التكسب بالشعر

تأليف الدكتور جلال الخياط

منشورات دار الآداب ـ بيروت

اتحف الدكتور جلال الخياط المكتبة الادبية العربية بكتاب اخر جديد ، الى جانب كتاب الشعر العراقي الحديث ، اسهاما منه في اثرائها ونمائها ، وهذا الكتاب هو « التكسب بالشعر » وقد نشره « دار الآداب » ببيروت ، والكتاب يقع في مائة واثنتي عشرة صفحة ، شملت محتويات الكتاب وفهارس للمصادر (الكتب والمقالات والفصول) والاعلام .

والكتاب على الرغم من مساحته الضيقة التي استغرقها في عدد الصفحات ، فقد استوعب نماذج ادبية كثيرة ، قل ان نجدها مجموعة في كتبنا الجديدة والقديمة ، وهو لم يقطع الى ابواب وفصول ، ولم يحاول المؤلف حشر المواد الى جانب المواد ، او التشابهات من النماذج الى التشابهات ، وانما جاء الكتاب قطعة واحدة ، وسلسلة مترابطة ، تنتظمها العبارة السليمة ، وينسجها الموضوع الشيق العذب . ومن هنا كنت اطالع الكتاب بشوق لا يعرف التقطع الذي عرفته الكتب المضارعة للكتاب ولغيره من الكتب ... واستمرارية لا نجد في الفصول ما يحد من نهمها ووقوتها على السير وراء الحديث السلس المنساب بكل رقة .. فالافكار التي يثيرها الدكتور جلال تحمل المطالع على السير معه احيانا الى أبعد الاشواط ، واحيانا يتركه يسترجع انفاسه ليعيد الكرة معه من جديد ... وليفتح امامه مرحلة اخرى يعد القارىء نفسه لها اعدادا ليتمكن من السير وراءها وهكذا وجدت نفسي وهي في هذا السير المتواثب ، تفتش عن الفكرة الجديدة التي ينيرها المؤلف ، والحدث الجديد الذي يقف عنده ، والتعليل الجديد الذي يفسر به الظاهرة ..

وقد استلفتت نظري في الكتاب ظاهرتان الى جانب الظواهر الاخرى التي سأتحدث عنها : الاولى تكسب النابغة الذي اختالف فيه الذين كتبوا عنه ، والثانية ظاهرة التكسب بالمديح التي عدها البعض من ظواهر الادب العربي ... وانتهوا الى حشر قافلة طويلة من اسماء الشعراء تحت هذا اللواء ، واغفلوا الناس الذين اسهموا الى حد كبير في خلق هذه المجموعة الشاعرة ، واغفلوا الطبائع البشرية التي استعذبت المديح ووجدت فيه المتنفس الوحيد للتعبير عن الطموح غير البارز وغير المعروف لدى الاكثرية .

كانت صورة النابغة ـ كما أرادها بعض القدامى وكما اراد لها الدكتور جلال ـ تسقط ، ومنزلته تقل لانه تكسب حتى كان اكله وشربه في صحاف الذهب والفضة » (ص ١١) .. وكانت صورة هذا الشاعر، وهو شريف بني ذبيان ، اول صورة لشاعر عرف عنه التكسب بالشعر (ص ١٢) ، وكانت صورته وهو يهدر جزءا من طاقاته الشعرية في المديح التكسبي ، لرغبته في عطايا النعمان ، وطمعه في نوفه السريعة كما قال ابو عمرو بن العلاء .

افول كانت صورته تتجلى في الصفحات الاولى من الكتاب ، وكنت أجد الصورة وقد شابها بعض التغيير ، وتخللتها بعض الالوان ، وربما كانت هذه الالوان معتمة ، اضافت لرأي النقاد في الشاعر بعض المسائل فالحوا في تعتيمها ، واغرقوا في تشويهها ، واذا حاولت تفسير مديح النابغة فارجو من المؤلف الا يتصور انني اجد الاعذار لهذا الشاعر ، لانني واثق من قدرة الشاعر على ادراك قيمة المدائح التي قالها ، وواثق من احساسه الاكيد في فلسفة هذا المديح لانه عرف الطريق الذي سلكه ، ووعى الدوافع الحقيقية التي حملته عليه ..

فالنابغة ـ كما اعتقد ـ قبل كل شيء شاعر قبيلته ذبيان ، ينطق باسمها ، ويدافع عنها امام خصومها ، ويأخذ لها الحق من مغتصبيه ، ويمدح من يرد لها حقا اذا شعر بان المديح يرد للقبيلة هذا الحق ، او يعاون القبيلة في استرجاع بعض ما فقدته .. وذبيان قبيلة الشاعر كانت تخوض حربا طاحنة مع عبس ، وكانت تخوض حربا اخرى مع الفساسنة ، فهي تدين بالولاء للمناذرة خصوم الفساسنة ، وكانت الحرب سجالا بين القبيلتين . وعندما كانت جيوش الفساسنة تأسر فرسان او رجال او نساء بني ذبيان او احلافهم ، كان النابغة مضطرا الى ان يستعطف الفساسنة ، ويمدح ملوكهم ليردوا هؤلاء الاسرى ، وخاصة اذا كانت النساء تشكل جزءا من عدد الاسرى ، ومع هذا فان قبيلة الشاعر لم تكن في صراع مع عبس والفساسنة فحسب ، وانما كان الصراع يهدها ، فهي مع بطونها في صراع مستمر ، لا نعرف له حدا ، وقد استنفدت بعض بطون ذبيان جزءا من شعرها في هجاء عشيرة النابغة على الرغم من الخطر القريب والبعيد الذي كان يهدد القبيلة الام .. هذا الصراع الداخلي على نطاق القبيلة والخارجي على النطاق العام للدول المجاورة ، او القبائل المناخمة لهذه الدول لم تترك للنابغة فرصة الخوض في مديح تكسبي كما سمي ، لان ذلك سوف يقلل من قيمته باعتباره شاعر القبيلة الذي انصرف عنها في وقت هي احوج ما تكون اليه ... واذا وجدنا النابغة يمدح النعمان بن المنذر ، او ينزل عليه فليس معنى هذا انه تكسب ، لان كثيرا من الشعراء نزلوا عند الملوك ، وكانت مقاماتهم رفيعة ، ولكن مديحهم كان مخلصا ، لم يبغ من ورائه الشاعر المادة ، لان الشاعر يجد في شخص الممدوح صورة من الصور التي يحببها الى نفسه ، فينطلق في مدحه ، ويجد الممدوح فيه الشاعر المخلص ، فيسر بوفوده ، ويقربه ويناديه ، ويجزل له العطايا والصلات ، وهي علاقات انسانية لا تحدها عصور ، ولا تحول دونها ازمان . وقد نجور عليها اذا حددناها بالتكسب ، لان الوفاء والصدق والاخلاص من الصفات التي تلازم الناس، سواء اكانوا شعراء او غير شعراء ، وقد تصل بهم الصداقة الى مثل ما وصلت اليه عند النعمان والنابغة . ومن الغريب ان يسمى النابغة متكسبا ، وتطوى صفحات اوس بن حجر ، والمثقب العبدي ولبيد العامري ، وهم من الشعراء الذين كان يموج بهم بلاط النعمان ، ويجزل لهم العطاء كما يجزل للنابغة ، ولم يطلق عليهم مثل اللقب الذي اطلق على النابغة .

والنابغة الذي عرف بعلو منزلته في قومه وشرفه وشاعريته ، لا يمكن ان يتنازل عن هذا الشرف ، ولا يمكن ان يتخلى عن نساء قبيلته وقد أسرن وسبين ونعرضن للاهانة . لقد ابى على نفسه الا يقف الموقف الذي تمليه على نفسه طبيعته الاصيلة . فقد تألم الما شديدا ، وضاقت نفسه ذرعا وهو يرى الدموع وقد ترقرقت بها عيون الاسيرات ، وهن يتلفتن يمينا وشمالا ، لعل بطلا من ابناء قومهن يعيدهن الى حماهن ، او يعيد اليهن الكرامة المهدورة . وعند ذلك لم يجد النابغة بدا من السعي الى الفساسنة ليستنقذ الاسيرات، ممهدا لذلك بمدح الملك الذي يملك هذا الحق . وكان احساس النابغة موفقا ، وكانت تصوراته في محلها . لان الملك الذي مدحه اطلق سراح الرجال والنساء ، ولم يكن النابغة وغدا او لئيما حتى يتنكر لهذا الاحسان ، فظل يمدحهم ، وهم يبالغون في اكرامه . وكانت سفارته ناجحة ، ووفادته نافعة . وعندما شعر بضرورة عودته الى النعمان بن المنذر اخذ يعتذر ، ويدافع عن نفسه ، لا عن التهمة التي تصورها كثير من المؤرخين والمتعلقة بزوجة النعمان ، لانني اعتبر هذه الرواية

المفتعلة اسطورة نسجتها بعض الافكار الساذجة ، اقول يدافع عن نفسه ، لان النعمان كان يتخذه داعية له في قومه ، وكان يرى في نزوله عند الغساسنة ما يدفع ذبيان الى ان تخرج على ولائها له .. وانتهت الازمة بينه وبين المناذرة فعاد الى بلاطهم بعد ان وعد بالعفو ... ومن الغريب ان تهمة التكسب جورا نظل لاصقة بالنابغه ، ويظل الناس يرددونها دون تمحيص ويقبلونها بلا استئذان . ويبقى النابغة في اعراف النقاد المتهم الوحيد دون تحديد لهذه التهمة التي مارسها الف شاعر قبله وبعده ، ولكننا لم نجرؤ على اعطائهم الاولوية في هذا الميدان ، كما أريد له ان يسمى ..

انني اذهب الى ان مديح النابغة سياسي ، ولا يمكن ان يلصق به سبب مادي بحت، بدأ عنده سياسيا وانتهى اعجابا بملوك الدولتين اللتين وجد في سندهما لقبيلته سندا للبقاء وسببا من اسباب الوجود الذي كانت تعانيه نتيجة صراعين داخلي وخارجي .

اما ظاهرة التكسب بالمديح التي كثر عليها الكلام فانني اعدها ظاهرة تقابل ظاهرة الخوف من الهجاء التي عرفت عند العرب منذ القديم ، لان النفس الخائفة من الهجو تنبسط للمديح وترتاح له ، وفي ضوء هذه الحقيقة نفسر وجود شعر المديح في الشعر العربي. فالشاعر القديم ـ كما تحدثنا الاخبار ـ كان اذا اراد الهجاء لبس حلة خاصة ، وحلق رأسه ، وترك له ذؤابتين ودهن احد شفي رأسه ، وانتعل نعلا واحدة (١) . وكان الهجاء يقرن بلعنات الشياطين ، وكان القدامى يعتقدون ان انسكاب اللعنات ينسكب مع قوافي الهجاء على المهجو . وقد اثارت هذه المعتقدات في النفوس مشاعر الخوف ، واحاسيس الرهبة ، وطبعت هذه النفوس بطابع الابتعاد عنه ، والتشاؤم منه ، ولهذا كانوا يحاولون التخلص منه .. والنفس بطبيعتها تؤمن بتفخيمها ، وتأنف من تحقيرها او تصغير شأنها او تقليله . ولا اريد ان اسرد تفاصيل الموضوع ولكن اقول ان الهجاء كان لا يقف عند حد التشاؤم ، ولا ينتهي عند ابعاد الخوف ، ولكنه ينبسط حتى يصل الى حد البكاء ، ويمتد حتى تصده الرغبة الرهيبة في عدم الاستزادة ، وفي البكاء من الهجاء يقول الجاحظ (٢) ، « ولامر ما بكت العرب بالدموع الغزار من وقع الهجاء .. كما بكى مخارق بن شهاب وكما بكى علقمة بن علاثة وكما بكى عبد الله بن جدعان من بيت لخداش بن زهير » .

ان صفاء النفس الخالصة ، وسلامة الطوية السليمة ، تحس بسوء العمل المنكر فتبكي عند الهجاء ، وتهتز لبساطة النفس القادرة على التعبير بالمديح فتنطلق اساريرها في حالة المدح ، وهذا خلاصة ما كان يدركه الشاعر ، ويتعامل معه الممدوح .. ان هذه الظواهر المتقابلة تتفاعل الواحدة مع الاخرى بمقدار ما تؤديه كل منهما سلبا او ايجابا . فالهجاء يبكي ويخيف ويبعث على التشاؤم ، والمديح يفرح ويسر ويحمل على العطاء ..

ولا بد لي وانا انهي حديثي عن هذه الظاهرة من القول ان ابا عمرو بن العلاء والمعاصرين له ادركوا بمقاييس عصرهم ان النابغة والاعشى وحسان تكسبوا بالشعر .. وهؤلاء النقاد بعيدون عن المقاييس الحقيقية التي كان يقاس بها مفهوم المديح عند الشعراء .. ثم جئنا نحن بعد قرون طويلة نعامل الشعراء الذين سحبت عليهم هذه التهمة بمقياس العصر الذي عاش به ابو عمرو بن العلاء . ولم نلتفت الى المقاييس التي كانت تقاس بها القيم او تحدد بموجبها المفاهيم فأصبح خطأنا مركبا .. انني اعجب من حكم ابي عمرو بن العلاء ، اذا كان حقا هذا الحكم له او لغيره . كيف شاع . وانتشر ، ولم نجد مثل هذه التهمة توجه من شعراء اختلفوا مع النابغة وكان الاولى بهم ان ينعتوه بهذه التهمة لانها تحط من قدره وتقلل من منزلته .. والنابغة بعد كل هذا كانت تعرض عليه الاشعار في المواسم والاسواق وكانت تضرب له قبة من ادم بسوق عكاظ (٣) .

اعود الى الدكتور جلال بعد ذلك لاكون معه في بقية اطراف الكتاب ، وبعد ان ترك النابغة يفتح باب المديح على مصراعيه ، ويوطيء لهذه الطريقة الطويلة . وكأن النابغة اول شاعر على البسيطة يفتح هذه الطريق ـ اقول اعود لاقول انني كنت اجد نفسي في كثير من صفحات الكتاب غير قادر على التمييز بين المديح والتكسب في المديح لان المديح كما قال الدكتور : « والشعراء ينقسمون طبقا لهذا البحث الى فريق رفض ان يمدح ، وفريق صدر في اماديحه عن عاطفة صادقة ، وفريق كان المديح عنده نوعا من الالتزام الديني او السياسي ، وهؤلاء لا علاقة لهم بالشعراء المتكسبين الذين نافقوا وزيفوا الوقائع ، وبالغوا كثيرا ليحصلوا على المال ، واصبح المديح والرثاء والهجاء عندهم حرفة منها يتكسبون وعليها يتكلون في معيشتهم » (ص ٩) . والنماذج الموجودة والاشارات التي يتحدث بها تكاد تكون ملامحها متشابهة في سياق الحديث الذي فصله الدكتور في الكتاب ...

وينتقل الدكتور بعد المقدمات التي عرض فيها لبعض الشعراء الى الحديث عن جرير والفرزدق .. فيقول « وكان جرير يمدح ويهجو ويشكو بمرارة » (ص ٢١) . « والفرزدق لم يكن يعف في هجائه عن تناول النساء بالمسبة والافذاع » (ص ٢٤) ثم يذكر مبالغة فريق من الحكام في اكرام بعض الشعراء دون بعض ليقع الشقاق بينهم ومن ثم بين قبائلهم فتقوم المنازعات والخصومات (ص ٢٧) . وقد حشد الدكتور جلال في هذا الباب مجموعة من النماذج التي دلل بها على وجهة النظر التي طرقها .. ولا بد لي من اعادة القول في هذا الباب مرة اخرى لاوضح وجهة نظري في حقل المديح والهجاء والشكوى لان النفس البشرية هي النفس التي تجد في الخوف سلطانا يحملها على الخضوع ، وهذا ما أسلفنا الحديث عنه ، وتجد في السلطان عونا يسهل لها وسائل الحياة ، وتجد في المال وسيلة تديم الملذات ، لهذا كانت النفس الشاعرة تتأقلم ـ في كل زمان ومكان ـ لتطمين هذه الحاجات ، وتفرط في كثير من الاحيان في وسائل تحقيقها .

ان الاسباب التي تختفي وراء المديح المفرط ـ كما اعتقد ـ انسانية يمارسها كل انسان بطريقته الخاصة ، والناس في كل العصور يعبرون عن هذه الخصائص الكامنة بالاشكال والقوالب التي يجدونها ملائمة . وقد عرف جرير والفرزدق طبيعة العصر واحسن كل منهما في اختيار القوالب الملائمة وفي هذين المجالين المعرفة الواعية والاختيار المدرك تتحدد معالم عبقريتهما .

ان كثيرا من الادلة التي وقف عندها الدكتور جلال في حديثه عن التكسب يمثل الخلق الانساني المتفاوت . والشعراء يتصفون بما يتصف به البشر من اخلاق ، فهم يحمدون اذا وجدوا الحمد مجلبة للمال ، ويذمون اذا عرفوا ان الذم يكسبهم المال ايضا ، ويتنكرون للممدوح ان أخر العطاء ، او شغلته بعض المشاغل عنه فالمصلحة التي تحقق للشاعر هدفه هي التي تحدد صلته بالناس ، وهي التي تفرض عليه النوع المعين من القصائد والمعاني التي يصور فيها الكريم ويمجد الكرم .. وكان الشاعر يعرف اين يضع المدح الذي يحقق له المصلحة المطلوبة ، وكما كانت نفوس المادحين كانت نفوس الممدوحين .

اما براعة الشعراء في تقديم صور المديح فهي صورة اخرى من الصور التي احسن الدكتور جلال في ايضاحها ، فابو العتاهية الذي عرف بالزهديات وبمحاولات التجديد في لغة الشعر واوزانه اراد ان يصنع من خدوده جلدا لنعل يمشي بها الوزير في طريقه الى الخليفة (ص ٣٤) . ان هذه البراعة في تقدم المدح تثير سؤالا اخر

(١) المرتضى ـ الامالي ١ ـ ١٩١ .
(٢) الحيوان ١ ـ ٣٦٣ .
(٣) ابو الفرج ـ الاغاني ١٦ ـ ٦ .

في هذا الباب لاننا في الواقع فتحنا على الشعراء كوى كثيرة من كوى النقد ولا بد اذن من ابراز البراعة لنقف على الموقف الحقيقي الذي يفسر به النقاد ظاهرة الصور الرائعة والاشكال الجديدة والعواطف الحاده والاستعارات البارعة التي اصبحت طابعا لوّن بها هذا النوع من الادب . بماذا يفسر النقاد الصدق والبراعه والفن في هذه النماذج على الرغم من وضوح الدوافع الحقيقيه ـ في راي كثير من الدارسين ـ الا يجوز ان يعيد النقاد النظر في التقييم الذي رسموه لهذا الادب . او يحاولون تعليلها بتعليلات جديدة نبعد عنها بعض ما علق بها من افكار ...

لقد كان الدكتور يتحفنا وهو يتحدث عن هذه البراعه بمئات الآلاف من الدنانير التي حصل عليها الشعراء ، فسلم الخاسر كان من ذوي الحظوة عند الملوك وقد جمع مائة الف دينار ومات ولم يترك وارثا (ص ٣٦) ويتحفنا بعصصهم وهم لا يرضون انقاص جوائزهم (ص ٣٦) وانهى الدكتور هذا الجانب الطريف من الكتاب بان الشعر اصبح يحط من قدر الانسان ، ولا يليق بذي كرامة (ص ٣٧) ، وانا مع الدكتور جلال ، لان المدح بالنسبه لانسان لا يستحق، ونعته بنعوت لم يكن اهلا لها نفاق ما بعده نفاق ، ولانه يلبس الناس غير ملابسهم، وينعتهم بغير اسمائهم ، ويصفهم بصفات لا يملكونها ، وفي هذا المديح الزائف تجريد حقيقي للمعاني التي تحملها هذه الدلالات ، ولكنني اقول .. هل ان الشعراء وحدهم يتحملون هذا الوزر ؟؟ ومع هذا فقد صدرت احكام كثيرة بحق الشعر والشعراء ، فقد قيل ليس احد من الناس آكل للسحت وانطق بالكذب ، ولا اوضع ولا اطمع ولا اقل نفسا ولا ادنى همة من شاعر (١) .

ومن الجائز أن تتوالى الاخبار وتتوارد الاحاديث في نهجين أعمال الشعراء والمداحين وتغالي في بعضها الى حد الافراط ، وقد يعقب كل هذا أوصاف تتناسب مع ما قيل بشأن هذه الاوصاف ، ولكن الدارس الواعي يستطيع استخلاص الحقائق من خلال تلك الاحاديث ، لان الغلو فيها ، والمغالاة في روايتها لا تعدم من اسباب قد تكون شخصية ، وقد يكون سببها التنافس أو الغيرة والحسد .

ويقف الدكتور عند قصائد المديح فيقول (ص ٣٩) : « ويمكننا أن نلاحظ بسهولة ان قصائد المديح تفتقد الاصالة ولا تتميز بطابع خاص في كثير من الاحيان » . ربما يكون هذا الكلام مقتصرا على بعض قصائد المديح ، ولكنني أجد في بعضها الآخر نماذج تكاد تكون صورا رائعة ، للاخلاص الحقيقي والحب الصادق والنقاني .. ومن الجائز أيضا أن يزخر المديح التقليدي في بعض الاحيان بالاوصاف التي وقف عندها الشعراء القدامى في مدائحهم كتشبيه الممدوح بالبحر الخضم ، واهتزازه بالنصل ، وطلوعه بالشمس ، وعطائه بالوبل والمطر . ولكن ذلك لم يحل دون ابداعهم لتقديم صور أخرى كان للعطاءفي ابرازها اثر كبير ، أثار في نفوس الشعراء روحالاندفاع وراء الصورة الموحية ، وحملهم على التنقيب عن الشكل المرموق والتركيب المغري واللون الراتق ، ليستدر به العطاء المطلوب ، وقد حفل الشعر العربي بخوالد القصيد في المديح ، وعيون الروائع التي قيلت فيه ، تمثلت فيها الاصالة ، وتميزت بطابع خاص ، مثل مدائح البحتري وأبي تمام والمتنبي وأبي فراس والشريف الرضي .

ويقف الدكتور جلال مرة أخرى وقفة موفقة في حديثه عن الخلفاء الذين كانوا يوازنون بين مديح الشاعر اياهم ، وبين ما يقوله في مديح الآخرين ، وكيف كانوا يودون أن تكون أماديحهم الاحسن والاروع ، ويمثل لذلك بنماذج بديعة (ص ٤١) . وطبيعي أن يكون لهذه الالتفاتة البارعة موقعها الحسن في الدراسة ، لانها تحمل الشاعر على الابداع ، وتضطره لايجاد المخرج الذي ينقذه من المآزق الضيقة التي كانت تخلق له ، وقد يقع فيها في كثير من الاحيان ، وخاصة اذا كان الممدوح الاول والمفضل في المديح أقل منزلة ، وأصغر شانا من الممدوح الثاني . وفي اجابات الشعراء في مثل هذه المآزق تظهر براعتهم الفائقه ، ولباقتهم الحاذقة شعرا أو نثرا .

ويذهب الدكتور جلال الى ان الشعراء الذين أخذ بأبصارهم وهج الذهب لم يحاولوا أن يدرسوا شخصيات ممدوحيهم بعمق ، ويبرزوا النواحي الخاصة بهم وبأفكارهم ومشاعرهم . فكرروا المعاني القديمة (ص ٤٤) ، وأعتقد ان شعر المديح في القصيدة العربية ـ ليس كله ـ قد أسهم الى حد ما في الكشف عن شخصيات الممدوحين ، لان الشاعر حاول أن يعرض من خلال المدح الى الواقع الذي تميز به الممدوح . ومع ان بعض الشعراء حاولوا تلوين الصورة بغير الوانها ، وتسمية الاشياء بغير مسمياتها ، الا ان ذلك لم يمنع البعض الآخر من الشعراء من التعبير عن الواقع الذي وصفوه ، والصورة الحقيقية التي طبع بها الممدوح ، مخلدين من بين ثنايا أوصاف المديح المآثر الحميدة في الحضارة والسياسة والاجتماع والحرب والسلم التي تبناها هذا الممدوح ، أو العمل الانساني الذي حققه فاستحق عليه هذا الثناء .

ويشير الدكتور الخياط الى الهدايا التي كانت ستثير قرائح الشعراء كالخيل والضياع والغلمان والجواري والتكك وغيرها من الهدايا التي أحبها الشعراء ، ووجدوا فيها سببا من أسباب توفير الحياة الناعمة (ص ٥٢ ـ ٥٤) ، وينقل الدكتور تعليقا يقول فيه : وأضيع جانب ضخم من عبقريات أبي نواس والطائي والبحتري وابن الرومي والمتنبي وغيرهم من الفحول في نظم الاكاذيب والمفارقات طلبا لجوائز الامراء (٢) . والحقيقة التي اراها في هذا المجال هي ان الحب الحقيقي والمدح الحقيقي والوفاء الحقيقي هو الذي حقق عبقرية هؤلاء ، أو هو الذي منحهم هذا المركز المرموق . ولهذا كانت عبقريتهم اكثر جلاء واوضح خطوطا في المديح .. فصورة المتنبيعندي هي غير الصورة التي رآها الدكتور جلال له ، لانمديحه لسيفالدولة ـ كما أرى ـ صادق ، أثارته نوازع الحب الحقيقي ، وكان مديحه لكافور صورة مغايرة لمديحه لسيف الدولة ، والدكتور جلال قادر على تمييز النوعين من المديح ، ونعل في هاتين النظرتين تتحدد الملامح الحقيقية لشخصية المتنبي . ومثل المتنبي ابو تمام والبحتري وغيرهما ، وهم يصوغون المديح في الاطر الاجتماعية التي وجدوا فيها مجالا للتنفيس والتعبير .

أما رأي الدكتور الوردي الذي نقله الدكتور الخياط فقد استغربت منه أشد الاستغراب ، فالدكتور الوردي يقول : « وساعد الشعر فوق ذلك على تدعيم الحكومة السلطانية . حيث كان السلطان ينهب أموال الامة كما يشاء وينفقها على ما يشتهي » (ص ٦٤) .. وغرابتي تبدو من تدعيم الشعر للحكومات ، لان الشعر لم يكن في عمره سببا من أسباب التدعيم ، لانه في الغالب يسهم اسهاما كبيرا في الاسقاط ، لان الناقمين أو الثائرين لا تخدرهم تراتيل الشعراء اذا كانوا حقا من الثائرين ، ولا تثبط من عزائمهم أوصاف الحكام المزيفة . ولم يحدث في التاريخ ان حكومة من الحكومات أدام بقاءها شعر المديح .

لقد جمع الدكتور جلال في ثنايا الكتاب أخبارا طريفة عنالمديح والعطاء ، وأخبار الشعراء وما صحب ذلك من طرائف شعرا ونثرا ، صوّر من خلالها الشعراء والممدوحين والمتكسبين ، والبذل والعطاء والغزارة التي كانت تغدق بها على هؤلاء وأولئك ، وهي صور في أغلبها ناطقة ومتحركة ، تكشف جانبا من جوانب الاغراض الشعرية التي عالجها الشعر العربي .. ومع ما أثاره الدكتور جلال من مظاهر

---

(١) التكسببالشعر ص ٣٨ ، نقلا عن « المحاسنوالمساوىء » ٢ / ٩٨ ـ ٩٩ وينظر بقية الصفحة في الكتاب .

(٢) « التكسب بالشعر » ص ٥٦ ،نقلا عن فخري ابو السعود (الرسالة ١٨١٧) .

المديح وما قيل بشأنها من تكسب وأخذ من أموال فهو لم يعدم الوسيله التي انتشل بها الشعر والشعراء ثانية فكانت اشارته الى أولئك الذين وقفوا من العطاء والمديح موقفا حازما (ص ٧٤ - ٧٦) ، ولكنه ذكر أيضا مجموعة من الابيات الشعرية التي انطلقت في سوق المدائح وما تضمنته من استعارات تمثيلية مقتبسة ، وكيف بدأ الشعراء يحددون أصول النفاق ويضعون له القواعد (ص ٧٩ ، ٨٣) .

ان كتاب الدكتور جلال يثير كثيرا من القضايا النقدية الحادة ، ويفسح مجالات واسعة من جوانب الدراسة الادبية للاغراض الشعرية ، لما أثاره من موضوعات وعالجه من مشاكل .. الى جانب الدراسات العميقة التي أحاطت بهذا الغرض والابعاد الحقيقية التي حددت مسألة المديح في الشعر العربي .. لقد حاول المؤلف ان ينظر للموضوع من جانب غير الجانب الذي تعودنا على رؤيته منه ، وقد استطاع أن يصل الى غايته مستعينا بالشواهد اللازمه والآراء الشاملة التي استوعبها الكتاب .

مكة المكرمة — نوري القيسي

* * *

العنف في الدماغ

مجموعة قصصية لاحمد المديني

منشورات الاطلنط ١٩٧١ - الدار البيضاء ، المغرب

- ١ -

يبدو ان أحمد المديني في بعض مناحي تجربته القصصية يعالج الواقع الموضوعي - عن قصد - بانفعال متساوي ، وامعانا في تكثيفه ، ينتقل بواسطة الشعر الحر ، او قصيدة النثر ، الى مواقع القصة القصيرة ، فهي ملجأ التعبير الحر والهادف . فيدخله متحديا ومنهما . الا انه في كثير من الاحيان ، بدافع ارادي ، يهتف بصوت عال ، رغبة منه في أن يظهر عاريا أمام نفسه وأمام الآخرين ، ويسمعهم حضوره ، عندما يفرد ان أزمة « الغياب » يكاد يعيشها الكل .

يكون المنطلق الى تحديد الموقع الفكري في هذا المستوى : هو الواقع ، الجماهير ، وبخاصة الانسان المسحوق في هذا الوطن. الحضور التاريخي ، متناقضات الواقع وأخيرا محاولة تقديم تحد أكثر عنفا ، اذ اللحظة الحضارية ، تغري بالاندفاع ، من حيث تدخل عناصرها المكونة في صراع حاد وعنيف ، وللتحديد ، بالعنف الذي يجده القارىء ، على امتداد هذه المجموعة ، منفعلا ، اراديا ، ويتقمص خطابية زاعقة .

وتكون اللغة أيضا - كوسيلة - هي الحدث الهام الذي يشكل هذا الواقع ، ونضعه في مستوى المعايشة اليومية ، والاقناع الفكري ، والحضور الدائم . انها تقدمه في صورة معبرة الى حد ما. التعبير - كما يجب أن نفهم - الذي يوحي من حيث يثير ، فيستثير ، فيستقطب ، فيدخل كعنصر ايجابي في طريقة فهمنا للاشياء والاحداث والوقائع .

تحفل المجموعة ، اذن ، بالصور ، وبأسلوب التعبير الذاتي ، وكل هذه العناصر المحورية ، تقرب الرؤية الخاصة الى دائرة الفهم والمعاناة بشكل عام . ولا بد أن نفهم بعد أن نكتشف - على الاقل ونحن نرتقي بحسنا النقدي الى مستوى حداثة المجموعة - طرائق الغموض الملتوية ، المتشعبة ، في تكوين الرؤية ، وتلوينها ، وتشكيل الصور . وبمعزل عن استكناه هذه الموضوعة التعبيرية ، التي تغلب الشكل على المضمون ، نقفز فوق ارادة « المديني » في الوقت الذي نجعل منه ممتهنا للكتابة ، « كتعبير عن حضور في اللحظة ، واستمرار في خلق للآني . حضورا واستمرارا فاضحين ، معانفين ، بنائين » .

في مقدمة المجموعة يقصد « المديني » الى القول باختصار ان :

١ - هناك حالة غياب يعيشها الكاتب بعيدا عن واقعه - على الاقل هنا في المغرب - منجاوزا له ، ومنشغلا بهمومه الفردية . ومن ضمن الاستلاب الطبقي السائد يعيش الاغتراب والنفي عن وعي واختيار اراديين .

٢ - وفي الطرف المقابل هناك الواقع بمركباته المختلفة ، ويجب تحصينه بشروط ثورية جديدة .

٣ - وللابقاء على هذه الشروط الثورية ، يتحتم الدخول في حوار مع متناقضات الواقع ، ومحاولة تقديم تحديات اكثر عنفا واصالة ، من التحديات التي تجابهنا .

٤ - ان وجودنا - كمثقفين - في العالم الثالث ، يحملنا مسؤوليات نضالية وتاريخية وحضارية جد ثقيلة .

٥ - ان الكتابة ليست تزجية فراغ أو ترفا . انها ليست لذيذة . انها شهادة واستشهاد ، معاناة واحتراق بها .

ويخلص « المديني » بحسب قناعته الشخصية الى التأكيد على ومضات الجدة والاضافة فيما كتبه ، نتيجة شعور صادق بضرورة التعبير عن الحضور والتواجد في الوضع المزري الذي تعيشه الجماهير في بلادنا .

عندما قلت ان « المديني » يعالج الواقع الموضوعي بانفعال ، قصدت الى التعبير عن شيء جد معروف ، ومتناول ، بل نتقاسمه في الوضع المتخلف ، وضمن الشروط الطبقية والاقتصادية والاجتماعية والايديولوجية والسياسية ، وانه يلزم مجابهة فعلية . وهو الوضع الاجتماعي لجماهيرنا بشكل عام ، وآفاق التعبير عن ذلك ، وضرورة المواجهة الفعلية لقضايا تستوجب كل ذلك ، ودوما في اتجاه تجميل حياتنا واغنائها بمفاهيم معقولة . المسألة باختصار : فضية + تخلف + انعدام الوعي الطبقي والسياسي سواء ما يعبر عنه « المديني » بالتحلل البنيوي لمجتمعنا .

ولعل « المديني » يشاركنا القول ، بأن الكلمة او اللغة ، ليست هي كل شيء في المواجهة . أن تكون أداة صلبة ، وفاعلة ، وتكتنز شحنة الوعي المغير ، ونفيد في التواصل اليومي والتواجد المستمر » ، الخ.. كما هو الحال في لغة المجموعة . هذا نضال باللغة ليس غير . هناك الفعل الذي لا ينسحب عليه ثقل الكلمة ، مهما تكن حمولتها وقدرة اشعاعها . يتخلف الفعل لاعتبار واحد ، يمكن حصر مدلوله العملي في : كيف تكون الكلمة أداة تعبير وتغيير في نفس الوقت ؟ أو كما يقول « المديني » ، الى أي مدى يمكن أن تظل الكتابة مشجبا نعلق عليه كل همومنا وآمالنا ، وتراثنا ونتوءاتنا الفكرية ؟

وكل قصص المجموعة بالتحديد تستفيد من اللغة أو الاداة التعبيرية أكثر مما تستفيد من الاحداث أو الوقائع الخارجية ، بل وتقدم الوعي الذاتي بكل ذلك - عن طريق استبطان بعض المواقف ، فيها الكثير من « الفانتازيا » - هدية بالمجان ، لكل الذين يعتبرون ان الكلمة هي دون الفعل . أما تلك القضايا التي مرت بنا ، فانها بحسب اعتقاد « المديني » تأتي في أولوية التغيير . الوسيلة هي اللغة .

- ٢ -

سنضطر الى مواجهة قصص « المديني » مثلما يواجه (عزام) في قصة (برتقال وبنادق) (١) انبلاج ضوء الفجر : من الكشف الى المعاناة الى التعرف ، أو على طريقة (رمزي صفدي) في « عودة

---

(١) منشورة في جريدة العلم صفحة (اصوات) لسنة ١٩٦٨ أحمد المديني .

الطائر الى البحر » في الاستطلاع وضبط المواقف المعبرة . ذلك ان مجموعة « العنف في الدماغ » تستغل بتجربة خاصة ، موضوع تلخيص الواقع الخارجي بشروط الموضوعية ، بواسطة الرمز أحيانا. وتأتي مسألة الرمز هذه ، لتوضح بطريقه ما ، امكانية التعبير والاسترسال فيه ، بطريقة تقترب من التلميح منها الى التوضيح، مستفيدة من دلالة الرمز في وضع متخلف ، يمكن الى ذلك أن يشمر فيه ، سواء للفهم أو للتعرف على بعض الخصائص النوعية ، في حقل التجارب الانسانية .

بدأ « فينيس والظمأ » بنشر الموقف الذي يعيشه الحاكي . « الليلة مطر في الخارج ، هدوء في المدينة ، ليل عميق يعانق الشوارع ، وصمت كبير يغلف زوايا غرفتي » (ص ٢٩) . واللحظة الوحية ، هي صورة وضعه في هذا الموقف المعبر عنه . كيف انه يحمل في صدره حفنة من الذكريات المرة المحرقة ، وهو الآن يشتعل من الالم ويعيش في الحزن . واذا وضعنا في الاعتبار السرد النثري الذي يعدم فعالية المونولوج الداخلي ، في طريقة المعالجة المستأنية ، كنا أقدر على فهم اتجاه القصة ـ الحدث ، نحو تشكيل الموقف ، وغربلة بعض الزوائد من ركام التجربة الفنية . فأسلوب التعبير الذاتي في هذا الاطار ، هو كل التجربة ، وهو بعض من الرؤيا التي يأخذ في التنامي ، بمجرد الرجوع الى الوراء ببعض الوقائع التي تكثف طريقة الاداء الفني ، فيستحيل الى اداء للرمز . ان الرمز يفرض التنقل حثيثا بين جنبات الموضوعات الخارجية للاستخلاص والحصر والتدليل .. وقصة (فينيس والظمأ) تحاول ان تدلل على ذلك فعلا « وسرى الجفاف في دربنا ورغم السدود ورغم العهود . الجفاف يا الهي يحرقنا ، يا من بل لهاث صحراء الظمأ في جيل الصدأ » (ص ٣١) .

صورة أخرى يمكن ان تكون قصة « فينيس والظمأ » معبرة عنها بحرارة زائدة ، وبعمق أحيانا : الضياع . ان « المديني » يريد أن يقول ان الضياع هو لحظة اختيار . اذ كيف نستطيع أن تمنح نفسك لحظات الاعتزاز ، في وقت المنفى ، والعذاب ، والحب ، والهذيان . الا ان القاص يكتفي بنقل هذه الصور ، مشاهدا فمعبرا ، دون أن تستفيد من لحظات الذكريات ، وطريقة عرضها في أسلوب فني موفق. في ايطاليا مثلا وهو مع الشقراء ، كل ما هنالك ان « الظمأ يتبخر ازاءها (...) فلت آنسة اعذريني انني احترق » تجيبه، في وهج المسيرة سترنوي . ولا شك ان التعبير عن روح الانسان وقدرته، وهو الاطار الفعلي لكل الذكريات ، قد تشعب الى مسارب ضيقة . وكان عرض الجزئيات والاهتمام بها ، وكأنها اكتشافات رائعة ، من النتائج التي لم تزد المضمون ولا الشكل ، قدرة على الاشعاع . الحديث عن البدوية الطيبة ، التي تفتح فخذيها العطنين آخر الليل لزوجها ، على سبيل المثال . وتتم الرحلة في النهاية بالعودة الى « عزيزي د » باعتباره منطلق العرض ، وباعتباره مرسى لكل تناول في القصة . والملاحظ ان قصة « فينيس والظمأ » لا يمكن حصرها في جملة من الاحداث ، بتخطيط زمني معين ، أو ترتيب دقيق ، فهي قد عبرت بواسطة الذكريات عن تجربة خاصة بشكل تضمن أوصافا عامة ، وصورا باهتة أحيانا ، لوضع الانسان في العالم ومعانقته للجنس .

أحب في العرض التالي ، أن أتجاوز مسألة تلخيص قصص « المديني » لاعتبارات أجملها كالآتي : ان قصص « المديني » في تعبيرها عن رؤيا فكرية معينة ، من ضمن الوضع الاجتماعي الملموس ، تكتفي بنشر بعض المواقف بأسلوب السرد القصصي ، الذي لا يخطىء أحيانا كثيرة ، وهاد التعمل النثري ، فيلغي « الحدث » على حساب « الموقف » ، والمضمون على حساب الشكل . ثم ان قصص « المديني » في هذا المستوى ، لا تلتزم قضايا بعينها ، منسوجة في اطار فني معين . هناك على العموم ما وصفته بالواقع والجماهير . والسؤال المطروح ، هو الى أي حد يستفيد « المديني » من ذلك كله . ان هذه القضايا قابلة للتطور بواسطة رسم الاحداث . الا ان « المديني » أراد أن يجسم ولعه بفيمه أفكاره الذاتية ، ففرق في الشكل أمام استحالة تنظير أفكار مضمونية ، وبالتالي احياء تلك العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون .

في هذا الاطار تولد قصة (مات المدينة) فكرة الضياع من الادانة والاتهام الغامضين . نحن لا نستفيد من توظيف التعبير الحر الذي يستخدمه القاص ، والذي لا يلتزم بالحدث ـ كقيمة ـ بقدر ما نكتشف التعبير عن الموقف ـ الصورة . فكرة الضياع في القصة خلفية لعالم المدينة الميت ، ولتكن الدار البيضاء مثلا ، فهي ملجأ حر ، ورمز الفقر، والآخرين وحل في شوارعها ، يود « المديني » بعد رحلة طويلة من التذمر ، لو يقذف بهم بعيدا « فقد عمت القتامة كل الزوايا وانحنى السواد ليلف جناحيه كغراب كبير ، يرعب معالم المدينة » . يقول أيضا « يقلقك (ويقصد الزبيب) ولكنك أنت أيضا تريد أن تكون ذلك القلق الضجر . لانك ترى ان الحياة والاستمرار والتجدد ، يتطلب كل ذلك » (ص ٣٩) .

قلت ان الضياع هو محور تجربة (مات المدينة) وهذا التقرير يستحيل الى انهام متعسف ، كبير ، حالما نكتشف ان « المديني » لا يريد أن يستهلك نفسه بسهولة ، كما هو ملحوظ في القصة . انه يريد أن يمنح الانسان اعتبار انسيته بقوة الكلمة . ان الفعل بالضرورة ينخلف ، والا فما هو البديل المعقول ، حينما نسقط ـ كما يقول القاص ـ في أزمة الابعاد والتناقض ؟ أظن انه يفترض ان الارادة في الوضع المتخلف تدفع الى الانهام (+) الضياع نتيجة أوضاع نفسية مختلفة ، مؤلمة : الموت في هذه الحالة ، هو الجدار الصلد الذي لا يقاوم . لا يمكنك أن تفعل ذلك « وأنت البئيس تحس بالعقم ، وترى انه لا جدوى من التناسل في عالم رديء ، ونرفض أن نزيد في شقاء العالم » (ص ٤٤) .

النتيجة في التجربة العميقة ، هي النداء المجدد كما يريد « المديني » ونريد نحن جميعا : « يا هؤلاء العالم : هنا مزبلة . مزبلة . مزبلة » . قد نختلف في صياغة النداء ، ولكن المزبلة أمام الخطابية، تظل هنا قائمة ، جاثمة ، ما لم يتحقق فعل الكلمة بفعل الرفض المنظم . يقول « المديني » في الختام : « وتنطلق هائما تدق الابواب ، ترمي النوافذ بالحجر ، تقهقه ، تشتم ، ولكن صراخك واحتجاجك سرعان ما يضيع في صمت مطلق ، يرشح في صناديق القمامة وداخل أقبية جراء الحراسة . وها أنت تسقط . وها هي ذي المدينة تنهار عند قدميك . ميتة ، ميتة » (ص ٤٥) .

في قصة (حدث الحصار وما يزال) نستكشف أهمية الارادة الانسانية وفعاليتها . هل تقوى على دحر الحصار الطارىء بقوة الفعل الذاتي ؟ هل تؤجل حدوثه العام ؟ على الاقل انها تزيد الحضور الشخصي في وضع ما حضورا أبديا . ولكن « المديني » حينما يقرر بخطابية الموقف ، العام ، يعيش في حالة انهيار وأنت لا تملك أن تصنع شيئا (ص ٤٩) ، حينما يقرر ذلك ، يسقط الانهام على نفسه، ويشكك في معطياته الارادية .

القصة تجعل من المخاطب رمزا متهما . هكذا .. محاصرا ، ما دام الحصار هنا ، هناك ، في كل مكان . والحصار في لحظة الحدوث وبعده ، هو المعطي الاول في التشكيل القصصي ، وتتكرر المشاهد من ضمن هذا التشكيل دون أن تحصره في وضع عام ، نقول مثلا انها أزمة حصار ، الا انه من خلال تشريح الذات وتعذيبها بأنواع رخيصة من التطلعات ، نتبين طبيعة الحصار الجماعي . ان « الذاتي » في هذا المجال هو مشروع « الموضوعي » . ربما . ذلك ان « المديني » وهو يكثر من الاستعمالات اللغوية الجافة ، من حيث يستظهر فنه وبراعته ، كما يخيل الي ، يريد أن يقنعنا بذلك .

« فالصدأ مرة يغدو غلة للظامئين ، وأنت تترنح في بحيرة جفاف ، كالح ، يسرق منك الحياة ويغتال أنفاسك الاخيرة بسادية مذهلة » (ص ٥٢) . وهكذا نفتعل بعض المواقف ، بدون مبرر واقعي يستسيغه الاداء الفني ، ما دامت المباشرة تطبع كل شيء . فهو يقول : « لو كان بمقدوري أن أكون أسير الغيبوبة التي تبقى أحيانا الخلاص الوحيد من نهش الصقور الجارحة ، لتمتعت بسندويش السعادة الذي تقتات منه الضفادع والجراد ، بسراب كبير ، ولكني يا سيدي دون نقاش أفضل انتحارا مجانيا على مصير كهذا » (ص ٥٣) .

ان الرمز الذي أعطيناه ـ سابقا ـ صفة التنقل الحثيث بين الموضوعات الخارجية الناتئة ، مستخلصا بأقصى تلميح ممكن ، ينكفىء على الذات هنا ، ليعوض الشعور الشخصي بالغربة ، بالمجانية ، بالحصار ، كما يريد القاص أن يقول . وتضيع امكانية الفهم كما كنا نؤمل ، بل نصطدم بمكون نفسي مغلف ، يستعصي على الفهم . ولو لم نكن طبيعة البورجوازي الصغير التي تفتعل ذلك ، آفاقه وخلفياته ، بما يوهم انه تعبير عن ارادة التغيير او الثورة ، أو التحدث بأنين الثكالى ، والفقراء والفلاحين ، لكان الموقف النهائي المقصود ، يتدرج الحدث في القصة ، جليا ، مفهوما . لكن القصة تمضي على هذا المنوال : « تتذكر انك لا زلت محاصرا داخل الزنزانة ، وان الاستسلام لوهم الحلم المبرقش قد يحملك بعيدا عن حقيقة الاشواك التي تسيج العالم من حولك (...) وأنت تعيش متنازعا غريبا من الداخل والخارج (...) وأنت تريد انتحارا شجاعا ، فيه المبرر . يبتر الاصابع قبل أن تصوب نحوك » (ص ٥٦) . لتقول في الختام ، وهذا مجرد استنتاج ذاتي ، ان الحصار وممكنات حدوثه ، واقع . وانك لا بد ان تقول كلمتك فيه ، بشجاعة . هل يكفي ذلك ؟ لعل الحلم هو منتهى المغامرة ، ما دام الواقع لا يقبل في عضويته المنبوذ أو المتبرم به .

ـ ٣ ـ

ان الواقع ينتكس ، يتحطم ، بالمواجهة الحالمة . وكل تجربة تتقدم ، والاعتبار الدال فيها ، مزاوجة الواقع بالحلم ، نفقد مضمون الوعي الهادف ، فتقفز فوق مستوى ادراكنا ، في بلد متخلف ، ومن ضمن الشروط الاجتماعية والطبقية . هل نستفيد ؟ أتساءل لمجرد ان العنف كما يتبدى في قصة (العنف في الدماغ) هو العنف المرتبط بلحظة معينة ، مدفوعا بامكانيات اللحظة المختزلة ، لحظة الصفر ، والتفاهة ، ما دامت « الكآبة جثة ، صلبت في الازمنة الغابرة ، ونخشر في عروق الايام على مر السنين » (ص ٦٩) .

تجاوزا نقول ، ان رصد هذه « الحالات » يشكل « تجربة » بالمفهوم القصصي . تجاوزا كذلك نعت محاولة (العنف في الدماغ) بقصة ـ الحدث ـ . انها تقدم تجربة مبتسرة ، لواقع مؤلم ، لا يمكن أن يكون العنف هو الحل النهائي ، والمجدي . المحاولة تتزيا بمفهوم قصيدة النثر ، في التدفق والانطلاق . ومحمد الماغوط على سبيل المثال شاهد العصر في ذلك ، وعلى يده تحولت القصيدة الى موقف ، الى رأي ، ليس بتوليد ما لا يولد ، ولا بافتعال التنظير كمحاولة لادعاء المواجهة « بالسخف » أو « العقم » أو « الخواء » كما يفعل « المديني » . فاضل العزاوي ، مثلا ، في نزهة المحارب (المنشورة في مواقف عدد ١١ السنة الثانية) يلتمس العنف من أجل قضية كبرى ، قضية فلسطين .

باختصار نحن أمام (العنف) كقوة دافعة ، ما لم نتوصل الى حل شاف لهذا التساؤل : متى ينتهي عقم العالم ، عقم السواعد المشلولة ؟ لا أحد يعلم ، لا أحد يريد ان يعلم . عنف الدماغ الذي يتحول الى ثورة عارمة ، غير منظمة ، ولا من بديل ، على القيم المكتسبة : الحب مثلا . « سخف هو الحب » (ص ١٠٥) . ويتصور القاص انه « ينزل في كبسولة المريخ ، أولد من دفق الارض ، من الطين ، من دماء كل الشهداء الزنادقة ، من دموع الارامل ودموع الايامى ، ومن ذاكرة المؤمن ، من هوس اللحظة ، وسخونة النشوة ، من تقلص الاجساد في لحظة الاحتراق ، لحظة الشبق ، لحظة الاستشهاد » (ص ١٠١) . ولا يبرر الاسترسال في هذا المستوى ، سوى عمق التجربة ، أكانت تجربة ذاتية ، أم موضوعية انسانية : فالتجربة الذاتية وهي تصطنع الحلم ، بديل المواجهة ومحور تنامي الرؤيا ، تقذف بالعنف المعلق سابقا ، الى مهاوي الاختلال العصبي ، ونحس بالاذلال والمهانة ـ أخلاقيا ـ نتيجة لمضمون الموضوع المقدم ، مدى اثرائه لفكرنا ، لقيمنا ، باعتبار ان العنف ليس عنفا منظما ولا عنفا ثوريا باعتراف القاص . هذه الامور تقودنا الى التساؤل التالي : ما دام كل شيء يعوم في الهوس ، كيف يكون العنف بديلا موضوعيا ؟

ان محاولة تعنيف الواقع الموضوعي ، بواسطة الرمز المقنع ، يبقى في التحليل الاخير مجرد تغطية له . التجربة الذاتية ، هكذا ، هي التنفيس عن مكونات نفسية حادة ، رغبة في اكتمال الحساسية بموضوعات خارجية قائمة ، لا يمكن تبديلها ، الا بمصادرة الحلم كموجه ، والعاطفة كسلوك .

هناك التجربة الموضوعية ، لتجربتنا في المعترك الحضاري . نحن نواجه التاريخ والحضارة والاقتصاد . وهذه المفاهيم الاساسية لا يمكن اعتمادها في وضع كوضعنا ، الا باكتشاف أو ايجاد منظومة معينة من الافكار ، يكون دليل النمو فيها ، سبيلا الى بلوغ القمة أو الحضيض . « المديني » يقول ان « العنف » هو السبيل الى زلزلة الادمغة « بأن ينقاد الكل الى النبع ، ويكونوا طابورا بلا نهاية ، ففي النبع يصقل ، يطهر الانسان » (ص ١٠٢) .

ربما ذهبت بعيدا في التحليل .

التجربة الموضوعية كما قلت ، لا تنسحب وقائعها على محاولة (العنف في الدماغ) ـ كقصة وليس كمجموعة . وكل الذي يتضخم هو « الانا » المتفردة ، بحيث تقودها النظرة الكابية ، أحيانا ، الى اعتبار : « سخف هي الهمسة ، سخف هي البسمة ، سخف هو الندى ، وهي الورود ، سخف هو العالم الاسيان الذي ما يلد سوى الفثيان ، سخف تلك اليد التي تعانق ذلك الخصر والذراع ، سخف بنفسجية العالم » (١٠١) .

لا شك ان هذه ميزة خاصة . وان (احمد المديني) يريد أن تصبح طريقته في الاداء الفني ، وفي فهم الاشياء . ولا أغالي اذا قلت ان هذه الميزة على جدتها ، لا يمكن أن تطور القصة القصيرة في المغرب . على ان محاولة (العنف في الدماغ) تخلص الى رأي على جانب من الاهمية ، وان كنا نتداوله بيننا كثيرا : « ليكن ، ليس سوى أنت من يحطم خواء السنين ، سوى العنف في دماغي ، في كل الادمغة ، سوى الالغام في الامخاخ » (ص ١٠٨) . هذا الرأي كاد ان يكون النتيجة الاولى والاخيرة الذي يخرج به قارىء مجموعة (العنف في الدماغ) ، لولا ان الرمز « المعري » ـ وأستبيح لنفسي هذا التعبير ـ الذي نصادفه في المجموعة ، يمنحها أفقا اجتماعيا ، ليس واقعيا بالضرورة ، دون ان يكون لهذا الافق الغطاء السياسي المطلوب ، بحيث يجعل من العنف ، الاساس المادي ليس غير للتحول الاجتماعي والاقتصادي .

المغرب ـ تطوان — **عبد القادر الشاوي**

صفحات مطوية من أدب السياب

تأليف خالص عزمي

كان تكريم الشاعر المرحوم بدر شاكر السياب في ذكراه السادسة تكريما للشعر العربي أينما صدح به فم وغنى به لسان . فالسياب

واحد من شدانه وواحد من الذين أغنوه وفجروا طاقاته وعبروا من خلاله عن أصدق الاحاسيس وأوسع الاخيلة وأثرى الصور . فلا عجب أن تنبري الاقلام الى تمجيد الشاعر السياب في ذكراه السادسة دارسة وناقدة وعارضة لاروع ما في شعره . وتلك لعمري مأثرة بها ينتعش الفكر ويغنى وبها أيضا حياة أخرى للشاعر بعد أن غيبه الثرى في أعماقه .

والكتاب الذي بين أيدينا (صفحات مطوية من أدب السياب) ولو انه صغير الحجم الا انه جليل الفائدة عظيم الاهمية ، ذلك لانه ينشر ولاول مرة صفحات ظلت مطوية ردحا من الزمن الى أن جلاها بقلمه الاستاذ خالص عزمي . وهو اذ يساهم في تكريم الشاعر بهذا الكتاب وفي هذه المناسبة فهو أيضا يضع بين أيدي الدارسين والنقاد ومحبي شعر وأدب الشاعر بدر شاكر السياب هذا الكتاب الصغير الذي لا يخلو من مادة جديدة وآراء طريفة لم يسبق أن عرفنا بها . وقد أحسنت وزارة الإعلام العراقية بطبع هذا الكتاب طباعة أنيقة زاهية كما أحسنت في رعايتها لذكرى السياب السادسة واقامة مهرجان دعت اليه جمهرة كبيرة من أدباء العروبة في سائر الارجاء . والكتاب يقع في ست وستين صفحة من القطع الصغير وضعه مؤلفه (قبل أيام معدودات من بدء الاحتفال بذكرى الشاعر الذي أغنى الكلمة العربية وأمدها بمعطيات ثرة أصيلة . ان هذا الكتاب ما هو الا ذكريات خاصة ووقائع جاءت لتثبت صفحات مطوية من أدب السياب خشيت عليها من غبار الزمن وعتمة النسيان . وهي الى جانب هذا وذاك محاولة قد تشجع الآخرين على نشر ما لديهم من ذكريات أو صفحات أخر مجهولة من أدب هذا الشاعر الفذ) (ص ٥) .

والكتاب يحتوي بعد الاهداء الذي دفعه الى بدر شاكر السياب (الذي مشى في صحارى قلبه يفتش عن عيون الماء وعن اشراقة القبس .. الى ابن النخيل ذي الطلع الخصيب .. الى من هام بالسعفة النشوى بما شربت من غيمة نثرها نجوى .. الى من تمنى أن يرود أفق الدجى أو قبة الصبح البهيج .. الى الشاعر الذي يعرفه المحار والفل واللبلاب وكل سفائن العطور وأوراق الصفصاف) (ص ٣) .. أقول يحتوي الكتاب بعد هذا الاهداء الجميل على تمهيد وضعه المؤلف في سطور وأراد به أن يكون اشارة ضوء الى محتويات كتابه التي ثبتها تحت هذه التسميات :

أ ـ من الذكريات والذاكرة (صفحة ٨ الى صفحة ٢٠) .
ب ـ الندوة (من صفحة ٣٧ الى صفحة ٣٩) .
ج ـ الشاعر والمخترع والكولونيل (من صفحة ٤١ الى صفحة ٦٦) .

ونحاول ان نستعرض بايجاز فصول الكتاب :

الفصل الاول ـ من الذكريات والذاكرة : هدف المؤلف على صفحات هذا الفصل الى رسم صورة قلمية للسياب من خلال مظاهرات اشتركت فيها حشود هائلة من الجماهير في ايام الوثبة عام ١٩٤٨ وكان الشاعر بدر يلقي من شعره الهابا للجماهير واثارة لحماسهم . يقول المؤلف في صفحة (٩) : (في تلك الساعة من أيام الوثبة المجيدة عام ١٩٤٨ ، وكنا نتقدم نحو ذلك التجمع الوطني الثائر ، رأيت شابا محمولا على أعناق الشباب تحت الساعة التأريخية هناك ، تبرز منه بوضوح سبابته المرتكزة بصلابة على تجمع أصابعه الاخرى ، تتلوى ، وتدور حول نفسها ثم تستقر لتنهض من جديد . كان يبدو ان ذلك الشاب يخطب أول الامر ، ولكنني أدركت بأنه يلقي شيئا من الشعر حينما صرخت الحناجر بأعلى قوتها : « أعد .. قرصة حمراء » .. هنا تبدد كل شيء غامض وأصبحت الصورة أكثر وضوحا كلما اقتربنا نحو باب المعظم .. وعرفت آنذاك من المرحوم الشاعر الوطني محمود الحبوبي ان الشاب هو الشاعر الذي قرأنا له كثيرا ، بدر شاكر السياب) . ثم استعرض المؤلف محاولته لاصدار مجلة أدبية ذات مستوى رفيع واستقطاب كل الادباء والشعراء البارزين في العراق وخارجه حول المجلة . وكان من هؤلاء الشاعر بدر شاكر السياب الذي اشترك مع المرحوم الشاعر عبدالقادر رشيد الناصري والاستاذ صالح جواد الطعمة في الندوة الشعرية الاولى للعدد الاول من المجلة التي سميت باسم « الاسبوع » . وقد نشر بدر في هذه المجلة بعض نتاجه الادبي والشعري وهو :

١ ـ ترجمة لمسرحية الشاعر والمخترع والكولونيل لبيتر أوستينوف ، وقد نشرت في العدد ٢٣ في ١ أيلول عام ١٩٥٣ صفحة (٢٩ ـ ٣٣) .

٢ ـ قصيدة « سرب من البط » ، نشرت في العدد الاول من السنة الثانية في ٢٢ كانون الثاني صفحة (٧) .

٣ ـ قصيدة « ليل المدينة والعابرون الى المبغى » ، نشرت في العدد الثاني من السنة الثانية في ١٥ اذار عام ١٩٥٤ صفحة (٧ ـ ٨) .

أما الفصل الثاني من الكتاب فقد احتوى على نص الندوة الشعرية التي اشترك فيها المرحوم الشاعر بدر ، وقد جاء في تصديرها : (الشعر العربي بين القديم والحديث من حيث الاخيلة والوزن والقافية والعمود الشعري ، ومن جهة أخرى من حيث ذاتية الشاعر والتعبير عن آلام المجتمع وأفراحه ، وأخيرا من حيث المعنى والاسلوب وصدق العاطفة ومن حيث اللغة والبلاغة وما اليها من أسس الشعر وميزاته . هذه أغلب النقاط التي بحثت في ندوة الاسبوع التي اشترك فيها كل من الاساتذة الزملاء : عبد القادر رشيد الناصري وبدر شاكر السياب وصالح جواد الطعمة . فقدموا تعبيرا صادقا لاهم الآراء التي تجول في مخيلة عشاق الشعر) . ثم أبرز الاستاذ المؤلف أهم آراء السياب في الخيال الشعري ودراسة الشعر والاوزان في الشعر وذاتية الشاعر والتحرر في الشعر ثم نقد الشعر الحر .

أما الفصل الثالث والاخير فقد احتوى على نص لمسرحية الشاعر والمخترع والكولونيل لبيتر أوستينوف ، الكاتب الروسي والممثل والاديب والشاعر والموسيقي والرسام والمسرحي والسينمائي المشهور ، وقد ترجمها السياب بعد أن استهوته وسحبته الى أغوارها على حد تعبير المؤلف . والمسرحية في فصل واحد . يقول المؤلف : (ان نظرة واحدة على لغة المسرحية ومفرداتها تؤكد مدى شغف السياب بها واندماجه بدنياها . الرتابة ، الموت البطيء ، الخيال الواسع ، اشعار السلم والطمأنينة ، اكتشاف المجهول ، الجدة في الكلام ، الخريف الذي يأتي دوما ، الموت المتأخر ، السل ، الحب ، الموت الادبي ، السكون ، الجواد بين النجوم ، الغراب في الارض ، النسيم الرطب ، الظلمات ، أصوات الاجراس ، المنطق المنهار . تلك هي بعض تعابير المسرحية وعوالمها ومنابعها) (ص ٤٥) .

ويبدو ان (شخصية الشاعر فيها قد استهوت السياب أكثر من غيرها فدخلت صميم أعماقه واستحوذت على مشاعره . بل لعل فكرة موت بعض الشعراء وهم في أوج شهرتهم وشبابهم كما ترد على لسان الشاعر في المسرحية كانت ملهمة له ومغرية على الترجمة في ذات الوقت . ان احساس الشاعر في مستقبله أو في النهاية التي يؤول اليها لا يخطىء في كثير من الاحيان . والشاعر السياب كان مرهف الاحاسيس .. عميق الغور في النفس الانسانية . يستجلي معانيها وكوامنها بروح شفافة رقيقة التأثر) (ص ٤٧) .

وبعد .. فهذه هي الصفحات المطوية من أدب السياب التي نشرها الاستاذ خالص عزمي ، والتي تملك كل مبررات اخراجها في هذا الكتاب وبهذه الحلة الزاهية . وعلى الرغم من كثرة ما كتب عن السياب من دراسات فاننا لنجد جوانب أخرى كثيرة لا تزال بحاجة الى من يجلوها ويتعمق بدراستها . ولا شك ان الدراسة الكاملة العميقة لا يمكن أن تتم ما لم نضع بين أيدي الدارسين تراث الشاعر كاملا . وانه لجدير بالتفاؤل هذا الاهتمام من لدن كل من يعرف عن السياب شيئا أو يملك من تراثه شيئا أن يضعه امام انظار الدارسين والادباء .

العراق (حديثة) **طلال سالم الحديثي**