مجلة
الكويت
العدد «١٩٨» ٢٦ ذي الحجة ١٤٢٠هـ - ١ أبريل ٢٠٠٠م

مقال لمحمد عبد الرحمن يونس ص 60
نظرية في الشعر - نظرية عن الحياة

- منظمة المدن .. عقد لؤلؤه المدن العربية
- قبة الألفية.. كعكعة على خط غرينيتش
- جنة القرين في حدائق اللهب
- القص بـ الهواية والحرف
- خليل مطران ذكراه الخمسي

سعر النسخة:
■ الكويت ٢٥٠ فلساً ■ السعودية ٤ ريالات ■ قطر ٤ ريالات ■ البحرين ٣٠٠ فلس ■ الإمارات ٤ دراهم ■ عمان ■ ليبيا ٣٠٠ مليم ■ تونس ٧٥٠ مليم ■ الجزائر ١٠ دنانير ■ السودان ١٠ جنيهات ■ المغرب ٥ دراهم ■ لبنان

الهاشمي ٢.. ألق الماضي على جبين الحا

نظرية في الشعر.. نظرية في الحيا

محمد عبد الرحمن يونس

يعتبر كتاب «قلق التأثر - نظرية في الشعر» للناقد هارولد بلوم، من أهم الكتب الأكاديمية التي عالجت موضوع تبادل التأثير والتأثر بين الشعراء، وقد حاول مؤلفه أن يؤسس نظرية نقدية في مفهوم التأثر بين الخطابات الشعرية، انطلاقاً من الأعمال الشعرية للشعراء الأميركيين والأوروبيين، مستفيداً من معارفه المتطورة وقراءاته المستفيضة في الفلسفة والأدب وعلم النفس.

منذ البداية يؤكد هارولد بلوم، تأسيساً على نص شعري للشاعر ولاس ستيفنس، من ديوانه الموسوم بـ «مساء عادي في نيوهافن» أن المعلم الأكثر جلداً، والأكثر أسئلة «لابد أن يرتجل برهانا أكثر صفاء، أكثر إلحاحاً ويوحي بأن نظرية الشعر هي بحق نظرية الحياة»، ثم يحدد مشروعه النقدي في دراسة نظرية التأثر قائلاً: «يقدم هذا الكتاب القصير نظرية في الشعر عبر توصيفه لمسألة التأثر الشعري، أو لحكاية العلاقات الشعرية المتداخلة بين الشعراء» ومن أهم أهداف هذه النظرية إزاحة الغشاوة عن التأويلات المكرسة فيما يتعلق كيفية مساهمة كاتب من الكتاب بتشكيل تاب آخر، ومحاولة التنظير لشعرية قادرة ى إنتاج نقد علمي أكثر دقة.

ويحدد الناقد هارولد بلوم أن ما يهمه ن تأسيسه لهذه النظرية، أولئك الشعراء ـوياء، والفحول الذين يصارعون لافهم حتى الموت، ومن هؤلاء الشعراء: يفنس ووايلد وريتشارد أبرهارت وت وباوند وويتمان وديكنسون يامز ومور، وغيرهم.

يرى بلوم حين حديثه عن مواهب راء، أن الموهبة الأقل كفاءة هي تلك بهر بنتاج غيرها، أما المخيلة الموهبة إبداعاً فهي التي تحاول شق طريقها ا، إلا أنه من المؤكد أن لا شيء يعطى شيء، لأن شق طريق للمخيلة يظل فوفاً بالمخاطر، وقابلاً لأن يتأثر الآخرين. ويتساءل بلوم: من هو وي المستعد للاعتراف بأنه فشل ذاته؟

عن هذا السؤال من خلال تأثر كار وايلد بالشاعر كولردج، فقد أدرك أنه فشل كشاعر بسبب عجزه في التغلب على إحساسه بقلق التأثر، وأدرك أيضاً حقائق أخرى تخص تأثره بنتاج غيره، فقصيدته «أنشودة السجن القارىء» نص مخجل للقراءة لأن كل ومضة في هذه القصيدة مقتبسة من قصيدة «أغنية البحار القديم» للشاعر كولردج، ويذهب أوسكار وايلد بعيداً في اعترافه، ليؤكد أنه مدين بالتأثر في معظم شعره الغنائي لتقليد الرومانسية الإنجليزية العالية، ثم يعرج بلوم على مفهوم التأثر من خلال تصريحات أوسكار وايلد في كتابه «صورة السيد W.H» حين يقول: «التأثر ببساطة تحويل للشخصية، شكل من أشكال التخلي عما هو ثمين والوقوع فيه يفرز إحساساً - إن لم نقل واقعاً - بالخسارة، كل تلميذ يأخذ شيئاً من معلمه» وهذا ما يمكن تسميته بقلق التأثر، والعكس ليس دوماً صحيحا.

وفيما بعد سيعلن أوسكار وايلد أن كل أشكال التأثر لا أخلاقية، يقول: «لكي تمارس تأثيراً في شخص ما، لابد أن تمنحه شيئاً من روحك، المتأثر لا يفكر كل أفكاره الطبيعية، لا يحترق بعواطفه الطبيعية، فضائله ليست حقيقية، وذنوبه، إن كان ثمة ما يدعي ذنوباً مستعارة، إنه يتحول إلى صدى لموسيقى شخص آخر، ممثل يؤدي دوراً لم يكتب من أجله».

ويرى هارولد بلوم أنه ما دامت الأجيال الشعرية تتواتر وتطحن بعضها بعضاً، فإن الذات الجمالية المتفوقة عند بعض الشعراء، ستظل مفتونة بنكرانها لأي شكل من أشكال التأثر، وتصل درجة النكران هذه، عند بعض الشعراء الذين يحسون بأهميتهم وتفوقهم، إلى اعتبار أن الإرث الشعري للزمن الماضي هو ملك لهم. يقول الشاعر ستفينس: «بما أنني أت من الماضي، فإن الماضي مع ذلك، هو ملكي وليس شيئاً آخر يدعى كولردج، وودزورث ما من شاعر بعينه احتل أهمية استثنائية لدي، عقدة ما يسمى بثنائية الواقع - الخيال هي من اختراعي أنا، وإن كنت أجدها عند آخرين كثر غيري».

لقد نفى ستيفنس عن نفسه موضوعة التأثر الشعري بأشعار غيره، ففي إحدى رسائله إلى الشاعر ريتشارد أبرهارت، الذي سبق له أن مدح ستيفنس ونفى عنه تهمة التأثر بالآخرين، يقول ستيفنس في هذه الرسالة: «أتضامن مع نفيك لأي تأثر تجده لدي، هذا النوع من الاتهام يزعجني دائماً، لأنه في حالتي، لست واعياً بأنني وقعت تحت تأثير أي من الشعراء وامتنعت عن سابق قصد قراءة الكثير منهم ممن يتحلوا بثقافة عالية، كإليوت وباوند، وذلك كي لا أحفظ - ولو بشكل واع - شيئاً منهم،

...ة دائماً الناقد الذي يركز جل ...لاته على التشابهات والأصداء ...ة، وكأنما لا يوجد من الشعراء من ...ع أن يكون لنفسه ذاتاً مستقلة، إذ ...به دائماً كصدى تتصهر فيه عدة ...

...ان بلوم يعارض ستيفنس وأوسكار ...ويرى أن «التأثر الشعري لا يعني ...التأثر أقل أصالة، بل يساهم أحياناً ...كثر تميزاً، وإن لم يكن بالضرورة ...ى مستوى».

...ظهر بلوم في دراسته تأثراً واضحاً ...يتشه وفرويد، ويعترف بأنهما يشكلان ...التأثير الرئيس في نظرية التأثر التي ...رحها في كتابه، ويعتبر أن نيتشه هو ...سيد التضاد، وأن كتابة «جينولوجيا ...الأخلاق» هو من أعمق الدراسات التي اطلع ...عليها والتي تصف الذائقة الجمالية، ويرى ...بلوم أن فرويد واستقصاءاته في ...استراتيجيات الدفاع ووظائفها المتباينة، ...قد أوضح النظائر التي استطاع العثور ...عليها، والتي بدورها تحكم العلاقات ...الشعرية المتناصة، وعلى الرغم من أهمية ...دراسات نيتشه، وأثرها في نظرية هارولد ...بلوم «التأثر الشعري» إلا أن هذه النظرية ...ليست نيتشويه في حرفيتها المتعمدة، وهي ...ترتكز أيضاً نظرية التفاؤل الفرويدي، ...والقائلة إن الاستبدال السعيد أمر ممكن، ...فرويد ونيتشه قللا من أهمية الشعر ...والشعراء، مع أن كليهما منح الفانتازيا ...مدلولات تفوق طاقتها أحياناً، وبالرغم من ...واقعيتهما الأخلاقية، فإن كلا منهما سعى ...إلى المبالغة في تمجيد الخيال، إلا أن تلميذ ...نيتشه الشاعر بيتس، وتلميذ فرويد ...الباحث أوتورانك، أظهرا فهما أكثر عمقاً ...لمسألة صراع الفنان مع فنه، ولعلاقة هذا ...الصراع بمعركة الفنان الاختلافية مع ...الطبيعة.

وبعد أن ينتهي بلوم من مناقشة آراء نيتشه وفرويد، وبخاصة نظرية التسامي الفرويدي التي تفترض التخلي عن كل أشكال اللذة البدائية، والتعويض عنها بأشكال أكثر رقياً ورفعة، يعرج على البدايات الأولى للشاعر الحديث المتمرد، ولو على مستوى اللاوعي، والساعي أبداً إلى تحقيق هدف يبدو مستحيلاً مقارنة بما حققه شعراء عصر النهضة العظام، وليرى أن الأحفاد المتنورين لشعراء النهضة العظام لم يستطيعوا مضاهاة هؤلاء الشعراء، فالتقليد الشعري لمرحلة ما بعد عصر التنوير، الذي هو مذهب الرومانسية يكشف عن تدهور ملموس في شعر الحداثة وما بعد الحداثة.

ويؤكد بلوم أنه بنى نظريته في التأثر الشعري، بعد أن قرأ كتباً في النقد المعاصر، أضاءت له كثيراً من المفاهيم والرؤى النقدية التي توصل إليها، ومن هذه الكتب: «الاستعارة» للناقد أنغوس فليتشر، و«ما وراء الشكلانية» للناقد جيفري هارتمان، و«العمى والبصيرة» للناقد بول دي مان.

وقد ساعدت هذه الأعمال النقدية الناقد هارولد بلوم لأن يغدو أكثر إدراكاً لجهود العقل الذي يحاول أن يتغلب على مأزق النقد الشكلاني، وعلى الوعظ العقيم الذي سقط فيه النقد الأسطوري، وعلى التيارات المعادية بشكل صارخ للإنسان في النقد الأوروبي الذي أتى ليتبجح بقدرته على قراءة أية قصيدة لأي شاعر، كائنا من كان.

وقبل أن ينتقل هارولد بلوم إلى معالجة ما جاء في فصول كتابه الستة، فإنه يقترح ستة مصطلحات نقدية، يؤسس عليها معظم ما جاء في هذه الفصول من تحليلات وشروح، والمصطلح الأول هو: الانحراف الشعري CLINAMEN ويأخذه من لوكريتس فالشاعر ينحرف بعيداً عن سلفه عبر قراءة قصيدته، ويبدو هذا الانحراف على شكل حركة تقويمية في قصيدة الشاعر اللاحق (الحديث بعد السلف) وهذا يعني أن قصيدة السلف قد تحركت في الاتجاه الصحيح إلى نقطة معينة، ثم ما لبثت أن انحرفت عن مسارها تماماً في الاتجاه الذي خطته القصيدة الجديدة لنفسها.

والمصطلح الثاني جاء تحت اسم تكامل وتضاد TESSERA ويقول بلوم إنه أخذ هذا المصطلح من شعائر السحر القديمة، حيث كانت تعني إشارة للتعرف، بل الشظية المكسورة من آنية تتضافر بدورها مع شظايا أخرى لتعيد تشكيل الآنية، والشاعر «يكمل» سلفه بشكل تضادي، حيث يقرأ القصيدة الأم بهدف استكمال شروطها، ولكن داخل سياق آخر.

أما المصطلح الثالث فهو: تكرار وقطيعة KENOSIS وهذا المصطلح يعني حركة باتجاه القطيعة مع السلف، ويأخذ بلوم هذا المصطلح من القديس بولس، حيث يعني تواضع يسوع وإفراغه لذاته من ذاته، أي قبوله الهبوط من الإلهي إلى الإنساني.

أما المصطلح الرابع، فهو السمو المضاد DAEMONIZATION ويعني هذا المصطلح الحركة باتجاه سموه - نقيض وشخصاني، ويمثل ردة فعل على سمو السلف، ويأخذ بلوم هذا المصطلح من استخدامات الأفلاطونية الجديدة، حيث ثمة كائن وسيط، ليس بالإنساني ولا بالإلهي يلج العارف ويلهمه فالشاعر المعاصر يجعل ذاته الشعرية منفتحة على ما يعتبره قوة في قصائد أسلافه، إلا أنه في أن يعتبر هذه القوة منتمية إلى مدار كينونة تقع خارج السلف، ومن هنا فإنه يوطد علاقته مع السلف، ومن ثم لكي يخطف الفرادة الشعرية عند هذا السلف.

أما المصطلح الخامس فهو التطهر والنرجسية ASKESIS ويستعير هارولد بلوم هذا المصطلح من ممارسات الحكماء ما قبل السقراطيين، من أمثال أمبيدوكلس، والتطهر هو حركة ذاتية تهدف إلى تحقيق حالة من الخلوة، إذ يقوم الشاعر بالتخلي عن جزء من موهبته الإنسانية والتخيلية، وذلك لكي يبتعد بنفسه عن الآخرين، بمن فيهم السلف، وهو في هذه الحالة يموضع قصيدته بمواجهة القصيدة الأم، قصيدة السلف، جاعلاً قصيدته تعيش حالة التطهر والنرجسية، ومحتوية في أن على موهبة أسلافه الشعراء.

أما المصطلح السادس فهو عودة الموتى APOPHRADES ويأخذ بلوم هذا المصطلح من أجواء الأيام المريرة والمنحوسة لأهل أثينا، حين كان الموتى يعودون ويسكنون البيوت التي كانوا قد عاشوا فيها.

إن هذه المصطلحات النقدية الستة التي اقترحها هارولد بلوم ستكون هي العناوين الرئيسة لفصول كتابه الستة القصيرة، التي يدرس من خلالها مفهوم التأثر بين قصيدة الشاعر الحديث الذي يسميه بلوم «اللاحق»، وبين قصيدة الشاعر القديم الذي يسميه «السلف».

ففي الفصل الأول الموسوم بالانحراف، أو التكتم الشعري، يتطرق هارولد بلوم إلى آراء الشعراء: شللي وبورخيس ومارلو وإليوت، حول طبيعة التأثر بين الشعراء، فشللي يرى أن كل الشعراء عبر العصور يشتركون في كتابة قصيدة واحدة عظيمة، هي دوماً في طور النمو، أما بورخيس فيرى أن الشعراء يخترعون أسلافهم، أما ت.س اليوت، فيرى أن الشعراء الموتى هم المسؤولون عن تقدم المعرفة لدى الأحفاد، ومع ذلك فإن هذه المعرفة ستظل من صنيع الشعراء الأحفاد، ويرى مارلو أن «قلب كل شاب صغير» يمثل مقبرة حفرت عليها أسماء الآلاف من الفنانين الموتى، ويتعرض إلى آراء بعض النقاد حول دور التأثر، فالناقد بن جونسون يعتبر التأثر علامة صحة،

ويفسره قائلاً: «أن تكون قادراً على تحويل جوهر أو خصوبة أحد الشعراء إلى مصلحتك، أن تنتقي واحداً بينهم متفوقاً، وتقتدي به حتى تصبح مثله، أو شبيهاً به، إلى الدرجة التي يتشاكل فيها الأصل مع نسخته».

ويرى بليك أن التأثر الشعري ربح وخسارة، يندغم بشكل لإفكاك منه بمتاهة التاريخ، ويقول ليتشنبرغ: «أحب أن أنبهر بالرجال العظام، ولكن فقط بأولئك الذين لا أفهم أعمالهم..» و«أن أفعل العكس، فهذا يعني شكلاً من أشكال المحاكاة» ويعلق بلوم على آراء ليتشنبرغ قائلاً: «الشاعر الذي يواجه سلفه الأصيل والعظيم يجب أن يخترع ثغرة فيه ليست موجودة، وفي عمق شامل يتأتى عبر تخييل اسمي» ويمضي بلوم، في فصله هذا، وفي تحليلاته النقدية، شارحاً مفهوم التأثر من خلال آراء النقاد والشعراء الذين ذكرتهم، ومن خلال نقاد آخرين لم أذكر أسماءهم وآراءهم ومنهم: باتر وكولردج، ولوكريتيس.

أما في الفصل الثاني الموسوم بـ: «TESSERA أو تكامل وتضاد» يبتدىء هارولد هذا الفصل بمناقشة مقالة نيتشه الموسومة بـ «في مناقب ومثالب ـ تاريخ للحياة» ويعتبرها مقالة مؤذية جداً، لأنها تسخر بالنقاد، ويعتبر أن تعريفه المبطن للتأثر النقدي، في مقالته، سيظل دائماً عبئاً على النقاد. ويبني بلوم رأيه هذا تأسيساً على رأي نيتشه عندما يقول في مقالته السابقة: «يمكن دوماً خلق أكثر الأعمال دهشة، ولكن فيضاً من المحايدين التاريخيين سرعان ما يأخذ مكانه، جاهزاً لكي يعمل تلسكوباته بمؤلفيها.. ولكن دائماً في هيئة «نقد»، رغم أن الناقد لم يفكر لحظة من قبل بما يختزنه العمل من إمكانات، هنا يفقد العمل تأثيره، ويكتفي بالنقد، والنقد نفسه يفقد تأثيره، مولداً نقداً آخر، وهكذا نجد أنفسنا نحاكم هؤلاء النقاد على أنهم علامة للفشل».

ويرى هارولد بلوم أن أهم الناكرين العظام لدور التأثر هم: غوته، نيتشه، توماس مان، في ألمانيا، وأمرسون وثورو في أميركا، وبليك ولورانس في إنجلترا، وباسكال وروسو وهوغو في فرنسا، فهؤلاء الرجال المركزيون هم حقول شاسعة لقلق التأثر، مثلهم مثل أقرانهم المؤمنين به، من صاموئيل جونسون، مروراً بكولردج ورسكين في إنجلترا، وانتهاء بشعراء الأجيال المتأخرة الأقوياء في البلدان الأربعة مجتمعة، ثم يبدأ بمناقشة [illegible] والشعراء من خلال نصوصهم الشعرية والنقدية.

وفي الفصل الثالث الموسوم بـ KENOSIS أو بالتكرار والقطيعة، يرى بلوم أن خوف الشاعر من أن يفقد شاعريته يتمظهر على شكل اضطرابات في رؤيته، فهو إما أن يرى بوضوح بالغ، وكأنما عيناه تريدان أن تؤكدا نفسيهما ضد كل ما في كيانه أو ضد العالم بأسره، وإما أن رؤيته تصاب بالغبش، وبالتالي يرى الأشياء ضبابية إقصائية، نوعان من الرؤية أحدهما يهشم ويشوه المرئي، ونوع آخر لا يرى في أحسن حالاته سوى غيمة ساطعة، أي إن النوعين يفتقران إلى الشاعرية العميقة، وتمثل إبداعات الآخرين وفهم جمالياتها.

وفي معرض حديثه عن التكرار يثبت النص الآتي لكيير كيغارد: «لو لم يكن الله قد أنتج التكرار بإرادته، لما كان العالم قد أتى إلى الوجود.. وهكذا يستمر العالم، ويدوم بفعل حقيقة كونه تكراراً»، ويضيف كيير كيغارد: «التكرار والتذكر هما نفس الحركة، ولكن في اتجاهين متعاكسين، لأن ما يتم تذكره هو أمر قد كان، وهو يتكرر باتجاه الوراء، في حين إن التكرار الذي تدل تسميته عليه يتم تذكره باتجاه الأمام، بناء على ذلك التكرار إذا كان ممكناً، يجعل المرء سعيداً ـ بشرط أن يعطي نفسه وقتاً لكي يعيش ولا يعيش في آن معاً، في لحظة الولادة بالذات، محاولاً إيجاد عذر لاقتناص الحياة، مدعياً على سبيل المثال أنه كان قد نسي شيئاً».

وفي معرض حديثه عن القطيعة يعرض رأي ستيفنس، حين يحث هذا الأخير شاعره الحديث أو المريد لأن يخلع الأضواء والتعريفات في سبيل أن يجد الماهيات التي تزيح الأسماء العفنة التي لن توفر للمرء فضاء للخلوة، فمن خلال فضاء القطيعة (فضاء الخلوة) يستطيع الشاعر أن يرى بصفاء أكثر.

وإذا كانت القطيعة كما يرى هارولد بلوم تهدم قوة السلف داخل الذات، فإنها تساهم أيضاً في عزل الذات عن ربقة السلف، وهي في آن تنقذ الشاعر اللاحق الحديث من أن يتحول إلى تابو بذاته ولذاته، ومن هنا يتوجب علينا كما يؤكد بلوم أن نحجم عن التفكير بأن الشاعر يمثل «أنا» مستقلة مهما كان نرجسياً، لأن كل شاعر في المحصلة الأخيرة متورط في علاقة ديالكتيكية مع شاعر، أو مع شعراء آخرين، سواء كانت هذه العلاقة تسامياً، أو

وينهي بلوم فصله الثالث بمقطع إحدى قصائد الشاعر وليم بليك، يناجي تيرزه TIRZAH قائلاً:

«كل ما خلق عبر الولادة الفانية
لابد وأن يتلاشى مع الأرض
ليبعث من صيرورة الخلق حراً».

أما الفصل الموسوم بـ «فصل برزخي ـ بيان باتجاه نقد تضادي» فإنه ليس سوى تنويعات على الفصول الثلاثة السابقة، واستنتاجات استخلصها بلوم، وأعاد تشكيلها من خلال قراءاته السابقة في فصوله، أما أهم ما جاء في بيانه واتجاهه نحو نقد تضادي فقول بلوم: «عندما نقول أن معنى القصيدة لا يمكن أن يكون سوى قصيدة أخرى، فإننا نعني بذلك أفقاً تندرج فيه عدة قصائد:

* قصيدة أو قصائد السلف
* القصيدة التي تكتب كنوع من القراءة.
* القصيدة ـ الخصم، ابنة أو حفيدة السلف.
* القصيدة التي لم يتسن لها أن تكتب ـ أي ـ القصيدة التي كان يجب أن تكتب على يد ذلك الشاعر المقصود.
* القصيدة المركبة، مؤلفة من كل القصائد في مزيج ما».

وينهي بلوم فصله البرزخي بتحديد مفهومه للنقد قائلاً: «النقد هو خطاب التناقض العميق ـ خطاب النرجسي الذي يعرف أن ما يعنيه يكون صحيحاً، وما يقوله يكون خاطئاً، النقد هو فن معرفة الدروب التي تقود من قصيدة إلى قصيدة».

وإذ أكتفي بما جاء في هذه الفصول السابقة، فلأني لم أجد في بقية الفصول الأخرى، الرابع والخامس والسادس، ما يقدم جديداً بخصوص النظرية النقدية التي حاول بلوم أن ينظر لها حول مسألة التأثر الشعري، والعلاقات الشعرية التناصية بين الشعراء القدامى (الأسلاف) والشعراء الجدد الذين يسميهم بلوم بـ «اللاحقين» فهذه الفصول تنهمك في قضايا الفلسفة وعلم النفس قبل انهماكها في البحث نقدياً عن مسائل التأثر وإشكالياته المعرفية بين الشعراء: شعراء السلف، والشعراء اللاحقين أو المريدين بتسميات بلوم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن هذه الفصول الأخيرة تكرر كثيراً من المفاهيم التي ذكرتها الفصول الأولى، ومن جهة ثالثة لكي لا يبدو هذا العرض طويلاً. ■■

«في مجلس أبي الطيب المتنبي»

محاورة في شعرية مالىء الدنيا وشاغل الناس

أشبه بندوة أدبية يتحاور فيها ثلاثة أدباء حول شعرية المتنبي، ويمثلون حركة النقد العربي وتياراته ابتداءً من العصر العباسي حتى العصر الحالي، فالسامرائي وأبا الندى يستضيفان أبا الطيب المتنبي، ويستنطقانه ليبث أحزانه، وإحساسه بالغربة، وعبقريته الشعرية، وتفرده في آن، ويحاولان من خلال هذا الحوار أن يطرحا مجموعة من الأسئلة التي تحاول أن تنتزع اعترافاً من أبي الطيب يفصح عن ذاته المتعالية، ولماذا هذه الذات الفردية متعالية على «النحن الاجتماعية» أو على «الموضوعي الآخر» ومن خلال الحوار نستنتج أن تضخم «الأنا» عند أبي الطيب يجعلها أحياناً تلغي الآخرين، وتتجاوزهم وتسمو عليهم، وأمام هذه «الأنا» المتشعبة في الزمان والمكان والمائلة لهما، باعتبارها ذاتاً متعالية متفوقة ونتشوية (نسبة إلى نيتشه) ليس أمام الآخرين، إلا أن يغمروا في أمكنة وأزمنة جد محدودة.

إن تعالي هذه «الأنا» هو الذي سبب له المتاعب طيلة حياته، مع ملوك وسلاطين عصره، ومع مدينته، وحتى مع ذاته نفسها، وهو الذي شرده وطوى به الصحارى والقفار، هو الذي دفعه - بشكل تدميري ومتوثب - لأن يطمح في أن يكون صاحب إمارة أو ولاية، فلماذا لا تكون هذه «الأنا» على سدة الإمارة، أو الولاية الكبيرة طالما هي متفوقة على عشرات السلاطين والأمراء الذين يعاصرونها، وعلى بني البشر جميعاً، هذه «الأنا» المتعالية تعالياً نرجسياً، يقول المتنبي:

أي محل ارتقي
أي عظيم اتقي
وكل ما قد خلق الله
وما لم يخلق
محتقر في همتي
كشعرة في مفرقي

أبو الطيب المتنبي «أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفري الكندي، (٣٠٣ - ٣٥٤هـ/ ٩١٥ - ٩٦٥م)، «مالىء الدنيا وشاغل الناس»، أول شاعر عربي استطاع أن يحتل مكانة مرموقة في ديوان الشعر العربي القديم والحديث والمعاصر، لم يصل إليها أي شاعر عربي آخر، وأول شاعر عربي نالت أشعاره حظاً وافراً من الدراسة والتحليل والمقارنة، وعلى الرغم من كثرة الدراسات الأكاديمية التي درست بنية خطابه الشعري، وعلاقته بأوضاع مجتمعه، فإن هذا الخطاب لا يزال قابلاً لمزيد من الدرس والتحليل، نظراً للقيمة الفنية الجمالية التي وسمت هذا الخطاب، ونظراً للقيم الإنسانية التي دعا هذا الخطاب إلى تكريسها من شموخ وعز وكبرياء، وإحساس بالعظمة قلما نجد له مثيلاً في تاريخ الأدب العربي شعراً ونثراً.

محمد عبد الرحمن يونس

من أحدث الدراسات التي حاولت أن تبرز بعض سمات الخطاب الشعري عند المتنبي دراسة الشاعر والباحث الدكتور إبراهيم السامرائي الموسومة بـ «في مجلس أبي الطيب المتنبي». وتأتي هذه الدراسة عبر مجال نقدي يديره السامرائي، مستحضراً أبا الطيب المتنبي، وشخصية أخرى لتحاوره، ويطلق عليها أبا الندى، ويجلس الثلاثة جلسة شعرية ليتحاوروا حواراً قوامة شعر المتنبي، وموضوعات هذا الشعر، يحتدم الحوار تارة، ويبدو ودياً حميماً تارة أخرى، يهدف في النهاية إلى تقديم شعر المتنبي بنزعاته الإنسانية حيناً، والمتعالية على غيرها حيناً آخر، يقول السامرائي: «وها أنا أعود إلى شعره باحثاً أتفقد فيه حاجة تقيم صلة جديدة ليست صداقة ولا عداوة، ولكنها صلة الإنسان بالإنسان يعاشره فتنعقد بينهما وشيجة رحم مادتها الإنسان، وسأجعل هذه الصلة بيننا قائمة أسأل منها أبا الطيب مستحضراً ما قاله في شعره فالتمس الجواب فيه، وستكون هذه الصلة في مجالس يحضرها أبو الندى يتلو شعر المتنبي، وأنا أسمع فأسأل أبا الطيب، فينعقد الحوار، وقد يكون الأمر في غير حوار فيبدي أحدنا ما يراه ويعرضه إلى صاحبه بين يدي أبي الطيب، فإما أن يوافق أبو الطيب على ما رأينا، وإما أن يكون منه موقف خاص».

وفي مجلس أبي الطيب المتنبي الذي يعقده السامرائي تتلاقى ثلاث رؤى نقدية تمثل ثلاثة تيارات فكرية تحاول أن ترصد مظاهر شعر المتنبي، وهذه التيارات تنتمي إلى ثلاثة أزمنة: زمن معاصر يمثل الخطاب النقدي بتياراته المختلفة، ومواقفه المتباينة من شعر المتنبي، يحاول السامرائي من خلاله أن يوضح توجه هذا الخطاب، وأهم أسسه المعرفية، وطبيعة رؤيته وتقييمه لأشعار المتنبي، وزمن آخر تمثله شخصية يطلق عليها السامرائي «أبا الندى» تقوم هذه الشخصية بدور الراوي، أو السارد الذي ينشد أشعار أبي الطيب المتنبي، ثم يبث رؤيته النقدية حول هذه الأشعار، ويمكن أن تمثل هذه الرؤية التيارات والمواقف النقدية التي تزامنت مع شعر المتنبي، سواء أكانت متعاطفة معه، واضعة إياه في أعلى قمم الشعر العربي، أو معادية له، منقصة من قيمته الفنية والإنسانية، وزمن ثالث يمثله المتنبي، ويبرز من خلاله صوت الأنا الشعري الفاعل الذي يدافع عن نفسه، معتبراً أن كل الأصوات المعادية الأخرى هي أصوات تؤسس رؤيتها انطلاقاً من الغيرة والحسد والحقد الدفين على عظمة هذا الصوت الشعري وتفرده.

إن مجلس السامرائي وأبي الطيب المتنبي وأبي الندى هو الصورة الندية للمجالس الأدبية الكثيرة عبر العصور التاريخية، إنه

...والسيادة والسلطة، تتعالى على ...الاجتماعية والإنسانية والحضارية ...الزمان الذي عاشه المتنبي، وهي ...معرفياً وفناً شعرياً على كل بني البشر، ...من مات غيظاً.

الندى ورب القوافي
وسمام العدى وغيظ الحسود

وتصبح هذه الذات ربانية، عالمة عارفة، معرفة الأنبياء، هذه الذات التي تعايش مجموعة من الأجلاف الرعاع تحاول جاهدة أن تخلصهم من خطاياهم وهمجيتهم، وبالتالي فإنها غربية غربة روحية ومعرفية وإنسانية، إنها كغربة المسيح بين اليهود:

ما مقامي بأرض نخلة إلا
كمقام المسيح بين اليهود

ولا يرضى المتنبي لغربته أن تكون أقل معنى وقيمة إنسانية عن غربة الأنبياء، إنها كغربة النبي صالح بين قومه:

أنا في أمة تداركها الله
غريب كصالح في ثمود

هذه الغربة الروحية وشعوره بتفوقه على أبناء زمنه كله، جعلته - على غير المألوف - متيقناً من أنه هو الأصل وقومه جميعاً هم الفرع، ولذا فمن الواجب أن يفخروا به بدلاً من أن يفخر بهم، فمصدر اعتزازه بنفسه لا يأتي من الإرث المعرفي الإنساني الذي خلفه الأجداد، بل هو متأصل في ذاته المتعالية قبل انتمائه إلى ذوات اجتماعية وقبلية وقومية أخرى:

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي
وبنفسي فخرت لا بجدودي

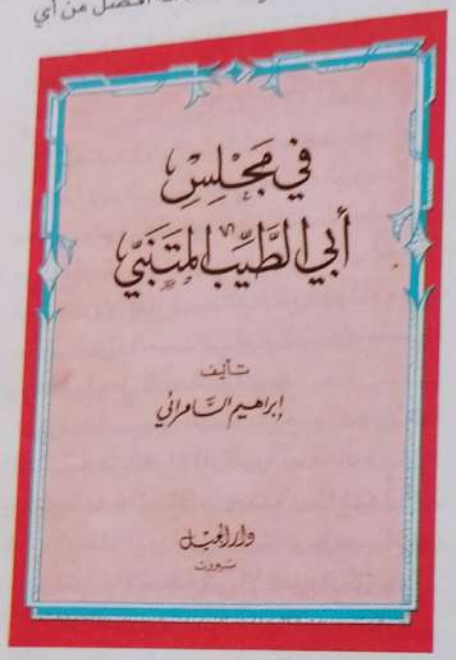
وها هو يرثي جدته، مستنفراً عظمة «أناه الفردية» يقول:

ولو لم تكوني بنت أكرم والد
لكان أباك الضخم كونك لي أما

وأمام بروز هذه «الأنا» وتعاليها على قومها، يشير السامرائي إلى مواقف بعض نقاد المتنبي الذين عابوا عليه هذه النرجسية، ويستجمع هذه المواقف قائلاً: «ألا ترى معي، أيها الطيب، أنك تجاوزت الحد وجعلت الشرف لك وحدك، وأن قومك عيال عليك، وأن آباءك وأجدادك ليغرفون من بحرك ويقيمون مجدهم من مجدك، وكأن أبا الندى قد وقف على «أنا» في هذه القصيدة، وأحس أنك قد تجاوزت فيها الحدود، فاحتشم في حضرتك فطواها وأبى أن يتلوها».

والسؤال الذي يمكن أن يطرح: ما هي أهم أسباب غربة «أناه» المتنبي داخل الموضوعي الجماعي؟ هل هي الغربة الروحية أم الاجتماعية أم السياسية؟ أم كانت هذه الغربة نتيجة للإحباطات والخيبات الكثيرة التي رافقت مسيرة المتنبي؟ إن ذات المتنبي الطامحة لم يقدر لها أن توضع في المكان اللائق بها نتيجة لظروف سياسية كانت أقوى منها، في حين أن الآخرين الذين لا يرقون إلى مستواها هم الأقوياء والسادة والحكام والأغنياء، وبأيديهم مقاليد كل شيء.

لقد كان المتنبي يعتقد أنه أفضل من أي



خليفة أو ملك أو أمير من أمراء عصره، فقد كان يشعر وأنه في مجلس سيف الدولة الحمداني - صاحب حلب - (علي بن عبد الله بن حمدان التغلبي الربعي ٣٠٣-٣٥٦هـ/ ٩١٥-٩٦٧م)، وفي مجلس كافور الإخشيدي - صاحب مصر - (٢٩٢-٣٥٧هـ/ ٩٠٥-٩٦٨م) عظيماً مثلهما، بل أكثر منهما، فلماذا لا يكون الأمير المتوج فوق عرش مدينة أو ولاية؟ ولماذا لا يتوج إمارته الشعرية بالإمارة السياسية التي تمكنه من استلام مقاليد السلطة، وهنا يمكن القول: إن سر عذاب المتنبي الدفين، وحزنه الراعف هو إحساسه بالاستلاب السياسي، وحرمانه من كرسي السلطة، ولو أن المتنبي لم يستنفر كل طموحه لأن يكون أميراً أو صاحب ولاية لكان أكثر عظمة إنسانية، ولكانت صورته التاريخية أشد إضاءة. هو يعتقد أنه عظيم، ولم ينكر أحد عليه ذلك، حتى أعداؤه كانوا في قرارة أعماقهم يعترفون بقامته الشعرية المديدة، ويحسدونه على هذه القامة الشامخة، لكن أن يوظف قسماً من طاقاته الشعرية الجمالية، ويقف أمام أبواب السلاطين مستجدياً علهم يمنحونه إمارة أو ولاية، فإن ذلك سيقلل من اعتزازه الإنساني، وسيحط من عظمته، وسيرفع من شأن هؤلاء السلاطين في آن، وهنا تكمن نقطة الضعف التي سمحت لأصدقاء المتنبي وأعدائه وحساده معاً أن يوجهوا سهام نقدهم إلى صدره من خلالها، ويتساءلوا: هل يحق له أن يزهو بأثواب التيه والفخار على بني قومه ويحتقرهم في آن؟ وهل يبقى قوله الشعري الآتي صحيحاً؟

وكل ما قد خلق الله
وما لم يخلق
محتقر في همتي
كشعرة في مفرقي

وها هو المتنبي يمدح أحد الأمراء مستعطفاً:

أرجو نداك ولا أخشى المطال به
يا من إذا وهب الدنيا فقد بخلا

ولقد كرس المتنبي كثيراً من قصائده الشعرية لمدح أشخاص قد يكونون عاديين ولم يقدموا لأمتهم شيئاً يذكر، وربما لا يستحقون مدحاً، ومن هؤلاء الممدوحين: «عبيد الله بن خلكان، وأبو المنتصر شجاع بن محمد المنبجي الرضي الأزدي، وعلي بن أحمد الطائي، ومحمد بن زريق الطرسوسي، وعبد الله بن يحيى البحتري، ومساور بن محمد الرومي، ومحمد بن إسحاق التنوخي، والحسن بن إسحاق التنوخي» وآخرون كثيرون.

وإذا كان المتنبي قد مدح أشخاصاً بما ليس فيهم، ومدح بعض الطغاة والظلمة فإنه مدح بعض العلماء والقضاة الذين عرفوا بعلمهم وكرمهم، فها هو يمدح القاضي عبد الوهاب المالكي الذي كان من أهل العلم والفضل، والذي هجر مدينة بغداد لأنه لم يجد فيها أسباب العيش الكريم، يقول فيه:

قليل الكرى لو كانت البيض والقنا
كمثل ما أغنت البيض والزغف
يقوم مقام الجيش تقطيب وجهه
ويستغرق الألفاظ من لفظه حرف
وإن فقد الإعطاء حنت يمينه
إليه حنين الإلف فارقه الإلف

وإذا كان الدكتور السامرائي وشخصية أبو الندى التي تحاور المتنبي وتستنطقه، يريان أن المتنبي أكثر من مديح أشخاص وأمراء يستحقونه ولا يستحقونه، فإن ثمة رؤية نقدية تدافع عن المتنبي، يثبتها السامرائي، ويدفع أبا الطيب المتنبي - من خلالها - لأن يبرر لنفسه هذا الكم الهائل من المديح، يقول السامرائي: «قال أبو الطيب: تنكرون علينا أن نسلك هذا الطريق فيكون منا نثر اللآلىء الفرائد بين يدي الممدوح وتقرون عيناً بذلك، وتأبون أن يكون منا سؤال؟ فأنا ابن الكرام البررة، ثم ألا ترون أن مثلي لا يكون له أن يكسب العيش بمهنة السوقة، أأكون حائكاً أم أكّاراً أم نحو هذا، وأنتم تدرون ما الحائك وما الأكار؟».

غير أن هناك رؤية نقدية مغايرة لما قاله المتنبي وهي تلك التي يتبناها تيار من النقاد العرب، الذين عابوا على المتنبي مديحه الذي رفع ممدوحيه إلى مرتبة عالية من الشرف والسؤدد لا يستحقونها، ويثبت أبو الندى هذه الرؤية قائلاً: «لقد جرت أبا الطيب على أدبك فأوردته موارد الهلكة وجعلت المناكير المجاهيل من ممدوحيك شموساً كزريق هذا (محمد بن زريق الطرسوسي) وعبد الله بن يحيى البحتري، وغيرهما، ما أسخاك فيما جدت فيه من ألقاب، وإني لأتأدب بأدب الذكر الحكيم الذي قرأت فيه قوله - عز من قائل - «ولا تنابذوا بالألقاب..».

ويتابع السامرائي ما نسي أن يضيفه أبو الندى على هذه الرؤية حتى تتضح: «قلت: كان عليك أبا الندى أن تنشد قول الشاعر القديم في الكنية واللقب:

اكنيه حين أناديه لأكرمه
ولا ألقبه والسوأة اللقبا

ومن هؤلاء الأمراء المجاهيل المناكير أبو عبادة أخو عبد الله بن يحيى البحتري، ومساور بن محمد الرومي، وهذا الرومي الأمير قد أطلت فيه وزدت حتى قلت:

أن القريض شج بعطفي عائذ
من أن يكون سواك الممدوح

لقد جل الشعر عن أن يكون حبيساً على هذا الرومي وحده.

وفيما بعد كانت خيبة المتنبي كبيرة في الذين مدحهم، وها هو يعبر عن هذه الخيبة قائلاً:

ودهر ناسه ناس صغار
وإن كانت له جثث ضخام
أرانب غير أنهم ملوك
مفتحة عيونهم نيام

وعلى الرغم من حضور المتنبي الطاغي في فضاءات الحياة الأدبية والفكرية في عصره، إلا أنه كان هناك حضور قوي يوازيه وربما يفوقه، وهو الحضور القوي للقادة والأمراء في دولة عربية متشرذمة ضعيفة متهاوية، فقد كثرت الدويلات المنفصلة عن الدولة المركزية ببغداد، وظهر القادة المستبدون الذين عاثوا في شعوبهم سلباً ونهباً واغتصاباً للخيرات واحتقاراً لكرامة وكبرياء الإنسان، وبدأت الدولة في الانهيار الشامل الذي أصاب بنيتها وتركيبتها السياسية والاجتماعية، وفقدت بغداد مركزيتها السياسية القوية في أيام الخلفاء العباسيين: المقتدر بالله بن المعتضد (٢٩٥هـ/ ٩٠٨م - ٣٢٠هـ/ ٩٣٢م) والقاهر بن المعتضد (٣٢٠هـ/ ٩٣٢م - ٣٢٢هـ/ ٩٣٤م) والراضي بالله بن المقتدر (٣٢٢هـ/ ٩٣٤م - ٣٢٩هـ/ ٩٤٠م) والمتقي لله بن المقتدر (٣٢٩هـ/ ٩٤٠م - ٣٣٣هـ/ ٩٤٤م) والمستكفي بالله بن المكتفي (٣٣٣هـ/ ٩٤٤م - ٣٣٤هـ/ ٩٤٥م) حيث أصبحت مقاليد السلطة بيد البويهيين في مدينة الريّ، وفي مصر وسورية أحكم الإخشيديون قبضتهم في أعقاب الدولة الطولونية، وفي حلب أسس الحمدانيون إمارة مستقلة لمع فيها الأمير سيف الدولة الحمداني الذي قصده المتنبي ومدحه بأجمل القصائد وأعذبها.

وقد أسهم انفصال هذه الدويلات المستقلة عن الدولة المركزية ببغداد في أن يصبح للقادة المستقلين حضور طاغ بعد أن خرب الفساد الدولة في إدارتها ومؤسساتها وجيوشها، بالإضافة إلى الأطماع الخارجية التي تعرضت لها الدولة من البيزنطيين والأحباش، وقد عرف المتنبي في هذه الدويلات كثيراً من القادة والأمراء، ومدحهم مديحاً تكسبياً في بادىء الأمر، ثم هجاهم هجاءً لاذعاً بعد أن خذلوه وردوه خائباً، فها هو يهجو كافور الإخشيدي قائلاً:

أكلما اغتال عبد السوء سيده
أو خانه فله في مصر تمهيد
صار الخصي إمام الآبقين بها
فالحر مستعبد والعبد معبود
لا تشتر العبد إلا والعصا معه
إن العبيد لأنجاس مناكيد

وكذلك قوله:

وإن ذا الأسود المثقوب مشفره
تطيعه ذي العضاريط الرعاديد
جوعان يأكل من زادي ويمسكني
لكي يقال عظيم القدر مقصود

إن هذا الحضور القوي للأمراء والقادة ظل يطارده طيلة حياته، ولم تمنحه المصادفات فرصة واحدة لأن يكون حاكماً مثل هؤلاء القادة، ومالكاً وصاحب سطوة ونفوذ، وحتى بلاط سيف الدولة، البلاط الذي قرّب المتنبي، واعتبره الشاعر الأول بين شعرائه لم يمنحه فرصة لأن يكون صاحب ولاية، بل وجد فيه أعداءً حساداً خافوا من مطامحه الشخصية المتوثبة من جهة، ومن أن يزداد سيف الدولة في إيثاره عليهم من جهة أخرى، فأوغروا صدر سيف الدولة عليه، يقول المتنبي معاتباً سيف الدولة:

أزل حساد الحساد عني بكبتهم
فأنت الذي صيرتهم لي حسدا

ولم يستطع سيف الدولة أن يزيل حسد حساد المتنبي وينصفه من هؤلاء الحساد لأنهم كانوا جميعاً من أصدقاء سيف الدولة وأقربائه، عندها خرج المتنبي من حلب متفجعاً بصداقة سيف الدولة الذي كان يعتبره أعظم الأمراء، وأكثرهم أدباء وتذوقاً للشعر، وأشدهم تمرساً بالحرب والفروسية، خرج يائساً ومليئاً بالحب والوفاء لسيف الدولة ومنشداً:

إن كان سركم ما قال حاسدنا
فما لجرح إذا أرضاكم الم

لقد خرج المتنبي على المجتمع شاهراً سيف المعرفة والفضائل والاعتزاز بالنفس، متمرداً، ورافضاً لكل ما شاهده من سوءات عصره، وسقطات ولؤم رجال هذا العصر، ولم يكن خروجه خروج المتهورين، بل كان خروج الأدباء والمفكرين الممتلئين وعياً معرفياً، المستوعبين لثقافة عصرهم فكراً وأدباء ولغة، يقول أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر (ابن خلكان، ت ٦٨١هـ/ ١٢٨٢م) عن المتنبي: «.. اشتغل بفنون الأدب ومهر فيها، وكان من المكثرين في نقل اللغة، والمطلعين على غريبها وحواشيها، ولا يسأل عن شيء إلا استشهد فيه بكلام العرب من النظم والنثر، حتى قيل إن الشيخ أبا علي الفارسي صاحب «الإيضاح والتكملة» قال له يوماً: كم لنا من الجموع على وزن فِعلى؟ فقال المتنبي على الفور: حجلى وظربى، فقال الشيخ أبو علي: فطالعت كتب اللغة ثلاث ليال على أن أجد لهذين الجمعين ثالثاً فلم أجد».

غير أن تفوق المتنبي، وقدراته المعرفية، وميزاته الأخلاقية لم تكن قادرة على أن تصمد أمام أي قائد، مهما كان مرموقاً أو مغموراً، ومن هنا نستطيع أن نفهم غربة المتنبي الروحية والإنسانية، وخيبته من حكام عصره، يقول معبّراً عن هذه الخيبة:

والإنساني والاجتماعي، وبالتالي
[illegible] من عصره كله، ومن سكان هذا

فاعلمهم فدم واحزمهم وغد
واكرمهم كلب وأبصرهم عم
وأسهدهم فهد وأشجعهم قرد

من خلال مجالس الدكتور السامرائي مع أبي الطيب المتنبي، يستنفر السامرائي حسه النقدي والجمالي، ويحاور المتنبي محاورة المتذوق لأجمل ما في الشعر العربي، العارف لتاريخ هذا الشعر ولأبعد جمالياته وسقطاته في آن، ومن خلال المحاورة تظهر رؤية السامرائي النقدية من شعراء العربية المتميزين: ابن الرومي، أبي تمام، البحتري، وعلى الرغم من إشارة السامرائي إلى عدم رضاه عن بروز الأنا «النرجسية» عند المتنبي، إلا أنه يراه الشاعر الأهم من بين أعلام الشعر العربي، ويرفعه على أبي تمام والبحتري وابن الرومي، يقول السامرائي لراوي شعر المتنبي - أبي الندى -: «ألم تذكر أني حدثتك عنه وقلت فيما قلت أين أبو تمام والبحتري وابن الرومي من أبي الطيب، كان لكل من هؤلاء شعر كثير ولكننا لا نعرف منه إلا القليل نجتزىء به عن كثيرهم، ألا ترى ابن الرومي صاحب الطولات التي نيف في كثير منها على الثلاثمئة أو الأربعمئة، ولكنها غثاء أحوى، وليس لك من شعره إلا رثاؤه لبنيه، وقوله في البصرة واجتياح الزنج لها، وكلمات أخرى ضاعت في بحر ديوانه الصخّاب، وليس أبو تمام ولا البحتري بأسعد حالاً، فأنت لا تستظهر من كل منهما إلا أشتاتاً يسيرة، روج لها أهل صناعة الأدب، أما سمعت أن أبا تمام في «حماسته» أشعر منه في شعره؟ وإني ليحزنني أن يبتئس مني أبو الطيب الشاعر الكبير الذي نسي به الناس جمهرة الشعراء الفحول».

غير أن تفضيل السامرائي لأبي الطيب المتنبي على غيره من الشعراء لا يعني أنه معجب بكل فضاءاته وموضوعاته، بل هو يشير إلى هذا الكم الهائل من قصائد المديح التي سفحها أمام أناس كثيرين، قد لا يستحقونها، فعندما يمدح المتنبي بدراً بن عمار:

الفرقان والتوراة والإنجيلا

فإن السامرائي يقول لأبي الندى: «ولا أدري ماذا يقول صاحب مجلسنا شاعرنا الكبير، أليس في قوله من الإغراق والمبالغة التي ليس لها أن تكون من دنيا الواقع؟ هو انه شيء من الكفر والتجاوز على خلق الله للناس»، وكأني بالسامرائي يعاتب المتنبي: يا سيد الشعراء، المتعالي المتفوق على زمانه ومكانه بقصائده، القائل:

وما الدهر إلا من رواة قصائدي
إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا

أيها المتفوق تفوق القديسين، المتوثب الجامح أبداً، أما كان من الضروري أن تسقط كثيراً من هؤلاء الممدوحين وأنت المتفوق عليهم أدباً وشعراً ومعرفة، وأنت القائل:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعت كلماتي من به صمم

أليس مجحفاً بمكانة شاعر محلق مثلك أن يقف مستجدياً إمارة، أو عطاءً زائلاً؟

وإذ يدخل الباحث والناقد السامرائي إلى أبعد فضاءات المتنبي الشعرية والإنسانية، فإنه يوظف كثيراً من معارفه النقدية، ليتعامل معها كمرجعية معرفية مع خطاب المتنبي الشعري، مبيناً أهم جماليات هذا الخطاب، وأبعادها الرؤيوية، وأهم نقاط ضعفه، وليضع بعضاً من نصوص المتنبي أمام إشكالية حقيقية تقود بدورها إلى مزيد من التساؤلات التي يمكن أن يطرحها متلقي خطاب المتنبي الشعري، وخطاب السامرائي النقدي، ومن هذه التساؤلات:

- إلى أي مدى يتجلى الصدق الوجداني، والجمالي الفني في خطاب مديحه؟

- أليست قصائده في المديح غائية ووظيفية، هدفها الوصول السريع إلى مكسب آني، قد يكون سلطة أو امتلاكاً؟ وهل وضعته هذه القصائد في المكانة التي كان يطمح إليها حيث قال مادحاً نفسه؟

ما أبعد العيب والنقصان عن شرفي
أنا الثريا وذان الشيب والهرم

أم أن هذه القصائد أنزلته من مكانته السامية، وهو على أبواب كافور الإخشيدي مادحاً طامعاً في رضى وولاية، ثم فيما بعد ساخطاً هجاءً متفرداً في هجائه، قائلاً:

من علّم الأسود المخصي مكرمة
أقومه البيض أم آباؤه الصيد
أم أذنه في يد النخاس دامية
أم قدره وهو بالفلسين مردود

أولى اللئام كويفير بمعذرة
في كل لؤم وبعض العذر تفنيد
وذاك أن الفحول البيض عاجزة
عن الجميل فكيف الخصية السود

وكيف سيقتنع متذوقو وعاشقو أدب المتنبي بصدق قصائده المدحية، طالما أن صاحبها ينتقل من وضع الممدوح في أعلى مكانة، ثم سرعان ما يقطامن هذا الممدوح إلى أدنى منزلة انه لا يمنح المتنبي أجر مديحه؟ كيف يصبح الشاعر الممتلىء عظمة، المالىء فضاءات الحياة العربية الإسلامية حضوراً أدبياً طاغياً، وفخراً بنفسه:

وليفخر الفخر إذا غدوت به
مرتدياً خيره ومنتعله
أنا الذي بين الإله به الـ
اقدار والمرء حيثما جعله

كيف يصبح متكسباً أمام سلطان أو طاغية، طامحاً إلى منصب سياسي؟ كيف يصبح أداة طرب ولهو بين يدي كافور الإخشيدي حين ينشده؟

أبا المسك هل في الكاس فضل أناله
فإني أغني منذ حين وتشرب
إذا لم تنط بي ضيعة أو ولاية
فجودك يكسوني وشغلك يسلب

وكم هي فجيعة متلقي قصائد المتنبي المدحية مريرة عندما يكتشف أن بنية هذه القصائد تكشف عن غايات ومطامح تكسبية؟

وإذا كانت ثقة المتنبي بولاة عصره وحكامه وناسه قد تبددت، وأصيب المتنبي - نتيجة هذا التبدد - بشروخ بعيدة الغور في خبايا نفسه، فإن هذه الشروخ لم تهزمه، لم تهزم «الأنا» المعرفي المتعالي عنده، ولم تهزم «الأنا» البطولي النتشوي المتفرد في أعماقه وسلوكه وأشعاره، بل زادته دراية بنفسه وبالآخرين، وعززت إحساسه بالتفوق والعظمة، يقول مفتخراً بنفسه:

تغرّب لا مستعظماً غير نفسه
ولا قابلاً إلا لخالقه حكما
ولا سالكاً إلا فؤاد عجاجة
ولا واجداً إلا لمكرمة طعما
يقولون لي ما أنت في كل بلدة
وما تبتغي؟ ما أبتغي جل أن يسمى
وما الجمع بين الماء والنار في يدي
بأصعب من أن أجمع الجدّ والفهما

هذه هي بعض الموضوعات التي طرحها كتاب الدكتور السامرائي «في مجلس أبي الطيب المتنبي» ويبقى شعر المتنبي على الرغم من كثرة دارسيه ونقاده بحاجة إلى مزيد من الدرس والتحليل، وكشف الكثير من أبعاده المعرفية والإنسانية والجمالية. ■■

جوائز نقدية
للمسابقة الثقافية

مجلة

الكويت

العدد ١٤٠٢١٦ رجب - ١٤٢٢هـ - ١ أكتوبر ٢٠٠١م

- أنشطة العاصمة: الكويت واليمن.. عناق الأشقاء
- طالب الرفاعي.. غواية السرد والانزياحات
- استنساخ الأعضاء البشرية.. إلى أين؟
- صنعـــاء.. إبداع يتجدد

السعودية ٦ ريالات ■ قطر ٤ ريالات ■ البحرين ٣٠٠ فلس ■ الإمارات ٤ دراهم ■ عمان ٣٥٠ بيسة ■ مصر ٥٠ قرشا ■ سوريا ٢٠ ليرة ■ الجزائر ١٠ دنانير ■ السودان ١٠ جنيهات ■ المغرب ٥ دراهم ■ لبنان ١٠٠٠ ليرة ■ الأردن ٣٠٠ فلس ■ اليمن ١٥ ريالا

ندوة الشهر: مستقبل العلاقات اليمنية - الخليجية..

مجلة
الكويت
العدد «٢٤٠» ٥ شعبان ١٤٢٤ - ١ أكتوبر ٢٠٠٣

جوائز نقدية للمسابقة الثقافية

مقال
د. محمد عبد الرحمن يونس
34 ص

- المثقف العربي ورهانات السياسة
- الغربة والاغتراب في المسرح الكويتي

الكويت ترقص على إيقاعات الغوص وأضواء اللؤلؤ

ملف العدد

الأدب في المغرب... بين المشرق والفرانكفونية

سعر النسخة: الكويت ٢٥٠ فلسا ■ السعودية ٤ ريالات ■ قطر ٤ ريالات ■ البحرين ٣٠٠ فلس ■ الإمارات ٤ دراهم ■ عمان ٢٥٠ بيسة ■ مصر ٥٠ قرشا ■ سوريا ٢٠ ليرة ■ لبنان ١٠٠٠ ليرة ■ الأردن ٤٠٠ فلس ■ تونس ٧٥٠ مليم ■ الجزائر ١٠ دنانير ■ السودان ١٠ جنيهات ■ المغرب ٥ دراهم ■ اليمن ٣٠٠ فلس

الحياة إذ تشق بالحب الموت... وتتفجر ينبوع ضياء من الحلكة

محمد عبد الرحمن يونس

إذا كان من المعروف في تاريخ السير الذاتية العربية، أنها قلما تكتب في مقتبل الشباب أو أوجه، لأن هناك فضاء زمانياً متسعاً يمكن أن يعاصر الكاتب بعد سن الشباب، وبالتالي يمكن أن يكون مشبعاً بالأحداث والذكريات والرؤى والخبرات المعرفية والإنسانية الجديدة، فإن الشاعرة والباحثة والأستاذة الجامعية الدكتورة ريم هلال ارتأت أن تدون سيرتها الذاتية مبكراً، وهي في أوج شبابها وعطائها العلمي، وكان يمكنها أن تتأخر في كتابتها عشر سنوات أخرى، لكن ما يسوغ لريم كتابة هذه السيرة الإنسانية المتشعبة إلى أدق مفاصل الحياء وجزئياتها الغائرة إلى أعماق النفس الإنسانية بأحلامها وآمالها وطموحاتها وآلامها الكثيرة، إن تجربتها في الطفولة والصبا والشباب كانت تجربة متميزة ثرة غنية بكل ما هو مفرح ومؤلم في آن، فهي كفيفة البصر منذ سنواتها الأولى.

في سيرتها «البصر والبصيرة» تنساب ذكريات الطفولة، والصبا والشباب كشلال يفيض عذوبة ونبلا ويتدفق بالآمال البعيدة الأمداء، والأحزان العميقة الشفيفة.

أصداء الطفولة والحنين

شأت ريم هلال في بيت تربى على قيم عرفة والحق والخير، والكرم، ومعاملة اس باحترام نبيل، وكرم إنساني، فقد فتح البيت صدره الرحب لجميع الأصدقاء عارف، تقول واصفة فضاء منزلها: «لقد ول بيتنا الجديد إلى مقهى حقيقي قبل الزوار منذ السادسة صباحاً حتى عشرة ليلاً، يشربون القهوة، يدخنون يل، يرافقوننا على موائد الفطور ء والعشاء يلونون الجو الداخلي ة والفرح، فباتوا وكأنهم جزء من كان البيت جزء منهم، ولا أزال

أتذكر كيف كنا نضطر إلى فتح باب البيت الخارجي لنوفر على أنفسنا عناء الاستجابة لكل رنين من جرسه الذي كان يتكرر في اليوم الواحد عشرات المرات» ص ٩.

وقد منحها هذا الفضاء ألفة إنسانية كبيرة، وأضفى على حياتها جواً شاعرياً حميماً، حتى بدا بالنسبة لها، بأطيافه وخصوصياته الصغيرة والكبيرة جنة مصغرة، فهو البيت الوحيد في الزقاق الذي يتسع لجميع الأصدقاء، وهو الوحيد الذي يملك تلفازاً، يوم كان التلفاز حلماً من أحلام الرفاهية السحرية والأسطورية التي قلما تتحقق في حياة الناس في ذاك الزمان، أي في عام ١٩٧٠م، وقد تكرست في هذا الفضاء نزعة كبيرة لتحصيل العلوم والمعارف، وكان والدها هو معلمها الأول، إذ رسم لها خطى وخطوطاً عريضة، عززها بقيم إنسانية تؤكد أن الأهداف الكبيرة في الحياة التي يجب على المرء أن يسعى إليها هي المعرفة والتحصيل العلمي، والأخلاق الكريمة التي تتأسس على التسامح وحب الناس، وقضاء حوائجهم والوقوف في صفوف المظلومين والمستضعفين من بني البشر، وفي ما بعد أتت والدتها لتعمل على ترسيخ هذه الخطى بثبات وقوة، وعزيمة تبدو أقرب إلى الأسطورة، وكان لهذه العزيمة في ما بعد الدور الأول في بنية ريم معرفياً وثقافياً وإنسانياً.

وفي هذا الفضاء تعودت أن تحصن نفسها بالثقة والاعتزاز بالنفس، والكبرياء النبيل التي ترفض الإهانة من أي شخص كان، فقد عمل والدها على «تجنيبها المهانة التي ينفك يردد علينا ضرورة عدم القبول بها مهما بلغ شأو الذي يمكن أن تصدر تجاهنا» ص ٢٥.

بصيرة الوصف

ومن داخل هذا الفضاء تتراءى صور من اللاذقية وطبقاتها الاجتماعية المتغايرة ذاك الزمان، ومن هذا الفضاء تعرج على علاقات الناس وقيمهم وعاداتهم وأعراقهم الإنسانية والاجتماعية وأدق الأشياء في حياتهم وطباعهم، فقراء منخورون بفاجع قاتم، وهم مؤمنون متدينون، ورعون تارة غارقون البسملة والحوقلة في صومعاتهم، يناجون الله سبحانه وتعالى عله يمنحهم مسرة شاسعة في جنانه، وأن يمدهم بالعون على طاعته، وهم سكارى ومعربدون بأخرى لا يصحون من سكر إلا ليبدأوا سكر آخر، لكنهم في غاية الأدب والتهذيب لا يؤذون طفلاً ولا امرأة ولا شيخاً.

لقد شكل هذا الزقاق في بنيته، صوراً لطبائع الناس ومعتقداتهم، لأن الفضاء والشرائح الاجتماعية التي تقطنه تنتمي مذهبياً إلى مذاهب عديدة وجنسيات متغايرة، وطبقات اجتماعية متباينة دخلها الاقتصادي، ولم تنس ريم من

...فية لقاطني هذا الرقاق ونظرتهم إلى ...اة والمرأة، فالمرأة في بعض بيوت هذا ...اق ترفض رفضاً قاطعاً أن تجلس ...ضور رجل غريب، مهما كان نبيلاً ...لوقاً وطيب السمعة، لأن الوعي الجمعي ...كرس تاريخياً لدى بعض قاطني هذا ...قاق، لا يرى في المرأة إلا عورة، وهذه ...ورة تكمن في أي نقطة من نقاط ...سدها، لأن جسد المرأة عورة «من أعلى ...أسه حتى أخمص قدميه» ص ١٣.

ومن الفضاءات المكانية في البصر والبصيرة، والتي بدت بالنسبة لريم رمزاً للأمان، ومصدراً للتعلق فضاء منزلها في حي القلعة، الذي تقول عنه: «لا يزال يرتاح في ذاكرتها شعلة مضيئة تحملها على الحلم بأن تلجه ثانية».

ولقد أعطاها فضاء هذا البيت مزيداً من الألفة والدفء الإنساني الذي بدا راسخاً قوياً في الذاكرة، تشبعت بمحبة الناس البسطاء والطيبين وخزنت ذاكرتها الصافية الحافظة صوراً متشعبة للناس والحياة، كان لها في ما بعد أثر قوي في حياتها وأحاسيسها، ومشاعرها من جهة، وفي تشكيل لغتها الثرة الإبداعية التي وصفت الفضاءات التي دخلتها وصفاً لا يستطيع كثير من المبصرين تشكيله، من جهة أخرى.

فضاء المحبة

ومن خلال فضاءات المنازل الكثيرة الكريمة التي ضمت ريما، وأغدقت عليها المحبة والود الإنساني الكبير، يرد في سيرتها الذاتية نسق طويل من الأسماء الكثيرة التي أضفت على روحها مزيداً من الأمان والطمأنينة والسلام، ويأتي في طليعة هذه الأسماء والدها ووالدتها اللذان منحاها الأفق البعيد الجميل المضمخ بطيب الأحلام والرؤى المشرقة المشعة التي ستدفعها شجاعة مقدامة، وواثقة بنفسها، لأن تكرس نفسها ببصريتها الداخلية الرائية الكاشفة، مستنفرة طاقاتها جميعها، لكي تتفوق في دراستها تفوقاً بديعاً ومذهلاً، أثار دهشة كل من عرفها ويعرفها، فقد حصلت على الدرجة الثانية يوم كانت في السنة الثانية من التعليم الابتدائي (ص٦٦) وعلى الدرجة الأولى يوم كانت في السنة الثانية من التعليم الإعدادي (المتوسط)، ولم

...الخبر السار الذي سيثلج صدرها، تقول ...واصفة حالتها: «فما كان مني إلا أن أخذت ...أتقلب على الأرض من رأسي إلى قدمي بين ...أهلي والأقارب والجيران مصحبة ذلك ...بصخب أيقظ جدي لأبي الذي كان يقيم في ...بيتنا (...) شاكرة الله والحياة التي مهما ...طالت غيومها لابد أن تسكب يوماً أزهارها ...التي جاءت مواكبة لذلك المساء الربيعي ...الجميل» (ص ١١٠).

وتكبر ريم، وتكبر ثقافتها ومعها، وتدخل الجامعة، وتصبح قضية التفوق العلمي والتحصيل المعرفي هاجسها الأول، وتتخرج في الجامعة متفوقة حاصلة على المرتبة الأولى، وذلك ليس على طلاب دفعتها فحسب، وإنما على جميع الدفعات التي تتالت على قسم اللغة العربية في جامعة تشرين منذ نشأته حتى ذلك الحين، أي حتى عام ١٩٨٣ (ص ٢٠٧).

وينمو جموحها وثاباً تواقاً لاكتساب المعرفة والنهل من مصادرها الغزيرة، فتلتحق بشعبة الدراسات العليا، وقد استنفرت طاقاتها لتحضير رسالة الماجستير، منهمكة انهماكاً شديداً في قراءات كثيرة متنوعة، في الفكر والأدب والثقافة، ولتدخل مرحلة البحث العلمي شجاعة واثقة بقراءاتها المتعددة، وبقدرتها على الاستيعاب الواعي المنظم، والفهم العميق لما يقرأ عليها من قبل قارئة جديدة غير أمها فقد آن الأوان لأن ترتاح هذه الأم المعطاءة من تعب القراءة الطويل الذي رافق ريما منذ طفولتها حتى حصولها على الإجازة الجامعية الأولى(ص ٢١١) ثم سرعان ما تتخرج في الجامعة حاملة شهادة الدكتوراه بتقدير ممتاز، وبدرجة مقدارها خمس وثمانون درجة (ص٢٢٩).

ومن الأسماء المضيئة الكثيرة في حياتها: المعلمتان: سامية حداد ونهى إلياس اللتان قامتا بتدريسها في المرحلة الابتدائية، فهاتان المعلمتان تجسدان الصورة المثلى للمعلمة الكريمة التي تسكن شغاف القلب، لتصل بمنزلتها إلى منزلة الأم الحقيقية، إنهما النموذجان الجماليان المثاليان المحتفى بهما في سيرتها احتفاء جمالياً تبجيلياً، حيث اللطف والرقة والدماثة، والروح الإنسانية الشفيفة والمثل الرفيعة السامية، والهيبة الواضحة والتواضع، والتعامل الطيب الرائع والصوت العذب الرقيق (ص٥٧)، أما المرحومة الدكتورة سلوى الخير التي كانت أستاذتها في الجامعة، فقد كانت مثالاً نبيلاً، وقد سجلت موقفاً إنسانياً رائعاً حين تضامنت معها في قضيتها الكبرى، يوم رفضت وزارة التعليم العالي تعيينها، في الجامعة، بحجة أنها كفيفة، إذ دعت زملاءها الأساتذة إلى منزلها ليوجهوا رسالة إلى وزير التعليم العالي يطالبونه فيها بالموافقة على تعيينها (ص١٧٤) غير أن الوجه الأكثر قرباً إلى روحها وقلبها وعقلها، هو وجه أختها رفيف التي تهديها مجموعتها الشعرية الأولى العرافة قائلة: «إلى رفيف قارئتي الأولى. إلى رفيف شقيقة وصديقة».

وتجدر الإشارة إلى فضاء أليف آخر في حياتها، وهو فضاء جمعية المعوقين، التي أصبحت عضواً فيها، هذا الفضاء الذي كان له تأثير واضح في حياتها، إذ عمق إنسانيتها، واستنفر مشاعرها الإنسانية العميقة صوب المكفوفين، الذين تسميهم إخوة لها، وزاد في بعدها المعرفي والإنساني، حيث «تعلمت في هذه الجمعية ما لم تتعلمه في بيت أو مدرسة أو جامعة»، كما تذكر ص١٦٢، وزاد في رهافة مشاعرها الإنسانية، وقدرتها على التأمل والغوص في جوهر الأشياء، فتشكلت لديها تلك النظرة العميقة إلى الله والإنسان والكائنات والطبيعة والحياة والأشياء، لتبث في أرجائها قوة الدفء الإنساني، والضوء والأمان، ولتتعلم ألا تخاف الموت، بل تطمئن إليه مادام الإنسان قادراً أن يكتب لنفسه الخلود بما يترك خلفه من ظلال مضيئة عطرة(ص١٦٢).

فضاء العزلة

وإذا كانت هذه الفضاءات السابقة قد أضفت على روحها وقلبها مزيداً من السلام والأمان والوعي المعرفي، مستنفرة بذلك مشاعرها الإنسانية العميقة لتوظفها على من حولها، ولتتعامل معهم تعاملاً وفياً أخلاقياً، فإنه ينبغي ألا ننسى تلك الفضاءات الأخرى في سيرتها الذاتية التي عمقت حسها بالفاجع والقتامة، ورسمت أخاديد عميقة من الحزن الدفين، واليأس العميق، الذي وسم خطاب لغتها وامتداداتها عبر رؤيته السردية، ولعل من

هذه الفضاء
أولى المدارس التي تلقت تعليمها فيها
كانت هذه الثانوية فضاء صامتاً كئيباً ترك
في نفسه. كما تقول: «احتراقاً لا تزال
آثاره قائمة إلى الآن (ص٣٨) وغرس فيها
بغضاً شديداً للمدرسة، ولكل ما يمت إليها
بصلة، مما جعلها تشفق على كل طفل يريد
أن يبدأ حياته الدراسية، غير أن هذا الفضاء
الكابوسي كان مقدمة ضرورية لأن تنسج
من خلاله خيوط سيرتها المثيرة، ورحلتها
مع الحزن والفرح والمعاناة الكبيرة،
والتحصيل المعرفي الذي تفوقت فيه تفوقاً
غير عادي، فمن الألم الكبير تولد أجمل
الخطابات الإبداعية، وهذه هي حال ريم،
فقد وجدت في قاطني هذا الفضاء نزعة
تدميرية لإيذاء الآخر، وفرض عزلة عليه
فزملاؤها الطلبة يعاملونها بحساسية،
ويفرضون عليها شعوراً حاداً بالعزلة،
تقول: «لقد عدت إلى وحدتي المحزنة، لأن
أقراني ظلوا يقصرون علاقاتهم معي على
التجاور المكاني دون أن يخطر ببال أي أحد
منهم أي توجه الذي يشعرني
بوجودي.(ص٣٩)

وبلغة شفيفة يسم خطابها حزن صامت،
تسجل ذكريات الوحدة في هذه المدرسة
وافتقادها إلى صداقة حميمة تمنحها ظلاً
آمناً، تقول: «وحين لم تكن لي صديقة ولا
صديق لم أجد من أجاور سوى ظلي،
شعرت في بداية سيري خارج المدرسة
بشيء من الهلع، فقد كنت في نهاية الصف،
وكانت المعلمة في بدايته لتدل على
مشاركتها التلاميذ في إهمالي وعدم
الالتفات إلي» (ص٤١) وقد أسهمت بعض
معلمات هذه المدرسة، إلى حد بعيد في
تكريس عزلتها، ونفورها من الدراسة،
لأنها لم تجد منهن إلا الإهمال، مما جعلها
ترفض المشاركة في أي نشاط ترفيهي
تقوم به المدرسة، وستحاصرها هذه
المدرسة بحاجز من الخوف والغربة
وفقدان الطمأنينة الروحية إلى أن تأتي
المعلمتان سامية حداد ونهى إلياس لتكونا
ياسمينا ونورا في طريقها، عندها تعيد
انسجامها الجمالي والإنساني مع من
يحيط بها.

فضاء الوباء... وكفاح الحلم

غير أنه يجب ألا ننسى أهم الفضاءات
المكانية في سيرتها الذاتية: «البصر
والبصيرة» وهو فضاء وزارة التعليم
العالي الذي تصفه بمزيد من الجرأة

وأريحها، و
ستحتاج إلى وقت طويل حتى تتدمل، هذا
الفضاء الذي يحتل مساحة سردية واسعة
تمتد من الصفحة (١٦٩) حتى الصفحة
(٢١٠)، ولعل هذا الفضاء هو الذي جعل من
سيرتها عملاً مهماً، استطعنا من خلاله أن
نلمس مدى معاناتها وقلقها الإنساني،
ورؤيتها العميقة للحياة والكون ومدى ما
يعانيه المعوقون من إهمال مؤسسات
الدولة لهم، وعدم النظر إلى قضيتهم برؤية
إنسانية ونبيلة عادلة، فعلى الرغم من أن
القانون السوري رقم ١٤٤ لعام ١٩٥٨
كان واضحاً في مادتيه السادسة عشرة
والسابعة عشرة، إذ حدد بشكل لا التباس
فيه الوظائف التي يمكن للمكفوفين
ممارستها، ومنها: «وظيفة إلقاء
المحاضرات العلمية والثقافية في
المؤسسات التربوية، وفي المعاهد
والجامعات إلا أن وزارة التعليم العالي
رفضت تعيينها معيدة في الجامعة رفضاً
قاطعاً، غير أن المواطن عبد القادر هلال-
والدها- المسكون بالهم الفاجع على مصير
ابنته لم يستسلم لرفض الوزارة، بل حرك
الرأي العام في سورية، واستنفر همم
الرجال الشرفاء ودهشتهم، واستنكارهم،
ورفع كتباً عديدة إلى المسؤولين طالباً
إنصاف ابنته، والعودة إلى تطبيق روح
القانون، متسائلاً في كتبه: «ألا يحق لي،
وأنا رئيس فرع الهيئة المركزية للرقابة
والتفتيش باللاذقية، أن أتساءل مع ابنتي:
هل يصح أن يخرق القانون في وجه ابنة
من يكلف بتلقي شكاوى المواطنين من عدم
تطبيق القوانين؟»(ص١٨٥).

وظل والدها وجميع معارفها المهمون في
الدولة، من أيلول/ سبتمبر ١٩٨٢ حتى
العاشر من آب/ أغسطس ١٩٨٥، وهم
يخوضون حرباً غير متكافئة مع وزارة
التعليم العالي، إلى أن أضطر وزير التعليم
العالي مكرهاً- وأمام غضب الناس
واستنكارهم- وبعد أوامر صدرت له من
القصر الجمهوري، إلى إصدار قرار يقضي
بقبولها معيدة في جامعة تشرين باللاذقية.
ليست الدكتورة ريم هلال شاعرة وباحثة
وناقدة وكاتبة سيرة فحسب، بل لقد منحها
الله سبحانه وتعالى، مواهب أخرى عديدة،
ومنها موهبة الصوت الجميل الذي غنى
أغنيات عديدة متميزة بثتها الإذاعة

المنزلية التي قد لا تستطيع
السيدات تامات البصر، فقد
المناظر الطبيعية بجميع تشكيلاتها.
تنسج الصوف، وتتقن أعمال
والرقن على الآلة الكاتبة، وتعزف
على البيانو، (ص٦٢-٦٣)، ولم
ممارستها لهذه الهوايات المتعددة من
تفوقها العلمي والمعرفي، بل كانت جزءاً من
هذا التفوق، ودعامة من دعائمه ولا نغالي
إذا قلنا إن تجربتها في التعليم والكتابة
والثقافة تعد تجربة عربية متميزة، وهي
من التجارب القليلة في بعدها الإنساني
وأفقها الرحب ورحلتها الطويلة مع الآمال
الطموحة والأحلام التي لا تهدأ صاريتها
والآلام الكبيرة التي تفرد أشرعتها معبرة
عن قساوة عالم قاتم أسود، بقوانينه التي لا
تعرف الرحمة، وعلى الرغم من كل هذه
الآلام فإن ثمة نوراً يشع دائماً في أفق هذه
الكاتبة متضامناً مع المهمشين (بفتح الميم)
والشرفاء والبسطاء، داعياً جميع الناس إلى
أن يستنفروا شرطهم الإنساني الكامن في
أعماقهم، ومن لم يثبت قدرته على استنفار
هذا الشرط فهو يظل صغيراً، مهما كان
عالياً في مرتبته ووضعه الوظيفي، حتى
ولو كان طبيباً أو عميد كلية أو وزيراً، ومن
خلال هذا النور تبدع ريم وتكتب وتقرر
هازئة بكل ما هو غير إنساني ولا نبيل.

إن هذه السيرة الذاتية «البصر والبصيرة»
يمكن أن تشكل رواية طويلة مهمة إذا
أجري عليها بعض التقنيات الروائية في
السرد والحوار والفضاء المكاني والزماني
وبعض التقنيات الروائية الأخرى، وهي
تثير أمام المجتمع وأنظمة الحكومات
مجموعة من الأسئلة الحساسة والمهمة التي
تتعلق بحياة المعوقين وهمومهم، ومدى
معاناتهم، ونظرة المجتمع لهم، وحرمانهم
من حقوقهم التي أعطاها القانون لهم، وهي
تؤكد أن المعوقين يمكن أن يكونوا مبدعين
وفاعلين حقيقيين في حياة المجتمع، مثلهم
مثل الأسوياء، بل ربما يفوقون كثيراً من
الأسوياء في العطاء والخبرات، والتحصيل
العلمي والمعرفي، ويمكن أن يسهموا
إسهاماً كبيراً في تطوير المجتمع ونهوضه
وخدمته، والدفع به قدماً نحو آفاق
الحضارة والمعرفة والتقدم العلمي. ■■

مجلة
الكويت
العدد ٣٠١ - ذو القعدة ١٤٢٩ هـ - نوفمبر ٢٠٠٨ م

العدد كتاب الكويت الخامس

سعر النسخة: ■ الكويت ٢٥٠ فلسا ■ السعودية ٤ ريالات ■ قطر ٤ ريالات ■ البحرين ٣٠٠ فلس ■ الإمارات ٤ دراهم ■ عمان ٢٥٠ بيسة ■ مصر ١ جنيه ■ سوريا ٢٠٠ ليرة ■ ليبيا ٣٠٠ مليم ■ تونس ٧٥٠ مليم ■ الجزائر ١٠ دنانير ■ السودان ١٠ جنيهات

- منى الشافعي وعين المجتمع
- حرب التنقيب والتلفيق التوراتي
- خطوط التوازي في "سمرقند"
- "منذور لرمل" وجدلية الروح والجسد

قال الدكتور يونس
ص ٤٥

الماضي يتنفس عربيا في الحمراء

الكويت

مجلة شهرية ثقافية جامعة

تصدرها وزارة الإعلام

مدير التحرير

علي غازي العدواني

نائب مدير التحرير

فايزة مانع المانع

سكرتير التحرير

قاسم حسن دشتي

الإخراج الفني

كمال صفاوي

عنوان المجلة

ص.ب: ٥٢٢٠

الصفاة - الكويت

الرمز البريدي: ١٣٠٥٣

تلفون: ٤٨٣٥٤٨٤

فاكس: ٤٨٣٥٤٩٢

الإعلانات والاشتراكات

يقدم طلب الاشتراك إلى وزارة الإعلام - إدارة المطبوعات الإعلامية - الشويخ - مبنى رقم «٢» - ص. ب ١٩٣

رمز بريدي: ١٣٠٠٢ دولة الكويت

ت: ٤٨٤٢١٦٧ ف: ٤٨٣١٠٤٤

website: www.ipd.gov.kw

قيمة الاشتراك

٦ دنانير للبلاد العربية، ٧ دنانير للبلاد غير العربية، ويلزم تحويل المبلغ بموجب شيك أوحوالة مصرفية باسم وزارة الإعلام

إدارة المطبوعات الإعلامية

Majallat- Alkuwait

Monthly - Arabic Magazine Published by: Ministry of Information

P.O.Box 5220 Safat, Kuwait

Postal Code No. 13053

Tel.: 4835484

Telex: Mitr. 4404 Ikt

Fax 4835492

Email: kwt_mgz@media.gov.kw

www.kuwaitmag.com

الوزارة غير مسؤولة عما ينشر في المجلة من آراء... المجلة غير ملزمة بإعادة المادة غير المنشورة لأصحابها.

كلمة الكويت

هذه المجلة وقراؤها

ونحن نقترب من نهاية العام، تلح علينا فكرة تقديم لمحات دالة من جهد هذه المجلة الثقافي، وهي كثيرة، سواء على صعيد المادة التي تحتفظ بحيويتها ومتابعتها للنبض الذي نعيشه أو على صعيد تنويع هذه المادة المفتوحة على فضاء علمي هنا وفضاء فني هناك، وفضاء أدبي يتوسط بين الفضاءين. ولكن اللافت أكثر بين كل هذا هو استقبال قراء المجلة لأبوابها المتجددة، ومطالبتهم بالمزيد من هذا الانفتاح والتنوع.

لكل قارئ زاوية يهتم بها، إلا أن الغالبية كما يبدو تود أن تحتضن المجلة المزيد دائماً انسجاماً مع اتساع آفاق المعرفة أولاً، وانسجاماً مع الرغبة بإقامة صلة مع ما يعاصرنا ثانياً، واتساقاً مع تطور مستويات القراء المظنون خطأ أنها مستويات ساكنة ثالثاً.

نحن من جانبنا نؤمن بأن هذه بالضبط هي العناصر التي تمنح المجلة الناجحة قواماً، ونبذل جهدنا لنكون عند حسن الظن، فننفتح ونتنوع ونتعدد، وننتبه إلى أن المادة الثقافية ليست مجرد حزمة أو رزمة من المواد المكتوبة، بل هي أفق يظل يرتفع أمامنا كلما تقدمنا، وما يتراءى عند الأفق ليس سراباً، بل هو وعود بالأرقى والأجمل والأكثر غنى وحيوية على صعيد الكلمة والصورة والتصميم الشكلي، الغاية ليست إصدار أوراق ملونة بل إيجاد فضاء تتفاعل فيه الأفكار والتصورات ويتلاقى فيه كتاب وقراء يسعون معاً إلى الإطلالة على عالمنا بكل أصواته وألوانه وطرقاته. ■■

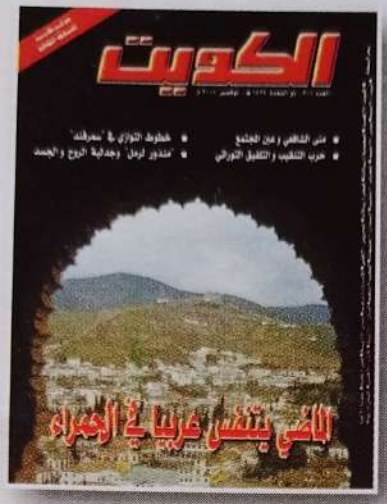
إذ تؤكد مجلة «الكويت» اعتزازها بكتابها من كل الفئات والاتجاهات، وحرصها على التواصل مع كتاباتهم...

نرجو السادة الكتاب موافاتنا بالمواد الخاصة بهم منضدة بالحاسب الآلي مع ترك مسافة سطر ونصف بين الأسطر، تجنبا لأية أخطاء، وحرصا على تقد
موادهم إلى القارئ بعيدا عن أي التباس أو تحر
ويا حبذا لو أرفق كتابنا الأعزاء بموادهم قرص مدمجاً أو مرنا مع تزويد المجلة بالصور الخا
لموضوعاتهم.

في هذا العدد

موضوع الغلاف:

للماضي حضوره، وللأسماء إشاراتها إلى تراث ما زال يتنفس في القرن الحادي والعشرين.



٤٢

استطلاع:
أعشاب للتجميل وإصلاح ما أفسده الدهر — كلوديا الرشود — ٨

حوار:
منى الشافعي وعين المجتمع — عزيزة علي — ١٤

شعر:
جذاذات منسية على قارعة القلب — دخيل الخليفة — ١٨

قراءة:
مداخل نظرية في بنية ألف ليلة — د. محمد يونس — ٢٠

تحقيق:
المسرح الشعري العربي — طارق حسان — ٢٦

رؤية:
نادي حافظ منذورا لرمل — مختار عيسى — ٣٠

معارض:
شباب على حافة الاحتراف — عواطف الزين — ٣٤

مسارات:
الحرب السرية على جبهة التنقيب — محمد الأسعد — ٣٨

نقد:
رجل بين خطوط التوازي في سمر قند — د. فايز الداية — ٤٨

تشكيل:
التشكيل الكويتي والحد

تجارب:
هدى الشوا والسباحة

قصة قصيرة:
دائرة ال

سينما روسية:
زفجنستوف على خط

شعبيات:
شاعر من

ذاكرة:
إنها آخر

شعر:
ق

تراث:
العرب والعروبة

علوم:
- ال ظ
- العناكب أم
- الحلم حارس ا

إذاعة وتلفزيون:

ثوابت:
هوامش يمان
خواطر وتأم
ديوانية الإع

مداخل نظرية في بنية حكايات ألف ليلة وليلة

د. محمد
عبدالرحمن يونس

تقوم ألف ليلة و ليلة في بنية حكاياتها على مبدأ الثنائيات الضديّة: الخير والشرّ، الفقر والغنى، العدل والظلم، الواقعيّ والتخيّليّ، الأمان والطمأنينة والخوف وفقدان الأمان، والأفراح الكبيرة والأحزان الكبيرة ... الخ. وتتوزّع هذه الثنائيّات في معظم الفضاءات التي يرتحل السرد منها وإليها. وقد أسهمت هذه الثنائيّات في جعل نصوص ألف ليلة وليلة تنفتح على مزيد من التناقضات والاحتمالات، وتستوعب أنماطاً عديدة من الشخوص المتلاقية المتحاورة تارة، والمتصارعة المتنافرة تارة أخرى، إذ تتحرك هذه الشخوص في فضاءات مكانيّة تحمل أيضاً مزيداً من التناقضات.

يونس

على سبيل المثال يُلاحظ أن مدن ألف ليلة وليلة آمنة وغير آمنة في الوقت نفسه، والخليفة أو الحاكم فيها عادل حكيم تارة، سفيه أحمق ظالم مغرور تارة أخرى، إلاّ أنّه في غالب الأحيان ظالم باطش، نزق سريع الغضب. ويُلاحظ أنّ قسماً من سكان المدينة متديّنون ورعون يخافون الله، وأنّ القسم الآخر من سكان هذه المدينة شهوانيّون وفاجرون ولصوص ومحتالون، لا همّ لهم إلاّ ارتكاب كلّ ما هو محرّم ومنكر. ويبدو أنّ هذا التناقض طبيعيّ جداً، طالما أنّ النفس الإنسانيّة لا تستقرّ على حال واحدة في مسيرتها وعلاقاتها وقيمها، فهي متحرّكة ضمن مجموعة من القيم والمفاهيم والسلوكيّات المنسجمة والمتناقضة في آن.

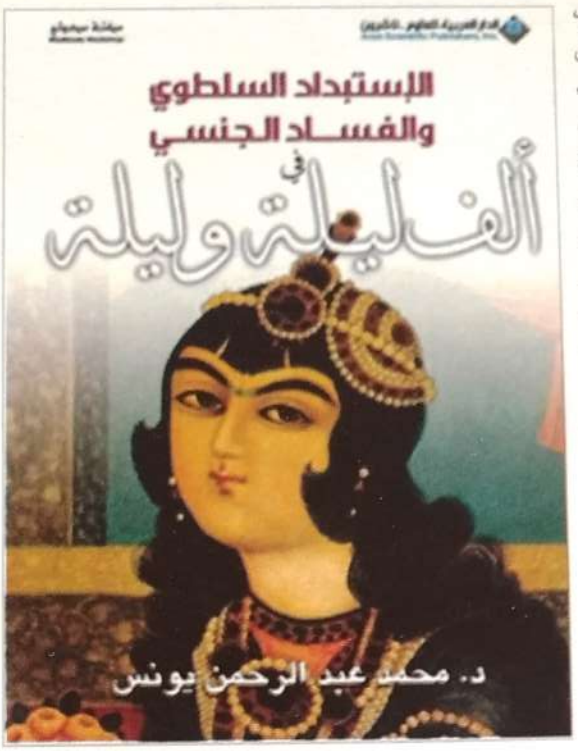
إنّ هذه الثنائيات ستسهم في أن تكون الأحكام والنتائج التي يتوصّل إليها الباحثون في ألف ليلة وليلة قابلة لمزيد من التغاير والتناقض، و بالتالي ليست نهائيّة. وقد تكون في موضع من المواضع تؤكّد مقولة ما، لكنّها في موضع آخر تنفي هذه المقولة، ليس رغبة في النفي أو التناقض، بل لأنّ نصوص ألف ليلة وليلة تفرز هذا التناقض، نظراً لمفاهيمها ومقولاتها المتناقضة المتغايرة من حكاية إلى أخرى، فما يصحّ قوله في تحليل إحدى الحكايات قد لا يصحّ في تحليل حكاية أخرى.

إنّ الباحثين في ألف ليلة وليلة لا يخرجون بنتائج نهائيّة، وقلّما تأتي دراسة أحدهم مشابهة لدراسة آخر، بل تحمل معظم دراساتهم مزيداً من الاحتمالات. وذلك عائد،

وبالدّرجة الأولى، إلى بنية النصوص الحكائيّة وتشعبها، وتباين رؤاها الإيديولوجيّة التي يبثّها مجموعة من الرواة المتباينين في مشاربهم الثّقافيّة، وبنياتهم الذهنيّة، وقناعاتهم الإيديولوجيّة.

إنّ نصوص ألف ليلة وليلة بتناميها وتشابكها، وجرأتها وخروجها عمّا هو سائد ومألوف من نصوص خجولة متزمّتة اعتادها القارئ المتزمّت، تمثّل نسقاً معرفيّاً حكائيّاً واقعيّاً، وأسطوريّاً غرائبيّاً قلّ نظيره في الأدب العربيّ القديم والحديث، وربّما في الأدب العالميّ. فهذه النصوص بتناقض شخوصها، وصراحتهم وجرأتهم وجنونهم وتمرّدهم، واستكانتهم واستسلامهم المطلق للقهر والسلطة أحياناً، وقدراتهم الخارقة للعادة والمألوف أحيانا أخرى، هي نصوص خصبة منفتحة على الأزمنة والأمكنة المتباعدة، والحضارات الأخرى بثقافاتها وآدابها وفنونها. ومن هنا فإنّ خصوبتها قادرة على أن تشكّل خلفيّة معرفيّة مرجعيّة لكثير من الأعمال الإبداعيّة المعاصرة، من شعر وقصّة ورواية ومسرح. فقارئ ألف ليلة وليلة يجد نفسه أمام حقل ثقافيّ متعدّد المشارب، يتوغّل إلى أبعد الحضارات، يتثاقف ويتأثّر، ثمّ يتلاقى ويتحاور، لينسكب هادئاً عذباً على المدن والحضارات العربيّة والإسلاميّة.

إنّ نصوص ألف ليلة وليلة نصوص مثيرة جريئة. إنّها تخدش أعماق الإنسان في حاضره وماضيه، وما توسوس به نفسه الأمّارة بجميع المعاصي، ولا تخشى أحداً. تعلن مشروعها الإيديولوجي لتدين النساء والرجال، والمدن وقيمها، ورجال السلطة و استبدادهم، والأسواق وعلاقاتها الاجتماعيّة والتجاريّة، إنّها شموليّة في إدانتها وفي امتدادها إلى أبعد الحضارات وأقربها، فعلى سبيل المثال نجد أنّ المرأة في ألف ليلة وليلة هي كل نساء الحضارات الأخرى، وخطابها الكيديّ والاحتياليّ هو خطاب المكيدة أنّى كان. في أيّ زمان وأيّ مكان. فلم تترك نصوص ألف ليلة وليلة امرأة من نسائها المنتميات إلى حضارات ومذاهب عديدة إلاّ وكشفت عن أهمّ الجوانب الدفينة في أعماقها، و لم تترك سلطاناً أو حاكماً من حكّامها إلاّ وتوغّلت إلى أبعد دهاليز قصوره و مقصوراته الخاصّة، وعرّت نساءه وجواريه الحظايا، وطقوس فرحه وحزنه وجسده، وخطاباته الفكريّة والسياسيّة، وعلاقاته مع أفراد شعبه، وسلّطت الضوء على طعامه الفاخر، وخموره المعتّقة، فشعّت متلألئة شهيّة على وقع الصاجات والدفوف، وقامات الجواري اللواتي تهتزّ مغناجة مثيرة. فهذه النصوص تتمرّد ثائرة على معظم الخطابات التاريخيّة، والقصصيّة، والحكائيّة التي سبقتها والتي عاصرتها. غير أنّ هذا التمرّد يبقى مغلفاً بشال من الحرير المعطّر سحراً وأساطير. إنّ لها القدرة السحريّة على التوغّل إلى أعماق الذّات لتعري خطاباتها الفكريّة، وتناقضاتها، وأدقّ خفاياها، وسكينتها واستسلامها المطلق لواقعها، ولسلطات مدنها الغاشمة، ومن ثمّ لتنقلها إلى مدن جديدة سحريّة على أجنحة خيال



أسطوريّ حالم تارة، متوثّب جامح تارة أخرى، فتحلّق هذه الذّات حالمة بالنساء الشهيّات، والثراء الفاحش، مع الجنّ والأحصنة الطائرة المسحورة، والمصابيح السحريّة، وخواتم شبيك لبيك)المال و القصور وجواري الأرض بين يديك، اطلب تُطَع، إن أنت دعكت هذا الخاتم السحريّ، أنا المارد خادم هذا الخاتم القادر على فعل العجائب، سأكون حالاً بين يديك(، وتحلّق صوب المدن الفاضلة التي لا خوف فيها ولا بطش ولا استبداد، عندها تسكن الروح عميقاً، وتستسلم لحالة من الطمأنينة والرضى، والأحلام الشفيفة التي لن يتحقّق منها شيء، لأنّ واقع مدن ألف ليلة وليلة واقع مُهان محكوم بحفنة من الحكّام الظلمة، الذين لا يعملون إلاّ على تحقيق مصالحهم الخاصّة، وإشباع نزواتهم المتأجّجة دائماً.

إنّ قراءة جميع حكايات ألف ليلة وليلة قراءة هادئة تعتمد المقارنة بين الحكايات وتحليل بنياتها وخطاباتها الفكرية والإيديولوجية يمكنها أن تضعنا أمام مدن إسلامية مركزية كبرى مزدهرة، ثقافيا واقتصاديا وتجاريا وعلميا، ومتشابهة إلى حدّ بعيد، من حيث كونها ملتقى لكثير من المواطنين والجنسيّات من شتى المدن الأخرى الإسلاميّة وغير الإسلاميّة، فهذه المدن تفتح ذراعيها لأبناء شقيقاتها الأخرى وللضيوف الغرباء، وتحتضنهم، وتقدّم كلّ المساعدات اللازمة لهم، وهي مدن مزدهرة عمرانيّاً، ومنفتحة على حضارات العالم الأخرى، وعاداتها وأعرافها وثقافتها وتاريخها. ويُلاحظ أنّ بعض سكان هذه المدن على قدر من الكرم وحسن الضيافة، فهم غير متعصبين ضد الغرباء الجدد الوافدين إلى مدنهم، سواء أكان هؤلاء الغرباء من أولاد الملوك المغامرين، أم من التّجار طالبي الربح والثراء، أم من الجواري الجميلات الوافدات إلى هذه المدن، بفعل ازدهار تجارة الرقيق. ولنا أن نتخيّل أننا أمام مدن مفتوحة، تصبح زيارتها سهلة جداً، حيث لا رقابة كبيرة على الغرباء الجدد القادمين إلى هذه المدن، لأنّ هذه المدن الكبيرة المنفتحة على المدن الأخرى، والمتثاقفة معها ألفت رؤية الغرباء، والتعامل معهم ومع تجارتهم وثقافاتهم. ويبدو أنّ العيش في هذه المدن كان مقبولاً - على الرغم من سلطاتها الاستبداديّة -، وأنّ الارتحال إليها كان سهلاً، والإقامة فيها ليست صعبة، مقارنة بمدننا المعاصرة .

وتبدو هذه المدن وكأنّها جنان أرضيّة، من حيث الازدهار العمرانيّ، والحدائق والبساتين، والمرافق العامّة، وحركة الأسواق ونشاط التجارة وازدهارها. وحكايات ألف ليلة وليلة لا تحتفي بالبادية والصحراء وعلاقاتهما، لأنّ رواة الليالي مؤدلجون ضد البادية وقيمها، وعادات سكانها، في حين أنّ هذه الحكايات تحتفي بالمدن الكبيرة المشهورة تاريخيّاً، وحكّامها، وعلاقاتها، وطبيعة الحياة فيها، إذ تأخذ هذه المدن مساحات واسعة من فضاء السرد الحكائيّ.

أمّا المدن الصغيرة فهي ليست إلاّ طرقاً يحتاجها السرد الحكائيّ للعبور منها، بأبطاله، إلى المدن المركزيّة الكبرى التي تكرّم الأبطال المغامرين، وتشجّعهم، و تمنحهم الأموال والقصور، والمناصب السلطوية، ثمّ النساء الجميلات اللواتي يُعتبَرن الغاية الكليّة التي يسعى إليها هؤلاء الأبطال في واقعهم، وأحلامهم وتخيّلاتهم.

و على الرغم من جمال المدن المركزيّة، وازدهارها العمرانيّ والحضاريّ، وعلى الرغم من إيديولوجيا الرواة المتعصّبة لهذه المدن وقيمها، والمعادية لقيم البادية وأخلاق سكانها في آن، فإنّ هذه المدن المركزيّة المُحتفى بها محكومة بحكّام أجلاف نزقين ودمويين وعتاة، لم تتهذّب أخلاقهم بأحلام الجاهلية، ولا بأخلاق الإسلام، ولا بأخلاق المسيحيّة، ولم تغيّر الحضارة والمدنيّة طباعهم الوحشيّة، على الرغم من كلّ مظاهر الثراء الفاحش ورقّة العيش في قصورهم. وعلى الرغم من ازدهار هذه المدن، و انفتاحها على حضارات العالم وثقافته وتجارته، واحتضانها لسكّانه متعددي الجنسيّات، فإنّها في نهاية المطاف تظلّ مدناً محكومة بقيم قبليّة وعشائريّة، إذ تكثر فيها عادات القتل والأخذ بالثأر، و شراء النساء ومعاملتهن معاملة الجواري.

إنّ صورة المدن المركزيّة في ألف ليلة وليلة هي انعكاس لصورتها التاريخيّة، كما تحدّثت عنها الأدبيّات التاريخيّة التي أرّخت لها . إلاّ أنّها تزداد في ألف ليلة وليلة سحراً وغرابة، لتصبح مزيجاً من الأسطورة والخرافة، والتخيّلي والواقعي، لأنّ بنية الحكايات العجائبيّة - التي يصمّم رواتها على أن تحتفظ بأكبر قدر من سحريتها وعجائبها، حتى تعجب المروي لهم - تجعل رواة الحكايات مضطرّين لإضفاء مزيد من الأسطورة

بفضاءاتها، وتخيّلاتها وأوهام أبطالها.

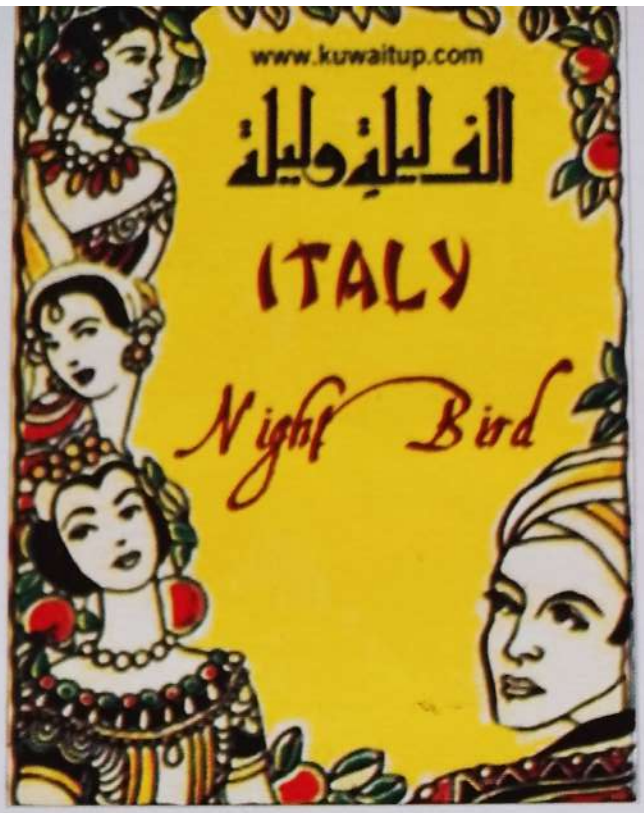
وتكشف قراءة حكايات ألف ليلة وليلة مظهراً مهمّاً من مظاهر الحياة الاجتماعيّة في مدن الليالي المركزيّة، وهو مظهر الحيلة والمكر، فلقد ظهرت معظم أشكال المكر والاحتيال والمكايد في كلّ مدن ألف ليلة وليلة العربيّة وغير العربيّة، وبخاصّة في القاهرة وبغداد، ودمشق، ويبدو أنّ إحساس الفرد بعدم الطمأنينة، وفقدانه للأمان، وخوفه الدائم ممّا يحيط به من حكّام ظلمة، وعدم ثقته بعلاقات مدينته وأخلاقياتها، ورغبته الدائمة في تجاوز واقعه الاقتصاديّ والطبقيّ، أسهمت في لجوئه إلى الحيلة، فبالحيلة تحقّق الشخوص ما تصبو إليه. وليست الحيلة مقصورة على طبقة من طبقات مجتمعات ألف ليلة وليلة، أو مدينة دون أخرى، بل تورّط فيها جميع الطبقات في جميع المدن.

وتبقى القاهرة وبغداد ودمشق أهمّ المدن في ألف ليلة وليلة التي يلجأ الناس فيها، من خلال علاقاتهم، إلى الغشّ والاحتيال واللصوصيّة. مع ملاحظة أنّ تجار مدينة دمشق هم أكثر تجار مدن ألف ليلة وليلة احتيالاً وغشّاً وتلاعباً بالأسعار، وبخاصّة حين يتعاملون مع الغرباء الوافدين إلى مدينتهم.

أمّا مدينة بغداد العبّاسية بقصورها وجمالها، وحركتها الثقافيّة والمعرفيّة، وانفتاحها صوب الحضارات الأخرى، فهي درّة مدن ألف ليلة وليلة، وهي أهم فضاء مكاني يقصده الشخوص المغامرون، بالإضافة إلى أنها أهم فضاء مكاني في الوحدات السردية التي تشكّل بنية عدد غير قليل من حكايات ألف ليلة وليلة. إنها الرحم التي تنمو فيها الحكاية، وترتحل منها بارتحال السرد، وفيما بعد تصبح الملاذ والمقبرة التي يطمئن الأبطال إلى أنّ أرواحهم ستجد السكينة والطمأنينة، وهي تحوم فوق تراب بغداد، الحضارة والمركز، المدينة التي تبدو جنّة أرضية حيث النعيم والرفاهية وملذّات الحياة. وكون هذه المدينة فضاءً مثيراً للعشاق المحبّين، والأثرياء التجار، ورجال السلطة، وعاشقي الخمور والنساء، والمحتالين الذين يجدون فيها فضاء خصباً للاحتيال، لا يعني أنها تشكّل فضاء آسراً ومثيراً للطبقات الفقيرة المستضعَفَة. بفتح العين. بل تصبح بالنسبة لهذه الطبقات فضاءً للفقر والاغتراب والوحشة والحزن، والخوف من كابوس السلطة السياسية. وفي هذا تتشابه بغداد مع المدن المركزية الأخرى التي تزدري أبناءها الفقراء، وتتطامن أمام حكّامها المستبدين، وتجارها الأثرياء.

وتشير حكايات ألف ليلة وليلة إلى أنّ مدنها الإسلاميّة وغير الإسلاميّة كانت تتعاطى الحشيش المخدّر بحريّة، ويبدو أنه لم يكن هناك رقابة على تعاطي هذه المادة المخدرة، فدكاكين العطّارين في القاهرة والإسكندرية ودمشق وبغداد والبصرة، كانت تبيع هذه المادة لكل من يطلبها. وأمام اندفاع سكان مدن السياسية و الاجتماعية، لإشباع غرائزهم الجنسية المتفجّرة، ودوام تحريضها و تقويتها، كانوا يندفعون إلى تعاطي الحشيش، لأنهم كانوا يعتقدون أنّ له قدرة سحرية على إثارة الطاقات الجنسية الكامنة، وزيادة قدراتها.

وتشير حكايات ألف ليلة وليلة إلى أنّ معظم رواتها في مدنها المركزية والثانوية هم رواة مؤدلجون إسلامياً، فهم يتعاطفون مع الدين الإسلاميّ، ويفضّلونه على بقية الأديان الأخرى، ويؤكّدون أنه لا نجاة من الحياة الدنيويّة المليئة بالشرور والآثام، ولا انتقال إلى عالم الملكوت الأعلى إلّا باعتناق الدين الإسلامي الذي هو خاتمة الأديان وخيرها، ويطمحون إلى سيادة الإسلام فوق بقاع المدن كلها: الواقعيّة والتخيّليّة الأسطوريّة، ولذا فهم يبثّون مفاهيم الإسلام وقيمه و أخلاقيّاته الكريمة العادلة من خلال السرد الحكائيّ، إلّا أنّه من المستغرب أنّ معظم هؤلاء الرواة المتعصّبين للإسلام لا يدينون مدنهم الإسلاميّة الغارقة بالمعاصي، المنافية لأخلاق الإسلام، إذ تسود في مدن ألف ليلة وليلة كل المحرّمات، فهناك الخمّارات، و قتل النفس التي حرّم الله قتلها، والزنى والشذوذ الجنسيّ، والاستبداد في أوجه، وهناك الحكام والسلاطين الذين يكرعون الخمرة أرطالاً، وينكّلون بأفراد شعوبهم، ويقضون معظم أوقاتهم بين أحضان جواريهم وسراريهم، ولا يتوانون في الزواج بأيّة امرأة جميلة، إمّا بالرضى وإمّا بالاغتصاب أو الاحتيال، وهم مستعدّون للزواج بكل امرأة جميلة، حتّى ولو كانت فاسدة ومنتهكة. وعلى الرّغم من كل ذلك نجد أنّ بعض هؤلاء الرواة يتغاضون عن سلوك هؤلاء الحكّام، ويتجاوزون عن أخطائهم، وكأنّ شيئاً لم يكن، في حين أنّ هؤلاء



الرواة يسارعون في الطعن بأخلاق الحكّام غير المسلمين، ويقللون من شأنهم، ويدينون أخطاءهم، مهما كانت بسيطة.

إنّ حكايات ألف ليلة و ليلة ليست ترفاً لفظيّاً، أو رحلة و صفيّة في الزمان والمكان، بل إنّ لها غايات وظيفيّة. فالسرد الحكائيّ لا ينمو ولا يدخل فضاءات مدن ألف ليلة وليلة إلاّ ليعبّر عن أطروحات فكريّة وسياسيّة وغايات أخلاقيّة في كثير من الأحيان.

ومعظم رواة الليالي يحمّلون السرد الحكائيّ كثيراً من المقولات الفكريّة والإيديولوجيّة التي يؤمنون بها، وبالتالي ينفون مقولات أخرى يستهجنونها، ويدينونها.

ونجد أن هؤلاء الرواة، من خلال الوصف، وقطع السرد ووصله، ومن خلال تداخل الحكايات فيما بينها، ومن خلال مواقف الأبطال وطبيعة تفكيرهم، يكرّسون جميع معارفهم، و ما يؤمنون به، ليبثّوا خطاباتهم الإيديولوجيّة المعادية لخطابات أخرى.

ومن الملاحظ، في مدن ألف ليلة وليلة، أنّ قصر السلطان أو الحاكم يشكّل معلماً أساسيّاً من معالم هذه المدن، إنّه الشكل العمرانيّ الأكثر بروزاً من حيث تخطيطه الهندسيّ وضخامته، وجمالياته المدهشة. فهذا القصر بنية مصغّرة عن المدينة الكبيرة، بعلاقاتها السياسيّة، وشرائحها الاجتماعيّة. وما يميّزه عن بقيّة قصور المدينة مركزيّته السياسيّة، وعلاقاته السلطويّة المعقّدة والحذرة، ومظاهر الثراء فيه، واحتواؤه على مقاصير كثيرة للسراري والجواري الحظايا وخادماتهنّ. ولعلّ مدن ألف ليلة وليلة الواقعيّة والتخيّليّة بالقصور الشاهقة التي تحتفي بكلّ أنواع البذخ والمسرّات الدنيويّة، من خمور و نساء ورقص وملذّات، وأثاث فاخر جميل مدهش، ويبدو أنّ تصوير البذخ في قصور مدن الليالي، وفي حياة سكانها مستمدّ إلى حدّ ما من تاريخ الخلفاء الأمويّين والعبّاسيّين.

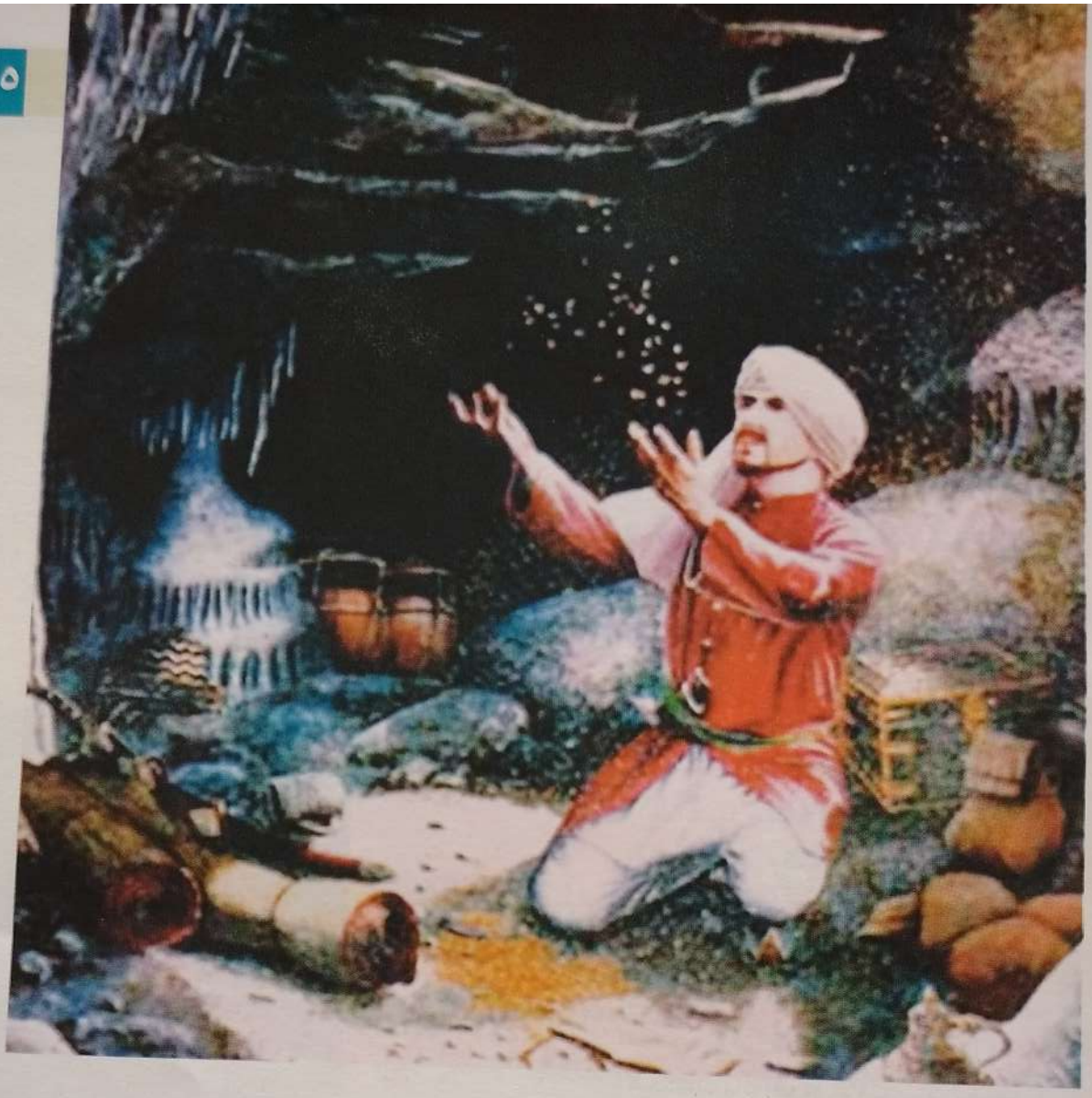
ولا يكتفي الخليفة أو السلطان، في مدن الليالي، بملكية قصر واحد، بل هو يسعى إلى امتلاك قصور شاهقة عديدة داخل المدينة، مركز السياسة والحكم، وخارجها في البساتين، لكي تكون فضاءات للاستجمام والقصف واللهو، والعبث بأموال الشعب وتبديدها، ولكي يعربد فيها، هو وأولاده، وحظاياهم، وأثرياء القوم المقرّبون منه. في حين نجد أنّ قاع المدينة مهمّش و مستلب، ويكاد يتفق جوعاً.

ومن أهم قصور ألف ليلة وليلة

قصور مدينة بغداد العباسية التي غصّت بالترف واللهو والفساد، والاحتيال والمكايد. ويبدو أنّ ما أسهم في إشاعة أجواء الترف واللهو في هذه القصور ما تركه الفرس من آثار واضحة في المجتمع العباسي.

ويقدّم رواة ألف ليلة وليلة نساء مدنهم السلطويّات وغير السلطويّات على شكل نماذج مثيرة طاغية الجمال، بحيث تبدو هذه النساء أجمل من حوريات الجنة، فالقمر يخجل من جمالهنّ، والشمس تحسدهنّ على وضاءة وجوههن وكل واحدة منهنّ ذات خدّ أسيل وقدّ مليح. وهذا التقديم في بنيته العميقة يدل على نزعة هؤلاء الرواة الشبقيّة التي تشير إلى أنّ هؤلاء الرواة، الذين هم ممثلو القطاع الذكوريّ المهان في ألف ليلة وليلة، قد عانوا عبر تاريخهم الطويل من حرمان جنسي مزمن، وقهر تاريخي وضعهم في طبقة متدنية محرومة، وحرمهم من هاته النسوة المثيرات اللواتي اعتبروهنّ أعظم السلع وأغلاها، هذه السلع التي يطمح هؤلاء الرجال إلى امتلاكها، في حين أنّ أيّ سلطان، أو قائد للجند، أو تاجر ثري، كان باستطاعته أن يحصل على ما يشاء من هاته النسوة المثيرات، طالما يملك المال و السلطة. غير أنّ هؤلاء الرواة لم يقفوا عند هذه الملامح الجمالية لهاته النسوة الطاغيات إثارة و تكوّرات لحمية فحسب، بل رأوا أنّ معظم هاته النسوة المثيرات فاسدات وخبيثات، ومنقادات لرغباتهن الشهوانية المسعورة، ويتقنّ فنون المكايد والاحتيال بامتياز. وبطبيعة الحال هناك استثناءات طفيفة.. أمّا ملامح نساء السلطة، بالإضافة إلى الملامح السابقة، فهي ملامح استبدادية باطشة، إذ لا تتوانى هاته النساء في البطش بأقرب المقرّبين منهنّ. فبعضهنّ يفوق الرجال السلطويين بطشاً وظلماً، على أنّ استبداد هاته النسوة، في المحصلة الأخيرة، هو نتيجة لاستبداد الرجال، و مستمدّ منه، لأنّ المرأة السلطويّة تستمدّ قدرتها على البطش، بمن في قصرها من العبيد والجواري وبمن في مدينتها من المواطنين، من سلطة زوجها المطلقة، بوصفه الرأس الأعلى، وصاحب الكلمة الأولى والأخيرة في دولته. وأمام استبداد نساء السلطة في مدن ألف ليلة وليلة يُلاحظ أنّ الرواة يجترئون عليهنّ، ويصفون بعضهنّ بالزواني والخبيثات.

ومن الملاحظ في مدن ألف ليلة وليلة أنّ ثمّة قطيعة إنسانيّة تعمل السلطة على تكريسها في علاقاتها بالطبقات الأدنى منها، وتتمثّل هذه القطيعة بالاحتقار والاضطهاد والجلد والتهديد بالقتل، والقتل الفعلي، و الإكثار من مظاهر الأبهة والثراء، والإكثار من اتّخاذ الحرّاس والحجّاب الذين يحيطون بالسلطة كظلّها، بحيث يبدو رجال السلطة آلهة



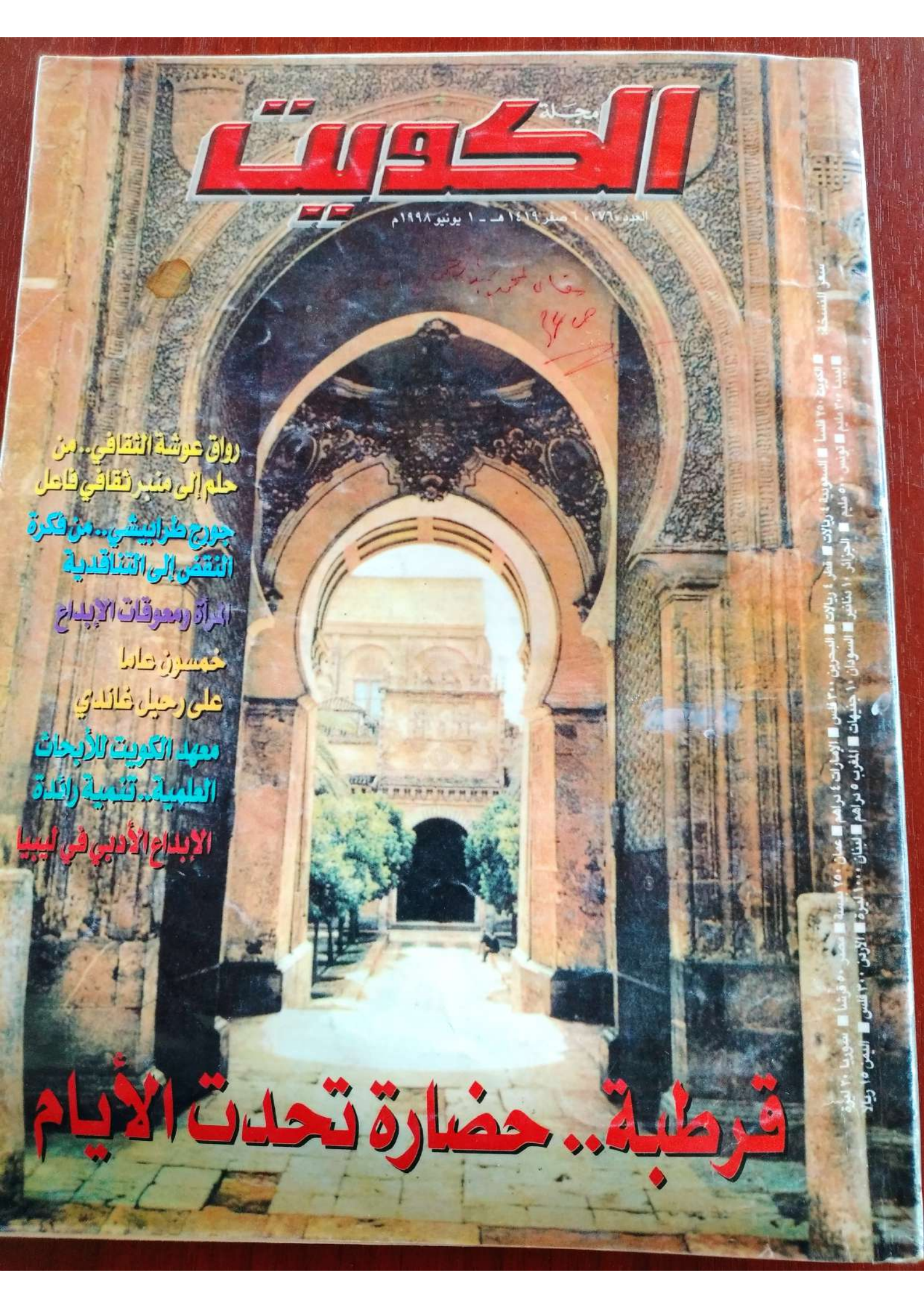
متوّجين بالأبّهة والعظمة، مما يجعل الطبقات الأخرى في حالة خوف دائم، وقناعة مطلقة باستحالة قدراتها على تغيير نظام السلطة أو الثورة عليها. فمعظم سلطات مدن ألف ليلة وليلة الإسلاميّة وغير الإسلاميّة لا تقرّب إلاّ الأذلاّء الخانعين لها خنوعاً مطلقاً، والأعوان الباطشين المستبدين في آن، والمهرّجين والندماء المتملّقين، والأبواق المرددين إيديولوجيّتها وعظمتها وحقها الإلهي في وراثة الحكم، والشعراء المنافقين المادحين مَدْحاً تكسبيّا كاذباً.

وأمام ألف ليلة وليلة، هذا العمل الحكائيّ المتميّز، لا عجب أن يقف المستشرق الدانماركي ج. أوستروب مأخوذاً بالإعجاب والتقدير، ثمّ يقول: «فيما عدا الكتاب المقدّس لا توجد سوى كتب قليلة حققت انتشاراً واسعاً وطافت العالم بأرجائه مثل مجموعة الحكايات العربيّة الشهيرة، والتي عُرِفت تحت اسم «ألف ليلة و ليلة»، فمن جهة أولى اكتسبت أهميّة مباشرة، لأنّه يكاد لا يوجد في معظم البلدان المتحضّرة من لم يقرأ هذا الكتاب بسرور واهتمام مرّة واحدة على الأقلّ في حياته ويستوحي منه عدداً كبيراً من الصور البرّاقة الرائعة والتي ظلّت على الدوام عالقة في ذاكرته، ومن جهة ثانيّة اكتسبت أهميّة غير مباشرة لأنّ أجيالاً متعاقبة من الأدباء كانت تنهل مادتها من هذا النبع الذي لا ينضب».

وعلى الرغم من كثرة الأبحاث والدراسات، والدراسات المقارنة التي انهمكت في تحليل حكايات الليالي، ومن جوانب متعددة، فإنّ البحث في ألف ليلة وليلة لا ينتهي، لأن الأبحاث في ماهية حكايات الليالي تظّل لا نهائية ومتغايرة ومتباينة بتبيان الباحثين ومناهجهم في البحث العلمي، ولا يستطيع أي باحث، مهما كان غزير المعرفة، أن يفسّر جميع النصوص الحكائيّة المدروسة تفسيراً دقيقاً، محيطاً بجميع أبعادها وحمولاتها المعرفيّة والإيديولوجيّة والميثولوجية والأنثروبولوجية، محققاً أفضل النتائج، وأكثرها اقتراباً من الحقيقة، لأنّ الأبحاث القادرة على الإحاطة بجميع أبعاد ألف ليلة وليلة ودلالاتها وخلفيتها المعرفيّة تحتاج إلى جهود عدّة باحثين ومختّصين وخبراء في مختلف ميادين المعرفة والعلوم الإنسانيّة. ■■

مجلة
الكويت

العدد ١٧٦ - ٦ صفر ١٤١٩ هـ - ١ يونيو ١٩٩٨م



رواق عوشة الثقافي.. من حلم إلى منبر ثقافي فاعل

جورج طرابيشي.. من فكرة النقض إلى التناقدية

المرأة ومعوقات الإبداع

خمسون عاما على رحيل غاندي

معهد الكويت للأبحاث العلمية.. تنمية رائدة

الإبداع الأدبي في ليبيا

قرطبة.. حضارة تحدت الأيام

سعر النسخة: الكويت ٢٥٠ فلسا ■ السعودية ٤ ريالات ■ قطر ٤ ريالات ■ البحرين ٣٠٠ فلس ■ الإمارات ٤ دراهم ■ عمان ٢٥٠ بيسة ■ مصر ٥٠ قرشا ■ سوريا ٢٠ ليرة ■ ليبيا ٣٠٠ مليم ■ تونس ٥٠٠ مليم ■ الجزائر ١٠ دنانير ■ السودان ١٠ جنيهات ■ المغرب ٥ دراهم ■ لبنان ١٠٠٠ ليرة ■ الأردن ٣٠٠ فلس ■ اليمن ١٥ ريالا

بقلم: محمد عبد الرحمن يونس

إن استقراء لديوان الشعر العربي المعاصر سيلاحظ أن أهم الشخوص التاريخية والأسطورية التي استقى بها هذا الديوان، هما شخصيتا شهريار وشهرزاد، وهما من أهم رموز السلطة التي ارتبطت بتاريخ البشرية وأساطيرها، وقد أثرت هاتان الشخصيتان في الفكر والفن، والأجناس الأدبية الشعرية والنثرية كافة، والرسم والمسرح والموسيقى والسينما، والدراما التلفزيونية، ولاتزال هذه الأجناس والفنون تتأثر باستمرار بشخصيتي شهريار وشهرزاد، باعتبار هاتين الشخصيتين منبعا ثريا لاينضب من حيث طاقتهما السحرية والتخيلية القصوى، التي قلما نجدها متجسدة في شخصيات أسطورية وتاريخية أخرى، إلا إذا استثنينا شخصية السندباد البحري، وقليلا من الشخصيات الأسطورية والتاريخية الأخرى.

الرجل الشهرياري في القصيدة الكويتية المعا

قراءة في ديوان "في البدء كانت الأنث للشاعرة سعاد الصباح

عندما يوظف الشاعر العربي المعاصر هاتين الشخصيتين، فإنه كثيرا

يجسد رؤية أيديولوجية وسياسية ومجملا من القضايا الفكرية التي يريد تحميلها كحمولات معرفية، وبسقطها على فضاء النصوص الشعرية، لتصبح بذلك خطابا قادرا على تعرية المعيوش، وعلى تجسيد الملامح التي تسم العصر وتكشف تناقضاته، وبنيات الخطأ الكامن فيه.

ومن الشعراء العرب الذين استفادوا من الدلالات العميقة لطبيعة العلاقة القائمة بين شهريار وشهرزاد من جهة، ومن الابعاد التخيلية والرمزية والأسطورية لحكايات شهرزاد في الف ليلة وليلة من جهة أخرى، صلاح عبد الصبور وأمل دنقل وكمال عبد الرحمن منصور، وخليل حاوي ويوسف الخال من لبنان، وعبد الوهاب البيّاتي من العراق، وسعاد الصباح من الكويت، وسليمان العيسى وفايز خضور وعبد الكريم شعبان من سوريا، وعبد العزيز المقالح من اليمن، ورجب بن مهنى من تونس، وآخرون كثر.

وفي هذه القراءة القصيرة اقرأ عملا شعريا وظف أسطورة شهريار، وهو ديوان «في البدء كانت الأنثى» للشاعرة الكويتية الدكتورة سعاد الصباح، إذ تشير الشاعرة إشارات سريعة في هذ الديوان إلى شخصية شهريار، وارتباطاتها البنيوية بشخصية الرجل الشرقي المعاصر، لكن لا يهمها من هذه الإشارات أن تدخل مستوى الرمز أو الأسطورة، فالقصيدة عند الشاعرة سعاد الصباح بشفافية أفكارها ووضوحها وتوجهها صوب تأكيد ظاهرة الحب والصداقة، واللقاء الحضاري الفكري والإنساني بين الرجل والمرأة، لاتثقل بنيتها الفنية بالدلالات المبهمة أو الغامضة، لأن فضاء القصيدة اللغوي الواضح، ومدلول هذا الفضاء لا يتآلفان وطبيعة مستويات الترميز العميقة وإيحاءاتها البعيدة، ولذا تأتي أسماء الشخوص الأسطورية والتاريخية في القصيد لاتحمل خصيصة الرمز بدلالته العميقة أو الإشارية الغامضة.

في القصيدة المعنونة بـ «كن صديقي» تحلم الرؤية الشعرية بصدق شفيف رومانسي ومتحضر يحب الشعر ويقرأه، ويحاور المرأة حوارا حضاريا وندياً إنسانيا، ويهتم بطاقات عقلها الفكرية والإبداعية قبل اهتمامه بجسدها وأساورها وزينتها، وهنا يدين الخطاب الشعري الرجل الشرقي الذي لايرى في المرأة إلا ظاهرة جسدية شكلية وزخرفية جمالية، فهو لايرى إلا عينا ساحرة ومعصما جميلا محاطا بالأساور، في حين إنه يهمل بنيتها الثقافية والعقلية، هذا الرجل الشرقي المعاصر لايزال يحمل في أعماقه القصية نزعة مرضية شهريارية، تشير إليها الشاعرة بعبارة «شيء من بقايا شهريار» في المقطع الشعري الآتي:

«كن صديقي.. كن صديقي
إنني أحتاج أحيانا لأن أمشي على العشب معك..
وأنا كامرأة يسعدني أن أسمعك..
فلماذا أيها الشرقي تهتم بشكلي؟
ولماذا تبصر الكحل بعيني..
ولاتبصر عقلي؟
إنني أحتاج كالأرض إلى ماء الحوار
فلماذا لاترى في معصمي إلا السوار؟
ولماذا فيك شيء من بقايا شهريار؟».

ويصبح هذا الرجل الشرقي الشهرياري المعاصر في قصيدة أخرى، رجلا بغيضا أسود القلب يمارس فنون القتل، وتطلق عليه الشاعرة اسم هولاكو، بعد أن عجزت الرؤية الشعرية عن ترويضه وجعله صديقا حضاريا عقلانيا يحترم شاعرية المرأة وإنسانيتها، ويقدر طاقاتها العقلية، ولأن الفكرة الشعرية عند الشاعرة سعاد الصباح لاتميل إلى الغموض، بل تنفر منه، ولايهمها أن تكون مرمّزة وبعيدة الإيحاء، فإن الشخصية الأسطورية أو التاريخية تبقى مجرد إشارة إلى الشخصية المعاصرة، لأنهما معا تشتركان في سلوكهما غير الحضاري، السلوك الذي يرفض الشعر والثقافة وطاقات الفكر، ليؤسس بدلا منها قسوة وسادية وعدوانية، تقول الشاعرة في قصيدة بعنوان «رجل تحت الصفر»:

«يا هولاكو العصر..
ارفع عني سيف القهر
إنك رجل سوداوي.. عدواني
لست تفرّق بين دمائي وبين نقاط الحبر..

***

أنت تمارس فن القتل،
وإني أتقن فن الصبر..
يا هولاكو الأول.. يا هولاكو الثاني..
يا هولاكو التاسع والتسعين
لن تدخلني بيت الطاعة،

***

لا تتحدث عن إحساسك نحوي
إنك آخر مخلوق يتعاطى الشعر»

سعاد الصباح
في البدء كانت الأنثى

غلاف الديوان

(ص٣٠ و٣١ و٣٢).

وفي قصيدة أخرى بعنوان «ماذا يبقى منك؟» تشير الشاعرة إلى الطباع الوحشية في الرجل الشهرياري الشرقي، هذا الرجل الذي يحمل في أعماقه بقايا طفل طائش، وهو الرجل الذي وصفته سابقا بأن بقايا شهريار لاتزال كامنة في أعماقه، تقول قصيدة «ماذا يبقى منك؟»:

«لست أفكر في تغييرك أبدا..
لو غيرت طبائعك الوحشية
ماذا يبقى منك؟
لست أفكر في تأديبك، أو تهذيبك..
لو هذبت الطفل الطائش فيك..
فماذا يبقى منك؟» (ص٣٦).

هذا الرجل المعاصر لايزال يعيش بعقلية أجداده القديمة التي هي جزء من موروث ومؤسس على نزعات شهريارية سطلوية سواء أكانت أسطورية أم تاريخية، إنها نزعات التملك والسيادة، والتعددية الجنسية، والنرجسية التاريخية على حد تعبير الشاعرة، هذه النزعات التي تحكمت في بنية المجتمعات السلطوية ذات النظام البطريركي وعبر تسلسلها التاريخي، تقول في قصيدة بعنوان «إلى روبوت عربي عاشق»:

«مشكلتك الكبرى، ياصديقي أنك
تختزن في ذاكرتك
كل الأفكار السلفية
وكل الكلمات المأثورة
وكل ما ورثته عن أجدادك
من نزعات التملك.. والسيادة..
والتعددية النسائية» (ص١٣٣).

وتتلازم حالة المرض النرجسي عند الرجل الشهرياري الشرقي لتصبح ورما خبيثا من الأنانية المفرطة، التي تجعله يعتقد نفسه انه محور الكون، إذ يلغي كل من حوله، فتتضخم الأنا الفردية عنده لتلغي كل الوعي الجمعي أو الآخر، فحتى المرأة الأليفة الحميمة التي يراقصها يغيبها ليرقص وحيدا مع ذاته المتورمة، تقول الشاعرة في القصيدة نفسها:

«مشكلتك الكبرى أنك لاتتخلى عن شعرة واحدة
من نرجسيتك التاريخية
فأنت تدعو النساء إلى الرقص
ولاتدور إلا على نفسك
وتنام مع المحترفات
ولاتنام إلا مع نفسك» (ص١٣٦).

ولقد حولت بنية الاستبداد والتعسف والأنانية هذا الرجل الشهرياري إلى كتلة جامدة مصفحة ضد كل ماهو جمالي وإنساني، إذ أقفل قلبه وعقله، وأطفأ مشاعره الإنسانية تجاه الحب والحنان والشعر، وعاش منغلقا على نفسه وقيمه وتقاليده، عدوا للحرية والفرح والجمال:

«مشكلتك الكبرى
أنك مصفح ضد الحب
وضد الشعر
وضد الحنان
وأنك لم تفتح - منذ عرفتك -
نافذة واحدة لدخول الشمس
ودخول العصافير». (ص١٣٦).

وبالرغم من أن هذا الرجل الشرقي - الذي تعمل الرؤية الشعرية على تعرية تناقضاته - يعيش عصر السرعة المذهلة، والتقنيات الحديثة المتطورة جدا، فإنه لايتخلى عن ذاته ومفاهيم قبيلته ال... المتخلفة. تقول الشاعرة في القص... نفسها:

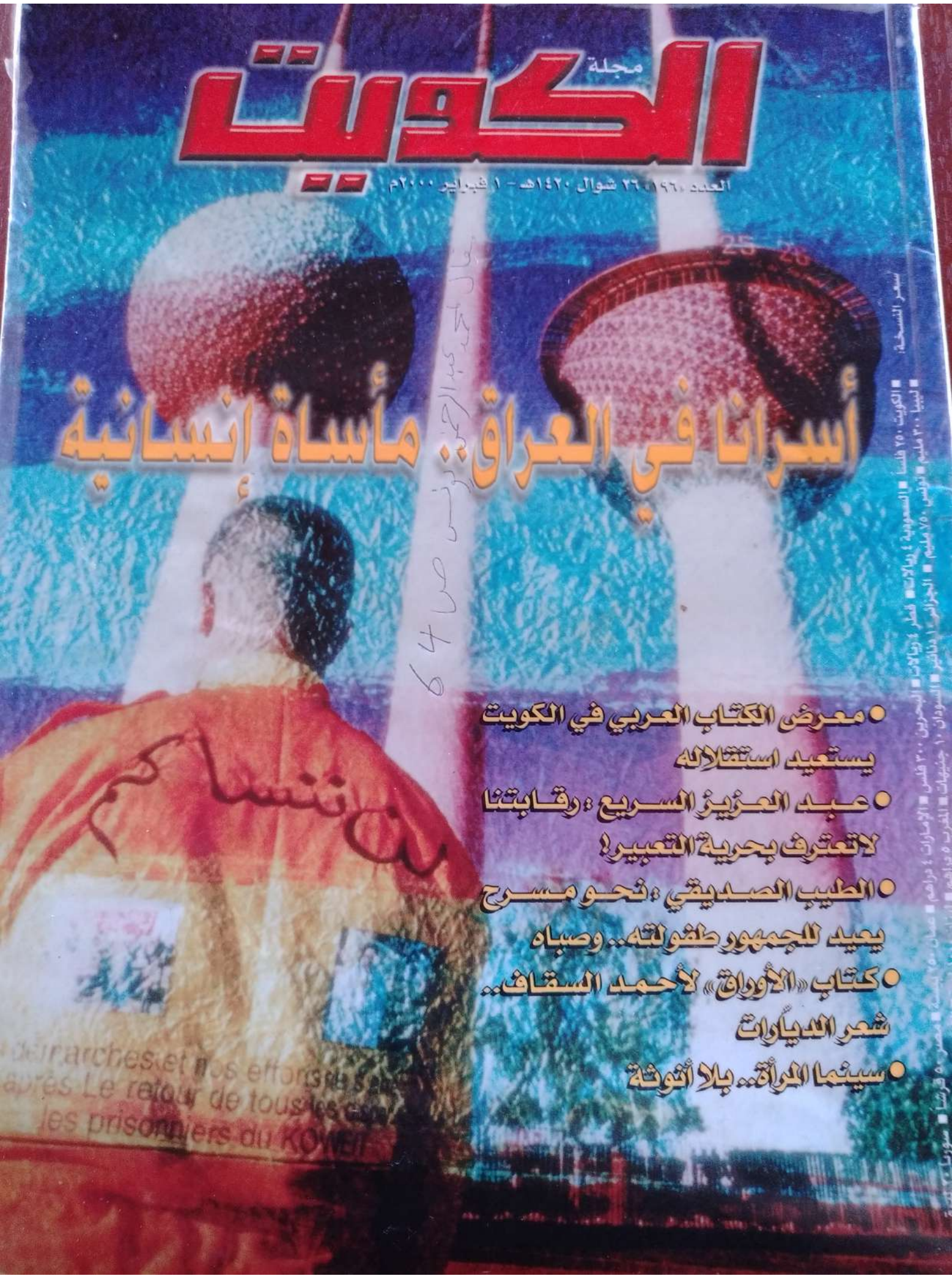
«مشكلتك الكبرى
أنك لاتزال إقطاعيا
في العصور الماركسية..
ولاتزال قبَليا..
في العصور الليبرالية
ولاتزال ممسكا بناقتك
في عصر حرب النجوم..» (ص١٠٠).

إنه يعيش على مستوى البنية الذهنية زمانا أسطوريا - زمن ألف ليلة وليلة - ويصبح هذا الزمان الأسطوري حقلا مرجعيا لأفكاره وتصوراته حول طبيعة الحياة والحب، إنه الرجل الجامد، الفاقد لعواطفه ومشاعره الجمالية، الرجل الذي تطلق عليه الشاعرة اسم كمبيوتر، تقول:

«مشكلتك الكبرى
أن جميع معلوماتك عن الحب
مأخوذة من كتاب ألف ليلة وليلة
فاحتفظ بذاكرتك المعدنية كما تريد..
فإن آخر اهتماماتي
أن يحبني «كمبيوتر»..» (ص١٣٨).

إن وضوح الفكرة الشعرية عند الشاعرة سعاد الصباح، واعتمادها على الصور القريبة، واضحة الدلالة، جعلا الشخصية الأسطورية أو التاريخية قريبة المعنى والإيحاء، وهي تحديدا لاتحمل صفة الرمز إذا أخذنا بتعريف هنري دي ريجنيير للرمز حين يقول: «إنه المقارنة بين المجرد والملموس، حيث إن أحد طرفي المقارنة يُشار إليه فقط من دون أن يذكر مباشرة.. إن الرمز هكذا يقف وحده أمام القارئ الذي يعطي القليل أو لايعطي أية إشارة عن الشيء المرموز إليه». لكن طرفي المقارنة عند الشاعرة سعاد الصباح مذكوران بشكل مباشر وصريح، ولذا لاتأخذ هذه المقارنة صفة الرمزية، فالشخصية الأسطورية شهريار، أو التاريخية هولاكو، تبدوان إشاريا واضحتين جدا لأنهما تشيران معا إشارة قريبة إلى الرجل الشرقي المعاصر، هذا الرجل الذي أحبته الشاعرة بكل جوارحها في قصائد أخرى كثيرة وفي دواوين أخرى لها، لكنها كما يبدو اكتشفت مؤخرا أنه لايستحق الحب لأنه أناني واستبدادي ولايحب إلا ذاته، وهو كالخذروف الذي يدور حول نفسه. ■■

مجلة
الكويت
العدد ١٩٦٠ ٢٦ شوال ١٤٢٠هـ - ١ فبراير ٢٠٠٠م



أسرانا في العراق.. مأساة إنسانية

- معرض الكتاب العربي في الكويت يستعيد استقلاله
- عبد العزيز السريع: رقابتنا لاتعترف بحرية التعبير!
- الطيب الصديقي: نحو مسرح يعيد للجمهور طفولته.. وصباه
- كتاب «الأوراق» لأحمد السقاف.. شعر الديارات
- سينما المرأة.. بلا أنوثة

سعر النسخة: ■ الكويت ٢٥٠ فلسا ■ السعودية ٤ ريالات ■ قطر ٤ ريالات ■ البحرين ٣٠٠ فلس ■ الإمارات ٤ دراهم ■ عمان ٥٠٠ بيسة ■ مصر ٥ جنيهات ■ سوريا ٥٠ ليرة ■ ليبيا ٣٠٠ مليم ■ تونس ٧٥٠ مليم ■ الجزائر ١ دينار ■ السودان ١٠ جنيهات ■ المغرب ٥ دراهم

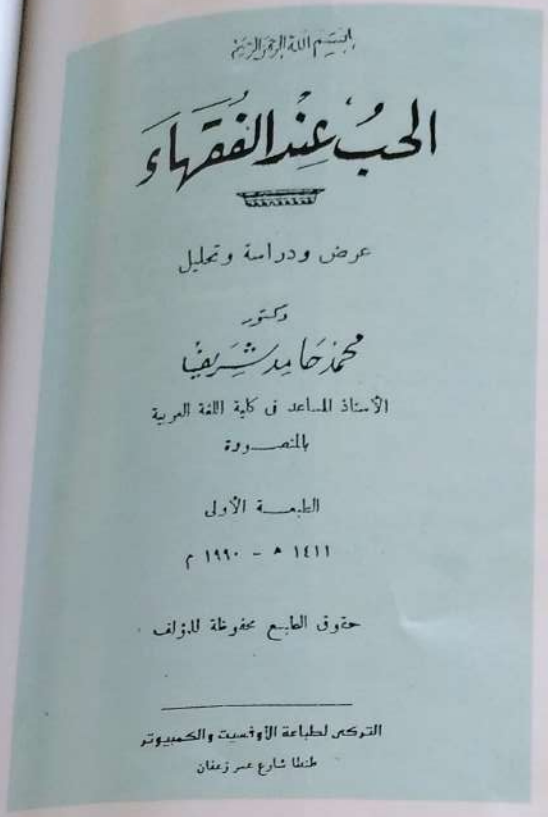
الحب عند الفقهاء

عرض كتاب

محمد عبد الرحمن يونس

كثيرة هي الدراسات التي كتبت عن ظاهرة الحب عند الأمم والشعوب، فما من شعب من الشعوب إلا وله ميراثه الخاص من أخبار الحب.. وميراثنا بها حافل.

إن الحب بنية ثقافية أساسية ومهمة في ثقافة الشعوب وتراثها، ومن هذه البنية تشكلت نصوص إبداعية وجمالية، ودراسات واسعة، ويأخذ الموضوع في الأدب العربي نثراً وشعراً ورسائل أهمية بالغة.. إنه يشكل خطاباً أدبياً وفكرياً وتاريخياً تنهل منه كثير من النصوص والدراسات الحديثة.. ويبدو أن موضوع الحب هو الموضوع الأكثر تناولاً في الأجناس الأدبية عبر تشكلها وتطورها التاريخي.



إذا كان البعض يرى أن البحث في الحب ظاهرة محفوفة بالمخاطر، باعتباره نوعاً من الخوض في محرمات تحرج الناس في الحديث عنها، وهي الجنس والسياسة والدين، والبعض الآخر يرى أن مثل هذا البحث يخدش الحياء الإنساني، ويعمل على إثارة الغرائز، وبالتالي هدم القيم والأخلاق، فإن ذلك لم يمنع كثيراً من المتنورين والفقهاء والدارسين والمبدعين عبر التاريخ من الكتابة عن ظاهرة الحب وتأثيراتها في النفس الإنسانية بكثير من الحرية والجرأة أحياناً، وبشيء من التحفظ أحياناً أخرى.

ثمة دراسات كثيرة كتبها علماء أجلاء - مشهود لهم بالتقوى والسيرة الحميدة - بحرية وجرأة كبيرتين وإذ بدت أقرب إلى الأدب المكشوف والصريح، فكان الخطاب فيها حول تقوية الباه والحب الإباحي، والعلاقة الميكانيكية الجسدية بين الرجل والمرأة وتقاطيع الجسد الأنثوي، ووصف أجزائه المكشوفة وصفاً واضحاً، كان خطاباً جريئاً خارقاً للبنية الثقافية التي تربى عليها كثير من معاصريهم ومعاصرينا.. إن اهتمام أجدادنا القدماء بتأليف رسائل الحب راجع إلى فسحات الحرية العقلية والسياسية التي كانوا يعيشونها.

وإذا كانت الأبحاث والدراسات المعاصرة في ظاهرة الحب قليلة، وعلى قدر كبير من الحياء والخوف، فإن ذلك عائد إلى منافذ الحرية الضيقة جداً في فضاءات الوطن العربي، بفعل الضغط المتزايد للخطاب المعادي للحرية.

لقد عايش أجدادنا القدماء حرية البحث الإبداعي العلمي والمعرفي، فألفوا من جملة ما ألفوا رسائل كثيرة في الحب، يستحيل عليهم تأليفها لو عاشوا في عصرنا الحالي.

إن المتصفح لكتب ورسائل الحب القديمة ليدهش من اتساع فضاء الحرية المصاحبة للبحث والكتابة عن ظاهرة الحب، وما كتاب «ألف ليلة وليلة» المليء بالمؤثرات العربية والإسلامية، إلا الدليل الأكيد على أفق الحرية المفتوح الذي تمتع به هؤلاء الأجداد، على أن هناك رسائل وكتبا أخرى أكثر جرأة وولوجاً علمياً دقيقاً في ظاهرة الحب وأسسها المعرفية والجمالية، وأثرها في نفوس البشر، ومن أهم هذه الكتب «الروض العاطر في نزهة الخاطر» للشيخ محمد بن أبي بكر بن علي النفزاوي، و«تحفة العروس ومتعة النفوس» لمحمد بن أحمد التجاني، و«رجوع الشيخ إلى صباه» لأحمد بن سليمان المعروف بابن كمال باشا، و«الإيضاح في علم النكاح» للسيوطي، وغيرها، وجميع هذه الكتب تؤكد أهمية الحب في حياة الإنسان، وتدعو إلى الاهتمام به وضرورة المحافظة عليه، وتزكيته باستمرار حتى تتحقق السعادة والوئام بين الأزواج، وحتى يكثر النسل وتعمر الحياة.

ولم يكن يجد هؤلاء الشيوخ والفقهاء أي عيب في الحديث عن الحب، أو ذكر لأعضاء الجسد المثيرة، وها هو الإمام الحافظ بن قتيبة الدينوري يرى أنه لا إثم في ذكر أسماء أعضاء الجسد أو وصف الفواحش، يقول في كتابه «عيون الأخبار»: «وإذا مر بك حديث فيه إفصاح بذكر عورة أو فرج أو وصف فاحشة، فلا يحملنك الخشوع أو التخاشع على أن تصعر خدك بوجهك فإن أسماء الأعضاء لا تؤثم وإنما المأثم في شتم الأعراض وقول الزور والكذب وأكل لحوم الناس بالغيب»، وها هو الإمام الغزالي يؤكد فائدة الحب، ويرى أن لذته لا تعادلها لذة، لو أنها دامت، ومن فائدة هذه اللذة في الدنيا الرغبة في أن تظل دائمة في الجنة،

وأهم ما جاء فيها من مفاهيم الحب وأحاديثه وأخباره، ثم لمفاهيم ابن سينا ورسالته في العشق، ثم لظاهرة الحب من خلال مفاهيم وآراء علماء النفس دارساً ومحللاً آراءهم معلقاً عليها وشارحاً.

أما الباب الثاني فهو بعنوان: «صدى العاطفة في أدب الفقهاء»، وقد مهد له المؤلف بقوله: «قد يعجب القارىء للحديث عن حب الفقهاء، ربما لانشغالهم بجد الأمور وانصرافهم إلى ما عرف عنهم من التقوى والورع والبعد عن الشبهات، وهذا خطأ لأن التقوى والورع لا يميتان الغرائز، ولا يكبتان الدوافع الطبيعية، وقد يعجب من يظن أن التفقه في الدين والتنسك في العبادة مما يمنع خفوق القلب بالهوى والتهاب الجوانح بالشوق، وهذا خطأ لأن العواطف الإنسانية لا تكبت بدراسة الفقه والتفسير والحديث! ولكن هذه الدراسة تساعد على إعلاء الغرائز وسمو العواطف، فالفقيه العاشق أقرب إلى التصوف غالباً من الأديب العاشق، لأن له من فقهه الديني وإحساسه بمكانته في المجتمع ما يسمو به عن الريبة والظن».

ثم ذكر بعضاً من الأحاديث النبوية الشريفة التي تؤكد أن الحب في بنيته الإنسانية العميقة، هو موقف شعوري يصعب امتلاكه، من ذلك قول النبي (ص) «اللهم هذه قسمتي فيما أملك فلا تلمني فيما تلمك ولا ملك» (ص٤٢)، ويعلق الباحث على الحديث النبوي قائلاً: «فهذا الحب الذي لا يملكه الرسول (ص) يجعله بحق إنساناً.. يأنس قلبه إلى الوجه الحسن ويشعر بالجمال كسائر البشر، وصدق الله: «قل إنما أنا بشر مثلكم» (ص٤٣).

كما حاول الباحث أن يركز على الجهود التي قام بها بعض عظماء الإسلام لتقريب المحبين، فقد عرف عن هؤلاء أنهم سعوا لتقريب المحبين وتحقيق التواصل بينهم على سنة الله ورسوله، وأشفقوا عليهم مما يعانونه من صبابة ووجد وعشق مبرح، من ذلك أن جارية شكت لعلي بن أبي طالب كرم الله وجهه، حب شاب كان يؤذن للصلاة، واعترف بحبه لها، فدعاه الإمام علي وزوجه منها، ودفعها إليه. كما شفع الرسول محمد (ص) لأحد العشاق عند محبوبته، فقد روى البخاري في صحيحه أن مغيثاً عشق زوجته بعد فراقها، وقد صارت أجنبية منه بالعتق، فكان يمشي خلفها ودموعه تسيل على خديه فقال (ص) لها: لو أرجعته، فقالت: أتأمرني يا رسول الله؟ فقال: «إنما أنا شافع» قالت: لا حاجة لي فيه (ص٤٤).

الحب بنية ثقافية اساسية في أية حضارة.. وهو الأكثر تناولاً في جميع الأجناس الأدبية

□ ■ □

علماء من اصحاب التقوى والسيرة الحميدة كتبوا في الحب ما هو أقرب إلى الأدب المكشوف عندما توفرت فسحات حرية عقلية وسياسية

□ ■ □

الكتاب بحث اكاديمي يعرض آراء معظم الفقهاء الإسلاميين في الحب

وتعرض الفصل لكثير من حالات العشق والحب عند العلماء والقضاة الذين أحبوا وطربوا لشعر الغزل، وأنشدوه، ومنهم القاضي الجرجاني مؤلف «الوساطة»، وقاضي القضاة ابن خلكان، وأبو السائب المخزومي، والقاضي عبد الوهاب ابن علي بن نصر من أعلام المذهب المالكي، وقد درس الباحث مفهوم الحب عند الصوفية، وأخبار عشاق الصوفية، وشهداء الحب عندهم، ونذكر من هذه الأخبار ما يلي: «كان أبو حازم الأعرج من فضلاء التابعين وله في الزهد والورع أخبار وأحاديث، وقد خرج يوماً يرمي الجمار فإذا هو بامرأة حاسرة قد فتنت الناس بحسن وجهها وألهتهم بجمالها، فقال لها: يا هذه، إنك بمشعر حرام وقد فتنت الناس وشغلتهم عن مناسكهم فاتقي الله واستتري، فإن الله عز وجل يقول: «وليضربن بخمرهن على جيوبهن» فقالت: إني من اللاتي قيل فيهن:

أماطت كساء الخز عن حر وجهها
وألقت على المتنين بردا مهلهلا
من اللائي لم يحجبن يبغين حسبة
ولكن ليقتلن البريء المغفلا

فقال أبو حازم لأصحابه: تعالوا ندع الله لهذه الصورة الحسنة.. أن لا يعذبها الله بالنار، فجعل أبو حازم يدعو وأصحابه يؤمنون، فبلغ ذلك الشعبي فقال: ما أرقكم يا أهل الحجاز وأظرفكم! أما والله لو كان من قرى العراق لقال: اغربي عليك لعنة الله» (ص٥١).

وقد اعتاد المتصوفون في الفكر الإسلامي أن يتساموا بالحب الروحي عن الحب الجنسي الجسدي، وقالوا إذا استولى الحب أدهش عن إدراك الألم، وقد سمع أبو الفتح الصوفي هذا البيت:

وجهك المأمول حجتنا
يوم يأتي الناس بالحجج

فتواجد وصاح ودق صدره إلى أن أغمي عليه وسقط، فلما انقضى المجلس حركوه فوجدوه ميتاً، فغسلوه ودفنوه».

وفي الفصل الثاني من الباب الثاني عرض الباحث لأعلام الشعر الوجداني من الفقهاء وهم عبيد الله بن عبد الله بن مسعود، وعروة بن أذينة، وعبد الرحمن القس، والإمام الشافعي، وابن داود الظاهري، وابن حزم الأندلسي، حيث تناول شعر الغزل عندهم بالنقد والتحليل محاولاً إبراز الاتجاه العفيف في حب هؤلاء الفقهاء، وتكتفي على سبيل المثال بحب عبد الرحمن القس لمحبوبته سلامة التي عرفت بجمالها وسحرها وقد ذاع حبهما حتى قيل عنها سلامة القس، ولما سمع الخليفة يزيد بن معاوية بحبهما سألها أن تحكي له شيئاً من ذلك، فقالت يا أمير المؤمنين لقد جاء مع الليل وإن المجلس لحال ما فيه غيري وغيره، ففتيته أحر غناء وأشجاه، وكان العاشق فيه يطرب لصوتي، ثم يطرب الزاهد فيه.. كما يطيش الطفل ساعة ينطلق من حبس المؤدب.. فلما ظننتني ملأت عينيه وأذنيه ونفسه وانصببت إليه من كل جوارحي ملت إليه وقلت: «أنا والله أحبك» فقال: «وأنا والله».

قلت: «وأشتهي أن أعانقك وأقبلك» قال: «وأنا والله».

قلت: «فما يمنعك؟ فوالله إن الموضع لخال».

قال: «يمنعني قول الله عز وجل: «الأخلاء يومئذ بعضهم لبعض عدو إلا المتقين» فأكره أن تحول مودتي لك عداوة يوم القيامة» (ص٧٧).

وفي الباب الثالث المعنون بـ «التأليف العاطفي عند الفقهاء»، عرض الباحث لمعظم الكتب الإسلامية التي شغلت بالحب ومظاهره، وقسم تلك المؤلفات الإسلامية إلى قسمين، الأول: المؤلفات التي خصصت للحب دون غيره، وقد وضعها تحت عنوان «الريادة والتخصص»، وذكر منها كتاب «الزهرة» للإمام ابن داود الظاهري، وكتاب «طوق الحمامة» لابن حزم الأندلسي، والقسم الثاني: المؤلفات الموسوعية التي تحدثت عن ظاهرة الحب وغيره من الموضوعات الاجتماعية والتاريخية، وقد وضعها تحت عنوان «بين التبعية والموسوعية»، وهذه الكتب هي «عيون الأخبار» لابن قتيبة، و«في محاضرات الأدباء» للراغب الأصفهاني، و«مصارع العشاق» لابن السراج، و«إحياء علوم الدين للغزالي»، و«ذم الهوى» لابن الجوزي، و«روضة المحبين» لابن قيم الجوزية، وتناول الباحث كل مؤلف من المؤلفات المذكورة بالعرض والتحليل لما فيها من قضايا الحب، وانتهى كل عرض بخلاصة مركزة لكل مؤلف على حدة، ومن طرائف ما روى في كتاب «ذم الهوى» للإمام الجوزي أنه «تزوج امرأة اسمها «نسيم الصبا» فأقام معها مدة، ثم وقعت بينهما وحشة ففارقها، فاشتد بها كلفه، وزاد غرامه فراسلها، فأبت عليه، وطال بينهما الأمر، وقد حضرت وعظه يوماً فلاحت منها نظرة فرآها وقد استترت بجاريتين فتنفس الصعداء وأنشد:

أيا جبلي نعمان بالله خلياً
سبيل الصبا يخلص إلي نسيمها
أجد بردها أو تشف مني حرارة
على كبد لم يبق إلا صميمها
فإن الصبا ريح إذا ما تنسمت
على نفس مهموم تجلت همومها

فاستحيت ثم ذهبت وقد داخلتها الرقة له، فحكت لبعض النساء ذلك، فمضين فأخبرنه، فراسلها فأجابت فتزوج بها» (ص٥٦).

ويعلق الباحث على ذلك بقوله: «فصاحب «ذم الهوى»، يقحم في سياق وعظه.. أبياتاً بريئة الظاهر، وهي غزل صريح موجه إلى زوجته السابقة التي تأثرت بالإخراج الدرامي للمشهد، فلان قيادها بعد شماس، ورقت بعد جفاء» (ص١٥٦).

وقد أنهى الباحث كتابه بخاتمة ضمنها مجمل النتائج التي توصل إليها البحث الأكاديمي.

ومن هذه النتائج: الفقهاء هم أسبق الناس لدراسة الحب، باعتباره نوعاً من الدراسة للعلاقات الاجتماعية والمعاملات البشرية، وما يترتب عليها من حلال مباح أو محظور محرم، هذا ويرى الفقهاء أن التوحد في الحب دليل الصدق والعذرية، فلن يجد الرجل سعادته إلا في حب امرأة واحدة، لا يزيد بالبر ولا ينقص بالجفاء. والحب عند الفقهاء عاطفة.. وليس انفعالاً، فإذا بدأت هذه العاطفة بداية طبيعية بالاستحسان ثم ارتقت في مراتبها واحدة تلو الأخرى، فإن الحب يتمكن من القلب ويصبح عسيراً على الزوال، عزيزاً على التغيير والاستبدال.

التوحد في الحب دليل الصدق والعذرية.. ولن يجد الرجل سعادته إلا في حب امرأة واحدة

□ ■ □

الحب عند الفقهاء عاطفة وليس انفعالاً.. والطبيعي أن تندرج في مراتبها لتتمكن من القلب وتعز على التبديل أو الزوال

□ ■ □

الكاتب أقل جرأة من معظم الفقهاء الذين جمع لهم.. وقد تجنب الخوض في الآراء المتعلقة بالجسد والجنس

وليس هناك ما يمنع عند الفقهاء، من أن يتطور الحب الأرضي القائم على الغريزة والشهوة، إلى حب سماوي عذري يعلو على الغريزة والشهوة كما عند المتصوفة.

هذه بعض القضايا التي تطرق لها كتاب «الحب عند الفقهاء» وقد قمت بعرضها في هذه العجالة.

وإذا كان هذا الكتاب قد درس هذه الظاهرة بكثير من الحذر والتحفظ، فإن ذلك يرجع إلى أن الباحث أزهري النشأة والدراسة، ويعمل في جامعة أزهرية، تحرم عليه البحث بجرأة في مثل هذا الموضوع شديد الحساسية، صحيح أن المؤلف جمع أخبار المحبين والعشاق وأشعارهم وحللها تحليلاً أكاديمياً مستفيضاً، لكنه لم يتطرق إلى كثير من قضايا الحب عند الفقهاء، في حال كونها قضايا تتعلق بالجسد والجنس.

وقد أهمل الكتاب بشكل كامل كل الإشارات الجنسية التي ذكرها الفقهاء، وسكت عن كثير من نصوصهم الواضحة في وصف جسد المحبوب والتواصل معه، ولم يقدم الباحث نصاً واحداً في كتابه يتحدث بشكل صريح عن الحب والغزل الصريح بجسد المرأة الذي سجله هؤلاء الفقهاء في مذكراتهم وأخبار نساء ورجال زمانهم، وأهمل كثيراً من الكتب التي كتبها الشيوخ والفقهاء والعلماء الأجلاء عن الحب.

ومن أهم هذه الكتب وأكثرها ثراء معرفياً وجرأة علمية هي كتب «الروض العاطر في نزهة الخاطر»، و«رجوع الشيخ إلى صباه» و«الإيضاح في علم النكاح» للسيوطي، وهذه الكتب لا تقل أهمية عن الكتب التي عرضها الباحث، بل تفوقها، وتبدو دراستها مهمة جداً لفهم الأسباب العميقة التي دفعت هؤلاء الفقهاء والعلماء الأجلاء لتأليف المخطوطات عن ظاهرة الحب وأثرها في النفس الإنسانية. ■■