مُسْتَطْرَفٌ
مُعَاصر

عبد الله البَرَدُّوْني

- عنوان الكتاب :- مستطرف معاصر
- المؤلف :- عبدالله البردوني
- تصنيف الكتاب :- مقالات ثقافية وأدبية متنوعة
- رقم الايداع : (١٠) لسنة ٢٠٢٢م
-الطبعة :- الأولى ٢٠٢٢ م
- تصميم الغلاف : عبدالملك السلفي
- الناشر وبياناته :- الهيئة العامة للكتاب – صنعاء

حقوق الطبع محفوظة للناشر

جميع حقوق الملكية الادبية والفنية محفوظة للهيئة العامة للكتاب والنشر والتوزيع- اليمن- صنعاء -ويحظر طبع أو تصوير او ترجمة أو اعادة تنضيد الكتاب كاملاً أو مجزأ أو تسجيله على أشرطة كاسيت أو إدخاله على الكمبيوتر أو برمجته على اسطوانات ضوئية إلا بموافقة الناشر خطياً.

الهيئة العامة للكتاب والنشر والتوزيع

الهيئة العامة للكتاب والنشر والتوزيع

الجمهورية اليمنية- صنعاء- شارع القصر- تلفون:

(٤/ ٤٩٤٢٨١-١-٩٦٧+) فاكس:)٤٩٤٢٨٢-١-٩٦٧+) ص.ب: (١٩٧٧٤)

:Republic of Yemen – Sana)a- Al- Qasr St.Tel

(١٩٧٧٤):P.O.Box-(٤٩٤٢٨٢-١-٩٦٧+):Fax-(٤ /٤٩٤٢٨١-١-٩٦٧+)

ليس هناك ما هو أكثر دلالة على حياة الشعوب وحيويتها مثل إنتاجها الابداعي والثقافي والفكري ، فبقدر ما تطبع من كتب تكون البلدان حاضرة وعصية على محاولات النيل متها .

وهذا ما تؤكد عليه الهيئة العامة للكتاب وهي تقدم هذه السلسلة من الكتب التي تعكس عنفوان المشهد الثقافي اليمي ،وتنوع نتاجاته ،وتأبيه على الأنطفاء .

مستطرفُ البَرَدُّوني
دخائلُ السّرديات وتَزيّداتِها

-١-

يظل البردوني حالة مفارقة في تاريخ الأدب العربي، كما يظل حالة استثائية في الحياة الأدبية اليمنية، والدارس المختص في حالة البردوني شأنه شأن القارئ العادي كلاهما على موعد دائم مع مفاجآته واجتراحاته البارعة.

ولعل كتابه «مستطرف معاصر» يمثل دليلاً ساطعاً على وجوهه الكثيرة، بمقدار ما هو دالٌّ على ذهنيته، وطبيعة اشتغالاته؛ حتى في مواضيع المرح والطرافة والتندر والتّفَكُّهِ. فالمغزى دائماً عميق، والمهمة كبيرة في كل الأحوال. إذ لا يمكن لكاتب يمتلك عقلية البردوني ووعيه أن يُقْدِمَ على كتابة عمل كهذا دون احتفال كاف بمبرراته. ودون يقين برسالةٍ مّا يريد أن يرسلها لأكثر من متلقٍّ.

ولا يبعد اختيار الاسم نفسه عن قصديةٍ تراود مضامين معينة، وتستحث دلالات يمكن أن تتخلق منها. أتخيله قبل بدء الحلقات الأولى وقد استدعى الدلالات اللغوية للطُّرفة والملحة والنادرة والفكاهة في التراث الأدبي والمعجمي. فالطَّريفُ هو الغَريبُ المُلَوَّنُ من الثَّمرِ وغيرِه مما يُسْتَطْرَفُ به، والطَّرِفُ أَيضاً هو مَنْ لا يَثْبُتُ على امْرأَةٍ ولا صاحبٍ، والمِطْرافُ النّاقَةُ التي لا تَرْعَى مَرْعىً حَتَّى تَسْتَطْرِفَ غيرَه، والمُطرف من الخيل هو المختلف الألوان، واستطرف الشيء استحدثه أو اخترعه وافتعله «خيرُ الكَلامِ ما طَرُفَتْ مَعانِيه، وشَرُفَتْ مَبانِيه، والتَذَّتْهُ

آذانُ سامِعِيه».

وكل هذه المعاني تشبه مادة الكتاب ففيه غرائب وحكايات ملونة ومتعددة، والبردوني يتنقل بين الحكايات والمواقف تنقّل الرجل المطروف بين النساء، وإذا كانت الناقة المِطْراف لا ترعى مرعىً حتى تستطرف غيره، فالبردوني لا يطرق حكاية حتى يستطرف غيرها.

ويتضمن الاستطراف معنى الاختيار أيضا فطرّف الشيء أو تطرّفه اختاره، وكلُّ مُخْتارٍ: طَرَفٌ والجمعُ أَطْرافٌ، وهي تتضمن معنى المتعة والتسلية مع عدم الإمعان في موضوع بعينه:

أَخَذْنا بأَطْراف الأَحادِيثِ بَيْنَنا
وسالَتْ بأَعْناقِ المَطِيِّ الأَباطحُ

وَطَرائِفُ الحَدِيثِ: مُختارُهُ أَيضاً كأَطْرافِهِ:

أَذْكرُ من جَارَتي ومَجْلِسِها
طَرائِفاً من حدِيثِها الحَسَنِ
ومِنْ حَديثٍ يَزِيدُنِي مِقَةً
ما لِحَدِيثِ المَوْمُوقِ من ثَمَنِ

ومعاني المُلْحَةِ هي نفس معاني الطُّرْفَةِ فهي تجمع بين الملاحة بمعنى الحُسن، وبين تعدد الألوان في الشيء الواحد نباتاً كان أو لونَ حيوانٍ أو كساءً. والتعدد هو مصدر الجمال كما هو مصدر الطرافة في الملحة وجمعها مُلَحْ.

أما النادرة فتقدم تنويعاً آخر على الدلالة فهي في أصل مدلولها الشيء الساقط القليل المتباعد والمتناثر، وهي المضحك بسبب كونه غير متوقع، ولذلك اعتبرت المرذولات ضمن النوادر كالصوت يخرج من جوف الإنسان في مجلس القوم.

وتُكَمِّلُ الفكاهة مصفوفة المدلولات السابقة؛ فهي المزاح والضحك والعَجَبُ؛ فالرجل الفَكِهُ هو الذي يُحَدِّثُ صحبه فيسعدهم ويضحكهم، وفَكِهَ منه بمعنى تعجب منه، وهذا معنى قوله تعالى: «فِي شُغُلٍ فَكِهُونَ» يُقَالُ: تَفَكَّهْنَا على كذا وكذا أي تعجبنا؛ والتَّفَاكُهُ: التَّمَازُحُ. وَفاكَهَهُ مُفَاكَهَةً: مَازَحَهُ وطَايَبَهُ. والأفكوهة الأعجوبة؛ يقال جاء فلان بأفكوهة وأعجوبة، وتَفَكَّهَ بِهِ: تمتع وتلذذ، وأصل التَّفَكُّهِ أن تضع على المائدة مجموعة من الفواكه يتسلى الضيوف بأكلها قبل الغداء. وهذا هو المعنى المقابل تماماً لمحتوى هذا المستطرف، فهو مجموعة سرديات صغيرة فيها إبداع وفيها تسلية وفيها ظرف ولطف وتحافة ونوادر مضحكة، وفيها تنوع مستحسن ومستملح وفيها طرافة تتعلق بتجوّز اختراع المواقف والتّزيد فيها، وتتميز بالتعدد والتلون والتنوع.

وإذن فإن المستطرفات جنس نثري يقوم على طريقة سرد مخصوصة، ويتميّز في المقام الأوّل بالإيجاز من الناحية الكمية والفكاهة والهزل من الناحية النوعية. فالقارئ لمستطرف البردوني مدعو إلى مأدبة ثقافية متنوعة المطاعم تتخلّق البهجة فيها من لذة السرد، ومن مفارقات مزج الجد بالهزل، وتضاد الطباع وتصادم الأفكار.

افتتح البردوني أولى حلقات مستطرفه بسطور قليلة برر فيها تسمية الكتاب ومنهجه فهو ينزع فيه منزع المستطرفات «التي كانت تحتوي على أندر الأخبار وأغربها إثارة، دون أن تتجاوز الأصل التاريخي إلا أنها أقرب إلى التاريخ الشعبي، فشكلت نقطة وسط بين الفن الشعبي الذي امتلأت به السير والأقاصيص وبين التاريخ الرسمي المقيد باللغة القاموسية والتزمّت الرسمي»

كما ذكر أن دافعه إلى تأليف هذا المستطرف ينبع من قوة الشبه في مواتِ وركود مشهد الحياة الأدبية والثقافية والسياسية بين ثمانينيات القرن العشرين والقرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين، وهما الزمن الذي كتب الأبشيهي صاحب أشهر المستطرفات كتابه لحظة ثمالته تقريباً، فقد عاش الأبشيهي بين « ١٣٨٨ - ١٤٤٨م».

قال البردوني:

«دائماً كان ذلك العصر شبيهاً بالثمانينات من عصرنا التي توارى عنها طيف الماضي، وغام خيال المستقبل، فصارت كفترة استثنائية تشبه عصر المستطرف، الذي لا يشي بغد ولا يحمل عبق الأمس. ومن هذا المنظور تطل هذه السطور على غرار المستطرفات القديمة، ومختلفة قضايا ووجوهاً»

لقد بدأ البردوني كتابة مستطرفه في أول التسعينيات من القرن الماضي، بعد انتهاء عقد الثمانينيات التي وسمها بذلك الوصف. كما بدأ الأبشيهي كتابة «المستطرف في كل فن مستظرف» في القرن الخامس عشر بعد انتهاء القرنين السابقين عليه والموسومين بذلك الوصف أيضاً.

وإذا كانت مؤلفات البردوني تتميز في سائرها بالجد والعمق والاختلاف والقدرة على إثارة الزوابع. فإن هذا الكتاب يختلف في أكثر من سمة:

أولاها: أنه كما يتضح من اسمه كان اشتغالاً مقصوداً على الطرافة، وخفة الظل، والفكاهة، وعلى استدعاء المفارقات التي عرفتها حياة الشعراء والأدباء والمفكرين والفلاسفة والمبدعين في مختلف نواحي الإبداع.

ثانيتها: أن مواد الكتاب تتميز بالقصر قياساً على ما نعرفه من كتبه الأخرى، إذ لا تقل المادة في تلك الكتب عن ألفي كلمة وقد تزيد على خمسة آلاف كلمة، أما هذا الكتاب فتتراوح عدد كلمات مواده في معظمها بين ستمائة وخمسين كلمة كحد أدنى وثمانمائة كلمة كحد أقصى. وفي عدد قليل تتراوح عدد كلمات المواد بين ألف ومئة وخمسين كلمة وألف وثلاثمائة وخمسين كلمة.

ثالثتها: أن المادة الواحدة تنقسم إلى عدة فقرات متفاوتة الطول في الغالب، قد تتكون المادة من فقرتين أو ثلاث فقرات أو أربع، لكل فقرة موضوعها؛ حيث تقدم الفقرة حكاية أو موقفاً أو مفارقة أو معلومة، أما الجامع بين فقرات المادة الواحدة فهو الطرافة، كما أن الطرافة هي الجامع الأهم بين مواد الكتاب جميعاً.

وإذا كانت تلك السمات الثلاث المذكورة آنفاً هي أهم علامات اختلاف كتاب «مستطرف معاصر» عن بقية كتب البردوني، فإن هناك ما يجمعه بها، ويدل على وجوه شبه بينه وبينها؛ مثل: إلحاح البردوني على

كشف علل الوقائع والحوادث والطرائف والمفارقات التي يوردها من خلال تعقيباته الذكية اللماحة. كذلك عدم إفلات أي فرصة للتأشير على مفاصل التبدلات، أو السياقات المنتجة لكل حادثة أو موقف. ناهيك عن استدعائه للأشباه والنظائر من عصرنا ومن العصور السابقة. وهذه كما هو معروف من أهم وأبرز سمات الكتابة عند البردوني بشكل عام.

غير أن وجوه الشبه المشار إليها بين هذا الكتاب وسائر كتب البردوني، هي نفسها وجوه الاختلاف بين مستطرفه والمستطرفات السابقة مثل «المستطرف في كل فن مستظرف» للأبشيهي، و«الفاشوش في حكم قراقوش» لابن مماتي وغيرهما مما كان يشكل على الدوام لحمة كتب شهيرة مثل «البخلاء» للجاحظ، و«الأذكياء» و« أخبار الحمقى والمغفلين» لابن الجوزي، و«بلاغات النساء» لابن طيفور، بل كان يشكل جزءاً من لحمة كتب أخرى ذات شهرة مدوية مثل: «البيان والتبيين» و«الحيوان» للجاحظ، و«الإمتاع والمؤانسة» و«البصائر والذخائر» للتوحيدي، و«العقد الفريد» لابن عبد ربه، و«نثر الدر» للآبي، و«ربيع الأبرار ونصوص الأخيار» للزمخشري، و«المحب والمحبوب والمشموم والمشروب» للسري الرفاء، و«ثمرات الأوراق» لابن حجة الحموي وسواها.

وقد أشار البردوني نفسه لذلك في غير موضع من مستطرفه هذا. وهو إن كان أكثر تركيزاً على المستطرفات المتأخرة، فإنه يضمن الحديث عنها التأكيد على مستقياتها ومرجعياتها فهي خلاصة ثمانية قرون سبقتها؛ يقول في الحلقة الثامنة والعشرين:

«كانت المستطرفات القديمة فناً أدبياً خاصاً؛ لأنها تُشبه التاريخ من حيث سرد الوقائع والأخبار، وتشبه القصص من حيث اعتمادها على

أطرف الأخبار، وكانت هذه المستطرفات خلاصة ثقافة ثمانية قرون من الجدل العقلي والفقهي والاصطراع النحوي، ولعل الأبشيهي كان أثقف مؤلفي المستطرفات؛ إذ كان يورد طرائف أبي دلامة وأبي نواس وأبي العبر إلى جانب تقصيه أخبار الضاحكين المضحكين في العصور السوالف. إلا أن هذه المستطرفات لا تعلل ظاهرة ولا تفسر نصاً ولا تبرهن على رأي. لأن المؤلفين كانوا رواة يدونون ما يروي الأعراب والمعمرون والمختلقون».

-يجدر بنا الاستدراك بالقول إن توصيف البردوني لا ينطبق على اشتغالات الجاحظ والتوحيدي فقد كان تعليل الظواهر والبرهنة على الآراء في صلب اهتماماتهما.

وإذن فقد أخرج البردوني في مستطرفه الطُّرفة من كونها ذات دلالة تتساوى في الغالب مع سرديتها الساذجة، فقامت تحليلاته البارعة باستكناه دواخلها، بالأحرى التأشير على النسخ الداخلية منها، والطرق على المغزى بوجهيه الخبيث والمطوي على نقاء. فثمة صدأ ينقشع لمجرد أن البردوني هو من يروي الطرفة ويحاول جَرَّنا إلى التّفكّه بها.

بيد أن هناك سمة غير ملموحة يشترك فيها مستطرف البردوني مع المستطرفات السابقة. تلك السمة: هي تَكْيِيْفُ النوادر والحكايات واقتناص مواضع الطرافة من حيث لا يستطيع الآخرون اقتناصها؛ بل وحتى اختراع الطرافة والفكاهة والمفارقة من مواضع لا يسهل في الغالب اشتمامها منها لكل الناس. وذلك يحتاج موسوعية ثقافية هائلة؛ بمعنى آخر يحتاج ذاكرة واعية؛ واعية بمعنى الجمع وواعية بمعنى الفهم بقدر ما يحتاج إلى ذكاء خارق، وجرأة حقيقية قد تضحي -أحياناً - بصحة الوقائع لصالح متعة التفكّه والاستطراف.

يعترف البردوني بهذا ولكن بطريقة احترافية وبارعة جداً. يقول في الحلقة الثانية والثلاثين:

«كانت المستطرفات القديمة ضرباً من التاريخ من حيث إيراد القصص الخبري، إلا أنها تعتمد على الطرافة في كل ما ترويه، وكان سبب كثرة مؤلفي المستطرفات يرجع إلى سأم الفترة بحكم التداعي السياسي والاجتماعي، فأراد المستطرفيون أن يجمعوا بين الفائدة والتسلية. لأن ذلك الأدب العقيم الذي أنشأه المتأخرون كان أقرب إلى الهزل، فعملت المستطرفات على الجمع بين الهزل النافع وبين تلطيف الجد بإيراد الجوانب الضاحكة المضحكة، فتفنن المستطرفيون إذ كانوا يختلقون أشخاصاً ينسبون إليهم أفعالاً، وأحياناً ينسبون أفعالاً مضحكة إلى جديين كالقضاة. ونتج عن هذا ثلاثة كتب أهمها «الفاشوش في حكم قراقوش» الذي لم يقتدر النافون على نفيه، أو نفي ما نسبوا إليه لطرافة المرويات».

يضيف البردوني:

«يتحدث المتأخرون كثيراً عن كتاب «الفاشوش» كمؤلف ثان وينسبونه إلى السيوطي أو ابن الزقاق، أما فاشوش ابن مماتي فهناك من يقول لعل مؤلفه من أشياع الفاطميين الذين أرادوا النكاية بالأيوبيين. إذ كيف يمكن لصلاح الدين الأيوبي أن يعين قائداً ووالياً من تلك العينة من الرجال» يقصدون قراقوش»ثم ينسبون إليه أحكاماً لا يمكن أن تصدر عن والٍ أو قائدٍ أو قاضٍ في أي زمان من أمثال هذا الخبر:

«شكا رجل بآخر مدين له، ولما جاء المدين سبق الشاكي بشكوى إذ ادعى أنه يستجمع نقوده وكلما قصد بيته أو دكانه لا يجده. فأمر قراقوش بسجن الذي يطالب بدينه لكي يتمكن غريمه من إيجاده؛ لأن السجن أضمن مكان لإيجاده».

ويشير البردوني إلى قصة التنوخي مع العامرية التي أوردها المسعودي في «مروج الذهب» باعتبارها أكثر الأدلة على تفنن المستطرفيين في اختلاق أشخاص ينسبون إليهم أقوالاً أو أفعالاً. فقد تبلورت القصة من عدة مصادر روتها بطرق وألفاظ مختلفة، غير أن المستطرفات اللاحقة أضافت أشعاراً وأشخاصاً إلى الرواية القديمة، حتى البردوني نفسه أوردها بحسب ما استدعته ذاكرته منها. أما قوله على لسان المسعودي» إنما روته العجوز من الشعر كان صحيح الرواية، إلا أن المستطرفيين أضافوا أبياتاً وأشعاراً، حتى لم يدعوا حيّاً من أحياء العرب» فليس اقتباساً حرفياً وإنما هو ترجمة لمعنى ما أورده المسعودي على لسان أبي العباس السفاح أول خلفاء الدولة العباسية، الذي رويت القصة في مجلس سمره، فقد عقب على رواية يزيد الرقاشي لها بقولة:

« لئن كُنْت عملتَ هذا الخبر ونظمت فيمن ذكرت هذه الأشعار

فلقد أحسنت، وأنت سيد الكاذبين، وإن كان الخبر صدقاً وكنت فيما ذكرته محقاً فإن هذه الجارية العامرية لمن أَحْضَرِ الناس جواباً، وأبصرهم بمثالب الناس»

يضيف البردوني مؤكداً على بديهية تقبّل ما يرد من تَزيّدات في هذا النوع من التآليف قائلاً:

«وهذا من المعروف؛ لأن أغلب التفكّه كان ضرباً من الأدب، وكان التَّزَيُّدُ في مثل هذا ممكناً. إذ كان يكتب كل مؤلف في التاريخ باباً أخيراً يسميه الطرائف أو التفكّهات، أو الملح والنوادر. وقد عُني المستطرفيون بتدوين هذا الضرب في كتب مستقلة، ما دُوّن منه وما أهمل».

وإذن فإننا نستطيع القول -من خلال المقتبسات السابقة- أن البردوني يتعامل مع مادة مستطرفه المعاصر - في معظمها على الأقل -بوصفها ضرباً من الأدب يعوّل على التّفكّه أكثر مما يعوّل على دقة النقل أو صدق الحكاية والنادرة فـ«التّزَيدُ في مثل هذا ممكن» كما يقول. ومن هنا نفهم إلى أيّ مدىً ساهمت المستطرفات في تشييد فن التخييل السردي، وفي تصور المشاهد الأخرى للوجود البشري والمشاهد المفارقة فيه. إن التخييل السردي أو «التّزيد» جزء من أصل الدلالة التي تحيلنا إليها تسمية المستطرفات، فلو عدنا إلى تتبع دلالاتها ومعانيها في أول هذه المقاربة التقديمية لوجدنا من بينها «استطرف الشيء استحدثه أو اخترعه وافتعله».

والحقيقة أن تَزَيّدَ البردوني كثيراً ما كان اشْتِهَامَاً يستوحي ما يمكن استطرافه حتى ولو كان بعيداً. ويمكن للقارئ الحصيف الواسع الاطلاع أن يفهم ذلك وهو يقرأ بعض فقرات الكتاب. كما فعل في إحدى الفقرات التي تموضع الاستطراف فيها شاعرتين مشهورتين على

هذا النحو:

«لعل من أطرف الأمور أخفاها، وعندما يبدو هذا الخفاء يلحق بالظرافة والطرافة، فلم يشر أي باحث إلى السباق بين الشاعرة نازك الملائكة والشاعرة فدوى طوقان، غير أن هذا السباق كان قائماً دل عليه توالي المجموعات الشعرية بين الشاعرتين، فكلما أصدرت إحداهما ديواناً، تلت الأخرى بإصدار ديوان، أحيانا تسبق هذه وأحياناً تسبق تلك.

إلا أن السباق الملحوظ بدأ بإصدار ديوان « وحدي مع الأيام» لفدوى طوقان الذي صدّره الناقد أنور المعداوي بمقدمة ضافية امتدح فيها الشاعرة بدون دراسة وبدون برهنة من شعرها. حتى أن الناقد رجاء النقاش أصدر كتاباً بعنوان «صفحات مجهولة من الأدب المعاصر» وفيه أكد على وجود علاقة عشق بين أنور المعدّاوي وفدوى طوقان. مستدلاً على ما ذهب إليه بمقدمة الديوان التي كتبها أنور وبرسائل بين الناقد والشاعرة. والمهم أن أنور المعدّاوي ألمح إلى تفضيل فدوى على نازك بلا مسوغ وبلا موازنة بين عملين للشاعرتين.

رغم أن نازك كانت قد أصدرت ديوانها «عاشقة الليل» وكان ينزع نزع فدوى، كلتا الشاعرتين تنزع من منزع الرومنتيكية الغربية التي سَخَتْ على شعر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات، والعناوين تدل على المذهب الرومنتيكي وبالأخص عنوان نازك «عاشقة الليل». أمّا فدوى فتجلت الرومنتيكية من خلال القصائد لا من إيحاء العنوان.

ثم أصدرت نازك ديوانها «شظايا ورماد» وكان فذّا في كل قصائده من حيث الرؤية وتكثيف الصورة.

وأصدرت فدوى ديوان «وجدتها» وكان مستواه دون مجموعة نازك.

تلا هذا ديوان «قرارة الموجة» لنازك فأبداها أجود الشواعر العربيات المعاصرات. فأصدرت فدوى مجموعة « أعطنا حباً» ولم يبلغ مبلغ «قرارة الموجة» لنازك؛ فأصدرت فدوى «أمام الباب المغلق» وتبدت في هذه المجموعة في ذروة تطورها الشعري، إلا أنها لم تتفوق على نازك.

وكانت نازك في بداية الإفلات من الشعر؛ لأنها أخذت تهتم بالنقد، إلا أن ديوان فدوى أخرجها من دائرة النقد، فجمعت قصائد أهملتها وقصائد لم تكتمل وأصدرت ديوان «شجرة القمر» ولكنه لم يصل إلى مستوى ديوان فدوى «أمام الباب المغلق».

بعد هذا واصلت فدوى إصدار ديوانين على حين أخطأت نازك وما شعرت أن فدوى قد فاقتها بديوانين «الليل والفرسان» و «على قمة الدنيا وحيداً».

ثم أصدرت نازك مجلداً تأملياً بعنوان «أغنية الحياة والإنسان» وفي أثناء إصدار هذا الديوان دخلت قلعة الزواج، فكادت أن تنقطع كشاعرة على حين ظلت فدوى تجدد مسيرتها الشعرية؛ لأنها متفرغة لم يشغلها زواج ولا عمل؛ وإنما كان الشعر كل أعمالها. فأصدرت مجموعتين في غياب نازك التي توقفت بعد المجموعة الخامسة.

وفي منتصف الثمانينيات رجعت فدوى إلى نفسها وإلى ذكرياتها فأصدرت كتاباً عن سيرتها الذاتية بعنوان «رحلة جبلية رحلة صعبة»؛ ذلك لأن نازك أصدرت كتابين؛ الأول بعنوان «قضايا الشعر المعاصر» والثاني بعنوان «الصومعة والشرفة الحمراء» دراسة نقدية في شعر علي محمود طه. وكانت لنازك إلى جانب ذلك كتابات متفرقة واستجوابات صحفية.

أما فدوى فلم يسبق لها مزاولة الكتابة، فكان كتابها «رحلة جبلية

رحلة صعبة» مثابة الدهشة؛ لأنها تبدت كاتبة تملك أمر الكلمة».

انتهت المقارنة، وهي مقارنة تتميز كما يلحظ القارئ بالروعة والإثارة أيضاً، ومن هنا تأتي طرافتها. لكن البردوني يعرف أن ما كتبه طريف جداً، بيد أن الاستدراك عليه بشيء من التحوّط واجب أيضاً. وهكذا فقد ختم الفقرة بتحوط لا يخلو من تبرير، وهو هنا يستبدل «التّزيّد» الذي قال بإمكان وقوعه بـ«الاشتهام» وهذا نص كلامه، بعد أن أنهى رصد السباق والمنافسة الطريفة بين الشاعرتين:

«فهل كان السباق بين الكاتبتين ملحوظاً؟ لم تُنَبّه إليه كتابةٌ؛ وإنما يمكن للمتتبع أن يشم رائحة المنافسة النسائية من خلال متابعة الدواوين من هذه وتلك، فلا يمكن أن تتأخر إحداهما على الأخرى إلا ريثما تستجمع أمرها وتجمع ما تشتت من أوراقها ثم تصدرها في شكل ديوان».

ثم يضيف:

«ليس هذا رأي مبرهن وإنما هو اشتهام من بعيد يعتمد على البداية التي أثارها الناقد أنور المعداوي في مقدمته أول ديوان لفدوى»

وثمة شيء أخر؛ لقد عُرف البردوني كشاعر وكاتب كبير، فريد الأسلوب في شعره ونثره، وكانت فرادته تأتي من اختلاف مقترباته الكتابية ومغايرتها للسائد لغة وتفكيراً ووجهة نظر؛ لكنه تميز إلى جانب ذلك بموسوعيته الثقافية، وتميز بحساسيته العالية تجاه النكتة والطرفة، متلقياً وراوياً بل وصانعاً للنكتة والموقف الطريف؛ كما تميز بحسه اللاقط للمواقف التي تشكل بؤراً دالة، أو تتفجر من تناقضاتها المفارقات المضحكة أو المبكية، أو حتى الصادمة بغرابتها وغرائبيتها.

لذلك كله كان هذا الكتاب اشتغالاً لازماً كونه يغطي جانباً مهماً من جوانب ملكات البردوني المتعددة؛ إلى جانب كشفه لضخامة دفائن البردوني وحجم الكنوز التي وسعتها ذاكرته.

ويمكن للقارئ أن يلاحظ أن الكتاب يزخر بكثير من الحكايات والنوادر التي تصل منطوقاتها إلى القارئ مباشرة بحكم أنها رغم معاصرتها- تشكل امتداداً للمستطرفات التقليدية القديمة؛ لكنها تتجاور مع عدد وافر من الحكايات والنوادر التي لا يستطيع القارئ العادي أن يلمح بسهولة انتظامها في سلك الحكايات المستطرفة؛ أما القارئ المثقف أو القارئ الذي عرف البردوني معرفة شخصية، وكذلك القارئ الخبير بعوالم البردوني اهتماماً وتلقياً، فإنه سيتقبل بسهولة انتظامها في سلك الحكايات والنوادر المستطرفة؛ لأنها قامت على تناقضات تخلّقت منها مفارقات لافتة، أو لأن طرافتها جاءت من اختلاف مأتاها عن المآتي المألوفة، أو لقدرتها على اختصار وضع ممتد الأثر في سطور قليلة.

وإذا كان البردوني قد صرح في غير موضع من هذ الكتاب أن مستطرفه يعتمد كتاب الأبشيهي «المستطرف في كل فن مستظرف» وأشباهه من الكتب نموذجاً له، وأنه لا يميز بين مستطرفه ومستطرف الأبشيهي إلا اغتراف مستطرف الأبشيهي من تراث ثمانية قرون سبقته، واقتصار مستطرفه على العصر الحديث. إلا أن مستطرفه لم يخل من مواضيع وفقرات تم اغترافها من الماضي، ومن مصادر مثل كتاب «مروج الذهب» و«الفاشوش في حكم قراقوش» وغيرهما.

استدعاء الأشباه والنظائر كان يقود البردوني مراراً وتكراراً إلى الماضي، كما أن قدرته الثاقبة على لمح المتغيرات التي تحدث في الإبداع والكتابة والمزاج العام، كانت تقوده مراراً إلى إيضاح مفاصل التبدلات. فلكي يحكي نادرتين أبطالها الشعراء أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران، كان عليه أن يبدأ من وقائع سابقة حدثت قبل الإسلام بين امرئ القيس وعلقمة الفحل، ثم بين جرير والفرزدق والأخطل والراعي النميري في العصر الأموي، وبين بشار بن برد وحماد عجرد في أول العصر العباسي، وبين ابن حجاج وابن سكرة الهاشمي في القرن الرابع الهجري؛ قبل أن يصل إلى ما يريد روايته عن شوقي وحافظ ومطران.

كذلك تأتي طرافة الموضوع عند البردوني من طروئه على الساحة الثقافية دون سوابق تشبهه، كحديثه عن ظاهرة صدور ثلاثة مؤلفات في سنوات متقاربة ألفتها ثلاث نساء عن أزواجهن، أو من صدور كتاب في النقد غريب المنهج لأنه يساوي في التقييم بين ثلاث تجارب أدبية شديدة التفاوت إجادة وموهبة.

والبردوني لا يترك النادرة الطريفة تمر دون أن يقدم للقارئ السياق

الذي أنتجها، أو الكواليس التي أفرزتها كتنويع على وضع كان أكبر منها، مثل قصة الشاعر محمود أبو الوفاء مع أحمد شوقي وطه حسين ومحمد مندور.

فقد فسر قوة الظلم الذي لحق شعر «أبو الوفا» بكونه ناتجاً عن حكم أصدره شخص معتبر «يقصد طه حسين».

لقد تعرض أبو الوفا لحادث في طفولته أدى إلى بتر ساقه، ثم لحق به العمى في خريف العمر، وكان في شبابه فقيراً رثّ المظهر، وبلا روافع تعضده وتحميه، لذلك كان عرضة لسلسلة مظالم قاسية؛ أشهرها طرد أحمد شوقي له من حفل تنصيبه أميراً للشعراء بسبب عاهته ومظهره، ثم تجريد طه حسين له من الشعر تماماً عندما تناول ديوانه «الأنفاس المحترقة» في الجزء الثالث من كتابه «حديث الأربعاء».

فعل شوقي فعلته الشنعاء بسبب ثقافته الارستقراطية المتعالية، لكنه بعد خمس سنوات ندم على ما فعل، وكتب قصيدة يمتدح فيها «أبو الوفا» ويشيد به وبشعره؛ بل وشارك في تكريمه، ما جعل «أبو الوفا» يتحول الى واحد من أكبر محبي شوقي، وأكثرهم وفاءً لتراثه، فقد تولى نشر «الشوقيات المجهولة» بعد موت شوقي، وأكمل مشروعه الشعري للأطفال.

أما طه حسين فقد فعل ما فعل عن ضغينة سياسية تتعلق بولاء «أبو الوفا» لتيار سياسي منافس؛ بل معاد للتيار الذي يمثله طه حسين. وقد أثبت طه حسين أن المواقف الناتجة عن العداء السياسي تكون ضارة، وأن الحقد السياسي يصعب التراجع عنه. فقد عاش طه حسين اثنين وأربعين عاماً بعد نقده الموجع لـ«أبو الوفا» دون أن يتراجع أو يحيد.

أما استدراك محمد مندور على طه حسين بعد أكثر من عشرين عاماً

على ذلك الحدث، وإصراره على إعادة الاعتبار لشعر «أبو الوفا»، فإنه رغم وجاهة نقده واهتدائه إلى مكامن الجمال في تلك التجربة، إلا أنه جاء على خلفية صراعه المرير مع طه حسين الذي لم يقبله مدرّساً في الجامعة.

-٦-

الغريب أن البردوني وهو يخوض هذه التجربة؛ بل الأحرى يخرجها من المشافهة في مجالسه الخاصة إلى صفحات صحيفة سيارة، لم يكن يخفي قلقه إزاء تلقيها. كان ذلك يحدث رغم أنه يدرك جيداً اتساع مقروئيته. مراراً أعرب عن توجسه ألا يجد القارئ فيها ما كان يجده في المسطرفات القديمة. مرة يقول «انتهى مستطرف هذا العدد؛ فهل يشبه أجداده من المستطرفات؟، لقد كان وراء المستطرفات القديمة ثمانية قرون من نوادر النحاة والأدباء والقضاة، أما هذا المستطرف البائس، فإنه لا يضحك بنوادره؛ لأنها شبه مألوف أمام غرائب حقائق هذا العصر الجبارة»، ومرة يقول: «إن هذه السطور استلهمت مادتها من العصر، وإيحاءها من كتاب «المستطرف في كل فن مستظرف»، ويؤسفني إذا فاتت الظرافة هذه الوريقات».

بوسعنا ألا نعتبر ذلك توجساً أو ارتياباً حقيقياً، وأن نقرأه بوصفه لعبة يلعبها كاتب ذكي، حاذق ومتمرس، يريد أن يشرك القارئ في الفعل نفسه، أن يسمع صوته يرد مستنكراً: الله المستعان يا أستاذ عبد الله؛ كيف نملُّ وأنت الكاتب؟!

وبوسعنا أن نتخيل البردوني ضاحكاً بينه وبين نفسه، بعد أن ورّط القارئ معه وجرجره بعده ليس إلى طُرفِه واجتراحاته، أو تَزَيّداته البديعة في سردها فحسب، وإنما إلى استطراداته وإلى مقارباته لاختلاف وجهات النظر، وتعليل الظواهر، وتفسير النصوص، والبرهنة على الآراء.

على أن جزءاً كبيراً من متعة مستطرف البردوني يتمثل في سمة لزيمة

تظهر في مؤلفاته وسائر كتاباته كما لمسناها في مشافهاته، نحن الذين عرفناه عن قرب. والسمة المشار إليها تتمثل في طرائق استدعائه للأسماء والنصوص والآراء يستوي في ذلك القديم والحديث، فهي دائماً تتم عبر مسرد نسقي تتبلج فيه صورة الكلي من خلال الجزئي، أبيات من الشعر لشاعر أو أكثر من شاعر، مقولات تكشف خصائص لحظة تاريخية أو زمن مّا، مواقف دالة على تبدلات أو متغيرات هامة، والأهم من ذلك أسلوب مساءلته لما يستدعيه، إن طرائق استنطاقه للنصوص، وأساليب تنضيد مدلولاتها يغدو عملاً بالغ الإمتاع، شديد الجاذبية في كل حين.

-٧-

يجدر بنا لفت الانتباه إلى أن نوادر وطرف وفكاهات ومفارقات مستطرف البردوني، لا تكاد تخرج عن عوالم المشتغلين بالإبداع والكتابة والعلم والصحافة إلا في حالات محدودة. وقد استحوذ أدباء وفنانو مصر والشام والعراق على معظم مادة الكتاب، فحضرت بوفرة أسماء عبدالحميد الديب، محمد إمام العبد، حافظ إبراهيم، أحمد شوقي، مصطفى صادق الرافعي، إبراهيم المازني، طه حسين، عباس محمود العقاد، مي زيادة، أحمد حسن الزيات، زكي مبارك، محمد عبده، توفيق الحكيم، نجيب محفوظ، محمود أبو الوفا، يحيى حقي، إحسان عبدالقدوس، يوسف السباعي، يوسف الشاروني، صلاح عبدالصبور، أحمد عبدالمعطي حجازي، أمل دنقل، سوزان طه حسين، عبلة الرويني، ناهد عز العرب، محمد عبدالوهاب، أم كلثوم، عفاف راضي، جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، أمين الريحاني، مارون عبود، بشارة الخوري، سعيد عقل، كوليت خوري، عمر أبو ريشة، خليل مردم، غادة السمان، عيسى الناعوري، فدوى طوقان، غسان كنفاني، جميل صدقي الزهاوي، معروف الرصافي، أحمد الصافي النجفي، محمد مهدي الجواهري، نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، لميعة عباس عمارة، عاتكة الخزرجي، عبدالوهاب البياتي، عبدالرزاق عبدالواحد. هذا على سبيل المثال لا الحصر.

وفيما حضرت السودان من خلال الطيب الصالح وتاجوج، وحضرت الجزائر من خلال أحلام مستغانمي، وحضرت البحرين من خلال إبراهيم العريّض، وحضرت تركيا من خلال ناظم حكمت،

وحضر حشد من الأسماء الغربية مثل: سقراط، جورج صاند، الفريد دي موسيه، نيتشه، سبينوزا، أوسكار وايلد، دستويفسكي، تولستوي، إميل زولا، البرتو مورافيا، فرانسوا ساغان، برنارد شو، مايكل أنجلو على سبيل المثال أيضاً.

فإن الملاحظ أن حصة اليمن كانت ضئيلة، إذ اقتصرت على بضع فقرات كان أبطالها الإمامان يحيى حميدالدين وأحمد حميدالدين والقاضي محمد أحمد الحجري، وعبدالله بن يحيى العلوي وعبدالله بن حسن الديلمي ومحمد محمود الزبيري وأحمد بن عبدالوهاب الوريث وحسن الدعيس.

ويتزايد الحس بضآلة حضور الطرائف والنوادر اليمنية حين نستحضر معرفتنا -معرفتي الشخصية مثلاً- بما كان يرويه البردوني في جلساتنا ومثاقفاتنا معه من نوادر لا حصر لها، وهي نوادر أبطالها علماء وأدباء وكتاب ومشتغلون بالفن والإبداع في اليمن.

فهل ثمة حساسيات أراد تجنبها وهو يخص اليمن بهذا الحيز الضئيل في مستطرفه؟ أم أن فعل الكتابة نفسه كان يذهب به إلى الراسخ الشائع عربياً وعالمياً دون قصد أو تبييت نيّة؟

على أن البردوني كان كثيراً ما يجعل تعليله لظاهرة أو تفسيره لنص أو برهنته على رأي يتحول إلى رسالة تستهدف جهة تلقٍّ مّا داخل اليمن. فهو مثلاً يوجه رسائل نقد واضح للوضع القائم في اليمن أثناء توالي نشر حلقات مستطرفه إثر قيام الوحدة اليمنية مباشرة. فرمزية نادرة الكاتب الفرنسي مع الرئيس الأمريكي كانت موجهة دون شك لرأس النظام ولاعتمالات المشهد الديموقراطي الجديد على اليمن آنذاك.

-٨-

لقد نشر البردوني تحت عنوان «مستطرف معاصر» ستّا وثلاثين حلقة في صحيفة «الوحدة» على مرحلتين. المرحلة الأولى بدأت في العدد رقم «٢٧» بتاريخ الأربعاء ٥ ديسمبر ١٩٩٠م، وقد توالت منها سبع وعشرون حلقة نشر آخرها في العدد «٦٠» بتاريخ الأربعاء ٧ أغسطس ١٩٩١م، ثم توقف عن الكتابة سنة وخمسة أشهر إلا أسبوعاً، قبل أن يستأنف النشر منذ العدد «١٢٩» بتاريخ الأربعاء ٣٠ ديسمبر ١٩٩٢م. حيث توالت تسع حلقات نشر آخرها في العدد رقم «١٣٨» بتاريخ الأربعاء ١٠ مارس ١٩٩٣م.

اكتفى البردوني بالعنوان العام «مستطرف معاصر» دون أن يخص كل حلقة بعنوان،

لهذا السبب ولسبب آخر هو كثرة تأكيده على التسمية، ومقارنة ما كان يكتبه تحت هذا العنوان بالمستطرفات التي عرفها التراث العربي، حيث فعل ذلك ثلاثين مرة، فقد قررنا نشر الكتاب تحت عنوانه الذي اختاره له.. ولكي تتميز المواضيع عن بعضها اكتفينا بترقيمها من «١» إلى «٣٦» وفصلنا بين كل موضوع والذي يليه بصفحة بيضاء.

أما بالنسبة لفقرات المادة الواحدة فقد وحّدنا الفصل بين كل فقرة والتي تليها بنجمات في سائر مواد الكتاب. إضافة إلى ذلك فقد حرصنا على تدقيق الأسماء والتواريخ وأسماء الكتب والأشخاص والنصوص الشعرية، وحرصنا على تذييل كل حلقة بإثبات اسم الصحيفة ورقم العدد وتاريخه. وهنا يجدر بنا لفت نظر القارئ إلى أن إدارة صحيفة الوحدة آنذاك لم تكن تهتم بتغيير رقم العدد وتاريخه دائماً، لهذا السبب

سيجد القارئ أن بعض أرقام الأعداد وبعض تواريخها تتكرر مع أكثر من موضوع، كما سيجد أن الفوارق الزمنية بين تواريخ بعض الأعداد غير منطقية. لكننا وثقناها كما هي توخيّاً للأمانة ليس غير.

وإذا كان حماس وجدية الأستاذ عبدالرحمن مراد رئيس الهيئة العامة للكتاب هما المحفز والداعم لتحقيق هذا الإنجاز إذ هو صلب مشروعه ورأس أولوياته، فإن تفاني صديقي الشاعر جميل مفرح ومشاركته في جهد التصوير والتصحيح اللغوي والإملائي لا تقل استحقاقاً للشكر والتقدير، والشكر موصول لابنتي سعاد الجيلاني التي شاركتني صف المادة وتجهيزها في صورتها الأولى.

أختم بتهنئة القارئ العزيز بهذه التحفة البردُّونية التي نعدها إضافة مهمة لمنجزه المذهل، كما نعتبر نشرها اليوم خطوة أخرى على طريق إخراج تراث البردوني، وكسر ظلام الحيف الذي لحق به مدة ثلاثة وعشرين عاماً.

علوان مهدي الجيلاني

صنعاء- الجمعة - ١يوليو ٢٠٢٢م

-١-

تبدى القرنان الثالث عشر والرابع عشر للميلاد عصر المستطرفات التي كانت تحتوي على أندر الأخبار وأغربها إثارة، دون أن تتجاوز الأصل التاريخي إلا أن هذه المستطرفات أقرب إلى التاريخ الشعبي، فشكلت نقطة وسط بين الفن الشعبي الذي امتلأت به السير والأقاصيص وبين التاريخ الرسمي المقيد باللغة القاموسية والتزمت الرسمي.

وكان أشهر هذه المستطرفات مستطرف شهاب الدين الأبشيهي الذي كان من علماء عصره في الرواية واللغة، فلم يكن عاجزاً عن مجاراة الرسميين من المؤرخين كالنويري مثلاً.

دائماً كان ذلك العصر شبيهاً بالثمانينات من عصرنا التي توارى عنها طيف الماضي، وغام خيال المستقبل، فصارت كفترة استثنائية تشبه عصر المستطرف، الذي لا يشي بغد ولا يحمل عبق الأمس. ومن هذا المنظور تطل هذه السطور على غرار المستطرفات القديمة، ومختلفة قضايا ووجوهاً، ويمكن البداية بهذه الحكاية.

في عام ١٩٧٥م عقد مهرجان اتحاد الأدباء العرب في دمشق. وفي الأمسية الشعرية قام عريف الأمسية الروائي السوداني المعروف الطيب صالح في حرف الصاد من الشعراء، فتردد الطيب صالح بين الاعتذار وبين عمل أي شيء؛ لأنه لم يستحسن تجهيل التعريف بأنه روائي لا عهد له بالشعر، ولم يسبق له أن نشر قصيدة أو مقطوعة، فصعد إلى المنصة وألقى قصيدة المتنبي التي مطلعها:

مَلومُكُما يَجِلُّ عَنِ المَلام
وَوَقعُ فَعالِهِ فَوقَ الكَلامِ

ذَراني وَالفَلاةُ بِلا دَليلٍ
وَوَجهي وَالهَجيرَ بِلا لِثامِ
فَإِنّي أَستَريحُ بِذي وَهَذا
وَأَتعَبُ بِالإِناخَةِ وَالمُقامِ

فاستجود الحضور القصيدة، ولم يفطن أحد أنها للمتنبي؛ لأن الطيب صالح أجاد قراءتها، أو لأنه ليس بين الحضور أحد الأدباء الرواة المعروفين كعبد الله الطيب. أكثر من هذا أن الأدباء استقبلوا الطيب صالح بوصفه شاعر الأمسية، ونتيجة عدم التنبيه في حينه من أي أديب فقد نشرت الصفحات الأدبية وبعض المجلات هذه القصيدة كما ألقاها الروائي السوداني ناسبينها إليه، وكانت الصفحات تنشرها محلاة بصورة الطيب صالح نيابة عن المتنبي.

وبعد شهر من هذا الحدث الطريف، صارت الحكاية فكاهة العام، وأشعرت أكثر الأدباء بجهلهم، وقد تسبب هذا الحادث إلى جانب غيره، في رجوع الأدباء إلى التراث، ولاموا أنفسهم على هذا التقصير، قال أحمد الجندي: إذا كانت المعاصرة ألهتكم عن المتنبي وأضرابه، فلماذا ما ألهت الطيب صالح، وهو نزيل لندن مدة عشرين عاماً. وهو أكثر منكم معاصرة في رؤيته الروائية، هذا حدث لو سمعه الأبشيهي لضرب إليه آباط الإبل مسيرة شهر لكي يدونه كأحلى وأمرّ حدث، لأنه دل على قلة معارفنا ونحن في عصر الموسوعات.

هذا الحدث يشبه هذا ما هو أغرب؛ لأنه لا يدل على الجهل بالماضي وإنما يدل على الجهل بصناع بعض الثقافة المعاصرة، إذ نشرت مجلة الأسبوع العربي عام ١٩٧٦م ما يلي:

«تتمتع مصر بثلاث أديبات مبدعات ما اجتمع مثلهن في قطر عربي،

إحسان عبد القدوس، أمل دنقل ورجاء النقاش»

لو سمع بهذا علقمة الفحل لصاح ملء صوته قائلاً: استنوق الجمل. صحيح أن هذه الأسماء الثلاثة مشتركة في زمننا، هل كان ينبغي لمجلة مرموقة أن تجهل هذه الأسماء الرجالية والمتفوقة في إبداعها. أليس إحسان عبد القدوس أول من كشف صفقة السلاح الفاسد الذي جهز به فاروق الجيش المصري في حرب الفالوجة في عام ١٩٤٨م؟، وفي نفس العام فضح إحسان عبد القدوس هذه المؤامرة على الجيش المصري وهتك الأقنعة عن الوجوه الخفية، فألف القصة كاملة من مشترٍ وبائع وكميشان إلى أن اتضحت فصول المؤامرة.

بعد هذا الكتاب دارت بين إحسان عبد القدوس وساطع الحصري أهم معركة سياسية في الخمسينيات، إذ ألف إحسان عبد القدوس كتابه المعروف «مصر أولاً» فرد عليه الحصري بكتابه «العروبة أولاً»، إلى جانب هذا فإن إحسان عبد القدوس صاحب روايتي «الأيام» و«الطريق المسدود» وكثير من الروايات والأقاصيص ذات النفس الوجودي. أما أمل دنقل فهو أشهر شاعر ثوري ملتزم، وأما رجاء النقاش فقلما تغيب عن مؤتمر أدبي أو سياسي كصحفي وناقد أدبي.

إذن لقد استذكرت الأنثى بعد أن استحال الجمل إلى ناقة، ليس القصد هنا مفاضلة بين الأنثى والذكر، وإنما هنا تكمن المأساة حين نجهل ونتعالم، فندعي معرفة ما نجهل.

لعل هذا المسرد يتقبل المأساة في حرب لبنان الثالثة عام ١٩٥٨م، سقط في تلك الحرب كثير من الأبرياء والمجرمين كذلك. ومنهم بطل هذه الحكاية واسمه ألبير أديب. على اسم صاحب مجلة الأديب.

قتل ألبير أديب الثاني في صالون حلاقة برصاصة طائشة، فنشرت

الصحف: مقتل ألبير أديب رئيس تحرير مجلة الأديب مدة عشر سنوات.

وتناقلت الصحف هذا النبأ، لكن مجلة الأديب ظلت تصدر بنفس اسم صاحبها، ومع ذلك راج خبر مقتله، فكان يتلقى في كل بريد يصل إلى المجلة قصيدة رثاء ويسكت عن نشرها. كما سكت عن تكذيب خبر قتله، حتى رددت بعض الدراسات اسم ألبير أديب مقرونا بـ«المرحوم» أو «رحمه الله»، ولم يتبين كذب الخبر إلا عند موت ألبير أديب حقيقة عام ١٩٨٦م. حتى أن الأديب المضحك علي الجندي قال: كم سيظل هذا الـ«ألبير أديب» يموت؟!

إن هذه السطور استلهمت مادتها من العصر، وإيحائها من كتاب «المستطرف في كل فن مستظرف»، ويؤسفني إذا فاتت الظرافة هذه الوريقات.

---

* صحيفة الوحدة، عدد «٢٧» – ٥ ديسمبر ١٩٩٠م

-٢-

في عام ١٩٧٤م، تهيأت لجنة المربد لتطويره فأضافت جلسات صباحية خاصة بنقد الأمسيات الفائتة، وأبدى البعض ملاحظة ملخصها: أن النقد لا يستطيع أن يراجع القصائد المنقودات بهذه السرعة، ولا يمكن أن يكتفي بالسماع، فينقد بمجرد سماع مرة، أو بمجرد قراءة واحدة؛ لكن لجنة النقد لاحقت الشعراء لأخذ قصائدهم من أجل نقدها في الجلسة الصباحية.

وكان من الشعراء يمني طريف يُضحك صاحبه في كل تحدث؛ اسمه «عبدالله بن يحيى العلوي»، ممثل اليمن في الجامعة العربية من عام ١٩٤٥م إلى وفاته عام ١٩٨٦م، وكان في بغداد لمهمة أخرى، إذ كان هو ومحمد السياغي من أعضاء الندوة الاقتصادية الأسيوية، وعندما علم بقيام مهرجان المربد في البصرة، أبرق إلى رئيس الجمهورية العراقية يومذاك أحمد حسن البكر طالباً إلحاقه هو والسياغي بمهرجان المربد باعتبارهما من الشعراء، وكانت لجنة المربد لا تقبل غير من استدعت إلا بأوامر عليا، وتمكن العلوي من استصدار الأمر رغم سخافة طلبه، ولم يقف الأمر عند هذا في حياة عبدالله العلوي المعروف بالنوادر الغريبة.

لقد نجح في وصوله إلى البصرة على القطار الخاص بالمربديين، وفي الأمسية الثانية، صعد العلوي إلى المنصة دون أن يعلن اسمه في جملة شعراء الأمسية الثانية، ولعله راجع اللجنة العليا فسمحت له وليس من المعهود عند اللجنة الاطلاع على قصائد الشعراء قبل إلقائها، فدخل العلوي في هذا اللطف، وصعد في حرف العين، بعد الشاعر علي الجندي، فألقى قصيدة أضحكت القاعة بطرافة شاعرها وطرافة طلبه،

وكان المرحوم محمد السياغي يلاحظ الضحكات ويستعيد الشاعر وكأنه استحسن الأبيات. وهذا ما وضع اليمنيين في دائرة التندر.

في اليوم الثاني بدأ العلوي قصيدته بموضوع وطني حساس، إذ دعا الشعوب العربية إلى تأميم النفط كما فعل العراق عام ١٩٧٢م، استهل قصيدته هكذا:

أمِّمُوا النفط أسوة بالعراقِ
أمموه فهو السلاح الواقي
أمموه إلا قليلاً وباقيه
أحرقوه أيما إحراقِ

إلى هنا كان الكلام معقولاً، إلا أنه فاجأ الجميع بالمقطع الثاني الذي جاء كما يلي:

هذه إصبع اليمانين تمتد
تحيي بلهفة وتلاقي
عللونا بلابسات العبايا
بعيون المها وبالأحداقِ
أنا في أرضكم فهل من كريم
يستضيف الفتى اليماني العراقي

وهنا بلغ الإضحاك ذروته، حتى لجنة المربد فإنها لم تستنكر هذا من مثله، إلا أنها سألت الوفد اليمني عنه، ولم يخبر أحد أنه يعرفه؛ لأنه ظل بمصر منذ عينه السيف عبد الله عام ١٩٤٥م، وكنا ستة شعراء: علي صبرة، مطهر الإرياني، علي حمود عفيف، محمد سعيد جرادة، محمد الشاطبي، وصاحب هذا.

في صبيحة اليوم التالي كانت القصيدة من نصيب الناقد الحديث خلدون الشمعة الذي قال: كان من نصيبي قصيدة الشاعر عبد الله يحيى

العلوي التي لا أسميها قصيدة رغم مطلعها الوطني؛ لأن الوطنية غير الشعر، أما نوادر الأبيات المضحكة فهي كما يلي، وأعاد القراءة دون أن يفطن إلى الزحاف في البيت الثاني، ثم ترك القصيدة وتحدث حديثاً عمومياً عن مشاكل النقد والشعر.

وبعد خمسة أيام نشرت القصيدة مجلة الصياد اللبنانية مخبرة عن لطفها وتجاوزها التقاليد السائدة في المهرجانات، وأخبرت أن العلوي هو الذي أعطى مندوب المجلة تلك القصيدة، وقد كانت القصيدة وصاحبها فكاهة الموسم، وبالأخص أنه وزع ديوانه المسمى «المجاج» وكله من الشعر المسلي.

***

لقد كان من عادة أحمد حسن الزيات صاحب الرسالة أن يحيل القصائد والموضوعات التي يثق بأصحابها إلى المطبعة فوراً، ومن الذين كان يعجب بشعرهم الشاعر محمود حسن إسماعيل الذي كان شعره مليئاً بالتخيلات الغريبة وبالغموض؛ مثل قوله:

إليك تهادى ضارع الشعر مثلما
تضرع في سيناء موسى إلى السما
نشيد له قلبٌ ووجهٌ وأعينٌ
به أنزف الأحزان من مهجتي دما

ولما عرفت الصور الغريبة عن محمود حسن إسماعيل، بعث أحد المتندرين بقصيدة عليها توقيع محمود حسن إسماعيل، وهي على هذا النحو:

سقط الشيطان في حضن الملاك
ارتمى الأملاك في صدر الفلك

ضحك الإشراق في خصر الحلك
في جبين الريح تقفو من سلك
رب رحماك بعبد إن هلك
بين تابور وساخوف علك

فأحال الزيات القصيدة إلى المطبعة كالعادة، وفي منتهى الأسبوع طلعت القصيدة منشورة في مكان مرموق من مجلة الرسالة، ولها تقديم: لشاعر الروح الإنسانية وملكوت الجمال محمود حسن إسماعيل، فتضاحك المثقفون من تلك القصيدة، واحتج البعض على الزيات، ولم يعرف الشاعر ما حدث باسمه؛ لأنه لم يقرأ ذلك العدد، وإنما قرأ تنبيه مجلة الأمانة التي كانت تصدر في ذلك الحين.

وكانت مهمة مجلة الأمانة التعقيب على السرقات الأدبية، وعلى تكرار نشر الموضوع الواحد في أكثر من مجلة وصحيفة، وضبطت كثيراً من الذين يكررون النشر، ومن الذين ينقلون من كتب ومجلات لبنانية فصولاً، أو بعض فصول ينشرونها باسمهم.

وكان تعقّبُ هذه المجلة تعَقُّباً موثقاً بأسماء المجلات أو الجرائد التي نشرت هذا المقال أو ذاك، كما كانت تقدم المقال المسروق موضحة اسم الكتاب المسروق منه أو المجلة، وكانت تدهش القراء بسعة اطلاعها وقوة ذاكرتها. كما كان يضحك القراء بعض كشفها باسم الأمانة، فعندما تشكلت جماعة سمت نفسها بالمتحميرين، نشرت مجلة الأمانة الخبر مضيفة ما يلي:

«وللأمانة أن الجماعة من المتحميرين قد انخدعت بضم فلان وفلان وفلان لأنهم من الحمير الحقيقية وهذا للعلم باسم الأمانة.

فلم تقصر هذه المجلة في كشف سرقات وإعادة نشر إلا أن تعقيبها

كان لا يخلو من نكتة، أو إشارة نادرة. وكان هذا يسبب ترويجها.

***

أقامت مجلة الثقافة الوطنية اللبنانية احتفالاً بمرور عشر سنوات من عمرها، وكان كتابها المنتظمون وغير المنتظمين على رأس المدعوين، وكانت المجلة شيوعية، وأكدت هذا الانتماء بتقديم قوارير الفودكا، وفي غمرة الشرب قام الكاتب الساخر مارون عبود، فصفقوا ظانين أنه سيلقي كلمة، فقال:

أنا ما نهضت خطيباً يا إخوان، وإنما متحدثاً إلى الإخوة: يا حسين مروة، يا مهدي العامل؛ على عيني الاشتراكية أحسن من الرأسمالية، ودعاة السلام أفضل من تجار الحروب، بس لي كلمة واحدة، مش الفودكا أحسن من العرق اللبناني. وجلس.

فأراد بعض الصحفيين أن يحيل مارون عبود إلى كاتب وطني، وأنه ذكّر بالعرق اللبناني كرمز على لبنان، أو أنه ألمح إلى القضية الوطنية من خلال العرق.

وعندما سئل مارون عبود عن رأيه في تلك التعاليق. قال: والله الوطنية مش كأس من العرق ولا الفودكا.

***

نشر في مطلع الستينيات أحد الأطباء سيرته الشخصية بعنوان «حياة نجيب محفوظ»، وكان هذا الاسم مشتركاً بين نجيب محفوظ الطبيب ونجيب محفوظ الروائي، فأغرى الاسم كثيراً من القراء، فتسابقوا على شراء كتاب «حياة نجيب محفوظ»، فرحين بقراءة حياة نجيب الروائي بقلمه؛ لأن أكثر إجاباته الصحفية عن تجاربه غير واضحة.

والآن اتضحت في هذا الكتاب الذي له أثران؛ إذ اعتقده البعض

سيرة نجيب الروائي، وأنه تعلم الطب؛ ثم انتقل إلى كتابة الرواية، وهذا غير غريب، فهناك روائيون كانوا أطباء وما يزالون؛ مثل يوسف إدريس في مصر؛ ومثل عبد السلام العجيلي في سوريا.

غير أن جماعة من المثقفين اتهموا الطبيب بالغش الثقافي، وبالتحايل على نقود الناس، فتهجموا في الصحف على الطبيب، لكن هذا لم يقتلع التصديق عند البعض، فتوالت مقالات وبحوث عن نجيب محفوظ الروائي الذي تخرج من كلية الطب، واستفاد من علم الطب أساسيات للرواية.

أما نجيب محفوظ الروائي فخريج فلسفة، وقد نشر في أول حياته مقالات أرادها أن تكون كتاباً كأطروحة ماجستير في الفلسفة، على أنه لم يتم ذلك العمل؛ بل اشتغل بالرواية التاريخية والقصة في مطلع حياته القلمية.

وبعد أن نال جائزة نوبل عام ١٩٨٨م، صدرت كتابات ومحاضرات تؤرخ نجيب محفوظ كخريج طب انتقل إلى كتابة الرواية، ورأى هؤلاء الكتاب أن هذا التعليم العلمي أهم الأسباب في تفوقه، وبهذا أصبح الكذب سبباً علمياً بفضل تلك السيرة التي سردت حياة نجيب محفوظ الطبيب؛ بدون تنويه إلى انتقال صاحبها من الطب إلى الرواية، لأن ذلك الطبيب احترم نفسه، وكتب سيرته الذاتية كما هي. وهذا الحدث الثقافي يدعو الجميع إلى التبصر في الأحكام.

---

*صحيفة الوحدة، عدد «٢٩» الأربعاء ١٩ ديسمبر ١٩٩٠م.

-٢-

كان الشاعران جميل صدقي الزهاوي ومعروف الرصافي يتبنيان المعاصرة من أول هذا القرن، وكان المجتمع يومذاك يرتاب في الحضارة الغربية؛ لأنها إذا كانت صانعة الأدوات الحديثة فإنها صانعة الاستعمار العسكري، وكان الرصافي والزهاوي يتبنيان الحداثة في الرؤية وفي المعاش؛ لأنه لا يلوح جديد في الأدب إلا بعد تألقه في الحياة؛ فاستكثر الزهاوي من نداء الجديد كقوله:

سـئمـت كـل قـديـمٍ
عـرفـته في حَياتي
إن كان عندك شيء
مـن الجـديد فهاتِ

أما الرصافي فكان يتفجر سخطاً على تأخر الشرق وتقدم الغرب، كما في قوله:

علَتْ أمَّة الغرب السماءَ وأشرقتْ
علينا فظَلنا نَنظر القوم من تحت
فنحن أناس لم نزل في بطالة
كأنَّا يهود كلُّ أيامنا سبت

ونتيجة التشابه بين الشاعرين، حدثت بينهما فجوة أدت إلى جفوة. وكان كل يرى نفسه أكثر شعبية، فارتاد الرصافي مقهى لازمه كل أمسية، وكان يقابله مقهى آخر يرتاده الزهاوي، وكان أتباع الشاعرين يتباهون حول من شعبيته أكثر، من هالته من الناس أكبر.

وكان كل واحد يستاء إذا كانت حلقة صاحبه أكبر من حلقته،

وبهذا آلت الصداقة إلى تعادٍ، حتى عرف أحمد حسن الزيات هذا السر، وكان من البعثة المصرية التعليمية في بغداد، ومحرر مجلة الرسالة الشهيرة، فعمل على إزالة ذلك الجفاء، فاختار مقهى ثالثاً، واستدعى إليه الشاعرين في الليلة الأولى، وفي الليلة الثانية أراد كل شاعر أن يرتاد مقهاه، فاستدعاهما الزيات الليلة الثانية، وجعل هذا نظاماً حتى أزال الجفوة بينهما.

فكان عبد الوهاب عزام يقول: الزهاوي والرصافي نقيضان، لا يزول تناقضهما إلا بثالث.

فلقبت البعثة المصرية الزيات بـ»الثالث». فلا يكاد يعرف إلا بذلك اللقب مدة بقائه في بغداد.

وهذا سبب التّلقُّب، إذ ينشأ بحادثة أحدثها الملقب، أو بكلمة قالها.

قال صاحب المستطرف القديم: كان الشاعر مسلم بن الوليد الأنصاري بلا لقب، حتى شاعت قصيدته التي يقول فيها:

إِنَّ وَردَ الخُدودِ وَالحَدَقَ النُجـ
ـلَ وَما في الثُغورِ مِن أُقحُوانِ
وَاِعوِجاجَ الأَصداغِ في ظاهِرِ الخَـ
ـدِّ وَما في الصُدورِ مِن رُمّانِ
تَرَكَتني بَينَ الغَواني صَريعاً
فَلِهَذا أُدعى صَريعَ الغَواني

فتلقّب بصريع الغواني، فأصبح ذلك اللقب أشهر من اسمه، أما لقب الزيات، فقد جاء من عمله إذ أصلح بين اثنين بثالث هو شخصه.

***

كان الشاعر عبد الحميد الديب أفقر أدباء زمانه، وكان له أخ أزهري يمدّه بما اقتدر عليه، فإذا انقطع مدده اشتغل أخوه الشاعر بهجائه، حتى شكل هجاؤه أخاه ربع ديوانه، ولم يضق ذلك الأخ المهجوّ لأنه كان يدري أزمة أخيه، كما كان أصدقاء أخيه يتندرون بهجائياته في أخيه، فكان إذا اجتمع بأصدقائه استنشدوه ما قال في أخيه، وذات ليلة استضافهما حسين الصاوي في بيته، وكان يؤذيهم عواء كلب، فسألوا الصاوي:

-لماذا لا تطلب من جارك إسكات كلبه أو إبعاده؟

فقال الصاوي: ليس جاراً وإنما هي جارة إنجليزية، ولكلبها قصة. ذلك أن اللورد فلان أعجب بها في مصر، فأهدى إليها كلباً عاوياً.

والتقط عبد الحميد الديب الكلمة الأولى فوجدها شطر بيت؛ فأتم الشطر الثاني، فصار البيت هكذا:

أهدى إليها اللورد كلباً عَاوي
صحبته صحبتنا حسين الصاوي

وما انتهت السهرة إلا بانتهاء قصيدة في هجاء الصاوي، إذ ظل عبد الحميد الديب، يسلسل القصيدة، مأخوذًا بالمزاج الفني، غير عابئٍ بهجو أحنى صديق عليه؛ لأن الفن انتزعه إلى عالمه.

وكان الصاوي أول من عرف هذا. فضحك أكثر من رفاقه، وعند خروج الأصدقاء قال الصاوي:

-لقد أعطيتك يا ديب قافية ما سبق أن نظمت عليها.

فاشتهر عبد الحميد الديب بالهجاء كشهرته بالبؤس، فما كتب أحد عنه إلا بدأ بصفته قبل اسمه «الشاعر البائس عبد الحميد الديب»، حتى أخبار الصحافة التندرية كهذا الخبر في صحيفة «المقطم»: تمكنت طائرة

ألمانية من الضرب في القاهرة؛ ولكن قنبلتها انفجرت طبيخاً على بيت الشاعر البائس عبد الحميد الديب.

وإذا استعرضنا الدراسات عن الشعراء، فسوف نلاقي عبد الحميد الديب أوفر شعراء جيله حظاً، إذ عنيت به عدة أقلام أهمها وأولها؛ كتاب الدكتور عبد الرحمن عثمان بعنوان «الشاعر البائس عبد الحميد الديب»، إذ رقى هذا الكاتب إلى الدراسات العظيمة التي كتب أمثالها طه حسين عن أبي العلاء، والعقاد عن ابن الرومي، والنويهي عن أبي نواس.

ولم يحظ شاعر معاصر بأنضج من تلك الدراسة التي تناولت عبدالحميد الديب من كل الزوايا الأدبية والاجتماعية والسياسية، وذلك لأن عبد الحميد الديب اشتهر بالضحك والهزل في أوان الجد.

في يوم إمارة شوقي على الشعر وقف الشعراء يهنونه؛ فألقى حافظ إبراهيم قصيدة تهنئة بإمارة شوقي على الشعراء؛ تلى حافظ علي الجارم الشهير بإلقائه الساحر وصوته الجهوري، بعد علي الجارم نهض عبدالحميد الديب فأدهش الحضور في الشطر الأول من أول بيت في قصيدته، ولما اشرأبت إليه الأعناق ألقى الشطر الثاني، فغرق الحضور في الضحك ونزل الشاعر من المنصة، تاركاً ضوضاء مرحه، فماذا قال الديب في ذلك اليوم؛ نادى هكذا:

يا رجال الشعر والفن الرصين

فشد إليه الأسماع، فأتم الشطر الثاني هكذا:

لعنة الله عليكم أجمعين

وعندما طلعت الصحف في اليوم الثاني، كان بيت عبد الحميد الديب عنوان أكبر المقالات؛ لأنه كسر جدار التزمت بذلك القول:

يا رجال الشعر والفن الرصين
لعنة الله عليكم أجمعين

فهل كان ينتظر الديب أنه سيلاقي أولئك الدارسين؛ مثل عبد الرحمن عثمان الذي أبدع في أجود دراسة معاصرة عن شاعر معاصر.

تلى كتاب الدكتور عثمان أطروحة نهاد علام «الشاعر البائس عبد الحميد الديب»، تلى هذا الكتاب كتاب ثالث لماهر حسن شحاته، وهو أطروحة دكتوراه بنفس العنوانين السابقين.

تلاه كتاب محمد محمود رضوان «شاعر البؤس عبد الحميد الديب».

قال حسين مروة: أجود الدراسات عن المعاصرين؛ كتاب عبد الرحمن عثمان عن عبد الحميد الديب، وكتاب «حياة جبران» لميخائيل نعيمة.

***

قال القفطي: مررت بالكاظمة تحت وهج الضحى؛ فلفت انتباهي رجل وقور يقف على خرابة؛ وهو ينشد قول الشريف الرضي:

وَلَقَد مَرَرتُ عَلى دِيارِهِمُ
وَطُلولُها بِيَدِ البِلى نَهبُ
فَوَقَفتُ حَتّى ضَجَّ مِن لَغَبٍ
نِضوي وَلَجَّ بَعُذلي الرَكبُ
وَتَلَفَّتَت عَيني فَمُذ خَفِيَت
عَني الطُلولُ تَلَفَّتَ القَلبُ

وظل ذلك المنشد يبكي، فمر به رجل من التجار؛ فقال للمنشد:

أتدري على أطلال دار من تبكي؟

فقال: لا.

قال التاجر: إنها دار قائل هذا الشعر الذي تنشده، فعرف أنها أطلال دار الشريف الرضي.

---

*صحيفة الوحدة، عدد «٣٠» الأربعاء ٢٦ ديسمبر ١٩٩٠م

كان جميل صدقي الزهاوي شخصية سياسية إلى جانب أنه شخصية أدبية. على أن الأدب لم يبتلعه كما ابتلعته السياسة، فكان نائباً في المجلس النيابي، وكان على طموحه السياسي والأدبي شخصية فكاهية، إذ كانت الفكاهة من أسلحته السياسية ضد الرجعية والاستعمار.

وكان تفكُّهُهُ موضع إعجاب الوالي التركي على بغداد. فكان يستشيره في الأمور المحلية. وكان الزهاوي يشير مازحاً أو جاداً.

وعندما شاعت دعوة التحديث في تركيا وتوابعها من الأقطار، أرادت أن تجاري الموجة من منظور محافظ، وألح طلب البغداديين في طلب فتح مدارس للبنات إعدادية وثانوية، فاستدعى الوالي التركي الزهاويَ وقال له: يا صديقي اصدقني اليقين ودلني على المكان المناسب لبناء ثانوية بنات؛ بحيث يكون ذلك المكان بعيداً عن رؤية الأبصار.

واصطحب الوالي الزهاوي ودار به على أكثر من مكان في بغداد، وكلما رأى الزهاوي مناسبة هذا المكان، صاح الوالي: ستجرحهن العيون من هنا، وتسمعهن الآذان من هناك.

وهكذا فكلما وقع اختيار الزهاوي على مكان عابَهُ الوالي، وأبدى خوفه على البنات من خطرات العيون، واستراق الأسماع، فقال الزهاوي: هناك أأمن مكان، وذهب به إلى أعلى مئذنة في بغداد، وأبدى الزهاوي تحديه للوالي: هل تستطيع أن تريني مكاناً تلحظ منه العيون أو تسمع منه الأسماع.

فقال الوالي: هذا أنسب مكان، لكن ماذا سيقول المؤذن؟

وضحك الزهاوي وصحبه من تحديث الخائفين من الحداثة.

***

كان بين ربيع حيدر وامرأة أجنبية صداقة، وكان أخوه يتبرم من تلك الصداقة، ويراها متجاوزة حدودها؛ لأنه كان غيوراً على عفة أخيه، فقال: يا ربيع إذا وقعت في الإثم ستخسر الجنة. أما هذه المرأة فماذا ستخسر؟

فقال ربيع: دعني أشم الجنة من خلالها.

فقاطعه أخوه إلى أن سافرت تلك الأجنبية. وجاء الأخ المتدين يزور أخاه لائماً نفسه على الجفاء؛ فوجد كلب تلك الأجنبية في دار أخيه، ووجد في رقبته لوحة خشبية مكتوب عليها: هذا هدية إلى أن أعود.

فكتب الأخ على الوجه الثاني من اللوحة هذين البيتين:

وقد كان يأتيها وتأتيه في الدّجى
فيشربُ من خمرِ الغرام ويسكرُ
وأهدت إليهِ كلبَها يوم سافرتْ
ليَذكُرها، والشيءُ بالشيء يُذكَرُ

وعندما عادت تلك الأجنبية أراها ربيع ماذا كتب أخوه، وترجم لها البيتين؛ وإذ بها تصيح بأعلى صوتها: أريد أن أرى أخاك الشاعر اللطيف. فقد أجاد وصف حالنا، وأصبحت لصداقتنا قيمة أدبية.

***

دخل صحفي فرنسي على المستر ويلسون رئيس الولايات المتحدة الأمريكية، وأول ما سأله: هل عندكم حرية وديموقراطية؟

فقال ويلسون: نعم لا نضع قيداً على حرية أحد. ولا نكره ناخباً أن ينتخب من نريد نحن.

قال الصحفي: هل هناك دليل أقوى من هذا؟

فتناول ويلسون من مكتبه صحيفة من صحف الأمس وقال: انظر إلى هذه الصورة؛ أليست صورة كلب؟

قال الصحفي» نعم.

فقال ويلسون: انظر ماذا كتب تحتها.

فقرأ الصحفي السطر الذي يقول: هذا رئيس الولايات المتحدة.

قال ويلسون: فهل بعد هذا حرية؟

فقال الصحفي: إن السياسي يتحمل السباب. لكنه يضيق بالحرية النافعة، ويقبل حرية الشتم المجاني، فلو كان مكانك كلب لكان أقل ذكاءً؛ لأنه سيرد على النباح بنباح، أما أنت فتركت المكروبين يتنفسون حبراً لا حرية.

***

دخل الشيخ محمد عبده إحدى حلقات الأزهر، فسمع خلافاً بين مفتيين، أفتى الأول أحد الناس بصلاحية ماء الوضوء، وعدم صلاحيته؛ فقال للسائل: كل ماء يصلح للوضوء، ما لم يتغير لوناً وطعماً ورائحة.

وقال الثاني: لم يذكر الشافعي الطعم.

وأخذ الاثنان يتجادلان، ولم يلحظا أن المستفتي كان يسمع. وكان محمد عبده يلاحظه.

فقال: أأنت الذي استفتيت في ماء الوضوء؟

قال: نعم

قال محمد عبده: عندما يتغير الماء لوناً ورائحة وطعماً، لا يسمى ماءً، وإنما شيئاً آخر، إذا قمت يا أخي للوضوء. فتوضأ من الماء الذي يروقك

أن تشرب منه؛ لأن الماء الذي يمر على ظاهر جلدك كالماء الذي ينزل من حلقك.

فاستنكر الشيخان تلك الفتوى.

وقال الشيخ محمد عبده: ذلك أقرب للفهم وأدعى إلى صحة الصلاة، والاحتفاظ بالصحة.

***

دار بين الشيخ حسين الدّعيس وبين جماعة من الفقهاء جدل حول غسل الميت؛ هل هو تطهير أم تعبّد؟

فقال الدّعيس: هو تطهير كالغسل من الجنابة، أو من الغبار أو الأقذار.

وقال أحد الفقهاء: إن غسل الميت تعبد لا يزيل نجاسة الميت.

فقال الدّعيس: ليس الميت من المؤمنين كالميتة من غيرهم؛ لقول النبي: المؤمن لا ينجس حياً ولا ميتاً.

قال الفقيه الثاني: لا ينجس حيّا ولا تنجس روحه ميتاً. أما جسده فكأي ميتة لا يطهره ماء البحر.

وتفاقم الجدال حتى كاد يتحول إلى خصومة.

فقال الشيخ الدّعيس: مالنا وهذا؛ ميتنا طاهر وميتكم نجس.

وظن أنه حسم المسألة، إلا أنه أثارها، إلى أن تدخل أحد الظرفاء قائلاً: مالكم وللموتى، أظنكم من حافري القبور.

فضحك الكل؛ لأن القائل يضحك بأي حكاية؛ لأن الإضحاك معهود عنه.

انتهى مستطرف هذا العدد؛ فهل يشبه أجداده من المستطرفات؟

لقد كان وراء المستطرفات القديمة ثمانية قرون من نوادر النحاة والأدباء والقضاة، أما هذا المستطرف البائس، فإنه لا يضحك بنوادره؛ لأنها شبه مألوف أمام غرائب حقائق هذا العصر الجبارة.

---

*صحيفة الوحدة، عدد «٣٣» ١٦ يناير ١٩٩١م.

-٥-

كان عمر أبو ريشة في شبابه أميل إلى شعر الهجاء، حتى في قصائده السياسية، وكان على تمكنه في الشعر السياسي يحب النيل من الشخص السياسي باللفحات الهجائية، وكان إلى جانب هذا غزِلاً مثيراً، وكان ينتزع تجاربه الغزلية من اللواتي يعرفهن في الحفلات والنوادي.

وذات مرة لفتت انتباهه الشاعرة لميعة عباس عمارة بحسنها الأخاذ؛ حتى رأى فيها أبو ريشة كل الحسن في كل الحسان.

وكانت لميعة تختلف عن معارف أبي ريشة فسألها: أتشربين؟

قالت: لا.

وبعد قليل سألها: أتدخنين؟

فقالت: لا.

ولما بدأ الرقص دنا منها سائلاً: أترقصين؟

فقالت: لا.

وعلى هذه الإجابات المقنعة ظل يحوم حولها، فكتبت إليه ما يلي:

أتشربين؟ لا

أتدخنين؟ لا

أترقصين؟ لا

ما أنت؟ جمع لا

أنا التي تراني

كلُّ خُمُولِ الشَّرقِ في أرْدَاني

يا سيدي الخبيرَ بالنّسوانِ

حلّقْ فلو أسْفَفْتَ لن تَراني

فوقعت هذه القصيدة على عمر أبي ريشة وقع الصاعقة، فغادر اليوم الثاني بيروت؛ لأنه اعتاد أن يجرح بالشعر ولا يجرحه أحد.

وبعد شهور نشرت لميعة عباس عمارة ديوانها الأول، وفي صدره تلك القصيدة إلى عمر أبي ريشة.

فقال: علمتني الحسان كيف أتغزل؛ أما هذه الحسناء المدعوّة لميعة فقد علمتني كيف أسكت.

***

كانت مي زيادة صاحبة صالون أدبي من عام ١٩١٣م إلى عام ١٩٣٦م، وكان صالونها مهوى أفئدة كبار الأدباء من أمثال؛ عباس محمود العقاد ومصطفى صادق الرافعي وإسماعيل صبري؛ فأحدثت عند هؤلاء تياراً أدبياً في الغزل. إذ كتب الرافعي أربعة كتب في فلسفة الحب والجمال، وكان نثره في هذه الكتب شعري اللغة والتخيل؛ وبهذا بدأ الرافعي قصيدة النثر قبل أوانها بخمسين عاماً، كما تدل كتبه الأربعة «رسائل الأحزان»، «السحاب الأحمر»، «أوراق الورد» و «حديث القمر».

وقد كانت عبارات هذه الكتب توحي إلى شعراء القصيدة أبعد المعاني وأندرها، أما عباس العقاد فكتب من وحي خيبة حبه لها روايته الوحيدة «سارة»، وردد إسماعيل صبري في ميّ آخر الشعر الغرامي؛ مثل قصيدته التي مطلعها:

يا لِواءَ الحُسنِ أَحزابُ الهوى
أَيقَظوا الفِتنةَ في ظلِّ اللِوا

ومثل قوله:

روحي عَلى دورِ بعضِ الحَيِّ حائمةٌ
كَظامئ الطَيرِ تَوّاقا إلى الماءِ
إن لم أُمَتِّع بَميٍّ ناظرَيَّ غداً
أَنكَرتُ صُبحكَ يا يومَ الثُلاثاءِ

وكان مجلس ميّ يقام صباح كل ثلاثاء، وفي عام ١٩٢٩م مات والد ميّ وتلته أمها بعد ثلاث سنوات، وكانت ميٌّ تتمتع في ظل أبويها بالحرية التامة، وبالكفاية عن كل حاجة؛ لأن والدها كان تاجراً متوسط الحال.

وبعد موت أبويها أذبلها الحزن فتغيرت حتى قاطعها أكثر الذين تغزلوا بها، ولم يرع عهدها إلا الذين كانت علاقتهم بها عادية؛ من أمثال طه حسين؛ وسلامة موسى الذي لاحظ عليها حالة عصبية فنقلها إلى مصحة.

وفي عام ١٩٣٨م، وفد أمين الريحاني على مصر فأخبروه عن أحوال ميّ فزارها، ولما لاحظ أحوالها قال: يا ميّ لست في حاجة إلى هذه المصحّة؛ لأن شفاءك في جبال لبنان.

وقرر أن يرحل بها معه إلى قريته «الفريكة»، فصحت ميّ من اعتلالها، وما كاد يعود رونقها حتى توفي أمين الريحاني عام ١٩٤٠م. ففقدت أباً ثالثاً على حد تعبيرها، وبعد وفاة أمين الريحاني شكا ألبرت أن ميَّ لم تقدم له العزاء في أخيه.

ولما بلغها الكلام، كتبت إلى ألبرت: لقد كان عليك يا عزيزي أن تأتي لتعزيني؛ لأني فقدت في أخيك أباً، وفقدت أنت فيه أخاً كريماً، فأينا أحرى بالعزاء؟

***

كان جورج برنارد شو غاية في نحول الجسم ودقة الذكاء، وكان يتراهن الأطباء حول عمره، فمنهم من يرى إمكان تعمُّره خمسين عاماً، ومنهم من يرى أنه لا يمكن أن يتجاوز الثلاثين، ومع هذا تعمّر اثنين وتسعين عاماً، وهو غزير الإنتاج روائياً ومسرحياً وقصصياً وناقداً، وكان يعيب الأديب الذي يتوقف نشاطه القلمي فجأة، أو يضعف إنتاجه حتى يسكت.

وذات يوم رأى جنازة؛ فسأل: جنازة من؟

قالوا: جنازة الشاعر فلان.

فقال: أمات من ثلاثين عاماً وقبروه اليوم؟

يشير إلى انقطاعه القلمي منذ ثلاثين سنة، وذات يوم رآه تشرشل فناداه، ولما دنا منه؛ قال: يا برنارد أرجو أن تختفي عن زوار بريطانيا لئلا يستدلوا بنحولك على وجود مجاعة في بريطانيا.

فقال برنارد: اختف أنت أيضاً لأنهم عندما يرونك سيعرفون سبب المجاعة.

***

كان أحمد الصافي النجفي لا يتأنق في شعره، وإنما يلقي المعنى في أي تركيب، فعرف شعره بالنظم العادي، ولما ترجم رباعيات الخيّام ظهرت ترجمته أفضل الترجمات السوابق؛ فلفت إليه الانتباه وانهالت عليه الأسئلة: لماذا تجيد الترجمة أفضل من إجادتك شعرك؟

فقال: عندما أترجم أصبح أمينا على معاني غيري ولغته، وعندما أشعر لنفسي أبدو كما أنا مجيداً أو غير مجيد.

***

كانت جورج صاند أديبة مشهورة بالجمال وبالإجادة الشعرية، وكانت تنتمي للمدرسة الرومنتيكية في شبابها، وقد آثرت من الأصدقاء الشاعر ألفريد دي موسيه، ولما رحلا معاً إلى إيطاليا مرض صديقها فاهتمت به، وجلبت إليه الأطباء، ولّما استدعت إليه آخر طبيب، وقع في نفسها كما وقعت في نفسه، فكاشفها وكاشفته، ومما قالت: أرجو أن تسرع في علاج صديقي حتى أهرب عنه وقد عادت إليه صحته.

وما كاد صديقها يتماثل للشفاء حتى فقد الصديقة، وبعد أيام عرف أن ذلك الطيب أغراها، ولما سئلت عن موقفها من صديقها، أجابت: أعجبني من الطبيب الرجل، وأعجبني من دي موسيه الشاعر لا الرجل. وكنت في حاجة للرجل بعد أن شبعت من أنين الشاعر.

فقالوا: هل لك الحرية في هذا؟

فقالت: إن الحرية التي لا توصل إلى الفساد ليست حرية.

---

*صحيفة الوحدة ، عدد «٣٤» الأربعاء ٢٣ يناير ١٩٩١م

-٦-

كان بين ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران أقوى علاقة؛ لأنهما صديقان غريبان ثم عضوان في الرابطة القلمية، ثم إنهما على اتفاق في تطوير الحداثة الأدبية والإغراق فيها، لهذا رشح نعيمة جبران عميداً للرابطة القلمية، وكان جبران أرهف خيالاً، وكان ميخائيل نعيمة ألمح نقداً، فإذا نقد نعيمة عملاً لجبران، تمنى جبران لو أن له حاسة النقد التي يملكها نعيمة، كما كان نعيمة يتمنى لو أن له بُعد التخيّل الذي يملكه جبران. فكان التمني أدبياً، ثم انتقل عند جبران إلى العاطفة حين أحبته امرأة غير جميلة اسمها «ماري هاسكل» وأحب امرأة جميلة اسمها «ميشلين».

فكانت غير الجميلة أنفع لجبران لأنها ذات ثروة عريضة، فعندما لاحظت موهبة جبران في الرسم بعثته إلى أعلى معهد فني في باريس، ودفعت رسوم الدخول وأجر تعليم عامين؛ إلى جانب المصروف الشخصي الذي أبدى جبران في بحبوحة من النعيم.

ولما عاد جبران إلى أمريكا حاملاً شهادة فن التصوير، تذبذب بين المرأة التي تحبه، والمرأة التي يحبها؛ فكان يقول ليت لماري جسد ميشلين، أو لميشلين روح ماري. وهكذا انتقل التمني من التخيل والنقد إلى الوجدان.

وهل الحياة إلا أمنية طويلة؟

***

عندما استهل محمد عبد الوهاب حياته الغنائية، تبدّى غير مألوف

بالقياس إلى فن سابقيه، فكانوا يرونه قصير الأنفاس في مد الصوت الذي يستحق مداً، وكانوا يَصِمُونه بكثرة التقطيع؛ حتى لقبوه بـ«المقطع»، غير أن الوسط الراقي ذهنياً وفنياً، اكتشف تجديد عبد الوهاب؛ فحملت الصحف آراء معيبيه وآراء المعجبين به؛ وكان العيابون أكثر من المعجبين عدداً ونشراً في الصحف.

وذات يوم شاهد عبد الوهاب انتقاده في إحدى عشرة صحيفة؛ فاشتراها كلها، وحملها إلى الشاعر أحمد شوقي؛ أكبر المتحمسين له. ولما دخل على شوقي انفجر باكياً حتى انحبس صوته عن الكلام. فنهض شوقي وتناول تلك الصحف فعرف سبب بكاء عبد الوهاب، ولما هدأ من حالة البكاء، قال شوقي: يا محمد اجمع كل هذه الصحف ولفّ بعضها على بعض. ففعل عبد الوهاب.

ولما رأى شوقي ذلك الركام من الورق؛ قال: يا عبد الوهب قف عليها بقدميك.

ثم سأله: أتراك يا محمد ارتفعت شيئاً عن الأرض؟

فنظر محمد عبد الوهاب إلى قدميه ثم قال: إن بيني وبين الأرض هذه الصحف.

فقال شوقي: هكذا يا محمد الصحافة ما أرادت أن تضع أحداً إلا أعلت من شأنه وبنيانه.

وزاد من رضا عبد الوهاب أن شوقي خصه بنظم قصيدة غنائية بعنوان «بلبل حيران» وهي من أحلى بواكيره.

***

يقال إن عام ١٩٢٦م مولد العبقرية الشعرية في العراق إذ ولد في ذلك العام بدر شاكر السياب وبلند الحيدري، وعبد الوهاب البياتي، وكان السياب يردد هذا القول: عام ١٩٢٦م، عام مولد عبقرية الشعر في العراق، وكان بينه وبين البياتي أعنف خصومة.

فكان يقال للسياب إذا أريد إغضابه أن البياتي من مواليد ١٩٢٦م، فيغضب السياب ويكتب أكثر من مقالة يتهجم فيها على البياتي وينسب ميلاده إلى عام ١٩٢٥م. وكانت المكائد الحزبية تؤجج الخصومة بين البياتي والسياب؛ لكي يجد كل منهما نصيراً من الحزب.

وحين استقال السياب من الحزب الشيوعي. تركزت الأضواء على البياتي لكسبه ولإغضاب السياب، حتى أن البعض تجرأ وفضّل البياتي على السياب، إلا أن المثقفين استسخفوا هذا التفضيل لانعدام أساسه في شعر البياتي؛ ولأن السياب قد أبدع مطولاته الشهيرة التي طبقت شهرتها الوطن العربي شرقاً وغرباً؛ وذلك من أمثال قصائده؛ «غريب على الخليج»، «عرس في القرية»، « الأسلحة والأطفال»، «المومس العمياء»، « حفار القبور» فهذه القصائد أجود شعر العصر في العراق وسائر الأقطار العربية. فكانت الحقيقة وحدها هي صاحبة الحكم الفصل.

---

*صحيفة الوحدة ، عدد «٣٥» الأربعاء ٣٠ يناير ١٩٩١م.

-٧-

من الأقاويل السائرة: لا طريف لمن لا تليد له، لأن الطريف هو الجديد «طرافة» والتليد هو القديم «تلادة» أي قوة بقاء، وقدرة على إعطاء تجربة ممتدة؛ فيمكن أن نتبيّن نوادر اليوم من نوادر الأمس في شكل مختلف، ورؤية تستخلص من الصعوبة فكاهة، ومن المرارة إضحاكاً، ولهذا تسمى المضحكون بأنهم ضاحكون لشدة ما يعانون.

وفي التاريخ العربي ثلاثة أسماء لفقراء حملت لقباً واحداً؛ هي:

جحا الأول وهو ثابت بن دجانة وكان يضحك الرشيد ويبكيه.

قال الرشيد لشاعر شبهه بالشمس وهو تحت ضوئها: حثوا بنا الركب فقد أحرقتنا الشمس.

قال ثابت بن دجانة أو جحا: إذا كنت ملكاً فلماذا لا تطفئ الشمس التي تحرقك، كما تفعل بالشمعة.

فبكى الرشيد لعجزه.

فقال جحا: أبكاك عجزك؛ لأنك ذكرت قدرتك على إطفاء الشمعة، وعدم قدرتك على إطفاء الشمس.

أما جحا الثاني فظهر بعد أربعة قرون ونيف من عهد الرشيد، وكان ألذع إضحاكاً وأبعد مرمىً، واسمه نصر الدين الرومي، سأله تيمور لنك: كم أسوى يا جحا لو عرضتني في السوق؟

فقال: تسوى عشرين درهماً.

فقال تيمور لنك: أخزاك الله؛ حزامي وحده بعشرين درهم.

فقال جحا: ما بخستك ثمن حزامك.

فأضحك الحضور لأنه رأى لملابس تيمور ثمناً ولم ير لصاحبها أي

ثمن.

أما حجا الثالث فظهر بعد الثاني بقرن، واسمه محمود النبقي وكان إضحاكه منصبًّا على بطله الذي هو الحمار، فعندما سأله أحد الأمراء: أين يقع منتصف الأرض؟

قال: تحت حافور حماري.

فضحك الأمير وقال: كيف عرفت؟

قال: لأن حماري لا يقف إلا على منتصف الأرض.

قيل: لستَ متأكداً؟

فقال: اذرعوا الأرض وإذا زادت أو نقصت أخذتم حماري بالمجان.

وقد مد توفيق الحكيم حمار حجا إلى حماره. إذ اشترى ذات يوم حماراً، وهو نزيل فندق فتركه في الصالة الثانية. وعندما حضر العمال، تناقشوا كيف يزيحون ذلك الحمار. أما العاملة الوحيدة فذهبت تشتري للحمار الصغير رضاعة. وجاءت تحشوها في فمه.

فقال توفيق الحكيم: تكون المرأة ملكة أو رئيسة أو فلاحة أو عاملة في فندق، فهي أم أولاً، وهي أي شيء ثانياً، استخلص هذا من موقف العاملة مع حماره، إذ نبض فيها حس الأمومة والرضاعة وهي لم تبلغ العشرين.

***

كان بدر شاكر السياب نحيلاً طويلاً، وكانت حدة إحساسه ترجع إلى طوله ونحوله؛ وكان شاعراً متفرداً بمزايا القديم والجديد؛ فأحبته عن إعجاب الشاعرة لميعة عباس عمارة، وكانت زميلته بدار المعلمين

في بغداد، وبعد تخرجهما ضمتهما رَفَاقَةٌ حزبية؛ بعد الزمالة الدراسية، وكانت لميعة ذات جمال غير مثنّاة، وذات شاعرية محدودة.

أما السياب فبلغ ذروة الإجادة الشعرية، وكان حظه من الجمال أنه غير دميم، فأطرى لميعة بجودة شعرها التي لا تملكها، وكان جيد الشعر تأخذ قصيدته من لميعة كل مأخذ؛ فظن أن إعجابها بعض الحب أو نواة للحب، فأبدى لها محبته، وأبدت له إعجابها بشعره، وكانت رفيقته، فكيف تكاشفه بعدم حبها إياه كشخص؛ لأنه بدأ يكاشفها بمحبته.

وقالت لميعة: استضافنا السياب إلى قريته جيكور، وكنا خمسة من الرفاق، وكان بدر ينسى ضيوفه لعنايته بي. فقلت له إن ضيوفك خمسة يا بدر.

وكانت هذه اللفتة تبصيرية لكراهية احتفائه بها وحدها.

وبعد أيام أراد أن يخطبها فرفضت خطبته؛ وأراد أن يتوسط بالحزب؛ فأقنعه كل واحد أن المحبة مسألة شخصية؛ ولا دخل للحزب في زواج أو طلاق. ولما بدأ ييأس تبدت قصائده في لميعة باكية هاجية. كما في قصيدته «ذات المنديل الأحمر» وكما في قصيدته «في انتظار الباص». وكانت لميعة تود صداقة السياب؛ بدون تجاوز إلى الزواج. لأنها أحبت بدر الشاعر لا الشخص. كما أحب بدر لميعة المرأة لا الشاعرة. من هنا قام التعاكس بين الحبيبين

***

في المرض الذي نقل عباس العقاد إلى كوكب الموت البعيد، سبق موته حكاية ذات طرافة لاختفاء أسرارها، قال خليفة التونسي أقرب

الأصدقاء إلى العقاد: رن التلفون وكنت معتذراً عن رد العقاد. وفي رنة أخيرة سمعني العقاد وأنا أخاطب في الطرف الآخر أن الأستاذ لا يقوى على القيام للتلفون.

فقال: من هذه؟

فلما أخبرته باسمها تحامل على نفسه إلى التلفون، وقال لمحدثته: احضري إلى هنا فوراً.

ولما جاءت، استغربتُ وجود علاقة بين العقاد الشيخ وبين شابة دون العشرين، وفي ذلك الحين أملى عليَّ العقاد وصية موته؛ فإذا به يوصي لتلك البنت بثلث ما يملك في حياته، وثلث ما ستدره كتبه بعد وفاته، ولما أنهيت الكتابة تلوتها عليهما.

أما البنت فكان العقاد أغلى عندها من نقود العالم.

وأما العقاد فكان لا يقدر على فعل غير ما فعل.

وفي أثناء هذه الحال وفد علينا عامر العقاد وبنوه وإخوته، ولما لاحظ عامر مخايل الموت على عباس العقاد، نقل بصره إلى تلك الوريقة فانتزعها من يد البنت ومزقها قشرة قشرة، وأمرها بالخروج فوراً.

وفي اليوم الثاني نشرت الصحف انتحار تلك البنت جزعاً على العقاد، وعرفت أن اسمها آمال من خبر انتحارها.

سببت هذه الحادثة تساؤلات عديدة؛ هل تلك البنت الصغيرة عشيقة العقاد؟

جوّز البعض إمكان هذا.

ورأى البعض أنها ابنة العقاد غير الشرعية.

وارتأى آخرون أن العقاد تبنى تلك البنت حناناً بدون علاقة معها أو مع أمها.

ومن المعروف أن العقاد لم يتزوج وبأنه صاحب رأي في نقص المرأة عن الرجل.

لفتت حادثة تلك البنت وصلتها بالعقاد إلى ما كتبه العقاد عن حياته في كتابين؛ الأول بعنوان «أنا» والثاني بعنوان «حياة قلم»، ولم يحمل كلا الكتابين أي إشارة إلى علاقات العقاد النسائية؛ لأنه كاتب شرقي لا يعترف بالخصوصيات. ولو ألمح العقاد إلى علاقته بتلك البنت أو أمها لما كلف البحث عن سبب وصيته لتلك البنت. وعن سبب انتحارها: هل انتحرت جزعاً على الإرث أم حزنا على العقاد؟.

---

*صحيفة الوحدة، عدد «٣٦» الأربعاء ٦ فبراير ١٩٩١م.

-٨-

التقى مجموعة من الأصدقاء الأدباء، كان كل منهم على مذهب خاص في الأدب؛ أيام كانت الوجودية أطغى التيارات من فترة ممتدة من آخر الأربعينيات إلى منتصف الستينيات، وكان هذا التيار هو الناظم المشترك بين الجماعة.

أراد أحدهم أن يختبر ما بينهم من اتفاق واختلاف في الطعام؛ فقال: ماذا تقترحون أن نأكل، وفي أي مطعم؟

اختلفوا حول المطعم؛ لكنهم اتفقوا على أن يكون الغداء «شاتو بريان» الذي يخبز من لحم العجول، ويصنع على شكل أقراص، وكان هؤلاء الذين يحبون «الشاتو بريان اللحم» يحبون «شاتو بريان» الكاتب الفرنسي المعروف، ولما اتفقوا على المطعم الذي كان يحسن ذلك الصنف من الطعام، لاقوا الشاعر أحمد الصافي النجفي، وهو بعد التسعين من العمر، فقال أحدهم: ماذا نسمي أحمد الصافي النجفي لوكان طعاماً.؟

قال آخر: نسميه قرن الغزال؛ لأن الصافي يشبه ذلك القرن في التّيبُّس.

وقال الثالث: نستدعيه معنا.

فقال النجفي: وهل أصبو وأنا في هذه السن. لا أشرب ولا ألعب.؟

ولما وصلوا المطعم، طلبوا خمسة صحون من «الشاتو بريان» وكان لم يبلغ نضجه، فاستعصى على كل واحد أن يتناول لقمة. واستدعوا صاحب المطعم.

قال أحدهم: هل طلبنا «شاتو بريان» أو «أحمد الصافي النجفي».؟

وكان صاحب المطعم مثقفاً فقد عرف الكناية والمكنى عنه.

***

قد تكون قصتي هي قصة غيري، ولا ندري فمن يتصور أن لـ«ديدمونة» بطلة شكسبير في مسرحية «عطيل» شبيهات في القصة، كانت ديدمونة شكسبير أعلى نماذج الجمال والصون، وكان زوجها «عطيل» شهيراً بالفروسية، كما تقضي تقاليد قصور الفرسان، وذات يوم خرج «عطيل» من داره، فلاقاه سائس فرسه، وعلى يده منديل، تأكد أنه منديل ديدمونة، ولم يفطن إلى تشابه الأشياء؛ لأن الشك لعب برأسه وحواسه، إذ اتهم زوجته بعشق سائس فرسه، بدليل وقوع المنديل في يده، فدخل «عطيل» مستلاً سيفه، وعلى الفور شق ديدمونة إلى نصفين.

قد تكون بطلة الفن غير بطلة الواقع العياني، ومع هذا يحدث تشابه كما حدث لـ«تاجوج السودانية» زوجة المحلق وهو من الحمران المعروفين بنسبهم العربي العريق، وبتقاليدهم البيوتية، وذات يوم لاقى حطاباً؛ فقال له الحطاب: أأنت زوج تاجوج؟

قال: ولم تسأل عن أهلي؟

قال: عطفاً عليك من رؤية تلك النبتة التي تتوسط ظهرها.

فتذكر الزوج: هل رأى تلك النبتة؟ ثم رجح وجودها وظن عدمه، فقال لنفسه: ولماذا لا أدع هذا الحطاب إلى البيت، وهناك أرى؟

وفي سمر تلك الليلة طلب من زوجته خلع ثيابها والسراج مضاء، فاستغربت منه زوجته ذلك الطلب؛ لأنها لم تعهده منه، فامتنعت عن خلع الثياب. ولما كادت التهمة تتأكد عنده. قالت: سأخلع ثيابي بشرط.

قال: وما هو؟

قالت: الطلاق بعد ذلك.

فلما تعرت من كل شيء، لم يلحظ تلك النبتة في ظهرها، فندم على سوء ظنه وعز عليه تطليق زوجته؛ وبالأخص حين رأى براءتها. فامتنع

عن طلاقها. وامتنعت هي عن البقاء في بيته.

ولما شاعت القصة، قال أهل تاجوج لزوجها: لقد قبلت شرط الطلاق وعليك تنفيذه وإلا فالحرب بيننا.

واقتتلت القبيلتان مدة عشر سنوات بسبب تلك الأكذوبة، وفي آخر السنة العاشرة من الحرب، قالت أخت الزوج لأخيها: ما لك ولإيقاد الحرب عشر سنوات على زوجة أصبحت شائخة؟!

قال: وهل شاخت؟

قالت الأخت: أما مرّت عشر سنوات من الدماء والسيوف، يشيب فيها كهول ويشبُّ أطفال؟

وعندما كتب الدكتور زكي مبارك كتابه التخيلي الجميل «ليلى المريضة في العراق»، كتب إليه مثقفو السودان محتجين أنه لم يكتب عن تاجوج السودان؛ لأن ليلى العراقية تشبه في تكوينها في الكتاب تاجوج السودانية؛ لأن الدكتور زكي مبارك خلق بطلة روايته فأشبهت تاجوج الواقعية، كما أشبهت تاجوج بدورها ديدمونة عطيل في مسرحية شكسبير.

***

كان إبراهيم عبد القادر المازني أحذق كتاب النصف الأول من القرن العشرين، من حيث استبطان الواقع واجتراره، من خلال الذات، فيكتب عن أهم القضايا، وهو بطل كل قضية تناولها، ولم يفطن ناقد عربي إلى هذا حتى نشر كاتب إنجليزي اسمه «سيدني» كتاباً بعنوان «مصر المازني» أي أن للمازني مصره الخاصة به، لجودة تعبيره عنها.

فعندما أراد أن يعرّي الأرستقراطية المفتعلة؛ كتب ما ملخصه: أفادني الحظ حين أجلسني إلى جانب جمالات؛ فلم أعد أقدر النظر إلى

غيرها، لا أكاد أسمع سوى صوتها في زحام الوليمة. وما كنت خاطئاً في تصرفي؛ لأن جمالات تتحدث كمن يغرّد وتضحك كمن يوقّع على آلة طرب؛ وتمشي فكأنها ترقص، ولم يخولني مظهري سؤالها: أين بيتها؟ وماذا تقرأ من الكتب؟

وبعد خروجنا من العشاء تلصصت برشاقة تابعاً عربتها التي يجرها جوادان، ولما دخلت الحيّ، خلتُ وجوهًا مطلّة، ووقفت حيث أنا، أما هي فدخلت داراً لم أميز بابه في ذلك الحين؛ يكفي أني عرفت ذلك الحي.

وقد ترددت عليه حين عرفت أنها غير متزوجة، وبقي أن أعرف؛ ماذا تحب من الهدايا. فقالت لي إحداهن: عليك إحضار كيس من الجوافة. واقصدها بلا وعد.

وفي اليوم التالي، حملت كيساً من الجوافة، وقرعت بابها. فتحت لي وصيفتها، وظللت منتظراً في الصالون، ولما طال انتظاري، قلت: لماذا لا آكل حبة من الجوافة لتزجية الوقت، ولتليين الحلق؟ وبعد قليل أكلت الحبة الثانية، وكلما مرت دقيقة أو دقائق أكلت حبة.

وعندما فتحت جمالات الباب إلى الصالون أبهجتني بحضورها؛ وحين أردت أن أقدم إليها كيس الجوافة، انطبق في كفي فارغاً، فوقعت في أمر ورطة بين الحسناء وبين الكيس الفارغ.

ولم تتكرم عليّ بنظرة تسامح، فعندما رأت فراغ الكيس، توارت من أمامي، وأغلقت الباب؛ فهل أحاكمها على طول غيابها؟ أم أحاكم الكيس الفارغ؟ أم أحاكم فمي الذي ظل يبتلع بلا حساب؟

إني أنا المدان على كل حال.

---

*صحيفة الوحدة، عدد «٣٧» الأربعاء ١٣ فبراير ١٩٩١م

-٩-

كان محمد إمام العبد من أعلى الصفوة المثقفة، ومن أشد زملائه فقراً، وكأن الثقافة والفقر لزيهان لا ينفصلان، وكان إمام العبد سخي القلب محبّاً لكل الناس، صار أستاذ جيل من المثقفين الفقراء من أمثال: الشاعر حافظ إبراهيم، والناقد محمود زناتي. وبعد فترة أصبح محمود موظفاً فظن العبد أن تلميذه القديم صار منفوخ الجيب؛ مع أن مرتبه كان خمسة جنيهات. وكانت يومها مبلغاً نافعاً، إلا أن عائلة محمود الزناتي كانت كثيرة، وما أشد أن تكون الأفواه أكثر من الدخل.

وذات يوم قصد العبد محمود الزناتي إلى مكتبه، وبعد شرب القهوة، طلب إمام العبد من محمود سلفة جنيهين، فأكد له محمود عدم وجودهما، إلا أن إمام العبد لم يصدق، فاعتبر تلميذه جاحداً نعمة أستاذه؛ لأنه كان يباهي بنجابة تلاميذه، وكيف حوّلهم إلى شخصيات هامة. فكان رده عن الجنيهين نواة عداوة ظلت تكبر بين العبد والزناتي إلى أن عرف الأصدقاء هذه العداوة وسببها.

وفي إحدى الجلسات أثار المتخابلون تلك العداوة؛ لكي يروا نوعها عند الصديقين الطيبين؛ فسأل سعيد علام الجماعة رأيهم في شرح ديوان المتنبي الذي أصدره زميلهم عبد الرحمن البرقوقي، فاختلف الأصدقاء في شرح البرقوقي لديوان المتنبي. إذ استجاده البعض ورآه البعض شرحاً متجنياً؛ لأنه نسب سرقات للمتنبي لا علاقة لها بأبياته.

وهنا انكشف السر؛ إذ أكد ثلاثة من الجماعة أن شرح ديوان المتنبي لمصطفى صادق الرافعي، وأنه تطوع بذلك العمل لقريبه البرقوقي.

بعد انكشاف هذا السر، سأل علام إمام العبد: ما يعجبك من شعر

المتنبي؟

فقال: القصيدة التي هجا بها كافوراً والتي مطلعها:

عيد بأية حال عدت يا عيد.

وسأل محمود الزناتي نفس السؤال؛ فاختار نفس القصيدة.

واندهش الزملاء من ذلك الاتفاق، وفي جلسة اليوم الثاني اكتشفت المجموعة السر، فقد اختار محمود الزناتي هذه القصيدة؛ لأن فيها إشارة إلى العبد باسمه، وذلك في قول المتنبي من القصيدة السالفة:

لا تَشْتَرِ العَبْدَ إلاّ وَالعَصَا مَعَهُ

إنّ العَبيدَ لأنْجَاسٌ مَنَاكِيدُ

أما العبد فاختار تلك القصيدة لنفس الغرض؛ لأن في أحد أبياتها اسم محمود في سياق الذم؛ وذلك في البيت الذي يقول:

ما كُنتُ أَحْسَبُني أَحْيَا إلى زَمَنٍ

يُسِيءُ بي فيهِ عَبْدٌ وَهْوَ مَحْمُودُ

والبيتان من قصيدة واحدة هجا بها المتنبي كافوراً. فهذا من باب الإلماح الذي يرسله الأذكياء، ويفهمه الأذكياء. كما في المستطرفات القديمة التي روت أن أبا العلاء المعري؛ سمع في مجلس الشريف المرتضى تعييب المتنبي إرضاءً للشريف، فقال المعري: لو لم يكن للمتنبي إلا قصيدته:

لَكِ يا مَنازِلُ في القُلوبِ مَنازِلُ.

لكفته؛ فاستبده الشريف المرتضى مغزى المعرّي وأنه يشير إلى بيت في القصيدة نصه هكذا:

وَإذا أَتَتكَ مَذَمَّتي مِن ناقِصٍ • فَهِيَ الشَهادَةُ لي بِأَنِّيَ كامِلُ

أليس موقف إمام العبد ومحمود زناتي في مفتتح هذا القرن؛ كان

امتداداً لموقف المعري والشريف المرتضى في القرن العاشر، فالبديهيات متشابهة والمواقف المعاصرة تشبه المواقف القديمة بدون زيادة معاصرة؛ لأن أدب عهد النهضة كان امتداداً للسلف بدون إضافات في أغلبه.

***

نشأ الشاعر معروف الرصافي في ظل أب متصوف فسماه معروفاً تيمنا بالصوفي القديم معروف الكرخي، على أن معروف الرصافي جاء عكس أبيه؛ بل عكس ظروف مجتمعه وتقاليده.

واستدلوا على هذا بسكناه في حي الصابونجية الذي كان معروفاً في أيام الانجليز بحيِّ البغايا؛ فرأى البعض أن الرصافي اختار ذلك الحي تحدياً لتقاليد المجتمع؛ ورأى البعض أنه سكن ذلك الحي لأن بيوته أرخص إيجاراً، وكانت الشخصيات الثقافية والأدبية معجبة بشعر الرصافي، وبنضاله. فإذا أراد أي وافد زيارته لا يعدم من يخبره؛ أين يقع بيت الرصافي، وعن سمعة ذلك الحي، إلى حد أن الدكتور عبد الوهاب عزام والأستاذ أحمد حسن الزيات ظلّا يغالبان الشوق إلى زيارة الرصافي؛ فقال عزام للزيات: ما رأيك أن نغامر إلى زيارة الرصافي؟

فقال الزيات: قد نزوره ونلقى إحداهن في خلوة معه؛ أو داخلة إليه أو خارجة عنه. وأنت تعرف حساسية وضعنا كأستاذين في دار المعلمين العليا. فامتنعا عن الزيارة كما امتنع غيرهما.

وكان الذي يزوره أكثر الأيام هو الشاعر محمد مهدي الجواهري، قال الجواهري: قصدته أول مرة فأحسن استقبالي وكانت في مطبخه امرأة حملت إلينا الشاي، فاستغربت لأني أعرف الرصافي أعزباً طيلة عمره، واستغربت أنه يخاطب تلك المرأة بلغة الأبوّة؛ «تفضلي يا ابنتي»،

«خذي يا ابنتي».

وكانت لا تتجاوز العشرين من عمرها، وفي المرة الثانية زرته وكان في مطبخه نفس البنت، وبعد شرب الشاي استدعت الرصافي صاحبته إلى باب الدار، فأرادت الخروج فأحرجت، ولما سمعت صوت البنت باكياً، وسمعت إلى جانبه بكاء الرصافي؛ تحركت لأعرف ما الأمر. فهرولت البنت خارجة، وسألت الرصافي: ما الأمر.

فقال: إنها مدينة بخمسين ديناراً، وإنها سألته هذا المبلغ. لذلك أجهش باكياً، وبكت هي لبكائه.

فقلت: هل سوف تقاطعك؟

قال: كلّا.

قلت: فماذا يبكيك؟

فقال: عجزي عن إعطائها ما طلبت، فأثارت شجوناً وتساؤلاً؛ لماذا يملك الثروة من يملك القسوة؟ ويعز على الحنون خمسون ديناراً؟ لماذا لا يجتمع الحنان والقدرة والرحمة والثروة؟ أليس كثيراً من الأوباش يعبثون بالدنانير عبث الأطفال بالتراب؟ فما بكيت إلا من عجزي عن امتلاك ذلك المبلغ. أتراني ضعفت أمامها؟

قال الجواهري: لقد كان حالها أبأس من حالك.

وهكذا كنت أخترق الموانع الوهمية، وأزور الرصافي لأنه كان في حيه متعدد العلاقات؛ كان صديقاً لإحداهن، وأباً لأخرى، وأخاً لثالثة، وكناساً لرابعة، فعجبت من قدرته على تنويع علاقاته كإعجابي بشعره، وصبره على مرارة النضال واحتمال ما لا يحتمله سواه.

---

*صحيفة الوحدة، عدد «٣٩» الأربعاء ٢٧ فبراير ١٩٩١م.

-١٠-

ربما استطرف المؤرخون بعد قرن أو قرون هذا التوافق بين شوامخ من الأدب المعاصر في وجهة أدبية واحدة على اختلاف مذاهبهم؛ فمن مطلع ١٩٨٨م واصل ثلاثة من الأدباء نشر سيرهم الذاتية. وفي العام الماضي وهذا العام سقطت الثمرة المرجوة، فقد ظهر الجزء الأول من سيرة «لويس عوض» بعنوان «أوراق العمر»؛ وظهر الجزء الأول من سيرة الشاعر محمد الجواهري بعنوان «ذكرياتي». وما زالت سيرة الدكتور سهيل إدريس تحث سيرها إلى الوفود في شكل كتاب.

فلماذا انصرف هؤلاء الثلاثة الكبار إلى كتابة سيرهم في وقت واحد؟

وهل لهؤلاء أسرار خطيرة لا تسلم مقادها إلا لسيرة ذاتية؟

لقد عني لويس عوض بنشأته في أسرة فقيرة متناقضة على بعضها، منسجمة على تنافرها، ولقد أرّخ من خلال ذاته جيلاً كاملاً من الساسة والأدباء والأحداث المتلاحقة؛ من ثورة ١٩١٩م، إلى ثورة ١٩٥٢م.

وكان يمكن أن يكتب لويس هذا في كتاب مستقل عن ذاته؛ لكي تتجلى الموضوعية أصدق، أما الجواهري فأرّخ نشأته النّجفية، وخصوماته السياسية، وجماهيريته الشعرية، وكل هذا كان معروفاً من شعر الجواهري الذي كان يؤرخ كل حدث شخصي أو سياسي أو اجتماعي في إبّان سخونته؛ حتى لم يدع شعر الجواهري ظاهرة إلا أسمى فيها الأشخاص الذين اشتبك معهم في خصومة أو مودة.

حتى أن الجواهري كان يستشهد على كل حادثة بقصيدة يعرفها القراء؛ والجديد في سيرة الجواهري، هو اختلافه مع ساطع الحصري الذي شكك في عراقية الجواهري أيام كان مدير وزارة المعارف في بغداد.

فقد كشف الجواهري ظاهرة كنت خبيئة بينه وبين ساطع الحصري.

أما الظاهرة الثانية فهي اتهام الجواهري أمين الريحاني بالعمالة على صدر جريدة الجواهري «الرأي العام»، فهرب أمين من بغداد صبيحة ليلة وصوله بفعل كشف الجواهري تلك الحقيقة.

أما أغرب المواقف في حياة الجواهري فهي منبثّة في قصائده.

أما سهيل إدريس فيدل المنشور من سيرته على صفحات مجلة الآداب أنه سيضيف كتاباً رابعاً إلى الكتب الثلاثة التي أرّخت الصراع بين الغرب والشرق. وأول هذه الكتب رواية «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم، وثانيها «البحث عن أوروبا» لمحمود أمين العالم، وثالثها رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» ورابعها سيرة سهيل إدريس التي بدأت تكتمل.

فهل في حياة سهيل إدريس غوامض ستجلوها سيرته؟

إنه روائي والروائي يؤرخ من خلال ذاته، وقد كانت رواية «الحيّ اللاتيني» كامتداد لعصفور الحكيم، وها هو الآن قريب الطلوع من صفحات كتاب «خيانة»، وسيسأل الإنسان المثقف في المستقبل: هل انعدمت الموضوعات الأهم على كتّابنا فأبحروا في ذواتهم؟

إن هذا لأمر مستطرف من ثلاثة هم من شوامخ أدبنا المعاصر؛ في الشعر، والتجارب النقدية، والجمع بين الرواية والصحافة الثقافية.

***

شاعت في مصر الثلاثينيات والأربعينيات فكرة تشاؤم ابن الرومي إلى الذين يكتبون عنه، كتب إبراهيم عبد القادر المازني بحثاً إضافياً عن ابن الرومي، وبعد نشر هذا البحث صدمت المازني سيارة ألحقت

به مصيبة العرج، ودَوّن كامل الكيلاني مختارات من شعر ابن الرومي في مجلد ضخم فمات ولده الوحيد عقب صدور تلك المختارات؛ فقال القائلون: أصاب الكيلاني تشاؤم ابن الرومي.

كما قالوا هذا بعد إصابة المازني، وحين تناول طه حسين شعر ابن الرومي في كتابه «من حديث الشعر والنثر» قال: لقد أصاب تشاؤم ابن الرومي كامل الكيلاني، كما انبعث تشاؤمه على المازني فكسر ساقه، وها أنا أتوكل على الله غير متشائم ولا متفائل، وأكتب عن ابن الرومي لأنه أشعر مجايليه؛ إذ فاق البحتري في التطويل، وبز أبا تمام في سعة التثقف؛ لأن ابن الرومي كان معتزلياً من شرط مذهبه التثقف الموسوعي.

ولم ترد أخبار عن مصيبة لحقت بطه حسين؛ لكنها لحقت بأحد تلاميذه؛ محجوب الأسواني الذي كتب «النفس الأوروبي في شعر ابن الرومي»، فقبل أن يُطوى الكتاب طوى السجن الكاتب؛ وقالوا: أصاب الأسواني تشاؤم ابن الرومي.

وبعدما أصدر عباس العقاد أهم كتاب معاصر بعنوان «ابن الرومي حياته من شعره»، كتب في صحيفة الأخبار: حذرني كثير من الناس من شؤم هذا الرجل، فكل من شرح ديوانه أو طبعه أو أنفق عليه تعرض لنكبة من النكبات، فهذا حشمت باشا كان وزيراً للمعارف في مصر، ولما أمر بطبع ديوان ابن الرومي سقطت الوزارة ومات من كُلّف بالإشراف على طبع الديوان، وهذا كامل الكيلاني بدأ بطباعة مختارات من شعره فمات أبوه وأصيب بنكبته، والأستاذ المازني لم يكد يبدأ بنسخ قصائده من دار الكتب المصرية حتى وقع وكُسرت رجله وظل يعرج حتى آخر حياته. ويمضي العقاد ليخبرنا أنه لم يكد يشرع في طباعة كتابه عن ابن الرومي حتى دخل السجن ومات مدير المطبعة، لكن هذا لم يثنه عن

الاستمرار في مشروع الكتاب، فالعقاد أكبر أعداء التشاؤم والمتشائمين، وكان يسكن في منزل برقم ١٣ وهو رقم ينفر منه الناس لاعتقادهم بشؤمه، وأكثر من هذا كان يضع على مكتبه تمثالاً لصورة البومة التي يعتبرها كثيرون رمزاً للتشاؤم.

وأثارت كلمة العقاد التّفكه والاستطراف؛ إذ كتب أنور المعدّاوي عن العقاد ما يلي:

لقد كتبت يا أستاذ عباس العقاد أجمل وأشمل كتاب عن ابن الرومي، وأقول لك هذا بكل الحق؛ أني لم أقرأ كتاباً يدانيه؛ ولكن ماذا كنت تتوقع من المصائب جراء اشتغالك بابن الرومي؟ أنت لا تدور في الأسواق، وتخرج إلى العمل كل يوم كالمازني فتدهسك سيارة، ولا أنت ذو زوجة فتخاف أن يصيبها ما أصاب زوجة طه إبراهيم بجريرة ابن الرومي. فماذا ستخسر وأنت بلا زوجة، ولست أباً مثل كامل الكيلاني فيموت ابنك من تشاؤم ابن الرومي. أما السجن فكان قليلاً عليك؛ كان ينبغي أن تصيبك على إجادتك صاعقة موقعة باسم ابن الرومي؛ لأنك أرّخت تفاصيل حياته بشعره؛ مستشهداً على كل حادثة صغيرة أو كبيرة شخّصها ابن الرومي.

فهل لهذه السطور أن تتدخل: إن العقاد أراد بكتابه «ابن الرومي حياته من شعره»، أن يكون سيرة شخصية؛ وهذا ما يُبعده عن فن السيرة الذي يتطلب الوثائق؛ لأن الشعر وليد لحظات كثيرة من الحياة؛ ولكنها ليست كل الحياة. فالكتاب جميل، لكنه لا يملك شروط السيرة مهما قال ابن الرومي كل شيء عن حياته؛ حتى أنه سكت عن أكثر تفاصيلها. فهذا كتاب يلحق بالدراسة لا بفن السيرة كما أراد العقاد.

*صحيفة الوحدة، عدد «٤٠» الأربعاء ٦ مارس ١٩٩١م.

-١١-

من أطرف الأمور وقوع المثقفين في منزلقات هم أكبر من أن يعقوا فيها؛ لأن الانزلاقة البسيطة من المثقف المرموق كاللطخة السوداء في الثوب الناصع، ولعل من هذا القبيل التلاقي الشديد بين الشاعر الكبير محمد الجواهري وبين فيلسوف القومية العربية ساطع الحصري، حين كان ساطع مدير وزارة المعارف في العراق في آخر عشرينات هذا القرن.

وصادف أن وصلت ورقة الجواهري بين أعضاء التدريس فبلّغ ساطع الجواهري بالتعيين، وطلب حضوره في اليوم الثاني مصطحباً هويته، فثارت ثائرة الشاعر الجواهري؛ لأن طلب هويته تشكيك في عراقيّته، بعد أن توارثت عائلته الحياة والثقافة في العراق مدة خمسمئة سنة. فكتب الجواهري إلى الحصري مذكّراً إياه عراقيّته بعد خمسمئة سنة، ولفت انتباهه إلى أن العراق يعطي الجنسية للأجنبي بعد عشر سنوات من إقامته.

أصر الحصري على اقتران الوظيفة بالهوية فعملت الخصومة عملها، إذ تتبع الجواهري أي غميزة في الحصري، ولاقى ضالّته حين أعثره البحث على كتاب بالإنجليزية عنوانه «مكانة العائلة الحصرية في المجتمع العثماني» فكان الكتاب دليلاً على أن الحصري كان تركياً منذ خمسين عاماً في ذلك الحين. فسعى الجواهري لترجمة ذلك الكتاب إلى العربية.

لماذا حدث هذا الصراع بين علمين من أعلام النضال العربي ضد الإنجليز؟ هل هي عاهة السلطة عند الحصري؛ أم علة الشموخ عند الجواهري؟ حتى انعكست القضية، فلم يكن الحصري مشهوراً بالشعر

على حين كان الجواهري أشعر جيله، وتكاد الجماهير العراقية لا ترى شاعراً غير الجواهري.

ومع هذا لم يستعمل الجواهري سلاح الشعر ضد الحصري؛ وإنما الحصري هو من استعمل سلاح الشعر فهجا الجواهري بقصيدة ركيكة، وكان يمكن لبيت يقوله الجواهري أن يعصف بالحصري وقصيدته.

على أن الجواهري تأبّى على هجاء الحصري مع أنه البادئ بالموجعات، وأشد إلحاحاً على هوية الجواهري، ونفي عراقيّته. ولعل تأبّي الجواهري يرجع إلى تصويبه الهجاء إلى عملاء الاستعمار من الساسة، وهذا النوع من الهجاء مبرر بقضية عليا، أما اشتباكه بالحصري فمن عاديات الإدارة الوظيفية.

***

عهد تاريخ الأدب العربي النطاح الهجائي بين شاعرين في أكثر عصور الأدب، كان التّهاجي الشعري في الجاهلية بين امرئ القيس وعلقمة الفحل، وفي صدر الإسلام اتسعت هذه الدائرة فاشتملت أربعة من الفحول، كان ثلاثة منهم متحدين على جرير؛ هم الفرزدق والأخطل والراعي، وكان جرير أقدر على الشعر الشمولي، إذ شمل الثلاثة في بيت واحد:

لمّا وَضَعتُ عَلى الفَرَزدَقِ مَيسَمي
وَضَعا البَعيثُ جَدَعتُ أَنفَ الأَخطَلِ

فانسحب الراعي والأخطل من الميدان، وامتدت المعركة الشعرية بين جرير والفرزدق مدة عشرين عاماً، أضحكت الناس وسلّت المسامر والمجامع؛ لأن قصائد الشاعرين استحدثت فناً طريفاً؛ هو فن المناقضة؛

فإذا ادعى الفرزدق المجد نقضه جرير بدعوى سقوط خصمه.

وكان جرير مجيداً فحين افتخر الفرزدق بهروبه من عند حبيبتيه قائلاً:

هُما دَلَّتاني مِن ثَمانينَ قامَةً

كَما اِنقَضَّ بازٍ أَقتَمُ الريشِ كاسِرُه

فرد جرير على القصيدة وركز على موضع افتخار خصمه فقال:

تدليتَ تزني منْ ثمانينَ قامة

وَقَصّرْتَ عَنْ باعِ العُلى وَالمكارِمِ

وكان هذا التناقض جديداً على شعر الهجاء؛ بل على الشعر كله، فوقف المؤرخون عند نقائض جرير والفرزدق موقف الإعجاب. وعلى هذا فإن المهاجاة التاريخية كانت بين اثنين.

بعد حقبة نشأت مهاجاة بين بشار بن برد وحماد عجرد، وبعدهما نشأت المهاجاة بين ابن حجاج وابن سكرة، وكانت هذه المهاجاة علنية.

فلماذا كنى ثلاثة من الشعراء المعاصرين عن خصومتهم. فكانت تأتي في شكل غزلي، أو في شكل حكمي، أو في شكل دعابي؟

شكا حافظ برودة حبه مضمراً هجو شوقي فقال:

يقولون أن الشوق نار ولوعة

فما بال شوقي أصبح اليوم باردا

فلم يفطن أحد إذّاك إلى هجوم حافظ لورود البيت في سياق غزلي، إلا شوقي فإنه اشتمّ التلميح وتأكد أنه هو المقصود. فكتب عن سجايا الحيوانات قصيدة لمس فيها حافظ على الطريق كما يؤكد البيت:

وأودعتُ أنساناً وكلباً أمانةً

فضيّعها الإنسانُ والكلبُ حافظُ

ولكي تكتمل الحلقة يجب أن يصل هذا الوخز الخفي إلى خليل

مطران، ففي ذات يوم زار حافظُ خليل مطران يطمئنه بكذب الإشاعة عن القصر التي أخافت مطران باحتمال سجنه، وكان مطران يكتب قصيدة متحدياً سلطة ذلك الحين مطلعها:

أنا لا أخافُ ولا أرجّي

فرسي مهيّأةٌ وسرجي

وعندما خرج مطران من مكتبه لمح حافظ الورقة التي لم يكتب مطران عليها غير مطلع القصيدة، أي البيت السابق؛ فأخذ حافظ الورقة وشطب الشطر الثاني من البيت وكتب مكانه هذا البيت:

كتفي مهيّأةٌ وخُرْجِي

فتحول التحدي إلى هجاء الشاعر نفسه، وعندما رجع مطران رأى الورقة وعليها كتابة حافظ، فضحك لأنه يعهد لمثل هذا التندر من حافظ.

وكانت هذه الأبيات الهجائية بين الثلاثة الأعلام مطوية السر على الناس إلا الثلاثة الشعراء، وبعد موت حافظ وشوقي ومطران تمكن عبد الحميد الديب من استخلاص أبيات كثيرة بين الثلاثة الشعراء، فكان أول من كشف هذا السر الأدبي؛ لأن الثلاثة لم يتعمّدوا الهجاء، وإنما كانت تلك الأبيات وما أشبهها وليدة لحظات أو نوبات، ولا تقاس على هجائيات القدماء.

---

*صحيفة الوحدة، عدد «٤١» الأربعاء ١٣ مارس ١٩٩١م.

-١٢-

في بحر السبعينيات والثمانينيات دلت مقاطف الثقافة ثلاثة عناقيد ذوات أناقة أنثوية وذوات عيون نجومية؛ لأن هذه الثلاثة العناقيد ثلاثة كتب؛ كتبتها مثقفات صرن أرامل مثقفين، وأرادت كل سيدة أن تكتب عن زوجها؛ كانت أولاهن سوزان طه حسين التي ألفت عنه كتاباً بعنوان «معك»، تلقى القراء هذا الكتاب بابتهاج؛ لأنهم سيدخلون عالم طه حسين من الباب الخلفي فيرون منه وعنه ما لم يخطر على بال الأجفان. أليست زوجته هي المؤلفة؟ ولا بد أن تتناول طريقة طه حسين في القراءة والنوم وفي انتظام الوجبات وفي منهج اختياره للكتاب الذي يقدمه على غيره، ولماذا قدمه.

هل قدمه لأنه يساعده في مشروع تأليف كتاب، أو معرفة بلد سوف يزوره طه حسين؛ لأن كل مثقف يزور أي قطر يتزود بالمعارف عنه، حتى يدخل بلداً يعرف عنه ولو بعض الجوانب؛ غير أن السيدة سوزان اكتفت بالإشارات العجلى إلى قراءاته بدون تفصيل، وأزالت عنه العيب الذي يصيب القارئ بواسطة غيره. فغالباً ما يصاب هذا السامع بالنعاس نتيجة الانحصار في القراءة السمعية.

أما الجانب الثاني فإنه أسفر عن طه حسين الثاني؛ إذ بسطت السيدة سوزان تحدثه للأطفال وأنسهم به، ونزوله إلى لعثماتهم كما أنها وضحت تبسطه في الحديث مع الجيران والأصدقاء؛ لأنه مع هؤلاء يخرج من لغة الأدب كلياً إلى لغة الإضحاك.

لقد كان هذا الكتاب جميلاً، ولا يمكن أن نعرف غير ما عرّفنا؛ لأنه تأليف زوجة كانت قارئة لزوجها، ثم أمّاً لبنيهِ. وكان القارئ ينتظر أن

تتوسع السيدة سوزان في تلك الجوانب التي تناولتها وتصلها بأشباهها مع الأدباء ومع الكتب؛ حتى نلاقي طه حسين عميد الأدب والزوج الطيب.

ولا يبدو أن وراء السيدة سوزان أي دافع لتأليف ذلك الكتاب كالسيدة عبلة الرويني التي كتبت عن زوجها الشاعر أمل دُنقل، فقد كان دافع تأليف هذا الكتاب أو من دوافعه تلك الحكاية التي رددت أخبار سهرة أقامها أحمد عبد المعطي حجازي في بيته عقب عودته إلى القاهرة من باريس، ودعا إليها الفنان التشكيلي بهجت بهجوري والشاعرين صلاح عبد الصبور وأمل دنقل.

وفي صبيحة تلك الأمسية صعق مجتمع الثقافة بخبر موت الشاعر صلاح عبد الصبور؛ وكعادة الإشاعات في التزايد واستخلاص قصة من قصة امتدت إصبع التهمة إلى أمل دنقل وأحمد حجازي بأنهما عَنُفا على زميلهما صلاح عبد الصبور. وكان دنقل شهيراً بجرح الأصدقاء في الجلسات، فقلما يسلم من خدشه أي جليس له. فحققت السيدة عبلة أسباب موت صلاح عبد الصبور، واستشهدت بأسماء طبية أن صلاح كان يعاني من القلب، وزاد من معاناته أن الشقة التي سهروا فيها تقع في الدور الخامس، وليس لها مصعد فضاعف هبوط السلم شعوره بالبرد الذي كان يصقع في الشارع ما ضاعف مرض قلب صلاح عبد الصبور.

فهل أرادت عبلة تبرئة زوجها؟

لم يتهمه أحد من عارفيه.

وقد كان صلاح عبد الصبور من المعوّدين على قفشات أمل دنقل؛ أما بقية الكتاب فهو سرد فني لحياة أمل الزوجية، وقد أبدته عبلة زوجاً حنوناً يعي مسؤوليته، على عكس ما كان يظن البعض عنه؛ لأنه كان

قبل الزواج أشبه بالصعاليك يأكل في أي مكان وينام حيث قضى السهر.

وعندما تزوج اتخذ من غرف الفنادق بيتاً له نتيجة أزمة المساكن، إلى أن وجد حجرة ملائمة، بدأ الاستقرار يسود حياة عبلة وأمل. كان أمل لا يستقر على عمل؛ أما عبلة فعملت بالصحافة مهتمة بعملها. وبعد استقرارهما في ذلك السكن نبضت في أمل عاطفة الأهل؛ فسافر هو وزوجته إلى الجنوب وهالها حنان أمل على أمه وأبيه، فقد كانت تظن أن خشونة الجنوبي ستصل إلى الأب والأم، فعاكس ظنها فنسبت ما كان يصدر عنه نحو أصدقائه إلى خشونته الجنوبية التي تنطوي على قلب سمح وأخلاق ريفية رضية. ولهذا عنونت كتابها هكذا « الجنوبي» حتى لا يكاد أن يعرف موضوع الكتاب إلا من تلقى خبراً منشوراً عنه، أو كانت له صلة بالمؤلف.

أما المؤلفة الثالثة وهي السيدة سناء الدروبي فإن كتابها «سيرة تامة للدكتور سامي الدروبي» الذي أخصب المكتبة العربية بأنفع المترجمات.

قالت السيدة سناء: كان زوجي سامي الدروبي لا يترجم الكتاب من أي لغة، إلا وقد عرف حاجة القارئ العربي إليه، فكثرت ترجماته حتى المئتي كتاب، وكان يرجع إلى القواميس الأجنبية، والقواميس العربية، باحثاً من بين اللغتين أو عن تقاليد فنية بين الكتاب الأجنبي والكتاب العربي.

وكان أغلب مترجمات سامي الدروبي من المؤلفات الروسية والألمانية والإسبانية. قالت السيدة سناء الدروبي: كان الإقبال على الترجمة من الإنجليزية والفرنسية متزايداً وإن كان ينقصه حسن الاختيار، ولهذا مال سامي إلى نتاج ألمانيا وروسيا وإسبانيا.

ولم تقتصر ترجمته على الأدب الإبداعي، أو الإنشائي وإنما ترجم كتباً

علمية غير متخصصة، أو غير مغرقة في تخصص من أمثال كتب فرويد عن الأحلام وعن الكبت، إلى جانب ما لسامي من مشاركة في كتابة المناهج التعليمية، وتأليف كتب تعليمية وثقافية.

لقد كان لا يطيق السكون فهو من رفٍّ إلى رفّ، ومن فتح كتاب إلى إغلاق آخر كأسراب نحل في حديقة غنية الأنواع.

لقد كانت الثلاث المثقفات؛ أرملة طه حسين وأرملة أمل دنقل وأرملة سامي الدروبي طليعة نسائية؛ لأنهن كتبن عن أزواجهن ما لم يتمكنوا من كتابته في سير ذاتية. وبالأخص طه حسين كتب الذي كتب سيرته الذاتية «الأيام»، لكنه ملأها بعذاب الطفولة وعقم التعليم في الأزهر، وقبوله في جامعة القاهرة، وتخرجه فيها إلى السوربون في باريس، التي نال فيها الدكتوراه عن كتابه «الفلسفة الاجتماعية عند ابن خلدون»، ولم يلمح إلى شيء من خصوصياته.

أما سامي الدروبي وأمل دنقل فلم يكتبا سيرة ذاتية، فقامت عبلة بتسجيل جانب هام من حياة أمل دنقل، كما تولت سناء الدروبي كتابة سيرة زوجها سامي، أما سوزان فيكفي أنها صاحبة السبق في الكتابة عن زوجها بعد رحيله من عالمنا.

---

*صحيفة الوحدة، عدد « ٤٣ « الأربعاء ٢٧ مارس ١٩٩١م.

-١٣-

كان الكاتب الفرنسي «آلان باديو» أهم رعاة التمرد الشبابي الذي اتسم به النصف الأول من السبعينيات، فحاول معرفة دوافع هذا التمرد ومشروعيته في عدة مقالات؛ فإذا بهذه المقالات تؤجج التمرد وتجعل من تلك الكتابات قاعدة نظرية للتمرد الشبابي. فصدرت في كتاب عنوانه «لنا الحق في التمرد» وذلك لأن «آلان باديو» تسمى من بداية ستينيات هذا القرن بـ«الكاتب المقلق»، قيل إنه قابل جونسون رئيس الولايات المتحدة وسأله: هل الحكم في بلادكم ديموقراطي حقيقة؟

فأجاب: وهل في الديموقراطية ما هو حقيقي وما هو وهمي؟

فقال الكاتب: هل هناك برهان على ديموقراطية النظام؟

فتناول الرئيس الأمريكي جريدة من مكتبه وقال: انظر ما هذا؟

قال باديو: هذه صورة كلب.

فقال الرئيس: هل لاحظت السطور التي تحتها؟

قال: نعم. إن تحت صورة الكلب «هذا رئيس الولايات المتحدة».

فقال باديو: ليس هذا دليلا على الديموقراطية؛ لأن الكاتب لم يضع عينات من ملامح السياسة؛ وإنما تهجم بدون دليل على المتهجم عليه. من السهل أن تسمي كلباً أو خنزيراً؛ لكن من الصعب أن تستجيب طلب الولايات المتحدة في تعزيز الدعم الزراعي، نتيجة ضعف محصول الحبوب هذا العام.

قال جونسون: لكل ولاية نظامها.

فقال الكاتب: والبيت الأبيض على رؤوس كل الأنظمة التي تحكم الولايات. إن الحكم الديموقراطي، هو الأقل حكماً والأكثر نفعاً بلا ضجيج.

***

اكتشف الناقد المعروف رجاء النقاش أوراقاً مما ترك الناقد أنور المعدواي، وسُرّ رجاء بهذه الأوراق لما فيها من جودة الكتابة، وما فيها من وثائق تاريخية؛ لأن تلك الرسائل قطع من الوجدان؛ إذ كانت كل الأوراق رسائل عاطفية بين أنور المعداوي الناقد المصري وبين الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان.

وتساءل رجاء: متى تكونت هذه العلاقة الملتهبة؟!

لا يعرف أحد حدوث تلاق بين أنور وفدوى، فكيف استمر هذا العشق بالمراسلة وحدها؟!

قال رجاء النقاش: حملتني تلك الرسالة على البحث عن أي نص بين فدوى وأنور، فوقع في يدي أول ديوان لـ«فدوى» بعنوان «وحدي مع الأيام» وكان مطبوعاً بدار النهضة بالقاهرة، مصدراً بمقدمة ضافية كتبها أنور المعداوي، وفي تلك المقدمة تحيّز واضح إلى فدوى وضد الشاعرة نازك الملائكة.

فكيف جرؤ أنور أن يفضل فدوى على نازك بدون مبرر لموازنة بين الشاعرتين، وبدون حس من فدوى بتفوقها على نازك؟ فإنها تراها أشعر منها وهذا رأي كل المثقفين أدبياً؛ فليس هناك أي دليل شعري على تفضيل فدوى على نازك.

هل هي العاطفة التي تحكمت في أنور؟

ليس أنور متهماً بالتحيز بلا دليل، ولعل تفضيله شعر فدوى يرجع إلى ما فيه من الشجن المبطن، ومن الرومانتيكية الحالمة؛ غير أن هاتين الصفتين مشتركتان بين نازك وفدوى.

لكن رجاء النقاش لم يبحث عن سبب التفضيل وصحته أو عدمه، وإنما أكد على علاقة غرامية بين فدوى وأنور، وكانت الرسائل بين فدوى وأنور نواة كتاب رجاء النقاش «صفحات مجهولة في الأدب العربي»، وبعد نشر كتاب رجاء بعشر سنوات، كتبت فدوى سيرتها الذاتية بعنوان «رحلة جبلية رحلة صعبة» فأحدث هذا الكتاب ضجة أدبية لمدة عام؛ لأن فدوى غير موصوفة بالكتابة، فما كتبت حتى مقالة، ولا أجابت تساؤلاً أدبياً؛ فكيف تبدّت كاتبة على هذا المستوى الراقي بلا تجارب سابقة؟

إن كتابها في مستوى شعرها فنياً؛ بل إن كتابها يفوق شعرها كله؛ لأنها كتبت سيرة حقيقية، أرخت أوائل النكبة الفلسطينية وتزمّت العوائل الفلسطينية، وبداية الإرهاب الصهيوني.

وذكرت فدوى أنه كان لها صديق من زملائها، يصحبها من المدرسة إلى باب الدار، ومن باب الدار إلى المدرسة، وذات يوم لاحظ أحمد أخو فدوى وجود ذلك التلميذ على باب الدار، فعرف أنه يلازم أخته كل يوم، فما كان منه إلا أن أشبعه ضرباً.

قالت فدوى: سمعت كالجلبة فأطللت فإذا بأخي أحمد يضرب «أديب» زميلي بعصاً غليظة؛ وما كدت أرجع إلى غرفتي لأبكي وحدي، حتى باغتني أخي بنفس العصا، وضربني كما ضرب «أديب» وبعدالة مدهشة؛ فـ«أديب» هذا هو العاشق الوحيد في حياة فدوى، التي قرأت كتاب النقّاش، وبدلاً من الرد عليه أعطته كتابها عن حياتها، ليضع بين يديه مقدمة، وكانت بذلك تنفي ما ذهب إليه رجاء نفياً غير مباشر.

أما رجاء فكتب المقدمة المشحونة بالحرارة والإعجاب، ولم يشر إلى علاقة فدوى بأنور؛ وإنما قدم الكتاب بمعزل عما كتبه عن حياة المؤلفة.

فكيف أراد رجاء أن يكشف سراً فكثّف الغموض حوله اليوم؟
إن هذا هو التساؤل المعلّق من عامين وما يزال.

***

سلسل طه حسين كتابه «حديث الأربعاء» فصولاً في جريدة السياسة، وكان عنوان كل بحث مثلاً «ساعة مع زهير بن أبي سلمى»، «ساعة مع لبيد»، «ساعة مع طرفة» وهكذا قضى ساعة مع كل شاعر من العصر الجاهلي إلى آخر القرن التاسع الميلادي.

وعندما بدأ الجزء الثالث الخاص بشعراء العصر كان عنوانه الدائم «في الشعر»، وعندما وصل إلى الشاعر محمود أبو الوفا اختلف العنوان فصار «في النظم» بغية إخراج أبو الوفا من الشعر؛ مع أن محمود أبو الوفا في مصاف المتوسطين من الشعراء، الذين تناولهم طه حسين فيما بعد مثل «محمد عبد المعطي الهمشري» و«كمال عبد الحليم».

تساءل المثقفون: ما سر التَّكَارُهِ بين طه حسين ومحمود أبو الوفا؟

فرده الساسة إلى امتداح محمود «إسماعيل صدقي» أيام كان رئيس وزراء في مطلع الثلاثينيات، وكان إسماعيل مرفوضاً حتى تسمى عهده «عهد القبضة الحديدية»، لكنه كان وراء إرسال محمود أبو الوفا إلى فرنسا لعلاج رجله المصابة.

وفي آخر الخمسينيات رد محمد مندور على نقد طه حسين شعر أبي الوفا، وكأنه يرد اعتبار الشاعر، وأجمل ما في رد مندور الاحتكام إلى النص؛ فقد روى لأبي الوفا أشعاراً جيدة، مثل قوله:

في ذمة الله نفس ذات آمالِ
وفي سبيل العلا هذا الدم الغالي

بذلته لم أذق في العمر واحدةً
من الهناء ولا من راحة البالِ
كأنني فكرةٌ في غير بيئتها
بدت فلم تلقَ فيها أيَّ إقبالِ
أو أنني جئت هذا الكون عن غلطٍ
فضاق بي رحبه المأهول والخالي

ثم عزز مندور هذا النص بنص أجود، مثل قول أبي الوفا:

في مهجتي نغمة أخشى أغنيها
تذوب قيثارتي من حر ما فيها

وهكذا تكمن قيمة التطور الأدبي في أن يضيف الآخر إلى الأول، أو يصحح مفهوماً كان مقبولاً لأنه من معتبر، فصحح مندور رؤية المثقفين لأبي الوفا بمنأى عن السياسية والأحكام المتسرعة.

---

*صحيفة الوحدة، عدد «٤٤» الأربعاء ٣إبريل ١٩٩١م.

-١٤-

قفز «رامبو» من عالم التصعلك والتشريد إلى محيط الشعر فجأة، وإذا به يطلع على الناس بشعر غريب الصور والتراكيب، فباغتهم بذلك النوع من الشعر، كما باغتهم بخروجه من التشرد إلى قيادة الشعر.

ثم واصل نشر القصائد حتى تشكلت قصائد في شكل ديوان كبير بالقياس إلى قطع الدواوين في ذلك الحين، وتطلع الناس انتظاراً للمزيد من هذا الشعر الطلق المثير.

أما رامبو فما كاد ديوانه يصعق قراءه حتى توارى عن عالم الشعر، والناس الذين أَلِفُوه؛ لأنه انتقل من فرنسا إلى لندن، ومنها شكل محصوله من النقود مبلغاً كون منه رأس مال صغيراً، زجه في غمار التجارة بالذهب وانتزعته التجارة الخفيفة الغالية من قارة إلى قارة، فطاف بأفريقيا، وأقام بكل مدينة أياما أو أسابيع، ثم اتجه إلى الهند، وأخذته غرابة الهند وسحر مجهولها فأقام فيها سنة.

ثم نزل مصر مدة شهر، وانتقل منها إلى عدن فأقام سنوات، وكانت شهرته كشاعر قد سبقته إلى عواصم الثقافة في الشرق وأفريقيا، والغريب أنه انقلع من تربة الشعر وكأن لم تكن له صلة به، لا كتابة ولا قراءة، فكانت تلك الفترة الشعرية نزوة عارضة؛ لكن كيف صار من كبار شعراء فرنسا في القرن التاسع عشر بمجرد نزوة؟!

إن قصائده تدل على أصالته، ولا تشي بمجرد نوبة آنية، وقد كان في مقدور تلك المجموعة، أن ترشح مجموعات تليها، وليست السياحة بمانعة من أن يتعامل مع الشعر. وقد يساعد اختلاف الأجواء والمناخات على اكتشاف مجاهيل شعرية، إلا أنه أغلق نفسه أمام الشعر، أو هرب

الشعر عنه بلا رجوع، وأصبح موضوع التساؤل عن تربيته البيئية، تساؤلاً عن أركيولوجيته، عن أسباب قلقه وركوبه الريح تؤمُّ به حيث شاءت.

ومع هذا فقد كوّن علامة على طريق الشعر، لا يتمكن أي دارس من تخطيها؛ لأنه مكان وقوف المتأمل، فلماذا كان ذلك الشاعر الطائر الصيت بديوان واحد؟

إنه يكفي؛ إذ ليست الكثرة هي سبب الوجود، ولا سبب الإجادة. على أن كل دارس تمنى لو واصل رامبو سيرة الشعر، لكي يتضح تطوره، وهل سيأتي بأفضل مما أنتج؟ لابد أن بدايته دلّت على ملكوت شعري، كان رامبو على بوابته، ثم رحل عنه إلى أبواب تجارية؛ لا تستدعي شاعرية ولا عبقرية، وإنما تحتاج إلى سعة حيلة وقوة نشاط.

***

أَصدر الأديب القاص يوسف الشاروني كتاباً غنياً بالمفاهيم والإلماح الذكي، وكان عنوانه «الروائيون الثلاثة» ومن العنوان تساءل كل من رأى؛ من هم هؤلاء الثلاثة؟ لأن يوسف يختار موضوعاته ويجيد دراسة صاحب كل موضوع.

كان الروائي الأول في كتاب الشاروني نجيب محفوظ، ولا غرابة في تقديمه على الروائيين، فتكهن المتكهنون: من هو الثاني؟ فإذا هو محمد عبد الحليم عبد الله، وهنا زالت الغرابة؛ لأن محمد عبد الحليم عبد الله من الروائيين المجيدين، برغم رومانتيكيته، إبّان غلبة الأدب الواقعي.

وهذا لا يمنع من وقوف محمد عبد الحليم عبد الله إلى جانب نجيب

محفوظ. لكن الشاروني بلغ غاية الإغراب في الروائي الثالث، إذ توقع المتوقعون أنه سيكون توفيق الحكيم، أو إحسان عبد القدوس، وإذا بالثالث يأتي حاملاً اسم يوسف السباعي.

هنا تعالى الجدل بين المثقفين، واستمر التساؤل: هل ينبغي أن يضع الشاروني يوسف السباعي إلى جانب نجيب محفوظ ومحمد عبد الحليم عبد الله؟ وهل الثلاثة أَنْدَادٌ؟ أو أضدادٌ؟ يغري جمعهم في كتاب بالمقارنة والمقايسة والمفاضلة.

إن يوسف السباعي روائي تسجيلي، لا يشيع في أسلوبه إيماض الخيال، أو سحرية التجربة، أو نموذجية البطل؛ لأنه يكتب الرواية غير التاريخية بحس المؤرخ، وربما كان أقرب إلى الروائي الفكاهي في روايته «أرض النفاق»؛ لأنه قلد فيها طرائق المازني في الضحك والإضحاك حتى من نفسه.

أما سائر روايات السباعي فكان هو بطلها؛ ومن يعرف من السكرتيرات والصديقات بطلاتها؛ مثل رواية «إني راحلة»، أما في روايته «نحن لا نزرع الشوك» فكان مؤرخاً للثورة المصرية بدقة المؤرخ في رصد الأحداث، وسرد الوقائع التي خاضتها الثورة، فأرّخ الحروب العربية الإسرائيلية، والعدوان الثلاثي على مصر، وكشف مؤامرات أحبطتها الثورة ولم يعلنها الإعلام.

لهذا صارت رواية «نحن لا نزرع الشوك» سرداً تاريخياً إخبارياً، لا يكاد يلوح فيه تكنيك الرواية، والمفاجآت اليومية، والهجسات النفسية.

إن روايات يوسف السباعي وأقاصيصه تستحق الدراسة، ولكن من غير منظور الروائي، فما أبعد البون بينه وبين نجيب محفوظ ومحمد عبد الحليم عبد الله. لكن هذا الكتاب أثار حزازات ما كان ليوسف

الشاروني أن يثيرها، فقد قيل إنه حشر يوسف السباعي بين مبدعين لسبب واحد؛ هو أن السباعي كان وزيراً للثقافة إبّان صدور الكتاب؛ مع أن يوسف الشاروني أكبر من أن يسترضي أو يتمسح؛ لأن كتاباته النقدية والقصصية في أعلى موضع التقدير.

ومهما يكن فإن الحصول على كتاب ليوسف الشاروني من دواعي الغبطة بغض النظر عن موضوعه.

---

*صحيفة الوحدة، عدد«٤٥» ١٠ إبريل ١٩٩١م.

-١٥-

تميز العالم الإصلاحي محمد كرد علي بالهموم الوطنية، فلا يفكر إلا في كل ما يعين الوطن على تجاوز واقعه، وكان من أكبر الدعاة إلى الثقافة والتثقف، وكان يتتبع أدوار التثقيف فيرصد الندوات الثقافية في كل عام، وماذا أحدثت؟ ولماذا لا تحدث أكثر مما أحدثت؟

ومن مطلع الأربعينيات إلى عام ١٩٥٣م سنة وفاته ركز على فن الرواية، واعتبره فناً إلهائياً، أو قليل الجدوى كما يقول: إن هذا الكم الكبير من الروايات؛ لا يخلق مثقفين يحسون بالتغيير؛ لأن الرواية في أكثر أحوالها تسلية، وليست مثل كتب العلم تعطي أسرار الكون، واختبار الأجيال؛ فيا بني وطني استكثروا من قراءة الكتب العلمية، لأنها القادرة على تحولكم من أتباع مخترعين إلى مخترعين مثلهم.

ولعل الروايات التي قصدها؛ هي تلك البوليسية التي تكاثرت بعد الحرب العالمية الثانية، ولو مد محمد كرد علي بصره إلى روايات بلزاك وإميل زولا وفلوبير ودستويفسكي وتولستوي ومكسيم جوركي وجوجول، للاحظ أن تلك الروايات بعيدة عن فن التسلية وإنما هي تاريخ شعوب، يتدفق من دخائل أبطال وبطلات، غير أن الروايات الغرامية والبوليسية، كانت أروج وأكثر ترجمة حتى كادت أن تستلب عادة القراءة إليها.

وهذه الدعوة إلى الانصراف عن الرواية والمسرحية والسيرة الشعبية وألف ليلة وأشباهها كانت عالية الصوت في اليمن، من مطلع الثلاثينيات إلى الأربعينيات؛ حتى أن أكبر الإصلاحيين كرر التحذير من هذه الروايات الخيالية التي تحول بين الشعب وبين واقعه المعيشي

والثقافي؛ كما في بعض دروس الوريث الذي اعتبر أن ألف ليلة وليلة، مجرد تَلَهٍّ بالعبث في تصور الأمراء. وهذه لا تُعَلّمُ إلا ما ينبغي جهله. كذلك السير الشعبية فإن علي عقبات استهدفها بالسخرية، وقال عن السير الشعبية: إنها أشبه بحزاوي الجدات.

وكان بعض الذين يزهّدون في هذه الفنون يتبنون دعوة إلى الكتب العلمية مثل محمد كرد علي. وهذا يدل على قصور الدراية بالرواية المعاصرة والسير الشعبية وأقاصيص القرون الأولى؛ فإن هذه الفنون علمية بطريقتها الخاصة، ثم إنها كانت تثير كوامن الشجاعة وهي أرقى الفضائل عند أفلاطون.

ولعل كرد علي لم يُسفّه الروايات والسير، وإنما رأى أفضلية كتب العلم على الفنون التخيلية.

***

حكى عزيز أباظة أن العلاقة بين أحمد رامي وأم كلثوم علاقة خالصة الغرامية؛ وأن رامي هو أقوى اندفاعاً في غرامه؛ إلا أن أم كلثوم لم تدعه يتجاوز حدود الصداقة، فلم ينل منها منالاً، وروت السيدة سامية صادق أنه حدثت بين رامي وأم كلثوم جفوة، لاحظتها الدوائر الفنية والثقافية؛ بسبب طول مدتها حتى تكهن الكثير أسباباً غير حقيقية.

فتكهن البعض أن أم كلثوم هي التي أعلنت الجفاء. وطالت فترة القطيعة بين رامي وأم كلثوم حتى بلغت عامين، فانتبه إلى هذا الملحن رياض السنباطي عندما جاءت إليه أم كلثوم لتلحين أغنية؛ فقال السنباطي: يا ستي إن أغانيك هذه الأيام أدنى مستوى من سوابقها، أين أحمد رامي يا أم كلثوم؟

فقالت أم كلثوم: راح رامي خلاص.
قال السنباطي: كم سيفرح لو تهتفين له.
فقالت: أهذا صحيح؟
قال السنباطي: إن رامي يحبك موت، وإنه الآن في أسوأ أحواله.
فقالت أم كلثوم: ترى ما سبب قطيعته؟
قال السنباطي: شدة حبه. تذكرين ليلة دعوته إلى مقصورتك بعد انتهاء الوصلة الثانية من حفلتك، وأردت أن تجلسيه إلى جانبك؟ فقد هاجت في نفسه الوساوس حتى نسي فرحته باستدعاء أم كلثوم إياه. على أن الغيرة تناوحت في نفسه، فقال: ما كنت عارف إنك إذا شربت كأساً استدعيت أي رجل.
قال هذا رامي عن غيرة عنيفة، وسمعتها أم كلثوم بحساسية مفرطة، فكانت تلك القطيعة التي رأى السنباطي إمكان زوالها، إذ قال: اتصلي به الليلة.
ولما اتصلت أخذت رامي الدهشة والفرحة والحب والخوف فقال: من ذا يكلمني أم كلثوم؟ كيف أطير فرحاً؟ رقّ الحبيب.
فقالت أم كلثوم: هذا مطلع أغنية جديدة تعالى يا رامي فوراً.
عندما كانت تُروى هذه الحكاية لرامي؛ كان يضيف مرارة عيشه بعيداً عن أم كلثوم:
عندما قالت لي: تعال، كنت أتصور أن الأوتوبيس سيسقط عن الجسر، وأعتبرُ هذه المواصلة عرضة حدث؛ لأن الدهر أبخل من أن يعيدني إلى أم كلثوم أو يعيدها إلي.

***

كان ناظم حكمت قوي التَّيمن بالمستقبل؛ فإذا قيل له: لا يخلو أي زمان من مكاره،

ردّ: إننا في وقت كله مكاره، ولن تكون مكاره اليوم قائمة بعد عشر سنين؛ لأن كل شيء يشيخ ثم يموت حتى الطغيان والمصائب.

وإذا شَكا إليه موظف من رئيسه فلان، عطف عليه قائلاً: إن أجمل أيامنا لم تأت بعد.

وإذا فرضت الحكومة ضرائب جديدة أو زيادة إلى قديمة؛ قال: لن يدفع الشعب التركي ضرائب بعد عشرين عاماً.

وكانت التحولات في الأربعينيات والخمسينيات متسارعة المجاري؛ حتى ظن إمكان تغيير القائم واقعاً على مقربة من يومه.

لهذا تلقب ناظم حكمت بالمبشر الجميل، وبصديق الغد، وكتابه، الذي أرخ به تركيا المعاصرة، اختلف عن كل التواريخ والسير؛ لأن الأبطال الذين أرخهم من أصحاب الجباه المتألقة بالعرق، ومن أصحاب السواعد التي تدفع أثقل الآلات، حتى وصف هذا الكتاب محسن الجندي هكذا:

«ما رأيت أجمل من عرض هذا الكتاب، ولا أقوى أسلوباً منه، غير أن موضوعه حركة أفران وطقطقة سكك حديدية وتجاوب ورشات؛ فهل ناظم حكمت سينتقل إلى تاريخ المسامير؟»

هل كان الجندي يريد تاريخ زعماء قاموا أو سقطوا؟ وأخبار وزارات استقالت أو تشكلت؟

إن من يرى هذا مادة التاريخ فسوف يستنكر الوجوه العمّالية؛ وناظم يحدّق فيها تحديق الفلكي إلى النجوم.

---

*صحيفة الوحدة – عدد «٤٧» الأربعاء ٢٥ إبريل ١٩٩١م.

-١٦-

كانت المستطرفات القديمة تنتزع نماذج بشرية من الأخبار، إلى أن ألف أحدهم واسمه «ابن مماتي» في القرن الثاني عشر كتاباً من واقع عصره بعنوان «الفاشوش في حكم قراقوش»، من ذلك الحين دخل الكتاب نموذج الحكايات النادرة؛ لأن الفاشوش أظهر القائد قراقوش في منتهى الغباء تحرياً للعدل.

وكان أعلام المثقفين يعرفون أن الملك العادل لا يختار قائداً أو والياً أو قاضياً من ذلك الصنف، وكانت المجاميع المثقفة تعرف قراقوش قائداً عسكرياً، ووالياً حازماً، ورجل دولة على معرفة بالشرع، ومثقفاً مشاركاً في أدب الرسائل، وهذا الذي جاء في الكتاب لا يدل عليه من أمثال هذه الحكاية:

شكا تاجرٌ مَديناً مَطَلَهُ وتجاوز المدة بأطول منها، فاستدعى قراقوش ذلك المدان، وسأله: لماذا لا تقضي ما عليك من الدين لهذا؟

فلم يعتذر الفقير لعدم اليسار، ولا بعجزه عن السداد؛ وإنما تحولت إجابته إلى دعوى؛ إذ قال كلما ذهبت إليه مصطحباً ما أقرضني لا أجده.

فأمر قراقوش بحبس ذلك التاجر لكي يلقاه غريمه في أي وقت أتى.

إلى جانب هذا مئات الحكايات عن جواري قراقوش وغلمانه، وفساد رأيه في كل صغيرة وكبيرة.

ونتيجة كثرة انتشار كتاب «الفاشوش في حكم قراقوش»، ظهرت في القرنين الرابع عشر والخامس عشر كتب تسمت باسمه، فتكاثر المتكهنون عن مؤلف أحدها، فنسبه البعض إلى السيوطي، ونسبه البعض إلى النويري. وفي مجلس جِدٍّ أراد أحدهم أن يعرف المؤلف حقيقة؛ فسأل

أصحابه: أيمكن أن يتهم أحد السيوطي وهو ذلك الجليل؟

فرد عليه السخاوي: لا يمكن أن يفعل هذا إلا السيوطي لأنه مدمن تأليف؛ فقد بلغت كتبه المائتين قبل أن يتجاوز الخمسين.

كتب عن الخيول، وعن القيان والجواري، وعن العميان، وعن لطف كل أحول، وعن لؤم كل أعور؛ فهل يسلم من مثل هذا قراقوش.

ولم يكن السخاوي في رده بعيداً عن عداوة التنافس بينه وبين السيوطي، فقد كانت عداوتهما حديث كل مجلس من مصر إلى الشام إلى اليمن.

قال الوراقون: أنهم قلّما أصبحوا بدون نزول كتاب لجلال الدين السيوطي، فما الذي أجج هذا التداعي الثقافي؟

إنه كتاب الفاشوش لغرابته، ولعدم انطباقه على قراقوش، فماذا ستقول المستطرفات المعاصرة عن نزول كتاب نفى كل معارف المثقفين مدة ثلاثة عشر قرناً، إذ كان يعرف كل متعلم وكل مثقف أن العرب افتتحوا الأندلس عام ٩٢هـ - ٧١١م؟! والآن كتاب ينفي كل هذه المعرفة وهو بعنوان «العرب لم يغزوا إسبانيا»، فكم كتب مثقفو هذا العصر من مسرحيات وروايات وأقاصيص عن فتح الأندلس، وعن سقوط الحكم العربي فيها، بعد أن توارثوه ثمانية قرون.

لا شك أن هذا الكتاب النافي فتح العرب الأندلس سيشكل صدمة على المؤرخين التقليديين والأكاديميين، فكم حصل من طلاب على الماجستير أو الدكتوراه، مقابل أطروحة عن الأندلس عامة أو خاصة، عن اقتصادها في ظل الحكم العربي، أو عن ثقافتها في ذلك العهد؟

فهل الدكتور إسماعيل أمين صدم التقليديين فقط؟

لقد صدم الأكاديميين أكثر.

فما دليله على عدم افتتاح العرب الأندلس؟

يؤكد الدكتور أمين أنه راجع ما كتبه القلم الإسباني من القرن السابع إلى القرن التاسع، فلم يجد خبراً عن فتح العرب، أو عن سقوط إسبانيا في أيديهم، ويرجح الدكتور أمين أن اسم طارق بن زياد مختلف عند العرب نطقاً وكتابة، أما اسمه عند الأسبان فهو «تارك بيزيس» وأنه اشتهر بالشجاعة أيام الحرب، بين القوط وقشتالة. ويضيف الدكتور أمين أن المؤرخين التقليديين لم يفطنوا إلى أن موسى بن نصير مولى طارق بن زياد مات عام ٦٩٠م أي قبل فتح الأندلس بـ«٢٢» عاماً.

فهل التقليدية في كتابة التاريخ، هي جهل ما حدث، وتدوين مالم يقع؟!

هذا ما يرفضه كل مثقفي العصر الذين منهجوا التاريخ القديم.

قد يتصف التاريخ التقليدي بالإخبارية، بتقبل الخرافات في أحداث تاريخية، ولم يتهمهم أحد بأنهم دونوا ما لم يقع؛ بل إنهم كانوا يتحرون يوم الحدث وفي أي شهر من العام؟ وهل حدث ليلاً أم نهاراً؟

فما يزال المستشرقون يسمون لحظة قتل عثمان بن عفان «ليلة الدار»، وكان أتباع السفيانيين يقابلون «ليلة الدار» بـ«يوم الغدير» حتى سخر البعض من هذا التفاخر قائلاً عن حبيبته:

مشغوفة بخلافي لو أقول لها
يوم الغدير لقالت ليلة الدار

***

كان إبراهيم عبد القادر المازني كثير التندر بالناس وبنفسه، وكانت أحلى نوادره ما يرويه عن شغالته، كنت أبتعثها إلى السوق تشتري

سجائر فتشتري صابوناً، وأعيا بإفهامها، فأقول إني أريد سيجارة، فترجع لي بالبخور الهندي. فتساءلت: كيف أحتال لها؟ لأني لا أستغني عنها. فلو انتهت سجائري لأصاب عقلي بعض التعطل.

وأخيراً عرفت أني حكيم، وأن الدهاء لم يتخل عني، فكتبت ورقة ونقدتها الثمن. وأكدت عليها أن تشتري ما في الورقة، فأحبطت حيلي حين قالت: همّ الدكاكنة أولاد مدارس ولا إيه؟

فقلت لها: إذا لم يكن البائع قارئاً، فاستعيني بعابر سبيل، بشارٍ أو شاريةٍ.

قالت: وكيف أعرف القارئة؟

فقلت: كل من ترينها حلوة فهي قارئة.

وتوكلت على الله. وبعد خروجها بساعة داهم البوليس بيتي، وما كدت أخاف حتى رأيت وجه الشغالة المنحوس، وإليه أشار الشرطي: هذه هي التي جلبتنا إلى هنا. انظر إلى الورقة.

وهنا رأيت العجب، سقطت منها ورقتي، فبحثت عنها فلاقت هذه القصاصة من أمين عبد الغفور طالباً نجدة من البوليس لإخراج الحرامية من بيته.

فسألتها: هل هذه الورقة التي أعطيتك.

أجابتني واعظة: وحد الله يا سيدي يخلق من الشبه أربعين.

وتركت لي النقود قائلة: حاجة ثانية؟

فقلت لها: وهل خرجنا من الورطة الأولى؟

هذا ملخص أطول قصة من أقاصيص المازني، التي تطرب كالقصة، وتثقف كالمقالة، وتثير كنص شعري، فما كان بين حياة المازني وبين مزاجه أي صلة.

وكان على وفرة إضحاكه وضحكه معلماً في المدارس الابتدائية، يكابد مرارة العيش، ويكابد ضيقه بذلك العمل الذي أحبه لأنه عمله.

*صحيفة الوحدة، عدد «٤٨» الأربعاء ٨ مايو ١٩٩١م.

-١٧-

كانت زوجة القائم مقام مولعة بالراقصين وفنون الرقص، فلا يخبرها أحد عن راقص أو راقصة، إلا واجتلبته واجتلبتها، حتى عرف المنتفعون بعطاياها على من يدلها على راقص في أي مكان من المدينة.

وكان هناك رجل خبير بالناس وبالراقصين بصفة خاصة، فدلها على ثلاثة حُدْبَانٍ، وكان زوجها غائباً. فقالت: وكيف أدخل راقصين في غياب زوجي؟

ولما تأكدت من تأخره عن طريق صاحبه الذي سبقه، استدعت الثلاثة الحدبان المتماثلين إلى حد التساوي، فكأنهم رجل واحد مكرر كعادة الحدبان، ولما حان وقت الرقص أبدى الحدبان مهارة في كل فنون الرقص.

وبدا أنهم تروضوا على الرقص معاً، فأطربوا زوجة القائم مقام، فاستحلت السمر على رقص الثلاثة، ومدت الوقت، أو نسيت نفسها إلى قبل الفجر، وفي هذا الوقت وصل زوجها القائم مقام، فارتبكت من وجود الحدبان، وتساءلت مع وصائفها عن مخبأ بعيد تحشر فيه الحدبان الثلاثة.

فدلتها إحدى الوصائف على أبعد مخبأ لا تصل إليه حركة زوجها وخدمه؛ غير أن ذلك المخبأ كان ضيقاً ومنخفض السقف، فظلوا فيه إلى طلوع الشمس، وبعد خروج زوجها عند الضحى، تفقدت الحدبان لإخراجهم من القصر، فوجدتهم موتى اختناقاً بالجو الحار الضيق؛ لأنهم كانوا مجهدين من طول الرقص، وأنفاسهم قصيرة بحكم انحنائهم فاختنقوا بسرعة، وطلبت زوجة القائم مقام إحضار عامل قوي يخلصها من ضحاياها. ولما وصل العامل أعطته الأحدب الأول؛

وقالت: خذه وارمه في البحر ولك دينار، فأعجبه المبلغ وسهولة المهمة، ولما رمى الأحدب في البحر رجع إلى السيدة طالباً الدينار، فقالت: كيف أعطيك ديناراً والأحدب قد رجع؟! إذاً ما فعلت شيئاً.

فأخذ الأحدب الثاني على أنه الأول هرب من البحر، وتأنّى عند إغراقه إذ شدَّ على ظهره الأحجار حتى يغرق ولا يتمكن من الرجوع.

ولما أنهى المهمة الثانية، عاد ليقبض الدينار؛ فقالت: كيف أعطيك وها هو الأحدب قد رجع؟!

فتساءل الحمال: كيف استطاع الأحدب الرجوع بعدما أثقله بالأحجار كي يرسب في قرارة الماء؟!

ولما شك في القضية؛ قالت له زوجة القائم مقام: خذه للمرة الثالثة، ولست مسؤولاً عن رجوعه، وسوف أعطيك الدينار بعد انتهاء العمل.

وعند رجوع العامل لاستلام الدينار بعد جهد، حدث ما لا يتوقع، إذ رأى أحدباً على بغلته، فقفز عليه سائلاً: إلى أين؟ أكلما أغرقتك في البحر رجعت على هذه البغلة الملعونة؟ ووالى عليه بالضرب محاولاً إنزاله عن ظهر البغلة، فتصايح الناس: أنقذوا قاضي المدينة من ذلك العامل الذي يريد إنزاله من ظهر بغلته لإغراقه في البحر.

وهب الناس لدفع العامل عن القاضي الأحدب، فقال أحدهم: كفوا أيدكم عن العامل. وأنت أيها القاضي امض إلى حيث تريد، ودنا يسأل العامل قائلاً: إن لك يا صاحبي حكاية؛ فما شأنك وقاضي المدينة؟

رد العامل بما حدث قائلاً: رميت هذا القاضي في البحر ثلاث مرات، وهو يريد أن يرجع للمرة الرابعة؛ ولا أدري كيف تأتيه البغلة إلى الماء؟!

ووصلت الحكاية إلى القائم مقام كاشفةً سرّ زوجته مع الحدبان الثلاثة الراقصين.

***

كان طه حسين والموسيقار محمد عبد الوهاب يصطافان في بيروت، وكان طه يمضي إجازة صيفية، وكان محمد عبد الوهاب يقيم حفلات غنائية تنفيذاً لاتفاقياته مع مؤسسات ثقافية وصحفية وتجارية. وفي ذات يوم من عام ١٩٤٠م، تلقى محمد عبد الوهاب برقية من مصر زلزلت كيانه لأنها حملت إليه نعي أبيه؛ فصعد إلى غرفته في الفندق يتفجر بكاءً، وبعد بكاء ساعتين، رن التلفون يعيد تذكير محمد عبد الوهاب بأن وقت حفلته الغنائية تقدم من الحادية عشرة إلى العاشرة، وكانت الساعة السابعة حين تلقى تلك المهاتفة، فنقل هذا الخبر الفنان الباكي من الدموع إلى الفكرة. وتساءل: كيف ينقض التزامه مع تلك الشركة في ذلك الوقت؟

ورأى أن لا مضارّ من الاستشفاع بـ»طه حسين» فلا يقنع الشركة غيره لمكانته في كل الأوساط البيروتية.

ولما دخل عبد الوهاب على طه حسين لطرح القضية انفجر باكياً كالأطفال وهو يعتاده جدياً عملياً.

قال طه حسين: طيب يا محمد ما تقول لي ما هي القصة؟

فقال عبد الوهاب من بين الدموع والنشيج: يا دكتور مات أبويا اليوم، وأعطى زوجة طه البرقية.

فقال طه حسين: أعرفك يا محمد جلداً، فتماسك أمام هذا الخطب.

قال عبد الوهاب: يا دكتور مشكلة ثانية، أنا متعاقد الليلة على إحياء أمسية غنائية مع شركة سينما بيروت.

فرد طه حسين متبسطاً: وماذا يجري؛ الميت يمضي لسبيله، والحياة لا تتوقف، وصوت الأحياء لا يسكت، بالله نخرج معاً؛ متى الحفل؟

قال عبد الوهاب: بعد ساعة ونصف.

فقال طه حسين: بالله في هذا الوقت نأكل ونخرج معاً إلى الحفلة.

قال عبد الوهاب: وكيف أقدر أغني وفي حلقي غصة البكاء؟!

قال طه حسين: هذا أحسن لتغنينا الليلة بكاءً، أو لكي تبكي غناءً، ستكون يا محمد هذه أنجح حفلاتك، وستغني أجمل من أي وقت.

احتار عبد الوهاب، غير أن طه حسين أمسك بكوعه سائلاً: هل أنت جاهز؟

قال: جاهز.

فظل ماسكاً فيه إلى العشاء، ثم إلى السيارة، ثم إلى قاعة الأمسية، فصعد عبد الوهاب المنصة، وبدأ الغناء، وانساح فيه من أغنية إلى أخرى حتى منتهى السهرة المحددة. وفي اليوم الثاني طلعت صحف بيروت مخبرة عن أروع وأبدع حفلة أقامها محمد عبد الوهاب إلى الآن.

---

*صحيفة الوحدة، عدد «٤٩» الأربعاء ١٥ مايو ١٩٩١م.

أما أنها موسوعية الثقافة فهذا متفق عليه بين العشراء والأصدقاء، وأما أنها حسناء فهذا متفق عليه بين كل ناظر؛ لأنها على ثروة من الجمال قليل المثيل، وعلى موسوعيتها الثقافية فلا يطربها امتداح ثقافتها، كما أنها على طغيان حسنها لا تهتز للتغزل بها؛ ولكن الذي يسرها امتداح مالها من ملابس ومن حلي. وفي بحر السبعينيات شاعت موضة؛ هي تعليق قطعة ذهبية في شكل طائرة تمتد من العنق إلى طرفي النهدين.

وكانت تستقبل الأصدقاء لا فتة انتباههم إلى الطائرة الذهبية ومن لم ينتبه نبهته: ألا تلاحظ يا فلان جمال هذه الطائرة الذهبية؟

فيشهق استحساناً وإعجاباً إلا واحد من أدباء المهرجان، فاضطرت إلى أن تصارحه قائلة: إلى الآن ما رميت نظرة إلى طائرتي؟

فأطال النظر صامتاً فقالت: انطق.

فأبدى لها الذهول من حسن طائرتها على صدرها، وكان هذا المتجاهل أفضل العارفين؛ لأنه سجل لتلك الطائرة ومضة شعرية إذ قال:

تقول لي هيفا وقد علقت
في صدرها طيارة من نظار
أراك أعجبت بطيارتي
فقلت لا والله بل بالمطار

أما صدرها العامر فهي على يقين من قوة إثارته. وكان يستغرب المتمهرجون طفولة تلك الحسناء، وكيف تفرح بالثناء على ثقافتها، أو على حسنها الخلاب، أو على أطروحاتها ومداخلاتها الثقافية؛ مع أنها

رشيقة الأسلوب، ربيعية التعبير؛ لكن الثناء على أسلوبها لا يهمها، وإطراء اسمها لا يهمها، وإنما الذي يشغلها هو استحسان ما تلبس وترتدي وتتقلد، إنها نموذج بشري فريد الذوق، طفولي النزعة.

***

فن السيرة من أحدث الفنون القولية بشروطه المعاصرة، وقد تكاثرت السير الذاتية والشخصية، إلى حد التخمة، فقلما تجد كاتباً أو شاعراً أو سياسياً أو محارباً لم يؤلف عن حياته سيرة.

أما الذين يكتبون سير أعلام فإنهم لم يحققوا شروط فن السيرة؛ كما نلاحظ في عبقريات العقاد لأنه يُعنى بالشخص من الداخل وليس بأعماله التي تؤدي إلى دخائله، فهل الأفضل الدخول إلى الأعمال من العامل؟ أم من العامل إلى أعماله؟

كل هذا مستقيم إلا أن التاريخ النفساني لا يملك قاعدة إلى الآن، أما تقديم الأعمال والوصول إلى نفس صاحبها منها؛ فإنه منهجي معروف على أساس أن أعمال صاحب السيرة برهان عظمته، أو آيات طغيانه ووحشيته.

وقد كتب العقاد سيرة هتلر في كتابه «هتلر في الميزان» واعتبره مصادفة وصنيع مصادفات وضعت السلم تحت قدمه، وهذا التخيّل أنسب للسير الشعبية، لا للشخصيات الواقعية.

ربما فطن العقاد إلى هذا، فكان كاتب سيرة حقيقي في كتابه «سيرة الشيخ الإمام محمد عبده» لأنه لم يعتمد على الفرويدية، وإنما اعتمد على المنهجية التاريخية فبرهن بالوثائق بدلاً عن الحدس النفسي، ولعله استفاد

من «حياة جبران» لميخائيل نعيمة، التي استنكرها المثقفون وردوها إلى شر ما في نفس نعيمة، لأنه حوّل جبران من روحاني إلى واحد من الناس يخطئ ويصيب، ويشتهي فينال، وينال بلا اشتهاء. وهذا ما أفزع المثقفين الذين لم يقبلوا انزلاق جبران إلى لعبة الفراش.

أما ميخائيل نعيمة صديق جبران فإنه كتب سيرته كما يعلم من سموه أو تدنيه أحياناً كإنسان أو فنان.

وهذا يذكر بموقف أعرابي أمام الرسول؛ إذ ورد عليه الزبرقان بن بدر، فقال الرسول للأعرابي: هل تعرف هذا؟

قال الأعرابي: مُطاعٌ في أدانيه، شديدُ العارضة، مانِعٌ لما وراء ظهره، وسكت.

فقال الزَّبرقان: والله يا رسول الله، لقد علم مني أكثر من هذا، ولكن حسدني.

قال الأعرابي: أما والله يا رسول الله إنه لقليل المروءة، ضيق العطن، أحمقُ الوالد، لئيم الخال.

قال الرسول: كيف هذا؟ تصف الرجل بالمحاسن والمعايب في وقت واحد.

قال الأعرابي: رضيت عنه فقلت أحسن ما أعلم، وغضبت فقلت شر ما أدري، ولقد صدقت في الأولى وما كذبت في الثانية.

***

كان أحمد حسن الزيات صاحب الرسالة يقدّر كل قلم خلاق، لا فرق بين مصري وشامي وعراقي ويماني ومغربي وتونسي. وكانت مجلة

الرسالة هي البرهان على هذا، إذ كانت تنشر المقالة المصرية والفلسطينية، والقصة اللبنانية والقصيدة الأردنية، حتى أن فدوى طوقان نشرت ديوانها الأول قصائدَ في الرسالة، كما نشر فخري أبو السعود كتابه «في الأدب المقارن ومقالات أخرى» يقارن فيه بين الأدبين العربي والانجليزي. وكان هذا الكتاب أنضج دراسة في الأدب المقارن، إذ قال أبو السعود: تقوم المقارنة بين أدب لغتين، أما اللغة الواحدة فلا مقارنة بين آدابها؛ وإنما تسمى موازنة أو مفاضلة، ولقد رأيت الأدب الإنجليزي يشبه موضوعات الأدب العربي، ففيه المدح والهجاء والوصف والرثاء، والغزل والشكوى الذاتية والموضوعية.

وأورد أبو السعود نصوصاً من أدب اللغتين في الموضوعات كلها، وقد أدهش المعاصرين بإحاطته بالأدبين، حتى كان يسميه الزيات في مقدمة بحوثه، العالم الأديب والباحث الإبداعي؛ لأن بحوثه افتتحت عهد الدراسات المقارنة؛ لأنه كان أهدى دليلاً إلى المقارنة بشروطها المعاصرة.

إذ لا مقارنة بين أدبين متشابهين إلى قرب التماثل، أو بين متناقضين إلى حد التضاد؛ لأن الدارس المقارن يبرهن على سببية التضاد بين هذا العلم وذاك، أو هذا الفن وذاك، كما يدرس سبب التضاد بين هذه الشخصية الثقافية وتلك، وسبب التواؤم بينهما.

قال الزيات: أكاد أن أقول في فخري أبو السعود ما قاله الكندي في أبي تمام؛ إنك تعتمد على ذهنك حتى تكاد تهدم ذاتك بيديك. وقد انطبق الوصفان على أبي تمام وأبي السعود؛ إذ مات أبو تمام قبل أن ينتهي عقده الرابع، وانتحر أبو السعود وقد تجاوز الثلاثين من عمره بسنة واحدة، وكتب على قصاصة في لحظة انتحاره قول زهير:

سَئِمتُ تَكاليفَ الحَياةِ وَمَن يَعِش
ثَلاثينَ عَاماً لا أَبا لَكَ يَسأَمِ

فوضع ثلاثين عاماً بدل ثمانين عاماً عند زهير.

وقال الزيات في تأبين فخري أبو السعود: إن النبوغ الهائل قصير العمر؛ لأن الشمعة تحترق أسرع من ذوبان الثلج.

---

*صحيفة الوحدة، عدد «٥١» الأربعاء ٢٩ مايو ١٩٩١م.

ما زالت أصداء «ألف ليلة وليلة» المتأخرة موضع الحدث، إذ وقعت في يد ناشر مصري النسخة الأصلية من «ألف ليلة وليلة» بأجزائها الأربعة عن مطبعة بولاق التي طبعتها أول مرة عام ١٨٦٢م، وكان في السوق نسخة من ألف ليلة وليلة مكونة من اثني عشر مجلداً.

وكانت النسخة الأخيرة مهذبة حتى العظم فليس فيها من تعابير «ألف ليلة وليلة» إلا اسم شهرزاد والملك شهريار؛ لأن الإذاعة المصرية وكلت بـ«ألف ليلة وليلة» الشاعر طاهر أبو فاشا لكتابتها للإذاعة على حلقات استمرت سبع سنوات؛ بتلك الطريقة الإذاعية بتزمتها المعهود.

وأصبحت «ألف ليلة وليلة» الإذاعية عملاً آخر لا صلة له بـ» ألف ليلة وليلة» إلا بالاسم، والمشكلة أن الإذاعة نشرت النصوص التي لديها في مجلدات متوالية، فعهد القارئ المصري «ألف لية وليلة» الجديدة، أو المختلفة عن أصلها.

وعندما أرادت مطبعة الزهراء نشر «ألف ليلة وليلة» على نسخة مطبعة بولاق، أصابت التهمة الناشر والطابع بأنهما أضافا إلى «ألف ليلة وليلة» من الخلاعة والتهتك ما ليس فيها؛ لأن النسخة الأصلية نفدت في الأربعينيات.

فراجت التهمة على الطابع والناشر بالتّزيد، وبإضافة التعابير العارية، وبالأخص ما يتصل منها بالفراش، وهذا الأسلوب هو الذي ميّز الأدب الشعبي عن الأدب الرسمي، إذ لا يميل الأدب الشعبي إلى الكنايات والتوريات، وإنما يسمي أعضاء الأجساد بأسمائها القروية، أو الحاراتية، ويذكرها تحاور الناس بأسمائها اللغوية، فما فيها ما يخجل

الكاتب الرسمي.

لقد أدت هذه الطبعة إلى لغط خمسة أشهر، وكان السبب هو اختلاف النسخة المذاعة عن النسخة المعهودة خارج مصر، ولم تبرأ ساحة المتهمين إلا بحضور ثلاث نسخ من ثلاث مطابع، مطبعة الحلبي، مطبعة بولاق، والمطبعة السلفية.

فهل يجيز مجلس الشعب المصري تداول هذه النسخة؟ أم يمنعها وينشر النسخة المهذبة، التي لا تدل على الأصل؛ لأنها صارت عملاً آخر بانتقالها من نص مقروء إلى تمثيلية إذاعية.

لقد نجا الناشر وصاحب المطبعة من التهمة، ولكن ما تزال الطبعة الجديدة ممنوعة؛ رغم انتشارها في الوطن العربي على نسختها الأصلية، وبالرغم من ترجمتها إلى عشر لغات بأسلوبها الأصيل باستثناء النسخة المترجمة إلى الإنجليزية؛ لأنها نشرت في العصر الفيكتوري الذي كان يحارب الأدب المكشوف بحجة إباحيته؛ لأن الملكة فيكتوريا ربطت الفن الأدبي بالأخلاق؛ ولم يقبل هذا المثقف الإنجليزي، إذ قال أحدهم في رسالة إلى الملكة: لا فرق عند الفنان بين تصوير الكاتدرائية والمبغى؛ لأنه يقدم مشهداً يختلف عنه في مكانه من نفس الأديب.

في هذا العصر الجدلي بين الأدب كفن، وبين الأخلاق كسلوك؛ ترامت «ألف ليلة وليلة» لكي تلاقي من التهذيب والتشذيب ما أخرجها عن أصلها القصصي الذي غَالبَ العصور حتى وصل إلى عصرنا.

***

عندما تشكل الاتحاد النسائي في لبنان عام ١٩٢٥م، ترأسته السيدة ابتهاج عبدالله، وبعد تشكيله بسنتين، طالبت السيدة ابتهاج بشغل المرأة

في المجال السياسي، فرد البرلمان؛ أن مجرد قيام الاتحاد أعطى المرأة مجالاً للتحرك سيوصلها إلى حيث تصل بها كفاءتها. فطالبت السيدة ابتهاج بحقوق المرأة في الانتخاب البرلماني القادم، ورد رئيس البرلمان قائلاً: إلى الآن لم نقتدر على كبح جموح الرجال من أصحاب الطموح غير المشروع؛ فكيف نضيف مصيبة النساء إلى مصيبة الرجال؟

فردت السيدة ابتهاج: من الآن جربوا المرأة؛ فقد جربتم الرجال تحت عدة أسماء من طائفية وحزبية وأسبقية سياسية وكفاءات مشهودة، ولم يجن لبنان ثمرات هذه الأكاذيب، إلا شوكاً وحنظلاً.

وفي اليوم الثاني حرك الاتحاد النسائي مظاهرة تطالب بالحقوق السياسية للمرأة، وانضم من الرجال عدد أكثر من عدد النساء، وكلهم يشايعون المرأة في طلبها.

ونشرت صحيفة البيرق مقالاً تفكّهيّاً بقلم مارون عبود بعنوان «لو كانت الحقيقة امرأة»: يا سادتي لقد قال جدكم أفلاطون، لو كانت الحقيقة امرأة لتبعها كل الناس. فتنحوا عن مناصبكم أيها السادة، فقد تبع الناس المرأة لأنهم منها يخرجون وفيها يدخلون، أو فابحثوا عن عالم بلا امرأة.

وخطب رئيس البرلمان في اليوم الثالث قائلاً: كيف يمكن لبرلمان أن يؤدي عمله وأعضاؤه من الآنسات الحاقدات.

فكتبت السيدة ابتهاج، في صحيفة «البيرق» قائلة: إن المرأة الحاقدة على الأوضاع السيئة هي التي سوف تصلح كل فساد تعاون عليه هؤلاء العزاب الشيوخ، الذين لا تُرى تجاربهم في ابيضاض رؤوسهم.

وكان ذلك الطلب بالحقوق السياسية للمرأة أهم محور جدلي على امتداد عقدين تاليين، والآن تألفت تلك الحوارات المعبأة بأصدق حرارة

في كتاب هام بعنوان «بنت لبنان في الأربعينيات»، تقصّاه من الصحف ومزج مادته الأستاذ وليد شيبوب الذي استنتج من كل مقالة وخطبة ومظاهرة قوة حضارة لبنان، وإشراق حضوره حين يغيب الناس.

*صحيفة الوحدة، عدد «٥٢» الأربعاء ٥ يونيو ١٩٩١م.

اشتهرت فرانسوا ساغان بأنها أكثر الوجوديين نشراً للمذهب؛ لأنها اعتمدت الجانب الغثياني، والجانب الجنسي كما في روايتها «مرحباً أيها الحزن» التي طارت أصداؤها في الشرق، فبعد شهور من ترجمة «مرحباً أيها الحزن» توالت الروايات المحاكية لها أو المتأثرة بها.

فظهرت ثلاث روايات في الهند على طريقة ساغان بدون مذهب وجودي، وفي الرواية العربية تلاحقت روايات على طريقة ساغان في روايتين.

وكان أشهر الذين تأثروا برواية ساغان من أصحاب السبق في القصة والبحث الاجتماعي؛ أمثال إحسان عبد القدوس صاحب روايتي «لا أنام» و«الطريق المسدود».

ولم يكن إحسان وجودياً في أي ملمح في كتاباته، فكان اتّباعه طريقة ساغان مستغرباً على عكس كوليت سهيل الخوري؛ لأنها متفرنسة أصلاً، ومن بيت غنى وجاه، فكان تقليد ساغان غير مستنكر عليها؛ إلا أنها حرمت نفسها التجربة إذ حامت حول رواية ساغان بدون أصالة ذاتية كما في روايتها «أيام معه»، ثم كررت ذلك في راوية أخرى عنوانها «ليلة واحدة»

ومن العجيب أن كوليت تجاوزت هذا التقليد في روايتها الثالثة التي جاءت بعنوان «ومرّ صيف»، فلا صلة بينها وبين رواية «أيام معه» أو «ليلة واحدة»

فهل السبب يرجع إلى أن كوليت أرادت أن تذهل بروايتها الأولى «نزار قباني»، الذي كان بطل تلك الرواية، تحت اسم «زياد الموسيقي»؟

بهذه الثلاث الروايات انحصر تأثير ساجان؛ بمقدار ما انحرفت هي عن كتابة الرواية والقصة إلى تجارة المخدرات، فالتحقت ساجان بخانة رامبو الذي انقطعت صلته بالشعر، ودخل التجارة؛ ولكن غير المخدرات.

قيل لساجان: كيف ملتِ إلى هذه التجارة؟

قالت: لأنها أصعب من كتابة الرواية؛ لأن الاحتيال على بوليس الموانئ، أشقّ من خلق أبطال الرواية، وتهريب المخدرات سلوة ناجحة؛ لأن صاحبها ملاحق بأشد الرقباء الذين يعد الانتصار عليهم أعظم من الحيل الفنية، والخلاصة أنها تجارة لعبة الموت، وأنا أحب الموت عنيفاً.

***

عندما اكتشفت مجلة «روز اليوسف» عدداً من المقالات نشرها طه حسين بالفرنسية أيام كان في جامعة السوربون في باريس، حسبت ذلك لقية ذهبية، وتاق المهتمون إلى مقالات لطه حسين بالفرنسية، فأعثرهم البحث على نحو إحدى عشرة مقالة كلها عن المتنبي وشعره وعصره، فاشتد التساؤل: لماذا يقوم أحدهم بترجمة هذه المقالات؟ ولماذا أهملها طه حسين؟

وفي آخر الأمر صدرت هذه المقالات معرّبة في شكل كتاب تعد أسماؤه بأسماء دور النشر التي تنازعت عليه، فهو في نسخة «كتابات بالفرنسية لطه حسين»، وفي نسخة «المتنبي في باريس»، وفي نسخة ثالثة «كتاب من الشرق» وبعنوان فرعي ألّفه عميد الأدب العربي، وفي نسخة رابعة «من الشاطئ الآخر: كتابات طه حسين بالعربية».

والسؤال: لماذا التسابق على كتاب منشور بالعربية بدون أن يعرف

المترجمون والمنقبون في الصحف ودور النشر التي تبارت كالمترجمين أن هذا كتاب مكتوب بالعربية تحت عنوان «مع المتنبي»؟

ألأنّ طه حسين لم يشر إلى كتاباته عن المتنبي بالفرنسية؟، أو إلى ما نشره في الصحف الباريسية؟، وإنما أفرغ محتوى تلك الكتابات في الكتاب الرابع والخامس من كتابه «مع المتنبي» الذي كان يسمي كل جزء أو فصل منه كتاباً.

ولو رجع هؤلاء أو بعضهم إلى كتاب «مع المتنبي» لطه حسين لوجدوا تلك المقالات التي ترجموها مؤلفة بالعربية.

لعل تلك المقالات كانت نواة فكرة كتاب في رأس طه حسين، وبعد تخرجه من السوربون بسنوات ألّف كتابه «مع المتنبي» في مصيف أوروبي، على حد قوله في المقدمة «ومع ذلك فقد طلبت إلى صاحبي حين كان يجمع ما ينبغي أن نحمله من الكتب ألا ينسى ديوان المتنبي، ولم أطلب إِلَيْهِ أن يحمل ديوانًا آخر من دواوين الشعر القديم أو الحديث، وإنما طلبت ديوان المتنبي وحده، وأراد صاحبي أن يحمل ما فِي مكتبتي من الشروح التي كتبها القدماء والمحدثون يفسرون بها هَذَا الديوان، وأراد أن يحمل ما فِي مكتبي من البحوث التي تناول بها القدماء والمحدثون حياة أبي الطيب وشعره؛ فأبيْتُ عليه هَذَا كله، وتقدمت إِلَيْهِ فِي أن يكتفي بأيسر طبعة من طبعات المتنبي؛ لأني لا أريد درسًا ولا بحثًا وإنما أريد صحبة ومرافقة ليس غير.»

ويقول: «سافرت من الكوفة إلى اللاذقية إلى الرملة إلى حلب إلى مصر إلى الكوفة إلى شيراز وأنا في كل هذه المراحل أغوص في شعره، وأسأله ويسألني، وأجيب عنه إذا أخلد إلى الصمت.»

بعد تأليف هذا الكتاب انقضت حاجة تلك الترجمة «المقالات»؛

لأنها قد تطورت وأصبحت كتاباً طويلاً.

وإذا بالذين ترجموا تلك المقالات لم يعثروا على شيء.

فلماذا لم يخطر كتاب «مع المتنبي» لهم؟

لعل أدباء هذا الجيل كالمنقطع عما كَتَبتْ الثلاثينيات والأربعينيات؛ مع أن كتاب «مع المتنبي» نشر مرتين في القاهرة.

صحيح أن دور النشر البيروتية لم تلفت إلى إعادة نشر «مع المتنبي» وإنما عنيت بالكتب التي تشكل مجلدات، فقد جمعت دور بيروت كتاب طه حسين «حديث الأربعاء» بأجزائه الثلاثة وأضافت إليها كتابه «من حديث الشعر والنثر» في مجلد واحد بعنوان «من تاريخ الأدب العربي»، ولم يفطن إلى هذا إلا أقل المثقفين.

كذلك فعلوا مع مؤلفات أخرى من مؤلفات طه حسين فجمعوا كتابه «على هامش السيرة» بأجزائه الثلاثة وأضافوا إليها كتاب «الشيخان» وكتاب «الوعد الحق» وكتاب «الفتنة الكبرى» في مجلد واحد عنونوه هكذا «إسلاميات طه حسين».

فلأن كتاب «مع المتنبي» غير متصل بكتب تجانسه، غاب عن ذاكرة المترجمين أن طه حسين ألف عن المتنبي بالعربية.

لكن لماذا لا يترجمون «فلسفة ابن خلدون الاجتماعية» الذي نال به طه حسين الدكتوراه من جامعة السوربون؟

.إن هذا الكتاب إلى الآن لم يشاهد وجه مُعَرِّبٍ، أو إيماءة ناشر، مع أن كتاب طه حسين عن ابن خلدون سيكون مختلف المنهج لاختلاف فلسفة ابن خلدون عن شعراء حديث الأربعاء.

وما أجمل لو اكتملت كتب طه حسين بكتابه عن ابن خلدون.

---

*صحيفة الوحدة –عدد «٥٣» الأربعاء ١١ يونيو ١٩٩١م.

تزامن في لبنان بشارتان، كلاهما بشارة الخوري. أولهما رئيس الجمهورية اللبناني وثانيهما شاعر لبنان، وكلاهما يحب الأدب. فإذا ورد اسم بشارة الخوري لا يظهر السياسي من الشاعر إلا بقرينة سياسية أو أدبية، ثم وصل الأدباء إلى أحسن مخلص فلقبوا بشارة الخوري الشاعر بالأخطل الصغير لما بينه وبين الأخطل الكبير من صفات جامعة.

رغم أكثر من ألف وثلاثمئة سنة امتدت بين الأخطل الأموي والأخطل المعاصر، الذي لقب بالصغير كعادة الأسماء الشهيرة التي تطلق على الاسم الأخير صفة الصغير، تمييزاً له عن شبيه اسمه.

كان الأخطل الكبير شاعر الدولة الأموية، وكان الأخطل الصغير شاعر العروبة المعاصرة، وكان الأخطل الكبير مسيحياً، وكان الأخطل الصغير مسيحياً، وكلاهما شاعر الدولة التي تعاصره.

أراد الأخطل الصغير أن ينطبق عليه اللقب، فانحاز إلى الرسمية وإلى الشعر على أي انتماء إلا أنه كان ذا ميل إلى الجانب الرسمي؛ فامتدح الهاشميين في العراق، من فيصل الأول إلى عبدالإله، وامتدح سعد زغلول زعيم الوفد الذي كان في العشرينيات يمثل الدولة المصرية، وهكذا اقتدى الأخطل الصغير بشوقي في مشاركة الأمة أفراحها وأتراحها، فبعد موت سعد زغلول عام ١٩٢٧م انتحى في رثائه غير منحى شوقي إذ اعتمد على قالوا وقلت، فقال هكذا:

قالوا دهت مصر دهياء
فقلت لهم هل غيض النيل أم هل زلزل الهرم
قالوا أشد وأدهى

قلت ويحكم إذن لقد مات سعد وانطوى العلم
لم لا تقولون إن العرب قاطبة تيتموا كان زغلول أباً لكم

وفي رثاء الأخطل الزهاويّ استحدث جديداً في شعر الرثاء.. إذ لم يركّبه على تهاويل، وإنما صوّر رحيله إلى موطن الزهاوي على ظهر الصحراء التي تمتد بين العراق ولبنان.

قولي لشمسك لا تغيبي
وتكبدي فلك القلوب
صحراء يا بنت الشعاع البكر
والوحي الخصيب
يتساءلون من الفتى العربي
في الزي الغريب
يتساءلون وقد رأوا
قيس الملوح في شحوبي
وتبازغت زمر الجنادب
من فويهات الثقوب

وقد عبر الصحراء وعبّر عنها، فأبدع رثاءً مختلفاً، فاستقل بمذهبه الشعري عن الأخطل الكبير، وظلت المجاميع المثقفة ترتقب نشر أي قصيدة للأخطل الصغير لجدّة طريقته.

وفي مطلع الخمسينيات نشر قصيدة بعنوان «ولد الهوى والخمر ليلة مولدي» فسموا تلك القصيدة عروس القصائد؛ لحداثة تجربتها ورقص لغتها. كما تقول القصيدة:

فتنُ الجمال وثورة الأقداح
صبغت أساطير الهوى بجراحي

وُلدَ الهوى والخمر ليلة مولدي
وسيحملان معي على ألواحي
يا ذابح العنقود خضب كفه
بدمائه بوركت من سفاح
أنا لست أرضى للندامى أن أرى
كسل الهوى وتثاؤب الأقداح
أدب الشراب إذا المدامة عربدت
في كأسها ألّا تكون الصّاحِي

وهكذا مدّ الأخطل الصغير خمرية الأخطل الكبير مضيفاً أدب الشراب، ففاق جدّةَ وجمالاً.

وفي احتلال الصهاينة فلسطين؛ كان صوت الأخطل الصغير أول صيحة نارية تحرق مضاجع العروبة إذ هتف قائلاً:

سائل العلياء عنا والزمانا
هل خفرنا ذمَّةً مُذْ عرفانا
المروآتُ التي عاشت بنا
لم تزل تجري سعيراً في دِمانا
ضجَّت الصحراء تشكو عُرْيَها
فكسوناها زئيراً ودُخانا
عرسُ الأحرار أن تسقي العِدى
أكؤساً حُمراً وأنغاماً حزانى
قل (لجونْ بولٍ) إذا عاتبتَهُ
سوف تدعونا ولكن لا ترانا

فانطلقت على الأخطل الصغير صفة شاعر الدولة العربية المعاصرة.

وعندما بلغ الثمانين في بحر السبعينيات، أقام له الشعراء العرب مهرجاناً عكاظياً يليق بشاعر الدولة العربية في يوم بلوغه الثمانين من عمره، فودع حياته ورفاقه بهذا اللحن الحزين في قصيدة يوم تكريمه:

اليوم أصبحت لا شمسي ولا قمري
فهل أغني على عود بلا وتر

وكان هذا البوح الجنائزي آخر ما نفث الأخطل الصغير شاعر الجمال والحب والمجد والعروبة.

***

كان إلياس أبو شبكة يقاوم عقد أمارة الشعر لشوقي ويراها سنّة غير أدبية؛ لأن شوقي أصبح أمير الشعراء؛ لأنه شاعر الأمراء، وكان رئيف خوري على نقيض مع إلياس أبي شبكة وغيره؛ لأنه رأى جدارة شوقي بالإمارة لثلاثة أسباب:

الأول: أنه جمع خصائص معاصريه من الشعراء.

الثاني: أنه انقطع للتغني بالعروبة فأنشأ أروع القصائد في المناسبات الوطنية الكبرى؛ مثل يوم أن قصف الفرنسيون برلمان دمشق، ومثل قصيدة «دنشواي»، ومثل قصيدة «الشريف بن عون»، ومثل «رثاء البدر الأول» بعد غرقه في بحر الحديدة، وفي هذه القصيدة أشار إلى وحدة اليمن في فجر الثلاثينيات إذ قال:

مضى الدهر بابن إمام اليمن
وأودى بزين شباب الزمن
وباتت بصنعاء تبكي السيوف
عليه وتبكي القنا في عدن

ومن هذا المنظور، ألّف رئيف خوري كتابه «شوقي خاتمة القدماء وطليعة المحدثين»، إلا أنه لم يُسكت اعتراض مثقفي لبنان على إمارة الشعر لشوقي؛ لما تحمل تلك الإمارة من صفات لا تليق بعبقرية الشاعر.

أما العقاد فكان على رأي اللبنانيين المعارضين، إذ قال في نقده لشوقي:

«نريد من هذا الكتاب إسقاط الخفّة، وإسكات الزفة؛ لكي يعلم أشياع شوقي أنهم لا يطوفون بحرم، وإنما يحفّون بصنم». حتى صار نقد العقاد شوقي أقرب إلى الهجاء منه إلى النقد المستبصر الذي يدل على مواطن الإجادة والرداءة؛ لتقويم الأدب كفن يزيده فن النقد إضافة جمالية إلى جماله.

---

*صحيفة الوحدة، عدد «٥٤» الأربعاء ١٩ يونيو ١٩٩١م.

قال الأبشيهي في مستطرفه: حين كنا في حال انتظار كتاب في اللغة العربية يحضره أبو حيان البصري، فاجأنا بكتاب في تاريخ شيراز كان سيحسن تأليفه غيره أفضل منه؛ لأنه ما اعتاد التأليف في التاريخ.

وبعد شهور حمدنا هذه المفاجأة لأن هذا اللغوي تبدّى كأحسن مؤرخ في كتابه «تاريخ شيراز»، وهذا من مستطرفات المفاجآت.

فهل نقول اليوم ما قاله الأبشيهي لأن ناهد عز العرب فاجأت القراء بأجمل مجموعة قصصية في سلسلة «إشراقات أدبية»، وكان ينتظر القارئ من ناهد مجموعة مقالات صحفية تشكل كتاباً مما ينشره الصحفيون، ولكنها أرادت أن تطل من حيث لا تنظر العيون، فجاء «فوق شجرة ما» أي على عنوان مجموعتها القصصية.

احتوت مجموعة «فوق شجرة ما» على عشر قصص كلها فذة، وأغرب ما فيها أن سبعاً منها بلا بطل يسمى، وإنما دل الحوار على صفة البطل الشاعر؛ لأن التحاور بين الشاعر وموقفه دلّ على مبدع يرنو إلى عيون النجوم، فغلبت على القصة لغة الحوار كمسرحية مقروءة؛ دون أن يعطل الحوار جريان السرد.

وكان كل الأبطال شعراء أو مثقفين من نوع مختار، أو امرأة ذات مهمة إنسانية؛ غير أن بطل ست قصص شاعر من الذين يقاومون عداوة التجديد، وينتصر لأنه يجيد التجديد. وما غلب الخصوم الألدّاء باللون الشعري الجديد؛ وإنما رقى عليهم بوفرة الإجادة، لأن غالبية الجديد تميز بالرداءة التي كبرت محسوبة على الجديد، لا على أصحابها عند الخصوم.

وهكذا نفذت ناهد إلى أخفى سر في طبيعة الشعر؛ لأن هناك من

يحتمي بالجدة دون علم بالرداءة التي تصم الجديد.

لقد تميزت هذه المجموعة بالحوار الذي يرقى باللغة من الانفعال إلى التفاهم الإنساني الهامس بالوجدان والسر، ولم تتسم بالسردية إلا ثلاث قصص، وكان سردها غير ممل.

وعلى جمال السرد فإن الثلاث القصص السردية دون مستوى السبع الحوارية؛ التي تميزت بتسلسل الأفكار الفنية، وباللغة الشفافة، إلا أن المؤلفة كانت تسيئ الظن بفهم القارئ أحيانا فتشرح لغة الاحتمال لكي تبسطها فتسطحها. وهذا حدث في خمسة مواقف فقط.

وكان هذا التوضيح سريعاً، فلم يشكل خللاً إلا أن لغته دون معجم القصة، فتبدى زائداً على كيان القصة، أو لاح كالنتوء على رشاقة بنيان القصة الموسوم بالرشاقة والحركية.

ومهما يكن فإن هذه المجموعة تجاوزت العادية، وبشرت بقاصة تملك أمرها، إذ جمعت بين شاعرية الجو وشعرية اللغة، وكان أهم ما في الأمر هذه المفاجأة.

فأين كانت ناهد عز العرب مخبوأة تحت أوراق الصحافة إلى الآن؟ لقد تبرجت اليوم من خلال غيوم الصحافة قاصة مميزة، وكان ينبغي أن تُصدر هذه المجموعة في غير سلسلة «إشراقات»؛ لأنها قد بلغت مستوى الشروق، فيمكن أن تلحق هذه المجموعة بمجموعات يوسف الشاروني أو يوسف إدريس الذي امتدحها قائلاً: ما كنت أصدق أن أقرأ مثل هذه المجموعة في هذا الوقت الذي عودنا على الغثاثة.

***

عهد قراء الكلمة شعراً ونثراً نزار قباني بطل السّبق عند كل حادثة صاعقة، فكأنه صدى صوت ذلك الحدث. بعد نكسة ١٩٦٧م كان «هوامش على دفتر النكسة» جواب النداء، أو إجابة التساؤل الذي ظل يبحث عن الخلل في الأجهزة السياسية والعسكرية، فجاءت قصيدة نزار على هامش النكسة تهتك كل الأقنعة البوليسية والعسكرية والسياسية.

بعد ثلاث سنوات صعق العالم العربي موت جمال عبد الناصر بتلك الصورة الغامضة؛ فكان صوت نزار جلّاء الغموض من أول القصيدة «قتلناك يا آخر الأنبياء».

وكانت هذه القصيدة قد ألّمت بخيوط جريمة القتل؛ لأنها أجابت على السؤال فأكدت أن هذه الأمة المأزومة لا تستاهل جمال عبد الناصر؛ لأنه آخر الأنبياء، وآخر سيف من القادسية.

فهل باغتنا نزار بعد حرب الخليج بقصيدته «هوامش على دفتر الهزيمة»؟

كلا. لأنه أعاد في قصيدته الأخيرة ما قاله في نكسة حزيران مؤكداً عل استحقاقنا للهزائم، لأننا نتسبب في حدوثها كما ينص مطلع القصيدة:

لا حربنا حرب
ولا سلامنا سلام
جميع ما يمر في حياتنا
ليس سوى أفلام
زواجنا مرتجل
وحبنا مرتجل
كما يكون الحب
في بداية الأفلام

وموتنا مقرر

كما يكون الموت

في نهاية الأفلام

لم ننتصر يوما على ذبابة

ألا تختلف حرب الخليج ١٩٩١م عن حرب حزيران من كل وجه؛ فتستدعي شعراً غير الذي قيل في حزيران ١٩٦٧م؟

إن الغريب على نزار قلة إلمامه بالشاعر عنترة الذي يرى شجاعته سبب خذلاننا كما قال في حزيرانيته:

بالعنتريات التي ما قتلت ذبابة

إن عنتريات عنترة حررته من العبودية، وهزت إيوان كسرى، وأبدعت نموذجاً إنسانياً راقياً. ألم يقل عنترة:

يُنادونَني في السِلمِ يا اِبنَ زَبيبَةٍ

وَعِندَ صِدامِ الخَيلِ يا اِبنَ الأَطايِبِ

فهل تمنى نزار لأبطالنا حقيقةَ بطولة عنترة لأنه رمز البطولة الحقيقية، وليس رمز الادعاء؟ إن هذه بديهية يعرفها كل مثقف، فكيف غابت عن نزار وهو الشاعر الشاب دائماً؟!

هل خليجية نزار مفاجئة؟

نعم؛ ولكن غير جيدة؛ لأنها ما كانت المنتظرة، فقد كان المعوّل على نزار أن يكشف خبايا حرب الخليج بصورة مختلفة عن حرب حزيران، وهزيمة مغايرة لهزيمة حزيران.

فلماذا أعاد ما قال على اختلاف البطلين، ورغم اختلاف الموقفين، ودواعي الحربين، والمكانين؟

ألا يدل هذا على أن نزار نظر بعين واحدة إلى قضية أخرى، وإلى

حوادث غير واحدية الموضوع وغير موحدة الأغراض؟
فهل هذه عدالة أدبية تعوض عن العدالة السياسية؟

---

*صحيفة الوحدة، عدد «٥٦» الأربعاء ١٠ يوليو ١٩٩١م.

-٢٣-

كان مايكل أنجلو نحاتاً متفوّقاً ورساماً لامعاً، وكان سياسياً محنكاً، يحسن الإفهام والتفهم، وكان رجال الكنيسة على أشد تعصب ضد النظريات العلمية، وكانوا يقتدرون على إلحاق العقوبة بما فيها الإعدام والحرق بأصحاب النظر العلمي.

وكان مايكل أنجلو يحتال لطرح أفكاره، ثم يعلن غايته قائلاً: لقد وضعت الحبة في المنبت ولن يقتلعها رجوعي عنها؛ لأن طرح الفكرة لا يُزال بالتوبة عن إكراه.

أما أعماله الفنية فكانت موضع الاتفاق عليه، كان يصوّر الكاتدرائية والمزرعة والمعمل والبيوت على أساس أن هذه مواد فنية الإضافة والعنصر الجديد. أما النحت فكانت تماثيله تكاد تنطق، وكان إذا فرغ من نحت تمثال أخذه إلى باب المنحت، وتوارى وراءه لكي يسمع ملاحظات الناس على التمثال، ويقرأ نظراتهم إليه.

ومرّ يوم لم يسمع فيه ملاحظة، ولا لاحظ نظرة غريبة فساء ظنه في التمثال، وفي اليوم التالي مرّ رجل أطال النظر إلى التمثال؛ فقال بصوت عال: ما أروع هذا التمثال، كل ملمح فيه معبر، ولو أحسن النحات صنعاً لقصّ رقبة الحذاء لأنها طالت أكثر مما يجب.

وفي أثناء ذلك اليوم سرّت أنجلو الملاحظة فقطع رقبة الحذاء، وفي اليوم الثالث مرّ ذلك المُلاحظ فوجد النحات قد نفذ ملاحظته، فأخذ يتطلع باحثاً عن عيب جديد؛ فقال: ولو قّصر النحات الأنف لأن التمثال عندي لا يزدان بالأنف الطويل.

فبرز النحات من وراء تمثاله؛ وسأل ذلك العابر عن مهنته، فأجاب

بأنه إسكافي؛ فقال: لهذا أصبت في الملاحظة الأولى، وأخطأت في الثانية، فليس في الأنف أي طول ولا قصر؛ لأني جعلته عادياً.

فقال الإسكافي: أرى أن الكتف الأيسر أعلى قليلاً من الأيمن.

ومرّ اليوم التالي فلم يلاحظ تعديلاً على الكتف، فقال بصوت عالٍ: لا يريد هذا النحات أن يفلح، فما نفذ لي إلا ملاحظة قص رقبة النعل.

فبرز أنجلو من وراء التمثال قائلاً: لا يجوز أن تتجاوز ملاحظاتك رقبة النعل؛ لأنك خبير في هذا من واقع المهنة.

***

أطار الظرفاء من الأدباء الذين كانوا من جماعة عبد الحميد الديب إشاعة مؤداها أن أحمد الصاوي محمد يقوم بمسعى هام، ولم يكشفوا عنه، وفي ليلة قادمة قالوا لـ«عبد الحميد الديب»: أتدري أن أحمد الصاوي يريد أن يعقد بينك وبين أم كلثوم عقد زواج، وقد كاشفها بالأمر وتبدو شبه موافقة، فهل أنت موافق؟

فقال عبدالحميد الديب: والله ما انطويت على نية الزواج بأحد، ولا حلمت في يوم أني عروس.

وعندما لقي محمد الصاوي؛ فاجأه الديب قائلاً: لقد ساءتك شهرتي العالمية، وأبهضك حملها، فأردت محوها.

فقال الصاوي: وبماذا؟

قال: بمحاولتك زواجي من أم كلثوم.

فرد الصاوي: أليست هذه أمنية المتمني؟ أليس جميلاً أن تتزوج من فنانة تغير حياتك، وتجعلك ترى الحياة جديرة بأن تعاش؟

قال الديب: إنك يا صاوي مُصِرٌّ على خبثك تريد أن تنال من شهرتي.

فقال الصاوي: بل تزيد شهرتك باقترانك بالشهيرة.

قال الديب: الآن عرفت خبثك، هب أن زواجي بأم كلثوم تم الليلة، فماذا سيقول الناس الصباح؟ مرّ زوج أم كلثوم؟ وسوف تحمل الصحف صورتي كاتبة تحتها هذا زوج أم كلثوم، أما عبد الحميد الديب فقد مات لكي يعيش زوج أم كلثوم.

فضحك الصاوي وجماعته قائلين: لقد أمكننا أن نخدعك.

فقال الديب: والله ما قبلت الخديعة من أولها؛ وإنما تصورت الأمر لو حدث، فو الله لو تزوج رئيس الوزراء بأم كلثوم لما سماه الناس إلا زوج أم كلثوم.

قال الصاوي: هل أنت موافق على أحقية أم كلثوم بتلك الشهرة؟

فقال الديب: هذا هو الإنصاف الوحيد الذي عرفته في هذه الدنيا؛ لأنها شهرة أبدعتها الإجادة والعمل الدؤوب، والجهد الخلاق، وقد شهدت أم كلثوم وهي تسجل أغنية، ولم تقبل إلا البروفة الخامسة؛ لأنها كانت تسمع كل تسجيل بأذن موسيقي وحساسية ذكية وفنية، كأنها تجس كل حرف وكيف نُفّذ، وكل نبرة وكيف عبّرت، خمس بروفات لأغنية واحدة من اثنتي عشرة دقيقة، فكم مرات تسجل أغانيها الطوال؟

إنها شهرة وراءها جهد يستحقها صاحبها وأكثر. وهذا ما دل على الذوق الفني عند عبد الحميد الديب، واتضح في ملاحظاته الغنائية، بمقدار اتضاحه في قصائده.

***

كان جميل صدقي الزهاوي يحتفل بإلقاء الشعر فلا يؤديه قراءة، وإنما يكاد يغنيه بأعلى صوت؛ وكان هذا التكلف أكثر من قوة صوت الزهاوي، فكان يلهث إذا أنشد، وتتقطع أنفاسه كثيراً، فقال له محمد عارف الصحفي المشهور: لماذا لا تضبط أداءك على طاقة صوتك، أتريد أن تحاكي الجواهري.

فقال الزهاوي: لا.

قال عارف: بل تتعمد هذا. ألا تدري بأن صوت الجواهري حين يتحدث بالكلام العادي يُسمع من حجرات العمارة؛ لأن صوته قوي بذاته، فلا يتكلف إذا أنشد؟

وذات يوم دخل شعراء العراق على الوالي التركي يهنئونه بالعيد، وكان الزهاوي هو الوحيد الذي ألقى قصيدة تهنئة، أنفق ثلثها بالحديث عن نفسه، وثلثها الثاني في قيمة الشعر وعظمته، وقسم الثلث الباقي بين الوالي والعيد والوطن.

على أن الوالي أسكته قليلاً في منتصف القصيدة عند قوله:

إذا الشعرُ لم يهززك عند سماعِهِ
فليس حريّاً أنْ يُقالَ لهُ شِعْرُ

فقال الوالي: والله ما هزّ شعرك شعرة مني.

قال الزهاوي: لعلّ في رأسك خللاً.

فقال الوالي: ولماذا لا يهزه شعرك حتى لا يحس خلله؟ ألا يجوز أن الخلل في القصيدة وليس في رأسي؟

فتدخل ساطع الحصري قائلاً: يمكننا أن نعرف الخلل في القصيدة، أما خلل رأس الوالي فيحتاج إلى طبيب نطاسي.

فقال الوالي: أقسم عليكم إلا قلتم الصدق؛ من اهتز منكم لسماع

هذه القصيدة؟

فسكت الجميع ووقع الزهاوي في الحرج، فقد كان الزهاوي لا يجيد شعر الامتداح. وإنما كان يجيد شعر التأمل في الطبيعة. فلم يعرف حدود إجادته؛ لأنه كان يريد المشاركة في كل مناسبة سياسية بحكم عضويته في مجلس النواب.

وهذا ما فطن إليه الوالي، إذ قال له: دعك نائباً فقط، وقل الشعر الذي تستجيب له نفسك.

*صحيفة الوحدة، عدد «٥٧» الأربعاء ١٧ يوليو ١٩٩١م.

الشاعرة أحلام مستغانمي امتلكت الكلمة الشعرية من أول حملها القلم حتى قيل إنها ولدت شاعرة؛ لأنها تبدت من باكورتها غير متلعثمة، ولا مطرقة، وكأنها كانت تتناول الشعر من حقيبة يدها. هذا ما قيل.

أما الذي حمل مسؤولية الرأي فلابد أن يلحظ أن لأحلام تجارب شعرية سبقت ديوانها الأول «على مرفأ الأيام»، فلا يمكن أن يكون ذلك الديوان أول تجاربها، لأن أول التجارب للحريق أو للتمزيق وليست للمطبعة: لأن هذا الديوان الناضج برهان على أن وراءه خطوات من التجريب.

ليست هذه الحكاية. وإنما الحكاية هي تزامن صدور ديوانها « على مرفأ الأيام» وزواجها بمسيحي لبناني، فصار الديوان والزواج أهداف الشعراء الهجائين الذين قرنوا صدور الديوان بحادثة الزواج.

فلماذا شن عليها الشعراء تلك الحملة؟

الجريرة كانت وراءها أسباب مختلفة؛ لأن أحلام ربة حسن؛ فكانت منية المتمني، وهذا السبب هو الذي دل عليها فحيح الهجاء الغرامي، أما الهجاء الإقليمي فقد استكبر شاعران على أحلام أن تقبل زوجاً من غير وطنها الجزائر، أما أفظع الحملات فهبت من شعراء جماعة الإسلاميين؛ لأنها تزوجت رجلاً من غير دينها.

وكان أعلى الشعراء الإسلاميين صوتاً هو الدكتور محمد مصطفى الغماري الذي لم يتورع إسلامياً من قذف أحلام وزوجها؛ إذ رماها بالعهارة، ووصم زوجها بالشذوذ. وكان مصطفى ينشر تلك القصائد

في الجرائد الحائطية، ويلقيها في المناسبات الشعرية، وكان هجوه يشتمل الشاعرة والديوان والزوج كغرماء ثلاثة.

فكان ذلك الهجاء مضحكاً لتفاهة أسبابه ولتدخله في الحرية الشخصية للمرأة في اختيار زوجها.

والعجب أن الإسلاميين في الجزائر لم يفرقوا بين الهجاء وبين القذف على علمهم بتحريم القذف، أما زواج المسلمة بمسيحي فهو كتابي يصح أن يتزوج المسلمة كما يتزوج المسلم كتابية. على أن التشدد تغاضى عن زواج المسلم والكتابية، والطريف أن أحلام مستغانمي بعد تلك الضجة وجدت تسلية، برغم استمرارها أربعة أعوام.

وهذه أحدث ظاهرة شعرية معاصرة؛ لأن الشعر المعاصر قد جاوز الهجاء الشخصي، وأصبح مكرساً للهموم العليا كالوطنية والإنسانية والحرية، فجاءت طرافة تلك الأشعار من حدوثها في غير زمنها الأدبي والتقويمي.

***

رافق المثقفون العرب الدكتور إبراهيم بيومي مذكور في إنتاجه الفلسفي كتاباً كتاباً؛ لأنهم نشأوا على كتاباته لكونه مؤلفاً مدرسياً فجميع الثانويات العربية، تلقت دروس الفلسفة من كتبه التي كانت مقررة على السنة الثالثة ثانوي.

وبعد تخرج الطلاب لاقوا الدكتور إبراهيم كأهم فيلسوف إسلامي، لأنه ميز في مؤلفاته الفلسفية بين الفلسفة وما يمسى بـ»علم الكلام»، كما ميز التوفيق بين الشريعة والفلسفة كما عند الفارابي وابن سينا.

ولأنه عالم بالدين والفلسفة نقد هذا التوفيق بين الشريعة والفلسفة؛ لاختلاف مجاريهما، فلا ضرورة لاقتران الفلسفة بالشريعة، ولهذا بين في كتابه «نظرية النبوّة عند الفارابي» ما هو شريعة وما هو فلسفة.

كذلك كتابه «فلسفة العصور الوسطى» فإنه جلا الفلسفة من غبار الفقهاء، كما حدد في مقدمة الكتاب. كذلك كتاباته عن الفلسفة الأوروبية؛ فإنه فصل الفروق بين المادية والمثالية، وأشار إلى اقترانهما وافتراقهما، فأثرى المكتبة العربية بثلاثين كتاباً من مطلع الخمسينيات إلى منتصف السبعينيات حين انتزعه المجمع اللغوي ورأسه عليه، بعد وفاة طه حسين.

ومن عام ١٩٧٥م إلى عام ١٩٨٩م، لم تُسقط شجرة الفلسفة ثمرة للدكتور إبراهيم بيومي مذكور، ولا يكاد المتتبع يلاقيه إلا في حوار صحفي أو مجلاتي من فترة إلى فترة، ومن مدينة إلى مدينة حتى كادت الصلة أن تنقطع بين القارئ وبينه.

وفي عام ١٩٩١م، أطل الدكتور إبراهيم بيومي مذكور من مطل جديد؛ إذ لم يُصدر كتاباً فلسفياً، وإنما تجلى في سيرته الذاتية التي حملت عنوان « الأيام –شيء من الذكرى» فلاح الفيلسوف كاتب سيرة من أعلى طراز.

وما كان في الحسبان أن يجيد فن السيرة الذاتية بشروطها المعقدة، لأن فن السيرة منتزع من الفن التاريخي والفن الروائي، ومن الأسلوب القصصي، فهو من هذه الفنون وهو غيرها، وهذا ما أجاده الدكتور إبراهيم بيومي عن معرفة باختلاف أساليب الفنون، لأن الفلسفة علمته كيف تتحول إلى قاعدة في الكتابة الفنية، لأن الفن يُنزل الفلسفة من أبراجها كي يحولها إلى منصة تثب منها رؤية الفنان بدون أن تفرض

نفسها على الأسلوب الأدبي.

وبهذا لاقينا إبراهيم بيومي مذكور في الفن السّيري بلا جبة الفيلسوف ولا عمامة المؤرخ، مع أنه تفلسف وأرّخ في وقائع سيرة حياته، وإرجاعها إلى أسبابها في الظروف الزمنية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية، لأن الفلسفة أعطت روحها في صور تعليل الأحداث والبرهنة على الرأي والدليل والدعوى.

فلم يخرج بيومي من الفلسفة وإنما صدر عنها إلى فن السيرة الذاتية الذي هو أحدث فنون الأدب المعاصر. ٠

*صحيفة الوحدة، عدد «٥٦» الأربعاء ١٧ يوليو ١٩٩١م.

-٢٥-

لعل من أطرف الأمور أخفاها، وعندما يبدو هذا الخفاء يلحق بالظرافة والطرافة، فلم يشر أي باحث إلى السباق بين الشاعرة نازك الملائكة والشاعرة فدوى طوقان، غير أن هذا السباق كان قائماً، دل عليه توالي المجموعات الشعرية بين الشاعرتين، فكلما أصدرت إحداهما ديواناً، تلت الأخرى بإصدار ديوان، أحيانا تسبق هذه وأحياناً تسبق تلك.

إلا أن السباق الملحوظ بدأ بإصدار ديوان «وحدي مع الأيام» لفدوى طوقان الذي صدّره الناقد أنور المعداوي بمقدمة ضافية امتدح فيها الشاعرة بدون دراسة وبدون برهنة من شعرها. حتى أن الناقد رجاء النقاش أصدر كتاباً بعنوان «صفحات مجهولة من الأدب المعاصر» وفيه أكد على وجود علاقة عشق بين أنور المعدّاوي وفدوى طوقان، مستدلاً على ما ذهب إليه بمقدمة الديوان التي كتبها أنور وبرسائل بين الناقد والشاعرة. والمهم أن أنور المعدّاوي ألمح إلى تفضيل فدوى على نازك بلا مسوغ وبلا موازنة بين عملين للشاعرتين.

رغم أن نازك كانت قد أصدرت ديوانها «عاشقة الليل» وكان ينزع نزع فدوى، كلتا الشاعرتين تنزع من منزع الرومنتيكية الغربية التي سَخَتْ على شعر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات، والعناوين تدل على المذهب الرومنتيكي وبالأخص عنوان نازك «عاشقة الليل». أمّا فدوى فتجلت الرومنتيكية من خلال القصائد لا من إيحاء العنوان.

ثم أصدرت نازك ديوانها «شظايا ورماد» وكان فذّا في كل قصائده من حيث الرؤية وتكثيف الصورة.

وأصدرت فدوى ديوان «وجدتها» وكان مستواه دون مجموعة نازك. تلى هذا ديوان «قرارة الموجة»لنازك فأبداها أجود الشواعر العربيات المعاصرات، فأصدرت فدوى مجموعة « أعطنا حباً» ولم يبلغ مبلغ «قرارة الموجة» لنازك؛ فأصدرت فدوى «أمام الباب المغلق» وتبدت في هذه المجموعة في ذروة تطورها الشعري، إلا أنها لم تتفوق على نازك.

وكانت نازك في بداية الإفلات من الشعر؛ لأنها أخذت تهتم بالنقد، إلا أن ديوان فدوى أخرجها من دائرة النقد، فجمعت قصائد أهملتها وقصائد لم تكتمل وأصدرت ديوان «شجرة القمر» ولكنه لم يصل إلى مستوى ديوان فدوى «أمام الباب المغلق».

بعد هذا واصلت فدوى إصدار ديوانين على حين أخطأت نازك وما شعرت أن فدوى قد فاقتها بديوانين «الليل والفرسان» و «على قمة الدنيا وحيداً».

ثم أصدرت نازك مجلداً تأملياً بعنوان «أغنية الحياة والانسان» وفي أثناء إصدار هذا الديوان دخلت قلعة الزواج. فكادت أن تنقطع كشاعرة على حين ظلت فدوى تجدد مسيرتها الشعرية لأنها متفرغة لم يشغلها زواج ولا عمل؛ وإنما كان الشعر كل أعمالها، فأصدرت مجموعتين في غياب نازك التي توقفت بعد المجموعة الخامسة.

وفي منتصف الثمانينيات رجعت فدوى إلى نفسها وإلى ذكرياتها فأصدرت كتاباً عن سيرتها الذاتية بعنوان «رحلة جبلية رحلة صعبة»؛ ذلك لأن نازك أصدرت كتابين؛ الأول بعنوان «قضايا الشعر المعاصر»، والثاني بعنوان «الصومعة والشرفة الحمراء» دراسة نقدية في شعر علي محمود طه. وكانت لنازك إلى جانب ذلك كتابات متفرقة واستجوابات صحفية.

أما فدوى فلم يسبق لها مزاولة الكتابة، فكان كتابها «رحلة جبلية رحلة صعبة» مثابة الدهشة؛ لأنها تبدت كاتبة تملك أمر الكلمة

فهل كان السباق بين الكاتبتين ملحوظاً؟

لم تنبه إليه كتابة؛ وإنما يمكن للمتتبع أن يشم رائحة المنافسة النسائية من خلال متابعة الدواوين من هذه وتلك، فلا يمكن أن تتأخر إحداهما على الأخرى إلا ريثما تستجمع أمرها وتجمع ما تشتت من أوراقها ثم تصدرها في شكل ديوان.

ليس هذا رأي مبرهن وإنما هو اشتمام من بعيد يعتمد على البداية التي أثارها الناقد أنور المعداوي في مقدمته أول ديوان لفدوى.

***

عرف الباحث المعروف سامي الدروبي بحسن اختيار الكتب المترجمة من رواية، ومن بحوث علمية وبالأخص الكتب النفسية.

قال سامي: لقد ترجمت ولم أكابد صعوبة كما كابدتها في ترجمة رواية «الجريمة والعقاب» لدستويفسكي؛ لأن لغته مطاطة وتعبيره تصويري فيكاد أن يشخص البطل وينطقه، وكنت مضطراً إلى نقل أسلوبه إلى العربية وإلى نقل ظل عبارته.

وكان أبطاله في هذه الرواية أكثر من عشرين بطلاً؛ بعضهم رئيسيون وبعضهم ثانويون. يرقون إلى مصاف الأبطال الرئيسيين؛ لكثرة الالتواءات في حياتهم وفي نفوسهم وفي صراعهم مع الحياة.

وقلت: إن رواية «الجريمة والعقاب» أعقد الروايات، فإذا برواية «الإخوة كارامازوف» أشد تعقيداً لأنها تؤرخ عائلة كبيرة العدد.

وكانت مواقفهم متصارعة كما كان لكل واحد منهم مذهب في الحياة، ونظرة خاصة إلى العالم، فعجبت من قدرة هذا الروائي على سبك تلك الأشتات في سبيكة واحدة، مع ترابط متين بين الأبطال في مواقفهم واختلافاتهم في كل صغيرة وكبيرة إلى حد الشغب الذي كان يفرق أحيانا شمل العائلة.

ومع هذا تمكنت من ترجمة هذه الرواية، وقد تعاملت مع صعوبتها بقوة الخبرة، لأن العمل العسير يعطي قوة، ويدرب على الصبر المحبوب وعلى عدم الضيق بأي شيء.

***

كانت الدكتورة عاتكة الخزرجي أشهر الشاعرات المعاصرات في تصوير الرجل محباً، وكأنها كانت رجلاً في زمن القصيدة العاطفية. فمالت النساء إلى شعرها لأنه يُعرّف بالرجل وكيفية تعامله مع المرأة حبيبة وزوجة.

وفي عام ١٩٨٧م استضاف الاتحاد النسائي الكويتي الدكتورة عاتكة لإلقاء أمسية شعرية فاحتشد لها جمع كبير من النساء؛ لأنهن يردن أن يعرفن الرجل في أكثر من قصيدة.

ولما بدأت الأمسية خاب أملهن؛ لأن عاتكة قد تحولت من الفن العاطفي إلى الفن الزهدي، فما كادت تنهي قصيدتها الثانية حتى خرج نصف الحاضرات، وما كادت تنهي الثالثة حتى كادت القاعة أن تخلو إلا من رئيسة الاتحاد وصواحبها، فاهتاجت الدكتورة عاتكة على اللائي خرجن واتهمتهن بالطيش والتطرف.

وعندما بلغ بعض الحاضرات أقاويل عاتكة ذهبن إليها، وقالت إحداهن عنهن: نحن الآن في سنك يوم كتبت القصائد العاطفية، لكنك صدمتنا الأمس بتلك القصائد الجنائزية.

واحتدت عاتكة أكثر وهي ترد عليهن، وزاد الأمر سوءًا انتقال تلك الجلسات والنقارات إلى الصحافة. فكانت عاتكة الخزرجي وأمسيتها مادة ثلاثة أيام في الصحافة، وكلها تحمّلها اللوم لجهلها بجمهورها، وقراءتها قصائد زهد لشابات متعطشات للحياة والحب.

وقالت إحدى الصحف: أما تذكّرت عاتكة الخزرجي شبابها يوم كان عالم الرجال هو عالمها الأول والأخير؟!

إن بناتنا معذورات لأنهن جئن يسمعن شعراً فإذا بهن يسمعن خطبة جمعة.

---

*صحيفة الوحدة، عدد «٥٧» الأربعاء ٢٤ يوليو ١٩٩١م.

-٢٦-

عام ١٩٨٣م حدث أطرف حادث ثقافي، إذ أعلن رئيس اتحاد الكتاب المصريين عن جائزة مقدارها خمسمائة جنيه لمن يتقدم بديوان شعر من الشكل الحديث، وفي اليوم الثاني أعلن رئيس دار الأخبار عن جائزة مقدارها ألف جنيه لمن يتقدم بديوان شعر من الشكل القديم.

وانتظر الرئيسان كل حسب طلبه وإذا هما يسمعان تضاحك الشارع من طرافة إعلانيهما؛ لأن الإجادة الشعرية لا تخلقها خمسمائة جنية ولا ألف جنيه، إذ أن الإبداع الشعري يأتي من دوافع نفسية ولا تنفع المبالغ المالية في تحريض النفس الشعرية. إلا أن الإعلانين وصلا إلى لون غريب من ألوان الصراع المدرسي حول الحداثة والقِدم في مصر.

وكان الرجلان من مدرستين متصارعتين، إلا أن الصراع الأدبي القديم تحول عندهما إلى اقتتال جنيهات، بعد أن تعبت معارك الأقلام في تحويل دفة الشعر عن وجهتها.

غير أن ذلك الصراع الإعلاني ظل مستطرفاً إلى الآن؛ لأن الأصلاء لا يكتبون للجائزة وإنما لإجابة داعي الأصالة في نفوسهم؛ لأن الشعراء يعرفون أن الجيدين لا ينالون الجوائز، ولا مكافآت المؤسسات لأن كل المنصات الرسمية تريد من أي شكل بدون إجادة.

***

كان الشيخ سلام أشهر عازف في لبنان، وكانت داره عامرة بالفنانين والشعراء، والصحفيين من سياسيين وفنيين. وكان للشيخ سلام ابنة في مقتبل العمر ورثت عن أبيها المزاج الفني، وفاقته ميولاً.

وذات يوم وصلت أسطوانة أم كلثوم «على بلد المحبوب وديني»، واستمعت تلك الشابة إلى الأسطوانة، ولما سكتت انتزعت الإبرة وابتلعتها متصورة أن الصوت فيها، وبعد إسعافها إلى المستشفى أفاقت وهي تردد أغنية أم كلثوم.

فنبّهت إلى أنها ستبلغ مستوىً راقياً من الفن، وهذا ما حدث.

فمن ذا يجهل نجاح سلام ذات الصوت الهادئ المعبر والذبذبات المتهاجسة كربوات لبنان؟

عرف الشيخ سلام ميول ابنته فأمدها بكل ما تحتاج من لوازم الفن، وألحقها بمعهد موسيقى بعد أن تخرجت في كلية الآداب.

وكان والدها يقول: كانت نجاح تعرف القصيدة التي تصلح للتغني، فحين نشر بشارة الخوري ديوانه «الهوى والشباب» لاقت نجاح أكثر قصائده صالحة للتغني، ووقع اختيارها على قصيدة استهالت عبدالوهاب قبلها فغناها، وتلك القصيدة تغري بالتغني كما تبرهن أبياتها:

الصبا والجمال ملك يديك
أي تاج أعز من تاجيك
نصب الحسن عرشه فسألنا
من تراها له فدل عليك
فاسكبي روحك الحنون عليه
كانسكاب السماء في عينيك
كلما نافسَ الصبا بجمال
عبقري السنا نماه إليك
ما تغنى الهزارُ إلا ليلقي
زفراتِ الغرامِ في أذنيك

سـكـرَ الروضُ سكـرةً صـرعـتـهُ
عند مجرى العبير من نهديكِ
قـتـل الورد نفسه حسدا منك
وألقـى دمـاه فـي وجـنـتـيـك
والفـراشـات ملت الزهر لما
حـدثـتها الأنسام عن شفتيك

وفي السنة التالية اصطاف عبدالوهاب في لبنان، وعند إحيائه أول أمسية كانت هذه القصيدة أولى أغانيه.

قالت نجاح سلام: إني قد غنيتها بالطريقة التي غناها بها عبدالوهاب.

فقال أبوها: منذ الآن تدخلين ساحة الفن.

فدخلت مليئة بالأصالة الفنية وحسن الإطراب، قالت عن عبدالوهاب: إذا غنى عبدالوهاب أحس أني غنيت في الفن عن نفسي، أما إذا غنت أم كلثوم فإنها تثير شهوتي إلى غناء مثل غنائها؛ لأنها تذكرني بمحاولات الصبا وبتجارب الزملاء والزميلات.

وهذه تكاد تكون فطريات في الفن، فبعض الغناء إيحائي يسرق المرء من نفسه، وبعض الغناء إطرابي يهيج الذكريات ويبلبل الخواطر.

هذه هي نجاح سلام، مغنية وصاحبة رأي في الغناء.

***

كان محمد إمام العبد من المثقفين شعرياً حتى يكاد يعدم مثيله في تمثل الشعر وطرائق قراءته، وفهم ذخائر نصوصه، وكان في بيته يستقبل طلاب الآداب، فيقرأ لهم القصائد العربية ويشرح لهم مفرداتها اللغوية وأغراضها وكيفية تركيبها؛ لأنه كان يستقرئ الشاعر من قصيدته،

فيقول لتلاميذه: نظم الشاعر هذه القصيدة وهو مجهد، أو نظم هذه وهو في حالة مرح، أو نظم تلك وهو غير متأهب للأداء الشعري.

وهذا ما رآه السيد علي المرصفي في كتابه «الوسيلة الأدبية» الذي قال عنه طه حسين: لا يعلم الشعر كتاباً كهذا الكتاب لأنه يدخلك عالم الشعر أو يدخل الشعر فيك.

وكان من تلاميذ إمام العبد حافظ إبراهيم، وكان إمام العبد يلحظ نباهته وقوة استزادته من الشعر وتفسيره وتمثيله في نفسه. وعندما التحق حافظ بالجيش المصري في السودان، كان إمام العبد يقول: أخاف أن تسرق العسكرية حافظ إبراهيم وهو أصلح للشعر منها.

ولما عاد حافظ إبراهيم، رآه إمام العبد لم يتغير، يلبس نفس البدلة حتى تتمزق فتخلعه منها، بدلاً من أن يخلعها عنه.

وكان يقول لحافظ: لقد أصبحت ميسور الحال؛ فلماذا لا تغير بدلتك.

فيضحك حافظ ويقول: إن لها – يا أستاذنا –صفتين من صفات الله؛ الوحدانية والقِدَم.

فيقول إمام العبد: أما ترقيت وتعينت مديراً لمكتبة الجامعة؟

فيقول حافظ: ما زلت يا إمام كما خلقتني.

وكان حافظ يشير بذلك إلى تكرار إمام العبد قول هذا عنه، فكلما نشر حافظ قصيدة جديدة ورأى إمام العبد استحسان الناس لها قال: أنا الذي خلقته.

وكلما نشر حافظ ديواناً؛ قال إمام العبد: أنا الذي خلقت حافظ.

وذات مرة جاء إمام العبد إلى حافظ ليستدين منه جنيهين.

فقال حافظ: والله ما زلت كما خلقتني.

أي «ما زلت فقيراً كما تعهدني»

وكانت المجالس الأدبية تزدان بحضور حافظ إبراهيم وإمام العبد، بما بينهما من تراشق خفي وخصومة غير واضحة. ولكن كلا منهما كان يُعرّض بلطف إلى صاحبه، فيُعجب الأدباء بطريقة الاثنين في الطرافة وحسن التّفكّه، بدون حرج أو تعقيد مشكل؛ لأن الخصومات الأدبية من أطرف ما ورثته المستطرفات؛ مثل هجائيات بشار بن برد وحماد عجرد.

كان حافظ إبراهيم وإمام العبد من تلاميذ أمثال أولئك الشعراء من العصر العباسي؛ إلا أن إمام العبد لم يكن شاعراً بمقدار ما كان مثقفاً، أما حافظ فكان أقل ثقافة وأكثر شعراً.

وكان أحمد حسن الزيات يقول: لو كان لإمام العبد بعض شاعرية حافظ، ولوكان لحافظ بعض ثقافة إمام العبد.

وهذه الأحاديث أصبحت مستطرفة بعد أن جاءت أوقات لا يعلوها ابتسام على شفة، ولا تثير بالتندر الحلو؛ لأن زماننا معقد المشاكل، على حين كان أولئك الأوائل أفقر وأهنأ منا.

---

*صحيفة الوحدة، عدد «٥٩» الأربعاء ٣١ يوليو ١٩٩١م.

-٢٧-

كان الشاعر خليل مردم من الشعراء الساسة حيث شكل وزارتين، وكان على اشتغاله بالسياسة مزاجي الفن، حنون القلب إذا رأى المشهد الحنون، أو المُفزع انطبع به سنوات وظل يصدر عنه في أكثر قصائده.

في المرحلة الأولى كان شديد الولوع بالأطفال يلاحظ حركاتهم وضحكاتهم وغضبهم ورضاهم، وعن هذا قال شعراً جميلاً من أمثال هذه المقطوعة:

هشَّ لما طفّلته أُمه
ودنا من وجهها بالراحتين
حار ما بينهما شوقُهُما
قبلةٌ تجزيه عنها قبلتين
من رأَى عيسى يناجي مريماً
أَو رأَى الزّهرا يناغيها الحسين
وإِذا ما عبستْ في وجهه
عبثاً أَو دفعته باليدين
جَمَعَ الأَنفَ وضمَّ الشفتينْ
وَزَوى اللحظَ وبَيْن الحاجبين
وجرتْ مَعْ نَفَسَيْه غنةٌ
ولوى الجيدَ وهزَّ المنكبين
وبدا الغيظُ ولو دافعه
والحيا في وجهه ممتزجين
لجَّ بي فرطُ حناني فأَنا
من بكاءٍ وابتسامٍ بينَ بين

واستكثر من هذا الصنف الطفولي فوصف الطفل ضاحكاً وباكياً وقافزاً ولاعباً، حتى وقعت عيناه على مشاهد ذبح المواشي؛ فأخذه هذا المشهد بفزعه، فمضى يصوّر عنف الجزار ورقّة الأغنام تحت السكين، كما في قوله:

لحا اللهُ جزاراً يتلُّ ضحيةً
وَركبتُه عبءٌ عَلَى الصدرِ مطبقُ
على نحرِها لونٌ من الموتِ أحمر
وفي شفرةِ الجزّارِ آخرُ أزرق
حنا فَوْقَها كالذئبِ فوق فريسةٍ
وَما كلُّ حانٍ لو تدبرتَ مشفق
وَلم أرها تزدادُ إلاّ وَداعةً
فما باله يزداد عنفاً وَيحنق؟

من هنا أخذ الصحفيين الفضول، فتتبعوه: هل يأكل خليل مردم اللحم؟ أو أنه يحرمه على نفسه كالمعرّي حناناً بالحيوان الذبيح.

تفاوض الصحفيون؛ كيف يعرفون هذا السر، فهتفوا لزوجته متأكدين أنهم سيدخلون من الباب الخلفي على معارف جديدة عن خليل مردم. ولما أجابتهم زوجته، سألوها عن قضايا خاصة بخليل مردم. متى يكتب ومتى ينام؟ وهل يكتب في المساء أم في الصباح؟ فاعتبرت زوجته هذا استجواباً صحفياً، فأجابت عن كل سؤال، إلى أن وصلوا إلى السؤال الذي يريدونه.

فقال أحدهم: هل يأكل اللحم؟

فأجابته: نعم. إنه يأكله بكثرة.

قال الصحفي: قرأنا له أشعاراً كثيرة في التحنن على الذبائح.

فضحكت زوجته وقالت: إنه يحنو عليها نيئة ويأكلها مشوية.
فكانت هذه الإجابة نكتة الفنيين من شعراء وصحفيين ومطربين «إنه يحنو عليها نيئة ويأكلها مشوية».

***

أصدرت الشاعرة عاتكة الخزرجي كتاباً عن الشاعر الغزلي عباس بن الأحنف، درست فيه مكانته الغزلية، وتفرغه لشعر الغزل، فلم يمدح ولا هجا، ولا وصف غير حسن الحبيبة الواحدة؛ لأنه كان في حبّه موحداً لا يشرك بالحبيبة الواحدة ثانية؛ على طريقة الشعراء العذريين.

وقد وقفت عاتكة عند عذرية ابن الأحنف في القرن الثامن الميلادي الذي تعطلت فيه الصبابة الحقيقة، إذ كان الشعراء يتغزلون بكل ما راقهم في الأنوثة والذكورة، فكان ابن الأحنف طرازاً فريداً لاتخاذه حبيبة واحدة، وتغنيه بالعفة في الصبابة.

وكان يكتم اسم من يحب، فاكتشفت عاتكة الخزرجي أن المرأة التي يتغزل بها ابن الأحنف، هي علية بنت المهدي مستدلّة بوصف العباس بن الأحنف عصابة رأسها، وقالت عاتكة: ما كانت تلبس العصائب إلا بنات الخلفاء وأخواتهم.

وقد كانت علية بنت المهدي تراسل الشعراء الذين يراسلونها، وبهذا تفردت عاتكة بمعرفة حبيبة ابن الأحنف التي لم يعرّفها الشاعر.

غير أن تلك المواصفات التي صورها كانت تنطبق على بنات الملوك وغير الملوك، وردّ كثير من الكتاب على عاتكة ينفون صحة اكتشافها، وأوردوا أشعاراً تشبه أشعار ابن الأحنف في حبيبات شعبيات.

ولعل سبب البحث عن التي أحبها ابن الأحنف يرجع إلى شدة

تكتمه عن اسم التي أحب كما في قوله:

سمَّاك لي ناسٌ وقالوا: إنها
لَهِيَ التي تَشْقَى بها وتُكابدُ
فجحدتهم ليكونَ غيرك ظَنّهم
إني ليعجبني المحبُّ الجاحِدُ

وقد قدم هذا النص بن الأحنف على ثلاثة ماتوا في يوم واحد، أحدهم شاعر هو العباس بن الأحنف، والثاني نحوي هو الكسائي، والثالث مؤرخ.

فقالوا للمأمون: يا أمير المؤمنين: لقد مات ثلاثة من نوابغ الأمة شاعر ونحوي ومؤرخ. فأيهم تُقدّم في الصلاة.

فقال: الذي يقول:

إني ليعجبني المحبُّ الجاحِدُ

قالوا: هو العباس بن الأحنف.

فقال: ما أشرف حبه فلنصل عليه أولاً.

والسؤال: هل اهتدت السيدة عاتكة الخزرجية إلى محبوبة ابن الأحنف الذي طوى اسمها، واستعار لها اسماً شائعاً هو: فوز، كما قال:

يا فَوزُ يا مُنيَةَ عَبّاسِ
قَلبي يُفَدّي قَلبَكِ القاسي
أَسأتُ إِذ أَحسَنتُ ظَنّي بِكُم
وَالحَزمُ سوءُ الظَنِّ بِالناسِ
يُقلِقُني الشَوقُ فَآتيكُمُ
وَالقَلبُ مَملوءٌ مِنَ الياسِ
أَعطَيتُ قَلبي فيكُمُ سُؤلَهُ

فَعادَ إِعطائي عَلى راسي

ليس المهم اكتشاف من ذا أحب ابن الأحنف، وإنما الأهم؛ كيف أجاد الشعر في ذلك الحب.

لقد كان في العصر العباسي مدرسة عذرية مكونة من واحد؛ هو العباس بن الأحنف الذي كرس شعره لحبيبة واحدة أوطنها كل القلب.

---

*صحيفة الوحدة، عدد «٦٠» الأربعاء ٧ أغسطس ١٩٩١م.

-٢٨-

كانت المستطرفات القديمة فناً أدبياً خاصاً؛ لأنها تُشبه التاريخ من حيث سرد الوقائع والأخبار، وتشبه القصص من حيث اعتمادها على أطرف الأخبار، وكانت هذه المستطرفات خلاصة ثقافة ثمانية قرون من الجدل العقلي والفقهي والاصطراع النحوي، ولعل الأبشيهي كان أثقف مؤلفي المستطرفات؛ إذ كان يورد طرائف أبي دلامة وأبي نواس وأبي العبر إلى جانب تقصيه أخبار الضاحكين المضحكين في العصور السوالف. إلا أن هذه المستطرفات لا تعلل ظاهرة ولا تفسر نصاً ولا تبرهن على رأي. لأن المؤلفين كانوا رواة يدونون ما يروي الأعراب والمعمرون والمختلقون.

ومحاولة هذا المستطرف الامتداد في أنه سيختلف حتماً باختلاف هذا العصر، وقد حملت صحيفة الوحدة حلقات من هذا المستطرف ثم انقطعت مقدار عام.

فهل يحسن العود على البدء؟

نعم ولكن بنفس الطريقة.

***

روت الحلقات السابقة بعض أخبار الشاعر عبد الحميدالديب وكل من أصدر عنه كتاباً أتى بمزيد من غرائب أخبار هذا الشاعر الذي نال من الحظوة ما لم ينله شاعر معاصر؛ لأنه ظفر بكتاب مجيدين مثل الدكتور عبدالرحمن عثمان صاحب كتاب «الشاعر البائس عبد الحميدالديب»

كما ظفر من خارج مصر بقلم محيي الدين الجندي مؤلف كتاب «الديب وفلسفته الضاحكة». أما منال شيبوب فقد ظفرت بكل قصائد الديب أو أغلبها؛ فدرسته دراسة فنية.

وهذه الثلاثة كتب فذة لم ينل مثلها شاعر معاصر، فهل كان هذا تعويضاً لذلك الشاعر البائس في حياته.

إنه لم يكن مظلوماً أدبياً فقد كان الجمهور يتناشد أشعاره وبالأخص الصادرة عن المرارة؛ لأنها لمرارتها كانت تتفجر فكاهة ذات دلالة.

أهم خبر عن الديب ذلك الخبر الذي نشرته الصحف المصرية عام ١٩٤٤م:

سقطت بالأمس قنبلة من طائرة ألمانية على سور بيت عبدالحميدالديب، فانفجرت طبيخاً ساخناً مفلفلاً، وخرج الديب وأكل، وأخذ ما تبقى.

وأراد أصحابه مشاركته في الرزق الغيبي الذي يقتل سواه وأحياه هو.

وكان الديب حريصاً لشدة بؤسه، وبعد يومين كان يخرج وينادي السماء: اللهم طائرة ألمانية تُسقط مئتي قنبلة؛ ولاشتهار الشاعر بالبؤس فاجأ صديقه أحمد الصاوي محمد الجمهور بهذا الخبر: من ذا يدري بأن الشاعر عبد الحميدالديب يصوم اليوم واليومين لشدة فقره؟ وإذا لاقى مطعماً فقلّما شبع، ومع هذا ضبطناه بالأمس غنياً؛ لأنه يملك فداناً زراعياً.

فما حيثيات هذا الخبر؟

كان عبدالحميد الديب يتغيب أحياناً عن القاهرة أياماً، فإذا سأله أحد: أين أنت؟

يقول: خرجت إلى الريف أتفقد الفدان.

وفي مرة أخرى أعيد السؤال، ولكن مع معلومات تشير إلى عدم امتلاكه الفدان؛ لأن أحدهم سأله: لماذا لا يبدو عليه حال الموسر؟

ولم ينتبه عبدالحميد إلى السؤال؛ فقال: والله هذا الفدان يوحشني فأشتاق إليه.

ومن هنا طرحت المجاميع الخبر على المائدة، وقدمت فدان الديب للنقاش الحر، ولما لم يبلغ النقاش نتيجة، استضافوا عبد الحميدالديب على عشاء دسم كما اشترط،

فسألوه: من كم وأنت تمتلك هذا الفدان؟

فقال: والله ما امتلكته، وإنما هو صديق حميم.

فاستفسر الصاوي: هل أنت لا تمتلك فداناً حقيقياً؟

فقال: من أين؟

فعقّب الصاوي سائلاً: فما حكاية الفدّان؟

فأجاب الديب: إن صديقي أحمد الفدان يرحب بي، وأجد في بيته سعة الصدر وسعة العيش، ولا سيما أفراحي بأولاده لأنهم يستقبلونني كأب عائد من سفر، ومن سوء حظي أنني لا أحمل قطعة حلوى، فأحبوني على البلاش.

إذن فإن للديب صديقاً اسمه أحمد الفدان. وما كان الديب في إخباره عنه يذكر الاسم العلم؛ وإنما كان ينطق اللقب، كعادة الأصدقاء في غياب كل واحد.

***

دل حصاد العشر سنوات الأخيرة على ما يمكن أن نسميه إنصاف النوابغ المظلومين، إذ توالت الكتب عن مضطهدين كانوا يستحقون غير ما لاقوا من ظلم الحياة وعقوق الأصدقاء فصدر كتاب بعنوان «زكي مبارك شاعراً» للدكتور العربي حسن درويش.

ولم يسبق لأي باحث أن درس شعر زكي مبارك؛ وإنما كانت تركز الدراسات على مؤلفاته؛ مثل كتابه «النثر الفني في القرن الرابع»، و«الموازنة بين الشعراء»، و«عبقرية الشريف الرضي» الذي وصفه مارون عبود بـ«أفضل كتاب في هذا الجفاف»؛ لأن زكي اقتبس الشعر الذي يدرسه فجاء كتابه شعراً في الشعر، وكان زكي مبارك يعتمد على البلاغة الوسط التي لا تعتمد على بلاغة الجرجاني، ولا تتخلى عنها. وإنما كان يمزج بين البلاغة المعاصرة وبين البلاغة القديمة، ويبدو أن الفرق واضح بين البلاغتين. إذ كانت القديمة تعتمد على حسن التشبيه، وجودة الاستعارة، وحسن المجانسة، على حين تعتمد البلاغة المعاصرة على أدق الأدوات اللغوية، وعلى أرهف حواس الرؤية، وعلى فذاذة التجربة؛ ولهذا تبدى زكي شاعراً في النثر، وقليل الحظ من الشعر في الشعر، حتى طوى قصائده الإهمال إلى أن ابتعثها كتاب «زكي مبارك شاعراً».

***

كذلك عيسى الناعوري الأردني الذي ما كان له ثان بعد عرار، وكان الناعوري قوي الحماسة للجديد في السياسة والأدب، كما تؤكد هذا مجلته الفذّة «القلم الجديد» التي كانت تتصدى لأعتى الرؤوس؛ حتى أنها أحرقت في مطار بغداد عام ١٩٥٦م. فكتب الناعوري في افتتاح العدد

الجديد: يا نار كوني برداً وسلاماً، ثم لقد احترقت مجلة القلم الجديد في مطار بغداد، فذاعت لها شهرة أكثر من لو أنها وصلت الأسواق، لأن الناس تساءلوا بلهفة وحنان عن المحترقة الشهيدة.

وكما هي العادة في تضخيم الأخبار الشفوية الغريبة تجسمت أخبار إحراق القلم الجديد؛ فقيل إن وزارة الثقافة العراقية إذّاك دفعت للناعوري تعويضاً، وأهم من هذه اللفتة العراقية هذا الإباء الناعوري الذي رفض التعويض وكان يعاني ضائقة. كما قالت ثريا عبدالرحيم في كتابها «عيسى الناعوري الأديب السياسي»:

يبدو لي أن الناعوري اعتبر محاربة المال في حال الفقر أعظم شرف. أما الذي يرفض التعويض وهو غني فهو معتمد على رصيده، كذلك أشارت المؤلفة إلى أن الناعوري كان كثير المشاريع الفاشلة.

ألف كتابه «الجديد في الأدب العربي» منبهاً إلى أنه امتداد لكتاب أحمد حسن الزيات «تاريخ الأدب العربي» مع أن منهج الناعوري مختلف عن بلاغة الزيات، إذ كان الناعوري يعتمد على التعبير الهادئ، والهمس الوجداني.

كذلك كشفت المؤلفة أن الناعوري؛ أول من عرّف المثقفين بالأدب الإيطالي وغيره. إذ ترجم من الأدب الإيطالي أربع عشرة رواية مختارة بشهادة «البرتو مورفيا».

***

من هذا القبيل من الإنصاف ذكر ذلك الكتاب الذي عالج أديباً بعيد الدار عن دار المؤلف؛ لأن هذا المؤلف يوناني تعلم العربية، وبمجرد أن رأى كتاب «الشعر والفنون الجميلة» لإبراهيم العريّض البحراني تتبع

دراساته وأشعاره، وسافر إلى البحرين للاستكثار من المراجع، فجاء كتاب «إبراهيم العريّض دارس مصوّر المفردة عنده وجه وصورة، والعبارة صورة مكتملة؛ لقد كان أول من فطن إلى رقي الشعر على الموسيقى والرسم؛ لأن الموسيقى لغة منتزعة من تجاوب دقات القلب الشاعري.

ولم يدرك المؤلف ترجمة العريّض لرباعيات الخيّام، وإنما أحس أن في تخيّل العريّض ومضات فارسية؛ لهذا تبنى «حنّا طويس» شعرية النثر في كتاب العريّض» دراسة في الأدب المعاصر.

وقد نفت السيدة منى غزال في كتابها «إبراهيم العريض بين مرحلتي الكلاسيكية والرومانتيكية» هذا الرأي؛ لأنها أرادت عروبة العريّض كاملة.

وكتاب السيدة غزال يلحق بإنصاف النوابغ المظلومين. وليس معنى هذا أن ليس حول هؤلاء كتابة؛ لأن الكتابات عنهم كثيرة. ولكن الكتب التي صدرت في هذا الحصاد ناضجة، بعيدة النظر، قوية التفسير من حيث المضمون الاجتماعي، والكائن الفني، إلا أن السيدة غزال تبدو متأثرة بالدكتور إحسان عباس في كتابه «السياب حياته وشعره».

وهذه الكتب التي عجزت عن إنصاف الناس من ظلم السياسات، تمكنت من إنصافهم من رفاق عمرهم.

---

*صحيفة الوحدة، عدد «١٢٩» الأربعاء ٣٠ ديسمبر ١٩٩٢م.

-٢٩-

رسمت العشرينيات ثقافياً بأنها سنوات «الديوان» الذي تهيأ القائمون بتأليفه؛ عباس محمود العقاد، إبراهيم عبدالقادر المازني وعبدالرحمن شكري.

ووعد العقاد في المقدمة، أن هذا البحث سيتوالى إلى أن يبلغ عشرين مجلداً، ولكنهم وقفوا عند نهاية الجزء الثاني من المجلد الأول، وكان هم هذا الكتاب تحطيم أحمد شوقي ثم حافظ إبراهيم ثم المنفلوطي.

إلا أن هذا التعمد لم يحقق بغيته نتيجة انطوائه على نية هدم بلا نظرية بناء، فقد ظل الديوان أقرب إلى الهجاء النثري، نريد أن نقول لشوقي وأصحاب شوقي أننا اخترنا إسكات هذه الزفة، وإهجاع هذا الطيش والخفة، وسوف يرى شوقي أنه ما كان على شيء، وأخذ يضرب الأمثال « ليست القصيدة الشوقية عقد نظام بنظمه سلك، وإنما هي كالأشلاء المعلقة، يمكنك أن تنقل مشجباً مكان مشجب دون أن تغير شلواً».

وأخذ العقاد يغير ويقدم ويؤخر في قصيدة شوقي التي رثى بها مصطفى كامل، ومطلعها:

المشرقان عليك ينتحبان

قاصيهما في مأتم والداني

وعندما قرأ المثقفون هذه القصيدة في «الديوان العقادي المازني» شعروا بالخلل في بناء القصيدة، نتيجة التقديم والتأخير، باعتبار القصيدة قامت على البيت لا الوحدة العضوية.

وقد اندهش العقاد عندما قال له المازني: لا أكتمك أنني شعرت بالخلل في القصيدة، نتيجة إعادة ترتيبها.

وفي عام ١٩٢٧م، أقام أدباء المشرق مهرجان مبايعة شوقي على إمارة الشعراء، وأشاد بهذا الكاظمي وحافظ إبراهيم، وكان حافظ أحمس لإمارة شوقي كما يدل قوله من تلك القصيدة.

أمير القوافي قد أتيت مبايعاً

وهذي جموع الشرق قد بايعت معي

وقال المازني: أمضينا خمس عشرة سنة نخلخل مداميك بناء شوقي، فو الله ما زدناه إلا حسن سمعة وعظمة شأن.

بعد مبايعة شوقي بخمسة عشر عاماً، تناول طالب أسواني ديوان العقاد، وانتزع أطول قصيدة وأخذ يقدم المتأخر ويؤخر المتقدم، ويتجاوز بيتاً أو بيتين، ويثبت ما بعد بنفس الطريقة التي عالج بها العقاد قصيدة شوقي.

وبعد أن فرغ الطالب قدم لذلك العمل بسطور قليلة، وبعثها إلى العقاد، وكان العقاد يقرأها ويستنكر، كما قال محمد خليفة التونسي، قلت: ما أنت فيه يا أستاذ؟

قال: إني أقرأ قصيدتي، وليست قصيدتي، فهات ديوان «أعاصير مغرب»، أنا أقرأ كما في الورق، وأنت تلاحظ الترتيب في الديوان، فأريته مكان التقديم والتأخير. فعرف أن هذا الطالب الأسواني -كما يُعرّفه -أراد أن ينبهه إلى سوء الرأي الذي رآه في نظام قصيدة شوقي.

قال المازني: من ذلك الحين عكفت على دواوين الشعر العربي جاهلياً وإسلامياً، فلم أجد أية قصيدة غير موحدة العضوية، وغير شديدة الأسْر، وغير قوية التماسك، حتى أن تغيير المفردة يحدث خللاً، قد لا تعرف سببه أول مرة، وتجد أن السبب تصرف في المفردات.

قال محمد مندور: في عام ١٩٤٨م، أفضى لي ذلك الطالب الأسواني

بالسر، وقد أصبح كاتباً في الصحافة، وكانت حكايته فكاهة اليوم.

***

في أول ديسمبر من عام ١٩٩٢م، اتصل المستشار الثقافي في السفارة الفرنسية بالقاهرة بالفنانة عفاف راضي، فاستنكرت حكاية المستشار في السفارة، وإذا هو يقول لها: في إمكانك أن تبعثي لنا جواز سفرك إلى فرنسا. وأيضاً من الأفضل أن تصطحبي مسجلاً يحمل ثلاث أغنيات من أغانيك، ولم تسأله عن السبب، وإنما قالت مباشرة: لقد ظفرت بأعلى جائزة في معهد الأصوات، وكانت المسابقة خاصة بأمريكا اللاتينية والشرق الأوسط وأفريقيا.

وقد رأت اللجنة أن عفاف راضي أحفل الأصوات الغنائية بالأنفاس الإنسانية، وبالإيقاع الودي وبالحضارة الفنية.

سافرت عفاف وبيدها إرشاد من المستشار الثقافي بمصر، ولما بلغت عن اسمها استقبلتها رئيسة المعهد، وقصت عليها كيفية المسابقة، وبأنها اختيرت من بين ألف وخمسمائة صوت؛ لأنهم حصلوا على ثلاثة عشر صوتاً أعيد امتحانها، وأرست الجائزة على عفاف راضي أزهد الفنانين في الضوء والمبالغ البنكية؛ لأن الجائزة خمسة وعشرين الف فرنكاً، في مقدورها أن ترقص السلطان.

أما عفاف التي تخوض الميدان الفني بلا قتال، فتناولت المبلغ معتبرة إياه تكريما للفن المصري العربي.

عندما راجت الأخبار عن نيل عفاف الجائزة، اختلف الفنانون حول الأغنية التي رشحتها، فالبعض رأى أنها أغنية «تساهيل»؛ لأنها من شوامخ أغنيات عفاف، ورأى البعض أنها أغنية «طير يا حمام الدوح»،

وعكست الجائزة الرأيين، إذ كانت الأغنية التي رشحتها للجائزة هي أغنية «يا قمر سهران لمين».

دخلت عفاف الفن بشقيه السينمائي والغنائي في مطلع السبعينيات، وأثارت التجادل عن الفرق بينها وبين شادية في مطلع حياتها الفنية. فرأى البعض أنها تختلف عن شادية من وجوه كثيرة، وأنها صوت فريد، ليس أحسن الأصوات ولكنه مختلف عن سرب الأصوات الغنائية.

كذلك حام الاختلاف حول نيلها جائزة معهد الأصوات؛ هل هي أحق بها. رشح البعض نجاة الصغيرة، ورشح البعض وردة الجزائرية، ورشح البعض شادية، ووقع الاستغراب على الكل لأن المجاميع الفنية لا تتقصى خصائص الصوت وما في النبرة والتأوه من سر إنساني. ولأن صوت عفاف راضي خصيب الهجس يوحي بالسر الخفي وبالنجوى الهامسة حتى في أغانيها العادية فهي مليئة بالتهدج القلبي والتكسر العاطفي؛ لأنها تعبير عريض عن وجدان الإنسان المعبأ بالضياع وبحس الغربة.

ودراسة الأصوات من أدق الدراسات على المتخصصين.

فهل سبب تفرد صوت عفاف لأنه اكتنز مرحلتين؛ المرحلة التي بدأتها أم كلثوم؛ والمرحلة التي قرعت بابها نادية مصطفى؟

على صوت عفاف التقت عصارة المرحلتين.

***

في مهرجان جرش عام ١٩٩٠م، ألحّ سؤال بين أدباء الصالون حول استيفاد الأردن عراقيين من جانبين، إذ يفد على مهرجان جرش عبدالرزاق عبدالواحد وكاظم الحجاوي، ومعهما عباس جيجو عن

الشعر الشعبي، ولا بد أن يقابل هذا شاعر أو شاعران من العراقيين المهاجرين معارضين أو غير معارضين.

تارة يستوفدون بلند الحيدري، وتارة سعدي يوسف وتارة الشاعرين معاً، وفي مهرجان ١٩٩٠م، التقى عبدالرزاق عبدالواحد وعبدالوهاب البياتي.

عبدالرزاق صوت السلطة، والبياتي لا صوت له في المنصة، خاصة لأنه لا يقبل الإلقاء مشاركاً، وقد يقبل إحياء أمسية خاصة.

عبدالرزاق يشارك زملاءه، البياتي يقف موقفاً نقدياً يسرّ من يرقى المنصة أن يراه سامعاً له.

وفي اليوم الثالث تحول النقاش عن عبدالرزاق وعبدالوهاب لا كشاعرين وإنما كملاكمين، إذ اشتجرا على بوابة القاعة أمام الداخل والخارج والمحفل من المدرج، وقد طال الاشتباك نحو ثلاث دقائق؛ لأن الذين شاهدوا لم يظنوا أن هذا اشتجار، إنما تناوش عاطفي.

وبدلاً من السؤال: من أشعر؟ كان السؤال: من المبتدئ؟

رأى الكثير أن عبدالرزاق هو الذي تحرش في غير مكان تحرش؛ لأن البياتي مهاجر صامت، ليس له في الحكم رأي لا مع ولا ضد. قد يتلاعب بإخفاء الأفكار، وقد يبدي أطرافاً منها في نكتة أو في قصة.

أما اشتباك ذلك اليوم فقد قال شاعران تونسيان أن اشتباك عبدالرزاق وعبدالوهاب أحدث قصيدة جرشية.

***

ظفرت أواخر الأربعينيات وبحر الخمسينيات بخمسة نقاد كانوا امتداداً للعقاد وطه حسين؛ ولكن في تجديد واختلاف رؤية، وهؤلاء

الخمسة ملك للديار العربية: محمد مندور وأنور المعداوي في مصر ومارون عبود وحسين مروة في لبنان وعيسى الناعوري في الأردن.

وكان الناعوري على قوة حضوره كمغمور؛ لأنه مطبوع على الكتابة وتعاطي الشعر، فكان فيه دون ما يريد؛ أما الكتابة فدخلها من النوازع السياسية بناءً على أن الجديد في الأدب إجابة للجديد في الحياة كما عبرت المجلة التي رأس تحريرها الناعوري من ١٩٥٠م إلى ١٩٥٥م.

وكان عنوان هذه المجلة الثقافي غنياً بالاحتمال الإيحائي «القلم الجديد». عاصرت مدة عصرها ثلاث مجلات كبرى. «الآداب» و «الأديب» في لبنان و «الرسالة» في مصر.

وكانت القلم الجديد عنيفة التهجم على سياسة نوري السعيد في العراق، وهذا الموقف سنحتفظ به إلى آخر الحديث. إلى جانب تأليف الناعوري وتحريره، عني بترجمة الأدب الإيطالي.

وفي عام ١٩٥٢م، صدر الناعوري عن موقفه المعهود بالصراحة والفنية. قدم أنور المعدّاوي ديوان فدوى طوقان «وحدي مع الأيام» تقديماً طويلاً لا يخلو من إشارات إلى تفضيل فدوى على نازك الملائكة. ولم يكن قد صدر لنازك غير ديوان «عاشقة الليل» عام ١٩٤٧م، و«شظايا ورماد» عام ١٩٤٩م فاستغل الناعوري صدور ديوان فدوى. فكتب عن الشاعرات المعاصرات بحثا انتظم نازك الملائكة وفدوى طوقان وسلمى الخضراء الجيوسي وعزيزة هارون.

وألمح في أكثر من مكان على تفرد نازك بتعليم عال وشاعرية أشفّ وألمح، وكأنها خلقت شاعرة من ذوائبها إلى إخمصيها.

لماذا التمسح بهذه أو تلك؟ ووضع الموازنات الفجة قبل أن تعطي تجارب الشاعرات أكثر من ديوان؛ لكي تهتدي الموازنة بالكثرة والإجادة

والكثرة بلا إجادة والقلة بإجادة.

وهذه هي المقاييس التي وضعها الجرجاني في كتابه «الوساطة بين المتنبي وخصومه» وكانت بعض المقاييس والأفكار لا تتغير؛ وإنما كان يتغير توظيفها هنا وهناك. وقد دل مقال الناعوري إلى أنه يريد الانتصاف لنازك من شاعرة هي من منبته وتربة أرضه.

وقبل طيّ الصفحة نفي بالوعود عن الموقف الثاني للناعوري بعد أن استبنّاهُ طافراً في الخمسينيات، تبدى موصوفاً بالتراجع آخر السبعينيات، إذ أبدى تعاطفاً مع أنور السادات وزيارته للقدس، ومثل هذا غير مقبول في الأردن الذي أكثر من نصف سكانه من الفلسطينيين.

ولم يتعصب الناعوري وكل ما قاله في مداخلة من ندوة: يجب أن ننتظر أي بادرة حتى تدخل محك التجريب. فلماذا لا ندع السادات يوالي شوطه حتى نتميز وجاهة عمله أو سوء وجهته، أما الحكم المقدم والسريع فإن أمتنا ضحيته.

وكادت الصحف الأردنية ألا تنشر للناعوري أو عنه من عام ١٩٧٩م وإلى عام ١٩٨٤م سنة رحيله إلى الكوكب البعيد.

---

*صحيفة الوحدة، عدد «١٣٠» الأربعاء ٦ يناير ١٩٩٣م.

-٣٠-

كان الشاعر الأمريكي والت وايتمان شديد الانغماس في الحياة والناس، لاهثاً يبحث عن سر خفي أو تجربة بشرية كامنة، وكان يريد للناس أن يعرفوا بعضهم كما يجب أن يعرفهم.

وكان إذا قيل له عن مكونات قصيدة أشار إلى الشارع أو الغابة، وقال: هذا أو هذه علمتني، وكان عنيف الرد على من يسأله قصداً لإدراك الخبرة عن طريق الاستفزاز.

سألته طالبة جامعية: كيف يمكن أن يتعلم الناشئ أوليات محاولة الشعر؟

فقال في قاعة ملأى: اذهبي وكوني عاهرة، ثم اكتبي الشعر.

ولم يستنكر أحد من الذين يعرفون وايتمان.

أما الطالبة فأحست خيبة الأمل وصدمة القلب. وعند الخروج من القاعة، لحقت صحفية بالطالبة وقالت: لا تأخذي كلام وايتمان على ظاهره فهو راقي الأخلاق؛ وإنما أراد أن يقول لك: أن تتناسجي بالمجتمع فتعرفينه في أطواره المتعاقبة، لأن اللحظة أو الجلسة لا تكسب خبرة بأحد، وبالأخص أن اللقاء الأول وما يليه من اللقاءات المحدودة يغلب عليها المجاملة والتحفظ، فلا يصل طالب السر إلى سر يستحق الكشف.

وكان وايتمان يقول: أحس أن نبتة الحشائش تقول لي كل يوم شيئاً مختلفاً عمّا قالته بالأمس، فما أعظم هذه الحشائش التي تربيها خصوبة الأرض وقبلات القمر واحتضان الشمس. لماذا لا يطلق عليها عظمة الإلهام؟ ويطلق هذا اللقب على البحر الذي يردد لغة واحدة عند المد وعند الجزر.

***

روى الأبشيهي في مستطرفه أن الخليفة الطائع كان يقيم مجلساً صبيحة الخميس والجمعة، يلاقي فيهما الفهماء والشعراء والعلماء والحكماء.

وكان يلاقي في مثل هذه الجلسات صفوة لا تتقاضاه حقاً ولا تسأله واجباً؛ لأن استراق ساعة صفو يجب أن تخلو من المكدرات اليومية.

وذات يوم أقبل الشريف الرضي على مجلس الخليفة الطائع ولما رآه مقبلاً قام إليه مستقبلاً، وأخذ بيده وأجلسه إلى جواره. وعندما ودع اصطحبه إلى الباب، وكان قد سبق الشريف الرضي أخوه الشريف المرتضى، كما أنه تأخر عنه.

قال بن الأنباري: سألت الخليفة الطائع لماذا استقبلت الشريف الرضي بهذه البشاشة الغامرة على حين ما استقبلت أخاه بنفس الصفة، وهو أعلم من أخية وإن كان أخوه أشعر؟

قال الخليفة: ليست المسألة هنا علماً ولا شعراً، أتدري فيم جاءني الشريف المرتضى؟

قلت: لا.

قال: إنه يلح عليّ أن أضيف إلى جريب نخله جريباً من الوقف، وثلاثة تملكها امرأة أرملة، ويريد منها أن تضع الحائط في ملكها الخاص من أجل أن ينتهب المسافة المشتركة. وكل أسبوع يكرر الطلب وليس لي حق في إعطاء مال الوقف ولا المرأة. هذا ما كان من الشريف المرتضى.

أما أخوه فعلى عكسه؛ علمت في الخميس الماضي أن زوجته ولدت فبعثت إليه صرة ثياب ودراهم وكتبت عليها: عسى أن يعينك ما في هذا إيجاراً للقابلة.

فرد الصرة كاتباً عليها: إن أمهاتنا من اللواتي يستقبلن نساءنا.

فانظر إلى هذا الذي رد العطية الواصلة إليه، وإلى ذاك المستعطي ما لا يصل إليه، ومع هذا يكدح في الطلب.

***

تعود توفيق الحكيم على صحبة العصا كزينة من شبابه الباكر، وله كتاب فيه حوار بينه وبين العصا كالكتاب الذي حمل الحوار بينه وبين الحمار، فكان عصا الحكيم وحماره، مدار الحوار القلبي والتفلسف العقلي في بعض سنوات عمر الحكيم.

وعندما بلغ الحكيم الكبر تحولت العصا التي كانت زينة إلى عكاز للاستعانة، وذات يوم أقبل الحكيم على طه حسين متكأ على عصاه.

فقال طه حسين: وهل صرت محتاجاً إلى عكاز؟

قال الحكيم: نعم. لقد ألحّ عليّ النقرس والروماتيزم؟

فقال طه حسين للحكيم ومن حوله: اللهم اشهد أني قد قلتها، لن تشفى يا توفيق إلا إذا زرت حلوان في كل شهرين سبعة أيام، لأن ماءه الكبريتي علاج الروماتيزم والنقرس، وكم شُفي أناس تحكم فيهم المرضان أكثر منك.

فقال الحكيم ضاحكاً: ليست هذه وصفة طبية؛ وإنما هي حلقة من مؤامرات على القرشين اللي عندي.

***

الآن استجد التساؤل القديم عن مقتل والد الإخوة «كارامازوف»: هل ابنه غير الشرعي؟ وأخذت المثاقفة تحمى وتشتد حرارتها؛ لأن رواية الإخوة كرامازوف، جسمت ما في موسكو من سطو ونهب لانعدام قوة

النظام في ذلك المجتمع الذي يسمى «بدو أوروبا»، ولعل دوستويفسكي لم يقصد القتل إلا بتجاوزه إلى جيل جديد تتألق فيه الثورة.

وذلك لأن مقتل الآباء في روايات هامة تعني رمزاً على التغيير، وأول هذه الروايات «أوديب» لسوفوكليس، تلتها مسرحية شكسبير «هاملت» التي كان قتل الأب فيها بسبب مقتل الأم والعم المشتركين في القتل ووراثة العرش والسرير. فأحدث قتل الأب تغييراً اجتماعياً كالذي حدث بعد أن قتل أوديب أباه وتزوجه بأمه حتى طرده مع ابنتيه اللتين هما أختاه.

حاول الأستاذ نجيب محفوظ الاهتداء بطريقة مختلفة إذ جعل موت الأب بداية روايته «بداية ونهاية»، وترتب على موت الأب نشأة الأبناء تحت الضائقة والعوز؛ فتسببت هذه الحال في نجاح الأولاد الثلاثة وسقوط البنت نفيسة الوحيدة، كان الأولاد ينجحون بتفوق فيما استعدوا له، نجح حسنين في الكلية الحربية وتخرج ضابطاً، ونجح حسن في التعليم حتى نال جائزة وزارة المعارف يومذاك كأحسن أستاذ يفهم ويجيد الإفهام. أما حسين فنجح رفيق مطربة لحمايتها لما عرف عنه من قوة اللكم والنطح، وكان دخله أكثر من دخل الأخوين.

وكانت الأم عواطف تود لو أن ولديها مناطحان كأخيهما.

بعد تخرج حسنين ضابطاً دعي إلى مخفر الشرطة، ولما رآه مدير المخفر يحمل رتبة تأسف لأنه دعاه؛ لأنه أخبره عن ضبط أخته نفيسة في بيت سيء السمعة، فأخذ حسنين أخته وذهبا متجولين حتى وصلا إلى الكورنيش، ثم باغت أخته ورماها إلى النيل، ولحق بها على التو ببزته العسكرية.

لقد أحدث موت الأب تطورات جيدة ورديئة في حياة تلك العائلة

متوسطة الحال.

فلماذا كان موت الأب أو قتله بوابة التحولات الاجتماعية؟

لأنه حدث في وقت فيه كل شيء وليس فيه شيء. إذ كان المجتمع يريد ولا يدري ماذا يريد، كما تدل هذه الأعمال الروائية الأربعة بظروفها الزمنية، وبغاياتها الرؤيوية من روائيين متفلسفين. يلمحون الغاية من المقدمة.

***

في ضحوة الستينيات سطع الطيب صالح روائياً من طراز فريد لتميزه أسلوباً ورؤية؛ لأن أغلب روائيي ذلك الحين لم يفلتوا من تأثير نجيب محفوظ، حتى تبدى العصر الروائي عصر نجيب محفوظ. وهذه هي التي شكلت ميزة الطيب صالح كمختلف عن نجيب محفوظ لا متفوق عليه، ولا هو من دونه، وإنما له مذاق ونهج مختلفان. ولا تمكن المقارنة بينه وبين نجيب محفوظ، ويكفي أنه لم يتحرك تحت مظلة محفوظ؛ وإنما تحت مظلته هو فيما صدر عنه وأصدر من روايات ومجموعات قصصية، وقد ظلت رواياته لا تجاوز الثلاث، ولا تتجاوز مجاميعه القصصية اثنتين.

فماذا يعمل اليوم الطيب صالح، لقد حول موهبته من عشر سنوات إلى كتابة التاريخ، فقد أصدر كتاباً ثالثاً عن المناضل السوداني معاوية محمد نور. وبالرغم أن معاوية محمد نور كان ناقداً ثاقباً، فإن الطيب صالح ألمّ عن الناقد فيه إلماماً.

إذ ركز على حياته النضالية؛ لأن وضع الكتاب تم في فترة يتساءل فيها السودان عن الرجال. وتبدى الطيب صالح في كتابته التاريخية،

كروائي كما تبدى في رواياته كمؤرخ؛ لأن كل بطل كانت وراءه خلفية تاريخية من التخلف الاجتماعي، ومن الكرامات المعهودة عن الأولياء في السودان كما ألمحت إلى هذا رواية «عرس الزين».

وعلى هذا فإن بين المؤرخ والروائي صلة أهمها ترتيب الأحداث والبحث عن النتيجة.

هل عاكست المقدمة نتيجتها منطقياً؟ أم جاءت النتيجة منطقية منسجمة مع مقدمتها؟

وهذا يبدو فنا يجمع الروائي والمؤرخ.

أما استهل نجيب محفوظ مسيرته الروائية بثلاث روايات تاريخية؟ ولم يمت فيه المؤرخ حين انتقل إلى الرواية الواقعية؟ وإنما ظل مخبوءًا فيه يبدو ويختفي. فقد ظهرت الوراثية العضوية في الثلاثية، إذ جاء أولاد أحمد عبد الجواد وأحفاده نسخة متطورة منه، بفعل التطور النسبي في الثلاثينيات والأربعينيات.

كذلك الطيب صالح وإن انتقل من الرواية إلى التاريخ، فإنه يشبه محفوظ في التناغم مع الحدث الإنساني في الرواية وفي البحث التاريخي.

---

*صحيفة الوحدة، عدد «١٣١» الأربعاء ١٣ يناير ١٩٩٣م.

-٣١-

يكاد الشاعر أحمد الصافي النجفي أن يُسمى نسخة متطورة من الشاعر ابن الرومي في القرن التاسع الميلادي، ويتضح التشابه في انقطاع كل منهما للشعر، وجعل الشعر ترجماناً لحياة الشاعر؛ حتى أن عباس العقاد ألف سيرة ابن الرومي غير ملتفت إلى مراجع أو وثائق، وإنما مكان مصدره الوحيد شعر ابن الرومي.

وقد أبدى بعض الدكاترة ملاحظات على العقاد بحجة أن الشعر يمثل لحظات من حياة الانسان، ولا ينتظم كل حياته.

وهذا صحيح باستثناء ابن الرمي فإنه أرّخ كل حوادث عصره، ودقائق نفسه. له ما يزيد عن مئة بيت في المطاعم الشهية التي اشتهاها ولم يجدها، وله أكثر من عشر قصائد ومقطوعات في مغنين ومغنيات، حتى تبدى أول ناقد فني مثلاً يقول في وحيد التي تجيد الغناء:

تتغنَّى كأنها لا تُغَنِّي
من سكونِ الأوصالِ وهي تُجيدِ
مَدَّ في شأو صوتها نَفَسٌ كا
فٍ كأنفاس عاشقيها مَديدُ
وأرقَّ الدلالُ والغُنْجُ منه
وبَراهُ الشَّجا فكاد يبيدُ
فتراه يموت طَوْراً ويحيا
مُسْتَلَذّاً بَسِيطُهُ والنَّشِيدُ
فيه وَشْيٌ وفيه حَلْيٌ من النَّغْ
مِ مَصوغٌ يختال فيه القصيدُ

ومثل هذا قال في المغنية بستان:

واهـا لذاك الغـنـاء مـن طبقٍ
عـلى جـمـيـع القـلوب مـقـتـدَرِ
يـمـلأ رَوْحـاً فـؤاد سـامـعـهِ
ويُـصـطـلى حـرُّه مـن القِـررِ
كـأنـه قـالبٌ لكـلّ هـوىً
فـكـلُّهُ والمُـنـى عـلى قَـدَرِ
لا خـيـر فـي غـيـره وهـل أمَـمٌ
مـن شـاربِ الراح شـارب السَّكـرِ

وقال نقيض هذا في المغنية شنطف:

قينة ملعونةٌ من أجلها
رفَضَ اللهوَ معا من رفضَهْ
تضغطُ الصوت الذي تشدو به
غُصَّةٌ في حلقها معترضهْ
فإذا غنَّتْ بدا في جِيدها
كلُّ عرقٍ مثلَ بيت الأرضَهْ
يتجافى عُودها عن سخلة
أبدا في بطنها مُرتكضهْ
وتُحيل الظاءَ ضاداً فإذا
هي قالت عِظةً قالت عِضَهْ

وقال في المغني أبو سليمان:

أبو سليمان لا تُرضَى طريقتُهُ
لا في غناء ولا تعليم صبيانِ

شيخٌ إذا عَلَّمَ الصِّبيان أفزعهم
كأنه أمُّ صبيانٍ وغيلان
وإن تغنَّي فسلحٌ جاء منبثقاً
في لونِ خلقتِه من سَلحِ سكران
له إذا جاوَب الطنبورَ محتفلاً
صوتٌ بمصر وضربٌ في خراسان

ولم يتقصّ النجفي كل هذه الظواهر إلا أنه قال في أكثر نوازعه، وفي أكثر الظواهر. فتبدّى مختلفاً عن معاصريه كاختلاف ابن الرومي.

عندما جاءت الإذاعة في الثلاثينيات والأربعينيات استنطقت زفة شعرية من أمثال قصيدة لعلي الجارم استهلك أكثرها في مدح ماركوني مخترع أجهزة ذبذبات الصوت، أما محمود غنيم فأبدى دهشة طفولية مركزاً على الأغاني التي تبثها الإذاعة:

شادٍ ترنم لا طير ولا شجر
يا صاحب اللحن أين العود والوتر

وجاء أحمد الصافي النجفي على طرفي نقيض؛ لأنه أطل من منظور سياسي اجتماعي من مستهل القصيدة:

كانت بلادتنا بصوت خافت
فغدت تذاع بألف ألف مكبِّرِ

أما اشتغاله بالنقاد فكاشتغال ابن الرومي، إلا أن الصافي النجفي أدق تصويراً إذ يقول في ناقديه:

قال خلي وقد تعالى ضجيج
حوْل شعري الرَّاقي ونظمي الرقيق
فيم هذا الضجيج حولك أضحى
يتعالى من حاسد وعقوق

قلت هذا الأنين من حشرات
عارضات سحقتها في طريقي

أما ابن الرومي فيقول مجسداً حالات الشعر والشعراء:

قولا لمن عاب شعر مادِحه
أما ترى كيف رُكِّب الشجرُ
رُكِّب فيه اللحاء والخشب ال
يابس والشوك بينه الثمر

فهو لا ينال من النقاد وإنما يعلمهم مقومات الشعر وامتداد قامته، فقد شبّه القصيدة بالشجرة التي فيها الغصون الصفر والخضر واليابسة والعناقيد المتدلية، وهذا تنظير شعري فلو كانت كل القصيدة عيوناً لفسد جمال الوجه، ولو كانت العيون أكثر وجهها فإنها ستبدو نابية كالإصبع السادسة أو كالعينين في الساق.

أما النجفي فشبه النقاد بالحشرات مستغنياً عن أركان التشبيه، كذلك كل المخترعات التي كانت تغري القصائد فإن النجفي لا ينظر إليها كأحداث مفاجئة، مثلاً القنبلة الذرية ماذا قال عنها النجفي:

يا ذرةً لبناء الكون ناسفة
هل تستطيعين نسف الحرص والطمع
قد انفجرت فزلزلت الوجود بنا
هلا انفجرت لنا في رأس مخترع

وهكذا اعتمد شعر النجفي على التّفكّه الذي يسميه أدباؤنا في اليمن بالسخرية أو الفن الساخر. علماً أن الفرق بين السخرية والتفكّه قوي الوضوح.

كذلك مواقف النجفي؛ خطب أحد الساسة فقال: إن الثورتين

الفلسطينية والعراقية نبعتا من منبع واحد.

وعندما سأل صحفي النجفي عن صحة هذا المنبع، فقال: صدّق، كلتاهما نبعت من مرحاض واحد، كما نشرت هذا مجلة الأسبوع العربي في بيروت.

وقلما تعرض صحفي للنجفي إلا ورده أو أجابه كما يريد.

***

كان مارون عبود يبدو كمتخصص في نقد بشارة الخوري وأحمد الصافي النجفي، لأنه نال منهما أكثر من الشعراء جميعاً في كتابه «معاذ كل شهر»، وعندما قيل للنجفي: أن بشارة الخوري يعتمد على المفردات، وأنت من شعراء المعاني. فلماذا لا ترد عليه؟

فقال: ولماذا الرد؟ أصحابي يسمونني شاعر المعاني، ومارون يراني لا أملك معجماً شعرياً. والله ما صدّقت المادح ولا القادح.

تعرضت له سائلة ذات يوم؛ فقال لها: الله يعطيك.

فقالت: لا يخلو بيت الأسد من عظام.

فقال: والله لو دخل الأسد عليّ لما وجد غير عظم واحد هو أنا.

قالت: أعطني.

فرد: إذا لم يعطك الله فاسأليه يعطيني لكي أعطيك.

كان النجفي غريب الحياة، كان لا يستقر به قرار، فكان كثير التنقل، وأول مكان طاب له هو دمشق، إذ أقام فيها ثلاثين عاماً، كان يلبنن أحياناً ويقول: إن لبنان ربوة من سوريا، وظل يتردد على بيروت ودمشق، وأحب السكن في بيروت إبّان اشتداد الحرب فيها عام ١٩٧٥م.

وعلى طريقه إلى المخبز أصابته رصاصة طائشة حالت بينه وبين روائح الخبز الذي كان يتذوق شمه بحاسة الفأر وتصور الشاعر.

***

كان الفيلسوف نيتشه أخطر الداعين إلى الخطر كما في كتابه «هكذا تكلم زرادشت»، أو كما في كتابه «إرادة الحياة». سئلت سيمون دي بوفوار عن فلسفة نيتشة، فقالت ما رأيت أجمل من أسلوبه، ولا أسحر من لغته. إنه يكتب الفلسفة منغمة كالموسيقى، إنه يسحر ببلاغته أكثر مما يفيد بفلسفته.

ومع هذا كان تفلسفه من أساسيات فلسفة هتلر الذي رأى ألمانيا فوق الجميع، فلنيتشه من هذه النفثات عن ألمانيا بعد أن أصبح لها دولة قوية، لا يهمني ولا يهم سادة الفكر هذه العاهرة التي يسمونها الحرية، يهمنا الدولة القوية ولو ابتلعت حرية الشعب.

قال صحفي فرنسي: رأيت نيتشه وهو ممصوص اللحم، كان يعاني من السل والمغص والأرق، ومن هذه الأحوال كان ينتج فلسفة وكأنه يتنزه على حديقة ورد، إذ نجت لغته من أنين المريض وتناغت كالأطفال المرحين.

قيل لنيتشه: لماذا تدعو إلى العنف؟

قال: لأني أكلته حتى الإدمان، فإذا أردت أن تكون فيلسوفاً عظيماً فاعمر بيتك على البركان.

***

بعد مرور ثلاثة وعشرين قرناً ما تزال إيماضات سقراط أساس كل فلسفة؛ لأنه استبطن فيها النفس وجعلها محكّ الامتحان، «اعرف نفسك» حين رأى هذه العبارة الشهيرة على باب معبد دلفي، اتخذ منها أساساً لما يبدي ويحن إليه حتى استخلص فن الحياة.

قال لمعلم: إذا أردت أن تعلم أحداً فاستجوبه بلطف حتى يراك

متعلماً منه، فذلك هو فن الحياة.

وأجاد سقراط فن الموت كما سيلي: عدّ الفيلسوف سبينوزا نبوغ سقراط راجعاً إلى شراسة زوجته؛ لأنها اقتدرت أن تملأ بيته ووقته بالشقاء.

قال سبينوزا: التقيت ثلاثة من خريجي جامعة يستنبئونني عن الزواج بالمرأة الشقية لكي يكون الرجل فيلسوفاً.

فقلت لهم: ولماذا لا يبدو ديفد هيوم فيلسوفاً مع أن زوجته أشقى النساء.

وكانت هذه المقولة مؤداها: من أراد أن يكون أعظم فيلسوف فليتزوج أشرس امرأة.

قال محمود حسن إسماعيل لإسماعيل أدهم: يا أخي زوجتك هذه أفظع امرأة على أطيب إنسان، فلماذا أدركت هي زوجة سقراط بفظاظتها، ولم تصل أنت إلى فلسفته؟

عندما أحدق القضاة حول سقراط أخذوا يسألونه عن كل شيء، فإذا لم يجب. أجاب أحدهم، من خلال رأيه في إفساد الناس. فكان سقراط يوافق على كل رأي اجتناباً لمعركة النقاش الرديء.

وذات يوم حضرت زوجته فأعطته الأكل.

قال: ألا ترين أن طباخة السجن أمهر من أكبر الطباخين، أرجو ألا يهمك أمر طعامي.

وفي اليوم الثاني سألته: لماذا كلفت نفسك إفساد الناس؟

وكان على مقربة أرض زراعية حددها السيل واجترف أطرافها.

فقال: ألا ترين هذه المزرعة؟

قالت: نعم. وكانت تنبت قمحاً جميلاً.

قال: والآن هل أفسدها المطر الذي حكها إلى العظام؟

قالت: نعم. ولكنها فسدت لكي تصلح، فمتى تعدني بصلاحك.

قال: هذا أطرف ما عرفت. أن أرى مثلك مربية.

وحين عقدوا محاكمته الأخيرة، طلب القضاة من زوجته أن تتقدم لكي تُسَرّحَ فيه نظرتها الأخيرة، ولما رأته مطمئناً في جلوسه غير خائف من أي شيء؛ وهو يرى النادل يخصّب كأسه بالسم. وعندما قدمه إليه، تناوله.

فقالت زوجته: هذا سم.

قال: أعرف ذلك واجترع الكأس.

فقالت: لقد سمعت الحكم وما فيه ما يدينك باحتساء كأس الموت.

قال: هو كذلك.

قالت: فكيف تقبل أن تموت مسموماً وأنت بريء؟

قال: هذا أفضل من أن أتناوله وأنا مجرم. أليس هذا من الموت العظيم؟

هذا الحكم وتلك المحاكمة طرحا وما زالا يطرحان أهم سؤال:

كل البشر إلى اليوم تعرف سقراط؛ فمن ذا يعرف أحد القضاة الذين حكموا عليه؟

ألا أن الخلود آهل بكل عظيم.

---

*صحيفة الوحدة، عدد «١٣٢» ٢٠ يناير ١٩٩٣م

كانت المستطرفات القديمة ضرباً من التاريخ من حيث إيراد القصص الخبري، إلا أنها تعتمد على الطرافة في كل ما ترويه، وكان سبب كثرة مؤلفي المستطرفات يرجع إلى سأم الفترة بحكم التداعي السياسي والاجتماعي، فأراد المستطرفيون أن يجمعوا بين الفائدة والتسلية؛ لأن ذلك الأدب العقيم الذي أنشأه المتأخرون كان أقرب إلى الهزل، فعملت المستطرفات على الجمع بين الهزل النافع وبين تلطيف الجد بإيراد الجوانب الضاحكة المضحكة، فتفنن المستطرفيون إذ كانوا يختلقون أشخاصاً ينسبون إليهم أفعالاً. وأحياناً ينسبون أفعالاً مضحكة إلى جديين كالقضاة.

ونتج عن هذا ثلاثة كتب أهمها «الفاشوش في حكم قراقوش» لابن ماتي، ولم يقتدر النافون على نفيه، أو نفي ما نسبوا إليه لطرافة المرويات.

يتحدث المتأخرون كثيراً عن كتاب «الفاشوش» كمؤلف ثان وينسبونه إلى السيوطي أو ابن الزقاق، أما فاشوش ابن ماتي فهناك من يقول لعل مؤلفه من أشياع الفاطميين الذين أرادوا النكاية بالأيوبيين. إذ كيف يمكن صلاح الدين الأيوبي أن يعين قائداً ووالياً من تلك العينة من الرجال «يقصدون قراقوش» ثم ينسبون إليه أحكاماً لا يمكن أن تصدر عن وال أو قائد أو قاض في أي زمان من أمثال هذا الخبر:

شكا رجل بآخر مدين له، ولما جاء المدين سبق الشاكي بشكوى إذ ادعى أنه يستجمع نقوده وكل ما قصد بيته أو دكانه لا يجده.

فأمر الوالي بسجن الذي يطالب بدينه لكي يتمكن غريمه من إيجاده؛ لأن السجن أضمن مكان.

كذلك عنيت المستطرفات براوية هذا الموقف الذي دونه المسعودي في كتابه «مروج الذهب» غير أن المستطرفات أضافت أشعاراً وأشخاصاً إلى الرواية القديمة، وذلك أن عجوزاً وقفت على القرب من مدخل بغداد، كي يمر بها الآتي إلى بغداد والعائد منها، فكلما مرت جماعة أو فرد سألته: من أي عشيرة؟ لكي تروي ما قيل فيها من الشعر الهجائي.

وأول من مر بها رَكْبٌ من نمير؛ فسألت: ممن الركب؟

قال أسنّهم: من نمير؟

فقالت الذين قال فيهم الشاعر جرير:

فغض الطرف إنك من نمير

فلا كعباً بلغت ولا كلابا

وكان هذا اليت لجرير شهيراً؛ لأنه من أشهر قصائده التي سمّاها الرواة بالدامغة. فمر النميريون متأنين لكي يسمعوا ماذا ستقول لمن بعدهم.

ولما مر بها جماعة سألت: ممن القوم؟

فقالوا: من تميم.

قالت: الذين قال فيهم الشاعر:

تميم بطرق اللؤم أهدى من القطا

ولو سلكت طرْق المكارم زلّتِ

ولو أن برغوثاً على ظهر قملة

يكر على جمعي تميمِ لولّتِ

وتلا ركب آخر، فسألت: ممن القوم؟

فقالوا: من باهلة.

قالت الذين قال فيهم الشاعر:

ولو دُعي الكلب بالباهلي
عوى الكلب من جور ذاك النسب

فشاع خبرها في سوق بغداد فكان يحاول كل مسؤول أن يختار لانتسابه أشرف القبائل، فمر بها رجل وظن أنها تسأل الجماعة لا الأفراد. فطرحت عليه نفس السؤال: ممن الرجل؟

فقال: من بني هاشم.

فقالت: الذين قال فيهم الشاعر:

بني هاشم عودوا إلى نخلاتكم
فقد صار هذا التمر صاعاً بدرهم
فإن كنتمُ رهط النبيّ محمد
فإن النصارى رهط عيسى بن مريم

ثم عاد ركب فسألتهم: ممن الركب؟

فقال أسنّهم: من بني حصن.

فقالت: الذين قال فيهم الشاعر:

فما أدري ولست إخال أدري
أقوم آل حصْنٍ أم نساءُ

ومرّ مسافر كان قد علم من أخبارها.

فقالت: ممن الفتى؟

فقال: إني حفيد الإمام الحسين.

قالت: الذين قال فيهم الشاعر:

بني حسنٍ وقل لبني حسينٍ
عليكم بالسويِّ من الأمورِ
تسمون النبي أباً ويأبى
من الأحزاب سطر من سطور

إشارة إلى آية من سورة الأحزاب « مَّا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِّن رِّجَالِكُمْ وَلَٰكِن رَّسُولَ اللَّهِ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ».

ومر بها ركبٌ يماني فسألت: ممن القوم؟

قالوا: من اليمن.

قالت: الذين قال فيهم الشاعر:

وما بقيت لذي يمن رؤوس
ولا ضارت بفرقتها نزارا
كعنز السوء تنطح من رعاها
وترأم من يحدّ لها الشفارا

قال المسعودي قبل المستطرفات: إن ما روته العجوز من الشعر كان صحيح الرواية، إلا أن المستطرفيين أضافوا أبياتاً وأشعاراً، حتى لم يدعوا حيّاً من أحياء العرب. وهذا من المعروف؛ لأن أغلب التفكّه كان ضرباً من الأدب وكان التزيد في مثل هذا ممكناً، إذ كان يكتب كل مؤلف في التاريخ باباً أخيراً يسميه الطرائف أو التفكّهات، أو الملح والنوادر.

وقد عني المستطرفيون بتدوين هذا الضرب في كتب مستقلة، ما دُوّن منه وما أهمل.

***

كان زكي مبارك يرى نفسه مهضوم الحق إذ لم يجد من ينصفه لا من الساسة ولا من الأدباء، فمال إلى التَّفكّه من أول كتاب ألّفه، وهو « الأخلاق عند الغزالي» إذ قال في هذا الكتاب: لم يسبقنا أحد إلى تأليف كتاب في هذا الباب، وكنا أول من فتحه، فتلتنا نعاج الله ترعى ما سقينا. إشارة إلى أحمد أمين مؤلف كتاب «الأخلاق». وبدأ التفكّه بنفسه، قبل هذا الكتاب، كان يوقّع كتبه ورسائله هكذا: الدكاترة زكي مبارك.

قال في أول كتاب مفسّراً هذه التسمية: ولم لا أسمّى دكاترة وأنا أحمل الدكتوراه في الأدب العربي، ودكتوراه في التصوف الإسلامي، ودكتوراه في الفلسفة الإسلامية؟! فو الله لو أجّرت بالتراب لعاد عليّ بنفع أكثر من الأدب الذي أحبه وأرى الظلم فيه ومنه شهي اللمس والقدح.

ولعل زكي مبارك أراد أن يتفرد بطرق موضوع جديد فوضع كتاباً في تاريخ الوجدان وتقلب العواطف، وحمل ذلك الكتاب هذا العنوان «ليلى المريضة في العراق» مستلهماً هذا من قول مجنون ليلى:

يقولون ليلى في العراق مريضة

فيا ليتني كنت الطبيب المداويا

وقد استمر الاختلاف حول غاية زكي مبارك من هذا الكتاب؛ هل يريد بـ«ليلى» رمزاً على الفضيلة الضائعة. أو الأخلاق، أو اللغة العربية التي كان يحس التهاون في فهمها وتفهّمها؟ لأنه كون من «ليلى المريضة في العراق» عدة نماذج بشرية يتبارون إلى مكارم الأخلاق، وإلى غاية الطموح.

وقد أراد إسماعيل أدهم أن يناقش الدكتور زكي مبارك في هذا الكتاب، ومال إلى الفكاهة من أول السطور إذ قال: يا بنتي العبي مع أولاد الجيران هناك. ويا زوجتي لا تنادي ولا تجيبي النداء، ويا نيل اهدأ قليلاً عن الجريان، ويا شوارع كفي قليلاً ريثما أكتب؛ فإني أكتب عن مؤلف لو كان الأدباء من ضربه لاحتجنا إلى بوليس مرور، يفضون شجار الأدباء، ويوقفون صدام بعضهم ببعض.

ومضى يسجل مواقف مبارك الصراعية والجدلية كاحتجاجه على وجود النثر في الجاهلية، بدليل فهم الجاهليين القرآن، وهو أعلى نسق في النثر الفني، وكان يردُّ بهذا على كتاب «من حديث الشعر والنثر» لطه حسين.

وكان منطقياً في هذا، إلا أنه لم يبرهن بنصوص من النثر الفني في الأدب الجاهلي، إذ كان النثر الشائع هو الفن الخطابي، وهو أقرب إلى الشعر منه إلى النثر على حد قول بعضهم:

وما الشعر إلا خطبة من مؤلف

يجيء بحق أو يجيء بباطل

وقد استشهد زكي مبارك على هذا بفن الخطابة في حديثه عن السيد المرصفي، أما كتابه «ليلى المريضة بالعراق» فأضحك وأفاد، لأنه يوحي بملكة الكتابة والاندفاع إليها، ويمكن أن يلحق هذ الكتاب بالفن الروائي.

وقد كانت كتب الدكاترة زكي مبارك تلقى اشتهاراً إذ تلقّى رسالة من مثقفي السودان يلفتون انتباهه إلى أن عندهم «تاجوج» وهي أعظم مكانة وتاريخية من ليلى العراقية، فشغلت هذه الرسالة الدكاترة زكي لأنه لا يعرف شيئاً عن السيدة تاجوج، كما قال: يبدو أن لكل شعب ليلاه، فمن يدلني على ليلى السودان أو تاجوج؟ فأرشده أستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة إلى كتاب بعنوان «حكايات من السودان».

فوجد الدكاترة زكي أن «تاجوج» لا تشبه ليلى العراقية، ولكن تشبه ديدمونة الأفريقية في مسرحية «عطيل» لشكسبير. ثم سكت عن الكتابة عنها والتحدث بشأنها؛ لأن الحكايات السودانية لم تتوسع في قصة تاجوج.

أما مشابهتها ديدمونة فمن ناحية مأساة؛ لأن ديدمونة في مسرحية شكسبير «عطيل» زوجة قائد عسكري أفريقي، وكان يحب ديدمونة التي تزوجها عن عشق، وذات يوم رأى منديلها في يد أحد غلمانه.

وبلا رويّة اتهمها بالخيانة الزوجية وقتلها بالسيف فوراً، ولما رأى

ذلك المنديل منشوراً على حبل غسيل احترق ندماً؛ لأن ذلك الغلام حمل ذلك المنديل لغسله، ولم يكن رمزاً خبيئاً، وإن كان الغلام نضير الشبيبة ميّاد الغصن. وهذا هو مصدر الشبه أو الظنة التي جسمتها الغيرة.

أما تاجوج فكانت زوجة شيخ العشيرة الحربية، ولاشتهارها بالحسن كان البعض يحول تمنياته إياها، إلى أخبار أفعالية؛ إذ حكى حطاب أن له صلة جسدية بتاجوج، وبرهن على هذا بنبتة حمراء في جانب ظهرها، وفي ذلك اليوم طلب زوج تاجوج منها خلع ثيابها، ولاحظت أنه يأمرها بالخلع وهو كامل اللبس.

فقالت: أفعل ما أمرتني بشرط أن تطلقني هذه الليلة.

فقبل شرطها، ولما تعرّت زالت التهمة، وطالبت بالطلاق الفوري فامتنع.

ولجأت تاجوج إلى بيت أبيها مطالبة بفك عقدها من زوج اتهمها بلا حق وهو يعرف شرفها وحسب بيتها، فتسبب هذه القضية في حرب سنوات طويلة بين القبيلتين. وتفرعت قصة تاجوج حتى نتجت عنها أغاني شعبية، كالدودحية في اليمن، والميجنا في لبنان.

وما كان زكي مبارك ذا نزوع إلى الأدب الشعبي؛ بل كان يناصبه العداء كخصم للغة الفصحى التي كان يناطح عنها قلمياً ولسانياً.

كان كتاب زكي مبارك يشبه كتاب «الزهرة» لـ«محمد بن داود الظاهري» أو كتاب «طوق الحمامة» لابن حزم الظاهري، لكنه يختلف عن الكتابين لاعتماده على الأسلوب القصصي بدلاً من الأخبار والأشعار في كتابي «الزهرة» و«طوق الحمامة».

ولما شاخ زكي مبارك أخذ يهذي شعراً، وتحدث بـ«ليلى في الزمالك» فشكل شبه دليل على أن «ليلى المريضة في العراق» رمز حبه؛ لأنه كان

أن يُنَطّقَ امرأة بلهجتها العراقية رغم تأبيه على اللغة العادية. ومع أنه أنطقها ليدل عليها «شلون، تدلل» والجميل في هذا الكتاب ما فيه من فن روائي، ومن تاريخ وجداني؛ لأنه أرّخ أطوار الحب من ابن أبي ربيعة إلى العباس بن الأحنف.

وكان يقول: لو أنصفني أهل زماني لرفعوني على العذريين على كثرة الفجور بحمد الله.

وكان مثل هذا غير لائق بأستاذ جامعي، وكان يعرف هذا فيطعن في وقار أولئك الأساتذة، ويظنهم يتمظهرون.

ليس هؤلاء أطهر من عبدالرحمن الذي سمي بـ«القس»، ولا من محمد بن مبارك الذي قال: إذا سمعت صوت المرأة كاد قلبي يحترق، أما إذا ضحكت فإنه يكاد يطفر من فمي، فأين هؤلاء من ذلك الفاضل الورع الذي حب حبَّ الشجعان.

على أن زكي مبارك أراد بكتابه الإطلالة من باب مختلف يرفّه النفوس، ويغري العقول، وهو في الأدب المعاصر أشبه بمستطرف معاصر.

---

*صحيفة الوحدة، عدد «١٣٤» الأربعاء ٣ فبراير ١٩٩٣م.

-٣٣-

لاحظ أدباء الأربعينيات أن بشارة الخوري قوي النزوع القومي، إذ أراد أن يتبع شوقي في تتبع المناسبات على اختلاف أماكنها في ديار العرب، وكانت قصيدته «رثاء سعد زغلول» أهم قصيدة من حيث الفنقلة في الرثاء الذي يعتمد على الإخبارية، فجدد بشارة لنقله الحوار إلى الرثاء:

قالوا دهت مصر دهياء فقلت لهم
هل غيض النيل أم هل زلزل الهرم
قالوا أشد وأدهى قلت ويحكم
إذن لقد مات سعد وانطوى العلم
لم لا تقولون إن العرب قاطبة
تيتموا كان زغلول أباً لهم

وقال في رثاء شوقي:

قف في ربى الخلد واهتف باسم شاعره
فسدرة المنتهى أدنى منابره
وامسح جبينك بالركن الذي انبلجت
أشعة الوحي شعراً من منائره

وهذا الوصف تفنيد للبنانيين الذين أنكروا على شوقي إمارة الشعر؛ فقالوا إنها هبة خديوية لشاعر الخدويين. والحقيقة أن الخديو عباس كان شبه منفي على يد الإنجليز أيام ترشيح شوقي لإمارة الشعراء. وكان أحمد لطفي السيد ومحمد حسين هيكل أهم مرشحي شوقي؛ ولهؤلاء مكانة عليا في الأدب والسياسة والفلسفة.

ألم يسمَّ لطفي السيد بأستاذ الأجيال؟

وعلى هذا فالأخطل يشارك الأحرار الدستوريين بمصر في ترشيح شوقي للإمارة، كما تعاطف مع الوفديين في رثاء سعد زغلول رغم عدم إنتمائه في شعره وفي الكتابة عنه.

وعندما مات الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي تبدت الصفات اللواتي أفردت بشارة بمميزات شعرية وتلك الصفات هي؛ بث صور الجمال فيما قال من الشعر حتى في المواضع المأساوية كموت الزهاوي. أو في المنازع الحماسية كقصيدته فلسطين، فما تخلت صور الجمال عن قصيدة صحراوية أو هجائية أو إخوانية.

مثلاً سرده الوصف المكاني في رثاء الزهاوي وهو راحل من لبنان إلى بغداد:

يتساءلون: من الفتى العربي في الزي الغريبِ
جفلت له الصحراء والتفت الكثيب إلى الكثيبِ
وتنصتت زمر الجنادب من فويهات الثقوبِ
يتساءلون وقد رأوا قيس الملوح في شحوبي
والتمتمات على الشفاه مضرجاتٌ بالنسيبِ
تبكي لها قبل الصبا ويذوب فيها كل طيبِ

فالملحوظ إطلالة الملامح الجمالية فوق حرارة الصحراء وتحت وقود سمائها، فمن كان يتصور أن الخوري، سيجد مكاناً لقبل الهوى للغصن الرطيب وللتضرج بالنسيب في شعر رثائي صحراوي.

وحتى القصائد التي تلحق بنفير الحروب؛ مثل قصيدة فلسطين أو قصيدته عن فلسطين:

ضجَّت الصحراء تشكو عُرْيَها
فكسوناها زئيراً ودُخانا

عرسُ الأحرار أن تسقي العِدى
أكؤساً حُمراً وأنغاماً حزانى
قل (لجونْ بولٍ) إذا عاتبتَهُ
سوف تدعونا ولكن لا ترانا
شرفٌ للموت أن نطعمه
أنفساً جبارة تأبى الهوانا
وردةٌ من دمنا في يده
لو أتى النار بها حالت جنانا

ففي جو الموت الصارخ، والتحام النار بالنار تلوح الصور الربيعية مياسةً كعرائس المروج. «عرس الأحرار، أكؤساً حمرا، أنغاماً حزانى، وردة من دم، نار تستحيل إلى جنة»، قال له بشارة الخوري رئيس الجمهورية اللبنانية: لست يا بشارة كالأخطل الكبير؛ لأن في شعرك تفاح لبنان وإيحاء سنديانه وجبله.

فقال: إنما سموني الأخطل الصغير حتى لا أكون شريكاً لك في الاسم الملوكي.

وهذا كان لقب بشارة الأخطل الصغير مقصوداً، لأنه ليس شاعر الدولة العربية كالأخطل الكبير، بل إن الأخطل الكبير كان شاعر الملوك بني أمية، أما الأخطل الصغير فقد مر في مسمعه كلمة الصغير مع أن التسميات المتشابهة، والمختلفة أزمنة تستدعي صفة تميز المتأخر على المتقدم، كالحقيني الكبير والحقيني الصغير في الفقه اليمني، وكمعاوية الصغير لكي يتميز عن معاوية بن أبي سفيان.

وقد أراد الأخطل الصغير أن يلج السياسة لكي يلمع في الشعر فأصدر صحيفة سمّاها «السُّمير» وبعد فترة سمّاها «الواحة»، وبعد

انقطاع ورجوع رضي عن تسميتها بـ»الخميلة»، حتى لا تذبل كصحيفته التي تذبل بالاحتجاب البوليسي.

وكان لبشارة الخوري قصائد مأتمية ترثي أي صحيفة تغلق أو تحتجب. وكأنها ماتت. وهذا منحى جديد في الشعر لجدّة موضوعه؛ لأن الجديد الحقيقي هو الناشئ عن موضوع حقيقي؛ وليس الشعر مرد جماليات لغوية بلا افتتاح موضوعات مبتكرة كرثاء الصحيفة مثلاً.

وقد قيل لبشارة الخوري الشاعر؛ أن الصحف في الخليج قرأت رثاءه صحيفته فنشرت أن زوجته ماتت، وأن هذه هي الزوجة الثالثة التي رثاها، وهناه الخليجيون على قوة الباءة التي تتطلب الزواج فصلياً؛ لأنه سمى صحيفته «السمير – هند»:

يا هندُ قد أَلِفَ الخميلَةَ بُلبلٌ
يشدو فتصطفِقُ الغصونُ وتطرَبُ
تتعَشّقُ الأزهار عذبَ غنائهِ
فإذا شدا فبكُلّ ثغر كوكَبُ

كذلك صحيفته التي حملت عنوان «الواحة» فإنها تحولت في رثائها إلى «نجلاء»، فلا غرو أن يراها البدوي زوجة صالحة، وليس بكاء صحيفة جديداً على موضوعات الكتابة، ولكنه مكتمل الجدّة في رثاء الصحافة شعرياً.

على أن تاريخ الأخطل الصغير بعيد عن المستطرفات؛ لأنه في أغلب شعره وحياته صارم الجدية، ولهذا كرّمه شعراء العرب في حياته كما يقول عن نفسه يوم تكريمه:

اليوم أصبحت لا شمسي ولا قمري
من ذا يغني على عود بلا وتر

وكانت هذه القصيدة من مطلعها تحمل اللمحة الجمالية إبّان بكاء العمر وتأبين الشاعر نفسه، أما استهل قصيدته بـ»الصبح والشمس والقمر» وهو يئن تحت ثلوج الشيخوخة، وكان هذا مبدأ شعرياً التزمه من آخر ربيع الشباب:

من كان من دنياه ينفض راحه
فأنا على دنياي أقبض راحي
دعني وما زرع الزمان بمفرقي
ما كنت أدفن في الثلوج صداحي
إني أفدي كل شمس أصيلة
حذر المغيب بألف شمس صباح

ولعل كاتباً ينبعث من زوايا الزمن الرديء فيؤرخ الإجادة الفكاهية والجدية في حياة الشاعر بشارة الخوري الذي كان يقول: إنه أخطل ولكن في غير زمن مروان؛ بل في زمن هيمان وعطشان، أي اللذين كانا يروّجان لانتخاب أي رئيس.

***

كان الفيلسوف الفرنسي غوستاف لوبون أول مفكر غربي تُعنى بترجمة كتبه دور النشر العربية؛ إذ ترجمت له كتاب «روح الجماعة» ثلاث دور، الأولة وضعت عنوان الكتاب «روح الجماعة»، والثانية « سيكولوجية الجماهير»، والثالثة غضب الشعوب»، كما ترجمت له أكثر من دار كتابه « تاريخ الحضارات».

وقد أعجب داوود سليمان من اختلاف مكانة لوبون عند الفرنسيين عنها عند العرب، وقال داوود: كان المزيد من تعييب لوبون كمبدأ

أكاديميّ في فرنسا، وكان يفوز الطالب الذي يكتب عن غوستاف كتابة مستفيضة في معايبه، كرميه بالشذوذ الجنسي، وبالحماقة وبادعاء الفلسفة.

قال داوود فعجبت لهذه النقمة على لوبون بدون نقاش، وبلا برهنة فقادني هذا إلى تتبع كتابات لوبون التي أساءت إلى الفرنسيين؛ فعرفت أن السبب هو كتابه «أفول الغرب» الذي امتنعت عن نشره دور فرنسا، ولم ينشر إلا في مطلع القرن العشرين في سويسرا.

وكان لوبون في هذا الكتاب يوازن بين حضارة الغرب وحضارة الهند والصين واليونان والفراعنة، ويرى حضارة الغرب خاوية من الروح؛ لأنها حضارة آلةٍ لا حضارة عقول أنضجتها الطبيعة النقية، فلا صلة بين تلك الحضارات الغربية وبين الطبيعة وتَكَشُّف أسرار الكون؛ وإنما هي حضارة آلية ستغرب قريباً كما تتحطم هذه الآلات. فأشبه موقف الفرنسيين من لوبون موقف اليهود من سبينوزا ولو كان لوبون في عصر محاكم التفتيش لهان الأمر، ولكنه من ثمار الفلسفة العلمية.

قال داوود: من كان أكثر سبّاً لـ«غوستاف لوبون» فهو الأنجح وإن قصر عن التحصيل. حكى لي أحد المعمرين عن لوبون أنه كان خصماً جَدِلاً لا يهادن ولا يجاري وكأنه خلق للمَنَاطِح لا للحوار والقول والرد عليه.

وهذا ليس سبباً لامتداد عمر عداوته طيلة القرن التاسع عشر.

أما العرب فقد كان لوبون أستاذهم الأول في تبسيط الفلسفة، وتحليل عصور الحضارات.

***

أبدى العالم الفني في مصر في الستينيات دهشة طفولية عندما شاع خبر لقاء عبدالوهاب وأم كلثوم في أغنية أنت عمري، فنشرت الصحف عن التقاء العملاقين، فتساءلت المجالس والمقاهي عن العداوة الفنية بين عبدالوهاب وأم كلثوم وكيف زالت بلا أسباب؟ وكيف أمكن أن يصبح الخصمان قريني فن؟

ولم يفهم السر إلا أقرب الناس إلى جمال عبدالناصر الذي تدخل ودياً بين أم كلثوم وعبدالوهاب.

فهل كان هذا التدخل غير مسبوق بدلالات؟

أما سبق أن طبعت مصر عملة من فئة خمسة جنيهات ذهبية وعليها صورة أم كلثوم وفي نفس الوقت عملة عشرة جنيهات عليها صورة محمد عبدالوهاب؟، كذلك الطابع البريدي الذي حمل وصورة أم كلثوم وصورة عبدالوهاب؟

وكان جمال عبد الناصر وراء هذا، حتى أنه أعطى أم كلثوم ومحمد عبدالوهاب رتبة عسكرية واحدة وهي رتبة لواء.

بعد هذا أمكن لعبدالناصر أن يدخل في انبساط التصافي بن المغنية الكبيرة والملحن الكبير، وكان نتاج هذا التصافي أغنية «أنت عمري» وأغنية «هذه ليلتي» وغيرهما.

وقد أراد عبدالوهاب المزيد من التلحين لأم كلثوم إلا أنه راعى طموح الملحنين الآخرين إلى التلحين لأم كلثوم، من أمثال السيد مكاوي ومحمد الموجي وبليغ حمدي.

وكان التلحين لأم كلثوم يرقى بشهرة الملحن كما كانت تتسع بنية أم كلثوم الفنية باختلاف الملحنين.

قال عبدالوهاب أن في إمكان صوتها أن يغني أي جاجة، وإنها تتعب

الملحن لأن صوتها يظل أرقى فيستدعي كثرة الموجات اللحنية.

وهنا حدث التساؤل: هل الملحن هو الذي يخلق المطرب أو المطربة؟ أم أن المطرب هو الذي يخلق اللحن الأجدر به؛ بدليل أن أم كلثوم أجادت حين لحن لها السنباطي وحين لحن لها بليغ حمدي فكانت تغني أي تلحين؛ لأن الموسيقى الصوتية تعتمد على الصوت. إذ أجادت فيروز الغناء بتلحين حليم الرومي كما بتلحين محمد عبدالوهاب، وأجادت أكثر بالعشرة الرحبانية لطولها وخصبها.

*صيحفة الوحدة ، عدد «١٣٥» الأربعاء ١٧ فبراير ١٩٩٣م.

ظلت الأديبة الفرنسية جورج صاند مجهولة الاسم العائلي. إذ غلب عليها لقبها «جورج صاند» وكانت تشبه مي زيادة أو أن ميَّ تشبهها؛ من حيث العلاقة بالأدباء، والجلسات الصالونية المفعمة بالنقار الحلو؛ لأن وجود مي كان يخلع على الجو صفاءً ويحرق كل نبسة عدائية.

أما علاقة جورج صاند بالأدباء فكانت حميمة، وإن كانت تفضل بعضاً على بعض. كما عملت مع الفريد دي موسيه الذي رحلت معه أو رحل معها إلى أقطار أوروبية، ولما أقاما في إيطاليا أصابت الفريد وعكة ظلت تتفاقم حتى احتاج إلى طبيب، فأحضرت له طبيباً متخصصاً في الأمراض الباطنية.

ولما رآه الفريد قال: إذا شفيت على يد هذا فإلى مرض أمدّ.

وهذا ما حدث إذ كونت جورج صاند مع ذلك الطبيب الوسيم علاقة أحر أركبتها أفدح الأخطاء. إذ تركت صديقها المريض وحيداً؛ تتناوبه شتى المواجع، أشدها الغيرة واستبشاع الغدر إلى جانب ما كان يعاني.

وقيل إن هذه الحادثة هي التي نبهته من الغفوات الرومنتيكية التي أرته أجمل ما في الحياة، ولم تطلعه على الجوانب الدميمة والخفية التي رآها تحت غدر صديقته الأديبة؛ التي هويت طبيباً يتمتع بنضارة العود ووهج الشباب، وكان هذا أصبى ما تحن إليه؛ لأن أصدقاءها من سنها أو أعلى.

وحين لاقت من يصغرها لاقت الأمل الذي تحن إليه المرأة ورونق الشباب الذي يحن إليه الكهل؛ لأنه يحب النضارة أين وجدها. وهذا سر محبة الشيوخ والكهول الأطفال؛ لأنهم يرون فيهم معادلاً للصبا

الذاهب، وربما كانت الأشجار تنزع هذا النزوع كما قال آدم سميث أنه رأى كرمة عالية مشجورة إلى أعواد، وكان يراها تميل أو تميّل غصنا إلى الكروم الشابة؛ لأنه عندما تصعد إليها سوف تشابهها. والمرء أحب لما يختلف عما يملك، أو عما يمكن امتلاكه.

وكان الرومنتيكيون يهزأون من التحليل النفسي ومن سبر السيكولوجية في الناس والحيوان؛ لأن الطبيعة والألم عندهم مناط الحنين وموضوع النجوى.

***

أصدرت غادة السمان عن دار الطليعة كتيباً صغيراً التفكير فيه أكبر منه، لأن غادة نشرت رسائل غسان كنفاني إليها ولم تنشر رسائلها إليه.

ومن غير المعقول أن يراسل غسان التي لا تراسله؛ فلماذا طوت رسائلها ونشرت رسائله؟

إن العدالة الوجدانية والوجودية تقتضي نشر رسائل الصديقين كما فعلت سلمى الحفار الكزبري عندما أصدرت رسائل جبران ومي؛ وكما فعل الرافعي الذي سمى كتبه «أوراق الورد» «السحاب الأحمر» «رسائل الأحزان» رسائلها ورسائله، وكانت رسائلها أقل، وكان بعضها استنتاجاً من موقف أوحكاية، فيؤلف الرافعي رسائل عن مي. لم تنكرها مي عند صدور الكتب الثلاثة.

فلماذا لم تنشر غادة رسائلها إلى غسان كنفاني؟

ولماذا أخرتها إلى بعد موت غسان بعشرين سنة؟

وقد تنامت طبيعة نشر الرسائل حتى لو كانت دون مستوى النشر كرسائل محمود درويش وسميح القاسم، فإنها أشبه بالرسائل الإخوانية

العادية.

فهل نشر الرسائل اليوم بمثابة التفات إلى العصور الأيوبية والمملوكية، حيث النشر الفني ما حملته الرسائل الإخوانية. وكان لهذه الرسائل تفسير زمني إذ أن الأيوبيين والمملوكيين بمنأى عن الفن الأدبي إلا النادر؛ فعوض الأدباء الرسائل إلى الملوك بالرسائل إلى الإخوان، وكان أغلبها تهاني أعراس أو أعياد أو تعازي مآتم. إذ كان الأديب يشارك الأديب فرحه بعزل سلطان كان يؤذيه، أو اقتلاع والٍ لا خير فيه.

فسبب تلك الرسائل غياب الممدوحين الأجواد الذين كانوا يتسمون بالثقافة العليا والحس النقدي من أمثال سيف الدولة وعبدالرحمن الناصر. وسائر الملوك والخلفاء، فإن ثقافتهم كانت تعلو على ثقافة الأدباء لامتلاكهم نوادر الكتب التي تمتلئ بها دكاكين الوراقين.

إن هذه الظاهرة تستدعي التغيير لأنها وقعت في زمننا الضائع المضيع.

***

كان محمد أحمد الحجري يتساءل عن العداوة المحجوبة بين محمد محمود الزبيري وأحمد عبدالوهاب الوريث.

وكان الحجري يود رابطة بين النابغتين لكي يؤازر هذا ذاك، وهذا كان سبب الاختلاف.

كان الزبيري يرى شعر الوريث بلا مستوى، كما كان يرى كتاباته ملفوتة الوجه إلى السلف، وكان الوريث يرى قلة المحصول التعليمي عند الزبيري، ويرى أن اشتغاله بالسياسة والشعر قد سبقت أوانها؛ لأن ذلك السن سن التحصيل والاستكثار منه.

وكان الوريث يقيس الزبيري على نفسه لأنه فاق شيوخه؛ كما قال علي بن الحسن الشامي حاكم ذمار: لقد حقق الوريث في ست سنوات ما لم نحققه في عشرين عاماً.

ولعل الوريث لم يلاحظ الفرق بين نزوع الزبيري إلى الحداثة الأدبية وإلى الفن الوطني البعيد الهم. كما أن الزبيري لم يلحظ بيئة الوريث، وأنه سليل علماء فقه ولغة ولا بد أن يهتدي بالسلف من أمثال والده الذي كان أشعر منه؛ ولكنه أعلم.

قال الحجري: لو كانت خصومة الأدباء كخصومة القبائل لفضضناها بطرح جاه وذبح ثور، أما عداوات الفقهاء والعلماء فهي لا تبرأ. ولا بأس إذا كانت دافعاً إلى التفوق؛ لأن الخصومات تحمل على التفوق؛ كل أمام خصم؛ لأن شعوره بوجوده يحمل على الحس به كضد أو ند. وتلك معارك الأجيال.

لكن صاحبانا من جيل واحد ومن مزبلة واحدة هي هذا الزمان.

---

*صحيفة الوحدة، عدد «١٣٦» الأربعاء ٢٤ فبراير ١٩٩٣م.

-٣٥-

هناك كاتبان متفوقان تشابها إلى حد التماثل على تباين ثقافتهما واختلاف منازعهما.

كل منهما كان ضاحكاً مضحكاً وجدياً في غاية الهزل، أو هازلاً في غاية الجد. كما تبرهن عناوين كتبهما.

فمن عناوين كتب إبراهيم المازني «حصاد الهشيم»، «صندوق الدنيا» و«قبض الريح» وهي كتب في غاية النضج الأدبي، ولكن في أسلوب أقرب إلى التحدث العادي، وهو فوق الاعتيادي.

أما يحيى حقي فمن عناوين كتبه «أكل عيش»، «كناسة الدكان» و«خليها على الله».

وتتشابه عند الكاتبين المقالة بالقصة.

كان يحيى حقي يكتب أقصر القصص إلى أن صدرت ثلاث مجموعات، ثم انتبه إلى أن ذلك القصر كان معيباً؛ لأنه لا يشفي غلة قارئ، فانتقل من القصة القصيرة إلى القصة الطويلة التي اعتبرها البعض رواية، وهي «قنديل أم هاشم».

كان المازني ناقداً متفكّهاً حتى في أحرّ الجد. أما يحيى حقي فكان جدياً في نقده ولكنه موسوم بالخفّة.

تناول المازني المنفلوطي في أربع مقالات، ولما رأى المنفلوطي ذات يوم طوى مقالاته عن النشر؛ وقال: هذا الشخص الضئيل كم يفترس منه الناقد؟! وماذا يأكل منه القارئ. سيضحك النعش يوم موته ويقول: لعن الله بني الدنيا ماذا أبقوا للقبر.

أما يحيى حقي فتكاد تحس التناقض في نقده، وبعد الاستبصار تجد

غاية الانسجام بينه وبين منهجه التعبيري. نقد رواية «بنت قسطنطين» لمحمد سعيد العريان فأخذ عليه تزاحم التشابيه. وأظن أنه التبست عليه لغة الريان الجزلة، وتركيب التشابيه.

وعندما تناول مجموعة يوسف الشاروني «رسالة إلى امرأة» أخذ عليه تعطل قصته من التشابيه، وقال: إن تعابيرها تواترت كنشرة الأخبار، لا تشبيه مصور ولا استعارة تدل على أن لغتنا لغة أمة كتاب؛ أهم ما قدمت للبشرية هو ذلك النسق العالي الذي تحمله آيات القرآن. فهناك نَقَدَ التشبيه وهناك نَقَدَ انعدام التشبيه.

فكيف نستخلص صورة من هذا؟

إن انعدام التشبيه لا يدل على بلاغة، والاسراف في التشبيه يدل على زينة تغطي الخواء، وعلى هذا فإن يحيى حقي كان يتساءل عن الفن في أعلى ذرواته، كما تقدمه كتبه، وبالأخص المقالات؛ مثل «خطوات في النقد»، «فجر القصة المصرية»، «عطر الأحباب» فهذه كتب تألفت من مقالات انسجمت وتشكلت في هيئة كتاب.

أما «عطر الأحباب» فغير منسق الموضوعات وإنما أشتات تجمعت بين غلافي كتاب، وفي «عطر الأحباب» الذي صدرت مقالاته من عام ١٩٣٦م إلى ١٩٤١م. نبه يحيى حقي إلى خطورة أدب نجيب محفوظ، وهو في إبّان القصة التاريخية؛ مثل «كفاح طيبة».

قيل ليحيى حقي أن نجيب محفوظ يتناول التاريخ الفرعوني كما تناول جورجي زيدان التاريخ الإسلامي في سلسلته الشهيرة.

وكان يحيى حقي أول من فطن إلى الفروق الكثيرة بين نجيب محفوظ الذي يفلسف التاريخ وبين جورجي زيدان الذي يحتطب في غير حبله. كما قال محمود شلتوت مشيراً إلى أن جورجي زيدان مغتبط بنجاحه في

تشويه تاريخ الإسلام، لأنه كان يورد المسائل الغرامية في غير مكانها. كالحلقة التي دارت حول أبي مسلم الخراساني.

أما نجيب محفوظ فقد أسست الرواية التاريخية منهجه الواقعي في الثلاثية وما تلاها، ومنهجه الفلسفي من «أولاد حارتنا» إلى «الكرنك» مروراً بـ«ثرثرة فوق لنيل» و «ميرامار».

وكان يحيى حقي هو من استبده تفوق نجيب محفوظ: إذا تنفس لنجيب العمر فسوف توازن رواياته بروايات دوستويفسكي وبلزاك. وكان هذا التنبؤ في مطلع الأربعينيات.

ويوم نال نجيب محفوظ جائزة نوبل سنة ١٩٨٨م، لم تعرف ليحيى حقي ثقافة التنبؤ إلا الصحف البيروتية.

التشابه بين المازني ويحيى حقي في أكثر من وجه؛ سلاسة اللغة، وتعميم الفصحى، وخلق الصورة الفنية من ألمح العبارات.

إذن فماذا ابتدع يحيى حقي؟

هو أول من حدد الأسلوب العلمي في الأدب: إن علم كل شيء ينبثق منه، وعلم الأدب يأتي من تركيبه اللغوي، وصورته الفنية.

فليست الكتابة الأدبية تصويراً باللغة وإنما خلقٌ بأدق مفردات اللغة.

***

كان محمد أحمد الحجري من خريجي دار العلوم، ومن المعروف أن كل درعمي قاض أو مشروع قاض، وهذا ما يستلزم الوقار واجتناب الخفة.

وكان محمد الحجري وقوراً بدون لوازم الوقار. فلا يلبس العمة

الكبيرة، والقليس المديد الكميم، وإنما كان يلبس قميصاً عادياً تحت الجرم المصنوع من جلد الكباش، وكان لا يفارق الجرم.،صباحاً أو مساءً، صيفاً أو شتاءً.

وكانوا يقولونه له: إن الحر شديد الوطأة، فخفف عنك هذا الجرم، فيرد ما بقي من البرد بقي من الحر، وليست هذه مقولة صائبة. ولكنها مضحكة من فم الحجري الذي يُضحك بأي قول لأنه يؤدي أي قول وهو غير مبتسم، فيُضحك غيره ولا يضحك.

قال الإمام يحيى للحجري: نريد مديراً لجمرك الراهدة.

وكان هذا من اختصاص الحجري لأنه كان رئيس المحاسبة، وذلك بمثابة وزير المالية، فبحث عمن يصلح مديراً؛ وسأله الإمام: هل عثرت على مدير صالح؟

فقال: لا.

قال الامام: فابحث.

وفي اليوم الثاني سأله: هل وجدت؟

قال: نعم.

قال الإمام يحيى: وكيف هو؟

قال: مناسب.

فسأله: كيف دينه؟

قال: والله أما هذا لا أعلم.

فسأله: هل يشرب الخمر مثلاً؟

قال: أظن أنه يعمل له حيسي يوم الخميس وحيسي الجمعة.

قال الإمام: وكيف ترشحه لهذا العمل؟

قال: قلت مدير جمروك ولم تقل إمام محراب.

وفي عام ١٩٥٥م، حدث انقلاب مارس من ذلك العام وهو هناك، وعندما كتب الإمام أحمد تنازله لأخيه، كلف الإمام الجديد محمد الحجري بحمل ذلك التنازل المكتوب إلى صنعاء وتسليمه إلى العباس لكي يلصقه على أبواب الدوائر والمساجد.

ولما انتصر الإمام أحمد على الانقلابيين بزعامة أخيه، أراد أن يسجن من شارك في القضية، وقبل أن يسجن الحجري، استدعاه لكي يوبخه قبل السجن.

قال الإمام أحمد: كيف تفعل يا حجري، تنشر كتابنا الذي أردنا به إطفاء الفتنة، من قال لك ذلك؟

فقال الحجري: ومن قال لك تكتب التنازل؟ ما وزعنا إلا ما كتبت.

فضحك الإمام أحمد وقال: كنت أنوي سجنك.

قال الحجري: من حقك ما دام عندك أموال وعساكر.

قال الإمام: فقط؟

قال الحجري: ونسيت الزامل.

فقال الإمام أحمد: لا تعد إلى مثل هذا.

قال الحجري: وأنت بطل تنازل، وإلا تنازل مرة واحدة، لأننا ستضطر لملصق جديد.

قال الإمام أحمد: لا تفعل غير ما أمرت.

قال الحجري: إن قصتي أنا وأنت كالشيخ فلان وراعي غنمه.

قال الإمام أحمد كيف؟

قال الحجري: كلما وفد على الشيخ فلان ضيف أغرقه في الترحيب والتسهيل والتحية، حتى ينادي راعيه: يا فلان اذبح العجل عندنا الشيخ فلان، ويشير إليه بعينه لكي لا يصدق فيذبح شاة.

وذات مرة دعاه: اذبح العجل عندنا الشيخ فلان، ولم يحرك عينه فذبح الراعي العجل، ونزل الشيخ يراه وهو يسلخ العجل الذي يحبه.

فقال الشيخ للراعي: وكيف ذبحته؟

قال الراعي: أنت قلت لي.

قال الشيخ للراعي: والعادة؟

قال الراعي: كنت تغمز لي بعينك وهذه المرة ما غمزت.

قال الشيخ: والله ارتبشت.

قال الراعي: وربشتني من ربشتك.

وكان محمد الحجري على هذا التفكّه في كل موقف حرج، ومع هذا كان من أفقه معاصريه، وكان متفرداً بتواريخ القبائل وبعلم الأنساب؛ حتى أن كتابه «العرب وشرف النسب» ما يزال مخطوطاً إلى اليوم، ولم ينتشر إلا كتابه «مجموع بلدان اليمن وقبائلها».

وكان أهم كتاب على سلفيّة أسلوبه؛ لأنه كان يجمع بين الرواية والطرافة والتحقيق العلمي والأسلوب السهل، على خلاف النسابين أمثال ابن الكلبي وابن منبه، فتميز الحجري على النسابين بإشارته إلى انقطاع نسب بعض القبائل، وإلى ادعاء بعض الأنساب.

وكان أول من أشار إلى أن بيت المطاع عباسيون نسبة إلى العباس بن علي بن أبي طالب، وهذه النسبة تحتاج إلى تحقيق لكي لا يلتبس المنتسبون إلى العباس بن عبدالمطلب بالمنتسبين إلى العباس بن علي الذي لا يراه أئمة اليمن من وارثي الخلافة؛ لأنه علوي غير فاطمي كمحمد بن الحنفية، وكعمر بن علي والحمزة بن علي فإنهم من أولاد الباهلية.

ويمضي الحجري معدداً الذين تزوجوا أكثر من اثنتين إلى أن وصل إلى الحارث بن سدوس، فحقق تزوجه بخمس وعشرين امرأة مؤصلاً

نسب كل زوجة إلى بيتها وعشيرتها.

فمن كان يظن أن هذا الباحث يتفكّه ويُضحك كسائر المتفرغين لفن الإضحاك؟

---

*صحيفة الوحدة، عدد «١٣٧» الأربعاء ٣ مارس ١٩٩٣م.

-٣٦-

كان محمد مصطفى حمام أديباً ضاحكاً، وكان ذا حظ بهذه الخفّة وبسرعة البديهة والتفكّه، وفي الحافظة روي أن الملك فؤاد زار المدرسة الثانوية التي كان يدرس فيها. وفور وصول الملك القى حمام خطاباً مؤثراً صاعقاً لأنه كان يتمتع بصوت قليل الأنظار فأمر الملك بتعلمه على حساب الدولة.

وفي السنة الرابعة تفجرت مظاهرة؛ ولسرعة بديهيته في نظم الشعارات، حمله المتظاهرون على أكتافهم في الطليعة، وتبدى قائد المظاهرة، ولما بلغ الملك فؤاد أنه ذلك الذي أعجب به، وأمر بتعليمه مجاناً، فصله من آخر سنة من التوجيهية.

وأتم حمام تعليمه الجامعي على حسابه الشخصي، وفور تخرجه، عينه رئيس الوزراء في مكتبه بمؤهل كفاءة وتعليم معاً.

ولما جاءت مناسبة تلقى المكتب خطاب رئيس الوزراء وما يزال نقاطاً ليصيغه المكتب، فشارك حمام في صياغته، ولما تبين أن رئيس الوزراء عاجز عن كتابة صيغة خطابه، نشر قصيدة يقول فيها:

أسلموني إلى زعيم جهول
أخرق الصوت أعجمي البيان
صغّر الله أصغريه ففيه
بعض قلب، وفيه بعض لسان
صار دري حصا على شفتيه
شاه دري وشاهت الشفتان

فتسببت هذه القصيدة في إبعاده من المكان الذي كان فوق أحلامه،

فتقبل عزله وتقبل عزلته راضي النفس ضاحكاً مضحكاً؛ لأنه كان جذاباً يعطف عليه كل أصدقائه وأصدقائهم، عند كل ملمة.

كان يحسن الغناء ويحسن إلقاء الشعر والخطب، ويحسن التفكّه الذي يبهج ولا يجرح، وكانت موهبته الواضحة تتبدّى في حسن محاكاته الأصوات والحركات؛ فعندما تفاقم الخلاف بين عباس محمود العقاد وتوفيق ذياب قام بمبادرة غريبة، إذ اتصل بعباس العقاد مقلداً صوت توفيق ذياب ومعتذراً مما بدر منه، فائضاً بالتودد وبالندم على ضياع صداقة عمر ومجرد غلطة.

وصدق العقاد أن هذا توفيق.

ثم اتصل بتوفيق مقلداً صوت العقاد بكل حركاته ووقفاته، معتذراً لتوفيق وحدد وقتاً للقاء والتصافي، وكان مكان الالتقاء المحدد بيت العقاد.

ولما التقى العقاد وتوفيق خاضا في شتى الأحاديث إلى أن أوصلهما التحدث إلى الخطاب التلفوني، تناكرا عن الاتصال، إذ لم يتصل أحدهما بالآخر.

ففكرا من ذا الذي ارتكب هذه المكيدة الحلوة، وما كان هناك من يتحقق نسبتها إليه إلا محمد مصطفى حمام للأسباب التالية: حسن محاكاته للأصوات، ووديته للناس، وكراهيته تكارههم.

وكان ذلك الاتصال من الكذبات البيض؛ أو من البديهة الحاضرة لأن حمام كان مجاب الطلب، فعندما رشح نفسه لرئاسة نقابة الصحفيين، نشر في المنتخبين قصيدة بعنوان «منشور انتخابي» هذا مطلعها:

دعوت فإن لبيتمو داعي الحبّ

فلي منكمو أصواتكم ولكم قلبي

وفاز بالأصوات كلها؛ لأنه ودي القلب لا تغره الرئاسة؛ كما لا تغره أي نعمة كمكتب رئيس الوزراء، كما سبقت الإشارة.

***

كان عبدالله بن حسن الديلمي حاضر النكتة على كل موقف، تولى مرتب الجنود في مدينة ضوران مع الأتراك أيام إفلاسهم وقبل رحيلهم، ولما هجم عليه الجنود طالبين مرتباتهم كانت الخزينة خاوية، فذهب الديلمي إلى الوالي، وقال له: تعال ترجم لهؤلاء الجنود، بعُدْمِ النقود.

فتردد الوالي.

فقال له الديلمي: دائماً تردد «بطز قطز» إلى وقت الحاجة لهذه الكلمة تخاف على نفسك من مواجهة الجنود.

وكان عدم معرفته اللغة التركية هو الذي ألجأه إلى الوالي، وإلا لتخلص من العساكر بنكتة من نكته المعروفة التي كانت لا تفارقه.

ففي عام ١٩٣٤م وصل الزحف السعودي إلى قرب زبيد فأرسل الأمير فيصل إلى عامل المدينة الأمر بالاستسلام، وكان العامل هو عبدالله بن حسن الديلمي الملقب بـ«المعاون».

فرد على الأمير فيصل: تقدم على المدينة إذا شئت والله يهلك الجميع.

ولما تقدم العساكر السعوديون؛ لاقوا على أطراف زبيد دفاعاً جيداً يمنع دخولها،

وتساقطت مدن تهامة كلها أمام المدرعات السعودية إلا مدينة زبيد؛ فإن العامل وعسكره القليل تمكن من الدفاع عنها، ورد المُحاصِرين أعقابهم.

وكان ذلك الرد على الأمير فيصل مقنعاً لو صدق الصدق.

من ذلك اليوم تبدّى المعاون الديلمي بطل المهمات، وكان عبدالله بن أحمد الوزير على دراية بكفاءة الديلمي وحزمه، فولاه عاملاً على مدينة ذمار التي كان عاملها قبل شهور، وحل محله السيد علي أبو طالب، وبعد انقلاب شباط ١٩٤٨م. أعاد الوزيرُ الديلميَّ إلى عمله الأول. فخطط لحماية المدينة تخطيطاً محكماً، اذ استدعى مئتين من قبائل المقادشة لحماية مدينة ذمار من أي هجوم، وكلف أمير مفرزة ذمار أن يبث عدداً من الجنود على المآذن لكي يردوا المقادشة عن المدينة، لأنهم لو حدث أي هجوم سيدخلون مع المهاجمين للنهب.

وكانت هذه الخطة موضع الإعجاب، قال جميل جمال: لو كان لنا عشرون عاملاً من صنف الديلمي لأمكن امتلاك البلاد ودحر أي محاولة عدوان.

وعندما سقطت صنعاء كان الوزير يصيح بأعلى صوته: من يستعجل وصول الديلمي؛ لأنه على غير علم أن اللاسلكي قد أصبح في يد أتباع الإمام أحمد.

كان عبدالله الديلمي نصف فقيه، وكان سياسياً تاماً، وكان من رواة الشعر ونقاده. عندما وصله ديوان حافظ إبراهيم وقرأه جيداً، وجد أكثر أبياته مختلسة من الشعر القديم؛ حيناً عن ذكاء وحيناً عن طريق الرواسب الثقافية، فكان إذا ذكر حافظ شاعر النيل، قال: والله ما هو شاعر ساقية.

وذات يوم قرأ في صحيفة انفراد حافظ بهذا البيت غير المسبوق معاصرة وتعبيراً؛ إذ قال في الأمريك:

واتخذتم موج الأثير بريداً

حين قلتم إن البروق كسالى

وذات يوم كان في المقيل واحد من صنعاء، وحين دار ذكر حافظ وتفرده بذاك البيت، قال له الوافد: إن هذ من قول ابن نباته:

وما تمهل في يوميْ وغىً وندىً

إلا قضيت للمح البرق بالكسل

فقال المعاون الديلمي: الله أكبر عليك ما كان معه إلا هذا البيت، قبل وصولك فأثبت أصله.

فقال له الوافد: إن الرواسب الثقافية وكثر الحفظ يضفيان على الشاعر في لحظات المزاولة. دون أن يدري. وهناك فرق بين السرقة وبين التأثر الثقافي المشترك بين كل صناع الكلمة.

***

حاول الدكتور مصطفى سويف تطبيق التفسير الأدبي من وجهة نفسية في كتابه الأسس النفسية للإبداع الشعري. لأن فرويد طبق التفسير النفسي على الرواية، وإذا كانت الرواية من الفن النفسي فإن الشعر كله فن نفسي.

وربما كانت سائر الفنون القولية نفسانية؛ إلا أن علم النفس لم يصل إلى بناء ثوابت لهذا العلم النفسي، بينما أصاب فرويد في تحليل الأحلام نفسياً.

أما إخضاع الأدب للتفسير النفسي فهو مرد جانب من التفسير؛ لأن هناك عدة طوائف تأثير هي التي تكيّف النفس البشرية في الشاعر وغيره، ولقد قام مصطفى سويف بإرسال رسائل إلى شعراء معينين أو معروفين عنده طالباً أن يرسلوا إليه قصائد أنشأوها عقب حادثة هزتهم أو أثرت فيهم، على أن يبدو على القصيدة أثر الحادث الذي أنشأوا القصائد تحت وطأته.

إلا أن مصطفى سويف لم يبعث الرسائل إلى شعراء مرموقين من أمثال علي محمود طه، وبشارة الخوري، وإنما بعث إلى خليل مردم من سوريا، ومحمد الأسمر من القاهرة، وأحمد الصافي النجفي الذي يعيش في لبنان.، بعثوا إليه قصائد معبرة عن تأثير.

كتب خليل مردم أنه رأى القصاب يذبح كبشاً في باب بيتهم فأصابه الهلع من تدفق الدم من عروق الكبش الذي قاوم الذبح حتى غلبه الرجال. وقال مردم من ذلك الحين، لا يخلو شعره من أثر الفجيعة، أو من أثر الصورة الدامية.

وعندما نشر ديوان مردم، ظهر أن ليس فيه أثر لحادثة إلا التي أرسلها لمصطفى سويف.

ويبدو أن الشعراء الذين استنشدهم فناً أحداثياً نفسانياً ليسوا من الإجادة التي تمكنهم من استبطان الذات واستخراج كوامن الأحداث الغائرة في النفس.

من شعر مردم مثلاً هذه الصورة في الطفل:

هش لما طفّلته أمه ودنا من وجهها بالراحتين
من رأى عيسى يناجي مريماً
أو رأى الزهرا يناغيها الحسين
وإذا ما غضبت في وجهه
غضبة أو دفعته باليدين
حرك الأنف وهز المنكبين
وزوى العينين تحت الحاجبين
لج بي فرط حناني فأنا
من دموعي وابتسامي بين بين

وهذه الصورة لا تشي بحالة خاصة، بمقدار ما تشي بحاسة أبوية غير فاجعة.

كذلك محمد الأسمر فإن أشهر قصائده لا تشي بحالة نفسانية، فمن أشهر قصائده الجياد – وما أقلهن – قصيدة المولد النبوي:

فجر أطل على الوجود فأطلعا
شمسين شمس هدى وشمس سنىً معا

وليس لهذه القصيدة دلالة نفسية؛ لأن موضوع النبوّة أغلب عليها، وربما كان جو المناسبة هو الأغلب على حالة إنشاء القصيدة.

وكانت الموضوعات الكبرى أجود قصائد الأسمر، مثل قصيدته الديموقراطية التي مطلعها هكذا:

إنما الناس من تراب وماء
ليس منهم من ينتمي للسماء
آدم الوالد الجميل، فحمق
وضلال تفاخر الأبناء
من بنى ملكه على العنف
والجور بنى ما بناه فوق الهواء

ولعل هاتين القصيدتين النبوية والديمقراطية أفضل ما في ديوانه الكبير المكون من تسعمائة صفحة من القطع الكبير!! فهذا الشعر الذي أورده مصطفى سويف لا يُعنى بأغوار نفسية أو هجسات داخلية؛ لأن لغة القصيدتين من إفراز الحادثين، وهذه مهمة صعبة فلو انتزع كل الأدباء أعمالهم من لغة الموضوع لما تشابهت صور قصائد الشعر الجديد على حد قول علي شلش.

إن كل شاعر يدس في قصائده صوراً كاملة سبق إليها غيره وهو لا يدري وهذا ما جربه أحدهم إذ جمع مئة ديوان من شعر السبعينيات

والثمانينيات فتبدت كديوانين أو ثلاثة، وهذا كان ملحوظاً عن الشعراء الرواد كالسياب وخليل حاوي وأدونيس ومحمود درويش وعبدالوهاب البياتي.

لقد جر الحديث إلى شطآن بفضل ما أثاره كتاب الدكتور مصطفى سويف « الأسس النفسية في الإبداع الشعري».

---

*صحيفة الوحدة، عدد « ١٣٨ » الأربعاء ١٠ مارس ١٩٩٣م.