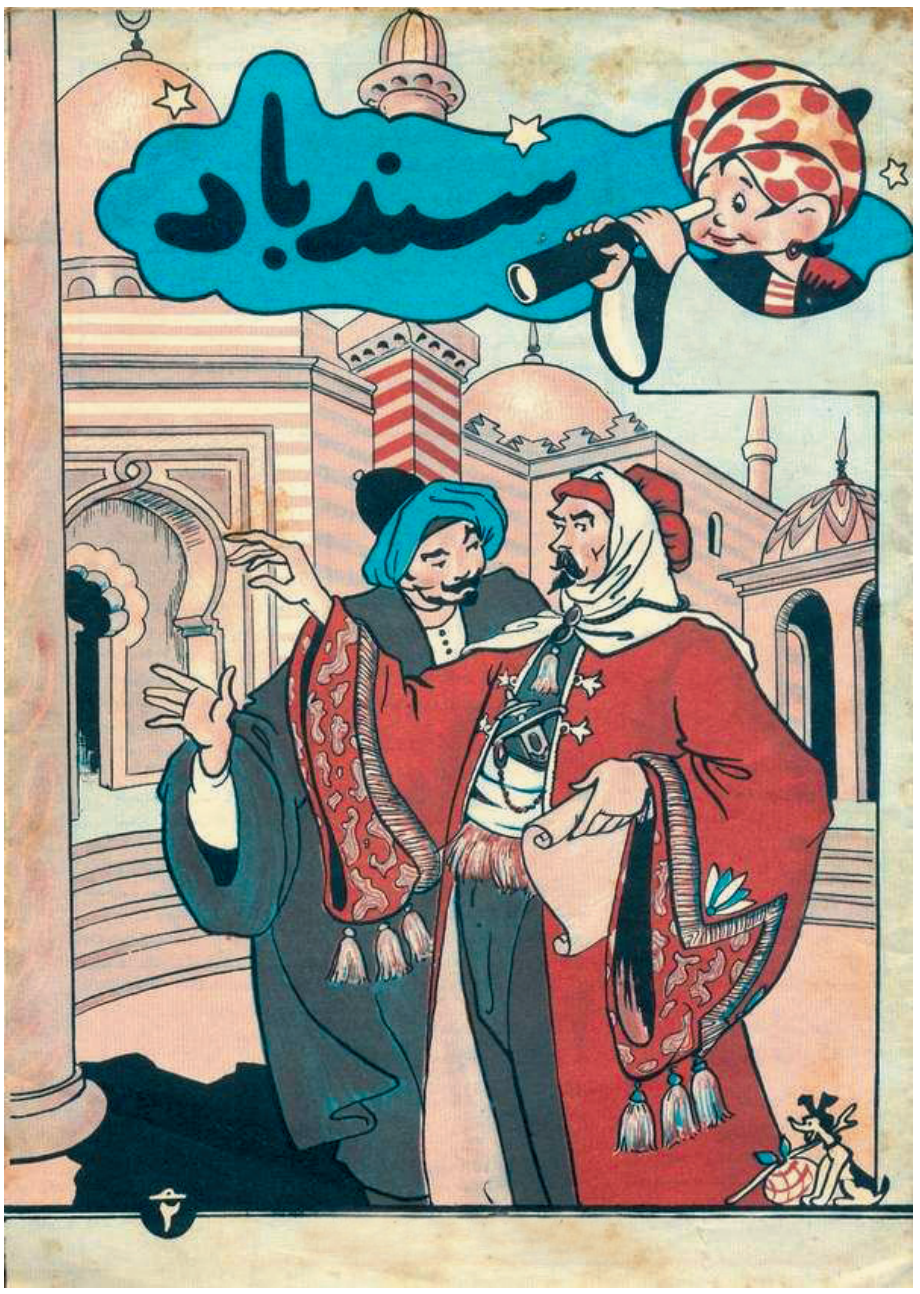
الملحق الثقافي

ملحق أسبوعي يصدر كل ثلاثاء عن جريدة الثورة - العدد 1098 2022/6/7



ملف العدد

شخصيات من كلام وحبر..

أول الكلام

عابرة للزمان والمكان..

▪ ديب علي حسن

يروى أن ملكاً غربياً كان كلما جلس مع أحد أصدقائه المثقفين يسأله : هل تجيد الإسبانية ..تكرر الأمر أكثر من مرة حتى ظن الصديق أن الملك يريد أن يعينه سفيراً له في إسبانيا ...أقبل الصديق على تعلم الإسبانية وحين التقى الملك أخبره أنه أتقن الاسبانية...ابتسم الملك وقال له : هنيئا لك لقد أصبح بإمكانك أن تقرأ دون كيشوت بلغته الأصلية...

دون كيشوت، ومن قبله أبطال ألف ليلة وليلة، شهريار وشهرزاد و السندباد وغيرهم من أبطال الحكايات التي أبدعها العقل البشري وغدت من لحم ودم تنتقل من جيل لآخر وتعبر الزمان والمكان ولا تموت.. كل منا يقرأ فيها ما يراه.

خلقها المبدعون وأعطوها الخلود في العقول والقلوب ...بل إن بعضهم وقع في حبها وغدا أسيرها ...هل تذكرون أسطورة بجماليون؟.

أم تذكرون الدمية المحطمة قصيدة بدوي الجبل ..وكيف أنهى الشاعر بضربة مبدع وجودها ..؟.

أم قصيدة كامل الشناوي (لا تكذبي) وهو القائل : وأنا الذي صنعتك من خيالاتي وأوهمتي ..

وإذا ما انتقلنا إلى الرواية فهناك شخصيات كثيرة مثل: حسن جبل عند فارس زرزور و شخصيات روايات حنا مينة أو نجيب محفوظ وزوربا..وفي الفلسفة حي بن يقظان .. وفي المسرح ...فاوست وغودو .. ومن ينسى حنظلة ناجي العلي ؟

شخصيات ليست من كلام وحبر بل غدت جزءاً من التراث الثقافي العالمي..

ويجب أن نسجل أن التراث العربي كان الأسبق في ابتكارها وتطويرها بدءاً من أساطيره إلى حكايا الفلسفة والمرويات ...

في هذا الملف غير الكامل حاولنا أن نقبس من جذوة هذه الشخصيات لعل المحاولة تفتح باباً أوسع وأدق وأشمل.

شهريار يروي عذاباته

فاوست يمتطي صهوة الورق

حنظلة شاهد لا يغيب

زوربا يصلي

رئيس التحرير
أحمد حمادة

مدير التحرير
معد عيسى

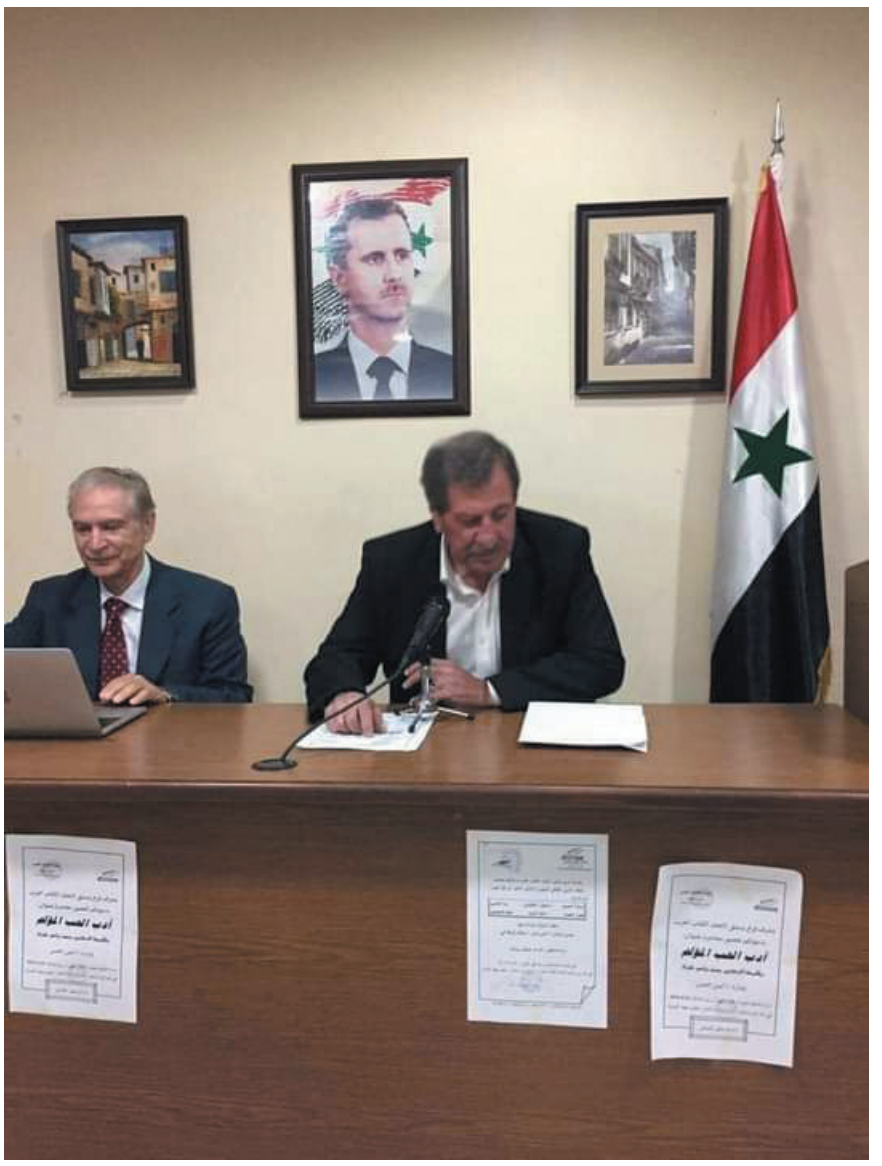
إشراف
ديب علي حسن

الإخـــراج
هدى نصر شمالي

توجه جميع الرسائل
باسم هيئة التحرير
دمشـــق ص.ب ٢٤٤٨
هاتف ٢١٩٣٢٢٢

ندوة

«أدب الحب المؤلم»...



إذا لم يحمل الإبداع رسالة ما فهو ليس أبداعاً، والأدب ذو وظيفة جمالية واجتماعية إنسانية بالمحصلة هو أداة تغيير نحو بناء الإنسان يحمل في مضمونه سمات التغيير والارتقاء ..حول هذا كانت المحاضرة التي استضافها فرع دمشق لاتحاد الكتاب العرب وقدمها الدكتور محمد ياسر شرف.

بعنوان «أدب الحب المؤلم»

وقد تطرق د. شرف خلال المحاضرة إلى قيام الآثار الأدبية في كثير من الأحيان بدور «التطهير» في المجتمعات . منذ فجر الحضارة البشرية . حيث كان نِتاج المبدع يزيل ما في دخيلة المتلقّي من أحزان، ويخرج ما فيها من مآسٍ عن طريق تفريغها بما سمّاه علماء النفس «الاستدعاء» في أثناء التفاعل مع الحكاية أو المسرحية الشعرية . قديماً . والفنون الأدبية الأخرى في الحياة المعاصرة، ولاسيما بعد أن دخلت تقنيات عديدة إلى هذه المجالات، وغدت وسائط الاستفادة من مكتسبات العلوم الجديدة في النفس والاجتماع والتأريخ أكثر قدرة وفاعلية في التأثير والاستخدام.

كما أشار إلى اختلاف تأثير الأدب في الإنسان «المتلقّي» من شخص إلى آخر، باختلاف المدى الذي يمسّ فيه «الأثر» شفافَ ذلك «الآخر» وبقدر اشتراك الأرضية التي يقف عليها كاتب التجربة ومتلقّيها..وتبعاً لهذا حُدّدت زمرة غير قليلة من الأصول الأساسية في عملية قبول التجربة الأدبية أو الإعراض عنها، واتُخذت جملة من «المواقف» إزاء مبدع التجربة ومتبنّيها معاً.

أدار فعاليات الندوة الأستاذ أيمن الحسن الذي عبر عن شكره وتقديره للدكتور محمد ياسر شرف على تقديمه هذا الكم الرائع من المُعطيات المهمة من خلال هذه المحاضرة.

إصدار

من الشعر الروسي

تقدم المختارات الشعرية دائماً باقة منتقاة مما يختاره المعد وهي حسب ذائقته الإبداعية فكيف إذا كان شاعراً وناقداً يقدم في أعماله الجمال الأدبي ..

الدكتور ثائر زين الدين في آخر إصداراته يختار باقة من الأدب السوفييتي والروسي وقد جاءت تحمل عطر الإبداع الخالد فقد صدرت حديثاً عن الهيئة العامة السورية للكتاب.

وضمن «المشروع الوطني للترجمة» كتاب (مختارات من الشعر الروسي) اختارها يقول الدكتور ثائر زين الدين :

تكوّنت هذه المختارات على مهل بدءاً من عام ١٩٩٠، لقد كان رائدي الأول في اختيار نصوصها وترجمتها، ذاتياً بالدرجة الأولى، أعني أن ذائقتي كانت الحكم قبل أي رائز آخر، هي نصوص قرأتها أو سمعتها؛ إلقاءً أو غناءً فوقعت في نفسي، وكان ترددي بعضها باللغة الروسية متعة كبيرة، ثم أحسست أن نقلها إلى العربية سيُطلع محبي الأدب عندنا على نصوص تحمل إضافات نوعية جمالياً ومعنوياً.

ثمة أصوات تقدمها هذه المجموعة لا يعرفها، ليس قرّاء العربية فحسب، بل كثير من القرّاء الروس، وهي أصوات جميلة ومهمة؛ وإن كانت مغمورة أو بعيدة عن الأضواء، وقد شاءت هذه المختارات أن تضم أصواتاً تعيش اليوم في المدن الروسية المختلفة، أو في فضاء الاتحاد السوفييتي، وبعضها ما زال شاباً.

كتاب (مختارات من الشعر الروسي) اختارها وترجمها: د. ثائر زين الدين، يقع في ٤٥٥ صفحة من القطع المتوسط، صادر حديثاً عن الهيئة العامة السورية للكتاب ٢٠٢٢.

كُتاب العدد

حسب الترتيب الهجائي

حبيب ابراهيم
دلال ابراهيم
سلام الفاضل
عبد الحميد غانم
علم عبد اللطيف
عمار النعمة
غسان شمة
فاتن دعبول
مها محمد

حنظلة.. شاهد لايغيب

فاتن أحمد دعبول

كثيرة هي الشخصيات سواء منها الفنية أو الأدبية، استطاعت أن تنتصر على مبدعها، وتدخله في أجندة الخلود والديمومة، فغالباً ما يتم تداول أحداث أو شخصية معينة، أو الاستماع إلى معزوفة تروق لنا، دون أن نبذل أدنى العناء لمعرفة من هو صاحبها.

وربما شخصية» حنظلة» التي ابتكرها فنان الكاريكاتور ناجي العلي ينطبق عليها القاعدة نفسها، فهي تملك من القوة والحضور ما جعلها حاضرة في أذهان الناس رغم مرور السنوات الطويلة، ورغم استشهاد مبدعها.

بوصلته إلى فلسطين

« وحنظلة» الطفل الذي يبلغ من العمر ١٠ سنوات، وهو عمر ناجي العلي عند مغادرته فلسطين، يقف الزمن عنده، لا يكبر، وكأنه عقد اتفاقاً ضمنياً مع نفسه بأن لا يدع للزمن فرصة للمرور إلا بعد عودته إلى موطنه الأصلي فلسطين، ولكن هذا الوقوف لم يمنعه من إنضاج أفكاره وتطورها ومواكبتها للأحداث التي تتعاقب على بلادة من جهة، وعلى الوطن العربي من جانب آخر، فكان ظهوره الأول في العام ١٩٦٩ بجريدة السياسة الكويتية، وأدار ظهره للعالم مكتفا يديه خلف ظهره رفضاً للسياسات الأميركية في تسويتها القضية الفلسطينية.

وقد وصف ناجي العلي شخصية» حنظلة» في أحد لقاءاته بالقول:» إن شخصية حنظلة كانت بمثابة أيقونة حفظت روحي من السقوط، كلما شعرت بشيء من التكاسل أو بأنني أكاد أغفو أو أهمل واجبي، أشعر بأن هذا الطفل كنقطة ماء على جبيني يصحيني ويدفعني إلى الحرص، ويحرسني من الخطأ، إنه كالبوصلة لي، وهذه البوصلة تشير دائماً إلى فلسطين ..».

نصير المستضعفين

وعمل ناجي العلي على تطوير الفكرة والأداء، يقرأ الأحداث بعين المتبصر الواعي المنتمي لقضيته، ومن ثم يقدم آراءه عبر فن الكاريكاتور الذي أتقنه، ففي الوقت الذي تنبأ فيه بانتفاضة الحجارة وبناء جدار الفصل في فلسطين، كان يقف ضد أي عمل عدواني ضد بلاده، وكان يبتكر رسومات تعبر عما يدور من أحداث بعمق وثقافة عالية وتأثير منقطع النظير، ما أدى إلى تعرضه لأكثر من محاولة اغتيال، إلى أن قضى برصاص العدو الغادر.

كان يؤمن بأن العنف لا يوقفه إلا العنف، فحرض على مقاومة الاحتلال، وانحاز إلى المستضعفين، وقال» أنا لا أتملق أحداً، الفقراء هم الذين يموتون وهم الذين يعانون معاناة المناضل الحقيقي، دائم العطاء» فكان ذاك المثقف الواعي الذي يعبرعن تطلعات مجتمعه ويصوبهم في الآن نفسه.

لقد كرس ناجي العلي حياته من أجل فلسطين، وكان صادقا مع قضيته، وكان يعتقد أن له الحق في العودة إلى وطنه، رغم أنه كان يتلقى التهديدات بالقتل طوال حياته، وقد عمل من أجل فلسطين وفي سبيلها متمسكا بشعار» ما أخذ بالقوة، لا يمكن استعادته إلا بالقوة.

وبعد ٥٣ عاماً على استشهاده، يقف حنظلة في آخر المشهد وحيدا كما بدأ، رغم كثرة المزيفين حوله، ولسان حاله يقول: مازالوا في الخلف يا ناجي، مازالوا في الخلف.

نهج فني متميز

استطاع الفنان ناجي العلي أن يملأ الدنيا ويشغل الناس والنقاد بفنه الذي لا يزال حاضراً رغم مرور سنوات على استشهاده، ولا شك أن الفن الخالد يتمتع بسمات تجعله مرجعاً للفنانين والدارسين.

يقول الناقد التشكيلي سعد القاسم:

أكثر ما يميز ناجي العلي كرسام كاريكاتير، غزارة إنتاجه، وقد قدرت جريدة» القبس» ما نشر له خلال حياته الفنية بأكثر من أربعين ألف رسم، عدا ما حظر نشره.

ترى هل كان يشعر في أعماقه أنه لن يعيش طويلا، وأن رصاصة حمقاء جبانة ستوقف نبع العطاء فيه، فانطلق يرسم بكلّ طاقته مستغلاً الزمن القليل المتاح له، أم أنه أراد من وراء غزارة انتاجه أن يوصل رأيه إلى أوسع قطاع ممكن من الناس، لاسيما وأننا لاحظنا أن كثيراً ما كرر الفكرة ذاتها بأشكال وأساليب عدة، حتى تكون مفهومة من الجميع؟

مهما كان السبب فإن هذه الغزارة لم تكن السبب الأساسي في سعة انتشاره الجماهيري، وإنما يكمن ذلك في نهجه الفني الذي طوره بسرعة حتى يصبح قادراً على الوصول إلى الناس، فرموزه غاية في البساطة» الهلال، الصليب، البندقية، ريشة الكاتب أو الرسامة، غصن الزيتون، حمامة السلام، الدبابة، البلطة، كاتم الصوت إلخ ..

وكذلك أشخاصه الذين يمثلون بدورهم رموزاً بشرية، منها: فاطمة، المرأة البسيطة الواعية التي تمثل الزوجة والأم والوطن، وهناك الإنسان المكافح المقهور والفدائي، ومقابلهم، العدو الصهيوني وأعوانه، والمستغلون» بكسر الغين»، ثم المرتزقة من الثورة والمتاجرون بها والمتخاذلون.

وقد صورهم دائماً على هيئة رجال مترهلين، يصلون أحياناً إلى أشكال أشبه ما تكون بأشكال الرخويات أو كلاب البحر.

حنظلة الرمز الأشهر عند ناجي العلي، قدّم نفسه للقارىء، في الثالث عشر من تموز عام ١٩٦٩ بقوله:

« باختصار معيش هوية، ولا ناوي اتجنس .. محسوبك إنسان عربي وبس ..»

ضمير العرب

وقد أراد ناجي العلي من» بيان الولادة» هذا أنه ليس رسام كاريكاتير فلسطيني فحسب، وإنما رسام كاريكاتور عربي بكلّ معنى الكلمة، وليس أدل على ذلك من رسومه التي تناولت الهم العربي، وهموم المواطن العربي أينما كان، وفي أحدها نرى فيه عرباً من بلاد ومدن مختلفة يسمي كلّ واحد منهم اسم بلدته ويحكي عن انتمائه لها ونرى» حنظلة» يدفع بالجميع إلى» المدرسة القومية لمحو الأمية».

سرعان ما صار» حنظلة» صوت ضمير الناس البسطاء الذين استقبلوه بمحبة كانت تكبر يوماً بعد يوم وكشاهد على عصره، فإن حنظلة غالباً ما كان يدير لنا ظهره ليوجه عيوننا وعقولنا حيث يرى، ولندرك ما يدرك، إلا أنه في بعض الأحيان لم يكن يطيق أن يقف شاهداً فحسب، فتراه يشارك بالحديث بقول أو بفعل، كما في رسم يظهر المسيرات العالمية المؤيدة للقضية الفلسطينية، نرى حنظلة يستدير غاضباً وهو يصيح: شوفوا العجم يا بجم.

لا نستطيع اليوم أن نحكم حكماً صحيحاً على كثير من أعمال ناجي العلي، إن لم نضعها في إطارها الزمني الذي رسمت فيه، فناجي كان رسام كاريكاتور صحفي بالمعنى الدقيق للكلمة، رسام صحفي له رؤيته الخاصة للأحداث، وموقفه الصريح منها، وعلى هذا فإن الحديث عن خليفة أو خلفاء لناجي العلي هو حديث يجافي الحقيقة، لأن ذلك يتطلب المطابقة الكاملة بين شخصية السلف وشخصية الخلف، وهو شيء لا يمكن تحققه.

خصوصيته وشخصيته

كان ناجي العلي كفنان يمتلك موقفاً واضحاً حراً هي ما أعطته تلك الأهمية التي لم يبلغها فنان عربي سواه، وهي ما دفعت بكثيرين بعد ذلك لتقليد أسلوبه، أو تقديم أنفسهم كخلفاء له، لكن بعضهم في واقع الأمر استعار أسلوب ناجي ليقدم أفكاراً مغايرة لما آمن به الفنان الشهيد ودفع حياته من أجله.

وشخصية ناجي العلي الفنية والفكرية تتحدد بأبعاد ثلاثة:

بعد وطني: يتمثل في التزامه بوطنه فلسطين وبقضيتها، وأيضاً إخلاصه لوطن اللجوء لبنان، وهو الإخلاص الذي تجلى واضحاً خلال الحرب الأهلية الطويلة في لبنان، حيث وقف الفنان الشهيد إلى جانب المستضعفين في وجه الظلم والقهر وفي وجه الطائفية، والذي تجلى ثانية أثناء حصار بيروت، ثم رحيل المقاومة.

وبعد قومي: يؤمن أن فلسطين هي جزء من الأمة وقضيتها قضية هذه الأمة وهو ما عبر عنه حين قال:» أنا كنت مبشراً بالثورة، وما أزال ولكن منذ بداية الثورة كان لي موقف من خط سيرها، كنت أرى أنها يجب أن تكون قومية وليست فلسطينية» وفي إطار هذا البعد القومي تناولت رسومه عدداً كبيراً من المواضيع التي تتعلق ببلدان عربية وبهموم أبنائها.

وبعد إنساني: تجلى في رسومه عن قضايا الإنسان أينما كان، وعن قضايا الشعوب ونضالها الوطني.

لقد استشهد ناجي العلي بعيداً عن وطنه، وحيل حتى بينه وبين تحقيق رغبته الأخيرة بأن يدفن قرب تراب وطنه، لكن ناجي ترك بيننا حنظلة فهو كما يقول» شاهد العصر الذي لا يموت ..» الشاهد الذي دخل الحياة عنوة ولن يغادرها أبداً، إنه الشاهد الأسطورة، وهذه الشخصية غير قابلة للموت، ولدت لتحيا وتحدث لتستمر» حنظلة ليس نبوءة الفنان الشهيد، وإنما وصيته الأخيرة لنا».

لماذا علينا انتظار غودو...؟

دلال إبراهيم

ثمة جمل مسرحية اشتهرت لقوة تعبيرها، لأنها تنطوي على حكمة، وهناك شخصيات وأبطال مسرحيون قد رسخوا في أذهان الجمهور ولم يفارقوا مخيلتهم، حتى إن البعض يعرف ويذكر العنوان دون أن يشاهد العمل، وذلك يشير إلى الشهرة الكبيرة التي تمتعت بها تلك المسرحيات، والمكانة التي احتلتها.

ومن تلك الأعمال الخالدة مسرحية «في انتظار غودو»، للمؤلف الايرلندي صاموئيل بيكت، والتي عرضت لأول مرة على خشبة مسرح بابيلون الفرنسي عام ١٩٥٣وحتى الآن لا تزال تجد صدى وقبولاً كبيراً من قبل عشاق «أبو الفنون» في كل مكان. حتى عنوان المسرحية تتفكه فيه المجتمعات والأوساط العامة والشعبية في التعبير عن فقدان الأمل بعبارة «في انتظار غودو» أو ببعض الكلمات والحوارات الدائرة بين فلاديمير واستراغون بطلي العمل، تلك العبارة البائسة القاسية «لا شيء يحدث، لا أحد يأتي». وتنتمي المسرحية لما يعرف بتيار العبث، ومن أهم سماته أنه يعتمد أسلوب الصدمة في توجيه رسالته للجمهور، وهو بلا صراع، والأفكار فيه غير متسلسلة وليست منطقية، والشخصيات متشظية، والحوار ليس محكماً، لأنه يعبر عن المآسي التي عاشها الإنسان، لذلك فإن العبث يركز على مواضيع اليأس والانتظار بلا طائل.

تركنا الكاتب بيكيت نعيش فصلي المسرحية ونحن ننتظر بشغف ظهور هذه الشخصية، التي ستأتي لكي تنقذ فلاديمير واستراغون من بؤسهم وفقرهم وضياعهم وتشردهم، عرفنا أنه هو المخلص بالنسبة لهم. ولكن أملهم تبخر بعد انتظاره لمدة يومين، عاشوا في وهم أن يأتي، ولم يأت ولن يأتي. كلنا ننتظر غودو الخاص بنا. كل لديه غودو ينتظره يأتيه ويحمل معه ما يتمناه ويرتقبه. هو الهاجس الزمني الغامض النابع أولاً وأخيراً من لا معقولية هذا العالم. أي انتظار اللاشيء، انتظار المجهول، انتظار العدم، الانتظار فقط، الانتظار لأنك لا تجد بديلاً آخر عنه. حتى بات غودو رمزاً للغيب المنتظر. إنه استسلام كلّي لضرورة الحياة على أمل الخلاص. والجدير ذكره أن بيكت يركز في مسرحه على مواضيع اليأس والانتظار بلا طائل، والمسرحية تعمل على عكس الواقع الإنساني بشكل صادق ومجرد من الرتوش، تقدمه بشكل أمين، فتطل على مشاكل العصر وموقع الإنسان منها، جراء ما أحدثته الحرب العالمية الثانية؛ حيث التشرد والضياع والعزلة والعجز عن التواصل مع الآخرين، ما يكرس لحياة فردية قاحلة في مشاعرها الإنسانية. وهكذا لا سبيل للشخصيات في أعماله سوى الانتظار، طالما أنها عجزت عن اختيار سبيل آخر. وهي ذات الحياة التي نعيشها في مرحلة ما بعد العولمة؛ لذلك يجد مسرح العبث مشروعية حضوره في هذا العصر؛ حيث الوحشة وحياة الاستهلاك، وسيادة السخرية وروح التهكم، فموضوع المسرحية لا يزال راهناً.

كثير منا يعيش هذه المحنة كجزء من حياته قليلاً أو كثيراً وربما يعيشه طوال حياته . إنه زمن يمشي ولا يمشي يتحرك ولا يتحرك يفعل فعله فينا نهرم، نأكل، نشرب، نسقط، نتألم، نعجز. لكنه في الوقت ذاته «غائب» يتركنا نهباً للمجهول ينقلنا نحو الانعطاب حيث يأتي الانتظار من باب الاستسلام للزمن أو بالأحرى من باب جعل هذا الزمن الخاوي قابلاً لأن يعاش أو يسكن. فهذا الانتظار (في انتظار غودو) ذريعة لشيء آخر هو كيف نمرر الزمن عندما يحاصرنا اللامعنى، اللاتاريخ، وعندما نكون عاجزين حتى عن الانتحار حيث (يفشل بطلا المسرحية فلاديمير واسترجون في الانتحار من أعلى برج ايفل) قبول لا فحوى الحياة قبول عجزنا ووحدتنا العميقة وخلاصنا المفقود. لا أحد قادراً على إنقاذ أحد وحتى انقاذ ذاته. وليصبح انتظار غودو قناعاً للانتظار لـ «موت الروح» أو «لحطامها» أو كما يقول بيكيت «في فعل الانتظار نجرب مرور الزمن في شكله الأنقى». بينما يفعل الزمن الأفاعيل ولكنه غير مرئي ولا يمكن التحكم فيه، شبح ساكن وفي الوقت نفسه دائم ووافر الحركة. الذاكرة حاضرة، أو النسيان للدقة، كأحد أفعال الزمن. الذاكرة التي يحاول الواحد التحصن وراءها ضد الزمن. ولكن أي ذكرى؟ كل ذكرى غامضة ومتداخلة مع غيرها. ما يجعل فعل الانتظار عموماً ضرباً من المعاناة الإنسانيّة الصعبة وشكلاً من أشكال العذاب الذي قد لا ينتهي، رغم ما يحمله هذا الانتظار، في بعض ردهاته، من أمل مهما كان ضئيلاً. ونعتقد أن مجيء غودو أو عدمه ليس هو لبّ المشكلة، وإنما رمزية الانتظار بحدّ ذاتها باعتبارها مشكلة إنسانية كبرى، فكيف وبأية وسيلة سنمرر هذا الزمن الساكن ريثما يأتي الفرج؟ ربّما هذه الحال أشبه بانتظار «بنيلوبي» لزوجها اوديسيوس في أوديسة هوميروس، لقد انتظرته ٢٠ عاماً وكانت تزجي وقتها بغزل الصوف نهاراً ونقضه ليلاً..وبالتالي اعتبر البعض غودو كما شخصيات مسرحيات بيكيت شخصية ميتافيزيقية ويعتبر هذا البعض أنها شخصية دينية في عمقها تعبر عن تساؤلات «لا مجدية» إزاء المصير الإنساني والكوني وعزلة هذا الإنسان في هذه الصحراء اللامحدودة من اللاشيء. والبعض الآخر ربط بين فكرة انتظار غودو بالقلق الغيبي. من أين جئنا؟ من نحن؟

وبالتالي، لم يتوقف الإنسان منذ صرخة سقراط الشهيرة «اعرف نفسك بنفسك» ووصولاً إلى لوحة غوغان الكبرى «من أين جئنا؟ من نحن؟ وإلى أين نسير؟» وربما حتى إلى حيرة إيليا أبي ماضي قائلاً «جئت لا أعلم من أين ولكني أتيت « القصيدة التي غناها محمد عبد الوهاب، من طرح سؤال الذات على نفسه.

وتعددت الآراء حول مصدر استلهام بيكت لفكرة المسرحية. إذ يشير بعض النقاد إلى أنه استلهمها من «أسطورة سيزيف» التي كتب عنها البير كامو مقال نشره عام ١٩٤٢ والتي يوضح فيها أن سيزيف يجسد هراء وسخف ولا منطقية ولا عقلانية الحياة الإنسانية، ولكنه يختم بقوله أن المرء لا بد أن يتخيل أن سيزيف سعيد مسرور على الرغم من قيامه بنفس العمل الشاق كل يوم دون الوصول لأي نتيجة أو فهم المعنى من قيامه بهذا العمل الذي لا طائل منه ولا أمل فيه من الأساس.

إلا أن بيكت أقر في أحد الحوارات التي أجريت معه أنه استلهم مسرحيته من لوحة كاسبر دافيد فريدريش «رجل وامرأة يرقبان القمر» التي رُسمت في الفترة ما بين ١٨٣٠ – ١٨٣٥، ويقف فيها رجل وامرأة يرتديان زيين ألمانيين شعبيين تقليديين على ربوة عالية إلى جانب شجرة عجوز ومنزوعة الجذور ومائلة نحو صخرة، كلاهما ثابت وشاخص البصر نحو السماء والقمر. يظهر وجه الشبه بين اللوحة والمسرحية في الشخصيات التي تبدو وحيدة وتشعر بالعزلة في مكان مقفر.

ومن جانب آخر شكلت مسرحية «في انتظار غودو» أو بالأحرى شخصية غودو مصدراً إلهامياً للكثيرين. فقد استوحى عاصي ومنصور الرحباني مسرحية «الشخص» ا من رائعة بيكت، مع الحفاظ على ثيمة الانتظار كما فعل الشاعر المصري أمل دنقل في عمل مشابه قامت ببطولته المغنية الأوبرالية عفاف راضي.

كما واستعار عبد الوهاب البياتي الفكرة، أي مفهوم غودو المنتظر وهو الذي قد يأتي ولا يأتي في تسمية ديوانه «الذي يأتي ولا يأتي» بدلالة الحيرة وقلق الانتظار. السيرة الذاتية التي كتبها عن عمر الخيان.

واقتبس الشاعر نزار قباني من شخصية غودو وكتب قصيدته يقول فيها «تعال يا غودو .. وجفف دمعنا .. وأنقذ الإنسان من مخالب الإنسان...» في دلالة على استحالة تلبية الطلب!.

إذاً :هي قصة الانتظار ذاتها تتكرر عبر الأزمنة والأمكنة. في نهاية الأمر إن «غود « هو «الذي لا يأتي «هو المشكلة التي بقيت دون حلول، هو اللاسؤال واللاجواب. وليبقى الانتظار في مسرحية بيكت عبث حقيقي لا تشوبه شائبة.

السندباد البحري... بين الإثارة والمغامرة ؟!

حبيب الإبراهيم

تُعتبر (رحلة السندباد البحري) والتي كانت ضمن منهاج اللغة العربيّة للصف السادس قبل نحو نصف قرن من أكثر القصص إثارة وجذباً وتشويقاً، حيث جمعت بين الإثارة والمغامرة، هي رحلة ممتعة، شيقة، تأخذ القارىء إلى عوالم السحر والجمال ،عوالم الأساطير والمجهول،هي انعكاس بين الصراع الأزلي بين الخير والشر..

(رحلة السندباد البحري) كتاب رشيق وشيّق، يجمع بين الإثارة والخيال، بين المغامرة واقتحام المجهول بثقة مطلقة بحتمية انتصار الخير على الشر بإسلوب ممتع يجذب القارئ ويستهويه، فكيف إذا كان من الناشئة والتلاميذ والفتيان واليافعين؟.

هي رحلة تجمع بين المغامرة والأسطورة، بين المتعة والفائدة، يتنقّل خلالها السندباد قاطعاً الأفلاك والجزر، متنقّلاً بين الأمصار والبلدان ليتعرف من خلال هذه الرحلة على حياة الأمم والشعوب مبرزاً عاداتها وطرائق عيشها وثقافاتها المتنوعة، وتقاليدها في شتّى ميادين الحياة، في الزراعة والصناعة والتجارة، في العادات والتقاليد، في الحياة والزواج والموت، الخير والشر...

تستمدّ قصة السندباد البحري أحداثها وتفاصيلها من قصص ألف ليلة وليلة، ويكون فيها السندباد بحاراً عربياً يعشق المغامرات ويُحب الإبحار وركوب المخاطر والبحث عن كل ما هو جديد، ويخوض العديد منها ينجح في بعضها ويخفق في بعضها الآخر، ««وتأتي هذه القصة كسلسلة من الحكايات التي يقصها السندباد البحري على الهندباد -الحمّال- ليعرض له ما تحمّله من مشقة وعناء مرّ بهما أثناء مغامراته حتى يجمع الثروة الطائلة التي ظنّ الهندباد أنها أتته بلا جهد أو تعب،

وقد كتب هذه القصة الكاتب والأديب المصري كامل الكيلاني الذي توجّه في أدبه للأطفال وخاطبهم عبر الإذاعة، وأنشأ أول مكتبة للأطفال في مصر.

بدأت قصة السندباد عندما قرّر الإبحار مع عمه علي الذي أحضر له طائراً متكلماً اسمه (ياسمينة)، فتوالت المغامرات التي شهدها السندباد، حيث كان أولها هبوط البحارة بما فيهم السندباد وعمه على ظهر حوت ضخم ظنوا أنه جزيرة، فأشعلوا النار فوق ظهره، مما أدى إلى حركته وسقوط من عليه في البحر وغرقهم، إلا أنّ السندباد استطاع النجاة بفعل قطعة خشبية قادته إلى جزيرة نائية مع عصفورته المتكلمة ياسمينة، والتي كانت في الأصل أميرة حوّلها المشعوذون إلى طائر، وحوّلوا والديها إلى نسور بيضاء.».

لغة القص مدهشة جذابة فيها الكثير من الحكايات التي تجذب القارىء وتشدّه إلى مواطن الجمال، حيث تعكس جمالية اللغة وتشعباتها ومدلولاتها، هذا القص أكثر ما يستهوي الناشئة والأطفال حيث يسرحون بعيداً في خيالاتهم التي لا تحدها حدود....

(بدأ السندباد التجول على ظهر الجزيرة التي استقر عليها محاولاً العثور على مخرج، فالتقى برجال في سرداب هم في الأصل خدم لملك الهند (المهراجا)، فقصّ عليهم قصته التي أثارت عجبهم ودهشتهم، مما دفعهم إلى مساعدته ومصاحبته إلى الهند التي رأى بها الكثير من العجائب والغرائب، فتعرّف فيها على رجُلَين يشتركان معه في حب المغامرة هما علي بابا والرجل العجوز علاء الدين، ثم سار ثلاثتهم في رحلات واجهوا خلالها الكثير من المخاطر التي تمكّنوا من اجتيازها بذكاء السندباد، وحكمة علاء الدين، وإقدام علي بابا).

كانت متعة لا يجاريها متعة ونحن نجوب مع معلمّنا عوالم جديدة وأمصار متعددة ومتنوعة عبر رحلة السندباد البحري، اطّلعنا خلالها على بلدانٍ جديدة، عادات فريدة بكل ما تحتويه من غنىً وتنوع، اطلعنا على أدق التفاصيل الحياتية، من عادات وتقاليد لتلك الأمم والشعوب...

ونظراً لأهمية رحلة السندباد البحري فقد تحوّلت إلى مسلسلات إذاعية وتلفزيونية وقصصاً مصوّرة عبر مجلات وكتب موجهة للأطفال والناشئة ...

على مقاعد الدراسة وقبل قرابة النصف قرن، كنا على موعد مع المتعة الحقيقية عندما يصحبنا المعلم في رحلة مع السندباد البحري، نحاول جاهدين الغوص في التفاصيل فنكثر من الأسئلة والاستفسارات، علّنا نجد إجابات وتفاسير لما يجول بذهننا ونحن في مرحلة هامة من طفولتنا ....معها سرح خيالنا، ومن خلالها طفنا في بلاد الله الواسعة، حفّزتنا على القراءة والبحث والاستكشاف وحبّ الاطلاع، لقد كانت تلك الكتب، القصص، المغامرات،الأساطير، بواباتنا المفتوحة إلى آفاق المعرفة والثقافة التي لا تنتهي.

وتر الكلام

لحظة تكفي...!

سعاد زاهر

«لن أستطيع القدوم.. أنا بعيد جداً « ما إن قرأت تلك العبارات المقتضبة حتى تناستها تماماً، رغم شعورها بوخز خفيف في روحها، ما فعلته كان مجرد اختبار بلا معنى.

من المؤكد أن بضعة أيام لا تكفي...!

نسيت الفكرة في غمرة انشغالها في توضيب الحقائب، ومن ثم توديعها للدروب التي سارت عليها مراراً، لتلك المطاعم الصغيرة التي أشعرتها أنها تحيا وسط مهرجان أطعمة عالمية، لم تترك صنفاً إلا ونالت منه.

حين اقتربت من باب الطائرة أتاها صوته الهادئ، ارتجفت قليلاً، ولكنها تابعت سيرها بلامبالاة...!

مع بدء الطائرة بالإقلاع استغربت أن كلماته عن «الثبات الانفعالي» تتردد في ذهنها، ولكن أمسكت بهدوء بهاتفها توثق لحظة الإقلاع، نسيت أنها كانت تتمسك بمقعدها وكأنها تقفز من أعلى الأبراج.. وتغمض عينيها حتى تستقر الطائرة، أي أثر تركه...؟!

كلمات بسيطة مقتضبة لكنها معبرة، أسلوبه في إرسال الرسائل بعد مضي بضعة أشهر على قدومها، مع تلك الكمات البسيطة،العميقة تعيدها..

إلى الرمال الساحرة التي مشت عليها ليلاً...

إلى المراكب التي تمنت لو أنها ركبتها...

إلى الأطعمة التي لم تتذوقها...

إلى رقصة رفضتها

وأغنية لم تسمعها..

وهواجس أرقتها

وها هي تشعر أنها انتصرت لذاتها أكثر من أي وقت مضى، الأمر الذي أرعبها...

أي وهم؟

ولم تكتف فلابد من افتعال شجار.. لعبة ما، تعينها على الاحتفاظ بمخاوفها علها توقف تدفق روحه إليها.

بعد مضي أيام قليلة على الغياب هاهي تعيد الاستماع إلى تسجيلاته قائلة في سرها «وتر الحب حين يلامس الروح لحظة واحدة تكفي»...!

فاوست ساحر الواقع

سلام الفاضل

احتلت مسرحية (فاوست) للكاتب المسرحي الألماني يوهان فولفغانغ فون غوته مكانة مرموقة في تاريخ الأدب العالمي، وهذه المسرحية التي تجري أحداثها في جو من السحر والشعوذة والشياطين والأرواح، هي مسرحية تراجيدية تقع في جزأين، وقد عدّها بعض النقّاد العمل الأكثر شهرة للكاتب الألماني غوته. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا من هو (فاوست) بطل هذه المسرحية الرئيس، الذي هو نموذج الإنسان الساعي إلى القوة والكمال، والذي سخّر السحر والقوى الخارقة للطبيعة، واستعان بالشيطان، وعقد صفقات معه، من أجل تنفيذ ما يصبو إليه، وتحقيق ما يعجز عن أدائه. هل هو شخصية ابتدعها غوته خدمةً لمسرحيته، كي يُسند دور البطولة إليها؟ أم أنه شخصية وجدت في الواقع، واستقاها غوته منه مستنداً في ذلك إلى ما حيك حولها من روايات وأخبار نسجها الأدب الشعبي في زمانه؟ «فاوست» في التاريخ إن (فاوست) بطل مسرحية غوته، هو شخصية تاريخية ولد في مدينة رود بالقرب من فيمار في أواخر القرن الخامس عشر، وتوفي على الأرجح سنة ١٥٤٣. درس اللاهوت، وبرز فيه حتى نال درجة الدكتوراه، لكنّه اتخذ بعد ذلك مسلكاً لا يتفق مع ما يأمر به الدين، إذ اهتم بأعمال السحر، وانصرف للتأمل فيه ودراسته ليل نهار، فأولع به ولعاً شديداً إلى أن انتهى به الأمر إلى استحضار الجن والشياطين، وعقد الصفقات معها لتكون مطيعة له في كلّ ما يطلبه طوال حياته، دون أن تخفي عنه شيئاً، وتصدقه في كلّ مسألة يطلب معرفتها، وذلك مقابل أن يعهد بأن روحه قد أضحت ملكاً لها، وأن يصادق على هذا العهد بدمه، وأن يخرج من الدين ويصبح عدواً له. وأول وثيقة ذكرته رسالة كتبها أحد المتهمين بالسحر ويدعى يوهن ترتهيم في عام ١٥٠٧ إلى الرياضي يوهان فردونج، يقول فيها: «إن هذا الرجل الذي كتبت إلي بشأنه، هذا المدعو جورج سابليكوس، الذي تجاسر فادعى أنه أول العرّافين، هو متشرد وكاتب جوّال، يستحق أن يجلد من أجل أن يشفى من ولعه بالإعلان عن أمور رهيبة مخالفة للكتاب المقدس. إن الألقاب التي ينتحلها لنفسه دليل على عقل أبله مختل، ومدّع وليس فيلسوفاً». ليظهر ذكر فاوست مرة أخرى في جلنهوزن عام ١٥٠٦، ثم في فورتسبورج في العام التالي، وصولاً إلى العام ١٥١٣ حيث كتب عنه موتيانوس روفس إلى صديقه هينرش أوربانوس يقول: «منذ ثمانية أيام وصل إلى أرفورت عرّاف يقرأ الكف يدعى جيوجيوس فاوستوس، وهو مغرور ومجنون، وفنه مثل فن سائر العرّافين ليس جدياً، ووزنه لا يزيد عن عنكبوت على سطح الماء. والجهّال معجبون به، فليثر عليه رجال اللاهوت». وتتالت بعد ذلك الشهادات التي تبين ظهور فاوست في عدد من المدن التي أقام فيها زمناً طال أو قصر عارضاً من الخوارق والتهاويل الكثير، ولا شك في أن مارتن لوثر، المصلح الشهير قد عرف فاوست هو الآخر، حيث جاء على ذكره في أحاديث المائدة (طبعة فرانكفورت عام ١٥٦٨)، وفي ذلك يقول فدمن: «ذات يوم كان لوثر يستضيف على مائدته بعض الضيوف، فأفضى الحديث إلى الكلام عن الدكتور فاوست، وذكر الألاعيب التي قام بها حديثاً. وهنا قال الدكتور لوثر بلهجة جادة، إن فاوست هذا له أن يصنع ما يشاء، لكنّه في النهاية سيدفع الثمن غالياً». وقد أثير حول هذه الشهادات ومصادرها بعض الإشكاليات، ومنها اختلاف اسم فاوست فيها، فهل كانت جميعها تتحدث عن الشخص ذاته؟؟ وقد فسر الباحثون ذلك باضطرار فاوست تغيير اسمه نظراً لأنه هارب من العدالة، إضافة إلى عمره وسنة وفاته، حيث لم يذكر المؤلفون ذلك بدقة. «فاوست» في الأسطورة وبطل مسرحية غوته مع ما شابه من قدرة على ابتداع الأعاجيب والحيل والأحابيل التي تنافي الواقع والحقيقة كان لا بدّ له أن يتحول إلى أسطورة، كما ذكر فاليجان، وقد تكوّنت هذه الأسطورة على ثلاث مراحل؛ اختلط فيها، في المرحلة الأولى، التاريخ بالأكاذيب، وذلك لدى المؤرخين المعاصرين له، فقد ذكروا أخباراً مزجت رواياتها الواقع بالخيال. لتبدأ المرحلة الثانية على شكل روايات شفوية يتناقلها الناس في أوقات فراغهم، يقصّون عما قام به من سلوك وأفعال مليئة بالتهاويل الروايات العجيبة. لتنتقل الأسطورة في المرحلة الثالثة من الشفاه إلى سجلات الكتب، حيث تداولت عديد من المخطوطات نوادر فاوست، قبل أن يصدر عن قصته كتاب شعبي. الكتاب الشعبي سُجّلت أسطورة الدكتور فاوست في كتاب شعبي كُتب على يد كاتب مجهول، وصدر عن الناشر يوهان أشبيس عام ١٥٨٧ في مدينة فرانكفورت، تحت عنوان :(تاريخ الدكتور يوهان فاوست، الساحر الشهير جداً، وكيف باع نفسه للشيطان لمدة محدودة، والمغامرات العجيبة التي شاهدها في تلك الفترة، أو تسبب فيها، أو عاناها هو نفسه إلى اليوم الذي تلقى فيه جزاءه الذي استحقه). وقد جاء هذا الكتاب على ثلاثة أقسام، تناول القسم الأول منه نشأة فاوست حتى عقده الميثاق مع الشيطان، ثم مغامرات فاوست في صحبة الشيطان، ثم لقاء فاوست بالامبراطور شارلكان وعدد من النبلاء، وأخيراً نهاية فاوست.

«فاوست» غوته كان غوته في الرابعة من عمره عندما التقى أول مرة بشخصية الدكتور فاوست، حين أهدته جدته مسرحاً للعرائس في ليلة عيد الميلاد عام ١٧٥٣، ومن بين القطع التي احتواها قطعة عن الدكتور فاوست. ليعود غوته إلى الاهتمام بعالم السحر وعلومه إثر تحوّله إلى مريض سوداوي المزاج امتلأت نفسه بالأفكار المأساوية حتى فكر في الانتحار، ليشفى، ظناً منه، على يد طبيب صديق له بفضل علاج سحري، فأخذ يقرأ كتابات باراسلسوس، وفان هلمونت، وفلنج، كما راح يجري تجارب صنعوية مستعملاً الأنابيق لتحضير السائل السيليكي، ليهتم لاحقاً بأسطورة الدكتور فاوست، وينشر في العام ١٧٩٠، في المجلد السابع من مجموع مؤلفاته: (فاوست: شذرة) وهي الصورة الأولية لمسرحية (فاوست) وتمثل نحو ثلث الصورة النهائية، وتشتمل على المشاهد التالية: مناجاة فاوست - استحضار روح الأرض - الحوار مع فجنر - الحديث بين مفستوفيلس والتلميذ الجوّال - حانة آورباخ - جملة مشاهد تدرو حول مارجريت وعلاقتها بفاوست. ليستأنف العمل عليها مجدداً، بعد توقفه عنه وذلك بتحريض من الشاعر والفيلسوف الألماني فريدرش شلر الذي كان له التأثير الحاسم في حمل غوته على مواصلة العمل في فاوست، ليهدي غوته بذلك إلى الأدب الألماني خاصة، والعالمي بشكل عام أروع الأعمال الأدبية وأكثرها خلوداً.

غزو .. مصطفى سعيد؟!

غسان شمه

« نعم يا سادتي، إنني جئتكم غازياً في عقر داركم، قطرة من السم الذي حقنتم به شرايين التاريخ».

إنه السوداني مصطفى سعيد الذي قام منفرداً بغزو دولة الانكليز التي غزت بلاده، يقوده الطيب صالح في روايته الشهيرة « موسم الهجرة إلى الشمال» بحنين الجنوب إلى قهر من قهره رغم أنه لا يمتلك من الأسلحة سوى عقله، وأساطيره الإفريقية، وسحره الغامض ببشرته السوداء، وخليط من الأعشاب المعطرة التي نشرها في غرفته التي تحولت لساحة حرب يقود إليها الكثير من النساء « أنا الغازي الذي جاء من الجنوب، وهذا ميدان المعركة الجليدي الذي لن أعود منه ناجياً. أنا الملاح القرصان وجين مورس هي ساحل الهلاك».

تميل الدراسات الأدبية والنفسية إلى كشف ذلك الصراع الناتج عن لقاء المستعمَر خالي الوفاض من الأسلحة الفاعلة، مع المستعمِر الذي يمتلك أسلحة التفوق « الحضاري والتقني» ليجد في الجنس وسيلة انتقام تعوضه عن ضعفه، فيوظف كامل إمكانياته العقلية والنفسية وأساطيره المحمومة للسيطرة على عقل نسائها اللواتي يشكلن ميداناً لمعاركه الموهومة، لكن الصورة لا تكتمل بذلك فبعد العديد من العلاقات التي ينتهي معظمها بشكل مأساوي تأتي جين مورس لتكون حبل الجنون والتعلق الذي يفضي إلى جريمة قتل حقيقية تكشف في جدليتها الشد والجذب الذي يعيشه البطل مع المرأة الانكليزية بين الرغبة بالحي والقتل في آن معاً..

تخيل تلك المعركة الضروس التي يخوضها مصطفى سعيد « أمسكها فكأني أمسك سحاباً، كأنني أضاجع شهاباً، كأنني أمتطي صهوة نشيد عسكري بروسي».

هنا نستعيد مع الكاتب صورة الالتقاء الأكثر أهمية في بناء الشخصية، فمصطفى سعيد هو «أول سوداني يرسل في بعثة إلى الخارج وكان ابن الانكليز المدلل، وأول سوداني تزوج إنكليزية أو أوروبية إطلاقاً»... فكان هذا التلاقي أشبه بمعرفة أدواتها، أدوات معركة تعكس رغبة في غزو الغازي ولكن بأدوات أخرى، استخدم فيها «البطل» عقله الذي كان «مدية حادة تقطع في برود وفعالية» و» كان المعلمون ينظرون إلي كأنني معجزة» استخدم ذلك كله وثقافته التي اكتسبها من الغرب نفسه في تطويع كلّ ما يمتلك من إمكانيات لتحقيق غزوه الخاص، غزو ثقافي من نوع فريد خلق له أدواته ليؤكد للآخر مقدرته على الانتقام بطريقته ولكن متورطاً مع هذا الآخر بكثير من المفاهيم والمصطلحات الثقافية « النفسية والذكورية» لتحقيق غايته..

ولا بد من الإشارة إلى المثقف، حامل الدكتوراة، العائد من نفس المكان الغربي، والذي يوكل إليه مصطفى السعيد الوصاية على زوجته وابنيه قبل أن يغادر المشهد إثر طوفان النهر تاركاً وراءه الكثير من الأسئلة المعلقة عن دور المثقف في بلاده، وكاشفاً في الوقت نفسه عن عجز شديد الأثر للمثقف «الدكتور، وقبله مصطفى سعيد نفسه» الذي فشل في مهمته بسبب من تردده وخوفه فكانت الإشارة العميقة تنطوي، على نحو ما، على إدانة واضحة للمثقف الذي يعيش حالة من ضياع الهدف، أو التردد في الإقدام على القيام بدوره المنتظر..

مصطفى السعيد شخصية شديدة التركيب والغنى على الصعيد الفكري والنفسي في مرحلة شديدة الأهمية لتلك البلاد التي كانت تبحث عن حضور وعن شخصية تعكس صراعات عديدة على المستوى الفكري والنفسي بين طرفي الغزو الروائي؟!

رغيف جان فالجان..

بسبب رغيف خبز حكم على « الشقي» جان فالجان بخمس سنوات من السجن سرعان ما امتدت قرابة العشرين عاماً بسبب محاولاته المتكررة في الهرب..

جان فالجان الذي عانى من الفقر والحرمان حمل على عاتقه إعالة أخته وأبنائها فسرق ذلك الرغيف الشهير الذي كان مفتاح حدث لشخصية روائية عاركت الحياة في ظل مواجهة مفتوحة مع «الأخلاق والقوانين والعدالة» في زمنه - القرن التاسع عشر- حيث كتبت الرواية..

عاش جان فالجان بعد خروجه من السجن اغتراباً شديداً جعله ناقماً على المجتمع ومستعداً للانتقام بأية طريقة، حتى إنه سرق أواني الفضة التي تناول فيها الطعام عند مضيفه الأسقف ميريل، لكنه سرعان ما وقع في يد الشرطة التي جاءت به للأسقف النبيل الذي أكد لهم أنه هو من أعطاه تلك الأواني وطلب منه استخدامها بطريقة تعبر به من حياته السيئة تلك لحياة جديدة..

هذا الموقف سوف يكون له أكبر الأثر في روح جان فالجان الشقية فيغير مسار حياته، في مدينة بعيدة، ويباشر بأعمال الخير، بل يتبنى الصغيرة كوزيت، ويصل لمرتبة عمدة المدينة، لكن حادث سرقة آخر يغير مساره حيث يتهم مفتش الشرطة الرجل بأنه جان فالجان اللص العتيق بسبب التشابه بينهما، فيضطر هذا الأخير للاعتراف لينقذ حياة ذلك الشخص، ومن ثم يهرب مجدداً ليعيش في مكان آخر، ونراه يعيش أحداث الثورة الفرنسية الثانية ليعبر إلى رؤية جديدة للحياة..

هذه الشخصية المتقلبة والغنية تعيش حالات عديدة من الكفاح والتطور الغني على الصعيد النفسي والأخلاقي من خلال صراعات تكشف معدن الإنسان في داخله، وتلقي الضوء على قسوة القانون في ظل نظام اقتصادي ظالم، حيث يتعرض الفقير لأشد العقوبات في حال أخطأ فيما الأقوياء والأغنياء أصحاب الشركات والمصانع يسرقون جهد الآخرين وفي ظل القانون نفسه..

جان فالجان شخصية تعبر العصور في مبناها الاجتماعي والإنساني، وتمثل نموذجاً غنياً للشخصية الروائية بما تعيشه من صراعات وتقلبات تم رصدها بحس عال من المسؤولية الأخلاقية التي توضع موضع المساءلة على صعيد المجتمع الذي لا يتسامح مع إنسان سرق رغيف خبز ليسد جوع أطفال صغار فقدوا معيلهم أمام توحش وقساوة الحياة التي يعيشون بسبب طبيعة البيئة والتمايز الشديد بين الفقراء والأغنياء، في الوقت الذي تبدو فيه العدالة ذات ظلال واهية لا تحقق الغاية منها، والمجتمع يعيش اغترابه الإنساني إلى أقصى حد بسبب الطمع الإنساني وقصور القوانين التي تحمي الإنسان..

جان فالجان أكبر بكثير من شخصية روائية، مزج الكاتب في بنائها بين الواقعية والخيال، بل هي صرخة ذات آفاق تستعيد عذابات الكثير من البشر في وجه الظلم من البشر أنفسهم، وهو ما بدا في انحيازه للناس والعطف عليهم والدفاع عنهم وبشكل أو بآخر المضي في حلم تحقيق حياة أفضل..

جان فالجان شخصية غنية على صعيد العمل الروائي الذي ينحاز للإنسان، من خلال تصوير وسرد يعبر عن مفردات عصره ولكنه في الوقت نفسه يمكن أن يتصادى مع حالات ونماذج عديدة في مجتمعات مختلفة، استطاع الكاتب من خلالها أن يجمع العديد من الصفات الفردية بشكلها الظاهر، لكنها تذهب أبعد من حدودها في عمق الرؤية الفكرية والإنسانية..

زاوية حادة..

ما وراء الشخصية..

غسان شمه

كلمات تنهمر على الورق، كلمات من خيال وواقع، كلمات من ثقافة وفكر وفلسفة، تمتزج فيما بينها لتعيد صياغة الشخصية الروائية التي تعبر عن موقع وموقف للكاتب قائد الأوركسترا الروائية في مبناها الفكري والتصويري الذي قد يتحول لحفر عميق في قضية واقعية أو اجتماعية بعيدة الأثر وكلما كان هذا الحفر أكثر عمقاً ودلالة كان أقرب إلى البقاء نابضاً فيما يطرحه..

بالطبع هناك الكثير من الشخصيات الأدبية والروائية التي تركت أثراً بعيد المدى في ذاكرة الأدب والقراء وقد تتنوع هذه الشخصيات بين واقع وخيال، فهذا جان فالجان يكشف صراعاً أزلياً بين الأغنياء والفقراء، بين الاستغلال والتضحية، مزيلاً الستار عن وجه بشع لرأس المال المتوحش وظلم القوانين التي تجور على الإنسان..

هل نتحدث عن الأم في رواية مكسيم غوركي التي عبرت مساراً من التضحية في سبيل ابنها الذي آمن بالثورة الاشتراكية... وهل نقف عند زوربا، تلك الشخصية وذلك الإنسان المفعم بحب الحياة والشجاعة والإقدام إلى حد التهور محملاً بفلسفة بسيطة وحب غامر.. وهل نتحدث عن هاملت شكسبير الذي يعيش حالة من التردد الوجودي في الانتقام لمقتل أبيه، أم عن فاوست الذي قايض روحه في صفقة شهيرة مع الشيطان، وربما ذهبنا إلى شهريار وشهرزاد في زاد من الحكايا الأسطورية الغنية بالدلالة عابرة الأزمنة، وسي السيد لنجيب محفوظ الذي قدم شخصية واقعية بامتياز اجتماعي... وغيرها أكثر بكثير من الشخصيات الغنية التي يحتاج مجرد ذكرها لكثير من الصفحات..

إن غنى الشخصية وعمقها، وما تحمله من دلالات اجتماعية وإنسانية هو ما يمنحها الكثير من سمات الخلود والتأثير المديد في عالم الرواية باعتباره عالماً يحازي الواقع ويغتني من غناه دون أن ينسى مقدرة الخيال، ومهارة الكاتب في بناء شخصيته وتقديمها بما يأسر العقل والروح لتبقى في صراع الاستمرار مع الزمن..

أحمد عبد الجواد.. سطوة من حبر

عمار النعمة

أبدع نجيب محفوظ عبر أكثر من ستين رواية شخصيات مازالت رفيقة دربنا، صحيح أنها من كلام لكنه استلها من الواقع، ومن هذه الشخصيات شخصية السيد أحمد عبد الجواد في ثلاثيته المعروفة، هذه الشخصية مازالت محل بحث ودراسة من قبل النقاد وعلماء الاجتماع ومن الدراسات المهمة دراسة قدمها الأستاذ شوقي بدر يوسف ونشرتها مجلة إبداع المصرية في العدد ٢٠ خريف عام ٢٠١١ .. يقول :

تبدو شخصية السيد أحمد عبد الجواد كما صوّرها الكاتب في الثلاثية في صرامته وتسلطه وسطوة تحكمه واستبداديته الحاكمة وتحكمه داخل محيط الأسرة وتمسكه الهش بالتقاليد الصارمة وتبدو المفارقة واضحة جلية إلى أبعد الحدود داخل شخصيته فهو صارم في تعامله مع أولاده قاس في معاشرة زوجته مستبد داخل بيته، إلا أن هناك وجه آخر لشخصية السيد أحمد عبد الجواد لايعرفها أحد في أسرته فهو يمثل أسطورة روائية وشخصية فاعلة انعكست سيرتها على قيمة بطريركية في التسلط والاستحواذ والهيمنة، منح نفسه سلطات تفوق آدميته حينما عاتبته على كثرة سهره خارج البيت: أنا رجل، الآمر الناهي لا أقبل على سلوكي أي ملاحظة وماعليك إلا الطاعة فحذار أن تدفعيني إلى تأديبك.

كما يدلل على ذلك أيضاً مشهد تناول طعام الفطور في إحدى الصباحات المبكرة وواضح استدعاء نجيب محفوظ لهذا المشهد العائلي التقليدي ليدلل من خلاله على واقعية ماكان يمارسه السيد أحمد مع أسرته من سمات الهيمنة وسطوته حيال هذه الأمور البسيطة ولكنها لها دلالتها في واقع الأسرة المصرية في ذلك الوقت :

«وجاءت الأم حاملة صينية الطعام الكبيرة فوضعتها فوق السماط وتقهقرت إلى جدار الحجرة على كثب من خوان وضعت عليه «قلّة» ووقفت متأهبة لتلبية أي إشارة.. وكان يتوسط الصينية النحاسيّة اللامعة طبق كبير بيضاوي امتلأ بالمدمّس المقلىّ بالسمن والبيض، وفي أحد طرفيها تراكمت الأرغفة الساخنة، وفي الطرف الآخر ستة أطباق صغيرة بالجبن، والليمون والفلفل المخللّين، والشطة والملح والفلفل الأسود، فهاجت بطون الإخوة بشهوة الطعام، ولكنّهم حافظوا على جمودهم متجاهلين المنظر البهيج الذي أنزل عليهم كأنه لم يحرّك فيهم ساكناً، حتى مد السيد يده إلى رغيف فتناوله ثم شطره وهو يتمتم: «كلوا»، فامتدّت الأيدي إلى الأرغفة في ترتيب يتبع السنّ، ياسين ففهمي ثم كمال وأقبلوا على الطعام ملتزمين أدبهم وحياءهم.

ومع أن السيد كان يلتهم طعامه في وفرة وعجلة وكأن فكّيه شطرا آلة قاطعة تعمل في سرعة وبلا توقف، ومع أنه كان يجمع في لقمة كبيرة واحدة من شتى الألوان المقدمة - الفول والبيض والجبن والفلفل والليمون المخللّين - ثم يأخذ في طعنها بقوة وسرعة وأصابعه تعد اللقمة التالية، إلا أنهّم كانوا يأكلون متمهّلين في أناة بالرغم مما يحملهم تمهلهم من صبر لا يتفق وطبيعتهم الحامية، كذلك تبرز جوهر العلاقة بين سي السيد وزوجته أمينة في تعنته وتحكمه في أتفه الأمور التي يراها من وجهة نظره حجر زاوية في علاقته ببيته وأهل بيته، خاصة واقعة زيارة أمينة لسيدنا الحسين دون علمه أحس السيد أحمد أن قبضته بدأت تضعف قليلاً في أسرته فأرسل أمينة إلى بيت أهلها ونوى على تطليقها من باب التهديد والوعيد ليس لأنها أخطأت ولكن بدافع الترهيب والوعيد وعملاً بالمثل القائل (اضرب المربوط يخاف السايب).

كذلك كان عندما ينصرف إلى وكالته بالغورية يصبح هو الحاضر الغائب في بيته، ظلاله وملامحه وصورته حاضرة مع زوجته في كل لحظة من لحظات حياتها، فلا زالت أمينة تستدعيه في نسق من تيار الشعور يستخدمه الكاتب لتأصيل واقع شخصيته، وتجسيد أبعاد سطوته على واقع البيت ومن فيه، فتتذكره أمينة خاصة في سهرها وسماعها لصخب الحارة وأصوات السهارى في المقاهى المجاورة: «فتقول: «ترى أين يكون سيدي الآن؟ وماذا يفعل؟ فلتصحبه السلامة في الحل والترحال». أجل قيل لها مرة إن رجلا كالسيد أحمد عبدالجواد في يساره وقوته وجماله - مع سهره المتواصل - لا يمكن أن تخلو حياته من نساء.. يومها تسممت بالغيرة وركبها حزن شديد، ولما لم تواتها شجاعتها على مشافهته بما قيل أفضت بحزنها إلى أمّها، فجعلت الأم تسكّن من خاطرها بما وسعها من حلو الكلام، ثم قالت لها: «لقد تزوجّك بعد أن طلق زوجته الأولى، وكان بوسعه أن يستردّها لو شاء، أو أن يتزوج ثانية وثالثة ورابعة، وقد كان أبوه مزواجًا، فاحمدي ربنا على أنه أبقاك زوجة وحيدة» ، كذلك كان السيد أحمد حاضراً في نهج أبنائه خاصة ابنه ياسين حيث ورث ياسين عن أبيه شهوانيته المفرطة والمغالاة في الجري وراء الجنس، حيث كان ياسين: «ثمرة زواج هنية الشهوانية بأحمد عبدالجواد.. فلا غرو أن يتفاعل الجانب الشهواني في شخصية عبدالجواد مع هنية لينتج ابناً لا يجد أي متعة في الحياة إلا في أحضان امرأة، لذلك راح ياسين يتخيل مجلس السيد كما رآه في حجرة زبيدة بين الكأس والعود فما يدرى إلا وقد وثبت إلى ذهنه فكرة غريبة لم تخطر على باله من قبل على شدة وضوحها فيما رأى، تلك هي التشابه بين طبيعتي أبيه وأمه: طبيعة واحدة في شهوانيتها وجريها وراء اللذة في استهتار لا يقيم وزناً للتقاليد، ولعل أمه لو كانت رجلاً لما قصرت عن أبيه في اللهج بالشراب والطرب أيضاً.. لذلك انقطع ما بينهما - أبيه وأمه - سريعاً فما كان لمثله أن يطيق مثلها، وما لمثلها أن تطيق مثله، بل ما كانت الحياة الزوجية لتستقيم له لولا وقوعه على زوجته الراهنة: ثم ضحك ضحكة لم يتح له روعة من هذه «الفكرة الغريبة» روحاً من السرور «لست إلا ابن هذين الشهوانيين.. وما كان لي أن أكون غير ما كنت (بين القصرين).

لقد تغير مركز الأب في السكرية، علاوة على أن المكان كان هو البطل في روايات نجيب محفوظ إلا أن الزمن شاركه في هذه البطولة لتنامي الأحداث حول الزمن وتواترها في تحقيق كل من شخصيات الرواية أدوارهم.. وحين يتزوج ياسين زنوبة عشيقة أبيه تكتمل فضيحة السيد أحمد عبد الجواد وتنكشف ازدواجية شخصيته المستلبة ما بين الورع والفساد والتقى والمجون.

مشهد البداية ووصول السيد أحمد عبد الجواد إلى دكانه فيستقبله وكيله جميل الحمزاوي الباقي معه من ريحة أبيه إلى أن يحضر الشيخ متولي عبد الصمد الذي يعتقد السيد أحمد ببركاته وأحجيته ويتبسط معه دائماً في حضرة الجميع.. استكان السيد أحمد عبد الجواد في السكرية لضعف الصحة فانقاد لحياة الدعة والراحة فكان يمكث في البيت كثيراً وتسيطر عليه أوامر الطبيب، أما رفاق اللهو فكان يستقبلهم قرب فراشه أو حول طاولة النرد والشاي الأخضر، وتقلص سوط إرادته في البيت شيئاً فشيئاً مع مرور الزمن.. ويموت السيد أحمد عبد الجواد غريباً عن ابنه كمال الذي كان محور الجزء الثاني من الثلاثية، وكان هو الابن الأصغر، كما كان يمثل الجيل الأوسط أو جيل الانتقال.

في هذا المناخ الواقعي العجيب الذي استدعاه نجيب محفوظ من جوهر حياته في حي الجمالية في مناطق بين القصرين وقصر الشوق والسكرية جسّد حالة حياة خاصة من الحالات البرجوازية التي تواجدت في هذه المنطقة وكان تأثيرها في حياة الكاتب وحياة شخصيات الرواية المنتخبين من عمق الأسرة المصرية البرجوازية العائشة حقيقتها كنموذج للأسر المصرية العتيدة عندما جسد شخصية السيد أحمد عبدالجواد وأسرته الكبيرة بأولاده وأحفاده وتاريخ هذه الحقبة من الحياة بكل ما حملت من تراث تاريخي وإنساني وأيديولوجي.

«وتبدي لنا الرواية الأثر العميق الذي يتركه تكشف هذا الوجه الآخر من حياة الأب لعيني أعضاء أسرته، ونتبين أيضاً مسارب الوراثة عن هذا الأب ذي الحياتين إلى فريق من أبنائه، فهذا ياسين قد ورث عنه يقظة الحس وشهواته العارمة، وهذه ابنته خديجة ورثت عنه صلابة الرأي والاستبداد» وتصل الثلاثية إلى ختامها عندما تموت أمينة وتلحق بزوجها السيد أحمد عبدالجواد بعد حياة كانا فيها عماد هذه الأسرة وسر تماسكها.

زوربا..سمفونية الألم المزهر

مها محفوض محمد

ربما لايعرف الكثيرون من جيل الشباب متعة المتخل الذي تقدمه الروايات التي أصبحت إيقونات ورفيقة الدرب في كل حل وترحال، زوربا للروائي اليوناني كازنتزاكي، واحدة من أشهرالأعمال الرائعة عبر التاريخ الأدبي المعاصر، وبطل الرواية زوربا أصبح من لحم ودم، يكاد يكون في كل منا، ومع موجة الأزرق ثمة من يعمل على نشر قطوف مما قاله زوربا، مما جاء في الرواية ترتيل إبداع وكما قرأنا محاور زربا يقول له:

لا أراك تصلي يا زوربا

الذي يصلي لن تراه

– هل معنى هذا أنك تصلي؟

نعم، لا تستطيع قطرة البحر إلا أن تكون في أعماق الموج.

– ولكن كيف تصلي؟

هل تعتقد أن أصلي صلاة شحاذ وضيع يتذلل من أجل أطماعه ومخاوفه؟؟

.. بل أصلي كرجل.

– وكيف يصلي الرجال؟

بالحب ..

أقف وكأن الله يسألني: ماذا فعلت منذ آخر صلاة صليتها لتصنع من لحمك روحًا؟

فأقدم تقريري له وأقول:

يارب أحببت فلانًا ومسحت على رأس ضعيف

وحميت امرأة في أحضاني من الوحدة

وابتسمت لعصفور وقف يغني لي على شرفتي ..

وتنفست بعمق أمام سحابة جميلة تستحم في ضوء الشمس ..

وأظل أقدم تقريري حتى يبتسم الرب

– وإن ابتسم؟

نضحك ونتكلم، كصديقين.

من هو زوربا..؟

تقول الموسوعة الحرة:زوربا هي شخصية حقيقية قابلها نيكوس في أحد أسفاره، وقد أعجب به إعجاباً شديداً، فكتب رواية باسمه. اللافت في رواية زوربا، هو قدرة نيكوس على وصف شخصية زوربا بشكل مطوّل ومفصّل وعميق، حتى إنك تشعر لوهلة أن زوربا هو الشخص الأعظم في هذا الكون. المميز في زوربا هو أنه يحب الحياة بكل أشكالها، لا يذكر الحزن، بل يذكر الفرح دائماً. في لحظات حزنه الشديد، أو سعادته الشديدة، يرقص رقصته المشهورة، (رقصة زوربا).. في تلك الرقصة، يقفز إلى الأعلى لأمتار ويستغل كل ما هو حوله من بشر أو من أدوات وجمادات.

يروي شخصية زوربا، شخص لقبه «الرئيس» وهو شخص يوناني يرغب في استثمار أمواله في مشروع ما، فيقنعه زوربا بأنه يستطيع استثمار أمواله في منجم للفحم، ولكن محاولات زوربا لصناعة مصعد ينقل الفحم من مكان لمكان، تبوء بالفشل، ولكن زوربا المفعم بالحياة لا ييأس يحتاج زوربا لأدوات من المدينة، فيأخذ كل أموال «الرئيس» ويذهب إلى المدينة، فيشعر بالتعب، فيدخل إحدى الحانات، فتقترب منه «غانية» فيرفضها، فتشعره بانتقاص الرجولة، ولكن زوربا المفعم بالرجولة لا يقبل هذا التصرف، ويصرف كل أمواله عليها، ويكتب رسالة إلى «الرئيس» أنه: «دافع عن كل الرجولة في العالم».

زوربا شخص أمّي لا يعترف بالكتب، وبالمقابل «الرئيس» صديقه شخص مملوء بالكتب، ولطالما سخر زوربا من تلك الكتب، يقول: كتبك تلك أبصق عليها، فليس كل ما هو موجود، موجود في كتبك. <ويتضح من الرواية، أن كليهما يمثل قطباً للتناقض، ورغم ذلك التناقض فقد كان يجمعهما حب عميق وصداقة شفافة وصادقة. لقد جمعت بين هذين الشخصين المتناقضين فكرياً وعقائدياً وسلوكياً علاقة وشيجة قوامها لا المصلحة أو تبادل المنفعة بقدر ما هي علاقة تحكمها التكاملية فكل منهما رأى في الآخر مكملاً لنفسه، وكأن كلا منهما وجد في الآخر نصفه المفقود أو نصفه الذي يبحث عنه، وإن كان من الواضح أن قوة تأثر الراوي المتمثل بشخص الإنسان المثالي، كانت أكبر من قوة تأثر زوربا به.

باختصار:

زوربا هو أحد الرجال البسطاء الطيبين أولئك النادرين الذين يمتلكون قلوبًا شغوفةً ناصعةً لا تشوبها شائبة، رغم أنه أميٌّ؛ لا يقرأ أو يكتب، لكنه يمتلك خبرة واسعة استمدها من حياته التي عاشها بتجاربها الواسعة، واستطاع أن يتلقف منها أعظم ما فيها من قيم ويعيش أجمل ما فيها من لحظات.

عمل زوربا مهنًا لا تُعد ولا تُحصى وبقي يتنقل من مهنة إلى أخرى، ورغم بساطته الكبيرة لكنه بوتقةٌ اختلطت فيها كل الصفات الرائعة التي يتمنى القارئ أن يحظى بها، فهو حر لأبعد حد، محبٌ وكاره، مؤمن بروعة الحياة الإنسانية وأهمية اللحظة الحالية بصرف النظر عن تعقيداتها.

هو مغامرٌ زاهد لا يثبط عزيمته عن خوض غمار روعة الحياة شيئًا.

سنة ٢٠١٢ قدمت «مؤسسة كازاندزاكيس» المسؤولة عن تراث نيكوس كازاندزاكيس الثقافي والإبداعي بالسماح لسلسلة «آفاق عالمية»، التي تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة المصرية الحقوق الحصرية لترجمة ونشر رواية «زوربا اليوناني» إلى العربية عن نصها الأصلي اليوناني مباشرة، وكاملة بلا اختصارات أو حذف، وبصورة قانونية بعد أن صدرت من قبل عدة ترجمات عربية متسرعة للرواية، بصورة مشوهة وناقصة، عن لغات وسيطة كالإنجليزية والفرنسية، في أعقاب صدور الفيلم الشهير واكتساحه للسينما العالمية. في السينما

نقل المخرج اليوناني مايكل كاكويانيس الرواية في ستينيات القرن الماضي إلى فيلم هوليودي، وقام ببطولته أنتوني كوين، وإيرين باباس، وآلان بيتس. فيما أعد له الموسيقا الموسيقار اليوناني ميكيس ثيودوراكيس، الذي ألف – عام ١٩٨٨– «باليه» بعنوان «إلكسيس زوربا»، تم تقديمه في المرة الأولى بفيرونا الإيطالية.

دون كيخوتة..بطل طواحين الهواء

علم عبد اللطيف

ورد في التصدير الذي أعدّه الدكتور عبد الرحمن بدوي لرواية (دون كيخوته).. (روائع الأدب العالمي أربع: (الالياذة) لـ هوميروس..و(الكوميديا الإلهية) لـ دانتي.. و(دون كيخوته) لـ ثربانتس.. و(فاوست) لـ جيته. الصفة السائدة في الأولى هي البطولة، وفي الثانية القداسة، وفي الثالثة التهكّم، وفي الرابعة الإنسانية.

دون كيخوته تجسيد للمثال والقيم المجردة، إنه الجانب المثالي من الوجود الذي يصرعه الجانب الواقعي، ويظل الصراع بين الجانبين متصلاً، لا يفت في عضده انتصار الواقع على المثال باستمرار، ومن هنا كان هذا الديالكتيك الحي الذي يمثل طرفيه كلٌ من الفارس دون كيخوته وحامل السلاح سنشو بنثا، ولهذا كانت قصة دون كيخوته هي قصة الوجود نفسه، بقطبيه المتنافرين المتصارعين المتنازعين، ومن نزاعهما يتألف ديالكتيك الوجود، وكانت شخصية دون كيخوته من النماذج الإنسانية العليا، الى جانب بروميثيوس وفاوست وهاملت ودون جوان، إن دون كيخوته يمثل روح الانسان، أما رفيقه سنشوبنثا فيمثل بدن الانسان، هذا الرفيق الأصيل للروح.).

هو رأي مفكر وناقد ومترجم، ولم يكن عبد الرحمن بدوي أول من قال ذلك، فقد سبقه كثيرون الى الغوص في شخصية دون كيخوته وتحليلها.

أورد المترجم في تصديره للرواية التي ترجمها عن الفرنسية، أن مايميز رواية دون كيخوتة ، هو التهكم، لكن لماذا التهكم، وكيف.

في عصر ميجيل دي ثربانتس سابدرا، الذي ولد في (١٥٤٧) وسافر الى إيطاليا، فتعلم الإيطالية، وقرأ كبار الكتاب الايطاليين في الأصول،ويقال :إنه تأثر بملحمة (أورلندو الغاضب) في روايته (دون كيخوته)، وعاد الى وطنه، فلم يلق غير الحسد والكراهية والعذاب والإنكار، ورغم أن روايته دون كيخوته طبعت عشر طبعات منذ ظهورها في مدريد سنة ١٦٠٥، فإنها لم تدر عليه ما يكفل له الكفاف، وعاش مترددا بين السجن وحياة هي أقرب الى السجن، وتوفي في ١٦١٦.

نشر ثربانتس الجزء الأول من هذه الرائعة تحت عنوان :(النبيل البارع دون كيخوته ولامنتشا)، ويرى (منتدث بيدال)،أحد أدباء ذلك العصر، أن الفصول الأولى من دون كيخوته قد حملت بعض التأثيرات من مسرحية (إنتريميس)، التي يرى البطل فيها نفسه في أبطال الأغاني الملحمية الشعبية، وذهب البعض الى أن ثربانتس قد التقى فعلاً بمجنون في الواقع، واستوحى منه شخصية دون كيخوته، وهو جنون شائع ووارد الحدوث، سببته قراءة كتب الفروسية، فقد كتب (لويس ثاباتا) ١٥٢٦ .في كتابه (الأمثال).(لا شيء أعجب بين حوادث عصرنا العجيبة من فارس هادئ جداً، عاقل جداً، ومحترم جداً، ولكنه خرج مجنوناً من القصر بغير سبب، وبدأ بارتكاب حماقات، فانتزع ملابسه وصار عاريا، وقتل حماراً بطعنات سكين، وطارد العمال بالعصا.)

الدافع كما يرى كلّ النقاد في العالم إلى كتابة دون كيخوته، هو السخرية من قصص الفروسية، التي كانت منتشرة بدرجة كبيرة في اسبانيا في ذلك الزمن، القرن السادس عشر، وخلفت ضحايا كثيرة بين قرائها، إذ يصرح ثربانتس في استهلاله..بأن القصد من الكتابة ليس إلا كبح وتحطيم ما لكتب الفروسية من تأثير وسلطان عند عامة الناس، لتتطلع ببصرك إلى تحطيم هذه الآلة الفاسدة من كتب الفروسية مما يعافه الذوق ويثني عليه الكثير، .. إن هدفي أن أجعل الناس يكرهون القصص المفتعلة الخيالية التي ترويها كتب الفروسية، إنها كاذبة وزائفة، خرافات لا يراد منها غير الامتاع، وهي تخلو من الاحتمال ويعوزها الصدق الأدبي.

اذن ثربانتس يهاجم الأدب القائم على الخيال الجامح، الذي يرد على مواقف غير معقولة، وافتقارها إلى الحقيقة التاريخية، وهو يشترط في الأدب أن يكن صادقاً ومعقولاً، بعيداً عن الخوارق والتهويل، واقعيا قدر الإمكان، يحسب حساباً للطبيعة الإنسانية بعيوبها ونقائصها وحدود قدراتها، وان كان من المحتمل قد تأثر بها ككل أبناء عصره، لكنه لم يجد أنسب من أسلوب التهكم والسخرية ينتقم به لنفسه أولا بعدما لاقى شظف العيش والشقاء في وطنه، ولشدّ أبصار الناس إلى المستوى المتواضع لقصص الفروسية والخوارق، التي أثّرت في عقول أبناء وطنه، فتعلقوا بالخيال بدلاً من الواقع، وواجههم بسخرية لاذعة في رائعته الكبرى (دون كيخوته)، هاجم الإدارة وعقليتها الضيقة، والأديرة وأنظمتها الزائفة، وهاجم التفتيش بجبروته وطغيانه، وسخر من أدعياء الشجاعة والحكمة والتقوى، وتغامز على رجال العدالة ورجال الدين، وعموماً فإنه لم يترك طبقة ولا طائفة أو جماعة إلا وسلقها بلسان حاد من التهكم، وهكذا جاء (دون كيخوته) سخريةً من البطولة الزائفة، والعدالة المموهة، والنفاق الذي كان سائداً في زمنه، فكانت شخصية دون كيخوته، وهو نبيل من إقليم (المنتشا)، من طبقة متوسطة بين النبالة الحقيقية وبين عامة الناس، خرج من بيته في قرية لم يذكر المؤلف اسمها، بحثاً عن المغامرات، ثم عاد الى قريته بعدما وقعت له عدة حوادث تثير الضحك والاشفاق معاً، والموضوع الأساس في القصة هو التعارض بين أحوال الوسط الاجتماعي النبيل منشأ، وبين فكرة غريبة جداً، هي أن يصبح فارساً جوالاً، وأن يبعث بها العصر الوسيط، ومهمته في ذلك حماية المستضعفين، ومعاقبة المجرمين، وتصحيح الأخطاء، والقضاء على الجرائم، لكن غلطته الكبرى، أنه ولد متأخراً عن العصر الذي كان يجب أن يولد فيه بثلاثة قرون.

دون كيخوتة، الرواية الرائدة في عالم الكتابة الروائية، قدمت لنا شخصية متصلة بالواقع، ليست من الخيال المحض، واتصالها بالواقع هو سر خلودها، كما كل الشخصيات الروائية في الأدب العالمية، والتي لا ينساها من قرأها، فقط لأنها واقعية تكاد تحيا بين الناس وتحدثهم، من منا ينسى جان فالجان، في بؤساء هيجو، أو (أنا كارينينا) في رواية تولستوي، ..أو هاملت شكسبير، هذا الاتصال مع الواقع، يرقى الى مستوى الحقيقة، وتصبح هذه الشخصيات كما لو انها عاشت بالفعل بين الناس، اتصال عرف المؤلف العبقري ثربانتس كيف يبنيه في قصته، ساخراً ممن لا يمكنهم أن يصدقوا أن زمناً قد انتهى لا إلى رجعة، وأن تعلقهم بزمن سابق هو الجنون بعينه، وأن هؤلاء لا يستحقون إلا السخرية، ويا لها من سخرية فعلت وأثّرت.

شهريار المعذب.. هذه قصتي

عبد الحميد غانم

شخصية (شهريار) الشخصية المحورية الى جانب شخصية شهرزاد في حكايا ألف ليلة وليلة في واحدة من الأعمال الأدبية الخالدة، التي انتشرت في العالم ولا تزال، واستحوذت اهتمام الكتاب والشعراء والأدباء الذين استلهموا منها العديد من الأفكار في أعمالهم الأدبية والفنية، وانتجتوا العشرات من الافلام السينمائية والمسرحيات والأعمال الموسيقية. وكلنا يذكر أغنية كوكب الشرق أم كلثوم (ألف ليله وليله) الذي يدندنها الواحد منا بشكل لا إرادي عندما يقرأ تلك العبارة مقلداً صوت أم كلثوم.

شهريار الملك الذي وصفته الحكاية بأنه ملك عادل، ولكن كأي إنسان له نقاط ضعف وهفوات لا تظهر الا بعد حدوث أمر مؤلم في حياته وهذا الذي حدث مع الملك شهريار فكان له أخ أصغر منه (شهر زمان)، وكانا هما الاثنان تخونهما زوجاتهما مع العبيد، وقد اكتشف شهر زمان أمرهما.

شهريار أصيب بعد اكتشاف خيانة زوجته بحالة كره فيها النساء، ولم له ثقة بأية واحدة منهن. وأخذ يتزوج النساء الواحدة تلو الأخرى ويقتلهن في صبيحة زواجه. فخافت النساء بطشه إلا (شهرزاد) ابنة وزيره التي تقدمت للزواج منه. ولذكائها بدأت تروي له القصة تلو الأخرى كل ليلة حتى فجر اليوم التالي دون أن يمسها، وتشوقه لمعرفة نهاية القصة التي لم تكن تنهيها إلا في الليلة التالية حتى وصل عدد القصص التي روتها ألف قصة وقصة روتها في ألف ليلة وليلة. شفي الملك بعدها وأحبها، وأصبحت شهرزاد ملكته.

لقد أراد الكاتب من وراء حكايته أن يظهر حقائق المجتمع في الزمن الذي عاشه ولكن بأسلوب أدبي فريد حتى يتسنى لهذا العمل الانتشار بين الناس من باب التنوير واطلاع ما يجري في داخل القصور وينقل الواقع الفعلي للنظرة الدونية للآخرين.. وباعتبار أن الثقافة تكشف واقع المجتمعات والمرآة العاكسة لمدى تقدمها الحضاري وأمراضها التي تشكو منها تأتي حكايا ألف ليلة وليلة وشخصية شهريار لتلقي الضوء على حياة هذا الملك الذي تصفه شهرزاد في الحكاية بالملك السعيد هل كان سعيداً بحق عند كان يتزوج في كل يوم فتاة ويقتلها بعد ذلك ليشفي ساديته تكفيراً أو انتقاماً من زوجته التي خانته مع عبد من عبيده.

شخصية شهريار هي شخصية أسطورية أو خرافية لايمكن أن تتحقق في الواقع مهما كان الواقع، لكن الكاتب إن أخذ شيئاً من واقعه أراد به المبالغة انتقاماً من ملك أو سلطان أو شخص لا يستطيع البوح باسمه أو تحديد مكانه، وأطلق العنان لخياله حتى يفجر فيه مشاعره الغاضبة والحاقدة على تلك الشخصية.

فالكاتب لم يذكر اسم الملك، ولا موطنه، فقد أعطى صفة الفنتازيا إلى زمانية الأحداث(حكي والله اعلم أنه فيما مضى من قديم الزمان وسالف العصر والأوان) وكذلك مكانية الأحداث (ملك من ملوك ساسان بجزائر الهند والصين) اذن لا يوجد مكان محدد والكل يعلم ماذا تعني جزائر الهند والصين وسعة هذه المناطق وعدد الدول أو الدويلات الموجودة التي تحتويها هذه الأرض الشاسعة في تلك الفترة.

وعمد المؤلف إلى عدم وضع اسمه خوفاً من السلطة القائمة واتجه إلى تسمية الأبطال بأسماء غير عربية ومن أسماء مركبة من كلمات لها معان متقاربة في اللغات الفارسية والهندية والتركية ولغات جزر الهند والصين وعلى سبيل المثال (شهر يار) و(شاه زمان) و(شهر زاد) و(دنيا زاد).

كما عمد إلى السير بالطريقة نفسها التي كانت متبعة من تبجيل الملك أو السلطان ووصفه بصفات العدالة والفروسية والاستقامة حتى لو كان أقسى خلق الله (وكانا فارسين بطلين، وكان الكبير أفرس من الصغير، وقد ملك البلاد بالعدل بين العباد اسمه...) وفي مكان آخر (... حاكم عادل في رعيته مدة عشرين سنة ...)

من شخصية شهريارِ الملك وتصرفاته أراد تعرية المجتمع الذكوري السائد والذي غالباً ما يجلس على هرم السلطة في البيت أو في الشارع أو القصر أو في المجتمع عامة، وكذلك النظرة الدونية السائدة في تلك الفترة للمرأة فهي مجرد حاجة أو جارية أو راقصة أو هي مصدر الآثام والجرائم والموبقات. المرأة هي أم المشاكل وسوف تبقى تحت تسميات العورة والخائنة ما دامت جاهلة ولن تستطيع أن تتحرر من هذه العبودية إلا بالتعلم. ويريد أن يقول إذا لم تتثقف المرأة فإنها تبقى تحت سطوة الرجل ومعرضة إلى تشويه صورتها كإنسانة والعلم هو الطريق الوحيد لتحررها من هذه العبودية والنظرة الدونية.

وألقى المؤلف الضوء على صفات شهريار وما يجري في الظلام وخصوصاً في الكواليس أعمال الخيانة والدسيسة والإيقاع بالآخرين والمؤامرات في ذلك المجتمع. وأن الملك فوق القانون وليس لأحد أن يحاسبه وهو الحاكم المطلق. قيام الملك (سل سيفه وضرب الاثنين فقتلهما في الفراش) دون محاكمة ودون أي سؤال او جواب ومن غير أن يسأل الملك عن الحادثة وشهود الإثبات .. لأن الملك فوق القانون.

لم تكتف الزوجة بالخيانة فقط وإنما الخيانة مع (عبد أسود من العبيد)محاولة مبطنة لوضع المرأة في أعلى درجات الخبث والخيانة والخسة وفي الوقت نفسه وضع الإنسان الأسود خارج درجات الإنسانية.

بالمحصلة الخيال كان وسيلة المؤلف للهروب من واقعه المؤلم وتصور عالم أفضل، والخيال كان الفرس التي امتطتها شهرزاد وقادتها وجعلت شهريار مسافراً على متنها فوق سرجها. الخيال ليس هروباً من القبح، ومن الرعب، ومن المظالم الاجتماعية، وإنما هو بالضبط تصميم لبناء بديل، هندسة فرضية لمجتمع أكثر انسجاماً مع رؤيتنا الإنسانية والأخلاقية.

لقد تمكنت هذه النثى من أن تهبط إلى أعماق الرجل وتشرع في إخماد نيران الحقد المتأججة، بذكاء من خلال جلسات علاج نفسي تلقائية، توصّلت الراوية إلى أن تحكي لشهريار قصته الخاصة عبر هذه الحكايات التي يلتحم فيها الواقع والخيال وتظهر فيها قيم العدالة والإنسانية.

حتى استطاعت (شهرزاد) أن تروض نزعة الشر والعدوانية عند رفيقها المعذب. عندها صحا شهريار وانجلت عنه سكرته، وقال: «والله إن هذه الحكاية لَحكايتي، وهذه القصة قصتي؛ لقد كنت في حال من الغضب والحنق حتى أعدتني إلى صوابي» ثم استعاد عقله وطهر قلبه وثاب إلى رشده».

من العالم

أجاثا كريستي والعائلة.. الحقيقة الصامتة

أجاثا كريتسي شغلت العالم الأدبي بما قدمته، ومازالت وسيبقى البحث الأدبي في تراثها قائماً

حسن المودن ترجم هذا المقال المهم الذي نشرته مجلة الدوحة عنها

خلال هذه السنة، نشرت الكاتبة الفرنسية المعاصرة «سونيا فيرتشاك - Sonia Feertchak»، كتاباً جديداً بهذا العنوان «La Vérité tue: Agatha Christie et la famille». وفيه تقترح قراءة أخرى لأعمال «أجاثا كريستي»، فقد لاحظت أن أكثر من خمسين رواية، عند هذه الكاتبة، تدور حول الجرائم العائلية، وأن الموضوع الرئيس في أعمالها هو: الشرّ العائليّ؛ العدائية العائلية؛ علاقة العائلات بالحقيقة.

في هذا الكتاب، ستقرأ، أيُها القارئ، «أجاثا كريستي» كما لم تقرأها من قبل، وستقرأ عن العائلة ما لم يُقلْ عنها قط.

في العنوان الرئيس، هناك ما يفصل بين كلمتَيْه اللتين تؤلّفانه، وهناك لعبٌ بالكلمات أيضاً، لأن العبارة الثانية، في هذا العنوان، قد تحيل على فعل القتل كما قد تحيل على فعل الصمت؛ لهذا ترجمناه على هذه الصورة: الحقيقة - الصامتة/ القاتلة، ولنا في الكتاب ما يبرّر ذلك، في صفحات متفرّقة منه:

« كلّما زاد مرضُ العائلة، زاد الخطابُ ابتعاداً عن الواقع، وازدادت الحقيقةُ صمتاً. من دون أن يستطيع أيّ كان أن يعود إلى قولها، ما دام أعضاء العائلة معتادين على لغةٍ مُضلِّلة» (ص٩٣ - ٩٤).

« الأقارب لا يتحرّكون، ولا يفكّرون؛ لأنهم يرفضون أن يقرّوا بأن الشرّ موجودٌ في المنزل، وهم لا يستطيعون تقبُّل فكرة أن مَن وضعوا فيهم ثقتهم، دائماً، لم يكونوا يستحقّونها. وربّما كانوا يرتعدون من فكرة أن الحقيقة تَقتل، وأنّ بإمكانها أن تَقتلَ الجميع: هم أنفسهم ومن يحبّون والعائلة بأكملها» (ص ١١١).

الملاحظ أن روايات «أجاثا كريستي» هي، إلى اليوم، الأكثر مبيعاً، بعد الإنجيل، وشكسبير، وهي الأكثر ترجمةً إلى لغات العالم. والسؤال هو: كيف تتمكّن كاتبةٌ، تنتمي إلى عالَم مات واختفى، من التواصل مع الناس والحديث إليهم في عصر غير عصرها، وعالَم غير عالَمها؟ وفي العمق، عمّ كانت تتحدّث «أجاثا كريستي» في رواياتها؟ ما ذلك اللغز الكبير الذي جنّدت له عدداً كبيراً من الروايات من دون أن تصلَ إلى حلّه؟

الافتراضُ الذي انطلقت منه الكاتبة «سونيا فيرتشاك» هو أن الروائية «أجاثا كريستي» كانت تسائلُ العائلة، وأنها، بوضعها العائلة موضع سؤال، كانت تكشف النقاب عن شيءٍ يَعرفه كلُّ واحدٍ منّا، لكنه لا يريد رؤيته ولا مواجهته. وما اكتشفته الكاتبة، في روايات الروائية، التي تدور كلّها، تقريباً، حول العائلات، هو أن الأمر لا يتعلّق بجرائم داخل العائلات، فحسب، بل بذلك الشرّ الموجود بين الأقارب، أيضاً: علاقات القوّة بين الأقارب، وكيف تكون خفيّة إلى هذا الحدّ أو ذاك؛ انعدام الاحترام؛ الإذلال؛ التحكّم والتلاعب؛ الحرمان؛ سوء المعاملة أو زنى المحارم؛ الضحايا الذين يتحوّلون إلى جلّادين.

وهكذا، تكشف الروائية أسوأ ما في العائلات، والأسوأ - تقول «فيرتشاك»- أنها على حقّ: لقد كتبت الروائية عن الطريقة التي تشتغل بها العائلات في زمانها وعالمها، لكن، في الواقع يبدو أنها تكتب عن ذلك الشيء الحسّاس داخل العائلات، في كلّ زمانٍ وكلّ مكانٍ.

ألّفت «أجاثا كريستي» ستّا وستّين روايةً، ما بين (١٩١٥) و(١٩٧٥)، وأكثر من خمسين رواية تعالج جرائم عائلية، أو كانت العائلة إطاراً لها. وهناك خمسٌة وعشرون من هذه الروايات، تتقدّم فيها شخصيةٌ على أنها شخصيةٌ أخرى: هناك آخر يحلُّ محلّ الشخصية؛ هناك مسألة الازدواج والتضعيف؛ هناك مسألة الهويّة المخبّأة؛ هناك ذلك الآخر القرين الذي يشبهني، تقريباً؛ هناك مسألة الاستبدال: أطفالٌ جرى استبدالهم بعد ميلادهم مباشرةً.

وأوّل شيءٍ نخرج به من كلّ هذه الروايات هو:

أننا لا نعرف الشيء الكثير عن هؤلاء الذين نعيش معهم وبقربهم؛ وأن هؤلاء الذين تحبّهم وتفترض أنهم يحبّونك تجدهم لا يريدونك على خير دائماً؛ وأنّ أجاثا كريستي تؤسّس السرد، في رواياتها، تبعاً لإطارٍ نفسيّ، فلسفيّ، تقريباً، وأنها تمنح الجزئيّات اهتماماً كبيراً؛ لكنْ إذا كانَ «شيرلوك هولمز» يركّز على المنهج، ويقول كيف ينبغي لنا أن نرى العالَم، فإن «بوارو»، و«ماربل» يكشفان عن مسألة أخلاقية: ما ينبغي لنا أن نراه في هذا العالَم هو أن «العائلة شرٌ»: أن البيوت، كأهلها، تشكو من الازدواجية في الشخصية: فهي تكشف وتخفي، تحمي وتسجن، تبني وتخرّب.. فالبيوت هي الأنساق البيئية حيث تتطوّر العائلات أو تتراجع، وتتدهور. وبالنسبة إلى«أجاثا كريستي»، لكلّ بيتٍ عائليّ شخصيّته الخاصّة. وإذا افترضنا أن للمنزل روحاً، فذلك ليس إلّا ما يدركه الزائر من خلال طريقة أهل المنزل في تدبير الزمان، والمكان، وتدبير الجسد أيضاً.

أن الشرّ محليُ داخليٌ، وليس شيئاً بعيداً وخارجيّاً، فالخيانة أو التهديد الأكثر شدّةً لا يصدران إلّا عن أناس أحببناهم، واستثمرنا فيهم كثيراً، فالحبّ أكثر خطراً من الكراهية، تقول «أجاثا كريستي».

في روايات «أجاثا كريستي»، الرجال والنساء سواسية أمام الجريمة، ومن الصغار إلى الكبار، فكلّ فرد من أفراد العائلة يمكنه أن يكون مجرماً أو ضحيّةً. وعندما يكون المجرم داخل العائلة، فلا أحد يريد أن يراه، ولا أن يعتقد بما اقترفه. والجرائم في العائلات هي على جميع المستويات والدرجات: رجلٌ يقتل أخاه؛ مراهقةٌ تشوّه جسد أختها الصغرى الرضيعة؛ رجلٌ يقتل عمّته؛ ابنٌ يقتل أباه؛ أمٌ تقتل رضيعها ثم أختها التوأم بعد ذلك؛ أخٌ يقتل أختـه؛ طفلةٌ تقتل جدّهـا وتنطلق الروائية من أن الشرّ داخل العائلة مرتبطٌ بالظلم والتمييز والتنافس والغيرة، ومرتبطٌ بالنجاح والجمال والذكاء، أيضاً.

في العائلة، كما في حكاياتها ورواياتها، يكون للُغة معنًى خفيّ، معنًى مخبّأٌ؛ ومن الممكن قراءة الجملة الواحدة بطريقتَيْن مختلفتَيْن؛ وفي كلّ حكاية عائلية، هناك صمتٌ، وبياضٌ، وثقبٌ، وصور، وبلاغة خاصّة. ومصدر هذه البلاغة الخاصّة (بلاغة الصمت) هو أن الشرّ، عند البعض، لا يُقال، ولا ينبغي لنا- تبعاً للبعض الآخر- أن نقول شرّاً عن أقاربنا..؛ كما أن الحقيقة ليست بالشيء المحمود الذي يُقال داخل العائلة، دائماً، وبالنسبة إلى «أجاثا كريستي»، الصمتُ رياضةٌ عائليةٌ بامتياز: هناك، دوماً، هذا الخوف من تفجير العائلة، وزعزعة نظام الأشياء؛ وهذا ما يعرفه الوسط العائليُ، لكنه يلتزم الصمت، فالصمتُ هو السائد. في العائلة، نحن نرى كلّ شيءٍ، لكننا نشتغلُ كأننا لا نرى شيئاً..وعندما يكون هناك صمتٌ أو حذفٌ، تأتي مَهمّة القارئ، وهي أن يملأ البياضات، وأن يسدّ الثقوب، وأن يتصوّر ما هو محذوف وغير مكتوب.. وبالتأكيد، هنا تكمن قوّة الأدب، وعظمته..!.

وختاماً، الحقيقةُ هي الموضوع المركزيُ في روايات «أجاثا كريستي»؛ فعبر أعمالها الروائية كلّها، ومن خلال محقّقيها جميعهم، الشيء الوحيد الذي وضعته الروائية موضع سؤال هو: الحقيقة داخل العائلات.

وتختم الكاتبة «سونيا فيرتشاك» كتابها بالإشارة إلى المثل الشعبي الذي يقول: «لنغسل غسيلنا الوسخ داخل العائلة»، لكن السؤال (تتساءل الكاتبة) هو: ماذا لو رفضت العائلة القيام بهذا الغسيل؟ ماذا لو رفض الخَلف القيام بهذا الغسيل؟ هل ستبقى الحقيقة صامتةً من دون أن تكون قاتلةً؟

«أجاثا كريستي»، روائية بقدرات كبيرة، استطاعت الاشتغال بالجريمة التخييلية، وكانت بارعةً في ذلك، لأنها كانت تتفهّم الشرّ الإنسانيّ، مقتنعةً بأن الناس يكره بعضهم بعضاً، وعلى هذا الأساس يتصرّفون، لأنّ الكراهية شيءٌ خاصٌ بالكائن الإنساني، وبأفعاله وتصرّفاته وسلوكاته.

شاعر وقصيدة

الدمية المحطمة

بدوي الجبل

يضفي المبدع على شخصياته التي يبدعها ويجعلها من لحم ودم، يضفي ما يريد من صفات الحسن والكمال، ويخلقها فنياً بإبداع لاحدود له، يستوي في ذلك الشاعر والروائي والمسرحي، وما في ألوان الإبداع، استكمالاً لشخصيات من كلام وحبر نقدم نصين مترفين لشاعرين، كل منهما صنع دمية الحب، ومن ثم حطمها حين نفرت وأرادت أن تفر من صانعها، بدوي الجبل، وكامل الشناوي.

أيا دمية أنشأتها و عبدتها
و يا دمية أنشأتها ثمّ حطّمت
خلقتك من أهواء نفسي و نوّعت
و تنكرني : يا غضبة الشعر و الهوى

كما عبد الغاوون منحوت أحجار
يداي الذي أنشأت تحطيم جبّار
بك الحسن أهوائي و حبّي و أوطاري
و يا غضبة الدنيا و يا غضبة الباري

سكبت بها روحي و أهواء صبوتي
جمالك من سحري و عطرك من دمي
فما يشتهى خدّاك إلا لأنّني
ردتك للطين الوضيع و ما حنا

و ألوان أحلامي و بدعة أطواري
و فتنتك الكبرى خيالي و أشعاري
تركت على خدّيك إثمي و أوزاري
على روضك الهاني هبوبي و إعصاري

جمعت بها الدّنيا فكانت سلافتي
و ثغرك من حاني فيا لمنمنم
و ما أسكرت عيناك إلا لأنّني
و فارقت إذ فارقتك الطين وحده

و كأسي و ندماني و أهلي و سمّاري
نديّ بأنفاس الرّياحين معطار
سكبت بجفنيك الغويّين أسراري
و عادت إلى نفسي عطوري و أنواري

و نامت على الحلم المريح بمقلتي
ألمّ به إثمي فندّاه بالمنى
أينكرني حسن خلقت فتونه

و هدهدها عطري و حبّي و إيثاري
و مرّ به و هنا فطيّبه عاري
فيخنقني عطري و تحرقني ناري

صنعتك من هواي ومن جنوني

كامل الشناوي

كامل الشناوي في كانون الأول ١٩٠٨، وقد سماه والده، وكان قاضياً شرعياً، باسم الزعيم الوطني مصطفى كامل، وكان من الواضح أن حمل الفتى لهذا الاسم اشتغل في شكل جيد على حياته، بحيث نراه منذ صباه يهتم بالوطنية والصحافة والثقافة في آن معاً، وصولاً إلى الفخامة إلى «الحزب الوطني» في ١٩٢٧.. وهو بعد ذلك بثلاث سنوات دخل جريدة «كوكب الشرق» مصحّحاً بعد أن نشرت له الجريدة واحدة من أولى قصائده الوطنية.. ومنذ ذلك الحين سوف يتماشى الشعر والصحافة في مسيرة كامل الشناوي، وسوف نراه منذ العام ١٩٣٥ وقد انتقل من «كوكب الشرق» إلى صحيفة «الأهرام» حيث عمل مندوباً لها في مجلس النواب، وهو نفس المجلس الذي سيصبح عضواً فيه بعد ذلك بتسعة أعوام.. وكان في أثناء ذلك قد أضحى رئيساً لتحرير «آخر ساعة» وذلك في واحدة من تنقلاته العديدة بين الصحف، حتى استقر أخيراً في صحيفة «الجمهورية» التي أصدرتها حركة الضباط الأحرار، وكان كامل الشناوي واحداً من ستة رؤساء).

طوال ذلك الوقت كله لم يتوقف كامل الشناوي عن كتابة الشعر، وكان ما يميز شعره بساطة لغته، بحيث أن التعابير الفصحى كانت تبدو لديه وكأنها عامية، ما جعل «الجمهور العريض» يحفظ أغنياته، الوطنية والعاطفية، تماماً كما يمكن له أن يحفظ ويردد أشعار بيرم التونسي وصلاح جاهين.. والحال أن اسمي كامل الشناوي وصلاح جاهين، ارتبطا دائماً معاً لكون الاثنين من أبرز الشعراء، وكتاب الأغنية، الذين وقفوا إلى جانب ثورة جمال عبدالناصر ورفدوها بأشهر الأشعار التي كانت سرعان ما تتحول إلى أغنيات من ألحان محمد عبدالوهاب في شكل خاص.. ولقد غنّت أم كلثوم بعض أجمل أغنياتها الوطنية من أشعار كامل الشناوي كما من أشعار صلاح جاهين، كما أن بعض أبرز أغنيات عبدالحليم حافظ العاطفية باللغة الفصحى كانت من كتابة كامل الشناوي.

ومع هذا لم يصدر الشناوي في حياته سوى ديوان شعر واحد هو «لا تكذبي».. أما قصائده الأخرى العديدة فلقد جُمعت بعد رحيله في كتب حملت عناوين «اعترافات أبو نواس» و«ساعات» و«شعر كامل الشناوي»، كما صدرت له كتب نثرية منها «بين الحياة والموت» و«زعماء وفنانون وأدباء».

لا تكذبي ..
إني رأيتكما معا
ودعي البكاء ... فقد كرهت الأدمعا
ماأهون الدمع الجسور إذا جرى
من عين كاذبة فأنكر وادعى ! !

×××

إني رأيتكما ... إني سمعتكما
عيناك في عينيه ... في شفتيه
في كفيه ... في قدميه
ويداك ضارعتان
ترتعشان من لهف عليه ! !
تتحديان الشوق بالقبلات
تلذعني بسوط من لهيب ! !
بالهمس ، بالآهات
بالنظرات ، باللفتات
بالصمت الرهيب ! !
ويشب في قلبى حريق
ويضيع من قدمي الطريق
وتطل من رأسي الظنون
تلومني وتشد أذني ! !
فلطالما باركت كذبك كله
ولعنت ظني.
لعنت ظني!!

×××

ماذا أقول لأدمع سفحتها أشواقي إليك ؟
ماذا أقول لأضلع مزقتها خوفاً عليك ؟
أأقول هانت ؟
أأقول خانت ؟
أأقولها ؟
لو قلتها أشفي غليلي ! !
ياويلتي ..
لا ، لن أقول أنا ، فقولي ..

×××

لا تخجلي .. لا تفزعي مني.. فلست بثائر !!
أنقذتني من زيف أحلامي وغدر مشاعري !

×××

فرأيت أنك كنت لي قيدًا
حرصت العمر ألا أكسره
فكسرته !
ورأيت أنك كنت لي ذنباً
سألت الله ألا يغفره
ففغرته !

×××

كوني .. كما تبغين
لكن لن تكوني ! !
فأنا صنعتك من هواي
ومن جنوني .. !
ولقد برئت من الهوى
ومن الجنون واري