الهلال

2010 - الثمن 5 جنيهات

..مع «حمد الراشدى»
وزير الإعلام العمانى

ياكثير
المبدع والإنسان

عدد خاص

منتدى مجلة الإبتسامة
www.ibtesama.com
مايا شوقي

روايات الهلال عدد ١٥ يونيه

روايات الهلال

حكيم

د. زكي سالم

رئيس مجلس الإدارة
عبد القادر شهيب

رئيس التحرير
عادل عبد الصمد

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة
عبد القادر شهيب

رئيس التحرير
عادل عبد الصمد

المستشار الفنى
محمد أبو طالب

المدير الفنى
محمود الشيخ

مدير التحرير
مؤمن حسين

العام الثامن عشر بعد المائة
يونيه ٢٠١٠م - جمادى الآخرة ١٤٣١ هـ
بشنس ١٧٢٦ ق

منتدى مجلة الإبتسامة
www.ibtesama.com
مايا شوقي

الإدارة

القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب (المبتديان سابقا) ت: ٢٣٦٢٥٤٥٠ (٧خطوط).

المكاتبات: ص.ب: ٦١- العتبة - الرقم البريدي: ١١٥١١ - تلغرافيا- المصور-القاهرة

ج.م.ع مجلة الهلال

تليفون : ٢٣٦٢٥٤٨١

فاكس: ٢٣٦٢٥٤٦٩

البريد الإلكتروني

helalmag@yahoo.com

ثمن النسخة

سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ٢دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات العراق ٢٠٠٠ دينار- البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبوظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال- تونس ٢ دينارات - المغرب ٣٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٢٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ٢ دولار- إيطاليا٤ يورو - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢,٥ جك - امريكا ٨ دولارات

٦- حوار مع وزير الإعلام العمانى حمد الراشدى .... عادل عيد الصمد

على أحمد باكثير «عدد خاص»

١٨ - قراءة فى مسرحية دأر بن لقمان لباكثير.... د. أحمد درويش

٣٦ - مصر فى شعر باكثير ..... د. يوسف نوفل

٣٨ - إحياء ربع قرن ..... وديع فلسطين

٤٤ - رائد التحديث القصيدة الجديدة ..... د. عبد العزيز المقالح

٥٢ - قراءة فى رواية سلامة القس ..... د. حلمى القاعود

٦٢ - الموقف من فرعونية مصر وعروبتها ..... د. محمد أبو بكر حميد

٧٤ - غواص فى بحر الأيام ..... محمد الشافعى

٨٠ - شعر باكثير وقضايا ما قبل وصوله مصر ..... د. عبد الحكيم الزبيدى

٨٨ - الرؤية الفنية والفكرية للتاريخ من روايات باكثير .... رشيد أوكيبى

١٠٠ - قضية فلسطين فى مسرح باكثير ... محمد عباس عرابى

١١٠ - فاوست باكثير ..... عزة منير

١١٤ - دراماتورج الحرب ..... محمود محمد كحيلة

١٢٦ - الرجل الذى أنصف باكثير .... أحمد عبد اللطيف الجندى

١٣٢ - يامصر واشاك من أقصى الجزيرة شاعر... شعر...على أحمد باكثير

١٣٥ – مشكلة الإنسان فى فكرنا العربى المعاصر ... د. عاطف العراقى

١٤٧ – من نحن؟!..... شعر..... إبراهيم كريم

١٤٨ – الواقع أو الحقيقة (٥) ..... رجائى عطية

١٥٦ – أعياد القدس ولى زمانها ..... محمد سعيد السيد

١٦٤ – آهات الغياب ..... شعر ..... د. إيمان سند

١٦٦ – لمن يدق المؤرخ الأجراس؟ ..... مصطفى نبيل

١٧٢ – مطاردة شهرزاد ..... حلمى النمنم

١٧٨ – شارع فى غرب المدينة .... قصة .... السيد الخولى

١٨٢ – مئوية محمود حسن إسماعيل ..... أحمد البكرى

١٩٣ – أميرة دي كليف ..... سوسن رحمى

١٩٦ – الكتابة وعائشة صالح ..... صافى ناز كاظم

١٩٨ – نغم فى حياتنا (زهرة المدائن) ... د. ياسمين فراج

٢٠٤ – الفنان والطبيعة ..... عز الدين نجيب

٢٠٩ – حصاد المعارض ..... د. مريم المهدى

٢١٢ – من كلام العرب ..... عبد القادر حميدة

٢١٦ – مكتبة الهلال .....

٢١٨ – أخبار ثقافية .....

٢٢٠ – هلال دوت كوم .....

٢٢٦ – الكلمة الأخيرة ..... المستشار سليمان عبد الغفار

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٦٠ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٣٠ دولارا. اسيا وأوربا وافريقيا ٤٠ دولارأمريكاوكندا والهند ٤٠ دولارا. باقى دول العالم ٧٥ دولاراً. القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

بريد الاشتراكات

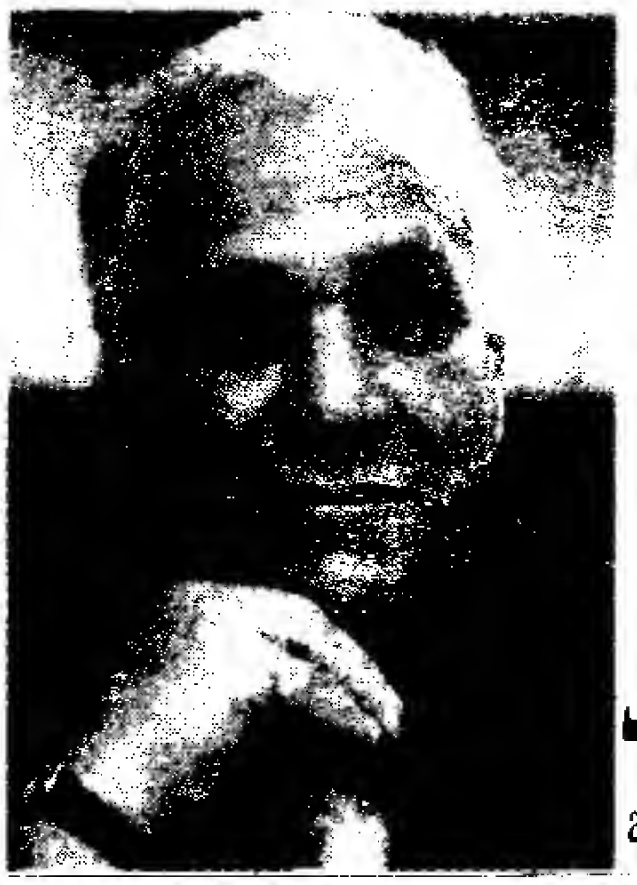
subscription_
dep @yahoo.com

لوحة الغلاف
إهداء من الفنان
جمال قطب

المراسلات
باسم رئيس التحرير

السكرتارية الفنية
سناء عبدالعزيز
عصام يحيى

خطوط
محمد العيسوى



عادل عبد الصمد

adelabdelsamed@yahoo.com

حمد بن محمد الراشدى

وزير الإعلام العُمانى لـ الهلال:

عـلاقـات الأخـوة والصـداقـة بين جـلالة السلطان قـابوس والرئيس مبارك لصالح البلدين والمنطقة العربية

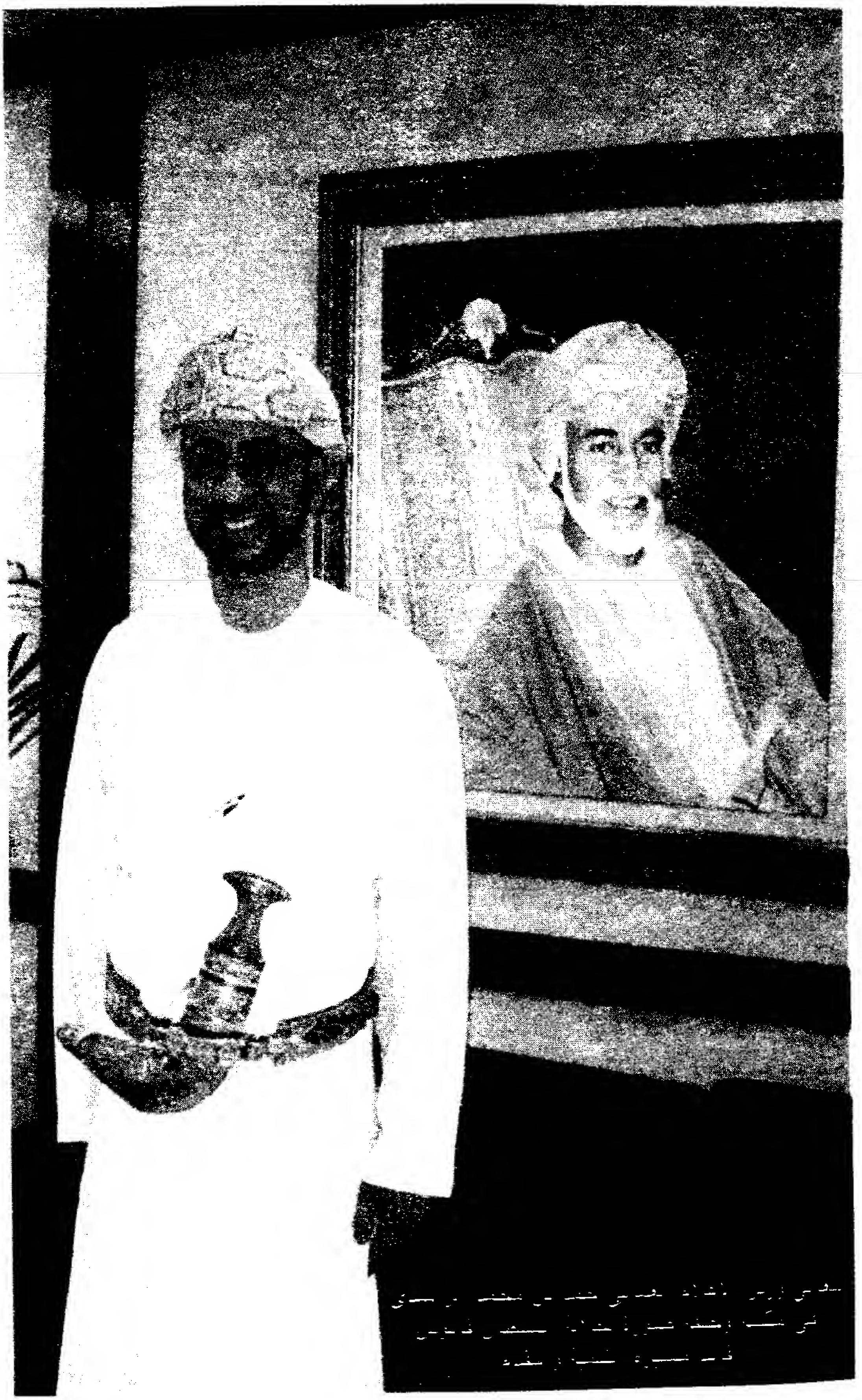
حصاد أربعة عقود من مسيرة التنمية العمانية.. حصاد الخير والازدهار

وصلت عُمان بدعوة من وزارة الإعلام العُمانية.. وكانت مسقط العاصمة هي بداية الزيارة.. ومنذ اللحظة الأولي بهرتني حفاوة العمانيين بوجوههم الطيبة التي تعلوها ابتسامة تشع بشراً وترحاباً.. فكان اللقاء حميما مع عمان الحضارة والتاريخ.

كنت أحمل ذكريات عن عمان من خلال قراءاتي في كتب من زارها ومن دوّن عنها من الرحالة والمؤرخين..

تناولوها تاريخيا وجغرافيا.. عرفوها وجها لوجه فكتبوا عنها.. عن طبيعة الأرض.. والإنسان ولذا حملت حنينا إليها وإلي معرفة كنوز تراثها العريق.. فنون وآداب وحضارة عمان العريقة تشوقت لمعرفة أسرار بلاد السندباد من خلال كتب المؤرخين والرحالة ثم من خلال زياراتي ومشاهداتي في عُمان ومدن لها تاريخ.

٦- يونيه٢٠١٠م



وزير الإعلام العُمانى لـ الهلال

ففى القرن الرابع عشر يسجل ابن بطوطة الرحالة المغربى وصفاً رائعاً لبعض بلاد عُمان وعادات أهلها.. فيعطينا بعينه الفاحصة وصفا للمجتمع العُمانى وأهل المدينة أنهم أهل تقوى، وأن فى كل دار من دورهم سجادة من الخوص، معلقة فى البيت ليصلى عليها صاحب الدار..

يصف الأهالى بالتواضع وحسن الخلق وفضيلة محبة الغرباء وكانوا يلبسون القطن الذى يجلبونه من الهند، ويشدون الفوط فى أوساطهم عوض السروال، وأكثرهم يشد فوطة في وسطه، ويجعل فوق ظهره أخرى من شدة الحر، ويغتسلون عدة مرات في اليوم..

ويتحدث عن بلاد عُمان فيذكر أنها تمتاز بخصوبة أراضيها وبساتينها وأن عاصمتها تسمى نزوى، وهى مدينة فى سفح جبل تحيط بها البساتين والأنهار.. ويوصف أهل المدينة بالشجاعة والنجدة.

أما أبو الفقيه الهمذانى «٣٦٥هـ/٩٧٥م» فيقول فى «كتاب البلدان»:

«أرض عُمان هى صفوة الأرض من الأرضين» ويتحدث الإدريسى «٥٦٥هـ/١١٦٩م» فى كتابه «نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق»:

.. بلاد عُمان مستقلة بذاتها.. عامرة بأهلها.. كثيرة النخيل والفواكه الجرومية من الموز والرمان والتين والعنب ونحو ذلك..».

أما ياقوت الحموى «٦٢٦هـ/١٢٢٨م» فيقول فى كتابه معجم البلدان: عُمان بضم أوله وتخفيف ثانيه وآخره نون، اسم كورة عربية على ساحل بحر اليمن والهند وقصبة عُمان مدينة صحار وقد قال الرسول صلى الله عليه وسلم: «إنى لأعلم أرضا من أرض العرب يقال لها عُمان على شاطئ البحر الحجة منها أفضل أو خير حجتين من غيرها».

ومسيرة عمان التاريخية تتمثل فى العلماء العمانيين الذين تركوا بصمات ثرية فى الشعر والأدب واللغة والنحو والتاريخ فبرزت لنا أسماء شهيرة مثل الخليل بن أحمد الفراهيدى إمام النحو وواضع علم العروض، واللغوى الشاعر أبوالعباس محمد بن يزيد المبرد صاحب كتاب الكامل» وبلد الملاح العمانى الشهير أحمد بن ماجد.

عمان دولة قديمة عرفت على مر التاريخ وقد اختلفت الآراء فى تسمية عُمان فالبعض يرجعه إلى قبيلة عمان القحطانية، والبعض يأخذه من معنى الاستقرار والإقامة، فعرفت عُمان بأسماء عديدة، ولكن مهما كان الأمر فإن اسم عُمان يعود إلى عصور تاريخية قديمة والإطلالة على عمان الطبيعة.. عمان التراث.. عمان البناء والتنمية.. عمان الساحل والجبل والوادى الأخضر فيأخذنى الشوق للمعرفة فأشاهد وأقترب وأقلب صفحات من عمان قديما وحديثا لأكمل الصورة الجميلة الزاهية بألوان براقة أصيلة تسحر عيون مشاهديها

٨- يونيه ٢٠١٠م

فى مكتب وزير الإعلام العمانى كان لقاء الهلال الذى تضمن حواراً ثقافياً متعدد الاتجاهات

ومحبيها فيتجسد معنى اللؤلؤة المضيئة.. فهى بحق لؤلؤة ساطعة براقة فى مراحل تاريخها الحافل بالأحداث الجسام ثم طبيعة عُمان الساحرة الجذابة مطابق تماما لمعنى اللؤلؤة المضيئة.

رأيت فى عُمان بلد الجمال والرقى فى مسقط ونزوى والرستاق وظفار وصلالة وأسواق عُمان فى كل مدنها وماشاهدته فيها من جمال حباها الله به من كل جانب.. جمال الفن والطبيعة لتسحر الزائر وتمتع البصر.. حيث أستمتع كل صباح برؤية شاطئ الجمال.. بحار زرقاء تحتضنها جبال شاهقة من كل جانب.. جو هادئ يروى حكايات من تاريخ بلاد السندباد.

وكان اللقاء الأول.. لقاء ثقافياً يحمل فى طياته رسالة الإعلام العُمانى.. لقاء وحديثاً شيقاً مع معالى وزير الإعلام العُمانى.. المثقف المتميز الذى حمل رسالة الإعلام العمانى وحقق له نجاحا ملحوظا وسط سباق تكنولوجى لا تتوقف مسيرته، فحقق قفزات هائلة على مستوى المضمون والأداء ليصبح قادرا على المنافسة بكل مستوياتها بعد أن امتلك أدواته التكنولوجية المتطورة ووصل بكوادره البشرية إلى أعلى المستويات.

ورغم شدة ازدحام جدول معالى الوزير العُمانى حمد بن محمد الراشدى

وزير الإعلام العُمانى لـ الهلال

ومسئولياته الجسام إلا أنه أعطى للهلال مساحة للحوار المفتوح.. ووفر الوقت تقديرا من معاليه لمجلة «الهلال» الذى يحرص على قراءتها دائما كمنبر للفكر الحر والثقافة العربية وكان الحوار فى البداية عن الإعلام العُمانى ورسالته فيؤكد معالى الوزير حمد بن محمد الراشدى أن الإعلام العُمانى يعكس الشخصية العمانية والمجتمع بكل تراثه وفنونه وآدابه..

فالإعلام قاسم مشترك بين الحكومة والمجتمع ورسالته جادة.. لها مضمون عربى هادف وتنقل الواقع.. الذى يؤكد على أن المجتمع العُمانى يعتز ويفخر بتراثه.. وعاداته وتقاليده.. فنونه الأصيلة ليس من أجل الماضى فقط وإنما من أجل استشراف المستقبل أيضا..

نحن نتذوق آداب الشعوب وثقافاتهم.. ننفتح على العالم ولكن بالطريقة التى تناسب قيمنا وتراثنا وهنا نؤكد أن رسالتنا الإعلامية لها طابع خاص ومنهج حدده صاحب الجلالة المعظم السلطان قابوس بن سعيد حفظه الله ورعاه.

«رسالة لبناء الإنسان والسمو به، وتقديم كل الوسائل لتطويره».

فالإعلام يسير برؤية متزنة - ويؤدى دوره المنوط به ليخدم المجتمع ويشارك فى التنمية والبناء، وفى الوقت نفسه لا يحرم المشاهد العُمانى من الاطلاع على الثقافات والفنون والآداب العربية والعالمية فالفضاء مفتوح لا يستأذن أحداً، ولذلك كان على إعلامنا أن يكون قادرا على التحدى والاستيعاب والتطور الذى نسعى إليه ويجعل المواطن العُمانى قادرا على استيعاب وسائل التطور والتقدم.

ففى الوقت الذى تقام فيه المنشآت الحديثة فى مختلف المدن والقرى يكون هناك اهتمام خاص للمحافظة على التراث المعمارى وترميم القلاع والحصون والبيوت الأثرية وتشييد المتاحف التى تجسد عراقة الماضى وتراثه بكل ما فيه من فنون...

ويؤكد معالى الوزير أن التراث هو الحصن الواقى أمام أى تيارات أخرى خارجية مهما كانت قوتها.. ثم تناول الحديث العلاقات العُمانية المصرية حيث أكد معاليه على أهمية هذه العلاقات وجذورها التاريخية المبنية على المودة والاحترام والثقة المتبادلة وقيمة هذه العلاقة التى تتميز بالتماسك وتعلى قيمة الحوار الدائم..

وهى نموذج يحتذى به فى العلاقات العربية العربية، وذلك فى شتى المجالات السياسية والاقتصادية والثقافية وذلك بفضل السياسة الحكيمة والعلاقات الأخوية التى تربط بين جلالة السلطان قابوس وفخامة الرئيس محمد حسنى مبارك، والتى لم تنقطع اللقاءات والاتصالات بينهما.

والدليل على قوة العلاقات العمانية المصرية ورسوخها هو ما حدث عقب اتفاقية السلام التى استردت مصر بموجبها أرضها السليبة فى سيناء «أرض الفيروز».

النهضة الإعلامية العمانية بعقلية إعلامية تتناسب مع متطلبات العصر بكل آلياته التكنولوجية المتطورة

فقد ظلت العلاقات بين البلدين الشقيقين قائمة لم تنقطع بفضل حكمة جلالة السلطان قابوس الذى رأى بثاقب فكره وحسن تصرفه وقدرته على اتخاذ القرار الحكيم النابع من سياسة ثابتة بعيدة عن التخبط والأهواء أن مصر بثقلها ووزنها ومكانتها جديرة بأن تحرر أرضها وفى الوقت نفسه فإنها حريصة على القضية الفلسطينية وعلى استعادة كل الأراضى العربية المحتلة بعد عام ١٩٦٧ بشرط استمرار التضامن العربى ووحدة الكلمة العربية.

فإن المستفيد الوحيد من القطيعة والاختلاف بين الأشقاء العرب هم أعداء العرب.

● .....؟

– نعم ظلت علاقة سلطنة عُمان بالدول الشقيقة والدول الصديقة علاقة مودة وأخوة وتفاهم منذ أن وضع جلالة السلطان قابوس عام ١٩٧٠ استراتيجية عمان السياسية التى تهدف إلى إقامة أطيب العلاقات مع دول العالم وعدم التدخل فى شئون الدول الأخرى ورفض المنازعات المسلحة... واتخاذ السلام نهجا ومنهاجا وطريقا، رسم جلالته معالمه بالتركيز على تنمية العلاقات السياسية والاقتصادية والثقافية، ومد جسور التعاون فى شتى المجالات واللقاءات والحوارات المستمرة.

وبالفعل أتى هذا المنهاج ثماره، فأصبحت السلطنة بحمدالله تملك أفضل العلاقات مع دول العالم واكتسبت بذلك احترام العالم وتقديره وفى الوقت نفسه كان دستورنا فى العمل فى ظل القيادة

وزير الإعلام العُمانى لـ الهلال

العمانية الحكيمة، على تنمية وطننا وتعويض ما فاته على طريق النهضة، والتقدم والاستقرار ولذلك لم يكن غريبا أن تقرر عشر جامعات أمريكية كبرى وأكاديمية سلاح التجربة الأمريكية وتسعة من المعاهد والمراكز السياسية العالمية، وعشر مؤسسات دولية متخصصة فى شئون الشرق الأوسط بالإضافة إلى غرفة التجارة العربية الأمريكية منح جلالة السلطان قابوس جائزة السلام الدولية تقديرا لدور جلالته فى تحقيق السلام العالمى والتواصل بين الحضارات.

وقد عبر الرئيس الأمريكى الأسبق جيمى كارتر فى حفل تقديم هذه الجائزة عن المعنى العميق وراء اختيار جلالته لنيل هذه الجائزة، فعبر عن تقديره للتلاحم الإيجابى بين السلطان قابوس والشعب العمانى وتقديره الكامل لجلالته فى تحقيق السلام موضحا أن جائزة السلام التى قدمت إلى السلطان قابوس تمثل تقديرا لمواقفه المؤيدة والمساندة للسلام والأمن العالمى.

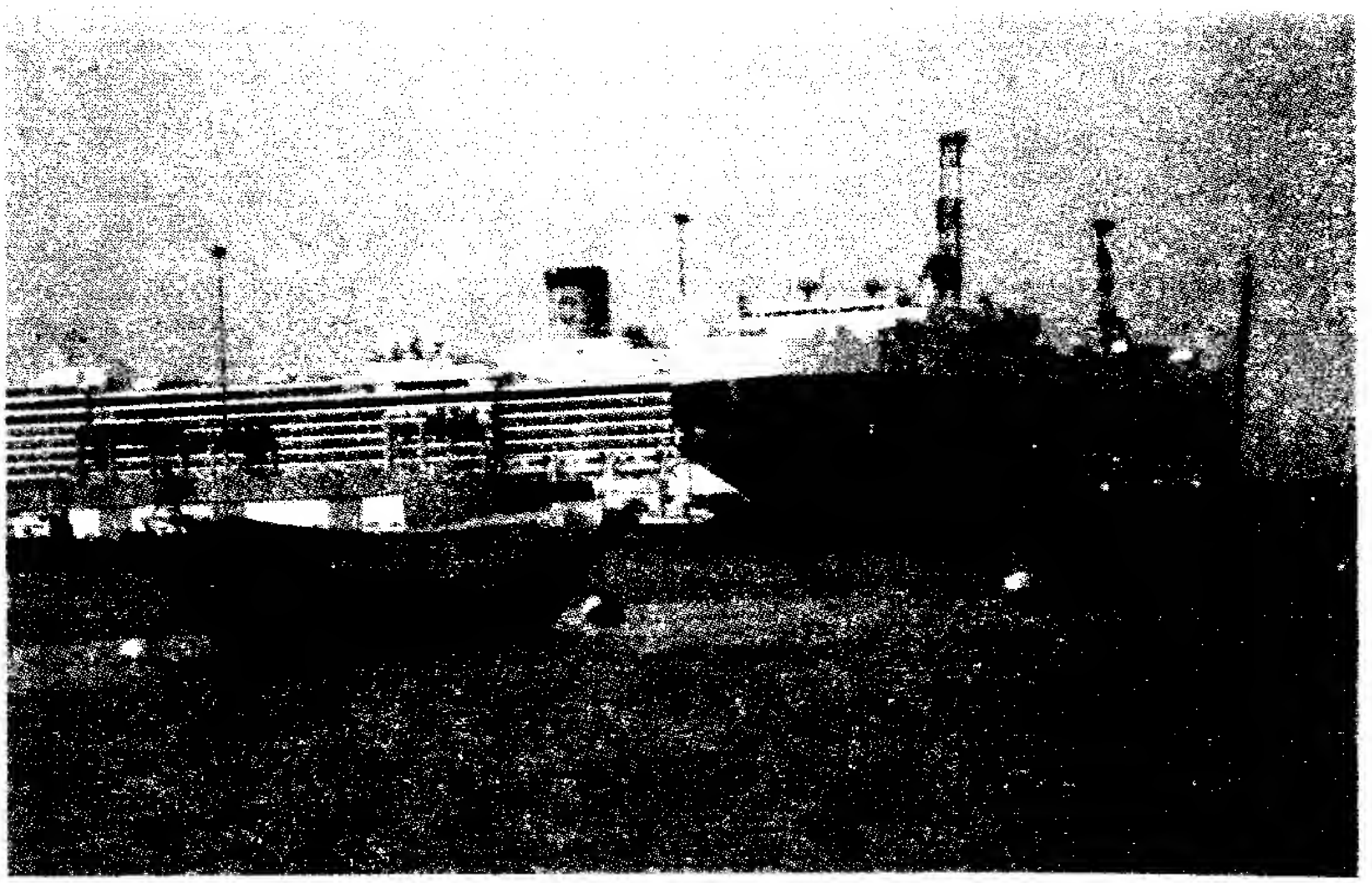
● .....؟

– كانت البدايات فى عمان صعبة عندما تولى جلالة السلطان قابوس مقاليد الحكم عام ١٩٧٠ فالمساحة شاسعة والإمكانات محدودة، وتحتاج التنمية إلى خطة طموح شاملة فى شتى المجالات تبدأ بالبنية التحتية، وتنتهى بتشييد وإقامة العديد من المنشآت الصناعية والاقتصادية والتعليمية والصحية والثقافية، وهو ما حرص جلالته على تحقيقه منذ البداية، بفضل الله وبفضل رؤية جلالته الطموح وإيمانه وحبه لعُمان وما تحتاجه لنهضتها فى الحاضر والمستقبل، فخطت عمان منذ عام ١٩٧٠ خطوات واسعة على طريق التنمية والنهضة والتطور، حتى وصلت إلى مرحلة البناء والازدهار والاستقرار الذى ينعم به المواطن العمانى بحمدالله..

وعلى امتداد أربعة عقود سارت الإنجازات وفق نظرية جلالته فى التطور التدريجى والمنهج العلمى المتزن القائم على التخطيط السليم والمشاركة الفعالة بين القيادة والمواطن والانتماء لهذا الوطن.

ورغم كل الصعوبات والتحديات التى واجهتها السلطنة فى سنوات المسيرة الأولى، فإنها بحمدالله قد اجتازت بسلام وانطلقت التنمية فى كل المجالات، ونستطيع الآن بعد مرور أربعة عقود على قيام النهضة المباركة أن نرى حصاد ذلك كله فى هذه الصور من التقدم والنهضة والعمران على كل الأرض العُمانية وفى شتى مجالات التنمية والبناء فضلا عن الهدف الأكبر الذى سعت إليه القيادة الحكيمة وهو بناء الإنسان العمانى وتوفير كل الفرص له للتعليم والتدريب والتأهيل والثقافة، فأصبح رصيدنا من الكفاءات والقدرات العمانية كبيراً ويدعو للفخر فى كل المجالات والميادين.. ولو رأيت الصورة قبل أربعين عاماً لدهشت من هذه الطفرة الكبرى التى أنجزت بالجهد والمثابرة والوعى والإرادة الجادة المخلصة.

١٢- يونيه ٢٠١٠م



بحار زرقاء صافية تروى حكايات السندباد وعجائب ألف ليلة وليلة

●.....؟

– الإعلام يعكس سياسة كل بلد، يعكس إنجازاتها واهتماماتها وتوجهاتها، وقد نشأ الإعلام العمانى ونما فى ظل النهضة العمانية الحديثة، وشهد المراحل الأولى لمسيرة البناء والنهضة، وواكب سياسات عمان الإقليمية والعربية والدولية، فكان خير مرآة للمجتمع العمانى بأصالته وقيمه، وللسياسات العمانية باعتدالها ومد جسور الصداقة والتعاون لكل شعوب العالم وفى دعمها لكل المبادرات التى تحقق سلام المنطقة واستقرارها.

وقد التزم الإعلام العمانى منذ بداياته بتأكيد منهج جلالة السلطان قابوس وهو ضرورة أن يلتزم الإعلام العمانى بالصدق والموضوعية، ويعكس الصورة الحقيقية لخطوات البناء والتنمية دون تهوين أو تهويل وأن يبتعد عن الإثارة والمهاترات ولذلك كانت السياسة الإعلامية العُمانية حريصة على أن يكون إطار عملها هذه التوجيهات السامية التى كان لها أبلغ الأثر وأعمقه فى نجاح إعلامنا العمانى، الذى التزم بالنغمة الموضوعية الهادئة الرصينة التى تقدم الحقيقة والواقع وأن تتجنب كل ألوان الإثارة الكاذبة الخادعة التى يكون مردودها السلبى كبيرا على الوطن والمواطن.

يمتلك الإعلام العمانى كل وسائل التقدم والنجاح، تقدمنا فى وسائل الاتصالات العلمية الحديثة، وحققنا وبحمد الله طفرة كبيرة سواء فى تطوير إمكاناتنا التقنية، وكوادرنا العمانية المؤهلة للقيادة ؛ فأصبح البث الإذاعى والتليفزيونى يغطى كل السلطنة والعالم عبر شبكة الأقمار الصناعية، شهدت الصحافة العمانية طفرة واسعة فى الشكل والمضمون بعد أن بدأت ببضع صحف ومجلات، فأصبح لدينا الآن عدد كبير من الصحف اليومية والمجلات

وزير الإعلام العُمانى لـ الهلال

الأسبوعية تغطى جميع الجوانب الثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية بأحدث تقنيات العصر، وبكوادر عمانية قادرة على الوفاء بدورها الإعلامى المتميز.

وحقيقة الأمر أن الإعلام العمانى بحمد الله يقوم الآن بدوره المطلوب بكل الموضوعية والوضوح.. وذلك بتعبيره عن المواطن العمانى وبتفاعله مع كل التطورات التى تشهدها المنطقة.

أما علاقة الإعلام العمانى بالإعلام الخليجى فهى علاقة تكامل، يعكس أيضاً توجهات قادة دول مجلس التعاون الخليجى من أجل ترسيخ عُرى التعاون والتكامل فى شتى المجالات والميادين من أجل مستقبل أفضل للمنطقة وللأمة العربية.

●.....؟

اجتماعات وزراء الإعلام العرب مهمة وضرورية بما يدور فيها من مناقشات صريحة وما يسفر عنها من نتائج طيبة، وقد أسفر ذلك عن إقرار ميثاق العمل الإعلامى فى صيغته النهائية وتم اعتماد استراتيجية إعلامية جيدة لتصحيح صورة الأمة العربية التى يحاول البعض أن يشوه صورتها بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر.

وأستطيع أن أقرر باطمئنان أن استراتيجية الإعلام العربى تحاول أن تصحح السلبيات وتعطى صورة واقعية لواقعنا وقضايانا المصيرية.

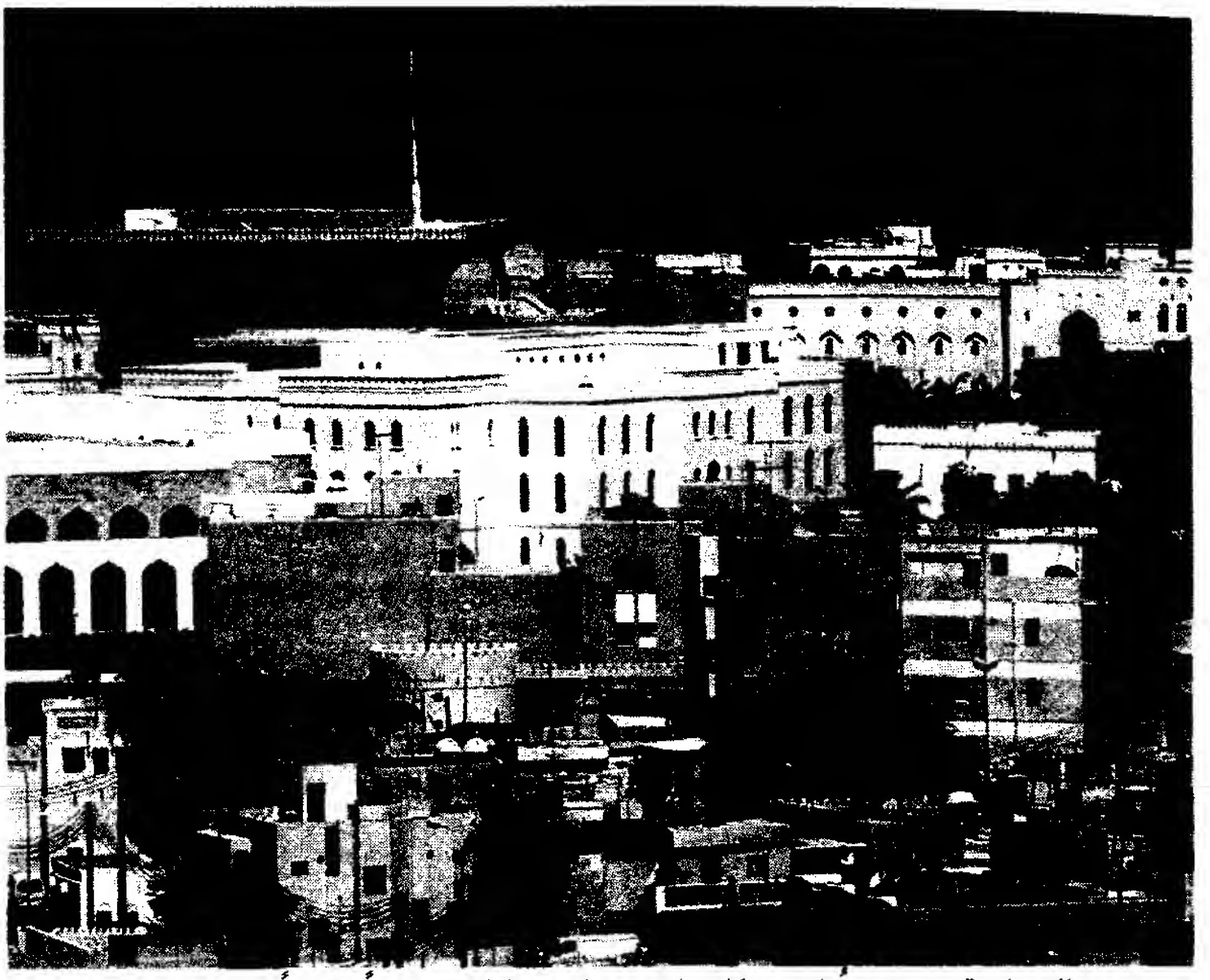
يشكل الإعلام العمانى بنموه وتطوره وانطلاقه ثمرة يانعة من ثمار النهضة العمانية الحديثة، ويواكب مراحلها، ويعبر عنها، وينقلها بصدق وأمانة إلى العالم الخارجى. وإلى جانب دوره كركيزة من ركائز الدولة العصرية، فإنه يوفر فى الوقت نفسه نافذة واسعة للاطلاع على العالم الخارجى، والتفاعل الواعى معه. ومن ثم فإن الإعلام هو جسر آخر للتواصل مع الشعوب الأخرى.

وللتعريف بعمان، تراثا وتاريخا عريقا، وحاضرا زاهرا، ومستقبلا مشرقا يجرى بناؤه بقوة وعزيمة، بفضل التوجيهات السامية لبانى نهضة عمان الحديثة حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم حفظه الله ورعاه.

الإعلام العمانى بحكم طبيعته كإعلام تنموى يسعى إلى تعميق مبدأ مشاركة المواطن فى صياغة وتوجيه جهود التنمية الوطنية باعتبارها مبدأ أصيلا من مبادئ العمل الوطنى.. إلى جانب الحفاظ على الهوية الوطنية وعلى قيم المجتمع وتقاليده وتعميق مفهوم المواطنة والولاء والانتماء، وتعزيز ما يتميز به المجتمع العمانى من تماسك وتضامن وترابط بين أبنائه، مع التعبير عن طموحات المواطن العمانى ومصالح الوطن والمواطن وكما أشار جلالته:

«هكذا بدأنا، وهكذا نحن الآن، وسوف نظل بإذن الله كذلك».

وفى هذا الإطار فإن الإعلام العمانى الذى يعكس الشخصية العمانية بهدوئها



جبال شاهقة تحتضن عُمان من كل جانب تحمل فى طياتها تاريخاً مشرفاً وحضارة زاهرة

وصدقها وترفعها عن النقائص وابتعادها عن المباهاة أو المبالغة يحرص على تطوير إمكاناته، سواء على صعيد المعدات والتجهيزات والاحتياجات التقنية التى تمكنه من مواكبة التطور المتسارع فى هذا المجال أو غاياته التى حددها حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس المعظم منذ سنوات عديدة لتكون رسالته وأداؤه المهنى إضافة تعزز علاقات السلطنة الطيبة مع مختلف الدول الشقيقة والصديقة ودعم جهود التنمية الوطنية، وفى الوقت نفسه مركز عمان للموسيقى التقليدية وعدد من المواقع الأخرى تسهيلا لتقديم خدمات متكاملة لمرتادى موقع الشبكة وللتواصل مع أبنائنا فى كل مكان،

قامت شبكة عمان الإلكترونية اعتبارا من فبراير ٢٠٠٧ بإرسال الصحيفة الإخبارية اليومية وهى صحيفة إلكترونية تشمل أهم الأحداث العمانية وذلك ضمن خدمات الشبكة إلى الطلاب العمانيين الدارسين فى كل من الولايات المتحدة وبريطانيا والمغرب وماليزيا واليابان والهند وباكستان وغيرها وإلى المشتركين فى موقع عمانت.

وعن شبكة عمان الإلكترونية «عمانت»: «يؤكد معالى وزير الإعلام حمد بن محمد الراشدى» أن «عمانت» بوابة السلطنة وقاعدة المعلومات المتجددة على شبكة المعلومات العالمية «الإنترنت» والتى يمكن من خلالها متابعة ما يحدث من إنجازات والاطلاع على كل ما يجرى فى السلطنة

وزير الإعلام العُمانى لـ الهلال

من جهود تنموية وتطورات تمتد إلى كل المجالات، إلى جانب إمكانية الاستفسار من خلالها حول أى من الخدمات أو الموضوعات ذات الصلة بالسلطنة وفى الوقت نفسه تشكل قناة اتصال وتفاعل بين الوطن وأبنائه فى الخارج، خاصة الطلاب والدارسين وغيرهم، كما أنها تعد واجهة يمكن من خلالها التعرف على ما تزخر به السلطنة من فرص استثمارية، ومن مواقع سياحية وتراثية جذابة للمهتمين بالسياحة على امتداد العالم.

تقدم شبكة عمان الإلكترونية موادها على موقعها الإلكترونى باللغتين العربية والإنجليزية، وتتم عملية تحديث دائمة ومتجددة للمواد والمعلومات والصور لتوفير أحدث الأرقام والإحصاءات المتاحة فى مختلف المجالات.. وكذلك تطوير الموقع الإلكترونى ليكون أكثر جاذبية وأكثر سهولة عبر الربط بين العديد من المواقع العربية العالمية المهمة.

وتشتمل شبكة عمان الإلكترونية «عمانت» على مواقع تليفزيون سلطنة عمان. وان هذا الموقع هو دعوة للجميع للتعرف على عمان وعلى مسيرة التنمية فيها، وهو قناة تنسجم مع التطور العلمى، ومتطلبات الحياة المعاصرة، ويحقق التواصل مع شعوب وثقافات العالم عملا بمبدأ التعايش السلمى والاحترام المتبادل وعدم التدخل فى الشئون الداخلية للآخرين وتبادل المصالح مع الجميع.

وفى واقع الأمر ولد الإعلام العمانى كثمرة من ثمار النهضة المباركة، ونما وترعرع ليصبح صرحا من صروح النهضة العمانية الحديثة لكى:

* يجسد الفكر المستنير لصاحب الجلالة.
* يعبر عن الجهود التنموية الخلاقة التى تجرى على أرض السلطنة.
* يحافظ على السمات المميزة للشخصية العمانية.
* يكون جسر تواصل بين المواطن العمانى ومحيطه الخارجى.

وكما أن فلسفة الإعلام العمانى تستند على استراتيجية إعلامية قوامها:

أولا: توضيح مفهوم المواطنة الحقة بكل أبعادها.

ثانيا: تنمية قدرات المواطن.. وتوعيته بدوره الأساسى.. فى البناء والتنمية.

ثالثا: المساهمة فى البنية الثقافية.. والتعليمية للمجتمع.. بترسيخ دعائم هويته.. ووحدته الوطنية.. ودوره فى المحافظة على هذه المكتسبات.

رابعا: تعميق تجربة المشاركة.. فى اتخاذ القرار وتحمل المسئولية فى مجال الشورى.

خامسا: تأصيل مبدأ العمل.. كقيمة دينية.. وحضارية.. بالاتقان فى أدائه والتميز فى عطائه.

سادسا: محاور الإعلام الخارجى.

سابعا: عدم التدخل فى الشئون الداخلية للغير.

ثامنا: سياسة التعايش السلمى بين الشعوب.

تاسعا: تطبيق مبدأ حسن الجوار.

عُمان بلد الجمال والرقى والطبيعة الساحرة

عاشرا: احترام السيادة الوطنية لكل دولة.

الحادى عشر: مناصرة القضايا الوطنية العادلة.. فى المحافل الدولية لرفع الظلم عن المظلومين.

الثانى عشر: تبادل المصالح مع الجميع.

وهى مبادئ آمن بها حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم «حفظه الله ورعاه» واكتسبت بها عمان مكانة واحتراما كبيرين على الصعيدين العربى والعالمى.

ومن أهم الخطوات التى تم إنجازها فى مجال الاعلام:

* استكمال التغطية التليفزيونية فى كل المناطق المأهولة فى السلطنة.

* استكمال الشبكة الإذاعية الـFM وربطها بالأقمار الصناعية مع الشبكة التليفزيونية

* استمرار الإرسال التليفزيونى والإذاعى على مدار الساعة.

* ربط الشبكة الإذاعية والتليفزيونية عبر الأقمار الصناعية.

* استخدام الانتشار الإذاعى والتليفزيونى على الإنترنت.

* تواجد كل الصحف ووكالة الأنباء العمانية على الإنترنت.

إيجاد مواقع متعددة لوسائل الإعلام المختلفة على الإنترنت.

* الاستمرار فى برامج تأهيل الكوادر العمانية العاملة بالوزارة.

وإلى هنا ينتهى حوار معالى الوزير حمد بن محمد الراشدى ونستكمل فى العدد القادم الحديث عن عمان الحضارة والمنجزات..

تقاطعات الإبداع المسرحى والتأويل التاريخى

قراءة فى مسرحية دار ابن لقمان لـ «باكثير»

د. أحمد درويش

تتخذ مسرحية " دار ابن لقمان " النثرية لعلى أحمد باكثير (١٩١٠ – ١٩٦٩) من القرن السابع الهجرى مسرحا زمانيا لها، ومن دلتا مصر فى المنصورة ودمياط وما بينهما مسرحا مكانيا ومن محاولة تجسيد كفاح أبناء مصر ضد حملة لويس التاسع الصليبية محورا رئيسيا يستدعى بالضرورة الشخصيات الرئيسية والثانوية التى برزت من خلالها هذه المحاولة وبواعثها وردود أفعالها.

وتقع المسرحية فى ثلاثة فصول وسبعة مشاهد يدور معظمها فى ميادين القتال فى شمال الدلتا أو فى المخيمات أو القصور التى تخطط للمعارك أو تديرها وقد تمثلت ذروة هذه الأماكن من الناحية الرمزية فى " دار ابن لقمان " فى مدينة المنصورة وهى الدار التى تم فيها حبس لويس التاسع الأسير هو وأفراد عائلته – بعد الهزيمة التى حلت بهم على يد المماليك والمصريين، وقد كان اختيار الدار مقرا للملك الأسير وعنوانا للعمل المسرحى بمثابة التركيز على الدور الشعبى " فى هذه المرحلة التاريخية التى تتشابك فيها أطراف القوة فليست الدار قصرا من قصور المماليك ولا سجنا من سجون الحكومة، وإنما هى " دار لأحد وجهاء المصريين.

وقد اختار باكثير فترة من فترات صراع القوى ومخاضات التحول وتشابك الاغراض وتحرك داخلها بقدر كبير من البراعة والسيطرة والمواءمة بين الأحداث التاريخية والأهداف الأدبية والحبكة المسرحية،فالفترة تمثل

باكثير يلقى قصيدة فى أحد مؤتمرات المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب

الحلقة الأخيرة فى حياة سلطان يمثل هو بدوره الحلقة الأخيرة فى حياة دولة ونظام حكم ممهدا لإحداث فراغ تتصارع على ملئه قوة محلية وتتربص به قوة خارجية ويمثل هذا المناخ التاريخى المتوتر لحظة شديدة الملاءمة للبناء المسرحى حيث تتلاقى كل العناصر فى بؤرة الحدث، السلطان المريض الضعيف والابن القوى العاق المبعد، والزوجة القوية الحسناء المفكرة والمماليك المتطلعون للحكم وبعض القادة المتطلعين إلى الإصلاح والعدل، والفرنسيون الطامعون فى التهام جانب كبير من الشرق وعلى رأسهم الملك الذى يحوط به هوس دينى صليبى - ويعانى عقدة خيانة الأم وعدم الثقة بالزوجة وتضارب نزعات القواد من حوله.

هذا التوتر الناتج عن التعارض والتضارب زاد من وتيرته، أحداث الحرب التى تلف الفترة من بدايتها إلى نهايتها بما فيها من اقتحام الثغور وسقوط المدائن ونصب الكمائن وهدم الجسور وإطلاق القنوات والانهار من معاقلها وفتح السدود المحيطة بها وإطلاق عيون الجواسيس بين صفوف الأعداء وداخل مخيماتهم ورسم الخطط التى لا تنكشف تفاصيلها ووقائعها إلا بقدر ما يشد حدث اهتمام المتلقى دون أن يفسد عليه احتمالات المفاجأة.

وترتكز معظم شخصيات المسرحية على وقائع تاريخية ثابتة، وملامحها

قراءة فى مسرحية دار ابن لقمان

العامة رصدها المؤرخون من قبل وتصرف فيها قلم الكاتب المسرحى بالطريقة التى تناسب عملية الإبداع الأدبى وحرية اختيار الزوايا الملائمة وأضافت الامتدادات المتخيلة فضلا عن ابتكار شخصيات "غير تاريخية" استدعاها تصور المؤلف لغايته الفنية من عمله.

والشخصية التى تستدل الأحداث بعصرها هى شخصية السلطان الملك الصالح "نجم الدين أيوب" (٦٠٣ - ٦٤٧ هـ) الذى مات شابا لم يجاوز الأربعين وكان فى جملة أمره طموحا لدرجة جعلت مؤرخا مثل ابن تغرى بردى يقول عنه فى كتابه النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة: "«وفى الجملة فهو عندى أعظم ملوك بنى أيوب - وأجلهم وأحسنهم رأيا وتدبيرا ومهابة وشجاعة وسؤددا بعد السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب ولو لم يكن من محاسنه إلا تجلده على مقابلة العدو بالمنصورة، وهو بتلك الأمراض المزمنة المذكورة، وموته على الجهاد والذب عن المسلمين ما كان أصبره وأغزر مروءته"».

لكن نقطة المفترق التاريخى فى حياة السلطان نجم الدين والتى حاولت المسرحية أن تولد منها كثيراً من المواقف الدرامية جاءت انطلاقا من سوء العلاقات الأسرية فى حياته، ونشوب العداوة بينه وبين أخيه العادل ووقوع الجفوة وعدم الثقة بينه وبين ولده توران شاه وإذا أضيف إلى هذا مرضه الذى لحق به وهو شاب وموت ابنه خليل الذى أنجبته له شجرة الدر فأعتقها وتزوج بها ,فإن هذه الأحداث كلها، هى التى دفعت من الناحية التاريخية نجم الدين أيوب، إلى التفكير فى إلغاء نظام الوراثة فى تولى الحكم فى مصر مما يترتب عليه إنهاء للدولة الأيوبية وهى الرغبة التى نقلها المؤرخون من وصيته إلى نائبه الأمير حسام الدين بن على حين ودعه قبل سفره قائلا " إنى مسافر وأخاف أن يعرض لى موت وأخى العادل بقلعة مصر، فيأخذ البلاد وما يجرى عليكم منه خير، فإن مرضت فأعدمه - فإنه لا خير فيه - وولدى توران شاه لا يصلح للملك فإن بلغك موتى فلا تسلم البلاد لأحد من أهلى ولكن سلمها للخليفة".

وهذه الحقيقة التاريخية حورتها المسرحية تحويرا ذا مغزى حين جعلت رغبة السلطان فى أن يتحول أمر اختيار حاكم جديد، إلى الأمة أو إلى الشعب المصرى، أو غيرها من المصطلحات التى لم تكن قد نضجت أو شاعت تاريخيا لكن ذلك التحوير مع مساعدته فى الاقتراب من الهدف الرئيسى للمسرحية

٢٠- يونيه ٢٠١٠م

فى تجسيد رغبة قوى الأمة فى التحرك والتحرر، ساعد على إنعاش الصراع الدرامى بين القوتين المتنافستين الداخليتين، وهما قوة المماليك المسلحة المنظمة -بما فيها من صراعات داخلية- وقوة " الحراشفة " التى يهزأ بها المماليك عندما يطلقون عليها هذا الاسم وهى تمثل العربان والفلاحين وعامة الناس ممن لا تنقصهم روح الجهاد وإن كانوا فى مزيد من الحاجة إلى أسلحته وتنظيماته وقياداته.

وقد اختارت المسرحية شخصيات تاريخية ومتخيلة ووسطى بين التاريخ والتخيل لكى تمثل ألوان الصراع الدرامى الداخلى التى تقع فى مجملها مع دائرة أكبر من الصراع تتمثل فى الصراع مع العدو الخارجى.

فمن الشخصيات التى تمثل قوة المماليك شخصيات أقطاى وعز الدين أيبك وشجرة الدر - بدرجة أو بأخرى - ويلاحظ أنها تكتب فى نسخة المسرحية المطبوعة «شجر الدر» باسم الجمع لا بالإفراد على عكس الشائع تاريخيا وفى ظلال هذه الشخصيات المملوكية تأتى شخصيات مملوكية ثانوية مثل الفارسين الشهيرين بيبرس وقطز وقد جعلهما باكثير شخصيات رئيسية فى أعمال أدبية أخرى ومثل جوهر مملوك فخر الدين ابن شيخ الشيوخ والجوارى والعبيد فى قصر السلطان ولا شك فى أن هذه الشريحة فى مجملها لم تكن تستريح إلى ما يمكن أن يسمى بقوى الشعب أو قوى الحراشفة بل ونرى فى وجودها تهديدا مباشرا لوجود المماليك الذى يعتمد على احتكار القوة بين أيديهم لحماية الحكام وترويع المحكومين والقيام بدور المحارب الذى يدافع عن الأرض دون منافس له، وقد بنى باكثير على هذا أوجه الصراع هنا وفى مسرحيات أخرى مثل ثلاثيته عن الحمله الفرنسية على مصر: «الدودة والثعبان وأحلام نابليون ومأساة زينب ».

والواقع أن القوى الشعبية كانت حقيقة تاريخية أشار لها مؤرخ العصر فهذا هو صاحب النجوم الزاهرة يشير خلال موقعة المنصورة إليها فيقول: "«ووقع النفير العام فى المسلمين فاجتمع بالمنصورة أمم لا يحصرون من المطوعة والعربان وشرعوا فى الإغارة على

قراءة فى مسرحية دار ابن لقمان

الفرنج ومناوشتهم وتخطفهم واستمر ذلك أشهرا"».

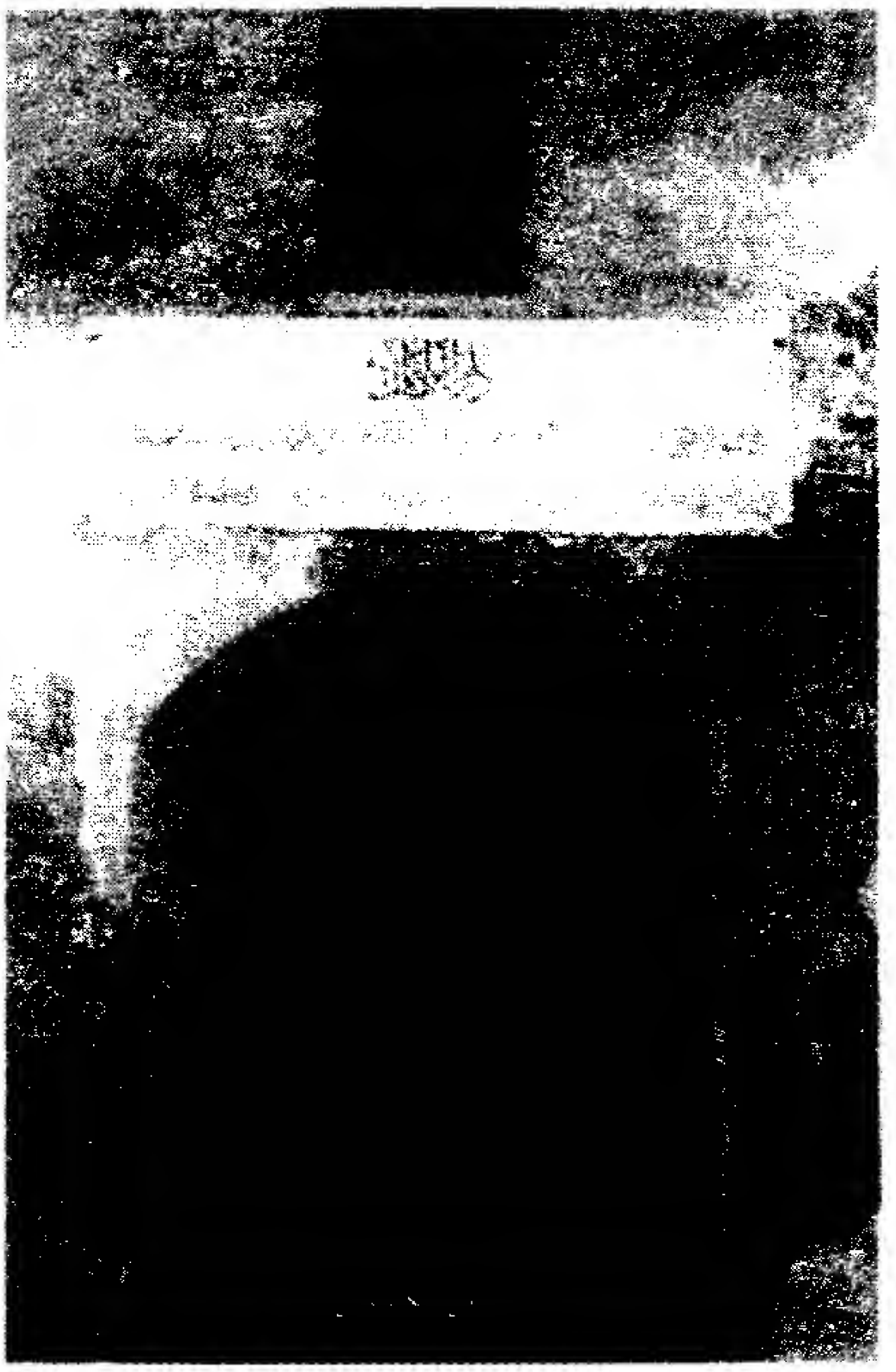
وتشير عبارة عابرة لابن تغرى بردى وهو يصف البهجة بالنصر على الفرنسيين إلى موقع كل من الفريقين ومظاهر احتفاله بالنصر فقد كان كل فريق منهم على ضفة من ضفاف النيل فى المنصورة،فى البر الشرقى العسكر سائرُ منصورٌ مؤيد والبر الغربى فيه العربان والعامة فى لهو وتهانٍ وسرور بهذا الفتح العظيم" وهذه العبارة التاريخية المجملة هى التى استلهمها باكثير فصاغ أهازيج النصر على ألسنة هؤلاء العامة.

قتلنا رجالك يا فرنسيس
ودسنا جلالك يا فرنسيس
أردت الكنانة فكانت وبالك
ورمت المكانة فأفنيت آلك
قتلنا رجالك ودسناجلالك
فعد إن بدا لك تجدنا حيالك

لكن المسرحية تحاول كذلك أن تجعل لهؤلاء العامة دورا فى إدارة دفة الأحداث والوصول بها إلى النصر، وقد تبدى ذلك فى بعض حيل القتال البارعة رغم سخرية المماليك منها مثل حيلة البطيخة المجوفة التى عام بها واحدٌ منهم فى النهر فظن جندى فرنسى أنها بطيخة عائمة فنزل ليختطفها فكان جزاؤه أن وقع أسيرا حين سحبه الفلاح إلى الشاطئ الآخر.

كما تشير المراجع التاريخية إلى ضخامة عددهم وتأثيرهم البالغ فى إحداث النصركما يقول المؤرخون: «وقد اجتمع العربان والمطوعة واجتمع خلق لا يحصيهم إلا الله تعالى فجاءوا من كل فج عميق ومن مكان بعيد سحيق ولم رأى العدو ذلك أرسل يطلب الصلح... ولما كان الليل تركوا خيامهم وأموالهم وقصدوا دمياط هاربين فقتل منهم ثلاثون ألفاً غير من ألقى بنفسه فى اللجج وأما الأسرى فحدث ولا حرج"».

لكن جانبا كبيرا من الدور الذى قامت به هذه الشريحة على طريق تحقيق الانتصار تمثل فى الأعمال الحربية الناعمة التى تدخل فى إطار جاسوسية واختراق صفوف العدو والإيهام بالعمالة له وفى هذا المجال يبرز الدور الرئيسى الذى قام به فلاح أشمون بائع العسل أحمد وقد ربطه المؤلف بشبكة الأحداث والأطراف الفاعلة فيه ربطا محكما فهو ابن عم ناعسة الفتاة التى تبنتها شجرة الدر وهى تدخرها له وهو من أتباع فخر الدين ابن شيخ الشيوخ الحلقة الوسطى بين المقاومة الشعبية والدولة وهو جاسوس يخترق صفوف الفرنسيين وينجح فى كسب ثقتهم وتوجيه خطواتهم



وردود أفعالهم وهو من خـــلال ذلك يصـبح صـديقـا لمرجـريت زوجـة لويس التـــاسع وموضع رضا الملك أحيـانا وتعـاطف أفراد الحاشية.

ومع مـحـاولة إحـكـام رسـم الشخصية من قِبل المـــؤلـــف إلا أن القـدرة السـاحـرة والنتـائج البـاهرة التى أضفـاها على كل تصرفات أحمد جعلت الشخصية تجافى الواقع أحيانا وقد تستعصى بعض تصرفاتها على التصديق ولعل هذا هو الذى دفع باكثير إلى أن يُلبس الشـخـصـيـة فى بعض مراحلها مسوح الدراويش لكى تساعدها تجليات البركات على مجاوزة عقبات الواقع ومع ذلك فإن شخصية " أحمد " تبـقى من أكثـر الشـخـصـيـات حـيـوية وتكاملا فى بناء المسرحية.

أما الشخصية التى أشرنا إلى أنها تنتـمى إلى الشـخـصـيـة الوسطى بين التاريخ والخيال فـهى شخصية "فـخـر الدين" ابن شـيخ الشـيـوخ قـائد الجـيش وصـــاحب الأفكار التى كـانت مـوضع إعـجاب المصـريين ومعارضة المماليك.

فقد كان كما يقـول المؤرخـــون صـــــاحب فـكرة معارضة " التوريث " فى البيت الحاكم والدعـــــوة إلى العودة إلى الناس لأخـذ رأيهم وقـد سـجنه السلطان على هذه الفكرة أولا ثـــم راجـــع نفسه فأخرجه من الســجن – ولكنه غار من كثرة محبة الناس له فأمره أن يلزم بيته كما يقول صاحب النجوم الزاهرة " فخرج فخر الدين ابن الشيخ من سجن العادل فركب ركـبـة عظيـمـة ودعت له الرعـيـة لكرمـه وحسن سيرته فلم يعجب الملك الصالح ذلك فـأمـره بلزوم بيـتـه واستوزر أخاه معين الدين... ثم رضى عنه مرة أخرى بعد وفاة أخيه وجعله قائد جيوشه إلى الشام وهو الذى قاد موقعة دمياط ضد الفـرنسـيين وكـان انسـحـابه مـوضع مؤاخذة مؤرخى عصره وهو الانسحاب الذى عالجته المسرحية على أنه مناورة وركزت على الصراع الذى دار بينه وبين أمراء المماليك الذين كانوا يخافون من

قراءة فى مسرحية دار ابن لقمان

نواياه إذا تولى الحكم بعد نجم الدين أن ينفذ نواياه فى الاستعانة بجنود الشعب بدلا منهم لكن التاريخ يثبت له صفحات من النفور من الحكم ورفض السعى نحوه وإخماد نيران الفتنة بعد موت السلطان نجم الدين وقد شارك مع شجرة الدر فى كتمان النبأ حتى يرتب أمور ما بعد رحيل الخليفة دون أن يستغل الموقف فى صالح ما كان يشاع عنه من أنه يسعى إلى مقعد الحكم أو يسعى مقعد الحكم إليه، ثم كان استشهاده الذى كان بطولة من وجهة النظر التاريخية والمسرحية، وإن كانت المسرحية قد أضافت أنه أقدم على عمل فدائى لكى يريح منافسيه من المماليك ويترك أمامهم باب مقاومة العدو دون خوف من أن ينسب النصر إليه.

وخلاصة رأى التاريخ فيه يذكرها جمال الدين أبو المحاسن فى النجوم الزاهرة عندما يتحدث عن وفيات سنة ستمائة وسبع وأربعين هجرية فيقول "وفيها توفى الصاحب فخر الدين يوسف بن صدر الدين شيخ الشيوخ كان عاقلا جواداً ممدوحا مدبرا خليقا بالملك محبوبا إلى الناس ولو مات الصالح نجم الدين أيوب على دمياط ندب إلى الملك لامتنع ولو أجاب لما خالفوه واستشهد على دمياط بعد أخذها ومن شعره قوله:

عصيت هو نفسى صغيرا فعندما
رمتنى الليالى بالمشيب وبالكبر
أطعت الهوى عكس القضية ليتنى
خلقت كبيرا وانتقلت إلى الصغر

وقد حور على أحمد باكثير هذين البيتين فى مسرحيته تحويرا طريفاً لكى يتناسب مع الموقف الذى وضع فيه فخر الدين عندما عرضت عليه شجرة الدر هواها وحبها ولمحت له برغبتها فى الزواج منه بعد أن مات السلطان لتغريه بالبقاء حيا وقد صمم على الاستشهاد فقال لها:

أأعصى هوى نفسى صغيرا وبعدما
.....
أطيع الهوى؟
.....

وتغيير لفظ الكلمات الثلاث أو صيغها عكس المعنى الذى أراده الشاعر الفارس ولكنه حقق الموقف الذى أراده الشاعر المؤلف المسرحى بما يدخل فى دائرة الخيانة الجميلة للنص.

إن شخصية فخر الدين شخصية مليئة بعوامل الصراع الملائمة للكتابة المسرحية وقد استغل على أحمد باكثير استغلالا طيباً الكثير من عناصرها لكن الشخصية ما تزال مشحونة وصالحة لعمل مسرحى مستقل.

ولا تقتصر هذه الميزة المسرحية على شخصية فخر الدين بل تشاركها فيها شخصيات أخرى فى نفس الفترة تمت الإشارة إلى بعضها فى المسرحية واقتضت الحبكة الاقتصار على جوانب

معينة فيها أو عدم الإشارة إليها كلية ومن هذه الشخصيات شخصية شجرة الدر الثرية بعوامل الصراع المسرحى وقد عالج باكثير بعض جوانب شخصيتها وتكفلت أعمال أدبية أخرى بإلقاء مزيد من الضوء عليها ومنها شخصية توران شاه الذى ظل بعيدا عن مسرح الأحداث فى ديار بكر وعندما جاء إلى مصر أقام فى فارسكور وبالغ فى الفساد فحاصره المماليك بالتنسيق مع شجرة الدر وقتلوه بطريقة مأساوية وما تزال شخصيته مليئة بإمكانيات التصوير الدرامى الناجح، وقد مسته مسرحية باكثير مسّا يتناسب مع حجم دوره فى الأحداث الرئيسية بها.

إن الحبكة فى مسرحية دار ابن لقمان فى تصوير الشخصيات الفرنسية لا تقل روعة وإحكاماً عنها فى تصوير الشخصيات العربية وتكشف المعالجة المسرحية عن ثقافة واسعة للكاتب المسرحى بتاريخ البلاط الفرنسى والحروب الصليبية عامة وعن إلمام بدقائق بواعث الهوس الدينى الذى يبلغ قمته فى شخصية لويس التاسع والذى تتم مناقشته من خلال الحوار الداخلى بينه وبين حاشيته فى البلاط المحيطة من ناحية وبينه وبين وقائع الأحداث الخارجية التى يصطدم بها من ناحية أخرى.

اختارت المسرحية شخصيات تاريخية ومتخيلة ووسطى بين التاريخ والتخيل لكى تمثل ألوان الصراع الدرامى الداخلى

وقد أجاد باكثير فى تصوير شخصية الملكة الأم البعيدة عن الأحداث من خلال ثقلها الذى ألقت به على حياة ابنها عبر خيانتها لأبيه وتآمرها مع عشيقها للتخلص منه وإفساد الحياة بين الملك الابن لويس، وزوجته الصغيرة مرجريت فى بداية حياتهما وهذه الظلال الثقيلة أحدثت الاضطراب والتناقض المبرر فنياً فى سلوك شخصية رئيسية مثل شخصية لويس التاسع.

وفى الوقت ذاته عمدت المسرحية إلى إيجاد توازن بين شخصية الملكتين شجرة الدر ومرجريت فى غياب التأثير الفعلى للملكين نجم الدين أيوب لمرضه الجسدى ولويس التاسع لمرضه النفسى ومساعدة جوانب السلب فى الرجلين على إلقاء الضوء على جوانب الإيجاب فى المرأتين ويساعد هذا بدوره على إظهار الجانب الرقيق اللين والإنسانى فى كثير من الأحيان وسط مناخ الحروب المجنونة والصراعات المحمومة.

إن مسرحية دار ابن لقمان لعلى أحمد باكثير تعد نموذجا طيبا للعثور على المتعة الفنية عبر تقاطعات الإبداع المسرحى والتأويل التاريخى.

يواصل د. أحمد درويش لوحاته السردية فى العدد القادم

مصرفي شعر باكثير

د. يوسف نوفل

توثقت صلة على أحمد باكثير الفكرية والروحية والأدبية بمصر قبل أن تطأ قدماه ثراها، ويتنفس هواءها، وقد بدأتْ تلك الصلة منذ شعر بارتباطه الروحى بتلك الدعوة الإصلاحية الناشئة فى مصر، والداعية إلى المحافظة على أمجاد الأمة الإسلامية والعربية، ومقاومة الاستعمار والاستبداد، تلك الدعوة التى نمتْ على أيدى السيد جمال الدين الأفغانى (١٨٣٨ـ ١٨٩٧)، والإمام الشيخ محمد عبده (١٨٤٩ـ ١٩٠٥)، وأتباعهما، وأمثالهما،حيث أخذ عن بعْد، يتابع بقلبه، قبْل عينيه، ما تضمه مجلة «العروة الوثقى» التى أصدرها الأفغانى ومحمد عبده فى باريس سنة ١٨٨٤، والتى اطّلع عليها فى مكتبة عمه الشيخ محمد بن محمد باكثير (١٢٨٣هـ ـ ١٣٥٥/ ١٨٦٦ـ ١٩٣٦)، ومنذ بدأ يراسل تلميذ الشيخ محمد عبده السيد محمد رشيد رضا (١٨٦٥ـ ١٩٣٥) صاحب مجلة «المنار» (١٨٩٨ـ١٩١٦)، والسيد محب الدين الخطيب (١٨٨٦ـ ١٩٦٩)، صاحب المطبعة السلفية، و مجلة (الفتح)التى أنشأها أسبوعية مع مجلة (الزهراء) شهرية على نهج «العروة الوثقى»، و«المنار» فى (١٥ من المحرم ١٣٤٣هـ / ١٩٢٤م)، ومنشئهما، وهى مجلات متداولة، فى ذلك الحين،ومعها مجلات شهيرة منها: «الرسالة» (١٩٣٣) لأحمد حسن الزيات (١٨٨٥ـ ١٩٦٨)، و«المقتطف» (١٨٧٦ـ ١٩٥٢)، و«الهلال» (١٨٩٢حتى الآن)، وأمثالها على تعدد الاتجاهات والمناحى، فهو، وإنْ كان فى بلده "حضر موت" بعيدا، فإنه يراقب،عن كثب، تلك الصحوة الفكرية والروحية والاجتماعية المسموعة والمكتوبة فى مصر، والمنتشرة أصداؤها فى أرجاء العالم الإسلامى، ويتفاعل معها ؛ إذْ كان التواصل الثقافى قائما بين هؤلاء الأقطاب وبقاع من إفريقيا وآسيا، وعلى سبيل المثال تكونتْ فى بومباى فى الهند مراكز مالية وثقافية،

وتجمعات عربية وإسلامية، وكان للمصرى عبد المنعم العدوى مكتبة عربية تجارية كبرى هناك، وأصدر مجلة «العرب» بعد أن انتقل إلى كراتشى، كما كانت توجد فى بومباى مطبعة عربية،إلى جانب مطبعة الجامعة العثمانية فى حيدر آباد، ومن ثم نشط تبادل للزيارات هناك كان منها، على سبيل المثال، زيارة محمد رشيد رضا سنة ١٩١٢، ومحب الدين الخطيب سنة ١٩١٥ لليمن،ذلك الرجل الذى راسله باكثير وأرسل إليه أعداد صحيفة «التهذيب» التى أصدرها باكثير فى سيئون مع نخبة من أهلها «١٩٣٠/١٢/٢٢ـ١٩٣١/٩/١٤»، وكان يكتب بأسماء مستعارة هى: " صاحب الإمضاء، أونصير العلم، أوع.ب "، داعيا إلى اليقظة والتجديد، هذه المجلة التى طبعها الخطيب، بعد ذلك، فى مجلد واحد فى مطبعته السلفية. بل كتب مقدمة لها بعنوان: «ألوكة وادى الأحقاف» مصدّرا إياها بشىء من شعر باكثير، ويذكر الباحث الدكتور محمد أبو بكر حميد الذى حلّق كثيرا فى عالم باكثير، إن الطابع العام لتلك الصحيفة هو التأثر بروح "العروة الوثقى"، و"المنار"، كما يذكر أن باكثير كان يدوّن مذكراته فى تلك الحقبة من حياته راصداً أصداء مصر فى فكره ووجدانه، وسجّل ذلك فى كراسة تحمل اسم «المذكرة اليومية المصرية لسنة ١٩٢٥»، مشيرا إلى أن أول يوم فى كتابتها كان بتاريخ: ٢٦ من ربيع الأول ١٣٤٤هـ / ١٤/١٠/١٩٢٥، وأن آخر يوم فى رصدها هو ١٦ من جمادى الثانية ١٣٤٤هـ / ١٢/٣١/ ١٩٢٥، كما يذكر أوجه التشابه بين التلميذ وهؤلاء الأساتذة فى المعالم البارزة للإصلاح، ويعضّد ذلك إشادته برسالة كل من الأفغانى، ومحمد عبده فى قصيدته فى رثاء حافظ إبراهيم (١٨٧٢-١٩٣٢)، تلك القصيدة التى كان عنوانها (شاعرحضرمىّ يبكى شاعر النيل)، ومطلعها:

رفع الشعر وانطوى الإلهام
إذْ ثوى (حافظ) عليه السلام

وفيها ذكْر الإمام الشيخ محمد عبده:

وبلقْيا (الإمام) خلّك أبْشرْ
فسيلقاك فى الجنان (الإمام)

ومن مظاهر التواصل أنه نشر

مصرفى شعرباكثير

بمجلات مصر، ومنها مجلات: «الفتح»، و«الرسالة»، و«أبولو»، وهو عن بعد، ثم واصل النشر،بعد ذلك، فيها وفى غيرها، وما زال هذا التفاعل فى اتصال حتى قدّر له أنْ يبلغ مصر فى ٢٨/ ١٠/ ١٣٥٢ هـ ١٣/ ٢/ ١٩٣٤، لتبدأ مرحلة أخرى أشد اتصالا، وأغزر إنتاجا، وأوضح آثارا، استمرارا للحقيقة الواضحة أنّ مصر فى وجدان باكثير وعقله وفكره وأخيلته الأدبية راسخة، ومؤثرة قبل أن يحلّ بها، ويقيم فيها.

فى مصر

التحق باكثير بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة)، وتخرج فيه سنة ١٩٣٩، ثم درس بالمعهد العالى للتربية وتخرج سنة ١٩٤٠، وفى تلك المرحلة الجامعية نمتْ شخصيته، ونضجتْ، واجتمع إلى ثقافته العربية الإسلامية التراثية عنصر جديد حديث، وزاد اتصاله بالثقافة الإنجليزية، وبخاصة الشعر، ولبّتْ تلك الذخيرة الحديثة طموحه الفنى نحو الإبداع الشعرى، ونحو مراجعة ذاتية فنية وازن فيها بين موقفه السلفى فى الفن، وموقفه من الجديد بأنواعه، وفنونه، وبخاصة فن المسرحية، وفارسها لديه " شكسبير".

وقد عمل بالتدريس أربعة عشر عاما بين المنصورة والقاهرة، وفى القاهرة توثقتْ عراه فى المنتديات والأماكن الأدبية مع جيل من الأدباء المعاصرين له أمثال: نجيب محفوظ، وعادل كامل، ومحمد عفيفى، وأمين يوسف غراب.

وفي مصر، وعن مصر لا أجد أبلغ من حديثه:

" كانت ثقافتى عربية خالصة، وظلتْ كذلك حتى حضرْت إلى مصر فعزمْت على أنْ أدرس الأدب الإنجليزى لما بلغنى أنه غنى بالشعر الرفيع ؛ فقد كانت غايتى إذْ ذاك أن أصقل موهبة الشعر عندى، وأعد نفسى لأكون شاعرا كبيرا، وعسى أن تفتح لى هذه الدراسة آفاقا جديدة فى الشعر، فالتحقْت بقسم اللغة الإنجليزية فى كلية الآداب بجامعة القاهرة.

نهضته المسرحيه

تعرّف باكثير،عن بعْد، على مسرح شوقى فى وقت باكر، ويقرر أنّ شوقى " هزه من الأعماق"، ورأى فى فن شوقى كيف تستغل طاقات الشعر فى المسرح، بنأيه عن الذاتية.

وهكذا بدأ اتجاهه إلى المسرح فى وقت باكر، فإلى باكثير تنسب ريادة الكتابة المسرحية فى اليمن قبل أن يفد إلى مصر، وذلك بمسرحيته " همام أو فى بلاد الأحقاف " التى طبعتها، بعد ذلك،المطبعة السلفية بمصر ١٩٣٤،على

٢٨- يونيه ٢٠١٠م

باكثير مع مجموعة من الأدباء منهم يوسف السباعي، ويوسف الشاروني، وأمينة السعيد، وعز الدين إسماعيل

نحو ما يذكر - بحق - هلال ناجى فى كتابه " شعراء اليمن المعاصرون "، لكنه يمكن القول،فى الوقت نفسه،إن إسهامه المسرحى الجاد والفعال بدأ منذ حضوره إلى مصر، ودراسته مسرح شكسبير، حيث أغرم بذلك الفن، ثم بدأ الغيث المسرحى ينهمر فكان المسرح القومى منذ عام ١٩٤٧ يفتتح مواسمه بأعمال باكثير، ومنها:

سر الحاكم، ومسمار جحا، التى أشفق المسئولون من تمثيلها، لما يحمله موضوعها من حث على ثورة الفدائيين ضد الإنجليز فى منطقة القناة بمصر، وكاد عنوانها يتغير إلى جحا وابنه ، كما عرضتْ مسرحيتاه: شهرزاد، ومضحك الخليفة، ثم توقف المسرح سنة ١٩٥٤، ولما أنشئ مسرح التليفزيون ظهرت مسرحيتاه: جلفدان هانم، وقطط وفيران، كما قدم له مسرح الدولة مسرحية «حبل الغسيل»، وإنْ طرأ على هذا العمل تعديلات شوّهتْه، كما كان من مسرحياته: الفرعون الموعود، وسر شهرزاد، وشيلوك الجديد، ونرجع هنا للباحث الدكتور محمد أبوبكر حميد الذى يعرض لتلك المسرحيات التى مثّلتْ،مع غيرها من مسرحياته، خلاصة متابعته قضية فلسطين، وهو فى مصر، منذ بدايات القضية، ومنذ بدأ يكتب عنها سنة ١٩٤٤، ولهذا كتب تلك المسرحية، ومعها خمس مسرحيات طويلة، ونحو خمسين مسرحية قصيرة، يقول عن تلك المسرحية:

قبل نكبة فلسطين بثلاثة أعوام كانت القضية الفلسطينية تشغلنى وكنت أتابعها باهتمام سواء فيما نشر عنها فى الصحف، أو ما يوضع عنها من الكتب، وذات يوم قرأت فيما قرأت أن الزعيم الصهيونى "جابو تنسكى" خطب مرة فى مجلس العموم البريطانى فضرب المنضدة

مصرفى شعرباكثير

بيده، وهو يقول: "أعطونى رطل اللحم، لن نتنازل أبداعن رطل اللحم "، مشيرا بذلك إلى الوطن القومى الذى تضمنه وعد بلفور، فقلت فى نفسى: قد وجدت الضالة التى كنت أنشدها، هذه الكلمة حجة على الصهيونية، لا لها، وسأتخذها الفكرة الأساسية لمسرحيتى، واستحضرت فى ذهنى رواية "تاجر البندقية" لشكسبير، ثم أعدْت قراءتها فلمحت الخطوط الأولى للموضوع الملائم للفكرة، ولم ألبث أن وضعت تصميم المسرحية، ثم أخذت فى كتابتها بسهولة فائقة حتى أتممتها.

وكانت المسرحية الثانية من تلك المسرحيات: المسرحية الكوميدية من أربعة فصول شعب الله المختار ١٩٥٦، ومثلتها فرقة المسرح الشعبى المصرى ١٩٥٨، وإله إسرائيل ١٩٥٩، تلك التى استمد أصولها من الكتب المقدسة: التوراة، والإنجيل، والقرآن الكريم، وكذلك من التلمود ومصادر أخرى.

وكانت المسرحية الثالثة مسرحية إله إسرائيل ١٩٥٩، ورجع فيها إلى مصادره السابقة، منتهيا إلى أن إله إسرائيل الحقيقى هو إبليس، ومن ثم فهم شعبه المختار، وهو فى توظيفه الشيطان يلتقى مع أعمال أخرى كفاوست لجوته، وعبد الشيطان لأبى حديد، وأشطر من إبليس لمحمود تيمور.

وكانت المسرحية الرابعة مسرحية كوميدية أيضا هى لباس العفة ١٩٦٣، منطلقة من فكرة بورقيبة فى دعوته للصلح مع إسرائيل، ولعلها كانت متنبئة بزيارة الرئيس السادات الشهيرة، وتوقيع اتفاقية كامب ديفيد.

وكانت الخامسة والأخيرة فى هذا الموضوع مسرحية «التوراة الضائعة» ١٩٦٨ فى أعقاب نكسة ١٩٦٧، وطبعت ١٩٦٩،مطوّرا فيها وسائله الفنية المسرحية.

ولم يكتف بمسرحياته الطوال تلك بل أضاف إليها مسرحيات قصار، كان فيها ساخرا، بدأ كتابتها منذ ١٩٤٦، وداوم على نشرها أسبوعيا حتى سنة ١٩٥٤، ومنها مسرحيات: سأبقى فى البيت الأبيض، وأضغاث أحلام، ورسالة الرجل الأبيض ١٩٤٦، وثمانى عشرة جلدة، ومصرع مادلين هيتكليف، وجلسة مع الشيطان، وإمبراطور فى المزاد ١٩٤٧، والهدية المسمومة، وماخور الأمم المتحدة، وفى سبيل راشيل، وراشيل والثلاثة الكبار، وراشيل فى المخاض، والسكرتير الأمين، وشهيد القسطل،، والطابور الخامس، وليلة ١٥ مايو، ومعجزة إسرائيل، والخطة المزدوجة، وترمن وجردس، والكلمة الأولى من اسم الرئيس

٣٠- يونيه ٢٠١٠م

نجيب محفوظ

حافظ إبراهيم

الأمريكى ترومان، والثانية اسم مندوب جواتيمالا فى أمريكا اللاتينية المتعصب لليهود، وكلها تنتمى لسنة ١٩٤٨، واستمرت مناصرته القضية الفلسطينية من مصر فى مسرحياته بعد ثورة ١٩٥٢ ومنها ما نشر، أسبوعيا، بمجلة «الدعوة» بين سنتىْ ١٩٥٣، و١٩٥٤: فى سبيل إسرائيل، والجولة الثانية، والملك برنار باروخ الأول، ونصر السلام، وفى بلاد العم سام، و"أخيرا نطق"، وعلى خشبة المسرح، والملك عبد العزيز لم يمت.

ومن الطليعة من مسرحياته : إخناتون ونفرتيتى التى كتبها ١٩٣٨، وطبعت بمصر فى ١٥ من مارس ١٩٤٠، وحين أعاد طباعتها فى مصر أيضا، بعد مرور ثلاثين عاما على تأليفها أى سنة (١٩٦٨) قدم لها معبرا عن سروره بخطوته الرائدة، ومن مسرحياته:دار ابن لقمان، وعودة الفردوس، والزعيم الأوحد.

وفى مسرحيته إخناتون ونفرتيتى تظهر ريادته للشعر الجديد، وقد أزالتْ محاولته تلك كثيرا من العقبات أمام الحوار المسرحى، وفتحت الباب لمن تلاه من كتّاب المسرحية بالشعر الجديد، وأجيالها ؛ فقد ارتضى الشعر المرسل المنطلق runing blank verse حين ترجم مسرحية "روميو وجولييت" مستخدما بحرا من البحور الصافية (المتقارب ـ المتدارك ـ الكامل ـ الرجز ـ الرمل)، وبخاصة بحر المتدارك، وما فيه من طاقات موسيقية بقبول تفعيلته (فاعلن /٥/٥) للحالات العروضية التالية:الخبْن بحذف الثانى الساكن فتصبح (فعلن /٥///)، والقطع بحذف ساكن الوتد المجموع مع إسكان ما قبله فتصبح (فاعل /٥/٥)، والتذييل بزيادة حرف ساكن فتصبح (فاعلان /٥//٥٥) / إلى آخر ماهنالك من زحافات وعلل كالترفيل بزيادة سبب خفيف، أوتصبح التفعيلة فعْلن بسكون العين، حسب اختلاف تسميات العروضيين من: تشعيث، أو قطع، أو إضمار بعد الخبن.

ومعنى هذا أن باكثير على علم بأعاريض الأبيات وضروبها، وزحافاتها وعللها، لهذا نراه متحدثا عن نظريته الموسيقية فى مقدمة الطبعة الأولى ص ١١ـ١٣، ثم بعد ذلك فى كتابه "فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية" ١٩٥٨ ص ٧ـ١٣، وحين كتب فى مقدمة مسرحية إخناتون ونفرتيتى ١٩٣٨ شرح مشروعه، كما شرح المصطلحين الواردين

مصرفى شعرباكثير

على رأس هذا المشروع.

" والبيت الواحد هنا يتألف، غالبا، من ست تفعيلات، وقد ينقص عنها ولا يزيد عليها إلا فى النادر، كما أن البيت هنا ليس وحدة كما هو الحال فى الشعر العربى المألوف، وإنما الوحدة هى الجملة التامة المعنى ؛ فقد تستغرق هذه الجملة بيتين،أو ثلاثة أو أكثر دون أن يقف القارئ إلا عند نهايتها، وهذا هو معنى المنطلق هنا. أما معنى المرسل فواضح أى أنه مرسل عن القافية، على أن النظم فى هذه المسرحية لم يتحرر التحرر المطلق من القافية إلا فى الفصل الثانى، وما بعده، ولا يصعب تعليل ذلك على منْ يعلم أن القافية تعين القارئ على السبْح أكثر مما تعوقه عنه ".

ويفرق بين طريقته وطريقة الشعر المرسل عند غيره، ويقرر أن طريقته الجديدة هى أصلح طريقة للشعر التمثيلى.

ونسوق أمثلة من حوار تلك المسرحية لنجد أن تفعيلات السطور تتأرجح بين اثنتين، أوسبع تفعيلات:

من الأولى قول سارى (ص٢٠):

تنقلب اثنين !.

ومن الثانية قول سارى، أيضا (ص١٩):

ما أحوج جفنى الذى لا يلمّ به النوم إلا غرارا.

وإذا كان قد جمع فى "الشيماء " بين النثر والشعر التقليدى، فإنه يقدم لمسرحيته "قصر الهودج" مؤكدا حرصه على صفة هى: الاهتمام بالموسيقى الداخلية مع الخارجية:

" اختيار الأوزان والقوافى الملائمة لمواقف الرواية المختلفة، والعمل على أنْ تغلب عليها الموسيقى اللفظية والمعنوية " .

وهو فى تلك المسرحية، وإنْ عاد للقالب الموسيقى التقليدى، فإنه يجمع إلى القالب التفعيلى القالب العمودى، والمقطوعة، ومن ذلك قول سلمى (ص٦٥):

سلمى:

أبتى مرْحبا بك !

مرحبا بكْ

سعدتْ روحى بقربك

مرحبا بكْ

عمّار:

يافتاتى طاب بالكْ

كيف حالكْ

سلمى:

أبتى إنّى بخير !

لا عراك الدهر خير!.

وتظل تلك المسرحية فى خطوة أدنى من خطواته فى كل من:ترجمة روميو وجولييت، أو مسرحية إخناتون ونفرتيتى فى الطموح نحو النهج الموسيقى الجديد.

٣٢- يونيه ٢٠١٠م

صالح جودت

محمد عبده

مصر محب الدين الخطيب سنة ١٩٣٤، ومسرحيته النثرية إبراهيم باشا التى حوّلها إلى شعر.

وفى مصر، أيضا، دارت حركة نقدية حول شعره ومسرحه، فقد أخذ البعض على مسرحياته السياسية المعاصرة سمة الملابسات والمناسبات، وحكم عليها "بالموت بعد فوات المناسبة، «وكان هناك من ردّ بأن أدب الملابسات لا يفنى. بل يبقى كما حدث لخطب " ديموستين " الإغريقى، و"شيشرون " الرومانى ؛ لما فيها من معان وقيم، وإنْ رآى اختلاف مسرحياته الأسطورية والتاريخية عن الأخرى الواقعية من حيث البناء الفنى.

على أن ذلك النهج لا ينطلق بعيدا عن نظرية باكثير فى لغة الحوار، تلك النظرية التى تنبع من رأيه فى أن اللغة الفصحى هى اللغة المحايدة التى يستطيع الكاتب القدير أن يتصرف فيها، ويخلق منها ألوانا متنوعة من التعبير تتناسب وتنوع الشخصيات، وهى ماء صاف، يمكن تلوينه بما تريد، أما العامية فماء ملوّن، لهذا نراه يحرص على الفصحى مؤكدا ثراءها فى المسرحية الغنائية " قصر الهودج"، وإنْ كانت بالقالب العمودى:

هو:

عشْت ياسلمى

لسْت للمدْن صديقهْ

لا تحبّين مغانيـ

ها ولا الدور الأنيقهْ

هى:

لطف الله بحالكْ

قد فهمْت الآن قصدى

هو:

كيف لا أفهم ذلكْ

والذى عندى عندكْ

الصحافة:

قدّمْنا أنه بدأ إبداعه فى الصحافة بإصدار مجلة «التهذيب» فى سيئون سنة ١٩٤٩، وفى مصر نشر فى كثير من المجلات المصرية، وانتشر اسمه فيها وبها.

الشعر والشاعر:

ما أكثر ما كتبه فى مصر وعن مصر من شعر يؤمن بحضارتها القديمة،

مصرفى شعرباكثير

ومجدها العربى فى وقت كانت فى مصر دعوة الفرعونية، وكتابات محمد حسين هيكل، وغيره،

ومن هنا كان حريصا على المزج بين السمتين: المصرية والعربية، وهذا ما ظهر فى مسرحيته "إخناتون نفرتيتى" بمثل ما ظهر فى شعره، ومنه قوله:

فإذا الكنانة عزّ موئلها
عزّتْ بها منْ يعْرب الدول

كما يشغل بوحدة مصر والسودان، وعروبتها:

أنت والسودان قطر عربى
واحد والتاج تاج علوى
من يرمْ فصلكما فهو غوىّ
فصْل ما قد وحّد الله العلىّ

وكما رثى "حافظ إبراهيم" رثى "العقاد" وكتب عن كل من: "محمود سامى البارودى، وعزيز أباظة، وصالح جودت، وزكى طليمات"، وخاصم،فكريا، الشاعر "كمال عبد الحليم" فى إطار مخالفته الشيوعيين.

أحمد حسن الزيات

على أن الدور البارز له فى حركة الشعر، يتمثل فى مشاركته فى الريادة فى شعر التفعيلة؛ فقد دفعه انبهاره بالشعر الإنجليزى، وبخاصة المسرحية الشعرية إلى مراجعة فنه، وإلى الاتجاه إلى الشعر المرسل بعد حديثه مع أستاذه الإنجليزى، وقد كان من الشعراء المقربين إلى ذوقه بعد شكسبير: براوننج، وجورج هربرت، وإمبلى برونتى الذى ترجم له بعض شعره. ولا ينفصل اتجاهه هذا إلى الشعر الإنجليزى عمّا استنّه جيل الديوانيين والأبوليين تجاه الشعر الإنجليزى مما لا يسمح المقام بتفصيل القول فيه.

وقد حدّثه أستاذه الإنجليزى فى كلية الآداب جامعة فؤاد الأول أن فى الشعر الإنجليزى استخدام الشعر المرسل، بعكس اللغة العربية، فرأى أنْ يدحض هذا الزعم بالبرهان العملى، وفى العدد ١٣٧ الصادر فى ١٧من فبراير سنة ١٩٣٦نشر فى مجلة «الرسالة» فصولا من مسرحية الليلة الثانية عشرة لشكسبير بطريقة الشعر المقفى بعنوان "نموذج من الشعر المرسل الحر"، وأشارت الرسالة إلى ذلك الشاعر الحضرمى، وتصرفه تصرفا لا يضرّ بجمال الأصل.بل يزيده،أحيانا، وضوحا وحسنا مستشهدة بالتورية اللفظية بين كلمتى الوعل والقلب بالإنجليزية، كما كتب مترجما مشهدا من أحد فصول مسرحية روميو وجولييت المقررة عليه فى الكلية بوزن

جمال الدين الأفغانى

محمود عباس العقاد

المتقارب (فعولن مكررة)، ومن هنا اهتدى إلى إمكانات البحور الصافية ذات التفاعيل المكررة ؛ فاهتدى إلى توظيف "التفعيلة "، فى حين تظهر القافية " كالبرق الخاطف بحيث تخدم موسيقية الجملة "، وقد أشار "س. موريه" فى كتابه "حركات التجديد فى موسيقى الشعر الحديث إلى تلك المحاولة مؤكدا دور باكثير فى ريادة حركة شعر التفعيلة.

وكان باكثير قد كتب مسرحية إخناتون ونفرتيتى ١٩٣٨ ماضيا فى المضمار نفسه، مدْركا أن بحر المتدارك (فاعلن مكررة) من أكثر البحور مناسبة لتلك التجارب، ولهذا شرح مصطلح (الشعر المنطلق المرسل) قاصدا بالمنطلق السطر الشعرى الذى يضم جملة تامة، وليس الشطر الشعرى، وبالمرسل أنه مرسل عن القافية، وحين أعاد طبع هذه المسرحية سنة ١٩٦٨ ـ كما قدّمْنا ـ أشاد بالتجربة واعتز بها وعدّها نقطة انقلاب فى تاريخ الشعر العربى الحديث كله، وعدّها التجربة الأم فيما شاع اليوم من شعر حر أو تفعيلي، أسماه قديما المنطلق المرسل.

وهذه التجربة التى انطلق بها باكثير من ضفاف النيل بمنيل الروضة بمصر تجاوبت ـ بعد عشر سنوات ـ مع جهود جماعية فى العراق لدى بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، كما تشهد بذلك إهداءات السياب لباكثير، ولا شك فى أن دعوته تلك نمتْ فى إطار بحث جمْعى من الشعراء نحو قالب شعرى جديد فى أعقاب الحرب العالمية الثانية يستوعب روح العصر، وقضاياه وهمومه، سواء أكان ذلك فى مصر حيث كتب إبراهيم عبد القادر المازنى (١٨٨٩ـ ١٩٤٩) قصيدة سماها الشعر المطلق وعنوانها " محاورة قصيرة مع ابن لى بعد وفاة أبيه " نشرها بمجلة «الحرية» بالعراق، لكنه لم يشر إلى تلك المحاولة حين كتب مقدمة مسرحية إخناتون ونفرتيتى لباكثير، وقد ذهب "الغذامى" إلى إرجاع ذلك لنقمته على ذلك الشعر، ولكنا نرى أن السبب الذى جعل المازنى يتجاهل الإشارة إلى قصيدته تلك هو أن حركة الشعر الجديد آنذاك لم تكن قد اتخذتْ مكانتها الأدبية بعد بين جمهرة القراء والنقاد والشعراء، لذا رأى أنه يحدث سبقا أو ريادة، لكننا، بحق، نعدها من بين محاولات الريادة الجمعية، كما دعا أحمد زكى أبو شادى (١٨٩٢ـ١٩٥٥) إلى ما أسماه الشعر المرسل المتحرر من القافية، والجمع بين

مصرفى شعرباكثير

بحـور عـدة، وقـد أعلن ذلك فى ديوانه (الشـفق البـاكى) الذى نشـرته السلفـيـة ١٩٢٧، وفى مـقـالاته فـى مـجلة «أدبى مج ١» مـن الأعـــــداد ٧ـ٩، ص ٣٥٥ سـنـة ١٩٣٦، وفـى مـــجلة «أبولو» ١٩٣٣، إلى جـانب كـتـابات كل من: عـبـد اللطيف السحرتـى، وعبد الرحمن شكرى، ومـحمد عوض محمد الذى أدان الشعر الحر فى الرسالة ١٩٣٢، ورد عليه محمد فريد أبو حـديد الذى كـتب شـعـرا مـرسـلا فى الرسالة، ومال لقالب الشطر فى مسرحيته "مـقـتل سيدنا عثمـان" من بحـر الرمل، ومنها قوله:

ورمونا بسهام ومضى

نفر منهم إلى جيراننا

كى ينالوا من خلاف بيننا

حتى غدتْ المحاولات متمثلة فى:

البحور المتشابهة الصافية أو الممتزجة لدى كل من: أبى شادى، وشـيـبـوب، وأبى حديد ومسرحيات البيت ذى الشطرين لدى شوقى والظريفى، واختفاء القافية وتقسيم البـــيت إلى شطرين لدى الســـحـــرتى والناصر.

واختفاء القافية لدى البعض.

والتـزام بحـر واحـد فـى أبيـات غـيـر منتظمة الطول ونظام القافية لدى باكثير، وحسين غنام.

٣٦- يونيه ٢٠١٠م

وفى العراق لدى شاعر رمز لاسمه (ب.ن) وسمـاها بالنظم الطليق فيمـا يذكر أحـمـد مطلوب، وكذلك نازك الملائكة التى ترى بدء الحركة فى العراق سنة ١٩٣٢, لا فى مـصـر فى شكل إرهاصـات، لتكون سابقة،كما ترى، بقصيدتها "الكوليرا" سنة ١٩٤٧ تلك التى نشرتْها فى الطبعة الأولى من ديوانهـــا "شظايا ورمـــاد " ١٩٤٩مع مقدمة تدعو لهذا الفن الجديد على نحو ما فـصّلنا القـول فـى كـتـابنا "بيئـات الأدب العربى فى الدراسات المعاصرة".

وكان باكثيرقد بدأ من قبل فى شعره التقليدى ينوع فى القافية كثيرا:

صلوات الله يامصر عليك

وتحيـات ملايين القلـوب

كلها ينبض تحنانا إليك

ويفديك على رغم الخطوب

يا رجاء العرْب من قاص ودان

لكنه لم يقتصر على تطبيق هذا اللون الجديد فى المسرحية فحسب. بل كتبه فى بعض شعره الغنائى من مثل ما ترجم من شعر بعنوان " لحظات التجلى" عن الشاعر الإنجليزى "جورج هربرت":

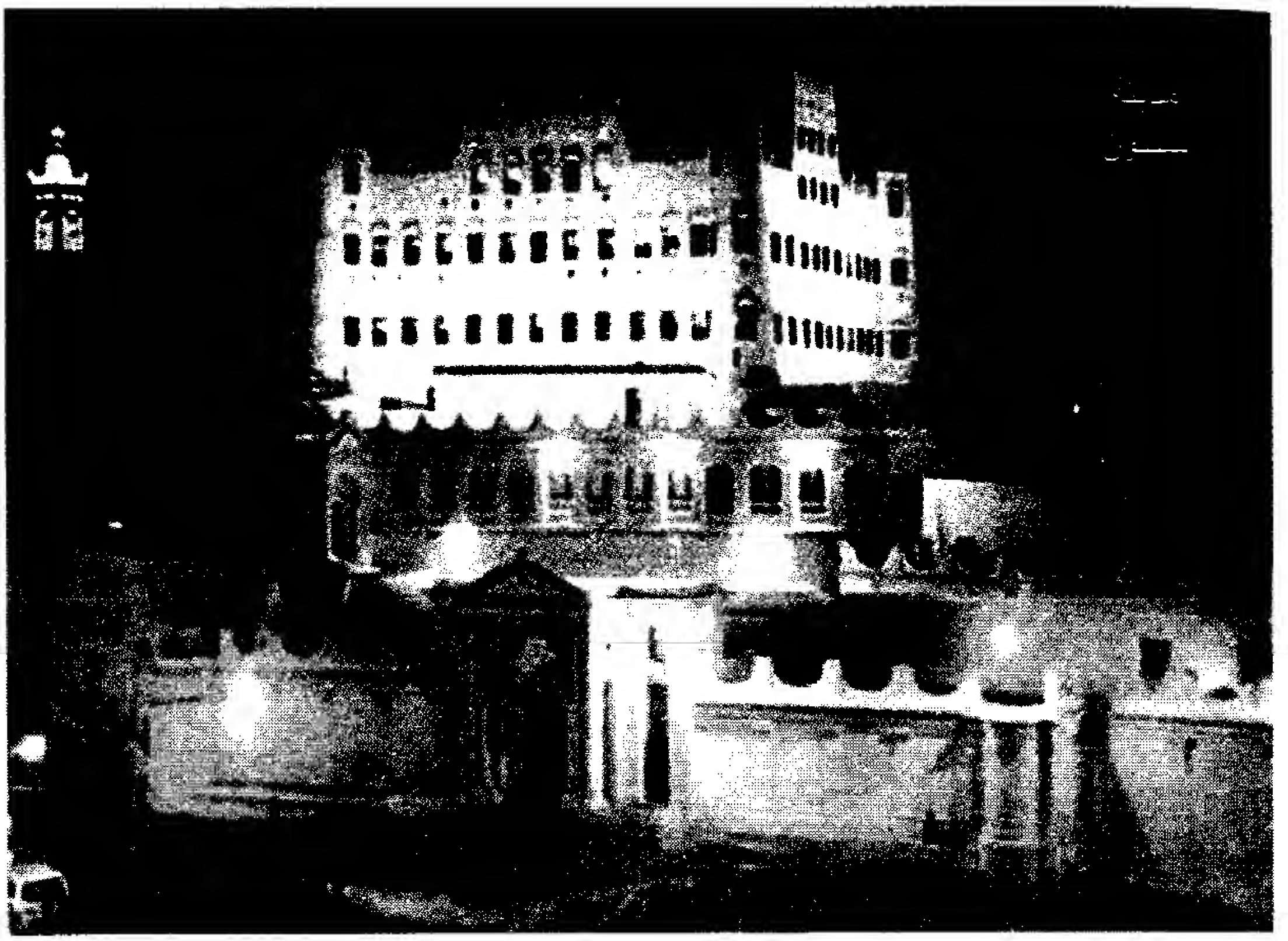
ربّى.. كم يكون ثنائى عليك

كم تحفر أشعارى أسماءك فى الفولاذ المتين

لو أن الذى يتجلى على روحى من دنوّ إليك

حينا بعد حين ـ دام لروحى فى كل حين!

لتكن سبع سماواتك أو أربعون سماء أو أكثر



إنى أحيانا أبْلغهن جميعا فى مثل لمح الطرف وأقصر
بل أرانى أحيانا فى قاع جهنم أهوى هويًا!

وحين أرسل إلى رئيس تحرير (أخبار اليوم) القصيدة التالية التى كتبها بمناسبة حوادث سوريا ولبنان أشار إلى ما فى القصيْدة من جديد، ومنها قوله:

اذهبى عنا بثقافتك الخانعهْ
إن فى الدنيا غيرها لثقافات حرة واسعهْ
ويلها! أرادتْ فرض ثقافتها بالسلاحْ؟

وفى إطار حرصه على التجديد قدم فى مسرحية قصر الهودج ما يثبت قدرة اللغة العربية على الشعر الغنائى الأوبرالى، وعلى شعر الأوبريت فى «شادية الإسلام».

هكذا نرى مصر واضحة مؤثّرة فى باكثير، متفاعلا مع حركتها الأدبية، وذلك فى حركة دائمة فى حياة باكثير الأدبية، بما فى ذلك من تفاعله مع أبناء جيله، ممن يطول الحديث عنهم، ومما كان له أكبر الأثر فى تجربته الفنية بتعدد وجوهها، كما يبدو من ملخص مسيرة حياته، والمقارنة بين إنتاجه الأدبى فى المراحل التى مرّ بها منذ مسقط رأسه فى أندونيسيا لأبوين من حضر موت باليمن، ثم مكوثه فى حضر موت،وتردده بينها وبين أندونيسا، بحرا، وبرا، ثم ذهابه إلى الحجاز سنة١٩٣٣ بالمملكة العربية السعودية حتى كان حضوره إلى مصر، كما قدّمْنا، فى تاريخ حدده بدقة علمية الباحث محمد أبو بكر حميد: (١٩٣٤/٢/١٣/١٣٥٢/١٠/٢٨)، لتشهد مصر نجاحه وانتشاره الأدبى، وبخاصة إسهامه المسرحى، وإسهامه فى ريادة الشعر الجديد " شعر التفعيلة.

باكثير.. إخاء ربع قرن

وديع فلسطين

يكاد يصدق فى على أحمد باكثير قول الشاعر السورى خير الدين الزركلى:

إن الغريب معذب أبدا

إن حل لم يهنأ وإن ظعنا

لو مثلوا لى موطنى وثنا

لهممت أعبد ذلك الوثنا

فقد عاش باكثير فى مصر بين عامى ١٩٣٤ و١٩٦٩ وشعوره بالغربة لم يفارقه أبدا لأنه كان يجد عناء شديدا فى التأقلم مع البيئة الجديدة التى قرر أن يعيش فى خضمها سابحا دائما ضد التيار، ولولا أنه وجد فى مصر عملا ونافذة لنشر آثاره، فلعله كان يغادرها إلى بلد آخر فى الغرب أو يعود إلى موطنه الأصلى حضرموت، على الرغم من أن الأوضاع الاجتماعية فى هذا الوطن القديم لم تكن لتوفر له ما كان ينشده من استقرار لمتابعة إنتاجه الأدبى.

فى عام ١٩٤٣ أنجزتُ ترجمة لمسرحية «الأب» للأديب السويدى «أوجست سترندبرج» ولم أدر ماذا أصنع بها، فلم أكن فى هذه الفترة المبكرة أعرف ناشرا لها أو مسرحيا يهتم بها ويخرجها على مسرحه. ولكن استرعى انتباهى إعلان كان يتكرر فى اليوم الأول من كل شهر فى الصفحة الأولى من جريدة «الأهرام» يجرى بنفس النص مع اختلاف فى مضمونه، وهو «لجنة النشر للجامعيين تقدم رواية «رادوبيس» للأستاذ نجيب محفوظ عبدالعزيز، الثمن عشرة قروش، الناشر مكتبة مصر بالفجالة» . وفى الشهر التالى إعلان عن صدور

على أحمد باكثير

صاحب العقار الذى كان يقيم فيه باكثير أخلى الشقة بالقوة الجبرية وألقيت أمتعته وكتبه على سلالم العقار

رواية أحمس للأستاذ عبدالحميد جودة السحار، وبنفس الصياغة يورد الشهر التالى إعلانا عن صدور رواية «ويك عنتر» للأستاذ عادل كامل، ثم إعلان تال عن صدور رواية «إخناتون ونفرتيتى» للأستاذ على أحمد باكثير.

وقلت لنفسى: هذه لجنة نشر للجامعيين، وأنا جامعى وإن كنت أنتمى إلى الجامعة الأمريكية لا إلى جامعة فؤاد الأول، ثم إن كل هؤلاء المؤلفين مجهولون، ومؤكد أنهم من الشباب مثلى، فلمَ لا أجرب حظى معهم؟

وحملت مخطوطة المسرحية المترجمة وتوجهت إلى مكتبة مصر بالفجالة حيث استقبلنى صاحبها سعيد جودة السحار، وسألته عمن يكون مسئولا عن لجنة النشر للجامعيين وكيف السبيل إلى لقياه. فقال إن المسئول هو شقيقه عبدالحميد جودة السحار، وإن جميع أعضاء اللجنة يجتمعون فى المكتبة بعد ظهر كل ثلاثاء وفى وسعى أن أقابلهم. وفى أول ثلاثاء توجهت إلى المكتبة حيث استقبلنى عبدالحميد جودة السحار وأوضحت له غايتى من اللقاء وهو إمكانية نشر مسرحيتى المترجمة، فرحب بالاطلاع عليها ثم دعانى للتعرف بزملائه فى اللجنة وهم نجيب محفوظ عبدالعزيز الموظف بوزارة الأوقاف وعلى أحمد باكثير مدرس اللغة الإنجليزية فى المدارس الثانوية

باكثير..إخاء ربع قرن

وعـادل كـامل الذى كـان يتـدرب فى مكتب محام، أما عبدالحميد جودة السحار، خريج كلية التجارة، فكان يعمل محاسبا فى وزارة الدفاع. ورحب بى أعضاء اللجنة من أول لقاء، وقدم لى كل منهم ما صدر من كتبه مطرزة بإهداء كريم ورأيت أن من واجبى أن أعرف بهم، فعقدت فصولا نشرتها عن آثار هؤلاء الشبان جميعا مما زادنى اقترابا منهم.

كان انطباعى الأول عن باكثير فى هذه اللجنة أنه شبه انطوائى، لا يتكلم إلا بمقدار، ولا يشارك فى القهقهات بل يتحفظ قانعاً بابتسامة عابرة، وأكاد أجزم بعد هذا العمر بأنه وإن كان انتمى إلى المجموعة الأساسية للجنة النشر للجامعيين إلا أنه لم يندمج فيها اندماجا كاملا بسبب حالة القلق التى كانت تستبد به دائما، ولعل تعليلها أنه لم يكن مصريا صميما حيث ولد فى إندونيسيا فى عام ١٩١٠ لأسرة من حضرموت وتنقل فى الجزيرة العربية وزار الصومال والحبشة (إثيوبيا) قبل أن يحط رحاله فى مصر فى عام ١٩٣٤ لدراسة اللغة الإنجليزية فى كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول، واستقراره فى مصر – ولو بصورة مؤقتة بعد تخرجه – حيث عين مدرسا للغة الإنجليزية فى المدارس الثانوية فى أنحاء مصر، ومنها مدرسة الرشاد بالمنصورة.

ولئن تجنس باكثير بعد ذلك بالجنسية المصرية، فقد كان يحس فى قرارة نفسه بأنه غريب، يرين الحزن

على قلبه منذ ما توفيت زوجته الأولى في وطنه، فأهدى إليها كتابه الأول وهو مسرحية «همام في بلاد الأحقاف» التي نشرت قبل مجيئه إلى مصر.

كان باكثير يعتقد أنه «مختلف» عن بقية زملائه في لجنة النشر للجامعيين . فإذا كان نجيب محفوظ يحشد في رواياته شخصيات غير سوية مثل الغوازى والبلطجية والقوادين والحشاشين واللصوص، فإن باكثير كان يستلهم في آثاره قيم الوطنية والأخلاق والشهامة والعدالة الاجتماعية، مما «ورطه» في كتابات كثَّرت من مناوئيه لأنه في «حبل الغسيل» و«حمدان قرمط» اكتسب عداوة «المياسرة» الذين كانوا وقتها يهيمنون على كل النشاط الثقافي. كما أن روايتيه «سر الحاكم بأمر الله» و «الزعيم الأوحد» وغيرهما كانت تمثل صيحة ضد الطغيان، وقيل وقتها إنها تنطوى على إسقاطات على أنظمة قائمة في العالم العربي.

وحتى مسرحية «تاجر البندقية» المستوحاة من شكسبير لم تسلم من «شوشرات» صحفية مؤخرا عندما اختارتها طالبة في كلية الألسن بجامعة عين شمس اسمها «الشيماء محمود عواض خليفة» كموضوع لرسالة دكتوراه في الأدب المقارن. فباكثير في «شبه مطارد» في الماضي والحاضر ممن يعتبرونه رجعيا لأنه يدير أعماله حول موضوعات دينية ووطنية وعروبية مثل «مسمار جحا» و«واإسلاماه» و«إبراهيم باشا» و«دار ابن لقمان» و«إله إسرائيل» و«شعب الله المختار» وهي روايات لا يكتب لها نجاح جماهيري لو قدمت على خشبة المسرح أو في فيلم سينمائي كما هو الشأن في روايات الحب والغرام والعشق والمجون.

كان باكثير قصير القامة غليظ العوينات لا يفارقه غليونه ولايعرف الحياة الاجتماعية - ودع عنك المخملية! - ولا يغشى السهرات ولا يجمع حوله رواداً في المقاهي كما كان نجيب محفوظ يفعل، وعندما اختيرت رواية «سلامة القس» لكي تمثلها أم كلثوم، سألت عمن يكون مؤلف هذه الرواية، فقيل لها إنه على أحمد باكثير، ولم تكن قد سمعت باسمه من قبل، فطلبت دعوته لمقابلتها، ولما رأته بقامته القصيرة داعبته بقولها: أنت باقليل لا باكثير!

ويروى صديقنا الأديب السعودي عبدالله بلخير الذي كان يرافق الملك سعود في زيارة رسمية لمصر، أنه رغب في مفاجأة صديقه باكثير بزيارة، فتوجه بسيارته الرسمية مع حراسة إلى حي المنيل، وكلف واحداً من الجنود الصعود إلى الطابق الثالث

باكثير..إخاء ربع قرن

للتأكد من أن باكثير موجود، وفوجئ باكثير بجندى يقف ببابه ويسأل عنه، فتوجس شراً وخشى أن تكون وراء هذه الزيارة «كبسة» من الشرطة تفقده حريته، وقبل أن يسترّد أنفاسه من هول الصدمة فوجئ بعبدالله بلخير يندفع إليه ويحتضنه ويقبله، فهو رجل مسالم يفزع من رؤية رجل شرطة.

عاش باكثير عيشة يمكن وصفها بالكفاف، فهو موظف يتقاضى راتباً حكومياً محدوداً سواء عندما كان يعمل بالتدريس أو عندما ضمّه الأديب يحيى حقى إلى مصلحة الفنون عند إنشائها، وهى التى تحولت فيما بعد إلى وزارة الثقافة. ولم تعرف آثاره طريقها إلى المسرح أو أفلام السينما إلاّ قليلاً عساه يحصل منها على جنيهات إضافية يستعين بها على مواجهة أعباء الحياة، ولاسيما لأنه كان قد تزوج من أرملة وتبنّى ابنتها ثم زوجها بعد ذلك. وعاش ولا هم له من كل الدنيا إلا كتابة الروايات والمسرحيات ونظم الشعر، سواء وجد له ناشراً أو أدار له الناشرون ظهورهم، لأن آثاره كانت تفتقر إلى «المشهّيات» التى تطلب لرواج أى عمل روائى.

ومع أننى لست متابعاً متابعة حثيثة لحركة ترجمة الآثار العربية إلى اللغات الأجنبية، فلعلى أشك فى أن تكون أى من آثار باكثير قد ترجمت إلى أى لغة. ولهذا قرر هو أن يضطلع بهذه المهمة بنفسه، فترجم إحدى مسرحياته إلى اللغة الإنجليزية وأطلعنى عليها حيث أبديت له أنها ترجمة جيدة، ولم أعرف

بعد ذلك أنها عرفت طريقها إلى النشر.

استمرت صداقتى بباكثير على مدى ربع قرن، نتواصل هاتفياً إن تعذر اللقاء الشخصى، ولهذا انتهز فرصة اعتزامه تكريم أديب عراقى دعاه مع مجموعة من الأصدقاء لتناول الغداء فى جزيرة الشاى بحديقة الحيوان ، ورجانى أن أبكر بالمرور عليه لرغبته - ورغبتى أيضاً - فى أن نفضفض عمّا فى نفسينا. وعندما خلونا إلى نفسينا فى الجزيرة صارحنى بأنه يفكر جدياً فى الهجرة إلى إنجلترا للعمل والإقامة هناك ولاسيما لأن المستشرق آربرى وعده بأن يهيئ له عملاً هناك ويعرفه بالمشتغلين بالحركة المسرحية عساه يتعاون معهم. ومن ناحيتي، كنت قد ضقت بانكشاريات الحياة التى تغالظت معى وأشدّها البطالة المذلّة، فقبلت عرضاً للعمل خارج مصر ربما بغير عودة، وقلت لباكثير لعلنا نلتقى بعد ذلك فى إحدى العواصم الأوروبية أو العربية لنجدد عواطف الودّ إن تعذر علينا اللقاء فى القاهرة.

ولكننى قرأت فى مهجرى منعاه، إذ

توفى في١١ نوفمبر ١٩٦٩ قبل بلوغه سن التقاعد القانونى: وسمعت بعد ذلك أن صاحب العقار الذى كان يقيم فيه استصدر حكماً بإخلاء شقة باكثير من ساكنيها - وهم ابنته المتبناة وزوجته وزوج ابنته - وتم تنفيذ الحكم بالقوة الجبرية وألقيت أمتعته وكتبه خارج الشقة وعلى سلالم العقار، فاستطاع زوج ابنته جمعها قبل أن تتعرض للنهب أو الإهمال.

ومع أن باكثير يكاد يكون الآن منسياً فى مصر، فإن حضرموت لم تنس ابنها البار، حيث انبرى مواطنه الدكتور محمد أبو بكر حميد لتخليد ذكرى باكثير بصورة دائمة، فأقام فى حضرموت مركزاً ثقافياً باسم باكثير ضمّ مكتبته الخاصة التى تم إنقاذها وجميع آثاره المنشورة والمخطوطة، كما قام بنشر ديوانه وبعض آثاره التى لم يسبق نشرها وما نفد منها. وهكذا تحوّل اسم «حضرموت» بفضل باكثير إلى «حضرحياة»، فلا موت للقيم الوطنية والأدبية والدينية والخلقية التى حرص عليها باكثير فى كل حياته.

رائد التحديث للقصيدة الجديدة

د. عبد العزيز المقالح

مما يؤسف له حقا أن هذا الشاعر الرائد قد فارق الحياة بعد أن أصدر عشرات المسرحيات والروايات، لكنه لم يصدر ديوانا شعريا واحدا، لولا أن تصدى لهذه المهمة الشاقة الصديق الدكتور محمد أبوبكر حميد الذى أمضى ٢٥ عاماً باحثاً ومنقباً عن كل صغيرة وكبيرة في حياة باكثير وأدبه متنقلا بين حضرموت وعدن والحجاز ومصر حتى اجتمعت لديه كنوز تراث باكثير فى مختلف فنون الإبداع وأهمها شعره الذى لم ينشره فى دواوين في حياته. وقد جمع وحقق الدكتور حميد شعر باكثير في أربعة دواوين الأول «أزهار الربى في شعر الصبا» والثاني «سحر عدن وفخر اليمن» والثالث «صبا نجد وأنفاس الحجاز» والرابع :«وحي ضفاف النيل» وصدَّرها بمقدمات ضافية تتحدث عن حياة الشاعر وهمومه ومعاركه. وقد تضمنت مقدمة الديوان الأول رسالة من الدكتور عبده بدوي وهو من أبرز الأساتذة الذين اهتموا بالشاعر الرائد علي أحمد باكثير، وكان له فضل إثارة الاهتمام بباكثير وآثاره، كما كان وراء عقد أول ندوة أقيمت لإحياء ذكراه في مدينته سيئون بحضرموت، تقول سطور الرسالة «إن صورة باكثير لن تتم إلا حين تظهر كل خطوطها وألوانها وظلالها، فمن حقه مادام قد كتب بأصالة أن يتواجد في ضمير أمته بعمق، فطاقة باكثير الحقة من وجهة نظري تتواجد في الشعر، والشعر هو الذي دفعه إلى المسرح والرواية، كذلك فالشعر هو أهم مصادر الطاقة عند باكثير، فهو الذي ولد نبوغه في كل ما كتب، وهو الذي يعطيه وهو في جوار ربه طاقة على التجول في العديد من العصور، وذلك من حق باكثير لأننا إذا نفيناه مرة أخرى كما نفيناه من قبل نكون قد حكمنا على أمتنا بالبوار ونكون قد سلمنا رقبة الحرف العربي إلى المقصلة»(١)

ربما كان علي أحمد باكثير الوحيد المعترف له إجماعاً بريادة التجديد الشعري من رواد التجديد أنفسهم وفي طليعتهم بدر شاكر السياب ونازك

بدر شاكر السياب

نازك الملائكة

الملائكة، وإن كان هذا الاعتراف قد ظل منسيا وبعيدا عن متناول قراء الشعر العربي الحديث. يقول السياب في حديث نشرته مجلة الآداب بعد إشارته إلى الاختلاف الذي كان دائرا حول أولية المتقدم في كتابة قصيدة التفعيلة: «وإذا تحرينا الواقع وجدنا أن الأستاذ علي أحمد باكثير هو أول من كتب علي طريقة الشعر الحر في ترجمته لرواية شكسبير- روميو وجولييت»(٢)

ولا أجد حتى الآن تفسيراً واحداً لمحاولة عدد من النقاد ودارسي التحول الكبير في القصيدة العربية تجنب الإشارة إلى هذا الاعتراف وإلى الدور الرائد لباكثير في تأسيس هذا النمط الشعري القائم على التفعيلة بدلاً عن البيت. وقد كان هذا التجاهل واحدا من أشكال الظلم الذي لحق بهذا المبدع العربي وجعل حياته سلسلة من الآلام انتهت بوفاته وهو في ذروة قدراته على العطاء. - توفي عن ستين عاما .

شهادة يحيى حقى

كان شيخ القصة العربية القصيرة يحيى حقي يقول بعد رحيل علي أحمد باكثير: إن حياة هذا المبدع العربي لا تقل أهمية عن إبداعه فقد كانت ملحمة طويلة خاض غمارها بقلب صبور ونفس راضية وعزيمة لا تعرف اليأس، وتلك حقيقة قلما توقف عندها النقاد، فقد ولد باكثير في إندونيسيا وعاش شبابه الأول، كما تلقى بدايات تعليمه في اليمن، ومارس كتاباته الشعرية في السعودية، وفي مصر درس الأدب الإنجليزي في جامعة القاهرة، وعمل مدرساً للغة الإنجليزية في مدارس المنصورة وانتقل للعمل في المجلس الأعلى للثقافة والفنون في القاهرة بعد أن ذاع صيته وأصبح كاتبا مشهورا وبعد وساطة من صديقه الأستاذ عباس العقاد، ولم تكن

حياته سوى سلسلة في حلقات مضنية لم يتمكن من تجاوزها حتى ساعاته الأخيرة.

وقبل أن نقترب في هذه القراءة العجلى والملاحظات العابرة عن شعر باكثير وملامح ريادته في تحديث القصيدة العربية تجدر الإشارة إلى أنه كان واضحاً مع بداية القرن الماضي (العشرين) أن العالم يستعد لانتقالة كبرى لا تقتصر على مجالي الصناعة والاقتصاد بل تتناول الآداب والفنون، وكانت الهوة تتزايد بين ما ورثناه من أشكال أدبية وما تقتضي الحياة الجديدة أن يطرأ عليها من تحديث حتى لا يضعها التطور الجارف موضع التصفية، وكان على محبيها أن يسارعوا إلى تطورها من داخلها وأن يحتفظوا بعناصرها الأساسية، وكان الشعر هو أضخم وأهم موروث أدبي عرفه العرب في تاريخهم الطويل، وكان القلق قد بدأ يعترى كبار الشعراء تجاه عجز بحور الشعر في قوالبها القديمة عن استيعاب المتغيرات في الأشكال الفنية الجديدة كالمسرح وما تفرع عنه من أساليب حوارية. وهذا ما يوجزه باكثير في الصفحات الأولى من كتابه «فن المسرح من خلال تجاربي الشخصية» حين يقول: «كانت ثقافتي عربية خالصة وظلت كذلك حتى حضرت إلى مصر فعزمت أن أدرس الأدب الإنجليزي لما بلغني أنه غني بالشعر الرفيع فقد كانت غايتى إذ ذاك ان أصقل موهبة الشعر عندي وأعد نفسى لأكون شاعراً كبيراً وعسى أن تفتح لي الدراسة آفاقاً جديدة فى الشعر فالتحقت بقسم اللغة الإنجليزية فى كلية الآداب بجامعة القاهرة، وما أن سلخت عاما فيها حتى وجدتني في بلبلة نفسية من حيث نظرتي إلى الشعر الذي كنت أنظمه وأنشره في الصحف فقد غيرت هذه الدراسة من نظرتي لمفهوم الأدب كله.. وقد نتج عن هذه الأزمة النفسية التي عايشتها من جراء تغير مقاييسي الأدبية أن انقطعت برهة عن نظم الشعر نمت في خلالها تجربة جديدة بالنسبة لي ثم تبين أنها جديدة أيضا بالنسبة إلى مستقبل الشعر العربي الحديث وأعني بها محاولة إيجاد الشعر المرسل في اللغة العربية»(٣)

ريادة باكثير

والتجربة التي يشير إليها باكثير في هذه السطور هي اكتشافه إمكانية الخروج على بنية القصيدة التقليدية بكل أنواع التجاوزات التي شهدتها من موشحات ومربعات ومسمطات ومبيتات فكلها تقوم على التشطير مع تجاوزات محدودة في تنوع البحر والقوافي، أما هذا الاكتشاف فيقوم على استخدام التفعيلة وإرساء نظام جديد للقصيدة على أساس سطري قد يتكون السطر فيه من كلمة أو كلمتين أو ثلاث أو أربع أو أكثر وهو ما شاع بعد ذلك وذاع على أيدي شعراء القصيدة

الأستاذ باكثير يتوسط وفد مصر الذى رأسه إلى طشقند عام ١٩٥٨م ومن اليمين د. محمد مندور
د. شوقى ضيف ومن اليسار محمد سعيد العريان وعبد الرحمن الشرقاوى

الجديدة، وقد كان يرى أن «المرسل» هي التسمية المناسبة لهذا النوع من الشعر المتحلل من الشطرية والقافية وأنه الأسلوب الأمثل لمن يريد أن يكتب المسرح الشعري، شارحا وجهة نظره في السطور التالية «وخلاصة ما سبق أننا إذا أردنا أن نوجد المسرحية الشعرية عندنا فإن الأصلح لذلك هو الشعر المرسل على الوضع الذي وصفناه من قبل وهو المستند على التفعيلة لا البيت كوحدة نغمية، تتلاحق التفعيلات في الجملة المسرحية الواحدة متصلة مترابطة دون نظر إلى الحيز الذي تشغله، فقد تشغل ما كان يشغله بيت واحد أو أكثر أو أقل، شأنها في ذلك شأن الجملة النثرية. ولتوضيح ذلك سأورد لكم نماذج من مسرحية إخناتون ونفرتيتي: هذا إخناتون وهو محزون لوفاة زوجته الأولى «تادوا» يقص على والدته بعض ذكرياته معها:

فطفقت أقبلها قبلات الشهر الذي
غابته بأيامه ولياليه في
ثغرها المعسول اللذيذ وفي وجنتيها
الورديتين
وفي شعرها الذهبي الجميل. وكانت
عليَّ وكنت أغالطها في الحساب

ويمضي باكثير في توضيح ما ذهب إليه بعد أن يورد عدداً من النماذج من شعره المسرحي المرسل إلى القول :«في هذه النماذج ترون الجمل المسرحية في معظمها طويلة منسرحة يمكن أن يلقيها الممثل في نفس واحد لو استطاع وقد تبصرون فيها القافية أحياناً ولكنها لا تجري الصورة ولا تتلاحق في رتابة وجمود بل تظهر هنا وهناك في ومضات كالبرق الخاطف فتتضاعف موسيقية الجملة المنطلقة دون أن تحبسها أو تحد

رائد التحديث للقصيدة الجديدة

من انطلاقها وانسيابها حتى منتهاها»(٤)

ويبدو أننا وصلنا إلى حيث ينبغي أن نتساءل عن شعر هذا الرائد أين هو؟ وأين دواوينه؟ وكيف انهارت العلاقة المتفاعلة بينه وبين هذا الفن الذي أحبه وتمنى أن يكون من كبار مبدعيه؟

كانت الجامعة المصرية وقسم اللغة الإنجليزية منها بخاصة قد جعلته يرتوي من ثقافات العصر ويعكف على القراءة الجادة من الأدب العربي والعالمي ويرتاد عوالم لم يكن يعرف عنها شيئاً وهو يتجول في الجزيرة العربية من جنوبها إلى شمالها، وكان كما سبقت إشارته قد أدرك أن الشعر ليس ما كان يمارس كتابته، ولا هو القصائد الموزونة أو الشكل المحفوظ في قوالب جامدة تنقلها الأجيال السابقة إلى الأجيال اللاحقة دون تغيير، لقد تحول الشعر بالنسبة له من مشروع كتابة إلى مشروع تساؤل وصار يعيد النظر في ماهية وظائفه ومكوناته واستغرقه التساؤل وأخذ منه زمنا طويلا. سواء قبل أن يهتدي إلى الشكل الجديد في كتابة القصيدة أو بعد أن اهتدى إلى ذلك الشكل وهو مستغرق به يطرحه على نفسه أولاً، ويطرحه على أصدقائه المقربين ثانياً، ثم يطرحه ثالثاً على القراء الذين رأى أنهم بحاجة إلى مستوى من الشعر يختلف عن السائد الذي كان يكتبه كبار شعراء العربية في ذلك الزمان، وكان حافظ وشوقي لا يزالان ملء سمع الدنيا وبصرها عندما نزل باكثير إلى مصر كما كانت مصر قد شهدت بعد رحيلهما شعراء كباراً آخرين، وعرف لبنان وسوريا في نفس المرحلة عدداً من الشعراء المشاهير، لكن الشعر المطلوب الذي يحمل سمة العصر وإيقاعه، الشعر الذي يحلم بالدخول إلى عصور جديدة لم يكن قد ظهر إلى الساحة.

وبعد أن ظهر هذا الشعر كان باكثير قد تفرغ للرواية والمسرح وعندما تنبه أخيراً ووجد الساحة قد امتلأت بأصوات شعراء يتوافقون مع رؤيته الريادية ويسعون إلى كتابة قصيدة تستمد عناصرها وبنيتها الثقافية من عصرها دون أن تتخلى عن جذورها اللغوية والبلاغية وفي أغلب الأحيان عن أوزانها،أقول عندما تنبه أخيراً إلى ذلك كان الشعراء المجددون قد قطعوا شوطاً بعيداً وارتكب بعضهم قدراً من الشطط وبدأو معه يكتبون القصيدة الجديدة بدوافع مغايرة لما كان يتصوره أو يتمناه، لذلك لم يتردد عن إعلان أسفه واستيائه لكنه ظل مؤمنا بالتجربة مدافعا عنها وكان آخر شعر كتبه قبل الوفاة ملتزماً نظام التفعيلة، وفي مقابلة له مع إذاعة الكويت أجراها الدكتور نجم عبدالكريم قبل وفاة باكثير بعام ونصف العام قال موضحا الفارق بين تجربته في تجديد القصيدة

وتجربة الأستاذ محمد فريد أبو حديد: «الأستاذ محمد فريد أبو حديد كان من أوائل الناس الذين جربوا هذا النوع من الشعر، ولكن تجربته تختلف عن التجربة التي قمت بها بعده بكثير، التجربة التي قام بها هي أنه أرسل الشعر من القافية ولكنه التزم حدود الشعر القديم، كل ما هناك أنه أرسل الشعر من القافية، أما الذى قمت به فهو التجربة الأم لهذا الشعر المرسل والشعر الحر الذى انتشر فيما بعد في العالم العربى واحتذاه الأستاذ بدر شاكر السياب ونازك الملائكة»(٥)

طاقة باكثير الشعرية

وفي الحوار نفسه يسأله الدكتور نجم: أفهم من هذا أن الأستاذ باكثير كتب الشعر الذي نحن نسميه بالشعر الحر أو الشعر المرسل في الوقت الحاضر قبل السياب والملائكة والبياتي والقباني وغيرهم؟ ويجيب باكثير: «نعم.. قبلهم بما لا يقل عن عشر سنوات». ويستمر المحاور في طرح أسئلة ومنها: يقال إن هناك أصابع اتهام منك تشير إلى هذه النوعية من الشعر، هل صحيح أنك تتخذ الآن منه موقفاً آخر؟ ويرد باكثير: «أبداً. أنا أزكي هذا الشعر وأزكي الجميل منه» (٦) والفقرة الأخيرة دليل على سعة أفق باكثير وموضوعيته فهو يصرح بتزكية النماذج الجميلة من الشعر الجديد ودليل على إيمانه الثابت بالتطور في فن الشعر وحتمية تبدل أنساقه ونظمه..

قصة ديوان باكثير

ومن المؤكد أن في دواوينه قصائد بالغة العذوبة والجمال بعضها ينتمي إلى التيار الرومانتيكي الذي كان قد بدأ يمد ظلاله الشفيفة على حقول الشعر العربي ابتدأ من عشرينيات القرن المنصرم، وفي البعض من هذه القصائد خروج على البنية الواحدة للقصيدة واتجاه إلى نظام المقاطع

رائد التحديث للقصيدة الجديدة

متعددة القوافي كما هو الحال مع هذا النموذج:

في غرفة واجمةٍ قفرةٍ
ليست لها بارقةً للمنى
هادئةٌ لا عن طمأنينة
ساكنةٌ مثل سكون الفنا
النور في أرجائها حائر
يصيح من يأسٍ أقبري هنا؟!
ولا جواب غير همسٍ بها
ويبك يا ابن الشمس أين السنا؟ (٧)

أين هذا الشعر المعاصر البديع من ذلك الذي يستلهم فيه باكثير روح الشاعر الجاهلي ويستحيي أساليبه سواء في المعمار البيتي أو في التركيب اللغوي والفني.

وهناك إجماع بين أصدقائه وتلاميذه وفي مقدمتهم الباحث والناقد الدكتور محمد أبوبكر حميد على أن هناك أعمالاً شعرية كثيرة مميزة لم تجمع ولم تنشر وقد عثر عليها فى القاهرة.. ومنها قصيدة بعنوان «بين الصحو والذهول» وتبدأ هكذا:

وقفت لا أدري علام الوقوف
في شاطئ النيل قبيل السحر
والكون غاف ورؤاه تطوف
في همسات الريح بين الشجر
في رقصات النور نور القمر
على بساط الماء ماء النهر
في حلقٍ شتى صفوف صفوف(٨)

مرة أخرى أين هذا الإيقاع الراقص المتجدد والصور العذبة الباذخة والمفردات المنتقاة من ذلك الشعر البدوي الذي كان الشاعر يجاري فيه شعراء الجاهلية ويسير على نهجهم في الوصف والنسيب والفخر.

وربما لن تكتمل صورة باكثير الرائد إلا بالوقوف عند آخر قصيدة كتبها بعد زلزال النكسة العربية في يونيو «حزيران» عام ١٩٦٧م. وكأنها تحمل أواخر منجزات إبداعه الشعري، وقد أطلق أحد النقاد على هذه القصيدة اسم «الملحمة» وهي جديرة بتلك التسمية فقد جمعت وبين غضب الشاعر وألمه، بين الحسرة والرجاء، بين الخوف والكبرياء، وبدأها بهذه الصرخة العالية:

إما نكون أبداً
أو لا نكون أبدا
غداً وما أدنى غدا لو تعلمون
إما نكون أبداً أو لا نكون(٩)

ولا ريب أن باكثير استخدم فيها حصيلة

خبرته الطويلة في كتابة قصيدة التفعيلة فجاءت منسجمة فنيا مع قصائد رواد هذا النهج في كتابة القصيدة الجديدة:

غداً بنى قدمى وما أدنى غدا
إما نكون أبدا
أو لا نكون أبدا
إما نكن أمة من أعظم الأمم
ترهبنا الدنيا وترجونا القيم
ولا يقال للذي نريده لا
ولا يقال للذي نأبى نعم
تدفعنا الهموم
لقمم بعد قمم
أو يا بني قومي نصير قصة عن العدم
تحكى كما تحكى أساطير إرم
غداً وما أدنى غداً لو تعلمون
إما نكون أبداً أو لا نكون

والآن وبعد هذه القراءة العجلى والملاحظات العابرة عن شعر باكثير وريادته في تجديد القصيدة العربية تجدر الإشارة إلى أن الرواد عندما يولون على الطريق ربما لا يسيرون إلى نهايته أو إلى منتصفه، وهذا لا يقلل من أهمية أدوارهم وأثرها على من يسيرون على الدرب إلى النهاية. وكثير هم الرواد في تاريخ الأدب والفنون الذين كان لهم فضل الإمساك بالخيوط الأولى الظاهرة أدبية أو فنية ثم ارتبطت بأسمائهم، لكن هذا ويالأسف لم يحدث مع الرائد الكبير علي أحمد باكثير.

يحيى حقى

هوامش:

١- «أزهار الربى في شعر الصبا» جمع وتحقيق محمد أبوبكر حميد المقدمة دار المناهل بيروت ١٩٨٧م، ص١٧ .

٢- مجلة الآداب: بيروت: عدد يونيو ص٩٦ عام ١٩٥٤م.

٣- فن المسرحية:ص٧

٤- نفسه

٥- د. عبدالعزيز المقالح: علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر، ص٥٦ .

٦- د. محمد أبوبكر حميد، علي أحمد باكثير من أحلام حضرموت إلى هموم القاهرة: دار المعراج الدولية 1415 ,هـ الرياض ص١٦٤ .

٧- ديوان «وحي ضفاف النيل» جمع وتحقيق د.محمد أبوبكر حميد وزارة الثقافة اليمنية ص٣٧«تحت الطبع»٢٠١٠م.

٨- نفسه ص١٨٠ .

٩- نفسه ص١٦٥ .

باكثير يعالج أمراض الروح
قراءة فى رواية «سلامة القسّ»

د. حلمى محمد القاعود

-١-

يستلهم على أحمد باكثير التاريخ، الذى يستحضره بكثرة فى أعماله الفنية، وخاصة فى الرواية والمسرح والشعر، ويعالج من خلاله الواقع والمستقبل، بل إنه يتنبأ بالمستقبل من خلال التاريخ، وهذه آية العبقرية التى تتحقق فى باكثير، من خلال كتاباته المتنوعة. لقد تنبأ مثلا بسقوط الشيوعية واندحارها من خلال روايته "الثائر الأحمر" ؛ التى تتناول سيرة القرامطة فى العصر العباسى، وتنبأ بقيام دولة العدو فى فلسطين المحتلة من خلال مسرحيته " شيلوك الجديد".. بل إنه فى قصيدته الطويلة" نكون أبدا أو لا نكون " التى كتبها عقب الهزيمة المروعة فى عام ١٩٦٧م، مباشرة وفى قلب الهوان الذى شعر به العرب والمسلمون، تنبأ بانتصار مصر وتغلبها على الهزيمة، والنهوض مرة أخرى، وقد تحققت هذه النبوءات وغيرها مما بثه فى كتاباته المتنوعة.

فى روايته «سلامة القسّ» على أحمد باكثير - سلامة القسّ، مكتبة مصر، دت يتحرك فى اتجاه يتعلق بمعالجة الروح من خلال معالجة قضايا النفس والمجتمع، فى إطار الإيمان ومفاهيمه ومقتضياته..

وسبق للسينما المصرية أن أعدت هذه الرواية فيلما من بطولة أم كلثوم ويحيى شاهين، ولكن الرواية فى نصها المكتوب تبقى ذات قيمة خاصة، بحكم ما تحمله من دلالات، ورؤى، قد تتجاوزها السينما، أو تهمل إبرازها لأسباب فنية.

-٢-

تبدأ الرواية بتصدير يتضمن الآية الكريمة "ولقد همت به وهم بها لولا أن

رأى بـــرهـــان ربـــه" (يوسف:٢٤)، وتصـــدير الروايات بالآيات القرآنية، بل فـــصـــول بعض الروايات، يشـــيـــر إلى ارتباط باكثير بالقرآن الكريم ارتباطا روحـيـا وفنيـــا، فـــالآيات التى تتـــصـــدر الروايات أو فصولها ذات دلالة قوية، تفسر الأحداث الروائية، وتشـــيـــر إلى مـــلامح الشخصيات ومواقفها من الصـــراع الذى تحـــمله المواقف والآراء والتناقضات، والآية الكريمة التى صدر بها باكثير رواية سلامة القس، تحمل لب الصراع بين موقف الشخصية الرئيسية " عبد الرحمن بن أبى عمار «القسّ» فى علمه وتدينه وزهده، وبين رغبته وأشواقه وحبه لسلامة الجارية المغنية ذات الصوت الجميل الذى خلب الألباب والأفئدة... والآية كما نرى تحمل معانى الصراع والمدافعة والتمزق بين ما يمكن أن نسميه الواجب والغريزة، أو العقل والعاطفة.

والرواية تجرى فى جو إسلامى وبيئة إسلامية، وتصف المكان (مكة المكرمة، والمدينة المنورة) ؛ كما كان فى ذلك العصر البعيد (القرن الأول الهجرى)، وتستعيده بالوصف حيا ماثلا أمامنا كأننا نتحرك فى أرجائه، فنرى مـــلامح المســـاكن، والقصور والشوارع، والمراعى، والجبال، والأودية، والسهول، كما كانت فى ذلك العصر البعيد..

تتكون الرواية من ثلاثة عشر فصلا وخاتمة، وكل فـــصل يتناول شخصية أو حدثا أو موقفا، ويعتمد فى سرده طريقة الرواة القدامى، ويسرد أحيانا بطريقة الإشارة إلى الزمان أو المكان أو الشخصية من خلال العودة إلى ما كان يسرده أو التذكير به، كأن يقول: فى ذلك الحين كانت عجوز شمطاء، أو يقول: نعود إلى المسجد الحرام فنرى الناس قد فرغوا من صلاة الصبح، أو يقول: مرت الأيام تترى على حكيم وسلامة، وهما يلتقيان كل يوم فى المرعى، أو مرت ثلاثة أعوام على هذه الحوادث.. أو يقول: لنعد إلى مكة لنرى ماذا فعلت الأيام بابن سهيل وابن أبى عمار.. أو يقول: فكانت حياته تمر على وتيرة واحدة على نحو ما تقدم وصفه.. أو يقول: أما سلامة فقد تبدلت حياتها وتغيرت عما تركناها عليه فى الفصل السابق منذ اشتراها ابن سهيل..

-٣-

الشخصية الأساسية فى الرواية هى شخصية عبد الرحمن بن أبى عمار الذى اشتهر فى مكة بعلمه وأدبه وزهده وورعه فسمى «القسّ»، وكانت أم عبد الرحمن امرأة صالحة ربته وعلمته بعد وفاة أبيه ليكون عالما فقيها مثل سعيد بن المسيب، وعطاء بن أبى رباح و صار فقيها مرموقا

باكثير يعالج أمراض الروح

تتمنى النساء أن تنجب أولادا مثله، يصلون إلى علمه ومكانته.عالما فقيها فى المسجد الحرام بمكة المكرمة، لقبه أهل مكة بالقسّ، بعد أن أصبح عنوانا على الشاب الطاهر العفيف الناشئ فى عبادة الله الملازم للمسجد. ماتت أمه فحزن عليها حزنا شديدا.

تعرف عبد الرحمن إلى الشيخ أبى الوفاء، وهو عجوز فى الثمانين من عمره، صاحب حلقة درس بالمسجد الحرام. وقد أخذ نفسه بالشدة والصرامة من صغره، واشتغل بالتجارة والكسب من سنى حياته الأولى، ولم يعن له من الظروف القاهرة ما مال به عن النهج الذى اختطه لنفسه فى الحياة، ولم يتردد فى بيع جاريته «سلاّمة» حين مالت إلى الغناء، مع أنه كان يحبها هو وزوجته حبا يقرب من حب الولد.. وقد ماتت زوجته حزنا على بيعها!

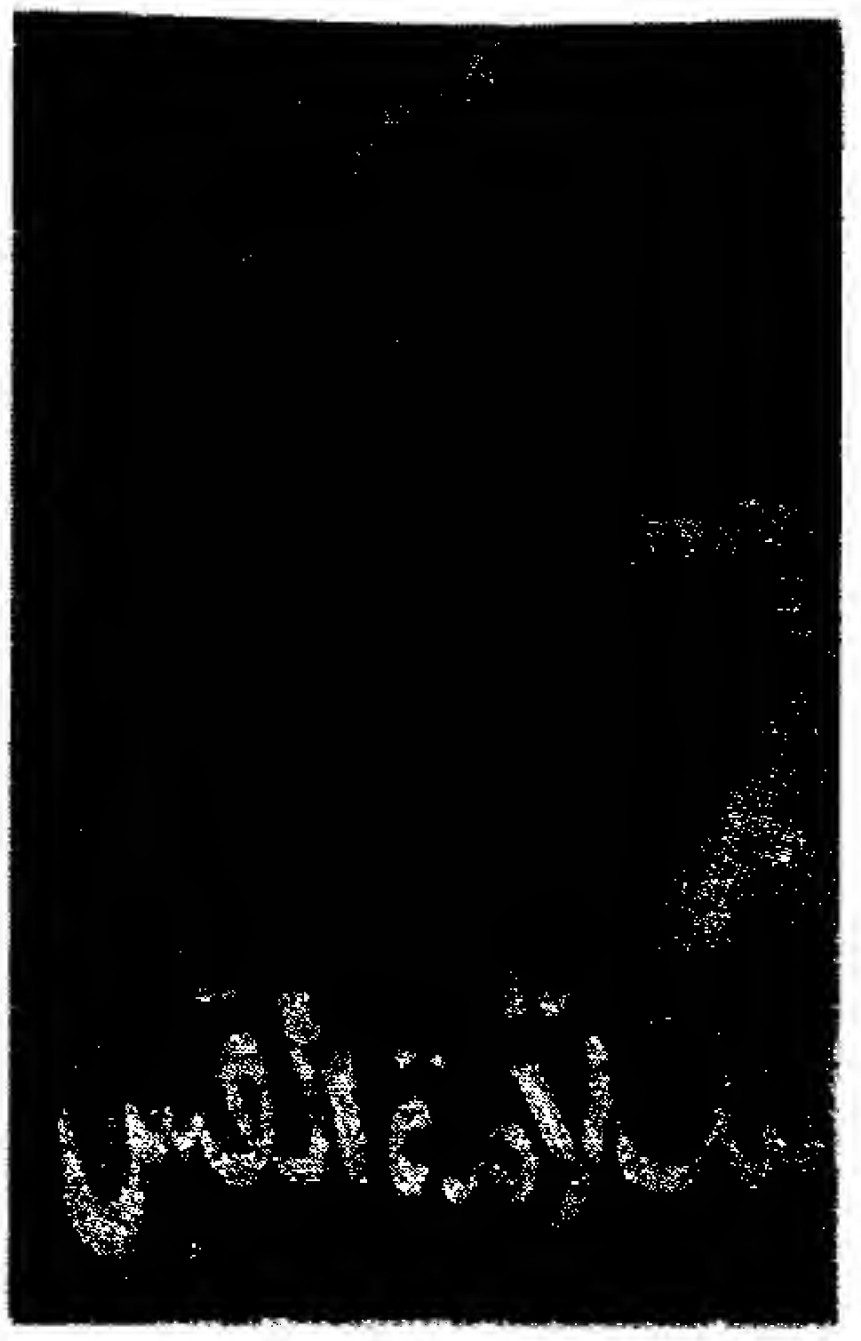
وكان أبو الوفاء شديدا على أرباب اللهو والغناء، وسعى لدى الولاة لإخراجهم من مكة حتى لا يفسدوا فتيانها، واستعان بصديقه الشاب الناسك عبد الرحمن القس لمكانه فى نفوس أهل مكة، ولذا كانت صدمته عنيفة حين خاب أمله فيه، فقد كان يعده نموذجا يجب أن يقتديه شباب الإسلام بعد أن طغى اللهو على الجد، وأوشك حب الترف والميل إلى الاستمتاع بملذات الحياة الفانية يقضى على ما بقى فى قلوب الناس من روح التقوى والورع والزهد!

أما «سلامة» فهى جارية حسنة الصوت رباها الشيخ أبو الوفاء فى منزله ورعتها زوجته أم الوفاء، وكانت ترعى شويهات للشيخ وتحلبها وتشارك زوجه فى عمل البيت.. وكانت تتأثر بصوت المغنية جميلة فى بيت ابن سهيل المجاور لبيت الشيخ، وقد أحبها عبد الرحمن بن أبى عمار حبا شديدا، ملك عليه حياته وأثر فيه ونقله من عابد ناسك زاهد، إلى مغرم صب بسلامة التى ارتقت فى مجال الغناء، وصارت أشهر مطربات زمانها فى الحجاز وقصر الخلافة فى الشام على عهد يزيد بن عبد الملك.

وفى مكة تتعرف سلامة قبل أن تشتهر إلى فتى يدعى حكيم يجيد الألحان، وكان راعيا مثلها نشأ بالعقيق، وكان مواليه من أهل المدينة فانتقلوا إلى مكة بضعة أشهر، وكان يحضر مجالس الغناء، فعلمها طرقا للغناء، وشغف بها، و لكن سلامة بيعت إلى ابن سهيل، فأورثت أم الوفاء حزنا أفضى بها إلى الموت، ومرض أبو الوفاء الذى أحس أنه ساعد ابن سهيل على اللهو والانحلال ببيع سلامة إليه، حيث قام الأخير بتعليمها الكتابة ووكل بها جماعة من الشعراء والمغنين والعازفين علموها الغناء وتنوق الشعر وفنونه، وحظيت عنده بمكانة كبيرة حتى كان لا يصبر عليها ساعة، وكان يعقد لها مجالس الغناء فى داره؛ فتشهدها الطبقات المختلفة من علية القوم والشعراء والمغنين.

وظلت سلاّمة لدى ابن سهيل حتى وقع فى الضيق وكثرت الديون عليه من جراء

إسرافه، فاضطر القاضى إلى الحجر عليه حجر تفليس، وتقويم ممتلكاته وقصره الذى يعيش فيه، وبيع سلامة وتوزيع الأثمان على الدائنين، كل بحسب نسبة الدين من قيمة البيع. وقد ذهبت سلامة إلى رجل من المدينة يدعى "ابن رمّانة".



وابن رمانة رجل جاوز سن الشباب، قضى سنيه الأولى تاجرا يتردد بين المدينة والشام حتى جمع له من ذلك ثروة لا بأس بها، وكان فى خلال ذلك مولعا بالغناء والعزف وقد جره حبه للكسب إلى أن يتخذ من بصره بالغناء سببا من أسباب التجارة، فأخذ يبتاع الجوارى بأثمان رخيصة فيعلمهن الغناء، حتى إذا برعن فيه باعهن بأثمان كبيرة، فربح من عمله هذا مبلغا كبيرا من المال أغراه بالتوسع فيه والتفرغ له، فهجر تجارته الأولى وصار خبيرا بأصوات المغنيات، ولذا دفع ثمنا غاليا فى سلامة، لأنه يعرف أنه سيكسب من بيعها أضعاف ما دفعه.

الغناء رمز الترف والرفاهية والانحلال الذى عاشته بعض الطبقات فى مكة ويثير حالة من الغضب لدى الشيخ أبى الوفاء وعلماء المسجد الحرام، حيث يرونه قرينا للشراب واللهو وترك الصلوات والعمل، ويعد ابن سهيل رمزا للترف واللهو، حيث ورث أموالا كثيرة عن أبيه فنشأ نشأة النعمة واليسار. وكان محبا للغناء واللهو مولعا بمنادمة الشعراء والمغنين يستقدمهم من الآفاق ويغدق عليهم من الأموال، فقلما اشتهر شاعر فى ذلك العصر أو نبه صيت مغن أو مغنية إلا كانت لابن سهيل صلة به.

-٤-

لدى باكثير أكثر من وسيلة فنية لبناء الحكاية، والدفع بها نحو مناطق التشويق، وصناعة الحبكة القصصية، أبرزها الحلم. ويقوم الحلم بدور مهم فى التمهيد للأحداث أو يشى بما يحدث للبطل الرئيسى فى الرواية وهو ابن أبى عمار، فقد رأى حلما ملأه بالرعب فاستعاذ بالله من الضلال بعد الهدى وتلا المعوذتين، وقال: اللهم اجعلها أضغاث أحلام، وذهب إلى الشيخ أبى الوفاء ليعرض عليه الحلم المرعب، وكان الشيخ مريضا، فسأله ابن أبى عمار عن حاله، فقال الشيخ:

"أجدنى بارئا بنعمة الله يا بنى.. إن جسم المرء ليعتل فيشفى، وإنما الطامة الكبرى أن تمرض الروح".

كانت إجابة الشيخ ذات وقع خاص عند ابن أبى عمار فاضطرب.. وحكى حلمه فقال:

رأيت كأنى كنت فى الجنة وإذا بصوت جميل آت من خارج باب الجنة، فانطلقت لأستمع إليه وخرجت إلى الأعراف، حتى إذا اقتربت من الجانب الآخر مما يلى

النار؛ بصرت على شفيرها بامرأة كأجمل ما رأيت من النساء، محلولة الشعر، عارية إلا ما يستر وسطها، وفى يدها اليسرى مزمار، فلما رأتنى فزعت إلى كأنما تعرفنى من قبل، وطوقتنى بيدها اليمنى، وتشبثت بعنقى وهى تصيح: " عبد الرحمن أنقذنى! عبد الرحمن أغثنى! " وسدى ما حاولت الإفلات من قبضتها فأخذت أجذبها إلى جهة الجنة، وهى تنجذب إلى جهة النار، حتى وقفنا معا على شفير الهاوية، فارتعت لهول منظرها، فانتبهت على صوت المؤذن بصلاة الفجر ".

"إنه الشيطان يا بنى تمثّل لك فى صورة امرأة زمّارة ليفتنك عن دينك"

هكذا كانت وصية الشيخ أبى الوفاء لعبد الرحمن بن أبى عمار، ليحذره من الفتنة، ويقول لا تقصص رؤياك التى تسوء على أحد، واستعذ بالله من الشيطان الرجيم..

وهكذا يكون الحلم نذيرا بما سيأتى من أحداث يعيشها عبد الرحمن وسلامة، ويأتى الحديث عن الجنة والنار والأعراف بالمفهوم الإسلامى، تعبيرا عن درجات الالتزام بالإيمان. فالملتزمون الالتزام الكامل من أهل الجنة، وغير الملتزمين بالإيمان وتكاليفه من أهل النار، والذين يخلطون بين الالتزام وغيره يكونون من أهل الأعراف، أى بين بين، وقد تمثل الصراع فى علاقة سلامة وعبدالرحمن فى أخطر مراحله بهذه العلاقة (بين بين)، فقد انشغل عن العبادة أو صار مشغولا بالطرب واللهو وسلامة التى شغفته حبا، وانشغلت هى به إلى جانب انشغالها بإمتاع أصحاب المجالس بصوتها وغنائها، وكانت تستجيب لأداء الصلوات مرة وتتركها مرات حتى أوشكا أن يقعا فى الحرام، وهنا تتضح دلالة الآية الكريمة التى صدر بها باكثير روايته من سورة يوسف «ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه "، وهو ما يذكرنا بقصة يوسف وزليخة امرأة العزيز حين أرادت إغواءه، ولكنه لم يستجب لها وتحمل فى سبيل ذلك السجن بعد الإدانة من عزيز مصر..

لقد ترك ابن سهيل سلامة مع القس وحدهما، بعد أن طلبه القاضى ليصفى أمواله بين الدائنين، وانفرد كل منهما بصاحبه، وأعرب له عن مشاعره، وما يدور بداخله. ووضعت سلامة العود من يدها فى حجرها، ونظرت إلى وجه عبد الرحمن نظرة تائهة فيها كل معانى الاستسلام والغزل... وأخذت تقلب العود فى يدها، وهى تقول "يا ابن عمار إنى أحبك"

ويرد عليها عبد الرحمن وهو يضطرب: "وأنا والله يا سلامة أحبك!".

فقالت وهى تنظر إليه مائلة الرأس: "وأحب أن أضع فمى على فمك".

فقال لها ويصره إلى الأرض: "وأنا والله أحب ذلك".

فقامت سلامة ودنت منه وأخذت بيده قائلة: "إذن فما يمنعك؟ فو الله إن الموضع لخال".

فذهل عبد الرحمن، وخيل إليه أنه يرى

طيفا فى حلم، وبقى صامتا يدير طرفه فى أنحاء المشربة، فقالت سلامة: «ليس عندنا من أحد غيرى وغيرك!».

فانتفض عبد الرحمن فجأة، ونظر إليها نظرة هائلة، وقال: "أنسيت الله يا سلامة ؟".

فاضطربت سلامة، ورفعت يدها عن يده، وكأن نارا لذعتها، فتراجعت إلى الوراء وعيناها الزائغتان لا تفارقانه كأنما ترى أمامها هولا تتقيه.

واستمر عبد الرحمن يقول: لا يا حبيبتى لا، إنى أحبك يا سلامة، وإنى سمعت الله عز وجل يقول: «الأخلاء يومئذ بعضهم لبعض عدو إلا المتقين " وأنا أكره أن تصير الخلة التى بيننا عداوة يوم القيامة!

وهكذا يقدم لنا با كثير الشخصية الإسلامية فى روايته، فى صورة طبيعية تتنازعها القيمة والرغبة، والمنهج والغريزة، والإيمان والفجور.. ولكنها فى النهاية تنتصر لإيمانها ومنهجها وقيمتها. إنها تتذكر الله، وتكف عن الانزلاق، وتعود إلى طبيعتها المؤمنة وفطرتها النقية، وتسترجع مفهوم الحلال والحرام..

إن باكثير لا يقدم شخصية فوق الخطأ أو الانزلاق، أو شخصية سوبر، ولكنه يقدم شخصية إنسانية تصيب وتخطئ، ويعصمها إيمانها عند الخطأ، أليست هى النفس التى ألهمها الله فجورها وتقواها ؟

والشخصية الإسلامية فى رواية باكثير بل فى رواياته جميعا، موصولة بفكرة التحول، وعدم الثبات على حالة واحدة، حتى الشخصية التى تنزلق إلى الانحراف وعدم الالتزام، وتمضى وراء شهواتها نجدها تتحول، أو أنها تملك فى أعماقها ما يؤهلها لتصحيح الأخطاء، والعودة إلى الصواب.

إن ابن سهيل مثلا الذى تمادى فى اللهو لدرجة تضييع أمواله وقصره الذى يسكنه، ووصوله إلى درجة الفقر المدقع ؛ يملك حسا إيمانيا، يجعله يبدأ حياته من جديد، ويذهب مع القس إلى السوق، ليتاجرا ويكسبا ويعوضا خسائرهما، ويحاولا استرجاع سلامة من تاجر المدينة بأى ثمن.. وابن سهيل كما تقدمه الرواية رجل كريم، كان يذهب إلى الصلاة فى المسجد الحرام، وإن كان يؤخرها أحيانا، ويمد يده للضعفاء والأرامل واليتامى، وهو أحيانا يعتكف فى شهر رمضان، وقد جعلته هذه الطبيعة يتقبل ما جرى له، ويحاول التكفير عن زلاته، والانتصار للفطرة النقية.

إن الشخصية الروائية الإسلامية هنا موصولة بالإيمان بطريقة وأخرى، ولو زلت أو انحرفت، فهى فى آخر المطاف تفىء

إلى الصواب، وترجو رحمة الله وغفرانه، وتستقيم على الجادة.

وقد برع باكثير فى تحليل أعماق الشخصية الروائية، وبخاصة الشخصيتان الأساسيتان، القس وسلامة، فقد قدمهما لنا من الداخل عبر المونولوج أو الحوار الداخلى بين الشخصية ونفسها من خلال رؤيتها للمواقف التى مرت بها، ومدى توفيقها أو عدم توفيقها، ثم يقدم مشاعرها وتصوراتها، فنرى نقاط الضعف ونقاط القوة، بل إن الإخفاق يكون مقدمة للنجاح وتصويب الفكر لدى الشخصية الروائية..

تتحاور سلامة مع القس حول كيفية شرائها ليتزوجها، فيقول لها عبدالرحمن: "سأخرج إلى السوق، وأشتغل سمسارا، وقد جربت ذلك يا سلامة فنجحت فيه "فضحكت سلامة وقالت: " والمسجد يا عبد الرحمن ؟».

قال لها: "للمسجد وقت، وللسوق وقت، ولك أنت يا سلامة وقت.. ولست بأفضل من أبى بكر الصديق وعمر بن الخطاب، وقد كان أولهما تاجرا وثانيهما دلّالا... وإنهما لأفضل من أبى هريرة وسائر أهل الصفة الذين لزموا المسجد الحرام ولم يشتغلوا بالكسب ".

لا ريب أن باكثير لم يركز على قضية الحب الفريدة فى مكة بين سلامة والقس، التى سارت بحديثها الركبان، ولكنه كان حريصا على أن يربط الفكرة القصصية بما يجرى فى المجتمع، فقد أعلى من قيمة العمل والكسب، وتفضيلها على الانقطاع للعبادة كما رأينا فى مقولة القس الذى افتخر بعمل الصديق والفاروق، وتفضيلهما على أبى هريرة وأهل الصفة المنقطعين للعبادة فى المسجد الحرام، وتساءله سلامة متعجبة: من أين جاء بهذا الرأى ؟ أما سمعت به من قبل ؟ فيقول لها: بلى سمعت به، ولكننى لم أفقهه فلم أعمل به، وإنما فقهته بعد إذ عرفتك يا سلامة، وفكرت فيك. وكأن التجارب مع قسوتها وما تخلفه من آثار سلبية، تفتح أعيننا على حقائق كنا غافلين عنها، أو كانت بين أيدينا ولم نبصرها.

كذلك فإن الاهتمام بالمجتمع وحقوق الفقراء لا يغيب عن رؤية الشخصيات الروائية، فالشيخ أبو الوفاء مع تشدده ضد اللهو والانحلال، وحملته الضارية على أقطابهما يرى أن ما ينفقه هؤلاء على مجالس اللهو والترف، من طعام وشراب ؛ يمكن لو أنفق بعضه على فقراء مكة، وأراملها وأيتامها لجعلهم يدخلون الجنة من أى أبوابها شاءوا.

ثمة تفسير تقدمه الرواية أو شخصياتها للغرق فى اللهو والانحلال، وهو معاناة الشخصيات اللاهية من هزائم خاصة أكثرها سياسى، فعمر بن أبى ربيعة يعترف أنه يعانى من العذاب بسبب بنات حواء، والعرجى الماجن حفيد عثمان بن عفان يرى أن بنى عمه استأثروا بالحكم دون قومه، والأحوص الأنصارى يعتقد أن الأنصار ظُلموا مرتين، ويعلل

مشهد من فيلم سلامة

غـرقـه فى الشـراب بـأنه يريد أن ينسى، ويعتقد أن قريشا قتلت سعد بن عبادة، وقالت: قتلته الجن! ويهجو الأنصار لأنهم ذلوا لقـريش كـمـا يرى. وعلى الطريق البائس يسير الغريض ومعبد وبقية شلة الأنس فى بيت ابن سهيل!

إن أمراض الروح التى يعانيها هؤلاء أو غيرهم من شخصيات الرواية يمكن معالجتها بالعمل والإنفاق، مع استعادة التقوى والتوبة والإيمان والثقة فى الله. وهو ما كشفت عنه الرواية فى لقاء الوداع الذى جمع بين سلامة والقس، وهى تتأهب للرحيل إلى دمشق لتلحق بجوارى الخليفة يزيد بن عبد الملك.. ففى هذا اللقاء كان هناك نوع من الاستسلام لقدر الله ، والرضا بما كان، ثم تكون توصية القس لسلامة ألا تترك فرضا من الصلوات المكتوبة، مع ترك الشراب والكف عنه، وعصمة النفس بالتقوى حتى يجعل الله لها مخرجا، ثم الاجتهاد فى العبادة، والتصدق على الفقراء والمحتاجين، والله يغفر ما دون ذلك.. ثم يذكرها بقوله تعالى: «الأخلاء يومئذ بعضهم لبعض عدو إلا المتقين " (الزخرف: ٦٧)، مع أمل أن يلتقيا فى الآخرة إن لم يلتقيا فى الدنيا.. وودع كلاهما صاحبه بعين دامعة ولكن بنفس مطمئنة.

—•—

أسلوب باكثير قوى وواضح ودقيق، ومثله مثل جيل البناة فى الرواية، كان يحاول تجويد أسلوبه، بالاستفادة من أساليب القدماء وخاصة فى عصر عبدالحميد، ومن بعده الجاحظ، ونجده ينجح فى ذلك إلى حد كبير، بل يبالغ كثيرا حين يستخدم صياغات قديمة مع مفردات نادرة الاستعمال مثله فى ذلك مثل

باكثير يعالج أمراض الروح

المنفلوطى والرافعى والبشرى وتيمور والعريان وفريد أبى حديد وغيرهم على تفاوت من حيث القلة والكثرة فى استخدام الغريب والنادر، وقد أحصيت بعض ما استخدمه باكثير على النحو التالى:

وقد اشتملت أقاصيه بالظلام السابغ، وبقيت تختلج فى أدانيه ص ٢- وخرج مسرعا يقرع الدرج بخفيه حتى انتهى إلى الباب ففتحه ثم أغلقه، وانتزع إقليده من الفتحة الصغيرة التى على جانب الباب فغرزه فى وسطه.. ص٧ - وجُمته المرسلة إلى شحمتى أذنيه... كأنها الفاغية.. ص٨ - عجوز شمطاء فى نحو السادسة والخمسين.. ص ١١ - اسكتى يا فاعلة! ص ١٣- هذا السرى المنخرق الكف المولع بالغناء.. ص٢٣ - افعلى ونعيم عين ٢٩ - يوم لا يشتد فيه التلاحى بين أبى الوفاء وأم الوفـــاء..ص ٣٤ - الغنم فى المربض.... ثم طفقت تزمزم بالغناء.. ص ٣٥ - رأت أم الوفاء أن قد بعلت بأمر الجارية.. ص٣٩ - وأنت أيضا يا لُكع! ويلها مهزولة يسومها أمثال هؤلاء!.. ص٥٥ - وتظلّل أنفه الأقنى أهداب طويلة سوداء مرسلة من عينين شهلاوين عليهما آثار السهر..ص ٦١ - نفسه الزاهدة فى زبرج الحياة ونعيم الدنيا الفانية.. ص٦٢ - وكانت سلامة طبة بالغناء تصرفه وفق ما تستلهمه.. ص ٦٥ - كأن لم يأت أمرا إدا ؟ ص ١٠١ - أول من نهنه دمعه.. ص ١٢٥ - كان ذلك صادرا عن نحيزتها التى لا تقاوم.. ص ١٢٦ - ولم يعرف ابن سهيل الصفق فى السواق.. ص ١٤٥ - ثقل على ساعد ابن سهيل حتى كاد يرضه.. ص ١٥٤ - حتى متع الضحى.. ص١٦٤.

أما الصور فى رواية سلامة القس، فهى قليلة ولكنها فى مجملها تنتمى إلى باكثير وصياغته الرائقة البسيطة العذبة:

شعر بضيق شديد كأنه السمكة تؤخذ من الماء لتتقلب على الأرض.. ص٦٢ - وقامت بين نفسه الزاهدة الناسكة وبين نفسه المتفتحة للحياة حرب عوان صلى بنارها، وكان وقودها من روحه وجسمه.. ص ٧٠ - فوالله يا ابن أبى عمار إنك لطاهر الذيل، شديد المخافة من الله.. ص ٩٨ - هذا الحب الذى يفلق الكبد، ويحرق حجاب القلب.. ص ١١٢ - إنه برىء كالطفل، حى كالعذراء، طاهر كالملك! ص ١٣٩ - وكذلك حب المرأة عن حب الخلق، أحدهما ضيق تملؤه الأثرة، والآخر واسع يعمره الإيثار....فإن للأيام يدا تمسح كما أن لها يدا تجرح..ص ١٤٤ - وكانت ليلة قرة يمرق فيها البرد إلى العظم، وكان جسم عبدالرحمن يرتعد من شدته، والندى يتساقط عليه، ولا يكسوه إلا قميص خفيف. ولكنه لم يشعر بذلك كأنما كان فى منعة منه بشواظ النار التى تتسعر فى صدره.. ص ١٦٣ - ومرت لحظات غالية من الزمن قضياها فى صمت يتكلم.. ص ١٦٥.

وأفاد باكثير من الحديث الشريف والشعر والأقوال المأثورة، فضمنها روايته

بحيث تخدم الأحداث والشخصيات، من ذلك مثلا التضمين بالحديث الشريف الذى يأتى فى سياق الأحداث بطريقة طبيعية. ومثاله قوله:

"وهذا جانب من المسجد قد استدارت فيه حلقة يستمع الناس فيها إلى أحد العلماء، وهو يقول: "..... عن النبى صلى الله عليه وسلم أنه قال: خير القرون قرنى، ثم الذين يلونهم، ثم الذين يلونهم... فأبشروا أيها الناس إنكم من خير القرون، احمدوا الله حق حمده على هذه النعمة الكبرى، واعرفوا حقها بالشكر، فإن الله تعالى لم يجعلكم من خير القرون إلا لتقوموا خير القيام بطاعته، وتكونوا بذلك أهلا لبشارة نبيه، ألا فمن خالف منكم كتاب الله وسنة رسوله فسوف يحاسبه الله حسابين عسيرين، على ذنبه، وعلى ما أضاع من نعمته...." .ص ١٦.

والتضمين بهذا الحديث يخدم فكرة الرواية التى تعالج بصورة رئيسية الانقلاب الاجتماعى فى المجتمع الإسلامى فى صدر الإسلام على عهد الدولة الأموية، حيث انتقل من حياة البساطة والتقشف إلى حياة الترف والنعيم، وانقسم الناس إلى طبقتين واحدة ما تزال على العهد النبوى، تلتزم بأصول الإسلام وقضاياه وغاياته، وأخرى أخلدت إلى الدنيا، وقضت أيامها تتقلب فى الثراء والرفاهية، ونسيت واجباتها والتزاماتها. وفكرة الحديث كما نرى تكشف من خلال تفاضلية القرون حث المسلمين على النظر إلى النموذج والمثال فى قرن البعثة الأول، أو زمن البعثة ليتأسوا به ويقتدوا. ومن هنا كانت رواية سلامة القس أكبر من مجرد رصد لعلاقة بين زاهد وغانية، وأكبر من حكاية رددتها الشفاه على الأسماع عن عاشقين فريدين، لتكون علاقة مجتمع بواقعه وماضيه، ثم وهو الأهم مستقبله!

-٦-

وأخيرا..

تشير الرواية إلى أن الكاتب الموهوب يستفيد من التاريخ استفادة جيدة حين يحسن استخدام الفكرة، ويوظفها فى سياق يفيد منه القارئ والمجتمع، وقد أفاد باكثير من القصة التى تداولتها كتب الأدب الموسوعية، وخاصة الأغانى للأصفهانى ليصنع عالما من القص الساحر الذى يعتمد البساطة والوضوح لخدمة أهداف كبرى عبر قضية تعانى منها المجتمعات العربية ؛ حين تركن إلى الترف واللهو وخاصة من جانب الطبقات التى يفترض أن تقود المجتمع وتبنيه.. فإذا تخلت عن واجباتها فإن الناس يتخبطون، وتنهار الأمة.

التصور الإسلامى للتراث العالمى
فكروأدب باكثير
الموقف من فرعونية مصروعروبتها

د. محمد أبو بكر حميد

لم يعرف تاريخ الأدب العربى الحديث أديبا صدر فى أدبه فنيا وفكريا عن التصور الإسلامى للإنسان والحياة والكون مثلما فعل على أحمد باكثير «١٩١٠-١٩٦٩م» فى العشرات من أعماله ذات الموضوعات المتنوعة المستمدة من التاريخ والأسطورة والتراث العربى والإنسانى، ومن الأحداث السياسية المعاصرة والحياة الاجتماعية ,التى تزيد على ثمانين مسرحية طويلة وما يقرب من مائتى مسرحية قصيرة فضلاً عن رواياته وأشعاره.

كتب باكثير أعماله الإبداعية المنطلقة من التصور الإسلامى قبل ظهور مصطلح " الأدب الإسلامى " - بثلاثين سنة على الأقل- على الساحة الأدبية فى العالمين العربى والإسلامى. ذلك لأن النظريات النقدية والاتجاهات الفنية والفكرية فى الأدب تأخذ مسمياتها بعد ظهور الأعمال الإبداعية التى تقوم على أساسها تلك النظريات والاتجاهات؛ وربط منذ باكر حياته الأدبية - فى رؤية ناضجة - بين العروبة والإسلام؛إذ رأى أن إسلامية الأدب العربى ليست فى الموضوع الذى يتناوله الأديب بقدر ما هو فى الفكرة التى يوحى بها مضمون العمل الفنى.فربَّ أعمالٍ مستمدة موضوعاتها من التاريخ أو التراث الإسلامى لكن مضمونها يعبر عن فكرة لا تتفق مع التصور الإسلامى.

وما ينطبق على علاقة الأديب بالموضوع ينطبق على اللغة التى يكتب بها، فهو يرى أن كتابة الأديب باللغة العربية لا يعبر بالضرورة عن انتمائه العربى أو الإسلامى إلا إذا انعكس هذا الانتماء - من خلال اللغة - على مضمون العمل الفنى الذى تصوره الإسلامى للعروبة والإسلام حتى ولو كتب بلغة غير عربية.

موقفه من فرعونية مصر

وصل باكثير إلى مصر سنة ١٩٣٤م برؤية أوسع أفقا، وأكثر تطورا

للعلاقة بين العروبة والإسلام مما كان سائداً آنذاك؛ إذ كان يعجب لذلك التناقض الذى يزعمه بعض المتحمسين للعروبة من القوميين العلمانيين الذين يرفضون ارتباط العروبة بالإسلام، وما يزعمه بعض الغلاة من الإسلاميين الذين يرفضون ارتباط الإسلام بالعروبة بحجة أن الدعوة إلى القومية العربية دعوة إلى عصبية.

وكان الصراع محتدما ليس بين دعاة العروبة ودعاة الإسلامية فحسب، بل بين هذين الفريقين ودعاة الفرعونية أيضاً، فعجب لهذا الصراع ولم يجد له مسوّغا، وكانت له وجهة نظر مفادها أن الذين يدعون إلى العروبة من دون الإسلام عليهم أن يتذكروا أن الإسلام هو الذى أوجد العروبة، وصنع الأمة العربية بكيانها الحضارى وامتدادها الجغرافى الكبير من المحيط إلى الخليج؛ إذ كان العرب قبل الإسلام شتاتا قبائل متناحرة فى الجزيرة العربية، ولم تستطع الرابطة القومية وحدها أن توحدهم، فإذا كان ثمة اعتزاز بالقومية العربية أو العروبة فهو فى حقيقة الأمر اعتزاز بالمآثر الحضارية التى ما كان للعرب أن يصنعوها لولا الإسلام.

وبالنسبة للإسلاميين الذين يرون فى الربط بين الإسلام والعروبة تناقضا، فهم يجحدون حقيقة أقرها الله – سبحانه – من فوق سبع سماوات حين أكرم العرب فجعل رسوله «صلى الله عليه وسلم» منهم، وجعل العرب مادة الإسلام الأولى، وجعل كتابه المنزل على نبيه (صلى الله عليه وسلم) بلسانهم، فقال عز وجل: " إنّا أنزلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون" (يوسف ٢)

وكان باكثير من أشد المؤمنين بعروبة مصر ودورها فى خدمة الإسلام والحضارة الإسلامية، منذ صباه فى حضرموت، وظل حلم الوصول إليها يؤرقه، لهذا نراه يُعبّرُ غداة وصوله مصر عن حبه العظيم لها وذلك فى أول قصيدة نشرت له بعد وصوله، فعبرت عن ذلك الحب الذى بلغ مدى جعله يظن أن وطنه الأصلى بلاد الأحقاف « حضرموت » تغار من حبه لمصر:

يا مصر! شاق البلبل التغريدُ
والأيك أنت وحوضك المورود
وافاك من أقصى الجزيرة شاعر
أضناه دهر فى هواك مديد
كم صبَّ أدمعه عليك صبابة
والليل يعلم والنجوم شهود
وشوامخ (الأحقاف) تدرى ما به
فتغار منك وكلها تهديد

ثم يخاطب دعاة العروبة والفرعونية، ويُذكرهم بعلاقة مصر بالعروبة والإسلام، بقوله:

الموقف من فرعونية مصر وعروبتها

وتبوأ الإسلام مصر فأصبحت
رغْلا به العرب العداة أسودُ
فعلام يكفر بالعروبة معشر
فى مصر كل هرائهم مردودُ

ثم يدافع عن وجوده بمصر، فيقول مفاخراً:

إن تضح دارى (حضرموت) فإننى
فى (مصر) بين الأقربين سعيد
مَنْ أصلهم أصلى،ومن دمهم دمى
آباء صدق بيننا وجـــــدود
يا مصر، أنت على البسيطة جنة
ما فى البسيطة مثلها موجـود
للدين فيك وللعروبة معقل
لا يستباح، ومنهل مقصـــود

لفتت هذه القصيدة البديعة القوية بفكرها وفنها، وجرأة صاحبها؛ الأنظار إلى الفتى الحضرمى اليمانى القادم إلى مصر. فلا عجب – إذاً– أن تشغله فى هذه الفترة قضية الأصول العربية للفراعنة التى قال بها الإمام محمد رشيد رضا فى دراسة له بمجلة (المنار) ؛ بأن الفراعنة جماعات من قوم عاد بحضرموت هاجروا إلى مصر، ولاقت هذه الفكرة هوى فى نفسه فأشار إليها فى القصيدة السالفة الذكر بقوله:

(فرعون) من (عاد) تفرع جذمه
قد قالها فى الباحثين (رشيدُ)

وتغنى باكثير بهذه الفكرة فى أكثر من قصيدة مؤكدا على الأصول العربية للفراعنة ؛ ففى قصيدة تهنئة للزعيم مصطفى النحاس بمناسبة عودة الوفد للحكم سنة ١٩٤٢م يعيد العزف على الفكرة نفسها مذكرا:

أبناء (مصر)! دم العروبة فيكم
يجرى ويعلو عزة وإباء
إن (الفراعنة) الذين نموكم
كانوا لـ (قحطان) العُلى أبناء

أما بالنسبة للموقف من الحضارات التى قامت على الأرض العربية قبل الإسلام ومنها الحضارة الفرعونية ؛ فإن باكثير رفض دعوة المتحمسين للقومية العربية الذين ينعون على مصر اعتزازها بتاريخها الفرعونى القديم، ويودون لو تكفر بتلك الأمجاد الفرعونية، وتكتفى بأمجادها العربية، ويعلق على هذا بقوله: "ولكن هذه الطريقة لم تعجبنى، ولم أقتنع بها فيما بينى وبين نفسى، فمن الشطط – إن لم يكن من المحال– أن تُحمل مصر على تناسى أو تجاهل حضارتها القديمة التى أذهلت العالم، والتى صارت تراثا إنسانيا مشتركا يعنى به العلماء من جميع الشعوب، ويُدرس فى كل جامعات العالم. فلم لا يعترف العرب بهذه الحضارة، ولم لا يعتزون بها، وقد نبتت فى قديم هذا الشرق العربى؟! فهم أولى بذلك من غيرهم.أليست مصر بلدا عربيا فى طليعة البلدان العربية ؟ أليس تاريخها القديم جزءا من تاريخها العام، ومن ثم يكون جزءا من تاريخ الشرق العربى ينبغى أن يعتز به كل عربى ورث هذه الحضارات كلها: الحضارة الفرعونية فى مصر، والحضارة البابلية فى العراق، والحضارة

الفينيقية فى الشام؟ وما الفـــــرق بـين هـذه الحضارات وبين السبئية أو المعـينيـة فى اليـمن ؟ أليـست كلهـا منسـوبة لسكان هذه البـــلاد الأقدمين الذين هم أجداد عـــرب اليـــوم فى هذه الأقطار؟ بلى؛ ينبـغى أن تضـاف هذه الأمـجـاد التـاريخـيـة القديمـة إلى رصيد مجد الأمة العربية وارثة هذه الحـضـارات كلها، ووارثة الأرض التى نبتت فيـها هذه الحضارات."

هكذا امتزجت الروح القومية بالفكرة الإسـلامـيـة وتطابقت عند باكثـير – منذ سنة ١٩٣٤م حـتى أصبـحتـا فى وجدانه وعـقله وجـهـين لعـملة واحـدة، وأصـبح الحـديث عن العـروبة عنده حـديثـاً عن الإسلام، لهذا لا نعجب عندما نجده يقول فى مـحـاضـرات ألقـاها سنة ١٩٥٨م فى مـعـهد الدراسات العـربيـة العـالية التـابع للجـامـعـة العـربيـة، عن بواعث الكتـابة المسـرحـيـة عنده: " لما بدأت أزاول الكتـابة كان من الطبيعى أن أتخذ القومية العربية منهج إلهامى الأول، وأن يقع اختيارى على الموضوعات المناسبة لذلك. فاخترت أول ما اخترت مثلا موضـوع إخناتون، وقد يبدو غريبـا أن أختار هذا الموضوع الفرعونى الذى لا صلة له البتة بالقومـيـة العـربيـة، ولكن الواقع أننى اخـتـرته بالذات بدافع قوى من إيمانى بها"

على ضـوء هذا الوعى لا عجب أن يتجه باكثير للتـعـبـيـر عن هذه الرؤية الشـامـلة للعـلاقـة بين العـــروبـة والإســـلام، باختياره موضوعا بعيداً كل البعد عن تاريخ العرب والإسلام الأمر الذى جعل بعض النقـاد – آنذاك – يتساءلون عن سر اختيار هذا الأديب الشاب القادم من حـضـرمـوت ذى الاتجـــاه الإســـلامى لموضوع فرعونى لأول مسرحية يكتبها بعد وصوله مصر، وهى مسرحية

(إخناتون ونفرتيتى) التى كتبها سنة ١٩٣٨م، «ونشرت سنة ١٩٤٠م»، وصدَّرها ببيت من شعره يحمل دلالة عميقة على المعنى الذى يقـصـده من وراء اخـتـيـاره موضـوعا فرعونيا لمسرحيـته، يقول فيه مخاطبا المصريين:

أبوكم أبى يوم التفاخر يعربُ
وجدكمو فرعون أضحى بكم جدى

ولما كان القوميون البعثيون يرفعون شـعـار "أمـة عـربيـة واحـدة ذات رسـالة خالدة"، وكان جمال عبد الناصر يتحدث فى القاهرة عن " الأصالة العربية" ويدعو إلى التـمـسك بهـا، فـمـا كـان لأديب مـثل باكثـير أن يرى للعـرب رسالة خالدة غـير الإســـلام، ولا أصـــالة للعـــرب أعظم من الاعـتـزاز بـالإسـلام والاعـتـصـام به. لهذا نجده يسـتـخـدم هذين المصطلحـين فى الحـــديث عن رســـالة الأديب العـــربى

الموقف من فرعونية مصر وعروبتها

بمضامين تُعدُّ اليوم في صميم مقومات الدعوة إلى الأدب الإسلامي، أو الدعوة إلى أدب عربي ينطلق من التصور الإسلامي.

وهكذا فسّر باكثير شعارات الدعوة إلى القومية العربية تفسيرا يخدم فكرته الأولى التي طرحها غداة وصوله مصر سنة ١٩٣٤م، للتوفيق بين العروبة والإسلام. ولا عجب أن نراه قبل سبعة شهور من وفاته يبلور تجربته الفنية والفكرية الطويلة في الدعوة إلى أدب عربي ينطلق من التصور الإسلامي، وذلك في الكلمة التي ألقاها في مؤتمر الأدباء العرب السابع في بغداد، في أبريل سنة ١٩٦٩م بعنوان "نور الأديب العربي في المعركة ضد الصهيونية والاستعمار"، إذ بيّن باكثير في هذه الورقة أن هناك سبعة شروط يجب توافرها في الأديب العربي لكي يكون مؤهلاً للمشاركة مع أمته في خوض هذه المعركة:

١- أن يكون رائداً لأمته يبصرها بالأخطار التي تهددها قبل وقوعها.

٢- ألاَّ يبالغ في تضخيم المصاعب والهزائم ولا يبالغ في تهوينها

٣- أن يلتزم شرف الكلمة ويراعي ما يجب لها من أمانة؛ فلايداجي أصحاب المناصب والخونة والانهزاميين.

٤- أن يكون على وعي بتاريخ أمته وحضارتها

٥- ألاَّ يبدد مواهبه في انتحال الاتجاهات الأدبية المنحرفة التي هي نتاج الضياع واليأس و الانحلال في بلاد الغرب.

٦- أن يعتز بكرامته ورأيه، فلا يفرط فيهما بأي ثمن

٧- أن يؤمن بوحدة أمته إيمانا صادقا، ويتمسك باللغة العربية الفصحى أهم أعمدة هذه الوحدة.

وهذه الشروط هي نفسها التي نادى بها دعاة "الأدب الإسلامي" الذي ظهر بعد وفاة باكثير بأكثر من عشرين عاما.

رسالة العرب الخالدة

وبناء على هذا التصور فإن باكثير يطرح في ورقته مصطلح "الأصالة العربية" مرادفا للأصالة الإسلامية، ويشرح ما يقصده بعبارة "الأصالة العربية" بقوله:

"بقيت نقطة في تكوين الأديب العربي، أراها على قدر كبير من الأهمية لأنها الأساس في كل ما ينبغي أن يكون عليه الأديب العربي، ليكون أهلا للاضطلاع بتلك المسئولية الكبرى، مسئولية الرائد لأمته، الترجمان لضميرها، الشارح لحقها، المدافع عن قضاياها، المتكلم بلسانها، وليؤدي دوره خير أداء في هذه المعركة المصيرية التي تخوضها أمتنا اليوم، ألا وهي أن يتحلى بصفة تعلو على الصفات كلها وتفوقها في الخطر والأهمية، وأعني الأصالة العربية.

والمقصود بالأصالة العربية هنا أن يكون الأديب عربيا في كل شيء وقبل كل شيء. عربيا في شعوره وتفكيره، ونظرته إلى الكون والحياة، عربيا في انتمائه

واهتمامه واعتزازه بوطنه وأمته، عربيا فى إيمانه بالحضارة العربية، والحضارات التى قامت فى مختلف أقطار وطننا العربى الكبير، واعتبار كل أولئك حلقات فى سلسلة ذهبية واحدة، عربيا فى إيمانه بالله، والقيم الروحية السماوية، وبالمثل العليا، وبالمبادئ الخلقية؛ الرفيعة.إذ إن هذه من أهم سمات أمتنا العربية ومميزاتها ومقوماتها منذ كانت.

فالأديب العربى حقا هو الذى تكتمل فيه هذه المعانى، ولو كان يكتب بلغة أجنبية. والأديب الذى تعوزه هذه المعانى أو بعضها، ليس فى الحق أديبا عربيا، وإنما هو أديب من العرب يكتب باللغة العربية"

ولكى يحقق هذا الارتباط الحميم مع الفكرة الإسلامية لمضمون العمل الأدبى استن باكثير سنة اتبعها فى معظم أعماله المسرحية والروائية؛ وهى أن يصدر كل عمل بآية قرآنية ذات علاقة بالمضمون الذى يحمله الشكل الفنى.

لم يكن هدف باكثير حين لجأ لاستلهام أحداث التاريخ وأبطاله فى أعماله الأدبية أن يعيد صياغة ما حدث فى قالب فنى جديد فحسب : بل تتمثل وظيفته الأساسية فى تقديم تفسير جديد لأحداث التاريخ من منظور التصور الإسلامى "رسالة العرب الخالدة"؛ لتبقى مصداقية

هذا الطرح وفائدتها للقارئ المعاصر فى "الحقيقة الفنية" التى صورها العمل الفنى وهو ما قام بتطبيقه عمليا فى مسرحية إخناتون ونفرتيتى وغيرها من أعماله المستمدة موضوعاتها من التاريخ والأسطورة، وعبّر عن ذلك فيما بعد بقوله:

"إن الفن عموما – والفن المسرحى خصوصا – ينبغى عندى أن يقوم أكثر ما يقوم على الرمز والإيحاء لا على التعيين والتحديد، فتكون الحقيقة التى يصورها العمل الفنى – وهو هنا المسرحية – أوسع وأرحب من الحقيقة التى يمثلها الواقع. وأحداث التاريخ تعين الكاتب على بلوغ هذه الغاية أكثر مما تعينه أحداث الجيل المعاصر، لأن أحداث التاريخ قد تبلورت على مر الأيام فاستطاعت أن تنزع عنها الملابسات والتفصيلات التى ليست بذات بال من حيث الدلالات التى يتصيدها الكاتب للوصول إلى الهدف الذى يرمى إليه فى عمله الفنى"

ولعلنا نزيد هذه الفكرة وضوحا عندما نرى كيف استطاع باكثير من الناحية العلمية طرح الموضوعات التاريخية والأسطورة البعيد بعضها عن العرب والإسلام، لهذا نجده يكتب عددا من المسرحيات استمد موضوعاتها من التاريخ والأساطير، وهى "أوزوريس" و

الموقف من فرعونية مصر وعروبتها

"الفلاح الفصيح" و "الفرعون الموعود" من الأساطير الفرعونية، و"مأساة أوديب" من الأساطير اليونانية، و"فاوست الجديد" من الأساطير الأوروبية، ومعظمها صدّرها بآيات قرآنية تحمل دلالة على مضمونها، وقدم فيها تفسيرا جديدا يتفق مع التصور الإسلامى.

تفسير جديد للتاريخ في اخناتون ونفرتيتي

تعدّ مسرحية إخناتون ونفرتيتى النموذج الأول فى توظيف باكثير للتاريخ والأسطورة، وقد صدّر هذه المسرحية بقوله تعالى: " ورسلا قد قصصناهم عليك من قبل ورسلا لم نقصصهم عليك" (النساء ١٦٤)، وبقراءة المسرحية نكتشف أن باكثير قدم رؤية جديدة لموضوع تاريخى، وهى محاولة فهم حياة هذا الملك الفرعونى الذى دعا إلى عقيدة التوحيد، وأبطل عبادة الآلهة الأخرى من خلال هذه الآية الكريمة، بافتراض أنه أحد الرُسل الذين لم يقصصهم القرآن الكريم.

قدم باكثير فى هذه المسرحية تفسيره الإسلامى لفشل إخناتون فى دعوته، ويتمثل ذلك فى أن إخناتون كان متفقا مع جوهر الإسلام فى دعوته لعقيدة التوحيد ؛ لكنه أخطأ برفضه اللجوء إلى القوة التى استخدمها أعداؤه فى القضاء على عقيدته ودولته، والقضاء على شخصه بحجة أن استخدام القوة يتناقض مع عقيدة الحب والسلام.

نفذ باكثير من هذا التناقض فى "الحقيقة التاريخية" ليقدم لنا "الحقيقة الفنية"، وهى تفسيره لما حدث فى التاريخ؛ إذ رأى أن الخلل لم يكن فى عقيدة إخناتون، وإنما كان فى منهجه السلبى لأن عقيدته كانت من وحى ربه، لكن منهجه كان من اجتهاده نتيجة لخطئه فى فهم معنى الدعوة للحب والسلام. هذا هو التفسير الإسلامى الذى قدمه باكثير لأسباب فشل هذه الشخصية التاريخية.

لم يفهم إخناتون أن الحرب أحيانا تكون ضرورة يفرضها إقرار السلام. ورغم أن باكثير جعل حور محب- قائد جيش أخناتون - ينطق بهذه الحقيقة، لكن محاولاته فى إقناع زعيمه بأن إقرار السلام لا يستغنى عن سيف العدل باءت بالفشل. وعندما أدرك إخناتون هذه الحقيقة بعد ضياع دعوته وملكه صرخ مناديا: " السيف.. السيف "لكن صرخته جاءت متأخرة بعد وقوع المأساة، مثلما يحدث مع أبطال المآسى فى اكتشافهم للحقيقة بعد فوات الأوان!!

وبهذا يكون باكثير من الناحية العملية - على حد تعبير د. عز الدين إسماعيل- قد نجح فى أن يستخرج من سيرة إخناتون مغزى لا يجافى خصوصية واقع حياة هذه الشخصية من جهة، ويحمل فى الوقت نفسه صفة العمومية، من حيث إن قضية الحرب والسلام التى عالجتها المسرحية ورأت فيها رأيا ؛ قضية إنسانية من الطراز الأول ،ويبدو أن باكثير من خلال هذا العمل

التطبيقى الرائد الذى كتبه سنة ١٩٣٨م – كان على وعى بأنه يؤسس لاتجاه جديد فى الأدب؛ أطلق عليه بعد ذلك بأكثر من أربعين سنة مصطلح "الأدب الإسلامى"، وهو الأدب الذى ينطلق صاحبه من رحاب التصور الإسلامى للإنسان والحياة والكون. ويبدو أن نجاح تجربة «إخناتون ونفرتيتى » على النحو الذى رأينا فى طرح الموضوعات البعيدة عن تاريخ وتراث العرب والمسلمين من خلال التصور الإسلامى جعلته يعتقد أن طرح الفكرة الإسلامية من خلال أساطير وتاريخ الشعوب والأمم الأخرى يرتفع بالأدب العربى الذى يحمل الروح الإسلامية إلى مصاف العالمية من الناحية الفنية، وإلى رحاب الإنسانية من الناحية الفكرية، وهو ما عبّر عنه – بعد ذلك – من الناحية النظرية بقوله: " إن على الأديب العربى اليوم إذا أراد أن يؤدى رسالته أن يعبر عن هذه المعانى كلها فى كل ما يكتب من أدب سواء كان شعراً أم نثراً عربياً أم غير عربى، فالعبرة بالروح التى تكمن فى مضمون العمل الأدبى؛ إذ يجب على الدوام أن تكون عربية أصيلة. وبهذه الطريقة يستطيع الأديب العربى أن يعالج ما يشاء من الأساطير الفرعونية أو السومرية أو اليونانية أو الهندية، علاجاً جديداً، يتسم بالروح العربية، ويعبر عن وجهة النظر العربية، ويصور موقفنا العربى من قضايا الوجود والكون والحياة، وبهذه الطريقة أيضاً يستطيع الأديب العربى أن يجسد رسالة العرب الخالدة فى عمل أدبى حى يعرف العالم كله موضوعه فى صورته الأسطورية الأولى فلا يجدون صعوبة فى فهم وإدراك المغزى الجديد الذى يحمله ذلك العمل، ومن ثم يتأثرون به؛ فيتأثرون فى الحقيقة بالمعانى المنبثقة من رسالة العرب الخالدة."

إعادة بناء الأسطورة في مأساة أوديب

اختلف باكثير عن كل الذين وظفوا هذه الأسطورة اليونانية الخالدة، وصدّرها بقوله تعالى " ولا تتبعوا خطوات الشيطان إنه لكم عدو مبين. إنما يأمركم بالسوء والفحشاء وأن تقولوا على الله ما لا تعلمون ". وعلى ضوء هذه الآية الكريمة أعاد باكثير تفسير هذه الأسطورة اليونانية الوثنية التى تجعل من الإنسان ألعوبة فى يد القدر وضحية لنزوات الآلهة. وأوضح وجهة نظره فى التعامل فنيا وفكريا مع الأساطير الوثنية من خلال التصور الإسلامى فقال: "ومن الركائز التى تستند إليها رسالة العرب الخالدة ذلك المبدأ العظيم فى العلاقة بين الإنسان وربه، فهى علاقة اتصال مباشر دون أن يكون بينهما وسيط من أى نوع وبأى

الموقف من فرعونية مصر وعروبتها

صورة؛ ناهيك عما يبثه هذا المبدأ فى نفس الإنسان من طمأنينة إلى الله، واعتماد عليه، وثقة به. فهو ينظر إلى الله عز وجل على أنه رب رحيم، يرشد الإنسان ويهيئه للصعود فى مدارج الكمال، ويرأف به ويريد له الخير، ولا يرضى له الشر، ويبارك خطاه ويسددها فى سعيه لاكتشاف أسرار الطبيعة والحياة.

وهذا نقيض ما توحى به الأساطير اليونانية وغيرها من وجود صراع بين الإنسان الطموح وبين الآلهة الغيرى التى تضن على الإنسان بأسرار العلم والمعرفة، فيضطر الإنسان لاختلاسها أو السطو عليها، فلا يسع الآلهة إلا أن تعاقبه على ما فعل، وأشهر مثل لذلك ما تجده فى أسطورة «بروميثوس» الذى سرق النار لبنى الإنسان ليدفعهم بها دفعة شاسعة فى سبيل التقدم والرقى، فما كان من كبير الإلهة زيوس إلا أن عاقبه أشنع عقاب.

وإذا كان كثير من كتاب الغرب يعتنقون هذه الفكرة أسوة باليونان، فيبالغون فى تمجيد الإنسان المعاصر إلى حد اعتباره إله هذا الكون، فإن على كتابنا العرب ألا يقلدوهم فى ذلك، وأن يعلموا أن التصور الذى تقدمه رسالة أمتهم العربية، وهى الإسلام أصدق وأعمق وأهدى وأحق وأكثر تمجيداً للإنسان وتكريماً له من تلك الأوهام اليونانية الساذجة.

ومن الناحية الفنية حافظ باكثير على الشخصيات والحوادث الأساسية فى الأسطورة مثلما هى فى الأصل؛ إلا فى بعض التفصيلات الثانوية التى لا تخرج بها عن إطارها العام، ولكنه وضع لكل حادث أو شخصية تفسيرا يخرج به عن مدلوله الوثنى إلى رحاب الطرح الإنسانى المتفق مع التصور الإسلامى.

وتمثل هذا الطرح فى أن باكثير اختلف عن العشرات من أدباء العالم الذين عالجوا هذه الأسطورة عبر العصور، وأبقوا على الفكرة الوثنية التى بنيت الأسطورة على أساسها، ألا وهى النبوءة التى تنبأ بها معبد أبولون للايوس ملك طيبة؛ بأنه سيولد له غلام يقتل أباه ويتزوج أمه!. وتقوم أحداث الأسطورة على تحقق هذه النبوءة التى قال بها إله المعبد.

وقد رأى باكثير أن هذا الأمر لا يقبله العقل الإنسانى فى العصر الحديث ناهيك عن عقل الإنسان المسلم الذى يؤمن بأن الله العليم الحكيم أرأف بالإنسان من أن يضله و يقوده إلى مصارع الهلاك، بل هو يدله على الخير، ويحثه عليه؛ لهذا أحدث فى هذه الأسطورة مالم يتجرأ عليه أحد قبله، إذ جعل الأسطورة فى مسرحيته فرية اختلقها الكاهن الأكبر لمعبد دلف برشوةٍ أخذها من بوليب ملك كورنث الذى كان المنافس لملك طيبة على زعامة هيلاس. وكان بوليب عقيما فلما بلغه أن جوكاستا زوجة لايوس قد حملت أكلت الغيرة قلبه، وخشى أن ينتقل ملكه إلى

٧٠- يونيه ٢٠١٠م

أسـرة لايوس إذا أعـقب لايوس ومـات هو دون أن يكون له عـقب، فـتـعـهـد الكاهن الأكبر لوكسياس بأن يجعل له مخرجا إذا دفع مبلغا كبيرا من المال للمـعـبـد، فـاخـتلق تلك النبـوءة، وأعلنـهـا؛ ليـدفع لايوس إلى التـخلص من ابـنـه إذا ولـد. ولـكـن الكاهن الأكـبـر لم يكتف بذلك، بل أراد - كـعـادته فى إيهـام الناس بصـدق نبـوءاته - أن يحـقق تلك النبـوءة بالفـعل، فأوعز إلى الخادم الذى كلفه لايوس بقتل ابنه الطفل فى الجبل ألا يقتله، بل يسلمه إلى راع من كورنث ليذهب به الراعى إلى بوليب.

ويمـضى الكاهن الأكـبـر فـى تنفـيـذ حلقـات التـآمـر ليـحـقق تلك النبـوءة خطوة خطوة حـتى تتـحـقق جـمـيـعـهـا، كـمـا هو معروف فى أحداث الأسطورة الأصلية، ثم اصطنع باكثير شـخـصـية تريزياس وهو كـاهن نفـاه الكاهن الأكـبـر لصـلاحـه، فـيكشف الحـقـيـقـة لأوديب وللشـعب بأن الكاهن الأكبر هو الذى صنع هذه النبوءة، وهو الذى رعاها حتى تحققت، ولكن لحظة التنوير هذه تأتى بعـد وقوع المأساة وبعـد فوات الأوان!

وبهذه المناسبة يروى باكثير أن أحد النقـاد الكبـار كـان قـد اعـتـرض على المضـمـون الإسـلامـى الذى عـبـر عنه من خلال هذا الشكل الفنى الإغريقى. فيقول:

" ولعـل من الطريـف أن أروى حادثة وقـعت لى مع ناقـد مـرمـوق من النقـاد المحدثين توفى منذ بضعة أعوام- رحمـه الله - قال فى موضوع التعليق على مسرحية (مأساة أوديب): بأى حق يا فـلان جـعلت أوديب يعتنق الإسلام وهو وثنـى إغـريقى عـاش قـبل أن يظـهـــر الإســـــلام بعـشـرات القـرون ؟ فـقلت له: ومـاذا يضـيـرك يا دكـتـور؟ إنى لو وجـدت مـذهبـا أو عـقـيـدة أســمـى من الإســلام، وأقـرب إلى المنطق والعقل منه لجعلت أوديب يعتنقه، ولكن ما حـــيلتـى، لم أجـــد أســـمى ولا أعظم من الإسـلام؟" وأقرب الظن أن هذا الناقـد هو د. محمد مندور.

ويعلق باكثير على هذه الحادثة فيقول: (والواقع أن ذلك الناقد وأمثـاله قد فـقدوا الإيمان بأمـتهم، ورسالتـها، ففقدوا الإيمان بأنفـسـهم وفـتنوا بالأفكار التى غـزتهم من الخارج فاستسلموا لها راضين مختارين، فـلا غـرو أن يزعـجـهم صـوت ارتفع من ضـمـيـر أمـتـهم، وطفق يقـرع أسـمـاعـهم مذكرا إياهم بالحجة والبرهان، أنهم حين تركوا تراث أمتهم، وتعلقوا بتراث غيرها كـانوا قد اسـتبـدلوا الذى هـو أدنى بالذى هو خير)

أعنف صراع مع الشيطان في فاوست الجديد

فاوست واحـدة من أشـهر الأسـاطير

الموقف من فرعونية مصر وعروبتها

الأوروبية كان كريستوفر مارلو – من معاصرى شكسبير– أول من كتبها للمسرح، ولكن النص الذى كتبه الشاعر الألمانى الكبير جوته أعطاها ذيوعاً وشهرة عالمية للجدل الفكرى الذى أثارته، وقد سمى باكثير مسرحيته (فاوست الجديد)، وسار فيها على منهجه فى التعبير عن فكرة إسلامية بشكل غير مباشر من خلال التعامل مع الأسطورة البعيدة عن العروبة نسبا والإسلام عقيدة – على نحو ما فعل فى (إخناتون ونفرتيتى) و(مأساة أوديب) – ورسم شخصية فاوست الجديد فى إطار الآية الكريمة التى صدّر بها مسرحيته:«إنما يخشى الله من عباده العلماء إن الله عزيز غفور» (فاطر ٢٨) دون إخلال بأجوائها التاريخية وبنية هيكلها الأساسية؛ فنجده يترك فاوست الجديد فى بيئته الأوروبية المسيحية، ويحافظ على الخطوط الرئيسية فى البناء الفنى لفاوست جوته، ولم يحدث من التغيير والحذف إلا ما يخدم تحقيق أهداف المضمون الذى يريد أن يصبه فى وعائها الجديد.

والحقيقة أن باكثير وجد فى البيئة الأساسية لفاوست جوته ما يتفق مع الفكرة الإسلامية للعلاقة بين الله والشيطان، وبين الإنسان والشيطان، وأثر ذلك على الصلة بين الله والإنسان، فقد كان جوته أقرب إلى روح الإسلام أكثر من أى أديب أوروبى آخر تناول هذه الأسطورة.

وحرك باكثير أحداث مسرحية (فاوست الجديد) فى إطار الآية الكريمة «يعدهم ويمنيهم وما يعدهم الشيطان إلا غرورا» (النساء ١٢٠) حيث يكشف فاوست أن الشيطان لم يقدم له إلا المتع الوهمية الزائلة والزائفة من جهة، وعرقلة مشاريعه العلمية التى تخدم أهدافه السامية للوصول إلى ذلك الكشف الخطير الذى يحول الصحارى إلى جنان وغابات ومروج، وهو أمر يرفضه الشيطان، ويحاول أن يثنيه عنه، ولكن هيهات!.

يصل فاوست باكثير إلى قمة امتلاكه لإرادته عندما يرفض (هيلين) البارعة الجمال التى قامت من أجلها حرب طروادة، ويدخل فى أعنف صراع قادته شخصية مسرحية مع النفس الأمارة بالسوء. وبالفعل يأتيه الشيطان بهيلين متجردة ترقص له، وتراوده عن نفسه بأقوى أسلحة الجمال الفتان، فيستعصم ويصرخ وهو يبعدها عن نفسه: (الله.. الله.. لقد رأيت نور الله) فكان ذلك برهان ربه.

وفى هذا استلهام غير مباشر للقيم الإيمانية والخلقية فى القصص القرآنى، فقد سار باكثير بفاوست وهيلين فى خط درامى مطابق لقصة يوسف – عليه السلام – مع امرأة العزيز؛ حين لا يجد الشيطان حيلة إغواء للرجل أقوى ولا أشد من جسد المرأة الجميلة التى لا مُنقذ منها للبطل إلا رؤية برهان ربه، ويصل فاوست باكثير إلى مرحلة من النقاء والشفافية

٧٢- يونيه ٢٠١٠م

لدرجة الشعور العميق أن ربه يراقبه ويهديه ويبارك خطاه فى كل عمل يقوم به. ومن قمة إيمانه الشاهقة يهتف فاوست باكثير بالغاية من وجوده: (أنا أعرف الله وأحبه وأعبده)..(أنا أعرفه عن طريق العلم ليتسنى للناس جميعا أن يعرفوه فيعيشوا فى حب و سلام).

وقد عبر باكثير من الناحية النظرية عن فكرة التصور الإسلامى الذى انطلق منه فى إعادة بنائه لأسطورة فاوست على دعامتى الإيمان بالحق والإيمان بالحرية فقال: "وهنا يبرز عنصران من عناصر رسالة العرب الخالدة، وهما الإيمان بالحق، والإيمان بالحرية. الحق أكبر مظهر يتمثل فيه هو الإيمان بالله، وتوحيده، وما يتصل بذلك من الإيمان بوحدة الجنس البشرى، واجتناب التعصب العقدى، ووجوب العدل والمساواة بين الناس، ثم الإيمان بالحرية وأكبر مظهر تتمثل فيه بعد حرية العقيدة هو حرية التعبير عن الكيان الذاتى لكل فرد فى محيط المجتمع الذى يعيش فيه، ولكل شعب أو أمة فى محيط المجتمع الإسلامى الذى تعد هى جزءاً منه.

والوثنية التى يحاربها الإسلام حرباً لا هوادة فيها إنما تمثل عنده عبودية الإنسان للخرافة والتضليل مما يجعله عرضة للخضوع لأفراد من البشر، يتخذهم أرباباً من دون الله ويطيعهم طاعة عمياء فى كل شىء، فينعقد بذلك حريته وإنسانيته، والعيب الذى يدعو الإسلام إلى الإيمان به لا يتناقض مع التنديد بالخرافة والدعوة إلى التحرر منها، كما يضن بعض الذين لا يعقلون، لأن الإيمان بالغيب معمق لحرية الإنسان، فالغيب هو المجهول الذى لا يتناهى، فإيمان الإنسان به إنما هو دفع للإنسان للانطلاق بلا حدود فى اكتشاف أسرار الكون الذى لا نهاية له، فلا ينحصر الإنسان فى سجن ضيق لا يتعداه، وكثيراً ما نسمع تلك النغمة المجوجة من أفواه الكثير من كتابنا المضللين إذ يهاجمون الغيبيات على حد تعبيرهم، وهم يعنون كل ما يحمله الدين من معان وقيم، ويخلطون بين هذه القيم والمعانى وبين الخرافات والأوهام، فيطلقون عليها جميعاً اسم الغيبيات والله يعلم إنهم لجاهلون".

وهكذا يبقى التفسير الجديد الذى يقدمه باكثير لفاوست أن فاوست عندما انصرف عن الشيطان وفقه الله لمزيد من العلم بجهوده الذاتية، فأدى اتساع علمه إلى عمق فى إيمانه بالله الذى أعاد إليه مرجريت من الحقيقة، وحقق له ما يصبو إليه من كشوف علمية تخدم البشرية، وعفا عنه وغفر له.

غواص فى بحر الألم..

محمد الشافعى

تحفل الأساطير بكثير من الأبطال.. الذين يطاردون أقدارهم.. وتطاردهم أقدارهم.. في صراع أبدى لا ينتهي.. ينزفون فيبدعون يتألمون فيبدعون.. يتسامون فوق آلامهم.. يغزلونها شرنقة رقيقة من الشجن النبيل.. وأحيانا تتحول الأساطير إلى واقع.. فيخرج علينا هذا البطل الأسطورى.. يلهث خلف أقداره.. يحمل شعلة الإبداع.. تدميه أشواك الظلم.. ينتعل الدماء.. يواصل مسيرة الإصرار والتحدى.. متشوقا ومتشوفا ليوم.. قد لا يعيشه.. تتلاشى فيه آلامه.. ويخلد فيه إبداعه..

وهكذا كان المبدع الموسوعى على أحمد باكثير.. والذى فجر الكثير والكثير من ينابيع الإبداع.. ورفع راياته فى كثير من الحقول البكر.. وعاش طوال عمره يلهث خلف متوالية لا تنتهى من الثنائيات.. التى تتكامل أحيانا.. وتتصارع أحيانا.. الغربة والوطن.. الظلم والألم.. العروبة والإسلام.. الشعر والنثر.. المسرح والرواية.. الموظف والفنان.. الجدية والسخرية.. الأسطورة والتاريخ.. الصراع والإبداع.. ورغم كل هذا فقد ارتضى شرنقة الشجن النبيل.. يتألم ويتأمل.. يتشوق ليوم – لعل أوانه قد جاء الآن – ليحظى بالاعتراف والعرفان بأنه الرائد الذى ظلمناه بالتناسى فأنصفنا بإبداع يأبى النسيان.. بدأت علاقة على أحمد باكثير بالحياة بين أحضان الغربة.. حيث ولد فى الخامس من ديسمبر عام ١٩١٠ فى مدينة سورا بايا بأندونيسيا لأب يمنى من حضرموت.. وخوفا من أن تأكل «الغربة» جيناته العربية أرسله والده وهو فى الثامنة من عمره إلى «الوطن» إلى مدينة سيئون فى حضرموت.. حيث الطبيعة البدوية واللغة النقية.. والأفكار البكر.. وحفظ فى صباه القرآن الكريم وكثيراً من الشعر العربى للقدامى والمحدثين.. وبدأ نظم الشعر وهو فى الثالثة عشرة من العمر.. وكان مثله الأعلى شاعر العرب الكبير المتنبى.. وسرعان ما بزغ نجمه فى عالم الشعر لدرجة أنه عندما بلغ سن العشرين كانوا يلقبونه بشاعر حضرموت.. وقد ساعدته بيئته البدوية على أن يتسم شعره ببراعة التصوير والقدرة على تطويع اللغة ليقدم مضموناً إسلامياً فى قالب معاصر يعالج قضايا عصرية.. منحه الشعر رقة المشاعر وسرعان ما غزى «كيوبيد» قلبه فأحب فتاة حضرمية رقيقة وتزوجها.. وقبل أن يسعد بمحبوبته أو يشبع من مشاعرها ماتت فجأة.. ليصاب بصدمه عنيفة جعلته لا يطيق الإقامة فى حضرموت فانطلق يتجول فى عدن واليمن والصومال والحبشة.. وكلها بيئات صعبة وكأنه يعاقب نفسه أو يبحث عنها ليستعيد طمأنينتها وأمانها.. وكانت روحه تهفو إلى زيارة مصر ولكن السلطات البريطانية رفضت التصريح له.. فذهب

باكثير مع الكاتب كامل زهيرى

إلى الحجاز.. وهناك وقعت فى يديه مسرحيات أمير الشعراء أحمد شوقى ليجد فيها «لحنه التائه» ويعترف بعد ذلك بسنوات طويلة فى كتابه «فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية» أن قراءة مسرحيات شوقى كانت بدايته الحقيقية.. التى انطلق من خلالها مدفوعاً بثورته على تخلف بلده حضرموت وألمه على فراق زوجته إلى محاكاة مسرحيات شوقى فكتب مسرحية «همام أو فى غاصمة الأحقاف» وكان ذلك فى مدينة الطائف.. وكتب هذه المسرحية عن دون أى معرفة سابقة بأصول التاليف المسرحى فجاءت مجرد قصائد ومقطوعات شعرية يجمعها موضوع واحد.. وتسمى مسرحية على سبيل التجاوز لافتقادها إلى عناصر «البناء والحوار ورسم الشخصيات».

جاء باكثير إلى مصر عام ١٩٣٤ وفى خطته أن يلتحق بالأزهر ولكنه غير وجهته ليلتحق بكلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية.. وعندما جاء إلى القاهرة رفض رغبة عمه فى العودة إلى إندونيسيا ليدير أعماله التجارية.. وتخرج فى كلية الآداب عام ١٩٣٩.. ليلتحق على الفور بمدرسة المعلمين ليحصل على دبلومها فى عام ١٩٤٠ ليعمل مدرساً للغة الإنجليزية فى مدارس مدينة المنصورة وتزوج من أرملة مصرية لها ابنتان.. ولم ينجب هو أبناء.. فى كلية الآداب تلقى باكثير صدمة ثقافية كبيرة وتغيرت مفاهيمه الأدبية خاصة بعد اطلاعه على أعمال شكسبير.. فأصيب بأزمة نفسية.. وانقطع بعض الوقت عن نظم الشعر.. وانتهت هذه الأزمة بمولد الشعر الحديث أو الشعر الحر أو شعر التفعيلة على يد باكثير بعد أن تلبسته روح التحدى إثر مناقشة ساخنة مع أحد أساتذته الإنجليز قال خلالها الأستاذ بأن الإنجليز قد تفوقوا فى الشعر الحديث وكانت لهم الريادة فيه وذلك لتفوق اللغة الإنجليزية.. بينما اللغة العربية عاجزة مما دفع شعراءها إلى عدم الدخول فى هذا المجال.. ورد باكثير بأن لكل أمة آلياتها الفنية وأن اللغة العربية أكثر قدرة على التعبير من أى لغة أخرى.. وانطلق بعد هذه المناقشة مدفوعاً بروح التحدى إلى ترجمة بعض فصول «الليلة الثانية عشرة» على طريقة الشعر التقليدى ونشرها فى مجلة «الرسالة» التى كان يصدرها أحمد حسن الزيات.. ثم وصلت روح التحدى إلى ذروتها.. فقرر باكثير ترجمة مسرحية «روميو وجولييت» لشكسبير بالشعر الحر ووجد أن البحور التى تصلح لذلك هى التى تتكون من تفعيلة واحدة تتكرر مثل الكامل – الرمل – المتقارب – المتدارك وليست تلك البحور التى تتكون من تفعيلتين مختلفتين.. ونجحت التجربة.. فعمد بعدها مباشرة إلى تأليف مسرحية «إخناتون ونفرتيتى» بالشعر الحر والتزم فيها ببحر واحد هو المتدارك أو الخبب وقد أدرك أنه أنسب البحور الشعرية لهذا اللون من الشعر الحر وهو بحر له موسيقى هادئة تسمح للحدث الدرامى بالتصاعد – وقد سار صلاح عبدالصبور على نفس الدرب فى مسرحياته الشعرية – وتأثر باكثير فى هذه المسرحية بشكسبير كثيراً.. وكان اختياره لموضوع فرعونى متسقاً مع المناخ الأدبى فى ذلك الوقت «نهاية الثلاثينيات وبداية الأربعينيات» حيث كتب نجيب محفوظ فى هذه الفترة رواياته الفرعونية الثلاث: «رادوبيس – عبث الأقدار – كفاح طيبة» كما كتب عادل كامل روايته عن

إخناتون بعنوان «ملك من شعاع».

وبشكل عام فقد كان باكثير يرى أن أى تراث قديم لأى بلد عربى لا يتعارض مع فكرة العروبة.. وأن فكرة الفرعونية لا يجب رفضها إلا إذا حاربت العروبة.. ولم يجد باكثير ترحيبا بفكرة كتابة الشعر الحديث ولم يتحمس له إلا أديب واحد هو إبراهيم عبدالقادر المازنى الذى كتب مقدمة المسرحية وأشاد فيها بتجربة باكثير وريادته لهذا المجال البكر.. تلك الريادة التى تعرضت لكثير من النزاعات والتشكيك فالبعض يصر على أن الشعر الحديث قد بدأ على يد الشاعرين العراقيين بدر شاكر السياب ونازك الملائكة.. والبعض يصر على أنه بدأ على يد محمد فريد أبو حديد.. وقد حسمت كل الدراسات النقدية هذه القضية لصالح باكثير والذى كتب فى وقت مبكر قائلاً: «الأستاذ محمد فريد أبو حديد كان من أوائل الذين جربوا هذا النوع من الشعر لكن تجربته تختلف عن التجربة التى قمت بها بعد، فالتجربة التى قام بها هى أنه أرسل الشعر من القافية.. ولكنه التزم حدود الشعر القديم.. أما الذى قمت به فهو التجربة الأم لهذا الشعر المرسل أو الشعر الحر.. الذى انتشر فيما بعد فى العالم العربى واحتذاه بدر شاكر السياب ونازك الملائكة.. وقد سبقتهما بما لا يقل عن عشر سنوات».

وقد أثبت باكثير لأستاذه الإنجليزى أن اللغة العربية تفوق اللغات الأجنبية جميعاً فى ثروتها ومادتها وغناها وطواعيتها لكل لون من ألوان التعبير.. وكان يؤكد على أن اللغة العربية أوسع من الأدب العربى.. بينما الأدب الإنجليزى أوسع من اللغة الإنجليزية.

بعد أن سجل باكثير ريادته للشعر الحر فى ترجمته لروميو وجولييت وتأليفه لإخناتون ونفرتيتى قرر أن يكتب المسرحية النثرية مؤكداً أن الشعر يجب ألا يكتب به إلا المسرحية الغنائية التى يراد تلحينها وغناؤها «الأوبرا» أما المسرحيات الواقعية فتكتب نثراً.. وتأكيداً لهذا النهج كتب مسرحية غنائية بعنوان «قصر الهودج» استخدم فيها كل بحور الشعر حسب ما يقتضيه الموقف.. وحرص خلالها على تنويع القوافى ليكون ذلك أجدى فى التنغيم الموسيقى..

عمل باكثير مدرساً لمدة ١٤ سنة نقل بعدها بوساطة من العقاد إلى مصلحة الفنون والآداب بوزارة الثقافة والتى أنشئت على يد يحيى حقى بعد ثورة يوليو ليعمل فى غرفة واحدة مع نجيب محفوظ عضواً بالمكتب الفنى بمصلحة الفنون.. وقد أنهى باكثير حياته الوظيفية مديراً للمكتب الفنى للرقابة على المصنفات الفنية.

اتضح منذ بداياته الإبداعية أن باكثير يحمل عنواناً كبيراً هو «العروبة والإسلام» حيث قال فى مقدمة مسرحيته «إخناتون ونفرتيتى».

«ولعلنا أبناء العرب وأحفاد الفراعنة والبابليين والأشوريين والفينيقيين والقرطاجيين وعاد وقوم تبع وورثة تلك الحضارات كلها.. التى توجتها العناية الإلهية بالحضارة المحمدية.. لتشهد الدنيا بأننا خير أمة أخرجت للناس.. ولنكون شهداء على الأمم.. نتعظ فيما نتعظ به من أحداث تاريخنا وسير رجاله وأبطاله بحياة جدنا هذا العظيم وما أصابه فى جهاده من نجاح ومن إخفاق.. فنتعلق بأسباب الأولى ونتقى مهاوى الثانية.. ونزداد فى الوقت نفسه إيمانا بوحدتنا الكبرى تحت زعامة مصر الناهضة موئل الفصحى وملتقى آمال العرب.. تلك الوحدة التى يؤيدها الماضى ويقتضيها الحاضر.. ويتهلل لها المستقبل لصالحنا.. وهذا هو معنى العروبة.. ولصالح الإنسانية جمعاء.. وهذا هو الإسلام».

وفى هذا الإطار تعود فى معظم أعماله أن يُصدرها بآيات قرآنية توحى بمضمونها كما

كان يُقدس اللغة العربية.. كلغة للكتابة.. وكمقوم أساسى للعمل العربى المشترك.

ولأن مصر كما قال باكثير «موئل الفصحى وملتقى آمال العرب» فإنها أبداً لم تتعامل مع مبدعيها «طبقاً لبطاقة المنشأ» فيحيى حقى «التركى» وأحمد رامى «الكردى» وباكثير «اليمنى» وفؤاد حداد «اللبنانى» وغيرهم الكثير والكثير ذابوا فى بوتقة الإبداع المصرية ليتحولوا إلى مصريين قلباً وقالباً وعروبيين بكل خلاياهم.. وهكذا وجد باكثير فى مصر براحا إبداعيا ساعده على إبراز موسوعيته الإبداعية فى الشعر والمسرح والرواية والقصة خاصة بعد أن منحته مصر الجنسية المصرية عام ١٩٤٨.

وحلق باكثير فى آفاق الإبداع بجناحى الأسطورة والتاريخ.. فاستلهم التراث فى معظم أعماله وأسهم بنصيب كبير فى حفظه وإحيائه.. وعمل على توصيله إلى عموم الأمة بعبارة سهلة وأسلوب شيق.. وتعامل مع التاريخ على أكثر من مستوى فهو تارة النموذج الذى يريد لأمته أن تسير عليه «ملحمة عمر بن الخطاب».. وهو تارة أخرى وسيلة للإسقاط على واقع الأمة «الثائر الأحمر» والتى تحدث فيها عن حمدان قرمط وحركته الشهيرة فى زمن الخليفة المعتضد العباسى.. وتصور المسرحية الصراع الدموى بين الدولة العباسية والقرامطة المتمردين.. حيث نجح حمدان قرمط فى إقامة دولة جنوب العراق تشبه تماماً ما كانت تدعو إليه الشيوعية فى العصر الحديث، وتكشف المسرحية سعى القرامطة لهدم الدولة الإسلامية وتشويه حقائق الإسلام من خلال التأويل الفاسد. كما لجأ باكثير إلى عالم الأساطير لأنه أكثر رحابة من التاريخ وأكثر تحرراً من القيود الزمنية.. ففى مسرحيته «سر شهر زاد» عالج مشكلة المرأة ومكانتها فى المجتمع من خلال تقديمه لرؤية نفسية مبتكرة لأزمة شهريار وهى إصابته بالعجز الجنسى نتيجة شرهه إلى النساء والخمور.. مما جعله يقتل زوجته ثم يقتل كل عذراء يتزوجها قبل أن تفضح سره حتى جاءت شهرزاد، فلم تدع له فرصة لكى يشعر بعجزه ولا لاكتشافها لهذا العجز من خلال امتلاكها للمعرفة التى كانت تقدمها فى قصصها التى تحكيها لشهريار حتى شفى من عجزه الجنسى والنفسى.. وفى مسرحية «مأساة أوديب» والتى استمدها أيضاً من الأساطير استطاع أن يملأها بالتعبيرات الإسلامية وأن يغير كثيراً من المفاهيم الأساسية التى قامت عليها مسرحية سوفوكليس وذلك لأن باكثير كان يرفض فكرة الإنسان المسير.

واستطاع باكثير الهروب من فخ الازدواج اللغوى الذى يقع فيه كثير ممن يستلهمون التاريخ والأساطير وذلك باستعمال لغة فصيحة تلتزم قواعد الإعراب.. وتلتزم أيضاً اللغة الدارجة فى منطقها وبلاغتها واستعمال الكلمات الدارجة ذات الأصول الفصيحة بدلاً من مرادفاتها التى لا يستعملها العامة. وقد انشغل باكثير منذ بداياته الإبداعية بقضايا أمته فحول إبداعه إلى رسالة قوية تدافع عن هذه القضايا.. وصرخة مدوية فى وجه أعداء الأمة ولعل قضية الصراع العربى الصهيونى تقدم دليلاً قوياً على هذا النهج لدى باكثير.. الذى كتب عدة مسرحيات عن الصراع العربى الصهيونى بدأها بمسرحية «شايلوك الجديد» فى عام ١٩٤٤ وذلك عندما قرأ أن الزعيم الصهيونى جابوتنسكى خطب فى مجلس العموم البريطانى وضرب على المنضدة بيده صارخا «أعطونا رطل اللحم.. لن نتنازل أبداً عن رطل اللحم» مشيراً إلى الوطن القومى الذى وعدهم به بلفور.. فرد باكثير على هذا الكلام بمسرحية «شايلوك الجديد» وتنبأ فيها بنكبة فلسطين وقيام الدولة اليهودية.. ودعا فيها إلى سلاح المقاطعة الاقتصادية، وواصل كتاباته عن هذه القضية فقدم مسرحيتيه «شعب الله المختار - إله إسرائيل».. وبعد نكسة يونيه ١٩٦٧ كتب مسرحية «التوراة

غواص فى بحر الألم..

الضائعة».. وكان باكثير أول من تنبأ بالانحياز الأمريكى لإسرائيل فبدأ كتاباته الكوميدية بمسرحية من فصل واحد بعنوان «سأبقى فى البيت الأبيض» عن الرئيس الأمريكى «ترومان» والذى بدأت على يديه مأساة فلسطين.

وقد شجعه نجاح هذه المسرحية على كتابة ما يقرب من السبعين تمثيلية ذات الفصل الواحد عن مختلف القضايا العربية والإسلامية حيث تناول الشخصيات الاستعمارية أمثال تشرشل وترومان والجنرال «سمطس» حاكم جنوب إفريقيا وكذلك أعوان الاستعمار وأذنابه من حكام العرب وساستهم وجمع بعض هذه التمثيليات فى كتابه «مسرح السياسة».. ومن مسرحياته التى هاجم فيها الاستعمار البريطانى «إمبراطورية فى المزاد – مسمار جحا» وانتقدت مسمار جحا ذلك الاستقلال الشكلى الذى حصلت عليه مصر من المستعمر البريطانى كما بشرت بثورة الفدائيين فى منطقة القناة.

وانغمس باكثير فى القضايا الوطنية والقومية ليتحول إلى رائد للمسرح السياسى وواحد من أهم أعمدة المسرح بكل ألوانه «السياسى – التاريخى – الإسلامى».. وكان فى كتاباته يعتمد على الأحداث أكثر من اعتماده على التحليل.. ويميل إلى العبارة الكلاسيكية الجزلة. وقد تنقل فى مسيرته بين العديد من المدارس الأدبية.. ولم يكن ميالاً للكتابة الاجتماعية حيث لم يكتب فى هذا المجال إلا ثلاث مسرحيات: «الدكتور حازم – الدنيا فوضى – جلفدان هانم» وذلك لأنه رأى فى التاريخ والأساطير مجالات أكثر رحابة وحرية للتعبير والإسقاط..

وإذا كان باكثير أغزر كتاب المسرح إنتاجا بعد توفيق الحكيم حيث قدم أكثر من ٤٠ مسرحية مما حدا بصديقه نجيب محفوظ إلى القول عنه «إنه أديب عظيم لكنه كاتب مسرحى أكثر منه روائياً».. ومع ذلك فرواياته الخمس الطويلة ضمنت له ريادة الرواية الإسلامية فى «وإسلاماه» ومعها «سلامة القس الثائر الأحمر – سيرة شجاع – ليلة الشهر – شادية الإسلام» وقد تحولت معظم هذه الروايات إلى أفلام وإسلاماه – سلامة – الشيماء «شادية الإسلام».

ارتبط باكثير بعلاقة خاصة مع العقاد رغم خلافهما الحاد حول الشعر الحر فكتب عنه العقاد.

أري باكثير فى الأمور كثيرا وفى الشعر فياض البحور غزيراً
ولو شاء فى شعر ونثر ومسرح وأدوار تمثيـــل لكان أميـرا

وكتب باكثير فى رثاء العقاد عام ١٩٦٤:

كيف نرثيك يا أبا الشعراء أنت فوق الرثاء فوق العزاء
كان يحلو فيك للفداء لو أن الموت يرضى بألف ألف عزاء

رغم كل هذه الريادة وكل هذا العطاء إلا أن الجوائز والتقديرات التى حصل عليها على أحمد باكثير قليلة جداً ومحدودة القيمة – حيث حصل على جائزة وزارة المعارف عام ١٩٤٩ عن مسرحية «السلسلة والغفران».. وحصل مع نجيب محفوظ فى عام واحد على جائزة قوت القلوب الدمرداشية هو عن و«إسلاماه» ومحفوظ عن «رادوبيس».. وحصل على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٤ عن مسرحيته الموسوعية «عمر بن الخطاب» التى كتبها فى ١٨ جزءاً وصدرت فى خمسة كتب من الحجم الكبير، وفى عام ٦٠ حصل على جائزة مجلس الفنون والآداب كما حصل على وسام الشعر ووسام عيد العلم.. وكان أول أديب يحصل على منحة تفرغ من وزارة الثقافة وذلك فى عام ١٩٦١ لمدة سنتين لإنجاز مسرحية ملحمة عمر والتى لم تقدم على المسرح لأنها

تحتاج أكثر من ثمانى ساعات.. ولم يتوقف الأمر عند حد قلة الجوائز والتقدير بل امتد إلى عدم التناول النقدى النزيه لأعماله.. وهناك رأيان فى هذا التجاهل الغريب لأعمال بقيمة وقامة أعمال باكثير.. فالبعض يرى أن النقاد تجاهلوه لبعده عن الأضواء وتمتعه باستقرار نفسى وفكرى فى عصر متقلب وأنه لم يهتم بالنقاد ولم يسع إليهم للكتابة عنه.. وأنه لم ينتم إلى شلة فاغتيلت سيرته ومسيرته

والبعض الآخر يرى أن صراع باكثير مع رموز اليسار الذين هيمنوا على الحياة الثقافية فى الخمسينيات والستينيات هو الذى أدى إلى تجاهل أعماله – وهذا الرأى أقرب إلى الحقيقة.. وذلك لأن باكثير لم يهادن رموز اليسار بل دخل معهم فى صراع ثقافى مرير رغم عدم تكافؤ القوى.. فكتب على غلاف روايته «الثائر الأحمر» قصة الصراع بين الرأسمالية والشيوعية فى الكوفة.. وكتب مسرحيته «حبل الغسيل» ليرد على معارضيه.. وكان قد تعرض لحملة شعواء بعد روايته الثائر الأحمر.. فمنعت أعماله من المسرح القومى تلك الأعمال التى كانت تفتح مواسم هذا المسرح مثل «سر الحاكم بأمر الله – مسمار جحا – سر شهرزاد – أبو دلامة مضحك الملك».. وتجاهله النقاد تماما رغم ما يتمتع به إبداعه من غزارة وتنوع فقد ترك باكثير سبعين كتاباً منشوراً وعشرين كتاباً مخطوطاً.. والأهم أنه أخلص لإبداعه وأخلص لأمته.. فكان غيوراً عليها.. مدافعاً عن حقوقها ضد أعدائها.. وعن أصالتها وشخصيتها فى وجه التشويه والتضليل والإفساد.. وحاول جهد طاقته أن يدل الأمة على الصواب والخطأ..

وقد بذل الدكتور محمد أبو بكر حميد جهداً كبيراً فى جمع المخطوطات التى تركها باكثير ونشر بعضها.. كما قام إبراهيم الأزهرى بإنشاء جمعية أصدقاء باكثير.. ورغم هذا فإن هذا الأديب الموسوعى مازال يتعرض للظلم حتى الآن.. رغم شدة خصوصية تجربته الإبداعية والإنسانية.. ورؤاه المستنيرة التى جعلته يرى فى الإسلام بناءً حضارياً متكاملاً وليس مجرد دين.. ويرى أن أمة الإسلام لن تنهض إلا بنهوض أمة العرب.. ويرى ضرورة التمسك بالقومية العربية.. فباكثير نموذج للعصامية والإصرار والإبداع الغزير الثرى الملىء بالقضايا الجادة.. والمغلف بالحس الإنسانى أيضاً فمن السهل اكتشاف «تيمة» الموت الخاطف كفكرة تتسلل إلى العديد من أعماله وكأنه يسقط تجربته الخاصة عندما ماتت زوجته الأولى فجأة.. كما أن ملامحه الجادة والصارمة.. وشخصيته الجادة والصارمة أيضاً لم تمنعه من إبداع أدب كوميدى ساخر وراقٍ أيضاً. تلك الجدية التى جعلت من مكتبه «صومعة راهب» لايغادرها إلا للعمل أو لحضور المنتديات الأدبية وفيما عدا ذلك فهو مشغول يوماً بإبداعه وبقضايا أمته.. وربما هذا الانغماس الكامل فى الإبداع كان تعويضاً لهذا الأديب الذى تغرب عن عائلته وأهله ووطنه الأول.. وصدم فى شبابه بموت محبوبته.. كما أنه لم ينجب أولاداً فكانت كتبه وإبداعاته هى الوطن والأولاد والأهل والمحبوبة ولذلك أخلص لفنه كل الإخلاص وعاش بكليته فى هذا الفن مبدعاً مترجماً.. شاعراً ومسرحياً.. قارئاً لا يشبع ولا يمل من اكتشاف مناجم التاريخ واستخراج كنوزها وإعادة صياغتها إبداعاً جديداً وجيداً.

لقد عاش باكثير متشرنقاً مع أشجانه.. غواصا فى بحر الألم.. يخرج لنا لآلئ الإبداع.. والواجب علينا أن نطلب منه السماح على التناسى والتجاهل.. وأن نعيد له بعض حقه.. بإعادة قراءة أعماله قراءة نقدية محايدة ومتجردة ومحبة أيضاً.. والأهم أن نعمل على إعادة نشر تراثه العظيم.

شعر باكثير وقضاياه
قبل وصوله مصر

د. عبد الحكيم الزبيدى

كان على أحمد باكثير شاعرا فى كل أدوار حياته إلا أنه لم يهتم بشعره، ومات دون أن يجمعه او يصدره فى دواوين إلا ما كان فى شكل مسرحية شعرية. وبالرغم من غزارة إنتاجه فى المسرحية وأهمية إنتاجه فى الرواية إلا انه لم يكف عن نظم الشعر وظل الشعر يفرض نفسه عليه فى كثير من أعماله النثرية. وفى أُخريات أيامه عاد باكثير إلى الشعر يتكئ عليه بعدما مسّه الضُر من الذين حاربوه فى المسرح لتمسكه بلونه الفكرى الأصيل ورفضه لألوانهم المستوردة الأمر الذى وصفه د.عبده بدوى فى كتابه «باكثير شاعراً» بقوله:".. وبعد أن أُبعد عن المسرح جعل الشعر له قراراً، وجعل خلاله أنهارا، وجعل له رواسى وجعل بين البحرين حاجزا..".

وقد قيض الله لشعر ولأدب باكثير ولتراثه المخطوط من ينهض بعبء دراسته ونشره، وذلك هو الباحث المحقق الأديب الدكتور محمد أبوبكر حميد الذى أصدر عام ١٩٨٧م ديوان باكثير الأول "أزهار الربى فى أشعار الصبا" الذى يحوى القصائد التى نظمها باكثير قبل مغادرته حضرموت عام ١٩٣٢م. ومع مطلع عام ٢٠٠٨م أصدر الدكتور حميد ديوان باكثير الثانى الذى يحوى القصائد التى نظمها باكثير أثناء إقامته فى عدن بعد مغادرته حضرموت خلال عامى ١٩٣٢-١٩٣٣م، وقد اختار لها المحقق من واقع مضمونها عنوان: "سِحر عدن وفخر اليمن". ويُعد الآن للنشر ديوانين آخرين لباكثير هما ديوانه الثالث: "صبا نجد وأنفاس الحجاز" الذى يضم شعره فى المرحلة السعودية وهى سنة

١٩٣٣م التى غادر بعدها إلى مصر. وديوانه الرابع "وحى ضفاف النيل" الذى يضم شعر باكثيرمنذ وصوله مصر سنة ١٩٣٤م حتى وفاته سنة ١٩٦٩م.

ويمكن تقسيم شعر باكثير من الناحية الفنية إلى مرحلتين هامتين: المرحلة الأولى هى مرحلة ما قبل قدومه إلى مصر والمرحلة الثانية هى مرحلة مصر. فحين قدم باكثير إلى مصر سنة ١٩٣٤ أحضر معه مخطوطات شعره الذى نظمه فى حضرموت وإندونيسيا وعدن والحجاز. ويغلب على هذه المرحلة التأثر بالمدرسة الإحيائية أو الاتباعية كما تُعرف أيضاً. ويغلب على قصائدها الجزالة اللفظية والميل إلى الغريب كما فى قوله (١):

أنا النهر الليلى فيما أرومه
من المجد لا آلو ابتكاراً وإدلاجا

ومن ناحية الأغراض نجد الأغراض التقليدية كالوقوف على الأطلال، كما فى قوله(٢):

لمن طلل تحاكيه الوشومُ
عفت منه المعالم والرسومُ
يحاكى مصحفاً من عهد عادٍ
بخط الحميرى له رقومُ

والفخر بالنفس وبالقبيلة، كما فى قوله(٣):

ولى فى كل مكرمةٍ محلٌ
رفيع دون رتبته النجومُ

ورثت المجد من سادات قومٍ
فمجدى يا فتى مجد قديمُ

والتناص مع القرآن الكريم والحديث الشريف الذى كان انعكاساً للثقافة الإسلامية والتراثية التى تلقاها باكثير فى حضرموت. فمن أمثلة التناص مع القرآن الكريم قوله يصف وقع خبر وفاة زوجته الشابة على نفسه(٤):

رزِئتُ به رُزءاً لو أن عظيمه
على جبلٍ لاندكَّ أو كوكبٍ خرَّا

وفيه إشارة إلى قول الله تعالى: «فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا»(٥).

وقوله فى رثاء شوقى(٦):

كبُرت: "مات أميرُ الشعرِ" مَنْ
يَعِها يُغشَ عليه ويُدرْ

وفيه إشارة إلى قوله تعالى: «كَبُرَتْ كَلِمَةً تَخْرُجُ مِنْ أَفْوَاهِهِمْ إِن يَقُولُونَ إِلاَّ كَذِبًا»(٧).

شعرباكثيروقضاياه

وكما أكثر باكثير من الاتكاء على بعض المعانى القرآنية فى شعره، نجده أيضاً يقتبس من مشكاة النبوة ما يطعِّم به شعره فيزيده ألقاً وتوهجاً. فمن ذلك قوله (٨):

أبنى أبى إن الشقاق مذلةٌ
والدين نصحٌ والإله شهيدُ

وفيه إشارة إلى قول النبى صلى الله عليه وسلم: «الدين النصيحة»(٩).

وقوله متحدثاً عن القاضى الذى سلم اليهودية التى أسلمت إلى قومها مقابل المال (١٠):

أجهلاً وتدجيلاً وظلماً ورشوةً
ولهواً بدين الله لهوَك بالدِّ؟

وفيه تناص مع الحديث النبوى: «لستُ من ددٍ ولا ددٌ منى»(١١).

ومن الناحية الفكرية نجد أن أهم ما كان يشغل باكثير قبل وصوله مصر أمران، هما: قضية العودة إلى منابع الدين الصافية ونبذ البدع، ثم حلمه بقائد سياسى يوحد شتات الأقطار العربية فى دولة قوية فتية تعيد للأمة العربية أمجادها وتعبر بها إلى مصاف الدول المتقدمة، وسنحاول فى السطور التالية تلمس هذين المحورين فى قصائد باكثير قبل وصوله إلى مصر.

١- محاربة التخلف ونبذ البدع:

تأثر باكثير منذ نشأته الأولى فى حضرموت بدعوات الإصلاح فى مصر خاصة دعوة جمال الدين الأفغانى وتلميذه محمد عبده ثم العلامة رشيد رضا صاحب مجلة المنار التى كانت تصل إلى باكثير فى حضرموت. ولذا حدثت الجفوة بينه وبين معاصريه فى حضرموت الذين جمدوا على ما توارثوه عن أجدادهم ورفضوا كل مظاهر التطور والتجديد، وعدوا الانتقاد على هدى وبصيرة كفراً وزيغاً. يقول باكثير مؤكداً على حرية الانتقاد(١٢):

ألا لا تذموا الانتقاد فإنه
هو الرشد يهدى كل من ضله الرشدُ

ويحث طلاب مدرسة النهضة العلمية بسيئون التى درس فيها ثم أصبح أستاذاً بها(١٣):

يا بنى "النهضة" جدوا فى العلى
ذللوا كل جمود فى العلى
لا يكون الشىء من غير سببْ
باجتهادٍ مستمرٍ ودأبْ

وكان باكثير من أوائل من دعوا إلى تعليم المرأة وأن تعطى لها الفرصة كى تساهم فى بناء نهضة الأمة. وفى ذلك يقول (١٤):

كيف السبيل إلى النهو
ضِ وأمهات النشء عور؟

أبدون تربية الإنا

ث تفيد تربية النكور؟

أيلدن أحياء وهن

من الجهالة فى قبور؟

وكان باكثير يدعو إلى العودة إلى منابع الدين الصافية كما هى فى كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم وتخليص الدين مما علق به من شوائب البدع، يقول باكثير مشيداً بجهود جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده فى إحياء الدين (١٥):

وقفتُ بين رسوم الدينِ أندبه
وقوف باكٍ على آثارِ مرتحلِ
وقلت: لولا (جمالُ الدِّين) قام به
لما وقفتُ على رسمٍ ولا طللِ

ولو تخلف عنه «عبدُه» نفساً لطار طائره من قبضة الأملِ

ونجد باكثير يؤكد على هذه المعانى، كما فى قوله داعياً أبناء قومه عرب إندونيسيا إلى التآخى ونبذ الخلاف (١٦):

ثوبوا إلى هدى النبى وصحبه
تجدوه سهلاً واضحاً مطروقا
وعقيدةِ السلفِ النقيةِ إنها
أقوى وأقومُ حجةً وطريقا
واقضوا على البدعِ المضلةِ إنها
بدعٌ هوت بالمسلمينَ سحيقا
هى ضيعت أوطانهم هى مزقت
سلطانهم وكيانهم تمزيقا
والدين بين الله بين «محمدٍ»
لا يعرف التابوت والصندوقا

وقد كان باكثير ماضى العزيمة فى محاربته للجمود والتخلف، لا يضره من خالفه، فقد كان ثابت العقيدة، حر التفكير لا يقبل وصاية من أحد، يقول محدداً مبدأه وغايته (١٧):

مبدئى ثابتٌ وقلبى شجاعٌ
راعى حرٌ وفكرى طليقُ
لا أقول الذى اعتقادى سواه
ويمثلى أوهامهم لا تليقُ
وأطيق احتمال كل أذى فى الـ
ـحق لكن لكتمه لا أطيقُ
قلبى الآن خافقٌ وسيبقى
ينصر الحق ما استمر الخفوقُ

ويحمل باكثير على علماء السوء – كما أسماهم– الذين تركوا واجب الإصلاح والدعوة وأخذوا يتاجرون بالدين (١٨):

وبينهم علماءُ السوءِ فى دعةٍ
بالدجلِ عن واجبِ التنكيرِ فى شُغُلِ
قد صيّروا الدين جسراً يعبرون
به إلى المطامع من مالٍ ومن خَوَلِ

وفى عدن شهد باكثير حادثة أثارت غضبه، حيث أسلمت امرأة من اليهود وهربت من قومها خشية أن يفتنوها فى دينها فدعاها أحد القضاة إلى الانتقال إلى منزله مع أهله فى حى «الشيخ عثمان» حتى يعلّمها الإسلام ثم أسلمها لليهود. يقول باكثير واصفاً القاضى (١٩):

وفى «الشيخ» قاضٍ وجهه وجه متّقٍ
ولكنّ فى أضلاعِه قلبَ مُلحدِ
يسبّحُ باسم المال طولَ نهارِه
ولاسيما اسم الأصفرِ المتوقّدِ
فقُبّحتَ يا عبدَ اليهودِ وسبّةَ الـ
جدودِ وعارَ العُربِ فى كلِّ مشهدِ
أجهلاً وتدجيلاً وظلماً ورشوةً
ولهواً بدين الله لهوَك بالندِّ؟

ولم يقتصر تأثر باكثير على دعاة الإصلاح وأصحاب الفكر المستنير بل شمل أيضاً تأثره بأدباء مصر وشعرائها، على نحو ما نجده من شعر له فى تقريظ كتاب "النظرات" للمنفلوطى (٢٠):

لله در «المنفلوطى» الذى
نفح الورى بكتابه "النظراتِ"
سفر جليل مستطاب جيدٌ
قد جاء «لطفى» فيه بالآياتِ

ويكتب أبياتاً يخاطب بها صورة المنفلوطى قائلاً (٢١):

لبيك صورة مصطفى لطفى
مثلتِ لى ما فيه من لطفِ
إنى لأحمل فى هواهُ جوىً
وصبابة جلت عن الوصفِ

وحين يصله ديوان حافظ إبراهيم يولم وليمة للأدباء وينشئ قصيدة بهذه المناسبة (٢٢):

أهلاً بديوان حافظْ
يا ليتنى لك حافظْ

وقد كان باكثير يطمح إلى زيارة مصر ليتزود بالعلم ويحظى بشرف التتلمذ على يد أساتذتها الأفذاذ الذين تأثر بأفكارهم وكتبهم وهو فى حضرموت. وتبدو هذه الرغبة الملحة فى فلتات شعره، فى كثير من قصائده. فمن ذلك قوله فى وداع أستاذ أزهرى كان عائداً إلى مصر(٢٣):

سنلقاك فى «سيئون» إن شاء ربنا
وإلا فإن الملتقى بك فى «مصرِ»

وفى مرثيته فى أمير الشعراء يوضح باكثير أنه كان ينوى السفر إلى مصر ليسلو مصابه فى زوجه الحبيبة، وأنه كان يأمل فى لقاء حافظ وشوقى ولكن الموت سبقه إليهما(٢٤):

الحبشة متفقين، يُسرُّ باكثير ويحييهم بقصيدة مطلعها(٢٦):

على إخواننا المتديرينا
أديس أبابا سلامُ المخلصينا

وفيها يقول محيياً لهم مُثنياً على التاريخ العظيم الذى صنعه قومه الحضارم الذين نشروا الإسلام فى جزر الهند الشرقية بالقدوة الحسنة، ومعرِّضاً بالمتخاصمين منهم:

ألا لله دركمُ رجالاً
سعيتم للعُلا متكاتفينا
«بنادى الاتفاق» قد اتفقتم
على إعلاء شأنِ المسلمينا
رحلتم تبتغون هناك رزقا
فعدتم تنشرون هناك دينا
رأيتم سوء عاقبة التعادى
فكنتم بالإخا متمسكينا
فهل لبنى أبينا أن يروكم

يا بناتِ النيل أسعفن أخا
غربةٍ لوحه طول السفرْ
خطف الدهر بها من يده
زهرةً منكن فى العمر النضرْ
ماثلتكن جمالاً وحُلى
وتسامت بحياء وخفرْ
فانبرى ينشد فى (مصر) العزا
فإذا «مصر» عليه تستعرْ
سُلبت «حافظها» فى غرةٍ
ثم «شوقيها» بلمح من بصر
كم تمنيت بأن ألقاهما
فأرى الوالد والعم الأبرْ

٢- الدعوة إلى الاتحاد والإشادة بدعاة الإصلاح:

كان باكثير يدعو إلى التآلف والاتحاد بين المسلمين ونبذ الفرقة والخلاف. لهذا نراه يأسى للخلاف الذى دب بين بنى قومه عرب إندونيسيا فيقول(٢٥):

بينا الشعوبُ تجد فى نهضاتها
لعبت بقومى جهدَها البغضاءُ
شطُّوا وغالوا فى الشقاق وبينهم
دينٌ ووحدة موطنٍ وإخاءُ

إلى أن يقول داعياً إلى التآلف ونبذ الخلاف:

فتصافحوا بيد الإخاءِ فإنما
فوزُ العشيرِ علَى العشيرِ بلاءُ
فإلى متى تبقون فى حالٍ لها
يبكى الحليمُ وتضحك السفهاءُ

وحين يرى العرب المهاجرين فى

بأقصى الشرق؟ هل لبنى أبينا؟
لعلّهمُ بكم إمّا رأوكم
نهضتم بالتآخى يقتدونا

ويمتدح الصلح الذى تحقق بين الحزبين المتخاصمين من إخوانه العرب فى جيبوتى على يد العلامة محمد بن سالم البيحانى، ولا ينسى أن يعرج على ذكر الشقاق فى إندونيسيا(٢٧):

لله درُّ عصابة من يعربٍ
نزعوا إلى شيَمِ الجدودِ عروقا
تاهت على الأقطارِ «جيبوتى» بهم
فخراً
وكانت بالفخارِ خليقا
فزعوا إلى ظل التآخى بعدما
صلّوا برمضاءِ الشقاقِ حريقا
وتآكدوا كيدَ العدوِ فأبرموا
عهداً بتسويةِ الخلافِ وثيقا
مالت بأعطافى بشائرُ صلحهم
فكأنما لعبت بها موسيقا
ونكرتُ إخوانى «بإندونيسيا»
فوقعت فى بحرِ الهمومِ غريقا

وهكذا رأينا باكثير يفرح ويتمايل طرباً - وكأنما لعبت به موسيقا- على حد قوله حين يسمع أنباء الصلح والتآخى والتآزر بين العرب المسلمين، ويأسى ويتألم لحال الشقاق والخلاف.

ومن منطلق رغبة باكثير فى توحيد أشتات بلاد العرب تحت قيادة قوية، كان إعجابه بالملك عبد العزيز الذى وحد الحجاز ونجد ونواحيهما فى دولة قوية، بالإضافة إلى أنه كان يحارب البدع التى أدخلت على الدين وكان باكثير يعانى منها فى حضرموت(٢٨):

(عبدَ العزيز) الفارس المغوا
رَ والملك المظفرْ
جئت (الحجاز) فصنته
ممن يعيث به ويفجرْ
وأقمت فيه الدين من
أوهام سطرها مؤجرْ

وسوف يتأكد هذا الإعجاب بالملك عبد العزيز حين يقدم باكثير إلى الحجاز، ويلتقى به كما يلتقى برواد الأدب الحجازى فى ذلك الوقت ويتأثر بهم ويتأثرون به.

خاتمة:

وهكذا تجولنا سريعاً فى شعر باكثير قبل وصوله إلى مصر وتلمسنا غيرته الإسلامية وحزنه وأساه على تخلف قومه وتفرق كلمتهم، وفرحه وسروره ببواعث الأمل التى تمثلت فى الدعاة المخلصين الذين حملوا على عاتقهم مهمة بعث الدين الصحيح. ورأينا كيف أثرت ثقافة باكثير الإسلامية فى شعره حتى سالت كلمات ومعانى القرآن الكريم والسنة المطهرة

على أسلة قلمه بعد أن تشبعت بها روحه. رحم الله باكثير،. وقد اقتصرنا فى استشهاداتنا على الديوانين الأولين لأن الثالث ديوان «صبا نجد وأنفاس الحجاز» والرابع «وحى ضفاف النيل» يحققهما ويعدهما للنشر حالياً د.محمد ابوبكر حميد. ونأمل أن تكتمل قريباً حلقات أعمال باكثير الشعرية الكاملة حتى يتبوأ المكانة التى يستحقها بين شعراء العربية فى العصر الحديث.

هوامش:

١ – أزهار الربى فى شعر الصبا، تحقيق: محمد أبوبكر حميد، الدار اليمنية للنشر والتوزيع، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧، ص ٥٥

٢ – المصدر السابق، ص ١٤١

٣ – المصدر السابق

٤ – سحر عدن وفخر اليمن، تحقيق: د. محمد أبو بكر حميد، مكتبة كنوز المعرفة، جدة، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ص ٩١

٥ – سورة الأعراف، من الآية رقم ١٤٣

٦ – سحر عدن ص ١١١

٧ – سورة الكهف، من الآية رقم٥

٨ – سحر عدن ص ١٣٠–١٣١

٩ – ابن رحب الحنبلى: جامع العلوم والحكم،، طبعة خاصة بدارة الملك عبد العزيز، الطبعة التاسعة، ١٤٢٣هـ، ج ١، ص ٢١٥.

١٠ – سحر عدن ص ١٥٧

١١ – ضعّفه الألبانى فى السلسلة الضعيفة برقم ٢٤٥٣.

١٢ – أزهار الربى، ص ٥٦

١٣ – أزهار الربى، ص ٥١

١٤ – أزهار الربى، ص ١٧٦

١٥ – سحر عدن ص ١٥٤

١٦ – سحر عدن ص ١٠٦

١٧ – أزهار الربى، ص ٩٤

١٨ – سحر عدن ص ١٥٣

١٩ – سحر عدن، ص ١٥٧

٢٠ – أزهار الربى، ص ٨١

٢١ – أزهار الربى، ص ٢٥٥

٢٢ – أزهار الربى، ص ٨٩

٢٣ – أزهار الربى، ص ١٩٨

٢٤ – سحر عدن، ص ص ١١٤–١١٥

٢٥ – سحر عدن، ص ١٢١–١٢٢

٢٦ – سحر عدن ص ٩٤

٢٧ – سحر عدن ص ١٠٠

٢٨ – سحر عدن، ص ٨٥

الرؤية الفنية والفكرية للتاريخ في روايات على أحمد باكثير

رشيد أركيبى

صدر على أحمد باكثير فى جل أعماله السردية عن رؤية تاريخية إسلامية متكاملة ومتميزة، من حيث بعدها الفكرى وأدائها الفنى، وكان عماد هذه الرؤية إيمان قوى بأهمية ما يكتنزه تراثنا التاريخى وخاصة الإسلامى منه، من رصيد غنى بالصور المشرقة والتى من شأن إعادة تدبرها والتأمل فى ما تعكسه من قيم ومثل أن يساهم فى إعادة بناء واقعنا المتردى.

وهذا الموقف الإيجابى من الرصيد التاريخى الإسلامى يدفعه نحو العمل على استثمار معطيات التاريخ الإسلامى وتوظيفها بشكل فنى بغية إيصال خطاب تحفيزى على التغيير نحو الأفضل خاصة فى مواجهة كيد الخصوم والأعداء المتربصين بالأمة عبر الأزمان. فكان من ثم من عرف لدى الكثير من نقاد الرواية التاريخية بعملية الإسقاط الفنى لقضايا الحاضر على الماضى، إذ سرعان ما سيتحول التاريخ فى أعمال باكثير إلى عامل بناء إيجابى يدفع الذات نحو التفكير فى التغير، وتغيير الواقع المتردى، نحو آفاق العدالة والتحرر.

كان باكثير فى أغلب أعماله الإبداعية خاصة التاريخية منها، يدعو فى بعض كتاباته النظرية إلى ضرورة حسن استيعاب حقيقة هذه العلاقة التى تربط التاريخ بالحاضر، وعدم التعسف فى تقييد الكاتب بحقائق التاريخ، ومطالبته بالتزامها وعدم الخروج عليها، مادام لا يكتب بحثا تاريخيا وإنما عملا فنيا يسعى إلى فكرة جيدة ترتبط بعصره ولا ترتبط بالتاريخ، وما الرجوع إلى التاريخ إلا وسيلة للتعبير عنها. حيث يقول باكثير فى كتابه «فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية»، مجليا هذه الحقيقة: «إن الكاتب إذ يتناول موضوعا تاريخيا، لا تكون مهمته تسجيل ما حدث فى التاريخ كما حدث، فتلك مهمة المؤرخ، وأما مهمته فهى أن يخلق فى إطار تلك اللقطة من التاريخ عالما جديدا تقع فيه الأحداث وتتصرف فيه

الأشخاص وتتعقد فيه المشكلات وتصدر عنه النتائج، لا كما أثبتته سجلات التاريخ، بل بمقتضى الصورة العامة التى تخيلها على ضوء معرفة ذلك العصر على وجه خاص، وخبرته بالحياة على وجه عام، مستهدفا فى ذلك كله بالهدف الذى يرمى إليه، والرسالة التى يريد أداءها»(١).

والمتأمل فى الإبداع الروائى التاريخى لباكثير يقف عند محاولة جادة للكاتب فى ترجمة هذا الموقف الفنى المرن من الحدث التاريخى، وإعادة صياغة التاريخ صياغة جديدة لا تتقيد بالاستنساخ الحرفى لأحداثه، بل يستوحى هذه الأحداث استيحاء وينطلق منها فى حرية كاملة، فيعدل فيها ويضيف ويقدم تاريخا جديدا يقدم أفكارا عملية، ويسقط عليه قضية مستمدة من الحاضر، وهذا ما سيدفعه كما سنرى ذلك جليا - فى المتن الروائى- إلى اتباع طريقة الانتقاء الذكى للأحداث والشخصيات إضافة إلى التحليل والتفسير، تحليل الأحداث وفكر وسلوكيات الشخصيات ونفسيتها، بشكل يضفى حيوية جديدة على الأحداث التاريخية.

فباكثير، خاصة فى روايتيه: «وإسلاماه» و«الثائر الأحمر»، يستحضر بقوة هاجس صراع الإسلام والمسلمين مع أعدائهم التقليديين من صليبيين ويهود ووثنيين، كما يصور أيضا صراعهم مع الفكر الدخيل وخاصة منه

الرؤية الفنية والفكرية للتاريخ

الشيوعي والرأسمالي، وسيجد الكاتب في حشد كل مواقفه الفكرية والتاريخية والواقعية والفنية لتجسيد حقيقة هذا الصراع ببعديه العسكري والفكري.

وعلى العموم ظلت قضيتا الغزو الخارجي ومقاومته، والانهيار الداخلي وعدم [illegible] هاجس راود باكثير في روايتيه، وقد تميز الكاتب كما سنرى مجرد تصوير [illegible] طبيعة الصراع والمقاومة وأشكال البطولة والتضحية إلى الغوص في حقيقة ومضمونات هذه الأشكال والمظاهر، عبر الانتصار لقيم الحق والعدل، ورفض كل مظاهر الظلم والبغي والعدوان.

فقد جاء علاجه لهذه القضايا، ضمن نظرة شمولية واسعة لا تقف عند ظواهر القضية بل تقدمها بصفتها صراعا بين الحق والباطل صراعا قائما على مبادئ عقدية قوية تحفز على التغيير وإعادة بناء الواقع وفق أسس حضارية إسلامية اجتماعية مهما كانت التضحيات، مع التأكيد على دور القيم الإسلامية في تغيير الواقع وإعادة بناء أمجاد الأمة الضائعة.

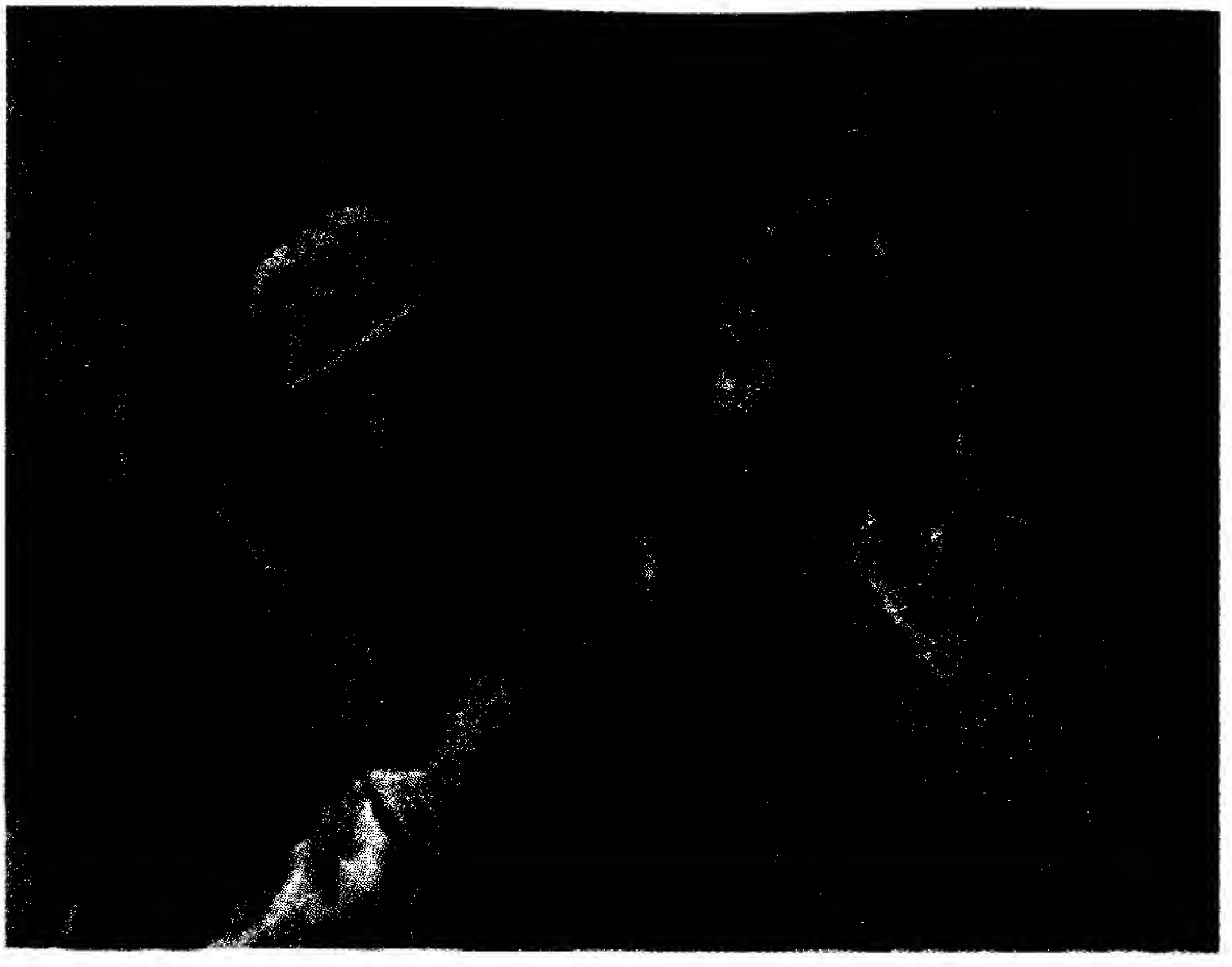
سنركز حديثنا خاصة على روايتيه: «واإسلاماه»، والثائر الأحمر» نظرا لكونهما أقرب رواياته إلى الرواية الإسلامية الملتزمة بمعالم الرؤية الإسلامية، حيث عالج فيهما قضايا تاريخية حيوية تلقى بظلها على واقع الشعوب الإسلامية في الزمن الحاضر.

- في روايته «واإسلاماه» (١٩٤٩)، اختار الكاتب فترة تاريخية عصيبة شهدت اجتياح التتار لبلاد الإسلام، حيث كادوا يبيدون الشعوب الإسلامية، لولا استمرار حضور ذلك النفس الجهادي الذي أذكاه علماء المسلمين في الأمة، واستطاع أن يصد هجمات التتار ويقهرهم ويوقف جحافلهم المدمرة، خاصة في معركة «عين جالوت» بقيادة الأمير قطز.

وباكثير يؤكد على مقصديته الالتزامية الكامنة وراء اختيار هذا الظرف التاريخي تحديدا، بقوله: «هذه قصة تجلو صفحة رائعة من صفحات التاريخ المصري في عهد من أخصب عهوده وأحفلها بالجولات الكبرى والعبر الجلية يطل منها القارئ على المجتمع الإسلامي في أهم بلاده»(٢).

وحشد الكاتب في روايته هاته كثيرا من الشخصيات التاريخية الحقيقية، كما طعمها بشخصيات أخرى خيالية، ودفع بها إلى خضم الأحداث الحربية والسياسية المتأججة على نحو من الصراع الملحمي الذي لا يخلو من تشويق وإثارة.

وقد بدأ الكاتب أحداث روايته بإبراز جهاد السلطان «جلال الدين» للتتار وانتصاره عليهم ثم انتصارهم عليه وقتلهم لأغلب أفراد عائلته والذين لم



مشهد من فيلم «وإسلاماه»

يسلم منهم إلا ابنته وابن أخته محمود اللذان يقعان فى الأسر، ويباعان فى سوق الرقيق ويطلق عليهما «قطز» و«جلنار» ويتقلبان فى البلاد إلى أن يستقر بهما الأمر فى مصر بين مماليك «عز الدين أيبك»، وفى هذه المرحلة يتصل «قطز» بحجة الإسلام «عز الدين بن عبدالسلام» ويتتلمذ عليه ويقتنع بمبادئه الجهادية ويتحمس لها.

وقد ركز باكثير فى تصويره، على شخصية «قطز» وأحاطها بهالة من الأوصاف والسلوكيات المستقيمة ما أهلها إلى قيادة الجماهير بروح جهادية لقهر التتار ورد عدوانهم عن مصر خاصة.

والظاهر أن باكثير قد انطلق من تصور نظرى يؤمن بدور الفرد فى التاريخ، فصورة «البطل المخلص»، أو ما يعرف لدى بعض الدارسين بالبطل الكارزما، الذى يستقطب الجماهير ويحركها نحو هدف موحد، ركيزة محورية فى الفكر النظرى لباكثير، وقد بدت هذه الرؤية النظرية فى طبيعة البناء الفنى للرواية، فجاء معتمدا على شخصية محورية هى شخصية البطل المظفر «قطز» وقد بدت صورة البطل محاطة بهالة نورانية تستمد نورها من حرارة فكرة الجهاد الإسلامية عن الجهاد الدينى(٣).

والحقيقة أن باكثير يؤمن بالمبدأ المحرك للشخصية أكثر من إيمانه بالشخصيات الفردية، فالهاجس

الرؤية الفنية والفكرية للتاريخ

الأساس الذى ظل يلح عليه على امتداد فصول الرواية، هو تجسيد فكرة الجهاد الإسلامى، وما يمكن أن تحدثه من هزة قوية فى نفوس الناس لتدفعهم نحو رد الغاصبين.

ولهذا، فلا عجب أن وجدناه يطيل فى تصوير المعارك وبلاء المسلمين فى حربهم لأعدائهم، على قلة عددهم وضعف عدتهم، حيث استبسل المسلمون فى شجاعة لا نظير لها وقدموا أرواحهم وأموالهم فداء لدينهم ووطنهم، وكل ذلك بسبب تمكن فكرة الجهاد من وعيهم ووجدانهم تمكنا جعلهم يقدمون صورا من البطولات الخارقة(٤).

ويمضى الكاتب فى تصوير تلاحق الأحداث بسرعة من الفصل الرابع عشر إلى آخر القصة، حيث تتحقق رؤيا القائد المظفر «قطز» ويتألق دوره ويصبح ملكا لمصر، ليتفرغ لحشد كل الإمكانيات البشرية لمواجهة التتار، ويتوج جهده فى النهاية بالنصر عليهم ووقف خطرهم عن مصر وعن العالم الإسلامى والعالم كله وقد كان البطل يستشير فى كل خطواته، شيخه «العز بن عبدالسلام» ويستوحى منه كل شروط النصر، القائمة على فكرة الجهاد الإسلامى، وهو نفسه يتحول إلى شخصية تقية ورعة مشبعة بالفكرة الجهادية التى تهون على المحاربين قادة وجنودا كل الصعاب وتجعل اهتمامهم معلقا أساسا بمرضاة الله وطلب الشهادة.

كما استمر الكاتب، فى تعاطفه مع بطله «قطز» بتقديمه كشخصية إيجابية نموذجية، تضج بكل خصال الشجاعة والقوة والتضحية، والورع الدينى الذى سكن ذاته ووجدانه وجعله مستعدا للتنازل عن عرش مصر لغريمه «بيبرس» بعد رجوعه من معارك النصر على التتار، حيث نقرأ لباكثير وهو يصف بطله كأحد أهم القواد الشجعان الذين حموا الإسلام، ولا يضره بعد ذلك أن يختار لحكم المسلمين من هو أولى بهم منه يقول الكاتب: «ولكن الذى هزم «التتار» وحمى الإسلام فى وقعة «عين جالوت» فأضافها إلى أخواتها الكبرى: بدر وأحد والقادسية، واليرموك: وحطين: وفارسكور، لم يكن لينسى إذا هو عاف الحكم وضاق ذرعا بالحياة أن ينظر إلى الإسلام وأهله، فيختار من بين المسلمين رجلا قويا يعهد إليه بحكمهم، ويبرأ به إلى الله من تبعتهم (...) فعزم أن ينزل له لـ «لبيبرس» عن الحكم ويتخلى عن عرش مصر عاصمة المسلمين وملاذهم ومظهر قوتهم»(٥).

وبهذا يكون على أحمد باكثير قدم لنا نموذج الشخصية الإسلامية المثالية المشبعة بقيم التضحية والإيثار والغيرة على حرمات الإسلام والمسلمين، الشخصية التى افتقدها الكاتب فى عصرنا هذا، الذى تكالب فيه الأعداء

على الأمة، ولم تجد بعد عن من يخلصها من مذلتها تلك.

لعلها هنا أهم الهواجس التى راودت باكثير وهو بصدد كتابة روايته هاته، والتى شحنها بكل تلك المشاهد والمواقف والشخصيات الإيجابية المفعمة بروح الجهاد والتضحية، وهنا مكمن الرؤية الإسلامية لدى باكثير، حيث تأكيده عبر الشاهد التاريخى على مدى قدرة المبادئ والقيم الإسلامية على مد أجيال الحاضر بكل ما يحتاجون إليه من رصيد روحى ومادى للخروج من أزمات الحاضر الخانقة.

فكأن المؤلف فى روايته هاته يستنهض الهمم الإسلامية لدفع أخطار التتار الجديدة فى فلسطين وفى كل أرض إسلامية تعرضت للاعتداء، عبر الدعوة إلى استلهام مثل تلك المبادئ السامية التى حركت أجدادنا فيما مضى، وقادرة على أن تحرك الأحفاد فيما يأتى، لاستعادة مجد الأمة، ورد عدوان المعتدين.

وقد بلور الكاتب رؤيته التاريخية هاته والمستمدة من مورد التاريخ الإسلامى، ضمن صياغة فنية متميزة نجح من خلالها فى إثارة الحاضر من خلال الماضى، دون السقوط فى مزالق الافتعال والمباشرة، وإن كان هذا لا ينفى عن الرواية وقوع بعض فصولها فى الإطناب التاريخى المفصل، ووصف المعارك والشخصيات والأحداث وصفا سطحيا مباشرا فى بعض المواقع السردية.

ولكن، ومهما يكن من ملاحظات حول الرواية، فالقارئ بعد أن يفرغ من قراءتها، يشعر بنجاح الروائى فى إحياء عصر مضى تميز بمواكبة دعامتى النصر: «جهاد المسلمين» لمقاومة الغزو الصليبى، والمغولى ممثلا فى الأبطال المغاوير «قطز» و«بيبرس»: واجتهاد علماء الدين ممثلا فى حجة الإسلام «الشيخ عز الدين بن عبدالسلام» وكيف أن وضوح «الهدف واتحاد الكلمة من العوامل الحاسمة فى إحراز النصر.

- فى رواية «الثائر الأحمر»: ذيل الكاتب عنوان الرواية الرئيسى بعنوان فرعى يقول فيه: «قصة الصراع بين الرأسمالية والشيوعية فى الكوفة»، وبهذا يكون باكثير قد حدد منذ البداية مقصديته الفكرية الكامنة وراء اختيار موضوع الرواية وزمنها التاريخى تحديدا.

الرؤية الفنية والفكرية للتاريخ

إنها الرغبة فى تعرية حركة سياسية قديمة تسربلت ببعض المفاهيم الجماعية ومبادئ الشيوعية البدائية - خاصة الجنسية منها- لبث البلبلة والشقاق وسط الدولة العباسية، وربما أن الذى شد الروائى أكثر إلى هذه الحركة هو تعاطف الكثير من الكتاب المعاصرين معها، باعتبارها تمثل بذور الحركات التحريرية الثورية التى تمردت على بنيات المجتمع الإسلامى الأول وعلى قيمه الثابتة من خلال ما تبنته من قيم المساواة والعدالة الاجتماعية خارج نطاق النظام الإسلامى.

فكتب باكثير روايته هاته، لكشف حقيقة هذه الحركة وبيان مدى زيف مبادئها والرد على كل المتعاطفين معها وخاصة مع طروحاتها المناهضة للمبادئ الإسلامية، حيث جد الكاتب فى بيان ميزة وفضائل المبادئ الإسلامية، التى تملك إنشاء مجتمع إسلامى فاضل تسوده كل مقومات العدالة الاجتماعية الحقة، متى وجدت من يتفاعل معها على النحو الإيجابى السوى.

وهذه الحركة التى تحدث عنها الروائى فى عمله، هى حركة القرامطة التى ظهرت فى القرن الثالث الهجرى، وكانت قد جمعت حولها بعض الحانقين والغاضبين على النظام والخلافة الإسلاميين، وشكلوا تجمعا سياسيا خطيرا تأول الكثير من المبادئ الإسلامية على غير فهمها الصحيح كما عطلوا الكثير من العبادات الإسلامية، ودعوا إلى الشيوعية الجنسية، وأعلن زعيمها حمدان خروجه عن الخلافات العباسية، ودخل فى صراعات دامية معها، وأشعل الفتن فى كل الأقطار التى وصل إليها، فقطع الطريق على الحجاج، وداس حرمة المسجد الحرام بخطف الحجر الأسود من الكعبة المشرفة، وأقام دينا جديدا هو خليط من المعتقدات الوثنية المختلفة(٦).

وقد استوحى باكثير من كل الأحداث التاريخية التى واكبت ظهور ونشأة وتطور هذه الحركة القرمطية، ليبلور رؤية تاريخية متزنة تصنف هذه الحركة ضمن سياقها التاريخى والاجتماعى الحقيقى، وتكشف لنا عما داخل معتقدات وتحركات هذه الحركة من مبادئ هدامة وفتن خطيرة، كادت تعصف بكيان الدولة الإسلامية ككل.

واختار الكاتب لروايته، شخصية حمدان، كشخصية محورية تدور حولها أغلب الأحداث، فهو شاب قوى البنية يشتغل فى مزرعة ابن الحطيم، وكان حمدان يعول أمه وزوجته وأختيه، لكن حادث اختطاف أخته «عالية» هو الذى سيشكل منقلبا فى حياته وسيزيد سخطه وغضبه على الكبراء المترفين، خاصة بعد أن أيقن أن ابن الحطيم هو الذى استولى على أخته لتعيش معه جارية فى قصره، وخلال بحثه عن أخته

تعرف على مجموعة العيارين، فاكتشف أنهم يأخذون حقهم بالقوة مع الأغنياء، وسرعان ما اقتنع بمبادئهم، وانضم إليه ابن عمه «عبدان»، ثم ما لبث حمدان أن أعلن نفسه زعيم هذه الحركة وقائدها.

وبعدها يشرع الكاتب فى تتبع تحركات حمدان وابن عمه، وطريقة تشكيلهما لحركة القرامطة، ويعرفنا عن أهم مبادئها المناقضة للمبادئ الإسلامية، كما يتتبع صراعهما مع كبار الملاك فى الكوفة، ومحاولتهما تأسيس مجتمع منفصل عن الخلافة العباسية تذوب فيه كل الملكيات الفردية ويتقاسم أفراده موارده المادية.

فعن طريق استلهام الحقائق التاريخية كما سجلها التاريخ فعلا، ينطق الكاتب شخصياته المتخيلة بعض المبادئ الشاذة والقيم الهدامة التى كان يتبناها القرامطة الحقيقيون، ليساهم أكثر فى عملية الكشف والتعرية لحقيقة هذه الحركة المشبوهة.

فقد أسقط حمدان الصلاة نهائيا عن الناس، وادعى أن الإمام المعصوم رفع تلك العبادة، ودعا إلى هدم المساجد، واعتبر الدين شيئا زائدا لا يصلح أحوال الناس «فمتى صلحت أحوال الناس بالدين يا عبدان؟ لقد وجد الدين من قديم وما برح الفقير يموت من الجوع، والغنى يموت من البطنة، والقوى يسيطر على الضعيف، والسلطان يجور على الرعية، والرعية تخضع لهذا الجور»(٧).

وهى نفس المفاهيم والشعارات التى

الرؤية الفنية والفكرية للتاريخ

مازال يرفعها الكثير من المثقفين اللادينيين فى عصرنا هذا، والذين لا يرون فى الدين سوى عامل تأخر وتخلف.

بل إن مملكة حمدان ستنقلب بدورها إلى دولة استغلالية يحظى فيها القادة والزعماء بكل الامتيازات مقابل استمرار صغار الفلاحين والعمال فى شقائهم ونكدهم ومعاناتهم.

وهنا يكمن الإسقاط التاريخى الموفق من الكاتب الذى حاول أن يقرأ التاريخ بعيون الحاضر، وينتقد الحاضر بعيون التاريخ، فما إدانة الكاتب لهذه الحركة الشاذة وللدولة الناشئة عنها، إلا إدانة ضمنية لكثير من الحركات الهدامة التى ما زالت تنتشر فى عالمنا العربى والإسلامى، أو حتى لتلك التى قدر لها أن تنشئ دولا، فهى لم تزد عن أن أوجدت دولا استغلالية جديدة استهانت بالمقدسات، وراحت توفر كل الامتيازات للقادة والزعماء بينما غالبية الجماهير مازالت ترزح تحت نير الفقر والحاجة والحرمان.

وليستكمل الكاتب كل جوانب الحقيقة التاريخية، المتناغمة إيجابيا مع الحقيقة الواقعية، يعرض صورة النموذج الايجابى الذى يحفظ على الأمة كيانها، ويقف سدا منيعا فى وجه دعاة التخريب وطمس مقومات الأمة، حيث يفسح المجال لشخصية إسلامية متنورة، شخصية «أبى البقاء» الذى يمثل ضمير الإنسان المسلم الذى يرفض الظلم، ويجاهد لنشر قيم العدل والمساواة الحقيقية والمستمدة من النبع الإسلامى الصافى، حيث أشار هذا العالم، على الخليفة المعتضد بإحداث إصلاحات اقتصادية وسياسية إسلامية شاملة تضمن العدالة الاجتماعية لكل أفراد الشعب، كإنشاء دواوين الزكاة والفضول والفقراء والمساكين والفلاحين والصناعة والعمل، كما كان يجد إلى جانبه تلامذته فى الرد على كل شبهات القرامطة الفكرية والدينية(٨) مما ساهم فى زعزعة كيانهم، وإعادة الثقة إلى المسلمين بدينهم، ومبادئهم الإسلامية التى يمكنها أن تكفل الحياة العادلة للمجتمع متى وجدت من يحسن تطبيقها.

وينهى الكاتب روايته، بعد سلسلة من الأحداث الملتهبة والمواجهات المريرة، والمعانات الذاتية والجماعية، بدفع بطله حمدان إلى اكتشاف حقيقة الحركة وخطورة مبادئها الهدامة، فسينسحب منها بتشجيع من أخته، ويثوب إلى رشده ويعود إلى حقيقة دينه، كما يسلط الكاتب الضوء فى المقابل، على حركة إيجابية بناءة كان لها الفضل فى فضح حقيقة هذه الحركة وتأليب الحكام عليها، إنها الحركة العلمية التى كان يتزعمها أبى البقاء العالم المسلم الذى استطاع أن يبث الوعى الصحيح لدى الجماهير

والحكام على السواء، مما ساعد على تطويق حركة القرامطة وحصارها فكريا وسياسيا إلى أن انتهت إلى الاندحار والهزيمة الشاملة.

وربما أراد الكاتب من مثل هذه النهاية التى اختارها لعمله، التأكيد على مجموعة من الحقائق، تتعلق بحقيقة النفس البشرية وحدود طموحاتها، فبطله حمدان على الرغم من تحقيق كل طموحاته، فقد ظل يعانى من التمزق الداخلى والاضطراب النفسى ما أكد له أن الرغبات المادية ليست وحدها الكفيلة بإشباع كل طموحات الإنسان، بل لابد له من مورد روحى صاف يروى ظمأه الروحى والوجدانى، ولا يتحقق له ذلك إلا بالرجوع إلى الدين الحنيف الذى يجمع بين المتطلبات المادية والحاجيات الروحية، ومن ثم كانت توبته ورجوعه إلى الإسلام، ومن ثم أيضا دعوة الكاتب الضمنية لكل أصحاب الدعوات المادية المغرقة فى إشباع الضرورات الجسدية وحدها، إلى مراجعة مواقفهم، والبحث عن ملاذ مادى وروحى فى نفس الوقت كما يمثله الإسلام.

وبهذا يكون باكثير قد أعاد صياغة حقائق التاريخ على نحو من الإبداع الفنى المتميز الذى يكسب أحداث الماضى تجددا واستمرارا عل مر الزمن، فقدم لنا نماذج من الشخصيات الانتهازية والهدامة، والتى لم يضرها أن تدوس كل القيم والمعتقدات من أجل قضاء مآربها الشخصية، بل لا تتورع

الرؤية الفنية والفكرية للتاريخ

عن التستر خلف شعارات المساواة والعدالة الاجتماعية، لخلخلة البناء الاجتماعى الإسلامى وتقويض مقدسات الأمة الإسلامية مهما كان الثمن.

وعلى العموم، فقد ظل باكثير، وعلى امتداد فصول روايته وفيا لرؤيته التاريخية، يستنطق التاريخ أهم ما يكتنزه من حقائق ومعطيات إسلامية مشرقة، ويطعم كل ذلك برؤيته الإسلامية، ليبلور عملا روائيا مفعما بالمواقف الإيجابية التى تدين كل مظاهر الفرقة والزندقة والإلحاد وانتهاك المقدسات باسم العدالة الاجتماعية، وينتصر فى الوقت نفسه للقيم الإسلامية النبيلة التى تضمن الحياة الحرة والكريمة لكل بنى البشر.

فإذا كان الإسلام قد استطاع أن يشحن ويشحذ القلوب والأفئدة بطاقات روحية ومادية لرد عدوان الغاصبين من التتار والصليبيين، كما ظهر فى رواية «واإسلاماه» فإن هذا الدين نفسه وعن طريق حسن تطبيق مبادئه العادلة قادر أيضا على مد المسلمين حكاما وشعوبا بفيض من القيم النبيلة لبناء مجتمع إسلامى عادل وفاضل، كما تؤكد ذلك رواية «الثائر الأحمر».

وعلى العموم فقد عالجت روايات على أحمد باكثير وضمن رؤية تاريخية متوازنة، تجانس بين الفن والتاريخ فى إيقاع متناغم، قضايا واقعية وتاريخية فى غاية الأهمية، وصورت على الخصوص مراحل الصراع المختلفة التى خاضها المسلمون مع خصومهم، ولئن كان الكاتب قد أطنب أحيانا وفى بعض الفصول من كلتا الروايتين فى تصوير جملة من المشاهد والأحداث الحربية والعسكرية، لكن على الرغم من ذلك فقد ظل هاجس الانتقاء الفنى الذكى حاضرا بشكل قوى لديه، فلم يحشد كل الأحداث التاريخية وبمختلف تفاصيلها كما هى مسجلة فى المصادر التاريخية، بل انتقى بعضا منها، وخاصة تلك التى تحقق ذلك التجانس الإيجابى مع مستجدات العصر وما يحفل به هو الآخر من ألوان الصراع بين المسلمين وخصومهم اليهود وأشياعهم.

ومن هنا تتحقق تلك الاستجابة المزدوجة لركنى رؤيته التاريخية القائمة على دقة الانتقاء وفنية الإسقاط، حيث نجح فى رأينا إلى حد كبير فى إبداع رواية تاريخية إسلامية تنطلق من رؤية متوازنة ومتكاملة، لا تتكفئ على الماضى من أجل التغنى بالأمجاد، أو عرض الكثير من المشاهد والأحداث التاريخية من أجل الاستعراض أو التلقين البارد، وإنما عاد إلى الماضى لمخاطبة الحاضر وحفز الهمم على استنباط الدروس والعبر واستلهام عناصر القوة والتحدى

التى مكنت أمتنا من النهوض وبناء الحضارة حين نهضت، أو استلهام مكامن الضعف والانكسار التى لحقت بالأمة حين كبت واندحرت.

فقد مكنت هذه الرؤية التاريخية المتوازنة على أحمد باكثير من تقديم رواية تاريخية ناجحة فنيا على الرغم مما طبع بعض سياقاتها السردية من علو نبرة الكاتب الروائى، الخطابية والتقريرية المباشرة، وهذا أمر طبيعى فى رأينا، مادام الكاتب يجد نفسه محكوما برغبة إصلاحية ملحة ومواقف عملية ضاغطة، جعلت صوته يعلو فى كثير من الأحيان على صوت باقى الشخصيات ويهيمن حتى على مسار الأحداث، ولكن ذلك كله تم فى إطار فنى مفعم بالحيوية والإثارة والتشويق، خاصة وأنه اعتمد فى كلتا روايتيه على البناء السردى المتتالى الذى يركب بين الحوادث وفق تتابعها الزمنى، فى تسلسل مطرد، ولعل حضور هاجس الانتقاء والرغبة فى الإسقاط قد خففا من حدة الحدث التاريخى، لصالح بلورة مواقف إيجابية عملية أحالت معطيات التاريخ إلى خطاب تحفيزى للتغيير نحو الأفضل.

الهوامش:

* كاتب من المغرب

(١) باكثير فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية، مكتبة مصر، ص٣٧.

(٢) والإسلاماه ص: ٣ الطبعة الثالثة – دار مصر للطباعة د١٩٦٠.

(٣) أحمد إبراهيم الهوارى – الرواية التاريخية فى الأدب العربى الحديث – دار المعارف القاهرة ١٩٧٩ ص: ٥٢.

(٤) انظر نماذج لتصوير الكاتب لبعض المشاهد الحربية والمواقف الجهادية الغنية بصور التضحية والبذل، انطلاقا من ص، ١٤١ إلى ١٤٦ وص: ١٦٢ إلى ١٦٨ وما بعدها من الرواية.

(٥) والإسلاماه ص: ٢٠٦

(٦) للتعرف على هذه الحركة يمكن الرجوع إلى:

- الدولة العباسية محمد الخضرى.
- الفصل فى الملل والنحل : ابن حزم.
- فضائح الباطنية. الغزالى
- القرامطة : جارف تامر.

(٧) الثائر الأحمر ص: ٢٠٥ – مكتبة مصر بدون تاريخ.

(٨) انظر نماذج لتحركات هذا العالم ابتداء من ص: ١٠٣ وما بعدها فى الرواية.

قضية فلسطين فى مسرح باكثير

محمد عباس عرابى

لم ينشغل أديب عربى بقضية فلسطين مثلما انشغل بها على أحمد باكثير، فقد جعلته أربع مسرحيات طويلة عن فلسطين واليهود فى طليعة الأدباء العرب الذين اهتموا بهذه القضية، بل هو أول أديب عربى حذر من قيام دولة إسرائيل حين تنبأ بقيامها بالفعل قبل حدوث ذلك بأربع سنوات عندما نشر مسرحية «شايلوك الجديد» سنة ١٩٤٤م. ولكن عندما اكتشف مؤرخ سيرته والأمين على تراثه د.محمد أبوبكر حميد مسرحية طويلة بعنوان «لباس العفة» ١٩٦٥م وحوالى ٥٠ مسرحية سياسية قصيرة عن قضية فلسطين نشرها باكثير فى الفترة من ١٩٤٢م الى ١٩٥٤م يحذر فيها من الأطماع الصهيونية ويتابع تسجيلياً التآمر الدولى عليها فى هيئة الأمم المتحدة يوماً بيوم أصبحنا على يقين بأن باكثير هو رائد قضية فلسطين فى المسرحية العربية إذ لا نعرف كاتبا عربيًا ولا حتى فلسطينياً تابع هذه القضية تلك المتابعة الدقيقة الواعية مثلما فعل هو، الأمر الذى يجعلنا نتفق مع د.حميد بأن ريادة باكثير ليست موضوعية فحسب بل فنية أيضا فقد سبق باكثير بهذه المسرحيات السياسية الباكرة المسرح التسجيلى الذى ظهر فى الغرب بعد ذلك بما لا يقل عن عشرين عاما (١)

يقول الأديب الكبير محمود تيمور. فى كتابه «طلائع المسرح العربى»: "«إن باكثير رسم لنفسه هدفه الأدبى قبل أن يرتفع صوت عن الأهداف، وهدفه الأكبر فيما يكتب الدفاع عن قضايا أمته". فلقد أدرك باكثير مبكرا أن رسالته كأديب عربى مسلم تتطلب منه أن يكون رائدا لأمته يبصرها بالأخطار قبل وقوعها لتتقيها أو تستعد لدرئها، لقد كانت القضية الفلسطينية شغل باكثير الشاغل "، لهذا استولت قضية فلسطين على تفكيره، واهتم بها اهتماما خاصا فأخذ يتعمق فى هذه المشكلة بقراءة تاريخ اليهود، والوقوف على جميع تحركاتهم ومؤامراتهم منذ العصور القديمة حتى يقف على جلية أمرهم، ويكشف تحركاتهم ويكشف دعاويهم ويحبط خططهم (٢)

ويجدر بنا أن نعرض لبعض المسرحيات التى تناول فيها باكثير قضية فلسطين:

١- شيلوك الجديد:

مسرحية شيلوك الجديد التى تنبأ فيها بنكبة فلسطين قبل حدوثها بثلاث سنوات، يقول عنها باكثير فى كتابه فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية» إنه قبل أن يكتب مسرحية شيلوك الجديد سنة ١٩٤٥ كان يتابع باهتمام ما يكتب عن فلسطين فى الصحف والكتب العالمية وما يقال عنها فى إذاعات وتصريحات زعماء الغرب إلى أن حدث ذات يوم أن وقعت عيناه على خبر يفيد أن الزعيم الصهيونى جابوتنسكى خطب مرة فى مجلس العموم البريطانى فضرب المنضدة بيده وهو يقول أعطونا رطل اللحم لن ننزل أبدا عن رطل اللحم مشيرا بذلك إلى الوطن القومى لليهود الذى تضمنه وعد بلفور، ووجد باكثير فى هذه العبارة ضالته المنشودة وقال لنفسه فى ذلك الحين هذه الكلمة حجة على الصهيونية لا لها وسأتخذها كفكرة أساسية لمسرحيتى وبالفعل وجد فى مسرحية شكسبير تاجر البندقية الهيكل الذى يمكن أن يكسوه لحما عربيا فإذا به ينطق بالنبوءة ويصرخ بالحقيقة قبل وقوعها(٣)

ومن هنا انطلقت فكرة المسرحية فى أنه لا يمكن أن يقتطع رطل لحم من فلسطين لليهود من غير أن يسيل الدم من الشرق العربى كله.

وتتمثل فكرة المسرحية وموضوعها كما يقول باكثير فى أن فلسطين العربية لا يمكن أن يقتطع منها وطن قومى لليهود -أو دولة - دون أن يسيل الدم من الشرق العربى كله، ومثل ذلك رطل اللحم الذى اشترطه شيلوك اليهودى فى رواية تاجر البندقية على التاجر البندقى أنطونيو لا يمكن أن يقطعه شيلوك من جسم أنطونيو دون أن يسيل الدم منه فيموت، فكما استحال تنفيذ هذا الشرط المخالف للقوانين الإنسانية، مع أن أنطونيو نفسه قد رضى به ووقع على صك العقد الذى بينه وبين شيلوك، يستحيل بالأولى تنفيذ وعد بلفور لا لمخالفته للقوانين الإنسانية فقط فيما يترتب عليه من حكم بالموت على شعب بأكمله هو الشعب العربى بدلا من شخص واحد هو أنطونيو، بل لأن الذى أعطى هذا الوعد لا يملك إعطاءه وهو بلفور بخلاف أنطونيو الذى كان يملك الصك على

قضية فلسطين فى مسرح باكثير

نفسه .

والموضوع بهذا الشكل استعاره باكثير من شكسبير واعتمد فيه على أوجه التشابه بين القضيتين بوجه عام، وفى بعض التفصيلات، وتنتهى مسرحية باكثير ببطلان دعاوى الصهيونية كما بطلت دعاوى المرابى شيلوك فى مسرحية شكسبير (٤) وقد نشرت مسرحية شيلوك الجديد عام ١٩٤٥م، وهى مسرحيتان فى كتاب واحد، الأولى بعنوان « المشكلة » والثانية بعنوان «الحل».

وكانت هذه المسرحية نتيجة طبيعية لاهتمامه العميق بمأساة العرب والمسلمين التى أخذت بمجامع قلبه، وأسرت لبه، سنوات طوالاً، وقد ترجم باكثير مسرحيته السياسية المهمة «شيلوك الجديد» إلى اللغة الإنجليزية – كان باكثير مدرسا للغة الإنجليزية – رغبة منه فى إيصال صوته إلى الرأى العالمى، ولأهمية ما يمكن أن تحدثه من أثر فى المجتمع الأوروبى المخدوع بالدعاية الصهيونية، وقد سلم ترجمته للمستشرق الإنجليزى « عبد الله فيلبى » الذى رحب بفكرة المسرحية ووعد بعرضها على دور النشر فى لندن، ولكن خاب مسعاه، فلم تقبل دور النشر فى لندن المسرحية، وذلك لسيطرة العناصر الصهيونية على الوسائل الثقافية والإعلامية هناك، وقد استطاع باكثير بحدس الفنان الصادق أن يبرز لنا الظروف التى سبقت الهزيمة، وجعلنا نعيش هذه الظروف داخل فلسطين نفسها (٥) وقد تنبأت المسرحية بنكبة فلسطين، وقيام الدولة اليهودية فيها لقد كتب باكثير محذرا من مخططات الصهاينة للسيطرة على كامل تراب فلسطين، ومتوقعا للنكبة قبل ثلاث سنوات من وقوعها، وداعيا العرب والمسلمين إلى الحيلولة دون وقوع فلسطين فى قبضة الصهاينة من خلال سياسة المقاطعة الاقتصادية واتخاذها سلاحا يفسد ويصد مخططات التهويد "(٦)

فباكثير أكد على أن الحل الوحيد أمام العرب، هو فرض الحصار الاقتصادى على هذه الدولة الدخيلة حتى تختنق وتموت، وقد قرر لذلك سبع سنوات من تاريخ قيامها ولم يتحقق حتى الآن هذا الجزء من توقعات باكثير ؛ لأن الحصار الذى فرضه العرب لم يكن محكما كما ينبغى

يقول الناقد والأديب سيد قطب عن هذه المسرحية فى مقالة كتبها فى مجلة الرسالة – العدد ٦٥٥-٢١ /١/ ١٩٤٦م:وأنا أحد الذين كانوا يزعمون لأنفسهم أنهم ممن يهتمون بقضية فلسطين ويتتبعون خطواتها ويهتفون بها هتاف المتحمسين لها وقد تضمن ديوانى الأول

منذ أكثر من عشر سنوات تحية لأبطال فلسطين..أنا الذى زعمت لنفسى يوم نظمت هذه القصيدة وأيام تتبعت قضية فلسطين فى مراحلها المختلفة أننى ممن يعرفون هذه القضية أشهد أن مسرحية «شيلوك الجديد» قد أطلعتنى على أننى كنت واهما فيما زعمت مغاليا فى حقيقة اهتمامى بهذه القضية المقدسة فقد كشف لى الأستاذ باكثير عن حقيقة وضع القضية وحقيقة العوامل التى تتصارع فيها بما لم يكشفه لى كل ما وصل إلى يدى عنها خلال خمسة عشر عاما أو تزيد.

٢- مسرحية شعب الله المختار:

كتب باكثير مسرحية «شعب الله المختار» عام ١٩٥٦م أى بعد ما كتب مسرحية «شيلوك الجديد» بأحد عشر عاما وأفكار المسرحيتين تأتى من منطلق باكثير وإيمانه بحق شعب فلسطين فى أرضه، وإيمانه بعروبة فلسطين - وهى رؤية فنان أكثر منها رؤية رجل سياسة، ورجل تاريخ، وقد مثلت هذه المسرحية فرقة المسرح الشعبى المصرى سنة ١٩٥٨من إخراج كرم مطاوع (٧).

ومسرحية«شعب الله المختار» يهدف باكثير من ورائها إلى تسفيه فرية أن اليهود هم شعب الله المختار، وذلك فى ملهاة من أربعة فصول، فتعرض للهجرة اليهودية فى فلسطين، مبينا أن الكيان الصهيونى يحمل بذور فنائه فى داخله، كاشفا عن مادية اليهود وعن بخلهم وفى هذه المسرحية يتوقع قيام ثورة شعبية عارمة، وهى رؤية جديدة لانقراض الكيان الغاصب الدخيل .

وفى المسرحية شكل واحد من أشكال الصراع هو الصراع بين الصهيونية كمذهب سياسى، وبين اليهودية كدين وجنس الصهيونية تريد أن تفرض نفسها على اليهود، وتجرهم من كل ممالك الأرض إلى فلسطين، وتقيم لهم دولة ثم تريد لهم أن يخرجوا إلى ما وراء هذه الأرض، وتزين لهم أن مملكتهم أرض الميعاد يجب أن تكون من الفرات إلى النيل - وأنهم لا بد لهم من السيطرة على العالم كله اقتصاديا أولا ثم سياسيا تبعا لذلك"

أما اليهود فيرون أن فلسطين عربية وعليهم أن يعيشوا فيها كعرب، وأما هؤلاء الذين يأتون من دول الغرب ليقيموا فى إسرائيل، فهم صهاينة، وليسوا

قضية فلسطين فى مسرح باكثير

يهودا، والصراع فى شكله هذا هو صراع بين السفارديم يهود الشرق وبين الاشكنازيم يهود الغرب · يكون هذا الصراع مستترا أول الأمر، ولكنه يبرز بعد ذلك، ويمثله «عزرا» و «سيمون» من يهود الشرق، والكواهين الأربعة من يهود الغرب، أما «ليفى» و «أندرسون» و «حائم» و «سارة» فبالرغم من أنهم يهود الغرب، لكنهم جاءوا إلى إسرائيل طمعا فى الرزق، بيد أن ظنهم خاب، وللصراع وجه آخر، وهو صراع بين من يريدون بقاء إسرائيل، وبين من يريدون انهيارها ·

منذ بداية المسرحية، باكثير يبرز جانب هذا الصراع، ولكنه مستتر أول الأمر يتمثل فى سخط حائم وتبرمه، يستمر سخط حائم وتبرمه ولا يرى فى الوضع القائم إلا كل سوء، فهو يدرك الموقف من كل أبعاده، وهو يعلم أن إسرائيل لا يمكنها اقتصادها من أن تعيش دون الاستعانة بغيرها ·

حائم: كوهين غنى لأن أمريكا غنية، وكوهان فقير لأن فرنسا فقيرة، ونحن شحانون مفلسون لأن دولتنا شحاذة مفلسة تتسول فى كل مكان (٩)

ويحاول الكواهين الأربعة إقناع حائم بأن الأزمة سوف تنفرج، وأن الحلف المركزى بين العراق وتركيا سوف يضم إليه بريطانيا وإيران وباكستان، الأمر الذى يصدع جبهة الدول العربية، ويترتب على ذلك انقسامها إلى معسكرين: معسكر مصر، ومعسكر العراق، وفى هذا ضعف للدول العربية ولمصر على وجه التحديد، فلا تستطيع أى منها أن تهدد كيان إسرائيل، فتوافق جميعها على الصلح مع إسرائيل – بيد أن حائم لا يقتنع بنظرة الكواهين إلى الأمر، فهى فى نظره محاولة لتزيين الأمر، وهى فى رأيه نظرة فيها تفاؤل أكثر مما يحتمله الواقع ومما تؤدى إليه الأحداث ·

يأخذ الصراع شكلا عنيفا حين يدور حوار بين الكواهين الأربعة وبين عزرا اليهودى اليمنى حول تقديس السبت عند اليهود.

ويستمر خط الصراع فى الارتفاع فالشباب اليهودى يعيش فى محنة سببها انشطار ولائه بين دولته التى أتى منها، وبين إسرائيل، وسيمون يعانى من هذه المحنة، حاول أن يختار إسرائيل فلم ينجح، وحاول أن يختار مصر بلده الأصلى، فأحس بأنه غريب عن المصريين، وأنه يخونهم فى كل لحظة ؛ لأنه يدين بالولاء لإسرائيل ففكر فى الانتحار، وما منعه إلا حبه لراشيل ·

وكما دخل العرب، ومصر خاصة، طرفا فى الصراع بين الفلسطينيين واليهود فى الواقع، دخلت مصر طرفا

فى الصـــــراع فى المسـرحيـة، فيـهـود الشرق يؤيدون مصر ما شـاءت لهم البـقـاء فى أرض فلسطـيـن مـع غـيرهـم، متـأثرين فى هذا بالضغط الصـهيونى عليهم، واعتبارهم غرباء عن إسـرائيل، ويـهـود الغـرب الذين طبـعـوا القـضـيـة بالطابع العنصـرى السـيـاسى يعادون مـصـر ويؤلبون عليها القوى الكبرى .

يبلغ الصـراع ذروته قـبل أن تندلع الثـورة، ولقـد كـان من أسـبـاب هذه الثورة، مؤتمر«باندونج» الذى قرر حذف اسم إسـرائيل من كتلة الدول الآسـيـوية وحـركـة «ليلنتـال» التى تعـادى الصـهـيـونية، والتى أثارت الرأى العـام الأمـريكى، وفـتـحت عـيـون الشـعب الأمـريكى دافع الضـرائب على أن بلاده واقعة تحت سيطرة الصهاينة كما كان من أسباب الثورة أيضا صفقة الأسلحة التشيكية لمصر – كل هذه الأسباب أدت إلى زيادة الحصـار الاقـتـصـادى على إسـرائيل، وإلى رغبـة المجتـمـع الدولى تصـفـيـة إسـرائيل، وحث مـجلس الأمن على اتخـاذ هـذا القـرار، وامـتناع دول أوروبا، وأمـريكا عن مـد يد العـون الاقتـصـادى، وإسـرائيل لا تسـتطيع أن تعيش إلا على المعونة ؛ لأن مـوارداها لا تكفى نفـقـاتهـا التى تزيدها أعباء النفقات العسكرية لتحتفظ إسرائيل بتفوق عسكرى على دول المنطقة العـربيـة، يدخل «ليـفى» طرفا فى الصـراع فـهو يمـثل وجـهـة النظر التى ترى تصـفـيـة إسـرائيل، والكواهين الأربعـة هـم الطـرف الآخـر فى الصراع .

نفس النهـاية التى ارتآها باكـثـيـر لإسـرائيل فى «شـيلوك الجـديد» إذ تـعلن الهـيـئة الدولية قـرارا بتـصـفـيـة الدولة اليـهـودية، بنـاء على صـرخـات اليـهـود واستـغـاثتـهم بدول العـالم، لتنقذهم من الكارثة الاقـتـصـادية التى حلت بهم، والفـارق بين المسـرحـيـتين، أن شـيلوك الجديد كتبت ولم تزل إسرائيل فى رحم التـاريخ بعـد، أمـا شـعب الله المخـتـار فكتبت وإسرائيل أمر واقع، والدلالة هنا أن رؤية باكـثـيـر فى المسـرحـيـة الأولى تدخل فى باب النبـوءة، أمـا رؤيتـه فى المسـرحـيـة الثـانيـة فـلا تزيد عن مـجـرد أمنيـة، ولكن لهـا مـا يؤيدها تاريخـيـا: الاقتصاد والقومية العربية ويقظة العرب الدائمة لما يحاك لهم.

ثمـة أواصـر قـريبـة أخـرى بين المسـرحـيـتين: منـدوب مـصـر فى الأمم

قضية فلسطين فى مسرح باكثير

المتحدة هو الذى تقدم باقتراح السماح للمهاجرين اليهود بالرجوع إلى بلادهم الأصلية وأيدته الكتلة الآسيوية الإفريقية ثم الكتلة الشرقية – مندوب مصر هو «سيمون» فى مسرحيتنا هذه، أما مسرحية «شيلوك الجديد» فمندوب مصر «فيصل» يعلن باسم الجامعة العربية التنازل عن فلسطين لليهود ليجربوا إقامة دولتهم اليهودية فيها (١٠)

٣-مسرحية إله إسرائيل:

كتبها سنة ١٩٥٩ وفيها استوعب باكثير المشكلة اليهودية منذ أقدم عصورها حتى يوم كتابتها، وهى ثلاثية مسرحية، تختار ثلاث مراحل تحول فى تاريخ اليهود لتقف عندها وتصور أهم السمات التى تطبع الشخصية، وأهم معتقداتها العرقية التى يربطها اليهود بالدين (١١)

وقد استطاع باكثير بمنتهى البراعة أن يمسك الخيط الذى يربط بين هذه الثلاثية على مدى أكثر من ثلاثة آلاف سنة، كما نجح فى أن يعكس صورة ماثلة فى ذهنه منذ البداية للعقلية اليهودية والسلوك اليهودى وغاية محدودة هى هتك الستار عن أساليب الحركة الصهيونية فى تدمير القوى المعنوية للبشر (١٢)

ويعلق الدكتور محمد أبو بكر حميد على هذه المسرحية بقوله: وعلى هذا تتحقق فكرة باكثير فى المسرحية وهى أن «إله إسرائيل» الحقيقى هو إبليس، وهم أيضا «شعبه المختار»، وأهم ما يميز المسرحية هو استخدام باكثير لرمز الشيطان وهو الرمز الذى امتد عبر المسرحيات الثلاث للتأكيد على ارتباط الحركة الصهيونية منذ البداية بالشر والإغواء والعصيان فالذى عذب موسى وقتل يحيى وحاول صلب المسيح عليهم السلام هو الذى أقام المذابح فى فلسطين -وآخرها مذبحة غزة ٢٠٠٨- وهو الذى يلتهم الأرض العربية قطعة بعد قطعة، على مرأى، ومسمع من العرب والمسلمين والعالم (١٣)

٤- مسرحية لباس العفة:

كتبها سنة ١٩٦٣عندما دعا الحبيب بورقيبة إلى الصلح مع إسرائيل، وتخيل باكثير فى هذه المسرحية زيارة بورقيبة لإسرائيل فى كوميديا هزلية، وهى نبوءة بزيارة السادات التى تمت بعد ذلك بأكثر من عشرين سنة (١٤)

٥- مسرحية التوراة الضائعة:

وكانت مسرحية "التوراة الضائعة" آخر مسرحية كتبها باكثير خاتما بها متابعته لقضية فلسطين وخاتما بها حياته كما يقول أستاذنا الدكتور حميد، حيث كتبها سنة ١٩٦٨بعد نكبة يونيو "حزيران" ١٩٦٧م وظهور المقاومة الفلسطينية وطبعت سنة ١٩٦٩ بعد وفاته بشهر وتتألف من ثلاثة فصول،

وعدة مشاهد خيالية وواقعية، وباكثير فى هذه المسرحية ما يزال متفائلاً بالنصر رغم المآسى والكوارث، وطرح فيها حلاً جديداً للخلاص وهو الحركة الفدائية من جهة، وحملة توعية لليهود والأوروبيين من جهة أخرى.

٦- مسرح السياسة:

وهو مجموعة مسرحيات نشرت فى كتاب واحد تحت عنوان «مسرح السياسة» ما بين عامى «١٩٤٥-١٩٤٨» وفى «مسرح السياسة» جمع باكثير اثنتى عشرة تمثيلية، ست منها كانت تتحدث عن اليهود والقضية الفلسطينية، والست الأخرى تناول فيها قضايا العرب والمسلمين مع الاستعمار البريطانى والفرنسى والروسى الأحمر، ونقف عند تلك التى تعالج القضية الفلسطينية لنشهد فصلاً جديداً من فصول الصراع مع الصهيونية الخبيثة يرصد له باكثير -رحمه الله- وهو يلاحقه فى مختلف الدهاليز التى أدخلت فيها القضية! فعن شراء ذمم الوزراء والمندوبين والموظفين فى هيئة الأمم المتحدة، تحديداً فى أواخر الأربعينيات من هذا القرن، كانت تمثيلية «السكرتير الأمين» الذى لم يكن سوى عميل للوكالة اليهودية والجمعية الصهيونية، لقاء ما يتقاضاه من أموالها، خائناً لأمانته! وأما مسرحية «نقود تنتقم» فقد انتقى لها موضوعاً طريفاً، عندما صور أثر النقود العربية فى رجل مسؤول فى هيئة الأمم يتعاطف مع أعداء العرب ويقبض الرشوة من اليهود، وقد تحولت إلى عسر هضم استعصى على المسهلات وحير الأطباء، مما جعل السكرتير العام يطلب من الصراف أن يعزل النقود العربية من راتبه؛لأنها انتقمت من جهازه الهضمى، وبدأت تنتقم من جهازه الدموى.

وفى مسرحية "راشيل والثلاثة الكبار" تجرى الأحداث فى قصر إسرائيل فى تل أبيب، حيث تقيم راشيل، ويقيم معها حاجبها دافيد بن غوريون، ووصيفتها جولدامائير، وراشيل «رمز الصهيونية» حامل، يدخل عليها حجرتها «جون بول» رمز الإمبريالية البريطانية الذى يعاتبها لأنها اتفقت مع الدب الأحمر «الاتحاد السوفيتى» بدليل اعترافه بها، ومجىء الشيوعيين للقتال معها، ومن ثم الترويج لعقائدهم، ويدعوها إلى الاتفاق مع «العم سام» فتبين له أن مصلحتها فوق الجميع، وأن العم سام ليس خادماً لديها، وأنها بحاجة إلى دهاء

قضية فلسطين فى مسرح باكثير

البريطانيين وإلى مساعدتهم لتضع حملها فى ١٥مايو..

وتكمل مسرحية «ليلة ١٥ مايو» الحكاية فعندما تضع راشيل مولودها فى الوقت المحدد يسارع العم سام والدب الأحمر وغيرهما إلى التهنئة والتبريك على ما بينهم من خلاف.

وقد احتوت هذه المسرحية على حوار طريف، أطلعنا على التيارات السياسية التى رافقت قيام «إسرائيل» ومع ذلك يبقى باكثير متفائلاً بقدرة العرب على محو إسرائيل من الوجود، حتى فى ليلة ميلادها، لو ملكوا الإرادة والتصميم، وتتابع مسرحية "معجزة إسرائيل" حكاية الحمل والولادة، ويدور الحوار بين شخصيات المسرحية السابقة منضماً إليهم مندوب عن الفاتيكان وسفير جواتيمالا ويظهر من خلال هذا الحوار الاتفاق حيناً، والاختلاف حيناً آخر فى تفسير وجود إسرائيل كل حسب خلفيته العقدية

وفى مسرحية "المقراض" التى تجرى أحداثها فى مكتب الرئيس الأمريكى فى البيت الأبيض يبدو السفير الإسرائيلى هو الطفل المدلل، ويظهر مدى تحكم اليهود فى هذا البيت، وترامى من فيه على خدمتهم من ذلك ما جاء فى الحوار على لسان الرئيس الأمريكى: "أستطيع أن أتصور زوال بريطانيا من الوجود، بل أوروبا كلها، بل حتى الولايات المتحدة، ولكن الهلع يقتلنى إذا تصورت زوال إسرائيل..

ويلتفت إلى اليهودى كوهين قائلاً: "سجل كلمتنا هذه، وبلغها لحكومتكم ولجميع هيئاتكم فى العالم".

وفى حالة من الحزن ومعاناة نفسية عنيفة بعد نكبة عام ١٩٤٨م كتب باكثير مسرحيته "مأساة أوديب" متذكراً الأسطورة اليونانية التى كتبها سوفوكليس فى مسرحيته "أوديب الذى توالت عليه النكبات، كما توالت على أحرار العرب ومنهم باكثير، الذى ضرب فى مسرحيته مثلاً على نوع من الرمز الذى يكون كلياً عاماً شاملاً فى المسرحية كلها، بحيث تكون المسرحية واقعية نابضة بالحياة فى حوادثها وشخوصها (١٥).

وأختم المقال بقول أستاذنا الدكتور محمد أبو بكر حميد: إن على أحمد باكثير كان الأديب العربى الوحيد الذى حمل عبء متابعة مأساة فلسطين قبل حدوثها بسنوات وصور أحداثها وتطوراتها من خلال كفاح فنى طويل استغرق كل حياته رحمه الله باكثير وأثابه سبحانه ثواب المجاهدين الذين جعلوا القلم سلاحهم

الهوامش:

(١) أحمد عبد الله السومحى، على

أحمد باكثير «حياته – شعره الوطنى والإسلامى»، كتاب النادى الأدبى الثقافى بجدة– العدد الثامن، جدة، مطابع دار البلاد، ١٩٨٢، ص١٤٦

(٢)–محمد أبو بكر حميد، على أحمد باكثير رائد قضية فلسطين فى المسرح العربى، مجلة الأدب الإسلامى التى تصدرها رابطة الأدب الإسلامى العالمية، العدد (٦٤)، ١٤٣٠–٢٠٠٩، ص٢٥

(٣) على أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية، القاهرة، مكتبة مصر، ط ٣، ١٩٨٥م، ص٤٤

(٤)عقدت الأستاذة أناهيد حريرى مقارنة أدبية مطولة بين مسرحيتى شيلوك الجديد لباكثير، وتاجر البندقية لشكسبير انظر: أناهيد حريرى، عن مسرح على أحمد باكثير، الرياض، مكتبة الرشد ١٤٢٩–٢٠٠٨، ص ص٧٣–١٤٤

(٥)– نادية سعد معوض، على أحمد باكثير كتب تحت راية القرآن، مجلة منار الإسلام، ربيع الأول ١٤٢٦ هـ، ص ٥٥

(٦)– إبراهيم الأزهرى، أيام مع باكثير، القاهرة، جمعية أصدقاء باكثير، كتاب باكثير الأديب، العدد الثالث، ٢٠٠٧م، ص١٢٧

(٧)– محمد أبو بكر حميد، على أحمد باكثير رائد قضية فلسطين فى المسرح العربى، مرجع سابق، ص٢٦

(٨) أحمد السعدنى، أدب باكثير المسرحى، الجزء الأول «المسرح السياسى»، أسيوط، مكتبة الطليعة، ١٩٨٠م، ص٢٦٠

(٩) على أحمد باكثير، شعب الله المختار، القاهرة، مكتبة مصر، د٠ ت، ص٨

(١٠) أحمد السعدنى، أدب باكثير المسرحى مرجع سابق، ، ص ٢٦٨

(١١)– عصام بهى، الشخصية الشريرة فى الأدب المسرحى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص٢٥٢

(١٢)– عبد الحكيم الزبيدى، اليهود فى مسرحيات على أحمد باكثير، كتاب إلكترونى، ٢٠٠٤، ص٩

(١٣)– محمد أبو بكر حميد، على أحمد باكثير رائد قضية فلسطين فى المسرح العربى، مرجع سابق، ص٢٧

(١٤)– المرجع السابق، ص٢٧

(١٥)– عبد الله محمود الطنطاوى، فلسطين واليهود فى مسرح على أحمد باكثير، الدار الشامية– بيروت، نشر ملخصه الأستاذ يحيى بشير حاج يحيى، على موقع رابطة أدباء الشام.

فاوست باكثير

الباحث الذى وجد فى "الإيمان" المعرفة المطلقة

عزة منير

فى هذا العصر المضطرب الذى يموج بألوان الفتن والمحن، ويغص بالأزمات الحادة والمزمنة، وتتفنن الدول العظمى فى اختراع آلات الدمار وتتبارى فى إعداد الخطط ليقضى بعضها على بعض باسم المحافظة على السلام العالمى.

فى هذا العصر الذى اضطربت فيه القيم والموازين، وفشا الانحلال وروح التمرد على كل شىء والتدمير لكل شىء، ولاسيما فى بلاد الغرب، حيث تزعزع الإيمان بكل المقدسات، وساد اليأس والقنوط وشاع التمزق والضياع، وأخذت هذه العلل تتسرب منها إلى سائر أصقاع العالم.

فى مثل هذا العصر يكون من الطبيعى أن يتساءل الناس ما المخرج؟ وكيف السبيل إلى الخلاص؟ وهنا تشتد الحاجة إلى رسالة يحملها فرد أو تحملها أمة، يكون فى مستطاعها أو يرجى منها أن تعيد طمأنينة الإيمان إلى النفوس، وسلامة المنطق إلى العقول، وحب الخير إلى القلوب.

رسالة واسعة الأفق

وما أجدر الأديب العربى أن تكون له رسالة فى هذا المعترك الكبير تستمد أصولها من تلك الرسالة الخالدة التى حملتها الأمة العربية على مر العصور. إن التاريخ لم يعرف كالعرب أمة تحددت رسالتها واتضحت خطوطها، وارتفع بنيانها سامقاً، وغمر نورها العالم كله مشرقه ومغربه، فى فترة وجيزة لا تزيد على ربع قرن، ثم استمر إشعاعها قرونا طويلة على مساحة كبيرة مترامية تمتد من تخوم الصين وجزر الفلبين شرقاً، إلى جبال البرانس غرباً وتعيش فيها أمم شتى، وأجناس مختلفة، تأثرت كلها تأثراً عميقاً بتلك الرسالة، فانتقل كثير منها من الوثنية إلى هدى التوحيد، عن حب وطواعية دون إكراه ولا قسر، فتطبع بعضها بطباع العرب، واتخذوا العربية لهم لساناً، كما اتخذوا الإسلام ديناً، وصاروا جزءا من الأمة العربية، بل لا تزال هذه السنة تعمل عملها حتى يومنا هذا، فبين أيدينا اليوم شعوب مسلمة فى القارة الإفريقية، وغيرها تميل إلى أن تتعرب وتعمل جهدها على بلوغ هذا الهدف، أذكر منها على سبيل

المثال شعب موريتانيا والشعب الصومالى، والشعب الإريترى المناضل، وهذه الشعوب لايدفعها إلى التعرف علينا رغبة فى مال أو عون مادى أو أدبى، ولكنها تريد أن تحقق ذاتها باندماجها فى الأمة العربية التى حملت إليها رسالة الإسلام الخالدة.

على أن كثيراً من الأمم التى آمنت بتلك الرسالة قد بقيت على سلائقها وطباعها وتقاليدها، بالرغم من مشاركتها الكبيرة فى بناء الحضارة الإسلامية، التى كانت ثمرة تلك الرسالة العربية، وكان من فضل هذه الرسالة أنها وهى تلح وتصر على التوحيد فى العقيدة وعلى التعاون على البر والتقوى والتراحم والتواد والتكافل الاجتماعى والحياة الحرة الكريمة، لا ترى بأساً أن يحتفظ كل شعب انضوى تحت لوائها بذاتيته وخصائصه ومقوماته، فكان من جراء ذلك ما نراه ممثلاً فى ذلك الفن الإسلامى المعجز المتعدد الألوان بتعدد الشعوب التى عبرت عن ذاتها من خلاله.

ونظرة إلى المساجد والجوامع فى مصر وفارس والهند وتركيا مثلاً كافية فى تبيان هذا المعنى الجليل الذى أشرنا إليه، وهنا يبرز عنصران من عناصر الرسالة

العربية الخالدة، وهما: الإيمان بالحق، والإيمان بالحرية. الحق وأكبر مظهر يتمثل فيه هو الإيمان بالله، وتوحيده، وما يتصل بذلك من الإيمان بوحدة الجنس البشرى، واجتناب التعصب العقدى، ووجوب العدل والمساواة بين الناس، ثم الإيمان بالحرية وأكبر مظهر تتمثل فيه بعد حرية العقيدة، حرية التعبير عن الكيان الذاتى لكل فرد فى محيط المجتمع الذى يعيش فيه، ولكل شعب أو أمة فى محيط المجتمع الإسلامى الذى تعد هى جزءا منه.

العمق الحقيقي لحرية الإنسان

والوثنية التى يحاربها الإسلام حرباً لا هوادة فيها إنما تمثل عنده عبودية الإنسان للخرافة والتضليل مما يجعله عرضة للخضوع لأفراد من البشر، يتخذهم أرباباً من دون الله ويطيعهم طاعة عمياء فى كل شىء فيفقد بذلك حريته وإنسانيته. والغيب الذى يدعو الإسلام إلى الإيمان به لا يتناقض مع التنديد بالخرافة والدعوة إلى التحرر منها، كما يظن بعض الذين لا يعقلون، لأن الإيمان بالغيب معمق لحرية الإنسان فالغيب هو المجهول الذى لا يتناهى، فإيمان الإنسان به إنما هو دفع للإنسان للانطلاق بلا حدود فى اكتشاف أسرار الكون الذى لا نهاية له، فلا ينحصر الإنسان فى سجن ضيق لا يتعداه. وكثيراً ما نسمع تلك النغمة الممجوجة من أفواه الكثير من كُتابنا المُضللين إذ يهاجمون الغيبيات على حد تعبيرهم، وهم يعنون كل ما يحمله الدين من معان وقيم، ويخلطون بين هذه القيم والمعانى وبين الخرافات والأوهام، فيطلقون عليها جميعاً اسم الغيبيات والله يعلم أنهم لجاهلون.

ومن الركائز التى تستند إليها الرسالة العربية الخالدة ذلك المبدأ العظيم فى العلاقة بين الإنسان وربه، فهى علاقة اتصال مباشر دون أن يكون بينهما وسيط من أى نوع وبأى صورة ناهيك عما يبثه هذا المبدأ فى نفس الإنسان من طمأنينة إلى الله واعتماد عليه وثقة به، فهو ينظر إليه عز وجل على أنه رب رحيم يربى الإنسان ويهيئه للصعود فى مدارج الكمال ويرأف به ويريد له الخير ولا يرضى له الشر، ويبارك خطاه ويسددها فى سعيه لاكتشاف أسرار الطبيعة والحياة.

وهذا نقيض ما توحى به الأساطير اليونانية وغيرها من وجود صراع بين الإنسان الطموح وبين الآلهة التى تضن على الإنسان بأسرار العلم والمعرفة فيضطر الإنسان لاختلاسها أو السطو عليها، فلا تسعى الآلهة إلا أن تعاقبه على ما فعل، وأشهر مثل لذلك ما نجده فى أسطورة «بروميثيوس» الذى سرق النار لبنى الإنسان ليدفعهم بها دفعة شاسعة فى سبيل التقدم والرقى، فما كان من كبير الآلهة زيوس إلا أن عاقبه أشنع عقاب.

وإذا كان كثير من كُتاب الغرب يعتنقون هذه الفكرة أسوة باليونان

فيبالغون فى تمجيد الإنسان المعاصر إلى حد اعتباره إله هذا الكون، فإن على كُتابنا العرب ألا يقلدوهم فى ذلك، وأن يعلموا أن الفلسفة التى تحملها رسالة أمتهم العربية أصدق وأعمق وأهدى وأحق وأكثر تمجيداً للإنسان وتكريماً له من تلك الأوهام اليونانية الساذجة.

طريق أدبنا إلي العالمية

إن على الأديب العربى اليوم إذا أراد أن يؤدى رسالته أن يعبر عن هذه المعانى كلها فى، كل ما يكتب من أدب سواء كان شعراً عربياً أو غير عربى فالعبرة بالروح التى تكمن فى مضمون العمل الأدبى إذ يجب على الدوام أن تكون عربية أصيلة. وبهذه الطريقة يستطيع الأديب العربى أن يعالج ما يشاء من الأساطير الفرعونية أو السومرية أو اليونانية أو الهندية علاجاً جديداً، يتسم بالروح العربية، ويعبر عن وجهه النظر العربية ويصور موقفنا العربى من قضايا الوجود والكون والحياة.

وبهذه الطريقة أيضاً يستطيع الأديب العربى أن يُجسد الرسالة العربية الخالدة فى عمل أدبى حى يعرف العالم كله موضوعه فى صورته الأسطورية الأولى فلا يجدون صعوبة فى فهم وإدراك المغزى الجديد الذى يحمله ذلك العمل، ومن ثم يتأثرون به فيتأثرون فى الحقيقة بالمعانى المنبثقة من رسالة العرب الخالدة، ولعل من الطريف أن أذكر حادثة وقعت لى مع ناقد مرموق من نقادنا المحدثين، توفى منذ بضعة أعوام -رحمه الله- قال لى فى موضوع التعليق على مسرحية «مأساة أوديب» بأى حق يا فلان جعلت أوديب يعتنق الإسلام وهو وثنى إغريقى عاش قبل أن يظهر الإسلام بعشرات القرون؟

فقلت له: وماذا يضيرك يا دكتور؟ إنى لو وجدت مذهباً أو عقيدة أسمى من الإسلام، وأقرب إلى المنطق والعقل منه لجعلت أوديب يعتنقه، ولكن ما حيلتى، لم أجد أسمى ولا أعظم من الإسلام؟!

والواقع أن ذلك الناقد وأمثاله قد فقدوا الإيمان بأمتهم العربية ورسالتها ففقدوا الإيمان بأنفسهم وفُتنوا بالأفكار التى غزتهم من الخارج فاستسلموا لها راضين مختارين، فلا غرو أن يزعجهم صوت ارتفع من ضمير أمتهم وطفق يقرع أسماعهم مُنكراً إياهم بالحجة والبرهان، إنهم حين تركوا تراث أمتهم وتعلقوا بتراث غيرها كانوا قد استبدلوا الذى هو أدنى بالذى هو خير.

* هذه المقالة للأستاذ على أحمد باكثير تنشر لأول مرة وكانت هذه الكلمة قد ألقاها فى إذاعة الكويت بتاريخ ٦٩/٥/٢٩.

دراماتورج العرب*

باكثير.. رائداً

محمود محمد كحيلة

كلما تدارسنا حول نوع من أنواع الأدب العربى تردد اسم على أحمد باكثير (١٩١٠ - ١٩٦٩م) ليصبح القاسم المشترك، الأكثر ذكراً فى مختلف الأنواع الأدبية والمسرحية، وهو ما يكون عنصراً أساسيا من عناصر ريادته النوعية فى مختلف فنون القول ويأتى فى مقدمتها المسرح، الذى تتجلى من خلاله ريادته النوعية لفن من فنونه التربوية والتعليمية، وهو ما تعارف عليه بالمسرح المدرسي، ونظيره الإسلامي، إضافة إلى النص الدرامى الاجتماعى والسياسى وبذلك يكون قد شمل بنتاجه المسرحى شتى الأنشطة والممارسات الإنسانية.. كما كان أتوناً أضاء للجميع فتيل الممارسة لوظيفة «الدراما تورج» فى كتاباته المسرحية، تلك التى كانت تواكب بصياغتها الأحداث المحلية والعالمية، كما كان رحمه الله يكتب المسرح، ذلك الفن العتيق والصعب، ببساطة تساوى الكتابة الصحفية.

إنه على أحمد باكثير صاحب الملحمة الإسلامية الكبرى ثانى أكبر دراما مسرحية فى العالم من حيث الكم وعدد الأجزاء، وهى ثمرة تفرُّغ رسمى حصل عليه الكاتب من الحكومة المصرية لرفد المكتبة العربية بهذا الإنجاز القيم وتعرض هذه الملحمة الإسلامية مواقف مهمة ومنتقاة ومنتخبة من حياة أمير المؤمنين خليفة المسلمين «عمر بن الخطاب» رضى الله عنه وأرضاه وتحتوى على مجموعة نصوص مسرحية منفصلة متصلة تغطى مساحة كبيرة من السيرة العمرية ومن التاريخ الإسلامي. ولا يُذكر المسرح العربى إلا وذكر اسم على أحمد باكثير، والذى كان نتاجه المسرحى جزءاً لا يتجزأ من منجزه الأدبى العام.

«على أحمد باكثير» أكثر من كتب نصوصاً مسرحية عن القضية الفلسطينية الإسرائيلية، إذ غطى بكتاباته عنها كل أبعاد المشكلة وجميع

مراحلها من لحظة الوعد الشهير الذى «منحه من لا يملك لمن لا يستحق» فى مسرحية «شعب الله المختار» التى عالج فيها إقامة دولة إسرائيل حتى معركة النكسة التى كتب متأثراً بها مسرحيته «التوراة الضائعة» التى نشرت بعد وفاته، ولذلك فإن نصوصه المسرحية توثق لصفحة مهمة من صفحات تاريخ الأمة العربية.

ترك باكثير للمسرح نصوصاً جيدة تغطى أغلب الأنواع المعروفة حتى الآن وهى كثيرة، لا يمكن حصرها، منها «سبعون نصاً قصيراً» فى نوع واحد هو المسرح السياسى، كما كتب عدداً من النصوص المدرسية فى فترة اشتغاله بالتربية والتعليم، مشاركاً فى التأكيد على أهمية تلك النافذة التربوية فى دعم العملية التعليمية.

باكثير موسوعة أدبية متنوعة من الشعر والرواية والقصة والمسرحية، وترك كتاباً مهماً فى مجال التنظير والدراسات المسرحية هو كتاب «فن المسرحية.. من خلال تجاربى الشخصية». إنه كاتب غزير الإنتاج متنوع العطاء واسع المعرفة، كأنه مؤسسة أدبية كاملة أكبر من أن يوصف بالشاعر أو القاص أو الروائى أو المسرحى أو المفكر السياسى الوطنى أو الفيلسوف المسرحى، لذا اختصرنا كل هذه الأشياء بوصفه دراماتورج*، كأهم وظيفة فى بناء العمل الدرامى المسرحى لأن لها خصائص كما سنعرف تحتمل ما يحمله منجز باكثير من أوصاف.

كتاب باكثير «فن المسرحية.. من خلال تجاربى الشخصية» من أقدم محاولات التنظير المسرحى وأقدم ممارسة فى الدراماتورجية العربية، وعليه يكون باكثير رائداً فى التنظير المسرحي، ولاسيما فى التجارب العملية مثل كثير من رواد المسرح العالمى الذين كانوا يدونون تجاربهم المسرحية وشهادتهم الدرامية لكى يستفيد من تجاربهم الدرامية ما يلحق بهم من أجيال كتجربة «بريخت» و«استنسلافسكى» و«ماير هولد» وغيرها من كتابات التنظير التى عرفها العالم الأوروبى والتى شرع باكثير فى محاكاتها مع أقرانه من رواد التنظير المسرحى العربي.

ولد «باكثير» فى مدينة «سورايا» بأندونيسيا فى الحادى والعشرين من ديسمبر عام ١٩١٠م، لأبوين عربيين مسلمين من حضرموت وعن نشأته فى كتابه «فن المسرحية» كتب يقول: «كانت نشأتى الأدبية الأولى فى حضرموت حيث بدأت أنظم الشعر منذ بلغت الثالثة عشرة

من عمرى وكان جل اهتمامى بالشعر.. فلم أدع ديونا لشاعر من الأقدمين أو المحدثين وقع تحت يدى إلا قرأته التهاما وكان مثلى الأعلى فى الأقدمين أبو الطيب المتنبى وفى المحدثين أحمد شوقي.. غير أنى لم تتح لى فرصة الاطلاع على شيء من مسرحياته إلا بعد أن رحلت من حضرموت فأقمت برهة فى الحجاز».

وعن تأمله لعلاقة الشعر بالمسرح يقول باكثير فى الكتاب المذكور: «فكان عندى عجبا أن أرى الشعر الذى كنت أعرفه للتعبير عن ذات الشاعر أو لوصف شيء من الأشياء ومهما يكن موضوعياً فلابد أن يشوبه شيء من ذاتية الشاعر كان عندى عجباً أن أرى هذا الشعر وقد تحول إلى حوار ومساجلةٍ بين اثنين أو أكثر على نحو يجعل كل شخصية تعبر عن ذاتها ووجهة نظرها.. ويضعها فى صراع مع غيرها من الشخصيات ويدور حول قصة واحدة هى مادة هذا العمل الشعرى الذي يؤلف ديواناً صغير الحجم مختلفاً عن الدواوين المألوفة».

كتب باكثير أول أعماله المسرحية بعنوان «همام فى بلاد الأحقاف»، وهى مسرحية شعرية كتبها بالطائف بالسعودية عام ١٣٥٢ هـ وطبعت لأول مرة بالقاهرة ١٩٣٤م، لم يكن وقت كتابتها ملماً بكل عناصر التأليف المسرحى التى تكتسب بالممارسة، فكانت النتيجة أنها مشروع مسرحى خالٍ من البناء والحركة، نو حوار مقيد وشخصيات بلا أعماق وأبعاد، وبعد وقت قليل أصبح أدرى الناس بذلك، كما وضح فى كتابه «فن المسرحية» بقوله: «هل على من يريد أن يتصدى للكتابة المسرحية أن يدرس أولا أصول التأليف المسرحي؟ أم يكفى فى ذلك أن توجد موهبة عند الكاتب، ولكن الموهبة لا تكفى وحدها بل يجب الإلمام بأصول التأليف المسرحى سواء بدراسته فى الكتب الموضوعة لهذا الغرض، أو عن طريق تتبعها وتأملها فى النماذج الصالحة من أعمال الكتاب المسرحيين المشهود لهم بالتفوق فى هذا المجال، واستخلاص القواعد والأصول من تلك النماذج، وهذه الطريقة الثانية أفضل وأنجح».

التحق باكثير بعد وصوله إلى مصر عام ١٩٣٤م بكلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية، ليعد نفسه لأن يصبح شاعراً مسرحيا، فدرس أعمال الشاعر المسرحى الإنجليزى الشهير «وليم شكسبير» وانجذب إليها أكثر من انجذابه إلى فنون الآداب الأخرى،

ورداً على أستاذه الإنجليزى الذى زعم أن اللغة الإنجليزية اختصت بالبراعة فى الشعر المرسل والتفوق على سائر اللغات وإنه من المؤكد ألا وجود له فى اللغة العربية ولا يمكن أن ينجح فيها، ترجم جزءاً من مسرحية «الليلة الثانية عشرة» لشكسبير ونشره بمجلة الرسالة بالشعر العمودى ثم ترجم بعدها لشكسبير أيضاً مسرحية «روميو وجولييت» بالشعر المرسل.

تحرر باكثير فى كتابته المسرحية الشعرية من كل الأشكال التقليدية، ليصبح أحد رواد الشعر الحديث الذى بدأ فى الظهور أواخر الأربعينيات من العراق بواسطة «بدر شاكر السياب» ثم امتدت حركته لتصل إلى سائر بلدان العرب وهى الحركة الشعرية التى لازالت تنمو وتتطور حتى تاريخه. كما أحدث باكثير تطوراً كبيراً فى شكل القصيدة وكسر وحدة البيت، وترك القافية بصورتها القديمة متخذا من التفعيلة أساساً للبناء الموسيقى ومن الناحية المعنوية كان الدافع والمبرر هو تحقيق التلاحم بين لغة الشاعر وما يجول فى نفسه من مشاعر وأفكار حتى يصبح الشعر تعبيراً صادقاً عن الشاعر وهذا الهدف المعنوى نفسه هو ما كان يوقعه الحوار المسرحى عند باكثير الذى يمتاز بالبساطة والقرب الشديد من لغة الحياة اليومية.

مسرحية باكثير الشعرية الثانية هى «إخناتون ونفرتيتى» كتبها عام ١٩٣٨م وطبعت عام ١٩٤٠م. ولأهميتها التاريخية كتب لها مقدمة الطبعة الأولى الكاتب الكبير «إبراهيم عبدالقادر المازنى» مسانداً الطريقة الجديدة التى بدأ باكثير يكتب بها مسرحه الشعرى قائلاً: «إنها تعكس سعة أفق قادرة على استشراف الآفاق المستقبلية لتطور الشعر والمسرح»، حيث كان المازنى يرى المسرحية تحفة جديرة بكبار الأدباء والمؤرخين وبشرى أيضاً لظهور كوكب جديد فى عالم الشعر.

وقال المازنى فى مقدمته: «.. إن باكثير استطاع أن يخلق لغة شعرية جديدة تتسع لحركة الصراع بين الشخصيات المتباينة، لقد كان عليه أن يقدم «إخناتون ونفرتيتى» رؤية الكاتب المهموم بقضايا عصره الكبرى وطريقة التفاعل معها واتجاه الخلاص».

قدمت المسرحية أحاسيس متباينة وعواطف مضطربة وصراعات لا تنتهى بسبب التوتر والقلق الذى يدفع للبحث عن الخلاص وهى معالجة جديدة قدمها باكثير لعصر القلق العظيم فى الزمن الفرعونى أيام إخناتون، صاحب أول ثورة فكرية عرفها التاريخ، حيث عرى الشخصيات

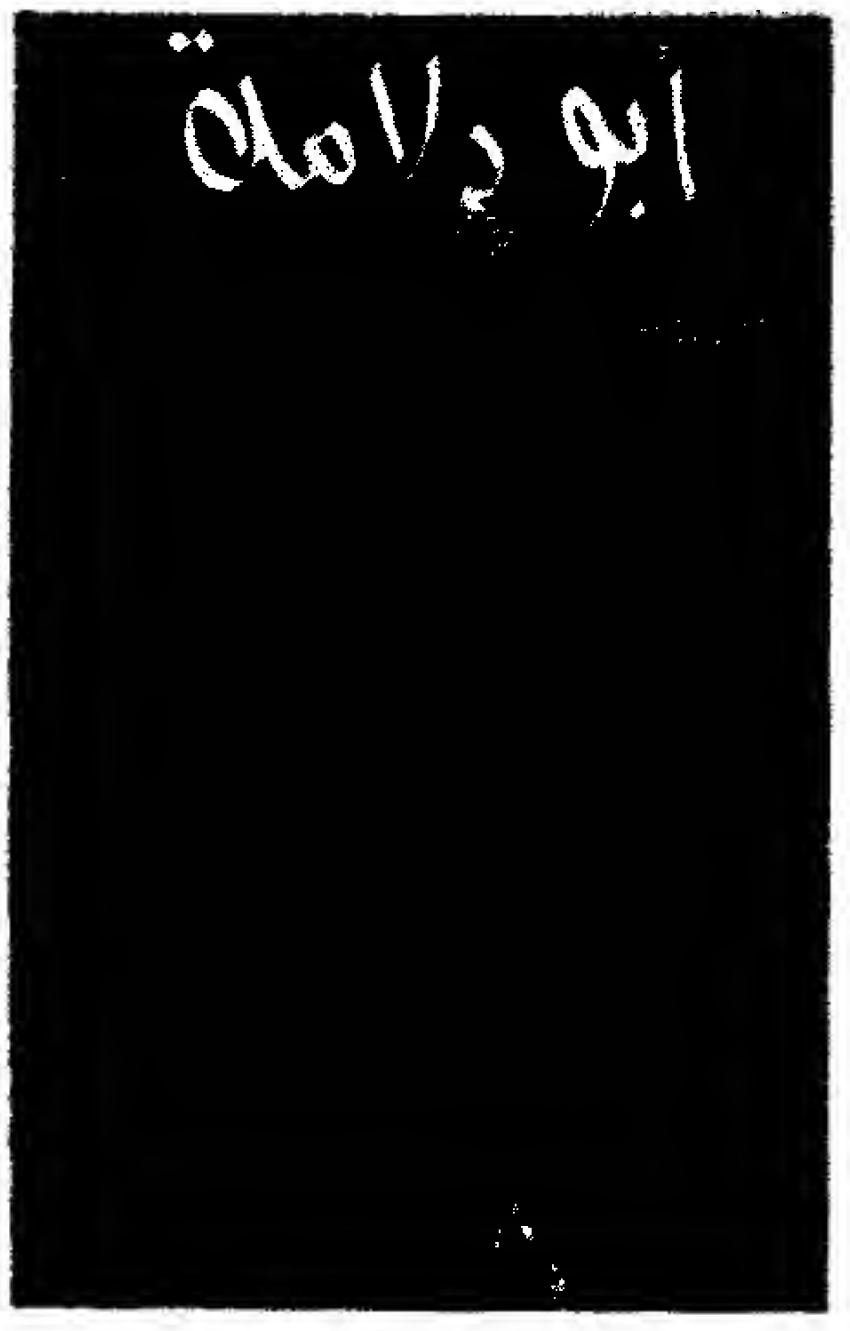
دراماتورج العرب

ونزع عنها أقنعتها التاريخية عارضا جوانبها الإنسانية وهمومها وخباياها، ليصبح تميز الشخصية مرتبطاً بالتكوين الداخلى والنفسى والنوازع الخاصة والأحاسيس والمشاعر الخاصة بها والنموذج هو هذا المقطع الذى يجمع بين إخناتون، ووالدته يحدثها عن زوجته الأولى «نادو»:

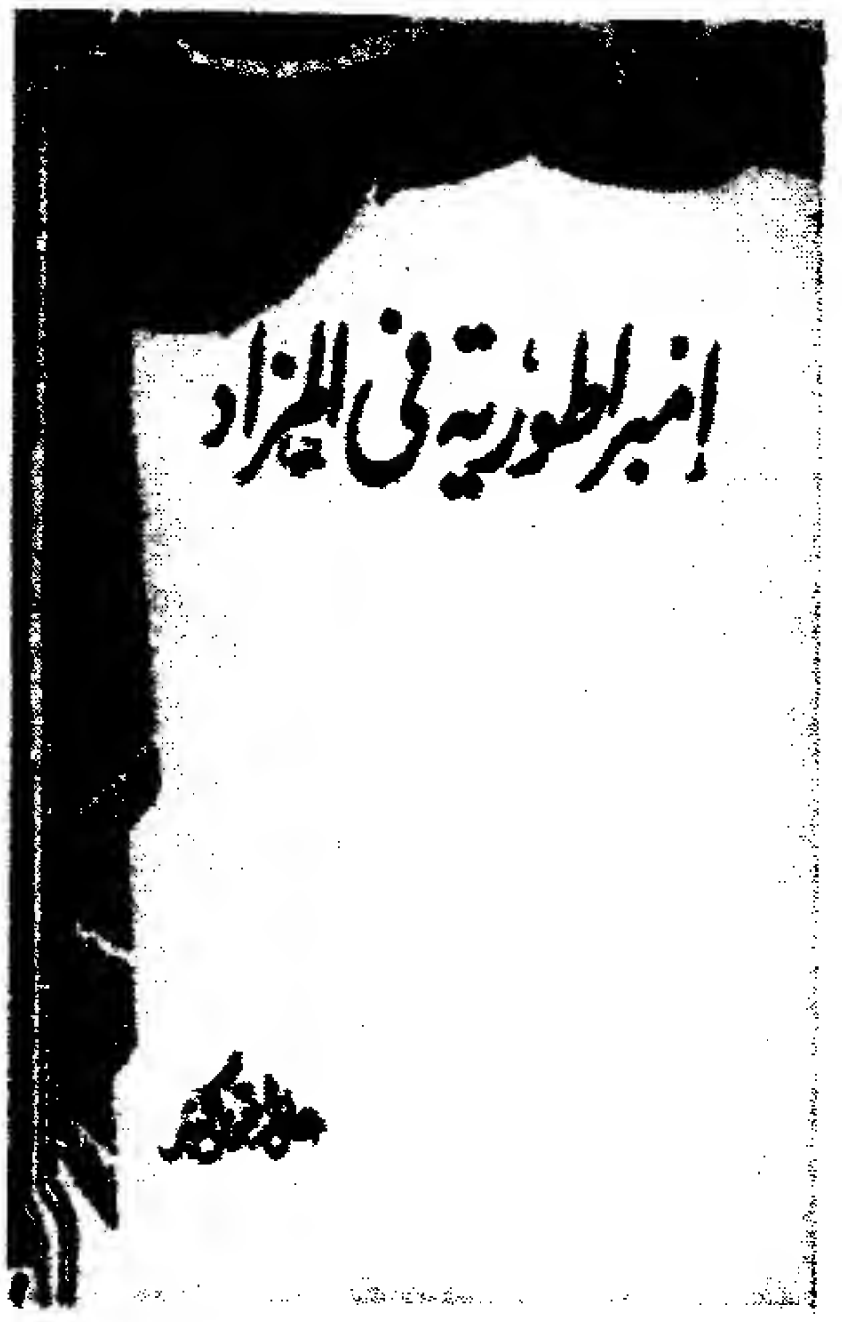
إخناتون: طالما كانت تستيقظ فى الأسحار فتكتم أنفاسها وتقبل ما بين عينى فى رفق حتى لا توقظنى.. وأسارقها الطرف.. حينا فحينا.. فألمح فى شفتيها ارتعاش الصبى وقد اختلس الحلوى فى مخدع جدته الشمطاء وفى عينيها اغتباط الطفل ثملاً من ثدى أمه.. ثم يغزو التثاؤب فاها الجميل.. ويلوذ النعاس بأهدابها.. فتميل إلى جنبى وتعود إلى نومها فى طمأنينة وقرارة.

هذه المسرحية هى أول ما كتب باكثير بالشعر الجديد، وترجع أهميتها إلى الدور الكبير الذى لعبته فى تمهيد الطريق أمام عدد كبير من الشعراء الذين كتبوا المسرح بالشعر، ورغم أهميتها لم تلق مسرحية «إخناتون» الاستحسان اللائق، بها مما دفع باكثير للبحث عن وجه آخر للكتابة ولأنه ساع بطبيعته إلى التجديد لذلك كتب أول أوبرا عربية وكتب عن كتابته لها فى كتابه «فن المسرحية» يقول: «إن تجاربى المسرحية جعلتنى أعدل عن الشعر جملة وأرى أن النثر هو اللغة الطبيعية للمسرح، فكتبت بعض المسرحيات النثرية ثم رأيت أن الشعر لا ينبغى أن يكتب به غير المسرحية الغنائية التى يراد بها أن تلحن وهى الأوبرا فكتبت «قصر الهودج» والتى حرصت فيها على أن أجعل نظمها موسيقيا ما أمكن لتكون صالحة للتلحين والغناء ولم أتقيد فيها ببحر واحد، بل استعملت مختلف البحور حسبما يقتضى المقام».

وتحكى أوبرا قصر الهودج عن زيارة الخليفة الفاطمى إلى سلمى متخفيا فى زى أعرابى يطلب خطبتها للخليفة فترفض بسبب ارتباطها بابن عمها وعندما يتأكد من رفضها للخليفة يغازلها بشعره ولكنها لا تقبل به:



جاء باكثير إلى مصر عام ١٩٣٤حيث كانت بقايا الدعوة إلى الإقليمية عالقة بالأذهان وهى الدعوة التى روج لها الاستعمار ليقطع بها أوصال الأمة العربية



ويشتت جمعها لكنه كان يؤمن بالشرق العربى مهد الحضارات القديمة، مصر التى تعلم فيها وتشبع بثقافاتها حتى صار مصرى الثقافة يمنى الجنسية. كانت القومية العربية هى دافع باكثير الأول لإنجاز أغلب كتاباته سواء أكانت المادة التى يختار منها موضوعاته التاريخية أو الأسطورية أو حتى من الحياة المعاصرة التى يقدم من خلالها رؤيته للواقع المعاصر وعن ذلك كتب يقول: «يحدث أن تكون الفكرة الأساسية سابقة للموضوع بالنسبة للكاتب المسرحى وقد يكون الموضوع هو السابق للفكرة الأساسية، ففى الحالة الأولى يشعر الكاتب بأن فكرة ما تختلج فى أطوار ذهنه أو تعتلج فى أعماق نفسه، وأنها تصلح نواة لعمل مسرحى إذا وجد لها الموضوع الملائم فلا يزال يبحث عنه حتى يعثر عليه فى واقعة من وقائع الحياة أو صفحة من صفحات التاريخ أو أسطورة من الأساطير، فيقول لنفسه حينئذ هأنذا قد وجدته وقد يجد الموضوع فى عمل فنى لكاتب سابق فيستعير قصته ويصوغ منها عمله المسرحى على وضع جديد وبعلاج جديد يتفق مع فكرته الجديدة، والموضوع المستعار لا ينفى أصالة الكاتب مطلقا بل ربما يؤكدها ويبرزها بصورة أوضح من خلال المقارنة بين عمله هذا والعمل المستعار منه».

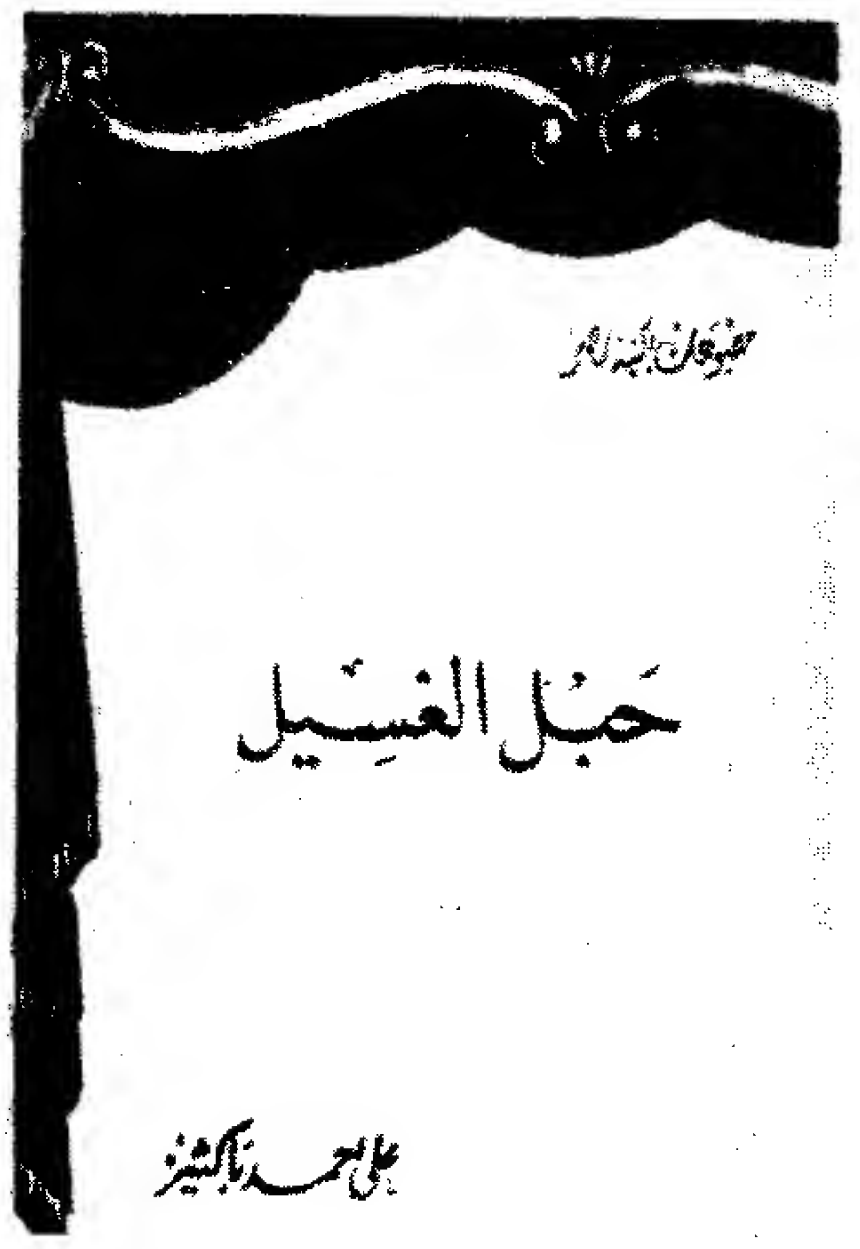
ويعبر فى موضوع آخر عن هموم الكتابة فيقول: «قد يحدث أن يعانى الكاتب أزمة نفسية كأن يكون فى حزن شديد أو يأس مرير من جراء هموم خاصة أو كارثة قومية عامة أو خيبة أمل أو أى سبب آخر فيتلمس متنفسا منها فى عمل مسرحى يستوحيه منها ويترجم به عنها دون أن يعرف بعد ماذا يكون موضوع مسرحيته أو فكرته الأساسية، فما يزال يجد أزمته النفسية يوما بعد يوم حتى تأتى لحظة من لحظات الإلهام فإذا هو أمام موضوع يحمل فى أطوائه فكرة أساسية أو أمام فكرة أساسية تنزاح فى ذهنه حتى تمد إطارها فى موضوع ملائم».

ويعكس القول السابق تجربة شخصية لباكثير فى أول مسرحية طويلة كتبها عام ١٩٤٤م وكانت عن قضية فلسطين التى كانت تشغله وتستولى على اهتمامه ويتابعها بالصحف وذات يوم قرأ أن زعيماً صهيونياً هو «جابوتسكى» خطب فى مجلس العموم البريطانى وضرب المنضدة بيده وقال «أعطونا رطل لحم.. لا نريد أكثر من رطل لحم» كان يشير بذلك إلى وعد من لا يملك لمن لا يستحق الذى وعدهم به بلفور بخصوص فلسطين وكان ذلك بذور الفكرة التى نبتت فى رأس كاتبنا «على أحمد باكثير» بعد

أن ربط بينها وبين مسرحية تاجر البندقية لوليم شكسبير إذ أصبح ذلك يعنى أن فلسطين لا يمكن أن يقتطع منها وطن قومى لليهود دون أن يسيل دم الجسد العربى كله فهى رطل اللحم الذى يفقده يموت الوطن، وبنى باكثير على ذلك فكرة مسرحيته الشهيرة «شيلوك الجديد» التى تعالج من منظور أكثر تحيزاً وملاءمة للظروف العربية الراهنة فكرة أنه يستحيل الحكم للتاجر اليهودى «شيلوك» برطل لحم من جسم أنطونيو ويستحيل أيضاً تنفيذ ما يترتب عليه موت شعب بأكمله وقد تنبأ على أحمد باكثير فى هذه المسرحية بنكبة فلسطين وقيام الدولة الصهيونية وخروج أهلها منها، حيث كان يرى أن حل هذه المشكلة هو فرض حصار اقتصادى على هذه الدولة الدخيلة حتى تختنق وتموت.

اهتم باكثير فى «مسمار جحا» بإنشاء معالجة مسرحية لقضية احتلال الإنجليز لقناة السويس المصرية وعالجها كعادته بأسلوب عصرى متخذا من أمثولة «مسمار جحا» المعروفة فى الثقافة الشعبية، حيث يبيع جحا بيته مشترطا على المشترى أن يحتفظ بحق الاطمئنان على مسماره التراثى الذى ورثه عن آبائه والمعلق على جدار بالبيت فى أى وقت وهو يسعى بذلك إلى إرباك حياة المشترى فيهج من البيت.

وفى مسرحية «سر الحاكم بأمر الله» استخدم باكثير هذه الشخصية الدرامية بكل ما تنطوى عليه من مفارقة وغموض لإنجاز نص مسرحى رائع بسبب الرؤية الجديدة التى تختلف عما سبقها من رؤى كانت جميعها تصف الحاكم بأمر الله بالجنون، لكن باكثير جعله غارقاً فى التصوف حتى أصبح هدفاً سهلاً أمام أهداف «حمزة الزوني» الذى كان يسعى إلى هدم الدولة الإسلامية واستطاع بذكائه أن يستدرج الحاكم بأمر الله إلى فخ ادعاء الألوهية وهو ما تسبب فى إبعاده عن الحكم والتآمر على قتله بواسطة «ست الملك» - أكثر من ظلمها من الناس - أثناء ذهابه إلى خلوته بالمقطم ليلاً كما اعتاد.



كتب باكثير بطريقته «مأساة أوديب» التى كتب عنها يقول: «لقد رأيتم كيف عالجت فى هذه المسرحية الأسطورة اليونانية علاجاً جديداً بمضمون جديد وعقيدة تخالف تلك العقيدة اليونانية الوثنية القديمة». حافظ باكثير على شخوص الأسطورة وحواراتها كما كانت فى الأصل إلا فى بعض

التفصيلات الثانوية التى لا تخرج عن الإطار العام حتى أننا إذا تأملنا المسرحية لرأينا فيها من دلالات ما تعكس واقعنا العربى على النحو الذى رصده باكثير فى كتابه، كالتالي: «لقد خضنا حرب فلسطين بجيوشنا الستة أو السبعة فماذا كانت النتيجة خسرنا الحرب فهل كان هذا بسبب ضعف العرب وقوة إسرائيل؟ أم كانت المسألة كلها مدبرة منذ مؤتمر بازل ووعد بلفور وتواطأ عليها الاستعمار والصهيونية العالمية وبعض ملوك العرب وزعمائهم لجر الأقطار العربية إلى تلك الحرب حتى تسفر عن هذه النتيجة المقصودة».

فى مأساة أوديب أعلن «لوكسياس» نبوءته الكاذبة قبل مولد أوديب ثم وجه الأحداث نحو تحقيق هذه النبوءة وكان أوديب هو الذى سعى بنفسه إلى خوض غمار التجربة، متحديا تلك النبوءة، تماما كما سعى العرب إلى خوض غمار الحرب ضد إسرائيل، متحدين بزعمهم كل القوى التى تناصر إسرائيل حتى وقعوا فى صميم المأساة طبقا لخطة مرسومة لا يدرون عنها شيئاً، وفى حرب فلسطين هدنتان، ألا تجدون فى المسرحية مشابها لها فى ذهاب أوديب إلى طيبة مرتين، مرة ليقتل أباه، والأخرى ليتزوج من أمه؟.. والإقطاع والرأسمالية اللذان كانا يتمكنان فى مصر وغيرها من البلاد العربية، ألم يكونا مسئولين عن نصيبهما فى هذه المأساة وفى مآس كثيرة حتى بلغت قمتها فى حريق القاهرة، ألا تذكر المسرحية شيئاً من ذلك الطاعون الذى انتشر فى طيبة والذى كان سببه احتكار المعبد للأرض الزراعية حتى لم يبق للشعب منها إلا القليل.

وتلك الحركة الدينية التى كانت فى الأصل منار هداية وإرشاد ثم انقلبت مطية لبلوغ المطامح الشخصية وأضحت خطراً يهدد البلاد بالدمار، ألا تجدون لها مشابها فى معبد دلف الذى تحول من مركز هداية وإشعاع إلى سوق تجارة وأطماع؟ ومصادرة أملاك المعبد وما تلاها من توزيع الأراضى على شعب طيبة ومن الذى قام به أوديب الذى تجرَّع غصَّة المأساة وعانى ذلها وخزيها.. يذكرنا ذلك بوقائع بعينها شهدها باكثير وشهد عليها ونقلها كدراماتورج محترف من درامـا الواقع إلى واقع الدراما.

وكتب باكثير الكوميديا النظيفة التى تعتمد على الفكاهة والسخرية التى تعكس شحنة كبيرة من السخط والحقد وكان هو نفسه يعتقد أنه أبعد الناس عن الفكاهة، وأقلهم قدرة على كتابة الكوميديا إلى أن كتب مسرحية من فصل واحد عن الرئيس ترومان الذى تمت على يديه نكبة فلسطين

دراماتورج العرب

أسماها «سأبقى فى البيت الأبيض» ونجحت نجاحاً ساعد دفعه إلى مواصلة هذا الاتجاه السياسى الساخر فى الكتابة المسرحية فكتب بعدها أكثر من سبعين مسرحية قصيرة ضمها جميعا فى كتابه الموسوم «مسرح السياسة» وقد تناول فى هذه [illegible] مختلف القضايا العربية والإسلامية والدولية حيث كان معظمها يفيض بالسخرية من الشخصيات الاستعمارية، وكتب باكثير أيضاً مسرحيات اجتماعية لأنه كان يؤمن تماما بأن الإصلاح السياسى يبدأ أولاً بالإصلاح الاجتماعى، وكتب للمسرح الكوميدى وبالعامية المصرية «جلفدان هانم» و«حبل غسيل» و«الدنيا فوضى» و«الدكتور حازم» وأكثر من عشرين مسرحية أخرى فضلاً عن عدد كبير من المسرحيات الدينية التى لو لم يكتب فيها غير الملحمة الإسلامية الكبرى لكفته. إننى أعتبره أول دراماتورج عصامى بالفطرة تعرفه الدراماتورجية العربية.

الملحمة الإسلامية الكبرى

تعدُّ واحدة من أهم الكتابات المسرحية الإسلامية فى العالم العربى يسر الله لكتابتها على أحمد باكثير فكتبها فى عامين كاملين تفرغ فيهما لكتابتها فى سبعة أجزاء كاملة وهى معالجة مسرحية لمواقف مهمة من حياة الصحابى الجليل خليفة المسلمين وأمير المؤمنين «عمر بن الخطاب» رضى الله عن وأرضاه بكل ما تنطوى عليه حياة هذا الصحابى العادل من مشاهد ومواقف درامية تدفع المرء إلى البكاء من خشية الله لدى تلقيها، وقد تم إنجاز هذا العمل المسرحى الكبير كما جاء بمقدمة طبعته الأولى فى الخامس عشر من ذى القعدة سنة ١٣٨٤ هجرية، الوافق للثامن من مارس سنة ١٩٦٥م، أى قبل صدور الفتوى الأزهرية التى قضت بتحريم تشخيص رسل الله وأنبيائه والصحابة والمبشرين بالجنة.

كتب باكثير سباعيته المسرحية فى ظل مناخ يعين على ذلك ويساعد فى الإنجاز من خلال إدارة التفرغ والبحوث الفنية بوزارة الثقافة والإرشاد القومى المصرية، وبتيسيرات للمطالعة من قبل دار الكتب بكل ما تحتويه من درر ونفائس، إذ ترى الكاتب يرتكز على أرضية صلبة مصدرها المعرفة الشاملة بكل ما يحيط بحياة «عمر بن الخطاب» رضى الله عنه وحياة من حوله من مواقف لا تعد ولا تحصى، لذلك حصر الكاتب الكثير منها ثم تخير ما حصر، ليقدم لنا فى ملحمته الطويلة نسبيا بقياس العصر دراما لا يمل المرء من تلقيها ولا يستطيع مقاومة التأثر بها والتمتع بمطالعتها، ولأنها أعمق من أن نحصيها فى هذا المقام سنتخير بدورنا منها ما نتعرف به عليها دون تطويل؛ لأن كل ما تحتويه جذاب وجميل إذ كتب باكثير ملحمته الإسلامية بحوار نثرى أقرب إلى الشعر منه إلى النثر وبكلمات أجراها الله على قلمه، لتكون أفضل ما يعبر من لفظ عما نطالع من أثر. لأنه كان

رجلاً صادقاً فى حرصه على رفد المكتبة العربية الإسلامية بالنصوص المسرحية الإسلامية التى كانت من أندر النصوص ولذلك يعد من رواد فن كتابة المسرح الإسلامى ومن رواد استدعاء الملحمية للمسرح الإسلامى لكن بمنظور مختلف وبعد جديد عن الدارج الذى أجمع عليه كثير من مسرحى العالم، حيث الملحمة بمعناها الدارج هى النصوص التى يحدث فيها تلاحم بين قطبى اللعبة المسرحية، وهما المؤدون والجمهور، ويتم ذلك من خلال وجود شخصية راو أو رواة يقومون بكسر الإيهام وإلغاء الحائط «الجدار الوهمى الرابع»، الذى يفصل بين الممثل والمشاهد، وذلك من خلال توجيه الحوار المباشر للمتلقى بهدف إشراكه فى العرض، لتأكيد التلاحم الذى فسره باكثير تفسيراً آخر فى ملحمته التى تجذب إليها المتلقى وجدانيا فالمشاعر الدينية الأقرب إلى حالة العبادة فى مرحلة من مراحل التصوف هى ما يعانيها مطالع الملحمة الإسلامية الكبرى التى برغم أنها فى الأساس تهتم بحياة «عمر بن الخطاب» إلا أنه ليس الشخصية الأساسية فى النص الذى أبطاله هم أبطال الإسلام، ولذلك فهو ملحمة إسلامية كبرى تلتحم بسيرة المسلمين الأوائل بأسلوب يجبر المتلقى على الالتحام بها والتواصل البليغ معها.

بكيت.. بكيت وأنا أقرأ الحوار الذى جمع بين الصّديق أبى بكر وعمر بن الخطاب رضى الله عنهما، عندما أراد أن يكلفه بالخلافة من بعده وعمر فيها زاهد ولها رافض وأبو بكر يراوغ فى الخير وعمر يصر على الحق، ويبحث عن وسيلة للهرب منها مدركا حق الإدراك أن هذه القيادة وتلك المسئولية تكليف أكثر منها تشريف، أبو بكر وهو فى أشد لحظات الضعف والوهن والمرض يحاول أن يتماسك ويدعى البأس والشدة، حتى لا يقبل عمر تحمل الخلافة عنه شفقة عليه أو يرق لحاله إنما أراده أن يقبلها لأنه لا أحد أحق بها ولا أقدر عليها منه، ولما يوافق عمر يسأله عن رأى أهل الشورى من صحابة رسول الله فيرد الصديق بأن أمرهم أهون عليه منه وبالفعل يمضى الأمر بعد ذلك رغم اعتراض البعض خوفا من شدة عمر على المسلمين إلا أن أبا بكر الصديق رضى الله عنه وأرضاه يطمئنهم أن شدة عمر كانت لتعدل حلمه ولكن عمر كان فى الحقيقة أحن على الناس من أنفسهم وقت الشدة.

أبو بكر: والله يا عمر لقد كنت أحق بالخلافة مني يوم الثقيفة، ولقد مددت إليك يدي لأبايعك ولكن غلبتني بقوتك وبايعتني، فلم يسع المسلمين إلا أن يحنوا

حنوك فبايعوني بعدك والله لوددت يومئذ أن أستعفي من حملها لولا خشيتي أن يشتجر الخلاف بين المسلمين فتكون فتنة.

عمر: جزاك الله خيرا يا أبا بكر إن كنت يومئذ لأجدر بها مني ومن غيري فأنت الأفضل.

وفى موضع متقدم من الحوار بين خلفاء رسول الله يؤنب أبو بكر خليفته، قائلاً:

أبو بكر: يا عمر يابن أم عمر ما هكذا يتقي الله حق تقاته ألم تر يا عمر أنما نزلت آية الرخاء مع آية الشدة، وآية الشدة مع آية الرخاء، ليكون المؤمن راغبا... راهباً.. أما أنه لو ترك كل ذي واجب واجبه من خشية الله لانقلبت خشية الله إلي سوء ظن به وإذن لفسد الأمر وضاعت حقوق المستضعفين وصار الناس فوضي يضرب بعضهم رقاب بعض.

وبعد أن يتولى عمر الخلافة يبدأ عمله بعزل خالد بن الوليد من ولاية جيش المسلمين الذى كان على أسوار دمشق وتولية أمين الأمة «أبى عبيدة بن الجراح» الذى ظل محتفظا بأمر الخليفة يخفيه عن ابن الوليد تاركا إياه يؤدى عمله كما لو كان أميرا للجيش دون أن يسارع بإخباره فلما أعلمه أخبره أنه سيظل كما هو فى مكانه أميراً للجيش؛ لأنه يعلم أنه أعلم بالأمر منه، امتثل الرجلان لأمر الخليفة دون أن يناقشه أى منهما بكل ما ينطوى عليه ذلك من حكمة وعبرة.

هذا هو على أحمد باكثير الذى عرفته والذى لم يحصل على مايليق به من الاحتفاء والتكريم رغم منجزه المسرحى الكبير والعام والشامل الذى لم يترك مجالا من مجالات الكتابة المسرحية إلا طرقه تاركاً أثراً كبيراً وعلامة مهمة، ونحن مهما تحدثنا عن كتاباته المسرحية وهى فرع من أعماله الأدبية لن نوفيها حقها، لكن عزاء نا الوحيد أنه كلما أتيحت لنا فرصة مطالعة مزيد سنستزيد، ولضيق الوقت والمساحة اكتفيت بذكر ما أمكننى حصره من مؤلفات باكثير المسرحية بعضها تحدثت عنه والباقى قيد الدرس والبحث بإذن الله.

الخاتمة

كلما قرعت بابا من الأبواب النوعية للدراما المسرحية وجدت على أحمد باكثير يستقبلنى على قارعة الطريق المؤدى لذلك الباب، فهو بحق رائد ثقة فى مجال المسرح له حق السبق والتقدم والريادة شأن كثير من رواد المسرح العربى وعظمائه الأولين الذين حققوا السبق والتقدم والريادة فتركوا نصوصاً مسرحية متنوعة الموضوع مختلفة الحجم والوصف فمنها الطويل والقصير والتاريخى والمعاصر والكوميدى والتراجيدى، كانت المصباح الذى أضاء لنا السبيل ومهد لنا الطريق إلى الدراما المسرحية ومشتقاتها الإذاعية والتليفزيونية والسينمائية.. إلخ.

لم يترك أرضا مسرحية إلا مهدها ليحول بور واقعنا المسرحى آن ذاك إلى ثمر ونماء، وكتب باكثير عدداً من المؤلفات

باكثير بين مجموعة من الأدباء فى إحدى الندوات

المسرحية أضعاف ما كتب الإنجليزى الشهير «وليم شكسبير» ونظيره الألمانى بريخت، وذلك بالإضافة إلى منتجاته الأدبية فى الفروع الأخرى. وفى المسرح الإسلامى كتب سلسلة من النصوص أبطالها شخصيات الصحابة والمبشرين بالجنة الذين صدرت الفتوى تحرم تشخيصهم فعرقلت مسيرة كتاب نحو الاستفادة الدرامية من هذه السيرة العطرة وهذه الكتابات وجودتها وما تنطوى عليه مطالعتها من فائدة ربما تكون السبب الرئيسى لإعادة فتح ملف التحريم الرسمى الذى أصدره الأزهر وانطلقنا جميعاً خلفه دون أن نعطى الأمر ما يستحق من التأمل والتفكر.

***جاء فى المعجم المسرحى عن تعريف كلمة «دراماتورج» أنها كلمة إغريقية الأصل ولذا تستعمل كما هى بلفظها الأجنبى dramaturg فى كل اللغات بما فيها العربية، وهى مأخوذة من الكلمة اليونانية المركبة dramaturgos التى تتألف من مقطعين الأول dramato يعني العمل المسرحى والثانى ergos أى الصانع أو العامل وهى كلمة تعبر عن التأليف كصنعة أو صناعة التأليف. كانت كلمة دراماتورج تطلق على من يعمل بتأليف الدراما واختفى المصطلح طويلاً ليعود فى النصف الأول من القرن الثامن عشر على يد الكاتب الألمانى جوتولد لسنج G. lessing (١٧٢٩ - ١٧٨١) أول دراماتورج فى العصر الحديث. وضع لسنج تصورا جديداً للكتابة المسرحية يربطها بالجمهور، وقد تبعه فى ذلك المسرحى الألمانى الأكثر شهرة برتولد بريخت B. Brecht (١٨٩٨ - ١٩٥٦) صاحب الملحمية والذى كان أول من طبق مفهوم الدراماتورجية فعليا فى تحليله للنص المسرحى وفى إعداده للكلاسيكيات المسرحية لتقدم الصورة العصرية، وقد جعل بريخت الدراماتورج أكثر أهمية من الكاتب ومن المخرج لما له من دور شديد الأثر فى صناعة المسرحية العصرية.**

محمد أبوبكر حميد..

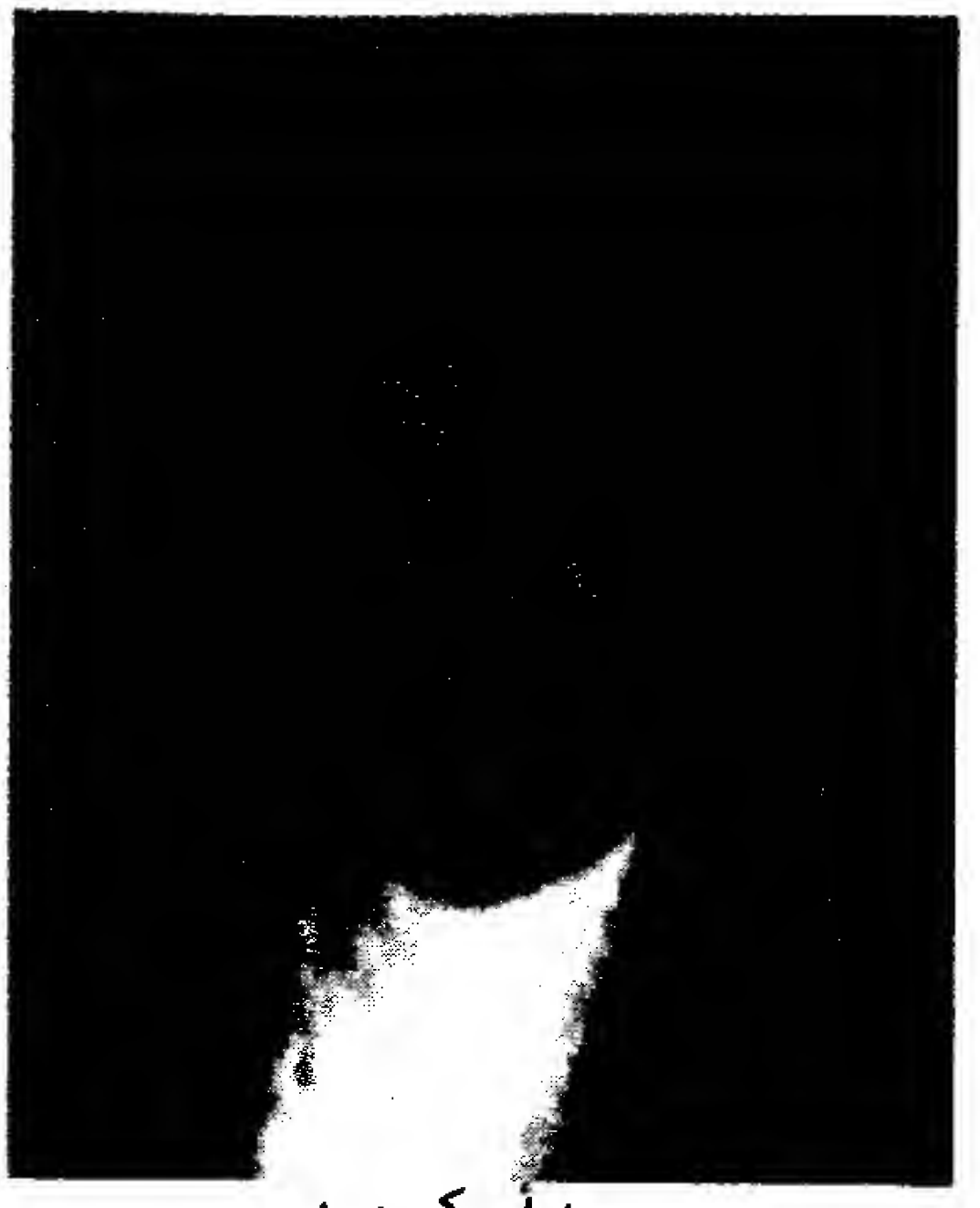
الرجل الذى أنصف باكثير..

أحمد عبداللطيف الجدع

تحب المكان الذى وُلدت فيه لأن فيه ذكريات طفولتك، فذكريات الطفولة لا تعدلها ذكريات أخرى. وتحب أمكنة مثل مكة المكرمة والمدينة المنورة والقدس الشريف لأن لها صلة بعقيدتك، فتهفو نفسك إليها وتطير أشواقك إلى رحابها وتحب بلداً عندما تسمع به أو تقرأ عنه، وترتبط مشاعرك به لأنك وجدت فى نفسك نحوه ألفة، فانجذبت روحك إليه وتعلقت عواطفك به. وأنا عندما قرأت عن «حضرموت» انجذبت عواطفى إليها وتعلق قلبى بها، وأصبح للكلمة ومدلولها عندى سحر لا أستطيع أن أدفع سطوته وعشقه، لا أستطيع أن أقاوم متعته. وعندما بحثت في أعماقي عن سر هذا الحب وجدته فى هذه العواطف المشتركة بينى وبين أبناء حضرموت فى حب الإسلام دين الله الخالد، فأنا مجبول على حب هذا الدين، وقد لمست عند الحضارمة شعوراً مثل شعورى وحباً مثل حبى، فتوحدنا به وله..

وعندما عزمت على تأليف كتابى «شعراء معاصرون من الخليج والجزيرة العربية» عام ١٤٠٤هـ «١٩٨٤م» ووضعت مخططه اخترت من بين شعراء الجزيرة شاعر حضرموت الكبير وأديبها اللامع على أحمد باكثير ليكون واحداً ممن أدرسهم وأقدمهم فى هذا الكتاب.

وكان من لزوميات البحث أن أقدم كلمة عن موطن الشاعر، فقرأت عن حضرموت فوجدتها قلادة نفيسة فى جيد الإسلام، وواحدة من أفضل بلاد اليمن والجزيرة العربية ولها أيادٍ بيضاء على مسيرته، ولها قدم راسخة فى نشر دعوته، فكتبت كلمة عنها، كلمة لم أتجاوز فيها الحق ولم أتعد فيها الصدق، ولكنها كلمة خرجت من القلب وامتزجت بالعاطفة؛ ولهذا كان لها



محمد أبوبكر حميد

على أحمد باكثير

في قلوب الحضارمة موقع، فأحبونى كما أحببتهم، كل هذا دون أن أجتمع إلى أحد منهم ودون أن أزور ديارهم. وكان مما قلت فى هذه الكلمة: ".. لم تكن رحلات الحضارم فى أنحاء الأرض مقصورة على الهدف التجارى، فقد انتشر الإسلام على أيديهم بين عشرات الملايين ومئاتها بالقدوة الصالحة والسلوك القويم، ورضى أصحاب البلاد أن يشاركهم هؤلاء الذين أهدوا إليهم عقيدة الإسلام بالوطن، فاستقر عدد كبير من الحضارم هناك يمارسون التجارة ويبنون الحضارة. ولقد كان الحضارم بالتزامهم الإسلامى غزاة فاتحين غزوا القلوب وفتحوا الأفئدة، وأضافوا بالقدوة الصالحة إلى أمة الإسلام شعوباً أكثر مما أضاف الفتح بالسيف وبالجيوش الجرارة... لهذا إذا أردت أن تتعرف على الحضرمى فليس يكفيك أن تزور حضرموت بمدنها العريقة ذات البصمات الواضحة فى صفحات التاريخ، أو مدن الجزيرة العربية الشهيرة حيث تجد فى كل واحدة منها تجاراً حضارم لهم بين أهليها مقام واحترام، بل عليك أن تزور إفريقيا وبخاصة ساحلها الشرقى، فللحضارم هناك قدم راسخة وأثر واضح، وعليك أن تزور الجزائر الواقعة إلى الجنوب الشرقى من القارة الآسيوية وبخاصة الجزائر الإندونيسية فإن للحضارم هناك تاريخا يبعث على الإكبار والإعجاب.

ويأبى الوفاء الحضرمى إلا أن يكون أصيلاً، فوصلنى من الأديب الحضرمى الدكتور محمد أبو بكر حميد هدية من مؤلفاته، وقد سطر عليها إهداء يقطر محبة ومودة ووفاء. كان ذلك عام

الرجل الذى أنصف باكثير..

١٤١٨هـ «١٩٩٧م» عندما صدر كتابه "على أحمد باكثير من أحلام حضرموت إلى هموم القاهرة". وكان من إسهاماته فى إحياء ذكرى باكثير جمع ما كُتب عنه، ومقابلة من عرفوه فى البلاد التى عاش فيها واستكتابهم عن ذكرياتهم معه، ثم أصدر كل ذلك فى كتاب بعنوان: "على أحمد باكثير فى مرآة عصره" وأكرمنى فجعل كلمتى عن حضرموت وابنها باكثير فى صدر هذا الكتاب.

وعندما زارنى لأول مرة فى عمّان العاصمة الأردنية عام ١٤٢٣هـ «٢٠٠٢م» أهدانى نسخة من هذا الكتاب وكتب عليها إهداء أبت شهامته ووفاؤه إلا أن يملأه محبة وتقديراً، كما أهدانى كتباً أخرى من مؤلفاته فوجدتها تنُم عن مسلم غيور على إسلامه، يأسى لما وصل إليه المسلمون من تخلف فيحاول أن يَنْقُد الأوضاع ويصحح المسيرة، ويحاول أن يشخص الداء ويصف الدواء.

والدكتور محمد أبو بكر حميد متخصص فى باكثير، وحق لباكثير أن يتخصص فى حياته وأدبه أكثر من باحث وأكثر من عالم، ولكن قومنا فى هذا الزمان ينكرون على أبنائهم إبداعهم، بل إن جفاءهم لمبدعيهم قد يصل إلى حد الضيق والنفور والتغييب، وهذا ما كان منهم نحو عبقرى الرواية والمسرحية والشعر على أحمد باكثير، فقد جفاه قوم عابوا عليه فكره والتزامه الإسلامى فكراً وخُلقاً وعملاً فحاربوه حتى قتلوه!

وهبَّ محمد أبوبكر حميد للمهمة العظيمة، وأخذ على عاتقه إنصاف باكثير، فجد فى دراسته وعكف على جمع آثاره وتحقيقها ونشرها ثم الكتابة عنها، فملأ الصحف والمجلات بأبحاثه ودراساته، وأصدر الكتب عن أدبه وفنه، وألقى عنه المحاضرات فى المحافل والمنتديات والجامعات، فأحيا ذكراه وجدد ما كان قد اندثر من روائع أعماله فملأ به الدنيا وشغل الناس.

أما خدمته لما لم ينُشر من أدب باكثير فقد كانت مبكرة، إذ بدأ اهتمامه بباكثير منذ كان طالباً بالجامعة يجمع كل صغيرة وكبيرة عنه، ويسافر إلى كل الذين عرفوه وعاشوا معه يسجل منهم كل مايسمع عن أخباره وينسخ منهم مايجده عندهم من آثاره. و فى سنة ١٩٨٠م انتهى من جمع وتحقيق باكورة شعر باكثير فى حضرموت وهو ديوان «أزهار الربا فى شعر الصبا» الذى تأخر نشره ولم يصدر إلا سنة ١٩٨٧م عن دار المناهل فى بيروت وقدم له بمقدمة ضافية ودراسة فنية وشروحات فى الهوامش وتعريف بالأعلام الحضرمية اليمنية المجهولة. ورغم أنه كان من الممكن أن ينسى باكثير أو

صورة تجمع بين على أحمد باكثير الثانى من اليمين وعبد القدوس الأنصارى عن يساره وطاهر الزمخشرى وياسين خيارى من أدباء الحجاز

ينشغل عنه -على الأقل- بعد أن سافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية سنة ١٩٨١م لإكمال دراساته العليا -ليعود بشهادة الدكتوراه سنة ١٩٨٨م - إلا أنه حمل باكثير معه وبدأ وجوده هناك بمحاضرة عنه فى أحد منتديات الطلبة العرب، وترجم مسرحيتين لباكثير إلى اللغة الإنجليزية وهما «هاروت وماروت » و«سر شهرزاد» كانتا محل إعجاب أستاذه الأمريكى الذى تحمس لتمثيل إحداهما على مسرح جامعة اللينوى.

وفى سنة ١٩٩١م يقف محمد أبوبكر حميد فى القاهرة على كنوز تراث باكثير ويتعاون معه من تبقى من أسرته هناك فى تمكينه من الاطلاع على كل محتويات مكتبة الأديب الكبير حيث وجد عشرات الأعمال المجهولة كما وجد بقية شعره المخطوط ومذكراته الشخصية ورسائل أدباء عصره إليه ونسخاً من رسائله إليهم فضلاً عن مراسلاته مع أسرته فى حضرموت وإندونيسيا ومع أصدقائه المقربين.

ومنذ ذلك التاريخ عكف محمد أبوبكر حميد على هذا التراث دراسة وتحقيقاً، فعرفنا مالم نعرفه من حياة باكثير المليئة بالدروس والعبر ومواقف أفذاذ الرجال، كما عرفنا من أعماله المجهولة الكثيرة ما جعلنا نشعر بأن باكثير لا يزال حياً يُرزق بصدور أعمالٍ جديدة له بين حين وآخر. وكانت وقفةً فريدة من مكتبة مصر التى نشرت أعمال باكثير وأبناء جيله منذ بداياتهم فى الأربعينيات الميلادية أن تستمر بوفاء عظيم فى الالتزام بنشر تراث باكثير، فقد روى لى د. حميد أن سعيد جودة السحار قال له: " إن باكثير بالنسبة لنا رسالة لا تجارة" وهكذا نشرت مكتبة مصر أعمال باكثير المجهولة مثل «حرب

الرجل الذى أنصف باكثير..

البسوس»، «قضية أهل الربع»، «الوطن الأكبر»، «مأساة زينب»، «أحلام نابليون» و«فاوست الجديد» و « أغلى من الحب» و«عرايس وعرسان» و «يوميات باكثير ورحلاته بقلمه» وغيرها كثير مما يعده الآن للنشر.

ولما كان باكثير لم يجمع شعره فى حياته ويصدره فى دواوين وتركه مخطوطاً وظل المنشور منه فى بطون الصحف والمجلات فإن صديقنا د. محمد أبو بكر حميد ظل عاكفاً منذ ثلاثين عاماً بصبر لا ينفد وعزيمة لا تلين على جمع هذا التراث الشعرى من كافة مظانه ومصادره ليصدره كاملاً فى ديوان كبير يقرب من الألف صفحة. وقد أصدر مؤخراً ديوان باكثير «سحر عدن وفخر اليمن» سنة ٢٠٠٨م عن دار كنوز المعرفة بجدة وهو مجموع شعر باكثير الذى نظمه خلال سنة١٩٣٢م وقد حدثنى عن ديوانين يعدهما الآن للطباعة هما ديوان المرحلة الحجازية من شعر باكثير «صبا نجد وأنفاس الحجاز» وهو محصول السنة التى أمضاها فى المملكة العربية السعودية ١٩٣٣م التى انطلق منها إلى حلمه الكبير مصر سنة ١٩٣٤م التى عاش بها حتى وفاته سنة ١٩٦٩م. وديوان «وحى ضفاف النيل» أكبر دواوين شعر باكثير وأهمها وهو محصول شعره فى مصرالذى يربو على ٤٠٠ صفحة..

ولا نزال نأمل منه أن يتم كتابه الشامل عن حياة باكثير ليكون مرجعاً للدارسين والباحثين فى أدب باكثير مثلما كان كتاب محمد سعيد العريان عن أستاذه مصطفى صادق الرافعى، ونتوقع من كتاب الصديق د. حميد أن يكون غنياً بالوثائق الخطية التى تؤرخ لكل مراحل حياته فمن حسن حظ السيرة الأدبية أن باكثير احتفظ بكل ورقة من الأوراق التى ندفع بها عادة إلى سلة المهملات!

وقد سرنى حين علمت أن محمد أبوبكر حميد قد انتهى من جمع وإعداد كل مؤلفات باكثير وأعماله المجهولة للنشر فى ١٤ مجلداً، وأن المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب بمصر قد شرع فى طباعتها، وهذه لفتة وفاء من مصر التى عشقها منذ صباه، وعاش على أرضها يخاطب أمته باسمها ويدافع عن قضاياها حتى توفاه الله شهيداً لكلمة الحق على أرضها الطاهرة. وما إفراد هذا العدد الخاص من مجلة الهلال العريقة لهذا الابن البار بمصر وأمته العربية إلا لفتة وفاء أخرى من أرض الكنانة.. مصر دار الوفاء.

ولهذا يأبى الله إلا أن يبلغ الوفاء قمته لباكثير فى مصر حين يُوفّق محمد أبوبكر حميد فى أن يجمع بين أكبر

منظمتين للأدب فى العالم العربى والإسلامى وهما الاتحاد العام للأدباء والكُتّاب العرب ورابطة الأدب الإسلامى العالمية، ويجعلهما، بدلاً من أن يحتفل كل منهما بالذكرى المئوية الأولى لميلاد هذا الأديب الجليل بمفرده، يحتفلان به معاً فى قاهرة المعز فى لقاء تاريخى نادر ومميز وذى دلالة عميقة، وهى أن الله يأبى أن يتم الاحتفال بباكثير إقليمياً وهو الأديب العربى الوحيد الذى كان لكل وطن عربى وإسلامى فى أدبه نصيب. فجدير بباكثير العروبة والإسلام أن يحتفل به أدباء العرب والمسلمين هذا الاحتفال الدولى المهيب الذى لم يحدث لأديب عربى قبله.

أما اليمن وطنه الأصلى الذى أنجبه فقد علمت أنه -رغم الظروف الحرجة التى يمر بها - يعد العدة للاحتفال بباكثير فى ديسمبر القادم، فباكثير هو الذى دعا لوحدة اليمن وبشّر بها قبل أن يرتفع فى اليمن صوت بالحديث عن الوحدة، وهو الذى قال قبل أكثر من أربعين عاماً عندما رحل الاستعمار عن عدن سنة ١٩٦٧م وقامت دولة فى الجنوب دعا دولة الجنوب لجمع الشمل مع بقية اليمن. وهذا ليس بغريب على باكثير داعية الوحدة العربية والتضامن الإسلامى. أسمعه يدعو إلى توحيد اليمن قائلاً:

يا دولة الجنوب

عيشى مع اليمن

فى دارة الشرف

والوحدة الثمن

والسؤدد الهدف

دولة الجنوب

لواؤك الجديد

يُمنٌ على العرب

فاليمن السعيد

ميلاده اقترب

لهذا تحفظ دولة الوحدة فى اليمن الوفاء لباكثير، فقد أمر رئيس الجمهورية بتحويل بيت باكثير فى مدينة سيئون بحضرموت إلى متحف ومركز ثقافى باسمه، وسينقل إليه كل تراثه ومقتنياته الخاصة وسيتم افتتاحه فى احتفال مهيب يقام هناك. وفى لفتة موفقة من لفتات الوفاء الحضرمى علمت أن رجل الأعمال المثقف المهندس عبدالله أحمد بقشان سيقوم - مشكوراً - بتجهيز هذا المتحف تجهيزاً لائقاً بمكانة باكثير واسمه الكبير بتوفير كافة الخدمات التى تسهل أمور الباحثين الذين سيفدون على هذا المركز من كل مكان فى العالم ليصبح متحف باكثير ومركزه محجّاً للناس زواراً ودارسين كما أصبح متحف شكسبير ومركزه فى مدينة ستراتفورد بإنجلترا محجّاً للناس، وما ذلك بكثير على باكثير.

وكما كان على أحمد باكثير شعلة من إخلاص ووفاء لأمته ولكل من خدم عقيدتها وأوطانها فإن فى محمد أبو بكر حميد شعلة مثلها، وإنى لأرجو وأدعو الله أن يكون محمد أبو بكر حميد خلفاً من على أحمد باكثير.. خير خلف لخير سلف.

يا مصرُ وافاكِ
من أقصى الجزيرةِ شاعرٌ

على أحمد باكثير

يا مصرُ! شاقَ البلبلَ التغريدُ
وجدودُها العربُ الكرامُ الصِّيدُ

والأيكُ أنت وحوضُك المورودُ
أضفى عليها النيلُ منه بشاشةً

وافاكِ من أَقصى الجَزيرة شاعرٌ
يَنْدى بها خدٌّ وينعمُ جيدُ!

أضناهَ دهرٌ فى هواكِ مديدُ
ويظل يشكو ما ينوءُ بحمْله

كم صبّ أدمعه عليكِ صبابةً
خصْرٌ، ويستبق الزمانَ نهودُ

والليلُ يعلمُ والنجومُ شهودُ
للدين فيكِ وللعروبةِ معقلٌ

وشوامخُ (الأحقافِ) تدرى ما به
لا يستباحُ، ومنهلٌ مقصودُ

فتَغَار منك وكلُّها تهديدُ
تتخايل الفصحى لديكِ وقد علا

حتى إذا ادَّكرت بأنك أمُّها
منها على سمعِ الزمانِ نشيدُ

طفقت تخفّر منك وهى خرودُ
يشدو بها «شوقى» ويهتفُ «حافظٌ»

يا مصرُ أنتِ على البسيطة جنّةٌ
ويعيدها «مطرانُكِ» الصنديدُ

ما فى البسيطة مثلها موجودُ
طلعوا ثلاثة أنجمٍ فى أفقها

الجوُّ دفءٌ فى فصولك والسما
لم يعشُ عنهم يافع ووليدُ

صحو، وماؤكِ سلْسَلٌ وبرودُ
ونوابغ الكتّاب تحمى صرحها

والريفُ ريفك فى الربيعِ جداولٌ
من أن يلين لها فيغمز عودُ

وخمائلٌ ولآلئٌ وفريدُ
من كلِّ موهوبٍ يجيلُ يراعه

وعيونُ غيدك للبيان منابعٌ
فتطير نارٌ أو ترفُّ ورودُ

بأبى وأمى، والبيان الغيدُ!
وجماعةُ التجديدِ من شعرائها

من كل هيفاء القوام رشيقةٍ
يمضى «أبو شادى» بهمْ ويقودُ

يفديه غصنُ البانةِ الأملودُ
يبنون من أعصابِهم أعصابَنا

تنأى بها التقوى ويدنيها الهوى
حتّى يتم نهوضُها المنشودُ

ويلين منها الخلقُ وهو شديدُ
(فرعون) من (عادٍ) تفرع جذمه

يأبى لها رجسَ الهوى إسلامُها
قد قاله فى الباحثين (رشيدُ)

وتبوأ الإسلامُ مصرَ فأصبحت
مطمورة تحت الرمال بشوقها

رغلا به العربُ العداةُ أسودُ
مستكشفٌ من يعربٍ صنديدُ

فعلام يكفر بالعروبة معشرٌ
إن تضحِ داري (حضرموتَ) فإنني

في مصر كل هُرائهم مردودُ؟
في (مصرَ) بين الأقربين سعيدُ

إن العروبةَ وحدةٌ قدسيَّةٌ
من أصلهم أصلي ومن دمهم دمي

مهما تباعدَ موطنٌ وحدودُ
آباء صدقٍ بيننا وجدودُ

(أ زكيٌّ) هذا مهرجانُكَ فاغتبطْ
والذائدون عن الرشاد ودينه

فرحاً، وهذا يومُك المشهودُ
قبسٌ، (لمكروبٍ) الشكوك مبيدُ

جاءوا يؤدون النبوغَ حقوقَه
من كلِّ مطَّرِدِ البيان بكفّه

حَدَباً عليه والزمانُ كَنودُ
إذْ عزَّ مَنْ عن حوزتيه يذودُ

ما فيهمُ إلا أديبٌ بارعٌ
يبدو سنا الإسلام من جنباته

أو شاعرٌ لبقُ الخيالِ مجيدُ
ويرنُّ في نبراته التوحيدُ

ويمجدونَ العبقريةَ في فتى
يتتبعُ الإلحادَ وهو أجنة

قمنٌ به الإكبارُ والتمجيدُ
ويردُّ كفَّ البغيِ وهي تكيدُ

في عزمه وذكائه وطموحه
لا يرهَبُ الأعداءَ وهي كثيرةٌ

ما يشتهيه المجدُ والتخليدُ
فينازل الأعداء وهو وحيدُ

ما كرَّموك وإنما بك كرّموا
قُلْ للخليل إذا مَثَلْتَ أمامه

عزماً يذلُّ الدهرَ وهو عنيدُ
أعلمت أنك في البلاد مجيدُ

ماكرموك وإنما بك كرموا
جمعَ القلوبَ على هواكَ تواضعٌ

أدباً يشيب الدهرَ وهو جديدُ
سمحٌ وإنصافٌ لديكَ حميدُ

وبطولةً في العلم تكبو دونها
وهوىً لدينِ محمدٍ ولقومه

هممُ الرجال ويقصرُ المجهودُ
إذ أنت بلبلُ قومه الغرّيدُ

علمْتَ نفسك كيف تعتسف العلا
تربو به شرفاً على شرف إذا

والشوك ملقى والطريقُ بعيدُ
أزرى سواك تحاملٌ وكَنودُ

ما جزت للعلياء يوماً غاية
أعلمت أنك و(الأميرَ) و(حافظاً)

إلا وشاقك عن سواها الجيدُ
خفقت لكم في (حضرموتَ) بنودُ

فكأنما العلياء خودٌ بضةٌ
يدرون من تاريخكم وذيوله

وكأنك المستهتر المعمودُ
ما أسهُ الإعجابُ والتمجيدُ

بينا ابتسامتها نهاية سؤله
حتى كأنكمُ هناك شهودُ

إذ يحسنُ التقبيلُ حين تجودُ
يا (عصبةَ الأدبِ) القويم تحيةً

حتى إذا جنفت به قبلاتها
يشذو بها مسكٌ وينفح عودُ

قال: العناقُ منای والمقصودُ
ممَّنْ لمصر وأهلها بشغافه

حبٌّ كأهرامِ الجلالِ عتيدُ
رفَّتْ عليه من الفخارِ بُرودُ

من حيث (عادٌ) فى القديم تجبَّرَتْ
أنا ذاكَ الغلام

وتلا أناجيل الهداية (هودُ)
من رأى ذاك الغلامَ العَربىّ؟

وثَوَتْ هناك حضارةٌ فى ظلها
غادرَ المنشا إلى أرضِ الجُدُودْ

درج الزمانُ الشيخُ وهو وليدُ
سُنّةُ الجدِّ ومنهاجُ الأبِ

حتى إذا لطُفَ العناقُ به مضى
وهىَ العاداتُ فى الدنيا قيودْ

للامتزاج به هوى عربيدُ
كَقُيُودِ الكونِ ذى النَظْمِ العُجابْ

ويغيب فيها شخصُه كَلَفاً بها
هو كالروحِ رَمَتْ هَيْكَلَها

ويغيب فيها شخصُها ويبيدُ
بعد ما حلّتْ رُباه زَمناً

إنى لأعجبُ كيف جزتَ صعابها
خلّت الفرع وأمّتْ أصلها

كيف انطوتْ لخطاكَ تلك البَيدُ
حيثُ لا (أنت) ولا ثمّ (أنا)

كيف استطعتَ السيرَ فى أشواكِها
و(هوَ) حيثُ الغيبُ مَسْئُولُ الحجابْ

قُدُماً وحولك للجَمالِ ورودُ؟
غادرَ (الجاوَة) فِرْدَوسَ الدُّنى

أو ما طَبَتْكَ – فى ضلوعك شاعرٌ –
وَطَنَ النعمة ينبوعِ الشَرَفْ

عما قصدْتَ سوالفُ وخدودُ؟
قاصداً منْ (حَضْرَمَوتَ) الوَطَنا

منْ لى بعزمٍ مثلِ عزمِ (مباركٍ)
يَنْشُدُ العزَّ ويرتادُ الشَرَفْ

أقضى به ما أشتهى وأريدُ
وَرَفَاهُ العيشِ فى الدنيا كَذَابْ

فرّى به الأجواءَ وهى صواعقُ
كلنا ينشدُ فى الدنيا السعَادَةْ

ومفاوزَ البيداءِ وهى أسودُ
وهى فى أنفُسنا لو نَفْتَكِرْ

يا صاحبَ الأخلاقِ عشت لمثلها
فى يَدَينا النقصُ منها والزيادةْ

يصفيك (بالنثر) الجديد خلودُ
من متاعٍ وحُطَامٍ يندَثِرْ

عمرى لسفرٍ مثلِ سفرك خالدٌ
كُلّما رَقّ رِداءُ العيشِ طابْ

جبّارُ عَزْمٍ حاكَهُ وجهودُ
لَذّهُ استيطانُ هاتيكَ الدِّيار

كم ليلةٍ حتى ينير صباحُها
حيثُ عذبُ الماءِ والجوُّ النَّقىْ

أحييتَها والمترفون هجودُ
حيثُ تكسو الشمسُ أطرافَ النَهَارْ

ولربّ يومٍ للتنزه باسمٍ
قممَ الثُّورِ بأبهى رَوْنَقِ

أشقيتَه درساً وأنت سعيدُ
هل رأيت التبرَ فى الغيدِ العرابْ؟

إن كنت فى سود الليالى مدّةً
نشرت فى الصفحةَ الأولى بجريدة البلاغ ٢٩ أبريل ١٩٣٤م، العدد رقم ٣٤٥٧، الأحد ١٥ محرم ١٣٥٣هـ، وتعد هذه أول قصيدة تنشر له فى مصر بعد وصوله إليها.

فالبدرُ تُطلعه الليالى السودُ

ولئن زهيتَ لبعض ما أثبتَّه
يوليك ذاك فما به تفنيدُ

ولئن صمتَّ لذاكَ حَرْىٌ بامرئٍ

د. عاطف العراقى

مشكلة الإنسان فى فكرنا العربى الحديث والمعاصر

إذا كنا قد درسنا مشكلة الإنسان فى الفكر العربى الكلاسيكى عند مجموعة من الأدباء والفلاسفة العرب، فإننا نود الآن الانتقال إلى فكرنا العربى الحديث والمعاصر.

ونبادر بالقول بأننا إذا كنا قد رأينا فى الفكر العربى الكلاسيكى مزجا واضحا بين الأبعاد الإلهية والميتافيزيقية، والأبعاد أو المجالات أو الميادين الخاصة بالإنسان، فإننا سنجد فى فكرنا العربى الحديث والمعاصر تركيزا على دراسة المجالات والميادين الخاصة بالإنسان، سواء المجالات السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية.

النقد يمثل ظاهرة صحية ومهمة للفكر الذى يريد أصحابه أن يتخطى حدود الزمان والمكان

وهذا كان متوقعا، إذ حدثت العديد من الثورات فى الكثير من المناطق وفى أكثر من بقعة من بقاع الأرض، وبدأت البعثات التى تذهب إلى البلدان الأوروبية طلبا للعلم والمعرفة، وهذا كله قد أدى إلى التركيز على أشرف ما فى الوجود وهو الإنسان.

ونظرا لأن العروبة ثقافة، قبل أن تكون سياسة، فإننا فى هذه المقالة وما قد يتلوها من مقالات أخرى، سنتناول دراسة آراء المفكر وبصرف النظر عن أنه قد ولد بمصر، ولذلك سيرى القارئ العزيز دراسة لبعض آراء جمال الدين الأفغانى «أفغانى»، وعبدالرحمن الكواكبى «من سوريا»، ومالك بن نبى «من الجزائر» بالإضافة بطبيعة الحال إلى آراء العديد من المفكرين المصريين من أمثال

رفاعة الطهطاوى والشيخ محمد عبده وطه حسين وعباس العقاد وزكى نجيب محمود ونجيب محفوظ.. إلخ.

ولابد أن نشير فى البداية وقبل أن ننتقد رأيا أو أكثر من آراء مفكرى العصر الحديث إلى أن النقد بوجه عام يمثل ظاهرة صحية ومهمة للفكر الجاد، الفكر البناء، الفكر الذى يريد له أصحابه أن يتخطى حدود الزمان والمكان، فالنقد يمثل الحركة لا السكون، يعبر عن الثقة والاعتزاز بالنفس. إنه يعنى ألا يكون الشخص متابعا للآخرين، وقديما فرق الفيلسوف اليونانى أفلاطون بين الفضيلة العادية، فضيلة النمل والنحل، والتى يكون صاحبها مجرد متابع للآخرين فى أفكارهم وسلوكهم وعاداتهم وتقاليدهم، وبين الفضيلة الفلسفية والتى لا تعد تعبيرا عن المتابعة والتقليد.

لقد ارتبط النقد إذن بالعديد من القضايا قديما وحديثا، ومن بين هذه القضايا، قضية التنوير، وقضية الغزو الثقافى، - أى موقفنا من العلوم والأفكار غير العربية - وقضية الأصالة والمعاصرة، وهكذا إلى آخر القضايا والمشكلات، والتى إن دلتنا على شىء، فإنما تدلنا على الوقفة النقدية من جانب العديد من الأدباء والمفكرين والعلماء والفلاسفة وصلة هذه الوقفة بالاتجاه الإصلاحى، وغير خاف علينا أن هذه القضايا ترتبط ارتباطا وثيقا بدراسة مشكلة الإنسان.

ولسنا فى حاجة إلى القول بأن المفكرين والأدباء الذين نجد لديهم اتجاها نقديا بارزا، إنما يحتلون - كما أشرنا أكثر من مرة - فى تاريخ الفكر الإنسانى مكانة كبيرة، مكانة أعلى من المفكرين الذين لا نجد لديهم تلك الوقفة النقدية، فصاحب العقلية الناقدة لابد وأن يكون شخصا ممتازا لأنه يتجاوز الواقع بنقده لهذا الواقع فكريا كان أو اجتماعيا.

إننا نجد اتجاها نقديا يرتبط بدراسة الإنسان فى فكرنا العربى، وهذا الاتجاه النقدى تتعدد صوره ومجالاته وميادينه، ويرتبط ارتباطا ضروريا بالنقد الفلسفى، هذا النقد الذى يعد قديما قدم الفلسفة، بمعنى أنه مصاحب للفلسفة، يعد من خصائص الفكر الفلسفى والأدبى الممتاز، ومن هنا يكون للفكر النقدى دلالته الفلسفية والأدبية، ودلالته الإصلاحية أيضا، وخاصة فى مجال دراسة مشكلة الإنسان.

إننا إذا قلنا بأن وظيفة المفكر ليست مجرد تفسير الواقع أو تبريره، بل تغيير الواقع، فإن هذا المفكر لا يتسنى له القيام بوظيفته إلا من خلال اتجاه نقدى، وإلا كيف نفرق بين تبرير الواقع والدفاع عنه، وبين تغيير الواقع بحثا نحو الأفضل، وبحيث تكون النظرة إلى الإنسان نظرة أدق وأعمق.

محمد عبده

جمال الدين الأفغانى

ونجد هذا البعد النقدى حين نفرق بين المقلد من جهة، والمجدد من جهة أخرى، فالمقلد لا أثر له فى المجتمع، بل قد يحاول من جانبه الدفاع عن طريق الظلام وتبرير العادات والتقاليد الخاطئة، أما المجدد فإنه نظرا لالتزامه بالاتجاه النقدى، فإننا نراه باستمرار ساعيا نحو تقديم تصور يتبلور حول النظر إلى الأمام وليس إلى الخلف. فالتجديد إعادة بناء Reconstruction وليس مجرد ترسيخ البناء المعرض للسقوط، ومن حكمة الله تعالى أنه خلق عيوننا فى مقدمة أدمغتنا وليس فى مؤخرتها، حتى ندرك تماما أن المطلوب منا أن نسعى بكل جهدنا نحو التجديد والتقدم وبحيث لا يكون الفرد منا مجرد متابع للآخرين وعالة عليهم، وفرق كبير بين من يحصل على ثمرة من البرتقال يراها ساقطة تحت الشجرة، وبين من يصعد بنفسه إلى الشجرة حيث يحصل على الثمرة.

فالفرد الأول قد اعتمد على جهد الآخرين، أما الشخص الثانى فلم يكن عالة على من سبقوه، بل اعتمد على نفسه للحصول على ما يريد، الأول ليس صاحب فكر نقدى، والثانى على العكس تماما من الأول، إنه يتميز بفكر أو اتجاه نقدى.

وإذا كنا لا نجد بصمة من البصمات تطابق تمام المطابقة بصمة أخرى، ولا نجد ورقة من أوراق الشجر تكون صورة طبق الأصل من ورقة أخرى من أوراق الشجر، فأولى بنا إذن وقد وهبنا الله العقول التى تفكر، ألا يكون الفرد منا مجرد متابع للآخرين، بل إنه بما يملك من عقل وظيفته التفكير، يعد واجبا عليه الالتزام بالاتجاه النقدى.

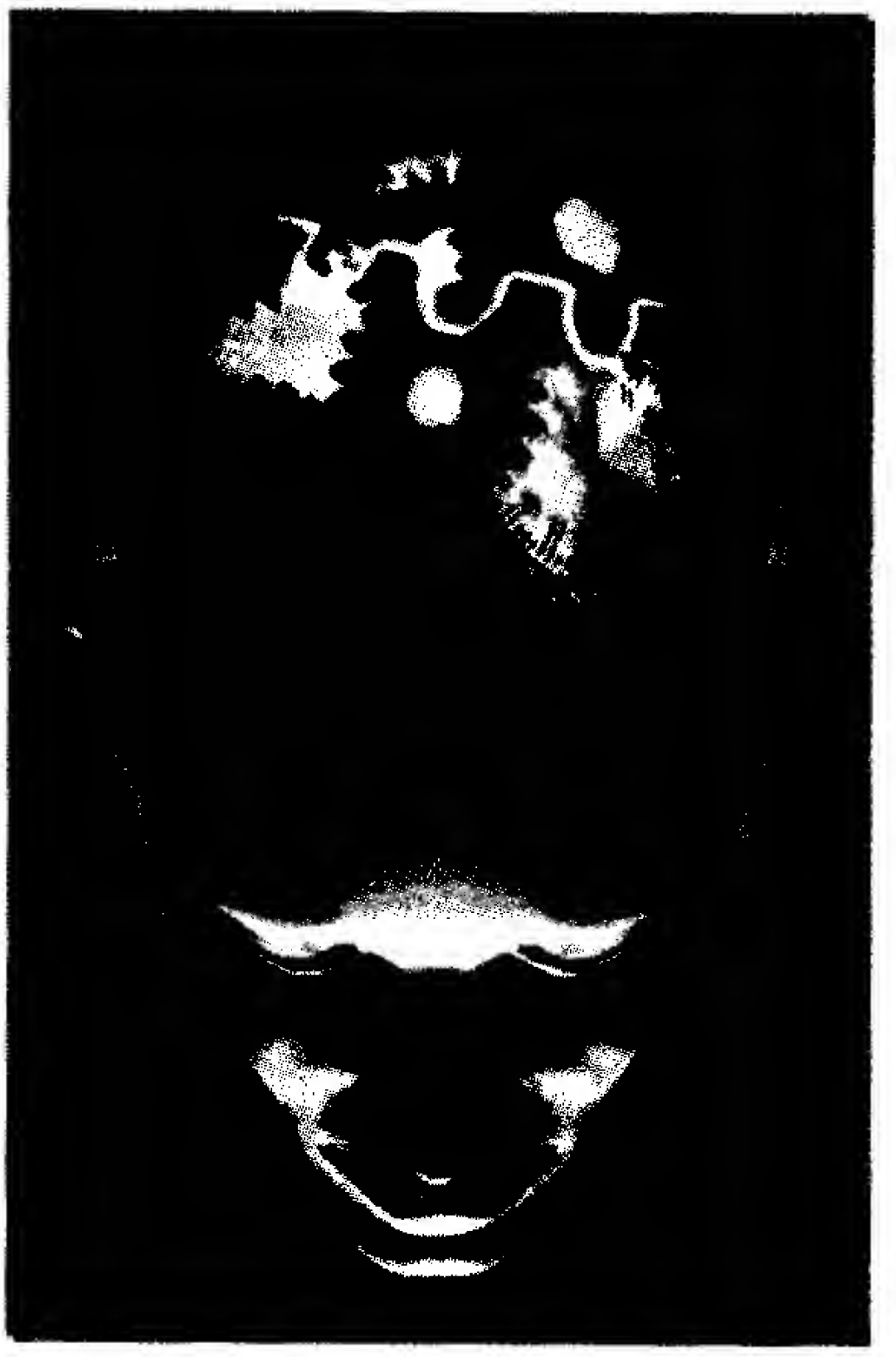
قلنا إننا نجد اتجاها نقديا فى فكرنا العربى وخاصة فى مجال دراسة الإنسان ويقينى بأننا إذا أردنا البحث فى قضايا مثل الأصالة والمعاصرة، والتنوير، وإحياء التراث، فإننا لابد أن نعول بالدرجة الأولى

على النماذج التى تتمسك أساسا بالاتجاه النقدى حول قضايا الإنسان بصفة خاصة.

من الضرورى إذن أن نتوقف عند بعض النماذج الممتازة والتى نجد لديها فكرا نقديا خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر، صحيح أننا لا نجد فى عالمنا العربى فلاسفة منذ ثمانية قرون وعلى وجه التحديد منذ وفاة الفيلسوف العربى ابن رشد، ولا نجد أدباء من طراز الجاحظ وابن الرومى والمتنبى وأبى العلاء المعرى، إلا أننا لا نعدم وجود بعض الأفكار والاتجاهات الأدبية والفلسفية فى تلك الفترة الزمنية، فترة القرن التاسع عشر الميلادى، والقرن العشرين، وخاصة فى مجال دراسة الإنسان.

لقد ثار فى العصر الحديث جدال طويل حول قضايا التنوير والتراث والإنسان. وإذا قلنا بأن رفاعة الطهطاوى يمثل علامة بارزة تفصل بين عهدين، عهد الوقوف عند التراث القديم لمجرد أنه تراث، وعهد يدعو إلى الاستفادة من الحضارة الأوروبية، وكيف نميز بين خصائص كل عهد منهما، أو بين معالم كل ثقافة منهما، فإن ما أثير من قضايا حول هذا المجال، يمكن أن يمثل لنا بعدا نقديا فى فكرنا العربى بما يشمله من آداب وعلوم وفنون.

فإذا كنا نجد عادة ثلاثة تيارات، يمثل أولها الوقوف عند التراث وبحيث نجد فيه حلا لكل قضايانا فى العصر الحديث، فإن أصحاب هذا الاتجاه إنما يركزون على نقد الحضارة الغربية بوجه عام، ويمثل التيار الثانى الاستفادة التامة من الحضارة الغربية الأوروبية، وبحيث يدعو إلى أن يكون عالمنا العربى حضارته وثقافته معبرا أو مستفيدا إلى أكبر درجة من الحضارة الأوروبية، وهذا التيار والذى يعد عكس التيار الأول إنما نجد فيه أيضا بعدا نقديا، إذ يبين لنا أوجه القصور التى نجدها عند أصحاب التيار الأول، وينقد جوانب كثيرة من مجالات التراث حتى نضع أيدينا على الخطر الذى يتهددنا عندما نظن أن التراث فيه الحل لكل



مشاكلنا وقضايانا الحديثة والمعاصرة.

أما التيار الثالث والذى يمثل نوعا من المزج بين التيار الأول «التراث» والتيار الثانى «الحضارة الغربية أساسا» فإننا نجد عند أصحابه أيضا اتجاها نقديا واضحا غاية الوضوح.

ونود أن نشير إلى بعض الأفكار النقدية التى نجدها عند رفاعة الطهطاوى وخاصة حول الإنسان، إذ نجد العديد من أفكاره قد ترددت بصورة أو بأخرى عند أكثر مفكرى العرب فى القرن العشرين.

وإذا كنا نبدأ برفاعة الطهطاوى، فإن سبب ذلك أن فكرنا العربى التنويرى الحديث قد اتفق أكثر المؤرخين والباحثين والدارسين على أنه يبدأ برفاعة الطهطاوى.

لقد ولد الطهطاوى فى نفس العام الذى عادت فيه الحملة الفرنسية «١٨٠١٠م» ودرس بالأزهر على يد مجموعة من الشيوخ، وتأثر بالشيخ حسن العطار وترك لنا مجموعة من الكتب والرسائل المؤلفة والمترجمة، وسافر إلى فرنسا واعظا لطلاب البعثة وتعلم اللغة الفرنسية وعاد إلى مصر حيث تم تعيينه مترجما للغة الفرنسية بمدرسة الطب، وقام بإدارة مدرسة المترجمين أى مدرسة الألسن، وأشرف على القسم العربى بجريدة الوقائع المصرية.

ومن الكتب التى تركها لنا سواء منها المؤلف أو المترجم، أو الذى قام بمراجعته:

- تخليص الإبريز فى تلخيص باريز.
- مبادئ الهندسة.
- تعريب الأمثال فى تأديب الأطفال.
- بداية القدماء وهداية الحكماء.
- منظومة وطنية مصرية.
- القانون المدنى الفرنسى.
- التحفة المكتبية لتقريب اللغة العربية.
- القول السديد فى الاجتهاد والتقليد.
- المرشد الأمين للبنات والبنين.

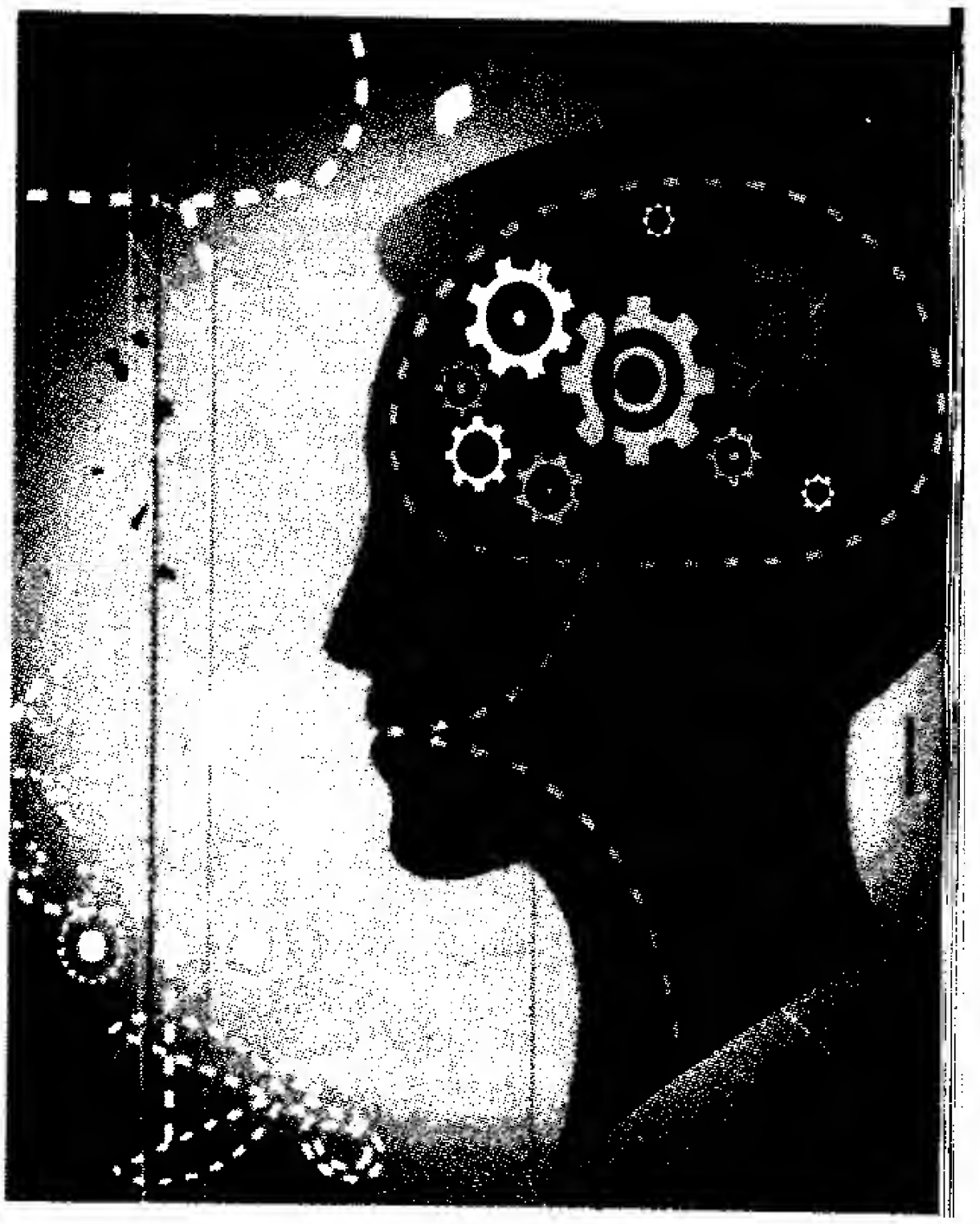
لقد دعانا الطهطاوى من خلال فكره النقدى إلى ضرورة الانفتاح على الفكر الغربى الأوروبى وذلك للتركيز على الإنسان أولا وقبل كل شىء. لقد قرأ مونتسكيو وروسو وغيرهما من مفكرين أوروبيين.. بين لنا فساد النظرة

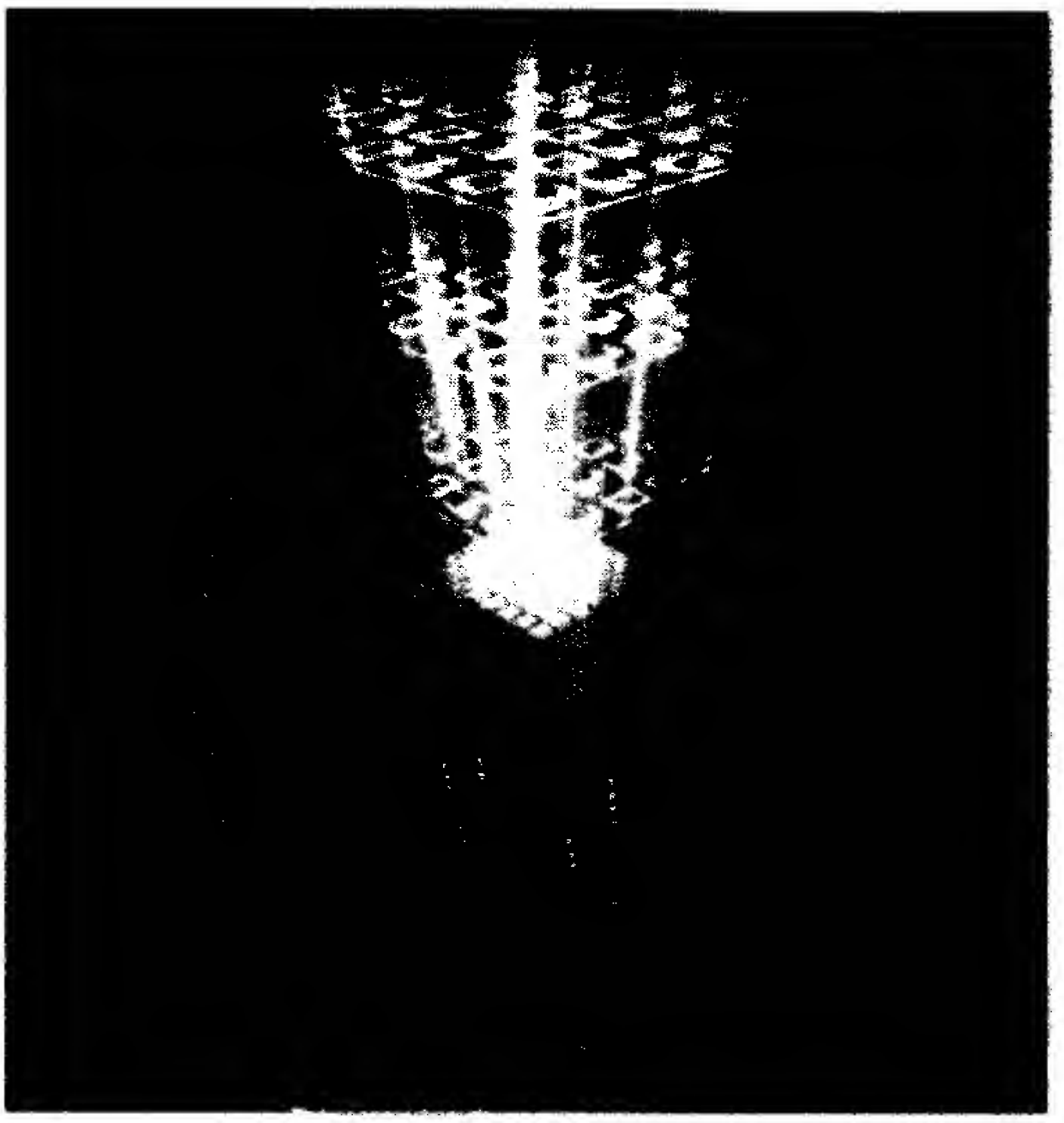
الاستبدادية وذلك حين تحدث عن الميثاق الدستورى، والفرق بين فكرة التفويض الإلهى، وفكرة العقد الاجتماعى، وكيف أن الأمة أو الشعب مصدر السلطات، وأهمية مبدأ سيادة القانون، والفصل بين السلطات التشريعية والتنفيذية والقضائية، ومسئولية الملك أمام الرأى العام، والحقوق المدنية كالمساواة والحرية، وحق المواطن فى حرية الرأى والملكية وحرية التنقل، واختيار محل الإقامة.

إننا خلال فكره السياسى نجد اتجاها نقديا بارزا فى مجال الإنسان، لقد كان حريصا على التمييز بين نظرة قديمة خاطئة، ونظرة حديثة صائبة ونجد بعض أبعادها فى الواقع الفرنسى والأوروبى، لقد فتح النوافذ حتى لا نصاب بالاختناق وضيق التنفس، وذلك حين نظل مجرد مرددين للأفكار القديمة المظلمة، والتى تهمل البعد الإنسانى.

وما يقال عن فكره النقدى فى مجال الإنسان، يقال أيضا عن فكره الاقتصادى وذلك حين تحدث عن أهمية العمل، وأنه سر التقدم، وقضية العلاقة بين العمل ورأس المال، وأن الثروة لأجل الإنتاج وليست لمجرد الجمع دون الإنتاج، وكيف يرتبط الإنتاج بالتقدم، وفساد النظام الإقطاعى، وتشجيع العلاقات التجارية حتى يتحقق الازدهار الاقتصادى، وكل هذا يرتبط بصورة مباشرة بدراسة الإنسان.

واهتم بالفكر الاجتماعى والتربوى والعلمى أيضا، وذلك من خلال نظرة نقدية واضحة المعالم.. إننا نجد ذلك فى كتب له كتخليص الإبريز، ومناهج الألباب، والمرشد الأمين.. إنه يبحث فى الفرق بين التقدم المادى والتقدم المعنوى، وكيف أن الدين له وظيفة تربوية، وللحضارة جانب مادى وجانب معنوى، وبحيث لا يمكن إحداث تقدم إلا بالجانبين، وضرورة التحول من الجانب السلبى إلى المشاركة والإنتاج، والفن وأهميته، وخروج المرأة إلى الحياة العامة، والتربية وأهميتها وحق الإنسان فى ممارسة عقيدته، وكيف أن الوضع القانونى لأهل الذمة فى المجتمع الإسلامى يقوم على أساس حقهم فى





حرية العقيدة وعلى أساس تمتعهم بالحقوق المدنية.

قلنا إن رفاعة الطهطاوى كان مهتما بالفكر التربوى والفكر العلمى، إننا نجده بالإضافة إلى الاتجاه النقدى فى المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية يبحث فى موضوعات تربوية وعلمية ومن الموضوعات التى أثارها فى المجالين التربوى والعلمى:

- التربية كطريقة للتقدم.
- التربية طريق الديمقراطية.
- التعليم لكل فرد.
- فائدة تعليم البنات.
- أهمية التربية الدينية.
- الاجتهاد فى الدين، والتقليد من العرف لا الدين.
- أهمية التربية السياسية.
- وفاء الرجل يعرف من حنينه لأوطانه.
- الانتماء الوطنى انتماء محلى، والانتماء القومى يتجاوز الحدود السياسية.
- العلم لا يقتصر على ما كان موجودا بالأزهر، وضرورة تطوير الأزهر.
- حركة الترجمة وأهميتها.
- رفض مقولة لا جديد تحت الشمس، وأن السابقين لم يتركوا للاحقين شيئا.
- أهمية العلم فى بناء الحضارة.
- واجب الدولة رعاية العلم وتقدير العلماء.
- أهمية المؤسسات العلمية.

هذه نماذج من فكر الطهطاوى وخاصة فى مجال البحث فى الإنسان، ومن الواضح أننا نجد لديه حسا نقديا يرتبط ارتباطا ضروريا بضرورة الإصلاح والتجديد والبحث عن النور والقضاء على الظلم، حتى نجد إنسانا حيويا ونشيطا.

ولابد أن نضع فى اعتبارنا أن المفكرين العرب من المعاصرين قد قالوا بالعديد من الأفكار والتى قد تعد أكثر عمقا ودقة فى آراء رفاعة الطهطاوى، ولكن يبقى له وللشيخ حسن العطار أنهما من الرواد الأوائل، والرائد باستمرار له

الأفضلية فى شق الطريق وسط الأشواك والصخور.

ونود الآن أن ننتقل إلى الإشارة إلى جمال الدين الأفغانى وهو من مفكرى القرن التاسع عشر، إذ قد توفى عام ١٨٩٧م، أى فى السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر، وسبب إشارتنا الموجزة إلى الأفغانى، أنه ليس بالإمكان، التعرف على حقيقة موقف الشيخ محمد عبده، إلا بالوقوف ولو وقفة قصيرة عند آراء الأفغانى. ويمكن القول بأننا كثيرا ما نجد أحكاما متضاربة حول حياة وآراء المفكرين بوجه عام والمعاصرين منهم على وجه الخصوص.

وإذا كان جمال الدين الأفغانى يعد واحدا من هؤلاء المفكرين المعاصرين، فإنه من الطبيعى والمتوقع أيضا أن نجد أحكاما لا حصر لها حول الرجل من جهة، وأفكاره من جهة أخرى، سواء تلك الأفكار التى تتعلق أساسا بالسياسة فى جانبها العلمى، أو الأفكار التى يغلب عليها البعد النظرى أى الأفكار المجردة إلى حد كبير، وهذا كله يرتبط بالإنسان.

وأول ما أود أن أشير إليه فى محاولة من جانبى لإزالة الضباب حول الأفغانى، أننا كثيرا ما نقع فى أخطاء لا حصر لها بسبب تأويلات مسرفة قد لا نجد أساسا لها، وبسبب تعميمات أعتقد من جانبى بأن أكثرها لايعد صحيحا.

نعم تأويلات مسرفة، وتعميمات جانبها الصواب، بل فيها إثارة لجوانب عفا عليها الزمن وأصبحت فى خبر كان، إن صح التعبير.

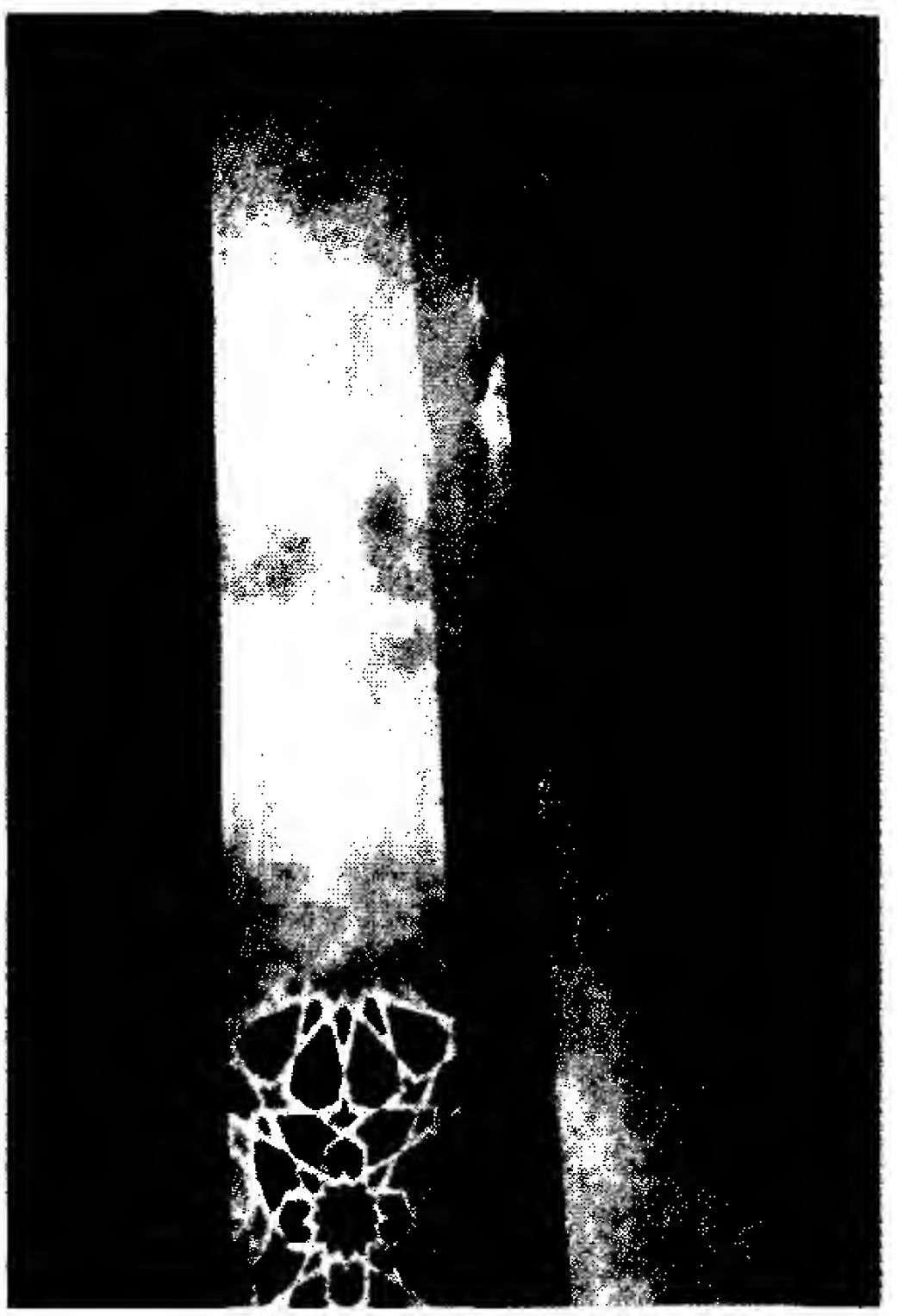
ماذا نستفيد من البحث فى جنسية هذا المفكر أو ذاك من المفكرين الذين نتعرض للبحث فى آرائهم وخاصة ما تعلق منها بالإنسان؟! ما وجه استفادتنا من البحث فى حقيقة الموقف الدينى لمفكر ولآخر، وهل كان مؤمنا أم ملحدا؟ هل كان مؤمنا حقا أم أنه كان يتظاهر بالإيمان.. إلى آخر تلك الجوانب التى أعتقد من جانبى أنها تعد نوعا من اللغو الذى لا يفيد فى قليل أو فى كثير.

نعم نريد أن نتجاوز ذلك كله، وبحيث نركز على الجانب الفكرى الثقافى، وخاصة أن العروبة كما أشرنا تعد ثقافة قبل أن تكون سياسة.

فإذا حللنا من جانبنا سيرة جمال الدين الأفغانى وتأملنا بدقة فى نشاطه الفكرى وقمنا بالموازنة بين الجانب الأول، سيرته وأوجه نشاطه السياسى، والجانب الثانى الذى يتبلور حول ما ترك لنا من كتابات ومؤلفات، فإننا ندرك أول ما ندرك وجود نوع من عدم التوازن، إن لم يكن التناقض بين كل جانب منهما إلى الجانب الآخر، بين الجوانب العلمية والسياسية والإصلاحية من جهة وآرائه الفكرية والنظرية بوجه عام من جهة أخرى.

صحيح أنه توجد صلة بين كل جانب منهما والآخر، ولكن ما نقصده هو القول

١٤٢-يونيه٢٠١٠م



بأن الأفغانى بقدر ما كان منطلقا وجريئا من الناحية السياسية، فإنه على العكس من ذلك بالنسبة للجانب أو البعد أو المجال الفكرى، إنه لم يكن متحررا فى فهمه وتقبله للمذاهب الفلسفية والآراء العلمية فى الغرب بوجه عام، بل كان يسود فهمه لتلك المذاهب والآراء نوع من التحفظ وصل إلى حد الجمود والانغلاق فى أحيان كثيرة.

إننا إذا كنا قد أشرنا فى البداية إلى نوع من النقد الذى يمكن توجيهه إلى التراث الذى تركه لنا الأفغانى، إلا أن ذلك لا يقلل من الجهد الكبير الذى قام به هذا الرجل، ولا من دوره فى مجال الفكر والعمل فى آن واحد، إن النقد سواء كان من جانبنا أو من جانب الآخرين إن دلنا على شىء - وكما سبق وأن أشرنا-، فإنما يدلنا على أهمية الرجل وأهمية أفكاره سواء اتفقنا معها أو اختلفنا، وأهمية مساهماته فى دنيا السياسة والإصلاح، إن المؤرخ لتاريخ الفكر العربى المعاصر لن يكون بإمكانه أن يتخطى جمال الدين الأفغانى، لن يكون بمقدوره أن يتغافل عن الدور الذى قام به جمال الدين الأفغانى، لابد أن يسلم بأثر جمال الدين الأفغانى فى الحركة السياسية وأثره على أكثر من مفكر جاء بعده، وإذا قلنا السياسة، فقد دخلنا دائرة الإنسان، إذ أن الإنسان وكما يرى بعض المفكرين حيوان سياسى.

ولد جمال الدين الأفغانى ١٢٥٤ هـ / ١٨٣٩م - وقد تثقف بثقافة شاملة نسبيا لقد تعلم الفارسية والعربية ودرس الفلسفة العربية والمنطق والتصوف وألم ببعض آراء المفكرين الغربيين كما درس الرياضة بالهند وألم أيضا باللغة الفرنسية إلمامة يسيرة، وخاصة أثناء إقامته بباريس.

وقد طاف الأفغانى بكثير من البلدان شرقا وغربا واستفاد الكثير من الخبرات من زياراته العديدة لتلك البلدان، إذ أنه كان شعلة نشاط، لقد طاف وأقام بكثير من البلدان ومن بينها مكة وفارس وتركيا والهند.

ومن أهم البلاد التى أقام بها واستفاد من وجوده بها كما أفاد تلاميذه، مصر، إذ أنه أقام بمصر حوالى ثمانى سنوات.

ويمكن أن نقول إن نشاط جمال الدين الأفغانى بمصر كان يجمع بين جانبين،

الجانب العملى، والجانب العلمى النظرى، لقد كان يلقى بعض الدروس على كثير من تلاميذه ومن بينهم محمد عبده وإبراهيم اللقانى، كان يجرى الكثير من المناقشات السياسية التى تدخل إلى حد كبير فى إطار الجانب العملى أى الجانب الإصلاحى والاجتماعى، وكان يناقش العامة والخاصة، كان يتكلم فى أكثر المجالات، إن لم يكن كلها، ولهذا كان يجتمع حوله الشاعر والطبيب والمشتغل بالجغرافيا والمشتغل بالطبيعة والهندسة، إنه سرعان ما كان ينتقل من مناقشة قضية علمية إلى التدخل فى السياسة.

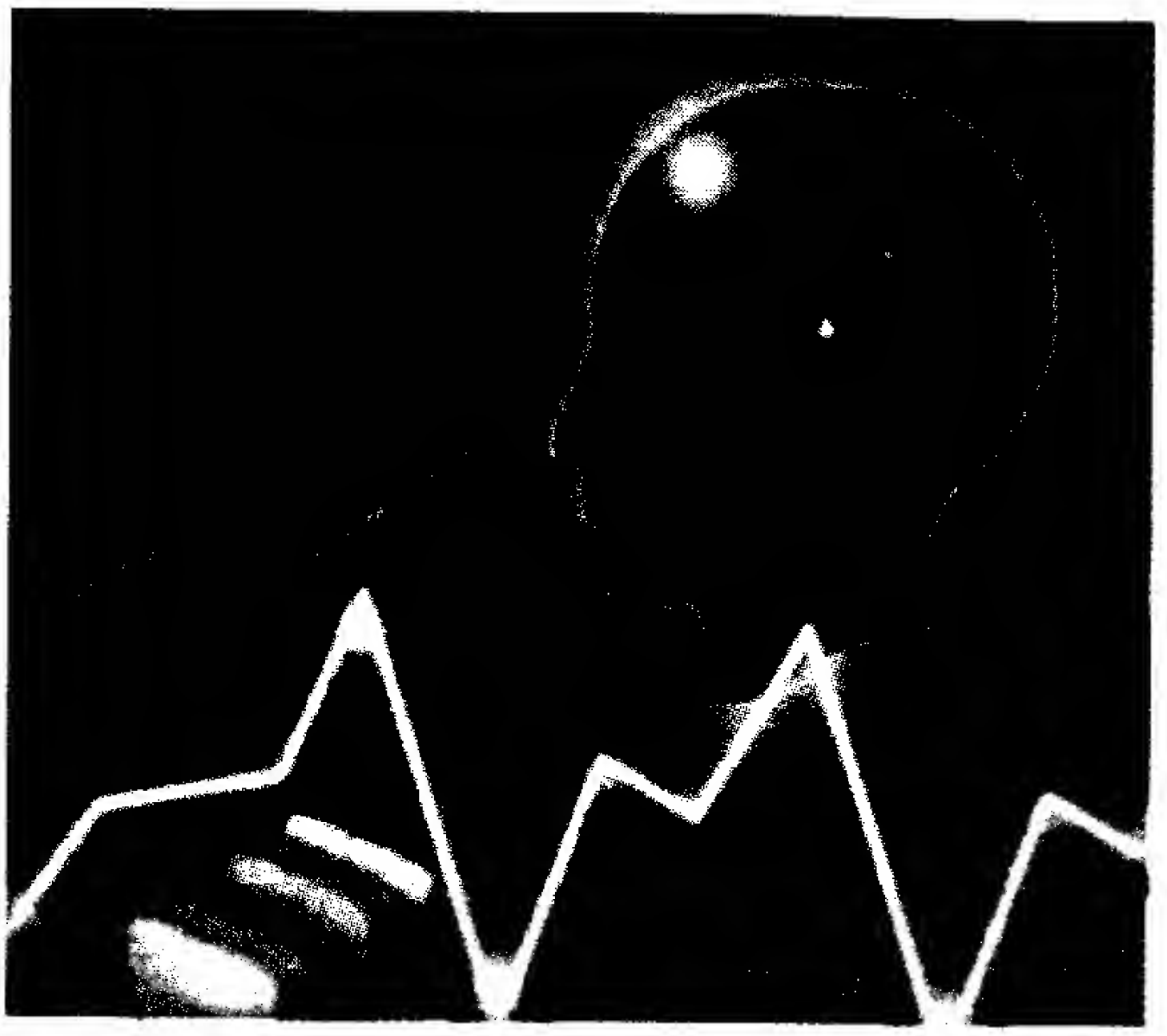
وهذا إن دلنا على شىء فإنما يدلنا على أن جمال الدين الأفغانى كان أساسا شغوفا بالجانب السياسى أى الجانب الذى يتعلق بالإنسان، أو الصحيح أن نقول إنه كان يحاول صبغ الأشياء بصبغة سياسية، أو حشر السياسة فى مناقشاته حول موضوعات أخرى ليس من الضرورى أن تكون لها صلة بالسياسة.

لقد حاول أن يبث أفكاره عن طريق المحفل الماسونى الاسكتلندى الذى انضم إليه، ولكنه هاجمه بعد ذلك لأنه وجد أعضاءه لا يحبون أن يتكلموا كثيرا فى السياسة وهذا يدلنا، كما قلنا- على أن المجال الرئيسى لاهتمامات الأفغانى، إنما هو المجال السياسى، بل إن هذا المجال يعد الباعث والدافع لكل أفكاره ومجالات نشاطه فى مجال النظر إلى الإنسان. إن هذا المجال يمثل بؤرة الشعور، يمثل مركز الدائرة عند الأفغانى، إنه يعد رجل عمل أساسا أكثر من كونه رجل نظر وفكر فلسفى قائم على التأمل والتفكير الطويل العميق، لقد كانت السياسة فى دمه وفى أعماقه وفى خلجات شعوره ووجدانه، ولعل هذا يفسر لنا سببا من أسباب الخلاف بين الأفغانى وتلميذه الشيخ محمد عبده، وذلك كما سنشير إليه فى مقالة قادمة.

وفى الفترة التى أقام فيها بباريس بعد أن صدر ضده حكم بالنفى لمدة ثلاث سنوات وبعد فشل ثورة عرابى، نجده يفكر فى إصدار مجلة العروة الوثقى، وقد صدر العدد الأول منها فى اليوم الثانى عشر من شهر مارس عام ألف وثمانمائة وأربعة وثمانين وكانت الأفكار الموجودة فى تلك المجلة للأفغانى وإن كان الأسلوب والصياغة للشيخ محمد عبده.

كما نجد الأفغانى بعد ذلك يتنقل بين إنجلترا وتركيا حتى مات بعد أن ظهرت عليه أعراض مرض السرطان وإن قيل إنه مات مسموما وذلك فى التاريخ الذى أشرنا إليه فى أول المقالة وعلى الرغم من تنقلاته فى كثير من البلدان شرقا وغربا فإنه كان يحن دوما إلى مصر ويقول إن مصر هى أحب بلاد الله إلىّ. وقد تركت لها الشيخ محمد عبده طودا من العلم الراسخ.

قلنا إن النشاط السياسى الخاص بالإنسان كان هو الغالب والمسيطر والموجه



لجمال الدين الأفغانى وأنه وراء أكثر رحلاته وتنقلاته ومناقشاته، ونعتقد من جانبنا إذا التزمنا بالصراحة والدقة الموضوعية أنه من الصعب أن ننظر إلى الأفغانى كمفكر ممتاز، أو كمفكر له وزنه فى جوانب أخرى غير سياسية أن له مجموعة من الخواطر فى مجالات عديدة متنوعة ولكنها لا تعبر عن مذهب أو نسق فكرى دقيق أو متكامل وتكشف عن منهج واضح محدد.

إن حصيلته الفلسفية والعلمية تعد ضئيلة فى الواقع، إن بضاعته فى هذا المجال تعد أضعف من خيط العنكبوت، إن أى فرد من الباحثين إذا حاول العثور على مذهب مكتمل أو دقيق، أو حاول التعرف على خيط يربط بين أفكاره تلك العلمية منها والفلسفية فإن وقته ضائع عبثا.

إننا كثيرا ما نجد عند الأفغانى خلطا بين مجال الدين ومجال العلم، كثيرا ما نجده يتصدى لمناقشات علمية وهو غير مزود بالأدوات التى تلزم الباحثين فى هذه المجالات العلمية والفكرية والفلسفية ومن بينها إتقان اللغات التى كتب بها الباحثون فى هذه المجالات، إنه كثيرا ما يتعرض لقضايا علمية وفلسفية وغير مزود بمنهج العالم المتخصص مما جعل مناقشاته فى المجالات الفكرية الدقيقة، مناقشات يغلب عليها أحيانا طابع السطحية وعدم الإلمام دقيقا بكل جوانب الموضوع الذى يتصدى لمناقشته والبحث فيه وإصدار الأحكام حوله.

فإذا قيل إن الأفغانى كان نابغا فى نشاطه السياسى ومناقشاته السياسية العميقة سواء اتفقنا معه أم لم نتفق، فإن هذا القول يعد صحيحا، أما إذا قيل بأنه كان نابغا فى المجالات الفكرية والعلمية الدقيقة، فإننى أقول من جانبى لا، ثم لا. إن شهرة الأفغانى فى مجال النشاط السياسى قد حجبت عن الكثيرين أخطاءه فى مجالات أخرى. وإذا قال نفر من الباحثين بغير ذلك فلهم دينهم ولنا دين. لقد آن لنا أن ندرس الأمور بصراحة وموضوعية وخاصة فى مجال الفكر وذلك حتى يتسنى لنا بعد ذلك تصحيح كثير من المفهومات الخاطئة وما أكثرها.

إن القارئ لكتاب جمال الدين

الأفـغـانى «الرد على الدهريين» يجد مغالطات عنده لا حصر لها وذلك على الرغم من صغر حجم الكتاب، يجد أن الأفغانى يدخل نفسه فى مناقشات حول موضوعات علمية وفلسفية وهو غير مؤهل للبحث فيها. من حق الأفغانى أن يرد على الدهريين أو الماديين ولكن ليس من حقه أن يلجأ إلى الخلط وعدم الدقة.

وإذا كان الأفغانى قد سعى إلى شن الحملة على مجموعة من المذاهب المادية التى أتت من الغرب، فإنه كان ينبغى عليه عدم التأثر فى نقدها بالاستعمار الغربى لكثير من البلدان العربية والشرقية بوجه عام. إن هذا من جانبه يشبه حملة نفر من الناس ضد اللغة الإنجليزية تارة وضد اللغة الفرنسية تارة أخرى، وحملتهم هذه كانت بسبب الاستعمار الإنجليزى والاستعمار الفرنسى.

هل أتيحت للأفغانى الدراسات العلمية والاطلاع على المناهج العلمية وإجراء التجارب العلمية حتى يقوم بالتعرض للمذاهب المادية التى كان أصحابها لهم ثقافتهم وأساسهم العلمى؟ الإجابة بالنفى بطبيعة الحال، إننى لا أناقش الآن صحة المذاهب المادية أو عدم صحتها ولكن أليس من واجب من يناقش أمرا ما أن يكون مؤهلا بحكم ثقافته العلمية للحكم على هذه الجوانب.

إن التاريخ يعطينا الكثير من الأمثلة على ضرورة اطلاع الخصم على الثقافات التى يريد أن يناقشها ويحكم عليها، إن المعتزلة والفلاسفة بوجه عام فى تاريخ الفكر الفلسفى العربى حين أرادوا الرد على حجج المنكرين للألوهية وأقوال الذين يذهبون إلى القول بوجود إلهين إله الخير، وإله الشر، قاموا بدراسة وتحليل آراء هؤلاء أولا وذلك حتى يتسنى لهم مناقشة وتفنيد هذه الحجج.

أما عند الأفغانى فإننا لا نجد فى مناقشته لهذه المذاهب إلا عبارات خطابية عامة غير محددة والقصد منها التهويل والمبالغة إنه يرد الفساد كله حتى الفساد الخلقى إلى آراء الطبيعيين الماديين.

إنه يصدر أحكاما على كثير من المفكرين الفرنسيين بوجه عام دون الرجوع إلى كتبهم ودون الرجوع إلى ماكتب عن إسهامهم فى مجال الفكر.

ومهما يكن من أمر فإننا نجد من واجبنا أن نقول إنه يشفع للأفغانى أنه قد بذل جهدا وجهدا كبيرا فى كثير من المجالات السياسية وفى التأثير على كثير من الذين تلقوا العلم على يديه.

وكل ما نود أن نشير إليه، أننا إذا تحدثنا عن مشكلة الإنسان عند مجموعة من مفكرى العرب المعاصرين، فإنه من الضرورى والواجب أن نقف عند جمال الدين الأفغانى، خاصة أنه لا يمكن الفصل بين السياسة، وبين دراستنا للإنسان فى كل زمان وكل مكان.

أغنية

شعر:
إبراهيم كريم

نحن أحلامُ الصباحِ ... الطلقِ غَنّى للغديرِ
نحن أسرارُ العذارى ... فى دُنا الغابِ النَّضيرِ
من ضياء الفجْرِ جئْنا ... من تَباشيرٍ و نورِ
مِنْ شذى خَمْرٍ وراحٍ ... من لَغَا الطّفلِ الصّغيرِ
لَيْلُنا ليلُ التَّناجى ... دهرُنا دهرُ السُّرورِ
بيتُنا كوخٌ صغيرٌ ... وهو أبهى من قُصورِ
قدْ نَصوغُ العمْرَ لحْناً ... بين صَفْوٍ وحُبورٍ
ثُمَّ نَمْضى يا فَتاتى ... حيْثُ نُطوَى فى الدُّهورِ
وتَظَلُّ الطَّيْرُ تَرْوى ... عنْدَ نبعٍ وغَديرِ
مِنْ أَغانينا حكايا ... فى الأماسى والبُكورِ

رجائى عطية

من كتاب "طبيعة العالم المادى Realiy"

العلم والتصوّف

للسير آرثر ستانلى إدينجتون

شُغلتُ يوماً بموضوع توليد الأمواج فى الماء بواسطة الريح، فتناولت كتابا من الكتب المتداولة فى الجامعات – فى الديناميكا الهيدروليكية. وتحت عنوان "توليد الأمواج بواسطة الرياح" قرأت صحيفتين من المعادلات الرياضية.. بعدهما قال المؤلف إنه من ذلك يتضح أن الريح التى سرعتها أقل من نصف ميل فى الساعة لا تترك على صفحة الماء أثراً، فإن بلغت سرعة الريح ميلا يغشى سطح الماء الغضون أو التعرجات نتيجة الأمواج المتحركة التى تختفى بمجرد أن يتوقف سببها. وإذا بلغت سرعة الريح ميلين فى الساعة تظهر موجات الجاذبية. ثم يقول المؤلف فى تواضع "وهكذا تعطينا أبحاثنا بصيرة عظيمة لفهم المراحل الميدانية لتكوين الأمواج"

المشاعر والغايات والقيم تبنى الوعى الآدمى بقدر ما تبنيه الانطباعات الحسية

وقرأت فى مناسبة أخرى - وفى بالى نفس الموضوع - هذه الأبيات لأحد الشعراء :

هنالك كانت مياه تضربها
الريح المتقلبة فتضحك
ثم بإشارة منه أوقف الصقيعُ
تلك الأمواج التى كانت ترقص
ومعها ذلك المرح الذى كان يجول فى كل مكان ونشرٍ
بهاءً أبيض ممتداً لا يقطعه شىءٌ

بريقاً جامعاً مجتمعاً سعةً وسلاماً يضيئان تحت ذلك الليل

هذه الألفاظ الساحرة تعيدُ المنظر إلى خاطر من يقرؤها. فيعود إحساسنا بالطبيعة.. تقترب الطبيعة منا وتلتصق، وتتحد معنا إلى حد الشعور بغبطة الموج يتراقص فى ضوء القمر مع رهبة ضوء القمر فوق البحيرة التى تغطت بالجليد . تلك لحظات لا نحس فيها أننا هبطنا وصرنا أدنى مما يليق بنا. وحين نتذكرها لا نقول لأنفسنا "إنه لأمر مخجل من آدمى سليم الحواس له تكوينه العلمى. أن ينساق هكذا مع الوهم. سيكون معى فى المرة الآتية كتاب البروفسور لام عن الديناميكا الهيدروليكية".

من الخير أن نعيش مثل تلك اللحظات ؛ لأن الحياة تصير تافهة ضيقة إذا كنا لا نشعر بأى معنىً للكون من حولنا ـ أكثر وأبعد ما يمكن حسابه من طريق الوزن والقياس بالوسائل والأدوات التى يستخدمها الفيزيائى، أو أبعد مما يمكن وصفه بالرموز الجبرية التى يستعملها الرياضى.

هذا الشعور كان بلا شك وهماً.. ومن الميسور جداً كشف الحيلة الساذجة التى أثرت فينا: اهتزازات أثيرية من موجات مختلفة الأطوال منعكسة بزوايا مختلفة من السطح المضطرب بين الماء والهواء وصلت إلى عيوننا. وبالفعل الفوتوإليكتريكى أحدثت التأثيرات المناسبة، فعَبَرَتْ من خلال العصب البصرى إلى مركز من مراكز المخ، فاشتغل العقل بنسج انطباعات لهذه التأثيرات. وإذا كان هذا فى حد ذاته ضئيلا، فإن العقل خزانة هائلة تختزن الخواطر التى يمكن أن تكسو ذلك الهيكل الضئيل. فإذا نسج العقل انطباعاته فلأنه رآه حسنا وراجع كل ما هو مخزون لديه، بينما كانت ملكة النقد قد نامت وتوقفنا عن التحليل، فلم يعد وعينا مهيأ إلا لتقبُّل الانطباع وحده وقبوله ككل. دفء الهواء. عطر العشب. خفق النسيم مصحوبا بما تشهده العين: كل ذلك احتواه انطباع واحد متعال داخلنا وحولنا. إن خروج الخواطر متداعية من خزانتها أكسبها جرأة. وقد نعود فنتذكر عبارة "الضحك المتتابع كالموج". حيث كلمات الموج والغضون والضحك والسرور. أفكار يدفع بعضها فى قفا بعض. صرنا بها مسرورين سرورا غير منطقى، وإلاّ فماذا يمكن -منطقيا- أن يسر فى مجموعة من الاهتزازات الأثيرية ؟ تلك حالة من السرور

الهادئ فاضت وغمرت الانطباع.

كان ذلك وهما. فلماذا الإلحاح عليه ؟ هذه التخيلات التى يسقطها العقل على الكون الخارجى حينما لا نحسن ضبط العقل. ينبغى ألا يحفل بها الباحث الجاد الذى ينشد الحقيقة. تقول لى ذلك. وتقول لى لنعده إلى الجوهر الصلب للأشياء.. إلى مادة الماء المتحركة تحت تأثير ضغط الريح وقوة الجاذبية حسبما تمليه قوانين الهيدروديناميكا.

لكن الجوهر الصلب للأشياء هو الآخر ليس إلاّ وهماً! إنه مجرد تخيل أسقطه العقل على الكون الخارجى. لقد طاردنا الجوهر الصلب من السائل المائع إلى الذرة ومن الذرة إلى الإلكترون. هنالك ضاع ذلك الجوهر الصلب للأشياء!

لعلك تقول إننا على الأقل انتهينا إلى شىء حقيقى فى آخر المطاف من البروتونات والإلكترونات، لكن النظرية الكمية رفضت هذه الأشكال والصور.. رفضتها لأنها مفرطة فى التحديد إفراطا غير حقيقى، وتركتنا تلك النظرية بلا أشكال ولا صور قابلة لأى تصور بشرى. نعم ليس معنا إلا إحداثيات رمزية وعزوم و" دوال هملتونية " ليس لها إلا غرض واحد.. هو تأكيد أن p٩ - p 9 تساوى . ih / 2k

قد انتهينا إلى تخطيط دائرى للطبيعة ذاتها. يستحيل أن يكون إلاّ تعبيراً جزئيا عن المحيط الذى نعيش فيه.. وهو ليس واقعاً ولا حقيقة، وإنما هو مجرد هيكل. لقد أفقنا وتجاوزنا واقعية الواقع خلال المطاردة والبحث عن الواقع بسبب ما استلزمته عملية المطاردة والبحث. قد رفضنا العقل فى البداية باعتباره صائغا يصوغ الأوهام، وها نحن فى النهاية نعود إليه لنقول: " هناك عوالم مبنية بناء صحيحاً جيداً على أسس أكثر أمناً وثباتاً من أوهامك وتخيلاتك، ولكن ليس فى هذه العوالم المبنية بناء صحيحاً ما يصلح لأن يكون كوناً فعلياً حقيقياً، ويتبقى لك أن تختار منها واحداً تنسج عليه أنت صورك وتخيلاتك؛ لأن هذا النسيج هو وحده الذى يجعل الكون كونا واقعياً حقيقياً.

لقد مزقنا نسيج العقل لنصل إلى الحقيقة خلفه أو تحته.. لكى نجد أن حقيقة ما خلفه أو تحته مرتبطة بقدرته على إيقاظ تلك الأوهام والتخيلات. ولأن العقل ناسج الأوهام، هو أيضا الذى يضمن ما نسميه الواقع والحقيقة.. فإن الواقع يُطلب ويُنشد دائما فى أساس الوهم وطيّاته. فالوهم بالنسبة للواقع كالدخان بالنسبة للنار.

لست أصدق قولهم: لا دخان بلا نار، لكنى أرى من المعقول أن نبحث عما إذا كان يوجد فى الأوهام الصوفية انعكاس لواقع جاثم تحت هذه الأوهام ؟ لنسأل بصراحة: لماذا نستطيب أن نمر بحالة من حالات خداع الذات كالتى وصفتها ؟ أعتقد أننا جميعا نستطيب أن يكون لدينا روح تحس وتستجيب لتأثيرات الطبيعة، كما نستطيب أن يكون لدينا قدر من

الخيال يسمح بتقدير الجمال، وأن لا يكون همّنا دائما منصرفاً إلى تشريح ما حولنا على النحو الذى يفعله الفيزيائى الرياضى. هذا حسن ليس فقط من الناحية النعتية، بل لعله من الأغراض اللازمة لتحقق ونجاح الحياة المعطاة لنا. ليس هذا مخدراً مفيداً يفيد إذا تناولناه بين وقت وآخر لنعود أكثر قوة على ممارسة نشاط أكثر مشروعية للعقل.. هو البحث العلمى كما يتوهم المتوهم، لا تحمل هذا منى على قصد الغض من قيمة الهيدروديناميكا. ولا الحط من مكانة القدرة الذهنية بالقياس إلى التقدير الصوفى ؛ لأنى أعرف فقرات مكتوبة بالرموز الرياضية تضارع فى السمو قصائد روبرت بروكس.

يستحيل أن يملأ هذا مكانة وموضوع ذاك، ولا العكس. ثم كيف تعتبر ذلك حسنا إذا كان كل ما فيه خداعاً للذات دون أن نهدم بذلك أسس أفكارنا عن الأخلاق؛ لأننا إما أن نعتبر الاستسلام الصوفى للطبيعة أمراً منكراً مرفوضاً أخلاقياً، وإما أن نعترف ونسلم أننا فى تلك الحالات الشعورية أو المزاجية نمسك بشىء من رابطة واقعية حقيقية تربط نفوسنا بالطبيعة بأسرها. وتلك الرابطة لا يستطيع أن يشير إليها أى بحث علمى صرف يبحث فى مقوماتها. لذا أفترض وجود نوع من الواقع فى أساس هذا الذى نسميه خداعاً. ثم ما هو مدى الخداع فى هذا الأمر ؟ هل نحن إزاء حَصَاة من الواقع مدفونة تحت جبل من الوهم ؟ لو كان ذلك كذلك لوجب علينا أن نسارع إلى تخليص أنفسنا من الوهم أو من بعضه على الأقل كى نعرف الواقع على صورة أكثر نقاءً.

أعود فأقول إننى أعتقد أن ليس ثمة عيب فى تقديرنا للمنظر الطبيعى الذى ترك فينا ذلك الانطباع السار. لا أظن أن كائنا آخر أعلى منا مواهب يأنف من الشعور بما شعرنا به ويطرده. ليس العيب فى ذات الشعور بقدر ما هو فى تفسيرنا، وأنه تفسير يلف هذا الشعور السار ويغلفه فى أغلفة من الصور الخيالية.. وإذا حاولنا أن نعبر بالألفاظ عن الواقع الذى كشفت عنه هذه الخبرة الصوفية، لقلنا إن عقولنا ليست بعيدة ومنفصلة عن الكون، وأن مشاعر السرور والكآبة هى ومشاعرنا الأكثر عمقا ـ ليست خاصة بنا وحدنا فقط، وإنما هى لمحات تومض بها حقيقة متعالية تتجاوز الحدود الضيقة لوعينا الخاص، وأن الاتساق والجمال فى وجه الطبيعة بعامة ـ شىء واحد أساسا هو هو

والسرور الذى يتبلج فى وجه الإنسان. نحن نحاول التعبير عن ذات الحقيقة حينما نقول إن القراءات الفيزيائية قراءات قياسية وملخصات تحتها طبيعة واحدة متصلة الأحداث مع طبيعتنا نحن. غير أنى لست مستعداً لأن أخضعها لعملية الاستبطان أو للعبارات المستعملة فى تلك العملية! ففى تأمل العالم الطبيعى يختلف المعنى اختلافا كبيراً عندما ينظر إلى الشىء من خارجه بدلاً من أن ننظر إليه من داخله. وأنت فى عملية الاستبطان تسحب الشىء من الداخل لتنظر حقيقته فى الخارج، بينما فى الخبرة الصوفية - نحن ندرك حقيقة الشىء من الداخل.. حيث هى هناك جزء من ذاتنا نفسها. لا يتعرى ولا يكشف للعيون.

المعرفة الرمزية والمعرفة المباشرة الحميمة Intimate

فى اعتراض على الاستبطان، أحب أن أُنبه إلى أننا عادة نستعمل نوعين من المعرفة هما:

المعرفة الرمزية Symbolic، والمعرفة المباشرة الحميمة أو الحدسية Intimate . ولعلى لا أكون مخطئا إذا قلت إن الاستدلال كله مقصور على المعرفة الرمزية، أو على الأقل إنه أكثر الأشكال استعمالا فى الاستدلال والبرهان بالمعرفة الرمزية وحدها. إذ المعرفة المباشرة الحميمة أو الحدسية لا تخضع للتحليل؛ لأننا حين نُحاول تحليلها تفقد طابعها المباشر الحميم لكى يحل محله طابع رمزى.

خذ مثلا لذلك الفكاهة. فالفكاهة يمكن إلى حد ما إخضاعها للتحليل. ويمكن تبويب وتصنيف المقومات الأساسية فى أنواع الفكاهات، لكن إذا أخضعنا فكاهةً ما معينة للتحليل العلمى كما نخضع أحد الأملاح المشكوك فى طبيعتها - وانتهينا بعد البحث المتأنى من جميع زواياها إلى أنها حقيقة فكاهة. فالخطوة المنطقية التالية لذلك البحث هى أننا نضحك، بيد أننا فى عملية البحث والتحليل - نكون قد فقدنا الرغبة التى كانت لدينا فى الضحك على تلك الفكاهة. لا يجدى لكى تضحك أن تكشف عن العملية الداخلية للنكتة أو الفكاهة. لأن تقدير الفكاهة والنكتة من حيث إطلاق الضحك لديك - يجب أن يتم تلقائيا فوريا، وليس من طريق المراجعة والاستبطان.

لا أعتقد أن هذا المثل بعيد عن الإنصاف بالنسبة للخبرة الصوفية التى ندخل فيها ونشعر بها عندما نلتقى بالطبيعة «بلا تكلف»، ولا بالنسبة للخبرة الصوفية الدينية عندما نشعر بحضور الرب. علما بأن بعض الناس يشعر بحضور الرب حضوراً يملأ روحه نورا كنوع من الخبرة المعتادة الواضحة أشد الوضوح، ويعتبر من ليس لديه مثل هذا الشعور ناقصاً ينقصه شىء هام، كما نعتبر نحن الشخص الذى ليس لديه القدرة على الشعور بالفكاهة أو النكتة

والتفطن لها والضحك عليها ـ ناقصاً يُرثى له.. إن فقد هذا الشعور أو ذاك نوع من النقص العقلى. فى الإمكان أن نُحلل الخبرة الصوفية كما نُحلل الفكاهة ونقيم على هذا التحليل لاهوتاً أو فلسفة جمالية ونصوغ فى صياغة علمية النتائج الممكن استخلاصها. لكن علينا أن لا ننسى أن اللاهوت معرفة رمزية، بينما الخبرة الدينية ذاتية أى خبرة مباشرة حميمة حدسية. وكما لا يمكن إحداث الضحك بقوة العرض العلمى لتركيب الفكاهة ـ بل إننا نفقد الضحك بهذا العرض. كذلك نتعرض عن طريق مناقشة أسماء الرب وأوضاعه والبحث فى ذلك ـ نتعرض لأن نفقد الاستجابة المباشرة الحميمة من جانب الروح، وهى الجزء الجوهرى فى الخبرة الدينية!!

دفاع عن التصوف

لنا أن ندافع عن الصوفيات، نقول مثلاً إن تسليمنا بأن الوحدات الفيزيائية تستمد طبيعتها من جانب أو جزء فقط من جوانب وأجزاء الواقع فما هو موقفنا من باقى جوانب وأجزاء الواقع ؟ لا نستطيع أن ندعى أن هذا الباقى أقل أهمية أو قيمة من الوحدات الفيزيائية، فالمشاعر والغايات والقيم تبنى الوعى الآدمى بقدر ما تبنيه انطباعات الآدمى الحسّية. ومتابعة الانطباعات الحسية تقودنا إلى الكون الخارجى، وهو موضوع العلم، بينما متابعة ناصر الأخرى لكياننا. تقودنا إلى عالم آخر خلاف عالم الزمان والمكان، وإذا قلنا إن كل وعينا ينحصر ويقتصر على رفض إلكترونات المخ، وإن كل انفعال من انفعالاتنا هو صورة منفصلة من هذا الرفض. فإن معالم طريق الوعى تسوقنا كلها إلى الكون الخارجى وجوهر عالم الفيزياء. ولكنك لا شك ترفض هذه الرؤية أو هذه النظرة وتسلم معى بأن الوعى ككل ـ أكبر وأعظم من جوانبه شبه القياسية أو المترية التى جردناها وقلنا إنها تكون المخ الفيزيائى. إذن علينا أن لا ندير الظهر لتلك الجوانب والأجزاء الأخرى من كياننا، وهى جوانب وأجزاء لا يمكن تحديدها ووصفها بالحدود والأوصاف القياسية أو المترية، ولا يمكن أن تسحب إلى الخارج لتتعرض وتتقيد بالزمان والمكان.

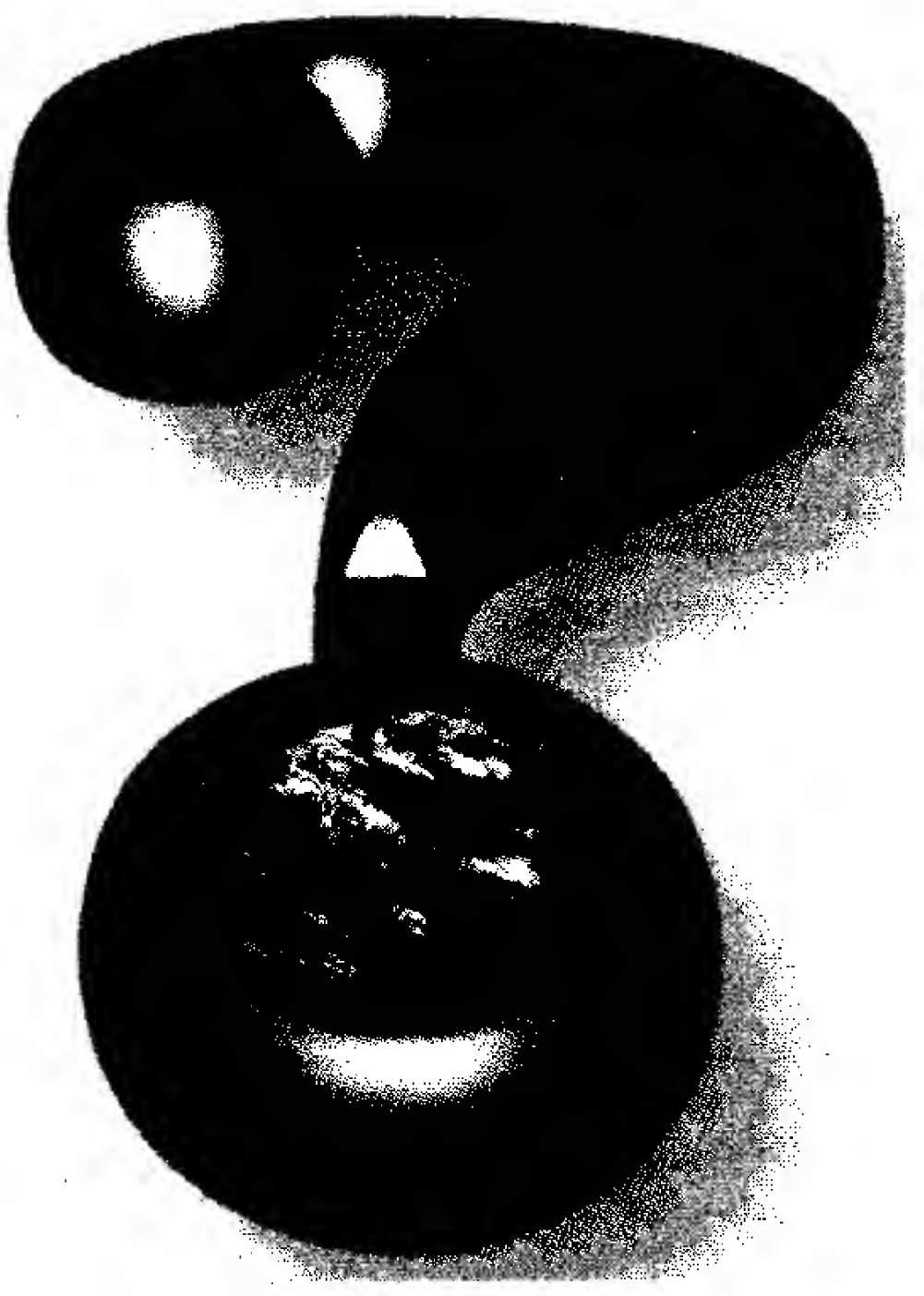
وفى مواجهة تلك الجوانب والأجزاء الأخرى، لا أريد أن أقوم فيها ببحث علمى، وهذا أمر ليس فيه جدال، إنما

الخطوة الأولى المشروعة التى علينا أن نخطوها ـ هى الاعتراف الجاد بالمكانة المشروعة للتصورات الساذجة التى يتصورها العقل الآدمى لتلك الجوانب والأجزاء الأخرى من حيث استفادة العقل بها واستثماره إياها، وهى مكانة مشابهة لمكانة التصورات التى يبنِي منها العقل العادى ـ العالم المادى المألوف ؛ لأن هذه أيضا تصورات ساذجة هى الأخرى!!

لقد تبين أن تصورنا للمادة المألوفة ـ وهم. ولو فرض أن صوتاً خفياً ـ كان قد ألح علينا بالتحذير، وأقنعنا من أول الأمر، بأن المادة وهم، لما تكلف البشر مشقة البحث، ولما تم اكتشاف المادة اكتشافاً علمياً، وقد احتاج فهمنا للمادة إلى أجهزة حرة، ونَسَجت حولها أوهاما وصوراً «عن المادة». فالخطوة الأولى ـ فيما يبدو ـ لرؤية أفسح وأرحب ـ هى إيقاظ عملية بناء وتأليف الصور لدى الآدمى.. المتعلقة بالملكات العليا فى فطرة الآدمى، بحيث لا تبقى ثمة مواقع ومسالك عمياء، بل تكون كلُّ المواقع والمسالك مفتوحةً، على عالمٍ روحى وهو عالمٌ فيه بلا شك أوهامٌ وأحلام، ولكنه عالم فعلى يعيش فيه الآدمى منذ خلق، حياة ليست أقل ولا أدنى من حياته فى الكون الذى تتعرف عليه حواس الآدمى.

لو خوصم الصوفى أمام محكمة من رجال العلم، وكان دفاعه شيئا شبيها بالذى قدمناه، لقال إن العالم المادى المألوف بحسب مألوف تصوراتنا رغم قلة حظه من الصدق العلمى ـ عالم يطيبُ لنا أن نعيش فقط فى دنيا العالم المبنى على قراءات المؤشرات فى أدوات القياس والعدّ. لأنها دنيا رمزية. لا يمكن أن يعيش فيها خلافُ الرموز، ولقال ـ أى ذلك الصوفى ـ إنه مكوّن من ذلك النشاط العقلى، الذى هو فى نظركم عُشّ أوهام، ولكى أحقق الاتفاق والاتساق مع فطرتى ـ ينبغى علىّ أن أحوّل إلى أوهام ذلك الكون الذى تتصل به حواسى ألست مصنوعاً من الحواس فقط، فهناك بقية فى فطرة خلاف الحواس.. هامةٌ يجب أن تحيا وتنمو، وعلىّ أن أقدم حساباً عن ذلك المحيط الذى تتفتح عليه فطرتى، وتصورى للمحيط الروحى الذى لا بد أن أعيش فيه ـ لا يقارن بدنيا العلم وقراءات القياس والعدّ. إن عالمى هو عالم كل يوم. قارنوه بالعالم المادى المعتاد، الذى يعيشون فيه حياتهم، وأنا أزعم أن عالمى الروحى لا يزيد فى واقعيته ولا يقل عن ذلك العالم المادى المألوف.. لأنه هو الآخر عالم موجود لا ليكون أساسا من أجل من يقوم بتحليله وبحثه، وإنما هو موجود لكى يعيش فيه الناس.

لا شك أن هذا يبعد بنا عن نطاق المعرفة الدقيقة المنضبطة. يصعب أن نجد فى ذلك الجزء من محيطنا شيئا يقابل ويماثل العلم الدقيق المنضبط، ويستطيع الصوفى أن يسلم بهذا وهو غير آسف أو نادم؛ لأن عجزنا عن أن نقدم حساباً دقيقاً



عن محيطنا ـ لا يجعل من الأفضل أن نزعم ونقبل العيش فى فراغ.

هذا الدفاع لو صح، يوقف الهجمة الأولى على التصوف، أما الهجمة الثانية عليه ـ وهى القول بأن التصوف مما ينبغى الصبر عليه كشىءٍ يحسن تحمله كاعتقاد ليس منه ضرر طالما لم يبلغ مبلغ العقيدة اللاهوتية، إذ يصبح ساحة للألاعيب الروحية تستغل الميول العجيبة الموجودة فى فطرة الآدمى التى قد تسيطر عليه فى بعض الأحيان.. عندئذ يحق أن نقول للصوفى العب بعيداً ولا تشغل بأوهامك الجادين الذين عليهم يدور العالم.

هذا التحدى لا يجىء من جانب المادية العلمية فى مسعاها للبحث عن تفسير طبيعى للقوى الروحية، وإنما يجىء من جانب المادية الأخلاقية، وهذه أشد أذىً لأنها تحتقر القوى الروحية. قليلون أولئك الذين يعلنون أن قوى التقدم والنجاح هى فقط القوى المتصلة بالجانب المادى من محيطنا! لكن قليلون أولئك الذين لا يتأثرون بهذه النظرة أو الرؤية، وبأنه ينبغى عدم التشويش على الرجال العمليين. على أولئك المشتغلين المشغولين بتشكيل التاريخ الذين ينقلوننا بسرعة متزايدة إلى مصيرنا إلى أنٍ نصير تلَّ نَمْلٍ بشرى يغشى ويغطى هذه الأرض.

لكن هل حقا كانت القوى المادية هى أكثر وأقوى العوامل أثرا فى تاريخ البشر ؟ ينبغى عدم انتقاص منزل وفاعلية ما هو صوفى، ولك أن تسميه بما شئت من الأسماء ـ إلهاً أو شيطاناً أو خرافة ـ فهذا لا ينقص من سلطانه وآثاره.

قد يقاوم بعضُ الناس التصوف على أنه ضَرْب من الغلط والباطل، وقد يعتنق البعض ـ تصوفهم كعقيدة أو كإلهام. لكن التصوف ليس فى نظر أحد موضعا للتحمل والصبر عليه ضمن ما تحفل به الحياة من مواضع التحمل والصبر..إليك قول الشاعر وهو مشهور:

نحن صانعى الموسيقى
ونحن صانعى الأحلام
نتجول على صخور البحر المنعزلة:
نجلس على الضفاف الموحشة
نحن الذين فقدوا الدنيا ـ الذين هجروها:
الذين يطلع عليهم القمر الشاحب
لكن نحن الذين يحركون، الذين يهزون الدنيا إلى الأبد!

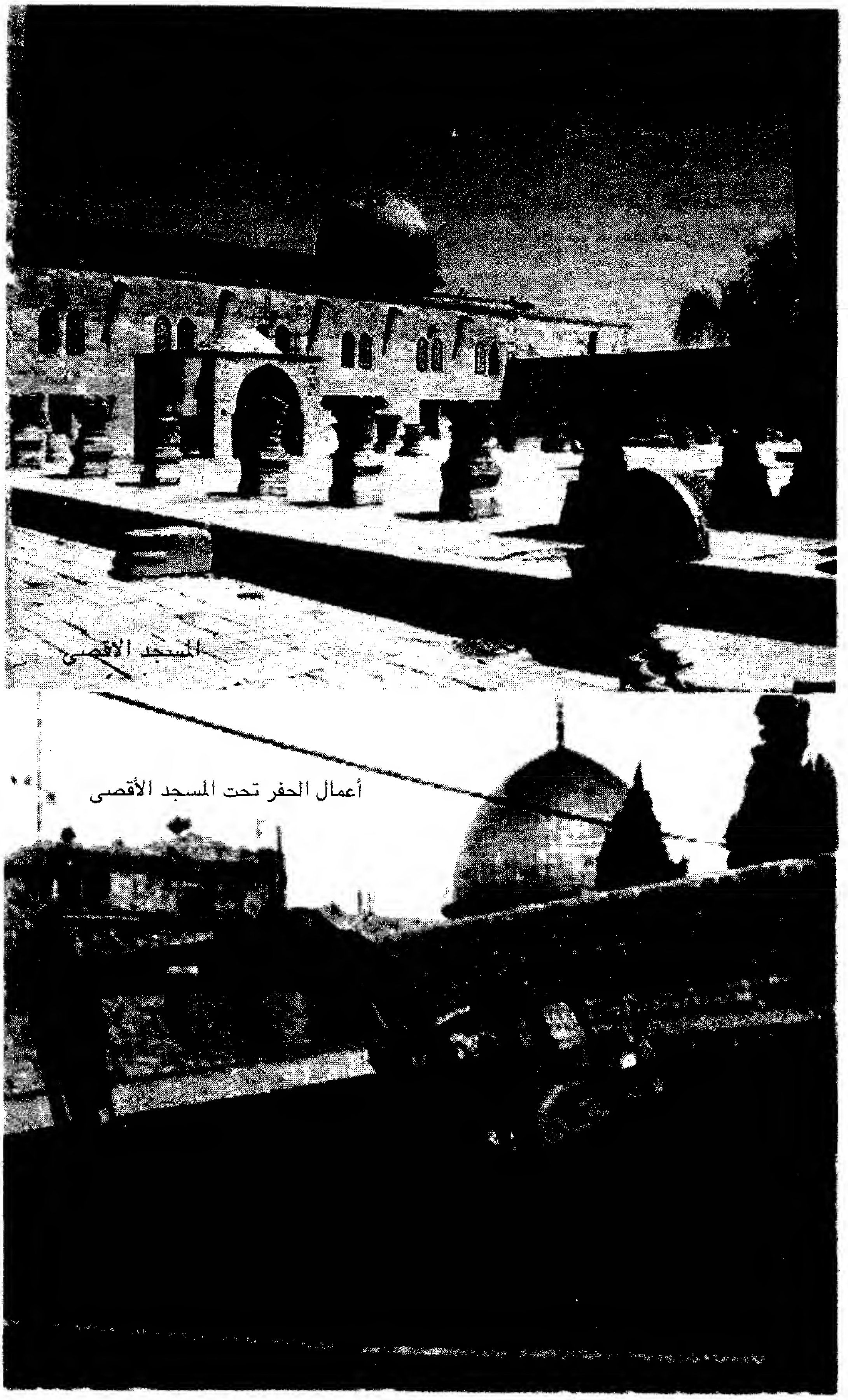
محمد سعيد السيد

أعياد القدس.. ولّى زمانها

تتبارى الفضائيات العربية فى التنبؤ بموعد هدم المسجد الأقصى ويتسابق أصحاب الرؤى السياسية فى الوطن العربى فى وصف الأحداث المستقبلية عن كيفية هدم المسجد الأقصى، ومنهم من يزيدون على ذلك موضحين علام سيكون بناء الهيكل اليهودى؟ ويحاول هؤلاء المفكرون تحديد موعد الهدم فمنهم من يتعجلون ويقدمونه شهرا ومنهم من يستبعدونه سنة أو أسابيع، ومنهم من يربطونه بأحداث معينة مثل إعادة بناء كنيس الخراب مرددين أن ذلك هو نذير سقوط المسجد الأقصى، كل ذلك واليهود من حولنا يستمعون وينعمون بهذا التخبط والاستباق العربى فى القيام بالمهمة الإعلامية فى تهيئة الرأى العام والمناخ العالمى لهذا الحدث نيابة عن اليهود أنفسهم، وفى الوقت نفسه نجد الدول العربية كلها تهيم فى واد آخر، يقرءون ويستمعون ويساندون المسجد الأقصى برفع أصواتهم وهم يشجبون، وتنتهى التصريحات التى تملأ النشرات الإخبارية، وإذا ما انتهت تتحول القنوات الفضائية التى تعد بالمئات إلى برامجها الرئيسية فى بث رسالتها وهى الرقص والتمايل العربى مع دقات الدفوف والغناء الهابط، وينتهى الليل حتى النهار على هذا الحال ليبدأ يوم جديد تختلط فيه قصة انهيار المسجد الأقصى مع القضية الفلسطينية وكلها صارت حكايات بلا نهايات، لا يمتلك فيها العرب شيئا ولكن من يتحكم فيها وفى مسارها اليهود فقط، ويظل العرب يتمايلون فى رقصاتهم حاملين سيوفا من ورق، وخيل إليهم أنهم يصنعون تراثا لهم ونسوا الحاضر والآمه، أما المستقبل فهو منهم ببعيد جدا.

> **القدرة الصهيونية هدمت كل معانى التلاحم الإنسانى فانطفأت نورانيات المجتمع القدسى**

هذا من ناحية، أما واقع الحياة اليومية على أرض القدس الشريف وبنيه والطغيان الإسرائيلى جاثم على أنفاسهم، وكيف


المسجد الأقصى

أعمال الحفر تحت المسجد الأقصى

يصحون وكيف يمسون أهل القدس، وما هم بفاعلين بأحوالهم وهم يعيشون المأساة واقعاً مجسماً من حولهم، إننا نجد حالهم وحال القدس فى وصف إخبارى لمدينة القدس وسكانها فى أسبوع أعياد الفصح المجيد، ويوضح ذلك الوصف تدهور حالة المسجد الأقصى فى حاضرنا ويومنا هذا، فالنساء يقفن صفا واحدا أمام محاولات مجموعات من المتطرفين اليهود أن يقتحموا المسجد الشريف وإدخال ماشية من أجل ذبحها هناك كقرابين بمناسبة «عيد الفصح» اليهودى، وحولت القوات الإسرائيلية القدس المحتلة إلى ثكنة عسكرية وأعلنت حالة التأهب فى محيط المسجد الأقصى ومنعت سكان القدس من أعمار معينة من دخول المسجد والصلاة بداخله، ومع ولكن، منذ متى صار حال «القدس» هكذا؟ وطالما أن المستقبل فى ظل الاحتلال الإسرائيلى يكتنفه الضباب ويتعذر فيه وضوح الرؤية، فلنرجع إلى تاريخ مضى لعلنا نجد فيه العزاء والسلوان، فكيف كانت «القدس» قبل الغزوة الصهيونية؟ وكيف كانت الحياة المعيشية فى ذلك الزمان، لم أجد أبلغ وصفا من حديث الموسيقار واصف جوهرية فى مذكراته عن القدس.. فهو كاتب بارع وملاحظ دقيق، لكون الأحداث التى يصفها ويدونها تدور فى مدينة القدس فى مرحلة طواها النسيان، ولم يكتب حولها الكثير أو ما كتب عنها يتعلق فقط بالأحداث السياسية الجسيمة وليس بأحوال عامة الناس إبان المراحل المؤرخ لها ولذا فإن مذكراته تشكل وثيقة مهمة دون أدنى شك، ويضيف الكاتب عصام نصار الذى قام بتحقيق المذكرات: إنها سرد «لحياة القدس» وذلك بكونها مذكرات مكان أكثر من كونها مذكرات شخص، ويضيف الكاتب سليم تمارى الذى شارك الكاتب عصام فى تحقيق المذكرات، إنها تغطى فترة ستين عاما (١٩٠٤ - ١٩٦٨) من تاريخ القدس الحديث العاصف وتغطى أربعة نظم حكم وخمس حروب، وكان واصف جوهرية لايرى نفسه كاتبا أو مؤرخا بل كان يعتد بنفسه موسيقيا وعازف عود فوق كل اعتبار آخر خلال الفترة العثمانية وما بعدها، وتدعو مذكرات الموسيقار جوهرية القارئ إلى المشاركة فى عالم من التسامح الدينى والتعدد الثقافى اللذين يصعب استشفافهما فى الأجواء السائدة اليوم من الإثنية والأصولية الدينية، لقد كانت فترة ما قبل القومية التى غمرت فيها الهوية الدينية الآخر فى أعيادها وطقوسها، ويروى جوهرية عن فترة عيد الفصح كمناسبة للاحتفالات الإسلامية - المسيحية - اليهودية.

وهو يفصل فى وصف مواكب «أحد الشعانين» التى كانت تتقدم من المسجد الإبراهيمى فى الخليل إلى القدس، وعيد النبى موسى ويستحضر هنا أنه احتفال شعبى إسلامى، يندمج فى عيد الفصح الأرثوذكسى الشرقى كأناشيد النور «فى ذكرى قيام المسيح» التى تعتبر أهم احتفال شعبى مسيحى فى فلسطين، منسقة بصورة وثيقة مع الأعياد الشعبية الإسلامية.

ومن ناحية أخرى فإن مذكرات

جوهرية توفر مادة دسمة للباحث التاريخى فى عدة مجالات من أهمها تبلور تراث موسيقى شعبى إقليمى يربط بين بلاد الشام ومصر، ومن خلال تطور تكنولوجيا الإنتاج الموسيقى السماعية كأسطوانة الشمعية والجرامافون والمذياع، ومن خلال تكثيف التواصل بين المغنين والتخوت الشرقية القادمين من مصر إلى الشام، والهجرة المعاكسة وظهور المنابر المناسبة لهذه الحفلات الموسيقية ومن أهمها الكباريهات والمقاهى.

الموسيقار واصف جوهرية

وتتألف المخطوطة الجوهرية من ثلاثة مجلدات كتبها المؤلف بخط يده ثم أعاد تنقيحها فى بيروت قبل وفاته، ويقع الكتاب الأول من المذكرات فى ٢٦٠ صفحة من القطع الكبير تناول الفترة العثمانية من ١٩٠٤ - ١٩١٧، ومن ذلك الكتاب نسرد بعض الأسطر القليلة بمناسبة أعياد الفصح والاحتفالات المقدسية بهذه المناسبة، مما يؤكد عناصر التحول والخط الاستعمارى الذى تسير عليه الصهيونية فى طمس معالم القدس ومجتمعها، وإقامة معالم استعمارية جديدة للمدينة وهو ما يطلق عليه «الاستيطان الجديد» وهو ما حدا بالكاتب عادل عبدالصمد برفض هذا التعبير الذى انساق فيه الساسة والكتاب العرب واتبعوه، إنه استعمار جديد وإن تعبير الاستيطان هو تعبير مضلل، وما تشيده إسرائيل من وحدات سكنية من الأصوب تسميتها بالمستعمرات وليس بالمستوطنات، فليس لمن اغتصب الأرض أن يستوطنها، وفيما يلى صورة «القدس» كما وصفها جوهرية بكلماته التى هى بمثابة النغم الجميل الذى يسطر تاريخا إنسانيا وإن تحدث فيها عن أعياد الفصح فهى تشمل مجتمعا مترابطا فى احتفالاته التى تجمع ما بين المسلمين والمسيحيين واليهود فى آن واحد، حيث أبان حالة مدينة القدس فى أسبوع عيد الفصح المجيد بداية، حيث يقوم اليهود بغلق أبواب متاجرهم فى القدس لمدة سبعة أيام وينزلون من الأحياء المحيطة بالقدس إلى سويقة علوان ثم إلى حائط المبكى، وبعد صلاة الجمعة السابقة ليوم الجمعة الحزينة عند المسيحيين يسير موكب النبى موسى من المسجد الأقصى باحتفال دينى مهيب يتكون من المتصرف والقاضى الشرعى والرؤساء من موظفى الحكومة والأعيان ورجال الدين عند المسلمين ويخرجون من ساحة الحرم الشريف حاملين الأعلام وكل العائلات المقدسية ممثلة بأشرافهم فى الموكب وتتقدمهم الموسيقى من طبول كبيرة وصغيرة ومزاهر وكاسات نحاسية يضرب عليها بإيقاعات مختلفة، وإلى جانب ذلك لا تسأل عن أهازيج ودبكات ورقص الفلاحين ثم المدائح النبوية والشوباشات الوطنية من أفواه أشاوس مدينة القدس، وإلى ما هناك من أغانٍ حماسية، وترى الخيل ترقص على قرع الطبول والموسيقى ثم عرض كامل لقوة مدينة القدس الدولة من جندرمة

وبوليس وسوارٍ وجمال هجين يركبونها فى بدلاتهم الرسمية، ويسيرون بانتظام باهر ومن خلفهم فضيلة القاضى والمتصرف فى عربة خاصة حتى يصلوا رأس العامود وهناك يصير لهم استقبال رسمى فى صالون خيمة ضخمة من قبل رئيس بلدية القدس فتقدم لهم المشروبات الباردة والقهوة ثم يسيرون ويسير الركب من ذلك إلى أن يصلوا مقام النبى موسى، والجدير بالذكر أن الشوارع الرئيسية من أبواب الحرم إلى رأس العامود ومن فوق سور المدينة والتلال الواقعة على جهتى الشارع الرئيسى لايمكنك أن ترى شيئاً اسمه أرض بل ملآن من البشر وأخصهم السيدات المسلمات اللاتى يكرسن هذا اليوم للفرجة مع أولادهن منذ الفجر لأجل أن تحتفظ الواحدة بمحل أو مقعد على أعلى السور.

ويستمر واصف جوهرية فى وصف تفاصيل المواكب وأحوال المجتمع المقدسى بطوائفه ومن يوم إلى آخر وكأنه يعزف مقطوعة موسيقية على أوتار آلة العود، ويذكر أنه يوم «أحد الشعانين» تبدأ مراسم الاحتفال الدينى للمسيحيين فى كنيسة القيامة، وتبدأ هذه المراسم بترتيب منظم بإشراف الحكومة وقوة البوليس والجيش، ولكل طائفة ميزة خاصة ووقت خاص ومحل خاص ودورة خاصة داخل كنيسة القيامة، والجدير بالذكر أنه جرت العادة من القدم وربما منذ فتح القدس من قبل أمير المؤمنين عمر بن الخطاب فسلم مفتاح كنيسة القيامة إلى عائلة جودة من عائلات القدس المعروفة وأمر بإعطاء حق فتح باب القيامة وإغلاقه من قبل عائلة نسيبة ليومنا هذا، وكذلك الحق بإغلاق وفتح باب قبر يسوع المسيح لهاتين العائلتين ليومنا هذا، وبهذه الحالة تصور «يا أخي زائرى كنيسة القيامة فى هذا اليوم العظيم من رجال دين الطوائف الكثيرة والأهالى ثم حجاج بيت المقدس من أوروبيين يونان وقبارصة وفرنسيين وألمان وغيرهم وعلى الأخص عدداً لايقل عن ٣٠ ألف روسى من ذكور وإناث يتجولون فى أحياء الكنيسة وسطح القيامة، وماذا يكون موقف الحكومة والأمن والإدارة والسوقة فى مثل هذه الاحتفالات وتأمل أين توزع القوة فى هذا الأسبوع من كل عام لتحافظ على اليهود وعقائدهم ثم المسيحيين واحتفالاتهم ورغما عن قلة أعداد الدولة فى ذلك الوقت فإن الفضل الأكبر والأساسى فى هذا الموضوع هو تعيين موظفين لهم مكانتهم من خيرة أفراد الشعب فمثل هؤلاء لا تخيفهم كثرة عدد الحجاج فكانوا - والحق يقال - ساهرين على الأمن، ويمضى كل شىء فى سلام.

وفى يوم خميس الغسل المجيد وهو تمثيل عملية غسل أرجل تلامذة المسيح من قبل السيد يسوع المسيح، تجرى المراسم الدينية لكل الطوائف فى الأمكنة الحائزة لهم داخل كنيسة القيامة، أما طائفة الروم الأرثوذكس فقد ابتكرت عادة إقامة قداس بمناسبة الغسل فى سطح القيامة وليس داخلها، ويذكر واصف جوهرية، أن هذا الاحتفال يعتبر من أروع الاحتفالات المسيحية بالقدس لما تقوم به البطريركية من تمثيل دينى رائع لايمكن أن ينساه كل

رسم تخيلى لاحتفالات عيد الفصح

من شاهده مرة فى بيت المقدس، قف أيها القارئ وتأمل كيف تكون مدينة القدس فى هذا اليوم. يوم خميس الغسل، من السنة فجميع المسيحيين على اختلاف طوائفهم يقومون باحتفال ليس له مثيل بالاشتراك مع من يزور المدينة المقدسة من سياح وحجاج أجانب وخصوصا عدد الروس العظيم، ثم المسلمين مجتمعين فيها من ذات المدينة والقرى المجاورة ثم أهالى الخليل وجبل الخليل ثم أهالى نابلس وجبل نابلس.

وفى يوم الجمعة الحزينة يتجمع كل المسلمين الذين رجعوا من مقام النبى موسى فى الحرم الشريف فى المسجد الأقصى والصخرة وساحة الحرم العامة، فتجد الحرم فى هذا اليوم يغص بالبشر حتى لايمكن لأحد السير فى ساحاته الوسيعة إلا بصعوبة فائقة، ويسمى هذا اليوم بزفة الأعلام عند المسلمين فبعد صلاة الظهر من يوم الجمعة داخل المسجد يخرجون. ويقومون بزفة عظيمة بالأعلام والطبول والأناشيد الدينية والوطنية ضمن ساحات الحرم لغاية العصر ثم يخرجون من مدينة القدس أفواجا أفواجا مودعين ويرجعون إلى مدنهم وقراهم وكل من حيث أتى، أما المسيحيون من يوم الجمعة العظيم فلا ينفكون عن إقامة الصلوات والقداس داخل كنيسة القيامة، وفى هذا اليوم من حين إلى آخر تستمع إلى نقرات الأجراس التابعة لكل طائفة من المسيحيين وهى كثيرة جدا، تستمع إلى ضرباتها المحزنة بمناسبة عيد الحزن وهو جنازة السيد يسوع المسيح وخصوصا فى الليل من هذا اليوم إلى منتصف الليل، ومع المواكب المؤلفة من رجال الدين حاملين الشموع مرتلين الترانيم، ترى على الأخص حارة النصارى وبها الدكاكين المختصة ببيع الصلبان والشموع وخشب الزيتون المقدس والصدف للزائرين وكأنها شعلة من نور، ثم يفيض جوهرية فى وصف مراسم الاحتفالات بكل تفاصيلها «بسبت النور العظيم» والقداس والدخول إلى القبر المقدس بحضور المفوضين من عائلة نسيبة وعائلة جودة، وإغلاق باب المدخل الرئيسى للقبر المقدس مختوما بالشمع الأحمر، ودخول الناس بالآلاف إلى كنيسة القيامة من كل الطوائف، ومنهم رجال الدين الأقباط وطوائف الأقباط والحجاج الأقباط الذين يحضرون من مصر ويسمونهم (مقدس) ويتخذون المكان المخصص لهم حول القبر بشبابيك خاصة فى الطابق الأرضى، وهكذا يبقى الجمهور داخل القيامة على الأرض والشرفات التى تطل على القبر المقدس، وجميعهم ينتظر فيض النور العظيم وفى أيديهم الشموع لأجل أن يشعلوها من النور للتبريك، وعند حوالى الواحدة بعد الظهر يفيض النور ويعلن ذلك بواسطة أجراس القبة للكنيسة ثم يتبع ذلك الأجراس والنواقيس الصغيرة ويبتهج الشعب والجمهور بالصياح والأناشيد لدى كل الطوائف.

وعن خميس الصعود يحدثنا جوهرية بكلماته بأن عيد الصعود المجيد عند المسيحيين يقع بعد أربعين يوما من أحد القيامة أى نهار عيد الفصح عندما صعد سيدنا يسوع المسيح إلى السماء، وقد

من احتفالات خميس الغسل

أجمع المسيحيون على القيام باحتفال ديني مهيب في الموقع الذى صعد منه السيد المسيح وكان يوم خميس ولذلك دُعى بخميس الصعود أو خميس الطور نسبة لموقعه وهو جبل الطور أو الزيتون، ولما كان من المعتقد بأن محل صعود المسيح في جامع للمسلمين مقام في منتصف قرية الطور بجوار كنيسة كلاليا للأرثوذكس، فقد جرى الاتفاق والتراضى من قديم أن طائفة الروم، الأرثوذكس تقيم عادة القداس الإلهى بمناسبة الصعود، وهى مرة كل سنة، فى قسم خاص من هذا الجامع الذى يعطى القارئ صورة مصغرة عن مدى الأخوة القائمة ما بين المسيحى والمسلم منذ القدم ليومنا هذا بعناية الله.

ما سبق هى كلمات قليلة من كتابات موسوعة الموسيقار واصف جوهرية، إنها كلمات رقيقة وبسيطة ولكنها معبرة عن تداخل الطوائف المسيحية واليهودية والإسلامية وترابطهم جميعا فى الاحتفالات المقدسية، وهكذا كان المجتمع المقدسى أنشودة الروحانيات والبهجة والتلاحم الإنسانى.. ولكن الغزوة الصهيونية جاءت هادمة لكل هذه المعانى وانطفأت الصورة المضيئة لنورانيات المجتمع القدسى فهل آن للمحتل أن يرحل؟.... وما هو براحل طواعية !!..

والأهم من سيعيد إلى «مدينة القدس» زمانها ؟... هل هو حلم أن زمانها سيعود؟.. أم يقين بمسيرة الزمان والتاريخ وحتميته؟.

آهات حيران

شعر:
د.إيمان سند

(١)

الآهة الأولي

دقات متتالية على بابى ...

أهرع إليك ...

أنتظرك أنت وحدك ...

وعندما يطل وجه آخر

من خيبة أملى أكاد أصفع الباب ...

(٢)

الآهة الثانية

رنين الهاتف يأخذنى لحظات

من تفكيرى فيك ...

أرفع السماعة بنفاد صبر ...

وعندما يبدأ محدثى

فى إلقاء التحيات ...

أكون فى طريقى لإنهاء المكالمة

بعذر سخيف

يكشف عن غياب عقلى

المتأثر بغيابك ...

(٣)

الآهة الثالثة

كل سيارة فى الطريق كأنها سيارتك ...

تمر بجوارى الواحدة تلو الأخرى ...

لأكتشف أنك لست فى إحداها ...

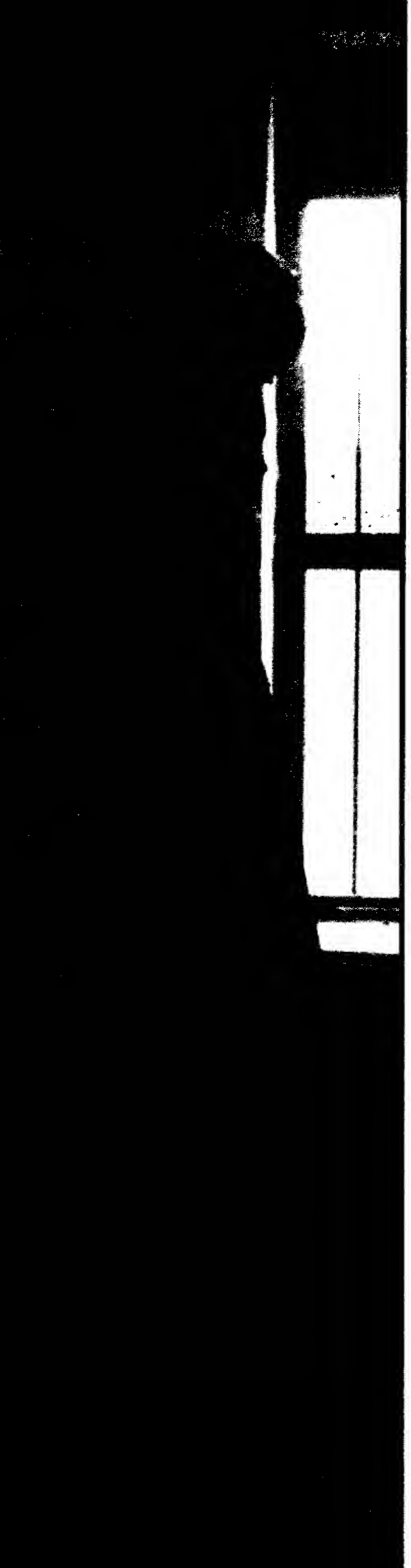
أحس بألم شديد فى جسدى ...

فى لحظة غضب ...

أكره كل راكبى السيارات ...

(٤)

الآهة الرابعة



أتشمم عطرك فى الطريق ...

أغيّر مسارى ...

أتتبع الرائحة ...

فى سيارة بجوارى أرى آخر يستلب رائحتك ...

أتمنى لو أنتزع منه عطرك ...

(٥)

الآهة الخامسة

يرن هاتفى الخلوى ...

أنظر ...

لا ألتقى برقمك أو اسمك ...

أكاد أقذف بالهاتف من النافذة ...

(٦)

الآهة السادسة

تتقلب قطتى فى الفراش ...

تنظر إلىّ محملقة كأنها تسألنى: أين هو؟...

أهدهد القطة ...

وأتساءل بدورى :

أين أنت يا من كنت تهدهدنى؟...

(٧)

الآهة السابعة

لا أصدق عينىّ ...

أنت أمامى؟ ...

أم طيفك جاء من تمنياتى؟ ...

هى الحقيقة أجمل من أى خيال ...

مادمت عدت إلىّ ...

أقسم أنى سأتوقف عن الآهات ...

مصطفى نبيل

سيروتراجم

لمن يدق المؤرخ الأجراس ؟!

كم ياترى لدينا من الموهوبين الذين لم يتمكنوا من إظهار موهبتهم؟!.. وكم من الأذكياء الذين يعيشون طوال حياتهم حفاة أميين

عندما قيل للشاعر الكبير صلاح عبدالصبور إن شعره متشائم رد قائلا.. «إن الفنانين والفئران هم أكثر الكائنات استشعاراً بالخطر، ولكن الفئران حين تستشعر الخطر تلقى بنفسها فى البحر،.. أما الفنانون فإنهم يقرعون الأجراس لعلها توقظ النائمين..».

«مشيناها خطى» السيرة الذاتية للدكتور رؤوف عباس، والذى أعيد نشره هذه الأيام، مع التعليقات والمناقشات التى أعقبت نشر الطبعة الأولى «من كتاب الهلال»، وعنوان الكتاب شطر من بيت الشعر القائل.. «مشيناها خطى كتبت علينا، ومن كتبت عليه خطى مشاها».

ولد صاحبنا فى أغسطس ١٩٣٩ بأحد مساكن عمال السكة الحديد ببورسعيد ؛ ولأنه مؤرخ اجتماعى، فكانت سيرته تأريخا للجانب الاجتماعى فى البلاد، وكأن سيرته دراسة اجتماعية تقاطعت مع الحياة الاجتماعية، ولم يهتم بالتغيرات السياسية، ونقل بانوراما الحياة الاجتماعية.

وسبق وتناول التاريخ الاجتماعى فى كتابه «الحركة العمالية منذ نشأتها حتى قيام ثورة يوليو، وأعقبه كتاب «الملكيات الزراعية الكبيرة وأثرها فى المجتمع المصرى» وتوج هذا الجهد بتجربته الذاتية.

ويقدم هنا دراما الحياة الاجتماعية، البؤس والشقاء الذى يعيشه الفقراء، وتجربة المعاناة التى مر بها، والتى انتهت بحصوله على الدكتوراه، ولا يسعك وأنت تطالع سيرته، أن تتساءل.. إذا كان

مؤرخنا قد تمكن من التغلب على العقبات، فكم ياترى من الموهوبين الذين لم يتمكنوا من إظهار موهبتهم؟!.. وكم لدينا من الأذكياء الذين يعيشون طوال حياتهم حفاة أميين .

ونتساءل مرة أخرى.. أليست هذه السيرة تتشابه مع سيرة طه حسين، ومن قبله رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك ومحمد عبده فى معاناة كل منهم، وأن هذا الوسط الاجتماعى يوجد به المخزون البشرى الذى علينا أن نفتح أمامه الطريق وأن نزيل من طريقه الأشواك والعقبات...

وعند تقديمه لما مر به من معاناة، وما عاشه من تجارب، يحرص على ذكر تلك التى يقوم عليها شهود معاصرون، واكتفى بالإشارة إلى مناصب بعضهم، كما قدم بعضهم بالاسم، لدق ناقوس الخطر آملا فى وضع نهاية لما عايشه من سلبيات.

فقدم بذلك كتاباً فريدا فى جرأته وصراحته، حدثنا عن قوة الفقراء الذى خرج من بينهم، وطاقة العناد التى يملكونها، وقوة الإرادة التى يتميزون بها، قاوم الفتى عباس الفقر، وهرب من الأمية ليصبح نموذجا نادراً للأستاذ الجامعى، وترك لنا شهادة أخلاقية رفيعة عن دور المثقف فى الدفاع عن القيم الأصيلة لمجتمعه، وعن دور المثقف فى مقاومة الفساد.

وتكاد تكون هذه الشهادة واحدة من

د. يوسف مشيناها خطى سالمة

أهم الشهادات التى سجلت الحياة على بر مصر فى النصف الثانى من القرن العشرين والتحولات التى عاشتها البلاد.

ونلاحظ أنه خلال شهادته كان اهتمامه وعينه على التعليم، ذلك المعضل للتقدم والنهضة، ويقدم سيرتين متوازيتين سيرته كأحد الذين يتلقون التعليم وسيرة التعليم، ولا يتقيد إلا بما رآه وسمعه وعاشه، بنظرة المؤرخ الدقيق، وبذلك يقدم شهادة نادرة على مالحق بالتعليم من تدهور.. ورغم أنها سيرة ذاتية، إلا أنك لا تجد خلالها الكثير عن حياته الخاصة وتجاربه وعلاقاته بمجالات الحياة المختلفة، أعنى لا تجد شيئا عن حياته العائلية.. وإن كان قد تحدث عن الأساتذة الذين تأثر بهم، إلا أنك لا تجد الكتب والدوريات التى أثرت فى تفكيره فى مراحل حياته المختلفة ولا عن تكوينه الفكرى، ولم يتحدث أيضا عن منابع زاده الفكرى.

●●●

ومما يستوقفك تلك الحياة الشاقة التى عاشها فى طفولته وصباه، وتجد أيضا أن انتقاله من الدراسة الأزهرية إلى المدرسة الابتدائية تم صدفة، فبعد معاناته من فلكة شيخ الكتاب مرة لأنه لم يجد الحفظ، ومرة لأن اسمه رؤوف وهو اسم الجلالة ولابد أن يكون عبدالرؤوف.!

وعندما رغب فى الانتقال إلى المدرسة الابتدائية. كان شرطها حصوله على تزكية أحد العمد أو البكوات، وصـــرف نظره عن التـعليم، وجـد الأب صـدفـة من يقدم له هذه التزكية..

وكما كان التحاقه بالمدرسة الابتدائية صدفة، كان التحاقه بالجامعة صدفة أيضا، فذهب بحثا عن العمل، فاعتذر له مضيفه بصعوبة الحصول على عمل فى ظل حالة الكساد العام، ونصحه بدخول الجامعة طالما أن مجموعه يصلح، وحتى لا يظل عاطلا، وعندما تبين أنه لا يملك حتى رسوم التقديم إلى الجامعة، قدم له ثلاثة جنيهات قرضاً حسناً!! وانصرف صاحبنا حزيناً باكيًا. غارقاً فى إحساس عميق بالعجز وقلة الحيلة، يؤنب نفسه لقبوله قرضا لا يعرف متى يرده!

وقصـــة دراما الحيـــاة المصـــرية وسيمفونية المعاناة والألم التي يعيشها مـعظم أبناء الوطن. حـــان الوقت لكى توضع لها نهاية، فكانت أسرته مكونة من عشرة أفراد وهو أكبرهم، وبؤسه الكبير فى عزبة هيرمس بشبرا، وضيق ذات اليد جعلت جدته لأبيه التى تكره أمه تقنعه أن الإفطار والعشاء يؤثران على القدرات الذهنية.. وكانت حياته مع جدته شقاء ومعاناة، وتعددت صور شقاء الطفل، تجبره على أن يقطع ساعتين ذهاباً وإياباً ليشترى من حقول إحدى القرى بخمسة مليمات ملوخية وطماطم، وإذا طبخت لحما أكلته وحدها..

ورغم المعاناة كانت تظهر بين وقت وآخر بقعة ضوء ولحظة أمل...

●●●

وتطرح هذه السيرة الذاتية الفجوة القائمة بين الواقع والمثال، بين الطبائع والشرائع.. فهاهو يتطوع فى الحرس الوطنى خلال العدوان الثلاثى، وأتم تدريبه وقابل قائد المعسكر طالبا منه أن يحمل السلاح ويسافر إلى أرض المعركة فى بورسعيد، فقال قائد المعسكر.. «يابنى إنت واخد الحكاية جد؟ الحكومة عايزة تلهى الشباب بالتدريب!»..

ومرة أخرى عندما كان يعمل فى إحدى شركات القطاع العام، ويرى صور الفساد ويكتب رسالة كاشفاً وشاكياً للزعيم جمال عبدالناصر.. وبعد حوالى ثلاثة أسابيع استدعاه رئيس مجلس الإدارة، ورفع المذكرة فى يده التى أرسلها إلى الرئيس، وسأل صاحبنا.. خطك ده؟! فرد بالإيجاب قال.. «عرفت أن عبدالناصر بيضحك على المغفلين من أمثالك!، إحنا ردينا أن الشكوى كيدية لأنك موظف مهمل، ومخصوم منك خمسة أيام وحرمانك من العلاوة الدورية.. ابقى خللى عبدالناصر ينفعك» وما كان يجهله أن رئيس مجلس الإدارة مسنود لأنه من أخوال شمس بدران.

ويستعرض صاحب السيرة أوجه الفساد المختلفة مع تغير الأوضاع فى ظل كل من الملكية والجمهورية، ومن شركات القطاع العام إلى الجامعة، ونصل إلى الجمعيات الأهلية الخيرية.!

ولا يخفى صاحبنا انتماءه الفكرى إلى

اليسار، فاليسار يؤيد المواقف الوطنية والاجتماعية لثورة يوليو، ولكنه يتحفظ على غياب الحريات وماشهدته البلاد من سجون ومعتقلات ومحاكم استثنائية.!

●●●

ضربتان موجعتان أصابتا استقلال الجامعة المصرية، الأولى فصل الأساتذة من الجامعة بسبب مواقفهم السياسية خلال أزمة مارس ٥٤، والثانية نقل الأساتذة من الجامعة فى سبتمبر ١٩٨١، وإذا لم تكف الضربتان فى النيل من الجامعة، فقد جاء اعتبار الجامعة المصدر الأول لاختيار الوزراء لكى تضرب استقلال الجامعة فى الصميم..

ولأن اهتمام صاحبنا الأول يتركز على التعليم، وسعيه الدائم لكى يضع خبرته أمام كل مهتم بإصلاح التعليم.. يقول.. «.وهذا غيض من فيض عايشه صاحبنا تحت قبة الجامعة، التى ظنها يوما مثالا للنزاهة والنقاء، خلت من الآفات التى يعانيها المجتمع، كان يظن أن الجامعة «بيت الحكمة»، والعقل المفكر الذى يرسم للأمة خطاها، فاكتشف أنه كان واهماً، وتبين له أن الجامعة خلية من خلايا المجتمع تتأثر بما يصيب بقية الخلايا من عطب..» ثم يعود ويؤكد.. «لو أطلق العنان لقلمه لتحول هذا العمل إلى سفر ضخم، أو إلى عدة كتب عن العلل والأمراض التى تعانى منها الجامعة..»

وسبق واهتم القادة والمصلحون بتطوير التعليم، والقائمة طويلة تضم كلاً من رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك ومحمد عبده وطه حسين وغيرهم..

فماذا يرى صاحبنا؟ صراعات ومنافسات بين الأساتذة، وتهم متبادلة وصلت إلى اتهام د. عباس نفسه أنه دس على قسم التاريخ من المباحث، صراع على بيع الكتب.. وتنافس شديد بين آداب القاهرة وآداب عين شمس، تعصب يشبه مابين الزمالك والأهلى، وتفشت ظاهرة «الشلل» و«الدكاكين»، وتفكك الروابط الجامعية، وتحول الجامعة إلى مدرسة عليا، وتتركز آليات الفساد فى دعم الكتاب الجامعى، والصناديق الخاصة التى لا تراجع من أى جهة ولجان الممتحنين، وشاهد أنواعا من المدرسين والأساتذة – ذكر بعضهم بالاسم – هم بذور الفساد الذى شاع واستشرى فى مصنع العلم والعلماء..

رفاعة الطهطاوى

على مبارك

ومن الفصول الصادمة التى تعلن فقدان الجامعة لاستقلالها والضرب بعرض الحائط لوائحها وقوانينها والتى كتبها تحت عنوان «تحت القبة وهم» والتى تحولت خلاله الجامعة إلى مفرخة للفساد والمفسدين، والمتاجرين بالعلم والحلم الوطنى، ويكتشف أن الأكاديمى ليس بالضرورة الإنسان المبرأ من العيوب والخالى من الفساد!

وتتعامل الأساتذة مع الطلاب باعتبارهم مجموعة من الأقنان، فمثلا

يعامل أحد الأساتذة المعيدين كالخدم، يكلف أحدهم بالوقوف في طابور الخزينة ليسدد الرسوم بدلا من نجله. ويظل المعيد يعمل في كل رسالة سبع سنوات وربما أكثر.. والأدهى أن تتحول الجامعة إلى «ثمن» أي قسم شرطة، يسيطر عليها الأمن، يسيطر على انتخابات اتحاد الطلاب، وله الرأي الأخير في تعيين القيادات! ويحكي بعض الحكايات المخجلة، ومن هذه الحكايات ما يحيط حصول السيدة جيهان السادات على الماجستير والدكتوراه من ملابسات وعملها معيدة في قسم اللغة العربية، وطلب ابنتها نهى السادات من د. عباس كتابة بحث عن حزب الوفد باللغة الإنجليزية لتقديمه إلى الجامعة الأمريكية.

.. وقد تم التنكيل بالعالم الجليل د. حسن حنفي لمجرد اعتراضه على حصولها على درجة ممتاز في الليسانس، واحتجاجه على فساد ذمم من كانوا لها الدرجات، ويضيف.. «بلغ تملق أعضاء هيئة التدريس للسلطة مداه، فعدلت قواعد القبول بالجامعة لتسمح لحملة GCE بالالتحاق، حتى يتسنى لزوجة الرئيس وبناتها الالتحاق بالجامعة!».

ولم يقص وحده تلك الحكايات، بل روى جانبا منها د. عبدالعظيم أنيس في «ذكريات من حياتي..».

«... في عام ١٩٧٤ كنت رئيساً للجنة القومية لتعليم الرياضيات، ومستشارا للوزارة، وكان ابن الرئيس السادات طالبا في الثانوية العامة.. ووضعت امتحان الثانوية العامة لدور يونيو ١٩٧٤.. وجاءت سيارة من رئاسة الجمهورية تسأل عني مرتين وتركت رقم الهاتف، وأدرت قرص التليفون وقلت.. «أنا فلان» ماذا تريدون مني؟!.. إنه يريد أن يعرف متى يرسلون سيارة الرئاسة لحضوري إلى منزل الرئيس لأن جمال لديه أسئلة في الرياضيات يريد أن يسألني فيها!

قلتْ.. إنك لاشك تعلم أن أستاذ الجامعة يحال إلى مجلس تأديب إذا أعطى دروسا خصوصية، رد في برود.. «لا أعرف»، قلت.. «أنا واثق من ذلك.. وواثق أيضا أنك لا تعرف أنني واضع امتحان الثانوية العامة..» وانتهت المكالمة..

وتتفاوت مواقف الأساتذة المحترمين من هذا الذي يجري في الجامعة، فمنهم من يناور حفاظا على استقلاله، ومنهم من لايتحمل ذلك وهنا نقارن بين د. رؤوف عباس وزميله في كلية الآداب د. جمال حمدان الذي عانى من سلبيات الجامعة، وآثر أن ينسحب ويقدم استقالته احتجاجاً.

●●●

ويتناول في سيرته ثغرات في جسم الوطن وحكايات تمس الوحدة الوطنية ؛ ولأنه مؤرخ يرصد ما يراه، ويرويه مؤكدا أن الشفافية هي وحدها العلاج، وأن عدد هؤلاء الذين يعانون من الجهل ومن التعصب يشكلون الخطر الأكبر على نسيج ووحدة المجتمع، وأن الصراحة وحدها هي وسيلة تجنب الاحتقان الطائفي.. وهناك جانب مشرق في تجربة صاحبنا في عزبة

هيرمس بشبرا، التى هاجر إليها أبناء المنيا من مسلمين ونصارى، فالنسوة الأقباط والمسلمات يتبادلن إرضاع أطفال بعضهن البعض، ويتبادلن الهدايا، ويحتفلن بأعياد بعضهن البعض..

وفى ذات الوقت يشعر بالخطر عندما يصل التعصب إلى رحاب الجامعة عقل الأمة..

وتتوالى الحكايات، وأعجب ما يرويه، رفض الحرس القديم فى الجامعة انتداب أستاذ مرموق هو الدكتور يونان لبيب رزق للتدريس فى كلية الآداب «القاهرة» وتتكرر صور الجهل والتعصب.. «فقد كان بين أوائل الخريجين بدفعة ١٩٨٦ طالبة قبطية كان ترتيبها الثانى بين ثلاث حصلن على تقدير جيد جدا، فتقدم عباس إلى مجلس القسم باقتراح تكليف الطالبات الثلاث معيدات بالقسم.. واعترض أستاذ تاريخ العصور الوسطى ووكيل الكلية، فلا يجب أن يسمح بدخولها، فقد سبق وتخلص القسم من عزيز سوريال عطية عام ١٩٤٤، والذى هاجر إلى أمريكا وأصبح من أعظم علماء العالم!

وهى قصة مأساوية كثيرا ما تكررت، إنها نفس قصة مجدى يعقوب معجزة جراحة القلب، وبعدها حكاية جورج صعب أكبر خبراء القانون الدولى والتى رواها د. جلال أمين فى سيرته «رحيق العمر».

ويظهر صور التعصب البشع هذه المرة عندما طلب من عباس اختيار أساتذة للتدريس فى معهد الحزب الوطنى للتدريس للشباب أعضاء الحزب، وكان من بين من رشحهم يونان لبيب رزق واسحق عبيد، وقاطعه منصور حسن وزير الإعلام أيامها ود. مصطفى السعيد.. «مش لازم دول شوف غيرهم»، وأجاب.. «كلام سيادتك غريب ومتناقض مع ما تعلمناه من الرئيس، وتتمسك بما قدمناه من أسماء».

وواقعة أخرى تفوق سابقتها مرارة.. طلب إلى صاحبنا أن يرشح أحد الأساتذة لوضع امتحان التاريخ للثانوية العامة، فاقترح اسم يونان لبيب رزق فرد المسئول.. «هوه سيادتكم مش عارف أن الأمن مانع أهل الذمة! من وضع الامتحانات»!! وعندما رشح اسما آخر هو عاصم الدسوقى رد قائلا.. «لا ماهو ده اللى عمل مشكلة للوزارة السنة اللى فاتت لأنه وضع امتحان التاريخ وجاب فيه سؤال عن فلسطين، فاتفاقات التطبيع تمنع ذلك»!

طه حسين

صلاح عبد الصبور

وما أشار إليه د. عباس من وقائع التمييز بين المواطنين بسبب الدين أو الموقف السياسى مسألة بالغة الخطورة، وعلى الجميع سد الثقوب ووقف الشروخ فى نسيج المجتمع..

وهذه السيرة «مشيناها خطى» تدق الأجراس، وتنبه الغافلين لضرورة مواجهة الجهل والتخلف والفساد، والعمل الدائب على اللحاق بالعصر..

حلمى التمنم

مطاردة شهرزاد فى المحاكم

تحولت ليالى ألف ليلة إلى مشروعات سياسية وقتدقية لكن لم يقم مشروع ثقافى حولها حتى اليوم

نجحت «شهرزاد» فى أن تروض «شهريار» وتقضى على عقده الجنسية وميله إلى العنف والقتل.. كان شهريار يقضى كل ليلة مع فتاة بكر، يفض بكارتها ويشبع شبقه الجنسى وقبل الشروق يكون قد «قتلها».. فعل القتل عنده كان حتى لاتخونه تلك الفتاة ولا يقترب منها رجل آخر، وكان الضمان الوحيد لديه كى لايقترب منها رجل آخر هو القتل، لم يكن لديه ثقة بنفسه ولا ثقة بها - أى فتاة - ولم يكن يرى فى هذا العالم سوى الشبق الجنسى.. هذا الشبق والنهم الذى لايشبع ولا يرتوى أحدث الهلع فى المدينة بين الفتيات وأسرهن، فتقدمت «شهرزاد» لتنقذ فتيات المدينة، بنات جنسها، وتنقذ المدينة من ذلك السفاح الذى لم يكن يشبع من مشهد الدم سواء فى الفض أو فى القتل، وتنقذ السفاح نفسه من نفسه ومن أوهامه وعقده وبمعنى أدق من مرضه، وقد أمكن لها ذلك كله بشىء مهم هو الحكى.. الحكى الجميل والمتصل، فكان شهريار كلما أدركه الصباح يؤجل قتل شهرزاد حتى تنتهى من حكايتها، ولكنها لم تنته إلا بعد أن صار شهريار كائنا سويا.. فكان هذا «النص البديع» المسمى «ألف ليلة وليلة»، الذى أثار خيال الإنسانية كلها وتأثر به الكتاب والمبدعون فى أوروبا وأمريكا اللاتينية، فضلا عن بلاد الشرق من المحيط الأطلنطى وحتى الهند والصين.. هذا العمل الذى جعل جارثيا ماركيز يؤكد أنه لولا ألف ليلة وليلة لما كانت روايته «مائة عام من العزلة» وما كان كتب الرواية ومارس الحكى، وهو الذى قال عن نفسه جئت هذا العالم وعشت لأحكى، وتظهر بصمات ألف ليلة وليلة قوية فى أدب أمريكا اللاتينية كله وليس عند ماركيز وحده.

وفى العام الماضى أصدرت مؤسسة محمد بن راشد الترجمة العربية لكتاب «أورسولا شولته» أستاذة الأدب الألمانى فى جامعة برلين الحرة بعنوان «أخوات شهرزاد» وترصد فيه نتاج كاتبات

أوروبيـــات تـأثرن بشكل مـــا بحكايات شـهـرزاد، عـبـر القـرون الثـلاثة الأخـيـرة.. وعمـومـا فإن تأثـيـر «ألف ليلة وليلة» واضح فى الآداب الإنسانية كلها.

●●●

فى مـجـتـمـعنا نحن وأدبنا العـربى الحديث، لم يفلت منها كثير من الكتاب.. طه حسين وضع فى أثناء الحرب العالمية الثانية - سنة ١٩٤٢ - كتابه المهم «أحلام شـهرزاد» فوسط الدمـار الذى أحدثته تلك الحرب واقترابها الشديد من حدود مصر الغربية عند «العلمين»، لم يجد عميد الأدب العـربى غـيـر «شـهـرزاد» لتنقل صـوته ومخاوفه مما يحيق بالإنسانية كلها، غير طه حـسـين هناك توفـيق الحكيم وألفـريد فـرج ونجـيب مـحـفـوظ الذى وضـع عـمله البـديـع «ليـالى ألف ليلة».. وخـارج مـصـر ألهمت الليالى عددا غير محدود من المبدعين العـــرب، رواية الطـاهر وطّار «الحـــوات والقصر» خرجت من معطف الليالى.

«شـهـرزاد» وليـاليـهـا التى روضت شهريار وخيال الإنسانية عصى عليها أن تروض بعض أعـداء الخـيـال والحكى الإنسـانى، فـراحـوا يطاردون الليـالى بدعاوى مختلفة، فى سنوات الثمانينيات طالب بعـضـهم بمصـادرة الليـالى وصـدر الحكم الابتدائى مؤيدا المصـادرة، ثم جاء حكم مـحكمـة الاستئناف فى سنة ١٩٨٦ رافضـا المصـادرة، ومـؤكـدا أن من لايرى فيها سوى الجنس إنما هو «مريض تافه» ومؤخرا خرج علينا عشرة أفراد يطلقون على أنفسهم «محامون بلا قيود» يرفضون الطبـعـة التى أصدرتـهـا «سلسلة الذخائر» بالهيئة العامة لقصور الثقافة من الليالى.. وهم المرة يؤكـــدون أنـهـم لايطـالبـــون

بالمصـادرة، يطالبـون فـقـط بمعـاقـبـة من أصـــدرهـا وفق المـادة ١٧٨ من قـــانون العـقـوبـات، باختـصـار يطالبـون بسـجن الروائى الكبـيـر جـمـال الغـيطانى رئيس تحـرير الذخـائر والمسـئول عن إصـدارها، ومـعه د. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثـقـافـة وفـريق العـمل الذى شـارك فى إصـــدار الليـــالى؛ وشكرا لهم أنهم لم يطالبوا بإحالة قراء الليالى إلى المحاكمة تأسيسا على أن القراء اتجهوا إلى عمل لم يرق السادة الذين بلا قيود!!

هؤلاء عكفوا على الليالى وتوقفوا أمام كلمة جنسية هنا وعبارة هناك، وصاحوا خـائفـين على الأخـلاق العـامـة ومنددين.. قالوا أولا يمكن أن تنشر الليالى لكن ليس من «المال العـــام» وقـــال أحـــدهم «مش بفلوسنا» وكأن المال العام ينبغى أن ينفق وفق هوى بعض المجـمـوعـات السلفـيـة وأجندتهم الخـاصـة.. ثم راحوا يتوقفون عند بعض الجمل الجنسـيـة فى تحد أن

يقرأها أحد على الملأ.. والمؤكد أن قراءة مثل هذه الجمل منزوعة عن سياقها، إساءة لليالى وبذاءة ممن يفعلها وممن يتوقف عندها.. وينسى هؤلاء أن الليالى فى الأصل نص شفاهى، كان يحكى كل ليلة فى جمع من الناس بمدينة القاهرة، حول مسجد السيدة زينب ومسجد الظاهر بيبرس، فى ذلك الزمن لم يكن فى ليل القاهرة تليفزيون ولا سينما ولم تكن هناك «كافيهات» ولا مسارح ولا أوبرا، لكن كان هناك الحكى الشعبى، وليالى ألف ليلة.. فى الصعيد كانت حكايات أبو زيد الهلالى وبطولاته تلهب حماس وخيال البسطاء، أما فى مدن وقرى الوجه البحرى فقد سيطرت عليهم سيرة أخرى تمتلئ فروسية هى سيرة الظاهر بيبرس وغيرها، وفى القاهرة كانت الليالى هى السائدة يحتشد الجمهور كل ليلة لمتابعة تفاصيلها.

●●●

الليالى نص عربى وهو نتاج الحضارة العربية الإسلامية، لذا نجد فيها ذكراً للبصرة وبغداد ودمشق والحجاز وبلاد الهند وفارس.. لكنها بالقدر نفسه هى نص مصرى بامتياز، العامية المصرية هى السائدة والمسيطرة على الليالى، والحكايات المصرية بارزة وفيها ذكر وأحاديث عن أقباط مصر.. ومن ثم فهى جزء أصيل منا، وفى العصر الحديث كانت النهضة المصرية هى التى حملت وقدمت هذا العمل، فقد قام المشرفون على مطبعة بولاق بإصدارها كاملة فى مجلدين سنة ١٨٣٥ وأشرف على تصحيحها ومراجعتها الشيخ عبدالرحمن الصفتى وكان أزهريا وللحق فإن مطبعة بولاق بفضل عدد من شيوخ الأزهر الذين عملوا بها قدمت عددا من كتب التراث المتميزة وإذا وضعنا فى الاعتبار أن المطبعة تأسست سنة ١٨٢٨، فهذا يعنى أن الوعى والانتباه كان مبكرا لهذا العمل، صحيح أن هناك محاولة سابقة تمت بمدينة كلكتا بالهند لإصدار الليالى عن المطبعة الهندوستانية سنة ١٨١٤، لكن هذه الطبعة لم تكن مكتملة، والعنوان دال على ذلك «حكايات مائة ليلة من ألف ليلة» ثم كانت هناك طبعة برسلاو بألمانيا، وبدأ إصدارها سنة ١٨٢٥، لكن الطبعة المصرية كانت الأولى من حيث الاكتمال.. ولذا كانت ومازالت هى الطبعة العربية المعتمدة.. وبعد إصدارها الأول واصلت مطبعة بولاق إعادة طباعتها، وفى عهد الخديو توفيق صدرت منها طبعة جديدة، كانت الثالثة على الأغلب وهى التى قدم لها الشيخ قطة العدوى، وهذا الرجل يستحق احتفاء خاصا لما قام به من مراجعة عدد من النصوص التراثية وإعدادها للنشر، وهو الشيخ الأزهرى فكان متفتحا وأمينا مع النص، لم يحذف منه كلمة، وعموما ليس غريبا أن تكون الطبعات الأولى من ألف ليلة وليلة صدرت كاملة بإشراف ومراجعة عدد من رجال الأزهر.

بعد طبعة بولاق ظهر من الليالى عدة طبعات، ولم يمتعض منها أحد، الطريف أن الذى امتعض وأصابه القلق كان بعض اليسوعيين فى لبنان، فقد أصدرت المطبعة الكاثوليكية فى بيروت سنة ١٨٨٨ ما بات يعرف باسم « طبعة الآباء اليسوعيين المهذبة» وفهم ذلك وقتها على أن إخواننا

من اليسوعيين فى لبنان هم أكثر تزمتا وأقل تسامحا، ليسوا مثل رجال الأزهر.. وكان ذلك موضع اعتزاز ومباهاة من الكتاب والمثقفين المصريين.

●●●

وفى مصر الآن طبعة بولاق، وسبق لسلسلة الذخائر أن أصدرت «طبعة كلكتا» كاملة، قبل أكثر من عشر سنوات، وأصدرت دار الكتب المصرية فى الفترة التى تولاها د.جابر عصفور سنة ١٩٩٨ طبعة برسلاو كاملة.. ولكن يجب القول إن طبعة بولاق كانت موجودة طوال الوقت، فبعد أن تراجع دور مطبعة بولاق فى النشر العام مع القرن العشرين، لانتشار المطابع والمكتبات، واتجاه بولاق للاكتفاء بالمطبوعات الرسمية للدولة المصرية، وكذلك طباعة بعض كتب وزارة المعارف العمومية - التربية والتعليم تولت عدة دور للنشر من المهتمة بكتب التراث فى حى الحسين نشر الليالى، وكانت آخرها مطبعة ومكتبة «محمد على صبيح» وأولاده، ومن أسف أن هذه الدار انتهى أمرها وتبددت، بعد وفاة مؤسسها لنزاع بين الورثة، وأغلقت، وبعد أن صدر حكم سنة ١٨٨٦ ببراءة الليالى وشهرزاد مما نسب إليها تولى الراحل محمد مدبولى طباعتها، هذا فضلا عن وجود عدة طبعات من تلك التى يقال عنها «طبعات مهذبة» ويمكن للقارئ، أن يختار الطبعة التى يريدها ويفضلها، هناك من يفضل المختصرات والملخصات ولديه طبعات تلبى رغبته، لكن هناك من يريد أن يقرأ النص الأصلى ويجب أن يكون متاحا له وأمامه بسهولة، ولنتذكر دائما أن «القراءة العامة» هى فعل حر تماما وديمقراطى، فالقارئ هو الذى يذهب إلى الكتاب ويبحث عنه، بعكس الكتاب المقرر والمفروض، لذا كان يقال فى المدارس عن حصص القراءة إنها «القراءة الحرة»، ومن التسلط والديكتاتورية أن نمارس رقابة على القراء بأن نمنع كتابا بعينه بدعوى الفضيلة والأخلاق، فالمنع هو الرذيلة ذاتها والكبت عمل لا أخلاقى ولا إنسانى، أما العبث بكتب التراث فهو بمعنى ما شكل من أشكال التزوير، يمكن أن تعد طبعات مختصرة أو مهذبة شريطة أن يقال ويشار إلى ذلك بوضوح على الغلاف ويحدد اسم من قام بذلك، أما الحذف بدعوى الخطورة على القارئ فهو اعتداء على العمل بالتزوير واعتداء على حق واختيار القارئ.

●●●

وربما كان القدماء أكثر إدراكا من بعضنا لهذا الحق، « ديمقراطية القراءة » فها هو ابن قتيبة يقول فى مقدمة كتابه «عيون الأخبار» الذى قام بتحقيقه ونشره د. ثروت عكاشة: «فإذا مر بك أيها المتزمت حديث تستخفه أو تستحسنه أو تعجب منه أو تضحك له فاعرف المذهب فيه وما أردنا به، واعلم أنك إن كنت مستغنيا عنه بنفسك فإن غيرك ممن يترخص فيما تشددت فيه محتاج إليه، وإن الكتاب لم يعمل لك دون

غبرك فيهيأ على ظاهر محبتك، ولو وقع فيه توقى المتزمتين لذهب شطر بهائه وشطر مائه ولأعرض عنه من أحببنا أن يقبل إليه معك.. وإنما مثل هذا الكتاب مثل المائدة تختلف فيها مذاقات الطعوم لاختلاف شهوات الآكلين».

واقع الحال أن بعض المتزمتين منا، بتعبير ابن قتيبة لايحترمون قاعدة التنوع والتعدد ومعها حق الاختيار، هم يريدون أن يفرضوا سطوة على القارئ بدعاوى أخلاقية حينا ودينية حينا آخر، إذا كان العمل سيئا عندهم، فليتركوه لمن لايراه كذلك، وإن ساء تهم بعض الكلمات، فهناك طبعات «مفلترة» إن صحت التسمية فليعتمدوا عليها.. ومن باب التذكرة لهم ولنا نعود ثانية. إلى تقديم ابن قتيبة لكتابه حيث قال بالحرف الواحد: «إذا مر بك حديث فيه إفصاح بذكر عورة أو فرج أو وصف فاحشة فلا يحملنك الخشوع أو التخاشع على أن تصعر خدك وتعرض بوجهك، فإن أسماء الأعضاء لاتؤثم وإنما المأثم فى شتم الأعراض وقول الزور والكذب وأكل لحم الناس بالغيب..».

ثم يقول ابن قتيبة: «.. لم أترخص لك فى إرسال اللسان بالرفث على أن تجعله مبررا على كل حال وديدنك فى كل مقال، بل الترخص منى فيه عن حكاية تحكيها أو رواية ترويها تنقصها الكناية ويذهب بحلاوتها التعريض» أى أن الكلمات التى توقف عندها هؤلاء فى كتاب ألف ليلة وليلة لاغضاضة فيها، وأن ذكر عضو بالاسم ليس مؤثما، فكلمات اللغة ليس بها إثم أو جرم، لكن الخطأ أو الإثم هو أن يتم التعريض بالآخرين، أو أن تذكر المشاهد الجنسية بلا كناية، أى ما نقول عنه اليوم إقحام لبعض الكلمات أو المشاهد فى سياق العمل، وما يسميه الناقد فاروق عبدالقادر بالجنس المجانى فى النص الأدبى، هذا ما يعيب الكاتب ويعيب العمل، أما إن كان جزءا من السياق الصحيح للعمل فلا غضاضة فيه، وإذا كان الكاتب يخطئ والعمل يضعف بإقحام كلمات عليه فكذلك يخطئ القارئ أو المتلقى للعمل إن هو انتزع بعض كلمات أو مواقف من سياقها ويلبسها أوهامه هو وتصوراته الخاصة، فذلك سوء فهم وقد يصبح كذلك سوء النية إن هو رتب على ذلك اتهاما للعمل، فما بالنا بمقاضاته والعمل على منعه وعدم نشره ووضعه فى خانة المحرمات، ويجب القول إنه بات لدينا قراءة شبقية للنصوص، قراءة يعانى أصحابها هوسا جنسياً فيفتشون فى الكلمات وبين السطور بحثا عن كلمة هنا أو هناك.

●●●

لقد استقر الرأى فى هيئة الثقافة الجماهيرية على إصدار طبعة جديدة من الليالى، خاصة وأن الطبعة الأولى نفدت بالكامل وازداد الطلب عليها بعد الضجة التى أحدثها نفر من السلفيين حولها، ومن المهم أن تكون هذه الطبعة متاحة باستمرار أمام القارئ، وبسعر مقبول، صحيح أنها موجودة لدى بعض دور النشر الخاصة لكن بسعر مبالغ فيه، يتراوح حول مائة جنيه، بينما طبعة الثقافة

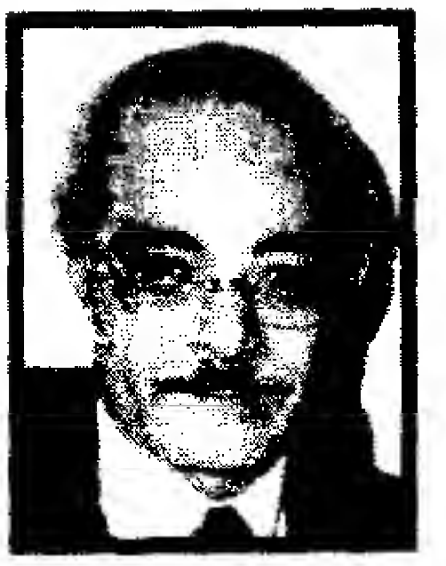
الجماهيرية بعشر هذا المبلغ تقريبا، ومن المهم القول إن طبعة بولاق من الليالى صارت هى الطبعة العربية المعتمدة، فى تونس تصدرها وزارة الثقافة ولديهم أمانة علمية فى النشر، حيث يذكر أنها طبعة بولاق ويذكر اسم مصححها الشيخ قطة العدوى، وفى العراق قبل الاحتلال الأمريكى لهذا البلد العربى العريق.. كانت هذه الطبعة تصدر باستمرار هناك، ومن العيب أن لا تكون هذه الطبعة متوفرة فى مصر، وأن لا تقوم عليها مؤسسة ثقافية رسمية، وإن كان ذلك لايمنع أن تقوم دور النشر الأخرى بإصدارها وتقديمها للقراء.

ولا أظن أن هذا كاف، بل هو أقرب إلى القرض العين بالنسبة للمؤسسات الرسمية، لكن أتمنى أن تكون لدينا مكتبة أو مشروع أو سلسلة باسم «ألف ليلة وليلة».. الغريب أن لدينا مشروعات سياحية وفندقية بهذا الاسم.. ووصل الأمر أن بعض المحلات والمقاهى و«الكافيهات» تتسمى باسم الليالى، لكن ليس لدينا مشروع ثقافى باسمها حتى الآن.. والمشروع أو السلسلة التى أتحدث عنها يجب أن تسعى إلى إصدار النسخ الأصلية من الليالى، ومنها طبعة بولاق وطبعة الهند «كلكتا» وطبعة «برسلاو» وغيرها من الطبعات أو النسخ، بالإضافة إلى ذلك إصدار الدراسات الأكاديمية والنقدية حول الليالى، مثل رسالة د. سهير القلماوى، التأسيسية حولها، وهناك

القراءة فعل حر وديمقراطى تماما لذا لايجب الحجر على القارئ ولا على النصوص الأدبية

دراسات أخرى عديدة عن الليالى فضلا عن ثلاثة أعداد متتالية حول الليالى أصدرتها مجلة «فصول» بها دراسات متنوعة لنقاد مصريين وعرب ومستشرقين ثم هل يمكن أن نطمح أو أن نطمع فى أن تتم ترجمة الأعمال غير العربية حول الليالى إلى العربية، ونعرف أن الجامعات الأوروبية حافلة بالدراسات والأبحاث حولها، ثم هل يمكن لنا أن نترجم أيضا الأعمال عن الليالى التى صدرت بالفارسية وبالتركية، فضلا عن الأردية، وهى الحلقات التى تشكل ثقافة المسلمين من غير العرب وأخيرا هل يمكن أن تضم هذه المكتبة أو المشروع الأعمال الإبداعية التى يمكن القول إنها خرجت من عباءة ألف ليلة وليلة..؟ ترى هل تتولى هيئة دار الكتب والوثائق القومية القيام بهذا المشروع باعتبار أن المخطوطات الأصلية لليالى فى حوزتها ومثل هذا المشروع أقرب إلى طبيعة عملها وتتولاه هيئة الثقافة الجماهيرية باعتبار أنها، عبر سلسلة الذخائر، قامت بمغامرة نشر طبعة بولاق ومن قبلها الطبعة الهندية..؟

أيا كان الأمر تستحق الليالى منا اهتماما أكبر، ولايجب أن ننتظر حتى يقوم بعض المتهوسين بإثارة اللغط حولها ومقاضاتها فنتذكرها، تستحق الليالى تركيزا واهتماما متصلا ودائما، وليس اهتماما موسميا أو اهتماما كارثيا.. أى مع ظهور كارثة.



قصة: السيد الخولى

رسم: عبادة الزهيرى

شارع فى غرب المدينة

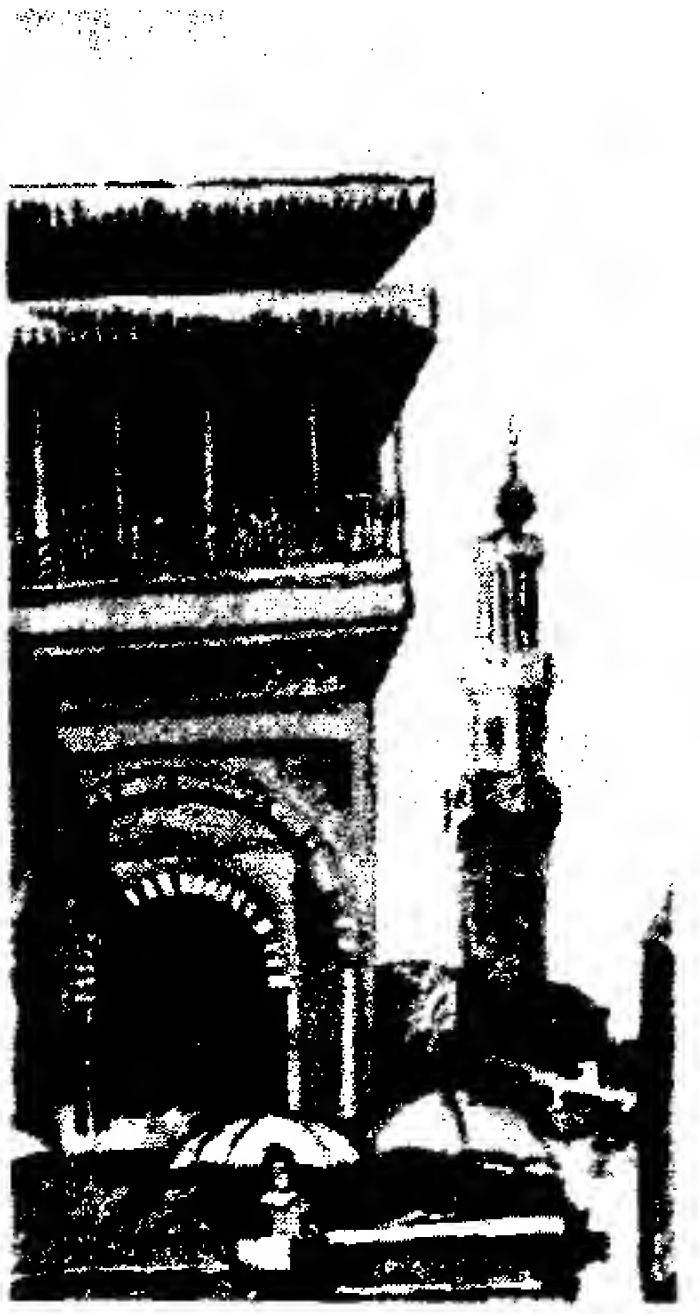
يتذكر كل منعطف وناصية ودكاكين الباعة والصنايعية، وكتّاب الشيخ فضل الملحق بالجامع وبيت عزيزة الكوديا التى يحذر الأولاد من الاختباء فيه أثناء اللعب ويكاد فؤاده الكليل يتمثل عن بعد حنفية الصدقة وصراع الصبايا على الماء وضحكاتهن البريئة وأصوات النسوة تتعالى وهن يختلقن عراكا أشبه بمباراة ودية ليس فيها غالب ولا مغلوب.. يتذكر لمعان حجر البازلت الذى رصف الشارع حين تزاح فوقه مياه الغسيل تلقى من الشبابيك ويكاد يسمع قصقصة عربات الكارو فى الغدو والرواح.. مازالت حواسه يقظة تستعيد روائح أكلات فواحة من الطعمجى إلى الفسخانى والمسمط.. لم تفلح السنون على تباعدها أن تنسيه مذاق «البسارية» المقلية فى قرطاس من ورق الجرائد ينضح زيتا.. مازال طعمها الحريف يتأجج فى باطنه ثم يتلوها الحلو.. قرطاس من الزلابية - بقرش - ساخنة غارقة فى سكر معقود أو شقة بطيخ بلون الدم فى لهيب الصيف، ويوم العطلة سينما الهلال بقرشين - فيلمان عظيمان فى بروجرام واحد - يعقبها عشوة الكفتة من عربة الزينى وبجانبها طبق صغير من الصفيح يحفل بشرائح الطماطم الغارقة فى الخل والثوم.. متع لا تنسى، حتى لو جاء الصباح وهو مفلس لا يملك ثمن تذكرة الترام فيقطع الطريق الطويل إلى مصنع المكرونة سائرا على قدميه غير عابئ بزمهرير أو حر لافح.

يغيب ساعات العمل الطوال ثم يعود إلى الشارع متلهفا مشتاقا.. لا يعرف لما يشتاق ولا لمن ولكنه يحس أن روحه كانت قد سلبت وعادت إليه.. يقولون إن عملا من أعمال السحر يربط القاطنين بالمكان فلا يغادوه إلا وضنين الحنين إلى العودة يتأجج فى جوانحهم «بعض من أهل الشارع مثله تماما يضيعون كل يوم فى أرجاء المدينة من أجل لقمة العيش ثم يجدون أنفسهم فقط حين يعودون.. يرجع ساعة الغروب فيسمع الأذان يصعد صافيا.. لم يعرف الناس وقتها مكبرات

شارع فى غرب المدينة

الصـــوت ولكنهم كـــانوا يمـيـزون حـلاوة الجـرس ويطربون لمقـــامـــات الموسيقى.. ساعتها يخفت كل صـوت وتنسـد فـجـأة حناجـر السـريحـة وباعـة الخضار والفاكهة.. يتوقف الفـصـال ويتـأجل البـيع والشراء وتنفض المشاحنات كـأن لم تبـدأ ويخـتـفى الصبية ومعهم صخبهم، ثم تنقضى الصـلاة بسـرعـة فالإمام هو نفسه صـاحب محل العطارة الذى يتركه مفتوحا ويعود ليكمل فيه تسـابيـحـه وأوراده.. تدب الحياة فجأة فى كل شيئ ويعـود ضـجـيج مـحـبب اعتادته الأسماع وتحيات هنا وهناك، وتسـتـــأنف النسـوة من النوافـــذ مشاحناتهن التى لا تنتهى وملاسناتهن البذيئة وأحيانا تتفجـر معـايرة بمواقـعـة حميمة أو علاقة تكشفت وربما تباهت إحداهن دون خـجل بليلة تسلطن فـيـهـا الشبق، وقد تلتهب المواقف فتنزل امرأتان أو أكثر إلى عرض الشارع فى معركة حـامـيـــة الوطيس ويعلو الصراخ والشتائم ويتجمع الصبية يصفقون للعرض المجانى ويشجعون الفائز ولا تنتهى الواقعة إلا بتدخل شيخ الحارة الذى تخيف عصاه الجميع فتنسحب النسوة بشعور مشعثة وملابس ممزقة، ويتندر من حضر من الرجال ثم يعاد وصف الوقائع والتعليق عليها فى جلسات المساء مع أكواب الشاى وأنفاس المعسل..

تدمع عيناه كلما تذكر المقـهى.. لم تكن تحـمل اسـما وبلغ القدم باثاثها مبلغه وذاب بلاط الأرضية حتى اختفى وحينما أراد صاحبها بعد أن طعن فى السن أن يبيعها للسماك اعـتـرض أهل الشـارع وانتهى الأمر بصاحبها إلى الجلوس فى بيتـه مـعـززا مكرمـا يأتيـه الإيراد كل صباح دون مشقة.. يكاد المكان يحظى بعـبق من القداسة فلم يدر بخلد أحد أن يبدأ يومه فى الشارع دون أن تكون المقـهى فى مكانهـا ولم تكن الليلة تكتـــمل دون زيارة ومسامرة.. بعض الزبائن وقر فى قلوبهم أنهم يملكون المـكـان أو أن المـكـان يتملكهم.. كثيرون يعدون الشـاى وأحجار المعسل بأنفسـهم وفى الأفراح والمآتم تستعار المقاعد والموائد دون استئذان.. فيها تجرى الصفقات على بساطتها وتحل الخلافات على قلتها وتعقد فيها المصاهرات ويوزع فيها شربات الأفراح والعودة من الحج والعمرة..



ورغم قوة الذاكرة فى استعادة المكان بتفاصيله حجرا بعد حجر ووجوه الناس وكثير من الأسماء،

فإنه لا يتذكر قراباته باستثناء وجه أبيه المكتئب العابس الغاضب باستمرار.. أمه ماتت وهو صغير وتبددت من مخيلته ملامح وجهها ولكنه لا يتذكر أحدا من إخوته على كثرتهم وكثرة مشاكلهم خاصة مع أبيه فلم يكن هناك حدود لنجله وأنانيته.. هو غير نادم أن النسيان أتى على من أتى عليه فلم يكن لوجودهم فى خزانة الذاكرة ما يفيد فقد انصهر غرامه كله فى الشارع، حتى مصنع المكرونة الذى عمل فيه هربا من أبيه لا يذكر منه سوى بعده عن الحى وصاحبه اليونانى السمين.

يقول له بعض من يعرفونه ويأسون لوحدته فى هذه السن وعلى نضوب ذكرياته إلا من شارع يتيم : أمضيت فى غربتك عمرا والدنيا تبدلت.. وموطنك تباعد ولا تدرى ما أحدثت الأيام فيه.. كلنا تركنا أماكن تحفل بالبشر وبالصداقات والذكريات ونسينا حكايات وقصصا، وعندما عدنا لسبب أو لآخر وجدنا بدلا من الملاعب كتلا

من الأسمنت وانقضت حميمية الشوارع بعد أن احتلت كل شبر منها الإعلانات وتحولت أحياء بأكملها إلى مقالب قمامة ولم يعد البشر الذين تركناهم هم نفس البشر.. حتى الشحاذين يدعون عليك بدلا من الدعاء لك.

يسأله أحد الساخرين وقد استفزه الملك : إذا كان شارعكم بكل هذا الحسن والجمال وناسه بكل هذه الطيبة والمحبة فلم هجرته وقطعت آلاف الفراسخ لتنتهى هنا ؟ لا يفطن إلى السخرية الفجة ويجيب : وعد ومكتوب وفتنة البحر.. كانت جنياته ينادوننى فى المساء وحين يتبدى القمر ويلامس سطح الموج أراهن منسدلات الشعور وضيئات الوجوه، والعيون تستحثنى فيتلبسنى الجنون ويحتوينى الصرع وأعدو إلى الشاطى أطفئ نارى فى اليم وأنادى من يسكنون الضفاف النائية.. وحين جاءت الجهادية عرفت أن الوعد اكتمل وإما الهروب إلى أحضان الحور أو أصبح خادما عند الإنجليز لخمس سنوات طوال.. رفض العجوز أن يدفع لى «البدلية».. كانت عشرين جنيها فقط وكان يكتنز الكثير.. هربت ولم أندم حتى على الحب..

يقهقه البعض ولا يعبأ كثيرون وتنكأ الذكريات جروح الآخرين وقد تندى عين بالدمع وتفيض قلوب بالشوق ويستبد الحنين ويتمنى العاقلون نعمة النسيان ويقرأ العاطلون باب الوظائف الخالية ويتسارر شباب صغار بغزوات فى بحور العشق.. ويقول لنفسه، لا يمكن أن يكون الشارع قد اندثر وأن عبقه قد بددته الرياح فهو كنز من محبة وهو كل ما بقى له.

احتفال المجلس الأعلى للثقافة بمئوية شاعر الضياء

محمود حسن إسماعيل

تابع الندوة: أحمد البكرى

محمود حسن إسماعيل شاعر كبير متميز له لونه الشعرى المغاير، أثار شعره الكثير من الجدل، فأشاد به بعض النقاد باعتباره شعراً ذا أبعاد عميقة، وهاجمه آخرون باعتباره شعرا غامضاً بعيدا عن أرض الواقع، يجسد أخيلة مغرقة فى الرمزية.

تشكل وجدان محمود حسن إسماعيل من صور الطبيعة التى شاهدها فى قريته النخيلة التى ولد بها فى ١٩١٠، ورأى بعينيه أحزان الفلاحين البسطاء ومعاناتهم، أولئك الذين نشأ بينهم وعاشرهم وتأثر بهم، فتمثل كل هذه الصور التى انعكست أصداؤها على جميع شعره، ليترك لنا تراثا شعريا ضخما يكون مدرسة شعرية خاصة تخرج فيها كثير من الشعراء.

لهذا كانت الاحتفالية التى أقامها المجلس الأعلى للثقافة بالاشتراك مع كلية دار العلوم التى تخرج فيها الشاعر سنة ١٩٣٦.

وشارك فى الاحتفالية كوكبة من الأكاديميين والنقاد والشعراء على رأسهم د. محمد صالح توفيق عميد كلية دار العلوم ود. أحمد درويش مقرر لجنة الدراسات الأدبية واللغوية بالمجلس الأعلى للثقافة والشاعر فاروق شوشة، ود. حسين نصار، ود. محمد زغلول سلام، والشاعر محمد إبراهيم أبوسنة، ود. السيد إبراهيم عميد كلية آداب بنى سويف، ود. صلاح رزق رئيس قسم الدراسات الأدبية بكلية دار العلوم، ود. عادل عوض، ود. عبدالرحمن الشناوى، ود. محمد عليوة بكلية دار العلوم.

افتتحت جلسات الاحتفالية بكلمة للدكتور أحمد درويش والتى حدد فيها الغرض من الاحتفالية وإعادة فكرة القيمة

د. أحمد درويش يتوسط د. محمد صالح توفيق ود. محمد عليوة فى الجلسة الافتتاحية

إلى حياتنا التى بدأت تخلو من القيم والنماذج العليا، وأصبح أبعد آمال شبابنا الآن هو التعلق بمطرب يقف على المسرح أو لاعب كرة أو مدرب مشهور، نحن نفتقد من جعلوا لمصر مكانة رائدة، ولم ولن يحل محلهم أولئك الذين يرفعون الشعارات الزائفة أو يلعبون بعقول البشر وهم يستخدمون أنماطا من كلام هم يعرفون أنه غير مفيد، وللأسف أصبح الفقر العقلى والثقافى هو الذى يهدد مصير الأجيال القادمة أكثر من الفقر المادى، ونحن إذ نكرم محمود حسن إسماعيل فإننا نكرم القيمة التى اهتزت والشعر الذى تهرأ.

واسترجع د. أحمد درويش اليوم الأول لمجىء محمود حسن إسماعيل إلى القاهرة وكيف أنه صادف اليوم السادس عشر من شهر أكتوبر ١٩٣٢، وهو اليوم الذى شيعت فيه جنازة أمير الشعراء أحمد شوقى، وكأن ذلك إشارة إلى ميلاد جديد لمحمود حسن إسماعيل فى عالم الشعر فسكن فى روعه أنه أمير الشعراء القادم.

وأكد: د. محمد صالح توفيق عميد كلية دار العلوم حرص دار العلوم على أن تكون كلية الفن والمواهب والهوايات واللغات والثقافة وهمها فى تغذية الأرواح قبل تغذية العقول.

وفى معرض حديثه عن الشاعر محمود حسن إسماعيل أشار إلى أنه التحق بدار العلوم فى ١٩٣٢ وبدأت موهبته الشعرية فى التفتح فأصدر ديوانه الأول «أغانى الكوخ» وهو طالب فى الفرقة الثانية، وسطع اسمه فى سماء الشعر العربى، وتحول معه مسار الشعر العربى من حياة القصور وساكنيها والمترددين

عليها، إلى الكوخ، والقرية، والفلاح، والساقية والنورج، وكل ما تشتمل عليه الحياة اليومية الواقعية فى الصعيد من بؤس ومعاناة.

هو الفلاح الصعيدى المحافظ العنيد، العاشق لأهل قريته، الذى يعتد بموهبته فى كل شعره ويشير د. صالح إلى أن كثيرا من الشعراء تبعوه فى هذا اللون من الشعر من أمثال فوزى العنتيل، محمد عفيفى مطر، وبدر شاكر السياب، مؤكدا أن شاعريته فرضت نفسها بقوة على كبار النقاد والشعراء والمحققين، حتى أطلق عليه د. محمد مندور لقب «وحش الشعر»، واعترف المحقق الموسوعى محمود شاكر بأنه شغل نفسه بهموم أخرى تاركا الشعر لمحمود حسن إسماعيل.

ويرى د. صالح أن الميزة الكبرى لمحمود حسن إسماعيل، إلى جانب موهبته الشعرية هى قدرته الفائقة على إلقاء الشعر، فكانت البداية الحقيقية له جمع فيها الحسناوات من موهبة الشعر والإلقاء، وموهبة القدرة على الهروب من الأضواء السياسية إلى حيث الأرض والطين والقرية الصعيدية، مشيراً إلى أنه كان يرفض الانحياز إلى الجماعات الدينية التى تتجه نحو السياسة، وهى ظاهرة مميزة لعصره، ونراه يؤكد أن جوهر الإسلام هو حرية الفرد، وهو العلاقة المباشرة بين العبد وخالقه ولا يجب أن يداخلها وسيط من الأولياء.

وأكد د. صالح فى كلمته على أن محمود حسن إسماعيل رغم كل هذا الانتشار لشعره فإنه لم يدر عليه شيئا تقريباً، فقد نشر معظم دواوينه وهو على أعتاب الشيخوخة، وباعها بثمن بخس، دراهم معدودة.

وفى قاعة اليمانى كانت الجلسة الأولى من جلستى الاحتفالية.. والتى اشترك فيها د. حسين نصار، د. محمد زغلول سلام، والشاعر الكبير فاروق شوشة، ود. صلاح رزق. وبدأها د. أحمد درويش - رئيس الجلسة - بكلمة موجزة عن محمود حسن إسماعيل، مؤكدا أنه ذلك الشاعر الذى ملأ الدنيا وشغل الناس، وتشعبت علاقاته بكبار عمالقة عصره، قارئا ومستوعبا ومتمثلا.

وافتتح اللقاء بصوت محمود حسن إسماعيل نفسه فى استعادة لجزء من ذكرياته فى لقطة نادرة تمثل علاقته بعملاق عصره الكبير الأستاذ محمود شاكر، وكانا معا يمثلان قمتين متجاورتين، وكان الشعر قاسما مشتركا بينهما، فكتب كلاهما فى الآخر شعرا.

عندما أصدر محمود شاكر دراسة فى كتابه العظيم «القوس العذراء»، وكان واحدا من آيات إبداعه فى الثقافة العربية الحديثة بالنكهة العتيقة، كتب له محمود حسن إسماعيل قصيدة، وكانت هناك

د. أحمد درويش

فاروق شوشة

قصيدة مقابلة من محمود شاكر.

وافتتحت الجلسة بهذه الحوارية فألقى د. محمود عليوة قصيدة محمود حسن إسماعيل إلى محمود شاكر والتى كانت بعنوان «ذكرى».. يقول فى مطلعها:

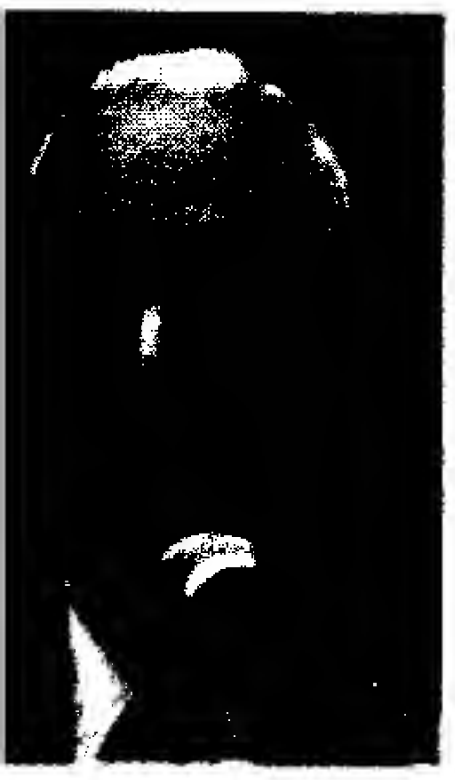
من قبل أن تخلق فى غصنها
والدهر يروى سرها للأزل
وقبل أن ينساب فى عودها
تحت الندى الحى حصاد الأجل
سكنتها ناياً عميق المدى
يسقى الصدى من نبضه المشتعل
فى الريح أسمعت اللحاء الهوى
ينوح فى الأدغال نوح الثمل
وفى يد القواس كنت الأسى
تنادمت فيه بقايا أمل

وألقى د. فهر محمود شاكر قصيدة محمود شاكر لمحمود حسن إسماعيل، التى كتبها عندما زاره فى منزله، فكتبها فى كلبه الذى أسماه محمود حسن إسماعيل «وعد».. والتى يقول فيها:

ياوعد مالك مهزولا ومختزلا
كأن جلدك يا للبؤس أسمال
الجوع غالك أم غالتك نائبة
من اللواتى لها فى الروح أغوال
بنو أبيك لهم فى الدور منزلة
عطف وتقريب وإدلال
وأنت وحدك منبوذ ومطروح
تطوف حولك أشباح وأهوال
ياظامئ العين من جوع ومن ظمأ
ماذا بقاؤك والإخلاص قتال

وبعد هذه الحوارية الشعرية بين العملاقين ألقى الشاعر الكبير فاروق شوشة كلمته التى أكد فيها أننا لا نحتفل بمحمود حسن إسماعيل لأنه شاعر كبير، فالشعراء الكبار كثر، ولا نحتفل به لأنه ترك تراثا شعريا ضخما يتمثل فى ١٢ ديوانا، وإنما يكون الاحتفال به لأنه يمثل التفاتة ومنعطفا فى حركة الشعر المصرى الحديث، باعتباره شاعرا «استثنائيا»، والشاعر الاستثنائى هو الذى حين يبزغ شعره فإنه يغير الذائقة الشعرية عند المتلقين، نقادا أو قراء، هو الذى يخالف شعره بشدة شعر من قبله، و... من جايلوه وعاصروه من الشعراء، ثم هو أيضا الشاعر الذى عندما يرحل لا نجد شاعرا من بعده يستنسخه أو يستعيده، وإن تأثر به كثير من الشعراء، لكنه لم يتكرر فى شعر غيره.

د. محمد زغلول سلا



د. حسين نصار

وقال شوشة: إن محمود حسن إسماعيل بدأ شاعرا فى وقت كان من يعيشون فى مصر من الشعراء الذين يتحرك بينهم مشغولين بأمور أخرى، فكان محمد عبدالمعطى الهمشرى منشغلا بشاطئ الأعراف، وكان إبراهيم ناجى يسعى وراء الغمام وهو عنوان ديوانه الأول، وكان على محمود طه يسبح فى أثر الملاح التائه.. من الأعراف إلى وراء الغمام إلى الملاح التائه كان محمود حسن إسماعيل يجذب قومه بشدة إلى عالم شعرى مغاير، فجر لغة تلائمه وتناسبه، وهو يقول: عالمى هو عالم الأرض والفلاح المصرى، والرقيق المستغل فى هذه الأرض على أيدى الإقطاعيين،

محمود حسن إسماعيل

وبالتالى كان ديوانه الأول «أغانى الكوخ»، لم تكن هذه مصادفة، ولم يكن اختلافه هنا لمجرد الاختلاف قدره فى كوخه الذى عاش فيه وسط النهر وفى قريته الفقيرة المعدومة «النخيلة» التى زرعت فيه منذ البدايات منابت شعريته الأولى، ولذلك لم يجد عن منبع حياته غير حديث مدهش عن النخيل وعن المولدن فى القرية وعن ملاحى النيل الذين يجرون سفنهم بحبال ملفوفة حول أجسادهم فإذا هم عبيد الرياح، والثور ملك الريف، والقرية «النخيلة» ليست مجرد قرية، إنها وطن الفأس، فإذا اختار الفأس وطنا فهو هذه القرية.

إذن - كما يقول شوشة - هناك متجه شعرى آخر، ولغة شعرية تكسو هذا المتجه الشعرى بما يلائمه من مفردات وتعابير، ستشكل فى نهاية المطاف مايسميه الباحثون «المعجم الشعرى عند محمود حسن إسماعيل».

د. صلاح رزق

د. السيد إبراهيم

محمود حسن إسماعيل - كما يرى شوشة - كان يدرك أنه شاعر استثنائى ؛ لأنه لم ينطق بما نطق به الآخرون ولذا فإنه يقول:

لا تسل فى الشعر عنى
هكذا كنت أغنى

لا أبالى أشجى سمعك
أم لم يشج لحنى
هو من روحى لروحى
صلوات وتغنى

ويتذكر شوشة ما قاله د. أحمد درويش فى الجلسة الافتتاحية عن جنازة أحمد شوقى فيقول. «كنت أقول لمحمود حسن إسماعيل وهو يروى هذه الواقعة: لقد فقدت ساعتك لأن الزمن الذى يشدك زمن قادم وفقدت قلمك لأنك ستكتب بعده شعرا مختلفا»، فيرى شوشة أن محمود حسن إسماعيل هو شاعر البكائيات فى شعرنا الحديث، فكانت رؤيته وهو فى طفولته لجده الذى كان حارسا لحدائق الباشا الإقطاعى، رأى بعينيه سوط الباشا وهو يمتطى جواده، ليسلخ ظهر جده، فكانت طفولة مغموسة فى اليتم، والإحساس بالمهانة، وهو ما عبر عنه فى بقية عمره بالأنفة والكرامة والاعتزاز. واشتدت نغمة البكائيات لديه حينما اضطر إلى أن يغادر وطنه «مصر» الذى لم يكرمه فى شيخوخته. ليبحث عن لقمة العيش فى الكويت، وليعانى صهد الصحراء، وجبروت الطقس القاتل.

بكائياته تلك هى حقيقة رحلته الشعرية، من البداية إلى النهاية، وهى تتجلى فى دواوينه واحدا بعد الآخر:

أنا والناى والحياة وسر
فى طوايا النفس يخفيه برقع
كلما سله شعاعى من الليل
على موضع يداريه موضع

وأكد شوشة أن محمود حسن إسماعيل هو شاعر الشجن الكونى الذى

تنبأ بأن موته سيكون فى أعياد الربيع، فى قصيدة أسماها «من سواقى إبريل»، التى يقول فيها:

ضج الهوى فى بدنى
فهل نزعت كفنى
وسقت فجرا من زمان
الحب فوق أعينى
ضج الهوى فى بدنى
فزلزلينى واسكتى
وأحرقى كل هشيم
فى الحياة لفنى
وكل صمت راح فى
رماده يدفننى
فتفتدى والطير نوح
فوق نعش غصنى
وأغتدى والشعر نبع
جف بين الدمن

واختتم الشاعر فاروق شوشة كلمته بيكائية لمحمود حسن إسماعيل عن الربيع، والتى يقول فيها:

وقالت لقد غاض سحر الربيع
وأمرع فى شاطئيه السكوت
وما عاد يخشع ساقى العبير
إذا نسمة من يديه تفوت

ويتحدث د. محمد زغلول سلام الذى كان جاراً لمحمود حسن إسماعيل، وكان اللقاء بينهما متصلاً وتتابعت اللقاءات على صفحات الكتب والقصائد، وفى كلمته نعت د. سلام الشاعر محمود حسن إسماعيل بشاعر «الجمال الحزين»، وقصر حديثه فى خواطر مرسلة تدور على ثلاثة محاور، المحور الأول علاقته بالشاعر منذ الطفولة وحتى كلية الآداب بالإسكندرية، والمحور الثانى حول القرية واصفاً محيطها ومكوناتها وكيف ظهرت فى شعر محمود حسن إسماعيل بما لها من طابع خاص، وكان المحور الثالث حول انطباعات الشاعر عن قريته، وانعكاسات، المناظر وحياة القرية فى شعر الشاعر.

وأشار د. سلام إلى دور النيل فى قصائد محمود حسن إسماعيل لأنه عايش النيل ونجد صدى رؤيته للنيل فى قصيدة «النهر الخالد» التى لحنها وغناها محمد عبدالوهاب:

سمعت فى شطك الجميل
ما قالت الريح للنخيل
يسبح الطير أم يغنى
ويشرح الحب للخميل
وأغصن تلك أم صبايا
شرين من خمرة الأصيل

محمد إبراهيم أبو س

وترددت أصداء القرية فى شعر محمود حسن إسماعيل، نراها فى قصائده المختلفة كما يقول فى قصيدة «قريتى»:

إيه يا قريتى أصيخى لشادٍ
سكب اللحن فى رنين شجى
شاعر هزه هواك فغنى
لك أنشودة الجمال البهى
مد أوتاره أشعة بدر
غارقات فى صمتك السرمدى

د. عادل عوض

ويسترجع د. حسين نصار بعض ذكرياته مع الشاعر محمود حسن إسماعيل حيث كان د. نصار يعمل فى الإذاعة، ثم انتقل من قسم المذيعين ليصير مشرفاً على إجراء مسابقة كبيرة فى الإذاعة للأغانى والقصص والمسرحيات تحت إشراف محمود حسن إسماعيل

فتعاشرا مدة قد تصل إلى السنتين أو أقل قليلاً، إلى جانب تصاحبهما فى أحد فنادق الكويت فى أحد المؤتمرات، حيث كانا يسكنان معاً والدكتور مهدى علام.

ويقول د. نصار:إن محمود حسن إسماعيل لم يكن يحس به أحد فى الإذاعة، فكان يدخل غرفته، ويعيش فى هذه الغرفة لايحس به أحد، ولا أحد يدرى ماذا كان يفعل، ولكن الإحساس كان يشير إلى أنه ينظم الشعر فى هذه الجلسات، فهو يعيش مع الشعر.

ويرى د. نصار أن محمود حسن إسماعيل «موسيقى» أكثر منه «لغوى»، فكان يكتب لغة الشعراء المصريين الخلص، ففى لغته، وأسلوبه اللغوى هو أقرب ما يكون إلى «صلاح عبدالصبور»، أقرب ما يكون إلى «البهاء زهير»، والبحترى وجرير، فيكاد الشعر يغنى نفسه، لغة من أرق ما يكون ومن أقرب ما يكون إلى القارئ بحيث يظن بعض الناس أنه يكتب بالعامية، وهو يكتب بالفصحى الكاملة.

وهناك أديبان اشتهرا بهذه اللغة التى هى أقرب إلى العامية وهى لغة فصيحة تماماً، محمود حسن إسماعيل ويحيى حقى فى مصر، لكن العذوبة والسلاسة التى توجد فى شعر محمود حسن إسماعيل تتضمن صوراً غاية فى الغرابة، ورغم أن محمود حسن إسماعيل قد اكتفى من الثقافة بما حصله من كلية دار العلوم وكان حظه من الثقافة بعد ذلك قليلاً، ولكن الصور التى أتى بها - كما يؤكد د. نصار - صور تدل على فكر متعمق وقدرة على التخيل، بحيث يظنه من يقرؤه أنه مطلع على الشعر الأوروبى الغربى، وأنه يستمد منه صوراً مماثلة، لكنها ليست من الشعر الأوروبى فى شىء، فهى من خلق محمود حسن إسماعيل.

ويشير د. نصار إلى أن محمود حسن إسماعيل من أوائل الشعراء الذى نجد لديهم ما يسمى «تراسل الحواس»، هو يشم الصور، ويسمع المشمومات، وتتحول الحواس عنده إلى شىء متبادل فى الصور المختلفة. ويرى د. نصار أن هذه الخاصية هى أهم خواص محمود حسن إسماعيل والتى تميزه عن شعراء عصره جميعاً.

ويذكر د. نصار واقعة أيام كان بالعراق حيث جاء أحد الطلاب بديوان شعر، وكان الديوان منزوع الصفحات الأولى والأخيرة، ويسأل الطالب د. نصار عمن يكون صاحب الشعر بالديوان، وكذلك كان د. نصار لايدرى، يقول د. نصار: قلت له اقرأ لى شيئاً، فقرأ قصيدتين، فقلت له هذا الديوان أقرب ما يكون إلى شعر محمود حسن إسماعيل، فاذهب وقارن بدواوين محمود حسن إسماعيل، فوجده فعلاً من شعره»، ويشير د.نصار إلى أنه استطاع معرفة شعره من خلال

عبد الرحمن الشناوى

د. محمد عليوة

الصور، ويتساءل كيف أتى ابن النخيلة بهذه الصور؟ فهل نجد مثل هذه الصور عند على محمود طه الذى عاش فى أوروبا وتكلم عن فينيسيا وعن إيطاليا؟ أو غيره من شعراء عصره؟.. خاصية الصور – كما يرى د. نصار – هى التى يجب أن تدرس فى شعر محمود حسن إسماعيل.

وتستدعى كلمة د. نصار إلى ذاكرة د. أحمد درويش – واقعة تنسب إلى الشاعر الفرنسى أندريه بريتون الذى قاد فيما بعد مذهب السريالية، حيث كان بريتون – كما يذكر د. أحمد درويش – إذا دخل حجرة نومه علق على الباب لافتة تقول: «هدوءاً فالشاعر فى حالة عمل»، وإن كان محمود حسن إسماعيل فيما عرفناه عنه يخلق لنفسه مختبراً خاصاً فى أى مكان، ويؤكد د. أحمد درويش أنه رأى محمود حسن إسماعيل أكثر من مرة ربما يسير على كوبرى الجامعة أو فى الشارع لكنه يسير «وحده»، وهو شارد على طريقته، عيناه تفكران فى المطلق والبعيد، وشعره نافر كعادته يشهد أنه فى حالة خاصة، هو بين الناس ولكنه يستطيع دائماً أن يكون وحده، وأن يعمل فى هدوء.

وبعد كلمة د. حسين نصار وتعليق د. أحمد درويش، ألقى الشاعر الكبير محمد إبراهيم أبوسنة واحدة من قصائد محمود حسن إسماعيل وصاحبت إلقاءه موسيقى جميلة لأغنية «النهر الخالد»، وكانت القصيدة بعنوان «شجرة الحرية» يقول فيها محمود حسن إسماعيل:

لم أجد من أهلها بين الشجر
روحة تسقى بمشهوب الشرر
بلظى الثورة أو بركانها
تطرح الظل وتلقى بالثمر
نبتت فى كل صدر نابض
فيه للأوطانجرح وأثر

واختتمت الجلسة بدراسة للدكتور صلاح رزق رئيس قسم الدراسات الأدبية بدار العلوم، وكانت الدراسة بعنوان «النص الموازى لشعر محمود حسن إسماعيل مقاربة سيميائية للنصوص المصاحبة»، واختار د. صلاح رزق ديوان «نار وأصفاد» لمحمود حسن إسماعيل مثالاً لهذه الظاهرة.

سيد العيسوى

ومصطلح «النص الموازى» كما يقول د. رزق، يعد أحد المصطلحات التى يقصد بها النصوص المصاحبة أو المرافقة أو الملحقة بالنص الأصلى، والتى من شأنها عند استنطاقها على نحو صحيح أن تسهم فى فهم النص وتحليله، بل قد تكون مفتاح الدخول الصحيح إلى عالمه.

د. فهر محمود شاكر

وقد تضمن ديوان «نار وأصفاد» ٤٩ قصيدة، ليس من بينها قصيدة واحدة خلت من نص موازٍ، بخلاف العنوان الذى يعد عاملاً مشتركا فى سائر أعمال الشاعر.

❐❐❐

افتتحت الجلسة الثانية بقاعة اليمانى برئاسة د. صلاح رزق بكلمة للدكتور السيد إبراهيم عميد كلية الآداب بجامعة بنى سويف استرجع فيها بعضاً من نكرياته مع الشيخ محمود شاكر «أبوفهر»

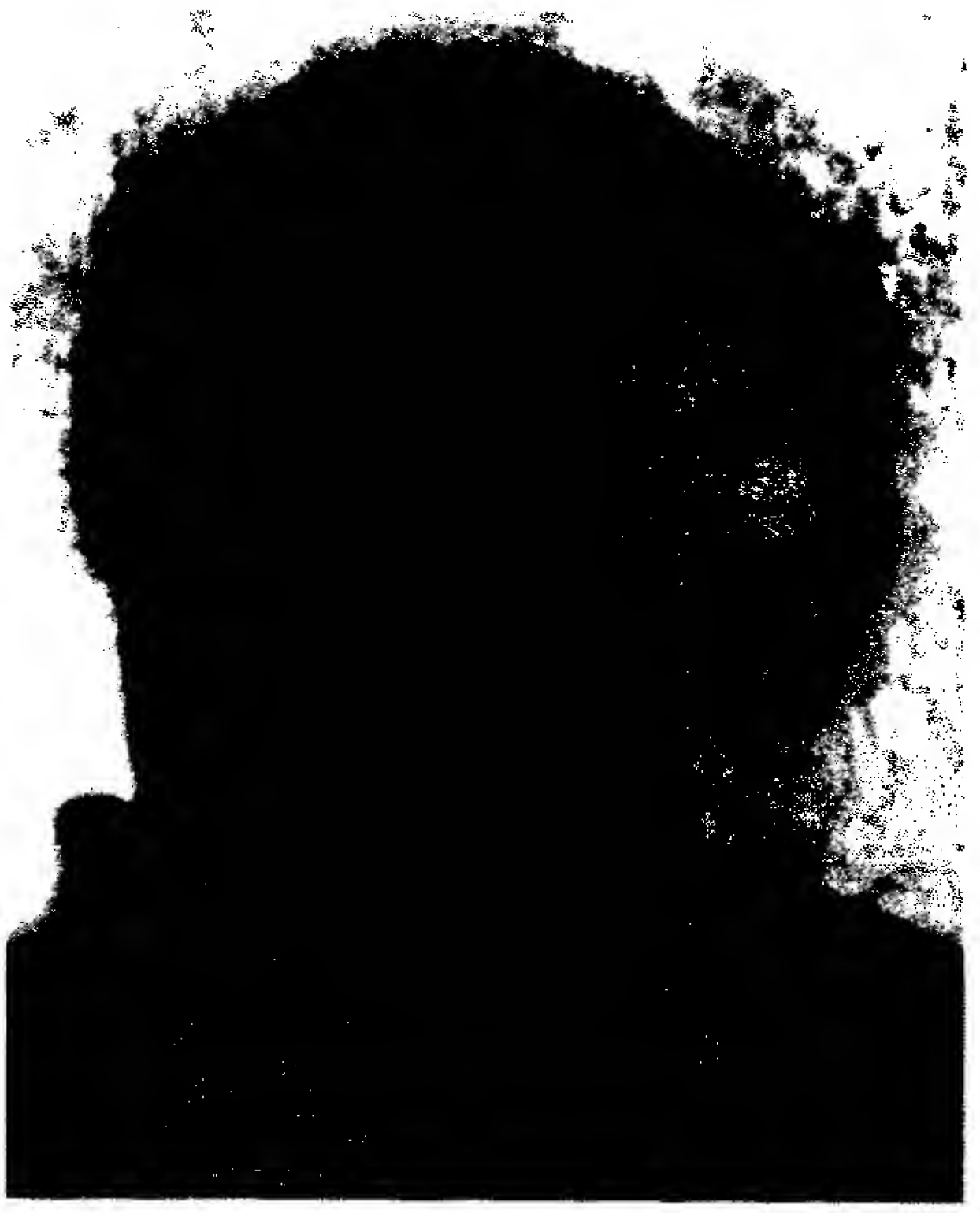
وعن ما سمعه منه وهو يصف محمود حسن إسماعيل حيث قال له ذات مرة عن محمود حسن إسماعيل: «هو أشعر الجن والإنس»، يقول د. السيد إبراهيم عن هذه العبارة: «لا أنسى هذه العبارة ؛ لأنها أخذتنى واستغرقتنى واندهشت لها فى حينها، وهو الشيخ الكبير الذى وعى تراث العربية وشعراءها، وكتب عن شاعرها الأوحد الرائد العظيم المتنبى، فأورثنى محمود شاكر حب الشاعر محمود حسن إسماعيل بما كان يحكيه من حكايات، وفى حديثه عن محمود حسن إسماعيل تطرق إلى الحب فى شعر محمود حسن إسماعيل، وعن المرأة، فكان تقدير محمود حسن إسماعيل للمرأة عظيماً، كاد يبلغ - فيما يرى د. السيد إبراهيم - حد التقديس.

تتجسد المرأة فى شعر محمود حسن إسماعيل فى كل شىء، فى كل مظاهر الطبيعة ترى صورة المرأة منعكسة، يتحول كل شىء من مظاهر الطبيعة إلى أثر من آثار المرأة، فهى موجودة دائماً ومتمثلة فى كل شىء، حتى الخمر تجسدت فيها صورة المرأة، كما يظهر ذلك فى قصيدته التى عنوانها، «فى المحراب»، لايكاد قارئ القصيدة يتبين هل القصيدة فى الخمر أم هى فى المرأة:

أبداً أجن إذا تحضر طيفها
من عرشه السامى إلى محرابى
وأهم أرشف من منابع حسنها
فيض الهوى المترقرق المنساب
عافت شفاها الكون واعتزلت
فلم تجد الحبيب لها سوى أكوابى

ويؤكد د. عادل عوض أن شعر محمود حسن إسماعيل لم يقرأ قراءة جيدة حتى الآن على الرغم مما قدم من دراسات حوله، بل يؤكد أن جزءاً كبيراً من شعر محمود حسن إسماعيل لم يطبع بعد ويضرب مثالاً على ذلك بديوان «هكذا أغنى» حيث هناك ٦ قصائد فى الطبعة الأولى لم تنشر بعد ذلك فى أى طبعة من الطبعات التى صدرت وأثار د. عوض مسألة أثر الفن التشكيلى على شعر محمود حسن إسماعيل متفقاً مع د. السيد إبراهيم الذى أشار فى كلمته إلى أن بعض قصائد محمود حسن إسماعيل تتلاقى مع المثال محمود مختار، ومحمود مختار من مواليد ١٨٩١ وتوفى ١٩٣٤، ولمحمود حسن إسماعيل قصيدة لم تطبع فى أى ديوان من الدواوين وهى فى نساء محمود مختار، هذه القصيدة نشرت فى إبريل ١٩٣٤ فى مجلة أبوللو بعنوان «ريشة مختار»، والخلاصة التى يريد د. عوض الوصول إليها أنه إذا كان الأستاذ فاروق شوشة قد أشار إلى أن محمود حسن إسماعيل شاعر استثنائى فهذه حقيقة، وهو من أعظم الشعراء، رغم ما ساقه د. عوض من ذكرياته مع د. مندور وكتابه «فى الميزان الجديد».

ومحمود حسن إسماعيل - كما يرى د. عوض - من الشعراء الذين يبدو لديهم الانتماء بشكل كبير، فمنذ بدايته ينتقل محمود حسن إسماعيل من الحديث عن



الفلاحين والضعفاء بحكم انتمائه إليهم إلى الحديث عن مصر الساحرة التى يتغنى بسحرها وجمالها، ويكتب لنا قصيدة بعنوان «الفردوس المهجور»، وقصيدة أخرى بعنوان «القرية الهاجعة» هناك أمثلة كثيرة تبدأ من ديوان «أغانى الكوخ» حتى ديوان «الملك» الذى طبعه محمود حسن إسماعيل ولم ينشره مرة أخرى، إنما طبع بعد ذلك فى الأعمال الكاملة.

بعد كلمة د. عوض ألقى الباحث «سيد العيسوى»، الذى أعد رسالة فى «محمود حسن إسماعيل»، ألقى قصيدة لمحمود حسن إسماعيل بعنوان «صلاة» يقول فيها:

وقفت طويلا على سدتك
أنادى ربي النور فى سدرتك
كأنى سبابة أومأت
بغيب المصلى إلى كعبتك

بعد إلقاء القصيدة تفضل د. عبدالرحمن الشناوى بتقديم دراسة حول «النزعة الإنسانية فى شعر محمود حسن إسماعيل»، موضحاً أنه كثير الحديث عن مفهوم النزعة الإنسانية فى الأدب، وتعدد تحت عناوين كثيرة كالاتجاه الإنسانى، والمذهب الإنسانى والإنسانية فى الأدب.. مؤكداً أن الأدب إنسانى بالطبع ؛ لأنه يصدر عن الإنسان فيصور أحاسيسه وأفكاره وتطلعاته.

واختتمت فعاليات الاحتفالية بمئوية محمود حسن إسماعيل فى جلستها الثانية بكلمة للدكتور محمد عليوة الذى قدم ورقة للبحث بعنوان «الحركة النقدية حول شعر محمود حسن إسماعيل»، فقال فى كلمته: إن كل ماكتب حول قصيدة معينة لا يمكن أن يكون بديلاً عن أن تقرأ القصيدة بجرسها الصوتى، ودقائقها الإيقاعية، مدللاً على ذلك أن قصيدة مثل «الأطلال» ما أكثر الدراسات النقدية التى كتبت حولها، لكنها ظلت رهينة المؤسسات الأكاديمية وكتب النقد الأدبى إلى أن جاءت «أم كلثوم» وألقت القصيدة بهذه الطريقة، فإذا بها تدخل كل البيوت بلا استئذان، وعلى هذا النحو أيضاً - كما يرى د. عليوة - كتب المفسرون حول القرآن الكريم، لكن لايمكن أن تكون كل كتب التفسير بديلاً عن أن تقرأ الآية بهذا الشكل الإيقاعى، وفى شعر محمود حسن إسماعيل يقول د. عليوة: إن الأستاذ فاروق شوشة أشار إلى أنه شاعر

استثنائى، تغلب النزعة البكائية على شعره إلى جانب من التمرد فى شخصيته وعدم استساغته أن ينافق أو يجامل أو يداهن من بأيديهم مقاليد الأمور، وقد يفهم القارئ العاجل أن محمود حسن إسماعيل كان متمرداً على مجتمعه ثائراً عليه، وأن شيئاً من القطيعة وفقدان الثقة كان يخيم على علاقة الشاعر بمجتمعه ووطنه، غير أن حياة الوحدة والانفراد التى تميز بها محمود حسن إسماعيل وعرف بها لم تحل دون تدفق الحس الوطنى والقومى لديه.

ويسترجع د. عليوة واقعة حدثت بين د. أحمد هيكل فى حوار جانبى بينه وبين طاهر أبوفاشا، حيث أظهر د. هيكل لأبوفاشا أنه يحمل له بعض الغيرة لأنه كان يمنى نفسه أن تغنى له أم كلثوم بعضاً من قصائدة مثلما غنت لطاهر أبوفاشا لأن د. هيكل يدرك إمكانية أن تساق القصيدة المصوغة بلغة عربية فصحى إلى الناس البسطاء والمثقفين وأشباه المثقفين والأميين وغيرهم.

ومحمود حسن إسماعيل شاعر نادر المثال، فيرى د. عليوة أنه لم يجتمع على مائدة شاعر عربى معاصر من أساطين الفن والغناء والطرب مثلما اجتمع على مائدة محمود حسن إسماعيل، فاصطف محمد عبدالوهاب وأم كلثوم وشادية ونجاح سلام وكارم محمود ورياض السنباطى على أشعار محمود حسن إسماعيل.

وفى زيارة لبغداد كتب محمود حسن إسماعيل قصيدة لبغداد، وعلى الرغم من أن السماء تمطر شعراً فى العراق، لكن العراقيين اصطفوا خلف كلمات محمود حسن إسماعيل، وخلف صوت أم كلثوم وموسيقى رياض السنباطى حين غنتها، وجعلوا من هذه القصيدة وهذا اللحن، السلام الوطنى لجمهورية العراق لفترة طويلة من الزمن. والتى يقول فى مطلعها:

بغداد يا قلعة الأسود

ياكعبة المجد والخلود

كذلك قصائده عن النيل، فكم من القصائد تحدثت عن النيل، غير أن النيل لم يسافر إلى الأسماع والبيوت إلا على متن كلمات محمود حسن إسماعيل وموسيقى محمد عبدالوهاب فى قصيدته «النهر الخالد».

وكلها أغان تكشف النقاب عن حس وطنى عميق وقومى لدى محمود حسن إسماعيل، أكثر بكثير من أناس كثرت لديهم الشعارات، لكن شعاراتهم سقطت وبقيت كلمات محمود حسن إسماعيل.

ولعلنا نتساءل مع د. صلاح رزق الذى علق بقوله:

«ماذا لو عاش محمود حسن إسماعيل ليرى ما تراه بغداد فى السنوات الأخيرة؟».

كانت كلمة د. عليوة هى ختام المسك لفعاليات الاحتفال بمئوية الشاعر محمود حسن إسماعيل التى قدمها المجلس الأعلى للثقافة بالاشتراك مع كلية دار العلوم جامعة القاهرة.

سوسن رحمى

أميرة دى كليف

La Princesse de Cleves

مدام دى لافاييت ١٦٣٤ - ١٦٩٣

تعتبر رواية «أميرة دى كليف» أول رواية عرفت فى تاريخ الأدب الفرنسى، وربما تاريخ الأدب عامة فعرفت كنموذج للرواية التى اكتملت عناصرها الفنية، من حيث الأسلوب والحبكة أو العقدة الدرامية. فهى ذات أهمية خاصة وتعتبر من روائع فن الرواية، فقد تناولت الدراسة النفسية للأبطال بدقة ومهارة، لتقف بشموخ أمام الأعمال المسرحية لكبار كتاب القرن السابع عشر، أمثال راسين وكورناى.

تمكنت الكاتبة من تناول موضوع الرواية وهى تجمع بين العناية بالأسلوب، الذى روعى فيه المهارات الفنية، مع الأخذ فى الاعتبار بالحبكة الدرامية. والالتزام بالقوانين الصارمة للفن الكلاسيكى.. فلا تطويل ولا إضافات حتى تحافظ على الواقعية، التى يحتمها الفن الكلاسيكى، حتى يتحلى العمل بالصبغة الخالدة.

تحمل الرواية كل عناصر الفن الكلاسيكى من حيث المضمون والشكل الفنى والأسلوب

ولدت الكاتبة، مدام دى لافاييت، عام ١٦٣٤، أى فى القرن السابع عشر، هذا القرن الذى تميزت فيه فرنسا بالتقدم على الدول الأوروبية جمعاء، نظرا للازدهار الفنى والأدبى وأيضا للتفوق العسكرى. أولت مدام دى لافاييت عناية فائقة فى مجال الآداب، وقد اشتهر صالونها، الأدبى، بعد استقرارها فى باريس، باستقبال كبار الشخصيات وخاصة الكتاب.

تأثرت بالفكر الجانسينيست "janseniste" وهو تيار دينى متشدد يدعو إلى التشاؤم، أثر هذا التيار على الأدب الفرنسى فى الجزء الثانى من القرن السابع عشر وقد ترك «راسين» كتابة

مدام دى لافاييت

المسرح، رغم المجد الذى وصل إليه، وهو متأثر بهذا التيار.

تمر البطلة، أميرة دى كليف، وإلى جانبها زوجها والرجل الآخر الذى أحبته فى صمت. يمرون جميعا بأزمات نفسية ويعبر كل واحد منهم عن مشاعره وكأنه معاصر لنا.

فالمعاناة النفسية وما تحمل من صراعات، تتبدى فى صورة واقعية بفضل الدقة التى استخدمتها الكاتبة وهى تقدم أبطال روايتها. تدور أحداث الرواية داخل البلاط الملكى، فى نهاية عصر الملك هنرى الثانى وبداية عصر الملك فرانسوا الثانى.

تقوم الكاتبة بعرض حياة النبلاء والحاشية الملكية، هذا إلى جانب المناورات التى تحدث وراء الكواليس، هذه المناورات التى طالما أدت إلى أحداث تاريخية واقعية. غير أن هذا الإطار التاريخى لا يمثل أهمية أساسية فالدراسة النفسية للأبطال، وخاصة العاطفية هى العامل الأساسى والمهم لهذه الرواية التى تستعرض واقعة الاعتراف: اعتراف الزوجة - أميرة دى كليف - لزوجها بحبها لرجل آخر، هذا الموقف الذى نبع من إحساس قوى بـ «الأنا» امتزج بالنرجسية، ثم موضوع الحب بعد الزواج.

يقول أمير دى كليف لزوجته وهو على فراش الموت: «سوف تذرفين الدمع الغزير بعد رحيلى، عندما تتذكرين أنك تسببت فى موتى [....] إننى لا ألومك غير أننى أموت لأنك تسببت فى إيذائى [....] لماذا هذا الاعتراف؟ ماذا جنيت. لقد اعترفت لى بحبك لرجل آخر - الدوق دى نيمور - حتى يرتاح ضميرك. أما أنا فكنت على استعداد أن أعترف لنفسى بذلك وكلى خجل، كنت على استعداد للاستمرار فى حبك وأن أسعد به وأنا أجهل ميولك للآخر.

تعرفت أميرة دى كليف إلى دوق دى نيمور - هذا النبيل الذى كان مرشحا للزواج من ملكة بريطانيا اليزابيث الأولى - تعرفت إليه فأحبته فى صمت، بعد أن لاحظت إعجابه ومطاردته لها. استمر هذا الحب الجارف فى صمت والزوج أمير دى كليف يشعر بفتور عواطف زوجته تجاهه.

تشعر الأميرة بتأنيب الضمير وتقدم على خطوة جريئة وهى: الاعتراف لزوجها بعواطفها تجاه رجل آخر - الدوق دى نيمور - تتعرض بعد وفاة زوجها لأزمة نفسية شديدة وقد مزقها الإحساس بالذنب وترفض الزواج من الدوق، الذى يطلب منها الاقتران به.

هكذا استعرضت الكاتبة أكثر من عنصر مهم فى هذه الرواية. فإذا كانت

واقعة الاعترافات قد مثلت الركيزة الأساسية لهذا العمل فى تصوير حياة النبلاء، بما تحمل من زيف عند الارتباط وبما تحمل من مواقف، تحمل فى داخلها، الزهو والنرجسية التى تبعد عن الأهداف النبيلة للزواج. لم تقل هذه الدراسة أهمية عن المواقف الأخرى، فقد سلطت الأضواء على الفشل الذى تئول إليه هذه الزيجات. فالحياة الزوجية تتحمل الكثير من الفتور فـ «الأنا» هى الركيزة الأساسية. وهكذا أوضحت الكاتبة - وهى تستعرض موقف الأميرة من زوجها - أن دافع إخلاصها له يرتكز، خاصة، على الواجهة الاجتماعية أكثر مما يراعى النزاهة والشرف. وهنا يظهر بوضوح تأثير التيار الدينى المتشدد الجانسينيست الذى يستند خاصة على محاسبة النفس حساباً شديداً.

الموقف الآخر الذى تعرضت له الكاتبة هو الصراع بين الحب والزواج، فأميرة دى كليف ترى أن حبها لدوق دى نيمور مهدد بالزوال إذا أقدمت على الزواج منه، وسوف تنتهى معه الأسطورة التى تغلف قصة حبهما... ولنتذكر مسرحية «روميو وجولييت» قصة الحب الخالدة التى أبدع «شكسبير» فى تقديمها والتى قيل عن نهايتها التراچيدية، إنها متعمدة حتى تصبح قصة حبهما خالدة. وكذلك مسرحية «قيس وليلى»..

إن رواية «أميرة دى كليف» تحمل أيضا فى طياتها عنصراً آخر، كى تتميز كعمل كلاسيكى، هذا العنصر الذى يعتمد على مبدأ سيطرة العقل على المشاعر والذى يجعل الإنسان يتحرر من عبودية العواطف الجياشة وانتصار العقل على «الأنا» فهو تدريب صارم لسيطرة العقل فيحقق التوازن الأساسى للشخصية، ولنكرر مرة أخرى تأثير مبادئ التيار الدينى المتشدد، الذى يدعو أكثر لمحاسبة النفس مما يدعو إلى التشاؤم كما يرى البعض.

إن فيدرا راسيس تنهار لأنها تركت العنان لمشاعرها وعواطفها فدمرتها. إن عشقها لابن زوجها قادها إلى فقد توازنها التام لأنها لم تسيطر على عواطفها، أما أميرة دى كليف فقد نجت من مثل هذا الانهيار لأنها بطلة من أنصار ديكارت «العقل ثم العقل»، ورغم ذلك فالكاتبة تعتب على البطلة لعدم إخلاص نواياها، فهى تلتمس فى اعترافاتها نوعا من الزهو الشخصى الذى ينقصه النية الخالصة لانتصار الفضيلة.

هكذا تبدت هذه الرواية، التى يعتبرها النقاد والدارسون إحدى روائع الفن الكلاسيكى، لأنها تحمل - كما قلنا من قبل - كل العناصر التى يتطلبها هذا الفن من حيث المضمون والشكل الفنى والأسلوب. إنها أول عمل روائى نقدى للمجتمع المعاصر له وللنفس البشرية بما تحمل من أسرار فى طياتها عبر العصور المختلفة.

صافى نازكاظم

الكتابة وعائشة صالح

«سر الكتابة» عند عائشة صالح هو: أن يريد ناشرها كتابتها بحماس، فينطلق قلمها على الفور، وهذا هو «سر الكتابة» عندى كذلك، بل لعله سر الكتابة على وجه العموم.

عندما تغضب عائشة صالح تبلغ حد خصام نفسها، تقصف قلمها بيدها لا بيد غيرها، وتلقى بمكتبها من الشباك، وتعلن القطيعة الكاملة مع كل النوافذ. ساعتها أهرع إليها وأبذل كل جهدى لانتشالها من الغرق، والخشية تتملكنى من أن تشدنى دوامة غضبها معها ونختفى سويا تحت عنف التيارات.

طبيعة أسلوب عائشة صالح صنعة لطافة تتطلب فرد الكلام على الورق

عائشة صالح صديقتى، بل هى من أعز صداقاتى، رغم أن لقاءاتى معها يمكن أن أعدها على أصابع يدى، لكننا نتواصل هاتفيا كل صباح. صداقتى الحميمة بكتاباتها كانت الأصل، فأنا من هؤلاء الذين تبدأ صداقاتهم أولا بالكتابة فإذا تمكنت منى صرت أبحث عنها وعن صاحبها، شوقا إلى الفن وحماسا للإجادة وإخلاصا للعناية.

تنشر عائشة صالح هنا أو هناك وأنا وراء كتابتها أينما كانت قارئة فرحانة بفنها فى كتابة المقال والحوار ورسم الشخصية ولا يمكن أن يفوتنى السطر من كتابتها.

حين ندخل مقال عائشة صالح نجدها براحتها؛ تفرش

عائشة صالح

بساطها وتشرب قهوتها وتسقى زرعتها وتتكلم عفويتها بخواطرها وتداعياتها ومقاطعاتها، ساخرة من نفسها، وإن لم تنس أن تضرب بشكل مباغت من تسول له نفسه الدوس على طرفها. تختار موضوعاتها وشخصياتها لتنسج معها علاقة تفاعل؛ تحاور الشخصية لتطرح بالحوار كل مايعن لها طرحه وقوله والتنويه عنه.

عند لحظة فعلها «الكتابة» يشرئب معها التاريخ والثقافة والكتب التى تتغذى عليها كدودة الحرير، تخرج تجاربها مع الإنصاف والخذلان وحين تطفو أشجانها تجدف لها بالقفشات حتى تنجو من بحر الغم. إذا كنا نفهم معنى "مونو دراما"، الذى ينفرد فيه الممثل على خشبة المسرح، يمكننا أن نرى حالتها «مونو كتابة» حين تنفرد عائشة صالح وحدها على الصفحات: مستغرقة، ناسية الزمن والمساحة؛ تضحك وتبكى وتواسى وتتجهم وتشخط ثم يصعب عليها المشخوط فيه فتتأسف، وتلطش ثم تراجع نفسها متسامحة مبررة هفوات البشر وعثراتهم.

لم أنس أبدا مقالاتها فى المصور عن زوزو نبيل وياسمين الحصرى وفى الكواكب عن شريهان، وعناوين أخرى دفعتنى للبحث عن هاتفها لأخبرها عن سرورى بعد كل قراءة.

طبيعة أسلوب عائشة صالح صنعة لطافة تتطلب فرد الكلام على الورق بخط يدها «الرهيب». تتعدى كتابتها، فى الحد الأدنى، الخمسة آلاف كلمة، مما قد ينتج مناوشة: اختصرى ولا أختصر، فتتجلط دورة النشر بغضب عائشة وتقف السدّة فى شريان العطاء إلى أجل غير مسمى؛ فكتابتها فن يؤذيه الاختصار؛ يكسر إيقاعه وينزع منه فتيل التأجج المطلوب والسحب الضرورى لـ «صنعة اللطافة»، أما حين يسمح المجال ويتم النشر أندفع لأخبارها فأجدها سعيدة كصبية تنشر لأول مرة، منشرحة لمشاريع من العمل والعطاء.

تحية لك ياعائشة صالح.

د. ياسمين فراج

نغم فى حياتنا

زهرة المدائن

لأجلك يامدينة الصلاة أصلى
لأجلك يابهية المساكن يازهرة المدائن
ياقدس يامدينة الصلاة أصلى
عيوننا إليكِ ترحلُ كلَ يوم
تدورُ فى أروقة المعابد
تعانقُ الكنائسَ القديمة
وتمسحُ الحزنَ عن المساجد
ياليلة الإسراء يادربَ
من مروا إلى السماء
عيوننا إليكِ ترحلُ كلَ يوم
وإننى أصلى
الطفلُ فى المغارة وأمهُ مريم وجهانِ يبكيان
لأجلِ من تشردوا لأجلِ أطفالٍ بلا منازل
لأجلَ من دافع واستشهد فى المداخل
واستشهد السلام فى وطن السلام
وسقطَ العدلُ على المداخل
حينَ هوت مدينةُ القدس
تراجع الحبُ وفى قلوبٍ
الدنيا استوطنت الحربُ
الغضبُ الساطعُ آتٍ وأنا كلى إيمان
الغضب الساطع آتٍ سأمرُعلى الأحزان
من كلِ طريقٍ آتٍ بجيادِ الرهبةِ آتٍ
وكوجهِ الله الغامرِ آتٍ آتٍ آتٍ
لن يقفلَ بابَ مدينتنا فأنا ذاهبةٌ لأصلى
سأدق على الأبواب وسأفتح ها الأبواب
وستغسل يانهر الأردن وجهى بمياه قدسية
وستمحو يانهر الأردن آثار القدمِ الهمجية
الغضب الساطع آتٍ بجياد الرهبة آتٍ
البيت لنا والقدس لناً
وبأيدينا سنعيد بهاء القدس
بأيدينا للقدس سلام
للقدس سلام آت

هى واحدة من أهم الأغنيات الوطنية القومية المناهضة للقضية الفلسطينية، وضع كلماتها وألحانها وتوزيعها الموسيقى الأخوان رحبانى عام١٩٦٧م. إنها أغنية "زهرة المدائن" التى أصبحت رمزا للقضية الفلسطينية، والتى تغنت بها صاحبة الصوت الملائكى "فيروز". وقد سبق وقدم هذا الثالوث أغنية "راجعون للقدس العتيقة" فى الخمسينيات، ولكن تظل أغنية "زهرة المدائن" هى الأشهر فى تاريخ

الأغنيات التى ناهضت القضية الفلسطينية بالرغم من تعددها.

كتب الأخوان رحبانى النص الشعرى لهذه الأغنية بالعربية الفصحى غير مقيدين بالقافية الموحدة، فإبراز الحالة الانفعالية لمضمون النص فى هذه الأغنية كان أهم من قواعد كتابته بالطريقة التقليدية. واختيار العربية الفصحى هنا يحمل دلالة وهى أن هذه القضية لا تخص بلدا بعينه ولكنها قضية جميع الناطقين باللغة العربية. وقد ظهر فى النص الشعرى لأغنية "زهرة المدائن" تأثر الأخوان رحبانى بالنصوص الدينية كما جاء فى المقطع «الغضب الساطع آت" » المستنبط من نص المزمور ١١٤.

تندرج "زهرة المدائن" تحت تصنيف قالب القصيدة الوطنية، ذلك لأن نصها بالعربية الفصحى واللحن يخدم النص الشعرى، وموضوع نصها الشعرى يجعل منها قصيدة وطنية قومية حيث إنها تستعرض عدة مشاهد تصور من خلالها ما للقدس من قدسية وأهمية تاريخية مرتبطة بتاريخ العرب من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن كلماتها تحث العرب على التضامن من أجل تحرير القدس واسترجاعها.

وهنا يجب الإشارة إلى أن الأغنية الوطنية يمكن أن تصاغ فى أى قالب غنائى كالطقطوقة، أوالمونولوج، أو القصيدة، ولكن نصها الشعرى هو الذى يحدد نوعها إذا ماكانت أغنية وطنية قومية أو سياسية. والقالب الغنائى الوطنى الوحيد الذى له معايير موسيقية تحدده هو النشيد والذى سوف نتعرض له بالتحليل تفصيليا فى مقال آخر.

●●●

تعتمد قصيدة "زهرة المدائن" على أربع أفكار لحنية رئيسية، كل فكرة منها تخضع لمقام ولحن موسيقى مختلف، ويسبق كل فكرة مقدمة موسيقية تمهيدية للدخول فى الفكرة اللحنية الجديدة، وتحتوى كل فكرة لحنية على عدة مقاطع غنائية.

تبدأ القصيدة بمقدمة موسيقية فى ميزان ثنائى ومن نغمات مقام النهاوند الكردى، وتسلسل نغماته يكون كالتالى: "دو- رى - مى بيمول، أى المخفضة بمقدار نصف تون - فا - صول - لا بيمول - سى بيمول - دو"، وتنقسم تلك المقدمة إلى جزءين لحنيين.

يونيه ١٩٩٩م٢٠١٠

الأول وهو الذى يتصدر الأغنية وعزفته مجموعة آلات الكمان وتبعها عزف الأوكرديون مع الفلوت، والجزء الثانى هو الذى بدأ بدخول بقية آلات الأوركسترا ويبرز فيها أصوات آلات النفخ النحاسى وطبلة الأوتار Snare-Side Drum والكاسات Cymbals اللتان تستخدمان فى الفرق العسكرية، وتختتم المقدمة الموسيقية بالرجوع إلى الجزء الموسيقى الأول تمهيدا لغناء فيروز.

تدخل فيروز فى غناء المقطع الأول من القصيدة فى نفس المقام السابق والذى يبدأ من: "لأجلك يامدينة الصلاة أصلى، لأجلك يابهية المساكن يازهرة المدائن، ياقدس يامدينة الصلاة أصلى". يتحول بعدها إلى جنس الحجاز فى المقطع "عيوننا إليك ترحل كل يوم"، ويعود للنهاوند فى المقطع، "تدور فى أروقة الشوارع" وبالمثل فى المقطع: المتطابق معهما: "تعانق الكنائس القديمة / وتمسح الحزن عن المساجد"، وهما بذلك استخدما مقام النهاوند الكردى، وذا الحساس، والفرق بينهما يكمن فى الجنس الثانى من المقام أى الأربع نغمات الثانية فى المقام والمعروفة موسيقيا بجنس الفرع، فمقام النهاوند الكردى جنس الفرع فيه يكون "كرد"، والنهاوند نو الحساس جنس الفرع فيه يكون "حجاز". وقد تعمد الأخوان رحبانى إبراز دورالغناءعلى الموسيقى فى هذا المقطع لإعطاء أجواء من القدسية والروحانية وكأن هذا الغناء بمثابة الصلاة لتحرير القدس. ولذلك لم يصاحب هذا المقطع الغنائى سوى مجموعة الكمان وأصوات الكورال فى السكتات الغنائية والخلفيات اللحنية للغناء فقط. يدخل بعدها الكورال فى ترديد الجزء الأخير من المقطع الأول مرة أخرى بمصاحبة آلات الكمان أيضا، مع إبراز دور التوزيع الكورالى الذى يلعب دورا مهماً فى هذه القصيدة متأثرا بالغناء الكنائسى البيزنطى. وتكرار المقاطع الغنائية بصوت الكورس المختلط «رجالاً ونساء» فى هذا العمل الغنائى له دلالة وهى إعطاء الانطباع بالتوحد فى الحالة الانفعالية التى يصورها النص الشعرى.

المقطع الغنائى الثانى يبدأ مع دخول إيقاع الوحدة الكبيرة ذى الميزان الرباعى، الذى يمكنك استشعاره من الأداء الغنائى الذى يقول "ياليلة الإسراء/ يادرب من مروا إلى السماء/ عيوننا إليك ترحل كل يوم/ وإننى أصلى". فالإيقاع هنا لا تعزفه آلة إيقاعية، وإنما تتضح نقراته من خلال ضغوطات الأداء الغنائى. ودور الموسيقى هنا كان مصاحبا للغناء من ناحية، أى أن النغمات التى تعزفها الآلات الموسيقية هى نفسها التى تغنيها فيروز، ومن ناحية أخرى لعبت دور اللزمات، وهى الأجزاء الموسيقية القصيرة- بين الشطرات الغنائية، باستثناء شطرة «"عيوننا إليك ترحل كل يوم"» التى ظهر فى خلفيتها توزيع موسيقى بسيط من آلات النفخ الخشبى «فلوت + بيكولو» والأوكرديون ومجموعة الكمان. وإلى هنا تنتهى الفكرة الأولى من القصيدة.

فيروز والرحابنة..

والفكرة اللحنية الثانية يعود فيها للميزان الثنائى، وتبدأ من اللزمة الموسيقية التى عزفتها آلات «الفلوت، المثلث» وكررتها مجموعة الكمان مع نغمات من آلة الكورنو النحاسية، فى مقام العجم، وهو ما يعادل السلم الكبى«ماجير» فى الموسيقى الغربية، وتسلسل نغماته كالتالى "سى بيمول، أى المخفضة بمقدار نصف تون- دو- رى- مى بيمول- فا- صول- لا- سى بيمول"، وهذا المقام هو نفسه الذى يبدأ من نغمة دو الوسطى فى آلة البيانو إلى نغمة دو التى تليها صعودا على المفاتيح البيضاء المتتالية. يتبعها فى نفس المقام غناء المقطع "«الطفل فى المغارة وأمه مريم وجهان يبكيان"» ويكررها الكورس متطابقة مرة أخرى، وفى هذا الجزء ظهر بوضوح دور التوزيع الآلى والكورالى.

أما الفكرة الثالثة فتبدأ من المقطع "«يبكيان/ لأجل من تشردوا/ لأجل أطفال بلا منازل» لأجل من دافع واستشهد فى المداخل" فى مقام الحجازين وهو عبارة عن جنسى حجاز متتاليين وتسلسل نغماته تكون "لا- سى بيمول، أى المخفضة بمقدار نصف تون- دو دييز، أى المرفوعة بمقدار نصف تون- رى- مى بيمول- فا دييز- صول- لا".

وفى المقطع "«واستشهد السلام فى بلد السلام / وسقط العدل على المداخل"» يحول إلى مقام الحجاز، وأصل تسلسل نغماته تكون كالتالى": رى- مى بيمول، أى المخفضة بمقدار نصف تون- فا- صول- لا- سى بيمول- دو- رى" ولكنه جاء فى

هذا العمل مصورا من نغمة "لا" بدلا من "رى" ليتناسب مع الطبقة الصوتية لفيروز. ولكن عند ترديد الكورس لشطرة "سقط العدل على الداخل" يعود لمقام الحجازين. وهنا يلفت نظرنا تلحين الأخوين رحبانى للمقطع الواحد بأكثر من لحن، وأن الموسيقى أخذت طابعا ثائرا أبرزته آلات النفخ النحاسى وطبلة الأوتار فى اللزمات القصيرة بين غناء فيروز، و غناء الكورس.

يعود بعدها اللحن إلى مقام الحجاز فى المقطع "حين «هوت مدينة القدس/ تراجع الحب/ وفى قلوب الدنيا أستوطنت الحرب"» وهنا يعود الدور الموسيقى إلى مصاحبة الغناء وعزف اللزمات القصيرة من مجموعة آلات الكمان فقط. واختيارالرحابنة لمقام الحجاز ماهو إلا دلالة تؤكد ماذكرناه سلفا بأنهما يريدان إضفاء أجواء من القدسية على روح العمل. فمقام الحجاز هو مقام ظهر فى شبه الجزيرة العربية وكان ينادى منه للصلاة عند المسلمين منذ عهد الرسول "صلى الله عليه وسلم وحتى وقت قريب إلى أن ظهر مشايخ يؤذنون للصلاة من مقامات أخرى فى القرنين الأخيرين.

يعود بعد ذلك الأخوان رحبانى لإعادة الفكرة اللحنية الثانية "«الطفل فى المغارة/ وأمه مريم/ وجهان يبكيان"» بنفس لحنها الأول، ويضيفان عليها مقطع "«وإننى أصلى"» ليختتماها بقفلة نصفية، أى على الدرجة الصوتية الخامسة لأساس مقام العجم.

الفكرة الرابعة والأخيرة تبدأ بلازمة موسيقية فى مقام العجم مرة أخرى تعزفها آلات النفخ النحاسى «كورنو، وتوبا، ترومبون، وترومبيت» مع آلة طبلة الأوتار التى تعزف إيقاع المارش ويظل هذا الإيقاع خلفية للغناء المتبادل بين الكورال وفيروز فى المقطع الأول لهذه الفكرة الذى يقول ": الغضب الساطع آت وأنا كلى إيمان/ الغضب الساطع آت سأمر على الأحزان/ من كل طريق آت بجياد الرهبة آت/ وكوجه الله الغامر آت"، وغناء هذا المقطع أخذ شكلا حماسيا حاملا دلالتين: الأولى هى الإيمان بأن غضب الرب سيحل على الظالمين، والثانية هى تعبئة المواطنين الناطقين باللغة العربية للتوحد من أجل تحقيق تحرير القدس المقدسة.

وفى المقطع الثانى": لن يقفل باب مدينتنا/ فأنا ذاهبة لأصلى/ سأدق على الأبواب وسأفتح هاالأبواب/ وستغسل يانهر الأردن/ وجهى بمياه قدسية/ وستغسل يانهر الأردن/ آثار القدم الهمجية".

ظهر توظيف آلات الأجراس لتعطى الانطباع السمعى بأنها أجراس الكنائس، والمثلث وهى آلة إيقاعية معدنية ارتبطت بموسيقى الأطفال، وهى دلالة أخرى تشير إلى الطهارة النفسية التى يحملها الأطفال، وقد جاء ذلك متناسبا مع المضمون الشعرى لهذا المقطع الذى يدور حول التطهر والصلاة، فالموسيقى والأداء الغنائى والآلات الموسيقية لعبت دورا

تكمـــيليـــا للنص الشعرى.

أمـــــا المقطع الختامى لقصيدة زهرة المدائن فـيـبـدأ من": البيت لنا / والقدس لنا / وبأيدينا سنعيد بهاء القـــدس / بأيدينا للقدس سلام آت" أخذ نفس الروح الحماسية

فى الآداء الغنائى المصاحب بموسيقى تبرز الدور الدينى متمثلا فى صوت الأجراس، والدور الحماسى والذى يصوره آلات النفخ النحاسى التى توجد فى الفرق الموسيقية العسكرية، والتوحد من خلال تبادل الغناء بين فيروز والكورال من الرجال والنساء، انتهاء بمقطع الختام: «"للقدس سلام آت" الذى حاول فيه الأخوان رحبانى إعطاء روح التظاهر من خلال غناء فيروز لكلمتى "للقدس سلام" على نغمة واحدة ثابتة، وترديد الكورس بتوزيعات كورالية لكلمة "آت" مرتين، وفى المرة الثالثة يتوحد غناء فيروز والكورال لكلمة "آت" ولكن فى طبقات صوتية مختلفة، وقد جاء ختام القصيدة قويا تجمعت فيه عناصر الكورال، والمطربة، وعزف جميع آلات الأوركسترا. وهنا دلالة واضحة وهى أن الأخوين رحبانى أرادا الختام القوى لإبراز قوة القضية الفلسطينية من ناحية، وقوة العرب إذا ما توحدوا من ناحية أخرى ومما سبق يمكننا التوصل إلى بعض السمات الخاصة لقصيدة "زهرة المدائن" كالتالى:

– أن الأخوين رحبانى تأثرا بالغناء الكنائسى البيزنطى فى الغناء الكورالى وتوزيعاته.

– القصيدة لم يتخللها إيقاع تعزفه آلة إيقاعية سوى إيقاع المارش فقط، بالرغم من ظهور إيقاع الوحدة الكبيرة ولكن من خلال ضغوطات الغناء وليس عزف آلة إيقاعية، وذلك لعدم خروج روح العمل من طريقة الأداء الغنائى الشبيه بتلاوة الصلاة إلى طريقة الغناء الطربى التقليدى الذيت تصاحبه آلات إيقاعية.

– اعتمد الأخوان رحبانى فى هذه القصيدة على تلحين المقطع الواحد بأكثر من طريقة وفى أكثر من مقام، كما فى المقطع: "سقط العدل على المداخل.

– استخدم فى هذا العمل أربعة مقامات هى:النهاوند الكردى، والعجم، والحجازين، والحجاز، وهذا يدل على الثراء النغمى الذى كان متناسبا مع الثراء فى النص الشعرى الذى انتقل من حالة انفعالية إلى أخرى لإبراز أبعاد القضية الفلسطينية.

– اعتمد الرحبانية فى تنفيذ الجانب الموسيقى على آلات الأوركسترا السيمفونى فقط، مبتعدين عن أى آلة عربية، وبالرغم من ذلك لم نستشعر التغريب فى العمل الغنائى، لأن التوظيف الآلى كان مناسبا للحالة الانفعالية لكل فكرة لحنية فى العمل.

عزالدين نجيب

الفنان والطبيعة

بين الواقع والرمز والمثال

يحار الناقد أمام سيل المعارض الفنية الذى يتدفق كل يوم من كافة الأجيال والمدارس الفنية، ويملأ قاعات الزمالك والجزيرة، وهما فى الحقيقة منطقة واحدة أصبحت تختزل فيها حياة مصر التشكيلية ، إلا قليلا من القاعات تتفرق فى مناطق مختلفة بالقاهرة، وليس بوسع أى ناقد أن يتابع كل هذا الزخم الإبداعى، فضلا عن ندرة عدد النقاد ومنابر النشر وقلة عدد من يقرءون.. فما أشد الظلم الذى يقع على هؤلاء الفنانين الذين يضحون بالكثير ليقيموا معارضهم وسط صمت قاتل صحفيا وإعلاميا، وفى غياب الجمهور الذى لا مكان للفنون التشكيلية بين اهتماماته!

الاسترجاع من التاريخ المصرى القديم سمة من سمات الحنين إلى ما فى الذاكرة الجمعية والوجدان القومى

وفى هذه العجالة أحاول تقديم ما تسمح به المساحة من معارض أقيمت خلال الشهر الماضى، وهى ثلاثة تمثل اتجاهات مختلفة، تباعد بينها الأساليب والرؤى وتقرب بينها الطبيعة.

رباب نمر: بحر الأنفوشي

رغم أنها تنتمى إلى جيل الستينيات، وأنها رفيقة حياة ودرب الفنان الكبير مصطفى عبدالمعطى أحد نجوم هذا الجيل، فإنها لم تتحقق على الساحة الفنية بحضور مرموق إلا فى التسعينيات، وكأنها كانت تدخر طوال السنين خبرات وتجارب ورؤى خاصة بها أو بالآخرين من كل اتجاه ولون، ثم تهضمها وتتمثلها وتحدد طريقها، ثم تختزل المسافات الباقية بوعى السنين وملكة الجواهرجى الذى يستطيع وضع فصوصه الكريمة فى الوقت المناسب والمكان المناسب.. هكذا تتابعت معارضها بانتظام ودأب، مسلحة بقدر هائل من الصبر، مدفوعة بجسارة المغامرة والقدرة على إثارة الدهشة، بالتمكن التقنى والإبهار بالخامة الصعبة، فتعوض السنين التى فاتتها، وتبنى منصة انطلاقها صاعدة إلى

بحر الأنفوشى – الفنانة رباب نمر

مصاف الكبار فى المشهد التشكيلى، حاملة هويتها المميزة.

كان الإبهار التقنى بالوسيط الصعب بالغ التقشف، لذا كان مدخلها الأول لإثارة الدهشة، أقصد سنون الحبر الرفيعة والحبر الأسود فى البداية، لتعيد الاحترام والاعتبار إلى فن الرسم، الذى كان قد هجره أغلب الفنانين وانتقلوا إلى التصوير الملون، قبل أن يهجروا هذا أيضا إلى وسائط التعبير الحديثة (المالتى ميديا)، ولتعيد الاحترام والاعتبار كذلك إلى الإنسان شكلا وموضوعا بعد أن أصبح بدوره من المهجرين خارج الفن.. وكان الفارس الآخر الذى حمل معها هذه الرسالة هو الفنان الراحل محمود بقشيش (١٩٣٨ – ٢٠٠١) فكانا فرسى رهان لترويض هذه الخامة وامتلاك أكبر فضاءات ممكنة على أسطح الورق الأبيض، وفيما انغمس بقشيش فى التعبير عن رؤى كونية ووجودية تشارف حافة التجريد، كانت رباب تزداد قربا من أرض الواقع ومفردات الحياة والطبيعة: إنسانا وطائرا وسمكة، لكنها عملت على تبسيطها وتحليلها وإعادة صياغتها برؤية حداثية على حافة التجريد أيضا والتكعيب أحيانا، وتملأ بتلك المفردات كل جنبات اللوحة، التى اتسعت إلى مقاسات ضخمة، بما يمثل تحديا كبيراً لأى رسام يستخدم سنون الحبر الشينى حتى أدق من نصف ملليمتر للسن، وتظلل بها مساحات ممتدة بدرجات ظلية متباينة، وكأنها «تلون» الفراغات والأشكال بدرجات متصاعدة للون الأسود.

معرضها الأخير بقاعة الزمالك – كما اعتادت إقامة معارضها كل عام – اختارت له عنوان «بحر الأنفوشى» تعبيرا عن حياة البحر والصيادين فى قواربهم، حاملين محصولهم الوفير من السمك، وهو يتلألأ بضوء الشمس، ومن حولهم الطيور تترقب نصيبها منه، كما تتبعت حياة الصيادين فى راحتهم ولهوهم بأوراق اللعب أو استرخائهم تحت الشماسى على الشاطئ ومعهم عائلاتهم بأزيائهم الشعبية زاهية الألوان. إن هذا المعرض – كامتداد لعدة معارض سابقة للفنانة فى الألفية الثالثة – قد تحرر من أحادية اللون الأسود، وانضمت إليه مختلف الألوان إلى درجة النصاعة والتباين، وجميعها مهشرة بسنون الحبر الدقيقة عبر خطوط قصيرة متجاورة كشبكة الدانتلا فى مساحات عريضة، فتعكس لنا مدى الصبر اللامتناهى لديها وكأنها تمارس تطريز ثوب سيناوى بخيوط بالغة الرهافة متعددة الألوان عذبة الأثر فى النفوس إلى حد الفرح.

ونسيجها التصويرى يتخذ هذه المرة شكل مكعبات لونية متداخلة ومتقاطعة، ويمكن - فى حالة استبعاد الملامح الواقعية منها أن تبدو كلوحات تجريدية، ويا حبذا لو فعلت ذلك!.. خاصة بالنسبة للوجوه التى تبدو - فى هذا الفرح الطروب والمشرق - كأقنعة عدمية تخلو تماما من أى طرب أو إشراق، وقد تخلو حتى من صفات إنسانية سمحة، بل وقد توحى بحالة نقيضة للفرح والإشراق والجمال، تخرج المشاهد من اندماجه، وتطفئ استمتاعه بعنوية اللوحة فى مجملها!

أحمد عبدالكريم: الهدهد والمعدية

بين عدد يقل عن أصابع اليد الواحدة من الفنانين الذين اغتربوا سنوات طوالاً فى العمل بالدول الخليجية الشقيقة بحثا عن الأمان لمستقبل أولادهم، ونجحوا فى الحفاظ على جمرة الفن متقدة فى أرواحهم، نجد الفنان أحمد عبدالكريم، الذى كانت بدايته فى صالون الشباب أواخر الثمانينيات مبشرة بموهبة متميزة، والحق أنه لم يخيب أملنا، حتى أنه كان يحرص على المجىء إلى مصر كل عام أكثر من مرة من منفاه الاختيارى لغرضين: الأول هو أن يشحن روحه وطاقاته الإبداعية بفيض من معطيات وطنه، والثانى هو أن يقيم بما أنجزه فى الغربة معرضا لأعماله الجديدة، فيقدم لنا من خلاله فصلا آخر من كتاب النيل الذى يعشقه، بما يتراقص فيه من قوارب حتى ولو كانت رمزية من الورق كلعب الأطفال، وبما يسبح فيه من طيور كالبط والإوز، وبما يحلق فوقه من عصافير وهداهد، وبما ينمو عل شاطئيه من نخيل وأشجار، وبما يتراعى تحت سطحه من أسماك وفطريات..

لكن الحنين كثيرا ما كان يأخذه إلى أبعد من ذلك بكثير، فيسترجع من التاريخ المصرى القديم رموزا وتجليات للسحر والخلود، كالهرم وقناع توت ووجه إفناتون والطائر إيبس، والكثير مما تخبئه المقابر والمعابد القديمة، ليس كمحاكاة وصفية لكل ذلك، بل كأيقونات أو دوال رمزية مشفرة للإيماء إلى تراث يعيد إلى الذات المغتربة عن وطنها الشعور بالثقة والانتماء، وليشكل فى ذات الوقت لغة للتواصل الجمالى والمعرفى بينه وبين المتلقى، كونها رموزا مختزنة فى الذاكرة الجمعية وجزءا من الوجدان القومى، وقد ساقته تلك الحالة من الحنين أيضا لاستلهام الملاحم والبطولات الشعبية بفرسانها وخيلها وأميراتها، كما ساقته لاستلهام رموز الفنون الشعبية كعروسة المولد أو عروسة القطن أو الطين.. وما إلى ذلك من تجليات الذاكرة البصرية والوجدانية.

كانت كل تلك الأشكال حروف لغته الفنية التى يشكل بها جملا إبداعية تنتمى إلى قريحته وحده، وقد تحرر من الوصفية المقولية أو الواقعية سابقة التنميط، وخلت من التجسيم الأسطوانى ومن المنظور الهندسى ومن الحكائية السردية.. فكان حرا طليقا فى التلاعب بعناصره بألوان وملامس وتحويرات فنتازية وغرائبية أحيانا، مليئة بتجليات الحلم ومسرات الفردوس وتهاويم الأسطورة وبساطة

الفطرة الطفولية.

فى معرضه الأخير بقاعة إكسترا بالزمالك كان أكثر حرية وطلاقة، فراح يتماوج بألوان قزحية على أسطح لوحاته الضخمة مصطحبا أيقونته المفضلة وهى الهدهد، الذى جعل منه شاهدا وكاتما لأسرار اؤتمن عليها منذ عهد النبى سليمان حتى اليوم، وحارسا يقظا على قارب العبور أو المعدية التى تنقل البشر فى رحلة الأبدية، ورقيبا على بساتين الوادى وعلى مجرى النيل السارى، ومختالا بعرفه الملكى ومنقاره الخطافى، ومن حوله جوقة المخلوقات الطيبة أبد الدهر: السمكة والبطة والشجرة والنخلة والحمار أيضا.. منشدين أهزوجة الطبيعة السرمدية، ومن وراء الجميع على سطح اللوحات تأثيرات ملمسية مجعدة توحى بكتابات لغة أسطورية غابرة، تلف كل شىء بعبق يأتى من وراء الزمن، وهنا وهناك يطل الهرم.. ولو حتى وسط قارب ورقى.. أليس أيقونة للخلود؟!

الهدهد والمعدية – الفنان أحمد عبد الكريم

محمد شاكر:
مشاهد من بداية الأرض

فنان سكندرى آخر تزامن معرضه بقاعة بيكاسو بالزمالك مع المعرضين السابقين.. هكذا هبت علينا نفحتان رقيقتان من بحر الإسكندرية فى مناخ صيفى أتانا مبكرا عن موعده.. إن محمد شاكر فنان قرر بشجاعة نادرة أن يمضى وحده عكس التيار، فبينما يتوجه أغلب الفنانين – خاصة فنانى الإسكندرية – صوب الغرب لملاحقة اتجاهات الحداثة وما بعد الحداثة، معطين ظهورهم للواقع والطبيعة والبيئة المصرية، يصر هو على تكريس كل طاقته ومهارته التصويرية لتقديم صور وصفية شديدة الإتقان والتماسك لمشاهد من الطبيعة، تتنوع بين بيئات النيل والبحيرات والصحراء والبيوت الطينية فى الواحات والصخور والجبال.

لكن ما عصمه من سهام النقد الجارحة والاتهام بالنقل الأكاديمى من الطبيعة ومخاصمة ركب التطور، هو أن «الطبيعة» التى يقدمها لنا ليست هى الطبيعة التى اعتدنا على مشاهدتها بأعيننا، بل هى عالم افتراضى أعاد بناءه بواسطة مفردات الطبيعة المعتادة، لتصبح طبيعة مثالية منقاة من القبح والخلل والدمار الذى يسببه البشر فى الطبيعة الأم، كأنه يعود بنا إلى أصل الطبيعة التى هبط عليها آدم وحواء، ولعله استوحى من هذا المعنى عنوان لوحاته الذى نقرؤه فى أول هذه الفقرة.. ومن هنا لا يصبح ما يصوره هو «طبيعة» بل يصبح «كوناً» ميتافيزيقيا، أو مسرحا لأحداث كونية لم تأت بعد، ولعله مسرح ينتظر عودة آدم ليكون جنته على الأرض هكذا يبدو لنا

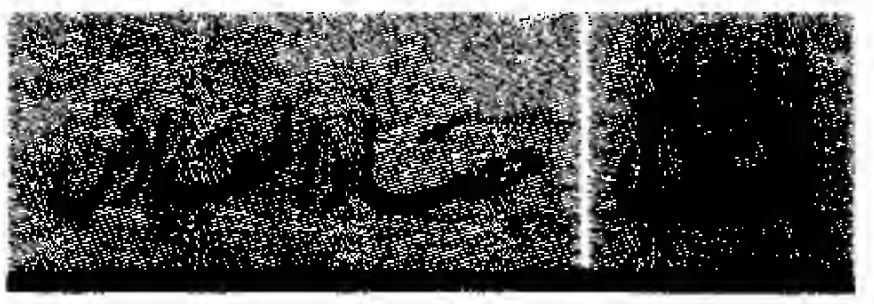
الفنان محمد شاكر

الفنان أحمد عبد الكريم

كونا مليئا بالغموض والترقب والدهشة، لا تنقصه غير لمسات قليلة ليصبح عالما سرياليا، وهو ما يهاب «شاكر» الإقدام عليه وكأنه يخشى أن يجرح هيبته بشيء ينبو عن منطق الطبيعة وعقلها، لقد توحد عقل الفنان مع عقل الطبيعة وتبنى قانونها الأزلى الذى لن يستطيع الإنسان تجاوزه، وإن كان يستطيع تنقية الطبيعة الواقعية وتطهيرها مما أصابها بالدمار والشيخوخة.

ولم يكن شاكر ماضويا فى خياره الجمالي، بل إن له فى عالم الحداثة أنصار وأنداداً تحت ما يسمى «السوبر ريياليزم» أو ما فوق الطبيعة، وهى مدرسة ازدهرت فى أوروبا منذ الستينيات، وكانت تغيب وتطفو من حين إلى آخر، ولم يكن اختيار فناننا لها من باب مواكبة الموضة، كما أن الموضة صارت بعيدة الآن عنها تماما، بل ربما صارت بعيدة فوق ذلك عن منطق اللوحة ذات الإطار أصلا، لتعلق فى معرض أو فوق جدار، وأصبح الاتجاه الشائع الآن هو الأعمال المركبة والتجميعية والميديا الرقمية، ويستطيع هو – لو أراد – أن يقدم الكثير من هذه الأعمال، بل إنه قدم بالفعل الكثير فى مجال الأعمال التجميعية من مخلفات الورش ونفايات المنازل، وعرضها ربما قبل كثيرين ممن يباهون بريادتهم فيها، غير أنه فضل المضى فى خيار الطبيعة المثالية لأنها تشبع موهبته الحقيقية وصدقه مع نفسه ومع الواقع، وتلبى معانى وتداعيات نفسية مبهمة بأعماقه، وهذه المعانى تضىء وتتكشف حين يسقط مشاعره على الطبيعة، مستخدما الضوء الموجه والظلال المنعكسة والملامس المتنوعة بين الخشونة والنعومة، وين ذبذبات الهواء على سطح الماء وتجعدات الطين أو الصخر على جدار أو حجر، ونرى إشعاعات ضوء القمر الفضية على أسطح الكائنات موحية بأجواء أسطورية تستعد لاستقبال أحداث جسام، أو تخفى أسرارا وسحرا.

لكن قد تغويه الطبيعة أحيانا بالمكوث عند أقدامها لا يملك حيالها حولا ولا حيلة، فيكتفى بنقلها نقلا حرفيا بغير تصرف أو إضافة.. هنا تفقد الطبيعة سحرها وسرها، وتخرس لغتها الشعرية المكثفة لتبقى لغتها الوصفية المليئة بالثرثرة، ومن ذلك بعض لوحاته لبيوت الواحات وسيوة، وبعض لوحاته التى تمتلئ بالزهور الحمراء الطافية على الماء أو التى تفترش الأرض، وبعض لوحاته عن الغابات التى تبدو غريبة على طبيعتنا ومع ذلك تظل عارية من الأسرار.. وكان بوسعه – لو أراد تغليب الكيف على الكم – أن يستبعد مثل هذه اللوحات من معرضه ولن ينقص بذلك شيئا ؛ لأن العدد الباقى كان يفيض عن جدران القاعة!



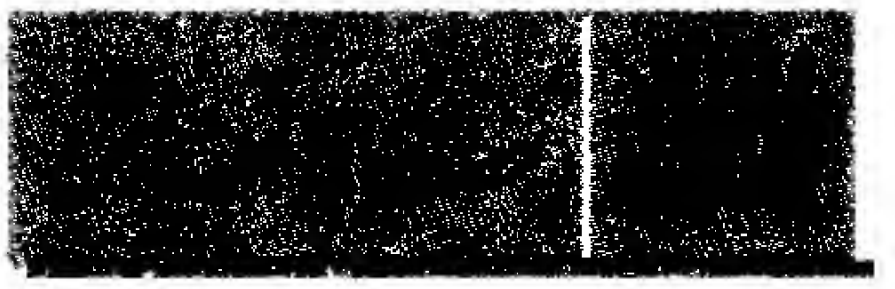
بعد زمن من الاختفاء، يمر به العمل الفنى حتى يكتمل، ويصبح كياناً يتحدث عن نفسه، يكشف عنه الفنان المبدع، ليراه الناس ويحكم عليه النقاد.. إنها ساعة الحصاد.

د.مريم المهدى

الفن كما أعلن «توماس مونرو» يتضمن مختلف المهارات، كذلك المنتجات الثقافية المختلفة التى يتناقلها الناس، وهى تستخدم عادة فى إثارة الخبرة الاستاطيقية أى الجمالية.. على هذا فالإنتاج الفنى هو محاولة من جانب الفنان ليعبر للآخرين أو ينقل إليهم شيئاً من خبرته الماضية واتجاهاته ومشاعره وأفكاره الحاضرة بأن يجعلها محسوسة مجسمة بطريقة يمكن إدراكها.. ويقصد «مونرو» بكلماته هذه أن الإنسان يعيش فى حالة استجابة متواصلة لمتغيرات الثقافة الاجتماعية والحضارةالبيئية بطول امتداد الزمن من عصر إلى عصر.. بأشكال جمالية مختلفة عن سابقتها فيما مضى.. بفضل المتغيرات الاجتماعية السريعة التى انطلقت منذ أوائل القرن الماضى، فنشأت قيم جديدة.. إنها حالة من عدم الثبات نتيجة التطور المطرد فى كل مفردات الحياة خلقت مناخاً متجدداً ومختلفاً عند الفنان والمتلقى والمتذوق.

مائتا فنان فى طرح إبداعى بأتيليه القاهرة

من هنا تمتد جذور الفن المصرى المعاصر لتصب فى قنوات الفن التشكيلى بفروعها لتستقى منها خبرة وتجارب الفنان المصرى الحافظ لتاريخه والممتلك لأدوات التحديث وهو ما تحقق فى توليفة إبداعية متنوعة من مختلف فروع الفن التشكيلى فى معرض صالون الجمعية المقام بأتيليه القاهرة لأكثر من مائتى فنان وفنانة عبروا عن عمق ملامح الفن المصرى المعاصر شكلاً وموضوعاً فى مداخلات فنية تختلف فيها المدارس والأساليب والتقنيات لكل فنان مشارك فى صالون الجمعية الأهلية فى دورته الحادية والعشرين ليكتمل اليوبيل الذهبى لتأسيسه خمسون عاماً أكدت أن الفن المصرى يساير ويواكب الفنون العالمية على اختلاف أعمار الفنانين مابين الرواد المعاصرين وجيل الوسط والشباب ولا يسعنا من هذا الطرح الإبداعى الكبير إلا التعرض لبعض الأعمال الفنية كنماذج مختلفة الأعمال والخبرات والاتجاهات بين أجيال متداخلة من الفنانين والفنانات العارضين الممتدة جذورهم تحمل رموز التراث بإدراك معاصر بداية بجيل «مصطفى الرزاز» و«مكرم حنين» و«عادل ثابت».. يليهم فنانون استلهموا الرموز التراثية والأسطورية برؤية تقنية أخرى مستوحاة من البيئة التاريخية والاجتماعية على اختلاف عناصرها التشكيلية من زخارف أو موضوعات تحمل مضموناً إنسانياً وجماليا لا ينحصر فى حدود الشكل الجمالياً فقط بل يجعله أداة للنفاذ إلى فكر ووجدان المجتمع كالفنان «محمد عبلة» و«سيد القماش» و«وفيق جنيدى» و«وحيد القلش» و«عزة مصطفى» و«محمود عبدالموجود» و«محمد عقبة».. أما جيل الشباب فقدموا إبداعات مميزة متنوعة ما بين التصوير والنحت والجرافيك والتصوير الفوتوغرافى منهم «يونس حسن» و«ميلاد إبراهيم» و«فدوى عطية» و«منى يونس» و«محمود علام» و«مصطفى محمد» و«أحمد يوسف» و«أيمن السعداوى» و«حسن شطا» وغيرهم.



التراث والتحديث «الفنان/ مصطفى الرزاز»:

قدم الفنان الدكتور مصطفى الرزاز لوحته فى معزوفة موسيقية أبطالها الحصان والإنسان والطائر يتغنون معاً من أجل المستقبل المنشود، الحصان هو الفارس المدافع ولكنه عند الفنان أكثر من ذلك، فهو رمز الكبرياء والعراقة والقوة، شكله الفنان بخطوط مبسطة أقرب لخطوط «استربس» قصص الأطفال المصورة ليستشعر معانيه وجماله الصغير والكبير بينما أطلق الفنان شعر الحصان خلف رأسه وعنقه فى خطوط طولية متعرجة تذكرنا بخطوط مياه النيل المرسومة على سطح جداريات الفن المصرى القديم تناظرها من الجهة الأخرى سلالم على صدر الحصان ترتفع درجاتها حتى أسفل العنق بروح سيريالية تعلو نغماتها بنوتة موسيقية تبشر بالخير والرجاء، بينما أظهر الإنسان بمقطع جانبى مستلقياً أسفل اللوحة ظهر منه الوجه والعنق والساعد وكف اليد وبينهم يقف عصفور صغير مبتهج، ومن جهة يسار التكوين ظهر جزء لجذع آدمى أقرب للطفولة يناظر درجات السلم بخط متدرج عند نهايته يردد إيقاع الصوت والحركة فى العمل بينما تقف حمامة على لسان الطفل تنطق بحاله وأحلام مستقبله. تناظر العصفور وتهيمن فى دلال وثقة ترمز للأمن والسلام والأمل، والعمل يسوده اللون الرمادى والعاجى بدرجاتهما، والتشكيل يميل للإحساس بروح الدمى الخشبية التى تلعب أدوار البطولة على خشبة العرائس التى تحكى الحكمة المستمدة من أصالتنا وتراثنا الشعبى.

من أعمال الفنان مصطفى الرزاز

المجتمع والحياة

ستلهام جديد لما يدور فى حياتنا برؤية راصدة من أجل الوصول لآفاق جديدة تدرك أبعاد التجربة الإبداعية وتأثيرها فى إثراء الثقافة والوعى الاجتماعى فى أعمال بعض الفنانين الباحثين منهم الفنان «محمد عبلة» الذى عبر عن علاقة الناس بالشارع فى عمل يرمز لعشوائية الحياة والخلط مابين الحقوق والواجبات من خلال أناس منتشرين على سطح اللوحة مابين القريب والبعيد تجمعهم الفوضى، كل يمشى فى اتجاه معاكس ومختلف حتى الشرطى الذى ينظم حركة السير والمرور فى الشارع نراه ينساق سائراً بين الجموع تاركاً موقعه ودوره.. إنها قضية اجتماعية خطيرة وجديرة بالدراسة والحل حتى نتمكن من الوقوف فى مصاف الدول المتقدمة.. طرحها الفنان محمد عبلة بصدق وبساطة وإدراك شديد لمدى عشوائية الشارع المصرى بخطوط وألوان بسيطة تعبر عن الشخوص المنتشرين على سطح لوحته البيضاء، ربما اختار اللون الأبيض ليرمز إلى الخواء والافتقار لأساليب التخطيط والنظام والإدارة وأيضاً لإظهار حركة عشوائية الأشخاص بوضوح يعكس أهمية أن يفرق كل إنسان مابين حقه وواجبه فى كل مجالات الحياة.

من أعمال الفنان محمد عبلة

قدم عمله من التصوير الزيتى بخطوط وتكوينات مستمدة من جذور الأرض، إنه حالة من الانتماء المتواصل للفن المصرى القديم والقبطى والإسلامى والشعبى مجتمعين، ولكن برؤية الفنان الخاصة، قدمها فى تمكن ومهارة عالية الجودة بخطوط منظور مختلف يحكى عن الحياة المصرية والعلاقات الإنسانية، إن حركة الحياة ومتطلباتها أهم ما يشد الانتباه للعمل من أول وهلة، فالصياد جالس ممسك بسمكاته متطلع بعين تنطق بذكاء فطرى مرتدياً حلة بيضاء تبعد شدة حرارة الشمس عنه، بينما فى أعلى اللوحة ترديد لبعض السمكات والطيور المتداخلة ووجه إنسانى وفى الركن الأخر بعض أشخاص متجردين من الملابس ربما يرمز بهم لبدء الخليقة حينما كان الإنسان يحيا على صيد البر والبحر، أسفلهم يظهر حصان أبيض بجوار تل جبلى يتوجان شجيرات قصيرة وجميع عناصر العمل تشيد بحياة الإنسان على كوكب الأرض والجميع تغلفهم ظلال لونية شفيفة وكأنهم سابحون فى قاع البحر، إنه التعبير عن عمق الجذور وأصول الإنسان التى يبحث عنها الفنان فى البر والبحر والسماء.

من أعمال الفنان وفيق الجنيدى

شباب الفنانين العارضين:

الفنان يونس حسن يونس قدم عمله «بيوت من الجنوب» «قرية القرنة» مستخدماً الألوان الزيتية بتقنية هدفها إظهار ضربات الفرشاة العريضة المتلاحقة فى ثقة بما تحمله من كثافة لونية متداخلة تسيطر على نسيج العمل الفنى وتجعله يشع بحيوية الحركة والانفعال بتشكيلاته المحكمة وتجاور المساحات اللونية الصريحة فهو فى حالة حوار مع عناصر الطبيعة والبيئة المحيطة يعيد صياغتها بإحساسه فى التعبير بحرية..

منحوت للفنان حسن شبط

أما الفنانة «فدوى عطية» فقدمت عملاً من التصوير الفوتوغرافى عن شاطئ الإسكندرية لحظة الغروب ويظهر العمل مهارتها فى التعامل مع الكاميرا فهى حاصدة لجوائز عديدة فى هذا المجال.. والفنان «أيمن السعداوى» قدم عملاً نحتياً لرجل مستلق على الأرض متكئاً بذراعه اليمنى رافعاً ساقه اليسرى فى انثنائة تنم عن الاسترخاء وهو يذكرنا بالنحات الكبير الراحل عبدالبديع عبدالحى فى إجادته لدراسة العضلات والنسب التشريحية للجسم الإنسانى.. كذلك قدم الفنان «حسن شبط» منحوتة تعبر عن علاقة الرجل بالمرأة فى تكوين مبسط يتوسطه فراغ كبير يفصل الشخصين يناظره فراغ صغير آخر أسفل الساقين فى محاولة جادة لتوازن العلاقة بين الكتلة والفراغ.. وقدم الفنان «ميلاد إبراهيم» تجربة جديرة بالتقدير غير مسبوقة بذل فيها مجهوداً مفعماً بأحاسيس تنبض بجمال المكان وتبرز مدى إجادته لفن الرسم والتلوين وإحساسه بالضوء والظل فى محاكاة من الطبيعة مباشرة بأسلوب جديد فأضاف للوحاته عمقاً نحتياً بارزاً بحشوات ملونة تكمل المشهد التسجيلى للوحة وتسمح لعين المشاهد بأن تتجول لتستشعر اللقطة بتفاصيل أقرب للحقيقة من خلال بعض أجزاء المشهد بمهارة فائقة سيطر فيها على اتزان التكوين وجماله مضيفاً إليه بعداً وعمقاً جمالياً وتعبيرياً جديداً..

من أعمال الفنان ميلاد إبراهيم

وأمام هذا الحشد الإبداعى والثقافى الكبير نتوجه بالشكر والتقدير لكل المشاركين فى هذا الصالون والقائمين عليه فهو مركز إشعاع ثقافى وإبداعى.. نتمنى له الدوام والتوفيق.

صَراحةً

خَـلِّ الـنِّـفَـــــــــاقَ لأَهْـلِـهِ
وَعَلَيْكَ فَـــالْتَـــمِس الطَّرِيقَـــا
وَارْبَـأْ بِـنَـفْـــــــسِكَ أَنْ تُـرَى
إِلاَّ عَـــــدُوًّا أَوْ صَـــــدِيقَـــا

«إِبْراهِيمُ الصُّولِي»

••

الدَّهْرُ لا يَصْبِرُ

الـدَّهْـرُ لاَ يَبْـــــقَى عَلَـى حَـــــالِهِ
لاَبُـدَّ أَنْ يُـقْـــــــــبِـلَ أَوْ يُـدْبِـرا
فَـــــإِنْ تَـلَـقَّـــــاكَ بِـمَـكْـرُوهِـهِ
فَـــاصْـبِـرْ، فـإِنَّ الدَّهْرَ لَنْ يَصْـبِـرا

«مَحْمُود بْن الحَسَنِ الوَرَّاق»

••

الشِّعْرُ الحُرُّ

يَمُـوتُ رَدِيءُ الشِّـعْـرِ مِنْ قَـبْلِ أَهْلِهِ
وَجَـيِّـدُهُ يَحْـيَـا وَإِنْ مَـاتَ قَـائِلُهْ

«دِعْبِلْ الخُزَاعِيّ»

مكارمُ الأخلاقِ

قَالَ الشَّاعِرُ :

لَوْ أنّنـــى خُيِّـرْتُ كُلَّ فَضِيلَةٍ

مَا اخْتَرْتُ غَيْرَ مَكَارِمِ الاخْلاَقِ

وَقِيلَ : فِى سِعَةِ الأَخْلاَقِ .. كُنُوزُ الارْزَاقِ

وَقِيلَ : صَفَاءُ الأَخْلاَقِ .. مِنْ نَقَاءِ الأَعْرَاقِ

وَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ :

«إِنكُمْ لَنْ تَسَعُوا النَّاسَ بِأَمْوَالِكُمْ، فَسَعُوهُمْ بِأَخْلاَقِكُمْ»

وَقَالَ الأَحْنَفُ :

- الداءُ الدَّوِى : الْـخُلُقُ الرَّدِىءُ، واللِّبَاسُ البَذِىءُ

بِئْسَ الْمَلْبُوسُ الْعَبُوسُ

وَقِيلَ : لَيْسَ لِسَيِّئِ الخُلُقِ تَوْبَةٌ ، لأَنَّهُ كُلَّمَا خَرَجَ

مِنْ ذَنْبٍ ، دَخَلَ فى آخَرَ ، لِسُوءِ خُلُقِه

وَقِيلَ : لاَمَدارَ لِلْخُلُقِ السيئِ الْقَبِيحِ ، كَالشَّجَرَةِ الْـمُرَّةِ ،

لَوْ طُلِيَتْ بِالْعَسَلِ لَمْ تُثْمِرِ إِلاَّ مُرًّا . أَوْ كَذَنَبِ الْكَلْبِ

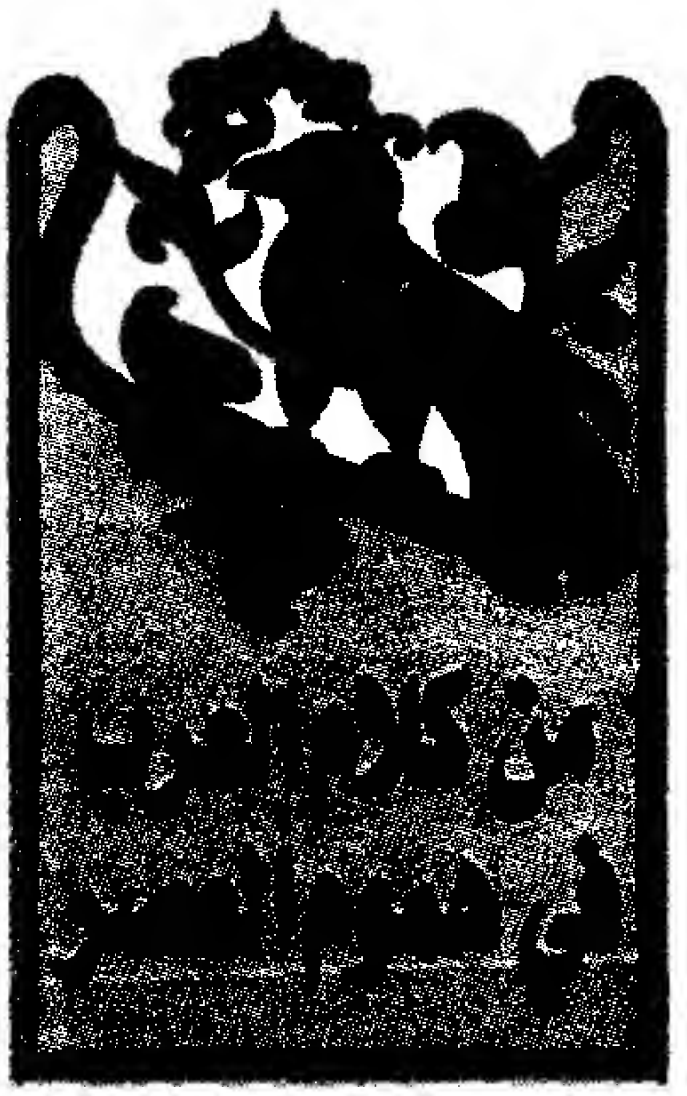
لَوْ أَدْخَلْتَهُ الْقَالِبَ سِنِينَ ، لَعَادَ إِلى اعْوِجَاجِهِ !

وَقَالَ الشَّاعِرُ :

وَلِلنَّفْسِ أَخْلاَقٌ تَدُلُّ عَلَى الْفَتَى

أَكَانَ سَخَاءً مَا أَتَى أَمْ تَسَاخِيَا

مِنْ جَوَاهِرِ الحِكَمْ



● اِحْذَرُوا صَوْلَةَ الْكَرِيمِ إِذا جَاعَ .. وَاللَّئِيمِ إِذَا شَبِعَ

● لاَتَسْتَحِ مِنْ إِعْطَاءِ الْقَلِيلِ.. فَإِنَّ الحِرْمَانَ أَقَلُّ مِنْهُ

● الْغِنَى فى الْغُرْبَةِ وَطَنٌ.. وَالفَقْرُ فى الْوَطَنِ غُرْبَةٌ

● فَوْتُ الحاجَةِ أَهْوَنُ مِنْ طَلَبِهَا إِلَى غَيْرِ أَهْلِهَا

● الْعَفَافُ زِينَةُ الْفَقْرِ

● أَهْلُ الدُّنْيَا كَرَكْبٍ يُسَارُ بِهِمْ وَهُمْ نِيَامٌ

● مَا أَضْمَرَ أَحَدٌ شَيْئًا إِلاَّ ظَهَرَ فى فَلَتَاتِ لِسَانِهِ، وَصَفَحَاتِ وَجْهِهِ

● فَاعِلُ الخَيْرِ خَيْرٌ مِنْهُ. وَفَاعِلُ الشَّرِّ شَرٌّ مِنْهُ

● مَنْ أَسْرَعَ إِلَى النَّاسِ بِمَا يَكْرَهُونَ .. قَالُوا فِيهِ بِمَا لاَ يَعْلَمُونَ

● قَدْرُ الرَّجُلِ عَلَى قَدْرِ هِمَّتِهِ. وَصِدْقُهُ عَلَى قَدْرِ مُرُوءَتِهِ وَشَجَاعَتُهُ عَلَى قَدْرِ أَنَفَتِهِ. وَعِفَّتُهُ عَلَى قَدْرِ غَيْرَتِهِ

● مَنْ نَصَبَ نَفْسَهُ لِلنَّاسِ إِمَامًا، فَلْيَبْدَأْ بِتَعْلِيمِ نَفْسِهِ قَبْلَ تَعْلِيمِ غَيْرِهِ. وَلْيَكُنْ تَأْدِيبُهُ بِسِيرَتِهِ قَبْلَ تَأْدِيبِهِ بِلِسَانِهِ وَمُعَلِّمُ نَفْسِهِ وَمُؤَدِّبُهَا، أَحَقُّ بِالإِجْلاَلِ مِنْ مُعَلِّمِ النَّاسِ وَمُؤَدِّبِهِمْ

«عَلِيُّ بْنِ أَبِى طَالِبْ»

خَيْرُ الكَلامِ مَا قَلَّ وَدَلَّ

● سَأَلَ الْمَأْمُونُ الحَسَنَ بْنِ سَهْل عَنِ البَلاَغَةِ .. فَقَالَ:

– مَا فَهِمَتْهُ العَامَّةُ ، وَرَضِيَتْهُ الخَاصَّةُ

وَقَالَ مَنْصُورُ الْفَقِيهِ:

«وَلاَ تُكْثِرَنَّ فَخَيْرُ الكَلاَمِ الـ قَلِيلُ الحُرُوفِ الكَثِيرُ الْمَعَانِي»

وَقَالَ ابْنُ قُدَامَةْ:

البَلاَغَةُ ثَلاَثَةُ مَذَاهِب. المُسَاوَاةُ : وَهِيْ مُطَابَقَةُ اللَّفْظِ

وَالْمَعْنَى لاَزَائِداً وَلاَ نَاقِصاً . وَالإِشَارَةُ : وَهِيَ أَنْ يَكُونَ

اللَّفْظُ كَاللَّمْحَةِ الدَّالَّةِ . وَالتَّذْيِيلُ : وَهُوَ إِعَادَةُ الأَلْفَاظِ

المُتَرَادِفَةِ عَلَى الْمَعْنَى الْوَاحِدِ ، لِيَظْهَرَ لِمَنْ لَمْ يَفْهَمْهُ ، وَيَتَأَكَّدَ

عِنْدَ مَنْ فَهِمَهُ.

وَقَالَ جَعْفَرُ بْنِ يَحْيَى:

«إِذَا كَانَ الإِيجَازُ كَافِيًا ، كَانَ الإِكْثَارُ هَذَرًا».

وَقَالَ ابْنُ السِمَاكْ لِجَارِيةٍ لَهُ تُصْغِي إِلَى كَلاَمِهِ:

– كَيْفَ تَجِدِينَ كَلاَمِي؟

قَالَتْ : مَا أَحْسَنَهُ ، إِلاَّ أَنَّكَ تُكْثِرُ تَرْدَادَهُ!

قَالَ : إِنَّمَا أُرَدِّدُهُ لِيَفْهَمَهُ مَنْ لَمْ يَفْهَمْهُ.

قَالَتْ : إِلَى أَنْ يَفْهَمَهُ مَنْ لَمْ يَفْهَمْهُ .. مَلَّهُ مَنْ قَدْ فَهِمَهُ!

وَقِيلَ : خَيْرُ الْكَلاَمِ مَا قَلَّ وَدَلَّ ، وَ لَم يَطُلْ فَيُمَلَّ.

وَقِيلَ : الكَلاَمُ إِذَا طَالَ اخْتَلَّ ، وَإِذَا اخْتَلَّ اعْتَلَّ !

وَقِيلَ . مَنْ أَطَالَ حَدِيثَهُ ، فَقَدْ عَرَّضَ أَصْحَابَهُ

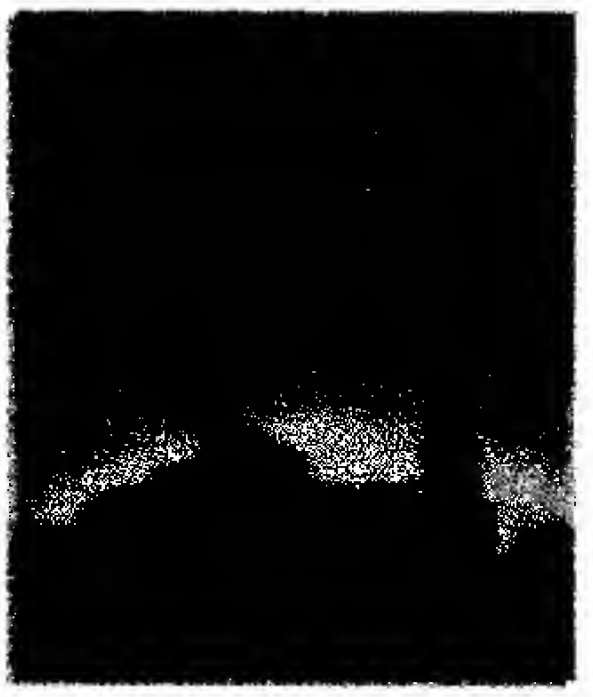
لِلسَّآمَةِ . وَطُولِ الاسْتِمَاعِ.

النوافذ السحرية.. دراسات في آداب أجنبية
تأليف: د. ماهر شفيق فريد

صادر عن مكتبة الآداب في ٨٤٨ صفحة يحتوى هذا الكتاب على قراءات متعمقة في موضوعات مختلفة، حيث تناول الرواية الإنجليزية في القرن العشرين.. رواية فلوبير «سالامبو» التي تتخذ من الحرب البونية بين روما وقرطاجنة مسرحاً لها.

تناول كذلك قصيدة نثر من منغوليا، وقصة للأديب الروسي فيودور سولوجب، كما تناول مسرح السريالية، بالإضافة إلى أثر ثورة أكتوبر ١٩١٧ الاشتراكية في الأدب البنغالي، وفلسفة الفن عند المفكرة الأمريكية سوزان لانجر بالإضافة إلى مقتطفات من رواية الياباني ياسوناري كاواباتا «أرض الجليد»، ومقتطفات من كتابات الناقد الأمريكي آيفور وينترز، وغير ذلك من دراسات بين دفتي الكتاب، التي تعتبر نوافذ سحرية تنفتح على عوالم تخيلية لا حد لغناها..

الكتاب ساحة لقاء بين آداب غربية وشرقية، قديمة وحديثة، تختلف في أمور، ولكنها تلتقي على تأكيد قيمة الخيال الخلاق والبصيرة النافذة.



أسوان.. مدينة الماضي المجيد والمستقبل الباسم
تأليف: لبيب حبشي - هنري رياض

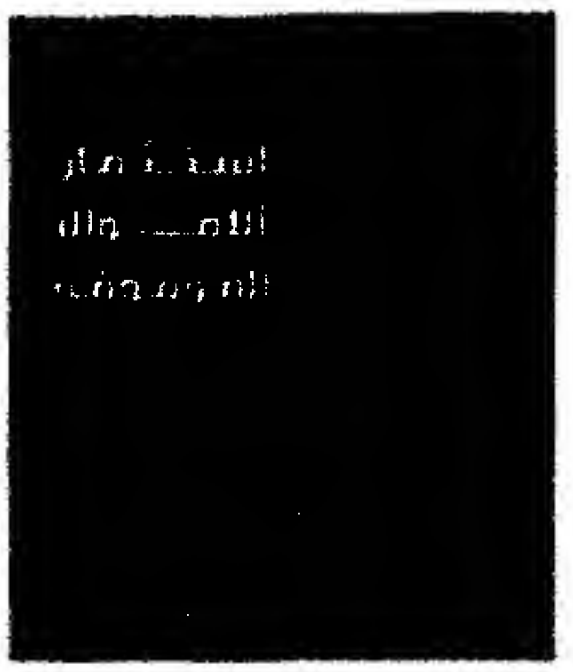
صادر عن دار الحضارة للنشر في ٦٥ صفحة

في ستة فصول قدم لبيب حبشي كبير مفتشي آثار مصر العليا سابقاً وهنري رياض مفتش آثار منطقة أسوان سابقاً ود.ماهر شفيق فريد مترجماً عن الإنجليزية، قدموا دراسة تفصيلية عن أهمية مدينة أسوان ومظهرها العام ومتحفها، بالإضافة إلى دراسة عن أسوان القديمة بمعابدها ومقابرها وأديرتها، ومقارنة بين أسوان قديماً وحديثاً مع دراسة عن مستقبل أسوان تتضمن توليد الكهرباء من خزان أسوان، والسد العالي ومستقبل السياحة في أسوان.

وقد عمل لبيب حبشي في أسوان منذ ١٩٤٦، فكشف العديد من آثارها ونسخ بعض نقوشها، وجمع الوثائق الخاصة بتاريخها.

فصدر الكتاب مذيلاً بمجموعة كبيرة من الصور لمعالم أسوان وآثارها.

مكتبة الهلال.. إطلالة على عالم الكتب الرحيب، تلتقى بعضا منها لتعرضه على القارئ، لعله يصيب بعض الفائدة أو المتعة، ونقدم لها فيما يلى تلخيصا..



استثمار الأموال الموقوفة الشروط الاقتصادية ومستلزمات التنمية
تأليف: السيد أحمد الخزنجى

صادر عن دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع فى ١٧٥ صفحة

الكتاب دراسة علمية شرعية موضوعية تؤصل لموضوع استثمار الأموال الموقوفة، فى قسمين، القسم الأول عن التوجه الاستثمارى وعلاقته بتنمية الأموال الموقوفة، والقسم الثانى عن ضوابط الاستثمار الوقفى الشرعية والموضوعية.

القسم الأول بفصوله ومباحثه يتناول بيان ملامح التوجه الاستثمارى وعلاقته بشرط الواقف فى تنمية واستثمار الأموال الوقفية فى التنمية المجتمعية، وفى فصول ومباحث القسم الثانى عرضت الدراسة لمميزات صيغ الاستثمار الوقفى الإسلامى، وبينت الضوابط الشرعية والاجتماعية لاستثمار الأموال الوقفية، لما لها من دور مهم فى حفظ وصيانة أموال الوقف من الاستهلاك أو الإهلاك، والمخاطر المترتبة على ذلك، على أفراد المجتمع الإسلامى بوجه عام.

الرؤية العقلية عند عاطف العراقى
إعداد: محمد سيد حفنى

صادر عن دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع فى ٣٨٨ صفحة

عاطف العراقى له العديد من المؤلفات والكتب الفلسفية المتعمقة فى دراسة قضايا ومشكلات الفكر العربى المعاصر، والتى فرضت نفسها على ساحة الفكر، فحاول العراقى دراسة وتحليل هذه المشكلات بمنهجه العلمى النقدى التنويرى مثل قضية الاستشراق وحوار الحضارات، وقضية الأصالة والمعاصرة والتنوير وإحياء التراث وغيرها.

والعالم العربى والإسلامى اليوم فى أشد الحاجة إلى حركة تنويرية شاملة، تخرجه من حالة الجمود التى تسيطر عليه منذ فترة طويلة، وهذا ما حاول العراقى تغييره بمنهجه العقلى النقدى، فهو بفكره المستنير ورؤيته العقلية النقدية عرض لكل مجالات الفلسفة العربية الإسلامية بداية من فلاسفة الإسلام وعرض لأهم آرائهم فى مختلف القضايا ولذا فإن الكتاب يدور حول.. الرؤية العقلية عند عاطف العراقى.. بما يمثله من تجديد فى الفكر الإنسانى بصفة عامة، وفى الفلسفة بصفة خاصة.

تكريم د. عاطف العراقى بمكتبة القاهرة الكبرى

فى إطار تكريم رموزنا الثقافية والفكرية قامت مكتبة القاهرة الكبرى بتكريم الدكتور عاطف العراقى - أستاذ الفلسفة العربية تحت عنوان:

«عاطف العراقي مفكراً تنويرياً»

تحت إشراف محمد حمدى - مدير المكتبة، وتنفيذ عبدالله نورالدين أخصائى ثقافى، وبمشاركة الدكاترة مجدى الجزيرى وزكى سالم وياسر مصطفى زكى - الذى أدار الندوة - وبحضور أسامة مغربى - مستشار الفلسفة بالتربية والتعليم.

وفى البداية قدم محمد حمدى الندوة مؤكداً على الدور التنويرى العقلى الذى قام به د. عاطف العراقى وقيمته الفكرية والثقافية فى مجتمعنا المصرى والعربى مؤكدا على أهمية احتفال المكتبة برموزنا الفكرية والثقافية وفاء وتقديراً لهم، ثم قدم شهادة تقدير من المكتبة للدكتور عاطف العراقى تقديراً وعرفانا بدوره التنويرى.

ثم قدم الدكتور ياسر مصطفى زكى - السيرة الذاتية والعلمية للعراقى وبعد ذلك تحدث الدكتور مجدى الجزيرى عن التنوير عند عاطف العراقى - وذكر أن كتاباته تمتاز بطابع التنوير الذى اصطلح عليه منذ الفيلسوف الألمانى كانط.

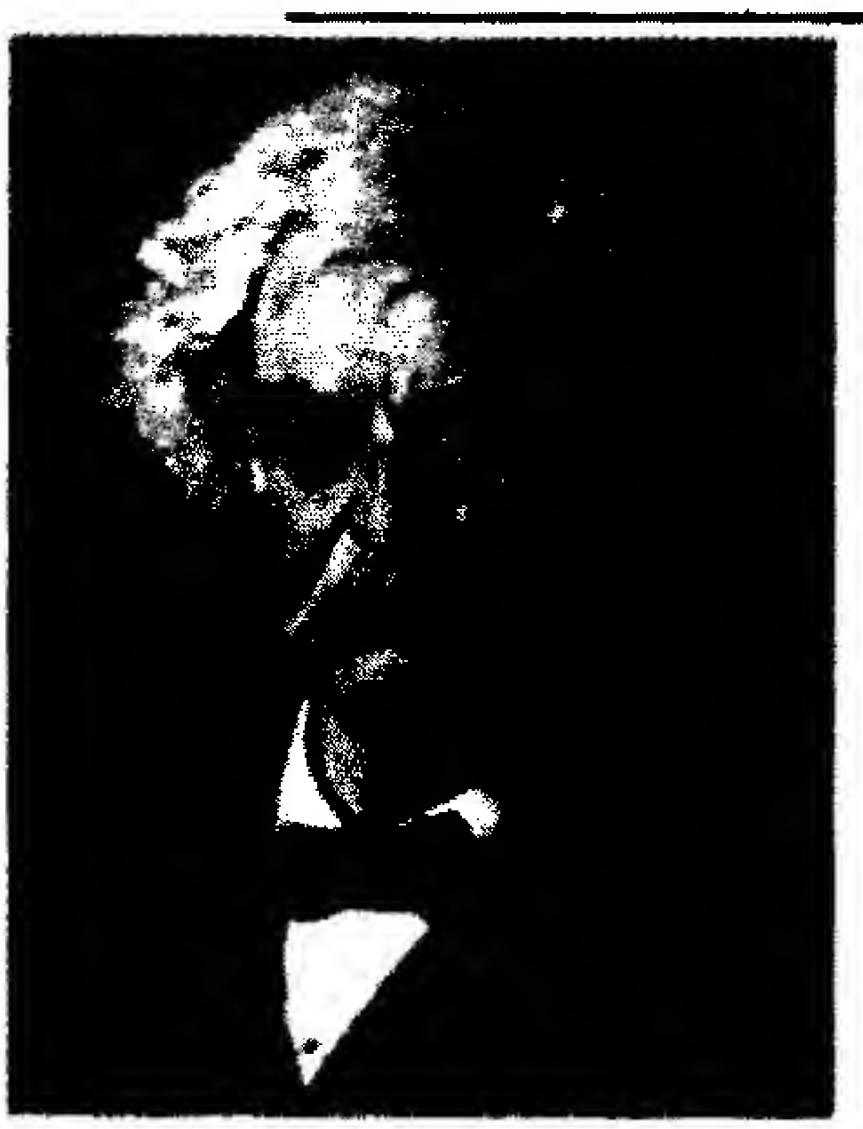
ثم تحدث الدكتور زكى سالم عن «عاطف العراقى أستاذاً وإنسانا، فذكر أنه لم يدع أنه صاحب الفكر الوحيد ولا صاحب مشروع حضارى وحيد، وأنه ضد القوالب الفكرية الجامدة، ودعا إلى إعمال العقل وهو يعنى الانفتاح على الماضى والحاضر والمستقبل، ومفتاح شخصيته هو الإخلاص إلى درجة مدهشة.

وأخيراً قال د. مجدى إن العراقى لم يحصر نفسه فى حدود دوره كأستاذ جامعى بل شارك فى الحياة العامة، ثم تساءل فى نهاية حديثه عن كيف لايحصل الدكتور العراقى على جائزة الدولة التقديرية حتى الآن؟

وجاء دور المحتفى به د. عاطف العراقى الذى ذكر فى البداية أنه سعيد بهذا التكريم وهو شرف له.. «وإننى وإن كنت أدين بالولاء لأساتذتى وزملائى فهى طبيعة بداخلى»، ثم ذكر أن الفكرة التى لا تثير معركة هى فكرة بالية، وإن بعد وفاة ابن رشد لايوجد فلاسفة فى عالمنا العربى، بل يوجد جيل من المفكرين، فالفيلسوف صاحب منهج أما المفكر فهو صاحب توكيل فكرى وليس له الحق فى أن يقول إنه فيلسوف.

وذكر أنه لايوجد نوع من الغزو الثقافى الآن، ولكنه كان أيام الاستعمار، فالمطلوب هو إيجاد لغة مشتركة فى الحوار بين الشرق والغرب، فليس هناك صراع بين الشرق والغرب ولكنه صراع مصطنع فهو يقوم على مصالح وعلاقات.

مذكرات جديدة لـ «مارك توين»

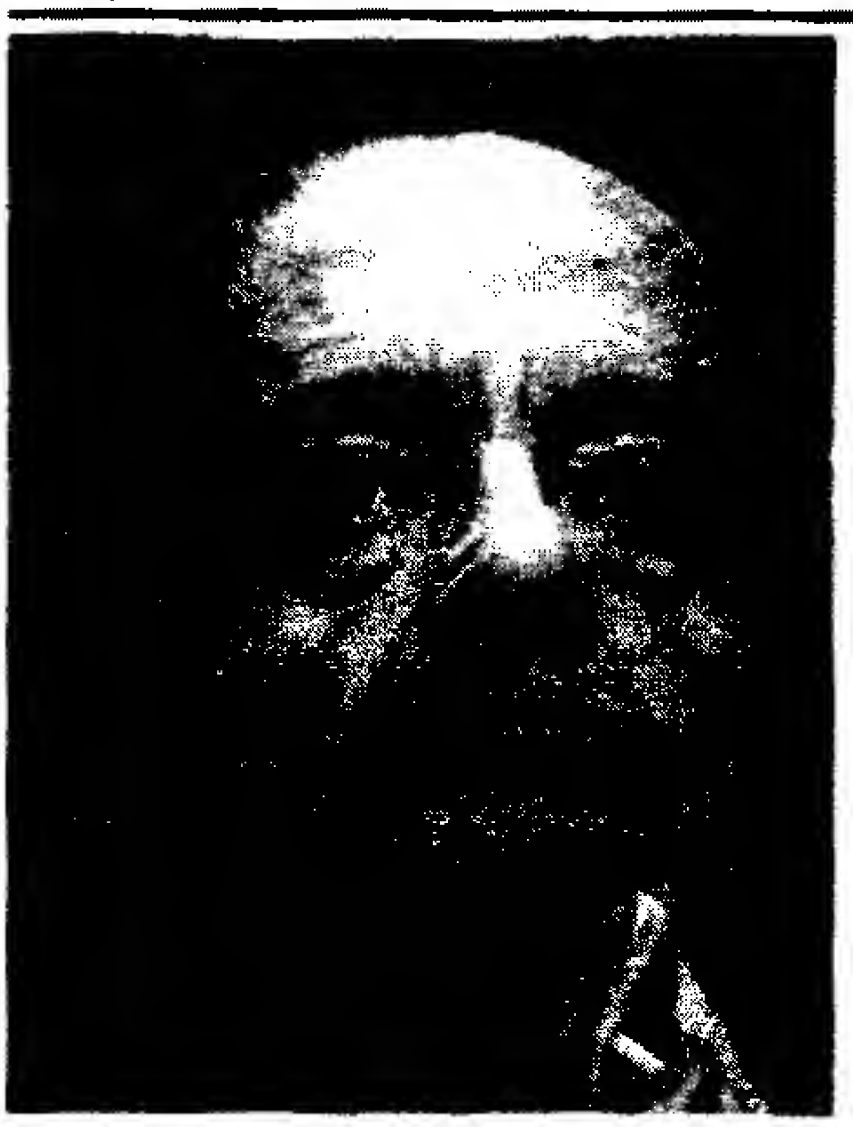


عثر على مذكرات جديدة للكاتب الأمريكى الساخر مارك توين «٣٠ نوفمبر ١٨٣٥ ـ ٢١ أبريل ١٩١٠» صاحب الروايات الشهيرة «مغامرات هكلبيرى فين» و«مغامرات توم سوير».

تلقى هذه المذكرات الضوء على حياته الخاصة، متضمنة من بين وقائع أخرى نعيه المؤثر لابنته الكبرى المفضلة "أوليفيا سوزى كليمنس" التى توفيت بعد إصابتها بمرض الحمى الشوكية فى عام ١٨٩٦ عن ٢٤ عاما.. ومن المقرر أن يتم بيع هذه المذكرات من بين ٢٠٠ مخطوطة ورسالة وصورة فى دار «سوثبى» للمزادات فى نيويورك فى ١٧ يونيو الجارى.

ومن المتوقع أن تباع هذه الرسالة من٣٠ إلى ٥٠ ألف دولار ومذكراته فى "تخطيط عائلى" مقابل ١٢٠ إلى ١٨٠ ألف دولار. ومن بين الجهات التى ستحاول شراء المخطوطات فى المزاد جامعة كاليفورنيا التى لديها أكبر أرشيف من المواد ذات العلاقة بمارك توين.

فيلم عن «أدونيس» فى باريس



فى إطار الفعاليات الأسبوعية التى نظمها معهد العالم العربى بالعاصمة الفرنسية باريس تم عرض الفيلم الوثائقى «أدونيس» والذى ركز على فكرة التلاقح الثقافى فتحدث عن تأثر أدونيس بالشعر الفرنسى من دون أن يتناول دور أدونيس فى مسيرة الحداثة العربية.

نقد عدد من الحاضرين عدم اهتمام الفيلم بالجوانب الأخرى من حياة أدونيس الشاعر والمفكر وخصوصاً عملية مراجعته ونقده للشعر العربى القديم، فضلاً عن جوانب أخرى من تجربته الكتابية كما فى كتابه "الثابت والمتحول" الذى أثار ضجة كبيرة حين صدوره فى نهاية الستينيات.

ركز الفيلم على علاقة أدونيس بالشعراء الفرنسيين الذين تأثر بهم وترجم عديداً من أعمالهم إلى العربية بدءاً من «رامبو» وصولاً إلى إيف

فى العدد القادم الجزء الثانى من مقالة
د.صبرى محمد حسن
عن ولفريد سكاون بلنت

أنيس منصور..
الخلطة السحرية..والشخصية الاستثنائية!

د. محمد فتحى فرج

على هامش ملف الأستاذ أنيس منصور فى العدد الماضى

استن الهلال سنة حسنة حينما احتفل بأدباء مصر الكبار، وهم بقيد الحياة.. فعل ذلك كثيرون من رؤساء تحريرها باختلاف أسمائهم على مر السنين. فقد أصدر كامل زهيرى - رحمه الله - عددا عن طه حسين «فبراير ١٩٦٦» وآخر عن توفيق الحكيم « فبراير ١٩٦٨»، وأصدر رجاء النقاش - رحمه الله - عددا عن نجيب محفوظ « فبراير ١٩٧٠»، واستحدث الأستاذ مصطفي نبيل بابا بعنوان "شخصية العدد"، احتفى فيه ببعض الشخصيات العلمية والأدبية مثل د. أحمد مستجير « أغسطس ٢٠٠٢» والدكتور أحمد زويل «فبراير ٢٠٠٤» والطيب صالح « أبريل ٢٠٠٥» وغيرهم.. وأصدر الأستاذ مجدى الدقاق عددا خاصا عن نجيب محفوظ «ديسمبر ٢٠٠٥» وآخر عن رجاء النقاش، ثم خصص الأستاذ عادل عبد الصمد - رئيس التحرير الحالى - هذا الملف الثرى، والذى نحن بصدد مناقشته الآن، فى العدد الماضى من المجلة عن الأستاذ أنيس منصور - متعه الله بالصحة وأمد فى عمره.

وهذه السنة الحسنة والصنيع الجميل ليس غريبا على مجلة الهلال العريقة، أعرق وأقدم دورية فى المنطقة العربية، بل ولا أتعدى الحقيقة إذا قلتُ أيضا على مستوى العالم! ورغم مرور السنين الطوال على إصدارها، فإنها لا تزال تتمتع بقدر كبير من الحيوية والتجدد والشباب، برغم كل ما تواجهه من صعوبات، ومنْ تواضع بعض المعايير الشكلية المعتمدة على النواحى الاقتصادية، مُقارنة بما يصدر مثلا من دوريات فى دول الخليج النفطية، أقول على الرغم من ذلك فالهلال هى الهلال.. تحت كل الظروف وفى كل الأحوال... لا يستغنى عنها مثقف عربى، أو مهتم بأمور الفكر والفن والأدب والعلم والثقافة، طالما كان لسانه ينطق العربية.. وعقله يفقه آدابها وآثارها.

أنيس.. أديب.. صحفي.. سياسي!

إذا كان التصنيف من الأمور المهمة بالنسبة للعلماء والفلاسفة طبقا لطبيعة عملهم وعلمهم، فهو أيضا هواية معظم الناس، لا يستريحون حتى يصنفوا الآخرين، وإذا أخذنا مثالا لذلك فى مجال واحد من المجالات الكثيرة كحقل الأدب مثلا، فنجد أنهم يشيرون

إلى هذا الأديب بأنه روائى أو قصاص، مسرحى، أو شاعر أو كاتب مقالة، أو كاتب سيرة (مترجم).. وهكذا.. ومثلما أتعب العقاد مُصنفيه، فقد فعلها تلميذه النجيب أنيس منصور أيضا.

هو نفسه كان يعلن أنه أديب فى بلاط صاحبة الجلالة، أو أنه دخل دنيا الصحافة من بوابة الأدب أو كما قال أستاذه لويس عوض: أديب ضل طريقه إلى الصحافة، والصحافة لا يمكن أن تنفصل عن السياسة، فكأنه دلف إلى الصحافة من عباءة الأدب، ثم دلف إلى السياسة من دهاليز الصحافة. ونحن لا ننسى أننا قرأنا معظم مؤلفاته الشهيرة على هيئة مقالات أو فصول كان ينشرها فى الصفحة الأخيرة فى صحيفة "أخبار اليوم" لسنوات طوال، حتى أننا كنا نجمعها ونجعلها على هيئة ملفات تحت العنوان العام الذى اختاره لها، وكانت بالفعل تصدر بعد ذلك على هيئة كتب بذات العناوين، ومنها: " أطيب تحياتى من موسكو"، "وكانت الصحة الغالية هى الثمن"، و"عبدالناصر المفترى عليه والمفترى علينا "، "أوراق على شجر" ، " أعجب الرحلات فى التاريخ "، و"التاريخ أنياب وأظافر"، و "الخبز والقبلات "، و " من أول نظرة "، و"أرواح وأشباح"... وغيرها من مؤلفاته وكتبه الكثيرة. وأذكر أننى قرأت المقدمة الطويلة لكتابه: "وداعا أيها الملل" بهذا العنوان ذاته على صفحات مجلة الهلال فى أحد أعداد فترة الستينيات «عدد مارس ١٩٦٤»، حينما كان الراحل الأستاذ على أمين ـ رحمه الله ـ رئيسا لتحريرها.. تلك الفترة التى نعتها الأستاذ بالفترة الذهبية للهلال، والتى يستعيدها الآن الأستاذ عادل عبد الصمد بشهادة الأستاذ أنيس نفسه.

وهذا التحول ليس جديدا على الأدب العربى فقد كان كذلك ابن المقفع، فالبعض يُصَنِّف أدبه تحت الأدب السياسى، وقد كان كذلك أبو حيان التوحيدى فى كثير من آثاره، كما كان أيضا مُقربا من الحاكم كثير الجلوس إليه، وكانت له أيضا نظراته واهتماماته الفلسفية.

وقد لخص لنا الأستاذ عادل عبدالصمد ريادة الأستاذ لفن الأدب السياسى المعاصر، عندما استرجع مقولة الرئيس الجزائرى الراحل هوارى بومدين، حينما ذكر أن الأستاذ لو عمل بالسياسة لتحولت إلى أدب يقرؤه الناس.. وقد صدقت إلى حد كبير مقولة الرئيس بومدين..! فلم نر مؤخرا ـ فى عصر النت والفضائيات ـ كتابا يُطبع عدة مرات فى أسابيع قليلة مثل كتابه الأخير "أوراق السادات" الذى صدر عن " دار المعارف ".. لدرجة أنه قد أثر على ظهور بعض مؤلفات الآخرين ـ وكاتب المقال واحد من هؤلاء الآخرين ـ فى الوقت المقرر لها. وقد تعددت كتب الأستاذ السياسية بشكل لم يجاريه فيه

كاتب آخر، ذكر منها الأستاذ عادل عبد الصمد على سبيل المثال عددا لا بأس به.

أستاذ وصاحب أوليات كثيرة

أما شخصية العدد أنيس منصور «الأستاذ» الكبير حقا، فهذا اللقب الغالى والعالى المقام، الذى لم يكن يتمتع به سوى أستاذه عباس العقاد، فقد كان لصيقا به مثل "كوفيته" الشهيرة، والذى كان فى عرف صاحبه والكثيرين من عشاق أدبه وفكره، بل والحانقين عليه يضعونه فوق كل الألقاب الأخرى، التى كان يُنعم بها ولى النعم على رعاياهُ من باكوية أو باشوية، وأكبر حتى من كل الألقاب الأكاديمية الضيقة من الماجستير والدكتوراه وغيرها، أقول إن أنيس هو أجدر الناس بهذا اللقب بعد صاحبه، وربما كانت هذه هى المرة الأولى التى لم يكن فيها الأستاذ هو الأول.

فقد أجاد أنيس باقتدار لعبة "الأول" هذه، بشكل لم يجاريه فيه قبله أحد على حد معرفتنا.. فهو الأول فى شهادات تعليمه قبل الجامعى، وفى شهاداته الجامعية، وهو الأول على مستوى العالم العربى فى أدب الرحلات، وقد صدقت الهلال حقا حينما نعته بسندباد العصر، فقدر كبير من منجزاته كان وراءه تلك الحركة الدءوبة والترحال المستمر، ليس فى المكان فقط بل وفى الزمان وفى الفكر، وفى الثقافة بشتى أنواعها ومختلف ألوانها فى قارات العالم الست!

وهو أيضا أول من عَرَّف القارئ العربى غير المطلع على اللغات الأجنبية بالفلسفة الوجودية، حيث كان كتابه "الوجودية" أول مطبوعة عربية حول هذه الفلسفة، وهو أول من حصل على جائزة مبارك فى الآداب، وهو الأول من حيث أرقام توزيع كتبه ومؤلفاته بشهادة اليونسكو، وهو الوحيد من بين كل المؤلفين العرب المعاصرين، الذى وصل عدد مؤلفاته إلى هذا الرقم الفلكى.. ما فوق المائتين. وهو صاحب الرقم القياسى فى عدد الإصدارات التى تولى رئاسة تحريرها، وأول رئيس تحرير لعدد منها، من أشهرها مجلة أكتوبر وجريدة مايو. وهو أخيرا من أكثر الكتاب العرب معرفة وإجادة للغات الأجنبية.

وبالتأكيد، لو أن أبا هلال العسكرى قد وُجدَ فى عصرنا هذا لحَظِىَ أنيس منصور بالكثير من اهتمامه، وذكره فى مواضع كثيرةَ من كتابه "الأوائل". لأوَلياته تلك التى لا يجاريه فيها نظراؤه ومعاصروه! وقد أفاض مدير التحرير الأستاذ مؤمن حسين فى هذه الأوليات التى تجمَّعَت بشكل استثنائى فى شخص أنيس منصور، بصورة جعلتنا نتصوره حقا شخصا أسطوريا مُحببا، لأن كلا منا قد يتصور - ولو للحظات - أنه كان من الممكن أن يكون هو، وتلك إحدى وظائف الأدب، وهنا تلتقى براعة الكاتب فى تصويره للشخصية، مع ريشة المصور الفنان الأستاذ جمال قطب، حينما صور الأستاذ على هذا

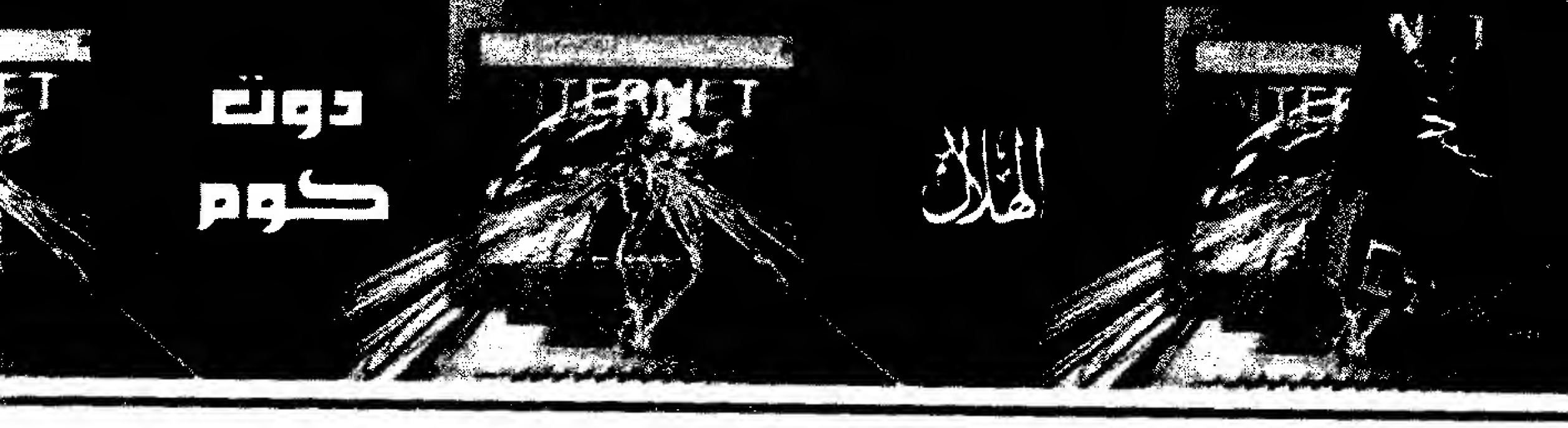
النسق الفكرى الباذخ، برأسه الكبير المملوءة علما وثقافة من كل لون، فجمع معه كل صقع من أصقاع الدنيا الواسعة التى زارها وكتب عنها مئات الصفحات، كما استحضر حوله كل زمن من أزمان التاريخ، ثم جعل حوله رموز الفكر والحرية، والشخصيات الفكرية والفلسفية الشهيرة المحببة إليه، بثمرات فكرها من المؤلفات الضخمة، كما لم ينس المعابد والقلاع التاريخية، والتماثيل الشهيرة، وهى كلها مفردات مختلفة، وراءها ما وراءها من أديان ومذاهب وفلسفات وشخصيات، يستحيل أن تجتمع وتأتلف إلا فى حضرة أنيس منصور وثقافته وكتبه.

وعلى ذكر الصورة، التى تلعب فى الصحافة دورا كبيرا، فاللافت للنظر أن القسم الفنى قد بذل جُهْدا يُشكر عليه، حينما حشد كل هذه الصور الأرشيفية للأستاذ أنيس فى مراحل ومناسبات مختلفة، خصوصا وأنه قد عاصر الرؤساء الثلاثة جمال عبد الناصر، وأنور السادات وحسنى مبارك، وحصل من كل واحد منهم على جائزة، وكان له معهم مواقف وذكريات لا تُنسى، لاسيما مع الرئيس الراحل أنور السادات، وقد استطاعت الكاميرا أن تسجل ذلك وتعلنه لمن لم يعرف هذا الجانب عن الأستاذ.

أما اللقطات الحديثة فهى أيضا ثروة بكل المقاييس، خاصة أن الرجل قد عَملَ لفترة فى "دار الهلال"، ولذا فقد جاءت صوره فى أروقتها، وأمام بوابتها الضخمة الفخمة الشهيرة، ومع كتيبتها الثقافية، ورئيس تحريرها الأستاذ عادل عبد الصمد، مُعَبِّرة، تغنى عن كل بيان، وكأنه يسترجع فى هذا المكان قطعة غالية من عمره، ويستعيد فيها عزيز ذكرياته، بكل آلامها وآمالها!

حكاء العصر

للأستاذ أنيس قدرة فائقة على الحكى، ساعدته فى ذلك ذاكرته القوية، وعلاقاته الكثيرة، ومعلوماته الغزيرة فى كل مجال، وثقافته الموسوعية، التى تضفى على الموضوع محل الحكى أبعادا وأضواء وظلالا، كما تجعله يتدفق كالنهر الجارى، يفيض فى استرسالات كثيرة تثرى الموضوع وتضىء شتى جوانبه، لكن قدرته الحقيقية هى فى توظيف كل هذه العناصر فى خدمة موضوع الحكاية دون أن يضيع الخيط منه. فهو



أحيانا يكثف ويركز وأحياناً أخرى يترسل ويفصل، وكل ذلك فى خدمة الموضوع بحيث لا تريده أن ينتهى منه، لأن حديثه طلى، ومنعطفاته المتكررة تزيد السامع تشويقا فى معرفة أدق التفاصيل التى يجعل منها منمنمات فنية، ووحدات متكاملة، كأنها فقرات فى موضوع كبير، فكأنك وأنت تستمع له تقرؤه، وحينما تقرؤه كأنك تستمع له. وربما كان ذلك ما أوحى للكاتبة والصحفية اللامعة سناء البيسى مقالها الرائع، الذى سبق أن قرأتُه لها فى "مُلحق الأهرام" تحت عنوان " قريت أنيس النهارده؟".

وربما كان ذلك أيضا وراء هذا السيل المتدفق من كتبه، التى لا يمل القارئ منها، مهما تكرر فى بعضها من معلومات، وحكايات، فأنت قد تستمع إلى الحكاية عشرات المرات وكل مرة لها طعمها ومذاقها المختلف، وقد تتذوق ذات الطعام مئات المرات ولكنه جديد فى كل مرة! وكأنه حينما ألف كتابه " وداعا أيها الملل"، كان ذلك وعدا منه أن لا يصيبنا أيضا هذا الملل مهما ارتحلنا فى أدبه واستمعنا لقصصه وحكاياته!

كان الرجل ولا يزال من ظرفاء عصره، حكاء بارعا، ولولا مواهبه واهتماماته الفكرية والفلسفية والصحفية والأدبية الأخرى، لكان له فى هذا المجال شأن آخر. وربما كان هذا الجانب من شخصيته، إضافة إلى جوانبها الأخرى، هو أكثر ما جذب السادات ـ رحمه الله ـ إليه. وقد اغترف الكثير من هذه الموهبة، ليوشى بها أدبه المسرحى ويثريها، من خلال تمازج الأجناس الأدبية ـ كما ألمح إلى ذلك الدكتور يوسف نوفل، فى مقاله عن مسرحه بين فنونه الأدبية الأخرى.

هنَّات الكمبيوتر

تمثل التحدى الكبير أمام الصحافة الآن ـ برغم كل التسهيلات التى قدمتها التكنولوجيا الحديثة ـ فى المراجعة الدقيقة لكل ما يُكتب وينشر على الرأى العام، والمراجعة الدقيقة تتطلب الكثير من الجهد والوقت، وهذا العنصر الأخير عزيز، لاسيما بالنسبة للدوريات التى تصدر بانتظام، سواء كانت يومية أو أسبوعية أو حتى شهرية.

والملاحظ أن الملف الخاص بالأستاذ أنيس ملف كبير نسبيا، قد استغرق نحو ثلث العدد بأكمله، إضافة إلى المقالات الأخرى، والأبواب الثابتة، وهو مجهود لا يعرف مدى ما يُبذل فيه من جهد إلا من يتكرر ويتواتر عليه مثله شهرا بعد شهر وسنة بعد أخرى. ومع ذلك فقد جاءت بعض هذه الهنات والأخطاء المطبعية فى أقل عدد ممكن، إلا أن من الأمانة أن نشير إليها ما دمنا بصدد الكلام عن هذا الملف النفيس لأستاذنا أنيس.

ومن التصحيفات التى قد نصادفها فى أسماء الأعلام من المشاهير ما ورد فى

افتتاحية رئيس التحرير من ورود اسم الكاتب الكبير ووزير الثقافة الفرنسى الذى كانت علاقته بالرئيس الفرنسى ديجول تشبه علاقة كاتبنا الكبير بالرئيس السادات ـ رحمه الله ـ فقد ورد اسمه هكذا "أندريه مانرو" (ص ٨، ص ٢٧) بينما الصحيح "مالرو"، وهو كاتب ومفكر وأديب وسياسى فرنسى تولى وزارتى الاستعلامات والثقافة فى فترة حكم الرئيس الفرنسى شارل ديجول وكان صديقا مقربا منه. أما أن الأستاذ أنيس قد ألف كتابا بعنوان "الدس والديناميت" (ص ١٣) فإننا لا نعرفه ولم نطلع عليه، أما كتابه الذى نعرفه واطلعنا عليه فهو بعنوان: "الدين والديناميت".

أما ما ورد فى مقال الدكتور يوسف نوفل، من أن فرانسيس بيكون فيلسوف فرنسى (ص ٤٦)، فأغلب الظن أنه قد غُمَّ عليه فى أثناء الكتابة، نظرا لاسمه الأول «فرانسيس»، وأنا أعلم علم اليقين أن مثله يعرف جنسية هذا الفيلسوف الإنجليزى الشهير، وأبو المنهج العلمى فى صورته الحديثة، لأن هذا المنهج العلمى عربى الأصل والفصل!

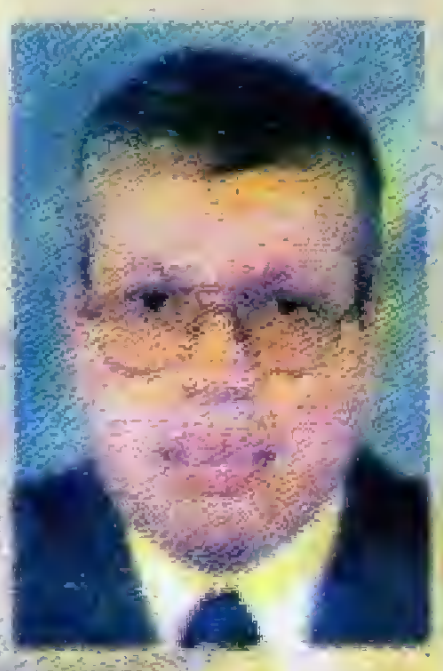
كما ورد أيضا فى مقال الدكتور نوفل ـ فى سياق الحديث عن المذاهب الأدبية والفلسفات المختلفة التى تعرفها وقرأها الأستاذ (ص ٤٧) ـ قوله:.. والوجودية لدى "سارتر" وفرانسوا ساجان"، وأمثالهما.."، وأغلب الظن أنه يريد أن يقول: ".. والوجودية لدى سارتر وسيمون دى بوفوار"، فالأخيرة هى صديقة سارتر وهى أيضا أديبة روائية فضلا عن كونها تُعَدُ من أعلام الفكر الوجودى (أدبا) والفلسفة الوجودية فى نسختها "السارترية" إن صحت هذه النسبة، وهى أيضا صاحبة كتاب: "الوجودية وحكمة الأمم" ١٩٤٨، وكتاب " الجنس الآخر" ١٩٤٨، بينما مواطنتها فرانسوا ساجان فهى أديبة روائية، ومن أشهر أعمالها وأكثرها نُضجا وعنوبة قصتها "صباح الخير أيها الحزن"، التى قرأناها فى أواخر الستينيات من القرن الماضى.

أما مقالة لمياء مختار "لمسة ميداس وينابيع بيجاسوس"، فقد بلغت من تقنية الكتابة مبلغا فنيا راقيا، اقترب كثيرا من طريقة الأستاذ أنيس نفسه، سواء فى اختيارها للعنوان أو فى الأسلوب، وطريقة السرد العذبة، وكأنها لا تكتب مقالة.. بل قصيدة نثر أو قصة قصيرة بعنوان: أنيس منصور.

أما قولها: ".. وهو الذى يضض قطع الذهب والماس.." (ص ٦٦) فقد استوقفنا، وربما تقصد الكاتبة: ".. وهو الذى ينضد قطع الذهب والماس.." حتى يستقيم المعنى، فينضد هنا بمعنى يَصُف، أما "يضض" ـ التى وردت بالمقال ـ فلم نعثر لها على معنى، على حد علمنا المتواضع!

يونيه ٢٠١٠م ـ ٢٢٥

الإسلام بين الشرق والغرب



المستشار/ سليمان عبدالغفار

مازالت أفكار الرئيس البوسنى الراحل د.على عزت بيجوفيتش تمثل جسراً للتواصل بين الشرق والغرب .. مثلما كانت حياته - إبان مأساة البوسنة - جهاداً متواصلاً فى الحرب والسلام ومثالاً رائعاً لحقيقة الإسلام.. ويأتى كتابه النادر «الإسلام بين الشرق والغرب» كأحد أهم الكتب التى صدرت على مستوى الفكر الإنسانى فى الربع الأخير من القرن العشرين - وحتى الآن هذا الكتاب المتميز بثرائه الفكرى يقدم الإسلام كمنهج متكامل يشمل مجالات «حركة الحياة» فى الثقافة والحضارة والعلوم والفنون والآداب .. بعد فشل كل النظم فى الشرق والغرب فى علاج مشكلات الإنسان .. فالكتاب بمثابة «دعوة مفتوحة للحوار» بين أتباع مختلف الفلسفات والثقافات والأديان .

الإسلام عند «بيجوفيتش» هو قرين التحضر .. ففى اللحظة التى يتم فيها «التطبيق الحقيقى» للإسلام فى مجتمع ما.. يبدأ المجتمع فى التخلى عن تخلفه ، ويدخل فى مجال الحضارة ... وإذا كان الإسلام يتعرض فى الشرق إما للتهميش أو التجزىء وسوء الفهم من جانب أتباعه المسلمين .. فإنه يواجه من كلا الجانبين المتعارضين فى حضارة الغرب «المسيحية والعلمانية» الهجوم والتشويه: فالمسيحيون وفى مقدمتهم بابا الفاتيكان يرون فى الإسلام اتجاها يسارياً لاصقاً بالطبيعة والواقع .. والعلمانيون يرون فيه اتجاهاً يمينياً بالنظر لما فيه من غيبيات ، فالغربيون يرفضونه مرتين ولسببين متناقضين .

... وهكذا يقع هذا الدين العظيم بين «المطرقة والسندان» .. مطرقة عداوة الغرب .. وسندان تقاعس الشرق .

يبرهن «بيجوفيتش» على أن الإسلام «دين الفطرة الإنسانية» لأنه يشكل وحدة طبيعية واحدة ، شأنه كشأن الإنسان يجتمع فيه الروحى مع المادى .. الحب مع القوة .. الثقافة مع الحضارة .. فإذا كانت «الحضارة» ليست خيراً ولا شراً لذاتها ، لأن الإنسان عليه أن يبنى الحضارة مثلما يتنفس أو يأكل .. فهى تعبير عن الحاجة والضرورة .. أما «الثقافة» فهى الشعور الأبدى بالاختيار والتعبير عن حرية الإنسان .. فحامل الحضارة هو المجتمع وحامل الثقافة هو الإنسان .. وكل من الثقافة والحضارة ينتمى أحدهما للآخر ، مثلما ينتمى عالم السماء إلى هذا العالم الدنيوى - أحدهما «مثال» .. والآخر «واقع» .. فالثقافة هى المثال .. والحضارة هى الواقع .

... وباستلهام التصور الثقافى والحضارى للإسلام الذى قدمه الدكتور «بيجوفيتش» ستوجد فرصة سانحة لتنحية ميراث العداء المستحكم بين الشرق والغرب جانباً ، بكل ما فيه من صراعات ومخاوف وأحقاد .. لإيجاد حاضر أفضل يعترف بالتعدد والتنوع الخلاق فى ظل أخلاق مشتركة وقيم إنسانية عالمية .

مايا شوقى
www.ibtesama.com

إصدارات

مجلة الابتسامة

www.ibtesama.com