجال عمله بالتجارة، حيث عمل في تجارة العقارات في الكويت والطائف والمدينة المنورة وتملك فيها الكثير من العقارات.

يقول محدثنا: لقد ساعدني العمل في المكتبة كثيراً، حيث قرأت معظم الكتب فيها فقد ساعدتني تلك الكتب في صقل شخصيتي وعززت من مواهبي ونمت عقلي ومنحتني القوة ووسعت مداركي وشجعتني على البحث عن كل جديد والخوض فيه، وهذا ماجعلني أن أتخذ قراراً لا رجعة فيه وهو دخول عالم التجارة.

كان عبدالله العمران كريماً، ملتزما بأحكام الشريعة الإسلامية، متبحرا بالمذهب الحنبلي وكان يحب الأطفال ويرى فيهم المستقبل الزاهر للبلاد والأمة فكان دائم النصح لهم وتوجيههم الوجهة الحسنة[11]

وفاته

عاش عبدالله العمران في حي المرقاب في فريج الحشاش، وقد ساعد أقاربه المقيمين في نجد على الانتقال منها إلى الكويت، حيث ظروف الحياة فيها أفضل مما هي عليه في نجد التي كانت تعاني من القحط والفقر، فهاجر بعضهم إلى الكويت واستقر بها، في حين ظل البعض الآخر هناك.

توفي عبدالله العمران في أغسطس عام 1992، وله من الأولاد الذكور: ناصر، ويوسف.

(11) د. عبدالمحسن الخرافي : المرجع السابق، ص 609.

أمكنة

التصحيف.. والمواضع والأمكنة الكويتية القديمة

كثيراً أتفكر فيما روي وتم تداوله في صفحات كتب التاريخ القديم عن «الجرهاء» والتي قال البعض أنها حضارة في حين اعتبرها آخرون مملكة أو مدينة، وعندما أقرأ وأتناقش مع المتبحرين في علوم اللغة العربية وأكثف معهم مسألة التصحيف تحضر في فكري عملية إخضاع اسم «الجرهاء» إلى التصحيف لتصبح «الجهراء» التي نعرفها اليوم.

بقلم: خالد طعمة صعفك الشمري *

التصحيف عرف استخدامه عند العرب قديماً، قال بعض أهل اللغة العربية بأنه تحريف كلمة بتحويل وضع حروفها أو تحويل أحدها إلى آخر يشبهه في الرَّسم ويخالفه في النَّقْط، وجاء في القاموس المحيط "الصَّحَفي مَن يُخطئ في قراءة الصحيفة، وبضَمَّتَيْن لحْن، والتصحيف الخطأ في الصحيفة، وقدْ تَصحَّف عليه"، وفي المعجم الوسيط "صحَّف الكلمة: كتَبَها أو قرَأها على غير صِحَّتها؛ لاشتباهِ الحروف، تصحَّفت الكلمةُ أو الصحيفة: تغيَّرت إلى خَطأ"، وفي المعجم الغني في صحف كأن يقول: "قرأ النص دون تصحيف أي دون تحريف أو أخطاء"، ومن العلماء الذين أدركوا أهميته علماء الحديث وانتبهوا إلى خطورته وصنفوا فيه حتى اعتبروه من علوم الحديث، يقول الشيخ ابن الصلاح وهو أبُو عَمْرٍو عُثْمَانُ ابْنُ المُفْتِي صَلاَحِ الدِّيْنِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ بنِ عُثْمَانَ

* باحث كويتي.

بن مُوْسَى الكردى الشَّهْرُزُوْرِيُّ في كتابه معرفة علوم الحديث: "إنَّ على كَتَبة الحديث وطلبته صَرْفَ الهمَّة إلى ضبط ما يكتبونه أو يُحصِّلونه بخطِّ الغيْر من مرويَّاتهم، على الوجه الذي رَوَوْه شكلاً ونقطًا يُؤمَن معهما الالتباسُ" ويقول أيضاً "يُكْرَه الخطُّ الدقيق من غير عُذْر يَقْتضيه، رُوِّينا عن حَنبل بن إسحاقَ قال: رآني أحمدُ بن حنبل وأنا أكتُب خطًّا دقيقًا، فقال: لا تَفعَلْ؛ أحوج ما تكون إليه يَخونك" وفي نفس الكتاب يضرب لنا أمثلةً توضحه لنا حيث يَصِف تغيير "ابن مراجم" إلى: "ابن مزاحم" بأنَّه تصحيف ويعطي هذا الوصف أيضاً في تغيير "خالد بن علقمة" إلى: "مالك بن عُرْفُطَة" و"احتجر" إلى: "احتجم"، في حين نجد الشيخ محمد بن عبدالرحمن السخاوي في كتاب فتح المغيث بشرح ألفية الحديث يقول عن التصحيف:" وفي بعض ما أدرج في هذا الباب من الأمثلة تجوز بالنسبة لتعريفه ؛ فقد قال شيخنا: وإن كانت المخالفة بتغيير حرف أو حرفين مع بقاء صورة الخط في السياق، فإن كان ذلك بالنسبة إلى النقط فالمصحف، أو إلى الشكل فالمحرف. ولذا قال ابن الصلاح: وتسمية بعض ذلك تصحيفا مجاز. قال: وكثير من التصحيف المنقول عن الأكابر لهم فيه أعذار لم ينقلها ناقلوها.

قال غيره: ومن الغريب وقوع التصحيف في قراءة القرآن لجماعة من الأكابر، لا سيما عثمان بن أبي شيبة ؛ فإنه ينقل عنه في ذلك أشياء عجيبة مع تصنيفه تفسيرا، وأودع في الكتب المشار إليها من ذلك أيضا جملة، نسأل الله التوفيق والعصمة "، وفي كتاب تدريب الراوي لمؤلفه جلال الدين عبدالرحمن أبي بكر السيوطي يقول لنا:" وقدْ قيل: إنَّ النصارى كفَروا بلفظةٍ أخطؤوا في إعجامها وشكْلها، قال الله في الإنجيل لعيسى: (أنتَ نَبِيِّي وَلَدتُك مِنَ البَتُول)، فصحَّفُوها وقالوا: أنت بُنَيِّي وَلَدتُك "، ونلاحظ هنا أنهم قاموا بتقديم حرف الباء. وفي كتاب الباعث الحثيث لابن كثير يصف تغيير: "النُّغَير" إلى: "البعير" بأنَّه تصحيف، وفي كتاب الخصائص لابن جني يَصِف تغيير: "لابنٌ في الصيف تامرٌ" إلى: "لا تَنِي بالضيف تامُر" بأنَّه تصحيف. ومن الذين خصصوا للتصحيف كتباً خاصةً نذكر الدارقطني والعسكري والصفدي. ومن المحدثين محمود محمد الطناحي في كتاب مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي يقول: " التصحيف: هو تغييرٌ في نَقْط الحروف أو حَرَكاتها، مع بقاءِ صورةِ الخطِّ"؛ فتغيير "العذل" إلى "العدل" تصحيف وتغيير "نَمَتْ " إلى "نِمْتُ" تصحيف "، وفي كتاب مناهج تحقيق التراث بين القُدامى والمُحْدثين يقول

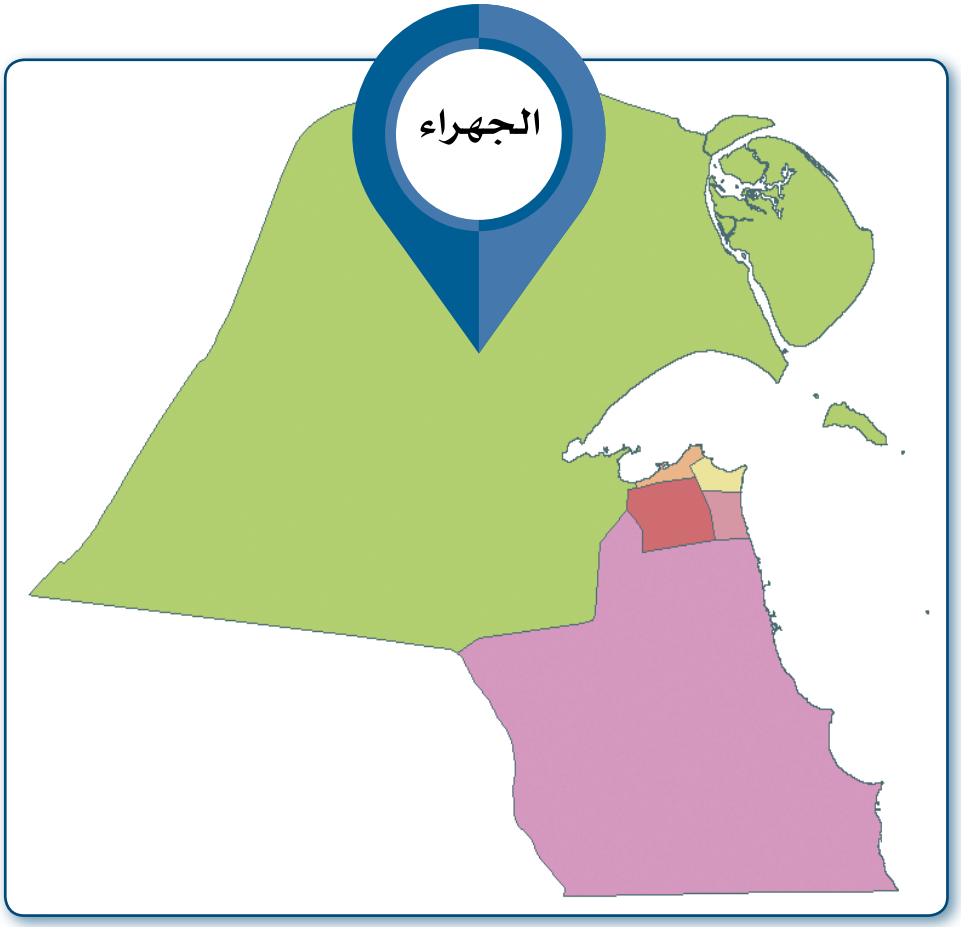
رمضان عبدالتواب: "التصحيف: هو تغييرُ نَقْطِ الحروفِ المتماثِلة في الشَّكْل، كالباء والتَّاء، والثاء والياء".

تكلم عدد من المؤرخين القدماء عن "الجرهاء" ومنهم سترابون الذي قال: " إن أندروا سثيس الذي أبحر بأسطوله حول الخليج ذكر بأنه عند الرحلة بمحاذاة الساحلة واليابسة عن يميننا من تيريدون يرى المرء جزيرة إيكاروس ومعبداً مقدساً لأبوللو في الجزيرة، ومحراباً لأرتميس تاوربولس" ويقول بعدها: "وبعد الإبحار بمحاذاة ساحل العربية لمسافة ألفين وأربعمائة ستاديون يصل المرء إلى الجرهاء وهي مدينة تقع على خليج عميق "، ومن ثم يفصل لنا مبيناً بعدها عن مياه الخليج "وتقع المدينة على بعد مائتي ستاديون من البحر" [1]، أما بليني فيصفها: " خليج الجرهاء ومدينة الجرهاء التي يبلغ محيطها خمسة أميال"، ثم يذكر منطقة مقابلة لها تسمى أتيني تبعد خمسين ميلاً عن الساحل، وعلى الجانب الآخر فإن جزيرة تيروس تبعد عن الساحل بنفس المسافة"[2].

لابد لنا بعد الوصفين المذكورين لكل من سترابون وبليني أن نحدد بعض الأسماء التي ذكرت في حديثهما، فقد قال الأول سترابون تيريدون وجزيرة إيكاروس، تيريدون من المتفق عليه عند المؤرخين بأنها البصرة وأن من أطلق هذا الاسم هو الملك نبوخذ نصر، حيث جعل منها حصناً يقيه من هجمات العرب، وأصبحت ميناءً لاستيراد البخور من بلاد العرب، وأما جزيرة إيكاروس فإنها جزيرة فيلكا وهي أيضاً تسمية معروفة لها لم تجد من يشكك حولها، وبالتالي فإن رواية سترابون آنفة الذكر تكون على الوجه التالي: بأن رحالة مر بالخليج وعن يمينه البصرة ويرى أمامه جزيرة فيلكا وبها آثار المعبد والمحراب المذكورين، ولا يمكن لأحد أن ينكر المستكشفات الآثارية التي وجدت على الجزيرة، سواء المعبد الشهير والذي يعود إلى نفس الفترة أو حجر آرتيمس وهي كلها موجودة إلى يومنا هذا، وحول جزئية المسافات المذكورة فإن تطابقها مع وقتنا اليوم يعتبر أمراً غير منطقي، لأن المتعارف عليه تغير شكل اليابسة والمياه خصوصاً في فترات العالم القديم والحديث وهو أمر مسلم به وموضوعنا الذي نتناوله في زمن ما قبل الميلاد، وحين نأتي إلى رواية بليني نجد كل من أتيني وتيروس، والمسمى الأول لم أجد ما يؤكد على تحديده أما تيروس

(1) Strabo 16.3. 3 .

(2) Pliny N H 6. 32. 147 - 48 Sinus Gerracius, oppidum Gerra v. p. amplitudine tures habet ex salis quadratis molibus a litore..



فقد اتفق أكثر المؤرخين بأنها جزيرة تاروت التي أسسها الفينيقيون وهي التي تقع في المملكة العربية السعودية اليوم، وإذ نلاحظ اختلافاً حول الوصف الجغرافي لكل من سترابون وبليني، ولكن بالنظر إلى الوقت الذي كتب كل منهما الوصف السابق فإن بعضاً من التساؤلات الناتجة عن اختلاف الوصف قد تجد طريقها إلى الاضمحلال، وتشير المراجع إلى أن ميلاد المؤرخ سترابون كان في عام 63 قبل الميلاد تقريباً ووفاته في عام 23 للميلاد تقريباً، أما بليني فقد كان ميلاده عام 23 للميلاد تقريباً ووفاته في عام 79 تقريباً، وبالتالي فإن وقت كل من المؤرخين يختلف عن الآخر، ومن المتوقع أن المواضع والأمكنة التي كانت معروفة في وقت سترابون قد

هجرت أو تغيرت مع مرور الوقت وصولاً إلى بليني، ومع فرضية أخرى أن الرحالة الذي مر في وقت أحدهما يدون وفقاً لما رآه أو سمعه والذي قد يكون ناقصاً، فمن يصف موضعاً من منطقته إذا كانت في الناحية الشمالية على سبيل المثال فإنه يقول رأيت مناطق الشمال وتبعد عنهم كذا وكذا، أما القادم من الجنوب فإنه يقول تبعد من مناطق الجنوب كذا وكذا . ولا ننكر أن مؤرخين كثر أعطوا أوصافاً تعزز لهم آراءهم بأن الجرهاء المقصودة هي بعينها التي قاسوا على أنها موضع معين دون غيره، ولكننا نحاول بقدر الإمكان هنا إثبات إمكانية تقبل فرضية أن الجرهاء تقع ضمن أرض الكويت اليوم خصوصاً إذا تأملنا في المعنى الكلداني لهذه الكلمة حيث يقول عبدالخالق الجنبي في حديثه حول أصل الاسم جره مقتبساً من رسالة عامر فتوحي المؤرخة في 2008/4/15م بأنه: " عوداً على اللغة الكلدانية الآرامية، فإنه يوجد للفظة (جره) معنى آخر في هذه اللغة وفق مبدأ الإعلال والإبدال هو (جهرا) أي الباهرة أو المبهرة، وهي صفة دالة على التألق والسطوع الذي يربك الناظر بسبب انعكاس الضوء أو لشدة الجمال " [3] وأنها قد تكون تعرضت إلى التصحيف فأصبحت الجهراء مع الأخذ بالمعلومات التي من الممكن أن تعزز هذا الرأي، ولا نقول هنا بأن رأينا هو الصحيح ولا نتقبل الرأي الآخر ولكننا نعتقد بأن المعلومات التي نعمل على تقريبها هي التي تعزز فرضيتنا وربما تأتي مصادر تثبت عكسها وهذا وارد، يتناول سترابون في ذكره للمواضع التي تقع على ساحل العروض والتي تعتبر بأنها أرض إقليم البحرين أي الساحل الشرقي لأرض شبه الجزيرة العربية بأن حددها بكل من: جرها وتير وأرادوس وماكه، والجرهاء التي هي موضوع حديثنا مدينة تقع على خليج عميق وهو امتداد الماء المتوغل والغائر في اليابسة وفقاً لشرحه، أسسها الكلدانيون وهم أهل بابل على أرضها التي تعتبر سبخة، وأقاموا عليها بيوتهم بحجارة الملح، وذكر أن أهلها يقومون برش الماء على الجدران عند ارتفاع الحرارة حتى لا تسقط قشورها، ويتاجر أهلها بالطيب والبخور والمر، وتسلك قوافلهم التجارية الطرق البرية وكذلك طريق البحر.

(3) عبدالخالق عبدالجليل الجنبي، جره، مؤسسة الساحل لإحياء التراث،الطبعة الأولى، 2009م، ص 139 .

من خلال ماسبق فإننا إذا أخذنا برواية سترابون ووضعناها مع شرح الهمداني في كتابه الشهير صفة جزيرة العرب، والذي قال فيه: " ثم ترجع إلى البحرين فالأحساء منازل ودور لبني تميم، ثم لسعد من بني تميم، وكان سوقها على كثيب يسمى الجرعاء تتبايع عليه العرب " وقد سبق وأن تحدثنا في كتابنا تاريخ الكويت الكبير من أن قبيلة بني تميم قد استقرت على أرض كاظمة وما جاورها والتي عرفت تبعيتها لإقليم البحرين في فترة الجاهلية وفي الفترة الإسلامية، وذكر أيضاً من أسماء ديار تميم "جرعاء العجوز"، وإذا رجعنا إلى الجرعاء في اللغة العربية فإننا نجد قول ابن منظور في لسان العرب: "الجرعاء في لغة العرب: الأرض ذات الحُزونة والخشونة تشاكل الرمل، وقيل: هي الرملة السهلة المستوية، وقيل: هي الدعص لاتنبت شيئاً "، وفي تاج العروس " الجَرْعَةُ بالفَتْح ويُحَرَّكُ: الرَّمْلَةُ العَذَاةُ الطَّيِّبَةُ المُنْبِتِ الَّتِي لا وُعُوثَةَ فيهَا نَقَلَهُ الصّاغَانِيُّ وصاحِبُ اللِّسَانِ، أَوْ هي الأَرْضُ ذَاتُ الحُزُونَةِ تُشَاكِلُ الرَّمْلَ كَما في اللِّسان. وقِيلَ: هي الرَّمْلَةُ السَّهْلَةُ المُسْتَوِيَةُ أَو الدِّعْصُ لا يُنْبِتُ شَيْئاً نَقَلَهُ الجَوْهَرِيّ واقْتَصَرَ عَلَى التَّحْرِيك وزادَ غَيْرُه: ولا تُمْسِكُ مَاءً. قُلْتُ: وهي مُشَبَّهَةٌ بِجَرْعَةِ الماءِ وذلكَ لأَنَّ الشُّرْب لا يَنْفَعُهَا فكأَنَّهَا لَمْ تَرْوَ."

وقَالَ ابنُ الأَثِير: التَّجَرُّعُ: شُرْبٌ في عَجَلَةٍ. وقِيلَ: هو الشُّرْبَ قَلِيلاً قَلِيلاً وجَرِعَ الغَيْظَ كعَلِمَ: كَظَمَه وهو مَجَازٌ. ويُقَالُ: ما من جُرْعَةٍ أَحْمَدَ عُقْبَاناً مِنْ جُرْعَةِ غَيْظٍ تَكْظِمُهَا وهُوَ مِنْ ذلكَ. والجَرَعُ مُحَرَّكَةً: مَوْضِعٌ قَالَ لَقِيطٌ الإِيادِيّ:

"يادَارَعَمْرَةَ مِنْ مُحْتَلِّهَا الجَرَعَاهاجَتْ لِيَ الهَمَّ والأَحْزَانَ والجَزَعا، ويُرْوَى: يا دارَ عَبْلَةَ وقَدْ هِجْتِ لِي. ويُقَالَ: أَفْلَتَنِي جُرَيْعَةَ الرِّيقِ إِذا سَبَقَكَ فابْتَلَعْتَ رِيقَكَ عَلَيْه غَيْظاً. وقال ابنُ عَبّاد: يُقَالُ: مالَهُ به جُرَّاعَةٌ بالضَّم مُشَدَّداً ولا يُقَالُ: ما ذَاقَ جُرَّاعَةً ولكِنْ جُرَيْعَةَ كمَا في العُبَاب. وهِجْرَعٌ كدِرْهَم هِفْعلٌ مِنَ الجَرْعِ عَلَى قَوْلِ مَنْ قالَ بِزِيادَةِ الهاءِ وسَيَأْتِي للْمُصَنِّف في الَّتِي تَلِيهَا الهِجْزَعُ هِفْعَلٌ من الجَزَع فهذه مِثْلُ تِلْكَ."

وفي مختار الصحاح: "جَرِعَ الماء من باب فهم وجرع من باب قطع لغة فيه أنكرها الأصمعي والجَرْعاءُ بوزن الحمراء رملة مستوية لا تنبت شيئا والجُرْعةُ من الماء بالضم حسوة منه وجَرَّعهُ غصص الغيظ تجريعـاً فتجرعه أي كظمه".

وإن توقفنا عند اللغات لوجدنا أن الكلمة في أصلها عربية نطقت على لسان سترابون ومن خلفه من المؤرخين بلسان يوناني لاتيني لا يعرف نطق حرف العين غير المستخدم في لغتهم، كما نجد أن بيطليموس يفسر في خريطته للعربية الصحراوية: " أن معنى كلمة جرعاء هو المكان الذي لا ينمو فيه شيء" وهو معنى مماثل عند العرب.

و إن افترضنا أن الجرهاء أي الجرعاء تعرضت إلى التصحيف من كلمة الجرهاء وأصبحت الجهراء فإن كلامنا يتفق مع المؤرخ أحمد البشر الرومي حين ذكر بأن الجهراء كانت أرض كاظمة في الماضي، والمؤرخ محمد النبهاني في حديثه حول كاظمة أن الجهرة هي كاظمة أو جزء منها.

إلا أن اعتبار الجرهاء مصحفة لكي تكون الجهراء لا أجده صحيحاً مع أنني أعتقد بأنها قد تعتبر جزءاً من نفس الموضع، أو أن الموضع المسمى بالجرهاء عند الأجانب أطلقوه على أغلب المناطق فشملت المناطق التي نتباحث حولها كلها مجتمعة، أي أنها كانت مملكة، وأؤمن أن المشكلة نتجت عن الكتابات غير العربية لكونها أدت إلى ظهور الغموض حول هذه المسألة، كما أن البعض يعتبر أن تسمية الجهراء حديثة وليست بالقديمة وهؤلاء مخطئون، والدليل ما ورد في كتاب التعليقات والنوادر للهجري ضمن قصيدة يمدح فيها عبدالله بن هبة أبا المغيرة بن عيسى بن هشام، ومطلعها:

هـل تعـرف الـدار بالجهـراء قاوية

بيـن البحار وبين الهضـب ذي الجمم

جـرت بهـا الريـح أذيـالا تنسـفها

بحاصـب من تـراب المور ملتـحم

من فيض جرعاء جاد الغيث باطنها نو الربيع نو الصائف النجم" [4]

وبعد أن بحثت في سيرة الهجري وجدت أنه هارون بن زكريا الهجري والمكنى بأبي علي، توفى قبل عام 300هـ الموافق 912م، ويقال بأن إطلاق الهجري عليه لأنه من أهل هجر الواقعة في إقليم البحرين، وبالتالي فقد عاش قبل أكثر من ألف سنة ميلادية، وحول الشاعر الذي نظم القصيدة فإنه من الذين عاشوا خلال القرن الثالث الهجري، لأن من مُدح في القصيدة هو أبو المغيرة بن عيسى المخزومي جاء ذكره في كتاب جمهرة أنساب العرب لابن حزم حيث نسبه إلى بني مخزوم من فروع قريش وأنه ولي مكة للمعتمد ووليها أبوه للمعتز، وعن

(4) 5 للاستزادة انظر: التعليقات والنوادر عن أبي علي هارون بن زكريا الهجري دراسة ومختارات تحقيق حمد الجاسر، القسم الثاني الشعر والرجز، الطبعة الأولى، 1993م، ص 713.

صفات الجهراء المذكورة في القصيدة نجد المؤرخ حمد الجاسر يشرح " قاويةً: بارزة لاجبل فيها ولا شجر مثل البلوقة تلعة كبيرة بحرة.الجمم جمع جمة لقلة الجبل" وهذه الصفات أعتقد بأنها لأرض الجهراء التي بالكويت، ويبين الجاسر أيضاً أن تراب المور ملتحم "تحتها دق التراب ومطبق أي تفسير المور وتفسير ملتحم"، وأعتقد بأن ذكر من فيض جرعاء ربما إشارة للجرعاء الموضع الذي تحدث عنه الهمداني وأشرنا إليه سالفاً، وإذ ربط الشاعر بالفصول الربيع والصيف وهذا الربط ليس أحادياً في هذه القصيدة إنما جاء فيما قاله عمارة حيث دفن ابنه:

سقى الله بلبولا وجرعاءه التي
أقام بها ابني مصيفاً ومربعاً[5]

يرى المؤرخ حمد الجاسر بأن الجرعاء: " بالفتح وإسكان الراء وفتح العين المهملة، بعدها ألف ممدودة: الكلمة وصف الأرض السهلة ذات الرمل ولهذا كثر إطلاقها اسماً لمواضع. وتردد ذكر الجرعاء في كتب المتأخرين عند الكلام على تاريخ بلاد البحرين في عصور ما قبل الإسلام"[6]، ويقول المؤرخ عبدالرحمن آل ملا: "الجرعاء هنا محلة بالأحساء معروفة وبها منزل أهله من الشمال"[7]، ولا يمكن أن نستبعد فكرة إمكانية أن يكون موضع الجرعاء ممتداً إلى موضع الجهراء، أي أن تكون الجهراء جزءاً تابعاً للجرعاء، حيث نلاحظ ذكر الجهراء مع الجرعاء في القصيدة التي وردت في كتاب الهجري.

لغوياً فإن الجهراء استعملت في لغة العرب وموجودة في لسان العرب " جهراء القوم جماعتهم وقيل لأعرابي أبنو جعفر أشرف أم بنو أبي بكر بن كلاب فقال أما خواص رجال فبنو أبي بكر وأما جهراء الحي فبنو جعفر نصب خواص على حذف الوسيط أي في خواص رجال وكذلك جهراء وقيل نصبهما على التفسير وجهرت فلانا بما ليس عنده وهو أن يختلف ما ظننت به من الخلق أو المال أو في منظره والجهراء الرابية السهلة العريضة وقال أبو حنيفة الجهراء الرابية المحلال ليست بشديدة الإشراف وليست برملة ولا قف والجهراء ما استوى من ظهر الأرض ليس بها شجر ولا آكام ولا رمال إنما هي فضاء وكذلك العراء يقال

(5) الحسن بن أحمد الهمداني، صفة جزير العرب، تحقيق محمد الأكوع، دارالآفاق العربية، الطبعة الأولى، 2001م مصر ص277

(6) حمد الجاسر، المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية المنطقة الشرقية، الجزء الأول، ص379.

(7) عبدالرحمن آل ملا، تاريخ هجر، الجزء الأول، الطبعة الثانية، 1991م،ص135.

وطئنا أعرية وجهراوات قال وهذا من كلام ابن شميل وفلان جهير للمعروف أي خليق له وهم جهراء للمعروف أي خلقاء له وقيل ذلك لأن من اجتهره طمع في معروفه قال الأخطل "جهراء للمعروف حين تراهم خلقاء غير تنابل أشرار" وأمر مجهر أي واضح بين وقد أجهرته أنا إجهارا أي شهرته فهو مجهور به مشهور والمجهورة من الآبار المعمورة عذبة كانت أو ملحة وجهر البئر يجهرها جهرا واجتهرها نزحها وأنشد إذا وردنا آجنا جهرناه أو خاليا من أهله عمرناه أي من كثرتنا نزفنا البئار وعمرنا الخراب وحفر البئر حتى جهر أي بلغ الماء وقيل جهرها أخرج ما فيها من الحمأة والماء الجوهري جهرت البئر واجتهرتها أي نقيتها وأخرجت ما فيها من الحمأة قال الأخفش تقول العرب جهرت الركية إذا كان ماؤها قد غطي بالطين فنقي ذلك حتى يظهر الماء ويصفو وفي حديث عائشة ووصفت أباها رضي الله عنهما فقالت اجتهر دفن الرواء الاجتهار الاستخراج تريد أنه كسحها يقال جهرت البئر واجتهرتها إذا كسحتها إذا كانت مندفنة يقال ركية دفين وركايا دفن والرواء الماء الكثير وهذا مثل ضربته عائشة رضي الله عنها لإحكامه الأمر بعد انتشاره شبهته برجل أتى على آبار مندفنة وقد اندفن ماؤها فنزحها وكسحها وأخرج ما فيها من الدفن حتى نبع الماء وفي حديث خيبر وجد الناس بها بصلا وثوما فجهروه أي استخرجوه وأكلوه وجهرت البئر إذا كانت مندفنة فأخرجت ما فيها والمجهور الماء الذي كان سدما فاستسقى منه حتى طاب قال أوس بن حجر "قد حلأت ناقتي برد وصيح بها عن ماء بصوة يوما وهو مجهور" وحفروا بئرا فأجهروا لم يصيبوا خيرا والعين الجهراء كالجاحظة رجل أجهر وامرأة جهراء والأجهر من الرجال الذي لا يبصر في الشمس جهر جهرا وجهرته الشمس أسدرت بصره وكبش أجهر ونعجة جهراء وهي التي لا تبصر في الشمس قال أبو العيال الهذلي يصف منيحة منحه إياها بدر بن عمار الهذلي "جهراء لا تألو إذا هي أظهرت بصرا ولا من عيلة تغنيني" ها نص ابن سيده وأورده الأزهري عن الأصمعي وما عزاه لأحد وقال قال يصف فرسا يعني الجهراء وقال أبو منصور أرى هذا البيت لبعض الهذليين يصف نعجة قال ابن سيده وعم به بعضهم وقال اللحياني كل ضعيف البصر في الشمس أجهر وقيل الأجهر بالنهار والأعشى بالليل والجهرة الحولة

والأجهر الأحول رجل أجهر وامرأة جهراء والاسم الجهرة أنشد ثعلب للطرماح على جهرة في العين وهو خدوج "[8].

إن توقفنا للتأمل في ما ورد في اللسان فإننا نكتشف تطابق الروايات الشفاهية عندنا في الكويت حول سبب تسميتها، وأن الاختلاف يكمن في عدم التدقيق في كلام الرواة، أي أنهم يذكرون السبب دون سرد التفصيل الذي جاء في اللسان، فعلى سبيل المثال نجد رواية جاءت في لقاء شفهي مع أحد سكان الجهراء وهو عشوي العنزي يقول: "اسمها جاء نتيجة حفر أحد الآبار فانجهر الماء فيه، وسميت بذلك نتيجة لاندفاع الماء"[9] ويؤيده أيضاً قول خالد العريفان:" هي كانت واحة تسر الناظرين، قرية سميت بالكاظمة، وسميت أيضاً بـ"جو الحريبين" لأنها مجموعة من الآبار، وسميت الجهرة لأن الماء انجهر من الآبار، وماء الجهرة يجهر العين"[10] وفي هذا الوصف تشابه مع وصف العرب قديماً، وإن عدنا إلى بداية حديثنا عن الجرهاء ووصفها عند المؤرخين القدماء لوجدنا وصف البيوت متطابقاً مع الروايات الشفاهية والتي قالت بأن تسمية الجهراء اشتق من بيوتها البيضاء والتي تجهر العين كلما اقترب منها وهي رواية شائعة عن أهل الجهراء وأهل مدينة الكويت القدماء سوف نذكربعضها بعد قليل .

من الذين ذكروا لنا اسم الجهراء المؤلف المجهول أو حسن بن جمال بن أحمد الريكي والذي يؤمن الغالب الأعم من الباحثين بأنه ناسخ كتاب لمع الشهاب في سيرة محمد بن عبدالوهاب والذي جاء فيه: " من الكويت إلى جانب الغرب عنها بيوم:الجهرة، وقد كانت الجهرة في عصر الجاهلية قبل مبعثه – صلى الله عليه وسلم – بسنين تبلغ مائة في غاية العمران، وفي هذه آثارها تدل على عظمتها اليوم فإن فيها خرابات كثيرة من البنيان، وربما وجدوا فيها ذخائر من الدراهم والدنانير في بعض المواضع، وهي أرض طولها فرسخين شمالاً وجنوباً وعرضها فرسخاًغرباً وشرقاً نبتها الثمام غالباً، وأرضها من قبيل جصص البحر، وفيها مياه عذبة وبئرها قدر باع واحد، وحولها من جميع الأطراف أرض سبخة على فرسخين من جانب الشمال

(8) ابن منظور،لسان العرب، المجلد الثالث، دارصادر،لبنان، ص226.

(9) الراي العام، 2001/2/16م.

(10) القبس،2004/10/22م.

حتى تصل بسنام، وإلى الشرق حتى تصل البحر كذلك، وإلى جانب المغرب إلى جهة القبلة قليلاً أرض السبخ قدر فرسخ وإلى الجنوب إلى نحو الكويت تبلغ نصف فرسخ. ويقع عن الجهرة شمالاً شرقاً مائلاً إلى جانب البحر بلدة كانت في السالف عمار قد بقيت آثارها إلى اليوم وهي في البعد عن الجهرة بأربعة عشر فرسخاً تسمى الصبية نسبة إلى الصابئين قيل إنها من بقايا بلادهم التي عمرت بعد خراب بابل والله أعلم وفي تواريخ المسلمين أن هذه الأرض كانت معمورة إلى أيام الدولة الأموية، ثم خربت وجلا عنها أهلها إلى سائر البلاد، وينقل أن بقايا أهلها أناس اليوم بأرض يقال لها خوزستان"، ويقول المؤرخ النبهاني في كتابه التحفة النبهانية عن الجهراء: " كانت الجهرة قبل الإسلام بلدة عامرة وآهلة بالسكان لأنها كما قلنا جزءا من كاظمة، ولا تزال أطلال البلاد القديمة موجودة تحت الثرى، فإذا ماحفر الشخص بئراً هناك، أو شق أساساً للبناء وجد في أعماق الأرض بعض الجدران والحيطان وآثار العمران ظاهرة، وقد عثر فيها على نقود قديمة من عهد الجاهلية وعلى بعض الآثار القديمة، كما أنه قد وجد في بعض الحفريات آجر قديم وقبور مدفون فيها أناس وقوف غير مضطجعين"، ومن منظور آخر في حال إذا تأملنا في وصف أرض كاظمة لاكتشفنا تشابهها مع الجرعاء، ففي دراسة لمناخ وطبيعة الجو في كاظمة للدكتور محمد إسماعيل الشيخ والتي عنونها بجيوموفولوجية منطقة كاظمة، نجدها تؤكد بأنها سبخة ونباتاتها لا تنمو إلا على الأرض المالحة، وحول شرح معنى الجرعاء في اللغة العربية ألا نلاحظ وجود بعض ما يتفق حوله في الشرح الخاص بمعنى كاظمة، وللأمانة فإنني ارتأيت أن أنقل ما جاء في لسان العرب حول جزئية المعنى: " الليث كَظَم الرجلُ غيظَه إذا اجترعه كَظَمه يَكْظِمه كَظْماً ردَّه وحبَسَه فهو رجل كَظِيمٌ والغيظ مكظوم وفي التنزيل العزيز والكاظمين الغيظ فسره ثعلب فقال يعني الحابسين الغيظ لا يُجازُون عليه وقال الزجاج معناه أُعدَّت الجنة للذين جرى ذكرهم وللذي يَكْظِمون الغيظ وروي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال ما من جُرْعة يَتَجَرَّعُها الإنسان أَعظم أَجراً من جُرْعة غيظ في الله عز وجل ويقال كَظَمْت الغيظ أَكْظِمه كَظْماً إذا أَمسكت على ما في نفسك منه وفي الحديث من كَظَم

غيظاً فله كذا وكذا كَظْمُ الغيظ تجرُّعُه واحتمال سببه والصبر عليه وفي الحديث إذا تثاءب أحدكم فليَكْظِمْ ما استطاع أي ليحبسْه مهما أمكنه ومنه حديث عبد المطلب له فَخْرٌ يَكْظِم عليه أي لا يُبْديه ويظهره وهو حَسَبُه ويقال كَظَم البعيرُ على جِرَّته إذا ردَّدها في حلقه وكَظَم البعيرُ يَكْظِم كُظوماً إذا أمسك عن الجِرّة فهو كاظِمٌ وكَظَم البعيرُ إذا لم يَجْتَرَّ قال الراعي فأَفَضْنَ بعد كُظومهنَّ بجِرَّةٍ مِنْ ذي الأَبارِقِ إذ رَعَيْنَ حَقيلا ابن الأنباري في قوله فأفضن بعد كظومهن بجِرّة أي دفعت الإبل بجرتّها بعد كظومها قال والكاظم منها العطشان اليابس الجوف قال والأصل في الكَظْم الإمساك على غيظ وغمّ والجِرَّة ما تخرجه من كروشها فتَجْتَرُّ وقوله من ذي الأَبارق معناه أن هذه الجِرّة أصلها ما رعت بهذا الموضع"، في الحقيقة إن البحث حول مثل هذه الفرضيات قد يكشف لنا في المستقبل دلائل على استيضاح الغموض الذي شمل المسألة برمتها.

من المراجع العربية التي ذكرت لنا اسم الجهراء القصيدة التي ذكرت في كتاب الهجري المتوفى عام 912م، وثيقة مرتضى بن علوان حين تحدث عن الجهراء في شرحه لرحلته التي قام بها عام 1709م وقال: "دخلنا بلداً يقال لها الكويت بالتصغير بلد لابأس بها تشابه الحسا إلا أنها دونها ولكن بعمارتها وأبراجها تشابهها وكان معنا حج من أهل البصرة فرق عنا من هناك على درب يقال له الجهراء ومن الكويت إلى البصرة أربعة أيام وفي المركب يوما واحدا لأن مينت البحر على كتف الكويت " [11]، وما جاء في مخطوط لمع الشهاب يبين لنا أن الاسم والموضع الذي نعرفه اليوم قديم وقد يكون أقدم من مدينة الكويت، ولم تغب الجهراء عن كتابات مؤرخي الكويت الأوائل أمثال عبد العزيزالرشيد الذي تحدث عنها ولم يذكر سبب تسميتها، وذهب معه في ذلك سيف الشملان والذي فصل بها حين قال: " الجهراء قديمة، والظاهر أنها هي مورد كاظمة حيث إن اسم كاظمة يشمل الجهراء وماحولها. وكاظمة ليس فيها مياه كالجهراء. ومما يؤيد قدمها أنه عثر فيها على بعض الآثار القديمة والنقود. زد على ذلك (الخويسات) الواقعة في الشمال الشرقي من الجهراء وعلى

(11) مرتضى بن علوان، رحلة مرتضى بن علوان، تحقيق: سعيد بن عمر آل عمر، جامعة الكويت، الكويت، 1997م، ص 82.

مسافة منها. فمن الراجح أن الخويسات كانت مسكونة آنذاك ولم يبق من آثارها سوى النخيل الأعجف"[12]، وهنا في حديث الشملان نلاحظ الاتفاق مع لمع الشهاب والنبهاني ولكنه ركز على نقطة المياه وهي تكمن في كثرتها عن كاظمة، وهو أمر يأخذنا إلى معركة كاظمة بحيث أن جيش المسلمين كان كبيراً واحتاج إلى المياه ومؤكد أنها كانت من الجهراء، يقول المؤرخ راشد الفرحان: " نزل قرب الجهراء المثنى بن حارث الشيباني الذي خاض معركة ضد الفرس"[13]، يقول د/ محمد الفيل: " الجهرة: هي واحة تكثر فيها المياه الصالحة للشرب وتنتشر آبارها في السهل على عمق 12 قدما. أما المياه المخصصة لشؤون الري فهنالك 19 بئرا كبيرة عمقها 20 قدما وماؤها مالح. ويرفع منها الماء بدلاء من جلود الحيوانات وفي بعض الأحيان يجمع الماء المستخرج من البئر في بركة."[14]، ويقول الفرحان: "الجهرة محطة للقوافل القاصدة البصرة ونجد والأحساء من طريق الحفر وموقعها مرتفع يطل على البحر فترى جميع السفن التي تمخر خليج الكويت -الجون- وقد كانت الجهراء قبل الإسلام مأهولة بالسكان غاصة بهم عامرة برواج التجارة ولاتزال أطلال البلاد القديمة موجودة تحت الأنقاض وفوق الأرض إن لم تزل وكثيراً ما يعثر على النقود القديمة وبعض الآثار الدالة عند حفر الآبار وليس هذا بغريب فاسم كاظمة الشهيرة في الماضي كان يشمل تلك المناطق المحيطة بها الآن وبالأخص الجهرى لقربها واتصالها طبيعياً بها ووجود الماء العذب فيها.

من خلال ما سبق لابد وأن نتوقف عند نقاط هامة وهي أن الجهراء منطقة قد تكون مملكة ذات نظام وفق كتابات المؤرخين القدماء، وأن الجهراء جزء منها، وربما كان لاسمها نصيب من اسم الجهراء، ونلاحظ أن الغالب الأعم من المؤرخين المسلمين بشكل عام والكويتيين بشكل خاص يلحقونها بكاظمة ولم تذكر المراجع الإسلامية شيئاً عن الجهراء بل تناولت الجرعاء وأنها جزء من كاظمة، وبالتالي فإن الجهراء الكويتية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً مع المواضع والأمكنة المذكورة القديمة.

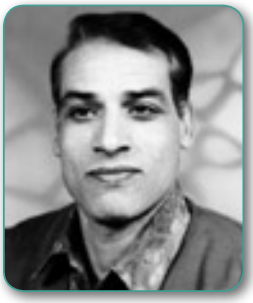
(12) سيف مرزوق الشملان، من تاريخ الكويت، ذات السلاسل، الطبعة الثانية، 1406هـ 1986م،الكويت،ص86.

(13) راشد عبدالله الفرحان، معجم الأماكن الكويتية،الطبعة الأولى، 1995م، الكويت، ص132.

(14) د/محمد رشيد الفيل،الجغرافية التاريخية للكويت، ذات السلاسل، الطبعة الثانية، 1986م، الكويت، ص127.

شعر

انكشافات



محمود عبد الصمد زكريا *

(1)

مائسةً .. تبدو في ظاهِرِها
لكن الميلَ عَصيْ
و القلبَ نقيْ.
ما جدوى
أن أُشهِرَ نصلَ المتعةِ
وأُعَري غولَ الرغبةِ
وأنا أوقنُ
لن تلتفتَ إليه
ولن تلتفتَ إليْ؟!
ما جدوى
أن أرميها بالسحرِ
وأعلمُ أن السحرَ
سينقلبُ عليْ.
مَنْ علمها سِرَ الوله
وأعطاها القدرةَ
كي تمسك حَبلَ الوجدِ السُريْ؟!
من أخبرها عني أني
مسكينٌ يسعى
في ثوبِ شقيْ ؟!
ما جدوى
أن أمطرها بجنودِ شقائي
وأبابيلِ نقائي
تتمنعُ
لا تدنو ، أو تتدلى
وتظلُ بقمصانِ غوايتها
تتجلى
وبكل عنائي تتسلى
وأظل أنا كمريد
يأتيها هرولةً
في ثوبِ وليْ.
و تروحُ وتغدو
بين يديْ.

○ ○ ○

* شاعر مصري.

(2)

وردةٌ دَلَّها دُلُّها
فازدهتْ .. وازدهى .
طويلاً مكثتُ بأعتابِها
وكانتْ تُغلِّقُ أبوابَها
رمتني بلحظٍ تريدُ اصطيادي
فأدركت أني الذي صادها .
وردةٌ ربَّما حانَ لي قطفُها .
وصفرُ الورودِ انتهى وقتُها .
حين همَّتْ بقلبي
وهمَّ بها .
وعطرتُ نبضي بأنفاسِها
ربَّما هالني بعضُ ما هالَها
شدَّني – ربَّما – بعضُ ما شدَّها
فكنتُ لها شاهداً والِها
وقد هزني نفسُ ما هزَّها
وما همَّها غيرُ أني لها
وما همَّني في الورى غيرها .

○ ○ ○

(3)

خطوةٌ ..
خطوتان .
وينتحرُ البُعدُ ..
أو يلتقي التائهان .
على شاطئٍ من خَضَارٍ
لبحرٍ من الحُمرةِ المُشتهاة.
يفيقُ السُبات.
ويبدأ صبحٌ
وتهربُ كل خيولِ الشتات.

○ ○ ○

(4)

السرائرُ – يا سادتي –
صدفاتُ الغرائزِ .
إن الغرائزَ في النفسِ
مثلُ المحارْ.
لا .. ليس كلُ الغرائز من زبَدٍ
حيث من بعضِها
ماينفعُ الناسَ
يمكث في الأرضِ
سوفَ تظلُ تطوفُ الذكورةُ
حولَ الخدورِ..
تحجُّ الأنوثةُ للنهرِ
تملأُ منه الجِرارَ.
تظلُ الحدائقُ مشغولةٌ بالطيورِ
الرياحُ اللواقحُ بالوردِ.
لن تتنكَّرَ أُمٌّ لألوانها

البَنْتُـــــون

شعر ماليزيا الوطني

ترجمة: إبراهيم درغوثي*

القمر والنجوم

قارب سكران، دفّة مجنونة

نحو المصب بشراع محموم

قمر سكران، شمس مجنونة

ماذا تقول عنكما النجوم؟

❍ ❍ ❍

يعود شعر البنتون إلى ماليزيا، وهو شعر شعبي كان في بداياته شفويا قبل أن يُوَثَّقَ. ويُعد البنتون الشعر الوطني لبلاد ماليزيا وهو مشهور أيضا لدى الشعوب المالاوية كسنغافورة وأندونيسيا وبروناي وفي مقاطعة باتاني في تايلندة.

تتركب قصيدة البنتون من أربعة أبيات مقفاة ومتوازية (أ ب / ب أ) على أن يكون التوازي في الأصوات. ويحمل البيتان الأولان (ويطلق عليهما مرآة المعنى) في قصيدة البنتون مدًى رمزيا، وهما يعتبران مقدمة وإعدادا لتلقي المعنى الذي سينبثق لاحقا في البيتين الأخيرين من القصيدة الذي يطلق عليه (المقصود)، وفيهما تتجلى المعاني الأخلاقية والعاطفية والحكم المرصودة في هذا النص الشعري بالاعتماد على صور شعرية مأخوذة من الطبيعة والوجود.

* شاعر ومترجم تونسي.

ومثال ذلك:

الحكمة، من أين تأتي الحكمة؟

- من حقل الأرز تذهب نحو مجرى الماء.

والحب، من أن يجيء إذن؟

- من العينين، ينزل إلى الكبد.

إن النواة الفاعلة في شعر البنتون ليس في تركيبته (أربعة أبيات مقفاة ومتوازية) فقط، وإنما تتمثل في الصور التي تفعل فعلها بين قسمي القصيدة على أن لا تكون شديدة الوضوح حتى لا تبتذل المعاني ولا شديدة الغموض فيضيع المعنى بين السطور.

إن هذا الشكل من الشعر مرتبط ارتباطا وثيقا بالثقافة الشفوية لشعوب الملاو وبعاداتها وتقاليدها المتوارثة منذ الأزمان القديمة لذلك يكثر فيه ذكر عادات الشعب المالاوي وتظهر لدى القارئ الغريب عن هذه الثقافة بعض الإشارات الملغزة العائدة للعب شاعر البنتون بالكلمات:

أشعاري نصوص غامضة

إذا لم تفهمها لا تشعر بالغبن.

○ ○ ○

الروح تبكي على أبواب قلبك

إنها تبغي العودة إلى هذا العالم.

وجه شاحب وجسد معذب

الحياة بدون طعم ولكننا نكره الموت.

○ ○ ○

نمل أحمر في جوف الخيزران

إناء مليء بروح الزهر

عندما يمتلئ جسدي بالرغبة

وحدها حبيبتي تطمئن روحي.

○ ○ ○

ازرع الأرز على هضبة جيرام

ازرع ثم استرح على صخرة

كيف للقلب أن لا يرتعش

لمرأى نهد من وراء وشاح.

○ ○ ○

فراشة طائرة هنا وهناك

طائرة فوق البحر على أبواب الشعاب

لماذا كل هذا الخفقان في قلبي

القادم من بعيد، ليدوم طويلا؟

○ ○ ○

إذا ذهبت إلى منبع النهر
اقطف لي وردة الفرنجبان
إذا مت قبلي
انتظرني على أبواب السماء.

○ ○ ○

ما أكثر النجوم في السماء
ولكن نوم القمر وحده ساطع.
ما أكثر البنات الجميلات
ولكن عيني لا ترى إلا واحدة.

○ ○ ○

نحو الجزيرة المبللة تحت زخات المطر
يطير النمل المجنح إلى حوافها.
لنمزح طوال العمر
سنكون وحيدين داخل القبور.

○ ○ ○

نمل أحمر وسط الخيزران،
مزهرية ملأى برحيق الوردة.
عندما يلتهب داخلنا الحب،
دواء واحد ينقذنا، المحبوبة.

○ ○ ○

قوس قزح ذو الألوان الزاهرة
حتى المساء يزين السماوات
لنجتز، إذن، معا الوادي
عمل الجماعة يصنع المعجزات.

○ ○ ○

البنتون المتسلسل

يمكن لشعر البنتون أيضا أن يكون متسلسلا مثل قصيدة الرنجا اليابانية على أن يكتب من خلال قاعدة محددة بشروط يجب على الشاعر أن يلتزم بها: البيتان الثاني والرابع في الرباعية الأولى يجب استعادتهما في الرباعية التي تليها كبيت أول وثالث، على أن لا يقل عدد الرباعيات عن ستة وأن تنتهي القصيدة ببيت البداية.

وقد أغوت هذه التقنية في الكتابة الشعرية كثيرا من شعراء فرنسا وأوروبا عندما اكتشفوا شعر البنتون لعل أشهرهم الفرنسيين فيكتور هيقو وتيودور دوبنفيل وشارل بودلار وبول فيرلان. وهذا مفهوم، فاستعادة الأبيات في القصيدة يجعل لها طابعا دراميا ويحولها إلى مسرح لأحداث لاهثة.

قاعدة أخرى يجب أن تتوفر في قصائد شعر البنتون المتسلسل، فكما في البنتون العادي ذي الرباعية الواحدة يجب أن يكون هناك تمايزا بين الجزء

الأول من القصيدة والجزء الثاني منها. فبينما يكون الأول ذو طابع مزاجي احتفالي يركز الشاعر في الثاني على إبراز الأحاسيس والمشاعر، ويظل الحال هكذا حتى نهاية القصيدة.

بنتون متسلسل أول:

أيتها العيون الصماء، أيتها الشفاه الذابلة
في قلبي يسكن حزن مرير.
الريح يقصف الشراع الآبق،
والزبد يلون البحر عند الشفق.

في قلبي يسكن حزن مرير.
هاهي رأسي قد وهبتها للملاك
والزبد يلون البحر عند الشفق،
والموج يقذفني نحو الهلاك.

هاهي رأسي قد وهبتها للملاك
بعدما قطعتها بسيفي
والموج يقذفني نحو الهلاك.
وأنا ذاهبة لحتفي

بعدما قطعتها بسيفي
روحي تطير نحو السماء
وأنا ذاهبة لحتفي
والبحر يلون الليل بالدماء.

روحي تطير نحو السماء
هل حقا أنا من قتلتك؟.
والبحر يلون الليل بالدماء
والبرق يفلق السحابة السوداء.

هل حقا أنا من قتلتك؟.
إنه القدر، فأنا أحبك
والبرق يفلق السحابة السوداء،
لتبتلعنا الهاوية إلى الأبد.

إنه القدر، فأنا أحبك
وسأموت حتى أنسى
لتبتلعنا الهاوية إلى الأبد،
أيتها العيون الصماء، أيتها الشفاه الذابلة

بنتون متسلسل ثان:

الفراشات تتلاعب بأجنحتها،
تطير نحو البحر، قريبا من سلسلة الصخور،
قلبي يؤلمني داخل صدري
منذ أيامي الأولى حتى الساعة.

تطير نحو البحر، قريباً من سلسلة الصخور...
هذا الطائر الكاسر ينطلق نحو بندام
منذ أيامي الأولى حتى الساعة،
أعجبت بالكثير من الشباب.

هذا الطائر الكاسر ينطلق نحو بندام
ويترك ريشه يسقط في باطاني
أعجبت بالكثير من الشباب.
ولكن لا شيء يمكن أن يشبه اختياري.

يترك ريشه يسقط في باطاني...
هذان حمامان نجيبان
لكن لا شيء يمكن أن يشبه اختياري.
حاذق أنا عندما ألامس القلب.

بنتون متسلسل ثالث:

ها قد أنهيت من العمر عشرين
ها هي طفولتي تذوي
– ويلاه! الأيام الجميلة ولت،
إنه أمطار الخريف، وهذه أمطاره.
ها هي طفولتي تذوي
وزنابقي الأولى ذبلت
إنه أمطار الخريف، وهذه أمطاره.
في السماء تلبدت الغيوم.

زنابقي الأولى ذبلت
والزعرور تجردت أغصانه،
في السماء تلبدت الغيوم.
والمرج عظمت أحزانه.
الزعرور تجردت أغصانه،
ها أنا أبكي على أشجانه.
والمرج عظمت أحزانه.
لا شمس في السماء الداكنة
ها أنا أبكي على أشجانه.

رغم أنْ لا شيء يذكر.
لا شمس في السماء الداكنة،
لكن الغابة تتلون بالأحمر.
رغم أنْ لا شيء يذكر،
تحت قدمي ستتفتح الزهور
لكن الغابة تتلون بالأحمر.
والطقس الجميل لن يعود.

العرب لم يكتشفوا بعد شعر البنتون

والغريب في الأمر أن شعر البنتون لم يجد الحظوة الكبرى التي وجدتها قصيدة الهايكو اليابانية لدى شعراء أوروبا خاصة وفي العالم بصورة أعم عند ظهوره (يكاد لا يعرف هذا الشعر في الثقافة والأدب العربيين حتى الآن). ولنا أن نتساءل عن السبب. فهل الأمر يعود إلى هيبة اليابان والشهرة الكبيرة التي كان يحظى بها الشعر الياباني عامة فانتشر الهايكو في كل الآداب العالمية، أم لأسباب أخرى لعل أهمها صعوبة كتابة هذه النوعية من القصيدة الشعرية التي لا تتوفر اللغات الأخرى (غير الملاوية) على خاصياتها الفينومينولوجية خاصة في الارتباط المعنوي والدلالي بين الجزء الأول والثاني من الرباعية.

قصة

اعتقال ميت

بقلم: جهاد عبدالجبار الكبيسي *

رن جرس الباب داخل الشقة أكثر من مرة، تحركت الزوجة تسأل من وراء الباب عن الطارق، جاءها الرد بسؤال:

- الأستاذ عيسى موجود؟

- لا والله، من الذي يريده؟

- طيب من فضلك أبلغيه بضرورة حضوره إلى مبنى أمن السلطة غداً.

تساءلت بفزع:

- خيراً!؟

طمأنها بلهجة هادئة:

- خير إن شاء الله، سيادة العقيد عباس يريد رؤيته.

ثم أردف معقباً:

- إذا سمحت خذي هذه الورقة وأعطيها له.

فتحت الباب قليلاً، مدّ «المُخبر» يده إليها بورقة صغيرة، ثم شكرها وانفتل هابطا دركات السلم.

بقلب خافق، وعينين خائفتين قرأتْ السطور، لم يكن في الورقة مكتوب غير بعض كلمات «السيد عيسى منصور، يرجى حضوركم يوم الأحد ٣/١٣ لمبنى أمن السلطة في تمام التاسعة مساء، وذلك لمقابلة العقيد عباس هارون للأهمية، وشكراً».

أحست بالدنيا تدور بها، وبساقيها لا تقويان على حملها. استعاذت بالله من هذا الصباح، وقلبها يغوص بين ضلوعها، تحركت متخبطة، وضعت الورقة فوق «التلفزيون» ثم ألقت جسدها في أحضان أقرب مقعد ناهلة عن كل ما حولها، إلا من ذكريات

* كاتب عراقي مقيم في مصر.

سوداء راحت تتوافد منثالة على خاطرها.

الزوج يرتشف فنجان القهوة - كعادته - في الشرفة عقب قيلولة الظهر، الزوجة إلى جانبه، والأطفال داخل الشقة، البعض يراجع دروسه، والبعض الآخر يمرح.

لم يعد عيسى كما كان، لقد أصبح إنساناً آخر بعد تجربة الاعتقال المريرة، تبدل كل شيء فيه، اختفت عن شفتيه الابتسامة، وغارت من محياه البشاشة، صار دائم الشرود، كئيب النفس، لم تعد له رغبة في شيء. أصبح القلق يملؤه، والتوجس طابعه، كان في أوج مرحه وانتشائه يتوقف ثم ينقطع عن حاله هذه، لينقلب إلى حالة مضادة من الهم والحزن، لم تعد عنده ثقة في أية لحظة آمنة. ربما غدا، أو بعد ساعة، أو بعد دقيقة، ينتزع من أهله وأسرته، ويؤخذ إلى حيث لا أحد يدري. فقد الأمان. وكثيرا ما فوجئت به زوجته يغمغم كما لو أنه يكلم نفسه. فإذا ما حاولت على استحياء أن تهدئ روعه. رد عليها وهو ما يزال ساهماً «كيف آمن وأطمئن، وقد انتزعت من بيتي، من غرفة نومي!؟ كيف آمن وأطمئن وأنا أفتش وأقلب في داخلي!؟ كيف آمن وأطمئن وليس ثمة قوة في الوجود تستطيع أن توقفهم عند حدود!؟». لا تملك ساعتها زوجته إلا أن تسترسل في تلاوة القرآن تعيذه من شر وساوس الشيطان، بينما هو ينظر إليها ساهماً.

دارت الزوجة في حديثها متسللة لتنهي إليه بالخبر دون إزعاج. ومع ذلك لم يستطع الزوج أن يتجاوز - أو يخفي - انزعاجه، بدا ذلك واضحاً في تقطيبة جبينه وملامح الهلع التي التمعت في عينيه. ما كان يبدي استغرابه المقرون بالانزعاج لاستدعائه الذي لا يعرف له سببا حتى التفع بعباءة الصمت ذاهلاً، وسهم متدثراً به.

على الرغم مما أصاب الزوجة من خوف، بخاصة وأن ذكرى الأيام السوداء - حين تم اعتقاله منذ شهور - ما تزال مقيمة في عقلها ووجدانها. إلا أنها بذلت وسعها لتُبدي - ظاهرياً - استنكارها لخوفه، واستهانتها برد فعل زوجها له.

قالت متظاهرة بالجلد وهي تبتسم:

- ما كنت أظنك خوافاً على هذا النحو.

لم يكن للزوج أي استعداد لتقبل مزاحها، ظل متمسكاً بصمته.

- .....

لم تيأس، عاودت محاولتها للتخفيف من وقع الخبر:

- ماذا إذن لو داهمتك الشرطة نفسها.

أصر على الصمت، لكن همسا لا يكاد يبين انسرب من بين شفتيه شبه المطبقتين:

- لن يكون بالشيء الجديد.

عادت تتلمس الطريق لإشاعة الطمأنينة في نفسه.

- لعلهم يريدون أن يسألوك عن شيء.

تنهدّ محزوناً، تناول سيجارة من علبته، وضعها بين شفتيه، شرع بإشعالها، برغم أن سابقتها ما تزال في منتصفها وقد استقرت على حرف منفضة السجائر.

أمالت جذعها نحوه، همست بلهجة بدا الخوف فيها مفضوحا:

- استعذ بالله يا أبا خالد، الأمر لا يستحق منك كل هذا الاغتمام.

ولما لم تأنس منه رداً، أردفت بتصميم:

- طالما أنت بريء لم تفعل ما يستوجب المساءلة فلم أنت خائف؟

لأول مرة تنفرج شفتاه لتهمس بصوت متحشرج وهو يرمقها بنظراته، وقد امتلأت عيناه بالخوف.

- هل نسيت ما حدث؟

تجفل لهذه الذكرى، لكنها تحاول أن تبدو أمامه متماسكة.

- أعوذ بالله، لا أرجعها الله من أيام.

يردف.

- هل أدركت الآن؟!

تخطئ التعبير لشدة ارتباكها.

- ولكنك الآن لم تفعل شيئاً.

يكبح جماح غضبه.

- وهل كنت قد فعلت شيئاً حين اعتقلوني المرة السابقة؟

تتدارك زلة لسانها.

- لم أقصد ذلك.

– فما الذي تغيّر إذن؟!

– أعني ربما كان اعتقالك المرة السابقة بسبب انتقادك في العمل لبعض السلبيات، أنت قلت لي ذلك بنفسك.

– وهل يستوجب إبداء رأيي اعتقالي، وتعذيبي؟!

– يعني.

– طيب، لنفترض ذلك، والآن، ماذا فعلت؟

– لذلك أقول أنه لا مبرر إطلاقاً لتخوّفك وقلقك.

يبتسم بمرارة.

– عندما تريد السلطة اعتقال أحد فإنها تجد ألف مبرر ومبرر لاعتقاله.

– ولكنهم لن يثبتوا عليك شيئاً.

– وهل أدانوني بشيء يومها؟!

– وكما خرجت المرة السابقة مبرءاً، فستخرج هذه المرة مبرءاً بإذن الله.

تعود الابتسامة الساخرة ترين على شفتيه وهو يقول متهكماً.

– ويعتذرون إلي بأدب، ويقولون نحن آسفين مجرد اشتباه.

– ها أنت تؤكد ذلك.

ينزلق إلى غياهب تلك الأيام السوداء التي عاشها، ترتعد فرائصه، يشتد وجيب قلبه، يحس بأضلاعه تكاد تطبق على رئتيه، فتخنق أنفاسه «نعم» أعلم ذلك، وأعلم أنهم قد أخرجوني مبرءاً، وأنهم قد اعتذروا إليّ. وكل أعضائي تؤكد ذلك، اسألي يا زوجتي ارتعاشة يدي المتخلقة من الضرب، اسألي «الروماتيزم» المتخلق من الغرفة المظلمة الرطبة، اسألي العين الكليلة التي غامت فيها الرؤية من وحشية الضرب والعتمة، اسألي الفراش الذي يشهد بحرماننا، اسأليها جميعا، ستؤكد لك أنهم قد أخرجوني من المعتقل واعتذروا إلي، ولكن، بعد أن قاموا بالواجب كاملاً معي.

تبذل الزوجة وسعها لتبديد اكتئاب زوجها، وانتشاله من وهدة الصمت الذي سقط فيه، تحتال على اجتثاث مواطن الخوف في نفسه، واستثارة فروسيته:

– بصراحة، أنت تحاول أن تهوّل الأمر، وتجعل من نفسك بطلاً.

تضحك وهي ترصد رد فعل مزاحها على وجهه. لكن الزوج يكتفي بالالتفات نحوها فقط، يرمقها بنظرات هائمة، خاوية من أي معنى، وكأن عينيه قد التفتا إليها بشكل تلقائي، وليس استجابة لفعل، أو امتثالاً لرد فعل.

يبوخ حماسها لاتصال ابتئاسه، تردف ولكن بهلجة خالية من المزاح:

– نعم، أنت تهوّل الأمر، وإلا فقل لي لو كانوا يريدون بك شراً لا سمح الله، فلماذا اكتفوا باستدعائك من خلال ورقة صغيرة؟ لماذا لم يرسلوا قوة لاعتقالك؟

– لأنهم يعلمون أني وغيري من المواطنين ملك أيديهم، يستطيعون الوصول إلينا متى شاءوا أينما كنا.

تحاول إيقاظ شجاعته، واستثارة إقدامه:

– لستَ عيسى الذي أعرفه.

يتنهد بحسرة ووجع.

– وماذا بقي من عيسى؟ دخلت رجلاً وخرجت بقايا رجل، استقبلوني إنساناً، وودعوني مخلوقاً مشوهاً، قتلوا في أعماقي كل المعاني، قاتلهم الله.

تستنكر حديثه برغم ما يجيش في أعماقها من شعور مماثل.

– أربأ بأبي أبنائي أن يكون كذلك.

يردف مواصلاً حديثه، وكأنه لم يسمع تعقيبها:

– لأنك لم تعاشريهم.

يستطرد بعد صمت كأنما يكلم نفسه:

– يصفون الكبش الذي يذهب بمعية الذئب إلى حتفه أنه مسبوع (يلتفت إليها) هل تعرفين ما معناه؟

– لا.

– يقولون أن الذئب إذا توغل في قطيع الأغنام واختار منها كبشا ما، فإنه لا يأكله ساعتها خوفاً من الراعي، وإنما يصطحبه إلى خارج القطيع. هل تعرفين كيف يحدث ذلك؟

تهش لحديثه ظناً منها أنه قد تحول إلى الحديث في موضوع آخر:

– منك نستفيد.

– يقبض الذئب على عنق ضحيته، ويجره خارج القطيع، وعندما يصبحان وحدهما. يرفع فكيه عن عنق الكبش ويطلق ساقيه، وإلى جانبه يركض الكبش. تركض الضحية إلى جانب قاتلها نحو مصيرها المحتوم دون أن يكون للذئب أي تأثير عليها، ولكن الرعب الذي يكون قد ملأ الكبش هو الذي يدفع به للركض معه، بعد أن تكون كل مواطن الوعي عنده قد تعطلت.

تلتزم الزوجة الصمت، بينما يردف زوجها:

– وهكذا أصبحت أنا «مسبوعا» مثلي كمثل الكبش تماماً. يملؤني الرعب، حتى أن صفير سيارة شرطة تمر بعيدة عني كاف لأن يجعل فرائصي ترتعد، وقلبي يخفق فَرَقا.

تيأس من انتشاله أو تكاد. تقول وهي تهمّ بحمل فنجان القهوة إلى داخل الشقة:

– قم، توضأ، وصل للّه ركعتين، واستعذ به، فليس ما بك إلا وسوسة الشيطان. لم يستطع – برغم اطباقه أجفانه – أن ينام ليلتئذ، ظل مسهدا يفكر فيما يمكن أن يكمن وراء استدعائه. ماذا يريدون؟ وهل ستطول فترة اعتقاله هذه المرة؟ وهل سيضاعفون تعذيبهم له؟ ما عادت صحته تحتمل، ولا قواه قادرة على الصمود.

ولكن! لماذا يهوّل الأمر كما ترى زوجته! أليست محقة فيما قالته؟ وأنه قد حمّل الأمر أكثر مما يحتمل؟ ولكن زوجته لم تعش معه ليالي الاعتقال لتعرف ماذا يعني أن تستدعيه دائرة أمن السلطة. وهو حتى اللحظة وبرغم كل ما لقي على أيديهم من صنوف التعذيب لم يخبر زوجته بما تعرض له، لتفهم ماذا يعني خوفه من استدعائهم له. لم يجرؤ على إخبارها، إشفاقا عليها، وخجلا مما جرى له. يحتال على خداع نفسه وطمأنتها. لكنهم في المرة السابقة اعتقلوني ليلا، واقتادوني في منتصفه وسط عصبة من المسلحين، وعلى مرأى الجيران ومسمعهم، ولو أنهم أرادوا اعتقالي ما منعهم من ذلك شيء. إذن فالأمر فعلا أهون مما أتوهم، سأذهب لملاقاة العقيد المسؤول، سيسألني بضعة أسئلة، ثم يخلي سبيلي وأعود. ولكن في المرة السابقة قالوا أيضاً لزوجتي أنني سأصطحبهم لساعات فقط وأعود بعدها، وحين أجهشت زوجتي بالبكاء وهي تتوسل إليهم، أقسم الضابط المكلف باعتقالي بشرفه أن أبات الليلة في بيتي. وإذا بهذا الوعد ينماط، لأمكث عندهم أسابيع عديدة. حيث استضافوني في مبناهم ليالياً طويلة، رأيت الموت فيها بعيني عشرات المرات. بينما هامت زوجتي بحملها

الثقيل تطرق باب كل مسؤول، تتوسل إلى من تعرفه ومن لا تعرفه ليهديها إلى مكاني فما اهتدت. لا محالة أنني إذن ملاق المصير ذاته الذي لقيته من قبل، إن لم يكن أبشع. بدليل أنهم استدعوني لمقابلة المسؤول في التاسعة مساء ولو كانوا سليمي النية لاستدعوني لمقابلتهم صباحاً أو عصراً، أما واستدعائي لمقابلتهم ليلاً فالقصد واضح منه والنية مبيتة، تماماً مثلما حدث في الماضي.

زفر وقد ضاق صدره بتزاحم الذكريات الأليمة، الليل جاوز انتصافه، غادر فراشه كأنما يحاول أن ينأى بروحه عن رأسه، خرج من غرفة النوم إلى الصالة، عرج على غرفة الأبناء، الفى الملائكة نائمة. انحنى يقبلهم واحدا واحدا. اختنق بالغصة.. من يدري، ربما لن أراكم ثانية يا أحبابي، وأخوكم الذي لم يولد بعد، أتراني لن أراه؟! ولن يرى هو أباه؟! أيام قلائل ويحل أخوكم يا أعزائي فهل يتصادف ميلاده وموتي في الشهر نفسه؟ ماذا ستقولون له حين يكبر ويسأل عني؟! بل ماذا ستلقى أمكم في مخاضها وهي تعلم أن ابنها سيولد يتيما. لها اللّه، ولكم ولي..

توجه إلى غرفة مكتبه، جلس خلف المكتب يحاول أن يشغل نفسه عما يعتورها الساعة، الذكرى تلح، والخوف يتفاقم، والقلق يتألق. في أكتوبر المشؤوم كان اعتقاله. وفيه قضى قرابة الشهرين. ثم أفرج عنه. ليقضي ما أعقبها من شهور يعاني من تبعة الشهرين الأسودين وما لقي فيهما من عذاب، جسدي، وأقسى منه نفسي.

ظن أنه مع توالي الأيام قد نسي، لكنه اكتشف أنها كانت جمرات ملتهبة تكمن تحت كومة رماد، سرعان ما انكشفت مع أول استدعاء منهم له.. أسيفعلون بي ثانية ما فعلوه من قبل؟ لمن ألجأ لأستنقذ نفسي من براثنهم، هذا السؤال نفسه راودني أيامها وأنا بين أيديهم. أحسست يومها أني أعيش يوم القيامة حيث لا شفيع إلا اللّه. نعم. كان ذلك إحساسي حين جلست القرفصاء على أرض الزنزانة الباردة في منتصف الليل. معصوب العينين، أنتظر دوري الآتي ككل يوم. إذ كانوا يأخذوننا الواحد بعد الآخر إلى الطابق العلوي حيث غرف التعذيب. تساءلت لحظتها من تراه يمكن أن يستنقذني من وحشيتهم، ومن يستطيع استخلاص هؤلاء المساكين من أيدي جلاديهم؟ من يقدر؟! وهم أكبر من كل سلطة؟ وسلطاتهم فوق سلطات الوزير والكبير، يسألون ولا يُسألون عما يفعلون.

وفي الغرفة التي كنت أساق إليها، كانت تجري علي أبشع ما يجري على فئران التجارب، بدءا بإطفاء أعقاب السجائر في صدري، إلى الصدمات الكهربية. لم يسلم

موضع من جسدي إلا وتعرض للامتهان، حتى رجولتي عبثوا بها، فخرجت من عندهم وأنا ..... حسبي الله فيهم ونعم الوكيل.

لاحت طلائع السحر وهو لما يزل مسهد العينين، مضطرب النفس، مشتت الفكر، ساعات وتقع المحذورة[1]، ماذا عليه أن يفعل؟ وهل يملك ما يمكن فعله سوى الإذعان والامتثال لهجمة الذئاب؟! هل يصدع بالأمر ويذهب؟ وما يدريه أنه لن يعود؟ هل يهرب؟ وأنى له الهرب؟! وهو لم يفعل شيئاً، وهم لن يعجزوا عن الإتيان به، وحينها سيثبت عليه جرم لم يرتكبه، إذن لا منجى منهم، وعليه أن يوطد نفسه للوقوع في قبضتهم. وإذا كان هناك ما يمكن أن يفعله فليُعِّد نفسه لرحلة طويلة يغيب فيها عن أهله وأطفاله، رحلت قد تكون بلا رجعة. ويكون الموت فيها مصيره المحتوم، ونهاية مريحة لرحلة تعذيب طويلة.

في المرة السابقة حين هاجموا البيت قلبوه رأساً على عقب، بحثا عن أشياء لا يعرف ما هي. وحملوا معهم أوراقا تهمه ولا تهمهم، فليأخذ للأمر هذه المرة عدته، وليحترس، فقد يُوقع من حيث لا يقصد أو يدري بأبرياء لا ذنب لهم إلا أنهم يعرفونه، وأيضاً حين أُخذ على غفلة لم يترك لزوجته ما تؤمن به نفسها وأبناءها، لذلك شرع الليلة يخفي أوراقاً، ويمزق أخرى، ولما فرغ شرع يكتب لزوجته ما عليها أن تفعل، وكيف تتصرف وبمن تتصل، وإلى من تلجأ للاقتراض منهم لتتعيش والأطفال في حالة اعتقاله.

قبل أن يكمل رسالته أحس بوخز يشكل قلبه والعرق يتفصد في جبينه برغم برودة الجو. نهض متحاملاً من مكتبه. اضطجع على الكنبة الطويلة بين الغفوة واليقظة. انصلب سؤال في رأسه «أليس الموت أرحم من هذه الحياة التي أحياها؟ وقد فقدت الأمن والأمان حتى وأنا في قعر داري؟ ماذا يبقى للمرء إذا أضحى كابوس الرعب يملأ نفسه وهو يتوقع القبض عليه في كل لحظة برغم أنه لم يفعل شيئاً؟!».

حرصت الأم طوال الساعات التي سبقت عودة الأبناء من المدرسة على هدوء البيت ومنع الأطفال من اللهو بعد أن رأته يرقد فوق الكنبة، حتى أنها خشيت أن توقظه لينام في فراشه حرصاً على إراحته.

رن الجرس داخل الشقة - بعد أيام قلائل - كان الباب لحظتها مواربا، نهضت

(1) المحذورة: الفزع والداهية التي تحذر منها.

الزوجة المتشحة بالسواد، تنقل الخطو وئيدا، وقد أثقلها الحزن، وزادها حملها ضعفاً على ضعف، ردت على تحية الرجل بصوت هامس متعب، دون أن تنظر إليه، أو أنها نظرت إليه، لكن عينيها الكليلتين لم تستطيعا تذكره.

قال «المخبر»:

- الأستاذ عيسى منصور موجود من فضلك.

اتسعت حدقتا عينيها وهي تحدّق بذهول.

أردف «المخبر»:

- ألا تذكريني حضرتك، كنت قد جئتكم منذ أيام.

صرخت به:

- ماذا تريد؟

رد وهو مأخوذ بانفعالها:

- سيادة العقيد عباس بعث .....

قاطعته بصوت مبحوح ولهجة حادة:

- ماذا يريد سيادة العقيد، يريد أن يقبض على زوجي. قل له اذهب للمقابر، وهناك ستجد المرحوم بانتظارك.

ثم وهي تجهش في البكاء:

- ولا تنسَ أن تقول له أن يأخذ معه قوة مسلحة لاعتقاله.

بهت المخبر، ولم يعد لسانه قادراً على الحركة، لملم شتات نفسه التي تطايرت من وقع المفاجأة ردد:

- لا حول ولا قوة إلا باللّه، البقاء في حياتك يا سيدتي.

وبينما الأرملة تبكي بمرارة وتنتحب:

- حرام عليكم، اتركونا في حالنا، اتقوا اللّه.

يردف «المخبر»:

- لا إله إلا اللّه، لقد جئته بجواز سفره الذي كان عند سيادة العقيد، سبحان اللّه لقد طلب مني أن أسلمه الجواز وأخبره بألا حاجة لمجيئه.