العـــــدد 586 مـايـو 2019

مـجلـــة أدبيـــة ثقافيـة شهرية

تصدر عـــن رابطـــة الأدبـــاء الكويتيين

صدر العدد الأول في أبريل (1966)

رئيس التحرير

د.عبـدالله غـلـيـس

سكرتير التحرير

عـدنـــان فـــــرزات

التدقيق اللغوي

خـلـيـل الســـلامـة

الإخراج الفني

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
(586) May 2019

Editor in chief
Abdullah Ghless

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

● البيان برؤية جديدة ..... د. عبدالله غليس 6

■ دراسات 7

● مظاهر من التصنيف البينيّ عند الجاحظ ..... أ. د. عبدالله بن سليم الرشيد 8

● الحضور الديني في شعر إبراهيم الأسود ..... د. ياسر مصطفى يوسف 23

● القيم الخلقية في الشعرية العربية قبل الإسلام ..... د. عبد الفتاح شهيد 36

■ مقالات 49

● دنيا البيان.. بين الإبداع والإمتاع ..... أ. د. حسان الطيان 50

● المعرّي عاشقًا ..... د. كاميليا عبد الفتاح حفني 55

■ مسرح 63

● مسرحية «هاملتهُن» ..... منار خالد 64

شعر 71

- سَطَا حُسْناً ..... بدر الدّريع 72
- ارتــواء ..... عبدالناصر عبدالمولى أحمد 74
- مسَـاء ..... د. سعيد شوارب 76
- رِثَاءُ أُخْتٍ ..... عامر العامر 78
- أخفي هواك ..... الحارث الخرّاز 84
- ارتويتُ ظمأً ..... شهد ساكت الشمري 86

قصة 89

- سميح الشّاعر ..... عبّاس سليمان 90

كلمة البيان

البيان برؤية جديدة

يصدر هذا العدد بعد نجاحنا في انتخابات مجلس إدارة رابطة الأدباء، وتسلّمنا رئاسة تحرير مجلة البيان، ومن أهدافنا التي أتينا لتحقيقها التركيزُ على الأدب الحقيقي وإبرازه، ليجدَ فيه الأديبُ ما يروي به غلّته، ويكون للمبتدئ منهاجاً صحيحاً وطريقاً قويماً.

وقد تعاهدنا على النهوض بهذه المجلة العريقة لتعود إلى مكانتها الحقيقية، فأعدنا النظر في آلية النشر المعمول بها، وتعرّفنا على كثير من مواطن الخلل، واتفقنا على أمور عدّة لن يتحقق نجاح هذه المجلة إلا بها، وأهمها:

- ألّا تخرج المواد المنشورة عن الأدب وما يتصل به من علوم.
- الحرص على جودة المواد المنشورة والتأنّق في انتقائها.
- عدم المجاملة في النشر، فلا ننشر المادة الضعيفة مجاملة لصاحبها.
- عدم نشر أخبار الرابطة وفعالياتها، فهذه مجلة أدبية وليست صحيفة أخبار، ولا مانع من نشر بعض المواد التي تُعرض في الرابطة إذا رأينا في نشرها فائدة للقرّاء، أما الأخبار فتُنشر في حسابات الرابطة في مواقع التواصل.

وقد أخذنا بهذه كلها في هذا العدد الذي بين أيديكم، ومن المشكلات التي واجهتنا أننا عندما رفعنا معايير النشر ضاقت دائرة الانتقاء وقلّت الموادُ الصالحة للنشر، إلا أننا على يقين بأن توالي الأعداد بهذا النمط، واعتياد الناس على الأبحاث الجيدة والنصوص العالية سيعود على "البيان" بالمثل، وعلى الأدب بأضعاف مضاعفة إن شاء الله.

د. عبدالله غليس
رئيس التحرير

دراسات

مظاهر من التصنيف البينيّ عند الجاحظ

(كتاب الحيوان أنموذجًا)

بقلم: أ. د. عبدالله بن سليم الرشيد *

إن من يستعرضْ مدونات التراث العربي - ولا سيما في الأدب - يجدْ أن التصنيف البيني(1) هو أحدُ الأصلين اللذين سار عليهما القدماء، بل ربما كان التصنيف التخصصيُّ فرعًا.

نعم لقد ابتدأ التصنيفُ تخصُّصيًّا، كالذي نجده في جمع أشعار القبائل عند أبي عَمْر الشيباني وأبي سعيد السكّري، وما نجده في فحولة الشعراء المنسوب للأصمعي، وكتب اللغة الأولى له ولغيره، وهي كثيرة، منها كتاب البئر، وكتاب النخل، وكتاب السلاح وهلمّ جرًّا.

غير أن التصنيف البيني ضرب بجرانه بعد ذلك، عند أوائل المصنفين الكبار من أهل الأدب، وسوف أضربُ مثالين بكتاب المحبّر لابن حبيب (ت245هـ)، فهو تصنيفٌ بينيٌّ جامعٌ، ففيه ذكر شيءٍ من سيرة النبي ﷺ [2] وبعض أيام العرب، وأنسابها وأخبار رجالها[3]، وتراجم الرجال[4]، وأخبار الخلفاء[5]، وفيه مسائلُ تتصل بأصل اللغات وأسباب اختلافها[6]، ونوادرُ من التاريخ (من حرّم في الجاهلية الخمر والسُّكْر والأزلام، وأصحابُ شُرَط الخلفاء، وأسماء المصلَّبين، ومن نُصِب

* أكاديمي من السعودية، أستاذ الأدب والنقد في كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

(1) يُراد بالتصنيف البيني تقاطعُ المعارف والعلوم في الأثر الواحد، وتداخلها وأخذ بعضها من بعض، ويعرّف بعضهم التخصصات البينية بأنها «نوعٌ من الحقول المعرفية الجديدة الناشئة من تداخل عدة حقول (أكاديمية) تقليدية». جامعة الأميرة نورة، الدراسات البينية، 6. ومن أهدافها دمج المعرفة، والإبداع في طرق التفكير، وتحقيق التكامل. انظر: المرجع السابق، 9-10.

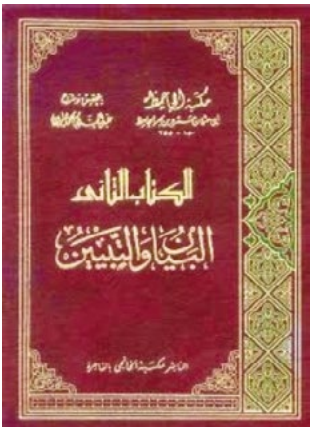
(2) انظر: ابن حبيب، المحبّر، 47، 110، 116، 125، 268، 432، 474.

(3) انظر: السابق، 167، 178.

(4) انظر: السابق، 137.

(5) انظر: السابق، 12 - 44.

(6) انظر: ابن حبيب، المحبّر، 382.



رأسه من الأشراف، مثلًا)[7]، وفيه مادة شعرية كبيرة[8]، وأطرافٌ من تاريخ الأمم السوالف من العرب وغيرهم[9]، وبعضُ اللطائف من أخبار الرجال (مثلًا: المتعمّمون بمكة مخافة النساء على أنفسهم من جمالهم)[10]، ومن أخبار النساء (مثلًا: امرأة تعُدُّ عشرة من الخلفاء كلهم لها محرم، ومن تزوّج ثلاثة أزواج فصاعدًا)[11]، ولم يخلُ كذلك من بعض الخرافات (أسماء ولد إبليس)[12]. وعليه فهو مصنّف بيني لا شك فيه، لم يختصّ بعلم واحد، ولا فنٍّ واحد.

والمثال الثاني (الكامل في اللغة والأدب)، وعنوانه يوهم أنه لن يتجاوز هذين العِلْمين -إن جاز عدّهما علمين فحسب- والحقُّ أن الكامل جمع تاريخًا (بعض تاريخ الخوارج الذي لا نجده عند غير المبرّد)، ونحوًا، ولغةً، وأدبًا، وهذا الأدب متفرّع إلى فنون، ففيه الشعر والشعراء، والكُتّابُ وبعضُ آثارهم، والخطباءُ وخطبُهم، والأخبار والنوادر وهلمّ جرًا.

فإذا مضى مستعرضُ التراث قُدُمًا استبان له انتحاءُ المصنفين التخصصَ من بعدُ، ولنأخذ مصنفات الثعالبي نماذجَ، فهو فيها أديبٌ متخصّصٌ بمفهومنا العصري، فكلُّ كتبه أدب وشعر غالبًا، ولا يجدُ الناظر فيها ما ينحو بها نحو التصنيف البيني. وكذلك نجد النزعة التخصصية في نتاج فئامٍ من

(7) انظر: السابق، 237، 373، 478، 490.

(8) انظر: السابق، 273، 321، 351.

(9) انظر: السابق، 361، 364، 466، 467.

(10) انظر: ابن حبيب، المحبّر، 232.

(11) انظر: السابق، 405، 435.

(12) انظر: السابق، 395.

إن أبا عثمان أديب واسعُ المعرفة، مهتمٌّ بضروب من العلم والفكر، وقد تقاطعت في البيئة التي عاش فيها جميعُ الروافد الحضارية في الشرق القديم.

المؤلفين على امتداد الزمان، كالعماد الأصفهاني، والصفدي وابن بسام الشنتريني والمقّري وغيرهم.

أما أبو عثمان الجاحظ (ت255هـ) فيكادُ يكون رأسًا في شُعب كثيرة من التأليف، وحسبه في هذا أن يُذكر كتاباه (البيان) و(الحيوان) ليُقرّ السامع بصدق هذا الحكم. فقد كان من كبار أعلام الفكر البينيّ في تاريخ الثقافة العربية[13].

والذي أتوفّر على بيانه ها هنا هو ما ظهر في آثاره من مظهر بينيّ في التصنيف، ذلك أنه جمع فيها عدة علوم وفنون، ومزج فيها أشتاتًا من معارف زمانه، وكان كتابه الموسوعي (الحيوان) خير أنموذجٍ على هذا الذي أنا بصدده.

إن أبا عثمان أديب واسعُ المعرفة، مهتمٌّ بضروب من العلم والفكر، وقد تقاطعت في البيئة التي عاش فيها جميعُ الروافد الحضارية في الشرق القديم[14]. ولأنه أديبٌ في المقام الأول، جاء التصنيف عنده منفتحًا -وإن غلب عليه الأدب- على مظاهر النشاط الإنساني، فالأدب عنده يستوعب أشكالًا من الخطاب ويستلهمها، فمصنفاته بذلك جسرٌ بين الثقافات[15]. ثم إنه في مجمل مصنفاته ينزع إلى تكوين ثقافة عربية شخصية منشودٍ إحداثُها بوساطة عملية اصطفائية، تجري وسط عناصر الثقافة العامة الصادرة عن مصادر شتى، فغرضه جمع ما لا يجوز للمثقف جهله، وما لا يسوغ للنبيل إهماله من المعارف العامة[16].

والذي يجعل الجاحظ إمامًا في هذا النحو من التأليف هو أن البينية متسرّبة في تصنيفه تسرّبًا، مُداخَلٌ بعضها في بعضها، مشتجر فيها كلُّ فن بالفن الآخر، «وقد يُوهم اسم كتابه أنه خُصّص بالحيوان، وما يمتُّ إليه بسبب، ولكنّ الحقّ أن الكتاب مَعْلمةٌ واسعة، وصورةٌ

(13) انظر: صالح بن رمضان، التفكير البيني، أسسه النظرية وأثره في دراسة اللغة العربية وآدابها، 354.

(14) انظر: صالح بن رمضان، مرجع سابق، 354.

(15) انظر: نور الدين بنخود، الدراسات الأدبية (مرجع سابق)، 181.

(16) انظر: شارل بللا، الجاحظ، 384.

> إن كتاب الحيوان معرِضُ علوم وفنون وآداب،
> وليست القضية في اجتماعها فيه،
> فذلك أمر قد يستطيعه كثيرون،
> ولكنها في اشتجار تلك العلوم والفنون والآداب
> اشتجارًا يكشفُ أن لكل علمٍ صلةً في ذهن الجاحظ بالعلم الآخر.

ظاهرة لثقافة عصره، فقد حوى طائفة صالحة من المعارف الطبيعية والمسائل الفلسفية، كما تحدّث في سياسة الأقوام والأفراد، وتكلّم في نزاع أهل الكلام وسائر الطوائف الدينية»[17].

فبينا تراه يستفتح بابًا لضرب من ضروب الحيوان، تجده يمضي رخيًّا ممتعًا مستمتعًا بالدخول في علم آخر، وخذ باب الضب مثلًا، فإنك واجدٌ فيه أقباسًا من علم الحيوان إذ وصف الضب بقوله: «ولما علم (أي الضبُّ) أنه نَسّاءٌ سيّئُ الهدايةِ لم يحفرْ وِجارَه إلا عند أكمة، أو صخرةٍ، أو شجرة؛ ليكون متى تباعد من جحره لطلب الطُّعم، أو لبعض الخوف، فالتفت ورآه، أحسنَ الهدايةَ إلى جُحره»[18]، ثم خرج في تضاعيف باب الضبّ إلى اللغة، فذكر اشتقاق لفظ الضبّ، ثم أدرج فيه شيئًا من الأدب، فأورد بعضَ الشعر الذي ذُكر فيه، والأمثالِ، والخرافاتِ، وبعضَ النوادر.

وللنوادر في كتاب الحيوان مقامٌ رفيع؛ ذلك أن مذهب الجاحظ المشتهَر هو أن يوشّي الجدّ بالهزل، محتجًّا لها، عائبًا للعائب عليها[19]، ومن أجل هذا أعدّ كتابه مجلًى لبعض مظاهر الحياة الاجتماعية، في طبقاتها الدنيا، ذلك أنه يذكر بعض أهل المهن المحتقرة، ويورد أسماءَهم وبعض مُلحهم التي لا تؤخذ مأخذ الضحك والتندّر فحسب، بل هي دالّة على ملامح اجتماعية عميقة في مجتمع ذلك العصر، ومنهم مسبِّحٌ الكنّاس

(17) انظر: عبدالسلام هارون، تهذيب الحيوان، 11. بتصرف.

(18) انظر: الجاحظ، الحيوان، 42/6. ولستُ أدري ما صحّة قوله هذا!

(19) انظر: الحيوان، 25/1.

الذي أورد بعضَ أقواله المضحكة، ولكنها تنطوي على جدّ جادّ. ولولا ما فيها من المجون لأوردتها[20]. وكان هذا المسلك في ابتغاء المعرفة من الحُشوة والطغام قد جعل بعض دارسيه يقف به طويلًا، ويستنبط منه أن له أثرًا في ملاحظاته الدقيقة التي كستْها سماتٍ فريدة[21]. وسوف أشيرُ لاحقًا إلى كثرة ما يندرج في كتابه من مسائل كهذه في علم الاجتماع.

إن كتاب الحيوان معرِضُ علوم وفنون وآداب، وليست القضية في اجتماعها فيه، فذلك أمر قد يستطيعه كثيرون، ولكنها في اشتجار تلك العلوم والفنون والآداب اشتجارًا يكشفُ أن لكل علم صلةً في ذهن الجاحظ بالعلم الآخر، وأن لكلّ فنٍّ علاقةً بالفنون الأخرى، وأنها تتساوقُ معًا كاشفةً أنها واحدةٌ وإن تعددت، ومفردةٌ وإن رُئيتْ مجموعَ علوم وفنون وآداب.

وقارئ هذا الكتاب الموسّع يستنبط شواهد ذلك بالنظر المتأنّي، والتأمّل الحاذق، فلو نظر مثلًا في النوادر التي كلف بها الجاحظ، لوجدها شديدة الصلة بما قبلها؛ ومن شواهد ذلك ما نقله عن رجل من الحكماء إذ قيل له: «متى عقلتَ؟ قال: ساعةَ ولدتُ، فلما رأى إنكارهم لكلامه قال: أما أنا فقد بكيتُ حين خفتُ، وطلبت الأكلَ حين جُعتُ، وطلبتُ الثديّ حين احتجتُ»[22]، فما صلتُه بما قبله؟ أهو خروج لا يتصل بسياقه؟ كلا، لقد جاء به بعد أن قال: «ولها (أي للطير) منطق تتفاهم بها حاجاتِ بعضها إلى بعض، ولا حاجةَ إلى أن يكون لها في منطقها فضلٌ لا تحتاجُ إلى استعماله». فنقلُه كلام ذلك الحكيم يقوّي رأيه هذا؛ فخلاصة ما قاله الحكيم أن المرء في صغره لا يحتاج إلى فضل منطق، وأنه يُفهِم حاجاته في صغره وإن لم يتكلم.

ومن الشواهد كذلك نقلُه خبرًا طريفًا عن بخل فِيلَوَيْهِ السَّقَطي حتى على أمه، حتى قيل: إنه كان يُجري على أمه في كلّ أضحى درهمًا[23]، والذي دعاه إلى ذكره أنه في باب الفيل، وقد حرص على أن يذكر بعض أعلام الأناسيّ وغيرهم ممن حوت أسماؤهم شيئًا من اسم الفيل، كباب الفيل بالكوفة، وحمّام فيل، ومن الناس عنبسة الفيل وأبو الفيل الرافقي[24].

(20) انظر: الجاحظ، الحيوان، 245/1.

(21) انظر: شارل بللا، مرجع سابق، 331، ومحمد كرد علي، أمراء البيان، 367.

(22) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 56/7.

(23) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 190/7.

(24) انظر: السابق، نفسه.

إن التصنيف البيني عند الجاحظ هو أمشاج ثقافات، وطرق تفكير، أملتها طبيعته العقلية التي أخذت من كل فنّ، وأدركت كثيرًا من العلوم التي كانت شائعةً في عصره.

وقل مثل هذا -في علاقة النوادر بما في سياقها- عن إيراده تأويل ابن سيرين لرؤيا من رأى أنه يركب الفيل، إذْ قال: أمرٌ جسيمٌ لا منفعة له[25].

ولا شك في أن التصنيف البيني عند الجاحظ هو أمشاج ثقافات، وطرق تفكير، أملتها طبيعته العقلية التي أخذت من كل فنّ، وأدركت كثيرًا من العلوم التي كانت شائعةً في عصره، ولم يكن له أن يزورّ عنها، بل شارك فيها، فكان ذلك المعتزليّ الجدِل، والأديب المفنّن، والعالم المتبصّر.

وعلى ذلك فالبينية عنده نمط آخر مخالفٌ لما يُراد من البينية بمفهومها الجديد، الذي يجعلها حاجةً ماسّةً «يقتضيها البحث، ولا سيما في الموضوعات المركبة والمعقدة التي تتطلب نظرًا من زوايا متعددة، وبطرائق مختلفة»[26]. نمط البينية عنده أخذٌ من كل علمٍ بطرف، وربطٌ للعلوم بعضها ببعض، ووصلٌ للقاصي بالداني؛ لأنه يرى ذلك هو التصنيفَ الحقّ.

إن هذا الكتاب الموسوعي إذن يصل العلوم بعضها ببعض، حتى ليكاد القارئ يشكُّ في أنه لم يكن اسمًا على مسمّى، ولم يصدق عنوانه على مضمونه، أقول (يكاد يشك) تقريبًا لوجهة النظر، وإلا فالكتاب عن الحيوان، غير أن التكامل المعرفي فيه يدعو إلى ادّعاء ذلك؛ لتحقيق بينيته المبكّرة في تاريخ الفكر والثقافة العربيين.

إن للجاحظ في كتابه هذا عناية بالغة بعلم اللغة، وهو كثيرًا ما يعلّق على مسائل فيها ما تزال صحيحةً واقعية، كقوله: «إن من أعون الأسباب على تعلّم اللغة فرطَ الحاجة إلى ذلك، وعلى قدر الضرورة إليها في المعاملة يكون البلوغُ فيها والتقصيرُ عنها»[27].

(25) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 191/7.

(26) انظر: نور الدين بنخود، دليل الدراسات البينية، 27.

(27) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 290/5.

وله كذلك عنايةٌ بعلم اللغة النفسي الذي يدرس العوامل النفسية في اكتساب اللغة، وعوامل تمكنها وسبل أدائها وإنتاجها، ويدخل في هذا حديثه عن مراعاة التفاؤل بالتسمية، وعلة تسمية اللديغ سليمًا[28]، والعلةِ في صعوبة بعض اللغات[29].

ومن أجل اهتمامه بالنفس وعنايته بها، ظهر الأثر جليًّا في صياغته قصصًا تندرج في الأدب النفسي، وفي كتاب الحيوان نماذج كاشفةٌ لعمق معرفته، وبراعته الفنية، حتى عُدّ سابقًا إلى هذا اللون من الأدب[30]. وبهذا يندرج في مظاهر التصنيف البيني تعليقاته المنبئة عن أثر بعض أعمال الجوارح في النفس، كحديثه عن أثر الضحك، وقوله عن السرور: إن له في النفس أكرم أثر[31].

وله صلة بعلم التاريخ إذ ذهب يذكر بعض ما وقع في أيام العرب، ويشير إلى بعض النوادر التاريخية، كنقله خبرًا عن امرأة وافرة اللحية، «وأنها دخلت مع نساءٍ متنقبات إلى بعض الأعراس لترى العروسَ، وجَلوةَ العروس، ففطنت لها امرأة فصاحت: رجلٌ واللّه! وأحال الخدمُ والنساء عليها بالضرب، فلم تكن لها حيلة إلا الكشفَ عن فرجها، فنزعن عنها، وقد كادت تموت»[32]. إن هذا التنقل ما بين علم وفن أدبي ونادرة تاريخية «خير ما يمثل اختلاط الأديب والعالم في شخصيته الغنية وأسلوبه الفريد»[33]. ومن النوادر التاريخية ما ذكره عن جيش ابن الأشعث وأنه كان يُقال له (جيش الطواويس)؛ لكثرة من كان فيه من الفتيان الصِّباح[34]، وقوله: إن العربَ لم تسمِّ بموسى إلا في الإسلام[35]، وأنها أرّختْ بسيل العرِم[36]، وأن من قبائل العرب من كان لا يرى للبيت حُرمةً[37].

وفي كتاب الحيوان تظهر طريقة الجاحظ المقارنة بين الأمم وآدابها وخصائصها، فهو رائدٌ من رواد هذا الفنّ، قبل أن تتطور دائرة نشاطه، وتتسع لتصبح تخصصًا قائمًا[38].

(28) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 439/3، 253.

(29) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 289/5.

(30) انظر: محمد المبارك، فن القصص في كتاب البخلاء للجاحظ، 45. و: عبدالله باقازي، القصة في أدب الجاحظ، 151-152.

(31) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 119/5، وانظر: عبدالله باقازي، مرجع سابق، 152.

(32) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 115/1.

(33) انظر: محيي الدين اللاذقاني، آباء الحداثة العربية، 74.

(34) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 245/2.

(35) الجاحظ، مصدر سابق، 280/4.

(36) الجاحظ، مصدر سابق، 299/4.

(37) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 216/7.

(38) انظر: ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، 182.

وللجاحظ إسهام في كتابه هذا في بعض مسائل النحو، ومسائل علم الدلالة، ومنه نقله عن مجاهد كراهة قول مُسيجِد ومُصيحف، قال: «وربما صغّروا الشيء من طريق الشفقة والرقة، كقول عمر: أخاف على هذا العُريب، وليس التصغيرَ بهم يريد... وربّ اسم إذا صغّرتَه كان أملأَ للصدر... وربما كان التصغيرُ خِلقةً وبِنيةً، لا يتغيّر، كنحو الحُميّا، والسُّكَّيت»[39]، ومن علم الدلالة نقله كراهيةَ ابن عباس قول (قوس قُزح)، قال: وهو شيطان، كأنه كره ما كانوا عليه من عادات الجاهلية، وكان أحبَّ أن يُقال: قوس اللّه، فيرفع من قدره[40].

بل إن للجاحظ في كتابه هذا صلةً بما يسمى (علم اللغة الاجتماعي)، فإن إشاراته إلى إيراد النادرة بلحنها ذاتُ صلة بعلاقة اللغة بالمجتمع، نقل كلمةً للنظّام فيها: «إن كنت سبُعْ فاذهب مع السباع» ثم قال: «ولا تنكر قولي وحكايتي عنه بقول ملحون... إن الإعراب يفسد نوادر المولَّدين، كما أن اللحنَ يفسد كلام الأعراب»[41] وهذا الجنوح الطريف إلى ذلك التنبيه والتعليل يسِمُ نص الجاحظ، حقًّا، بأنه كتابة أدبية، وإن كانت نسبة إلى الأدب بمفهومه القديم، كتابةٌ تدخل في نطاق المنتج الثقافي الذي يتجه إلى دوائر التبادل الاجتماعي، وهذا المنتج يحافظ، إذْ يُستهلَك، على الثقافة، ويثبّتُ مكوّناتها في حياة الجماعة[42]، بل إنه يتجاوز ذلك إلى نقد الثقافة، وتقويمها.

ويدخل في علم اللغة الاجتماعي ما نقله من أسباب تسمية العرب أبناءهم لكلب وحمار وحجَر وجُعل، قال: هو على التفاؤل بذلك، فيتفاءل بالحجَر الشدة والصلابة، والبقاء والصبر، وبالحمار الجلد والقوة، وبالذئب الفطنة والمكر، وله في ذلك حجاج طريف مع صاحب هذا الرأي[43]. ثم إنه أشار إلى تسمية الرعيّة أولادها بأسماء الملوك ونسائهم، قال: «وعلى ذلك صار كلُّ علي يُكنى بأبي الحسن، وكل عمرَ يُكنى بأبي حفص»، قال: «والأسماء ضروبٌ، فمنها ما يكون على شكل اسم الأب، كالرجل يكون اسمه عمرَ فيسمي ابنه عُميرًا، ويسمي عُمير ابنه عمران، ويسمي عمرانُ ابنَه

(39) الجاحظ، مصدر سابق، 1/336–337.

(40) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 1/341.

(41) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 1/281–282.

(42) انظر: نور الدين بنخود، الدراسات الأدبية والتخصصية البينية، 89.

(43) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 1/324.

معمَرًا»[44]. ومن الطريف في هذا ذكرُه أنهم كانوا يقولون «كيف النعجة؟ يريدون الزوجة»[45] أورده في معرض حديثه عن قوله تعالى على لسان داود: ﴿إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ﴾، قال: ولم يقل: عن هذا أخي له تسع وتسعون عنزًا ولي عنزٌ واحدة[46].

وذلك كله كاشفٌ أن التصنيف البيني عند أبي عثمان «آيةٌ من آيات المرونة والتفاعل بين الأفكار والحقول المعرفية»[47]. فهو به يقرّب العلوم بعضها من بعض، ويستدني الفلسفة، ويسهلها للمتلقي، ويمزجها بالأدب والشعر[48].

وفي الكتاب تقييد مهم لبعض مظاهر نشوء الألفاظ والتطور اللغوي، كإشارته إلى بعض ما ترك الناس من ألفاظ الجاهلية، واستبدال ألفاظ بألفاظ، وتسمية الشيء باسم ما يلابسه، كتسمية الخبزة مَلّةً والجملِ راوية، وقولهم بنى على المرأة أي تزوج، وإنما أصله أن المتزوج يبني على الزوجة قبة أو خيمةً[49]. هذا زَيْدًا على ما عرض له من آفات اللسان التي تجني على وضوح لغته وسلامتها، كالحُبسة والعجلة والعُقدة[50].

ويدخل في علم اللغة مما أثاره الجاحظ حديثُه عن ضيم اللغة الثانية للغة الأولى، يقول: «ومتى وجدناه تكلم بلسانين، علمنا أنه أدخل الضيمَ عليهما؛ لأن كلّ واحدة من اللغتين تجذب الأخرى، وتأخذُ منها»[51]. وهذه بلا شك إشارة مبكّرة في التراث العربي إلى هذه المسألة التي يكثر الحديث فيها. وبهذا كلّه يعدّ الجاحظ أهمَّ من أسهم في مفهوم الفكر البينيّ، وهذا ما دفع بعضَ نقاده إلى دراسته وَفقَ منهج بينيّ، حتى قيل: إن مدوّنة الجاحظ وحدها تكفي للكشف عن ثراء الثقافة العربية الإسلامية لعهده[52].

ومن مظاهر البينية ما نجده من الصلة بعلم الاجتماع، كاعتنائه بتقييد الخرافات، والخرافة معدودة عند بعضهم علمًا، ومن ذلك إيراده، في الحوار بين صاحب الديك وصاحب الكلب، زعمَهم أن الجِرّيَّ (لضربٍ من السمك) والضِّبابَ كانت أمّتين مُسختا، وأن الإربيانة كانت

(44) الجاحظ، الحيوان، 1/326-327.

(45) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 5/455.

(46) انظر: السابق، نفسه.

(47) انظر: صالح بن رمضان، مرجع سابق، 353.

(48) انظر: محمد كرد علي، مرجع سابق، 374.

(49) انظر: الجاحظ، 327-334.

(50) انظر: ميشال عاصي، مرجع سابق، 69-70.

(51) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 1/76.

(52) انظر: صالح بن رمضان، مرجع سابق، 85.

خياطةً تسرق السلوك، وأن الفأرة كانت طحّانةً، وأن الحية كانت في صورة جمل[53]، وذكره خرافة خصومة الضب والضفدع[54].

ويندرج في علم الاجتماع ما أشار إليه من ظاهرة (جمع الكتب)، والعلاقة بها، وعلاقة ذلك بنضج العقل، نقل عن أبي عَمْر بن العلاء أنه قال: «ما دخلتُ على رجل قطّ ولا مررتُ ببابه، فرأيته ينظر في دفتر وجليسُه فارغ اليد، إلا اعتقدتُ أنه أفضلُ منه وأعقل»[55].

ويدخل فيه أيضًا حديثه عن العين[56]، وذكرُه للزواج النهاريّ[57]، وهو ألا يكون الزوجُ مع امرأته إلا في النهار، وهذا تقييد مهمٌّ لضربٍ من ضروب العلاقات الزوجية آنذاك.

ومن المظاهر المتصلة بهذا العلم اعتناءُ الجاحظ بتصوير عادة المجتمع العربي القديم، كالذي نقل من ازدراء أهل البادية لازدراع النخل[58].

وقد تكون الصلةُ بهذا العلم أوثقَ؛ من جهة اهتمام الجاحظ بتقييد مشاهداته عن الناس والحياة، وهذ أمرٌ مشهودٌ له فيه بالبراعة والتجلّي، يقول عن عداوات الناس قولًا يكشفُ عن التفكير الاجتماعي الناضج عنده: «وأسباب عداوات الناس ضروبٌ، منها المشاكلةُ في الصناعة، ومنها التقاربُ في الجوار، ومنها التقاربُ في النسب، والكثرةُ من أسباب التقاطع في العشيرةِ والقبيلة، والساكنُ عدوٌّ للمُسكِن، والفقيرُ عدوٌّ للغنيّ... وبغضاءُ السُّوَقِ موصولةٌ بالملوك»[59].

ومن طريف ما ذكره مما يدخل في هذا العلم بيانُ أن للحَمام أنسابًا يعرفُها أهلها، وقد عرض لرجل يُدعى مثنى بن زُهير قال عنه: إنه أعرف بأنساب بالحَمام من أبي بكر الصديق رضي الله عنه بأنساب الناس![60].

ولم يخلُ الحيوان من مسائل في العقائد والمذاهب -والجاحظ ابن بجدةِ الكلام فيها- فقد ذكر بعض عقائد الديصانية والدهرية، والزنادقة[61]، وعرض لبعض عقائد المجوس والصابئة[62]. وذلك من

(53) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 297/1.

(54) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 125/6.

(55) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 60/1.

(56) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 141/2.

(57) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 467/5.

(58) انظر: الجاحظ، الحيوان، 266/1.

(59) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 96/7.

(60) الجاحظ، مصدر سابق، 210/3.

(61) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 40/5، 46. 442/4.

(62) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 190/1، 481/4، 125/1.

أثر عنايته بالثقافات الأجنبية التي عمل على تعميمها، وأوحت إليه بأنماط من التفكير[63].

وهو بهذا يصدق الحكم الطريف على مصنفاته بأنه: «لا يتحرج من الانتقال في النص الواحد بين الخليفة وبغال البريد»[64].

ومن مظاهر التصنيف البيني عنايته بمسائل تتصل بتاريخ الأدب، فهو أول من وضع تاريخًا ظنّيًا لبدء الشعر، قال: «فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومئةَ عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار، فمئتيْ عام»[65]، وقال في موضع آخر: «وقد قيل الشعرُ قبل الإسلام في مقدار من الدهر أطولَ مما بيننا اليومَ وبين أول الإسلام»[66]. ولم يفتِ الجاحظَ أن يبيّن شكَّه في بعض ما يروى من الشعر ونسبته إلى قائليه، بل إنه يوردُ أحكامًا مهمّة في هذه السبيل، كإشارته إلى أنه قد حُمل على عديّ بن زيد العبادي الحملُ الكثير[67].

ومن مظاهره كذلك ما نجد من نقدٍ أدبي، أشهره كلمته الذائعة: «المعاني مطروحة في الطريق...»[68]، وقوله: «عامة شعراء العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب، أشعرُ من عامة شعراء الأمصار والقُرى، من المولّدة والنابتة»[69]. وكذلك عرضه لبعض المسائل البلاغية، كالإسهاب والإطناب، وإيراده ضروبًا من التشبيهات البليغة[70].

بل إننا نجدُ شيئًا يتصل بما يُدعى القارئ الضمنيَّ في نظرية التلقي، إذْ إنه قال: «وما أكثر ما يعرضُ في وقت إكبابي على هذا الكتاب، وإطالتي الكلامَ، وإطنابي في القولِ بيتُ ابن هَرمةَ:

إن الحديــثَ تغــرّث القــومَ خَلوتُــه

حتــى يلــجَّ بهــم عــيٌّ وإكــثــارُ

... فانظر فيه نظرَ من يلتمسُ لصاحبه المخارجَ، ولا يذهبُ مذهبَ التعنّتِ، ومذهبَ من إذا رأى خيرًا كتمه، وإذا رأى شرًّا أذاعه»[71].

ومن أطرف المظاهر البينية ذكره

(63) انظر: شارل بللا، مرجع سابق، 251.

(64) انظر: محيي الدين اللاذقاني، مرجع سابق، 28.

(65) الجاحظ، مصدر سابق، 74/1.

(66) الجاحظ، مصدر سابق، 277/6.

(67) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 149/7.

(68) الجاحظ، مصدر سابق، 131/3.

(69) الجاحظ، مصدر سابق، 130/3.

(70) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 92/1، 7/6، 211/1، 331/4.

(71) الجاحظ، مصدر سابق، 207/4-209.

لأمر فيزيائي لا يُنازَع فيه، وهو أن الضوء أسبقُ من الصوت، قال: «ومتى رأيت البرقَ سمعتَ الرعدَ بعدُ، والرعدُ يكون في الأصلِ قبلَه، ولكنّ الصوتَ لا يصلُ إليك في سرعة البرق»[72]. وفي مواضع أخرى يشير إلى علة تلوّن السحاب، وأسباب اختلاف ألوان النار، وتحوّل الهواء ماءً والماءِ هواءً[73]، وهذا الأمر يذكر بما كان الجاحظ يعتمده من النظر والتجربة، «فهو يجرب ويحلل، ويحيل قسمًا من منزله إلى مختبر للحشرات، ثم يقارن نتائجه ونتائج تجارب غيره»[74].

ومن النادر في مصنفات القدماء التعرض لما يسمى اليوم (علم النفس الحيواني)، غير أن الجاحظ سابق فيه، فله إسهام في كشف بعض خصائص الحيوان النفسية[75]. وهو في ذلك كله لا ينظر النظر المجرّد، بل النظر الفلسفي الذي يتأمل الغرائب والعجائب، فيخضعها للتجربة، ويقوّمها بالبرهان[76].

إن التوسّع في ذكر مظاهر التصنيف البيني لن يضيف شيئًا جديدًا، لأن شواهده ونماذجه في هذا الكتاب الموسّع أكثر من أن تُحصر، وقد يحسُن أن أكتفي هنا بالإشارة إلى أن فيه زَيدًا على ما سلف كثيرًا من المسائل الجغرافية، وخصائص بعض البلدان، وتأثير البيئة في الحيوان والشجر والإنسان، بل حتى إنه عرض لبعض الأجناس البشرية، وللطب وأمراض الإنسان والحيوان، وغير ذلك مما يطول بيانُه[77].

وبعد فإن فكر الجاحظ لم يكن ضيّقًا، فقد كان يرى التاريخ سلسلةً من الأطوار تتضافرُ فيها العقول على إنجاز ما ينفع البشرية، وما يتراكم فيها من معارف نظرية وعملية صالحة في معاشها ومعادها[78]. وكان أدبه مصوّرًا في حذق وتدقيق ما تقع عليه عينه وقلبه وحسُّه[79].

بقي أمر على غاية الأهمية، وهو شيوع القول بأن الجاحظ يستطرد في كتبه كثيرًا، وهذا حقٌّ، غير أن كثيرًا مما عدوه استطرادًا ليس كذلك، بل هو مندرجٌ في موضوعاته التي يعرض لها، لأنه يدرك قيمة ما يذكره في بيان الأمر الذي يعرض

(72) الجاحظ، مصدر سابق، 408/4.

(73) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 62/75، 65، 90.

(74) انظر: محيي الدين اللاذقاني، مرجع سابق، 75.

(75) انظر: عبدالله باقازي، مرجع سابق، 111.

(76) انظر: محمد كرد علي، أمراء البيان، 355.

(77) انظر: عبدالسلام هارون، مرجع سابق، 12.

(78) انظر: صالح بن رمضان، مرجع سابق، 358.

(79) انظر: محمد كرد علي، مرجع سابق، 295.

له، ولا يستطرد بمعنى أنه يخرج عن الموضوع، أي أن يعنَّ له أمرٌ فيخرجَ عن جادة الكلام؛ استجابةً لشهوة الحديث، أو رغبةً في إفادة المتلقي بأمر لم يكن في حسبانه -أي الجاحظ- أنه سيعرض له.

ولهذا شواهد كثيرة في كتاب الحيوان، كخبر تسمية جيش ابن الأشعث بجيش الطواويس، الذي ذكرته آنفًا، فإن إيراده إياه ليس من الاستطراد في شيء، فإنه ذكره ليقول نقلًا عن جعفر بن سعيد: إن العامة لا تبصر الجمال إذْ نعتت فتيان ذلك الجيش بالطواويس؛ قال: «وإنما قالوا ذلك؛ لأن العامة لا تبصر الجمال، ولفَرسٌ رائعٌ كريمٌ أحسنُ من كل طاووس في الأرض... وإنما ذهبوا من ذلك إلى حسن ريشه فقط، ولم يذهبوا إلى حسن تركيبه وتنصُّبه»[80]. فهذا إذن في حاقِّ موضوعه، ولم يكن مستطردًا.

ومن ذلك أنه قال عن بعض من ذكرهم: إنه كان «قليلَ الزللِ والزيغ في باب الصدق والكذب» ثم أردف بما يُظنّ استطرادًا: «ولم أزعم أنه قليل الزيغ والزلل على أن ذلك قد كان يكونُ منه، وإن كان قليلًا، بل إنما قلتُه على مثل قولك: فلانٌ قليل الحياء، وأنت لستَ تريدُ هناك حياءً البتةَ»[81]. فهذا بيانٌ ضروري أدتْه إليه مخافتُه ألا يُفهم كلامه.

ومن شواهد ذلك أيضًا أنه -وهو يعرض للعصفور- خرج خروجًا مقصودًا إلى بعض طرائف عبد الأعلى القاصّ، فذكر أنه قيل له: «لم سُمي العصفور عصفورًا؟ قال: لأنه عصى وفرّ... قيل: لم سُمي السلوقي سلوقيًّا؟ قال: لأنه يستلّ ويَلقَى»[82]. فهل كان بذلك إلا محقِّقًا بعض مقاصده التي أبانها في مطلع كتابه.

ومن ذلك أيضًا خروجُه إلى شرح بعض الألفاظ، والتوسّع فيها، حتى إنه لما ذكر كثرة أسماء الحمّام بيّن أمرًا مهمًّا، وهو أن أكثر الأسماء «كناية واشتقاق»، قال: «وهذا أيضًا يدلّك على شدّة هربهم من الدناءة والفسولة، والفُحش والقذع»[83]. وكلامه هذا ليس من الاستطراد في شيءٍ، بل هو مُدرجٌ في مظاهر البينية التي هي جزءٌ من تكوينه الفكري، ومقاصده في التصنيف؛ وإشارته هذه داخلة في علم اللغة الاجتماعي.

إن القول بأن من سمات أسلوب

(80) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 245/2.

(81) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 229/2.

(82) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 225/5-226.

(83) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 295/5.

الجاحظ الاستطراد، وأنه كثيرٌ في مصنفاته، أوهم بعض المتلقين أنه يخبط خبط عشواء، أو أنه كحاطب الليل، كلا، لقد كان عمل أبي عثمان -على ما جاء في المثل- (عملُ من طبّ لمن حبّ). نعم هو عملُ من أدرك أن العلم واحدٌ وإن تعدد، وأن الأجدى في التصنيف أن يُسار فيه على نمط يجمع العلوم في وعاء واحد، ويصل بعضها ببعض.

لقد أجاب الجاحظ عن سؤال (ما يُحتاج إليه وما لا يُحتاج إليه) في إيراده الكلمة المشهورة التي قالها أبو شَمِر: «إذا كان لا يُتوصل إلى ما يُحتاجُ إليه إلا بما لا يُحتاجُ إليه، فقد صار ما لا يُحتاج إليه يُحتاجُ إليه»[84]، فهو يبيّن بذلك صراحة لا لمحًا أن كلّ ما في كتابه -إلا ما ندر- مقصودٌ مرادٌ، وليس هو استطرادًا؛ لأنه يُحتاج إليه، وكان قال قبل هذا بأسطر كلامًا يكشف منهجه البيني هذا، قال: «وقد غلّطك فيه (يريد في ذمّك إياه، وهو يخاطب قارئًا افتراضيًّا على العهد به) بعضُ ما رأيتَ في أثنائه من مزحٍ لم تعرفْ معناه، ومن بَطالةٍ لم تطّلعْ على غورها، ولم تدرِ لم اجتُلبت، ولا لأيّ علة تُكُلّفت، وأيُّ شيءٍ أُريغَ بها، ولأي جدٍّ احتُمل ذلك الهزْل، ولأيِّ رياضةٍ تُجُشّمتْ تلك البطالة، ولم تدر أن المزاحَ جدٌّ إذا اجتُلب ليكون علةً للجد، وأن البطالة وقارٌ ورزانةٌ، إذا تُكُلّفتْ لتلك العاقبة»[85].

حقًّا إن الجاحظ في منهجه البينيّ هذا مدركٌ أن الناسَ طُبعوا على محبة الإخبار والاستخبار، لكنه لم يكتفِ بالخبر، بل أضاف إليه تحليلًا اجتماعيًّا، وثانيًا سياسيًّا، وثالثًا اقتصاديًّا، وبعض التحليل النفسي[86]؛ وعليه يمكن القول بأنه كان أبا التصنيف البيني في التراث العربي، ورائدَ هذا الضربِ الموسوعي من التأليف، وعلى أهمية أثره لم يأتِ بعده من يتقرّى سبيلَه حقَّ التقرّي؛ وسرّ ذلك بيّنٌ؛ فإن هذا الضرب من أصعب ضروب التأليف؛ لحاجة المصنِّف فيه إلى معرفة واسعة، وعلم غزير، ونظر وتجربة، وهل غيرُ أبي عثمان يتّصف بتلك الصفات العالية، ويجمع تلك المعرفة المتشعّبة؟

سئل طه الحاجري عن سبب انقطاعه للجاحظ دون غيره من كتاب العربية، فقال: هذا رجلٌ لا يشيخ أدبه، ولا تُملُّ صحبته، وسوف تجده جديدًا كلما عدتَ إليه[87].

(84) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 38/1.

(85) انظر: الجاحظ، مصدر سابق، 37/1.

(86) انظر: محيي الدين اللاذقاني، مرجع سابق، 76.

(87) انظر: محيي الدين اللاذقاني، مرجع سابق، 27.

مصادر ومراجع

1. شارل بللا، الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، ط الأولى، 1406هـ/1985م.
2. صالح بن الهادي رمضان، التفكير البيني، أسسه النظرية وأثره في دراسة اللغة العربية وآدابها، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، د.ط، 1436هـ.
3. عبدالسلام هارون، تهذيب الحيوان، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي، الرياض، ط الثانية، 1403هـ/1983م.
4. عبدالله باقازي، القصة في أدب الجاحظ، دار تهامة، جدة، ط الأولى، 1402هـ/1982م.
5. عمْر بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط، د.ت.
6. المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط الثانية، 1405هـ/1985م.
7. محمد المبارك، فن القصص في كتاب البخلاء للجاحظ، دار الفكر، دمشق، ط الثانية، 1399هـ/1979م.
8. محمد بن حبيب، المُحَبّر، رواية أبي سعيد السكري، اعتنى بتصحيحه: الدكتورة إيلزة ليختن شتيتر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ط، د.ت.
9. محمد كرد علي، أمراء البيان، دار الأمانة، بيروت، ط الثالثة، 1388هـ/1969م.
10. محيي الدين اللاذقاني، آباء الحداثة العربية، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003م.
11. مركز الدراسات الواعدة في البحوث الاجتماعية ودراسات المرأة، الدراسات البينية، جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن، د.ط، 1438هـ/2017م.
12. ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت، ط الثانية، 1981م.
13. نور الدين بنخود، الدراسات الأدبية والتخصصية البينية، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، د.ط، 1438هـ/2017م.
14. نور الدين بنخود، دليل الدراسات البينية العربية في اللغة والأدب والإنسانيات، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، د.ط، 1436هـ/2015م.

الحضور الديني في شعر إبراهيم الأسود

من خلال ديوانيه «قصائد مسيلة للدموع» و «بالنار على جسد ميت»

بقلم: د. ياسر مصطفى يوسف *

أولاً: إطلالة على الشاعر إبراهيم الأسود

إن للأمة على شعرائها وأدبائها حقاً كما أن للشعراء والأدباء على أممهم حقاً لازماً، وحق الأمة عليهم أن يقوموا بالدفاع عن عقيدتها، ويذودوا عن حياضها، ويحفظوا بيضتها وأخلاقها أن تمس بسوء، أو تطال بأذى.

وإن من حقهم عليها أن تقدرهم قدرهم، وتنزلهم المنزل الذي لهم، وتقوم بما يحفظ لهم كرامتهم وعيشهم وعزتهم، أو -على الأقل- أن تَدْرُسَ وتُدَرِّس آدابهم وعلومهم ومعارفهم وأشعارهم، وتلقي الضوء على آثارهم، وذلك أضعف الإيمان.

وإن من الشعراء الذين لم ينالوا حظهم من ذلك الشاعر الكبير إبراهيم الأسود الذي بهر الناس مِن حوله بروائع شعره وأدبه، وأتى بالعجب العجاب في قصائده، حتى لقد قال فيه علامة العربية الأستاذ الدكتور سعد مصلوح: وإني لأحسبه ممن

* أكاديمي من سوريا مقيم في الكويت.

رضيهم الإبداع له أهلاً، فنزع به وبشعره إلى عرق كريم ضارب بجذوره في عمق النغم العربي الأصيل[1]، وقال فيه شيخنا محمد حسان الطيان حفظه الله: هذا الشاعر الفذُّ الذي ألقى إليه الشعر مقاليده، وملَّكه مفاتيحه، وعرض عليه بحوره، فهو يعُبُّ منها كيف يشاء[2]. وقلت فيه أنا أيضاً:

أُليِنَ الشعرُ من معنى جميلِ
ولفظ رائق لأبي خليلِ
فتىً دانت له الفصحى بفضلٍ
وأذعنت البلاغة بالقبولِ
فأبدع كل قافية فأربى
على الكنديِّ والملك الضَّليلِ[3]
ونثر إنِ أديرِ علمت حقاً
بأنك صوب واضحة السبيلِ
لِيَهْنِ الشعرَ أنك صرت منه
بمنزلة العيال من المُعِيلِ
فَنَمْ مِلْء الجفون «أبا خليلٍ»
ودع للناس تلهو بالقليلِ

وإبراهيم عبد الحميد الأسود شاعرٌ سوري الجنسية من مواليد مدينة هجين في محافظة دير الزور في شرقي سوريا عام 1952م، تعلم مبادئ القراءة والكتابة في ابتدائيتها ثم في معهد الخزنوي الشرعي دون أن يكمل فيهما الدراسة الرسمية التي استعاض عنها بمطالعة خاصة وتحصيل منفرد أنجب منه قارئاً نهماً وشاعراً خنذيذاً.

جاء الكويت عام 1975م، وقال أول قصائده بعد ذلك بعام، متنقلاً بين أعمال عديدة؛ إذ عمل حداداً في شركة بناء كانت تعمل في مطار الكويت، ثم فراشاً في مكتب لشركة مقاولات.

اتصلت أسبابه بأسباب الشاعر المعروف أحمد مطر الذي كان يكتب في صحيفة القبس الكويتية اليومية، وأجرى معه لقاء مطولاً بعنوان: قروي يرتدي عباءة امرئ القيس، فكان بعد ذلك يعترف له بالفضل الكبير.

ثم عمل في مؤسسة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، ثم مصححاً لغوياً في دار نشر، وظل متقلباً في

(1) من مقدمة له على ديوان بالنار على جسد ميت للشاعر إبراهيم الأسود، طبعة دار آفاق عام 2017م، الطبعة الأولى، ص: 6.

(2) من تقديمه -حفظه الله- للحوار الذي أجراه كتابياً الدكتور عبد الله غليس مع الشاعر إبراهيم الأسود.

(3) الضلِّيل -بالتشديد- لقب للشاعر الجاهلي امرؤ القيس، وخففتها هنا مراعاة للوزن الشعري.

أحضان المهن حتى ألقى عصا التسيار واستقر في تركيا.

صدر له العديد من الدواوين منها:

1. إلى المقتولة ظلماً، صدر عام 1996م.
2. أرجوان على شفة الجرح، صدر عام 1999م.
3. من رماد القلب، صدر عام 2001م.
4. شواخص 3، صدر عام 2003م.
5. شواخص 4، صدر عام 2010م.
6. قصائد مسيلة للدموع، صدر عام 2016م.
7. بالنار على جسد ميت، صدر عام 2017م.
8. إلى دواوين أخرى وروايات رائعة لم تجد طريقها إلى النشر حتى الآن.

ثانياً: الحضور الديني، مصطلحاته وأهميته

يأخذ القرآن الكريم والسنة النبوية المشرفة حيزاً كبيراً من اهتمام الشعراء المعتبرين، ويعتمدون عليهما في فن الاقتباس الذي يُعنون به في قصائدهم ولوحاتهم الفنية، كون هذين المصدرين من مصادر التشريع الإسلامي، بل أهمها على الإطلاق، ولأنهما مما يبادر إليهما الناس وطلبة العلم بالحفظ والمراجعة والمدارسة والفهم والمثاقفة.

وحينما يشتمل أي كلام من كلام البشر-حكمة أو شعراً أو نثراً- على أي إشارة إليهما واعتضاد عليهما أو اتفاق معهما فإنه يعطي الكلام جمالاً وحلاوة، ويكسبه صحة وثباتاً وصدقاً.

وعليه بادر الشعراء إلى إيراد نصوص

كلما كان الشاعر أمهر في استدعاء النص القرآني أو النبوي، وأحكم في استيراده ووضعه في المكان المناسب وتوظيفه للغرض المنشود، وأبرع في التوفيق بين القافية الشعرية والفاصلة القرآنية كان النص أجمل، وإلى الروعة والحسن أقرب وأمثل.

منهما وفق ما تقتضيه الحاجة، وتستدعيه الصورة المطروقة، وتتطلبه الغاية المبتغاة من المعاني المرصوفة في القوالب اللفظية.

وكلما كان الشاعر أمهر في استدعاء النص القرآني أو النبوي، وأحكم في استيراده ووضعه في المكان المناسب وتوظيفه للغرض المنشود، وأبرع في التوفيق بين القافية الشعرية والفاصلة القرآنية كان النص أجمل، وإلى الروعة والحسن أقرب وأمثل.

وهذا الاستدعاء يعبر عنه في فن البلاغة بالاقتباس: وهو تضمين النثر أو الشعر شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث الشريف من غير دلالة على أنه منهما[4]، وأجاز علماء البلاغة أن يغيَّر في الكلام والأثر المقتبس قليلاً، وإذا دل على النقل أو أشار إليه كان تضميناً[5].

ويجيز بعض المعاصرين اليوم أن يسمي التضمين تناصًّا، وهو: إدخال الشاعر أو الناثر تركيباً مشهوراً، أو معنى مأثوراً أو مصطلحاً معروفاً في نصه، وقد يكون بقصد ووعي؛ فيعمد فيه إلى الإشارة إلى النص الذي اقتبس منه، وقد يكون ناتج ترسب ومحفوظات فيأتي به من غير قصد[6].

ويذكر أولو الشأن في ذلك أن تقاطع النص مع نصوص أخرى سابقة منه تناص حرفي، وتناص روحي.

(4) البلاغة الواضحة لعلي الجارم ومصطفى أمين، طبعة دار المعارف بمصر، ص: 270.

(5) حسن الصنيع في المعاني والبيان والبديع، تأليف محمد البسيوني البيباني، طبعة كشيدة في مصر، الطبعة الأولى عام 2017م، ص: 259، 261.

(6) التناص في شعر ابن زيدون، د. عبد الله غليس، بحث في مجلة التراث والحضارة بجامعة قناة السويس، ص: 98، وانظر كذلك في: «شرحا أبي العلاء والخطيب التبريزي على ديوان أبي تمام دراسة نحوية صرفية»، تأليف: إيهاب عبد الحميد عبد الصادق سلامة، الناشر: رسالة ماجستير – كلية دار العلوم – جامعة القاهرة، عام النشر: 2012 م، ص: 266.

> للشاعر الفحل إبراهيم الأسود قدرة فائقة على استحضار النص الديني، بل إنه من أمكن الشعراء على ذلك.

الحضور الديني في شعر إبراهيم الأسود

للشاعر الفحل إبراهيم الأسود قدرة فائقة على استحضار النص الديني، بل إنه من أمكن الشعراء على ذلك، وهذا يرجع -فيما علمنا من حوار الدكتور الطُّلعة عبد الله غليس معه- إلى حفظه القرآن الكريم وكثيراً من نصوص السنة المشرفة وأحاديثها وكتب التاريخ واللغة والأدب وغيرها، إذ يقول فيه: وكنت أحفظ ألفية ابن مالك ليس إلا لأنها شعر، وأيضاً جوهرة التوحيد وبعض البعض من المنظومات وما تقع عليه يدي من شعر وأدب، وقرأت جملة من كتب الفقه والتاريخ والمغازي والسير، وكانت تأخذ بلبي كتب الحديث الشريف ويأسرني جمال وإيجاز وبلاغة كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهذا كله إلى جانب القرآن الكريم الذي شكل لدي رصيداً رصيناً من اللغة الصحيحة، استطعت أن أحقق به ببيانٍ سويّ قويّ ترجمة للصعوبات التي لقيتها حين ألقيت في يم الحياة مكتوفاً[7].

ويبين عن هذا أكثر بقوله:

أمتــاح من لغــة الكتــاب ومــن مَعِيـ

ـــــنِ المصطفــى وبدائــع القدماءِ

لغــة ابــن جنّــي والخليل وســيبويـ

ـــــهِ وقطربٍ والليــثِ والفــرّاءِ[8]

فالقارئ في شعر أبي خليل لامح انبهاراً وإعجاباً بالنص الديني موزعاً بين القرآن والحديث ، مما يعكس الإيمان العميق واللامتناهي ببلاغة القرآن الكريم لغة وأسلوباً وتراكيب وجملاً، وأنه أعلى الكلام فصاحة وبلاغة على حد تعبير أبي الوليد: وَاللَّه مَا فِيكُمْ رَجُلٌ أَعْلَمُ بِالْأَشْعَارِ مِنِّي، وَلَا أَعْلَمُ بِرَجَزِهِ وَلَا بِقَصِيدَتِهِ مِنِّي، وَلَا بِأَشْعَارِ الْجِنِّ، وَاللَّه مَا يُشْبِهُ هَذَا الَّذِي يَقُولُ شَيْئًا مِنْ هَذَا، وَاللَّه إنَّ لِقَوْلِهِ الَّذِي يَقُولُ حَلَاوَةً، وَإِنَّ عَلَيْهِ لَطَلَاوَةً، وَإِنَّهُ لَمُثْمِرٌ أَعْلَاهُ، مُغْدِقٌ أَسْفَلُهُ، وَإِنَّهُ لَيَعْلُو وَمَا

(7) حوار مكتوب موجود على النت بصيغة الـ pdf أجراه معه الدكتور عبد الله غليس وقدم له أستاذنا الدكتور محمد حسان الطيان حفظ الله الجميع، ص: 10.

(8) المرجع السابق ص: 11.

يُعَلَى، وَإِنَّهُ لَيُحَطِّمُ مَا تَحْتَهُ[9].

كما أنه تأكيد منه على أن الشاعر مهما علا كعبه في باب البلاغة، وتأكد تمكنه من ناصية الفصاحة؛ فإنه لن يبلغ عشر معشار بلاغة ذلك الكلام الرباني والنبوي العاليين، بل هو مفتقر إليهما في علمه وثقافته وأدبه وشعره، ومعتمد على تقريراتهما في ترسيخ فكرة، أو تثبيت حكمة، أو معالجة خطأ، أو محاربة فساد ما.

وإبراهيم الأسود مثال للشاعر الحر عقلاً ونفساً وفكراً، والثائر على الظلم والجبروت، والمنتفض ضد أي خزي وذل وانحراف وطغيان، والرافض لكل صور النفاق والتلون والتخفي وراء ألقاب وألفاظ ومظاهر خداعة، وقد وجد في النص القرآني والنبوي مَعيناً ومُعيناً له على حربه تلك، ومبلغاً إياه غايته النبيلة ومقاصده الجليلة.

كما أنه مرسل برسالة لكل مبتدئ في الطريق وطالب للغة ومبتغ لآدابها أنه عليك بهذا الكتاب وبتلك السنة حفظاً ووعياً ودراسة، فهما الخطوة الأولى المتعينة لك، ثم انطلقْ بعدهما إلى باقي كتب الأدب.

وقد أولعتُ بشعر إبراهيم الأسود لأسباب عدة، يأتي على رأسها حضور المفردات الدينية والنصوص الشرعية في شعره، مدفوعاً إلى ذلك بدافع اختصاصي الشرعي العام والدقيق، وقد وجدت في شعره مادة دسمة روت غلتي، وأرضت طموحي، وأطربت قلبي، وأمتعت أذني، وجرى بها لساني، وصارت قيثارة أعزف من خلالها أروع الألحان فيسعد بها الرفقة والخلان.

وعندما طالعت على وجه السرعة ديوانَيه الرائعين (قصائد مسيلة للدموع) و(بالنار على جسد ميت)، وتتبعت شعره على وسائل التواصل؛ أدهشني من ذلك الكم الكبير والقدر الوفير، ورأيت أن أتناول منها بعض المواضع مسلطاً الضوء على روعتها ومجلياً لوجوه الجمال المنبعثة من أكمامها، ومبيناً في النهاية على أن الإبداع لا ينتهي عند المتنبي وأبي العلاء والبارودي وغيرهم، والشاعر الفحل موجود في كل حين، وأنّى يمكن أن نستنسخ مثله حينما نوفر الأسباب

(9) الاعتقاد والهداية إلى سبيل الرشاد على مذهب السلف وأصحاب الحديث، المؤلف: أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخُسْرَوْجِردي الخراساني، أبو بكر البيهقي (المتوفى: 458هـ)، المحقق: أحمد عصام الكاتب، الناشر: دار الآفاق الجديدة – بيروت، الطبعة: الأولى، 1401، ص: 268.

والمقدمات، ونهيئ الأجواء المناسبة لولادته برعايته وإمداده بوسائل الحياة الكريمة والشريفة.

مواطن الجمال

سنتعرف من خلال مواطن الجمال الآتية أن جمال الشعر لا يكون بالضرورة أو دائماً في صور المجاز والتزويق اللفظي، وإنما جماله وسحره وتأثيره في نفاذه إلى النفس وفعله في القلب بأي صورة من صور الفعالية والتأثير، وما من شيء هو أقوى تأثيراً في النفس من كلام الله تعالى وما صح من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم؛ لما يشتملان عليه من بلاغة عالية وفصاحة ليست لأحد غيرهما، وسيعرف القارئ ويعترف لنا بصدق ما نقول ونقرر لاحقاً عندما نقف به على مواطن الجمال البديعة، فإليه وإليكموها - أيها القارئ - على طبق من ذهب.

الموطن الأول

ومن أدعياء الشعر من عاب أنني
شربت وأهل الجاهلية من كأس
ويعرض عن شعري وينفر طبعه
كما ينفر الشيطان من آية الكرسي

بعض الناس يعاني نفسياً من الشعر، ويتضايق من سماعه، ويود لو كان بينه وبين الشعر أودية وقفار، ودهور وأعصار، وفي مثل هؤلاء قال سِرَاجُ الدين الوَرَّاق:

أصُونُ أديمَ وجهي عَن أُنَاس
لقاءُ الموتِ عِنْدهُم الأديبُ
وَرَبُّ الشعر عندهُمُ بَغِيضٌ
وَلَوْ وَافَى بِهِ لَهُمُ «حبَيبُ»

يقصد أبا تمام رحمه الله، ولربما كان شاعرنا قد عانى من مثل هؤلاء حتى قال فيهم ما صدرناه في هذا الموطن، مستدعياً فيه استدعاء رائعاً من السنة المطهرة ما يصور حالة من يؤذيه سماع شعر أبي خليل فينفر منه ويأبى سماعه بحالة الشيطان الذي يدفع الإنسانُ وساوسه عنه بتلاوته آية الكرسي، وهو يشير بهذا إلى الحديث الذي رواه البخاري في صحيحه عن أبي هريرة رضي الله عنه، وفيه قال الشيطان له: إِذَا أَوَيْتَ إِلَى فِرَاشِكَ، فَاقْرَأْ آيَةَ الكُرْسِيِّ: ﴿اللَّهُ لاَ إِلَهَ إِلَّا هُوَ الحَيُّ القَيُّومُ﴾ (البقرة: 255)، حَتَّى تَخْتِمَ الآيَةَ، فَإِنَّكَ لَنْ يَزَالَ عَلَيْكَ مِنَ اللَّهِ حَافِظٌ، وَلاَ يَقْرَبَنَّكَ شَيْطَانٌ حَتَّى تُصْبِحَ.

> اتخذ الشاعر موقفاً واضحاً من أولئك المتعالمين -لا العلماء- الذين يتسترون بالدين، ويمتطون صهوة العلم في سبيل الوصول إلى غايات مرذولة وأهداف غير سليمة.

ألا ما أروع الاقتباس لخدمة هدف أو تصوير حالة أو تقرير فكرة أو بيان هيئة ما.

الموطن الثاني

ولعمري ما للكواعب عهد
لا ولا للزمان من ميثاق
هن أذكين في حشاي سعيراً
لم يبالين لوعتي واحتراقي
وتصدين للفؤاد برشقٍ
من سهام اللحاظ والأحداق
أيقظ السمعَ حليهن فهام الـ
ـطرف مسحاً بالسوق والأعناق[10]

ينعى كثير من الشعراء على النساء ضعف الوفاء وقلة الإقامة على العهد وكثرة دلهن على العشاق، وقد قال فيهن ناصيف اليازجي:

لأفئدةِ النِّساءِ هوىً جديدُ
ولكن ما لَهُنَّ هوىً قديمُ
يزورُ قلوبَهنَّ الحُبُّ ضيفاً
على قدَمِ الرَّحيلِ فلا يقيمُ

ولم يكن إبراهيم الأسود بدعاً في الرجال فقد عانى منهن -على ما يبدو- كما عانى من قبله، فقال ما سقناه أول الموطن.

ولعل البيت الأخير من تلك الأبيات يذكرك بقوله تعالى في الآية 33 من سورة (ص): ﴿فطفق مسحاً بالسوق والأعناق﴾، لكن الروعة التي لا تتناهى والجمال الذي لا يحد يكمن في دقة تطويع النص القرآني واستعماله في معنى يكاد يكون مغايراً لما يتبادر من الآية وفق بنائها وسياقها وأحداثها، فسليمان هناك كَانَ يَمْسَحُ بيده سُوقَهَا وَأَعْنَاقَهَا، وَيَكْشِفُ الْغُبَارَ عَنْهَا حُبًّا لَهَا[11]، وهاهنا راح الشاعر يجيل أيضاً، لكن طرفه، وليس في ساق وعنق الحصان، بل في سوق وأعناق الحسان، فهل أدركت مجالي الروعة معي.

(10) قصائد مسيلة للدموع، ص: 54، 55.

(11) الجامع لأحكام القرآن للإمام لقرطبي تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، الناشر: دار الكتب المصرية – القاهرة، الطبعة: الثانية، 1384هـ – 1964 م، 196/15.

الموطن الثالث

يقول في ديوان: قصائد مسيلة للدموع، ومن قصيدة له بعنوان:

وشيخنا قدس الرحمن سُرَّتَهُ
فبالذي تحتها ما كان يدرينا
في فمه (أنما الدنيا) وفي دمه
(إنا محيوك يا سلمى فحيينا)[12]

اتخذ الشاعر أبو خليل موقفاً واضحاً من أولئك المتعالمين -لا العلماء- الذين يتسترون بالدين، ويمتطون صهوة العلم في سبيل الوصول إلى غايات مرذولة وأهداف غير سليمة، على ما قال فيهم عبد الله بن المبارك رحمه الله:

يا جاعِلَ الدين لهُ بازِياً
يصيدُ أموالَ المساكين
احتلتَ للدنيا ولذّاتها
بحيلةٍ تذهبُ بالدين
وصرتَ مجنوناً بها بعدَما
كنتَ دواءً للمجانين
لا تبِع الدين بدُنيا كما
يفعَلُ ضلّالُ الرهابين
أينَ رواياتُكَ فيما مَضى
عن ابن عونٍ وابن سيرين
أين أحاديثُكَ والقولُ في
لزومِ أبوابِ السلاطين
تقولُ أكرِهت وماذا كَذا
زلّ حمارُ العلم في الطين

وينعي أبو خليل على ذلك الصنف من العلماء الذين لا يفتؤون يزهدون الناس في الدنيا، وينفرونهم عنها، ويصورونها في أعينهم جيفة، وأنها لا تعدو أن تكون ملهاة عن المعاد، ويعضدون ذلك بآيات قرآنية من مثل قوله تعالى في سورة الحديد (٢٠): ﴿اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ﴾.

ولكن ما هذا منهم إلا وسيلة إلى أطماع قبيحة، فاللسان يجري بذاك ولكن الجنان يخفق بالعكس تماماً، إنه يحب ما ينفر منه اللسان ويدعي كرهه، إنه يهوى المال، ويغرى بعشق الغيد الحسان، ويجري كل ذلك في دمه، ويسري في شرايينه، ويردد في سره قول بشامة بن حزن النهشلي:

إنّا محيّوكِ يا سلمى فحيّينا
وإنْ سقيتِ كرامَ الناسِ فاسقينا[13]

(12) بالنار على جسد ميت، ص: 145.

(13) ديوان الحماسة لأبي تمام بشرح الأعلم الشنتمري، وبتحقيق د. علي المفضل حمودان، طبعة دار الفكر بدمشق، الطبعة الأولى عام 1992م، 1/ 367.

ولا أبالغ إن قلت: إن هذا التوظيف الرائع للتراث -إن صح التعبير- من أروع ما قرأت في عالم الشعر قديماً وحديثاً.

ويقاربه في هذا المعنى ما قاله في لامية الغجر:

وكلمـا أمريـكا وهـي كافـرة

قالت: ألسـت، يقول المسلمون بلى

الموطن الرابع

خـذ زكاة للعامليـن عليهـا

من همومـي فقـد بلغـن النصابا[14]

ويا لله ما أروع هذا الاقتباس، وأدق هذا التصوير تضميناً وتناصّاً، إنه يعكس إلماماً لا بأس به بأبواب الفقه الإسلامي، ويبين عن خلفية ثقافية وشرعية يُتعجب منها في الشاعر، لا تقليلاً من شأن أبي خليل أو وضعاً من منزلته، ولكن أن يجمع الشاعر إلى أدبه الراقي وشعره العالي تضلعاً من معين الشريعة ومعرفة تقارب الاختصاص فيه فذلك ما إليه المنتهى في عالم الشعر.

لقد اعتمد إبراهيم الأسود في الأبيات السابقة على كتاب الله تعالى في تقرير حالة حبه، وطلب الحَل لما يعانيه في باب العشق ويقاسيه على يد الحبيب، فاستعمل قوله تعالى في سورة التوبة (60): ﴿إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلْفُقَرَاءِ وَالْمَسَاكِينِ وَالْعَامِلِينَ عَلَيْهَا وَالْمُؤَلَّفَةِ قُلُوبُهُمْ وَفِي الرِّقَابِ وَالْغَارِمِينَ وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ وَابْنِ السَّبِيلِ فَرِيضَةً مِنَ اللَّهِ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾، الذي يبين عن مصارف الزكاة ويحددها -ومن جملتهم العاملين على الزكاة والجابين لها- ويوجب دفع نصيب منها إليهم.

ويرى الشاعر أن همومه - كما المال - بلغت حداً كبيراً ومنسوباً مرتفعاً غير طبيعي، يشبه مال الزكاة إذا بلغ النصاب ووجب فيه حق الله والفقير، وحُقَّ لمن يعمل عليه ويسعى في جلبه أن يأخذ منه، وأنت أنت أيها الحبيب قد عملت على همومي وتسببت في إيجادها وزيادتها إلى حد لا أطيقه، وعليه يجب عليك أن تأخذ نصيباً مفروضاً من همومي كونك من العاملين عليها، وبعبارة أخرى أنه يريد أن يقول: تحمَّلْ معي وأعني على همومي التي ما عاد لي على حملها صبر ولا جلد، ولا أستطيع على دفعها عن نفسي ولا صرفها عن فؤادي.

(14) ديوان بالنار على جسد ميت، ص: 104.

فهل طربت لهذا كطربي أيها القارئ العزيز؟!!.

الموطن الخامس

إنــا ليصــدق فينــا قــول خالقنــا

في محكــم الذكر ويــل للمصلينا[15]

نحفظ جميعاً قوله تعالى في سورة الماعون: ﴿فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ (4) الَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ (5)﴾.

ونستحضره في مقام اللوم والعتاب إن امرؤ قصَّر في أداء الصلاة أو أخَّرها عن وقت الاختيار إلى وقت الحرمة، لكن أن يستعمل ذلك في شعر، ويقتبس في قصيدة فذلك ما يحتاج إلى براعة وتمكن لا يتأتى إلا لأبي خليل وأمثاله، وقد أبدع أيما إبداع في ذلك، ورسم صورة فنية لا تضارع في ذلك.

على أن يكون اقتباس هذه الآية اقتباساً هادفاً وبسبيل غاية تعليمية وإرشادية سامية، لا على الوجه الذي استعمله فيه أبو نواس في قوله:

دع المســاجد للعبــاد تســكنها

وقــف علــى دكــة الخمّار واســقينا

مــا قــال ربــك ويل للــذي شــربوا

بــل قــال ربــك ويــل للمصلينــا

إن الــذي شــربوا في شــربهم طربوا

ان المصليــن لا دنيــا ولا دينــا

نعوذ بالله من قول أبي نواس، إنْ صحت نسبته إليه أو لم تصح.

الموطن السادس:

وعجــل بقــرض جــر نفعــاً فإننــي

امــرؤ حــل بــي فقر أحــل لــي الربا

أنــا القانــع المعتــر فــي حيــن جائز

لأيهمــا فــي الشــرع أن يتســببا[16]

في هذين البيتين اقتباسان لطيفان مختلفان، واحد من السنة والثاني من القرآن، فالأول فيه إلماح إلى الحديث الموقوف على النبي صلى الله عليه وسلم من فَضَالَةَ بْن عُبَيْد صَاحِب النَّبِيِّ صَلَّى اللَّه عَلَيْه وَسَلَّمَ أَنَّهُ قَالَ: « كُلُّ قَرْض جَرَّ مَنْفَعَةً فَهُوَ وَجْهٌ مِنْ وُجُوهِ الرِّبَا »[17].

ويريد شاعرنا القول: إنني امرؤ فقير معدم ، أعاني من عدم المال وفقد ما

(15) ديوان بالنار على جسد ميت، ص: 140.

(16) ديوان بالنار على جسد ميت، ص:154.

(17) السنن الكبرى، للإمام البيهقي (المتوفى: 458هـ)، المحقق: محمد عبد القادر عطا، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الثالثة، 1424 هـ – 2003 م، برقم 10933.

يسد رمقي ويسكت جوعتي إلى درجة الضرورة، وبما أن الضرورات تبيح المحظورات، فإن الربا يجوز لي ، فلا مانع من أن تقرضني ما يجر نفعاً على الرغم من تحريم ذلك المؤكد في السنة.

أما في البيت الثاني ففيه تضمين لقوله تعالى في سورة الحج (36): ﴿وَالْبُدْنَ جَعَلْنَاهَا لَكُمْ مِنْ شَعَائِرِ اللَّهِ لَكُمْ فِيهَا خَيْرٌ فَاذْكُرُوا اسْمَ اللَّهِ عَلَيْهَا صَوَافَّ فَإِذَا وَجَبَتْ جُنُوبُهَا فَكُلُوا مِنْهَا وَأَطْعِمُوا الْقَانِعَ وَالْمُعْتَرَّ كَذَلِكَ سَخَّرْنَاهَا لَكُمْ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾، وهو بذلك يرسل برسالة للحبيب أنه كما أرشد تعالى الحاج والمضحي أن يأكل من الهدي ويطعم من الأضحية القانع – وَهو الفقير المتعفف المستغني ببلغته عن سؤال الناس، من قولنا: قَنَعَ الرَّجُلُ يَقْنَعُ قُنُوعًا إِذَا سَأَلَ، بِفَتْحِ النُّونِ فِي الْمَاضِي وَكَسْرِهَا فِي الْمُسْتَقْبَلِ – والمعتر: الَّذِي يَطِيفُ بِكَ يَطْلُبُ ما عندك، سائلاً كان أو ساكتاً[18]، كذا فاعتبرني – أيها الحبيب – قانعاً أو معتراً، ولتطعمني من طعام قربك، وتسقيني من شراب أنسك.

(18) تفسير الجامع لأحكام القرآن للإمام القرطبي، بتحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، الناشر: دار الكتب المصرية – القاهرة، الطبعة: الثانية، 1384هـ – 1964 م 12/ 64.

يا سادة: إني أتحسس طعم هذه الإجادة في حلقي وبين أضراسي!

التناص في شعر التفعيلة

لم يقتصر الحضور الديني عند إبراهيم الأسود في الشعر العمودي الذي يعد فارسه الموهوب، بل حضر لديه في شعر التفعيلة على قلة طرقه له وتوجسه منه[19]، فقد كانت له فيه هذه الشاخصة المشتملة على هذا الاقتباس اللطيف، يقول متعه الله بالعافية:

صوت علا
ملأ الفضاء مجلجلا
صوت فقط..
لا شيء غير الصوت قط
قال: الشلام عليكم
قالوا: هلا
نادى: ألست بربكم؟
ذُهل الملا
قالوا: نعم ...
قالوا: بلى ...
وتضاءلت أنات « لا » بين الغلط
أو ما هناك (ابن جلا)
يضع العمامة
ثم يعلن صائحاً:
غلط.. غلط

(19) قصائد مسيلة للدموع، ص: 18، 19.

إن السلام له نمط
إن السلام اليعربي
بلا نقط!

ففي هذه القطعة يقتبس الشاعر من سورة الأعراف (172) قوله تعالى: ﴿وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ﴾، ليصور حال بعض الطغاة على أنهم أقاموا أنفسهم مقام الإله، وجعلوا منها أرباباً يطلقون الأحكام على الخلق، ولا يجدون من يرفضها أو يأباها أو يعترض عليها، وإلا وجد المعترض جميع أنواع الأذى والاضطهاد مروراً بالسجن وحبس الحرية، وانتهاء بالقتل وإزهاق الأرواح، ومن هنا فإن الطاغية يحس من نفسه أنه رب من الأرباب، ولا غرو أن يقول بعدها: ألست بربكم... ويقول الضعفاء والمتخاذلون والمتنفذون وذوو المصالح والمنافع الخاصة: بلى.

وثمة في القطعة اقتباس رائع وإن لم يحوِ حضوراً دينياً، وهو اقتباس قول الشاعر والفارس سحيم بن وثيل بن عمرو التميمي الذي تمثل به الحجاج بن يوسف الثقفي يوم ولي على الكوفة أميراً:

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا
متى أضع العمامة تعرفوني

وكأنه يقصد أن يقول: أو ما فيكم من يتصدى للظلم ويرد الحقوق إلى أصحابها والأمور إلى نصابها ... فأي اقتباس جميل ومحكم هذا.

خاتمة

وهكذا نجد أن الشاعر الكبير إبراهيم الأسود متمكن من ناصية الشعر أيما تمكن، جزالة وأصالة وإحكاماً، ويتمتع بموهبة عظيمة وفذة قادرة بكل إتقان على استثمار الحصيلة اللغوية المخزونة في عقله، والمعلومات الدينية المركوزة في قلبه؛ لتسخيرها في معالجة قضايا الأمة، وتناول مشاكلها العالقة ومحاربة ما يتهددها من مخاطر ومخاوف.

هذا وأرجو أن أكون وفقت في إعطاء صورة مقتضبة عن حالة العظمة التي تلف هذا البحر المتلاطم الأمواج، وجمال الصورة التي يعكسه هذا البيان القائم على أحكم أسس وأوثق أركان، والله من وراء القصد، وعليه التكلان.

القيم الخلقية في الشعرية العربية قبل الإسلام

بقلم: د. عبد الفتاح شهيد *

إذا كان الشعر، هو أقدر الفنون على تقديم الجمال بالوسائل الروحانية، فإن العرب قبل الإسلام لم يخلفوا في فن من الفنون ما خلفوه في فن الشعر، ولم يبدعوا في فن إبداعهم فيه. حتى كان أكثر الممارسات الفنية أصالة ونشاطا ونضجا ومسايرة لأفكار الناس وآمالهم وآلامهم.

وإن كان أي حديث عن «علم الجمال» في نسخته العربية يظل بعيد المنال، رغم المجهودات الجادة التي قام بها بعض الباحثين، والمحاولات الرصينة المبذولة هنا وهناك، ففي المقابل يمكن القول إن الجمال يوجد حيث توجد ممارسة فنية ناضجة وأصيلة. والممارسة الفنية الأصيلة توجد حيثما يوجد الإنسان. وتجليات الأخلاق والجمال في الشعر العربي قبل مجيء الإسلام، ضرورة لا مناص منها لأي باحث في الشعر العربي والثقافة العربية، ذلك لأن الشعر هو أهم ما وصلنا من المنظومة الثقافية للمرحلة. ومن ثمة فهو مفتاح أساس لفهم المرحلة واستكشاف تضاريسها الفنية والفكرية.

1 - الأخلاق الدينية

قال الرسول صلى الله عليه وسلم: «إنما بُعثتُ لأتمم مكارم الأخلاق»، فقد كانت الأخلاق حاضرة في الإنتاج الفني الجاهلي، إذ قد نختلف في مستوى حضور هذا النمط في الإبداع وفي مدى توجيهه له وتغلغله فيه، غير أننا لا يمكن أن نختلف في اشتغاله بدءا. ولا نستبعد

* أكاديمي من المغرب، أستاذ النقد الأدبي في جامعة مولاي سليمان.

حوى شعر النابغة الذبياني كثيرا من المفاهيم والعبارات ذات الحمولة الدينية؛ وإن كان إيمان النابغة بمبادئ المسيحية أو عدمه لا يقع ضمن دائرة اهتمامنا، فإن اطلاعه على الكتب السماوية وإفادته من مبادئها وقيمها ووقائعها، وتشغيل كل ذلك بطريقة فنية في ثنايا شعره له دلالات كثيرة.

أن يكون العربي قد تأثر بشكل أو بآخر بالمفاهيم والقيم الدينية الدائرة في تلك المرحلة. «فعلى الرغم من الرأي العام الذي يسم العصر الجاهلي بكونه عصرا وثنيا، فمن المرجح أن هناك كثيرا ممن تأثروا بالتعاليم السماوية قبل نزول الإسلام، كما أن هناك نسبة معتبرة من عرب الجاهلية اعتنقت المسيحية وطبقت تعاليمها قولا وفعلا»[1]. ومن ثمة فهناك أيضا نسبة معتبرة من القصائد والأبيات الشعرية التي اشتغلت خلالها الأخلاق المسيحية، وظهرت بطريقة مباشرة أو مواربة. ونستغرب حقا من ذلك الحكم البات الذي أطلقه عز الدين إسماعيل، وهو يؤكد أنه «لم ينزع الشعر العربي منذ نشأته أي منزع ديني»[2]. وهو حكم لا يصمد أمام الكثير من الأشعار التي بدت متأثرة بتعاليم الديانات التي لامست فؤاد الإنسان الجاهلي.

وقد حوى شعر النابغة الذبياني كثيرا من المفاهيم والعبارات ذات الحمولة الدينية؛ وإن كان إيمان النابغة بمبادئ المسيحية أو عدمه لا يقع ضمن دائرة اهتمامنا، فإن اطلاعه على الكتب السماوية وإفادته من مبادئها وقيمها ووقائعها، وتشغيل كل ذلك بطريقة فنية في ثنايا شعره له دلالات كثيرة في نظرنا. لعل أهمها أن المكون الديني السماوي كان حاضرا بقوة إلى جانب مكونات أخرى في الساحة العربية قبل مجيء الإسلام. ففي

(1) جدلية القيم في الشعر الجاهلي، د. بوجمعة بوبعيو، ص: 25-26.

(2) الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين اسماعيل، ص: 152.

قصيدة للنابغة الذبياني يمدح النعمان ويعتذر إليه، يستحضر القيم الملكية «السليمانية» وهو يثني على النعمان بن المنذر ملك الحيرة، يقول:[3]

ولا أرَى فاعِـلا فـي النّـاسِ يشـبهُهُ

ولا أحَاشِـي، مِـنَ الأَقـوامِ، مِنْ أحدِ

إلا سـلَيمانَ، إذْ قـالَ الإلَـهُ لـهُ:

قمْ فِـي البَريّـةِ، فاحدُدْهَا عـنِ الفَنَدِ

وخيّـسِ الجِنّ، إنِّـي قدْ أذِنـتُ لهُمْ

يَبنـونَ تدْمـرَ بالصُّـفَاحِ والعَمَـدِ

فمَـنْ أطَاعَـكَ فانْفعْـهُ بِطَاعـتِهِ

كما أطَاعَكَ، وادْلُـلْـهُ عَلَى الـرَّشدِ

وَمَـنْ عصَـاكَ، فعاقِبْـهُ مُعَـاقَبَةً

تنهـى الظّلُـومَ وَلَا تَقْعـدْ عَلَى ضمدِ

ولعل النضج الفني للشعرية الذبيانية هو ما جعل الشاعر في الكثير من قصائده يستحضر هذه القيم الدينية لكنه يلونها بالقيم الدنيوية القبلية التي يعرفها سائر الناس، حتى تسهل مخالطتها بماء الشعر وتتقبلها أقانيمه الفنية بيسر وسهولة.

(3) ديوان النابغة الذبياني، ص: 34–35.

يقول من قصيدة أخرى:[4]

فَـلا لَعَمْـرُ الّـذِي مسّـحْتُ كَعْبَتَـهُ

ومَا هُرِيـقَ علَى الأَنْصَابِ مِنْ جَسَـدِ

مَـا قَلْتُ مـنْ سَـيّئٍ مِمّـا أُتِيـتَ بِهِ

إذًا فَـلا رَفَـعَتْ صَوْتِـي إليَّ يَـدِي

إذًا فَعَاقَـبنِي رَبّـي مُعـاقَبَةً

قَـرَّتْ بِها عَيْـنُ مـنْ يَأْتِيكَ بِـالفَنَدِ

فأجواء الإيمان السماوي واضحة في الأبيات، رغم اختلاطها ببعض العادات القبلية الجاهلية. حيث الإيمان باللّه وقدرته على الحماية والتصرف في الخلق إلى جانب الأنصاب.

أما امرؤ القيس فيستقي إحدى صوره من مناخ ديني واضح المعالم:

تُضِـيء الظَّـلَام بالعشَـاءِ كَأَنّهـا

مَنَـارةُ مُمْسَـى راهِـب مُتَبَتـلِ[5]

يُضِـيءُ سَـنَاهُ أو مَصَابِيـح رَاهِـب

أَمَـالَ السّـلِيطَ بالذُّبَـال المفَتَّـلِ[6]

فقد شبه الشاعر نور وجه محبوبته

(4) ديوان النابغة الذبياني، ص: 36–37.

(5) ديوان امرئ القيس، ص: 64.

(6) ديوان امرئ القيس، ص: 64.

في الظلام بمصباح الراهب، يضيء إضاءة شديدة حتى يقضي على ظلام الليل الدامس. وهي الصورة نفسها التي اشتغلت في البيت الآخر.

وتعتبر ظاهرة «المعلقات» من أهم مظاهر التفاعل بين الأخلاق في بعدها الديني، والجمال في تجليه الشعري خلال مرحلة ما قبل الإسلام. وبغض النظر عن الجانب التوثيقي الذي رافق حكايتها. والتشكيك المتواصل في صحتها، لعدم ورودها «في مصادر الشعر ونقده على امتداد القرن الثالث، ابتداء بابن سلام ومرورا بالجاحظ وابن قتيبة والمبرد وانتهاء بابن المعتز، وهي أكثر المصادر قربا من عصر التدوين». فإن إيرادها في مصادر القرن الرابع والخامس، أو على لسان حماد الراوية له دلالته الخاصة. فقد ذكر ابن عبد ربه، أنه «بلغ من كلف العرب به (الشعر)، وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم، فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة وعلقتها على أستار الكعبة»[7].

ويهمنا في هذه الحكاية ثلاثة عناصر: التفضيل والاختيار، ثم الكتابة بماء الذهب، فالتعليق على أستار الكعبة. حيث التفضيل والاختيار عملية جمالية بحتة؛ ففي التفضيل والاختيار إعلاء من القيمة الفنية للإبداع باعتماد مقاييس ومعايير جمالية تبتعد عن الاعتباطية. وقد عضد هذا التفضيل والاختيار بالكتابة بماء الذهب، بما له من بريق وجمال، ونفاسة وتأثير في النفوس. وبرز بالتعليق على أستار الكعبة، ذات الجلال والقدسية، لدى العرب قبل الإسلام وبعده. وكذا الرمزية الدينية المتغلغلة في نفوس المؤمنين، لارتباطها بالحنيفية الإبراهيمية. كل ذلك الثقل الجمالي والديني قوى من الإقبال على «المعلقات»، وأعلى من قيمتها الفنية عبر التاريخ.

2 - الأخلاق العربية

بالإضافة إلى بنيات القصيدة التي تشكل المجال الأكثر حيوية لاشتغال الأخلاق العربية في مرحلة ما قبل الإسلام، فإننا نصادف إشارات متنوعة تدل على حضور الاعتبار الأخلاقي في الثقافة المواكبة لإنتاج الشعر. ومنها ما ذكر من أن «القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها،

(7) العقد الفريد، ابن عبد ربه، 103/6.

تعتبر الشجاعة أهم بنية تتفاعل من خلالها أخلاق الفارس القديم مع جماليات التقصيد، كما شكلت بنية أصيلة في القصيدة العربية، وهي صفة وخلق نبيل مرادف لنصرة الحق والدفاع عن العرض والذود عن المظلومين.

وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس. ويتباشر الرجال والولدان لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم»[8]. حيث ترتبط احتفالية الشعر بوظيفته في حماية العرض والحسب، والمأثرة وحسن الذكر. وهي كلها عناصر أخلاقية يمثلها الشعر وينافح عنها مما جعل ميلاد شاعر في القبيلة حدثا قميناً بالاحتفاء به كل الاحتفاء.

وفي باب «التكسب» تبدو الأخلاق الموجهة للشعر في هذه المرحلة متعالية عن المنفعة المادية المبتذلة، فقد ذكر ابن رشيق كذلك أن العرب كانت «لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاما لها»[9]. فالتكسب بالشعر من الأخلاق المستحدثة غير المتأصلة في محيط الشعر الجاهلي. ويضيف: «وأما أكثر من تقدم فالغالب على طباعهم الأنفة من السؤال بالشعر، وقلة التعرض به لما في أيدي الناس، إلا فيما لا يزري بقدر ولا مروءة كالفلتة النادرة والمهمة العظيمة»[10]. فالاعتراف بالجميل وشكر أهله، والأنفة وقلة التعرض للخلق، ومراعاة القدر والمروءة، خلال شكلت نسغ الأخلاق العربية التي أكدها الإسلام فيما بعد. وكلها دفعت الشاعر العربي قبل الإسلام إلى البعد ما أمكنه عن التكسب بشعره. وإن كان الأمر ليس على عمومه، فحضوره بقوة وتنبه النقاد إليه يشكل علامة مهمة في هذا السياق.

وعلى مستوى المنجز الشعري، الذي يحظى بأهمية خاصة في ثقافة المرحلة،

(8) العمدة، ابن رشيق، 65/1.

(9) العمدة، 80/1.

(10) المصدر نفسه، 82/1.

تشتغل الأخلاق العربية في مظاهرها المتعددة اشتغالا جماليا أثمر أجمل القصائد وأرقى التعبيرات الفنية.

واعتبر ابن طباطبا أنها خلال مشهورة و هي مما وجدته العرب «في أخلاقها، ومدحت به سواها، وذمت من كان على ضد حاله فيه»[11]. وهي كثيرة ومتنوعة، منها الحربي والنفسي والخلقي...

1.2 - الشجاعة: عنترة وقيم البطولة

تعتبر الشجاعة أهم بنية تتفاعل من خلالها أخلاق الفارس القديم مع جماليات التقصيد، كما شكلت بنية أصيلة في القصيدة العربية، وهي صفة وخلق نبيل مرادف لنصرة الحق والدفاع عن العرض والذود عن المظلومين. وإذا كانت هذه الصفة متأصلة لدى سائر شعراء ما قبل الإسلام، فإنها قد بدت في شعر عنترة الموضوعة الأثيرة والمهيمنة. حيث اعتمد عنترة -في رأي البعض-على هذه الصفة للترقي الاجتماعي ولنيل رضا محبوبته وأهلها. وهي قراءة تعتمد -في رأينا-على وقائع غير شعرية لتأويل وقراءة الإبداع الشعري. وبالإضافة إلى أن هذا التوجه في القراءة لا يراعي تحولات المعنى وأبعاده في فضاء القصيد فإنه جنى كثيرا على الشعر العربي وخصوصا في هذه المرحلة.

أما هذه القراءة فتتوجه إلى ثنايا الشعر للكشف عن تفاعلات شجاعة عنترة في أبعادها النصية وفي مجالها الحقيقي الذي تحيى فيه. حيث تسترعي الانتباه هذه المقابلة التي يعقدها عنترة في إحدى قصائده بين «سواد جلده» و«بياض خصاله». يقول:[12]

يُعَيِّرُنِـي العِـدَا بسَـوَادِ جِلْـدِي
وبِيـضُ خَصَائِلِـي تَمْحُـو السَّـوادا

فنلحظ طرق انتقال المعنى، وتحول الدلالة في فضاء القصيدة. وكيف يشتغل البياض والسواد اشتغالا جماليا يستحيل في الواقع. فسواد الجلد واقع مدعاة «للميز» من قبل العدا لا من قبل الأهل والأصدقاء. وهو ميز مستمر في الزمان والمكان. لكن الشاعر يدفع ذمامة لونه المفترضة عنه، وعن سائر من يشاركونه فيها. بدماثة خلقه الواقعة وبياض خصاله المستمرة. هذا البياض المجرد يمحو ذاك السواد المحسوس.

(11) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، ص 18.

(12) ديوان عنترة، شرح الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، ط1، 1992، ص: 29.

فعجبا لهذه الكيمياء الفنية التي تجعل السواد بياضا، وتضحي المحسوس مجردا. بل يدفعنا عنترة في هذا البيت، وأبيات أخرى من قبيله، إلى تجاوز النزعة «الحسية» في الحكم عليه، والمقترنة أساسا بالعداوة. والتنبه إلى «الخصائل البيض»، والصفات المعنوية التي يتشح بها. وهو خلق أكده الإسلام فيما بعد، وحث على الالتزام به. وهو يدعو إلى النظر في القلوب والأعمال الصالحة عوض الصور والألوان المختلفة. كما أنه قيمة إنسانية عظيمة تعتبر من أرقى ما توصلت إليه القيم البشرية اليوم، تنبه لكل ذلك شاعر عربي منذ زمان بعيد.

فشجاعة عنترة هي شجاعة الفروسية والمروءة والسماحة والكرم وحماية العرض:

أَثْنِي عَلَيّ بِمَا عَلِمْتِ فَإِنّنِي
سَمْحٌ مُخَالَطَتِي إِذَا لَمْ أُظْلَمِ
فَإِذا ظُلِمْتُ فإِنَّ ظُلْمِي بَاسِلٌ
مُرٌّ مَذَاقَتُهُ كَطَعْمُ العَلْقَمِ
فَإِذَا شَرِبْتُ فإِنَّنِي مُسْتَهْلِكٌ
مَالِي وعِرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكْلَمِ
وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَنْ نَدًى
وَكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلِي وتَكَرُّمِي[13]

فتتبع أشعار عنترة ينبئنا عن أخلاق الفارس العربي حتى في أكثر اللحظات الدموية قساوة وفتكا. وهو يلج تفاصيل الخلق ويكشف على مواضع المروءة فيه ومواقع نقيضها. فالشجاعة إقبال وإحجام، حيث يقبل الشاعر على الحروب دون تهيب، غير أنه يحجم عند توزيع الغنائم. حتى لا يداخل شجاعته دَخَلٌ من رغبة أو طمع، فيظل للخلق بعدُه المعنوي البعيد عن درن المادة. كما أن الشاعر يقبل على الحرب وهو يواجه أشد الأعداء فتكا غير أنه ينبه إلى أن البطولة لا تتجلى في كثرة السلاح والتسربل في الحديد، بل في الشجاعة والإقدام. وهو وفاء من عنترة لتجاوز الحكم على الظاهر إلى النفاذ إلى ما تكتنزه أعماق النفوس. كما أن الإمعان في تصوير شجاعة الخصوم، تأكيد لشجاعة الشاعر وتبريز لها. أما خلق التسامح فهو من شيم الشاعر إذا لم يظلم، فإذا ظلم صار أمر من طعم العلقم. لأن التسامح عن ظلم يصير خنوعا وذلا. وأن يستهلك المرء ماله في شرب الخمر، لا يجعله بخيلا عن الندى والكرم، كما لا ينقص من عرضه الذي يظل أبيض ناصعا.

فقد جاءت الشجاعة في شعر عنترة مقترنة بصفات أخرى كثيرة، تبعدها عن

(13) ديوان عنترة، ص: 125.

> جاءت الشجاعة في شعر عنترة مقترنة بصفات أخرى كثيرة، تبعدها عن الحسية وتقربها من المعقولية والتجريد. لتكون «الفروسية» و«البطولة» و«المروءة» مجمع الصفات الخلُقية الأخرى ومهواها جميعها وهو يقول «وكما علمت شمائلي وتكرمي».

الحسية وتقربها من المعقولية والتجريد. لتكون «الفروسية» و«البطولة» و«المروءة» مجمع الصفات الخلُقية الأخرى ومهواها جميعها وهو يقول «وكما علمت شمائلي وتكرمي».

2.2 - الوفاء: الخنساء وبكاء المطالع

ومن فروسية وشجاعة عنترة ننتقل إلى «وفاء» الخنساء، التي ظلت تبكي أخاها صخرا في شعرها في الجاهلية والإسلام، فبكته في الجاهلية بما يوافق ويجسد أخلاق الجاهلية. وبكته في الإسلام بما يوافق ويعكس أخلاق الإسلام. وقد كان اشتغال خلق الوفاء جماليا بفعالية في شعرها، أنالها المكانة المرموقة بين الشعراء والشواعر. فتحقق الإقبال على شعرها، أولا لأنه يحمل خلقا رفيعا يجد فيه كل من فقد قريبا سلوى له ومداواة لنفسه المكلومة. وثانيا لأن هذا الخلق الرفيع صب في قالب شعري جميل، وبني بناء تقصيديا أصيلا، استطاعت من خلاله الشاعرة أن تخط بواسطة الدموع أرقى الأحاسيس وأجمل التعابير، ولها في ذلك مآرب أخرى... تقول في مجموعة من مطالعها:

يا عَيْـنُ جُودِي بدَمْعٍ مِنْكِ مَسْـكُوبِ
كَلُؤْلُؤٍ جَالَ في الأَسْـمَاطِ مَثْقُوبِ[14]

ما بَـالُ عَيْنِيْـكِ مِنْهَـا دَمْعُهَا سَـرَبُ
أَرَاعهَـا حَـزَنٌ أَمْ عـادَهَا طَـرَبُ[15]

أعينَـيَّ جُـودَا وَلا تَجْمُـدَا
أَلَا تَبْكيـانِ لِـصخْرٍ النَّـدَى[16]

بَكَـت عَيْنِـي وعَـاوَدَتِ السُّهُـودَا
وبِـتُّ اللَّيْـلَ جانـحَةً عمِيـدَا[17]

(14) ديوان الخنساء، ص: 17.
(15) نفسه، ص: 31.
(16) نفسه، ص: 32.
(17) نفسه، ص: 32.

فأول ما يلاحظ هو أن الخنساء حاولت تنميط مطالع مرثياتها. وذلك بملئها بالدموع الغزار على المرثيِّ المفتقد، لما استحال افتتاحها بالنسيب من قبل الشاعرة. وذلك لسببين، أولهما ظاهر للعيان، ومتأصل في أعراف النقاد. وهو أنه تبعد المناسبة بين الرثاء والغزل. وثانيها يكشفه النظر المتأمل في شعر الخنساء ومطالع قصائدها، وهو الأهم عندنا. وهو أن الخنساء أنثى قبل أن تكون شاعرة وأثناء ذلك وبعده. مما يخلق لديها توترا في الإفادة من عنصر النسيب الذي قصد بنياته الشعراء الذكور. ولا شك أن كل الشواعر الإناث قد وقفن هذا الموقف وعانين من تبعاته. فالأنثى من عادتها أن تكون مرغوبا فيها لا راغبة، ومتمنعة عن الوصال لا مقبلة عليه ساعية إليه. فلذلك استحال على الخنساء، وغيرها كثيرات التغزل... مما لا يتوافق وأخلاق المرأة العربية العفيفة بطبعها وشعرها...

فكانت العين والعَبرة معادلا للأنثى، فلذلك نصادف حضورها في الأبيات بوتيرة كبيرة. كما نلفي حضورا متصاعدا لضمائر المؤنث في صيغها المختلفة. كل ذلك إلى جانب معجم نسيبي واضح في الأبيات (اللؤلؤ، طرب، سهودا، بت الليل...). فمن عادة الشعراء إيراد هذا المعجم في مفتتح قصائدهم في سياقات نسيبية، فلوت الشاعرة أعناق الكلمات لتوظفها في سياق مختلف دون أن تفقد تأثيرها الفني الخفي وحمولتها النسيبية النمطية. وبذلك نعتبر البكاء والدموع معادلا موضوعيا للنسيب والتغزل في شعر الخنساء، وربما غيرها من الشواعر.

بينما يتمظهر خلق الوفاء، وهي تبكي أخاها صخرا وتذكر خلاله وأخلاقه، مما يشكل بنيات أساسية في الأخلاق قبل-إسلامية. تقول:[18]

هوَ الفَتَى الكَامِـلُ الحامي حقِيقَتَـهُ
مَـأْوَى الضَّرِيـكِ، إذَا ما جَـاءَ مُنْتَابَا
يَهْـدِي الرَّعِيلَ إذَا ضَاقَ السـبِيلُ بِهِمْ
نهـد التَّلِيـلِ لِصَعْـبِ الأَمْرِ ركَّابَـا
المَجْـدُ حُلَّتُـهُ، والجُـودُ علـتُهُ
والصِّـدْقُ حوزَتُـهُ إن قرنـه هَابَـا
خطَّـابُ محفَلَـةٍ، فـرَّاجُ مظْلَمَـةٍ
إن هَـابَ معضِلـةً تمَنَّـى لهـا بَـابَا
حمَّـالُ أَلْويَـةٍ، قَـطَّاع أَوْدِيـةٍ
شـهَّادُ أَنْدِيـةٍ، للوتـرِ طَلَّابَـا

(18) نفسه، ص: 14.

فالمرثي يحمي الجار، ويأوي الفقير، ويهدي الناس لما فيه الخير، ويركب الصعاب. الماجد، الجواد، الصادق، الخطيب المفوه، مفرج المظالم، وحلال عوص المشكلات. السابق في المعارك، الطالب للثأر، القاضي على الأعداء، فكاك الأسارى، المقبل على الموت دون خوف أو تهيب. فنلاحظ أن هذه الخلال جميعها هي الأخلاق الأنموذج للفارس العربي حيا وميتا، صاغتها الخنساء صياغة شعرية جميلة، قدمت من خلالها صورة متكاملة للمرثي. شكل خلالها «الوفاء» البؤرة التي تدور في فلكها الصفات الأخلاقية الأخرى، فالمرثيّ يهدي ويجود ويفرّج الهموم، ويفك الأسرى... والشاعرة تلتقط هذه الصفات جميعها، وتعبر عن وفائها نحو من افتقدته بتشغيلها بدينامية أثناء قصيدة/قصائد ترثيه فيها وتذكر خلاله.

3.2 - الكرم:
حاتم الطائي وشعرية الندى

وإذا كانت الخنساء قد بأرت البكاء، ووظفت معجما غزليا ومدحيا مرقاة جمالية لتعضيد المعاني الأخلاقية التي أسبغتها على مرثيِّها، فإن حاتما الطائي قد بأر الكرم ووظف معجما غزليا كذلك ومدحيا، مرقاة جمالية لتعضيد المعاني الأخلاقية التي أسبغها على نفسه. يقول:[19]

أعَـاذِلُ، لَا أَلُـومُ إِلَّا خليقَـتِي
فلا تجْعلِي، فوقِي، لِسـانَكِ مبـرَدَا
ذَرِينِـي يَكُـنْ مَالِـي لِعِرْضِي جُنَّـةٌ
يَقِي المَـالُ عِرْضِـي قبْل أَنْ يَتَبَـدَّدَا
أَرِينِـي جَـوادًا مَات هَـزلًا، لَعلَّـنِي
أَرَى مَـا تَرَيْـنَ، أَوْ بَخِيلًا مخَلّـدَا
وإِلَّا فكفِّـي بعـضَ لَوْمِكِ وَاجعَـلِي
إِلى رَأْيِ مَـنْ تَلْحينَ رَأْيَكِ مسْنَـدَا
أَلَـمْ تَعلَمِـي أَنِّـي إِذَا الضّيْـفُ نَابَنِي
وَعزَّ القِرَى، أَقرِي السَّدِيفَ المسَرْهَدَا

فحضور الأنثى والعاذل اللائم، هو حضور لمعجم غزلي. غير أن العاذل هنا ليس مذكرا يلوم الشاعر على الوصال المسترق في جنح الليل، بل العاذل أنثى تلوم الشاعر على فرط عطائه وكرمه. وهو من جهته يحاول استحضار الحجج المختلفة لتبديد مخاوفها وتسفيه اختلافها. فالمال المعطى في قناعة الشاعر يحمي العرض، ولا يقصر عمرا أو يطيله. ولا يمكن للشاعر إلا أن يقري

(19) ديوان حاتم الطائي، ص: 17.

الضيف بأجود أنواع اللحوم في أكثر الأوقات حاجة.

ويقول أيضا:[20]

وإِنِّــي لَأَقْــرِي الضَّيــفَ قَبْلَ سُــؤَالِهِ
وأَطْعَــن قُدمًــا والأَسِــنَّةُ ترْعــفُ
وإِنِّــي لأخْــزَى أنْ تُــرَى بِــي بِطْنَــةٌ
وجَــارَاتُ بَيْتِــي طَاوِيَــاتٌ ونُحَّــفُ
وإِنِّــي لأعْطِــي ســائِلِي ولَــرُبَّمَا
أكَلّــفُ مَــا لَا يُسْــتَطَاعُ فَــأَكلَفُ

فللقرى آدابه وأعرافه التي وضعها الشاعر وقصَّد بنياتها، فالضيف يقرى قبل أن يسأل، ويعطى ما يستطاع وما لا يستطاع. والكريم لا يقبل شبعه ومن يحيطون به جوّع. والندى من الشاعر ليس ضعفا وخوفا، ولذلك يقرن بين نداه وشجاعته وإقدامه على القتال، كما قرنه قبل قليل بحماية العرض. فالكرم قوة وشرف، وليس ضعفا وخورا. فبأر الكرم ليعضد بعد بالشرف والشجاعة... وهي كلها أخلاق عربية رسخها الإسلام فيما بعد وصهرها في بوتقته الأخلاقية.

(20) ديوان حاتم الطائي، ص: 218.

4.2 - العقل:
زهير بن أبي سلمى والقصيدة الحكمية

ولا يمكن لأي حديث عن الأخلاق في الشعر الجاهلي، أن يتجاوز «زهير بن أبي سلمى» وحكمه، التي تجسد الأخلاق العربية تجسيدا وافيا. فلا شك أن «من يعيش ثمانين حولا» يتشرب هذه الأخلاق ، ويتفنن في التعبير عنها شعريا. وهو حين يشعرن هذه الحكم، لا يعبر عن تجارب فردية بل هي نتاج تجربة جماعية مجتمعية عاشها الشاعر فخبر حيثياتها وسياقاتها وتفاصيلها. يقول:[21]

وَأَعْلَــمُ مَا فِي الْيَــوْمِ وَالأَمْسِ قَبْلَــهُ
ولَكِنَّنِــي عَــنْ عِلَــمِ مَــا فِي غَــدٍ عَمِ
رَأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْــوَاءَ مَنْ تُصِبْ
تُمِتْــهُ ومَــنْ تُخْطِــئْ يعَمَّــرْ فَيَهْــرَمِ

فتجربة الشاعر علمته أنه يعلَم ما جرى في الماضي، ويطلع على ما يجري في الحاضر، لكنه يستحيل أن يعلم ما سيقع في المستقبل. إنها فعالية الزمن ورهبته، ومحاولة الشاعر لتطويع ما مر

(21) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص: 70.

منه وإظهار العجز أمام ما سيأتي. وأمام جبروته ورهبته، يدرك الشاعر شيئا وتغيب عنه أشياء. وذلك أنه يحمل في «غده» الموت الغامض، فيحاول تحديد هوية هذا الموت وملامحه كما حاول الكثيرون غيره، من خلال تجربته وواقعه ومعيشته. فشبه الموت بناقة تخبط خبط عشواء، وتطأ على غير بصيرة، من أصابته أردته، ومن أخطأته بقي إلى حين الهرم. وهي رؤية لا تنفصل عن رؤية الشاعر الجاهلي عموما للموت، وهالة الغموض والخوف التي أحاطه بها.

ثم يقبل بعد ذلك على الاحتماء بقيم الجماعة، ويبسط دستورها الأخلاقي:[22]

وَمَـنْ يَـكُ ذَا فَضْـلٍ فَيَبْخَـلْ بِفَضْلِهِ
عَلَـى قَوْمِـهِ يسْـتَغْنَ عَنْـهُ وَيُذْمَـمِ
وَمَنْ يُـوفِ لَا يُذْمَـمْ وَمَنْ يهْـدَ قَلْبُهُ
إِلَـى مطْمَئِـنّ البِـرِّ لَا يَتَجَمْـجَمِ
وَمَـنْ هَـابَ أَسْـبَابَ المَنَايَا يَنَلْنَـهُ
وإِنْ يـرقَ أَسْـبَابَ السَّـمَاءِ بِسلَّـمِ

فيعرض الشاعر لأهم القيم والأعراف التي تنظم العلاقة بين الفرد والجماعة. وأخلاق الفرد داخلها، والتي تفرض عليه اقتسام ما لديه مع أفرادها، وإلا عرض نفسه للنبذ والإقصاء، وهي عقوبة شديدة في بيئة تفاخر بتكتلاتها القبلية والعصبية. ثم يستمر الشاعر في عرض الأخلاق المتعارف عليها، وما يستوجب الاحتضان من القبيلة وما يستوجب النبذ. وما يستدعي المدح، وما يقتضي الذم. ليظهر في البيت الثاني أن من وفى بما يجب عليه لا يوجد سبب لذمه. وفيه رفع من قيمة الوفاء، وإعلاء من مكانتها، وتقوية للأواصر بين الفرد والجماعة. لينتقل من جديد إلى المشكلة المؤرقة، ويحاول توضيح بعض من جوانبها من جديد. وهي إشارة بطرف خفي لضرورة التخلق بخلق الشجاعة، فلا يفر من أسباب الموت إلا ضعاف النفوس الذين لا يدركون أن من لم يمت بالسيف في أثناء قتال الأعداء والدفاع عن القيم مات بغيره.

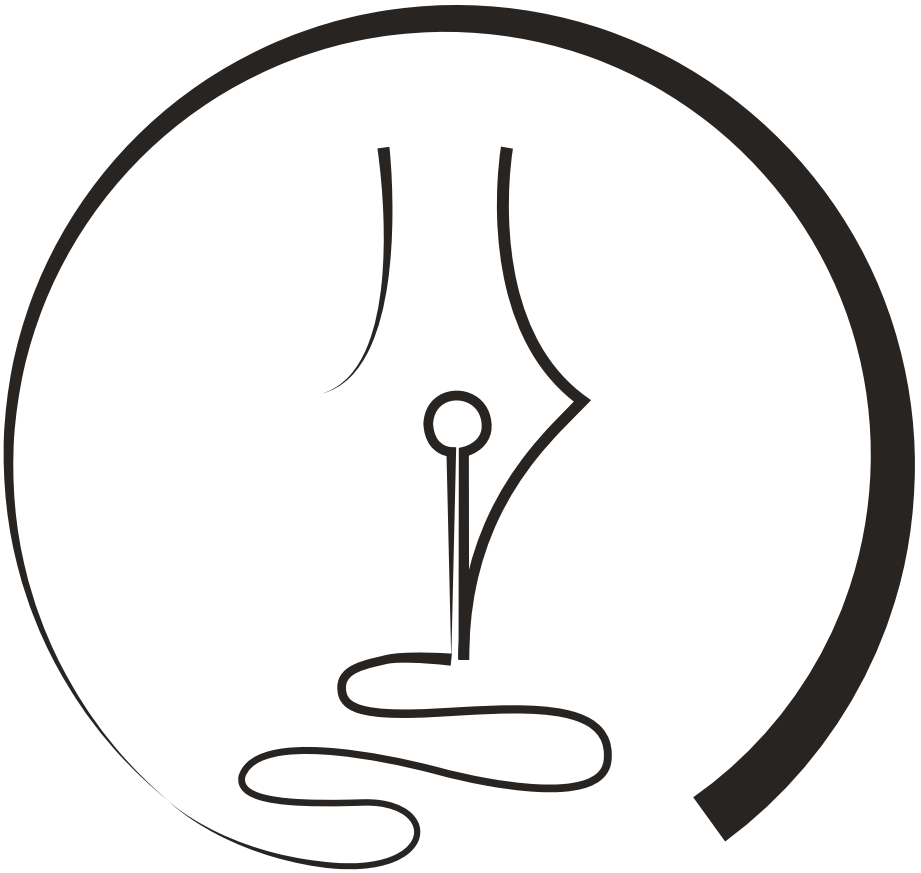
(22) نفسه، ص: 70.

خاتمة

وخلاصة القول؛ فإن العصر الجاهلي، وبغض النظر عن الجانب العقدي، لم يكن خلوا من أسس لقيم أخلاقية نبيلة، تسربلت في سرابيل القصيدة ولبست لبوسها الفني. غير أن هذه القيم الأخلاقية المتناثرة في ثنايا القصائد، وفي فضاءات المعتقدات والمعابد، لم تفلح في بناء نظام قيمي وأخلاقي متكامل، ترى آثاره في أنظمة المجتمع القبلي وعلاقاته بالذات وبالآخر. حيث كانت في المقابل تتشكل ضفاف إبداعية أخرى تمجد السلب والنهب والقتل ومعاقرة الخمر والفردانية المقيتة... مما جعل السمو الفني الذي طاولته أغلب الأشعار لا يوازيه سمو أخلاقي يجيب عن أسئلة الإنسان الأنطولوجية والقيمية والعلائقية. فجاء الإسلام، وكان حدثا أخلاقيا مهما رام التأسيس لنظام قيمي يسعى نحو الاكتمال. وكان القرآن مشروعه الأخلاقي والجمالي المتكامل. فلم يتخل العرب عن ديوان إبداعهم وفنهم الأول. ولم يتنكبوا عن الاستمرار في قرض الأشعار وملئها بخبرتهم الجمالية ومحصلتهم الأخلاقية.

المصادر والمراجع المعتمدة

- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة – 1974م
- جدلية القيم في الشعر الجاهلي، د. بوجمعة بوبعيو، منشورات اتحاد كتاب المغرب، دمشق، 2001.
- ديوان حاتم الطائي، شرحه وقدم له: أحمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1986.
- ديوا ن الخنساء، شرح: حمد وطماس، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2005.
- ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح: حمد وطماس، دار المعرفة، بيروت، ط 2، 2005.
- ديوان النابغة الذبياني، اعتنى به وشرحه، حمد وطماس، دار المعرفة، ط 2، 2005.
- شرح ديون عنترة، صححه: أمين سعيد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر.
- العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، مكتبة المعارف، الرياض، ودار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1983.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، تحقيق وتعليق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الرياض الحديثة، الرياض.
- عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1982.
- الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام، د. فؤاد المرعي، دار نون، ط 1، 2008.



مقالات

دنيا البيان..
بين الإبداع والإمتاع

بقلم: أ. د. حسان الطيان*

دنيا البيان.. دنيا الجمال والكمال.. دنيا الفن الرفيع والذوق البديع.. دنيا السموِّ والعلوّ..

وما أجملها من دنيا.. تُـؤْنِس النفس، وتحيي القلب، وتثري العقل، وتذكي الفؤاد، وتسر الخاطر.. وتسمو بالروح إلى أعلى المعارج.

وأنت مع دنيا البيان في رياضٍ تتأنَّق، تجتلي أحلى المناظر، وتجتني أطيب الثمار، وتشتمُّ أعطر الأريج، وتسمع أطرب الألحان، وتتذوق أطايب الكلام.

تمشي الهوينى تكْتَنِفُكَ ..

﴿جَنَّتَانِ عَنْ يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُوا مِنْ رِزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ﴾[1]..

ويتقدَّم إليك الربيع بوجهٍ باسمٍ مرحبًا ومحييا ومكلِّما

أتـاك الربيـعُ الطلقُ يختـالُ ضاحكاً
مـن الحسـنِ حتـى كادَ أن يتكلمـا

على أن ترحيب بردى - ذلك النهر العظيم - يعلو على كل ترحيب، إنه كرضوان الجنان حين يستقبل أهل النعيم...

جَـرَى وَصَفّـقَ يَلْقَانـا بهـا (بَرَدى)
كَمَـا تَلقّـاكَ دُونَ الخُلْـدِ رُضْـوانُ

وعندها يختلط خرير الماء بنغم شجي ينبعث من بلابل صدَّاحة تملأ المكان أنغاما وألحانا...

---

* أكاديمي من سوريا، مقيم في الكويت، أستاذ في الجامعة العربية المفتوحة بالكويت، عضو مراسل بمجمع اللغة العربية بدمشق.

(1) سورة سبأ، آية 15.

دنيا البيان.. دنيا عجيبة.. قوامها الشعر والحكمة، والمثل السائر والخطبة، والمقالة الأدبية والقصة، والمسرحية والخاطرة، والمقامة ومقطَّعات الكلام... وقبل ذلك كله وفوق ذلك كله القرآن الكريم ببيانه وإعجازه.

وَالطّيْرُ تَصْدَحُ مِنْ خَلْفِ العُيُونِ بِها...
وَلِلعُيُونِ ، كَمَا لِلطّيْرِ أَلْحَانُ

وتروعك الكروم وقد تدّلت عناقيدها بعنبٍ كأنه مخازن البلور..

ورازقيّ مخطَفِ الخصورِ ...

كأنه مخازنُ البلور

قد ملئتْ مسكاً إلى الشطورِ ...

وفي الأعالي ماءُ وردٍ جُوري

وإذا سرى النسيم العليل خيَّل إليك أنه من صبا نجد، يداعب الخدود والقدود، ويثير الشجون ويزيد الوجد

ألا يــا صبا نجدٍ متى هجْــتِ من نَجدِ
لقد زادني مســراكِ وجْــداً على وجْدِ

وإذا حانت ساعة الوداع رأيت العين تتلفت علّها تتملَّى من حسن ذاك المنظر، حتى إذا ما غاب ذاك المشهد تلفَّت القلب..

وتلفَّتَــتْ عينــي فمُــذْ خَفِيَــتْ
عنــي الديــارُ تلفَّــتَ القلــبُ

ومضيتَ ولسانُ حالك يردِّد:

ولَمَّــا قَضَيْنَــا مِــنْ مِنًــى كُلَّ حَاجَــةٍ
ومَسَّــح بــالأركان مَــنْ هو ماســحُ
أخذْنــا بأطــراف الأحاديــث بَيْنَنــا
وسَــالَتْ بأعنــاق المطــيِّ الأباطــحُ

ويجري كل ذلك بكلام يمتزجُ بأجزاءِ النفس لطافةً، وبالهواءِ رقةً، وبالماءِ عذوبةً.

إنها دنيا البيان.. دنيا عجيبة.. قوامها الشعر والحكمة، والمثل السائر والخطبة، والمقالة الأدبية والقصة، والمسرحية والخاطرة، والمقامة ومقطَّعات الكلام... وقبل ذلك كله وفوق ذلك كله القرآن الكريم ببيانه وإعجازه، والحديث الشريف ببلاغته وإيجازه.. وكل ما كان كذلك من بديع القول وبليغ الكَلِم.

فـ «البيان اسمٌ جامعٌ لكلِّ شيءٍ كشفَ لك قناعَ المعنى، وهتكَ الحجاب دونَ الضميرِ، حتى يفْضِيَ السامعُ إلى حقيقته، ويهجم على محصولِه كائنًا ما كان ذلك البيان، ومن أيِّ جنسٍ كان الدليل، لأنَّ مدارَ الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأيِّ شيءٍ بلغتَ الأفهامَ وأوضحتَ عن المعنى، فذلك هو البيانُ في ذلك الموضع.»[2].

(2) البيان والتبيين 76/1.

نعمة البيان

وأكرم بها من نعمة تتبوأ المقام الأرفع بين النعم والآلاء التي منّ الله بها على عباده، كيف لا وقد قرن ذكرها بنعمة الخلق، فقال عزَّ من قائل: ﴿الرَّحْمَنُ، عَلَّمَ الْقُرْآنَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾[3]

ولو لم تكن هذه النعمة من أشرف الفضائل وأعلاها درجةً لما فخر بها رسول الله صلى الله عليه وسلم حين قال :«فُضِّلتُ على الأنبياء بستٍّ، أعطيتُ جوامع الكلم، ونصرتُ بالرعب، وأُحلَّت لي الغنائم، وجُعلت لي الأرض طهوراً ومسجداً، وأرسلتُ إلى الخلق كافة، وخُتِمَ بي النبيون»[4].

قال ابن الأثير: «وما سمع بأن رسول الله صلى الله عليه وسلم افتخر بشيء من العلوم سوى علم الفصاحة والبلاغة، فلم يقل إنه أفقه الناس، ولا أعلم الناس بالحساب، ولا بالطب ولا بغير ذلك، كما قال: «أوتيت جوامع الكلام».»[5]

وأما سيد شعراء الإسلام حسان بن ثابت رضي الله عنه فقد قَالَ لَهُ النَّبِي صلى الله عَلَيْهِ وَسلم: «مَا بَقِي من لسَانك؟ فَأخْرج لِسَانه حَتَّى قرع بطرفه

(3) سورة الرحمن 1 – 4.

(4) رواه مسلم (523).

(5) المثل السائر 5/4.

إن طريق الإبداع في البيان لا بد أن يمر بالقراءة والاطلاع، يتلوه التخيُّر والانتقاء، ثم الحفظ والانتفاع، يتلوه التمثُّل والانطباع، ثم المحاكاة والمقاربة، وصولًا إلى الابتكار والإبداع.

أرنبته، وَقَالَ: «إِنِّي وَاللّٰه لَو وَضعته على صَخْرٍ لفلقَه، أَو على شعرٍ لحلقَه، وَمَا يسرنِي بِهِ مقْوَلٌ من معَدّ.»[6]

ولله دره إذ يقول:

لساني صارمٌ لا عيبَ فيه
وبحري لا تكدِّرُهُ الدِّلاءُ

ولعل أبعد أهل البيان أثرًا وأشدهم فخرا بنعمة البيان المتنبي حين قال:

أَنَا الَّذِي نَظَرَ الأَعْمَى إِلَى أَدَبِي
وأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ
أَنَامُ مِلْءَ جُفُوْنِي عَنْ شَوَارِدِهَا
وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ

هذا وإن دنيا البيان لا تقتصر على اللسان بل تتعداه إلى القلم، قال الجاحظ: وقد قالوا: «القلم أحد اللسانين» ، وقالوا: «كلّ من عرف النّعمة في بيان اللسان، كان بفضل النّعمة في بيان القلم أعرف»[7].

وقال الشاعر

ولي قلم في أنملي إن هززتُهُ
فما ضرَّني أن لا أهزَّ المهندا
إذا جالَ فوق الطرْسِ وقعُ صريرِهِ
فإنَّ صليلَ المشرفيِّ لهُ صدى[8]

عُدّة البيان

على أن بلوغ هذه النعمة، والتمكُّن منها ليس بالأمر السهل، بل هو مكابدةٌ ومجاهدة، وعلمٌ وتعلُّم، ومعاناةٌ وتأمُّل.

لا يَعرِفُ الشَوقَ إلّا مَن يُكابِدُه
وَلا الصَبابَةَ إلّا مَن يُعانيها

إنه المجد الذي عناه الشاعر بقوله:

لا تحسبِ المجدَ تَمراً أَنتَ آكِلُه
لَن تَبْلُغَ المجدَ حتى تلعَقَ الصَّبِرا

إن طريق الإبداع في البيان لا بد أن يمر بالقراءة والاطلاع، يتلوه التخيُّر

(6) نثر الدر في المحاضرات للرازي 72/2.

(7) الحيوان 34/1.

(8) خزانة الأدب للبغدادي 143/1، والبيتان للقاضي السعيد هبة الله بن سناء الملك رحمه الله.

والانتقاء، ثم الحفظ والانتفاع، يتلوه التمثُّل والانطباع، ثم المحاكاة والمقاربة، وصولًا إلى الابتكار والإبداع.

ولعل وصية يحيى بن خالد لبنيه تعدَّ أساسًا مكينًا لكل من حدّثته نفسه بمزاولة البيان والأدب حيث قال:

«اكتبوا أحسن ما تقرؤون.. واحفظوا أحسن ما تكتبون.. وحدِّثوا بأحسن ما تحفظون.. وخذوا من كلِّ علمٍ بطرف، فإنه من جهل شيئًا عاداه».

ولا بد لمبتغي هذه السبيل من إتقان علوم العربية نحوًا وصرفًا وبلاغةً وعروضًا، ومن الاطلاع على فقه اللغة، والصلة الوثيقة بمعجمات العربية بنوعيها، معجمات الألفاظ ومعجمات المعاني، ولا بد له كذلك من التمرُّس بقراءة دواوين الشعر وشروحها، وكتب الأدب وفنونه، ومختارات الأدباء والشعراء... وما إلى ذلك من أمَّات المصادر والمراجع، وليكن على ذُكر من كلمة ابن خلدون النفيسة:

«وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين، وهي أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع عنها»[9].

ثم إن عليه ألا يتعجَّل الثمرة قبل نضجها، وألا يزبِّب قبل أن يحصرم، فمن تصدّر قبل أوانه فقد تصدى لحرمانه، بل عليه أن يصبر ويجوِّد، ويتنخَّل ويتبصَّر، ويتخيَّر أشرف الألفاظ ليعبر بها عن أطرف المعاني، لأن أهم أركان الأصالة في الأسلوب البياني حسن اختيار اللفظة أو المفردة، وطرافة العبارة وحسن صياغتها، مع طرافة المعنى وابتكاره، لتتلقفها الأذن أجمل تلقّف، وتقع في القلب أحسن موقع، يقول خالد بن صفوان:

«خيرُ الكلام ما طَرُفَتْ معانيه، وشرُفتْ مبانيه، وَالتذَّهُ آذانُ سامعيه.»

وليعلم أن السمو في البيان مطلبٌ جليل، يحتاج إلى صبرٍ جميل، يقول حجة البيان الرفيع مصطفى صادق الرافعي رحمه اللّٰه: «وربما عابوا السموَّ الأدبي بأنه قليل؛ ولكن الخير كذلك، وبأنه مُخالِف؛ ولكن الحق كذلك، وبأنه مُحيِّر؛ ولكن الحَسَن كذلك، وبأنه كثير التكاليف؛ ولكن الحرية كذلك». ويقول أيضا: «إن لم يكن البحر فلا تَنتظِر اللؤلؤ، وإن لم يكن النجم فلا تنتظر الشعاع، وإن لم تكن شجرة الورد فلا تَنتظِر الورد، وإن لم يكن الكاتب البياني فلا تنتظر الأدب».

(9) مقدمة ابن خلدون 3/1277 – 1278.

المعرّي عاشقًا

مقاربةٌ نقديةٌ حول تمرئي المرأة في واقع أبي العلاء وطرحه الشعري

بقلم: د. كاميليا عبد الفتاح حفني*

بَـدءُ السـعادةِ أنْ لـم تُولـدِ امـرأةٌ
فهـل تـودُّ جُمـادى أنّها رجـبُ[1]

كان هذا البيتُ الشعري قرينةً استدلَّ بها الذين وصفوا المعري بمعاداة المرأة وبغضها والحنق عليها -بل ومقاومة الميل الغريزي إليها- ولم يكن هذا البيتُ وحده؛ فقد ترددت نبرةُ هذا الخطاب عبر مواضع كثيرة من شعره - وسائر أدبه - من ذلك: هذا الموضع الذي يُحرِّضُ فيه على النأي عن النساء باعتباره دليلًا على صحة عقل الرجل. يقول:

إنْ صَـحَّ عقلـكَ فالتّعـرُّدُ نعمـةٌ
ونَـوَى الأوانـسِ غايـةُ الإينـاسِ[2]

ويطالعُ المُتلقّي مواضعَ أخرى يُحذّرُ فيها المعرّي الرجلَ من الاقتران بالنساءِ، وينصحه - في حال اضطراره لذلك - أن يستعين على معاشرتهن بالحيلة والفطنة والحذر؛ فالمرأة سليطةُ اللسان على حليلها، سريعةُ الخيانة له. يقولُ:

أقـلُّ الـذي تجنـي الغوانـي تبـرُّجٌ
يُري العيـنَ منهـا حليَهـا وخضابَها

* أكاديمية من مصر.

(1) أبو العلاء المعري، ديوان اللزوميات (لزوم ما لا يلزم)، تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الجزء الأول، ص 75.

(2) اللّزوميات، الجزء الثاني، ص 49.

> يُشبّهُ المعري العروسَ بالآساد - في الافتراس - ممَّا يتردّدُ على مدار صوره الشعرية.

> موقف أبي العلاء المعرّي من المرأة لم يتوقف عند حدود الطرح الشعري، بل تعدّى هذا إلى اتّخاذ موقف عملي صارمٍ منها.

فإنْ أنتَ عاشــرتَ الكَعــابَ فصادِها

وحــاول رضاهَــا واحــذرنَّ غِضابَها

فكــمْ بكــرتْ تســقي الأمــرّ حليلَها

من الغار، إذْ تســقي الخليلَ رضابَها[3]

وفي معرضٍ آخر يُشبّهُ المعري العروسَ بالآساد - في الافتراس - ممَّا يتردّدُ على مدار صوره الشعرية - يقولُ:

وأَرى العروسَ تَحجَّبــتْ في خِدرِها

كَمُعــرّسِ الآســادِ فــي الأخــدارِ[4]

المرأة - في طرح أبي العلاء - تنفرُ من الرجل الضعيف؛ فلا تفي له بعهدٍ[5] كما أنّها لا تحفظ عهدَ منْ أوهنهُ شيبُه[6] وهي تتنكّر لأليفها حين تجد منْ هو أكمل وأقوى فالخيانةُ - في هذه الرؤية الشعرية - تسكنُ جوانحَ المرأةِ[7].

ويتخذُ هذا الموقفُ -في طرح المعري- بُعدًا فكريًّا يتعدّى أُنثى الإنسانِ ليشمل الأنثى في جميع الكائنات، ممَّا نجدهُ يتردّدُ على مدار أدبه - الشعري والنثري - ومن ذلك قصته الرمزية «مصرع الفنان» - أو مصرع الوحش - حيثُ يصورُ إناث الحمار الوحشي غير مباليات بمصرعه على هذا النحو الأليم[8].

إنَّ موقفَ أبي العلاء المعرّي من المرأة لم يتوقف عند حدود الطرح الشعري، بل تعدّى هذا إلى اتّخاذ موقف عملي صارم منها؛ فأبو العلاء المعري - كما هو معروفٌ - لم يتزوّج، ولم يُعرف عنه أيُّ

(3) اللزوميات، الجزء الأول، ص 94.

(4) اللزوميات، الجزء الأول، ص 423.

(5) اللزوميات، الجزء الثاني، ص 262.

(6) شروح سقط الزند، تحقيق الأساتذة: مصطفى السّقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الإبياري، حامد عبد المجيد، إشراف د. طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987م، الجزء الأول، ص 72-73.

(7) اللزوميات، الجزء الأول، ص 247.

(8) د. كامل الكيلاني، حديقة أبي العلاء (صور فنية مقتبسة من النصوص العلائية)، مكتبة مصر بالفجالة، 1944م، ص 72.

علاقةٍ بامرأةٍ – غير أمّه – بل إنه لم يكن مُكثرًا – مثل غيره من شعراء عصره – من أبيات الغزل، المادي أو المعنوي، وهذا كله جديرٌ بالانتباه وإثارة أكثر من تساؤلٍ.

وقد اجتهد كثيرٌ من النقاد في تفسير هذا الموقف، فذهب بعضهم إلى أنَّ المعرّي إنَّما كان يُجاري موقف مجتمعه وفكره السائد[9] حيثُ شاعَ ذمُّ المرأة – في عصر المعري – والتشكيك في أخلاقها ووفائها – لاختلاط المرأة المسلمة بالأعجميات اللَّائي أشعنَ السفور والتبرج والتصدي للرجال في الأسواق والمجالس، فضلا عمَّا أشاعت الجواري والقيان في البيوت من أغاني الغزل والعشق. وقد يُكون هذا الرأي كافيًا لتفسير أسباب اتصاف المرأة بالصفات السلبية في شعر المعري، لكنه لن يكونَ كافيًا لإقناعنا بالموقف العملي الصارم الذي اتخذه المعري منها –وأقصد الامتناع عن الزواج طيلة الحياة– فالتأثر بالمجتمع لن يصل بالمعري – أو بغيره – إلى حدّ كبت الغريزة الطبيعية، والمناداة بتعطيل النسل، خاصةً أنَّ هذا المجتمع ذاته لم يقف هذا الموقف من المرأة،

(9) د. أنيس المقدسي، أمراء الشعر في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة 11961 م، ص 415.

نختلف مع الآراء - الكثيرة - التي ذهب أصحابها إلى تبرير عزوف المعري عن الزواج برقّة حاله وفقره المادي.

فلم يمتنع عن الزواج، ولم يُعطّل النسل؛ بما يدلُّ على أنَّ هذه الآراء السلبية لم تكن صادرة عن الضمير الجمعي إنّما كانت آراءً فردية مُتناثرة. قرينةٌ أخرى تدعمُنا في هذا الرأي، هي هذا الهجومُ الذي تعرض له المعري من مُعاصريه بسبب رفضه الزواج – ومناداته بتعطيل النسل – حيثُ اتُّهم بالخروج عن الشريعة ومعارضتها، ولم يكن هذا الاتهامُ ليوجَّهَ إليه إلَّا لانفراده بموقفه هذا دون مجتمعه، وخروجه – من ثمّ – عن السَّائد.

كذلك نختلف مع الآراء – الكثيرة – التي ذهب أصحابها إلى تبرير عزوف المعري عن الزواج برقّة حاله وفقره المادي؛ فهذا السبب ليس كافيا، فقد كان بإمكان المعري – مع مكانته وانتسابه إلى بيت شرفٍ وقضاءٍ – أن يجد منْ تقبل هذا الفقر وترتضي أنْ تعيش بقيمة الريع الذي كان يُحصِّله من بيته، وكان يتقاسمه مع خادمه.

وقد يبدو موقفُ أبي العلاء من المرأةِ – بعدَ تفنيد الآراء السابقة – عقيدة فكريةً أو تأزُّما نفسيًا من تجربةٍ عاطفية مؤلمة، فهل كان كذلك ؟!

إنَّ تأمّل حياة المعرّي الشخصية تمضي بنا في تفسير موقفه من المرأة إلى اتجاهٍ مُغاير – للآراء السابقة – لكنه اتجاهٌ يبدو أقربَ إلى الاتّساق والانسجام مع رؤيته الإبداعية التي طرحها في شعره – وعموم أدبه – حول موقفه من المرأة والواقع وسائر الوجود الإنساني.

وتتصدرُ مشكلة كفِّ البصر واجهة الحياة الاجتماعية لأبي العلاء، وتستقطبُ الانتباه أكثر من غيرها؛ لأنَّها ذاتُ أثرٍ خطيرٍ – لا يُستهانُ به – في علاقته بالمرأة – وفي حياته عامة – ولا بد – في رأيي – من انعكاسها على موقفه منها – وموقفها منه كذلك – وإنَّ أخبار أبي العلاء التي وردت على لسان معاصريه تصفُ مدى ألمه من العمى، ومدى تحرجه منه، ومن اضطراب سلوكه الخارجي أمام الآخرين بسبب انشغاله الدائم به. من ذلك ما ذكره صاحبُ إنباه الرواة من أنّ أبا العلاء كان ينزلُ إلى سردابٍ أثناء تناول الطعام – حتى لا يطَّلع عليه أحدٌ – وأنه خرج عليهم مرةً، وجلسَ للإقراءِ – مع تلاميذه – وقد نقطَ شيء من العسل على صدره، فأراد أحدهم أن يُمازحه، فقال: لعلَّ شيخنا أكل دبسًا، فأسرع المعري يمسحُ بيده على صدره، ويقول: لعنَ اللّه النّهمَ»[10] ثمَّ أنه لم يقرب العسل بعد ذلك. وإنَّ هذه الحادثة لتُبرزَ مدى حياء المعري وتحرّجه من آثار العمى في سلوكه؛ ومن ثمَّ نتساءل: كيفَ يستطيعُ وهو بهذه الحساسية المُفرطة أن يتزوج وأن يبدو أمام امرأته مضطرب السلوك مثيرًا للإشفاقِ ؟!

مسألةٌ أخرى على قدرٍ من الأهمية في تفسير عزوفه عن الزواج، وهي هيئته وملامحه الشكلية، فقد سجلت كتبُ الأدب أنَّ إصابة أبي العلاء بكف البصر كان نتيجة مرضه بالجدري، ممَّا ترك في وجهه آثارًا مُشوّهة. وفي شهادة له على ذلك يقول ابنُ غريب الإيادي حين زار المعرة مع عمه : «دخلتُ على أبي العلاء، وأنا صبيٌّ مع عمي أبي طاهر نزورُهُ، فرأيتُه قاعدًا على سجادةِ لبدٍ، وهو شيخٌ، فدعا لي، ومسحَ على رأسي، وكأنّي أنظرُ إليه الساعة، وإلى عينيه: إحداهُما نادرة،

(10) تعريف القدماء بأبي العلاء، جمع وتحقيق لجنة من رجال وزارة المعارف العمومية، إشراف د. طه حسين، دار الكتب المصرية 1944 م، ص 37.

والأخرى غائرة جدا، وهو مُجدَّرُ الوجه، نحيفُ الجسم»[11].

ولا نستطيعُ أن نتجاوز أهمية هذه المسألة في موقف أبي العلاء من الزواج؛ إذ لا بد أنه كان يعرفُ في نفسه هذه الصفات وهذه الملامح؛ فإذا أضفنا إلى معرفته هذه تحرّجه من كفّ البصر – ومعاناته من الفقر – تساءلنا: كيف لأبي العلاء وهو الشاعرُ الحكيمُ الذي استغور دقائق النفس الإنسانية – عبرَ تجربته الشعرية – ووصل في توجّسه منها إلى حد اتهام الجبلة الإنسانية كلها بفساد الطبع والخيانة – كيف له – وقد اجتمع له العمى والفقر وقبح الهيئة – أن يتقدم للزواج من امرأةٍ هي امتدادٌ لهذه الجبلة الفاسدة، وهي – في الوقت ذاته – جُبلتْ على الميلِ إلى القوي الثري قسيم الملامح؛ ومن ثمّ لن يكونَ المعري بالنسبة لها إلّا مثيرًا للشفقة أو النفور ؟!

وهنا نُضيفُ طبيعة العصر – الذي عاش فيه المعري – باعتباره عاملًا من عوامل انصراف المعري عن الزواج – لا العامل الوحيد لهذا الانصراف – فقد كان القرن الخامس الذي ضمّ المعري مؤذنا بالنهاية، وباستيلاء الروم على مقاليد الحكم؛ وكان الضعفُ العربي مُنعكسًا على كل شيء – مما هو معروف ولا يحتاج إلى إشارة – وكانت المرأة العربية المسلمة من الكيانات التي نال منها الضعفُ؛ حيثُ تماهت – إلى حدٍ كبير – مع المرأة الأعجمية في الملبس والزينة وأسلوب الحياة وأسلوب الكلام، وتأثرتْ – من ثمّ – بما أشاعت الأعجمية من جرأة في التبرّج والغناء والتصدي للرجال بالعشق والغزل، وكانت المرأةُ المسلمة المتأثرة بهذه المناخات الاستلابية هي محل هجاء المعري وسخطه وسخريته، كما كانت – كنموذجٍ سلبي – عاملًا من العوامل التي حرضته على العزوف التام عن الزواج – ومن ثمّ المُناداة بتعطيل النسل – انطلاقًا من الثورة من فساد العصر وانهيار الهُوية العربية، وانطلاقًا من اليقين بفساد الجبلّة الإنسانية.

هذه الغيرة تُشكل في ذاتها اتجاهًا متفرّدا في موقف أبي العلاء من المرأة ؛ حيثُ يتمرأى فيها خوفُه عليها وإصراره على صونها. من ذلك رفضه خروج المرأة إلى الحج في ظل المخاطر التي تحفُّ طرق الحج من قبل الروم – من جهة – ومن قبل العصابات من جهة أخرى[12]،

(11) تعريف القدماء بأبي العلاء، ص 37.

(12) اللزوميات، الجزء الثاني، ص 325.

سجَّل شعرُ المعري غيرته على المرأة – وخوفه عليها – من الجار[13] كما حذر النساء من ارتيادِ الحمامات صونًا لهن ممن يتربّصن بهن من الأعاجم. يقول:

ولا تَلِجي الحمّام، قد جاء ناصحٌ
بتحريمه من قبل أن يفسد الناسُ
فكيف به لمّا اغتدى في طريقه
رجيبٌ وحواش وتنجٌ وأشناسُ
تمازج بالعرب الأعاجم والتقى
على الغدر أنواعٌ تُذمّ وأجناسُ

إلى أن يقول:

تخافين شيطانا من الجن ماردا
وعندك شيطان من الإنس خناسُ[14]

ورغم عزوفه عن الزواج كان يُطالبُ في شعره بالمسارعة في تزويج الفتيات إعفافًا لهنّ[15] بل تجاوزت غيرتُه المرأة المسلمة إلى المرأة الأعجمية، فجاهر بحزنه عليها من مهانة السبي[16] وأوصى بتكريم كل عجوز- أيّاً كانت عقيدتُها – منطلقا من تلك الحمية، ومن علاقته القوية بأمه التي رسخت في قلبه وعقله إكرام كل امرأة.

وإذا جاز لنا أنْ نعتبرَ مواقف الغيرة والحميّة – وغيرها من مواقف أخلاقية للمعري تجاه المرأة لونًا من الحبّ أو التقدير، فإنّ مفردة الحبّ في هذا السياق تحملُ دلالة مجازية دون شك، وتظلُّ بعيدةً عن هذه العاطفة التي يحملُها أيٌّ من الرجل أو المرأة – للطرف الآخر – بما تشتملُ عليه من التوق واللوعة والوجد والصبابة والحنين، وغير ذلك من مفردات العشق ومراحله.

يُطالعُ الناقدُ – والمُتلقّي – في شعر المعري عدة مراتب من هذه العاطفة الخاصة تجاه المرأة، فبعض مواضع هذا الشعر تُصور تأثره بفتنة المرأة، ومن هذا التأثّر ما نعثرُ عليه مختبئًا في طيات تحذيره من غوايتها وإضرارها بالناسك العابد، كما في قوله:

لم يكفها نورُ خدّيها، ونورُ نقًا
في ثغرها، فأصارتْ عشرها عَنَمَا
كانت أضرَّ لأهل النسكِ من صنم
فليُبعدِ اللهُ تلك الخودَ والصَّنما[17]

مواضعٌ أخرى – في شعر المعري – تحملُ أثرَ هذا الافتتان بالمرأة والتأثر بغوايتها، منها ما لا يتعدى أبيات غزلٍ في

(13) اللُّزوميات، الجزء الأول، ص 401.
(14) اللزوميات، الجزء الأول، ص 14.
(15) اللزوميات، الجزء الأول، ص 202.
(16) اللزوميات، الجزء الأول، ص 390.
(17) اللزوميات، الجزء الثاني، ص 297.

استهلال القصائد، ومنها ما يُمثّلُ قصيدة كاملة قصيرة[18] ومن هذه المواضع في أدبه النثري هذا النّص الذي يصفُ فيه برغوثا حطَّ على جسد غادةٍ جميلة، ويتتبع فيه مسار هذا البرغوث – مُستنكرًا ألَّا يغارَ عليها أميرُها – يقول:

«يمرُّ بمواقع التقبيلِ من الفتاةِ وأميرُها الغيورُ شاهدٌ فلا يغار»

ثم يقول: «كم بات بين الكاعبِ وبين الشّعار (الثوب الملاصق للجسد) يرتعُ من جسدها حيثُ شاء، لا تُظنّ الفاحشة فيه ولا يُستراب»[19]

تطالعنا في الطرح الشعري لأبي العلاءِ المعرّي عدةُ مواضع تحملُ مذاق التجربة الشخصية وتشي بأثر تجربة عاطفية مع امرأةٍ ما، ولا بد من تجاوزُ مسألة البحث عن حدودِ هذه التجربة ومداها وتفاصيلها الواقعية؛ فهذا ممّا يصعبُ التيقّن منه حين يكونُ الأمر متعلّقًا بشاعرٍ كأبي العلاء صاحب التجربة الحياتية – والإبداعية – العميقة المراوغة بثرائها.

تُطالعنا «أُمامةُ» – في أحد هذه المواضع الشعرية – وقد طرحها المعري في سياقٍ ابتهالي مُفعم بالحنين والشوق وشجن النّوى، كما أحاطها بمناخ عجائبي بدتْ فيه متماهيةً مع رمزيةِ الأرضِ وطقوس الخصب ومخاض الحياة؛ فهو يزجر الطير لتنبئه عنها، ودليلُه يتشممُ الأرض والرمل فتتبعثُ ذكراها، أما العِيسُ فترغمُ حنينًا إليها. وهكذا بدت «أُمامة» امرأة الخصب والتكوين التي تستشعرها الموجودات وتبتهلُ إليها، وكأنها في بعث فينيقي، أو كأنّ أمامة الحياة – والحياةُ أُمامةٌ – يقول المعري:

سنح الغرابُ لنا، فبتُّ أَعيفُه
خبرًا أمضَّ من الحمامِ لطيفُهُ
زعمتْ بوادي الطيرِ أنّ لقاءها
بسلٌّ تنكرَ بعدنا معروفُه
ولقد ذكرتُكِ يا أُمامةُ بعدما
نزل الدليلُ إلى الترابِ يسوفُه
والعيسُ تعلنُ بالحنين إليكمُ
ورُغامُها كالبُرسِ طارَ نديفُه
فنسيتُ ما كلّفتني، ولطالما
كلّفتني ما ضرّني تكليفُه

(18) شروح سقط الزند، القسم الأول، ص 729 – 738، والقسم الثالث، ص 1137 – 1140.

(19) أبو العلاء المعري، الفصول والغايات (في تمجيد الله والمواعظ)، تحقيق محمود حسن الزناتي، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1977 م، ص 79 – 80، كما ذُكرت القصةُ في كتاب حديقةُ أبي العلاء ص 82.

وهـواكِ عنـدي كالغنـاء لأنـه
حسـنٌ لـديّ ثقيلُـه وخفيفُـه[20]

هذا الشجن وهذه العذوبة – التي تُطلُّ منها مذاقات التجربة الشخصية ورائحة المكابدة والحنين والشوق – تُطالعُنا في موضع آخر، حيثُ المناجاةُ وتبتُّل العاشقين وعذاباتُهم. يقول المعري:

مَا سـرتُ إلَّا وطيفٌ منـكِ يصحبُني
سُـرىً أمامـي وتأويبًـا علـى أثري
لـو حـطّ رَحليَ فـوق النجـم رافعُه
ألفيـتُ ثـمّ خيـالًا منـكِ منتظـري
يـودُّ أنّ ظـلامَ الليـل دام لـه
وَزيـد فيه سـوادُ القلبِ والنظـرِ [21]

ويُطالعنا بكاءُ المعري حزنا وأسى من هذا الحرمان من «ريّ الحسان»[22]، ويطالعُنا ثائرًا على أشواقه كابحًا جماحها[23] كما أنّه – فوق كل ذلك – يترك لنا مواضع من شعره تبرزُ هذا الحرمان باعتباره وضعيةً حتمية اضطرارية. يقول:

والمـرءُ ليـس بزاهـدٍ فـي غـادةٍ
لـكنـه يـترقَّـبُ الإمكـانـا[24]

ويقول:

مـنْ لـم يَنَلهـا أراكَ زُهـدًا
ومـنْ لعـيـرٍ بصلِّيانـة؟[25]

إنَّ موقف أبي العلاء من المرأة –وكذلك موقفه من الواقع وعموم الحياة الإنسانية– لم يكن موقفًا اختياريًا، بل اضطرته إليه معاناته من كفّ البصر، ومعاناته مع واقع اتسم بالاضطراب السياسي والاجتماعي والفكري، والتبستْ فيه الحقائق وامتزجت الأضداد؛ ممّا ألجأ المعري إلى عزلة روحية وفكرية ودرجة عالية من التأزم والاغتراب أجبرته على التزام ما لا يلزم على صعيد الشعر والحياة؛ فَهُرع إلى محبسه – أو محابسه المتعددة – لكنّ هذا كله لم يستطع أن يمنع تدفق قلبه وتوقَ روحه إلى تلك المعاني التي تُحلّقُ بهما بعيدًا عن هذه المحابس، وتجددُ لهما – دون وعي منهما– الأمل في غدٍ تحملُ فيه الرياحُ طيوبَ الأحبة.

(20) أبو العلاء المعري، ديوان سقط الزند، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980، ص 223.

(21) البَسْل: الحرام. سنَح: عَرَضَ. يسوفُه: يشمُّهُ. البُرس: القطن.

(22) اللزميات، الجزء الثاني، ص 372.

(23) اللزوميات، الجزء الثاني، ص 360.

(24) اللزوميات، الجزء الثاني، ص 360.

(25) اللزوميات، الجزء الثاني، ص 357.
الصّليانة: نبتٌ تحبه الماشية، وليس له تمكّنٌ في الأرض.

مسرح

مسرحية «هاملتهُن»[1] لـ: د. سعداء الدعاس وهدير عبدالرحمن .. كولاج مُمنطق

بقلم: منار خالد*

الفعل الجسدي الذي يشير إليه (ستانسلافسكي) في منهجه يمر بوحدات صغيرة ترتبط جميعها بالهدف الأعلى وهو الوصول بالمتلقي إلى حالة الوهم عن طريق تعمق الممثل داخل الشخصية المؤداة بل والتماهي معها، لتأسيس هوية جديدة وهي هوية الكائن الوهمي المسمى بـ(الشخصية)، والتي تتجسد أيقونيا بجوهرها وشكلها من خلال حركة جسد الممثل وصوته.

وعند طرح بواطن الشخصيات بشكل تمثيلي في النصوص المسرحية، عادة ما يُسند ذلك للمنهج النفسي ويحدث ما يسمى اصطلاحا بـ«التماهي الكامل» بين الشخصية المجسدة وباطنها المطروح، وأحيانا أخرى يستخدم كتاب ذلك الأسلوب لعبة «تبادل الأدوار» لعكس صورة الآخر المكنونة بشكل تمثيلي أكثر وضوحا، وأشهر من استخدم تلك الحيلة «خوزيه تريانا، جان جينيه» نسبة لنصوصهم ذوات الإشكاليات السيكيولوجية البحتة.

لكن عندما قامت الكاتبة والناقدة الكويتية وأستاذة النقد وفن الكتابة بالمعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت

(1) قدمت هذه المسرحية في مهرجان نقابة المهن التمثيلية في القاهرة.

* ناقدة من مصر.

مشهد من مسرحية «هاملتهن»

«د. سعداء الدعاس» بإعادة قراءة هاملت شكسبير مثلما وضحت في عنوان مقترن باسم النص.

بلورت إشكالية التماهي مُقدماً بطريقة ملحوظة قبل بدء النص مؤكدة فيها أن الفكرة التي تطرحها، لا تعني التماهي الكامل، هي فقط لعبة مسرحية قابلة للدخول والخروج، مع الاحتفاظ بمسافة فاصلة مقابل كل شخصية دون تقليد على مستوى الصوت أو الصورة، وهذه نقطة ذكية كثيرا ما يسقط بها العديد من الكتاب والمخرجين.

حيث تُنحي عن عاتقها مسؤولية التقمص الكامل، التي تتطلب رسما مختلفا لشخصيات شكسبير الأصلية، وتسير على النهج البريختي وتتبعه في أسلوب «كسر إيهام» المتلقي.

د. سعداء الدعاس

ومع الولوج إلى النص وانتقائها لشخصيتين دون غيرهما من نص هاملت شكسبير التي يفوق عدد شخصياته العشرين شخصية، ليقع أختيارها على شخصيتي «أوفيليا، جرترود»، وهنا تكمن الإشكالية الحقيقية للنص، فكيف لهاملت شكسبير تحديدا المُقدم بشتى الطرق والإعدادات والرؤى المختلفة أن يُقدم عن طريق شخصيتين فقط دون غيرهما؟ بل الاثنتين الوحيدتين في حياة هاملت!؟

مزيج شكسبيري

وتتوالى التساؤلات حول النص المطروح بمساحة قصيرة، حيث من المتعارف عليه أن نص «هاملت» من أطول نصوص شكسبير من حيث الكتابة، وقد وصفه شكسبير بأنه «مسيرة ساعتين على المسرح»، ويعود ذلك بسبب حشد شكسبير أموراً كثيرة في تلك المأساة واستخدامه أكثر من أسلوب داخل نص واحد كالنثر والشعر والميتامسرح

-مسرحية ضمن مسرحية- والغناء وغيرها...

وعادة إذا عالجها الكتاب سواء بالشكل المأساوي المتعارف عليه، أو حتى بالكوميديا فلا يتم المساس ببنية شكسبير الأصلية ويكتفي الكاتب بحذف بعض الأجزاء التي لا تخلو من الحبكة الأصلية بهدف الحفاظ على الإيقاع المشدود.

يقظة الأموات

وحين أرادت الدعاس أن تقرأ هاملت، احتفظت برؤية شكسبير في رسم شخصياته لكنها أكملت ما لم يكمله شكسبير وانطلقت بنصها من حيث وضع شكسبير نقطة نهايته.

إذ بها تُحضر شخصيات مر عليهم مئات الأعوام بعد أن قرر كاتبهم أن يُنهي حياتهم، وتقرر هي أن توُقظهم من ميتتهم، فالشخصيتان متفقتان كل منهما مع الأخرى بأنها لعبة ليس إلا، موضحتان ممارستهما لتلك اللعبة مرات عديدة من قبل، وتترجى كل منهما الأخرى أن تكون لعبتهما هذه للمرة الأخيرة.

وبعد انتقاء الكاتبة للشخصيتين، تبدأ الشخصيتان في انتقاء مشاهد بعينها، بل وشخصيات أيضا بعينها، تقتصر على بعض الأجزاء الخاصة بخط زواج جرترود من الملك، علاقة أوفيليا بهاملت، قتل بولونيوس، ظهور الشبح وموقف لرتيس من هاملت.

وأيضا انحصار الشخصيات المؤداة بين شخصية الملك، بولونيوس، لرتيس، هاملت، الملك كلوديوس وبالطبع جرترود وأوفيليا، مع حذف شخصيات عديدة من النص الأصلي مؤثرة في أحداث شكسبير لكنها غير مؤثرة في أحداث سعداء الدعاس كهوراشيو وفرتنبراس وروزنكراتز وغيرهم.

كما اقتصر تقديم الكاتبة على مُحيط عائلة هاملت والنبش من جديد في أسباب حيرته وتردده، بعد القص والاختزال والتغيير بين ثنايا حوار النص الأصلي في أكناف «العدمية»، حيث اللازمان واللامكان فقط هو عالم آخر مغاير لأماكن شكسبير مع نقل المتلقي بآلة الزمن إلى زمان فات وولى ليجده حاضرا أمامه من جديد، عالم مفعم بالتشخيص لا التمثيل كما اعتدنا الرؤية.

وعند إخراج ذلك النص مسرحياً، كان لابد من مراعاة كونه قراءة لنص عالمي شهير قُدم مئات ومئات المرات برؤى وطرق عديدة.

وإن بتقديمه على الخشبة سيكون وسيطاً مسرحياً ذا رؤية إخراجية تختلف عن رؤية الإعداد الذي اختلفت رؤيته عن النص الأصلي أو ما يسمي بالـ«Canon» أو المرجعية، وهذا ما حاولت أن تراعيه المخرجة المصرية الشابة «هدير عبدالرحمن» عند تقديمها لعرض «هاملتهُن» ضمن فعاليات مهرجان نقابة المهن التمثيلية (التجربة الأولى) في دورته الثالثة والتي عُقدت مؤخرا بالقاهرة.

فعند عرض الصورة الحية كان لابد من التغيير الذي ينُمُّ عن وجود مخرجة واعية بما تقدمه، حيث لم تكتف هدير بإرشادات النص وبدأت بإضفاء التغيرات المساهمة في بزوغ الفكرة المرئية، فنقلت شخصياتها من حالة السكون التي قدمتها الدعاس في نصها لحالة من الحركة المتكررة اختصارا للحوار المُقدم في النص بأنهما سيُعيدا اللعبة التي لعبتاها مرارا وتكرارا، عن طريق حالة من الإعادة ينطق فيها كل من الشخصيتين جملا متبعثرة من النص الأصلي في إطار حركي متكرر.

وعلى الرغم من عكس الحالة تماما من السكون التام في النص إلى الحركة المتكررة في العرض إلا أن الرؤية مازالت مُحتفظة بذاتها لكن مع التجديد والتطوير البصري، وتظل المخرجة مُحافظة على الإطار العام لكن مع اللعب على شكل الصورة، فاختصارا لحوارات كثيرة تشير إلى عدم اتزان الشخصيتين الكامل، وارتباط مصير بعضهما ببعض رغما عنهما، استخدمت المخرجة حيلة مرئية ذكية عن طريق تصفيف شعر الشخصيتين على هيئة مجموعة من «الأحبال» وربط رأس كل منهما بطرف حبل واحد من نفس شكل شعرهما، ليوصلا طوال أحداث العرض وكأنهما أتيا ليشخصا أحداث العرض رغماً عنهما في حالة مؤلمة ومعذبة من دماغيهما اللتين تعتبران المركز الجامع للحواس والعضو المتحكم في الجهاز العصبي، وبربطهما يختل التوازن ويفقدهما القدرة على التحكم في ذواتهما والسيطرة عليها.

توظيف الحبل

توظيف ذلك الحبل بشكل سليم تطلب تدريباً حركياً شاقاً حتى لا تتعثر حركتهما على الخشبة، كما لم تكتف المخرجة بهذا القدر من توظيف الحبل واستخدمته كبديل لكثير من الاكسسوار بديلا للتاج والرسالة الورقية وكوسيلة للربط الدال على عجز الشخصيات، كما أنه من الممكن اعتبار الحبل هو «هاملت» نفسه، حيث أنه هو الرابط الوحيد بينهما وهو سبب شقاء وتعاسة كل منهما، وهو المتسبب الأول في موتهما وهو أيضا من أرغمهما على الاتصال والحضور من جديد على الخشبة.

فعلى الرغم من عدم حضور هاملت جسمانياً، إلا أنه مازال حاضرا بأثره عليهما.

وعند الدخول في حالة المسرحة ولعبة التشخيص لم تستخدم الشخصيتان الاكسسوارات التي أشارت إليها الدعاس في نصها، بل اكتفت المخرجة بتميز كل شخصية بلزمات معينة مع التنويع في طبقات الصوت بشكل مُتقن ليكون اللعب هنا على مستوى الصوت والصورة، وكأن كلاً من الحيلتين نُسجا لكسر حالة التماهي بين ثنايا التشخيص، ليُعتبر التشخيص هنا تشخيصا مُقنعا يحمل هدفا واحدا وهو تفريغ شحنات مكبوتة وعكس مكنونات مُستترة.

ومن أهم ما يميز نص هاملت شكسبير (الشبح، مسرحية المصيدة) فإذا ذُكرت واحدة من تلك الأفكار على أي خشبة مسرح استدعى عقل المتلقي «هاملت» دون غيرها.

وبما أنهما علامتان مميزتان للنص كان لابد من بلورتهما داخل الإعداد المكتوب، فقدمت الكاتبة الشبح عن طريق مونولوج مُكثف لرسم الشخصية «اسمع يا هاملت لقد شيعوا أنني كنت نائما في حديقتي، فلدغتني أفعى، هكذا خدعوا البلد كله بالتلفيق عن موتي ولكن اعلم أيها الفتى النبيل أن الأفعى التي سلبت الحياة من أبيك تلبس تاجه الآن.....»

بينما في الرؤية الإخراجية اكتفى العرض بأن يشير لحضور الشبح المُتخيل مصاحباً لحيلة الدخان المرئية، فمثلما اختزل النص المُعد من النص

الأصلي، اختزل العرض أيضا من الإعداد المكتوب، لتتكمش مدة التقديم من ساعتين كما أشار شكسبير في مقدمة نصه،حتى تصل إلى 45 دقيقة على يد هدير عبدالرحمن.

أما عن اللعبة المسرحية الشكسبيرية «المصيدة» فقد أخذت في عين الاعتبار كل من الكاتبة والمخرجة أن رؤيتهما عبارة عن «لعبة مسرحية» من الأساس، فكان لابد من تغيير شكل لعبة مسرحية المصيدة حتى تتبلور بكونها لعبة تختلف عن اللعبة المسيطرة على ثيمة النص والعرض.

فكتبتها الدعاس في شكل كاريكاتوري أشبه بحالة المايم، بينما قدمتها هدير كفقرة من فقرات السيرك محركة شخصيات المسرحية كالماريونت في شكل هزلي متناغم مع المسرحة الأصلية.

لتتكسر قاعدة التماهي في ظل الكولاج المُتقن، ويظل المتلقي متأرجحا مع هؤلاء المُبدعين بين الظاهر والباطن، مُقتحما للداخل مرة ومطرودا منه مرة أخرى يشاهده من خلال شخصيتين فقط؛ وقتما سمحا له بالدخول ينجذب معهما، ووقتما أرادا كسر إيهامه بل وإيقاظه أخرجاه من لعبتهما من دون استئذانه.

فهما ليستا إلا وسيلة مُستخدمة للولوج والنبش في مكنونات ولت وانتهت لأن الكاتبة مازالت تصمم على أن الانتهاء ليس بالإظلام وغلق الستار، بل إن النهاية لابد من أن تأتي متدرجة بعد أن تقرر الشخصيتان إنهاء حياتهما بنفسيهما، لذا أغلقت نصها باتفاق الشخصيتين على أنهما لن يلعبا ثانية تلك اللعبة وعودة كلٍ منهما إلى موضعهما الأصلي بلا حراك (موات)، مع الإظلام التدريجي.

فهي ليست معاناة نفسية بقدر كونها لعبة متأرجحة بين العبث وضرورة الفعل، أرادت كل من كاتبتها ومخرجتها أن يبلورا الفعل وضرورته التي اقتصرت عند شكسبير على شخصية هاملت، وتمني كل قارئ للنص الأصلي أن يأخذ هاملت قرار الفعل، بينما في تلك الرؤية المُقدمة فالفعل هنا يشمل كل الشخصيات ليس فقط الأحياء منهم، بل والأموات أيضا طالما كانوا قادرين على «الفعل» المُتمثل في الحضور والتشخيص.

شعر

سَطَا حُسْناً

بـدر الدّريع *

سَـطَا حُسْـناً فَأَذْعَنْـتُ اضْطِرَابَـا ... حَـرِيٌّ بِالمَحَاسِـنِ أَنْ تُهَابَـا

وَمَـا المِقْـدَامُ فِـي الهَيْجَـا وَلَكِـنْ ... إِذَا وَرَدَ الجَمَـالَ وَمَـا تَصَابَـى

وَإِنِّـي لَلْمَشُـوقُ وَمَـا حَبِيـبٌ ... فَكَيْـفَ إِذَا أَنِسْـتُ بِـهِ وَغَابَـا

وَحَسْـبُكَ بِـادِّكَارِ البَيْـنِ أَنِّـي ... مِـنَ التَّحْنَـانِ أَفْتَقِـدُ الغُرَابَـا

أُوَافَـى حَيْثُمَـا نُعِتَـتْ طُلُـولٌ ... وَبِـي جَسَـدٌ عَـنِ الأَطْـلَالِ نَابَـا

يَخَـالُ مَـنِ ارْتَـآهُ وُقُـوفَ دَمْعِـي ... بِخَـدِّي شَـاعِراً يَنْعَـى خَرَابَـا

كَأَنِّـي وَالـوَرَى حَـادٍ وَعِيـسٌ ... أَحِـنُّ شَـجىً وَتَتْبَعُنِـي طِرَابَـا

إِذَا مَـا قُلْـتُ: وَيْـحَ البَيْـنِ ، ظَنُّـوا ... بِـأَنَّ الوَصْـلَ قَبْـلَ البَيْـنِ طَابَـا

وَمَـا غَبَطُـوا سِـوَى غَفَـلَاتِ دَهْـرٍ ... مَضَـتْ كَأَنَامِـلٍ تُثْنَـى حِسَـابَا

عَشِـيَّةَ حَـلَّ عِقْـدَ الدَّمْـعِ ظَبْـيٌ ... أَحَـالَ دَمَ الأُسُـودِ لَـهُ خِضَابَـا

تَوَطَّـنَ مُـذْ رَأَى رِمْشِـي كِنَاسـاً ... بِقَلْـبٍ لِلْمِـرَاحِ ذَرَاهُ غَابَـا

* شاعر من الكويت.

فَأَخْلَى الأُذْنَ حَاسِدَةً لِطَرْفِي ... وَمِنْ عَقْلِي فُؤَادِي مُسْتَغَابَا

عُيُونٌ أُسْرِجَتْ بِفَتِيلِ رُمْحٍ ... يُقَوِّمُ غَنْجَ مِشْيَتِهِ غِلَابَا

فَلَوْلَا الدَّمْعُ بَرَّدَ ذِي لَذَابَتْ ... وَلَوْلَا العَظْمُ أَمْسَكَ ذَا لَسَابَا

تَثَنَّى بِالصَّلِيبِ وَلَوْ تَثَنَّى ... لِمُفْتِي صَلْبِ عِيسَى لَاسْتَتَابَا

خَلَا أَنَّ ابْنَ مَرْيَمَ كَانَ يُحْيِي ... مُلَامَسَةً وَذَا يُرْدِي اقْتِرَابَا

وَمِمَّا هَالَ أَنْ تَكْسُوهُ لُطْفاً ... مَلَامِحُ لَا تُرَى إِلَّا غِضَابَا

وَأَنْ يُعْيِي اللِّسَانَ وَفِيهِ مَعْنىً ... يُغَادِرُ كُلَّ جَارِحَةٍ مُصَابَا

فَلَمْ أَرَ قَبْلَ عِطْرٍ ذَاعَ مِنْهُ ... أُنَاساً بِالأُنُوفِ حَسَتْ شَرَابَا

وَلَا مِنْ بَعْدِهِ لِرَخِيمِ صَوْتٍ ... مَسَامِعَ مَعْشَرٍ لَثَمَتْ رُضَابَا

مَلِيكٌ سَوْطُ حَاجِبِهِ مَخُوفٌ ... بِأَهْدَابٍ لَهُ اصْطَفَّتْ حِرَابَا

أُحَابِي مَا بِوِسْعِي مِنْهُ دَلًّا ... وَهَلْ خُلُقٌ بِذِي دَلٍّ يُحَابَى

يَقُولُ: أَلَسْتَ مِمَّنْ قَالَ زُهْداً: ... أَبَرُّ النَّاسِ مَنْ عَقَّ الكِعَابَا

وَمَا هُوَ مَنْ يُرِيدُ النُّصْحَ لَكِنْ ... تَحَرَّى الحَقَّ بَاطِلُهُ دِعَابَا

فَقُلْتُ لَهُ مَعَاذَ اللهِ مَهْلًا ... حَذَارِ مِنَ الفَهِيمِ إِذَا تَغَابَى

بَلَى قَدْ ثَابَ زُهَّادٌ لِرُشْدٍ ... وَلَكِنْ لَا كَمَنْ بِالحُسْنِ ثَابَا

وَإِنِّي لَلَّذِي فَقِهَتْ أُنَاسٌ ... وَرَقَّ، فَكَانَ أَوْسَعَهُمْ جَنَابَا

إِذَا مَا العَقْلُ أَعْيَاهُ سُؤَالٌ ... عَرَفْتُ بِهَاتِفِ القَلْبِ الجَوَابَا

ارتـــواء

في مدح النبي
(صلى الله عليه وسلم)

عبدالناصر عبدالمولى أحمد *

مَسَسْـتَ نبْـعَ الهـوىَ بالقلبِ فانْبجَسَـا ... ولانَ قلبـي الَّـذي بالبُعـدِ قـد يبَسَـا
من بعـدِ جدبٍ.. نما بالشَّـوقِ سُنْدُسـهُ ... فأثمـرَ الحُـبُّ -ياللقلـب - ما غرَسـا
فاهتـزَّ فـي فَـرحٍ، وانـداحَ فـي مَـرحٍ ... منْ حينِهَـا -وجهُهُ- مـا هَانَ، ما عَبَسَـا
أسـتعطفُ الشِّـعرَ، والأقلامُ فـي خجلٍ ... كأننـي خَـرسٌ، بالشِّـعرِ مـا نبَسَـا
يا قلـبُ هـل مركـبٌ للمـدحِ يأخُذُنا؟ ... انظـرْ عسـاهُ دنَـا مـنْ شَـطِّنَا، ورسَـا
قـل للفتـونِ التـي بالقلـبِ قـد لعبتْ ... هـامَ الفـؤادُ بهـذا الـدرب ؛ فأْتَنَسَـا
يـا شِـعرُ قـد لألأتْ بالنُّـورِ أيكتَـنا ... فانشـرْ لنـا -مُنعماً- مـن ضَوئِهَا قَبَسَـا
فـلا عصـايَ بهـا سِـرٌّ فأضربُهَـا ... ولا ركبـتُ بُراقـاً لا، ولا فرَسَـا
يراعتـي نزْفُهَـا حَرْفِـي، أُلَملِمُـهُ ... لكنَّهـا أخـذَتْ تسْـتَنزفُ النَفَسَـا
قلبـي دَنَـا مُسْـرِعًا مـن ضَـوْءِ حَضْرتِهِ ... حتـىَّ تَسَـرْبَل بالأنْـوَارِ فانْغَمَسَـا
فظَـلَّ معتكفًـا، واشـتاقَ مُرتشـفًا ... أمسـى به قائمًـا -للحُـبِّ - ما جَلَسَـا
فيـا نَبـيَّ الهُـدى هـل يَرتَجِـي قلمِـي ... منكَ السَـماحَ على ما خَطَّ، أو طَمَسَـا ؟

* شاعر من مصر.

وهـل لسـاني لـه مـن صفحِكمْ كَـرَمٌ ... لِمَدحِكـمْ جهْـرةً، أو للـذي هَمَسَـا ؟

مقالـةُ الشِّـعرِ يـا مـولاي قـد عَجَزَتْ ... لكـنَّ قلبـي لأثـوابِ الهـوى لبَسَـا

ويـا نبـيَّ الهُـدى في القُـربِ لـي أملٌ ... قلبـي -لبـاب النَجَا- قـد جاءَ مُلتَمِسَـا

فمـا دَنَـا النـومُ مـن عَينـي يُراودُهَـا ... ولا دنـا الهـمُّ مـن قلبـي ولا اختَلَسَـا

فيـا ربيعًـا أتـى بالنُّـورِ مؤتلقًـا ... شـهرٌ بأرواحِنـا للحُـبِّ قـد غَرَسَـا

أُسْـعِدتَ شـهرًا فـكلُّ الكـونِ مُرتقبٌ ... لمولـدِ المُصطفـى يهفـو صبـاحَ مَسَـا

يـا سَـعدَ (آمنـةٍ) إنَّ الـذي ولَـدَتْ ... محـا الظَّـلامَ -من الأكـوانِ- والدَّنَسَـا

هـو الـرؤوفُ ومـا فـي قلبـهِ حَسَـدٌ ... فسـلْ بلالاً عن الإحسـانِ، سـلْ أنَسَـا

والجِـذعُ حـنَّ مـن الأشـواقِ مُبتئسًـا ... أنـتَ الرَّحيـمُ وقـد عانقـتَ مُبتَئِسَـا

فيـا سـراجًا ويـا شمسًـا ويـا قمـرًا ... يـا كوكبًا سـارَ في حُسـنٍ، وما خَنَسَـا

يـا صانعًـا للنَّجـا فُلـكًا ومُشْـرِعَها ... إنَّـا غَفلنَـا وتـاهَ الـدربُ والتبَسَـا

امْـدُدْ بكفِّـكَ حتـىَّ نَتَّقـي غَرَقًـا ... هذي القلـوبُ جراحٌ -جُدِّدتْ- وأسَـى

إنَّـا اسـتَجَبنَا لِمـا يُحيـي ضَمائِرَنَـا ... فالقلـبُ كانَ مـن الآثـامِ قـد رمَسَـا

إنِّـي اعتصمـتُ ببـابٍ عنـدَهُ أملـي ... بالعشـقِ ألبسـني مـن نُـورِه، وكسَـا

الذنْـبُ عـن بهجـةِ الأنـوارِ يطرُدُنـي ... أنـا الـذي تَـاهَ عـن أنْوَارِكـم وَقَسَـا

أعـودُ سـعيًا علـى الأهْـدابِ مُصطرِخًا ... والدمعُ فـي غُصصٍ كـم تخنقُ النَّفَسَـا

فاقبـلْ رسـول الهُـدى مـن خافـقٍ ولهٍ ... قـد مسَّـهُ الحـبُّ مـن كفَّيكَ فانبجسـا

واقبـلْ صـلاةً مـن المُشـتاقِ لاهثـةً ... فيهـا الأمـانُ إذا مـا هاجـسٌ هَجسَـا

مسَـــاء

د.سعيد شوارب *

لماذا إذن تطْرُقين عليَّ مسائي

وتفترشين دمي قَطرةً .. قطرةً

ثم تمضين عنِّي

كأنكِ ما كنتِ منيِّ !!

فتورِقُ أحزانيَ العاصفاتُ

وتنفجرُ الأسئلةْ ؟

ويسخرُ منِيّ المساءُ

يمدُّ مناقيرَهُ في جراحي

* شاعر وأكاديمي من مصر.

وينبْشُها حُفرةً .. حُفرةً

ثم يمضي

ويكبُرُ أن أسْألَهْ !!

وتكبَرُ فيَّ المواجيدُ

أمتدُ بركانَ خوفٍ

وأرتدُ شلالَ صيْفٍ

وأُصبِحُ بحرًا من النارِ والنورِ

لستُ أرى ساحلَهْ !!

وأمضى تدَافعُني عرباتُ النهارِ

وتسخرُ منيِّ ،

تهمُّ تُفتّشُني فكرةً فكرةً

غير أنيِّ

أُحاذرُها، كي تمرَّ سريعًا

لأني على موْعدٍ في المساءْ !

فهلْ تطرقين عليَّ مسائي

وتفترشين دمي قطرةً قطرةً

ثم تمضينَ عني ؟؟!

رِثَاءُ أُخْتٍ

عامر العامر *

يَجِـيءُ وَلَمْ يُخْلِـفْ إِلَى اليَـوْمِ مَا فَتِي
يَغِيـبُ وَلاَ يَنْسَـى مَوَاعِيـدَهُ الّتِـي

وَمَـا كَانَ يَوْمـاً مُدْنَفـاً ذَا صَبَابَـةٍ
وَمَـا كَانَ مُشْـتَاقاً شَـكَا طُـولَ غُرْبَـةِ

* شاعر من الكويت.

تَنَاسَــى مُلاَقُــوهُ اللِّقَــاءَ الّــذِي دَنَــا
مَتَى؟ أَيْــنَ؟ وَافَاهُــمْ عَلَى حِيــنِ غِرَّةِ

وَهَــلْ نَافِــعٌ عِنْــدَ اللِّقَــاءِ ادِّكَارُهُ؟
وَهَلْ يُسْــعِفُ التَّنْبِيــهُ مِنْ بَعْــدِ غَفْلَةِ؟

فَــكُلٌّ مُلاَقِيــهِ امْتِثَــالاً لِحُكْمِــهِ
هُــوَ المَــوْتُ بَــاقٍ وَالبَرَايَــا تَعَفَّــتِ

وَمَــا هُــوَ إِلاَّ صِنْــوُ خَلْــقٍ كَنُقْطَــةٍ
بِهَــا بَــدْءُ سَــطْرٍ وَانْتِهَــاءٌ بِنُقْطَــةِ

يَخُــطُّ الــوَرَى أَفْعَالَهُــمْ فِــي حَيَاتِهِمْ
فَمَا (بَسْــمَلُوا) حَتَّى أَتَتْهُــمْ بِ (تَمَّتِ)

طِــوَالٌ مَعَانِيهِــمْ قِصَــارٌ سُــطُورُهُمْ
فَتُمْحَــى وَيُبْقِــي المَــوْتُ آثَــارَ فَقْــرَةِ

لَهُ أَلْــفُ بَــابٍ تَصْحَبُ النَّــاسَ عَبْرَهَا
أُلُــوفٌ مِــنَ الدَّمْعَــاتِ ذِكْــرَى الأَحِبَّةِ

وَمَـا كُنْتُ مِمَّـنْ تَـذْرِفُ الدَّمْـعَ عَيْنُهُ
وَقَـدْ كُنْـتُ جَلْـداً ثُـمَّ مَاتَـتْ أُخَيَّتِي

فَسَـالَتْ جَلاَمِيـدُ الدُّمُوعِ الّتِـي جَثَتْ
عَلَـى بُعْدِ عُمْـرٍ لَـمْ تُزَحْـزَحْ بِمُقْلَتِي

نَعَمْ سَـالَ دَمْعِـي قَبْلَ إِدْرَاكِ مَسْـمَعِي
لَقَـدْ أَخْطَـأَ التَّصْوِيبَ نَاعِـي الفَجِيعَةِ

أَلاَ لَيْتَـهُ قَـدْ أَخْطَـأَ النَّعْـيَ بِاسْـمِهَا
وَيَـا لَيْتَ أُذْنِـي قَبْـلَ أَنْ قَـالَ صُمَّتِ

فَمَا سَـعْدُ سَـمْعٍ دُونَ صَـوْتٍ يُرِيحُهُ
وَمَـا بِشْـرُ عَيْـنٍ مَـا اطْمَأَنَّـتْ بِنَظْرَةِ

(هَيَا) كَيْفَ أَقْوَى دُونَ قَوْلِي (هَلاَ هَيَا)؟
وَكَيْـفَ اصْطِبَـارِي دُونَ رَدِّ التَّحِيَّـةِ؟

وَكَيْـفَ إِذَا مَـا جِئْـتُ غُرْفَتَهَـا أَرَى
صُرُوحاً مِـنَ الذِّكْرَى وَأَطْـلاَلَ غُرْفَةِ؟

لَقَـدْ خَلَّفَتْنِـي مُقْفِـراً لَسْـتُ (عَامِـراً)
حَيَاتِـي هِـيَ الأَطْـلاَلُ وَالرَّسْـمُ هَيْئَتِـي

سَـوَادٌ هِـيَ الأَشْـيَاءُ مِـنْ بَعْـدِ مَوْتِهَـا
كَأَنَّ الـرَّدَى عَـدْوَى أَصَابَـتْ بِصِبْغَـةِ

خَـلاَ لَـوْنَ شَـيْبٍ شَـقَّ رَأْسِـي بَيَاضُـهُ
أَلاَ إِنَّ جُرْحـاً بَـاتَ أَدْمَـى بِمُهْجَتِـي

تَعَـدَّتْ خَيَالِـي مُدْلَهِمَّـاتُ فَقْدِهَـا
كَأَنِّـي فَقَـدْتُ التَّـوْقَ فِـي وَصْـلِ رَغْبَتِـي

عَـذَابٌ بَئِيـسٌ فَقْدُهَـا وَهْـيَ غَضَّـةٌ
وَأَقْصَـى عَـذَابٍ كَانَ فَقْـدَ الوَحِيـدَةِ

يَمُـوتُ كَبِيـرٌ أَوْ عَلِيـلٌ بِسُـقْمِهِ
وَلَكِـنَّ أَقْسَـى المَـوْتِ مَـوْتُ الفُجَـاءَةِ

يُـرَى أَهْلُـهُ مَاتَـتْ صُرَاحـاً قُلُوبُهُـم
فَحَـيٌّ أَتَـاهُ المَـوْتُ خُبْـراً كَمَيِّـتِ

يَقُولُـونَ ظَهْـرُ الأُخْـتِ دَوْمـاً أَخٌ لَهَـا
فَمَـا لِعِظَامِـي بَعْـدَ إِذْ ذَاكَ دُكَّـتِ؟

أَأَرْجُـو بِـلاَ أُخْـتٍ حَنَانـاً يُظِلُّنِـي؟
وَمَـا بَسْـمَتِي إِلاَّ انْعِـكَاسٌ لِبَسْـمَةِ

فَيَالِـي إِذَا الرُّؤْيَـا غَـدَتْ كُلَّ مَطْلَبِـي
وَقَـدْ كَانَ لاَ يُشْـفَى غَلِيلِـي بِرُؤْيَـةِ

أَرَى وَجْهَهَـا الوَضَّـاءَ فِـي كُلِّ خَطْـرَةٍ
وَكَـمْ سَـاءَنِي أَنِّـي أَرَى طَيْـفَ صُـورَةِ

وَلَكِنَّـهُ تَصْبِيـرُ قَلْـبٍ مُوَلَّـهٍ
وَهَـلْ يَرْتَـوِي الظَّمْـآنُ مِـنْ شُـرْبِ قَطْرَةِ؟

وَإِنْ أَنْـسَ لاَ أَنْسَـى أَسـىً يَـوْمَ دَفْنِهَـا
أَهَالُـوا تُرَابـاً يَومَهَـا فَـوْقَ جُثَّتِـي

أَصَـارَ الثَّـرَى جُـدْرَانَ بَيْـتٍ يَضُمُّهَـا؟
وَكَانَـتْ لَهَـا عَيْنَـايَ دَاراً فَأَقْـوَتِ

أَيَـا قَبْرَهَـا رُدَّ السَّـلَامَ إِنَابَـةً
فَلَـوْلَاكَ سَـدٌّ عَـنْ حَيَـاةٍ لَـرَدَّتِ

وَيَـا رَبِّ غُفْرَانـاً لَهَـا وَاسْـقِ قَبْرَهَـا
مِـنَ الغَيْثِ فَيَّاضـاً وَمِنْ فَيْـضِ رَحْمَةِ

وَصَبِّـرْ فُـؤَاداً مَاتَ شَـوْقاً إِلَـى اللِّقَا
عَـزَاءً لَـهُ لُقْيَـا حُبُـورٍ بِجَنَّـةِ

أُخَيَّـةِ عُـذْراً إِنْ كَبَـا خَيْـلُ أَحْرُفِـي
لَقَـدْ أَلْجَمَـتْ رِيـحُ البَـلَاءِ قَرِيحَتِي

كَتَبْـتُ يَرَاعِي الحُـزْنُ وَالحِبْـرُ أَدْمُعِي
وَأَوْرَاقِـيَ النَّجْـوَى فَكَانَـتْ قَصِيدَتِي

رِثَـاءً يُحَاكِـي عُمْـرَكِ التَّارِكِـي إِلَى
(ثَلَاثِيـنَ) نَزْفـاً مِـنْ شَـقَاءٍ وَ(سِـتَّةِ)

* * *

أخفي هواك

الحارث الخرّاز *

أخفـي هـواك وحبـاً بيـنَ أنفاسـي
خوفـاً من الحـب لا خوفاً مـن الناسِ
إليـك أرسـلت أحلامـي وأشـرعتي
أشـقُ بحـراً وأفـلاكاً بأفراسـي
لو تسـمعيني تنـادي فيك مـلء فمي
آمـال قلبـي وأشـعاري وإحساسـي
قـرأت أحميـك بسـم الله مـا نزلـت
مـن أول الحمـد حتـى آخـر النـاسِ
هنـا بواديـك صُبينـي كأغنيـةٍ
واسـقي ظلالي بها واسـترقصي باسي
وأرجحينـي علـى عينيـك تمتمـةً
وخمّري لي وصالي، أسـكري راسـي

* شاعر من الكويت.

وطيّريني وحطيني ولا تخفي
وجاوري داخلي أسرار وسواسي
كوني حديثي، سكوتي، دمعتي، فرحي
ونشوتي أو صحوتي ولتكسري كاسي
أبثك الحب مجنوناً به فطئي
يا ليلُ في الليل ما أعيتكِ حُراسي
الله يعلم ما قطّعتُ ثانيةً
شعراً لغيرك في أوراق كُراسي
وما ضعفتُ وما لانت قواي سوى
لطُهر قلبكِ لمّا دق أجراسي
صارعتُ فيك هوىً مازال يصرعني
تكسرتْ منه أسيافي وأقواسي
فَسِلْتُ من وجعي صمتاً بلا نفس
أنكرتُ كلَّ الذي بين جُلاسي
قالوا تحب فقلتُ الحب منقصةٌ
وقلتها كذباً من شدة الياسي
فأنتِ أبعد من ليلي وظلمته
إن كنتِ أقرب لي من حَرِّ أنفاسي
إني تمنيتُ ليلاً لا فراق به
فجاءني الصبحُ مرتاعاً لإخراسي
فصرتُ أخفي الهوى ما بين أنفاسي
خوفاً من الحب لا خوفاً من الناسِ

ارتويتُ ظمأً

شهد ساكت الشمري *

ضــنّ الزمــانُ وعانــد الأقــدارا
ليزيــد مــرّ الصابريــن مِــرارا
والــروح من وطْــس الهموم تهشّــمت
والقلــبُ أصبــح للأســى أوكارا
ومشــاعري كنــزٌ دفنــتُ نفيســهُ
وجعلــتُ قلبــي للكنــوز جــدارا
فلِمــا بمنتصــف الطريــق هدمتــهُ
وكشــفتَ عــن جُــرحِ الفؤاد ســتارا؟
أتركتنــي للطامعيــن فريســةً؟
أجعلتنــي للعابريــن قِطــارا؟
أكتبتنــي للشــامتين حكايــةً؟!
أأنــا ؟ ومــا غيــري وجدتَ خيــارا؟!

* شاعرة من الكويت.

فأنـا التـي للريـحِ أنـت نثرتَهـا
ونسـجتَ مـن خصلاتهـا الأوتـارا
حتـى إذا مـرَّ الهـواءُ بشَـعرها
عـزفَ الشـجونَ و أطـربَ الأطيـارا
وجمعتَ حـزنَ الكـونِ فـي أعماقِها
جبّـاً بـه تسـتودعُ الأسـرارا
وهنـاك فـي أقصـى الشـتاتِ منازلي
وحـدي أداري حزنـي المنهـارا
مـاذا أقـولُ وقـد تعثـرتِ الخطـا
والـدربُ أمسـى موحشًـا وقفـارا
مالـي سـوى الليـلِ الطويـلِ أجوبُـه
وأسـامرُ الأنّـاتِ والأشـعارا
إن التـي بالبيـدِ أنـتَ تركتَهـا
جعلـتْ لهـا بالسـابحاتِ مـدارا
رُفعـتْ على كـفِّ السـماءِ سـحابةً
سـقطتْ علـى جـدبِ الثـرى أمطارا
عرفـتْ حقيقـةَ ذا السـرابِ بجريهـا
وقفـتْ وصبّـتْ عينُهـا الأنهـارا

أمـا سـواد الهـمِّ فيـه تكحّلـتْ
وبرسـغِها صـار الصّفـاد سـوارا
وتزركشـتْ فـي حزنِهـا وتبسّـمتْ
لتغيـضَ مـن بسـماتِها الأقمـارا
ماجئـتُ كـي أرضـي الزمـانَ فكلما
زاد انحطاطًـا زدتُ فيـه وَقَـارا
فأنـا التـي بالحـبِّ جئـتُ بدعوتـي
ناديتُهـم فاسـتكبروا اسـتكبارا
إن يهدمـوا بالبغـضِ دارَ محبتـي
أبنـي بأعمـاقِ الشـعورِ ديـارا
فيكـونُ مـن نبـضِ المـودةِ شـعبُها
ليـلًا يحامـي سـورَها ونهـارا
وإذا أتـاك العابـرون فردّهـم
أنـا لـم أعـد للعابريـن قِطـارا

قصة

سميح الشّاعر

بقلم: عبّاس سليمان*

شَعَرَ سميحٌ الشّاعر بلذّة كبرى وهو يضع قدميه داخل القاعة المكيّفة الباردة الفسيحة. في الخارج ريح حارّة كأنّها قادمة من فرن كبير وسياط نار تكوي البشر والشّجر والحجر كأنّما الشّمس تدلّت من سمائها واقتربت أو كأنّما الأرض اصّاعدت إليها.

جال ببصره داخل المكان فلم تلتقط عيناه غير شابّ يرتدي سروالا قصيرا وقميصا بلا ذراعين يذرع القاعة عرضا وطولا وهو يتمتم ويتأفّف ويكوّر قبضته ويرسلها في الهواء ويركل بقدمه الأرض والكراسي والفضاء أمامه كأنّما يرمي كرة.

سميح الشّاعر في تمام أناقته وهذه البدلة التي يلبسها

* قاص وروائي من تونس.

اقتناها خصّيصا لهذا اليوم البهيج... بدلة زرقاء في لون البحر وقميص أبيض ناصع البياض وحذاء لم تدخله قدماه قبل اليوم.

قال الشّاعر الكبير لنفسه: لعلّني أخطأت المكان إذ كيف أكون مدعوّا إلى قاعة سيُحتفى فيها بتجربتي الشّعريّة التي امتدّت على أكثر من ربع قرن وسأكرّم فيها على إثر الجائزة الكبرى التي نلتها في إحدى البلدان العربيّة عن ديواني الأخير والقاعةُ فارغة ليس فيها غير هذا الذي يضرب الهواء بذراعيه وقدميه ؟

اقترب من الشّابّ المتأفّف وسأله بلطف:

أليس هذا «قصر الثّقافة» ؟

جاءه الجواب باردا :

نعم، أنت الآن في قصر الثّقافة، انظر.

وأشار بإصبعه إلى لافتة بيضاء مكتوب عليها بالأزرق:

حفل تكريم سميح الّشاعر

اطمأنّ قليلا وشرع يفسّر خلوّ القاعة بما دأب عليه النّاس من احترام عادةِ تأخير المواعيد وبارتفاع الحرارة ثمّ بدا له من بعد ذلك أن يسأل الشّابّ من جديد :

هل تظنّ هذا التّأخير في انطلاق الحفل وفي حضور المدعوّين عاديّا ؟

أشعل الشّابّ سيجارة بثّ دخـــانها في وجه الشّاعر وهو يقول:

– هل تستطيع أن تقدّم لي خدمة ؟

– أستطيع.

انتبه إلى أنّه عبّر عن استطاعته دون أن يسأل عن هذه الخدمة التي سيقدّمها لهذا الحارس المعتوه.

– لديّ موعد مهمّ، ابقَ هنا إلى أن يجيء الذين سيحضرون الحفل إن جاؤوا، وإذا سألك أحد عنّي فقل له إنّي قريب من القصر وإنّي عائد في غضون لحظات.

لم يقل الشّاعر كلمة واحدة ولم ينتظر منه الحارس جوابا. قال ما قال وكوّر قبضته وصوّبها نحو الفضاء كأنّما الفضاء عدوّ لدود وانطلق إلى الخارج.

السّاعة تزحف نحو الرّابعة والنّصف ولا أحد دخل القاعة ولا شيء يدلّ على أنّ حفلا سيقام. فجأة دخل كهل سمين قصير تتدلّى على صدره آلة تصوير فحيّا الشّاعر بنصف يد وتوجّه إلى المنصّة فالتقط صورة للّافتة وغادر القصر تاركا الشّاعر مبهوتا.

جذب سميح هاتفه الجوّال وبدأ يستعرض صور تكريمه منذ شهر في بلد بعيد... القاعة غاصّة بالخلق ومسؤولون كُثر على منصّة التّكريم وفي الكراسي الأولى ومصوّرون يذهبون ويجيئون في كلّ الاتّجاهات وتلفزات تلتقط صوره وتحاوره وموسيقى هادئة تنبعث من ركن خفيّ.

الوقت يمرّ.

يمرّ الوقت.

ولا أحد في قصر الثّقافة سواه.

لم يأت السّيّد الوزير ولا من يمثّله ولا مسؤولو القاعة الكبرى ولا أصدقاؤه الذين دعاهم بالهاتف وبالإرساليات.

هل غيّروا موعد التّكريم دون أن يخبروه ؟

ولكنّ التّاريخ المثبت على اللّافتة لا تغيير فيه.

مدّ يده إلى ربطة عنقه ففكّها ودسّها داخل جيبه ونظر إلى السّاعة الكبرى المعلّقة أعلى المنصّة فاكتشف أنّ الموعد المضروب انقضى منذ حوالي ساعة...

لعن القصر والثّقافة والمثقّفين والشّعر والشّعراء والشّابّ الذي ترك مكان العمل وفرّ ونفسه التي أطاعت نرجسيّتها وأغرته بحفل كبير تحضره شخصيّات كبرى وشعراء وأدباء وفنّانون وصحفيّون وجمهور غفير...

ألقى نظرة ازدراء على اللّافتة على عبارة «حفل تكريم» وعلى اسمه ولقبه وانسحب يجرّ رجليه جرّا... لفحته رياح الشّهيلي فاستند إلى شجرة وظلّ ينتظر سيّارة أجرة تعيده إلى بيته. أحسّ بوجع وسط صدره، ضغط عليه بإصبعه ليوقف انتشاره قليلا...

مرّت سيّارة تاكسي مسرعة، رآه صاحبها متّكئا إلى الشّجرة فعاد إليه...

اركب، قال بعصبيّة، ولم يسأله إلى أين يذهب.

تناهت إلى سمع الشّاعر أصوات صياح وصفير فسأل صاحب التّاكسي:

ماذا يحدث؟ أسمع جلبة تقترب منّا.

مباراة حاسمة في كرة القدم ، لا تقل إنّك لست على علم بها؟ سأوقفك أمام الملعب وسترى بعينيك.

أراد أن ينقده أجرته فلم يأبه به، أغلق أبواب سيّارته وأسرع يتسلّق جدار الملعب.

رآه شابّان واقفا حائرا فأسرعا إليه:

تريد تذكرة للدّخول ؟

تذكرة ؟

خذ، لا تضيّع الفرصة، هات خمسين دينارا فقط.

امتدّ الحوار قليلا وانتهى برضوخ الشّاعر لعرض الشّابّين واقتنائه تذكرة بخمسين دينارا واتّجاهه نحو الباب.

كانت المقاعد ملأى وبدا كأنّ البلد كلّه انتقل من المدينة إلى الملعب.

انتحى ركنا ووقف يسأل نفسه لماذا أطاع صاحب التّاكسي ونزل أمام الملعب ولماذا أطاع الشّابين ودفع لهما خمسين دينارا ولماذا أطاع قدميه ودخل الملعب...

قال المذيع:

مرحبا بالسّيّد وزير الرّياضة والثّقافة وبالوفد المرافق له.

شاهد الوزير يضحك ملء شدقيه وشاهد جماعة آخرين وراءه وحواليه وشاهد مدير قصر الثّقافة يفسح له المكان... وابتدأت المباراة.

لم يكن يشاهد اللّعب ولا اللّاعبين... كان يتابع المتفرّجين كيف يزحفون برؤوسهم وعيونهم وكيف يطلقون الشّماريخ وكيف يغنّون وكيف يتصايحون...

ترك مكانه ذاك واتّجه نحو ركن بدا له هادئا وما أن استقرّ واقفا حتّى علا صياح طائفة من الجمهور فأيقن أنّ الكرة وقعت في الشّباك وأنّ هدفا تمّ تسجيله... انقضّ عليه شابّان وأخذا يشبعانه ضربا...

ها قد خسرنا. هل أنت فرح الآن؟

فهم أنّ الشّابين اعتبرا اقتحامه المساحة المخصّصة لجمهور فريقهما سببا في هذه الخسارة المبكّرة... انضمّ إليهما واحد ثالث ودفعه وركله... رفع إليه الشّاعر عينيه فتذكّر حارس قصر الثّقافة الذي تركه خاليا على عرشه وفرّ منه إلى الملعب.

تحامل على نفسه وتلمّس طريق الخروج وارتمى في تاكسي وأملى على السّائق عنوان مسكنه.

قال السّائق:

- هل أنت معتاد على المجيء إلى الملعب ؟

- لا.

- اللّه يهديك، بدخولك خسرنا المباراة.

رفع عينيه. كان السّائق ذاته الذي أركبه منذ حين.

ركضت السّيّارة في اتّجاه العنوان. ركضت كأنّ رصاصا يُطلق وراءها... رمته في مكان قريب وذهبت وشتائم سائقها وبذاءته تملأ أذنيه.

ممدّدا أمام شاشة التّلفزة، شاهد مدير قصر الثّقافة يصفّق وذلك الحارس يزمجر ويتوعّد وبعض الذين دعاهم بالهاتف وبالإرساليّات يرسلون أعينهم نحو الكرة كأنّما سيأكلونها أكلا وذلك المصوّر القصير السّمين الذي التقط صورة اللّافتة لاهثا يلتقط في هدوء صورا كثيرة للملعب وللّاعبين وذينك الشّابّين اللّذين باعاه التّذكرة يروحان ويجيئان...

تحامل على نفسه ووقف يلتقط دواوينه الشّعريّة وشهادات تكريمه. كدّسها ورمى أعلى الكدس قبسا من نار... وبدأ يتلذّذ مشاهدة قصائده التي أفنى عمره يكتبها يأكلها اللّهيب... النّار الآن تأكل ديوانه الأوّل «يا عرب»، أكلته بسرعة ومرّت إلى ديوانه الآخر «خير أمّة» وتمهّلت عند واحد سمّاه «إنّي أحترق». شاهد كلامه يتحوّل إلى لفائف سوداء ثمّ إلى رماد ثمّ إلى غبار... شاهد صورته التي دأب على وضعها على قفا كتبه تحمرّ وتتكمش وتذوب... شاهد اسمه تخترقه ألسنة النّار فتحوّله إلى لا شيء... وشاهد، بعينيه، عينيه تنطفئان وشفتيه اللّتين طالما ألقى بهما أشعاره ترتخيان وتصبحان كورقتيْ تين يابستين.

علا الدّخان وبدأت الغرفة تسودّ وامتدّت الألسن كالأفاعي وأحرقت ما في الغرفة... أحسّ بنفسه يضيق وبسعاله يشتدّ وبدأ يسمع طرقا عنيفا على الباب..