مواد الأدب 30% من المادة

-1

أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمدانيّ

1. أرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيمَتُكَ الصَّبْرُ، أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا أمرُ ؟
2. بلى أنا مُشتاقٌ وعنديَ لوعةٌ، ولكنَّ مثلي لا يذاعُ لهُ سرُّ
3. إذا الليلُ أضْواني بَسَطْتُ يَدَ الهوى وأذلَلْتُ دَمْعًا مِنْ خَلائِقِهِ الكِبْرُ
4. مُعَلِّلَتي بالوَصْلِ، والموتُ دونَهُ، إذا مِتُّ ظَمْآناً فَلا نَزَل القَطْرُ !
5. وَفَيْتُ، وفي بعضِ الوفاءِ مذلةٌ لآنسةٍ في الحَيِّ شيمَتُها الغَدْرُ
6. تُسائِلُني:"مَنْ أنتَ"؟، وَهْيَ عَليمَةٌ وَهَلْ بِفَتًى مِثْلي عَلى حَالِهِ نُكْرُ؟
7. فقُلْتُ،كما شاءتْ، وشاءَ لها الهوى: قَتِيلُكِ! قالَتْ: أيُّهُمْ؟ فَهُمُ كُثْرُ
8. فَقُلْتُ لها: " لَوْ شِئْتِ لمْ تَتَعَنَّتي، وَلَمْ تَسأَلي عَنِّي وَعِنْدَكِ بِي خُبْرُ !
9. فقالتْ: "لَقَدْ أزْرى بِكَ الدَّهْرُ بَعْدَنَا"! فَقُلْتُ: "مَعاذَ اللهِ! بَلْ أنْتِ لا الدَّهْرُ
10. أُسِرْتُ وما صَحْبِي بِعُزْلٍ، لدى الوَغَى، ولا فَرَسِي مُهْرٌ ، ولا رَبُّهُ غَمْرُ
11. ولكنْ إذا حُمَّ القَضاءُ على أمْرِىءٍ فَلَيْسَ لهُ برٌّ يَقيهِ، ولا بَحْرُ
12. وقالَ أُصَيْحابي: "الفرارُ أوِالردى؟" فقُلتُ: هُمَا أمرَانِ، أحلاهُما مُرّ
13. وَلَكِنّني أمْضِي لِمَا لا يَعِيبُني، وَحَسبُكَ مِنْ أمرَينِ خَيرُهُمَا الأسْرُ
14. يقولونَ لي: "بعتَ السَّلامةَ بالرَّدى" فَقُلْتُ: أمَا وَاللهِ، مَا نَالَني خُسْرُ
15. سَيَذْكُرُني قَوْمي إذا جَدَّ جِدُّهُمْ، "وفي اللَّيْلَةِ الظَّلْماءِ، يُفْتَقَدُ البَدْرُ "
16. وَنَحْنُ أُنَاسٌ، لا تَوَسُّطَ عِنْدَنَا، لَنَا الصّدرُ، دُونَ العالَمينَ، أوِ القَبرُ
17. تَهُونُ عَلَيْنَا في المَعَالي نُفُوسُنَا، وَمَنْ خَطَبَ الحَسْناءَ لَمْ يَغْلُها المَهْرُ

مناسبة القصيدة:
هذه إحدى العشر الطوال لأبي فراس، وقد نظّمها في أسره لمّا بلغه أنّ الروم يمنّون عليه أن خلّوا عليه ثيابه وأنّهم قالوا ما أسرنا أحدا إلا نزعنا عنه سلاحه ما عدا أبي فراس.
فالقصيدة من أوائل الروميات، قيلت منه في حصن خرشنة قبل أن يُنقل الى القسطنطينية وقبل أن يستبد به اليأس من الفدية والعتاب على ابن عمه سيف الدولة وقومه بني حمدان.
فارق الشاعر وطنه وأهله وأحبابه وفارق مع هذا كله والدته، ففاضت نفسه بالأسى والحزن وانتقلت هذه العواطف الجياشة الى رومياته تعبر بصدق عما يجول فى نفسه وكانت عاطفته فى هذه القصيدة وفي جميع رومياته، صادقة تدور حول الذكرى والأشواق والوحشة فى الغربة والأسر.

أسلوب أبي فراس فى هذا النص سهل يتدفق من ينبوع وجدانه بعذوبة ولين وسهولة وانسجام، وقد تذهب به الشكوى أحيانا مذهب اللوم الشديد. وإذا خاطب أصدقاءه أسدى اليهم النصيحة وطلب منهم التجمل بالصبر مع العتاب على قلة وفاء بعضهم له أحيانا.
فهو في اشتياق، لوعة، غربة، عتاب، تبرير، فخر واعتزاز، ومع كل ما يساوره من نفسية ضاق بها ذرعا، إلا أنه يبرر الأسر بما يناسبه من موقف بطوليّ لا انهزامي، وهكذا استطاع أن يرسم مشاعر أسير غريب بلوحة رائعة لا نظير لها.
ألم يقل فيه العالم النحوي اللغوي ابن خالويه أبو عبدالله الحسين الذي نهض بجمع ما تيسّر له من شعر أبي فراس شارحا ومحققا بسطور تكشف عن عمق تقديره وحجم إكباره لشاعرية أبي فراس، واصفا إياه، بأنّه "صاحب الشرف السامي والحسب النامي والفضل الذائع والأدب الرائع والشجاعة المشهورة والسماحة المأثورة"

شرح الأبيات
المقطع الأول: ألمٌ وحنينٌ وإباءٌ

1- عصي الدمع: ممتنع عن البكاء، وعكس عصي طيِّع، ويقصد صابر لا تشتكي. شيمتك: خلقك وطبعك. أما للهوى: أليس للهوى. يتخيل الشاعر شخصا(جرَّدَ شخصا من داخله) يخاطبه قائلا: أراك لا تبكي وتعتصم بالصبر وليس هذا أهل الهوى، فكأنّ الهوى ليس له عليك سلطان.

2- بلَى: حرف جواب للإثبات. لوْعة: حُرقة من الشوق.يُذاع: ينشر. يجيب الشاعر في هذا البيت الشخص الذي سأله في البيت الأول فيقول له: نعم أنا من أهل الهوى، ومشتاق وعندي صبابة قوية، إلا أنّني أكتم ما في نفسي فلا أبوح به بالدموع لئلا يطّلع عليه الناس، ومن كان مثلي، صاحب إرادة قوية قادرا على كتمان أسراره، فلا يذاع له سر أبدا.
3- أضواني: ضمني وخيّم علي وأهزلني. بسطت: مددت عكس قبضت. أذللت دمعا: أخضعته أي بذلته. خلائقه: صفاته، مفردها خليقة. الكِبر: الإباء والعزة. إنني أبكي عندما يلفني الظلام وحيدا، وقد غمرني الهوى بذكرياته ولوعاته، فأبكي دمعا عزيزاً على الرغم من أن طبع صاحبه الرفعة والكبر.

المقطع الثاني: حبٌّ وغدرٌ

4- معللتي: ممنِّيتي موهِّمتي وقد تكون معللتي منادى أو خبر لمبتدإ محذوف تقديره أنتِ أو هيَ. الوصل: اللقاء، عكس الهجر والقطيعة. دونه: قبله، مانعُهُ. ظمآنا: عطشان. القطر: المطر. إنكِ تَعِديننني بالوصل لتخففي من تباريح الهوى، وأنت ترين أن الموت سيقع قبله، فإذا مت فلا نزل خير على أحد بعدي، ولا هنئ محبان.

5- آنسة: الفتاة لم تتزوج وجمعها أوانس وآنسات. لقد كنت وفياً في حبي لهذه الآنسة الغادة وإن كان الوفاء فيه مذلة للعاشق على الرغم من أن طبع هذه الحبيبة الغدر.

المقطع الثالث: حوارٌ وعتابٌ

6- نكر: جهل. تسألني: من أنت؟ وهي تعلم، وهل فتى على حالي من الشهرة أو اللوعة يُجْهَلُ ولا يُعْرَفُ؟

7- الهوى: الحب ولكن الميل هنا أقوى للمعنى أي يقصد ما تميل هي إلى سماعه. أجبتها بإرادتها وإرادة هواها: أنا قتيلك، قالت أيُّ واحدٍ منهم، فهم كثيرون؟

8- تتعنتي: تتشددي وتتصلبي. خبر: علم ومعرفة. قلت لها: إذا أردتِ، لم تسأليني عن شيء يشق عليكِ، ولم تسألي عني وعندكِ بي علم.

9- أزرى: هوّن وحقّر. قالت لقد حقرك الدهر، فقلت معاذ الله بل أنتِ لا الدهر. وفي الأبيات السابقة يورد الشاعر صفات المحبوبة: تعلله بالوصل وتمنيه به أي توهمه به فقط، غادرة والغدر من طبعها، منكرة له لكثرة عشاقها، تترفع وتأنف عن البوح بما تعلمه عنه ، وقد جعلته سخرية للدهر وهزوا له يناصبه العداء كيف يشاء.

المقطع الرابع: تبريرُ الأسر

10- عُزْل: مفردها أعزل وهو من لا سلاح له. غمر: جاهل وغير مجرَّب. لقد أسرت في ساحة المعركة، وما كان أصحابي لا يحملون سلاحا، بل هم حولي، وما كان جوادي مهرا ً غير مدرب، وما كان فارسه قليل الخبرة في ركوبه.

11- حم القضاء: قُضِيَ. ولكن إذا اشتد القدر على الهلاك.. فليس للإنسان عندها ما يحميه من القضاء في البر أو في البحر.

12- وقال لي اصحابي في المعركة بعد أن أصبت: إما أن نحملك ونفرّ فننجو وإما أن نلبث فنموت، فقلت لهم: الفرار نجاة ولكنه جبن ومر المذاق، والرّدى فيه الهلاك وكلا الأمرين مرٌّ.

13- تركتُ ما يعيبني، وهو الفرار وفيه النجاة، واخترتُ الوقوع بالأسر، وإن كان فيه الذلة والضعف. وهنا يصف الشاعر الخيارات الثلاثة: الفرار، الردى والأسر، أما هو فقد اختار الأسر لأنه أفضل من الفرار وأسلم من الردى والموت.

14- بعت: اشتريتَ. ويقول أصحاب الرأي: لقد آثرت السلامة على الردى فقلت لهم: ما خسرت شيئا من قيمتي، فالأسر ثبات وجرأة وإقدام وشرف يتوجّني.

المقطع الخامس: فخرٌ وعَزاءٌ

15- سيذكرني قومي حين يجدون في المواجهة أمرا عظيما ألم بهم، فإن المسافر أحوج ما يكون للبدر في الليلة الكاملة الظلام. سيذكرني قومي حين اشتداد المعارك، لأن البدر لا يفتقد إلا في الليلة الظلماء وربما يشير الشاعر هنا الى طول المدة واستبطاء افتدائه من الروم.

16- ونحن قوم سادة لا نقبل بالتوسط فإما أن تكون لنا السيادة والرأي أو الموت الذي نعتز به.

17- إنَّ دماءنا ترخص من أجل شرفنا و رفعتنا، لأن من خطب الفتاة الحسناء يسترخص مهرها مهما زاد أو ارتفع. وفي هذا البيت يفخر الشاعر بنفسه وبقومه فهم سادة ويدل هذا البيت على امتلاكهم الرغبة في التضحية بنفوسهم من أجل المعالي.

شكل وأسلوب:

- ☒ قوله: "فلا نزلَ القَطْرُ": أسلوب خبري لفظاً إنشائي معنى غرضه: الدعاء على المحبين بعدم اللقاء وبالتالي حرمانهم من السعادة مثله.
- ☒ استعمال التجريد بقوله:" أراك عصي الدمع...ولا أمر" وقد استخرج الشاعر شخصا من داخله يحاوره، وذلك بغرض الاستئناس والترفق بالنفس واللين والتعزية وإزالة الوحشة واستحضار لضمير يُتَسَلَّى به.
- ☒ قوله:" مَنْ أنتَ" أسلوب إنشائي استفهام للاستغراب وإظهار التجاهل.
- ☒ قوله:" معللتي.... القطرُ" تشبيه ضمني، صور المحروم من لقاء حبيبته بالظمآن المحروم من الماء لتضخيم معاناته.
- ☒ قوله:" وفي بعض الوفاء مذلة" جملة اعتراضية، فإنه يقصد أن الوفاء عامة ليس بمذلة إلا في بعضه، وقد جاء الاعتراض على شكل حكمة رائعة.

- قوله:" الوفاء" و "الغدر" ، وقوله:"عليمة" و "نكر" طباق وغرضه: إبراز المؤتلف والمختلف ليتمكن الذهن من اختيار أحدهما، إبراز الفجوة ما بين أمرين، أظهار الخيارين الاثنين وأن على المتلقي اختيار أحدهما بحيث يثبت الطباق اثنينية الصفات والطبائع، بينما على المتلقي اختيار أحد الوجهين المتقابلين، تمايز أحد الأطراف على الآخر، تفاضل أحدهما على الاخر، تداني أحدهما من الآخر، تفاوت بينهما، إثبات حقائق واقعية بالمنطق المدلي بالرأي ونقيضه، استقصاء المتبادر للذهن في أمرين والتخيير بينهما.
- كثرة الجمل الخبرية: في مثل قوله:" شيمتك الصبر"، "أما للهوى نهي عليك"، "أنا مشتاق"، "عندي لوعة"، "مثلي لا يذاع له سر"، "الموت دونه"، في بعض الوفاء مذلة"، "شيمتها الغدر"، "من أنتَ"، "هي عليمة"، "قتيلُكِ"، "ما صحبي بعزل"، " لا فرسي مهر"، " لا ربُّهُ غَمر"، "ليس له بر يقيه"، "الفرار أو الردى"، هما أمران"، "أحلاهما مر"، "في الليلة الظلماء يفتقد البدرُ"، "نحن أناس"، "لا توسطَ عندنا"، "لنا الصدر"، "من خطب الحسناء لم يَغلُها المهرُ"، والغرض من ذلك: الإفادة المحكمة بالمقاصد، تقديم المعرفة والعلم للمتلقي، علم ويقين المخبِر بالحكم المراد من الإخبار، تقصير الجمل لتتخذ زي الوعظ السلس للحفظ، الإفصاح عن علم المخبِر وترك الحكم على أقواله للمتلقي وفي ذلك إسقاط للواجب الخطابي من أداء الرسالة وإلقاء المسؤولية في وعيها على المتلقي.
- قوله:" "وهَلْ بِفَتًى مِثْلِي على حَالهِ نُكْرُ" استفهام للنفي والإنكار، وفيه كناية عن شهرته المؤكدة.
- قوله:"فتى" جاء نكرة لإفادة التعظيم والتهويل.
- قوله: "عصي الدمع" استعارة مكنية، فقد شبه الممتنع عن الدمع بالإنسان العاصي، وقوله:"أما للهوى نهي عليك" استعارة مكنية، فقد شبه الهوى بإنسان يمر وينهى. وقوله:" إذا الليل أضواني" استعارة مكنية، فقد شبه الليل بإنسان يضني ويضعف ويستحوذ على غيره. وقوله:" بسطت يد الهوى" استعارة مكنية، فقد شبه الهوى بإنسان مدّ يده ليفيض بما عنده. وقوله:" أذللت دمعا من خلائقه الكبر" استعارة مكنية، فقد شبه الدمع بإنسان أبيّ لا يهون عليه فعل الأمر الذي لا يرغب به. وقوله:" شاء لها الهوى" استعارة مكنية تشخيصية، فالشاعر يشبه الهوى بإنسان يستجاب إلى رغباته وإراداته. وقوله:" لقد أزرى بك الدهر" استعارة مكنية، فقد شبه الدهر بإنسان يحقّر ويهوّن الآخرين ويُذلّهم. وسر جمال الاستعارة هنا: جعل المعنى أكثر حركة، ثراء، دلالة، وابقاء أثر، اشتباك الحركة الفكرية بالحركة النفسية لإنتاج حركة كلية، وتوخي التجاوب والاستجابة مع المعاني.
- قوله:" أيهم؟" استفهام يفسد التكثير والمبالغة والتجاهل.
- اعتماد الحوار: ما بينه وبين نفسه، ما بينه وبين المحبوبة وما بينه وبين الرفاق في الحرب، والغرض من الحوار: ومن أهم أغراضه: التعبير عن المواقف، التخفيف من السرد، رسم الشخصيات، تصوير موقف درامي، إضفاء الواقعية، الإيحاء لما بعده، التمهيد لحدث ما، رسم نفسية الشخصيات.
- اعتماد المناجاة والمونولوج الداخلي: بقوله:" سيذكرني قومي .... لم يغلها المهر" والغرض من المناجاة: ترجمة لفكر الشخصيات، تصوير صراعاتها، تنحي الراوي، الإدلاء بما يفيد عن ملامح

الشخصية الخفية، يطلعنا على نفسية الشخصية وعلى جوانب غامضة فيها ويفصح أو يلمح لما قد يحدث أو يُتوقع حدوثه.

- ☒ اعتماد الاسترجاع الفني: حين روى ملابسات وقوعه في الأسر، والغرض من ذلك: الإدلاء بمعلومات ماضوية تفيد الحركية والدرامية الحدثية، ربط أحداث ماضوية بآنيّة، تبرير ما يحدث بما قد حدث، ربط قصة بقصة، تعالق نسيج بنسيج، اكتمال الصورة عن الشخصية، خلق التساؤلات حول الحدث المستَرجَع وتأجيل الإجابة عما استُرجِع.
- ☒ الاستدراك والاستئناف: وقد ورد في مواضع مثل قوله:" لكن مثلي لا يذاع له سر"، "معاذ الله بل أنت لا الدهر"، " وما صحبي بعزل"، "ولكن إذا حم القضاء"، "فقلت هما أمران.."، "ولكنني امضي"، " فقلت: أما واللهِ ما نالني خسر"، والغرض من ذلك: رفع التوهم من الكلام السابق كأنه يستثني ما لحق مما سبق وكأنه من باب التراجع فقد ينفي السابق وقد يؤكده بما تبع وفيه من النقض والإبطال وإزالة الاحتمال
- ☒ قوله"الفرار أو الردى؟" استفهام يفيد التخيير وذلك لإفادة الحيرة والتردد والموقف الضنك.
- ☒ التصغير في "أصيحابي" جاء لسببين: إما تحقيرهم لأنهم نبذوه، أو لأنهم قلة، فقد لاذ الجميع بالفرار ولم يبق منهم إلا القليل، ولعل الدليل على فرارهم وتخليهم عنه فلقوله في بيت سابق:"صحبي"، وكان ذلك أثناء المعركة، ولكن في مرحلة متقدمة منها قلّوا وتناقصوا.
- ☒ قوله:" وفي الليل الظلماء يفتقد البدر" تناصٌّ لقول عنترة:" سيذكرني قومي إذا الخيل أقبلتْ ** وفي الليلة الظلماء يفتقد البدرُ" وقد استعان الشاعر بهذا التناص للتمثل بشخصية عنترة الفارس المغوار الذي لا غنى لقومه عنه في اشتداد الأزمات، والتشبه بعنترة المثل الأعلى للفروسية، خاصو وأن البيت تشبيه ضمني، وكأن الشاعر يقول :" أنا عنترة"
- ☒ القافية مطلقة: قالرّاء المتحركة تضفي امتدادا نفسيا طويلا، ونفسا طويلا، وآهات مستديمة، خاصة وأنها جاءت مضمومة لما في الضمة من ثقل ورزء، ووزر وعبء، وذلك بغرض الإفضاء عن نفسية كأداء.
- ☒ التكرار وصوره في القصيدة: تكرار لفظي في مثل قوله:" شيمتك" بيت 1 و "شيمتها" بيت 5 ، "للهوى" بيت 1 و "الهوى" بيت 7 و "الدهر" صدر بيت 9 و "الدهر" عجز بيت 9 و "صحبي" بيت 10 و "أصيحابي" بيت 12 و "الردى" بيت 12 و "الردى" بيت 14. وتكرار معنوي في مثل قوله:" شيمتك" بيت 1 و "خلائقه" بيت 3 و "مشتاق" بيت 2 و "عندي لوعة" بيت 2 و "الموت" بيت 4 و "الردى" بيت 12 و "مذلة" بيت 5 و "تهون" بيت 17. وقد جاء التكرار هنا لدمج القصيدة وسبكها وصبّها في قالب نفسي واحد فيه من متضمَّنات التكرارات الواردة مجملا واحدا يعبر عن الحرقة واللوعة والمعاناة الشديدة، وليصف لنا الجو السائد في النص وصفا ملتحم الروح والنفْس والنفَس، ولجعل القصيدة تبقائية الشكل والمضمون لما يخيم عليها من جو الاكتئاب والأسى والحزن والألم والإباء في آن واحد، بالإضافة إلى ما يضفيه التكرار على القصيدة من التشديد، التوكيد والترديد والتجديد والموسيقا والانفعال النفسي وللتهويل والتعظيم وترسيخ المعاني وتذويتها في النفوس للتعبير عن حالة نفسية معينة.

- ☒ التشبيه الضمني في البيت" تهون علينا...لم يغلها المهر" فصورة طلبهم للمجد والمعالي واسترخاص نفوسهم لأجل ذلك، كصورة طالب الحسناء التي لا يغلوها مهر مهما بلغ، وذلك لتذويت المعنى المقرَّب من النفس ولتشبيهه بما هو في درجته ومن منزلته.
- ☒ الطباق والمقابلات المعنوية: في مثل قوله:" نهي" أمر" بيت 1، "يذاع" "سر" بيت 2، "أذللت" "الكبر" بيت 3، "ظمآنا" "القطر" بيت 4، "الوفاء" " الغدر" بيت 5، "عليمة" "نكر" بيت 6، "بر" "بحر" بيت 11، " الفرار" " الردى" بيت 12، "أحلاهما" "مرّ" بيت 12، "السلامة" "الردى" بيت 14، "الصدر" "القبر" بيت 16، "تهون" "المعالي" بيت 17. والملاحظ أن الطباقات والمقابلات إنما تعبر هنا عن اضطراب نفسي وعدم استقرار عاطفي، وتحسر على ما كان وتفجع لما هو كائن، وإبراز المؤتلف والمختلف ليتمكن الذهن من اختيار أحدهما، إبراز الفجوة ما بين أمرين، أظهار الخيارين الاثنين وأن على المتلقي اختيار أحدهما بحيث يثبت الطباق اثنينية الصفات والطبائع، بينما على المتلقي اختيار أحد الوجهين المتقابلين، تمايز أحد الأطراف على الآخر، تفاضل أحدهما على الاخر، تداني أحدهما من الآخر، تفاوت بينهما، إثبات حقائق واقعية بالمنطق المدلي بالرأي ونقيضه، استقصاء المتبادر للذهن في أمرين والتخيير بينهما.

-2

وصف الذئب للفرزدق

1) وَأَطْلَسَ عَسَّالٍ وَما كانَ صَاحبًا، دَعَوْتُ بِنَارِي مَوْهِناً فَأَتَاني
2) فَلَمّا دَنَا قُلتُ: ادْنُ دونَكَ، إنّني وَإيّاكَ في زَادِي لمُشْتَرِكَانِ
3) فَبِتُّ أَسَوِّي الزَّادَ بَيْني وبَيْنَهُ على ضَوْءِ نَارٍ، مَرّةً، وَدُخَانِ
4) فَقُلْتُ لَهُ لمّا تَكَشَّرَ ضَاحِكاً وَقَائِمُ سَيْفي مِنْ يَدِي بمَكَانِ
5) تَعَشَّ فَإِنْ وَاثَقْتَني لا تَخُونُني، نَكُنْ مِثْلَ مَنْ يا ذئبُ يَصْطَحبانِ
6) وَأَنْتَ امْرُؤٌ، يا ذِئْبُ، وَالغَدْرُ كُنتُما أُخَيّيْنِ، كَانَا أُرْضِعَا بِلِبَانِ
7) وَلَوْ غَيْرَنا نَبّهَتَ تَلتَمِسُ القِرَى أَتَاكَ بِسَهْمٍ أَوْ شَبَاةِ سِنَانِ
8) وَكُلُّ رَفيقَيْ كلِّ رَحْلٍ، وَإن هُما تَعاطَى القَنَا قَوْماهُما، أَخَوَانِ
9) وَإنَّا لَتَرْعَى الوَحْشُ آمِنَةً بِنَا، وَيَرْهَبُنا، أَنْ نَغضَبَ، الثَّقَلانِ
10) فَضَلْنَا بِثِنْتَينِ المَعَاشِرَ كُلَّهُمْ: بِأَعْظَمِ أَحْلامٍ لَنَا وَجِفَانِ
11) جِبالٌ إذا شَدُّوا الحُبَى مِنْ وَرَائِهِمْ، وَجِنٌّ إذا طَارُوا بِكُلِّ عِنَانِ

المناسبة:

كان الفرزدق قد خرج من الكوفة هو وبعض أصحابه، ولما طال بهم المسير أناخوا ركابهم في منتصف الليل وناموا، وكانوا قد هيؤوا للعشاء شاة وسلخوها وعلقوها على جمل لهم، ولكن النوم غلبهم فاستجابوا له، وبينما هم في نومهم إذ هجم ذئب على تلك الشاة المسلوخة وأخذ ينهشها، فاستيقظ الفرزدق، وأناخ الإبل وقطع رجل الشاة ورماها للذئب، فأخذها الذئب وتنحى جانباً وأكلها ثم عاد، فما كان من الفرزدق إلا أن قطع له يد الشاة فأخذها الذئب وذهب لسبيله. وفي الصباح قص الفرزدق على أصحابه ما كان بينه وبين الذئب، وكان قد صنع هذه الأبيات.

شرح أبيات الفرزدق يدعو ذئبا للعشاء

(1) وأطْلَسَ عسَّالٍ وما كانَ صاحِباً ** دعوْتُ بنارِي مَوْهِناً فأتانِي

(ما كان صاحباً) يقصد غير مؤهل للصداقة وذلك؛ لأن الصداقة أهم ما تفترضه الوفاء، والذئب يتصف بالغدر. أي يمكن القول أنها كناية عن (صفة) الغدر. بالإضافة إلى ذلك وصفه بصفتين أخريين هما: أطلس:أغبر اللون، عسّال: مضطرب المِشية. (دعوت) حذف المفعول به؛ للايجاز، التركيز على حدوث الفعل من الفاعل. (موهنًا) أي نحو منتصف الليل، زمان الدعوة المتأخر من الليل ؛ مما يعني بلوغ كلاهما مبلغاً شديداً من الجوع. شخّص الذئب؛ بأن قدّم له الدعوة.

نثر البيت :

ورب ذئب أغبر اللون ، مضطرب المِشية، لم يكن أهلاً للصداقة، إلاَّ أنني دعوته للعشاء في منتصف الليل، مستعينا على ذلك بحطب الموقد، فما كان منه إلا أن لبّى.

(2) فلمَّا دنا قُلتُ: أُدنُ دُونَكَ إنَّني ** وإياك في زادي لمشتركانِ

(قلت) في خطاب الذئب – هنا - وفي القصيدة – عموما - إنزال له منزلة الإنسان العاقل؛ وهومايعرف – جماليا – بالتأنيس. من خلال البيت نستطيع أن نصف الشاعر بالكرم ؛ لدعوته هذه ، وبالعدل؛ لإشارته للاشتراك في طعامه ، وفي قوله(دونك) إحساس بالشجاعة ، (إن ، اللام) أدوات توكيد للخبر؛ مما يعني أن ضرب الخبر إنكاري . وقد لجأ إليه الشاعر؛ لما أحسه من غرابة الخبر لأننا – غالبا – ما ننكرصدقه فأكده بهذين المؤكدين ، والذئب نفسه لا يصدق سبب الدنو الذي طُلِبَ منه . كثرة تكرار حرفي (الدال) و (النون) في البيت جعل الجرس الموسيقي عاليا ورنانا.

(نثر البيت) : حين أحسست به قريباً، خاطبته طالباً منه الاقتراب أكثر، مقدما له حظه من الزاد، ذاكراً له أننا قد أصبحنا- في طعامي – شريكيْنِ.

(3) فبتُّ أُسوِّي الزَّاد بينيْ وبيـنَهُ ** على ضـوء نارِ مرةً وَدخَـأْنِ

من البيت نستطيع ان نؤكد وصفنا للشاعر بالعدل ؛ الذي يظهره في عجز البيت ؛ ومن عجزالبيت يمكن أن تستشف ثقة الشاعر؛ إذ لا يبالي بلحظة الدخان فيواصل عمله أي التسوية. (الدخان) نصل إلى أن الشاعر كان يأكل لحما مشويا. (ضوء، دخان) طباق ايجاب ؛ لما في الدخان من عتمة هي بالضد من الضوء.

نثر البيت : قضيت الليل كله أقسم الطعام بيننا مناصفة، أشوى اللحم مثيرا للدخان، لكن لا أنسى نصيبه، فأعطيه إياه ، وأستعين بضوء النار فأقطع لنفسي شاويا، أو أن النار كانت تلتهب أحيانا وتوشك تخمد أحيانا.

(4) فقُلت له لمَّا تكشَّر ضاحكاً ** وقائمُ سيفِي منْ يدي بمكانِ

(5) تعشَّ فإنْ واثقتَنِيْ لا تخونُنيْ ** نكنْ مثل مَنْ – يا ذئبُ – يصحبانِ
(تكشر ضاحكاً) استعارة مكنية، شبه الذئب بالإنسان، وحذف الإنسان وأتى بشئ من لوازمه وهو الضحك، على سبيل الاستعارة المكنية، جمالها في التأنيس. كذلك في البيت الثاني (ندائه، دعوته للمواثقة، عدم الخيانة) . (عجز البيت الأول) دلالة على الحذر والحرص الشديد من قبل الشاعر، ويمكننا القول إنها كناية عن (صفة) الحذر. (بمكان) أي قريبا مني ، أو تحت سيطرتي ، أو يمكنني الاستعانة به في أي لحظة.
(عجز البيت الثاني) تشبيه مفرد ، شبه نفسه والذئب بالصديقين، والأداة مثل.
نثر البيتين : فخاطبته عندما رأيت أنيابه بارزة ضاحكاً، وأنا مسيطر على سيفي، قادر على حماية نفسي: كُلْ فإن وجدت منك العهد على الوفاء، وعدم الغدر؛ لأصبحنا- أيها الذئب - مثل أي صديقين.

6- وأنت امْرُؤٌ يا ذِئبُ والغدْرُ كنتما ** أخيَّيْنِ كانا أُرضِعا بِلِبانِ
(أنت امرؤ) تشبيه بليغ ، في صورة المبتدأ والخبر. (يا ذئب) استعارة مكنية ، (كنتما أخيين) تشبيه بليغ ، في صورة ما أصلهما مبتدأ وخبر (اسم كان وخبرها). (البيت) كناية عن (نسبة) الغدر إلى الذئب ، وكل هذه الألوان البيانية تصبُّ في خانة جمالية واحدة هي تأنيس الذئب.
نثر البيت: وأنت رجل، أيها الذئب، والخيانة كنتما مثل أخيين رضعا من ثدي واحد، فلا خلاف بينكما.

7- ولو غَيْرَنا نبَّهتَ تلتمس القِرى ** أتاكَ بسهمٍ أو شَبَاةِ سِنَانِ
(غيرنا) هذا التعميم يوحي بثقة الشاعر فيما يقول.(أتاك بسهمٍ أوشباه سنانٍ) شباة: الحد، سنان: نصل الرمح، إشارة إلى القتل ، وبذا يصبح مجازا مرسلا علاقته الآلية فالسنان آلة القتل . من الغرض نصل إلى أنّ الشاعر يفخر بكرمه وشجاعته، وكأنّما يمنُّ على هذا الذئب بما فعله له مقابل فعل الآخرين مطلقاً.
نثر البيت : إذا فرضنا أنك اتجهت إلى غيري من الناس تطلب زاداً، وإكراماً؛ فلن تلقى غير طعنة من رمح أو نبل .

8- وكلُّ رفيقي كلِّ رحلٍ وإنْ هما ** تعاطَى القنا قوماهما أخوانِ
(تعاطى القنا) كناية عن (صفة) استمرار الحرب بينهما ؛ وبالتالي قوة وشدة العداوة الناتجة عن ذلك.
(تعاطى) استعمالها إيحاء بالإدمان ؛ وفي ذلك تقوية المعنى مقابل لو قال (تحارب). (البيت) دليل على أنَّ رفقة الطريق تفرض الصداقة على المسافرين ، أيا كانت الظروف قبل السفر، وهذا بمثابة تأكيد من الشاعر على حسن معاشرته للذئب ، أو تبرير لهذه الصداقة ، وهذا الكرم الذي أبداه وفيه شيء من الحكمة.
نثر البيت: أي مسافرين في طريق رحلة ، وأياً كانت العلاقة بين أهليهما قبل السفر، ولو كانت حرباً ممتدة وقتالا مستعراً، فعند السفر يصبحان أخوين .

مدح بني تميم (قبيلة الفرزدق)

9- وَإِنّا لَتَرْعَى الوَحْشُ آمِنَةً بِنَا، وَيَرْهَبُنا، أنْ نَغضَبَ، الثّقَلانِ

إننا من الوداعة ما يدعو الوحوش لترعى بنا آمنة ولكن غضبنا يخيف الإنس والجن لذا فإليكم لطفنا وعنكم عنفنا.

10- فَضَلْنَا بِثِنْتَينِ المَعَاشِرَ كُلَّهُمْ :بِأعْظَمِ أحْلامٍ لَنَا وَجِفَانِ

وقد غلبنا وفقنا الأقوام كلّها بخصلتين اثنتين: بأحلام رزينة وعقول رصينة، وآنيةٍ لنا كرمًا على الحالّ والنازل بنا.

11- جِبالٌ إذا شَدّوا الحُبَى من وَرَائهم، وَجِنٌّ إذا طَارُوا بِكُلّ عِنَانِ

إن بني تميم في وقت السلم تعرفهم كالجبال رزانة ةرصانة وتؤدة وتأنيا وتعقلا، ولكنهم كالجنِّ إذا طاروا وغضبوا فاغنم الأولى ودع الثانية.

-*

شكل وأسلوب:-

- هناك من يرى بالقصيدة رمزية ترمز إلى النوار الذئب زوجة الفرزدق التي طلقها، بعد أن هربت من عنده، فجاءت القصيدة لتصف الذئب رمزا وتقصد الزوجة عضوا.
- التأنيس: فقد أسبغ الفرزدق على الذئب صفات الإنسان من: ليس صاحبا،أتاني أيْ تلبية الدعوة، قلت:(أي خاطبته)، تعشَّ، واثقتني، لا تخونني، يصطحبان، امرؤ، كل رفيقي كل رحل أخوان. جاءت هذه الإشارات التأنيسية للإشارة إلى أن الفرزدق إنما أراد أن يشابه قصة الذئب بقصو واقعية حدثت معه، فاختار التأنيس وقد نجح في ذلك، والغرض من التأنيس: التماهي التام بين المؤنِّس والمؤنَّس، وتعالق الاثنين، وانسجام كامل، واتحاد بينهما، وامتزاج عضوي أو حسي أو غيرهما، وتوقيع للمؤنَّس بصورة الواقع لتقريبه إلى الإنسان كي يتحد معه ويراه سواء ومثله.
- في الأبيات 9،10،11 يفخر الفرزدق بقبيلته: الوحش ترعى آمنة في منازلنا وفي حمانا، وإن غضبنا يرهبنا ويخشانا الثقلان الإنس والجن، نفوق القبائل كلها بكوننا حلماء متأنين وكرماء، نحن في الرزانة جبال يستوثق بها، وفي وقت الوغى والحرب جن لا يكبح لنا جماح.
- استعمال حرفي العطف الفاء والواو في رؤوس الأبيات والغرض منه: جعل الجمل مترابطة متناسقة متواصلة، خلق ما يسمى بالمد الشعري أو بالنفس الشعري، تجنب الفجوات بين الحدث والآخر، معاملة الجمل المترابطة كوحدة عضوية واحدة، التشديد على ما يسمى الانسياب والجريان في الشعر وكأن الشاعر يطلق نفسا واحدا غير متقطع قال من خلاله القصيدة أو السطور المترابطة، إظهار الترابط المعنوي بين الجمل لجعلها كتلة معنوية لا تقبل التجزئة، الصدق في الحس والانفعال لأن الأقوال المترابطة المتراصة لا تقبل التردد المعنوي أو التذبذب.

- إشارة إلى نار القرى التي توقد ليلا دلالة على كرم موقدها في البيت الأول: أي أن الفرزدق استعد لكل طارق أو طارئ يخطر له ليلتها.
- توكيد رهبته ورعشته من الذئب: قوله له: "دعوت" في البيت الأول، أي أن الدعوة كانت بكبادرة الفرزدق، وقوله:"ادن" أي يطلب من الذئب الاقتراب منه ليأمنه الفرزدق، وقوله:" إنني وإياك في زادي لمشتركان" أكد المشاركة في الزاد بينه وبين الذئب ب"إن" وبـ"اللام المزحلقة"، وقوله:" إن واثقتني لا تخونني" أي يطلب من الذئب الاستئمان والأمان، وقوله:" أنت امرؤ" أي يعامل الذب كإنسان يستأنس به ولا يستوحش، ويطلب منه صك الأمان بالأمانة، وقوله:" لو غيرنا نبهت تلتمس القرى..." طمأنة الذئب إلى انه لو طلب قرى لدى غير الفرزدق لناله سهم أو رمح، وقوله:" وكل رفيقي أخوان" وجب على الفرزدق والذئب أن يكونا أخوين وتحتم ذلك بحكم كونهما مرتحلين. نستنتج من هذه الأقوال كلها أن الفرزدق أراد بذلك وُدَّ الذئب ولُطْفَهُ، وأراد أن يستوحي من أقواله هذه واقعا معيشا(ربما يقصد تجربته الفاشلة مع ابنة عمه النوار)
- يصف الفرزدق الذئب بصفات خارجية وأخرى داخلية نفسية، وأما الخارجية ففي مثل قوله:" أطلس"، "عسّال" وأما الصفات الداخلية ففي مثل قوله:" ما كان صاحبا" إشارة إلى غدر الذئب، وقوله:" تكشر ضاحكا" صفة الذئب الاستئمان فالغدر، وقوله:" لا تخونني" أي إن غيرت طبع الخيانة بك، وقوله:" أنت والغدر أخيّان" جاءت هذه الصفات لتفضي لنا بأن الفرزدق وعلى علمه بصفات الذئب وسجاياه، فقد استراح إليه قسرا وعنوة، وقد جاءت الصفات الخارجية لتصف البيئة الصحراوية وصفا دقيقا على ليلها، وحوشها، ضراوتها ووحشيتها، وأما الصفات الداخلية فجاءت لتوصل لنا فكرة استئمان الفرزدق للذئب مع أنه غادر لا يؤتمن، وأنه طالب وده ولطفه.
- الجريان الشعري: في البيت الرابع والخامس، والغرض من ذلك: التعبير عن شعور منساب لا يقبل التقطع، أهمية الموضوع بما لا يقبل قوله طلقة طلقة بل جملة واحدة، انفعال الشاعر فهو لا يستطيع التوقف عند معنى واحد فامتزج بالتالي والذي يليه، التعبير عن القصيدة نفسا واحدا، لا أنفاسا مبتورة، ومعاملة النص الجرياني كجسد واحد أو عضو واحد، روح واحدة ومضمون واحد على نسق واحد.
- المقطوعة قصصية: ولها عناصرها القصصية: الشخصيات: الفرزدق والذئب، الزمن العام: بعد منتصف الليل لقوله:"موهنا"، الأحداث المتسلسلة المتصاعدة: دعوة الذئب إلى العشاء، تلبية الدعوة، الاستئمان(لقوله:" لمشتركان")، وتناول وجبة العشاء، والتعاهد وأخذ الميثاق بين الشاعر والذئب: "يصطحبان" والسبب في ذلك: أن كلا الشاعر والذئب مرتحلان مسافران نائيان. وأهم أغراض القصصية في الشعر: التمثل بالقصة المسرودة شعرا في الواقع، الترميز والتلغيز لما يدور في نفس الشاعر فلا يبوح به ولكن يقصه شعرا ملغوزا، الاستعبار من القصة المسرودة شعرا، تشبيه واقع معين بالقصة المسرودة شعرا، إبراز منطلقات فلسفية للشاعر أو إظهار فكره الفلسفي بزي قصصي وإعلان نظريته ومقفه الفلسفي من قضية أو موقف معينين.
- البيت الثامن بيت حكمة: لما فيه من معان تفيد بضرورة وحتمية التآخي بين والتعاهد بين الأعداء وقت الشدائد والأزمات، والغرض من ذلك: التمثيل الأعلى، والشعارية(اتخاذ قول ما شعارا)، وإظهار فلسفة وحكمة القائل، والوعظ الأمثل، والإرشاد الأنبل، والحفظ الأسهل، والوجه الأكمل.

- ☒ الشرط في مثل قوله:" البيت الثاني، البيتان الرابع والخامس، الخامس، السابع،الحادي عشر، والغرض من الشرط: إبراز قدر ومكانة الشارط، وإبراز قدر المشروط عليه في نظر الشارط، وإبراز الشرط في نظر الشارط، وإبراز الثواب والعقاب، والترهيب والترغيب، والتقليل والتهويل، وإبراز احتمال الوجهين لا ثالث لهما، وحزم وتوكيد الشارط في شرطه لا رجعة منه.
- ☒ الموسيقا الداخلية: في مثل قوله في البيت الثاني: موسيقة وإيقاعية الدال والنون وهما حرفان متنقضان متعاكسان، فالدال حرف شدة والنون حرف رخاوة ولين، وفي مثل قوله في عجز البيت الخامس:"نكن مثل من يا ذئب" فقد وردت خمسة ألفاظ متتالية متتابعة طلقة واحدة لتسريع توصيل الرسالة، والغرض من ذلك: التغني ، الانفعال ، خلق جو مناسب للصورة المنقولة ، تضفي جوا متناغما مع غرض القصيدة ، تشارك في أداء المعاني.
- ☒ على اعتبار القصيدة غير واقعية، فإننا نلجأ إلى ترميزها وتحميلها المعاني الأمثولية الأليجورية التي من أهم أغراضها: التعرض للمثل المطروح من خلال الأمثولة وتوقيعه على المجتمع والناس والواقع، وتعلم المغازي والمواعظ والدروس منها، ومحاكاة الواقع بقصة خيالية، طرح المواضيع الأمثولية ومقارنتها بالواقع، والقول بمثل اعلى أو شعار من خلالها. والمثل المتعلم منها جاء في البيت الثامن.
- ☒ المقطوعة من الشعر الوجداني الغنائي: الشعر الصحيح والصادق هو الذي ينبع من وجدان الشاعر ويحمل انفعالاته وعواطفه , وعندما نستمع إليه يتحرك له وجداننا وانفعالاتنا.
والسبب في ذلك يعود إلى أن الشعر ملتصق بالوجدان , لذلك فموضوعاته وجدانية.
وإذا أراد الشاعر أن يعرض أي قضية فإنه يعرضها من خلال إحساسه الداخلي بها وما يجوش في نفسه تجاهها.
- ☒ وحدة المضمون والموضوع في المقطوعة: مع أن القصيدة كاملة تتطرق إلى زوجة الشاعر طليقته النوار وإلى الفخر بقبيلته، ولكن إذا اجتزأنا منها هذه المقطوعة ألفيناها وحدة عضوية متناسقة متشابكة متعانقة متآلفة، وهذا من أهم مزايا الشعر القصصي فهو انسياب نحو مضمون واحد لا يتجزأ ولا يتقطع.
- ☒ استخدام الجمل الاسمية في كثير من المواقع:" وأطلس عسال"، "بتُّ أسوي" على اعتبار الجملة اسمية أصلا، "وأن امرؤ"، "وكل رفيقيْ...أخَوانِ"، "وإنا لترعى"، "جبالٌ". والغرض من هذه الجمل: تدل على الثبات والاستقرار والإخبار والإعلام والإدلاء بالحقائق والإفادة المحكمة بالمقاصد، تقديم المعرفة والعلم للمتلقي، علم ويقين المخبِر بالحكم المراد من الإخبار، تقصير الجمل لتتخذ زي الوعظ السلس للحفظ، الإفصاح عن علم المخبِر وترك الحكم على أقواله للمتلقي وفي ذلك إسقاط للواجب الخطابي من أداء الرسالة وإلقاء المسؤولية في وعيها على المتلقي.
- ☒ الشعر التصويري: وهو نقل مشاهد حية تخترق العين والأذن والقلب، وينقلنا إلى لوحات تفصيلية، مبأرة أحيانا، وشفافة أحيانا أخرى، ويجعلنا نتذوق كل رائحة، صوت، ملمس وغيرها في الشعر، والفرزدق أتقن هذا النوع من الشعر التصويري في هذه المقطوعة لما في الأبيات من صور إيحائية دلالية وانزياحية تأخذنا وتبعدنا تارة وتقربنا اخرى إلى المعاني المقصودة أو المنشودة.

تحليل لوحة الذئب في القصيدة:
القصيدة من الشعر القصصي، تصف لنا ما حدث بين الفرزدق والذئب في تلك الليلة، والملاحظ في هذه القصيدة أن لوحة الذئب في القصيدة مرتبطة بعضها ببعض في تسلسل للأفكار، بحيث شكل هذا التسلسل حبكة مترابطة جعلتنا نحلق معها كقراء مستمتعين بواقعية الحدث القصصي الرائع، مستخدما لغة شاعرية رقيقة وخفيفة على القلب، الأمر الذي أطربنا وجعلنا نعيش حالته الشاعرية في تلك الليلة ، فانتظام أفكار القصيدة بهذا الشكل أكسب القصيدة تآلفا واضحا بين أبياتها بحيث ظهرت الوحدة بينها بصورة جلية، ولم تكن تلك الأفكار مملة أبدا رغم إنها ليست جديدة، فهو - أي الفرزدق -صادق في أفكاره، وصدقه في نظري ليس من الواقعية فحسب وإنما من مقدرته الفنية الرفيعة.
ولأنه اهتم برسم أفكاره بحروف القصيد الرائعة، فإن أسلوبها جاء سهلا، خال من الغموض إلا ما ندر، فالألفاظ قريبة جدا من القارئ الجاد، والتراكيب متآلفة فيما بينها، وقريبة من أحاديثنا القصصية العادية، تختلف عن كثير من الشعر، حتى عن شعر الفرزدق نفسه أحيانا، فهي من السهل الممتنع، وقد استطاع الشاعر أن يصور الذئب تصويراً دقيقاً فهو أغبر مضطرب لا يؤمن جانبه.
وبما أن الأسلوب يخدم الأفكار ويبرزها للمتلقي، فإن أسلوب الشاعر قد أدى هذا الغرض؛ فالأفكار في هذه القصيدة أديت بأسلوب يلائمها حيث تحقق غرض الشاعر فيما يريد، وهو وصف نفسه بالكرم والشجاعة.
هذا التحليل لظاهر المعنى في لوحة الذئب من القصيدة، إلا إنني لا أظن الفرزدق، ذلك الشاعر المبدع قد قصد نقل هذه الصورة المباشرة، بهذه البساطة، ولكنه يريد أن ينقل لنا أفكارا غير تلك الأفكار الظاهرة للعيان بحيث يجب علينا وضعها تحت المجهر للبحث عن خفايا مقاصده الحقيقية، هو يرسم لنا لوحة مكتملة العناصر، صورة حية متحركة، فيها الديناميكية وفيها التفاعل القائم بين الشاعر والطبيعة التي تنبض بالحياة، هي لوحة متناسقة الألوان، صريحة التعبير، مباشرة في صورتها الظاهرة، لكنها عميقة الدلالة في رمزيتها.
لقد عبّر الشاعر من خلال صورة الذئب التي وظفها لخدمة فكرة مستوطنة في نفسه، عبّر عن مشاعره الحقيقة التي تعتمل في صدره، فوجد في الذئب الذي اشتهر بين الناس بصفات يبغضونها؛ فهو خائن، شرس، مكّار، لا يرعى ذمة ولا حرمة، لئيم، مشاكس، وجد فيه متكأ يتكئ عليه في إسقاط ما يختلج في نفسه وقلبه من شعور.
ربما كانت المناسبة هي التي أشعلت لهيب الحسرة والغضب والشكوى، وأججت نار معتملة في صدره، فنراه يحدثنا عن الذئب، ويصف لنا مشهداً حقيقيا يوظفه للتعبير عن ذاته، وهنا يتحكم بالشاعر اللاشعور الذي يفصح عن تراكمات لا يمكن له التعامل معها الا بتستره خلف صورة الذئب، وكانت هذه الصورة بمثابة القناع الذي يخفي حقيقة أفكاره، فالذئب الذي في نفس الشاعر ليس هو الذئب الذي اقتسم الزاد معه، إنما هو يحمل صفات الذئب من وجهة نظر الشاعر، وقد استخدم الشاعر حكاية الذئب استخداما موفقا، واستطاع نقل أفكاره بإطار لغوي مكثف، فهو منذ أن تزوج امرأته "نوار" قد مر في مراحل من المعاناة والبؤس، لدرجة إن شعره شاب قبل الأوان، وهذا دليل على مقدار المعاناة التي يعيشها مع زوجته، إلا إنه لا يستطيع البوح بما يعتمل في صدره بشكل مباشر، ولذلك فقد استخدم الرمز واتكأ عليه ليفصح عما في قلبه،فقد اسقط الشاعر ما في نفسه على الذئب، والحقيقة فإن كل أسباب معاناته هي زوجته، التي تعاملت معه بقسوة، فاعتبرها ناكرة للجميل، فهو الفرزدق؛ الهمام بن غالب الجواد الكريم بن صعصعة منقذ الموءودات من بنات العرب قبل الإسلام ، فهو لا يتقبل الهزيمة من زوجته، ولا يستطيع قبول رفضها له،

هو الشاعر الذي تهاب لسانه الرجال، وهذا جوهر القضية، ولكنه لا يستطيع هجاء ابنة عمه نوار كما يهجو الرجال؛ وبذلك، يكون الذئب معادلاً موضوعياً لزوجته، ورأينا مشهد الذئب يفتتحُ القصيدةَ
موسيقا الشعر في هذه القصيدة تطرب، فهو يستخدم ألفاظاً رقيقة تعبر عما يجول في قلبه من محبة ممزوجة بحسرة تذيب صخر الجبال، حين يقول: " نَكُنْ مثلَ مَنْ يا ذئبُ يَصْطَحبانِ" إنني رأيت في هذه الجملة كثيرا من العاطفة والحب، وبنفس الوقت رأيت فيها الرجاء، ورأيت أيضا الحسرة واضحة جلية، هو يحب زوجته ولكنه لا يستطيع كسب ودها لأن طبعه الغالب في لحظات الوعي عنده يختلف تماما عما هو عليه في الباطن.
كما وأن اللغة التي استخدمها مكثفة رغم بساطتها وبعدها عن الغريب، فقد تلاءمت الألفاظ مع المعاني التي أرادها الشاعر بشكل كبير، فلا يجد القارئ اية صعوبة في تفاعله مع النص، ناهيك عن الحكمة التي تميزت بها بعض أبياته، قبل أن ينتقل بحسن التخلص من حالة وصف معاناته مع زوجته إلى موضوع الفخر بنفسه وبقومه،إذ يقول:
وَكُلُّ رَفيقَيْ كلِّ رَحْلٍ، وَإن هُما تَعاطَى القَنَا قَوْماهُما، أخَوَانِ

-3

من قصيدة "بان الخليط" لجرير

جرير

جرير بن عطية بن حذيفة وهو من بني كليب بن يربوع ، ولد بعد نيف وثلاثين عاماً من الهجرة ، يكنى أبا حزرة ، وكان له عشرة من الولد وكلهم شعراء وأفضلهم وأشعرهم بلال بن جرير ، وكان يقيم جرير في المروت.
وجرير يعتبر من أشد الشعراء الهجائين كان يقول : ((أنا لاابتدي ولكن اعتدي.(
قال أبو عمرو : سئل الأخطل أيكم أشعر قال: أنا امدحهم للملوك وانعتهم للخمر والحمر وأما جرير فأنسبنا واشبهنا وأما الفرزدق فأفخرنا.
له ديوان فيه مدح ورثاء وفخر وهجاء وغزل ، توفي في اليمامة سنة 110هـ عُرفت عشيرتع بانها كانت ترعى الغنم والجمال, ولم يكن لها ما كان لمجاشع عشيرة الفرزدق من المأثر والامجاد

شعر جرير:

وكان جرير بارعا في شؤون الهجاء، فكان الناس يتجنبونه خوفا من شعره، وفي أحد الأبيات استعمل جرير كلمة (الحمار) خمس مرات لهجاء الفرزدق ولنقرا معا ماذا يقول
يا ابن الحمارة والحمار وإنما
تلك الحمارة والحمار حمارا
والجميع يعرف قصة جرير وهجائه للراعي النميري فقد قام الشاعر النميري في أحد المجالس وفضل الفرزدق على جرير بقوله
يا صاحبي دنا المسير فسيرا
غلب الفرزدق في الهجاء جريرا
فغضب جرير وأنشد البائية المشهورية والتي يهجو فيها الشاعر النميري
إذا غضب عليك بنو تميم
حسبت الناس كلهم غضابا
فغض الطرف إنك من نمير
فلا كعبا بلغت ولا كلابا
وقد قال الناقد عن شعره جرير يغرف من بحر والفرذدق ينحت فى الصخر وهذا دليل قاطع على أهمية شعر جرير
ومن أهم شعر جرير (قصيدة بان الخليط(

–بَانَ الخَليطُ، وَلَوْ طُوِّعْتُ مابَانَا، و قطعوا منْ حبالِ الوصلِ أقرانا
– 1لَـو تَـعلَمينَ الَّذي نَلقى أَوَيتِ لَنا أَو تَـسمَعينَ إِلى ذي العَرشِ شَكوانا
– 2كَـصاحِبِ الـمَوجِ إِذ مالَت سَفينَتُهُ يَـدعو إِلـى الـلَهِ إِسراراً وَإِعلانا
– 3يـا لَـيتَ ذا القَلبَ لاقى مَن يُعَلِّلُهُ أَو سـاقِياً فَـسَقاهُ الـيَومَ سُلوانا
– 4مـا كُـنتُ أَوَّلَ مُشتاقٍ أَخا طَرَبٍ هـاجَت لَـهُ غَـدَواتُ البَينِ أَحزانا
– 5لَـقَد كَـتَمتُ الـهَوى حَتّى تَهَيَّمَني لا أَستَطيعُ لِـهَذا الـحُبُّ كِتمانا
– 6لا بـارَكَ اللَهُ في الدُنيا إِذا اِنقَطَعَت أَسبابُ دُنـياكَ مِن أَسبابِ دُنيانا
– 7كَيفَ التَلاقي وَلا بِالقَيظِ مَحضَرُكُم مِـنّا قَـريبٌ وَلا مَـبداكِ مَـبدانا

– 8أَبُدِّلَ اللَيلُ لا تَسري كَواكِبُهُ أَم طالَ حَتّى حَسِبتُ النَجمَ حَيرانا
– 9إِنَّ العُيونَ الَّتي في طَرفِها حَوَرٌ قَتَلنَنا ثُمَّ لَم يُحيينَ قَتلانا
– 10يَصرَعنَ ذا اللُبِّ حَتّى لا حِراكَ بِهِ وَهُنَّ أَضعَفُ خَلقِ اللَهِ أَركانا
– 11يا حَبَّذا جَبَلُ الرَيّانِ مِن جَبَلٍ وَحَبَّذا ساكِنُ الرَيّانِ مَن كانا
– 12وَحَبَّذا نَفَحاتٌ مِن يَمانِيَةٍ تَأتيكَ مِن قِبَلِ الرَيّانِ أَحيانا
– 13أَزمانَ يَدعونَني الشَيطانَ مِن غَزَلي وَكُنَّ يَهوَينَني إِذ كُنتُ شَيطانا

– 1لَوْ تعلمينَ الذي نلقى أويتِ لنا أَوْ تَسْمَعِينَ إلى ذي العرْشِ شكوَانَا
معاني الكلمات: أويت لنا : رققت لنا
الشرح :لو تعلمين الذي نلقى أويت لنا أو تسمعين إى ذي العرش شكوانا
– 2كصاحبِ الموجِ إذْ مالتْ سفينتهُ يدعو إلى اللهِ أسراراً وإعلانا
الشرح : صاحب الموج : البحار صاحب السفينة
يخاطب الشاعر محبوبته قائلا لها : لوتعلمين ما نلقى من الحزن لفراقك والعذاب أو تسمعين كيف ادعو الله أن يحفظك في السر والعلانية لرجعت إلي مشبها نفسه وهو في تلك الحالة بصاحب سفينة الذي توشك سفينته على الغرق ولا ملجأ لديه إلا الدعاء لله
كصاحب الموج ... تشبيه , إسرار وإعلانا .....طباق إيجاب
– 3يا لَيتَ ذا القَلبَ لاقى مَن يُعَلِّلُهُ أَو ساقِياً فَسَقاهُ اليَومَ سُلوانا
ذا القلب: العاشق – يعلّله: يسلّيه . –السّلوان: الّذي يخفّف الحزن(النّسيان والعزاء(
أتمنّى راجيا فأقول: يا ليت هذا القلب (يمكن قلبه هو أو قلب الحبيب) يجد المساعد والمعين الّذي ينسّيه ويسلّيه ويخفّف وطء معاناته.
ذو القلب: كناية عن العاشق–
– 4ما كُنتُ أَوَّلَ مُشتاقٍ أَخا طَرَبٍ هاجَت لَهُ غَدَواتُ البَينِ أَحزانا
أخو طرب: المقصود العاشق. – الّلاهي: المنتشي . – هاجت:أثارت. – غدوات البين: هجومها بكرة, ومثلها عدوات: بمعنى غارات.
لو لم أكن أنا أوّل العاشقين(أخا طرب) الّذي عصفت به غدوات البين , ألمّ به الفراق صباحا وأوقعته في الآلام والأحزان.
أخو طرب: كناية عن العاشق.

– 5لقدْ كتمتُ الهوى حتى تهيمنى لا أستطيعُ لهذا الحبَّ كتمانا
كتمت الهوى حتى تهيمني: أخفيت حبي حتى زادني شوقا وحنينا
الشرح : يوضح الشاعر هنا بأنه حاول كتمان حبه ولكنه لايستطيع لأنه يظهر على أفعاله
– 6لا بارَكَ اللَهُ في الدُنيا إِذا اِنقَطَعَت أَسبابُ دُنياكَ مِن أَسبابِ دُنيانا
الاسباب: جمع سبب وهو الحبل.
ودنيا لا تتواصل فيها عرى المحبّة وتقطّعت بها حبال العشق الّتي تربط بيننا , لا بارك الله فيها.
في البيت تصدير : بين الدّنيا ودنياك , والتّكرار : أسباب وأسباب

– 7كيفَ التّلاقي وَلا بالقَيظِ مَحضَرُكُم مِنّا قَرِيبٌ، وَلا مَبْداكِ مَبْدَانَا؟
معاني الكلمات: التلاقى : اللقاء القيظ: الحر الشديد
الشرح : كيف نلتقى وقد بعد كلا من عن الآخر ولا يرى بضنا بعضا

– 8أبُدّلَ اللّيلُ، لا تسرِي كَوَاكبُهُ، أمْ طالَ حتىً حسبتُ النجمَ حيرانا
معاني الكلمات: تسرى : تسير , تتحرك
الشرح : يتساءل الشاعر هنا إذا كان ثمة لقاء مع محبوبته التي طال انتظارها , ولكن هيهات فالزمان لايتحرك والليل لا تسري كواكبه , حتى أنه ظن بأن النجوم أصبحت حائرة لا تدري أين تتجه

– 9إنّ العُيُونَ التي في طَرْفِها حَوَرٌ، قتلننا ثمَّ لمْ يحيينَ قتلانا
معاني الكلمات: الحور :شدة بياض العين وشدة سوادها مع اتساع العين. صفة مستحبة فيالعيون.
الشرح : يصف الشاعرهنا عيون محبوبته بأنها حوراء وهي تقتل من شدة جمالها , وتلك العيون تسيطر على الإنسان ذي العقل مع أنها أصغر خلق الله
– 10يَصرَعنَ ذا اللُّبّ حتى لا حَرَاكَ بهِ، و هنَّ أضعفُ خلقْ اللهِ أركانا
معاني الكلمات: اللب : العقل
الشرح : العيون يقتلن صاحب العقل اللبيب , بالرغم من صغرهن وضعفهن , كناية عن شدة تأثير العيون فى الانسان

– 11يا حبذا جبلُ الريانِ منْ جبلٍ وَحَبّذا ساكِنُ الرّيّانِ مَنْ كَانَا
معاني الكلمات: حبذا : للمدح الريان : اسم جبل
الشرح : يستحضر الشاعر ذكرياته مع جبل الريان , ومع من يسكنون هذا الجبل
– 12وَحَبّذا نَفَحَاتٌ مِنْ يَمَانِية تأتيكَ من قبلَ الريانِ أحيانا
معاني الكلمات: نَفَحَاتٌ مِنْ يَمَانِية : نسائم أتته من جهة اليمن
الشرح : ويا حبذا الذكريات مع النسمات الرقيقة التى تأتيك من جهة اليمن , وتحل ذكرياته مع جبل الريان
– 13أزمـانَ يَدعونَني الشَيطانَ مِن غَزَلي وَكُنَّ يَـهوَينَني إذ كُنتُ شَيطانا
أزَمانَ: أي في زمن. – يدعونني: يناديننني, أو يقلن لي. – الشّيطان : كناية عن الماهر الحاذق.
إنّ أيّام الصّبا لا زالت حاضرة في مشاعري, تلك الذّكريات الحلوة وأيّام اللّقاء , وكانت النّساء يدعونني بالشّيطان , لحلاوة غزلي, وكنَّ يُحْبِبْنَ بيّ هذه الصّفة.
في البيت تصدير بين الشّيطان في الصّدر وشيطان في العجز.

4- الوصايا

وصية أكثم بن صيفي لبنيه ورهطه

نصّ الوصيّة:
وصى أكثم بن صيفي بنيه ورهطه فقال: يا بني تميم لا يفوتنكم وعظي إن فاتكم الدهر بنفسي إن بين حيزومي وصدري لكلاما لا أحد له مواقع إلاأسماعكم ولا مقار إلا قلوبكم فتلقوه بأسماع مصغية وقلوب واعية تحمدوا مغبته .

الهوى يقظان والعقل راقد والشهوات مطلقة والحزم معقول والنفس مهملة والروية مقيدة ومن جهة التواني وترك الروية يتلف الحزم ولن يعدم المشاور مرشدا والمستبد برأيه موقوف على مداحض الزلل ومن سمع سمع به ومصارع الرجال تحت بروق الطمع ولو اعتبرت مواقع المحن ما وجدت إلا في مقاتل الكرام وعلى الاعتبار طريق الرشاد ومن سلك الجدد أمن العثار ولن يعدم الحسود أن يتعب قلبه ويشغل فكره ويؤرث غيظه ولا تجاوز مضرته نفسه

يا بني تميم الصبر على جرع الحلم أعذب من جنى ثمر الندامة ومن جعل عرضه دون ماله استهدف للذم وكلم اللسان أنكى من كلم السنان والكلمة مرهونة مالم تنجم من الفم فإذا نجمت فهي أسد محرب أو نار تلهب ورأى الناصح اللبيب دليل لا يجوز ونفاذ الرأي في الحرب أجدى من الطعن والضرب.

شرح الكلمات الغامضة:

الرّهط : قوم الرّجل وقبيلته – لا يفوتنّكم: تضيّعوا أو يفلت منكم – فاتكم الدّهر بنفسي: مِتُّ وخسرتموني – حيزومي: صدري(وسط الصّدر أو ما يلفّ عليه الحزام , أي ما استدار بالظّهر والبطن) – مقارّ: جمع مقرّ : مكان – تلقّوه : استقبلوه : تقبّلوه – تحمدوا مغبّته: المغبّة : العاقبة: أي تكن عاقبته حسنة عليكم – راقد: نائم – الحزم: ضبط الامر والاخذ فيه بثقة – معقول: محبوس – الرّويّة مقيّدة: الرّويّة التفكير مع التّأنّي , مقيّدة : مربوطة – التّواني: التّقصير – المستبدّ: من يأخذ بالشّيء ولا يتركه(المتسلّط) – مداحض: جمع مدحضة وهي المزلّة (من الزّلل- الخطأ والهفوة) – من سمَّعَ سُمِّعَ : أي من اغتاب النّاس اغتابوه – مصارع : جمع مصرع: وهو المقتَل أو المهلك – المحن : جمع محنة وهي ما يمتحن به الانسان من مصائب – الاعتبار: الاتّعاظ – الجَدَد: الارض السّهلة أو الطّريق الواضح – العِثار : التّعثّر والتّخبّط أو الزّلل – يؤرّث الغيظ: يوقد الغضب – تُجاوِز: تتعدّى , تبعد عن – الجرع : من الجرعة , ما يكمن ابتلاعه بدون ضيق – الجني: القطف – استُهدِمَ للذّم : تسبّب في ذمّ نفسه – كَلْم : جرح – أنكى : أشدّ ايلاما – السّنان: نصل الرّمح (رأس الرّمح) – مرهونة: محبوسة مملوكة – تنجم: تظهر أو تنتج والمقصود ينطقها الفم – محرّب : التّحريب : التّحريش والتّحديد أي الحادّ الماضي, وهو الاسد , والمقصود قاطع فاتك. – تلهّب: شديد الاشتعال والحرق. – اللّبيب : العاقل , الفطن – لا يجوز: لا يمرّ أو يذهب هباء بلا منفعة. – نفاذ: مضاء وفاعليّة . – أجدى : أكثر نفعا.

تحليل النّص:

بدأ أكثم وصيّته لقومه بني تميم بتمهيد يعتمد على التّشويق لكي يستميلهم الى الاستماع لما سيقول لاحقًا, وبذلك يحدث التّفاعل بين السّامع والمسموع منه . كما أنّ هذه البداية سوف تجعل أقواله مؤثّرة في سامعيه , فقوله : " يا بني تميم" دلالة على أصالة نسبهم ولفت نظر قومه أن يتمسّكوا بهذا النّسب ويعملوا على رقيّه .

بعدها يلقي عليهم (على قومه) مسؤوليّة تقبّل وعظه فلربّما رحل عن الدّنيا, والحكمة ألّا يفوّتوا على أنفسهم قيمة مواعظه وتطبيقها في حياتهم.

فيقول لهم إنّ وصاياه ستكون لهم أمنا من الزّلل وأنّه لا يجد بين النّاس من هو أحقّ منهم (قومه) في أن تستقرّ في قلوبهم , فهو يدرك أنّ منهجه ووصاياه ثمينة وسوف تتغلغل في أسماعهم وتستقرّ في نفوسهم.

بعد أنْ هيّأ قومه للاستماع وتقبّل ما سيقوله يلقي عليهم تصوّره لما يسود الحياة وما يتسلّط على النّفس البشريّة ليمهدهم لتقبّل وصاياه فيما بعد , حيث يشير أنّ ما يستشري الآن في حياتهم:

1- الهوى يقظان: أي أنّ الانسان مكشوف لميول ونزعات سلوكيّة تسير به إلى الخطأ والزّلل.

2- الشّهوات المطلقة: إنّ غرائز الانسان ورغباته تلحّ عليه بطلب المحرّمات والممنوعات .

3- الحزم معقول: يعني أنّ الانسان لا يستطيع ضبط تصرّفاته لأنّ حزمه في الامور محدود ومقيّد.

4- النّفس مهملة : النّفس ربّما تكون كثيرة اللّوم فهي مهملة ولا سلطة لها , والتّفكير الرّاشد المتأنّي مربوط ومقيّد ومحدود

فيما تقدّم وضع أكثم مناخا فاسدا لأمور الحياة العامّة ولنفس الانسان الأمّارة بالسّوء, أمام قومه , ليعرض لهم وصاياه وهي:

1- يوصيهم بالمشورة فمن استشار وصل الى الحكمة والرّأي السّديد, لأنّ المستبدّ برأيه لا بدّ أن يخطيء في موضع ما لذلك يحثّم على التّشاور في الامور لكي لا يقعوا في الزّلل والخطأ.

2- كما تعامِلوا تُعامَلوا , فأحسنوا تلقوا جزاء أحسانكم , وإذا أغلظتم القول واغتبتم النّاس وذكرتموهم بالسّوء فتوقّعوا أن تكونوا عرضة لمثل ما قلتم وفعلتم.

3- التّحذير من الطّمع, فالطّمع لامع جذّاب ولكنّه خدّاع فالتّهافت عليه يقود الى الهلاك.

4- الانسان الكريم يكون هدفا للمحن والابتلاء من قبل قوى الشّر , فلا تجعلوا الشّر يتحكّم بكم.

5- السّير بسويّة وفي طريق واضح ومستقيم يقيكم من التّعثّر والتّخبّط.

6- لا تكونوا حاسدين لأنّ ضرر الحسود يعود عليه.

7- يوصيهم بضبط النّفس والتّسامح والعفو, فالحِلم يحتاج الى إرادة قويّة ليصمد أمام الغرائز ونزعات الشّر .

8- يوصيهم بصوْن العرض والدّفاع عنه .

ثمّ يخصّص أكثم القسم الاخير من وصيّته لأهميّة الكلام وعدم التّسرّع في إطلاق الكلمة , لأنّها خرجت من الفم لا يمكن استردادها وإذا لم تكن مدروسة فإنّ ضررها بالغ وتؤدّي الى الهلاك أحيانا " فإذا نجمت فهي أسد محرّب" .

وقوله:" إنّ كلم اللّسان أنكى من كلم السّنان" معناه أنّ الكلام أحيانا يجرح ويكون أكثر ايلاما من سنّ الرّمح الحادّ

ثمّ ختم بالتّركيز على أهميّة الرّأي , ويعني بذلك : دراسة الامور قبل الاقدام على فعلها, وحساب العواقب بصبر ورويّة وتفهّم , وسماع رأي الانسان اللّبيب الحكيم لا يمكن تجاوزه والإغضاء عنه , فهو سوف يمنع الحرب ويحزم الشّر وبذلك يتحقّق السّلم بين النّاس وخلاصة القول " أصغوا لعقلائكم تغنموا وتسلموا". وهو بذلك يسعى إلى وأد الحرب قبل أن تستعر حيث يقول:" نفاذ الرّأي في الحرب , أجدى من الطّعن والضّرب"

المبنى:

بنيت الوصيّة من ثلاث فقرات:

الاولى: تمهيد لجذب المستمعين والمتلقّين وليشير الى أهميّة الوصيّة.

الثّانية : عرض الوصايا .

الثّالثة : إجمال يرتكز على النّصيحة وبيان أهميّة الحِلم والمحافظة على العرض والتّحكّم باللّسان وسداد الرّأي.

العناصر الفنّية:

1 – النّداء ورد في البدء والختام : هدفه في البداية لجلب الانتباه وللتّشويق , أما في الختام للإشعار والتّنبيه لكلام سيأتي بعده له أهميّة كبيرة (الحلم والحفاظ على العرض والكلمة المدروسة والرّأي)

2 – استعمال الجمل الخبريّة بنوعيها الفعليّة والاسميّة : مثل" الهوى يقظان , العقل راقد, الشّهوات مطلقة – لن يعدم الحسود أن يتعب قلبه , ولو اعتبرت مواقع المحن ما وجدت إلّا في مقاتل الكرام ". ولمّا كان النّص وصيّة هدفها ارشادي لجأ أكثم الى الاغراق في استعمال الاسلوب الخبري.

3 – الجمل الموجزة (قصيرة الفواصل) , جمل مكوّنة من مبتدأ وخبر فقط : " النّفس مهملة- الرّوية مقيّدة"

4 – اسلوب الشّرط: بواسطة أدوات الشّرط: من , لو إذا مثل: " مَنْ سمّع سُمِّعَ – من سلك الجّدَدَ أمن العثار – فإذا نجمت فهي أسد محرّب"

وهدف اسلوب الشّرط ربط الامور بمسبّباتها وفائدتها في النّص, إنّ الأسباب إذا لم يتجنّب النّاس حدوثها فلن يسلموا من عواقبها .

5 – استعمال العطف كثيرا بواسطة واو العطف وذلك لذكر أفكار متلاحقة وافكار متشابهة.

6 – اسلوب القصر بالنّفي والاستثناء , مثل: " لا أجد له مواقع إلّا أسماعكم, ولا مقارّ إلأ قلوبكم , ولو اعتبرت مواقع المحن ما وجدت إلّا في مقاتل الكرام " ولو تفحّصنا هذه الجمل لرأينا اهتمام صاحب الوصيّة بالمستثنى بعد إلّا واعتباره هو الأهمّ.

7 – التّشخيص والاستعارات واالتشبيهات:

التّشخيص : فاتكم الدّهر- القلوب الواعية- الهوى يقظان – الشّهوات مطلقة – الحزم معقول- النّفس مهملة- الرّويّة مقيّدة – يتلف الحزم ....

الاستعارات: بروق الطّمع – يؤرّث غيظه – جرع الحلم – جني ثمر النّدامة – كلم اللّسان- الكلمة مرهونة – نفاذ الرّأي.

وفي قوله: "هي أسد محرّب- نار تلهّب "تشبيه بليغ الهدف منه بيان أهميّة المشبّه : أسد ونار وتعظيم صفة المشبّه.

8 – استعمال اسلوب التفضيل مثل: جرع الحلم أعذب من جني ثمر النّدامة- نفاذ الرّأي في الحرب أجدى من الطّعن والضّرب.

9 – استعمال الازدواج: مثل لا أجد له مواقع إلّا أسماعكم ولا مقارّ إلّا قلوبكم

(الازدواج: هو ترافق متجاورين من لفظ ولفظ أو عبارة وعبارة تنتهيان بفاصلتين متشابهتين مع ورودهما مثْنى لتحيق الازدواج مثل: من جدّ وجد- ومن صبر ظفر- وربّما يزداد الازدواج لأكثر من كلمتين)

10 – السّجع: الهوى يقظان والشّهوات مطلقة, والحزم معقول والنّفس مهملة- نفاذ الرّأي في الحرب أجدى من الطّعن والضّرب

يا بَنِيَّ قَدْ كَبِرَتْ سِنِّي، وَبَلَغْتُ حَرْسًا مِنْ دَهْري، فَأَحْكَمَتْني التَّجارِبُ، والأمورُ تَجْرِبَةٌ واخْتِبارٌ، فَاحْفَظُوا عَنِّي ما أقولُ وَعوهُ.
إيَّاكُمْ وَالْخَوَرَ عِنْدَ الْمَصائِبِ، والتَّواكُلَ عِنْدَ النَّوائِبِ؛ فَإِنَّ ذلِكَ داعيَةٌ لِلْغَمِّ، وَشَماتَةٌ للعَدُوِّ، وَسوءُ ظَنٍّ بالرَّبِّ.
وإيَّاكُمْ أنْ تَكونوا بِالْأَحْداثِ مُغْتَرّينَ، وَلَها آمِنينَ، وَمِنْها ساخرينَ؛ فإنَّهُ ما سَخِرَ قَوْمٌ قَطُّ إلَّا ابْتُلُوا؛ ولكنْ تَوَقَّعوها؛ فَإنَّ الإنسانَ في الدُّنْيا غَرَضٌ تَعاوَرَهُ الرُّماةُ، فَمُقَصِّرٌ دونَه، ومُجاوِزٌ لِمَوْضِعِهِ، وَواقِعٌ عَنْ يَمينِهِ وَشِمالِهِ، ثُمَّ لا بُدَّ أنَّهُ يُصيبُهُ.

أوصى زهير بن جناب الكلبي بنيه فقال:
يا بَنِيَّ قَدْ كَبِرتْ سِنِّي، وبلغتُ حَرْسًا(حينا أو دهرا وجمعها أحْرُسٌ) من دهري، فأَحْكَمَتْني التجارِبُ(أي جعلتني خبيرا مجرَّبا)، والأمورُ تجرِبةٌ واختبارٌ، فاحفظوا عني ما أقولُ وَعوهُ.
إياكُمْ والخَوَرَ(الضعف والتلاشي والانكسار: من خوِرَ يخوَرُ) عندَ المصائبِ، والتواكلَ(الاستسلام والاتكال على الغير) ومنه: "المؤمن يجب أن يكون متكلا لا متواكلا" عندَ النوائب؛ فإن ذلك داعيةٌ(سبب) للغَمِّ(الضيق والهم والكرْب والشدة)، وشماتةٌ(فرح لبلية الآخرين) للعدوِّ، وسوءُ ظَنٍّ(شك وارتياب وظن قبيح) بالرَّبِّ.
وإياكمْ أن تكونوا بالأحداثِ(المصائب والنوائب) مُغترّينَ(مخدوعين، ظانين بها الظن الحسن، مطمئنين إليها)، ولها آمنين(مطمئنين)، ومنها ساخرين(غير مقدرين لحقيقتها وهولها وشدتها)؛ فإنَّهُ ما سَخِرَ قومٌ قطُّ إلا ابْتُلُوا(امتحنوا واختبروا أو أصيبوا ببلية وهذا أدقّ للمعنى)؛ ولكنْ تَوَقَّعوها(تحسبوها وتهيأوا لها وتأهبوا كي لا تباغتكم)؛ فإنَّ الإنسانَ في الدنيا غَرَضٌ(هدف) تعاورَهُ(تداولوه وأرادوا إصابته) الرماةُ، فَمُقَصِّرٌ(أي هذا رامٍ أو سهمٌ لم يَطَلْه) دونَه(عنه)، ومُجاوِزٌ(عابر ومتعدٍّ) لموضِعِهِ، وواقعٌ عن يَمينِهِ وشِمالِهِ، ثمَّ لا بُدَّ أنهُ يُصيبُهُ.

شرح الوصية:-
من أخباره:" وَأَمَّا زهير بن جناب الكلبي فإنه أحد المعمرين ، يقال : إنه عمر مائة وخمسين سنة وهو فيما ذكر ، أحد الذين شربوا الخمر في الجاهلية حتى قتلتهم ، وكان قد بلغ من السن الغاية التي ذكرناها ، فَقال ذات يوم : إن الحي ظاعن.
فَقال عبد الله بن عليم بن جناب : إن الحي مقيم ، فَقال زهير : إن الحي مقيم ، فَقال عبد الله : إن الحي ظاعن ، فَقال : من هذا الذي يخالفني منذ اليوم ؟ قيل : ابن أخيك عبد الله بن عليم ، فَقال : أو ما هاهنا أحد ينهاه عن ذلك ! قَالُوا : لا ، فغضب وَقال : لا أراني قد خولفت ، ثم دعا بالخمر فشربها صرفا بغير مزاج وعلى غير طعام حتى قتلته. وكان زهير يدعى بالكاهن لصواب رأيه..وقد قاتل زهير بكرا وتغلب ابني وائل وأسر كليبا والمهلهل(الزير سالم) ابني ربيعة

أقسام الوصية:-

التمهيد للمتلقين والتوطئة: إنني طعنت في السن وهرمت، ومن ذلك اكتسبت التجربة والحنكة والدربة والخبرة بالأمور والحوادث، فاسمعوا قولي يا أبنائي، احفظوه ورسخوه في أذهانكم وافهموه وأدركوه.
النصح النفسيّ: احذروا ما يلي: الضعف والانكسار عند حلول المصائب، وإلقاء المسؤوليات مِن إلى بالتواكل، فنتيجة ذلك ما يلي: تهشم الإرادة، وتحطم المعنويَّة، واكتئاب نفسي، وفرح للعدو الخصم الفرح لمصيبتنا شماتة منه بنا، وسوء ظن بالرَّبِّ أي أنَّ الرّبَّ لا يحب المتلاشين المتواكلين، كأنك ترى بالرَّبِّ مخلصا لك، منقذا من كل ورطاتك وأزماتك، فلا لك ذلك إن تلاشيت وتواكلت...
النّصح الاحترازيّ الاتّقائيّ: احذروا يا بنيَّ مما يلي: الاغترار وانخداع وإحسان الظن بصروف الدهر وتقلباته وتحولاته، الاطمئنان لحدثان الدهر ودولِهِ، الاستهزاء والسخرية مستخفين بوزنها الحقيقي وبأثرها الجسيم عليكم، فنتيجة ذلك ما يلي: السخريَّة(السخريَة) مآلها الابتلاء أي لا بدَّ أن توصلكم السخرية من الأمور وإساءة تقويمها إلى الوقوع بالبلايا الجسام العظام أو إلى موائد اللئام لا يرحمونكم إذ وقعتم وزللتم.
وأما الأمر المطلوب منكم لذلك: أن تتوقعوا وتخمنوا وتتهيأوا وتستعدوا وتتحضروا مترقبين متربصين لها خير متربَّص متصيدين لها أفضل متصيَّد فلا تباغتكم وتفاجئكم وتصدمكم وتحطمكم.أما سبب الاحتراز والحيطة والحذر فهو كامن فيما يلي: كون الإنسان في الدنيا وفي هذه الحياة هدفا تتداوله وتبغي النيل منه الحوادث كبُرت أم صغُرت، بين سهم أو مصيبة نازلة بكم كادت توقع بكم، وأخرى تخطتكم وتجاوزتكم وباعدت عنكم، وأخيرةٍ تقترب منكم وتدنو وتوشك أن تصيب، واعلموا أنْ لا بد يوما من أن يصيب الرامي الهدفَ أوِ السهمُ المرميَّةَ.

شكل وأسلوب:-

- الجمل القصيرة مثل قوله:"أحكمتني التجارب، والأمور تجربة، سوء ظن بالرب..." عد إلى أغراض الجمل القصيرة: إفادة مختصرة لأداء معان مترامية وتكثيف للمعاني في مساحة عقلية صغيرة تسترعي التفات المتلقي – القارئ – ولا تقطع التسلسل الحدثيّ أو الوصفيّ ولتشويق المتلقي لمعرفة معانيها خاصة في القصة القصيرة فلا مجال للاستطراد والإطالة وتجيز الجمل القصيرة انتقالا من وصف أو سرد أو موضوع إلى آخر بسرعة ، وتتيح الإيجاز كي يتسنى للقارئ التفاعل والتجاوب مع الجمل القصيرة المتهافتة عليه وعلى ذهنه ينسقها فيه ويعيد ترتيبها ويستوعبها ويفهمها
- التمهيد النفسي المقنع: أنا طاعن بالسن، مجرّب، حكيم، لذا يحق لي نصحكُم، ويجب عليكم الإصغاءُ والاحتفاظُ والإدراكُ والوعيُ لِما أقول: جاء تمهيده مقنعا لأنه بُني على أسس التوجه الخطابيّ السليمة القويمة المستقيمة لا على الالتفاف والاعوجاج والنفاق، فضلا عن أنه مباشر بمعانيه، نافذ بمراميه، واضح بمقاصده، هادف بمآربه، مطمْئن بنواياه، مستراحٌ لسجاياه، مستفاد من كلماته، مستزاد من عظاته. وغرضه التوصل إلى حصول المعنى في نفس المتلقي بحيث لا يشعر بسلاسة الأداء مما يؤدي إلى التسليم بالمعاني المستدرجة والعبارات المتسلسلة كي يتلقاها من حيث يدري أو لا يدري وأكبر أثرها نفسي لدى المتلقي لأنه من باب الملاطفة في الخطاب واستمالة المتلقي بما يؤثره ويأنس إليه أو ما يخوّفه قبل أن يفاجئه المخاطِب

- أسلوب التحذير بقوله:" إياكم وَ" وهذا الأسلوب من التنذير بما سيقع، وباب الالتفات إلى المحذَّرِ منه، وتخصيص المخاطب بالضمير "كم"، التماس نبذ وطرح المحذَّر منه، وتعبير عن أهمية المحذِّر ومكانته ليترك أثرا في المحذَّر، وفيها من الأمر التحذيري بالمعنى.
- السجع: بقوله:" المصائب، النوائب؛ مغترين، آمنين، ساخرين) والغرض منه: مشابه لأغراض الموسيقا الداخلية: التغني، الانفعال، خلق جو مناسب للصورة المنقولة، تضفي جوا متناغما مع غرض النص، تشارك في أداء المعاني، بالإضافة إلى أن السجع تزيين للنص وتنميق له وتفاخر بالكلمة،واستئناس النفس للكلام ليقع فيها سهلا للفهم وسريعا للحفظ.
- الجمل الخبرية: بقوله:" الأمور تجربة، إن الإنسان في الدنيا غرض.. حتى آخر النص" والغرض من الجمل الخبرية: الإفادة المحكمة بالمقاصد، تقديم المعرفة والعلم للمتلقي، علم ويقين المخبِر بالحكم المراد من الإخبار، تقصير الجمل لتتخذ زي الوعظ السل للحفظ، الإفصاح عن علم المخبِر وترك الحكم على أقواله للمتلقي وفي ذلك إسقاط للواجب الخطابي من أداء الرسالة وإلقاء المسؤولية في وعيها على المتلقي.
- أسلوب الإقناع والاحتكام إلى المنطق والعقل بالاستئناف والاستدراك: في مثل قوله:" إياكم والخور ... فإن ذلك داعية" وقوله:" إياكم أن تكونوا بالأحداث ... فإنه.." وقوله:" ... ولكن توقعوها" وهو توصيل فكرة أو رأي للآخرين بالوسائل الخطابية، وذلك كي يلقى المتكلم ترويجا لفكره أو ادعائه، والغرض منه التأثير في النفوس والقلوب والعقول، نشر رأي ما، كسب تأييد لمقولته، دحض المخالفين لرأيه، طمأنة المتلقين، تهدئة الخواطر، تصديق الادعاء أو تكذيبه، كسب ثقة المتلقي.
- أسلوب الاستقصاء والاستيعاب: في مثل قوله:" فإن الإنسان في الدنيا غرض...يصيبه" والغرض منه: تناول معنى واستقصاؤه إلى أن لا يترك فيه خاطرا إلا طرقه، ويحصر المعاني المؤداة والمنشودة،ولا يترك مجالا إلا طرقه، ويعرف بالاستيعاب.
- أسلوب الحصر: في مثل قوله:" ما سَخِرَ قومٌ قطُّ إلا ابْتُلُوا" والغرض منه: إفادة حصر صفة بموصوف، حصر موصوف بصفة، حصر خبر بمبتدإ، حصر خبر بمبتدإ، تقييد المحصور وعدم شيوعه، تقييد المحصور عليه وعدم ذيوعه، نقض احتمالات أخرى قد يتمكن منها المحصور أو المحصور عليه، المبالغة في الإفادة الحصرية، الإخبار عن مخبر عنه بإفراده وبتخصيصه، نفي شيء شائع معتمد بالقطع والجزم.(المحصور هو الشيء المخصص، والمحصور عليه هو الشيء المخصص به، ففي مثل قولنا:" ما أنت إلا نكرة" فأنت: محصور عليه، ونكرة: محصور.)
- أسلوب الأمر: في مثل قوله:" احفظوا، عُوْا، توقَّعوا" وللأمر أربع صيغ: فعل الأمر؛ المضارع المقرون بلام الأمر؛ اسم فعل الأمر مثل"عليكم" ، "صه" ، "آمين" وغيرها؛ والمصدر النائب عن فعل الأمر مثل بالوالدين إحسانا أو صبرا في مجال الموت صبرا... والغرض من الأمر: خبر واستخبار، أمر ونهي، دعاء وطلب، عرض وتحضيض، تمنٍّ وتعجب، والإباحة، الإرشاد، الاعتبار، الإكرام، الالتماس، الإنذار، الإهانة، التأديب، التحريم، التخيير، التعجب، التفويض، التكذيب، التلهيف، التمني، الدعاء.

- أسلوب النداء: في مثل قوله:" يا بنِيَّ" وقوله:" إياكم" أي استعمال ضمير الحطاب "كم"، والغرض منه: التخصيص، التقرب، التودد، الاستغاثة، الترحم، التعجب، التنبيه، التحسر، التفجع، التعاطف مع المنادى المخاطَب، تفهمه، تقديره، إبراز مكانته لدى المنادي المخاطِب.
- الجمل الحكمية: في مثل قوله:" الأمور تجربة" وقوله:" ما سخر قوم قطُّ إلا ابتُلُوا" والغرض من ذلك: والغرض من ذلك التمثيل الأعلى، والشعارية(اتخاذ قول ما شعارا)، وإظهار فلسفة وحكمة القائل، والوعظ الأمثل، والإرشاد الأنبل، والحفظ الأسهل، والوجه الأكمل.
- استعمال التشبيه: في مثل قوله:" الإنسان ...غرض" والغرض من التشبيه: بيان حال المشبّه ، بيان مكانة المشبّه ، تزيين المشبّه ، تقبيح المشبّه ، تقريب المشبّه من صورة مألوفة ، تبعيد المشبّه من صورة مألوفة، تعظيم المشبه أو تحقيره، تبليغ المشبه إلى المثل الأعلى أو الأدنى، الإقناع والاحتجاج، الإفصاح عن المعاني المشبهة، تقريب المعاني إلى الواقع.

-*

-5

القرآن الكريم من سورة هود آية 26 - 49

{وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحاً إِلَىٰ قَوْمِهِ إِنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُّبِينٌ}
(25) - كَانَ نُوحٌ عَلَيهِ السَّلامُ أَوَّلَ رَسُولٍ بَعَثَهُ اللهُ إِلَى أَهْلِ الأَرْضِ مِمَّنْ أَشْرَكُوا، وَعَبَدُوا الأَصْنَامَ وَالأَوْثَانَ، فَقَالَ لِقَوْمِهِ إِنَّنِي لَكُمْ نَذِيرٌ مِنَ اللهِ أُبَيِّنُ لَكُمْ طَرِيقَ النَّجَاةِ، فَآمِنُوا بِهِ وَأَطِيعُوا أَمْرَهُ.

{أَن لاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ ٱللَّهَ إِنِّيۤ أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ أَلِيمٍ}
(26) - وَلاَ تَعْبُدُوا إِلا اللهَ وَحْدَهُ، لاَ شَرِيكَ لَهُ، لأَنَّنِي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمِ القِيَامَةِ، إِذَا أَقَمْتُمْ عَلَى شِرْكِكُمْ وَكُفْرِكُمْ بِرَبِّكُمْ، وَعِبَادَةِ غَيْرِهِ تَعَالَى.

{فَقَالَ ٱلْمَلأُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ مِن قَوْمِهِ مَا نَرَاكَ إِلاَّ بَشَراً مِّثْلَنَا وَمَا نَرَاكَ ٱتَّبَعَكَ إِلاَّ ٱلَّذِينَ هُمْ أَرَاذِلُنَا بَادِيَ ٱلرَّأْيِ وَمَا نَرَىٰ لَكُمْ عَلَيْنَا مِن فَضْلٍ بَلْ نَظُنُّكُمْ كَاذِبِينَ}
(27) - فَرَدَّ السَّادَةُ الكُبَرَاءُ (المَلأُ) عَلَيهِ قَائِلِينَ: إِنَّهُمْ لاَ يَرَوْنَهُ إِلاّ بَشَراً مِثْلَهُمْ، وَلَيْسَ مَلكاً مُنْزَّلاً مِنَ السَّمَاءِ، فَكَيْفَ أَوْحَى اللهُ إِلَيْهِ، وَاخْتَارَهُ لِلرِّسَالَةِ مِنْ بَيْنِهِمْ؟ ثُمَّ إِنَّهُمْ يَرَوْنَ أَنَّهُ لَمْ يَتْبَعْهُ إِلاّ الأَرْاذِلُ الأَخِسَّاءُ مِنْ قَوْمِهِمْ، وَلَمْ يَتْبَعْهُ أَحَدٌ مِنَ الأَشْرَافِ وَالرُّؤَسَاءِ، ثُمَّ إِنَّ هَؤُلاَءِ الذِينَ اتَّبَعُوهُ لَمْ يَتَّبِعُوهُ عَنْ فِكْرٍ وَنَظَرٍ وَتَمْحِيصٍ، وَإِنَّمَا أَجَابُوهُ فَوْرَ دَعْوَتِهِ إِيَّاهُمْ (بَادِيَ الرَّأْيِ - أَيْ فِي أَوَّلِ بَادِي).
وَقَالُوا لَهُ أَخيراً: إِنَّهُمْ لاَ يَرَوْنَ لِنُوحٍ وَأَصْحَابِهِ عَلَيْهِمْ مِنْ فَضْلٍ وَلاَ مِيزَةٍ، فِي الخَلْقِ وَلاَ فِي الخُلُقِ، وَلاَ فِي الحَالِ وَلا فِي القُوَّةِ، وَلاَ فِي العِلْمِ لِيَتَّبِعُوهُ فِيمَا يَدْعُوهُمْ إِلَيْهِ، وَأَغْلَبُ الظَّنِّ أَنَّ نُوحاً كَاذِبٌ فِيمَا يَدَّعِيهِ مِنْ نُبُوَّةٍ،

وَأَنَّ أَصْحَابَهُ كَاذِبُونَ فِيمَا يَدَّعُونَهُ لأَنْفُسِهِمْ مِنَ البِرِّ وَالصَّلاَحِ وَالعِبَادَةِ.

{قَالَ يٰقَوْمِ أَرَأَيْتُمْ إِن كُنتُ عَلَىٰ بَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّي وَآتَانِي رَحْمَةً مِّنْ عِندِهِ فَعُمِّيَتْ عَلَيْكُمْ أَنُلْزِمُكُمُوهَا وَأَنتُمْ لَهَا كَارِهُونَ}
(28) - فَرَدَّ عَلَيْهِمْ نُوحٌ قَائِلاً: أَخبروني إِنْ كُنْتُ عَلَى يَقِينٍ وَأَمْرٍ جَلِيٍّ وَنُبُوَّةٍ صَادِقَةٍ، وَهِيَ رَحْمَةٌ مِنَ اللهِ آتَانِي إِيَّاهَا مِنْ عِنْدِهِ ثُمَّ خَفِيَتْ عَلَيْكُمْ أَنْتُمْ، فَلَمْ تَهْتَدُوا إِلَيهَا، وَلا عَرَفْتُمْ قَدْرَها، بَلْ بَادَرْتُمْ إلى تَكْذِيبِها وَرَدِّهَا، أَفَنُجْبِرُكُمْ عَلَى قَبُولِهَا وَالأَخْذِ بِهَا وَأَنْتُمْ كَارِهُونَ.

{وَيٰقَوْمِ لا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مَالاً إِنْ أَجْرِيَ إِلاَّ عَلَى ٱللَّهِ وَمَآ أَنَاْ بِطَارِدِ ٱلَّذِينَ آمَنُواْ إِنَّهُمْ مُّلاَقُواْ رَبِّهِمْ وَلَـٰكِنِّي أَرَاكُمْ قَوْماً تَجْهَلُونَ}
(29) - وَأَنَا لاَ أَسْأَلُكُمْ عَلَى نُصْحِي لَكُمْ، وَدَعْوَتِي إِيَّاكُمْ إِلَى عِبَادَةِ اللهِ وَحْدَهُ، مَالاً آخُذُهُ مِنْكُمْ أُجْرَةً عَلَى ذَلِكَ، وَإِنَّمَا أَبْتَغِي الأَجْرَ مِنَ اللهِ وَحْدَهُ، وَأَنَا لاَ أَسْتَطِيعُ طَرْدَ المُؤْمِنِينَ كَمَا طَلَبْتُمْ مِنِّي، اسْتِعْلاءً مِنْكُمْ عَلَيْهِمْ، وَتَحَاشِياً مِنَ الجُلُوسِ مَعَهُمْ، لأَنَّهُمْ سَيُلاَقُونَ رَبَّهُمْ، وَسَيَسْأَلُنِي اللهُ تَعَالَى عَنْ ذَلِكَ، وَإِنِّي لأَرَاكُمْ قَوْماً تَتَجَاوَزُونَ فِي طَلَبِكُمُ الحَقَّ وَالصَّوابَ، إِلَى الجَهْلِ وَالبَاطِلِ، وَلا تُدْرِكُونَ أَنَّ مَا يَصِحُّ أَنْ يَتَفَاضَلَ فِيهِ الخَلْقُ عِنْدَ اللهِ هُوَ الإِيمَانُ، وَالعَمَلُ الصَّالِحُ، لاَ المَالُ، وَلا الحَسَبُ وَلا الجَاهُ.

{وَيٰقَوْمِ مَن يَنصُرُنِي مِنَ ٱللَّهِ إِن طَرَدتُّهُمْ أَفَلاَ تَذَكَّرُونَ}
(30) - إِنَّ اللهَ وَلِيُّ المُؤْمِنِينَ فَإِذَا طَرَدْتُ أَنَا هؤلاءِ المُؤْمِنينَ بَعْدَ إِيمَانِهِمْ، وَاتِّبَاعِهِمْ إِيَّايَ فِيمَا بَلَّغْتُهُمْ، أَكُونُ قَدْ ارْتَكَبْتُ جُرْماً عَظِيماً، فَمَنْ يَنْصُرُنِي مِنَ اللهِ مَوْلاَهُمْ؟ أَفَلا تَتَذَكَّرُونَ أَنَّ اللهَ رَبُّ النَّاسِ جَمِيعاً، وَأَنَّهُ لاَ فَضْلَ لأَحَدٍ عَلَى أَحَدٍ عِنْدَهُ إِلا بِالإِيمَانِ وَالتَّقْوى وَالعَمَلِ الصَّالِحِ؟

{وَلاَ أَقُولُ لَكُمْ عِندِي خَزَآئِنُ ٱللَّهِ وَلاَ أَعْلَمُ ٱلْغَيْبَ وَلاَ أَقُولُ إِنِّي مَلَكٌ وَلاَ أَقُولُ لِلَّذِينَ تَزْدَرِيۤ أَعْيُنُكُمْ لَن يُؤْتِيَهُمُ ٱللَّهُ خَيْراً ٱللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا فِيۤ أَنْفُسِهِمْ إِنِّيۤ إِذاً لَّمِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ}
(31) يُخْبِرُهُمْ نُوحٌ عَلَيهِ السَّلامُ أَنَّهُ رَسُولُ اللهِ، وَأَنَّهُ يَدْعُو النَّاسَ إِلَى عِبَادَتِهِ تَعَالَى وَحْدَهُ، وَلاَ يَسْأَلُهُمْ عَنْ ذَلِكَ أَجْراً، وَهُوَ مُكَلَّفٌ بِدَعْوَةِ النَّاسِ جَمِيعاً، الشَّرِيفِ وَالوَضِيعِ، فَمَنِ اسْتَجَابَ لَهُ فَقَدْ أَفْلَحَ وَنَجَا وَيُخْبِرُهُمْ أَنَّهُ لاَ قُدْرَةَ لَهُ عَلَى التَّصَرُّفِ فِي خَزَائِنِ رزقِ اللهِ ، وَأَنَّهُ لا يَعْلَمُ الغَيْبَ، إِلاّ مَا أَطْلَعَهُ اللهُ عَلَيهِ، وَأَنَّهُ لَيْسَ بِمَلَكٍ مِنَ المَلاَئِكَةِ، بَلْ هُوَ بَشَرٌ مِثْلُهُمْ وَمِنْهُمْ، مُرْسَلٌ إِلَيْهِمْ مِنَ اللهِ رَبِّهِمْ، وَمُؤَيَّدٌ بِمُعْجِزَاتِهِ، وَأَنَّهُ لاَ يَقُولُ عَن المُؤْمِنِينَ، الذِينَ يَحْتَقِرُونَهُمْ وَيَزْدَرُونَهُمْ: إِنَّهُمْ لَيْسَ لَهُمْ عِنْدَ اللهِ ثَوَابٌ عَلَى إِيمَانِهِمْ وَأَعْمَالِهِم الصَّالِحَةِ، وَاللهَ تَعَالَى أَعْلَمُ بِمَا فِي نُفُوسِهِمْ، فَإِنْ كَانُوا مُؤْمِنِينَ، حَقّاً وَصِدْقاً فَلَهُمْ عِنْدَ اللهِ جَزَاءُ الحُسْنَى، وَإِنَّهُ إِنْ قَالَ غَيْرَ ذَلِكَ كَانَ مِنَ الظَّالِمِينَ.

{قَالُواْ يٰنُوحُ قَدْ جَادَلْتَنَا فَأَكْثَرْتَ جِدَالَنَا فَأْتِنَا بِمَا تَعِدُنَآ إِن كُنتَ مِنَ ٱلصَّادِقِينَ}
(32) - قَالَ المَلأُ مِنْ قَوْمِ نُوحٍ يَرُدُّونَ عَلَى مَقَالَتِهِ هَذِهِ: لَقَدْ جَادَلْتَنَا يَا نُوحُ وَحَاجَجْتَنَا، فَأَكْثَرْتَ مِنْ ذَلِكَ، حَتَّى أَمْلَلْتَنا، وَلَمْ يَعُدْ لَدَيْنَا شَيءٌ نَقُولُهُ، وَنَحْنُ لَنْ نَتْبَعَكَ، فَأْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا مِنَ النَّقْمَةِ وَالعَذَابِ، وَادْعُ عَلَينا بِمَا شِئْتَ، وَلْيَأْتِنَا العَذَابُ إِنْ كُنْتَ صَادِقاً فِيمَا تَدَّعِيهِ مِنْ أَنَّ الله يُعَاقِبُنا عَلَى عِصْيَانِهِ فِي الدُّنيا قَبْلَ عِقَابِ الآخِرَةِ.

{قَالَ إِنَّمَا يَأْتِيكُمْ بِهِ ٱللَّهُ إِن شَآءَ وَمَآ أَنتُمْ بِمُعْجِزِينَ}
(33) - قَالَ لَهُمْ نُوحٌ: أَنَا لاَ أَمْلِكُ العَذَابَ الذِي تَسْتَعْجِلُونَ بِهِ، إِنَّمَا الذِي سَيَأْتِيكُمْ بِهِ، وَيُعَجِّلُ العِقَابَ لَكُمْ، هُوَ اللهُ الذِي لاَ يُعْجِزُهُ شَيءٌ، ولا تستطيعون أن تفوتوا من عذابه بالهرب.

{وَلاَ يَنفَعُكُمْ نُصْحِيۤ إِنْ أَرَدْتُّ أَنْ أَنصَحَ لَكُمْ إِن كَانَ ٱللَّهُ يُرِيدُ أَن يُغْوِيَكُمْ هُوَ رَبُّكُمْ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ}
(34) - وَأَيُّ شَيءٍ يُفِيدُكُمْ نُصْحِي وَإِبْلاَغِي إِيَّاكُمْ رِسَالاَتِ رَبِّي إِنْ أَرَادَ اللهُ أَنْ يُضِلَّكُمْ وَيُغْوِيَكُمْ؟ فَهُوَ سُبْحَانَهُ مَالِكُ أَزِمَّةِ الأُمُورِ، المُتَصَرِّفُ المُطْلَقُ، العَادِلُ الذِي لاَ يَجُورُ، وَإِلَيْهِ يَرْجِعُ النَّاسُ، يَوْمَ الحِسَابِ، لِيَجْزِيَ كُلَّ عَامِلٍ بِعَمَلِهِ، وَقَدْ مَضَتْ سُنَّةُ اللهِ فِي خَلْقِهِ أَنَّ النُّصْحَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُهُ المُسْتَعِدُّ لِلرَّشَادِ، وَيَرْفُضُهُ مَنْ غَلَبَ عَلَيهِ الغَيُّ وَالفَسَادُ.

{أَمْ يَقُولُونَ ٱفْتَرَاهُ قُلْ إِنِ ٱفْتَرَيْتُهُ فَعَلَيَّ إِجْرَامِي وَأَنَاْ بَرِيۤءٌ مِّمَّا تُجْرِمُونَ}
(35) - أَمْ يَقُولُ مُشْرِكُو مَكَّةَ: إِنَّ مُحَمَّداً افْتَرَى خَبَرَ نُوحٍ، وَجَاءَ بِهِ مِنْ عِنْدِهِ؟ فَقُلْ لَهُمْ: إِنْ أَنَا افْتَرَيْتُهُ عَلَى اللهِ فَإِنَّ إِثْمَ ذَلِكَ وَعِقَابَهُ عَلَيَّ، وَاللهُ تَعَالَى لاَ يَغْفُلُ عَنْ عُقُوبَةِ مَنْ يَفْتَرِي عَلَيْهِ الكَذِبَ، وَأَنْتُمْ لاَ تَتَحَمَّلُونَ مَعِي شَيْئاً مِنْ ذَنْبِي هذا، كَمَا أَنَّنِي بَرِيءٌ مِنَ الإِجْرَامِ المُتَمَثِّلِ بِكُفْرِكُمْ، وَتَجَاوُزِكُمُ الحَقَّ.

{وَأُوحِيَ إِلَىٰ نُوحٍ أَنَّهُ لَن يُؤْمِنَ مِن قَوْمِكَ إِلاَّ مَن قَدْ آمَنَ فَلاَ تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُواْ يَفْعَلُونَ}
(36) - لَمَّا اسْتَعْجَلَ قَوْمُ نُوحٍ عَذَابَ رَبِّهِمْ، وَنَقْمَتَهُ، وَقَالُوا لَهُ ائْتِنا بِمَا تَعِدُنَا إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ، دَعَا نُوحٌ رَبَّهُ فَقَالَ: رَبِّ لاَ تَذَرْ عَلَى الأَرْضِ مِنَ الكَافِرِينَ دِيَّاراً. فَأَوْحَى تَعَالَى إِلَى نُوحٍ أَنَّهُ لَنْ يُؤْمِنَ مِنْ قَوْمِكَ إِلاَّ مَنْ كَانَ آمَنَ مِنْ قَبْلُ، فَلاَ تَحْزَنْ عَلَيْهِمْ لِمَا كَانُوا يَفْعَلُونَهُ فِي السِّنِينَ الخَوَالِي، مِنَ التَّكْذِيبِ وَالعِنَادِ وَالايذاءِ، وَلاَ يَهُمُّكَ أَمْرُهُمْ.

{وَٱصْنَعِ ٱلْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلاَ تُخَاطِبْنِي فِي ٱلَّذِينَ ظَلَمُوۤاْ إِنَّهُمْ مُّغْرَقُونَ}
(37) - وَأَمَرَ اللهُ تَعَالَى عَبْدَهُ نُوحاً أَنْ يَصْنَعَ سَفِينَةً (فُلْكاً) حَسَبَ التَّعْلِيمَاتِ التِي يَتَلَقَّاهَا، وَحْياً مِنْ رَبِّهِ لِيُنْجِيَهُ هُوَ وَالمُؤْمِنِينَ بِهَا. وَيُخْبِرُ اللهُ رَسُولَهُ أَنَّهُ مَشْمُولٌ بِالعِنَايَةِ الإِلهِيَّةِ وَالرِّعَايَةِ الرَّبَّانِيَّةِ، وَأَنَّهُ سَيُغْرِقُ الذِينَ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ بِكُفْرِهِمْ.

{وَيَصْنَعُ ٱلْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلأٌ مِّن قَوْمِهِ سَخِرُواْ مِنْهُ قَالَ إِن تَسْخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ}
(38) وَأَخَذَ نُوحٌ يَصْنَعُ السَّفِينَةَ، فَكَانَ كُبَرَاءُ قَوْمِهِ يَمُرُّونَ عَلَيْهِ، وَيَرَوْنَ مَا يَصْنَعُ فَيَسْخَرُونَ مِنْهُ، وَيُكَذِّبُونَهُ فِيمَا يَتَوَعَّدُهُمْ بِهِ مِنَ الغَرَقِ، فَكَانَ يَرُدُّ عَلَيْهِمْ بِقَوْلِهِ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا لِرُؤْيَتِكُمْ مَا لاَ تَتَصَوَّرُونَهُ مُفِيداً اليَوْمَ، فَإِنَّنَا سَنَسْخَرُ مِنْكُمْ غَداً، حِينَمَا يَأْتِي وَعْدُ اللهِ، وَيَحِلَّ بِكُمْ مَا أَنْذَرَكُمْ بِهِ مِنْ عَذَابِهِ.

{فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَن يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَيَحِلُّ عَلَيْهِ عَذَابٌ مُّقِيمٌ}
(39) - وَحِينَ يَجِيءُ أَمْرُ اللهِ حَامِلاً إِلَيْكُمْ عَذَابَهُ المَوْعُودَ، فَفِي ذلِكَ اليَوْمِ فَقَطْ تَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ الذِي سَيَحِلُّ بِهِ عَذَابُ اللهِ الذِي سَيُخْزِيهِ، وَيُذِلُّهُ، بِالغَرَقِ فِي الدُنيا، وَيَوْمَ القِيَامَةِ لَهُ عَذَابٌ دَائِمٌ سَرْمَدِيٌّ (مُقِيمٌ).

{حَتَّىٰ إِذَا جَآءَ أَمْرُنَا وَفَارَ ٱلتَّنُّورُ قُلْنَا ٱحْمِلْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ ٱثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلاَّ مَن سَبَقَ عَلَيْهِ ٱلْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَآ آمَنَ مَعَهُ إِلاَّ قَلِيلٌ}
(40) - وَجَعَلَ اللهُ تَعَالَى لِنُوحٍ عَلاَمَةً عَلَى حُلُولِ العَذابِ بِقَوْمِهِ، وَهِيَ أَنْ يَهْطِلَ المَطَرُ بِصُورَةٍ مُتَوَاصِلَةٍ لاَ يُقْلِعُ وَلاَ يَفْتُرُ، وَيَتَفَجَّرُ وَجْهُ الأَرْضِ عُيُوناً تَنْبُعُ وَتَفُورُ حَتَّى يَفُورَ المَاءُ مِنَ التَّنَانِيرِ التِي هِيَ أَمَاكِنُ النِّيرانِ، فَحِينَمَا يَرَى نُوحٌ ذَلِكَ فَعَلَيهِ أَنْ يَحْمِلَ مَعَهُ فِي السَّفِينَةِ مِنْ كُلِّ صِنْفٍ مِنَ المَخْلُوقَاتِ، ذَوَاتِ الأَرْوَاحِ وَالنَّبَاتَاتِ، زَوْجِينِ اثْنَيْنِ ذَكَراً وَأُنْثَى، وَأَمَرَهُ اللهُ تَعَالَى بِأَنْ يَحْمِلَ مَعَهُ فِيهَا أَهْلَهُ (أَهْلَ بَيْتِهِ وَأَقْرِبَاءَهُ)، وَاسْتَثْنَى تَعَالَى مِنْهُمْ مَنْ لَمْ يُؤْمِنْ بِرِسَالَةِ نُوحٍ، وَبِرَبِّ نُوحٍ، وَكَانَ مِنْهُمُ امْرَأَتُهُ وَابْنُهُ. وَأَمَرَهُ بِأَنْ يَحْمِلَ فِيهَا مَنْ آمَنَ لَهُ مِنْ قَوْمِهِ، وَلَمْ يَكُونُوا كَثِيرِينَ، كَمَا أَخْبَرَ اللهُ تَعَالَى.

{وَقَالَ ٱرْكَبُواْ فِيهَا بِسْمِ ٱللَّهِ مَجْرٰيهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ}
(41) - فَحَمَلَهُمْ نُوحٌ فِي السَّفِينَةِ وَقَالَ لَهُمْ: ارْكَبُوا فِيهَا بِاسْمِ اللهِ جَرْيُهَا عَلَى وَجْهِ المَاءِ، وَبِاسْمِ اللهِ مُنْتَهَى سَيرِهَا وَرُسُوُّها، فَهُوَ الذِي يَتَوَلَّى ذَلِكَ بِحَوْلِهِ وَقُوَّتِهِ، وَحِفْظِهِ وَعِنَايَتِهِ، إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ لِمَنْ تَابَ إِليهِ مِنْ ذَنْبِهِ، رَحِيمٌ بِعِبَادِهِ.

{وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَٱلْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ٱبْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يٰبُنَيَّ ٱرْكَب مَّعَنَا وَلاَ تَكُن مَّعَ ٱلْكَافِرِينَ}
(42) - وَكَانَتِ السَّفِينَةُ تَجْرِي بِرَاكِبِيهَا عَلَى وَجْهِ المَاءِ فِي أَمْوَاجٍ كَالجِبالِ بَعْدَ أَنْ غَطّى المَاءُ الأَرْضَ، وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ، وَكَانَ كَافِراً، وَطَلَبَ مِنْهُ أَنْ يُؤْمِنَ وَيَرْكَبَ مَعَهُمْ فِي السَّفِينَةِ، لِكَيْلاَ يَغْرَقَ كَمَا سَيَغْرَقُ الآخَرُونَ مِنَ الكَفَرَةِ، وَكَانَ الابْنُ يَقِفُ فِي مَكَانٍ مُنْعَزِلٍ عَزَلَهُ المَاءُ وَأَحَاطَ بِهِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ.

{قَالَ سَآوِيۤ إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ ٱلْمَآءِ قَالَ لاَ عَاصِمَ ٱلْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ ٱللَّهِ إِلاَّ مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا ٱلْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ ٱلْمُغْرَقِينَ}

(43) - فَرَدَّ عَلَيْهِ ابْنُهُ قَائِلاً: إِنَّنِي سَأَلْتَجِىءُ إِلَى قُمَّةِ جَبَلٍ عَالِيَةٍ تَعْصِمُنِي مِنَ المَاءِ، ظَنّاً مِنْهُ أَنَّ الطُّوفَانَ لَنْ يَبْلُغَ رُؤُوسَ الجِبَالِ، وَأَنَّهُ إِذَا تَعَلَّقَ بِرَأْسِ جَبَلٍ أَنْجَاهُ ذَلِكَ مِنَ الغَرَقِ، فَقَالَ لَهُ نُوحٌ: لَيْسَ هُنَاكَ شَيءٌ يَعْصِمُ اليَوْمَ مِنْ قَضَاءِ اللهِ وَأَمْرِهِ، وَارْتَفَعَ المَوْجُ، وَحَالَ دُونَ رُؤْيَةِ أَحَدِهِمَا الآخَرَ فَكَانَ ابْنُ نُوحٍ مِنَ المُغْرَقِينَ.

{وَقِيلَ يٰأَرْضُ ٱبْلَعِي مَآءَكِ وَيٰسَمَآءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ ٱلْمَآءُ وَقُضِيَ ٱلأَمْرُ وَٱسْتَوَتْ عَلَى ٱلْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ ٱلظَّالِمِينَ}

(44) - يُخْبِرُ اللهُ تَعَالَى أَنَّهُ لَمَّا غَرِقَ قَوْمُ نُوحٍ كُلُّهُمْ، إِلاَّ أَصْحَابَ السَّفِينَةِ، أَمَرَ اللهُ تَعَالَى الأَرْضَ بِأَنْ تَبْتَلِعَ مَاءَهَا الذِي نَبَعَ مِنْهَا، وَاجْتَمَعَ عَلَيْهَا، وَأَمَرَ السَّمَاءَ بِأَنْ تَكُفَّ عَنِ المَطَرِ (تُقْلِعَ) وَغِيضَ المَاءُ، وَأَخَذَ فِي التَّنَاقُصِ، وَقُضِيَ أَمْرُ اللهِ فَهَلَكَ قَوْمُ نُوحٍ قَاطِبَةً مِمَّنْ كَفَرَ بِاللهِ، لَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ أَحَدٌ، وَاسْتَقَرَّتِ السَّفِينَةُ عَلَى جَبَلِ الجُودِيِّ (وَقِيلَ إِنَّهُ جَبَلٌ قُرْبَ المُوصل)، وَقِيل: هَلاَكاً وَخَسَاراً وَبُعْداً لِلظَّالِمِينَ مِنْ رَحْمَةِ اللهِ.

أَقْلِعِي - كُفِّي عَنْ المَطَرِ وَأَمْسِكِي.

غِيضَ المَاءُ - نَقَصَ وَذَهَبَ فِي الأَرْضِ.

اسْتَوَتْ عَلى الجُودِيِّ - اسْتَقَرَّتْ فَوْقَ جَبَلِ الجُودِيِّ.

بُعْداً - هلاكاً وخسَاراً وَسُحْقاً.

{وَنَادَىٰ نُوحٌ رَّبَّهُ فَقَالَ رَبِّ إِنَّ ٱبْنِي مِنْ أَهْلِي وَإِنَّ وَعْدَكَ ٱلْحَقُّ وَأَنتَ أَحْكَمُ ٱلْحَاكِمِينَ}

(45) - هذَا سُؤَالُ اسْتِعْلامٍ مِنْ نُوحٍ عَلَيهِ السَّلاَمُ، عَنْ حَالِ وَلَدِهِ الذِي غَرِقَ، فَقَالَ: يَا رَبِّ إِنَّ ابْنِي هُوَ مِنْ أَهْلِي، وَقَدْ وَعَدْتَنِي بِنَجَاةِ أَهْلِي، وَوَعْدُكَ حَقٌّ لاَ يُخْلَفُ، فَكَيْفَ غَرِقَ، وَأَنْتَ أَحْكَمُ الحَاكِمِينَ، وَحُكْمُكَ يَصْدُرُ عَنْ كَمَالِ العِلْمِ وَالحِكْمَةِ، وَلا يَعْرِضُ لَهُ الخَطَأُ وَالظُّلْمُ؟

{قَالَ يٰنُوحُ إِنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ إِنَّهُ عَمَلٌ غَيْرُ صَالِحٍ فَلاَ تَسْئَلْنِ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنِّيۤ أَعِظُكَ أَن تَكُونَ مِنَ ٱلْجَاهِلِينَ}

(46) - فَرَدَّ اللهُ سُبْحَانَهُ قَائِلاً: يَا نُوحُ إِنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ الذِينَ وَعَدْتُكَ بِإِنْجَائِهِمْ مَعَكَ فِي السَّفِينَةِ، لأَنِّي وَعَدْتُكَ بِنَجَاةِ مَنْ آمَنَ مِنْ أَهْلِكَ. وَابْنُكَ هذا لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ، إِذْ إِنَّهُ بِكُفْرِهِ قَدِ انْقَطَعَتِ المُوَالاَةُ بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ، وَقَدْ عَمِلَ أَعْمَالاً غَيْرَ صَالِحَةٍ، فَلاَ تَسْأَلْنِي عَنْ شَيءٍ لاَ عِلْمَ ثَابِتٌ لَكَ بِهِ، وَإِنِّي أَنْهَاكَ أَنْ تَكُونَ مِنْ زُمْرَةِ مَنْ يَجْهَلُونَ، فَيَسْأَلُونَ اللهَ أَنْ يُبْطِلَ حُكْمَهُ، وَتَقْدِيرَهُ فِي خَلْقِهِ، اسْتِجَابَةً لِشَهَوَاتِهِمْ وَأَهْوَائِهِمْ.

{قَالَ رَبِّ إِنِّيۤ أَعُوذُ بِكَ أَنْ أَسْأَلَكَ مَا لَيْسَ لِي بِهِ عِلْمٌ وَإِلاَّ تَغْفِرْ لِي وَتَرْحَمْنِيۤ أَكُن مِّنَ ٱلْخَاسِرِينَ}

(47) - قَالَ نُوحٌ: رَبِّ إِنِي أَلْتَجِيءُ إِلَيْكَ، وَأَحْتَمِي بِكَ (أَعُوذُ بِكَ) مِنْ أَنْ أَسْأَلَكَ شَيْئاً بَعْدَ الآنِ لاَ أَعْلَمُ الحَقَّ فِيهِ، وَإِنْ لَمْ تَغْفِرْ لِي بِفَضْلِكَ وَمَنِّكَ ذَنْبَ هذا السُّؤالِ، وَتَشْمَلْنِي بِرَحْمَتِكَ، أَكُنْ فِي عِدَادِ الخَاسِرِينَ.

{قِيلَ يٰنُوحُ ٱهْبِطْ بِسَلاَمٍ مِّنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ أُمَمٍ مِّمَّن مَّعَكَ وَأُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُمْ مِّنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ}

(48) - وَلَمَّا غِيضَ المَاءُ، وَاسْتَقَرَّتِ السَّفِينَةُ عَلَى جَبَلِ الجُودِيِّ، أَمَرَ اللهُ تَعَالَى نُوحاً بِأَنْ يَهْبِطَ مِنَ السَفِينَةِ،

مُمَتّعاً بِسَلامٍ وَتَحِيَّةٍ وَبَرَكَاتٍ عَلَى نُوحٍ، وَعَلَى الذِينَ مَعَهُ، فِي المَعَاشِ وَالأَرْزَاقِ، تَفِيضُ عَلَيْهِمْ، وَسَيَكُونُونَ أُمَماً مُخْتَلِفَةً مِنْ بَعْدِهِ، وَسَيَنَالُ بَرَكَةَ الإِيمَانِ بَعْضُهُمْ، وَسَيَكُونُ مِنْهُمْ آخَرُونَ سَيُمَتَّعُونَ فِي الدُّنيا بِالبَرَكَاتِ وَالأَرْزَاقِ لاَ يُصِيبُهُمْ لُطْفٌ مِنَ اللهِ وَلا رَحْمَةٌ، كَمَا يُصِيبُ المُؤْمِنينَ، فَإِنَّ الشَّيْطَانَ سَيُضِلُّهُمْ، وَيُزَيِّنُ لَهُمْ الشِّرْكَ وَالظُّلْمَ وَالبَغْيَ، ثُمَّ يَمسُّهُمُ العَذَابُ الأَلِيمُ يَوْمَ القِيَامَةِ.

{تِلْكَ مِنْ أَنۢبَآءِ ٱلْغَيْبِ نُوحِيهَآ إِلَيْكَ مَا كُنتَ تَعْلَمُهَآ أَنتَ وَلاَ قَوْمُكَ مِن قَبْلِ هَـٰذَا فَٱصْبِرْ إِنَّ ٱلْعَاقِبَةَ لِلْمُتَّقِينَ} (49) - هذَا القَصَصُ الذِي قَصَصْنَاهُ عَلَيْكَ مِنْ خَبَرِ نُوحٍ وَقَومِهِ هُوَ مِنْ أَخْبَارِ الغَيْبِ السَّالِفَةِ، نُعْلِمُكَ بِهَا عَلَى حَقِيقَتِهَا، وَحْياً مِنَّا إِلَيكَ كَمَا وَقَعَتْ، وَكَأَنَّكَ شَاهِدُهَا، وَلَمْ تَكُنْ أَنْتَ، وَلَمْ يَكُنْ قَوْمُكَ يَعْلَمُونَهَا حَتَّى يَقُولَ مَنْ يُكَذِّبُكَ مِنْهُمْ إِنَّكَ تَعَلَّمْتَها مِنْهُ، بَلْ أَخْبَرَكَ اللهُ بِهَا مُطَابِقَةً لِمَا كَانَتْ عَلَيْهِ مُجْرَيَاتُها، كَمَا تَشْهَدُ بِهِ كُتُبُ الأَنْبِيَاءِ السَّالِفِينَ قَبْلَكَ، فَاصْبِرْ عَلَى تَكْذِيبِ مَنْ كَذَّبَكَ مِنْ قَوْمِكَ، وَاصْبِرْ عَلى أَذَاهُمْ لَكَ، كَمَا صَبَرَ الرُّسُلُ قَبْلَكَ عَلَى أَذَى أَقْوَامِهِمْ، فَإِنَّنَا سَنَنْصُرُكَ، وَنَحُوطُكَ بِعِنَايَتِنَا، وَنَجْعَلُ العَاقِبَةَ لَكَ، بِالفَوْزِ وَالنَّجَاةِ لَكَ وَلأَتْبَاعِكَ المُتَّقِينَ، فِي الدُّنْيَا والآخِرَةِ، كَمَا فَعَلْنَا بِالمُرْسَلِينَ السَّابِقِينَ إِذْ نَصَرْنَاهُمْ عَلَى أَعْدَائِهِم.

-*-*-*-*-*-*-*-*-*-*-*-*-*-*

بلاغة الآيات

1- أسلوب التعريف للتحقير: بقوله:" يا نوح" (آية 32) فقد نادوا نوحا باسمه لتعريفه وللتصغير منه ولتحقيره، وذلك كي يخصوه بالتنكير والتحقير.
2- تنكير التقليل: بقوله: "سلام" (آية 48) فقد ألقى الله السلام على نوح وإن كان قليلا فإنه مغنٍ عن كل تحية
3- تنكير التهويل: بقوله " عذاب" (آية 39) فقد نكّر آية لتهويل شدة العذاب الواقع ووقعه، أي أن الله سيعذبهم عذابا لم يعهدوه من قبل.
4- استفهام الإنكار: بقوله:" أنلزمكموها؟" (آية 42) فقد قصد لن نرغمكم عليها ولن نجبركم.وقوله:" أفلا تذَكَّرون"(آية 30) وقوله:" فمن ينصرني من الله"(آية 30) جاء ذلك لتشديد نفي نوح لاعاءات الكفار كلها...
5- نداء الإغراء: بقوله:" يا بني اركب" (آية 42) فقد حاول نوح إغراء ابنه وتليفه للركوب مع والده، بالترغيب والحث والتحذير.
6- المساواة: لقوله:" وقيل يا أرض ابلعي...الظالمين"(آية 44)وهو أن يكون اللفظ بمقدار أصل المراد لا ناقصا عنه بحذف ولا زائدا عليه.
7- التكرار اللفظي: بقوله:" يا قوم"(آية 28 – 30) فقد جاء التكرار لإبداء الانفعال والتودد والتقرب من رحمه وأقربائه وأهله، فهو غير مفرط بهم، وجاء النداء بحذف الياء"يا قومِ" للتعطف على قومه والترقق لحالهم واستعطافهم واستمالتهم لاتباعه...وجاء الحذف في النداء بقوله:" ربِّ إن ابني من أهلي"(آية 45) وذلك لتصوير قرب المنادى من المنادي لتقريبه دون وسائط...
8- إيجاز القصر: بقوله:" وقيل يا أرض...الظالمين)فقد جاء الكلام قليل الحروف كثير المعاني. وفي هذه الآية مناسبة لفظية بين "ابلعي" و"أقلعي". وفيها مساواة، وفيها تهذيب للألفاظ واكتمال للمعاني،

وفيها حذف للتعظيم بحذف الفاعل من"قيل"، "غيض"، "قضي"، وفيها الإشارة في مثل قوله "غيض الماء"، وفيها الإرداف أي إرادة المعاني ليس بالألفاظ الموضوعة لها، بل بلفظ هو ردف المعنى الخاص، وفيها التمثيل:" قضي الأمر" وفيها الاستعارة:" ابلعي"و"أقلعي"، وفيها الطباق بين السماء والأرض، وفيها

9- التشبيه: بقوله:" وهي تجري بهم كالجبال"(آية 42) فقد جاء تشبيه المادة بالمادة.

10- المجاز المرسل: بقول:" لا عاصم اليوم.." (آية 43) فقد استعمل اسم الفاعل مقام اسم المفعول فيقصد لا معصوم اليوم.

11- الكناية: بقوله:" رب إن ابني من أهلي" (آية 45) فقد كنى نوح مودته لابنه العاصي متوسلا إلى الله أن يشفع له، وبقوله "بادي الرأي" (آية 27) فقد كنى المشركون عن المؤمنين بهذه العبارة استخفافا بهم.

12- الالتفات: بقوله:" قال إني أشهد الله واشهدوا.."(آية 54) فلم يقل "أشهد الله وأشهدكم بل قال واشهدوا، للتهاون بهم ولعدم وضعهم بدرجة الإشهاد مع الله.وقوله:" واصنع الفلك بأعيننا ووحينا ولا تخاطبني في الذين ظلموا إنهم مغرقون ويصنع الفلك وكلما مر ...سخروا منه"(آية 37،38) فجاء الالافات من ضمير الخطاب ثم انتقل إلى ضمير الغيبة...وقوله:" قد جادلتنا..إن كنت من الصادقين"(آية 32) فالالتفات جاء من الخطاب إلى الغيبة..لإشارة إلى أن الله تعالى يسوق العذاب بذاته العلية كيف شاء ولا يدع ذلك لأحد من خلقه...وفي قوله:" حتى إذا جاء أمرنا ....قليل"(آية 40) فجاء الالتفات من الخطاب إلى نوح ثم إلى الغيبة"وما آمن معه إلا قليل"...وجاء الالتفات في قوله:" أم يقولون افتراه ....مما تجرمون"(آية 35) من ضمير الغيبة "أم يقولون افتراه" ثم إلى الخطاب" وأنا بريء مما تجرمون"وقوله:" وأوحي إلى نوح....بما كانوا يفعلون"(آية 36) من ضمير الغيبة"إنه لن يؤمن من قومك" ثم إلى الخطاب"فلا تبتئس"...وفي قوله:" ونادى نوح ابنه ... مع الكافرين"(آية 42) فقد بدأ الالتفات بالغيبة"نادى نوح" ثم إلى الخطاب"يا بني اركب"...

13- الشرط: في مثل قوله:" أرأيتم إن كنتُ ...وأنتم لها كارهون"(آية 28) فقد جاءت الآية كاملة لتفيد بجواي الشرط الذي لا يقبل الرد والنقض. وقوله:" قالوا يا نوح...إن كنت من الصادقين"(آية 32) فقد أعلم نوح قومه بصدق عذابه بقوله فيما بعد:" قال إنما يأتيكم به الله إن شاء وما أنتم بمعجزين"(آية 33) وهنا يتحقق العذاب بجواب الشرط من الله. وفي مثل قوله:" ويا قوم من ينصرني من الله إن طردتهم أفلا تذكَّرون"(آية 30) فإن نوحا لن يطرد الفقراء المؤمنين به بأمر من الله الذي سيحميه.وقوله:" إن تسخروا من ...كما تسخرون"(آية 38) فقد بان أنّ نوحا قادر برد سخرية الكفار منه ولمن سخريتخم عنادا أما سخريته منهم فتجيء بالطوفان أو بعذاب من الله أو غيره.

14- القصر في مثل قوله:" فقال الملأ..إلا الذين هم أراذلنا"(آية 27) وفي قوله:" لا عاصم ..من رحم"(آية 43) وفي قوله:" لن يؤمن من قومك إلا من..كانوا يفعلون"(آية 36)وقوله:" لا أسألكم..إن أجري إلا على الله"(آية 29)

-6

حكاية قديمة – صلاح عبد الصّبور

كان له أصحاب

وعاهدوه في مساء حزنه

ألايسلموه للجنود

أو ينكروه عندما

يطلبه السلطان

*

فواحد أسلمه لقاء حِفنة من النقود

ثم انتحر!!

وآخرأنكره ثلاثةً قبل انبلاج الفجر

وبعد أن مات اطمأنت شفتاه

ثم مشى مكرزا مفاخرا بأنه رآه

وباسمه صارمبارِكامعمَّدا!!

والآن ياأصحاب

أسألكم سؤالَ حائرْ

أيهما أحبه ؟

من خسر الروح فأرخص الحياة؟

أم بنى له معابدا

وشاد باسمه منائر

قامت على حياة

نجت لأنها تنكرت؟

والآن ياأصحاب

أيهما أحبَّه ؟

هذه القصيدة صاغها صلاح عبد الصّبور بحرفية عالية تحاول دفع المتلقى إلى الاقتناع بتفسير جديد للحكاية القديمة، حيث يقول فى بدايتها:

كان له أصحاب
وعاهدوه فى مساء حزنه
ألا يسلموه للجنود
أو ينكروه عندما
يطلبه السلطان
فواحد أسلمه لقاء حفنة من النقود
ثم انتحر
وآخر أنكره ثلاثة قبل انبلاج الفجر
وبعد أن مات اطمأنت شفتاه
ثم مشى مُكَرِّزا مفاخرا بأنه رآه
وباسمه صار مُبَارِكا مُعَمِّدا

فالشاعر لم يصرح بأسماء الشخصيات الثلاث محور الحكاية، لكنه اكتفى بذكر موقف الصاحبين من البطل المجهول، ومنح القارئ مجموعة مفاتيح متوالية تمكنه من التعرف على شخصيات الحكاية.

أول هذه المفاتيح هو العنوان «حكاية قديمة»، الذى يدفع المتلقى قبل بداية القراءة إلى إنعاش ذاكرته تمهيدا للبحث عن هذه الحكاية القديمة فربما كان يعرفها.

أما المفتاح الثانى فيتمثل فى قوله «مساء حزنه» الذى يستلهم قول السيد المسيح لرفاقه قبل بداية العشاء الأخير «نفسى حزينة حتى الموت». ويلاحظ القارئ أن صياغة الشاعر الحديثة «مساء حزنه» تقدم على المستوى اللغوى معادلا رمزيا يطابق تسمية «العشاء الأخير»، حيث توازى كلمة «عشاء» كلمة «مساء»، ويعادل وصف العشاء بأنه «أخير»، وصف المساء بأنه «حزين»، فعندما يقول الشاعر «وعاهدوه فى مساء حزنه» فكأنه قد قال تماما «وعاهدوه فى عشائه الأخير .«

أما المفتاح الثالث فيتمثل فى ذكر وعد كلا الصديقين بعدم تسليم البطل أو إنكاره، والأول هو وعد يهوذا، والآخر هو وعد بطرس الذى قال للسيد المسيح «ولو اضطررت أن أموت معك لا أنكرك.«

أما المفتاح الرابع فيتمثل فى ذكر موقف كلا الصديقين من بطل الحكاية ليلة العشاء الأخير، حيث أسلمه

يهوذا لقاء حفنة من النقود، وأنكره بطرس ثلاث مرات قبل صياح الديك كما تنبأ السيد المسيح، فعن المرة الأولى يقول الكتاب المقدس: «أما بطرس فكان جالسا خارجا فى الدار، فجاءت إليه جارية قائلة وأنت كنت مع يسوع الجليلى. فأنكر قدام الجميع قائلا لست أدرى ما تقولين.«

وعن المرة الثانية يقول: «ثم خرج إلى الدهليز رأته أخرى فقالت للذين هناك وهذا كان مع يسوع الناصرى. فأنكر أيضا بقسم أنى لست أعرف الرجل». وعن المرة الثالثة يقول: «وبعد قليل جاء القيام، وقالوا لبطرس حقا أنت أيضا منهم فإن لغتك تظهرك. فابتدأ حينئذ يلعن ويحلف أنه لا يعرف الرجل، وللوقت صاح ديك. فتذكر بطرس كلام يسوع المسيح.«

أما المفتاح الخامس فيتمثل فى موقف كلا الصديقين بعد أن خذلا صديقهم،حيث انتحر يهوذا ندما على ما فعل وشنق نفسه فى شجرة فور أن واجهه المسيح قائلا: «أبقبلة يا يهوذا تسلم ابن الإنسان»، فقد كان الكهنة الذين أرادوا قتل المسيح لا يعرفونه من بين المجتمعين، وكانت إشارة تحديد شخصيته لهم لقتله هى قبلة يهوذا.

أما بطرس الذى أنكر معرفته بالمسيح ثلاث مرات قبل انبلاج الفجر، فقد اتجه بعد أن هدأت الأوضاع إلى الكرازة والتبشير، حيث يضم الكتاب المقدس فى نهايته رسالتين من رسائله التبشيرية تحت عنوان «رسائل بطرس الرسول»، وقد لقب بهذا اللقب بوصفه تلميذ المسيح ورسوله إلى غير المهتدين.

أما المفتاح السادس والأخير فهو مفتاح لفظى يتمثل فى كلمتى: «مكرزا» و»معمدا»،اللتين يجبران المتلقى على العودة للتفتيش عن أصل هذه الحكاية القديمة فى التراث المسيحى إذا كان لم يتذكرها حتى نهاية المقطع.
وعلى الرغم من كل هذه المفاتيح، فقد يصادف النص قارئا لا يعرف تلك الحكاية أساسا أو لا يجيد فك مغاليقها، وسيتعامل هذا القارئ مع النص على أنه يقدم قصة متخيلة عن أشخاص عاديين، وسيواصل قراءة المقطع الثانى والأخير من القصيدة وفقا لهذا التصور، حيث يقول الشاعر:

والآن يا أصحاب
أسألكم سؤال حائر
أيهما أحبه؟
من خسر الروح فأرخص الحياة
أم من بنى له معابدا،
وشاد باسمه منائر
قامت على حياة
نجت لأنها تنكرت
والآن يا أصحاب
أيهما أحبه؟
أيهما أحب نفسه؟

أيهما أحبنا؟

وعندئذ ستقع المفارقة المفجعة، حيث ستأتى إجابات هذا القارئ الذى لا يعرف تلك الحكاية القديمة عن أسئلة الشاعر على نحو مختلف تماما عن ما هو راسخ فى ذهن من عرفها، حيث سيصبح من أحب صديقه هو من انتحر ندما على خيانته «يهوذا»، ومن أحب نفسه هو من استفاد من علاقته بصديقه الذى تخلى عنه فى محنته «بطرس»، ويبقى الذى أحبنا فى تفسير من يعرف الحكاية القديمة ومن لا يعرفها أيضا هو ضحية الغدر والخيانة «السيد المسيح.«

ولو صرح صلاح عبدالصبور بأسماء شخصياته لعرفها الجميع، ولم يستطع أحد الفكاك من المعادل الدلالى الدينى لصديقى البطل فى الوعى الجمعى، فيهوذا خائن وبطرس رسول.

لكن صلاح عبدالصبور قد برع فنيا فى الخروج بالحكاية عن سياقها الدينى الخاص وتحويلها إلى سياق إنسانى دنيوى عام، كما أنه لم يتورط فى إصدار أحكام أو فى التصريح بوجهة نظر تخالف الرؤية الدينية داخل النص، لكنه فعل كل شىء يمكن أن يمهد للقارئ الذى لا يعرف الحكاية القديمة ــ وربما الذى يعرفها أيضا ــ التورط الكامل فى إجابات جديدة عن الأسئلة التى وضعها على الحكاية القديمة فى ختام قصيدته، لكن حتى هذه الإجابات تبقى محلقة فى فضاء النص وذهن المتلقى، بعيدا عن أى مسئولية مباشرة على المبدع المحترف.

-7

الخيول

تمهيد:
الشاعر استخدم في هذه القصيدة الرمز لأسباب يتصل معظمها بالأحوال السياسية والاجتماعية . والخيول هنا هي أحد عناصر الرمز التي استعملها الشاعر في هذه القصيدة ، فهي رمز الوجود وما تحمله هذه الكلمة من معنى ، قديماً وحديثاً للعرب والمسلمين بالمعنى الإيجابي والسلبي . فالرمز هو السلاح الوحيد الذي استعمله الشاعر في مقاومة الحاضر وسلبياته وذلك بالتخفي وراء الرموز ، ومنها الخيول التي قامت قصيدة الشاعر عليها.
المضمون :
يتحدث الشاعر عن خيول العرب وما حققته من فتوحات في الأرض سجلتها بدمائها ، ورسمت تلك الممالك بحوافرها تعبيراً عن الانتصارات .. ولا يكاد السرج يُزال عن الخيل ، فالسرج كان يصاحب السيف حيث كان .. هذا في الأسطر الأربعة الأولى .. في الماضي المشرّف للعرب.
أما في الحاضر ، فسواء ركضت أو سكنت هذه الخيول ، فليست للحروب والإغارات الصباحية ، ولا

بالخيول السريعة التي تعدو بسرعة مميزة ، فتسمع صوت حوافرها ، أو صوت نفسها . وليست من الخيول التي تترك وراءها الغبار الذي يتلاشى ، إنها فقدت فاعليتها القديمة ، فقد أُخذ منها كل شيء وأصبحت لا تُحترم ، حتى الطفل لا يحترمها ولا يبتعد ولا يخاف منها..
والخيول الآن أصبحت للحرس الملكي مميّزة ومزينة ، ولكنها تحاول أن تستعيد ذكريات الماضي المشرف بجهد جهيد ، من خلال : قرع الطبول ، يعني عند الاحتفالات والمناسبات السارّة . وهي الآن تسير ببطء كالسلاحف نحو زوايا المتاحف ، وقد حوّلت إلى تماثيل من حجارة في الساحات العامّة ، وأراجيح من خشب للصغار ، ورياحين لها روائح طيّبة ، وفوارس من الحلوى التي تؤكل بمولد النبي ،والصبية الفقراء يحولونها لطين يلعبون بها . وأصبح الناس يرسمونها وشماً جافاً على الأجسام ،في الوقت الذي لم يسمع فيه صوتها .
ثمّ يتحدث الشاعر عن الخيل في البداية قبل تعرّف الإنسان عليها ؛ فهي كالناس تعيش في البرّ ، تركض في السهول وتأكل العشب ، وتتمتّع بالشمس بحرية ، تسير بظلّ الملكوت الدائم – سبحانه وتعالى – لم يدس ظهرها ، ولم يركب عليه قادة أو فاتحون ، ولم يُهَن جسدها الحر تحت سياط المروّض ، ولم يمتثل الفم للجام ، ولم يكن الطعام قليلاً ، ولم تقيد السيقان .. وحوافرها كانت خفيفة
يثقلها المعدن الأملس .. كانت تحب البرّ وتسير بحريّة وتتنفس في الطبيعة كما يتنفس الإنسان ، وذاك الزمن كان أفضل وأكرم الأزمان وأحسنها ، فهو العصر الذهبي لها.
ثمّ يكرر سواء ركضت أو وقفت فالزمن يتغيّر وهو كتقاطع الطرق ، يحيّر ، وأنتِ أيتها الخيول ، اخترتِ الذهاب في طريق يتأخر ويؤخر ، فالشمس فيه تنحط من علوٍ إلى أسفل ، والأمس كذلك ، والطرق الجبلية تزداد انحداراً وميلاً إلى حفرة عميقة لا نهاية لها ، كالشهب المتفحمة ، وهي أجرام سماوية تسبح في الفضاء ، فإذا دخلت في جوّ الأرض اشتعلت ، وصارت رماداً.
ذكريات الخيول الأليمة في الأسطر السابقة التي أشهرت شوكها كالقنافذ (المناجذ) ، والذكريات الأليمة التي سلخ الخوف بشرتها ، هي تحاول التخلص والوصول للأمان والحرية ، كل نهر يحاول أن يلمس قاعه ، وكل الينابيع إن لمست جدولاً من جداولها تختفي وتزول .. وهكذا الخيول ، كلما حاولت من أجل حريتها تختفي . وإنها لا تريد إلا الحرية ، ولن ترضَ بغير ذلك .. فسواء ركضت أو وقفت ، فكل طريق تسلكه يقودها من مستحيل إلى مستحيل..
وفي المقطع الثالث ، يقول : الخيول بسرعتها كبساط على الريح ، ركبه الناس للوصول إلى الناس من مكان لآخر ، والخيول كالجدار انقسم به الناس إلى صنفين : قسم يمشي وقسم يركب . والخيول التي وقعت في حفرة عالم النسيان العميقة أخذت معها جيل فرسانها الأبطال ، وتركت خلفها دمعة الندى التي لا تنتهي ، وخيال خيل ، وأشباه فرسان ، ومشاة يسيرون تحت حكم الذل حتى النهاية..
سواء ركضت أو وقفت لقرار أو فرار فتتساوى النتيجة ، فهي واحدة من ناحية الركض والرفض في الأرض . لم يبقَ لكِ إلا العرق المنتصب نتيجة التعب يتحول لدنانير من ذهب ، فيتاجرون بك من يهوون سلالاتك العربية في ميدان السباق ، فيتراهنون عليكِ ، ويشترك في المراهنة من يتنزهون بمركباتهم السياحية المشتهاة ، ومن يتمتعون بالمشتريات ... والمرأة الأجنبية تركبك تحت ظلّ أبي الهول الذي كسرت أنفه لعنة الانتظار الطويل . انعكست صورة الزمن للغرب ، كأن كل شيء أصبح للخلف .. كأن عهد الشرق انتهى . صارت الخيل ناساً تشير إلى هاوية الصمت ، بينما الناس أصبحوا خيلاً تسير إلى هاوية الموت.

أبرز الميّزات الفنيّة
1. الرمزية : تظهر بالتلميح والإشارة لا بالتصريح ، فمن ذلك:
أ. الخيول ، تحتمل الرمز لأمة العرب والمسلمين من حيث الماضي العتيد والحاضر المرير ، فقد كانت في الماضي ذات تاريخ عريق ومشرّف مليء بالانتصارات والفتوحات والمسؤوليات ، حينها كانت العدالة والشهامة والحق والشجاعة عنواناً للعرب والمسلمين أما اليوم فنخوة العرب وشهامتهم وشجاعتهم مجروحة وكرامتهم تئنّ بعد أن كانوا أصحاب رسالة مشرقة، فهم كالخيول في ماضيها وحاضرها ، كأن الشاعر يريد صحوةً للعرب والمسلمين بعكس ما هو اليوم فهم في انقسام وقلة إخاء ووحدة.
ب. السيف رمز للجندي ، أو المقاتل ، أو الفارس ، أو الزعيم أو مجد الأمة .
ج. كوكبة الحرس الملكي : رمز للحرس المميّز ، والخاص بالملك.
د. الشمس والعشب والملكوت الظليل ، الحرية تحت رعاية الله في الطبيعة.
هـ . اللجام : رمز للمستعبد الظالم.
و. سياط المروّض : القمع والإرهاب والاعتداء .
ز. الساق المشكولة : رمز للحدود والقيود والسجون .

2.قسّم الشاعر قصيدته إلى ثلاثة مقاطع ، وكل مقطع بدأه بعزّ ومجد الخيول والماضي المشرّف لها . من فتوحات وانتصارات في المقطع الأول ، وفي المقطع الثاني نجد أنها كانت حرّة كالناس تسير برعاية الله ، وفي المقطع الثالث الخيول بساط على الريح سار على متنه الناس ... ولكن الشاعر بيّن في نهاية كل مقطع ما أصاب الخيول من إهمال ، ففي نهاية المقطع الأول بيّن الناس مهملين لها ، يستعملون ما تعلّق بها معنوياً فقط لا عملياً . وفي نهاية المقطع الثاني يبين أنها في عيشٍ صعب وتبحث عن طريق مستحيل . وفي المقطع الرابع الأخير يحمّل الشاعر المسؤولية للعرب ؛ لأنهم يجرون وراء الغرب ، وخيول العرب أصبح لا فاعلية لها ، وأصبح للناس أصوات مضمونها الهموم تقودهم للموت ، كأنه يقارن بين ماضي العرب وحاضرهم ، كل مقطع يصح أن يكون قصيدة.
3. الأسلوب الإنشائي المتمثل ب :
أ. الأمر ، نحو : اركضي ، قفي ، صيري .. والغرض من ذلك التحقير .
ب. النداء ، نحو : أيتها الخيل .والغرض من النداء للتنبيه.
ج. الاستفهام ، نحو : ماذا تبقى لك الآن ؟ ماذا ؟ والغرض منه هو التعبير عن الحيرة والتنازع.
4. السّرد الشعري : إن السّرد غالباً ما يكون في القصة ، ولكن العديد من الشعراء يستعمل السرد بإيحاء من غير استطراد إلى التفاصيل ، ومن غير وصف خارجيّ ، بل يختار الشاعر ما يُحوي بغايته ويمهّد لخواطره وعواطفه ، ومن ذلك :
-كانت الخيلُ – في البدء – كالناس.
-كانت الخيل بريّة.
-تركت خلفها : دمعة الندى الأبدي .
5. التشبيه : ونقع عليه فيما يلي :
-والرّكابان : ميزان عدل يميل مع السيف حيث يميل .
شبّه الرّكابان بالميزان وحذف حرف التشبيه ، فالأول المشبه والثاني المشبه به ، ووجه الشبه العدل . تشبيه

الخيول ببطئها بالسلاحف ، صيري تماثيل ، أراجيح الرياحين ، فوارس حلوى ، حصاناً من الطين ، رسوماً ، ووشماً ؛ أي كالتماثيل ، والأراجيح والرياحين .. والغرض من هذه التشبيهات التحقير والسخرية.
-وقوله : كانت الخيل – في البدء – كالناس .. الغرض الكرامة والحرية.
-الذكريات التي أشهرَت شوكها كالقنافذ .. الغرض: الماضي المؤلم.
-الخيول بساط على الريح . الغرض : التنبيه للواقع السيئ.
-الناسُ خيلٌ . نفس الغرض.
6. أسلوب المقارنة بين ماضي الخيول وحاضرها.
الحاضر الماضي
أ. كسل وزينة ، وبطئ وقلة حركة .. تماثيل وأراجيح ، وألعاب ورسوم ووشم . أ. فتوحات مكتوبة بدماء . يعني هنا قوة وانتصار ، وغبار وتعب وسرعة .. ساحات القتال.
ب. أسيرة ومستعبدة . ب. الخيل حرّة بريّة لم يركبها الفاتحون في البدء ولم تُضرب ، لم تكن مستعبدة .
ج. اليوم للمباهاة واللعب والتنافس غير الهادف . ج. الناس كانوا يقتسمون الركوب على الخيول من مكان لمكان .. شعور بالحيوان.

7. إن القصيدة وحدة عضوية ، على الرغم من طولها ، فهي من بدايتها إلى نهايتها تتحدث عن الخيول.
8. الطباق:
اركضي ، قفي ، فالغرض منه أن حال الخيل لا يتغير ، فسواء ركضت ، أو وقفت فالنتيجة واحدة . تذهبي ، يتراجع .. الغرض الهزيمة والخسران . لمست ، تختفي . الغرض منها التآمر .راكب ومشاة ، الغرض منها التعاون.
9. التكرار ، وهو ميزة بارزة في كل قصائد الشعر الحر ، ومنه : يميل ، اركضي أو قفي ، صيري ، كانت الخيل في البدء كالناس ، لم يكن ، ولم ، كانت الخيل ، تنحدر ، الذكريات ، كل ، والخيول ، هوّة ، ماذا ؟ مستحيل ، في الناس ، خيل ... إن الهدف من التكرار هو التنبه للفكرة المتسلطة على الشاعر ، وللإيقاع الموسيقي.
10. الكناية :
الفتوحات في الأرض : دخول البلاء.
مكتوبة بدماء الخيول : كناية عن الموت والجهاد.
اركضي كالسلاحف : الألعاب.
لم يكن الجسد الحر تحت سياط المروّض : لم يضعف تحت العذاب.
الفم لم يمتثل للجام : الجرأة في الحديث.
لم يكن الزاد بالكاد : النعمة وافرة.
لم تكن الساق مشكولة : لا قيود.
الزمن الذهبي النبيل : زمن القوة والكرم.
الشهب المتفحمة : التي أصبحت رماداً.
الذكريات التي أشهرت شوكها كالقنافذ : ذكريات مؤلمة.
كل نهر يحاول أن يلمس القاع : محاولة الرجوع للأصل والعادات.

كل الينابيع إن لمست جدولاً من جداولها تختفي : من أراد أن يرجع إلى الحرية ينتهِ.
كانت الخيل بريّة : كناية عن الحريّة.
تنحدر الشمس ، ينحدر الأمس ، تنحدر الطرق : الزوال.
تركت خلفها دمعة الندى الأبدي : كناية عن الحسرة والحنين إلى الماضي.
والخيول التي انحدرت نحو هوة نسيانها : كناية عن عدم فاعليتها وتهميشها.
كل درب يقودك من مستحيل إلى مستحيل : كناية عن صعوبة الحياة وعدم التأقلم معها.
11. السجع ، نحو : المغيرات ، والعاديات .. صبحاً ، ضبحاً ..تُمحى ، أضحى ، يتنحي .. السلاحف ، المتاحف .. الميادين ، الرياحين ..رسوماً ووشماً ..بريّة ، حريّة .. لا تكتفي ، قفي ..نسيانها ، فرسانها .. فرسان ، الهوان ..للقرار ، للفرار ..من ذهب ، من تعب .. العربية الدائرية ، السياحية .. المشتهاة ، المشتراة .. هوّة الصمت ، هوّة الموت ..
وفائدة السجع إعطاء الإيقاع الموسيقي والجمال التعبيري.
12. التأثر بالموروث القديم من شعر وقرآن ، نحو : لستِ المغيرات صبحاً ، ولا العاديات – كما قيل – ضبحا ً ، فهذا ورد في سورة العاديات ، قال تعالى : (والعاديات ضبحاً ، فالموريات قدحاً ، فالمغيرات صبحاً) (الآيات 1،2،3 (
ومن الشعر قول سلامة بن جندل:
"والعاديات أسابيُّ الدّماءِ بها كأنَّ أعناقها أنصاب ترجيبِ . "
العاديات : الخيل التي تعدو . الأسابي : الطرائق . ترجيب : تعظيم .
ومن التأثر بالقرآن قوله : (والملكوت) . وردت في القرآن ، نحو : (بيدِهِ مَلَكوت كلِّ شيءٍ) المؤمنون : 88 .. وقوله : (أوَلم ينظروا في ملكوت السماوات والأرض وما خلق الله من شيءٍ) الأعراف : 185 .. وقوله : (فسبحان الذي بيده ملكوت كلّ شيءٍ وإليه ترجعون) يس : 83 .. وقوله : (وكذلك نري إبراهيم ملكوت السماوات والأرض) الأنعام : 75.
وقول الشاعر : (الظليل) ، متأثراً بقوله تعالى : (لا ظليل ولا يغني من اللهب) المرسلات : 31 . وقوله : (لهم فيها أزواج مطهرة وندخلهم ظلاً ظليلاً) النساء : 57 .
13. استرجاع الماضي الجميل من خلال تذكر أيام رائعة وجميلة كانت تعيشها الخيول ، نحو قوله :
كانت الخيل بريّة
تتنفس بحريّة
مثلما يتنفسها الناس
في ذلك الزمن الذهبي النبيل..
ونحو قوله :
كانت الخيل كالناس في البدء
تمتلك الشمس والعشب
والملكوت الظليل...

14. أتت الجمل الخبرية غير مؤكّدة ، ومؤكّدة من خلال التكرار ، نحو :
الفتوحات في الأرض _ مكتوبة بدماء الخيول.

وحدود الممالك
رسمتها السنابك.
والأمثلة كثيرة على غير المؤكّدة ، ومن المؤكّدة بالتكرار :
لستِ المغيرات صبحا
ولا العاديات – كما قيل – ضبحا
ولا خضرة في طريقك تُمحى
وقوله : تنحدر الشمس
ينحدر الأمس
تنحدر الطرق...
15. استعمل الشاعر أسلوب النفي بشكل مؤكد ، نحو :
ظهرها .. لم يوطأ لكي يركب القادة الفاتحون
ولم يلن الجسد الحرّ تحت سياط المروّض
والفم لم يمثل للجام
ولم يكن .. الزاد بالكاد
لم تكن الساق مشكولة..
والغرض : هو الكرامة ، والعزة ، والشجاعة ، والخير ، والحرية...
16. كثرة الصور الشعرية ، وهذا من ميزات الشعر الحر ، ومن ذلك :
الفتوحات في الأرض – مكتوبة بدماء الخيول
وحدود الممالك
رسمتها السنابك
والركابان : ميزان عدل يميل مع السيف
حيث يميل .
17. الاستعارات ، نحو :
والركابان : ميزان عدل يميل مع السيف حيث يميل ، وها هي كوكبة الحرس الملكي تجاهد أن تبعث الروح في جسد الذكريات ... لم يلن الجسد الحر تحت سياط المروّض والفم لم يمتثل للجام ، واخترتِ أن تذهبي في الطريق الذي يتراجع ، تنحدر الشمس ، ينحدر الأمس ، تنحدر الطرق ، الذكريات التي أشهرت شوكها ، والذكريات التي سلخ الخوف بشرتها ، كل نهر يحاول أن يلمس القاع ، كل الينابيع إن لمست جدولاً من جداولها تختفي ، كل دربٍ يقودك من مستحيل ، والخيول التي انحدرت نحو هوة نسيانها ...إلخ.

مناقشة قبل قراءة النص
1. تحدّث عن الخيول قبل تعرّف الإنسان عليها.
2. تحدّث عن الخيول بعد تعرّف الإنسان عليها إلى ما قبل الآلة.
3. تحدّث عن الخيول بعد اختراع الآلة.
4. اذكر نصوصاً تحفظها في الخيول.

.5هل سمعت عن أمل دنقل ؟ أفدنا

الخيول لأمل دنقل
مناقشة المقطع الأول (1 (
.1ما أهمية الخيول في الفقرة الأولى ؟ اشرح
.2هل تأتي كلمة الخيل بمعنى الجند والفرسان ؟ وضّح.
.3في قول الشاعر : والرّكابان : ميزان عدل يميل مع السيف
حيث يميل.
أ. ما هي الصورة التي يمكن استنتاجها ؟ وضّح.
ب. لأي فكرة ينبهنا الشاعر في السطرين السابقين ؟ وضّح.
ج. هل يمكن اعتبار السّيف إشارة ؟ وضّح .
.4ما المقصود بالفتوحات ؟ وهل استعمالها للسلب أم للإيجاب ؟ وضّح.
.5كيف كان يتحقق النصر في الفتوحات ؟ وضّح.
.6اشرح ما يلي :
وحدود الممالك رسمتها السنابك ، الفتوحات في الأرض مكتوبة بدماء الخيول.
.7اذكر ميّزتين فنيّتين للفقرة الأولى ، وهات مثالاً على كل ميّزة.
الفقرة الثانية من المقطع الأوّل
.8عن أي فترة تحدّث الشاعر في الأسطر السابقة ؟
.9تحدث الشاعر في الفقرة الثانية من المقطع الأول عن الخيول في أيّامنا.
أ. هل رَضيَ الشاعر عن حال الخيول في الوقت الحاضر ؟ وضّح بمثالين واشرح .
ب. يبدو أن الشاعر متأثر بالقرآن الكريم ، عيّن أين ورد التأثر ، ثمّ بيّن كيف استعمل القرآن هذه الكلمات وكيف استعملها الشاعر ؟
ج. اذكر ميّزتين أسلوبيّتين للفقرة الثانية في المقطع الأول ، وهات مثالين.
. 10إنّ ركض الخيل أو وقوفها يستويان عند الشاعر ، اذكر ثلاثة أسباب لذلك واشرحها .
.11ما قصد الشاعر بقوله : ولا طفلٌ أضحى
إذا ما مررت به يتنحى
.12ما استعمالات الخيل في حاضرنا ؟
.13قال الشاعر :
وها هي كوكبة الحرس الملكي
تجاهد أن تبعث الروح في جسد الذكريات
بدقّ الطبول
أ. ما الذكريات التي تحاول استرجاعها فرقة الحرس الملكي ؟
ب. ما الطقس الذي استعمل سابقاً ؟ ولماذا ؟
ج. اشرح المقصود بكوكبة الحرس الملكي.

14. استخرج تشبيهين واشرحهما.
15. أين تجد الموسيقى الشعرية في الأسطر السابقة ؟ علّل.
16. هل للإنسان دخل بحال خيول اليوم ؟ وضّح.

مناقشة المقطع الثاني
الفقرة الأولى
1. لم تكن الخيول مستعبدة قبل تعرّف الإنسان عليها.
أ. اذكر ثلاثة أمثلة تدل على ذلك ، واشرحها.
ب. بماذا تساوت الخيل مع الناس في ذلك الوقت ؟
ج. لماذا اعتبر الشاعر أن الزمن في ذلك الوقت كان ذهبياً بالنسبة للخيول ؟ وضّح.
2. ما الذي أثقل على الخيول ؟ هات أمثلة واشرحها.
3. يستعمل الشاعر أساليب النفي ، عيّنها ، وبيّن الغرض في كلّ مرّة .
4. استعمل الشاعر أسلوب السرد . عيّن موضعين ، وبيّن هل ذلك يخلّ بجمال القصيدة ؟
5. اشرح الأسطر التالية :
والملكوت الظليل
والحوافر لم يك يثقلها السنبك المعدني الصقيل

6. لماذا اعتبر الشاعر الخيل كالناس في البدء ؟
7. ما الفكرة المركزية في الفقرة الأولى من المقطع الثاني ؟

أسئلة عن المقطع الثاني
الفقرة الثانية
1. لماذا يخيّر الشاعر الخيول بين أن تركض أو تقف ؟ وضّح.
2. ماذا اختارت الخيول ؟ وما صفاتها ؟
3. اشرح ما يلي مبيّناً علاقته بالخيل :
أ. اخترتِ أن تذهبي في الطريق الذي يتراجع.
ب. تنحدر الشمس.
ج. ينحدر الأمس.
د. تنحدر الطرق الجبلية للهوّة اللانهائية

الشهب المتفحمة .
4. لاستعمال الأفعال المضارعة السابقة قيمة توظيفية ، بيّنها واشرحها.
5. ذكر الشاعر الذكريات مرتين . ماذا قصد فيها في كلّ مرّة ؟ اشرح.
6. اشرح :
أ. كل نهر يحاول أن يلمس القاع .

ب. كل الينابيع إن لمست جدولاً من جداولها تختفي.
.7في نهاية المقطع الثاني بيّن الشاعر أن طريق الخيول مستحيلة . علّل.

أسئلة المقطع الثالث
.1كيف استفاد الناس من الخيول ؟ وضّح.
.2بماذا شبّه الشاعر الخيول ؟ وضّح.
.3هل يمكن اعتبار البساط أسطورة ؟ وضّح.
.4اشرح :
الخيول التي انحدرت نحو هوّة نسيانها
حملت معها جيل فرسانها.
.5ماذا تركت الخيول التي سافرت إلى عالم النسيان ؟ اشرح
.6تتجلى مظاهر عبوديّة الخيول في هذا المقطع . عيّن ثلاثة مظاهر واشرحها.
.7ما هو القرار الذي يمكن أن تركض له الخيول ؟ وهل هو إيجابي أم سلبيّ ؟
.8لماذا تتساوى محصلة الركض والرفض في الأرض بالنسبة للخيول في نظر الشاعر ؟ وضّح.
.9استغلّ الناس الخيول بصور مختلفة في المقطع الأخير . اذكر هذه الصور واشرحها.
.10هل المرأة الأجنبيّة يمكن أن نعتبرها رمزاً ؟ وضّح.
.11ما الذي يوحي إليه الشاعر في قوله :
-استدارت – إلى الغرب – مزولة الوقت.
-صارت الخيلُ ناساً تصير إلى هوّة الصّمت.
-بينما الناسُ خيلٌ تسيرُ إلى هوّة الموت!!
-هذا الذي كسرت أنفه لعنة الانتظار الطويل.
.12اجتهد أن تجد رموزاً أخرى معلّلاً اجتهادك.

أسئلة نحويّة وبلاغيّة
.1أعرب الكلمات التي تحتها خط إعراباً كاملاً .
-وحدود الممالك التي رسمتها السنابك.
-اركضي أو قفي الآن .. أيتها الخيلُ
-لستِ المغيراتِ صبحا.
-ولا العاديات – كما قيل – ضبحا.
-ولا خضرة في طريقك تمحى.
-ولا طفل أضحى.
-تجاهد أن تبعث الروح في جسد الذكريات.
-نحو زوايا المتاحف.
-ولم يكن ... الزاد بالكاد.
-الذكريات التي أشهرت شوكها كالقنافذ.

-صاروا مشاة ورُكبان.
-هذا الذي كسرت أنفه لعنة الانتظار الطويل .

.2ما محلّ الكلمات التي تحتها خط من الإعراب ؟
-وحدود الممالك رسمتها السنابك.
-والركابان : ميزان عدل يميل مع السيف
حيث يميل .
-ولا طفل أضحى.
-وها هي كوكبة الحرس الملكي
تجاهد أن تبعث الروح في جسد الذكريات.
-صيري رسوماً ...ووشماً
تجفّ الخطوط به.
-كانت الخيل – في البدء – كالناس
بريّةً تتراكض عبر السهول.
-كانت الخيل كالناس في البدء

تمتلك الشمس والعشب.
-ظهرها لم يوطأ لكي يركب القادة الفاتحون.
-والحوافر لم يك يثقلها السنبك المعدني الصقيل.
-زمن يتقاطعُ
-واخترت أن تذهبي في الطريق الذي يتراجع.
-الذكريات التي أشهرت شوكها كالقنافذ .

.3ناقش الكلمات التي تحتها خط.
-كل الينابيع إنْ لمست جدولاً من جداولها تختفي.
-وهي ...لا تكتفي .
-صاروا مشاةً وركبان.
-بينما الناس خيل تسير إلى هوّة الموت !!
-ماذا تبقى لك الآن ؟ ماذا ؟
-إذا ما مررت به ...يتنحّى.
-ومشاةٍ يسيرون.

.4أعطِ الميزة البلاغية لكل جملة مما يلي :
-الخيول بساطٌ على الريح.
-والخيولُ جدارٌ به انقسم.

-تركت خلفها : دمعة الندى الأبدي.
-تتساوى محصلة الركض والرفض في الأرض.
-الفتوحات في الأرض – مكتوبة بدماء الخيول.
-وحدود الممالك
رسمتها الممالك.
-والركابان : ميزان عدل يميل مع السيف
حيث يميل.
-وها هي كوكبة الحرس الملكي.
نزيه أبو سنينة
-اركضي كالسلاحف.
-كانت الخيل كالناس في البدء.
-والفم لم يمتثل للجام.
-لم تكن الساق مشكولة.
-والحوافر لم يثقلها السّنبك المعدني الصقيل.
-كانت الخيل برية
تتنفس بحرية
مثلما يتنفسها الناس
-واخترتِ أن تذهبي في الطريق الذي يتراجعُ.
-تنحدر الطرق الجبليّة للهوّة اللانهائية
الشهب المتفحمة
-الذكريات التي أشهرت شوكها كالقنافذ.
-والذكريات التي سلخ الخوف بشرتها.
-كل نهر يحاول أن يلمس القاع.
كل الينابيع إن لمست جدولاً من جداولها تختفي .

الزمن الشعري في قصيدة الخيول لأمل دنقل دراسة أسلوبية

يمثل أمل دنقل 1940-1983 علامة مميزة على خريطة الشعر العربي المعاصر وتتسم أعماله بأنها تتمحور حول موقف محدد وهو الدفاع عن قضايا الوطن مصر والأمة (العروبة) فجيل أمل دنقل هو الجيل الثاني في مسيرة الشعر الحر وقد شب ّ مع نكبة فلسطين التي تجسد محنة العرب وتشكل التحدي الحقيقي لإثبات ما إذا كان هناك عربة وعروبة أم لا . وقد بلغ هذا الجيل درجة من الوعي أهلته لأن يكون لسان الأمة الداعي إلى فجر الحرية والوحدة.

***

قصيدة الخيول تعد من آخر ما كتب الشارع أمل دنقل وهي امتداد الموقف الملتزم الذي عاش به ومات من أجله ، وسيتم دراسة هذه القصيدة في ضوء المنهج الأسلوبي لاذي يعنى بدراسة النص باعتباره رسالة

لغوية يستعين بها الأديب لتوصيل ما يريد من دلالات فكرية وشعورية ، ومن ثم يأتي الدرس الأسلوبي موظفًا مفاهيم علم اللغة العام لمعرفة أهم الخصائص الجمالية للنص الأدبي.

***

العنوان بين الدلالة والرمز

من أهم السمات الجمالية التي تميز الشعر المعاصر أن الشاعر صار حريصًا على أن يضع عنوانًا لكل قصيدة بل لقد انتقل الأمر أيضًا إلى كل ديوان يصدره ، وصار العنوان عنصرًا عضويًا فاعلاً في القصيدة بعكس ما كان من قبل كالشوقيات والحمدانيات وغيرها مما يعكس تمحور الرؤية وقتها على الأديب لا الفن الذي يقوم بإنتاجه.

ويأتي العنوان دالاً بشكل واضح على ما أراد أن يستثره الشاعر لدى القراء.

وعنوان القصيدة لا يحمل جملة ذات دلالة رحبة وإنما كلمة واحدة وهي الخيول اسم جمع لاسم جنس وهو الخيل وهي كلمة مؤنثة لا واحد من لفظها لها.

والخيل له معان مشتقة منه كالخيلاء والخيالة والخيال والخال ونسأل أنفسنا من ثم ما القضية التي ألحت على مخيلة الشاعر وجعلته يختار هذا العنوان ؟

هناك في مجال الارتباط بين الإنسان والحيوان حيوانات متعددة تدل على الشعوب كالفيل الذي هو رمز للهنود والدب للروس والديك للفرنسيين وهكذا..

أما بالنسبة للعربي فهناك كلمتان تذكران في هذا السبيل وهما:

الجمل : وقد استخدمته بعض الدول كدلالة على التخلف والتأخر لدى الإنسان العربي وهذه صور تحرص بعض الدول الأجنبية على إظهارها.

الحصان : ويدل على الأصالة والذكاء والقدرة والوفاء . معرف أن الخيل العربية تعد من أعظم وأغلى أنواع الخيول .وكلمة الخيل والخيول ذات تراث تاريخي طويل لأنها كانت من أهم أدوات النصر في الحروب حتى مطلع النهضة الحديثة وفي سورة الأنفال "وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم " وفي سورة آل عمران "والخيل المسومة والأنعام والحرث " تنجية ما بق أن الشاعر كان على قدر كبير من الوعي بدلالات الكلمة حينما جعلها رمزًا للإنسان . ولكن ما العلاقة بين ا لرمز والمرموز التي ألحت على المخيلة وجعلته يجعل هذه الدلالة على ذلك المدلول ؟

***

الزمن الشعري مفتاح القصيدة

هناك ما يسمى بعبارة المفتاح وهي التي تكون مدخلاً للنص وقد تكون كلمة أو جملة وقد تكون ذات دلالة معنوية أو تركيبة صوتية وقد تصدر عن المؤلف بوعي أو دون وعي .والدارس حين يبدأ بهذه العبارة المفتاح فإنه يعود بها ثانية إلى بنية النص لكل يفسر الكل على ضوء الجزء وهذه الفكرة أشارإليها الكثير من النقاد . والمدخل الأسلوبي لفهم القصيدة هو لغتها وهذاما لا خلاف عليه بين كل النقاد.

من هنا نقول إن بالقصيدة شيئًا لافتًا يذكر بالقصة الحديثة وها ما يسمى بالزمن الشعري مقابل الزمن القصصي . فالزمن في الشعر ليس زمنًا تاريخيًا يسير في خط طولي مستقيم وإنما هوزمن نفسي مستدير

متقاطع.
وفي هذه القصيدة نجد أن أهم ما يميز القصيدة هو أننا لا نجد هناك أية عبارة تدل على المستقبل الآتي
ويمكن تصور الزمن الشعري في القصيدة على هذا النحور:
المضارع : موجود بكثيرة
الماضي : بشكل أقل
المطلق :بدرجة أقل
المستقبل : منعدم تمامًا
والمقصود بالمستقبل هوالفعل المضارع المسبوق بالأداة سوف أو سـ .. كأن تقول سنسافر سنفوز....
وأهمية الزمن في القصيدة يعكسها أمران:
الأول معنوي : يرجع إلى أن صورة الزمن في القصيدة تعتمد على التداخل النفسي ،وليس التتابع التاريخي ، من هنا نجد القصيدة تتبع أسلوبًا يشبه طريقة الاسترجاع حيث نجد الشاعر يزاوج بين الخيول في الماضي والحاضر ليحدث نوعًا من التضاد ليصور بوضوح ما يمكن تسميته الحاضر العقيم في تاريخ الخيول (والمقصود بها الشعوب.(
الثاني وهو الأهم :أمر لغوي حيث نجد في القصيدة تعبيرات دالة على الزمن هي :الزمن الذهبي -زمن يتقاطع - ينحدر الأمس -جسد الذكريات -استدارت مزولة الوقت.
ولعل أهم هذه التعبيرات هي جملة زمن يتقاطع التي تمثل جملة المفتاح التي تقود إلى فهم عالم القصيدة.
***
الزمن الماضي:
تبدأ صورة الخيول من هذا الجزء:
كانت الخيلُ - فى البدءِ – كالناس
برِّيَّةً تتراكضُ عبر السهول
كانت الخيلُ كالناس فى البدءِ
تمتلكُ الشمس والعشب
والملكوتِ الظليل
ظهرها... لم يوطأ لكى يركب القادة الفاتحون
ولم يلنِ الجسدُ الحُرُّ تحت سياطِ المروِّض
والفمُ لم يمتثل للجام
ولم يكن ... الزاد بالكاد
لم تكن الساق مشكولة
والحوافر لم يك يثقلها السنبك المعدنى الصقيل
كانت الخيلُ برِّيَّة
تتنفس بحرية
مثلما يتنفسها الناس
فى ذلك الزمن الذهبى النبيل
فالشاعر هنا يصور ماضي الخيول حيث كانت تعيش حياة برية تتنفس بحرية تمتلك العشب والملكوت

والشمس ، ولم يكن زادها بالكاد وفي نهاية الفقرة يربط الشاعر بين الرمز والمرموز.
ومن الملاحظ في هذا الجزء أن الشاعر يستخدم في أثناء الحديث عن الماضي :الفعل المضارع المنفي ب(لم) وهي حرف نفي وجزم وقلب ، في خمس جمل متتالية ، وهنا نلحظ أن الشاعر يتحدث عن الماضي كثيرًا بصيغة المضارع وقد يكون هذا الفعل المضارع:
-مسبوقًا بالفعل الناقص (كانت- الخيل تمتلك الشمس(
-مسبوقًا بحرف نفي لم يلن الجسد الحر(
مضارعًا حقيقيًا ولكنه يدل على الماضي (ينحدر الأمس(
وهذا يعد من مظاهر إبداع القصيدة إذ أن عنصر المضارع قد جمده بدقة شديدة وعاش الماضي فيه داخله في شكل ذكريات أشهرت شوكها كالقنافذ وسلخ الخوف بشرتها . وهذا يمهد لأن يختم المقطع الخاص بالحديث عن الماضي قائلاً:
"فاركضي أو قفي
كل درب يقودك من مستحيل إلى مستحيل".
إذًا لقد بلغ اليأس بالشاعر شأوًا كبيرًا عجز معه على التحدث بصيغة المضارع ليأتي مشوهًا كما هو واقعنا المشوه والذي يقتات على أمجاد الماضي.
الزمن المضارع:
يشكل الزمن المضارع جزءًا كبيرًا من بنية القصيدة ، ويبدأ بعد خمسة سطور يستغرقها الزمن المطلق من البداية . والبدء بالحديث عن الحاضرة دلالة على أهميته بالنسبة للشاعر ، وبالتالي لجمهوره المتلقي الذي يريد أن يصدر إليه موقفه.
بيد أن الشاعر حين يشرع في تصوير الزمن الحالي للخيل لا يقدمه بشكل مباشر وإنما عن طريق فعل ماض-جامد -ناقص - منفي فيقول:
صيرى تماثيل من حجرٍ فى الميادين
صيرى أراجيح من خشبٍ للصغار – الرياحين
صيرى فوارس حلوى بموسمك النبوى
وللصبية الفقراء حصاناً من الطينِ
صيرى رسوماً ... ووشماً
تجف الخطوط به
مثلما حفَّ – فى رئتيك – الصهيل !
يلاحظ في هذه الفقرة تكرار النفي لتثبيت دلالته بالنسبة لحاضر لا تحارب فيه الخيول وإنما تركض كالسلاحف نحو زوايا المتاحف والشاعر يقدم هذه الصورة الساخرة عبر فعل آخر ناقص جاء على صورة الفعل الأمر . وقد استخدمه في فقرة واحدة أربع مرات تأكيدًا صورة مبكية باكية والذي يعد من جماليات القصيدة المعاصرة.

ماذا تبقى لكِ الآن ؟ ماذا ؟
سوى عرقٍ يتصببُ من تعبٍ
يستحيل دنانير من ذهبٍ

فى جيوب هواةِ سلالاتك العربية
فى حلبات المراهنةِ الدائرية
فى نزهة المركبات السياحية المشتهاة
وفى المتعة المشتراة
وفى المرأة الأجنبية تعلوكِ فى ظلالِ أبى الهول
)هذا الذى كسرت أنفه لعنة الإنتظار الطويل(

هكذا تتحول الخيول الغازية الفاتحة (على مستوى الرمز والمرموز أي الشعوب) إلى تماثيل ورسول ودمى من الحلوى أو الطين.
وتبلغ المأساة أعمق أشكالها حينما يصورها في المقطع الأخير بمن تعلوه المرأة الأجنبية.كذلك يأخذ الشارع حقيقة واضحة ليقدمها على سبيل الاستعارة المكنية -إمعانًا في السخرية والتشاؤم-ولكن الشاعر يقدم الفكرة على أساس أنها صورة مجازية (كسرت أنفه لعنة الانتظار الطويل) وليس عوامل التعرية.

غياب زمن المستقبل:
ذكر المؤلف أن عنصر الزمن بشكل المحور العام للقصيدة ،وأهم مرحلتين يحرص الشاعر على تصويرهما :الماضي والحاضر ويقدمهما بدرجة من التداخل والامتزاج توحي بما بينهما من تقابل وتضاد : سواء على مستوى المعنى أو الصورة أو التركيب اللغوي ، حيث يستخدم الشاعر أحيانًا الفعل المضارع للدلالة على الماضي من ذلك على سبيل المثال "تنحدر الشمس
ينحدر الأمس
تنحدر الطرق الجبلية للهوة اللانهائية"
كما يوظف الفعل الماضي للدلالة على المضارع مثل قوله
"استدارت -إلى الغرب- مزولة الوقت
صارت الخيل ناسًا تسير إلى هوة الصمت".
ملاحظات:
الأولى:العبارات الدالة على الحاضر تبلغ نسبتها ضعف العبارات الدالة على الماضي 13: 26 ، 100:50وربما كان سر ذلك هو أن هموم الشارع كلها مرتبطة بحاضر متخاذل يريد تغييره ، في حين أن الماضي مجرد مثير يبرز حدة التناقض بين ماض عظيم وحاضر عقيم
الثانية: الاقتباس أو التضمين الذي لا يظهر في القصيدة إلا في أثناء التعبير عن الماضي حين يقول:
"أيتها الخيل .. لست المغيرات صبحًا
ولا العاديات -على الأرض ضبحًا"

الثالثة: إن درجة التعادل في التعبير بين الماضي والحاضر غير متكافئة في بنية القصيدة غير أن الحديث عن زمن المستقبل مفتقد دائمًا وغائب كليًا مما يشي بقدر من التشاؤم المتخيل عند الشاعر . إن ضعف الخيول -التي هي رمز للأمة - جعل الشاعر لا يرى المستقبل مشرقًا قويًا لذلك حجب الحديث عن الزمن كلية في القصيدة.

***

الزمن المطلق:

هناك بعض عبارات ترد في مطلع القصيدة وبُعيد المنتصف خالية من الارتباط بالزمن وهي قوله:

أ-"الفتوحات في الأرض مكتوبة بدماء الخيو

وحدود الممالك ..رسمتها السنابك

والركابان ميزان عدل يميل مع السيف حيث يميل"

ب-"الخيول بساط على الريح..

سار على متنه الناس للناس عبر المكان

والخيول جدار به انقسم الناس صنفين

صاروا مشاة وركبان

هاتان الفقرتان تتكونان من جملتين طويلتين نسبيً اوكلتاهما تتركب من:

-1جملة اسمية +جملة اسمية أو أكثر(معطوفة(

-2الاسمية في الجملة تغلب على ركني الجملة : المبتدأ والخبر سواء أ:انت الجملة ابتدائية أم معطوفة.

-3شيوع الاسمية في التركيب هو الذي يبعدها عن الارتباط بالزمن من حيث الدلالة.

كما يلاحظ من هذه الجمل- من حيث المعنى- تقدم حِكَمًا أو أقوالاً مأثورة ، تأخذ طابع (الإخبار) ، والخبر في كلتا الفقرتين كما يقول البلاغيون القدماء لازم الفائدة ، فالشاعر في غمرة يأسه من حاضر الخيول ،يتصور أن الناس قد نسيت الأمور البدهية في الحياة لذلك يقدم لهم هذه الحكم والأقوال - في نسق لغوي - وكأنه يقدم لهم حقائق لم يكونوا يعلمونها.

والشارع إذ يقدم تلك الحكم في هذا السياق الدلالي غير المرتبط بزمن يخبر بحقائق مؤكدة لعل أهمها

-الفتوحات لا تكتب بغير الدماء .

-العدل لا يتحقق بغير السيف .

-الخيول هي المعبر الوحيد من مكان إلى مكان أو من حالة الذل إلى النصر

الخيول جدار فارق بنقسم به الناس صنفين مشاة وركبان ،جبناء وشجعان ،مهزومين ومنتصرين.

أمر آخر لابد الالتفات إلهي لإظهار الأهمية لهذه العبارات فالفقرة (أ) تمثل مطلع القصيدة أو افتتاحيتها ، وقد تحدث النقاد العرب كثيرًا عن أهمية المطلع . ورأوا أنه يؤذن بجودة القصيدة أو قبحها

***

علاقة الزمن الشعربالزمن الواقعي :لعله قد اتضح من خلال هذا التحليل الأسلوبي لعنصر الزمن الذي يشكل المحور الأساسي لبنية القصيدة عدة أمور:

-1الزمن الحالي يمثل العنصر الأكبر الذي اهتم به الشاعر.

-2الزمن الماضي موجود بدرجة أكبر تصل إلى50% بالنسبة لصورة الزمن الحالي

-3الزمن المستقبل مغيب تمامًا في القصيدة.

-4الزمن المطلق موجود بدرجة أقل من الماضي وينوب عن المستقبل في القصيدة

على هذا فإن الزمن الشعري في قصيدة الخيول التي يلتحم فيها الرمز بالمرموز معادل موضوعي للزمن الواقي أو التاريخي المعاصر يعكس حركته الحقيقية ويعبر عن كل آلامه وبعض آماله.

اسئلة:

سؤال 1:يكرر الشاعر في المقطع الثاني حرف الحاء ما هي دلالة ذلك؟

تكرار حرف الحاء يدل على صوت الخيل وفي تفسير سورة العاديات اشارة الى ذلك وهذا التكرار يؤكد تلائم الشكل والمضمون في المقطع ركض الخيول.

سؤال 2:في نهاية المقطع الثاني تعليق الشاعر يخرج في عن الموضوع الرئيسي بين دلالة ذلك؟

في هذا التعليق استطراد يخرج فيه الشاعر عن الموضوع الرئيسي ليتحدث عن أي الهول الذي كسرت لعنة الانتظار الطويل انفه فالانتظار الطويل لعنة وكسر الانف كناية عن الاذلال وهنا يقف الشاعر موقفا سلبيا من الانتظار الطويل ويحاول ان يجعل موقفه رسالة يتبناها الاخرون

سؤال 3:يوظف الشاعر الافعال الطلبية بشكل بارز في القصيدة,بين غرضين لذلك؟

للافعال الطلبية دلالات عدة منها الحث ومنها السخرية ومنها التعجب.

"نشيد الجبار - هكذا غنى بروميثيوس" أبو القاسم الشابي

1. سأعيشُ رَغْمَ الدَّاءِ والأعْداءِ ** كالنّسْرِ فوقَ القِمَّةِ الشَّمَّاءِ
2. أرْنو إلى الشَّمْسِ المُضيئَةِ ..،هازِئًا ** بالسُّحْبِ، والأمْطارِ، والأنْواءِ
3. لا أرمُقُ الظِّلَّ الكَئيبَ..، ولا أرى ** ما في قَرارِ الهُوَّةِ السَّوْداءِ...
4. وأسيرُ في دُنيا المشاعِرِ، حالِمًا، ** غَرِدًا – وتلْكَ سعادةُ الشُّعراءِ
5. أصغي لموسيقى الحياةِ، ووَحْيِها ** وأُذيبُ روحَ الكونِ في إنْشائي
6. وأُصيخُ للصَّوْتِ الإلهِيِّ، الذي ** يُحْيي بقَلْبي مَيِّتَ الأَصْداءِ
7. وأقولُ للقَدَرِ الذي لا يَنْثَني ** عَنْ حَرْبِ آمالي بكلِّ بلاءِ:
8. "لا يُطْفِئُ اللَّهَبَ المُؤَجَّجَ في دمِي ** موجُ الأسى، وعواصِفُ الأَرزاءِ
9. فَاهْدِمْ فؤادِي ما استطعْتَ، فإنَّهُ ** سَيَكونُ مِثْلَ الصَّخْرَةِ الصَّمَّاءِ
10. لا يَعْرِفُ الشكوى الذَّليلَةَ والبُكا، ** وضَراعَةَ الأَطْفالِ والضُّعفاءِ
11. ويعيشُ جبَّارًا، يُحَدِّقُ دائِمًا ** بالفَجْرِ..، بالفَجْرِ الجميلِ، النَّائي
12. واملأُ طريقي بالمَخاوِفِ، والدُّجى ** وزوابعِ الأشواكِ، والحصباءِ
13. وانْشُرْ عليهِ الرُّعْبَ وانْثُرْ فوْقَهُ ** رُجُمَ الرَّدى وصواعِقَ البأساءِ
14. سَأَظَلُّ أمشي رَغْمَ ذلكَ، عازفًا ** قيثارَتي، مُتَرَنِّمًا بِغِنائي
15. أمشي بِروحٍ حالِمٍ، مُتَوَهِّجٍ ** في ظُلْمَةِ الآلامِ والأدواءِ
16. النّورُ في قلبي وبَيْنَ جوانِحي ** فَعَلامَ أخشى السَّيْرَ في الظَّلْماءِ"

شرح أبيات "نشيد الجبار" هكذا غنى بروميثيوس:

1- الداء: المرض ظاهرا أو باطنا. الشماء: العالية. يعلن الشاعر: إنني سأعيش وسأحيا رغم الأمراض التي انتابتني، ورغم الأعداء الذين يريدونني مهدوما، محطَّم الأحلام، مُخْمدَ الجذوة والشعلة، غارقا بالهموم والمخاوف، مسلوب الأمن والأمان ، مأكول اللحم ميتا، مشينا موصوما بالعار والخلل، مكدَّر العيش مثقلا بالمصائب.سأعيش مرفوع الهمة عاليها، كالنسر الذي يأبى عيش الحُفر والسهول، ويهوى القمم والنجوم وما فوقها.

2- الأنواء: مفردها نَوْء، وهي النجوم ومعناها هنا العواصف. ومن هناك من علٍ، أرنو وأنظر، متفائلا عازما مصرًّا متحديا آملا، إلى الشمس المشرقة اللامعة المتألقة في علاها، ساخرا هازئا مزدريا أعدائي وهم دوني زُهوًّا وعُلوًّا، فهم كالسحب تحت الشمس أصهرهم، وكالمطر أبعثره وأنشره، وكالعواصف والنجوم المشؤومة أخمدهم وأطفئهم، فأين هم مني؟!

3- ومن فوقِ، لا أرى الكآبة ولا الحزن ولا التشاؤم ولا الهموم ولا أتوهمها ولا أتخيلها ولا أتصورها، ولا أرى قعر الهوة المظلمة التي أعدَّت لكسري وتحطيمي مهما اسودّت واكفهرت واشتدت وادلهمت، فقوتي في كوني مقرونا بالشمس العلية التي تحرق كل من يدانيها ويجاريها وينافسها ويصارعها.

4- وهناك أعيش في دنيا شعري ومشاعري، وأحلق في فضاء أحلامي، وأغرد صادحا بلبلا مترنما، وما أروعها من سعادة للشاعر حيث يغزُرُ وحيه، وينثر درره، ويعبر قممه، في شاعرية خالدة، وعفوية رائدة، وحرية أبدية.

5- وهناك أصغي لأجمل معزوفات موسيقا الحياة التي لا ينالها إلا أمثالي ممن ترفعوا ولم يتدنّوا، واستعلوا ولم يُسْتَعْلَ عليهم، وأصغي إلى وحيها، وتجليها لي، وأذيب الكائنات بمرهَفِ حسي وشعري، وبرقيق سحري وفني، غير آبه بالأعداء الذين ظلوا جاثمين خامدين واجمين في غياهب كراهتهم لي، وشماتتهم بي.

6- وهناك أصغي بشغف للصوت الإلهي العليوي السماوي الفوقوي الذي لا يتحصله أحد إلا من أنار ذلك الصوت قلبه بالثبات والإباء والعزة والصفاء، وبعث في قلبي أصداء القوة التي ما زالت تجلجل وتدوي وتزلزل بعد أن شارفت على الموت والفناء، لأنه صوت لا يتجلى إلا لمن تنزهوا عن الدنايا والخطايا التي افتراها الأعداء وأشربوها في قلوبهم الحاقدة الكارهة المقيتة.

7- ومن هناك أقول ملءَ فِيَّ للقدر والحظ اللذيْنِ أبْلَيا في حربي ودحري وكسري وهدمي ودثري وغمري ودبِّ اليأس بي وإحباطي وإهباطي، أقول:

8- عبثا تحاول أمواجُ الأسى إخماد وإطفاء اللهب والعطاء والبذل والقريحة الشعرية بي، ولن آبهَ ولن أحفل بعواصف المتاعب والهموم التي تنشب وتهب لتعترضني وتحدّ من شعلتي الشعرية ومن سجيتي الشاعرية.

9- أيها القدر! اهدم ودمِّر قلبي ما استطعت، واعلم أنني سأكون كالصخرة الصلبة التي لن تقدر على فتِّها أو التأثير بها، لأنني صامد أبيٌّ رغم كل أعاصيرك.

10- واعلم أن قلبي هذا لا يعرف الشكوى من ذُلٍّ وضعف واستكانة، ولن أتوسل إليك لترفق بي، لأنني ثابت قوي لا أُخترَق ولا يتمَكَّنُ مني ولا يُنالُ.

11- وأنّ قلبي هذا سيحيا جبارا لا يرى أمامه إلا طريقا شقها من خلال الفجر الجميل، ولو كان بعيدا، لأنه، لا بد، طالع يوما وساطع.

12- أيها القدرُ! املأ طريقي بالمخاوف، بالظلمات، وَلْتَعْتَرِضْني زوابعُ أشواكك وحُمّاك وحصباؤك وعلّاتك وأدواؤك، فلن تثنيني عما أنا مقبل عليه.

13- أيها القدرُ! املأ دربي بالرعب وحواجز وعقبات الردى والموت والفناء، وزوابع الضرّاء والبأساء والهلاك.

14- واعلم أيها القدر، أنني سأظل ماشيا عازفا ألحان قيثارتي أنشدها مترنما طروبا متنغما متمتعا بغنائي.
15- وأنني سأظل ماشيا بروح شاعر حالم مشتعل متوهج رغم ظلمتك وآلامِك التي تقابلني بها.
16- فإن النور في قلبي وفي صدري، أشق دربي به، فما علة خشيتي وخوفي من السير في ظلماتك وديا جيرك؟

شكل وأسلوب:-

- القصيدة على البحر الكامل: مُتَفاعِلُن متفاعلن متفاعلن × 2 ومن أهم صفاته: مستجيب لدواعي النفس، وافر الإيقاع، ويتقرب إلى الشدة أكثر منه إلى الرقة، ويجيد به الشاعر الإخبار أكثر من الإنشاء، ويتصف بالحماس والملحمية، كثير الحركية والديناميكية والسيرورة والانطلاق القوي الجامح.
- القافية المطلقة: وقد جاءت بكل حركات القصيدة، ومن أغراضها: الاستثارة والتهييج، إحداث الدوي المجلجل من الألفاظ، تحريك المتلقي، دب الرعب في النفوس، ديناميكية وحركية المعاني، عدم التوقف وعدم الحد من النفس الشعري، النزوح عن الواقع، الهرب من مشهد منقول والفرار منه إلى آخر، التعبير عن تمرد وعصيان، ترك الصدى المدوي في النفس، الإشارة إلى الحياة والحيوية، فالقافية المطلقة انفتاح وانفراج إلى الأبعاد والآفاق البعيدة المرامي، وإلى الأخيلة السحيقة، وإلى الأحلام الساخنة، وإلى الرفض والدحض، وإلى التفنيد لا التأييد، والاستمرار لا القرار، والتلهف لا التوقف، والهذيان والدوران، والتحليق والتفويق، والحركة الجامحة، والسرعة اللامحة.
- تشبيه في البيت الأول: فإن الشاعر شبه نفسه بالنسر ووجه الشبه الشموخ والعلو والثقة بالنفس، خاصة وأن الشاعر شبه مادّيا بماديّ، وتشبيه آخر في البيت الرابع، إذ شبه نفسه بالحالم والغرد، وهذا تشبيه مادي بمعنوي، وتشبيه في البيت التاسع، فإنه شبه قلبه بالصخرة الصلبة ووجه الشبه المتانة والقوة والجلد، وفي البيت الحادي عشر شبه قلبه بالجبار ووجه الشبه القوة والجبروت والوجود المفروض عنوة، ومن أغراض التشبيه: بيان حال المشبَّه، بيان مكانة المشبَّه، تزيين المشبَّه، تقريب المشبَّه من صورة مألوفة، تبعيد المشبَّه من صورة مألوفة، تعظيم المشبه، تبليغ المشبه إلى المثل الأعلى، الإقناع والاحتجاج، الإفصاح عن المعاني المشبهة، تقريب المعاني إلى الواقع.
- الأبيات الثلاثة الأولى: تفيد معاني القوة والشموخ والتحدي في نفس الشاعر، فهو نسر في القمة الشماء، وهو يقتبس نوره من الشمس، وهو يسخر بعلوه من كل ما تحته، وهو لا ينظر، من أنفته، إلى الكآبة ولا إلى التشاؤم والانكسار.
- الأبيات 4 – 7 يفرض الشاعر قوته الشاعرية على أعدائه وخصومه غير مكترث بهم، فهو حالم، غَرِدٌ، سابح في موسيقا الحياة، مستلهم من وحي الحياة والوجود والكينونة، مُذيبٌ للكون بشعره وبحسه المرهف، وصوتٌ إلهيٌّ يقويه يمكنه من أعدائه.

- الأبيات 8 – 14 يخاطب الشاعر فيها القدر مجسدا به علله، أعداءه ومصائبه: لن تقدر عليّ أيها القدر، أنا صخرة صماء صلبة لا تُفَتُّ، أنا لست بطفل يبكي متوسلًا، ولست ضعيفا منكسرا متضعضعا، أنا جبارٌ، الفجر من أمامي أقتبس نوري منه، أنا لا أعرف الخوف منك، ولا أقيم لزوابعك وعواصفك وزنا، سأظل ماشيا عازفا مغنيا طروبا حالما متوهجا لا أعير ظلماتك اهتماما.
- البيت الأخير الخامس عشر يعبر فيه الشاعر عن سلاحه الذي يتسلح به محاربا صامدا في مواجهة القدر: النور في قلبي وفي صدري، فلا خوف عليّ ولا حَزَن.
- الاستعارات والمجازات غالبة مخيمة على الجو العام للقصيدة، وذلك في مثل قوله:" الداء والأعداء" فإن الشاعر يصور الداء مقرونا بالأعداء وقد شخصه وحوله إلى إنسان يحاربه، وقوله:" الظل الكئيب" فكآبة الظل شخصها بإنسان يظلل عليه بالاكتئاب والحزن والهم، وقوله:" موسيقا الحياة" فقد شخص الحياة إنسانا يعزف أروع المقطوعات الموسيقية وأجملها، والشاعر يستلهم منه، وقوله:" أذيب روح الكون في إنشائي" فروح الكون شخصت بمادة تنصهر وتذوب لتتحد وتنسجم وتتفاعل وتنصقل وتتبلور وتتشكل بشعره، "للصوت يحيي ميت الأصداء" فقد شخص الصوت إنسانا خارقا يحيي الأصداء الميتة، والأصداء شُخِّصت بإنسان مات تاريخه واندثر وانطوى وجاء من يعيده ويبعثه، وبقوله:" أقول للقدر" فقد شخص القدر إنسانا يحاوره يخاطبه وذلك للتعبير عن موقفه الذي لا يقبل الانثناء ولا الانطواء أو التراجع، وأخرى غيرها كثيرة، جاءت كلها بغرض: جعل المعنى أكثر حركة، ثراء، دلالة، وإبقاء أثر، اشتباك الحركة الفكرية بالحركة النفسية لإنتاج حركة كلية، وتوخي التجاوب والاستجابة مع المعاني.
- فعلا الأمر: "اهدم" ، " املأ" أراد الشاعر بهما التحدي واستخراج كل ما في المخاطَب من قوة، لأنه سيواجهها، ومن أغراض الأمر: خبر واستخبار، أمر ونهي، دعاء وطلب، عرض وتحضيض، تمنٍّ وتعجب، إباحة، إرشاد، الاعتبار، الإكرام، الالتماس، الإنذار، الإهانة، التأديب، التحريم، التخيير، التعجب، التفويض، التكذيب، التلهيف، التمني، الدعاء.الغرض منه تكليف إلزامي بالفعل أو بالنهي عنه، الالتماس ، التهديد، الوعظ، التيئيس، النصح ، الإرشاد، التوبيخ، الحث والتقريع.
- النفي في مثل قوله:"لا أرمقُ"، "لا أرى"، "لا يطفئ"، "لا يعرف". والغرض منه: استبعاد الصفة المنفية عقلا وعادة، تنزيه المنفي عنه من صفات لازمة، عدم الإتاحة وعدم الإباحة للمخاطَب بأن يتبادر إلى ذهنه ما نُفِيَ، التركيز على المنفي سواء أكان فعلا، حرفا، اسما أو جملة ونفيه عن القائل بالتنزيه والاستبعاد.
- صيغ المضارع في مثل قوله:" أعيش" ، " أرنو" ، " لا أرمق" ، "أسير" ، "أصغي" ، "أصيخ" ، "يحيي" ، "أقول" ، "لا يطفئ" ، "سيكون" ، "لا يعرف" ، "يعيش" ، "يحدّق" ، "أظلُّ" ، "أمشي" ، "أخشى". جاءت جميعها للإشارة إلى الاستمرارية، عدم انقطاع الفعل، النفس المطلق، المد، الديمومة، الثبات على حال وإشارات مستقبلية،ويؤكد على تواجد الذات الشاعرة تواجدا دائما لا يزول ولا يضعف، وتؤكد حضور "الأنا" في القصيدة وعدم غيابها أو غيبوبتها، وإيحاء منه بالمستقبل المنشود، وعدم قبول الحاضر أو الماضي الموجود، وفيها تعبير عن الحلم والتخيل المستقبلي والنبوءة وهي من ركائز الشعر الحديث.
- الإشارات الثقافية: في عنوان القصيدة:" هكذا غنى بروميثيوس"، Prometheus أحد الأرباب المعروفة بالتيتان في مجمع أرباب اليونانيين القدماء، ويعني «المتبصر» وهو ابن التيتان إيابتوس

وشقيق أطلس وابمثيوس في الأساطير اليونانية. وفي رواية الشاعر الإغريقي هسيود (700ق.م) Hesiod فإن بروميثيوس هو خالق الذكور من البشر من الطين، ومتعاطف معهم، وقد قام بخداع زيوسZeus رب الأرباب عند اليونان أثناء توزيع القرابين والعطايا على الأرباب وبني البشر، إذ ذبح بروميثيوس ثوراً وجعل زيوس يختار منه النصف الردئ المكون من العظام والدهن والأحشاء، ويحتفظ هو بالنصف الجيد من الذبيحة. وعمل بروميثيوس على خداع زيوس بأساليب مختلفة فحاول الأخير معاقبته، فخلق المرأة باندورا Pandora وزودها بصندوق الشرور والأوبئة، ودفعها للزواج من بروميثيوس الذي لم تنطل عليه المكيدة فرفض الزواج، لكن شقيقه ابمثيوس تزوجها وفتح الصندوق فخرجت منه الشرور والأمراض وانتشرت ولم يبق فيه سوى الأمل. وتذكر الرواية أن زيوس انتزع النار من البشر وجعلهم يعيشون في البرد والظلام نكاية بهم وبحاميهم بروميثيوس، فكان رد الأخير سرقة النار من جبل الأولمب وتقديمها للبشر، فغضب زيوس وعاقبه بنفيه إلى جبال القفقاس وكلف ابنه هرمس Hermes اقتياده إلى تلك الجبال وتقييده بأصفاد حديدية إلى صخرة فيها، وأوكل به نسرا يلتهم كبده في النهار ليعود فينمو في الليل. ودام عذاب بروميثيوس اليومي هذا ثلاثين ألف عام، حتى قام البطل هرقل Herkules بقتل النسر وتحرير بروميثيوس من قيوده وإعادة شعلة النار إلى بني البشر. وشاعرنا يقول شعره ذا القوة المؤثرة محاولا تحرير الناس من الآراء السائدة في عصره (القصيدة نظمها سنة 1933، ويقال إنه تقصَّد بها أعضاء الحزب الحر الدستوري الذين أعملوا معول الحرب على الشاعر) ذلك العصر الذي طغت عليه الأحادية النهجية التي انطلقت من فَرْنَسَة التونسيين فحاربها الشابيّ، أمّا بروميثيوس فقد قيد بسلاسل من حديد وسُلِّط عليه نسر كاسر يهجم عليه كل يوم ويلتهم كبده ويتعذب بشكل يومي وكذلك شاعرنا قيد بمرضه الموهن لجسده وبواقعه المرير ومعاناته مع المستعمر الذي طالما حاول أن يسلب خيرات بلده، وقد استعار الشاعر لنفسه اسم"الجبار" موازيا لبروميثيوس اليوناني، فبالإضافة إلى تحميل القصيدة الرمزية، لننظر إلى المقارنة بين الشاعر وبروميثيوس:

♦ بروميثيوس	♦ الشّابيّ
• اقتبس قبسا من نار الشّمس وأتى به البشر كرمزٍ لبدء الحضارة أو المعرفة	• اقتبس قبسا من المشاعر والإباء والتّحدّي والتّسامي والجمال والإشراق وتمنّى أن يكون قدوة للبشر.

• ثورة (زيوس) إله الشّمس والنّار والضّوء على بروميثيوس	• ثورة القدر على الشّاعر: وأقول للقدر الّذي لا ينثني عن حرب آمالي بكلّ بلاء.
• زيوس يرسل أحد أتباعه ومعه زبانيته ليصلبوا بروميثيوس	• القدر يحرّض أتباعه من (أحزان ومصائب عاتية وأمراض بالقلب، ومخاوف وظلام دامس وعواصف وأشواك وآلام ورعب وبؤس وصواعق وموت.
• تمّ صلب بروميثيوس على صخرة عاتية في جبال القوقاز .	• الشاعر لم تلن له قناةٌ، بل تحدّى وصمد صمود الصّخرة العاتية الصّمّاء الّتي صلب عليها بروميثيوس في جبال القوقاز.
• زيوس يرسل نسرا؛ لينهش كبد بروميثيوس في النّهار ويتركه في الليل؛ فينمو الكبد من جديد ويستأنف النّسر نهشه مرّةً أخرى وظلّ بروميثيوس يعاني هذا الأمر سنين طويلةً .	• الشّاعر في القصيدة هو النّسر، لكن في تحدّيه وإبائه وتساميه ؛ فالشّاعر يفصح عن معاناته ويشكو من التفاف الأعداء حوله في كلّ مكانٍ، لكنّه رغم ذلك لن يستسلم للأعداء، بل سيتغلّب عليهم ويحلّق بعيدا كأنّه النّسر فوق القمّة الشّمّاء العالية المرتفعة . يقول الشّاعر : سأعيش رغم الدّاء والأعداء كالّسر فوق القمّة الشّمّاء
• ظهور بطل بشريّ عملاق(هرقل) يخلّص بروميثيوس من عذابه المستمرّ؛ حيث قتل النّسر بسهمه.	• البشر في القصيدة لا يمثّلون مرحلة الخلاص من الألم، بل هم سببٌ من أسباب ألم الشّاعر بما يحملون من عداء وكره وحقد وهدم للشّاعر، والشّاعر يتسامى ويترفّع عن تفاهاتهم. • الخلاص عند الشّاعر يتمثّل في الموت؛ إذ يترك البشر بما يحملون من بغض وعداء وإثم؛ فالموت ليس نهاية لعمر الشّاعر بل بداية حياة جديدة، وهي الحياة الآخرة حيث السّعادة الدّائمة والجمال الخالد، وحيث النّور السّاطع بعيدا عن البغض والإثم والشّقاء .
• البشر خيّرون ويردّون المعروف.	• البشر حاقدون وأعداء النجاح .

والغرض من الإشارات الثقافية: خلق موضوعات تشير الى موضوعات أخرى، ومواقف تستدعي مواقف أخرى، وتلقي بظلالها عليها، وتغنيها بدلالاتها، وتتفاعل معها بما تحمل من امتدادات تعود لطبيعتها الأسطورية أو التاريخية، أو الأدبية أو التراثية الشعبية، وتعلق القصيدة بطرق الأداء ووسائل التعبير، لما تُحيل إليه من مخزون غني، يستمد الشاعر منه تجاربه وخبراته وتَخْرُجُ فنيا بالتجربة الشعرية إلى آفاق واسعة لم تكن لتخرج اليها لولاها. وهي ترصد موقف الشاعر، وما يريد التعبير عنه من أفكار، كالسعي إلى الأصالة، أو الحرص على التمسك بالروابط الإنسانية أو التعريض بمواقف حياتية.

❖ الرومانسية في القصيدة: وقد برزت بعدة صور ومن أهم مزاياها:

- اللجوء إلى الطبيعة بوصفها عالما للطهر والصفاء والمثل للتعبير عن الأزمات.
- التعبير عن الذات.
- تقديم الوجدان والعاطفة على العقل.
- سيادة مشاعر الحزن والتشاؤم والضياع والكآبة والغربة.
- الاعتماد على الخيال الجامح الجانح.
- طغيان نزعة التأمل الفلسفي والغموض والبحث في الوجود والكون.
- رفض الواقع المعيش بكل تناقضاته وقيمه، والبحث عن البديل في الطبيعة أو في البرج العاجي.
- وظيفة الشعر تعبيرية تأثيرية.
- توظيف الصورة المركبة والكلية، والتنويع أحيانا في القوافي واستلهام البناء القصصي،
- اعتماد معجم شعري وسيط، ويستقي مفرداته من معين الطبيعة، سواء أكانت حية أم ميتة.

❖ الرمزية: وقد بدت من خلال الإشارات الثقافية ألتي أفْعِمَتْ يها القصيدة، ومن أهم مزايا الرمزية:

- الرمز نوع من المعادل الموضوعي، وهو من طبيعة خارج التراث، أيْ إنه يُشتق من الواقع الخارجي، ولكنه يختلف عن الطرائق التصويرية التقليديّة، فالشاعر يتجنب معه عقد المماثلات بين طرفي الصورة، ويجعل الرمز وحده يؤدي الدلالة أو الشيء المرموز إليه عن طريق النشاط الذهني للمتلقي.
- الرمز يوحي بالحالة ولا يصرح بها، ويثير الصورة ثم يتركها تكتمل من تلقاء ذاتها كما تتسع الدوائر في الماء، وذلك عن طريق الفعالية الذهنية للمتلقي.
- وظيفة الرمز الإيحاءُ بالحالة لا التصريح بها، والكشف التدريجي عن الحالة المزاجيّة لا الإفضاء بها جملة واحدة.
- الرمز وسيلة قادرة على الإشعاع الطيفي كالآثار التشكيلية، ومن خلاله يصبح القارئ مشاركاً للمبدع في فنه.
- الرمز أقدر على التعبير عن المشاعر المبهمة والأحلام الخفية العميقة وترجمة السر الخفي في النفس الإنسانية، وهذه هي المملكة الحقيقية للشعر، ولا تستطيع اللغة العادية التعبير عنها تماماً كما يستطيع الرمز الذي يمكنه الكشف عن أدق اللوينات النفسية وفروقها الخفيّة.
- الغموض: أصرَّ الرمزيون على الابتعاد عن أسلوب الوضوح والدقة والمنطق والخطابة والمباشرة، لأن هذه الأمور ليست من طبيعة الفن بل من طبيعة النثر ولغةِ التواصل العاديّة، كالتصرف بمفردات اللغة وتراكيبها بشكلٍ غير مألوف، أو من التعبير بمعطيات الحواس ومراسلاتها وتقاطعاتها، أو من الإشارات والتلميحات والأعلام التي تحتاج إلى معرفة واسعة أو إلى شروح وتعليقات، أو من التكثيف وشدة الإيجاز، أو الانطلاق من أفق الدقائق النفسية والحالات المبهمة التي يصعب تصويرها والتعبير عنها، إضافةً إلى الاقتراب من الموسيقا والفن التشكيلي حيث يكون التواصل من خلال الانطباع، وأخيراً من الرمز الذي بطبيعته لا يوضح المرموز إليه، بل يترك ذلك لخيال القارئ وتأويله.

- الموسيقا الشعرية: اعتنى الرمزيون بالموسيقا الشعرية، موسيقا اللفظة والقصيدة، واستفادوا من الطاقات الصوتية الكامنة في الحروف والكلمات مفردة ومركبة، ومن التناغم الصوتي العام في مقاطع القصيدة، بحيث تصبح هذه الطاقة موظفة في التعبير عن الجو النفسيّ لدى المبدع ونقله إلى القارئ بما تحدثه من الإيحاء بالجو النفسي، فهي تدخل في عضوية الفن، لذلك تمرد الرمزيون على الأطر الموسيقية الشعرية في الأوزان والقوافي وتكوين المقطع والقصيدة ولم يحفلوا بالقواعد الكلاسيكية والرومانسية، وراحوا يبدعون موسيقاهم الشعرية الخاصة، ووصل بهم الأمر إلى الاستهانة بالقوافي وإلى تبني اللغة الشعرية النثرية المموسقة داخليا.
- اللغة الجديدة: وجدَ الرمزيون أن معجم اللغة، بما في ذلك المجازات والتشبيهات والاستعارات، قاصرٌ عن استيعاب التجربة الشعرية والتعبير عنها بصدق، فلا بد من البحث عن لغة ذات علاقات جديدة تقومُ على اللمح والومض، وتُتيحُ التعبير عن مكنونات العالم الداخلي مُوصلة حالاتِه إلى المتلقي من خلال إثارة الأحاسيس الكامنة وتحريك القوى التصورية والانفعالية لإحداث ما يشبه السيل المغناطيسي الذي يشمل المبدع والمتلقي معا، لذلك دخل الرمزيون في عالم اللا- حدود، عالم الأطياف والانديا‌ح والحالات النفسية الغائمة أو الضبابية والمشاعر المرهفة الواسعة، وتغلغلوا في خفايا النفس وأسرارها ودقائقها.
- لغة الإحساس: يتكئ الرمزيون في صورهم على معطيات الحس كأدوات تعبيرية، كالألوان والأصوات واللمس والحركة والشم والذوق، ويرون في هذه المعطيات رمزا معبرا موحيا، والطبيعة عند الرمزيين تختلف عنها لدى الرومانسيين، فهي تتخاطب فيما بينها وتتراسل، وتؤلف لغة متشابكة لا يفهمها إلاّ الشعراء، والشاعر الرمزي ذو إحساس متوقد، يغرق في الطبيعة فيصبحُ مصورا تلتقط عيناه الألوان والظلال والأشكال بل اللوينات الدقيقة ثم يترجمها بمختلف صفاتها ودرجاتها ودلالاتها، وتشعره مظاهرُ العالم الطبيعي بالتماثل مع العالم البشري والتخاطب معه، وكل معطيات الحواس تتشابك وتتخاطب وتتبادل وتتراسل، فالرماد يُسكب، وللنجوم حفيفٌ، والنهرُ يغني، والأنوار تهطل. ولكل شيء محسوس دلالةٌ ومعنى، فالأحمر ثورة، والرمادي كآبة، والأخضر حياة، فإن المعطيات الحسية، باجتماعها تغدو كيمياء تصنع دلالات جديدة بالغة البلاغة على ما فيها من إيجازٍ وتكثيف، وما تمنحه من شعور بالجدة والدهشة والمفاجأة.

(لدى تطرقي للرمزية فقد اقتبست ما ورد بصددها في نصوص سابقة، ولكن تطبيق الرمزية يختلف في النصوص باختلاف المناسبة الرمزية)

❖ الوجدانية: وهي الشعر الصحيح والصادق هو الذي ينبع من وجدان الشاعر ويحمل انفعالاته وعواطفه، وعندما نستمع إليه يتحرك له وجداننا وانفعالاتنا. والسبب في ذلك يعود إلى أن الشعر ملتصق بالوجدان، لذلك فموضوعاته وجدانية. وإذا أراد الشاعر أن يعرض أي قضية فإنه يعرضها من خلال إحساسه الداخلي بها وما يجوش في نفسه تجاهها.

❖ ورد "القلب" مكررا في القصيدة مرتين وأكثر بدلالاته، وذلك لأن:

1) القلب مصدر الإحساس والعاطفة التي هي عنصرٌ من عناصر التّجربة الشّعريّة، وجانبٌ من جوانب الصّدق الفنّيّ والذّاتيّ، ورافدٌ أساسيّ من روافد الخيال.
2) القلب مصدر العاطفة الّتي أطلق الرّومانتيكّيون لها العنان وسكبوها في شعرهم دون ضوابط .
3) القلب عنوان اللّذة والألم، ومرجع التّفاؤل والتّشاؤم، وكلاهما حجر الزّاوية في إبداعات الرّومانسيّين أو الذّاتيّين .

- ❖ الثنائية والاثنينية قوام القصيدة: فالشاعر أقام قصيدته على ثنائية الحياة والموت، والنور والظلمة، وغيرهما مما يؤكد الاثنينية في القصيدة، وذلك بغرض: إقامة فلسفة الثنوية في النص، إثبات القوى المتناحرة، بيان التصادم بين محورين، إبراز الشيء ونقيضه، اختيار أحد الاثنين، الالتزام بأحدهما، انتصار أحدهما، ارتقاء النص إلى المستوى الفلسفي المجرد، العود والبدء فإن الاثنينية قوام البدء في الكون انطلاقا من آدم فحواء والجنة والنار وغير ذلك من ثنائيات قامت عليها البشرية، أبدية التناحر بين الطرفين المناقضين.
- ❖ الصوفية في القصيدة: وقد بدت في مصطلحات صوفية منها:"الاتصال" وهو ألا يشهد العبد غير خالقه، بقوله:" أصيخ للصوت الإلهي يحيي ..." ومنها:"الصحوة" أن يرى الأشياء على حقائقها ويميز خبيثها من طيبها، في مثل قوله:" أذيب روح الكون في إنشائي" و "املأ طريقي.." فهو يستطيع أن يسلك طريقا لا مخاوف فيها، ولا أشواك ولا حصباء. ومنها "التجلي" المقرون بالنور وقد ورد في القصيدة في أكثر من موضع، فالنور مقرون بالتجلي فلا يعرف الصوفي هناك خوفا أو خطبا. ومنها "الاستقامة" ضد الاعوجاج الذي حاربه الشاعر في ثنائياته في القصيدة. ومنها "البصيرة" وهي بمثابة البصر من القلب، وهي درجة يصل الصةفي فيها إلى العلم بحقائق الأمور دون ثنائيات أو اثنينيات. ومنها "التواجد" من الوجد والهيام بالحلم والخيال، فهو يمشي حالما متوهجا في الظلمة غير عابئ بها. ومن الوضح أثر تربية الشاعر التي استقاها من أبيه المتصوف، فقد أحلها في شعره كي يتفرد بخصائص بشرية فيها من التفرد والتوحد دون العوام من الذين يرون الأشياء على غير حقائقها، فهو بذلك استطاع الإحاطة بالأمور على جوهرها لا عرَضها، فأدرك ما يدور حوله من مخالفات للطبيعة الإنسانية فحارب وناضل من أجل تلك الفرائد والقيم بلا هوادة. لذا جاءت قصيدته على غرار نشيد"صوفيّ" يقاوم الشر ونزواته ونزعاته في النفس البشرية.
- ❖ مصادر الألم هي:
  (1 الأعداء ومؤامراتهم (2 الشّكوى والذّلّ والضّعف وضراعة الأطفال.
  (3 الآلام والأدواء (4 الآثام والبغضاء (5 السّحب والأمطار والأنواء.
- ❖ الصّفات الإيجابيّة الحميدة الّتي وصف الشّابيّ بها نفسه
  1) التّحدّي والعزّة والإباء والشّموخ .
  2) الأمل والتّفاؤل. .
  3) السّخرية من منغّصات الحياة وعدم الاكتراث بها .
  4) عشق مظاهر الطّبيعة والاستمتاع بالجمال.
  5) صلب الجَنان لا تؤثّر فيه حوادث الحياة .
  6) الترفّع عن الشّكوى والضّعف والبكاء.
  7) يمتلئ قلبه حبّا، ويحارب الإثم والبغضاء.

❖ مظاهر تفاؤل الشّاعر بالانتصار على أعدائه:

- تطلّع الشّاعر إلى الشّمس، والنّور يملأ قلبه وصدره.
- سير الشّاعر مغرّداً مترنّماً بروحٍ حالم.
- الإصغاء لموسيقا الحياة.
- ذوبان الشّاعر في الجمال الأبديّ وارتواؤه من إشراقات الطّبيعة المنهمرة انتصارٌ على عالم الآثام والبغضاء.
- النّار كمظهرٍ طبيعيّ أنقى وأنظف من قلوب الأعداء فهي بردٌ وسلامٌ على الشّاعر لا تأكل أعضاءه.
- يرتفع الشّاعر فوق الزّوابع في الفضاء الرّحب طائرا مترنّما.
- الرّياح الهوج والأنواء تعاضد الشّاعر فيخافها الأعداء.

-9

ابو العلاء- محمد مهدي الجواهري

نشرت في جريدة "الرأي العام" العدد 1121 في 5 تشرين الأول 1944

قِفْ بِالْمَعَرَّةِ وَامْسَحْ خَدَّهَا التَّرِبَـا وَاسْتَوْحِ مَنْ طَوَّقَ الدُّنْيَا بِمَا وَهَبَـا(1)

وَاسْتَوْحِ مَنْ طَبَّبَ الدُّنْيَا بِحِكْمَتِـهِ وَمَنْ عَلَى جُرْحِهَا مِنْ رُوحِهِ سَكَبَـا

عَلَى الحَصِيرِ.. وَكُـوزُ الماءِ يَرْفُدُهُ وَذِهْنُهُ.. وَرُفُـوفٌ تَحْمِـلُ الكُتُبَـا

أَقَـامَ بِالضَّجَّـةِ الدُّنْيَـا وَأَقْعَـدَهَا شَيْـخٌ أَطَـلَّ عَلَيْهَا مُشْفِقاً حَدِبَـا

بَكَى لأَوْجَـاعِ مَاضِيهَا وَحَاضِـرِهَا وَشَـامَ مُسْتَقْبَـلاً مِنْهَـا وَمُرْتَقَبَـا

وَلِلْكَآبَـةِ أَلْـوَانٌ، وَأَفْجَعُـهَا أَنْ تُبْصِرَ الفَيْلَسُوفَ الحُـرَّ مُكْتَئِبَـا

تَنَـاوَلَ الرَّثَّ مِنْ طَبْـعٍ وَمُصْطَلَـحٍ بِالنَّقْدِ لاَ يَتَأَبَّـى أَيَّـةً شَجَبَـا

وَأَلْهَـمَ النَّاسَ كَيْ يَرضَوا مَغَبَّـتَهُم أَنْ يُوسِعُوا العَقْلَ مَيْدَانَاً وَمُضْطَرَبَـا(9)

وَأَنْ يَمُدُّوا بِـهِ فِي كُلِّ مُطَّـرَحٍ وَإِنْ سُقُوا مِنْ جَنَاهُ الوَيْـلَ وَالحَرَبَـا

لِتَـوْرَةِ الفِكْـرِ تَأْرِيـخٌ يُحَدِّثُنَـا بِأَنَّ أَلْفَ مَسِيـحٍ دُونـهَا صُلِبَـا

إِنَّ الذِي أَلْهَـبَ الأَفْـلاكَ مِقْوَلُـهُ وَالدَّهْرَ.. لاَ رَغَبَا يَرْجُـو وَلاَ رَهَبَـا

لَمْ يَنْسَ أَنْ تَشْمَلَ الأَنْعَـامَ رَحْمَتُـهُ وَلاَ الطُّيُورَ .. وَلاَ أَفْرَاخَـهَا الزُّغُبَـا

حَنَا عَلَى كُلِّ مَغْصُـوبٍ فَضَمَّـدَهُ وَشَـجَّ مَنْ كَانَ، أَيًّا كَانَ، مُغْتَصِبَـا

تناول الجواهري شخصية المعرّي من جميع جوانبها، وقد ركّز على الجانب الفكري لأنه المهم الذي يعالج التداعيات المتواصلة، ويضع الحلول المناسبة للأزمات والإخفاقات المتكررة، التي تواجه المثقفين. كان الاستهلال بأفعال الأمر (قف، وامسح، واستوح، وسائل) ذات الدلالات التأملية، التي يحاول الشاعر من خلالها إيقاظ مشاعر المتلقي ليبصر الواقع، فكانت ضربات متلاحقة لإحداث التوتر في ذهنه أولاً .

وثانيًا: خلق استجابة فكرية لاستيعاب التراث من خلال الألفاظ الأخرى ذات التراكيب الفخمة التي توافرت في مستهل القصيدة، لأن الاثنين السالفين معًا «يقلقان ذهن المتلقي، ويفصلانه عن جوه الاعتيادي ليدخل جوّا خاصًا يخلقه الشاعر ويفرضه منذ أول بيت». وفضلاً عن هذين العاملين، يقف المكان (معرّة النعمان) ليعطي الفضاء الشعري بعدًا دلاليًا يغور إلى أعماق التاريخ، مستعينًا بالتشخيص الذي أبدع الشاعر في استخدامه أسلوبًا للخطاب الشعري في استنطاق ذلك المعلم التراثي الذي أضحى يصارع الزمن ويفرض بقاءه بقوة. وإلى جانب التشخيص كانت الاستعارة الفن البلاغي الآخر، الهدف منه تقريب الصورة من ذهن المتلقي كي تكون الرسالة الإبداعية واضحة ومؤثرة، فالمسح عن خد المعرّة يعني إعادة قراءة تراث ذلك المبدع وتأمل مضامينه الفلسفية والفكرية، وإسقاطها على الواقع. لقد خاطب الجواهري المثقفين لاستشراف الحاضر واسترجاع بعض القيم الفكرية والحضارية الرائعة قائلاً :

قفْ بالمعرةِ وامسحْ خدَّها التَّربا
واستوحِ مَنْ طوّق الدنيا بما وهَبَا
واستوحِ مَنْ طبّب الدنيا بحكمتِهِ
ومَنْ على جُرحِها من روحِهِ سكَبا
وسائِلِ الحفرةَ المرموقَ جانبُها
هل تبتغي مطمعًا أو ترتجي طلبا

إن أفعال الأمر في النص تخلق أجواء محفّزة للمثقف ليقرأ كنه هذا الرمز ليسبر غوره، فضلاً عن أنها تعكس لنا تفاعل الجواهري مع المعرّي وإبراز محاور شخصيته بشكل جلي. أهم مرتكزات قصيدة الجواهري هذه :

1. فلسفة أبي العلاء المعري .
2. فقدان البصر .
3. مأساته ومواقفه من الحياة وملاذّها .
4. الواقع .

عدد أبيات القصيدة 91 بيتا منشورة في ديوان الشاعر الجزء الثالث الذي جمعه وحققه وأشرف على طبعه د. إبراهيم السامرائي، د.مهدي المخزومي، د. علي جواد الطاهر، ورشيد بكتاش، طبعة وزارة الإعلام العراقية 1974م. لقد قدمت القصيدة الأسباب والنتائج والمعالجات لتلك الإخفاقات، ووضعت بعض الحلول المناسبة لتجاوز التداعيات التي رافقت حياة المعرّي ومازالت تتفاقم، فاستشرف الماضي لغرض إسقاطه على الحاضر .

فلسفة المعري

أبو العلاء المعري شاعر ألمّ بفكر العرب وثقافتهم، ويمتلك شخصية قوية استمدت من تلك الثقافة رموزها الفلسفية ومعانيها، فكانت القصيدة عنده غير خاضعة «إلى القراءة الأولى لأن رموزها ذات دلالات فنية موغلة في الخصوصية ومرتبطة بتأمل فلسفي عميق وبتراث العرب الأسطوري والفكري القديم»، فكان هذا الرمز موضوعًا ثرّا للشاعر الجواهري الذي يمتلك فكرًا وقّادًا وثقافة واسعة واستيعابًا للتراث واستثمارًا عميقًا لرموزه، فجاء شعره متفرّدًا في القرن العشرين ببنائه وصوره فاستحق بجدارة لقب «شاعر العرب الكبير»، فضلاً عن أنه لم يتبع خطى مَن سبقه من الأعلام، وإنما جاءت قصيدته علائية في موضوعها وبنائها الفني والفكري، لتجسّد تلك الموهبة الفذة والحياة البسيطة الفقيرة، وأن تلك الأسباب هي سر الإبداع الشعري لتكون منطلقًا لمخاطبة المثقف للاقتداء بهذا المفكر الذي هكذا رآه الجواهري :

على الحصير.. وكوزٍ الماء يرفُدُه
وذهنُه... ورفوفٌ تحملُ الكتبا
أقامَ بالضجَّةِ الدنيا وأقعدَها
شيخٌ أطل عليها مُشفِقًا حَدِبا
بكى لأوجاعِ ماضيها وحاضرِها
وشامَ مستقبلاً منها ومُرتَقَبا
وألهمَ الناسَ كي يرضوا مغبّتهم
أن يوسِعوا العقلَ ميدانًا ومضطربا

فالحصير وكوز الماء والذهن المتوقد والكتب خطوط عامة لثقافة المعرّي ، التي استشرف الجواهري من خلالها الربط بين الماضي والحاضر، وكأن الشاعر أراد أن يوحد الأزمنة المتحركة تحت ميدان العقل العنصر الرئيس الذي يتحكم بها على وفق رؤية إبداعية، وقد كانت الثنائيات عماد الصورة فـ (أقام وأقعد وماضٍ وحاضر... إلخ) من العناصر المهمة في النص التي ساهمت في توهج الصورة وإعطائها حركة اهتزازية متناغمة تكشف عن إبداع شعري واستثمار للغة في أروع ما يمكن أن تكون عليه من حيث الدلالة والتركيب، فجاء السياق مستوعبًا لأفكار الجواهري التي صبّها في القصيدة فازدادت صورة ذلك الشيخ ألقًا وتوهجًا من خلال رؤيته الثاقبة للواقع، وقد قدمه الشاعر في أبهى حلّة، فالشيخوخة مرحلة النضج والاكتمال الفنيين، والعقل بؤرة كل شيء وإليه يجب أن نحتكم. لقد هيمن

الفعل الماضي على الخطاب الشعري في بدء القصيدة، وهذا أمر منطقي لأن الخطاب يغور بعيدًا إلى المعري في القرن الرابع الهجري، أما أفعال المستقبل فهي خطاب موجه إلى المثقف في القرن العشرين الذي يجب أن يتحرر من عقد الماضي وينتبه إلى المستقبل من أجل بناء فكري متقدم .

الجواهري معجب بفلسفة المعرّي أيّما إعجاب ولاسيما محاور الشخصية التي طرحها النص وهي حرية الفكر والحرمان والغضب، وقد اجتمعت في شخص المعرّي بيد أنها لا تجتمع عند الآخرين أو تتوافر حصيلة دون أخرى «فعنصر الفلسفة محور في حرية الرأي، وعنصر العمى محور في الحرمان، وعنصر الهوى محور في الغضب، فالجواهري أراد تحقيق معادلة بين تلك العناصر التي تميّز الأديب الحقيقي والفنان المبدع من غيره .«

لقد كانت فلسفة المعرّي في الحياة فريدة من نوعها، فلم يعبأ بها ولا بملاذها، ولم تغرّه، بيد أننا من خلال استقراء مفردات الحياة، نلاحظ أن بعض الناس تغريهم، وأحيانًا تغري صاحب الرأي الحصيف وهذه مفارقة فيكون إبداعه ناقصًا أو مشوها :

فرُبَّ ثاقبِ رأيٍ حطَّ فكرتَه
غنمٌ فسفّ وغطّى نُورَهَا فَخَبا
وأثْقلَتْ متْعُ الدُّنيا قوادمَه
فما ارتقا صعدا حتى ادَّنى صَبَبا
بدا له الحقُّ عُريَانًا فلم يَرَه
ولاح مَقْتلُ ذِي بغيٍ فما ضَرَبا

هكذا رأى الخلفُ السلفَ، أو جسدّ أفكاره وما يختلج في نفسه، وقد بني النص على المفارقة الشعرية فكانت «ارتقى صعدا» تقابلها «ادّنا صببا»، «وبدا له الحق» تقابلها «فلم يره»، و«لاح مقتل ذي بغي» تقابلها «فما ضربا». إن هذا البناء الشعري يحيلنا إلى واقع المجتمع وإغراءات الحياة ومدى انقياد بعضنا إليها، وعزوف القليل الذي يتحلّي بالصبر والحكمة والقناعة عنها، وأن حرمان المعرّي نتج عنه التمرد والرفض لما يحيط به من علاقات زائفة، وهذا هو الصنف الثاني الذي عبّر عنه الجواهري :

وربَّ راضٍ من الحرمانِ قِسْمتَه
فَبَرَّر الصَّبْرَ والحِرْمَانَ والسَّغَبا
أرْضَى وإنْ لمْ يشأ أطْمَاحَ طاغية
وحال دون سوادِ الشّعب أن يَثِبَا
وعوَّضَ النّاسَ عنْ ذلّ ومَتْربةٍ
من القناعَةِ كنْزًا مانِحًا ذَهَبا

هذا الصنف من الناس يقف المعرّي في مقدمتهم، أو هكذا رآه الجواهري تغيرًا حكيمًا رائعًا يهب الناس العلم والمعرفة على مر العصور .

ماذا عن الواقع؟

لقد استخدم الشاعر اسم الفاعل في بناء الجملة الشعرية كي يعطي الأسلوب الشعري طابعًا سرديًا متعاقبًا ويتلاءم مع واقع الحياة الفكرية والاجتماعية في العراق، وما آلت إليه من تدنٍ في المستويات كلها بسبب ضعف الجانب السياسي وتواضع المستويات الإدراكية والثقافية عند عامة الناس واقتناعهم أن الحكام

يجب ألا يجابَهوا بالعصيان، وهذه طامة كبرى. وقد استغل الحكام ضحالة التفكير تلك من أجل تحقيق مآربهم، وذلك ما أحدث ردة فعل عكسية عند المثقفين في تمرّدهم على السلطة .

معادلة غير متكافئة وحقيقة مرّة تلك التي صرّح بها الجواهري وهو يرى شاعرًا مبدعًا قبل أكثر من ألف سنة وقف الموقف نفسه من تلك التداعيات رافضًا استغلال الآخرين لبعضهم فثار على الظلم والاستغلال فاتُّهم اتهامات عدة. أفاد الشاعر من تراثه اللغوي، وهذا يبيّن لنا سعة ثقافة الجواهري وهيمنته على تقنيات النص الشعري، فأكثر من استخدام الأفعال المتباينة في أزمنتها على وفق متطلبات النص لخلق توتر وديناميكية، فضلاً عن استخدام الأفعال المضعفة التي تعطي المعنى قوة في التأثير والدلالة، وأن الفعل له قدرة على «التغير والتحول نظرًا إلى طاقته الحركية زمنيًا وصرفيًا. وتأتي هذه الحركة أيضًا من تلون الفعل تعديًا ولزومًا، وتمامًا ونقصانًا وتجريدًا وزيادة، فضلاً عن بنائه للمعلوم والمجهول»، وتوظيف مشتقاته من أجل إضفاء السردية على النص.
طريقة الجواهري في رسم الصورة طريقة التجريد أو الوصف أحيانًا لينقلنا إلى الأجواء الحقيقية التي عاشها المعرّى ، وأفصحت هذه القصيدة عن تربع الجواهري على عرش الشعر العربي في القرن العشرين من خلال بنائه الشعري وتراكيبه الفخمة وتجسيد العوالم السالفة بدقة، فكان التراث رافدًا ثرّا للشاعر الحديث.
المبدعون منذ حقب كانوا ضحية لا لذنب اقترفوه، بل لأنهم مبدعون، وظروف المثقف اليوم مليئة بالمعاناة والحرمان. لقد استوعب الجواهري ظروف المعرّي ، فكانت قصيدته صادقة في تعبيراتها ذات لغة عالية «تدل على خزين تراثي غزير وعلى نظرة عصرية جريئة بعيدة عمّا يسمّى في بعض الدراسات النقدية المعاصرة الارتجال الفني». إن قصيدة «قف بالمعرّة» كشفت عن ذات مبدعها وهو في قمة النضج الفني، وهذه القصيدة تحدثت بضميري الغيبة والخطاب اللذين يعودان على المعرّي ، وضمير الأنا الذي يعود على الجواهري لأنه محور الإبداع الفني بموسيقى انسيابية لبحر فخم هو البسيط الذي عوّدنا الشاعر أن نقرأ له روائع فنية مثل «يا دجلة الخير» وغيرها .
الجواهري في رائعته هذه، أراد أن يكشف عن تمرّده أو ثورته على واقع مترد، فعاش في أعماق الحدث العلائي ببائيته ذات الروي المنفجر الذي استوعب ارتجاج حرف القلقلة الباء. لقد رأى الجواهري أستاذه المعرّي فكرًا متجددًا كلما يزاح عنه غبار السنين بدا متوهجًا يمنح القادمين دروسًا في الفكر والحياة وثورة على الواقع، محاولاً فتح آفاق جديدة لفهم الحياة التي ينبغي أن تُدرك على وفق رؤيته .

نَوّر لِنَلْ إننا في أي مُدّلجٍ
مما تشكّكْت إنْ صِدقا وإنْ كَذبا

وفي الختام كانت هذه الرؤية البصرية الإبداعية الواعية لشاعر الرؤية القلبية في طليعة الشعر العربي في القرن العشرين، والتي تكشف ايضًا أن المرجعية الذاتية والتراثية رافد من روافد الإبداع الجواهري .

قراءة تحليلية لقصة "نخلة على الجدول" للطيب صالح

- القصة تستهل بعبارة مكررة: "يفتح الله" كررها الشيخ محجوب على مدار القصة، وفي كل مرة كرر هذه العبارة شطح بنا الراوي إلى شريحة فضائية قصصية جديدة، ففي المرة الأولى لتكرار "يفتح الله" تناولنا الراوي إلى الفضاء البيئي المحيط بالحدث، أي إلى حسين التاجر وهندامه، إلى حمار التاجر الذي تبرّم بهذه المساومة التي لم يكن ون ورائها طائل، إلى النخلة نفسها وهي ذات بنات خمس، ممشوقة متغطرسة، تتلاعب بغدائرها النسمات الباردة التي هبت من الشمال، إلى الشيخ محجوب الذي غاب عن الحضور الوسطاء من أهل الخير. ثم إلى الفضاء الداخلي الماضوي المكتنف بالحدث، أي إلى استعراض الشيخ محجوب لحا ضره، العيد غدا، صلاة العيد، زيارة ضريح اللشيخ صالح، دماء الأضاحي، الأضياف، لا يملك ثوبا للصلاة، ليس عند زوجته إلا "ثوب زراق"، ابنته خديجة التي تريد ثوبا جديدا تحتفل به غدا مع صاحباتها، ومن أين له ثلاثة جنيهات يشتري بها خروفا يضحي به؟ ثم قال:"يفتح الله" للمرة الثانية، بصوت لا يكاد يسمع، بتوسل وابتهال، وزمّ شفتيه في عصبية، وعاد خمسة وعشرين سنة إلى الوراء: كان شابا قويا آنذاك، لم يبلغ الثلاثين بعد، حين مر على ابن عمه إسماعيل وهو يقلع الشتل ليغرسه في أماكن أخرى من أرض الساقية، فوقع نظر الشيخ محجوب على شتلة صغيرة رماها إسماعيل بعيدا، على أنها خالية من "الأضراس" لا تصلح، التقطها محجوب وقال لابن عمه:" باكر تشوف دي تبقى تمرة زي العجب". وتبسم إسماعيل في سخرية، واستغرق في عمله. وغرس الشيخ محجوب الشتلة النخيلة ووراها التراب وفتح لها الماء بعد أن تلا آيات من القرآن وردد بخشوع:" بسم الله، ما شاء الله، ولا حول ولا قوة إلا بالله"، مثلما يفعل أبوه كلما غرس شتلة أو حصد نبتا، ولم ينسَ أن يصبّ قليلا من ماء الإبريق الذي يتوضأ به أبوه تيمنا وتبركا. وتذكر بركة تلك العام، عام غرس النخيلة، فقد تزوج من ابنة عمه، ولم يكن يملك من مال الدنيا شروى نقير، شعر بالعظمة وقت زفافه وبالكبرياء، وفي العام التالي ولدت زوجته بنتا سماها آمنة، آمنة التي تزوجت بابن عمها وذهب بها إلى أقاصي الصعيد في الجزيرة، وكانت تبرّه وتعطف عليه، ليت "حسن" مثلها، سافر منذ خمسة أعوام إلى مصر، ومن وقتها لم يرسل لهم خطابا واحدا، وأطاح المحل بقطيع نعاج الشيخ محجوب واحدة تلو الأخرى، حتى نعجة حسن "البرقاء"، ولكن وجه الشيخ محجوب الذي تكدر لمجرد تذكّر حسن، عاد وبشّ عندما تذكر قطيع الضأن الذي ربّاه عام مولد آمنة، قطيعا كاملا من نعجة اشتراها والعِجلة العجفاء التي اشتراها ثم استوت بقرة جميلة كحيلة العينين تجر الساقية وتدر اللبن، وفي أثناء ذلك أثمرت نخلة الجدول، استغنى عن أبيه، بنى له بيتا يؤويه، صار ثريا يعد المال مثل أي أي تاجر، يلبس النظيف، يأكل الطيب، ينام على الفراش الليّن، وفي الأعراس يتبرّع بعشرة قروش، ولقّب بالظربف بعد أن كان يلقّب بالغبي... إلى أن جاء القحط، ومات الزرع، ويبس الضرع، ترى هي الخزانات التي أقاموها على النيل حجزت فيضانه، أم نبوءة الشيخ ود ودليب تحققت، فيأخذ الله الناس بذنوبهم لأنهم نسُوا الله فنسيهم، لم يرتكب الشيخ محجوب كثيرا من المعاصي، شرب الخمر ورقص في الأعراس، وخالس الحسان بنظرات... استدان الشيخ ورهن وباع، ولم يبق عنده إلا بقرة واحدة وعنزتان وهذه النخلة...

وجاء نهيق الحمار مختلطا بصوت التاجر يقول له:" يا راجل إنت ساكت زي الأبله مالك؟ ما تدّينا كلمة واحدة خلينا نمشي؟" وجاء رمضان ليعلن:" عشرون جنيها ثمن معقول" وعاد الشيخ محجوب إلى حسن ابنه وقد هفا قلبه له، وبدت النخلة للشيخ كأنها أجمل من أي شيء في الوجود، ترى هل يحنّ حسن لنداء الرحم، وهل تؤثر في قلبه الدعوات التي أرسلها الشيخ محجوب في هدأة الليل، وأحس الشيخ بفيض من الأمل يملأ كيانه وترقرق في عينه دمع حبسه جاهدا وتمتم:" يفتح الله. أنا تمرتي ما ببيعها" للمرة الثالثة يكررها. وكررها في نفسه، وقرأ :"إنا فتحنا لك فتحا مبينا" من القرآن، وكان الاتجاه في هذه امرة إلى الفضاء الداخلي المعنوي الديني النفسي فلقد أحسّ الشيخ لأول مرة بأن "يفتح الله" شيئ أكثر من كلمة تنتهي بها المبايعة، وتقفل الباب في وجه من يريد الشراء. إنها مفتاح لمن أعسره الضيق وأمضّه البؤس وأثقلت كاهله أعباء الحياة. وما كان أحوج الشيخ إلى الفرج والفتح حينئذ، ثم إلى الفضاء الخارجي البيئي المحيط بالحدث: فالتاجر جذب عنان حماره في صلف، وهمز بطن حماره بكعب رجله وقال للشيخ:" يفتح الله، يفتح الله، باكر بتيجي تدوّر الدين". وقبل أن ينطلق الحمار بعيدا أبصر الشيخ ابنته الطفلة تهرول نحوه مضطربة فرحة- فتحرك في قلبه أمل، أسرع نحوها قائلا:" شنو مالك؟" فقالت له :" الناس.. دالو(قالوا) وَدْسِت البنات دا(جا) من مسر(مصر)... وداب(وجاب) لنا معاه دواب(جواب) من حسن أخوي". وانطلق الشيخ إلى بيت (ناس ست البنات) بين فيض من اليأس وسيل من الأمل...ولم يعِ الشيخ من حديث ودست البنات إلا :" حسن مبسوط- قال لك تعفي عنه. أرسل لك ثلاثين جنيه وطرد ملابس"... وفي الطريق إلى البيت تحسس الشيخ رزمة المال وغرس أصابعه في الطرد السمين... ولمح نخاته ممشوقة متغطرسة جميلة تتلاعب بجريدها نسمات الشمال. وخُيّل إليه أن سعف النخلة يرتجف مسبحا:" يفنح الله، يفتح الله".

- الشخصيات:-

1- "نخلة":- هذه الشخصية المعنوية التي وردت في العنوان تضطرنا إلى الاستغراق بالبعد الصوفي للقصة، ذلك البعد الذي يحمل في طياته رموز النخلة دينيا وصوفيا، ويكفي أن نستحضر بمثالين للنخلة من القرآن: الأول في قوله تعالى:" ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي أُكُلَها كل حين بإذن ربها ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون" (إبراهيم، آية 24،25) فهي، أي النخلة، هنا مثلها كمثل المؤمن الذي يبدأ عمله في الأرض ويرتقي ويصعد إلى السماء ليُتقبَّل منه، فالأصل الثابت هو العمل المتقبَّل عند الله، أو هو الإيمان الراسخ. وأما الأُكُل فهو الثمر الذي يجنيه المؤمن من عمله. أما المثال الثاني للنخلة من القرآن فهو مثل الأمم السالفة كمثل النخل المنقعر الخاوي، فقد قال تعالى:" تنزِعُ الناسَ كأنهم أعجازُ نخل منقعر"(القمر، آية 20) وقال تعالى:" سخَّرها عليهم سبع ليالٍ وثمانيةَ أيامٍ حسوما فترى القوم فيها صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية" (الحاقة، آية 7). نكتفي بهذين المثالين لنتوصل إلى أن الشيخ محجوب لم يكن ليتخلى عن نخلته كي يظل هو ذلك المؤمنَ المسلِّم أمره إلى بارئه كما في المثال الأول عن النخلة، وكي لا يكون كهؤلاء القوم الذين حلّ بهم عذاب الله ورجزُه، فكانوا كالنخل المقلوع المجتث من الأرض وكالنخل الخاوي لسقوطه على الأرض. من هنا نجد أن صبر الشيخ محجوب على سنيّ القحط والمحل لم يذهب أدراج الرياح، بل لقي جناه رطبا حين فاجأه ابنه حسن بالطرد والمال عشية العيد. وقد مثلت

شخصية النخلة في القصة ذلك الناموس الذي اطرد إليه الشيخ محجوب في تعامله مع التاجر المساوم الذي أراد أن يبتاع شعار الشيخ لقاء عشرين جنيها.

2- الشيخ محجوب:- يستهل القصة بعبارة "يفتح الله". شخصية نموذجية، وذلك لأنها لم تتغير على مدار مجريات الحدث، بل وظلت متمسكة بشعارها:" يفتح الله"، وقد استطاع الشيخ محجوب تعليل ارتكازه إلى هذا الشعار خير تعليل، وأما مزايا الشخصية النموذجية: تمثل شريحة معينة من المجتمع، هي مثل أعلى يقتدى به، هي ريادية قيادية، ثابتة الأنماط السلوكية لا تحيد عن المبدإ المحرك لها والموجه، تنمو مع الحدث ولا تتغير بما يفاجئنا إلا إلى المثل الأعلى، تتركز حولها جميع الأحداث الفرعية في القصة، هي شخصية شعارية مثلية لا يمكن أن تقهر، يلحظ في القصة تقاطع الأحداث عندها أو حولها أو بها. وهكذا كان الشيخ محجوب: من بداية القصة أعلن شعاره " يفتح الله" ولم يتنازل عنه، وقد انتهت القصة بالشعار نفسه، كأن الراوي يعلن اسما آخر للقصة ألا وهو "يفتح الله". وقد قامت شخصية الشيخ محجوب على معنى اسمه: فالمحجوب هو المستور عن الناس المحميّ المرعيّ وهو لقب النبي الخَضِر الذي حجبه الله عن الأبصار، وهو صاحب موسى عليه السلام، وقد أتاه الله من علم الغيب ما لم يؤت أحدا من العالمين، فها هو المحجوب الشيخ في القصة يتخذ أشكال "النبوة" الراكنة إلى علمها بالغيب، لذا لم يبع نخلته، وكأنه كان يعلم أن ابنه حسن سيرسل إليه المال والطرد. فهو محجوب معصوم عن الخلق لا يمسّ بسوء إلا ما شاء الله.

3- حسين التاجر:- وهو شخصية مساعدة لتفعيل شخصية الشيخ محجوب، لذا نراه لا يفوه إلا بما يصعد الحدث على صعيديه البيئي المحيطي والداخلي النفسي أو الماضوي الاستغراقيّ، نجده يحفز الشيخ محجوب ويحثه لترديد شعاره"يفتح الله"، وقد أحسن الراوي وبرع في تقديمه ووصفه بذلك الشخص الدنيوي النفعي المادي المتهافت على المادة تهافت الذباب على النار تحرّقه، وقد قرنه بشخصية حماره، الذي لم يدخر له وصفا إلا نعته به، وذلك لتشبيهه به، فالحمار تململ من طول وقفته، والحمار "علم" أن المساومة لا طائل تحتها، والحمار نهق بتزامن مع حديث التاجر وتذكيره للشيخ بأنهما في صدد مساومة على نخلة، والحمار لم يكد يغيب عن بصر الشيخ محجوب وإذا بالبشرى السارة تزفها الابنة لأبيها الشيخ، فالحمار مقرون بقرينه التاجر حسين وهما شخص واحد في جسدين اثنين لا انفكاك لواحد من الآخر. هذا الإقران جاء بصورة تهكمية فاضحة صارخة للتعبير عن استياء الراوي مما يدور في المجتمع السوداني من استغلال لأوضاع الناس في سني المحل باقتناص ممتلكاتهم ليبيعوها بأزهد الأثمان. وهو، أي التاجر، بمثابة ذلك الإبليس الذي يغوي ويغري ويسوّل لنفس الشيخ أن يبيع النخلة بعشرين جنيها، لذا جاء فشله ذريعا ليدلل على خيبة المستغلين المنتهزين مصاصي دماء الشعوب البسيطة الساذجة الذين يتنفسون طمعا ويقتاتون جشعا.

4- حسن:- تلك الشخصية التي لم نتعرف عليها إلا على لسان الشيخ محجوب، فقد ذكره في إحدى مناجياته أثناء المساومة، وقد قال عنه:" ليت حسنا كان مثلها (أي مثل آمنة ابنته التي برت بوالديها)". حسن ابنه الوحيد، سافر قبل خمسة أعوام إلى مصر ومن وقتها لم يرسل خطابا واحدا... تذكره صبيا يساعده في أعمال الساقية، ثم شابا يافعا يشب عن الطوق ويهجر الأهل والدار وينسى حقوق الأبوة، ولا يسأل عن الأحياء ولا الأموات، حتى قال فيه:" الزول(الفتى)

إن أباك (عصاك ولم يطعك) خليه(خلّ سبيله ولا تسأل عنه) واقنع (اتركه لحاله) منه، وكم لله من دفن الجنى(فلذة الكبد والرحم أي الوالدين اللذيْن أنجباه) وفات(تخلى عنه) منه" إشارة إلى العقوق الكبير. حتى النعجة "البرقاء" التي ربّاها حسن فتكت بها يد المحل كي ينسى الشيخ أي صلة بحسن المجافي المقاطع. وإذا بحسن هذا يفاجئ والده بالمال والطرد، وقد جاءت بالبشرى تزفها له ابنته خديجة... خديجة الطفلة النبوية التي تعلن للشيخ: حسن لم يعقَّ والديه، وها هو يرسل مالا وطردا، حسن هو البشير المخلّص المستعصِر من المظلمات إذا ألمت. إذن، فحسن هو شخصية مغيبة، ليست حاضرة في القصة، ولكنها هي الحل للقصة، وهي الانفراج للأزمة. حسن تلك الشخصية التي جاءت بالفرج على الشيخ، فهي الحل الحسن والمآل الحسن والنهاية الحسنة التي رآها الشيخ محجوب خلال استغراقاته عن الحضور في المساومة، ولكنه لم يقلها لهم إلا أنه كان يعلم ما لا يعلمون هم، يعلم أن الله فاتح عليه فتحا مبينا.

5- هناك شخصيات أخرى في القصة: الزوجة، إسماعيل، آمنة، رمضان وخديجة، ولكن لم يكن لها ذكر في الحدث الخارجي يستأهل الإشارة، أو في الحدث الداخلي يستحق العبارة.

- الحدث:- في القصة حدثان: الأول خارجي غلافي يدور في أرض الساقية، حيث نخلة الشيخ محجوب، وهذا الحدث جاء لإحاطة القصة الأم أو القصة البؤرة بنسيج الحدثية الخارجية، أي المساومة التي دارت على ثمن النخلة بين الشيخ محجوب والتاجر حسين، ولم يشهد هذا الحدث تصعيدا أو تأزما أو تحركا دراميا إلا في النهاية حين جاءت ابنة الشيخ محجوب لتزف بشرى المال والطرد، ومنذ البداية علمنا أن الشيخ محجوب لن يبيع النخلة. أما الحدث الثاني فهو داخلي ماضوي: فإن القصة البؤرة الأم أعادتنا إلى الوراء عشرات السنين، عن طريق الاسترجاع الفني أو الخطف خلفا، وذلك لخدمة غرض واحد في القصة الغلاف ألا وهو تبرير رفض الشيخ محجوب تخليه عن النخلة وعدم بيعها. الحدث الأول اضطر الراوي إلى الحدث البؤرة الأم ليطلعنا على تاريخ الشيخ محجوب الحافل: حين كان ابن ثلاثين عاما، وكان أعزب، حادثة الشتلة التي أصبحت النخلة مع ابن عمه إسماعيل، ستة أشهر بعد غرس النخيلة تزوج، كان منبوذا، صار محبوبا، مولد آمنة بعد عام من زواجه، حسن ذلك الولد البار أنذاك الذي ربّى نعجته "البرقاء"، قطيع الضأن من أصل نعجة واحدة، العِجلة العجفاء التي اشتراها فأصبحت بقرة تجر الساقية وتدر اللبن، صار ثريا، يلبيس النظيف، ينام على الفراش الليّن، وتبرع بالأعراس بعشرة قروش،ولقّب بالظريف، حتى تحققت نبوءة الشيخ ود دوليب، فبعد الرخاء حل الشقاء، وبعد الوفرة جاءت الندرة. كل تلك المعلومات وافانا بها الراوي بفنية الاسترجاع الفني الرائعة التي أفادت القصة بما يفصح عن ثغرات وفجوات قصصية رائعة التقاطع والتتابع. أما الحدث الخارجي الظاهري فابتدأ بـ "يفتح الله" وانتهى بها، وقد استطاع الراوي التوفيق بين الحدثين إلى وشجهما برباط متين حين قال الشيخ محجوب للتاجر، بعد أن انتهى من مشواره الاسترجاعي الماضوي:" أنا تمرتي ما ببيعها، يفتح الله"، فارتبط الحدثان بحدث مفاجئ وحيد هو خبر إرسال حسن للطرد والمال.
- الصراع:- انصب الصراع ذي النوع الواحد في شخص الشيخ محجوب: أيبيع النخلة أم لا؟ وقد أحاط الراوي ذلك الصراع الداخلي النفسي لدى الشيخ محجوب بمحفزات منشطة من الصراع الخارجي التي تجلّت بالصراع بين موقفي الشيخ محجوب والتاجر، تأزمه تشد من حدته، فنلاحظ التاجر يقول ألفاظا تنشط الصراع وتصعّده نحو: "عشرون جنيها يا رجل، تحل منها ما عليك من

دين"، "غدا العيد"، "لم تشتر كبش الضحية"، "يا راجل إنت ساكت زي الأبله مالك؟" ونلحظ الحالة التي وصل إليها الشيخ محجوب:" لم يحر جوابا"، "كان يبدو كالمشدوه"، "كل ذلك تحول إلى أشباح"، "ابنته خديجة كادت تفتت قلبه ببكائها من أجل ثوب جديد"، "من أين له ثلاثة جنيهات يشتري بها خروفا يضحي به". وبين تلك الألفاظ وبين الحالة النفسية التي آل إليها الشيخ محجوب، وفي غمرة صراعه... هيت ريح قوية تلاعبت بجريد النخلة ليراها الشيخ محجوب أجمل من أي شيء في الوجود، وهفا قلبه لابنه في مصر، تُرى هل يحن لنداء الرحم،وأحسّ الرجل بفيض من الأمل يملأ كيانه، وحبس دمعة في عينه، وتمتم:"يفتح الله. أنا تمرتي ما ببيعها"، و"إنا فتحنا لك فتحا مبينا"، وأحس أن "يفتح الله" مفتاح من أعسره الضيق...حتى إذا انصرف التاجر، وحتى إذا جاءت ابنته خديجة بالبشرى... وينتهي الصراعان الخارجي والداخلي وينكشفان إلى حل غيبيّ ألمح به الراوي إلينا حين أشرف على نفسية الشيخ محجوب الذي أحسّ بالأمل، فأيقن الشيخ أن تلاعب النخلة سعفها وجريدها إنما كان يقول له:"يفتح الله" ، وقد فتح الله عليه حقا...

- زاوية السرد:- الراوي يروي القصة بضمير الغائب مشرفا كليا على أحداثها، معلقا، مبديا رأيه، معقبا، مؤيدا للبطل الشيخ محجوب، مساندا له، محفزا الأحداث إلى النهاية المرتقبة التي توخاها الشيخ محجوب، ومن أمثلة ذلك:" الحق أن حسين التاجر، بثيابه... عباءته... حذائه... الفروة البنية... كان صورة مجسمة للكبرياء والغطرسة"، فإن هذه العبارة الوصفية فيها من إبداء الرأي بالتاجر بتحامل عليه وبمساندة للشيخ محجوب بأن لا يبيع النخلة له. "لف ضباب الذكريات معالم الأشياء، تحول إلى أشباح يتراقص في وسطها جردي نخلة محجوب، استعرض الرجل حاضره، عاد بعقله خمسة وعشرين عاما إلى الوراء، بدت النخلة لمحجوب أجمل من أي شيء في الوجود، هفا قلبه لابنه في مصر، أحسّ بفيض من الأمل يملأ كيانه ويطغى على إحساسه، ونلحظ مرة أخرة تعاطف وتضامن الراوي المشرف مع البطل حين قال:" وقبل أن ينطلق الحمار بعيدا أبصر محجوب ابنته الصغيرة..." ولم يقل التاجر بل قرنه بحماره تحقيرا منه له. وقد افتنّ الراوي بالإشراف الكليّ، وبالإشراف المحيطيّ على بيئة القصة في حدثيها الخارجي والداخلي، فجعل منها واقعية شفافة جلية واضحة اجتماعية قضية إنسانية معاناة استغلال وانتهاز. وقد كان الراوي هنا مشرفا كليا عليما محيطا، ومن أهم مزايا هذا الراوي: هو راوٍ يعلم دقائق وصغائر الأحداث، وما يدور في شخصياته، يسبر غورها، يوضّح، يفصح، يعلّق، يعقّب، يؤيد، يعارض، يطلعنا على الصراعات الدائرة في شخصياته، يحركها كما شاء بغرض خدمة التصعيد، يعلم مشاعرها، استرجاعاتها، مناجياتها وغير ذلك.
- زمان القصة:- بما أن للقصة حدثين اثنين، فهذا يعني بالتأكيد أن لها زمانين كذلك، الأول آني عشية عيد الأضحى، ولم يتجاوز ساعة من الزمن أو يزيد، والثاني راح بنا إلى تاريخ الشيخ يسرده من خمسة وعشرين عاما إلى الوراء حتى أتت البشرى من حسن فامتزج الزمانان بزمن القصة المتراخية إلى الحل فالنهاية...
- لغة القصة:- اللغة السردية، وهي اللغة اتي يسرد بها الراوي الحكاية، وقد بدا جليا من خلالها ما يلي:-

- محلية القصة: أي كونها قصة ذات صبغة محلية، سودانية، ريفية، تتسم بطابع الوضوح والبساطة والسذاجة التي تتصف بها بيئة القصة، فالراوي يستعمل ألفاظا محلية نحو : "الأساسق"، "الكرب"، "المراكيب"، "ثوب زراق"، "الأضراس"، "باكر"، "الضريرة" وغيرها.
- اللغة السردية: استعمل الراوي لغة تتراوح بين التقريرية أو الوصفية من جانب، وتلك الشاعرية العاطفية والرومانسية من الجانب الآخر، فمثال الأولى كثير، وهو يغلب على السرد، أما الثانية فنحو: "قامت وسطها النخلة الأم ممشوقة متغطرسة تتلاعب بغدائرها النسمات الباردة التي هبت من الشمال تحمل قطرات من مياه النيل"، "يرنو إلى أفق بعيد متناء، ورويدا خفتت في أذنيه ضوضاء "أهل الخير"... وخفت صوت الساقية الحزين المتصل"، "ولفّ ضباب الذكريات معالم الأشياء الممتدة"، "تحول إلى أشباح"، " وغيرها. جاءت هذه اللغة لأغراض أهمها: تخييم جو مناسب للحدث المنقول أو المشهد المصوّر، إحفاف المشهد بالإطار اللغوي الإيحائي المترامي للتحليق بالمتلقي إلى الجو المتباعد عن الحدث الآني المنقول، أي مشهد المساومة المقيت، تظليل النص بالشاعرية التي تسدل على النص ثوبا من العاطفة والمشاعر الجياشة للتعاطف مع المشهد.
- اللغة الحوارية: وهي اللغة التي ورد بها الحوار، ولم تكثر الجمل الحوارية في النص لغلبة السرد عليها. ومن أهم أغراض السرد: يساعد الراوي في تطوير الحدث، ينصب ويتركز في وصف البيئة المحيطة للحدث، يسرد الحدث بلغة الراوي محللا معلقا مشاركا، يضفي على القصة صورا وملامح لا يمكن للحوار التعبير عنها، ينقل مشاهد محسوسة أو مجردة يجعلها محسوسة، يصف العلاقات بين الشخصيات أو الأحداث أو الأطراف في القصة، ينسج القصة نسيجا فنيا حدثيا زمانيا ومكانيا وينحي الشخصيات جانبا من مهمة الحوار كي يتخذ الراوي دورا هاما في القصة.
- اللغة العامية المحلية: وجاءت في مثل بيتي الزجل الوارد على لسان الشيخ محجوب:" الدنيا بتهينك... من بنات واديك" و "الزول إن أباك... وفات منه"، وعلى لسان التاجر"يا راجل إنت ساكت زي الأبله مالك؟"، وما جاء على لسان الشيخ محجوب "يفتح الله أنا تمرتي ما ببيعها"، وما جاء على لسان البنت خديجة " الناس ... دالو ...دواب من حسن أخوي" والغرض من هذه اللغة: توقيع الحوار أو السرد باللغة المحلية وجعل القصة ذات محلية واضحة، التعبير عن المستوى الفكري والثقافي للشخصية، اللغة العامية أوقع وأقرب للقلوب، التعبير بها عن جملة محكية بالعامية لم يرد لها فصيح، تصوير الواقع كما يراه العامة لا الخاصة.

♦ الموضوع الدال: الموتيف، وهو الجزئية النصية المتكررة بحيث يكون في تكرارها معاني جديدة، والموتيف لفظة مفتاحية في النص، والموتيف هو رمز ولكن ليس كل رمز موتيف. وكان لعبارة "يفتح الله" دلالات جديدة في كل مرة ورد ذكرها على لسان الشيخ محجوب، وهذه فنية الموتيف المتكرر في النص: أن يأتي كل مرة ببعد جديد وبمعنى جديد وبتوجه مغاير ما يخدم تصعيد القصة إلى الأزمة والتوتر والانفراج والحل، فقد شرح الراوي بنفسه المعنى الحقيقي في نهاية القصة لهذه العبارة بقوله:" أحسّ لأول مرة بأن في عبارة "يفتح الله" شيئا أكثر من أن كلمة تنهي بها المبايعة، وتقفل الباب في وجه من يريد الشراء. إنها مفتاح لمن أعسره الضيق وأمضّه البؤس وأثقلت كاهله

أعباء الحياة." وحقا هذا هو المعنى الأخير للموتيف هنا، وهذا من باب التعقيب والشرح والتعليق من الراوي على القصة.

- الواقعية في القصة: تعتبر هذه القصة واقعية محضة، كونها تعالج قضية حياتية في مجتمع معين في زمن معين، وهي قضية استغلال الأثرياء الأغنياء للطبقة الكادحة التي آل بها تقلب الدهور إلى الفاقة والحاجة، فما كان من التاجر حسين الذي يمثل تلك الطبقة الانتهازية، إلا أن حاول بالطرق والحيل الالتوائية والشرعية اقتناء آخر ما يملك الشيخ محجوب-نخلته- وقد تجلت مزايا الواقعية في القصة على أبرز تجلياتها: معالجة المواضيع الواقعية الحية، وصف البيئة وصفا دقيقا كالأماكن والأزمنة،الكشف عن محاسن ومساوئ الحياة، صراع بين عنصري الخير والشر، إبراز التناقض الاجتماعي والفكري القائم في الحياة وسلبيات وإيجابيات الإنسانية، العناية بالتفاصيل الدقيقة للأشياء والأماكن والأزمنة كي تتجلى واقعية، تحريض فكر المتلقي ليتخذ موقفا غير حيادي مما تتناوله القصة.
- نظام التثغير(التفجية):- وهو نظام تفجية النص أو المتلقي: ومن أهم وسائلها: الاستطراد، الاسترجاع، التدريج والتمديد، التضليل، التغليق، الحذف، الترميز، الإغراب، التناصّ، العلاقة الضدية. وقد برزت أكثر ملامح هذا النظام في هذه القصة، فالراوي يستطرد بنا ويسترجع لقطات من الماضي (بواسطة الشيخ محجوب)، ويضللنا، فهو يقودنا إلى العلاقة العقوقية بين الأب الشيخ وابنه حسن، ويطرح التساؤلات ويؤجل الإجابات عنها، فمن منا لم يتساءل: ماذا سيكون الحل، وهل سيبيع الشيخ نخلته؟ ولماذا جافى حسن الابن أباه؟ وهناك عدة أسئلة لم تتح للمتلقي فرصة الكشف عنها إلأا في المرحلة المتقدمة من القصة. ومن أهم أغراض هذا النظام: إشراك المتلقي بكل صغيرة وكبيرة بالنص، جعل المتلقي حاذقا ماهرا في فك رموز النص وألغازه، تجنب المتلقي الخامل واستبداله بذلك الفاعل، تواصل حبكيّ بين المتلقي والراوي والنص والمؤلف والبيئة وجميع الدوائر المتعلقة بالنص، خلق جو ذوقيّ رفيع للأدب، إلقاء جزء من السرد القصصي المموِّه أو المضلِّل أو المصرَّح به على المتلقي.
- تكرار الصدارة:- وردت في تكرار"يفتح الله" ثلاث مرات، وقد انتهت القصة بها. هذه اعبارة كانت ركيزة القصة كلها، فالقصة يمكن إطلاق عنوان "يفتح الله" عليها بدلا من "نخلة على الجدول"، فإن هذه العبارة المكررة جاءت لتتخذ موقعها المتجدد في كل مرة تكررت فيه، وجاءت بسيطة ساذجة عامية محكية غير معقدة غير فلسفية، ولا شعارية مفرغة، ولكنها أحدثت وقعا في المتلقي يجعله يعيد النظر والتأمل في معناها البسيط الواضح، ويسبر غوره من منظلق كونه إيمانا، اعتقادا، توكلا، تسليما، محاولة للمكاشفة وتقديم الحلول الغيبية، ومن خلال هذه العبارة تتجلى صوفية القصة، لأنها حملت بثناياها أبعادا صوفية ألجأت الشيخ محجوب (محروس، مصون، معصوم) إلى تكرارها إيمانا منه بكونها الحل في القصة، وحقا، فقد كانت "يفتح الله" هي الحل، فقد فتح الله على الشيخ محجوب بالمال والطرد. أما الجمالية الفنية من تكرارها، فإنها تكمن في ورودها مكررة ثلاث مرات على لسان الشيخ محجوب، وفي كل مرة تتخذ القصة مسارا جديدا، فيه من محاولات التجديد المعنوي لتلك العبارة، حتى إذا بالراوي يفصح معلقا عن معناها الخفي.

- أبعاد القصة:- تحتمل هذه القصة أبعادا جلية وأخرى خفية، فأما الجلية، فإنها تتركز بكونها واقعية، وقد سبقت الإشارة إلى ملامح واقعيتها. وأما الخفية، فإنها تدور في فلك الصوفية التي اتخذت أشكالا شعبية محفوفة بالعجائبية والإعجازية، لأنها الوحيدة، بنظر الراوي، التي تقدر على تقديم الحلول الغيبية. منذ بداية القصة خيِّل إلينا أن الشيخ محجوب قد يخضع ويرضخ لرزء التاجر ولعوز الحاجة والفاقة فيبيع نخلته، ولكن الراوي "الصوفي" استطاع في كل مرة تأجيل الصفقة بواسطة الاسترجاع والصراع النفسي والمناجيات... وهو يعلم أن بطله لن يبيع النخلة، كما في التوكل لدى الصوفية، فإن الفرج مفتاحه في علم الغيب، لا يعلمه إلا أصحاب الكرامات والأولياء الصالحون، لذا جاء الحل تدريجيا مسوقا نحو نهاية القصة، فيأتي الرزق من حيث لا يُحْتَسَب، وإذا بالبشرى من خديجة. أما تعليق الصوفية بالشعبية والتراثية، فذلك لسبب واضح: الشخصيات "الصوفية" لا تنجم ولا تتشكل إلا في عامة الناس، بسطائهم، سذّجهم، لا بتُجّارهم الاستغلاليين الانتهازيين ولا بأغنيائهم. ولا ننسى ذكر الكرامة التي أحفها الراوي، بواسطة الشيخ محجوب، بالنخلة ذات الكرامة الصوفية، وقد أشرنا في البداية إلى كرامة النخل في القرآن، لذا جاء عنوان القصة مقرونا بالنخلة الكريمة وبعبارة "يفتح الله". أما الأبعاد الأخرى للقصة، فإن أتيحت لها، ولكنها لن تحتملها القصة لما فيها من واقعية واضحة لا تحتمل الرمزية ولا غيرها من الأبعاد، وأما البعد الصوفي الذي ذكرته، فإنه يحمّل القصة رمزية ما، ولكنه لا يدمغها بها كليا، فالقصة أولا وأخيرا: واقعية واقعية.
- المفاجأة:- في القصة مفاجأة واحدة، وهي الحل: حين قدمت خديجة مهرولة نحو أبيها تزف له بشرى المال والطرد، أما ما جاء في الحشو السردي من مفاجآت صغيرة، نحو تلك المعلومات التي اطلعنا عليها بصدد ماضي الشيخ، فلن نعتبرها مفاجآت درامية، فالقصة القصيرة من أهم عناصرها: احتواؤها على مفاجأة واحدة لا غير.
- البداية والنهاية:- للقصة القصيرة أنواع عديدة من البدايات والنهايات، ولكن الراوي هنا استخدم البداية الشعارية المَثَلية:"يفتح الله"، كما أنهى بها القصة، وها النوع من البداية يحتّم على المتلقي إعمال الذهن وقدحه والتركيز في كل مجريات القصة ليربط بين بداية القصة، فأحداثها وخاتمتها، وإن اعتبر أحدهم هذه البداية حوارية، فقد صدق بذلك، ولكن العبارة المقولة جاءت معبرة عن مثل أعلى وشعار حرّكا القصة إلى ما وصلت عليه: شرح وتفسير معنى "يفتح الله" بالمنظور الصوفي الشعبي، خاصة وأن القصة جاءت على التركيب الدائريّ لتدعيم أهمية البداية الشعارية المثّلية.

11- الراية والبراءة

أضواء على قصة الراية والبراءة لمجيد طوبيا

)اعداد الاستاذ غسان يوسف(

من هو مجيد طوبيا ؟

هو مجيد اسحاق طوبيا ، روائيٌّ وأديبٌ مصريّ . ولد عام 1938. حصل على بكالوريوس الرّياضة والتربية ، كلية المعلمين ، القاهرة ، 1960، دبلوم معهد السيناريو ، عام 1970 ، دبلوم الدراسات العليا ، إخراج سينمائي من معهد السينما بالقاهرة ، عام 1972 . من مؤلفاته: خمس جرائد لم تقرأ (مجموعة قصصية) ، الوليف (مجموعة قصصية) ، حنان (رواية) ، بنك الضحك (مسرحية.(

قصة الراية والبراءة – مجيد طوبيا
اختار الكاتب لقصته القصيرة هذه عنوانا تلميحيا موحيا (الراية والبراءة) وهذا العنوان يلمح إلى عنصرين أساسيين في القصة هما " الراية" المرتبطة بمكان محدد (المدرسة)ولكنها تكتسب دلالات وايحاءات مختلفة وفقا لنفسية البطل وتكشف عن ثراء وعي الشخصية . صحيح أن الراية هنا هي شعار للمدرسة ... ولكنها ترمز أيضا إلى الوطن ، و"البراءة " المرتبطة بجيل الأولاد في مرحلة الدراسة ، وما تحمله فترة الطفولة من ذكريات وأحلام وبراءة وعلاقتها المركبة بثقافة المكان وبالاتساع الكوني ومجالاته وعلاماته الخيالية الإبداعية المحتملة التي ترسم عالمًا جميلا يتحدّى آلية المنفعة أو ميكانيكية الإحساس بالغربة الذاتية. ومن الواضح أن الغرض من هذا العنوان هو الوصف الثيمائي (تحديد الموضوع الأساسي) وهو انحياز الكاتب للبراءة، من خلال احتفائه ببراءة الطفولة ، وتجدد ذكرياتها ، وطاقتها الابداعية في المستقبل وما فيها من مرح وسعادة من خلال اكتشافها الأول لعناصر الواقع وللعالم الداخلي معًا.
الراوي هنا طفلٌ ينحاز بطبيعة الحال إلى الحرية ، والإحساس اللاواعي باتساع الذات ، والتوافق الاجتماعي مع أصحابه ومع زميلته نادية، هو راوٍ مشارك يشارك في أحداث القصة ومشرف كلي معلّق ، يتحدث عن راية مدرسية ، وهي ليست كأي راية إنما شعار المدرسة التي يشعر بانتماء قوي إليها من خلال الفريق الرياضي ، الذي يسعى إلى الفوز، بدعم وتشجيع المدرسة (الناظر) وكلام المدرب الذي ينم عن حنان أبوي " يجب أن تفوزوا ، لا تخيبوا رجاء زملائكم فيكم الخ..."
الراوي (الذي يبقى بدون اسم) هو مشرف كلي،شخصية لها دوافع مختلفة عن تلك التي لزملائه . يحب نادية وحبه لها محرك للعب والفوز ، يضاف إلى شعوره تجاه المدرسة والراية والمسؤولين..لقد كان لنادية ولتشجيع المدرب أكبر الأثر عليه...ونرى أيضا علامات تدل على نموٍّ وعيه الاجتماعي ونظرته النقدية . فعندما قال فاروق الغرباوي :" إن شهرته(الناظر الجديد) بالوزارة تأديب المدارس المشاغبة ... وقد حان دورنا " ، جاء ردُّ الراوي معبرا عن استغراب ورفض وتحدٍ وثقة بالنفس :" يؤدبنا من أجل ماذا... ليأتِ وسوفَ نرى؟"هولا يرى ثمة حاجة لأي تأديب، فهم يحتفظون بالكأس للسنة الخامسة على التوالي. كما نرى ردّا آخر له على كلام نادية عندما عبرت عن خوفها من رؤية أحد لها برفقته :" تعرفتقاليدالصعيد " فيجيب :" لا نرتكب فعلا مشينا .. أحبك وأريد أنْ تعرف الدنيا كلها أنني أحبك ومستعدٌّ أنْ أواجه العالم كلَّه بحبك".
إنه شاب متحدٍ لعادات مجتمعه ... صادق في حبه ، شجاع وواضح وصريح ، يعرف ما يريد ويريد ما يعرف . يحمل في شخصيته سمات التمرد على مفاهيم يراها رجعية.
يتحقق الفوز في المباراة بفضل المعنويات العالية والحافز القوي والمعاملة الأبوية وتشجيع الزملاء والأصدقاء ونظرات نادية ... وهنا لابد من المقارنة بين الحالة التي كان عليها أفراد الفريق الفائز في بداية القصة ، والحالة التي آل إليها هؤلاء الشباب الصغار الذين خسروا المباراة في نهاية القصة ... نوردُ هنا بعض الاقتباسات لتوضيح التغيّر الكبير الذي رافق تغيير ناظر المدرسة المحبوب بالناظر الجديد : " متوسط الطول ضخم البدن منتفخ البطن وبلا عنق وبلا عصا في يده ووجهه مستدير متجهم"..
بعد فوزهم في فترة الناظر القديم (المنقول (بعد خسارتهم في فترة الناظر الجديد
"نغسل العرق والغبار ..." "...كل لاعب .....مزيلا تحت رذاذ الدش آثار المباراة عن جسده." (آثار المباراة هنا هي مشاعر الإحباط والفشل(
خلعنا ملابسنا وانهمرت المياه فوق أجادنا منعشة ، وتزاحمنا كل لاعب يريد أن يأخذ نصيبه من الرذاذ البارد ، صائحين صاخبين نشوانين بفرحة الفوز ، نتبادل تعليقات المرح والنكات ، نتحادث عن تلميذات

مدرسة البنات .. نتخاطف الصابونة ، نتناولها من فوق الحواجز الفاصلة بين دشٍّ وآخر" "...عندما توجهنا لأخذ الحمام بعد هزيمتنا ، وبعد ضياع الكأس منا لأول مرة منذ سنوات... كانت حركتنا بطيئة صامتة ، وكان الحزن يصبغ نظراتنا ويلجم ألسنتنا"...
..."كنا عراة مثل آدم ومع ذلك لم يغلق أحدنا بابه خجلا من الآخرين..." "..خالعا ملابسه بعيدا عن أعين الزملاء مقهورا خجلان"...
"كان في انتظارنا عشرات الطلبة السعداء وحامل رايتنا يرفعها خفاقة عالية ...شاهدت حبيبتي نادية تتلكأ فانسللت خلفها.." "...ارتدينا ملابسنا دون اهتمام وانصرفنا فرادى... وجدت عن قرب " نادية" تتلكأ في المسير.. سبقتني إلى الشارع على أن ألحق بها كعادتي ولكني لم أفعل ذلك"..

لم يعد يشعر بانتماء إلى المدرسة أو الراية التي اصبح ارتفاعها مقترنا بظهور الناظر بوجهه المتجهم ..هذه الراية التي لعبوا تحت لوائهاوانتصروا بها والتي كانت رمزهم "والآن صارت رمزه " . تغيرت نظرته إلى المدرسة التي كان يراها " كبيرة بمبناها فسيحة بملاعبها .. تقف شامخة مطلة على نيل الصعيد في اتساعه".. وإلى الراية التي كان يراها :"ترفرف طوال الوقت ، تستقبل الشمس في شروقها وتودعها يفي غروبها ، هفهافة مع نسيم الشمال "...كان ينتمي إلى المدرة وشعارها إلى أن جاء الناظر الجديد بأسلوبة القاسي ومعاملته الفظة وتعنيفه اللا مبرر وأوامره العسكرية وحركاته الآلية ودكتاتوريه ...فتغير كل شيء ... وشعور الانتماء الذي رافقه وزملاءه تبدد ، فأتت نهاية القصة طبيعية ومتوقعة وغير مفاجئة لأن الوضع الجديد لا يمكن إلا أن تكون نتيجته هكذا.

في الأسلوب:
يمكنناأن نقسم القصة إلى ثلاثة أقسام:
البداية أوالموقف :من أوّل القصةإلى قوله :" مضى أسبوع آخر"...
الحدث :قدوم الناظرالجديد وحالةالخوف والترقب وحب الاستطلاع لدى الطلاب،سياسة الناظروتأثيرها على الطلاب... حتى قوله :" أخيرا استتب نظام الناظر...
النهاية :النهاية : منقوله : " أخيرا استتب ...تعودنا على الراية منكسة .." الفشل والإحباط...
الرمزية : كانت الراية ترمز إلى الانتماء والعلوّ والارتقاء والسموَ ... كانت تمثل المدرسة بطلابها ومعلميها وناظرها فكان همُّهم أن تبقى عالية خفاقة مزهوة ... وصارت ترمز إلى النظام القاسي الذي فرضه الناظر الجديد ... فهي ترتفع عند ظهور وجهه .. ولم تعد خفاقة كسابق عهدها ولم يحملها الا عدد قليل من المشجعين معهم في المباراة الأخيرة...
أما البراءة فهي براءة الطلبة وحاجتهم إلى الدعم والرعاية والحنان والتوجيه والتحفيز والترغيب التي إذا ما نالوها تفجرت مواهبهم وطاقاتهم وحبهم للمدرسة ونجاحهم الحتمي...
المدير هو رمز للسلطة الحاكمة ، فالسلطة التي تحب شعبها وترعاه و ... تخلق شعبا جبارا طموحا يحب وطنه وينتمي إليه ... أما السلطة الدكتاتورية القاسية المستبدة ، التي تفرض نظاما قمعياولا تستخدم إلا اليد الحديدية في تعاملها مع الشعب فأنها تخلق شعبا يائسا محبطا فاشلا لا يحب وطنه ولا يحقق أية نجاحات...
المدرسة : ترمز للوطن .. .الذي يتطور ويسمو ويحقق النجاح والإنجازات تحت سلطة وطنية ترعى شعبها . والذي يفشل ويتراجع ويُحبط ولا يشعر بالانتماء لوطنه ومجتمعه.

الواقعية:
يتناول الكاتب مجيد طوبيا في قصته الراية والبراءة واقعا حياتيا يمثل نمطا مميزا للكاتب نفسه. فإلى جانب الفكرة المركزية : التعامل القاسي مع الطلاب ونتائجه السلبية ، وهو صورة للواقع التعليمي الحياتي الشائع في مدارس كثيرة في مصروفي العالم العربي ، ويجعل منه رمزًا للأنظمة العربية المتعسفة القامعة. نجد الكاتب يتطرق إلى أبعاد أخرى ثانوية كالبعد الاجتماعي المتمثل في العلاقة بين الجنسين (الراوي ونادية) ورفض المجتمع له ، بينما يراه الكاتب سببا في شحن الراوي بحوافز ومشاعر ايجابية تدفعه إلى النجاح والمواظبة والتقدم.
كما أن الواقعية تظهر في أسماء الشخصيات ، التي تحمل دلالة رمزية أحيانا مثل " فاروق الغرباوي" الذي يحمل اسمه غرباوي (من الغراب) خبرا مشؤوما ، ولكنه خبر مؤكد يعتمد على معلومات لا شكَّ فيها مصدرها خاله " المفتش" الذي أضاف :" ان الناظر المنتظر صارم وعنيف شديد القسوة ..شهرته بالوزارة تأديب المدارس المشاغبة."
وكذلك تظهر الواقعية في ذكر الأماكن .مثل "نيل الصعيد" الذي يشير إلى مكان وقوع القصة..
اسلوب السرد:
يظهر فيه الراوي مشاركًا في الحدث ،ويحتل الفعل الماضي الحيز الأعظم من لغة السرد . أما الحوار فله أهمية خاصة في بداية القصة ، من خلاله يبدأ الحدث الرئيس بخبر يفجره فاروق الغرباوي حول تغيير المدير (الناظر).ويعتبر مكملا لمضمون السرد متضمّنًا معلومات وتفاصيل تضاف إلى معلومات السرد.

12-المسرحيّة

مسرحيّة براكسا – توفيق الحكيم

هذه المسرحية كتبها الأديب توفيق الحكيم وخرجت طبعتها الأولى في عام 1939 والطبعة الثانية في 1960.
وقد كتبت على أساس كوميديا قديمة اسمها – مجلس النساء – ومثلت عام 392 قبل الميلاد.
والقصة تكشف الصراع على الحكم منذ قديم الزمان .. الصراع بين الرجال والأحزاب المختلفة وبين الرجال القادة والفلاسفة.
والخير كل الخير ، أن يجتمع العطف والقوة والفلسفة والحكمة معا لتكوين حكم يتمتع بالمدنية والحرية والاستقرار.
براكسا – عرض الأحداث:
ميدان فسيح في أثينا وقد غمره الظلام الدامس، ويظهر خطّ فضيّ من خيوط الفجر يلمع في الأفق البعيد.
تخرج من أحد المنازل السيدة براكسا تحمل مصباحا في يد وعصا غليظة في اليد الأخرى.. وترتدي ثياب

الرجال. تحدّث نفسها وهي تقول : لست أرى طيف امرأة في مكان الاجتماع ، وقد أوشك الفجر أن يبزغ.
وبعد هنيهة تلمح ضوءا يقترب وتسمع صوتا يهمس : أين براكسا ؟ لقد حان وقت الاجتماع!
ما هي إلاّ دقائق حتى كان المكان يعجّ بنساء يلبسن لباس الرجال ويضعن اللحى المستعارة ، وقفت براكسا خطيبة في الجمع وصاحت : أيتها النساء .. إنّ غايتنا من هذا الاجتماع أن نتسلّم نحن النساء شؤون الدولة، فالدولة كما تعرفن تسير الآن وكانها ضالّة في بحار عميقة القرار.
فأجابتها جارتها وقالت: إنّ الخبرة تنقصنا ولم يسبق لنا أن خاطبنا الشعب ، وها هم الرجال يقتربون .. تكلمي يا براكسا.
وقفت براكسا أمام حشود الرجال والنساء ووجهت إلى الجميع خطابا قالت فيه:
إنه ليدمي قلبي أن أرى الفساد وقد دبّ في جسم الدولة كما يدبّ الموت البطيء ، وأرى الدولة قد ألقت بأمورها في أيدي رجال لا يعنيهم من أمر الدولة غير أنفسهم ومن يحيط بهم من الأصفياء. لم يأت رجل استطاع أن ينظر إلى البعيد . وأرى أن نضع زمام الأمر في يد المرأة .. وليس هذا غريبا.. ألستم جميعا تضعون زمام البيت في يد المرأة ؟
ويهتف الجميع : مرحى .. مرحى! إنّ أخلاق النساء خير ألف مرة من أخلاقنا نحن الرجال.
وتنتصب براكسا وسط الجمع وهي تهتف : انهضوا أيها الرجال ، وانهضن أيتها النساء- سيروا وأنتم تنشدون أغاني الريف .. تحيا المرأة.
منذ هذا الصباح أصبحت براكسا سيدة قصر الدولة .. وراحت تسير مفكرة ذهابا وإيابا وبجانبها كاتمة السرّ.. وتسمع كاتمة السرّ أصواتا تتجه ناحية القصر .. وتطلّ براكسا عليهم تسألهم ماذا يريدون .. وتسمع الصوت يردد : نحن أصحاب الديون .. ونطلب منك أن تصدري قانونا يقضي بإعدام كلّ مدين لا يدفع ما عليه فورا.
وتجيبهم براكسا إلى طلبهم .. فيذهبون.
ويقترب صوت آخر من القصر.. إنهم جمهور المدينين يطلبون إصدار قرار يقضي بإعدام أصحاب الديون..
وتجيبهم براكسا إلى طلبهم .. ثمّ تصدر براكسا قرارا يقضي بتعيين صديقها – هيرونيموس – قائدا عاما للجيش ليخوض المعركة ضدّ الدولة المجاورة.
وتقبل براكسا على الفيلسوف أبقراط تسأله لماذا أبطأ عليها في تقديم التهنئة .. فيقول الفيلسوف:
اليوم ، الشمس تغمر الكائنات بالنور وأنت تغمرين القلوب بالفرح. إنّ كلامك عسل في جوف نحلة يخرج عذبها شهيا. ويدقّ الباب .. يدخل هيرونيموس صائحا : أهل مقدونيا عادوا إلى استفزازنا وسندخل الحرب..
تفزع براكسا من ذكر الحرب ، فيقول القائد : آه .. أتقرين بأنك ضعيفة ؟ فيجيبه الفيلسوف : ليس هذا ضعفا، ولكنه رقة مزاج. فيزجره القائد ويشير إلى سيفه، ويكمل حديثه: إنك يا صديقتي لا تصلحين للحكم، لقد أفسدت أمور الدولة بضعفك وتخبطك في القرارات .. إجلسي بجانب هذا الفيلسوف ، أنتما مقبوض عليكما.
يدخل عليهما السجّان بقليل من الماء وكسرة من الخبز ويقول: هلمّ إلى الوليمة! فيقول الفيلسوف : آه !! لقد جاء العهد الذي تسمى فيه الأشياء بغير أسمائها. ويسأل الفيلسوف السجان : هل لك أبناء أيها السجان؟
ويجيب السجان بالأيجاب. فيقول الفيلسوف : وأين هم ؟ ويجيب السجان : في الجيش . ويسأل الفيلسوف: أترى الناس راضين عن هذا العهد؟ فيجيبه السجان : صه ، صه إني ذاهب.

ويتجه أبقراط إلى براكسا مقيدة بالسلاسل : كيف تجدين صديقك الآن !! فتنفجر براكسا صائحة : إنه وحش ,إنه وحش. ويدخل هيرونيموس عليهما سائلا: فيم كنتما تتحدثان؟ كنتما تتآمران عليّ إذن ! فيقول الفيلسوف: هذا السؤال لا يدهشني منك.. لأنك لن تعرف الحقيقة أبدا.. فيجيب القائد: أعرف الحقيقة .. إنها كلّ ما

وقع في قبضتي، كالحقيقة التي تملأ مخلب النمر في الغابة ، هي القوّة أيها الفيلسوف. فأنا النظام وأنا الحاكم وأنا القاضي ، لن يفتح أحد فمه بصياح أو هتاف .. انقضى عهد الأحزاب والخلافات .. انقضى.. وخير للشعب أن يموت بيد البطولة من أن يموت بيد الضعف والفوضى.

قالت براكسا : أتسمي حكمي فوضى ! إقض بيننا أيها الفيلسوف . فقال أبقراط : لقد كنت تحكمين بمفردك، وأنت بمفردك اسمك الفوضى.. وانت أيها القائد تسيطر وحدك .. وأنت وحدك اسمك الهمجية.
فقال القائد: ماذا تقول ايها الفيلسوف المخرّف ؟ أتريد أن تحكم أنت وحدك ؟ أم أن تشاركني في الحكم؟
فقال أبقراط: وأن تكون معنا براكسا.
فقال القائد: نحن الثلاثة!!
أجاب الفيلسوف : نعم .. نحن الثلاثة، وثلاثتنا معا اسمنا- المدنية.-
هذا ما ينبغي أن يكون .. يجب أن يسير أحدنا إلى جانب الآخر دون أن يطغى على الآخر ، لا بدّ من أصبع تحرك خيوطنا الثلاثة وتعرف سرّ التأليف بيننا وتلعب بنا لعب الساحر بالتفاحات الثلاث ، ينثرها ويجمعها فوق يده دون أن تتصادم أو تلمس إحداها الأخرى.

حبكة المسرحية:
في بداية النص تقود "براكسا" (في النص الإغريقي "براكساغورا (Praxagora "انقلابًا نسائيًا على حكم الرجال في أثينا، حيث تباغت النساء أزواجهن بسرقة ملابسهم لإجبارهم على المكوث في البيت، ثم يتوجهن إلى مجلس الحكماء متنكرات في هيئة الرجال ليعلنّ أن النساء هن الأصلح للحكم.
وما إن تصل براكسا إلى الحكم حتى تبدأ عيوب التجربة الجديدة في التكشف، فطوائف الشعب المختلفة يتصارعون من أجل مصالحهم مستخدمين سلاح التظاهر السلمي، وما يزيد من ضغوط الصراع ضدها تحول التعددية السياسية إلى صراعات بين حزب براكسا وأنصارها وأحزاب تضم "الآلاف الساخطين" ممن حرموا من مزايا المنعمين في نفوذ الملكة الجديدة، ويتصاعد الصراع الحزبي إلى الدرجة التي تنذر بانفلات الخيوط من يدها وسقوط النظام.
في الفصل الثانى يظهر الفيلسوف ابقراط، كما يظهر قائد الجيش هيرونيموس، الذي يكره سفسطة ابقراط، ويميل إلى حسم الأمور بالقوة، ولا تقدر براكسا على إخفاء إعجابها بالقائد الشجاع، بل وتندفع معه في علاقة من وراء زوجها "بلبروس (Blepyrus) "- الذي يظهر بصورة بالغة الحمق - وهى العلاقة التي تقود براكسا في النهاية للاستسلام لهيرونيموس مع اقتراب التظاهرات المطالبة بإسقاط حكمها، حيث يفاجئها بأمرها بأن تلزم حجرتها مثل باقي النساء، ليقود هو البلاد بحكم شمولي وينقذ البلد من الفوضى.
يقيد هيرونيموس حرية التعبير، ويسجن أبقراط، ولكنه من جهة أخرى يعبئ موارد الدولة من أجل حرب على مقدونيا تشعر اهل أثينا بالفخر القومي. ولكن عهد هيرونيموس ينتهي بهزيمته أمام مقدونيا، مما يدفعه إلى أخذ قرار بالانتحار، ولكن براكسا تمنعه من ذلك، ويقترح عليهما أبقراط حاكما جديدًا.

لم يكن هذا الحاكم الجديد إلا بلبروس، زوج براكسا، وسبب اختياره أنه "مغفل"، كل المطلوب منه أن يبتسم، بينما يقوم ثلاثتهم ـ الحكيم أبقراط والقائد هيرونيموس وبراكسا ـ بإدارة البلاد من خلف الستار، مراهنين على أن الشعب سيرضى به ملكا لأنه "رجل جديد يمثل صفحة جديدة."
ولكن بلبروس يدير دفة الأمور بما لا يتوقعه أحد، حيث يزج بالأبطال الثلاثة في السجن في الفصل قبل الأخير، ويحيط الحاكم المغفل نفسه بمجموعة من الفاسدين الأغبياء، لأن "الاحمق لا يحلو له ان يعيش إلا مع الحمقى"، كما تقول براكسا.
ويقاد الأبطال الثلاثة في آخر مشاهد المسرحية إلى المحاكمة، وإمعانًا في زيادة مأساوية المشهد، يجعل توفيق الحكيم المحاكمة تدور حول اتهام تافه هو علاقة هيرونيموس وبراكسا.
يحاصر أتباع بلبروس هيرونيموس بالاتهامات، ويوغرون صدر الشعب ضده وضد عهده، وهو يهتف في الناس "إنهم يشغلونكم بقضية صغيرة تافهة.. آن الأوان أن تلتفتوا إلى الأيدي التي تعبث بجيوبكم في الظلام"، وعندما نجح هيرونيموس في جعل المحاكمة محاكمة سياسية، واجهه مساعد بلبروس بأن ميزة عهد مليكه أنه يتمتع فيه الشعب بالاستقرار "لم ندفع به إلى الحروب" فرد هيرونيموس "ودفعتم به إلى الانحلال"، "تركنا له حرياته" "وأخذتم منه نقوده"، "إن الشعب لم يرفع صوته بالشكوى من حكمنا"، "لأنه غارق في النوم.. سائر في طريق الموت."
وبعد مجادلة طويلة، ينجح الابطال الثلاثة في إفاقة الرأى العام، ويدعو أبقراط الشعب إلى التوقف عن رهانه على الزعماء من التيارات المختلفة: "احكم نفسك بنفسك أيها الشعب، لمصلحة نفسك.. فما دام الحكم قد استطاع أن يقع في أيدي الحمقى من امثال بلبروس فما يضيركم ان يكون في أيديكم أيضا"
في التّحليل:
هذه المسرحيّة تعدّ من المسرح الذّهني(الأفكار والعقل) عند توفيق الحكيم , هي أيضاً مستقاة من التراث الإغريقي. ويظهر الحكيم من خلال هذه المسرحية وهو يسخر من الإطارالإغريقي من النظام السياسي القائم في مصر وهو الديموقراطية التي لم تكن في تقدير الحكيم تحمل سوى عنوانها. وفي هذه المسرحية التي تحمل الطابع الأريستوفاني جسدّ الحكيم آراؤه في نظام الأحزاب والتكالب على المغانم الشخصية والتضحية بالمصالح العامة في سبيل المنافع الخاصة.
ألم تسألوا أنفسكم.. لماذا تثرى هذه العصبة كل هذا الإثراء والكثيرون منكم فقراء؟ ألم تسألوا أنفسكم من أين خرجت هذه الأموال الهائلة التى اكتنزها الملك «بلبروس» وحاشيته فى هذا الزمن القصير؟ ألم تفطنوا إلى أنها من دمكم أنتم دون أن تشعروا، لأنهم كانوا مهرة فلم يصخبوا أو يعنفوا، بل وخزوا جلودكم بإبرة، ثم جعلوا يمتصون دماءكم فى صمت، إلى أن خدروكم ورشوا زعماءكم، وغمروكم فى هذا الخمول الذى تعيشون فيه الآن.. فهل أنتم راضون؟.«
بهذه الكلمات يرسم توفيق الحكيم مشهد المحاكمة لنظام أغرق البلاد فى حياة سياسية راكدة، ثم يسدل الستار على مسرحية «براكسا أو مشكلة الحكم» بمشهد لاندفاع الشعب «كأنه البحر الثائر»، هاتفا «إلى قصر الدولة، فليسقط الحمقى واللصوص.«
خرج هذا النص إلى النور فى عام 1939، وهى لحظات مصيرية فى تاريخ وطن، يحكم نفسه بنفسه لأول مرة منذ زمن الفراعنة، ويدور فيه جدل محموم حول شكل السياسة الأنسب لحكم المصريين.
وبالرغم من أن أحداث «براكسا» تدور فى أثينا، حيث استوحى الحكيم فكرتها من النص اليونانى الشهير «مجلس النساء»، إلا أن الفصول الأولى للنسخة المصرية من كوميديا «أريستوفان» تكاد تكون بمثابة

سخرية لاذعة من التجربة الليبرالية قبل ثورة يوليو، أودعها الحكيم أمام الرأى العام، ثم قدم قراءة مستقبلية عن نظام شمولى يتبع الحكم الليبرالى، يتلوه نظام «أحمق» لا يتطلع إلا إلى السلب والنهب، ولا عجب من تشابه قراءته المستقبلية مع كل الأحداث التى توالت بعد نشر تلك المسرحية، فصاحبها قرأ التاريخ الإنسانى بعمق واستوعب دروسه، وكان يكتب «لكى تعاود الأجيال قراءته فى كل زمان»، كما كان يقول عن نفسه.

انقلاب نسائى لليبرالية:

فى بداية النص يقدم الحكيم صورة ساخرة لانقلاب نسائى على حكم الرجال فى أثينا تقوده امرأة جميلة ومفوهة تدعى «براكسا»، حيث تباغت النساء أزواجهن بسرقة ملابسهم لإجبارهم على المكوث فى البيت، ثم يتوجهن إلى مجلس الحكماء متنكرات فى هيئة الرجال ليعلنوا أن النساء هن الأصلح للحكم، واذا دققت فى صورة هذا الصراع السياسي ستجد أنه يدور بالأساس بين نخبة محافظة تدعي أنها تمثل الشعب، وهم «لا يعنيهم من أمر الدولة إلا أنفسهم ومن يحيط بهم من الاخصا»، وفى المقابل تلك النخبة النسوية التى تعبر التيار الليبرالي، فـ«المرأة محبة بطبعها للحرية، وأنها من اجل ذلك لا تتآمر على قلب الديمقراطية»، كما يأتى على لسان أحد مواطني أثينا.

ويعد الحكيم من أكثر الكتاب تمردا على تيار الجمود الفكرى فى المجتمع، وهو ما تستطيع أن تستشفه حتى من مظهره، فما «البيريه» الشهير الذى لازمه منذ شبابه إلا تمردا على «الطربوش» السائد فى زمنه.

وما إن تصل براكسا إلى الحكم حتى تبدأ عيوب التجربة الليبرالية فى التكشف، فطوائف الشعب المختلفة يتصارعون من أجل مصالحهم مستخدمين سلاح التظاهر السلمي، وما يزيد من ضغوط الصراع ضدها تحول التعددية السياسية إلى صراعات بين حزب براكسا وأنصارها وأحزاب تضم «الآلاف الساخطين» ممن حرموا من مزايا المنعمين فى نفوذ الملكة الليبرالية، ويتصاعد الصراع الحزبي إلى الدرجة التى تنذر بانفلات الخيوط من يدها وسقوط النظام.

ومثل هذا الانحدار فى مستوى الحياة السياسية، هو الذى دفع الحكيم إلى السخط على الحياة الليبرالية فى مصر قبل الثورة، وعبر عن غضبه فى مقال بالمصور عام 1938 قال فيه «أنا عدو المرأة والنظام البرلماني، لأن طبيعة الاثنين فى الغالب واحدة.. الثرثرة.«

الحمامة والسيف:

وفى الفصل الثانى من براكسا تظهر شخصية تحمل الكثير من ملامح الحكيم، وهو الفيلسوف ابقراط، أما الرجل الثانى الأبرز فى الدائرة المحيطة بها كان قائد الجيش هيرونيموس، الذى يكره سفسطة ابقراط، ويميل إلى حسم الأمور بالقوة، ولا تقدر براكسا على اخفاء اعجابها بالقائد الشجاع، بل وتندفع معه فى علاقة من وراء زوجها «بلبروس» الذى يظهر بصورة بالغة الحمق، ويصف الحكيم علاقة براكسا وقائد الجيش بعناق «الحمامة والسيف»، وهى العلاقة التى تقود براكسا فى النهاية للاستسلام لهيرونيموس مع اقتراب التظاهرات المطالبة بإسقاط حكمها، حيث يفاجئها بأمرها بأن تلزم حجرتها مثل باقي النساء، ليقود هو البلاد بحكم شمولي وينقذ البلد من الفوضى.

ويظهر نظام هيرونيموس بصورة أقرب إلى المستبد العادل، فهو يقيد حرية التعبير، ويكون سجن «ابقراط» من اولى قراراته، ولكنه من جهة أخرى يعبئ موارد الدولة من أجل حرب على مقدونيا تشعر اهل اثينا بالفخر القومي، ويستدعي الذهن هنا على الفور الجدل الدائر فى مصر خلال الحقبة الناصرية حول التضحيات التى كانت تقدم لتحقيق مشروع القومية العربية، ومخاطر الصراع مع القوى الامبريالية، وهى السياسة التى انقسم حولها المجتمع بين مثاليين، كحال سجان ابقراط الذى غفر لهيرونيموس مصاعب الحياة

فى عهده مرددا «فلنتحمل كل حرمان.. طعامنا الحقيقى هو الانتصار»، وآخرين لا ينظرون إلا إلى الواقع، كما يأتي فى رد الفيلسوف الساخر على السجان «نعم! ما أدسمه طعاما للشعب هذه الكلمات المنتفخة.«
ويعرض لنا الحكيم تناقضات النظام الشمولي الذى يبدو غاية فى التماسك، حيث يتفاخر هيرونيموس بقوله «انقضى عهد الأحزاب.. لقد جمعت شمل الأمة ووحدت كلمة البلاد.. الكل الآن كأنه واحد». بينما يواجه هذا النظام خطر الانهيار ان انهزم فى حربه ضد مقدونيا، ويعترف هيرونيموس لبراكسا صراحة بأنه اذا انهزم سيموت، فتعقب براكسا فى دهشة «ويموت الشعب معك.«!
وينتهى عهد هيرونيموس بهزيمته امام مقدونيا فى مشهد شبيه بنكسة يونيو 1967، الأمر الذى يدفع القائد على الفور إلى أخذ قرار بالانتحار، ولكن براكسا تمنعه من ذلك، فرحيله سيترك البلاد فى فراغ سياسي، بعد أن فشلت التجربتان الليبرالية والشمولية، هنا يقترح عليهما ابقراط حاكما جديدا، ثم يندمون جميعا على هذا الاختيار.
الحاكم المغفل:
أما الحاكم فهو بلبروس، زوج براكسا، وسبب اختياره انه «مغفل»، كل المطلوب منه أن يبتسم، بينما يقوم ثلاثتهم، الحكيم والشمولي والليبرالية، بإدارة البلاد من خلف الستار، مراهنين على أن الشعب سيرضى به ملكا لأنه «رجل جديد يمثل صفحة جديدة.«
ولكن بلبروس يدير دفة الأمور إلا ما لا يتوقعه أحد، حيث يفاجئك الحكيم فى الفصل قبل الأخير بالابطال الثلاثة فى السجن، والحاكم المغفل احاط نفسه بمجموعة من الفاسدين الأغبياء، لأن «الاحمق لا يحلو له ان يعيش إلا مع الحمقى»، كما تقول براكسا.
محكمة التاريخ:
ويقاد الأبطال الثلاثة فى آخر مشاهد المسرحية إلى محاكمة مهيبة أمام الرأى العام، تذكرك بالجدل الواسع الذى سمحت به السلطات بعد العهد الناصرى لانتقاد سياسات نظام يوليو، والاختلاف حول من تقع على كاهله مسئولية النكسة، والمقارنة بين ليبرالية الوفد واشتراكية الناصريين، وحنين فريق ثالث للملك فاروق.
ولكن الحكيم يزيد مأساوية المشهد بجعل المحاكمة تدور حول اتهام تافه، وهو علاقة هيرونيموس وبراكسا. يحاصر اتباع بلبروس هيرونيموس بالاتهامات، ويوغرون صدر الشعب ضده وضد عهده، وهو يهتف فى الناس «انهم يشغلونكم بقضية صغيرة تافهة.. آن الأوان أن تلتفتوا إلى الأيدي التى تعبث بجيوبكم فى الظلام»، وعندما نجح هيرونيموس فى جعل المحاكمة محاكمة سياسية، واجهة مساعد بلبروس بأن ميزة عهد مليكه أنه يتمتع فيه الشعب بالاستقرار «لم ندفع به إلى الحروب» فرد هيرونيموس «ودفعتم به إلى الانحلال»، «تركنا له حرياته» «وأخذتم منه نقوده»، «إن الشعب لم يرفع صوته بالشكوى من حكمنا»، «لأنه غارق فى النوم.. سائر فى طريق الموت.«
وبعد مجادلة طويلة.. ينجح الابطال الثلاثة فى إفاقة الرأى العام، ويدعو ابقراط الشعب إلى ان يتوقف عن رهانه على الزعماء من التيارات المختلفة «احكم نفسك بنفسك أيها الشعب، لمصلحة نفسك.. فما دام الحكم قد استطاع أن يقع فى ايدي الحمقى من امثال بلبروس فما يضيركم ان يكون فى أيديكم ايضا.
هكذا ينتهى الحكيم إلى الديمقراطية كحل لمشكلة الحكم المستعصية على مر التاريخ، ويترك الفيلسوف يندفع مع الجموع الشعبية السائرة إلى طريق لا يعرف منتهاه ولكنه مؤمن بأنه حتما أفضل السبل إلى المستقبل.
خصائص مسرح توفيق الحكيم :
يمكن أن نجمل أهم مميزات مسرح توفيق الحكيم فيما يلي:

1) التنوع في الشكل المسرحي عند الحكيم. حيث نجد في مسرحياته: الدراما الحديثة، والكوميديا، والتراجيوكوميديا، والكوميديا الاجتماعية.
2) جمع الحكيم بين المذاهب الأدبية المسرحية في كتاباته المسرحية. حيث نلمس عنده: المذهب الطبيعي والواقعي والرومانسي والرمزي.

3) نتيجة لثقافة الحكيم الواسعة واطلاعه على الثقافات الأجنبية أثناء إقامته في فرنسا فقد استطاع أن يستفيد من هذه الثقافات على مختلف أنواعها. فاستفاد من التراث الأسطوري لبعض هذه الثقافات، ورجع إلى الأدب العربي أيضاً لينهل من تراثه الضخم ويوظفه في مسرحياته.

4) استطاع الحكيم في أسلوبه أن يتفادى المونولوج المحلي الذي كان سمة من سبقه. واستبدله بالحوار المشع والحبكة الواسعة.

5) تميزت مسرحيات الحكيم بجمال التعبير، إضافة إلى حيوية موضوعاتها.

6) تزخر مؤلفات الحكيم بالتناقض الأسلوبي. فهي تلفت النظر لأول وهلة بما فيها من واقعية التفصيلات وعمق الرمزية الفلسفية بروحها الفكهة وعمق شاعريتها... بنزعة حديثة مقترنة في كثير من الأحيان بنزعة كلاسيكية.

7) مما يؤخذ على المسرحيات الذهنية عند الحكيم مسألة خلق الشخصيات. فالشخصيات في مسرحه الذهني لا تبدوا حيةً نابضةً منفعلة بالصراع متأثرةً به ومؤثرةً فيه.

8) تظهر البيئة المصرية بوضوح في المسرحيات الاجتماعية. ويَبرُز الحكيم فيها من خلال قدرته البارعة في تصوير مشاكل المجتمع المصري التي عاصرتها مسرحياته الاجتماعية في ذلك الوقت. وأسلوب الحكيم في معالجته لهذه المشاكل.

9) ظهرت المرأة في مسرح توفيق الحكيم على صورتين متناقضتين. كان في أولاهما معادياً لها، بينما كان في الأخرى مناصراً ومتعاطفاً معها.

10) يمكن أن نستنتج خاصية تميز مسرح الحكيم الذهني بصفة خاصة ومسرحه الاجتماعي ومسرحه المتصف بطابع اللامعقول بصفةٍ عامة وهي النظام الدقيق الذي اتبعه في اختياره لموضوعات مسرحياته وتفاصيلها، والبناء المحكم لهذه المسرحيات الذي توصل إلى أسراره بعد تمرس طويل بأشهر المسرحيات العالمية.

الطعام لكل فم – توفيق الحكيم

1- لمحة سريعة

مسرح الحكيم

يعد الأدب المسرحي فناً غربياً أصيلاً ، ولم يكن للأدب العربى القديم أى نصيب أو حظ من الأدب المسرحى ، فالمسرحية إنتاج أدبى غربى خالص ، لم يكن لأدباء العرب القدامى أى دور فيه.

وجاء الحكيم فى عشرينات القرن الماضى ليحمل على عاتقه مهمة إنتاج مسرح عربى مصرى ، واستطاع الحكيم بمفرده أن يكون مكتبة كبيرة متميزة ومتنوعة من المسرح المصرى ، فقد تخطى إنتاجه المسرحى أربعين مسرحية ، استطاع من خلالها أن يقدم فلسفته وأفكاره.

تعليق على مسرحية "الطعام لكل فم":

يتشكل الحدث الأساسى فى مسرحية "الطعام لكل فم" من خطين دراميين أساسيين ، يدور أحدهما على المستوى الواقعى ، ويدور الآخر على المستوى الخيالى.

فالخط الدرامى الأول – والذى يشكل الحدث الواقعى – أطول من الخط الدرامى الثانى – أى الحدث الذى يدور على المستوى غير الواقعى ، من حيث طول المساحة الدرامية التى يشغلها الحدث.

فعلى المستوى الواقعي نواجه أسرة مكونة من الزوج والزوجة ، يعيشان حياة مملة رتيبة فارغة ، فليس للزوج أى اهتمامات سوى أن يلحق بشلته على القهوة ويقضى وقته فى لعب الطاولة ، وليس للزوجة أى اهتمامات سوى أن تضيع وقتها فى أعمال المنزل والثرثرة مع الجيران.

ويخرج من هذا الخط الواقعى خط فرعى يؤثر فى الحدث الواقعى ، كما يتسبب هذا الخط الفرعى فى تولد الحدث غير الواقعى ، ويتمثل هذا الخط فى جارتهم التى تسكن بالدور العلوى لشقتهم والتى تسببت بغسيلها لشقتها حدوث النشع على الحائط ، وبذلك تتسبب فى إيجاد الحدث الخيالى الذى يظهر على نشع الحائط التي تعتبر نقطة تحول في الحدث الدرامي فمن خلال هذا النشع تظهر على الحائط صورة اشبه بلوحة حقيقية مجسمة لعائلة اخرى مؤلفة من الام والابن طارق والابنة نادية والازمة التي تواجه العائلة وهي الخيانة الزوجية والسبب الحقيقي لموت زوجها وحول مشروع الطارق المثالي الذي يعنبر انه بتطبيقه سيحل مشكلة جدية من مشاكل الانسانية .

ومع توالى أحداث المسرحية وقربها من نهايتها نبدأ فى ملاحظة مدى تأثر شخصيات المستوى الواقعى بشخصيات المستوى الخيالى ، فقد أثرت أحداث الأسطورة التى تدور على الحائط فى الأسرة الواقعية وأحدثت فيها تغيراً ، فنجد حمدى يتخلى عن لعب الطاولة وشلة القهوة ويشترى ميكروسكوب ليبحث فى طبيعة تراب الحائط ، كما يؤلف كتابا عن الطعام لكل فم.

وقد يأخذ بعض النقاد على الحكيم هذا التحول فى شخصيات المستوى الواقعى ، ويرون أنه تحولاً مفتعلاً ، فقد تحولت الأسرة من النقيض إلى النقيض ، أى من الرتابة والحياة السطحية التى كانوا يحيونها إلى اهتمام بالعلم والفكر فائق للحد ، وهذا التغير إنما اعتمد فقط على مشاهدتهم لرؤية خيالية أو مجرد رؤية اعتملت فى لا وعيهما ، إن التغير لا يجب أن يأتى من فراغ أو مجرد رؤية خيالية ، فالتغير يحتاج إلى وعى شديد بالعالم من خلال تراكمات كمية طويلة فى الوعى والمعرفة.

الشكل والأسلوب:

-تنتمي المسرحية الى أدب اللامعقول أو الذهني , وهو الادب الذي يتسم بغموض الفكرة وعدم وجود فكرة تقليدية انما يقوم على أساس فكري لا يهتم بالواقع وان اقترب منه(مزيج من الواقعية والرمزية), وغالبا

ما تكون الشخصيات رموزا لقضايا انسانية فكرية كانت تشغل بال المؤلف وتملك عقله وتفكيره , لذلك نجده ينحاز بشكل ظاهر لأحد طرفي الصراع.وسمي بالمسرح الذهني لصعوبة تجسيده في أعمال مسرحية.

-يدعو الحكيم في هذه المسرحية الى حل مشكلة الجوع في العالم عن طريق التفكير في مشروعات علمية خيالية لا وجود لها, لتوفير الطعام للجميع, وعن طريق تكاتف كل الدول لحل هذه الازمة , لكن سيطرة الدول على الشعوب وحقيقة ان الجوع سلاحهم في السيطرة الاقتصادية تحول دون ذلك.

- اللغة في المسرحية:

- لقد استطاع الحكيم أن يوجد ما أسماه النقاد باللغة الثالثة ، كتب بها كل حوارات مسرحياته تقريباً ، وهى لغة فصحى سليمة تمام السلامة ، ولكنها سهلة وسلسة لدرجة تجعل قارءها مع الوهلة الأولى لا يشعر أنه يقرأ الفصحى بل يقرأ العامية ، تلك اللغة التي أوجدها الحكيم دليلاً قاطعاً على فهمه الجيد لطبيعة قارئه ، وأخذه بيد هذا القارئ - الذى كان يخاف الفصحى ويشعر أنها بعيدة عنه وأنها غير قادرة على التعبير عن مفردات عصره – ليرتقي به ويقربه من لغته الأم.وكذلك من شأنها ان تضيف الواقعية وجعلها قريبة من ادراك الناس القارئين او المشاهدين وتفاعلهم معها. كما أن الحكيم لم يرض أن يكتب حوارات مسرحياته بالعامية ، خوفاً منه على العربية.

تختلف اللغة من حيث المستوى في المسرحية فنجد الحكيم يلائم اللغة لمستوى الشخصية ففي المسار الاول نجد الفرق واضحا بين اللغة التي يستعملها حمدي الموظف عن تلك التي تستعملها زوجته ربة المنزل وجارته الست عطيات.كما ان الاختلاف بدا جليا ظاهرا في لغة الاسرة الثانية المثقفة التي تعتبر من الطبقة الرفيعة في المجتمع المصري خصوصا وان الحديث يدور حول عالم نابغة سيغير وجه العالم واخته الفتاه المثقفة التي انهت تعليمها الجامعي. وجدير بالذكر ان هذا الاختلاف بمستوى اللغة من شانه ان يضيف الواقعية على النص كما انه وسيلة من الكاتب لإقناع القراء بشخصياته.

- الاشارة الى الاسطورة الاغريقية " هاملت" واليكترا" ليظهر موضوع العدالة المفقودة ولكن هذه العدالة تختلف شكلا ومضمونا عن عدالة القرن العشرين فلم يعد للثأر مكان في عصرنا. لذلك يقدم طارق مشروعا يعيد العدالة لعصرنا البائس بدل الاعمال التخريبية والتدميرية التي لا تلائم القرن العشرين اضافة الى كشفنا على ثقافته الواسعة واطلاعه على الثقافات الاجنبية واستفادته من التراث الشعبي لهذه الثقافات.

-الصراع في المسرحية بين المعقول واللامعقول , هروب من الواقع الى الخيال والخروج ...

وقد ظهر في المسارين على النحو التالي:

المسار الاول: الصراع بين الزوجين والست عطيات على الضرر الحاصل من الحائط وكذلك الصراع الواقعي المتمثل بالمعيشة الصعبة وظروف الحياة.

المسار الثاني: الصراع الواقعي المتمثل بمحاولة كشف ملابسات حادث الخيانة وتآمر الام الخائنة على قتل الزوج والصراع بين الام والفتاه وكان ظاهرا بعلاقتهما الجافة .

- بعض الظواهر الاجتماعية التي يعاني منها المجتمع المصري التي ظهرت بالمسرحية:

الخيانة الزوجية وجرائم القتل وحتى العلاقات الاسرية بين الازواج وطبيعتها , طبيعة المجتمع الطبقي ومشاكله,

تدني شروط العمل ,ظاهرة التعلم بالخارج, الواقع الثقافي .....

- علاقة النص بالعنوان: الطعام لكل فم يظهر للوهلة الاولى انه شيء من الخيال حيث لا يمكن لقضية الجوع ان تحل ولكنها بالأساس قضية تهم اهل الارض الى ان تقوم الساعة.

-الحوار في المسرحية :ديالوج

ميزات الحوار: الحوار في المسرحية متنوع بين جمل خبرية واستفهام غرضه اظهار الازمه والصراع وعدم المعرفة وعدم اليقين

الحوار معظمه قصير يكسب حركة المسرحية سرعة , يطول احيانا حيث يبطئ الحركة المسرحية (خاصة في ازمة الاسرة)

الغرض من الحوار: كشف جوانب الشخصية, كشف طبيعة العلاقات التي تربط الشخصيات ببعضها البعض, تطوير الحدث...

السرد : تظهر في المسرحية ملاحظات وضعت بين اقواس وهي عبارة عن تعليمات او اشارات مسرحية تساعد الممثلين في تصرفاتهم وسلوكهم على المسرح, وهي وسيلة مكملة للحوار مثل وصف حركات الشخصيات الخارجية والنفسية وتعتبر نوعا من السرد يدعم الحوار ويساعده في توضيح نفسية القائل, بالإضافة الى اعتبارها تدخل من قبل المؤلف تمثل دوره وتخيله للعمل المسرحي, كذلك تساعد في اكمال الصورة التي لم يكملها الحوار.

المرأة في المسرحية:

سميرة :المرأة المصرية التي تمثل المجتمع الشعبي البسيط.

عطيات: المرأة الرجولية التي لا تتنازل عن حقها بسهولة.

الأم: الزوجة الخائنة المتخاذلة المتآمرة التي سارت وفق رغباتها وشهوتها.

نادية: الفتاة الراقية المثقفة المتعلمة التي تعي حقيقة ما يدور حولها.

أبعاد المسرحية : المسرحية حملت في جعبتها بعدا التقى فيه الواقع بالخيال

البعد الواقعي : وظهر في رسم ملامح المجتمع المصري من خلال المشهد الذي رسمته كل من شخصية حمدي, سميرة, الست عطيات.

تظهر الواقعية ايضا من خلال الأسماء والشخصيات والأماكن والأحداث.

البعد الاجتماعي: في رسم المعاناة والمأساة التي طرحها الكاتب من خلال العمل والفراغ الذي تعيشه الشخصية وكذلك الخيانة الزوجية المتمثلة بالأم.

رفاهية العيش والحياة التي عاشتها نادية وطارق متمثلة بالطبقة الراقية وان كانت ضمن المسرح الذهني.

البعد الرمزي: ترمز المسرحية الى مشكلة الجوع في العالم التي تنبثق عن مشكلو اساسية مركزية يعاني منها العالم هي مشكلة الفقر والطبقية .

-ظهرت في النص روح الدعابة والفكاهة خصوصا بحوار حمدي وسميرة وجارتهم عطيات ....

2- الطعام لكلّ فم - توفيق الحكيم

مقدّمة:

صدرت هذه المسرحيّة عام 1963 ، وتتكوّن من ثلاثة فصول، تنتمي من حيث الشكل أو الصياغة إلى ما يعُرَف بـ" مسرح اللامعقول"، وهو المسرح الذي عرفته أوروبا في منتصف القرن العشرين(وخاصّة في فترة ما بين الحربين العالميّتين ثمّ ما بعد الحرب الثانية)، وقد اعتمد هذا المسرح كثيرًا على الحلم والوهم، وعلى الغرائبيّة، وعالج أمورًا أو مواضيع بطرق تعطي القارئ انطباعًا أو شعورًا أنّ مصير الإنسانية غير معروف، وأنّه لا هدف من وراء الوجود الإنسانيّ(من هنا عُرف كذلك باسم "المسرح العبثي .)"ارتبطت مسرحيّات اللامعقول بخيبة الأمل وضياع اليقين وانعدام المعنى في الحياة وضياع المُثل والقيم بعبارة أخرى، يغلب على هذا المسرح التعبير عن التشاؤم والقلق والخوف والحيرة تجاه غياب الحلول لمشاكل البشريّة.

من أهمّ علامات مسرح العبث العامّة قلّة عدد شخوص المسرحية التي غالبًا ما تدور أحداثها في مكان ضيّق أو محدود جدًّا(كغرفة مثلا أو كهف أو دهليز .) والضوء الخافت أو العتمة والرطوبة العالية من سمات المكان في المسرح العبثيّ، كما أنّ اللغة فيها تكرار في الموقف الواحد .هذا التراكم الكمّيّ من الأسباب يعطي مدلولات واضحة للخوف وعدم الطمأنينة والقلق الدائم، تلك العناصر التي تؤدّي إلى غياب التفريق بين الوهم والحقيقة، وتؤدّي أيضًا إلى عدم ثقة الشخصيّات في المسرحيّة بعضها ببعض، كما أنّها تبيّن بما لا يدع مجالاً للشكّ غيابَ الحلول الفعليّة لمشاكل كثيرة، وعدم القدرة على مواجهة الأمر الواقع مع حَيرة مستمرّة وقلق متواصل وخوف متجدّد من ماهيّة المستقبل وكيف سيكون.

في نسيج واحد حاول الحكيم خلق طريقة جديدة يجتمع فيها فنّ" اللامعقول "والفنّ الواقعيّ معًا؛ فقد ضمّن هذه المسرحيّة قضايا هي من صميم الواقع" المعقول "من خلال إطار فنّيّ خارجيّ استعاره من مسرح اللامعقول.

يجدر بالذكر أنّ الحكيم لم يتأثّر بمسرح اللامعقول تأثرًّا كاملاً، إذ لم يأخذ منه ميله إلى الغموض وانعدام

التسلسل المنطقيّ وإلى التعبير عن انحلال الإنسان المعاصر .بل يقول في هذا الشأن إنّه يعتبر" ذلك أسوأ ما فيه."
وعلى العكس من ذلك، حاول أن تكون" الطعام لكلّ فم "بعيدة عن الغموض والتعقيد كاملة الوضوح.
عرض وقراءة في الأحداث:
تدور جميع أحداث هذه المسرحيّة في غرفة جلوس عاديّة في بيت موظّف حكوميّ، هو حمدي عبد الباري .في مستهَلّ المسرحيّة يبدو حمدي إنسانًا عاديًّا إلى حدّ التفاهة؛ فعمله في الوزارة عاديّ تافه آ لِيّ، وفي خارج الوزارة يهدر وقته في المقهى في لعب النرد بصحبة مجموعة من الأصحاب العاديّين كمثْله هو . وزوجته سميرة لا تختلف عنه؛ فهي كذلك محدودة التفكير والثقافة، وبينهما أزمة على مستوى تفاهتهما.
ويحدث، مصادفةً، أن يتسرّب إلى حائط الحجرة مقدار من الماء، لأنّ" الستّ عطيّات "مالكة البيت قد غسلت شقّتها فأغرقتها بالماء حتّ تسرّب إلى حائط حجرة حمدي، وانتشرت عليه بقعة كبيرة من السقف، وظلّت تنتشر على أديم الحائط شيئًا فشيئًا، بينما حمدي ينظر إليها وهو يعقد ربطة عنقه استعدادًا للقاء أصحابه (شلّته)"في المقهى .وقد يكون في اختيار هذه المشكلة على وجه التحديد، المشكلة التي أدّت إلى مفاجأة للزوجين طيّبة، قد يكون ثمّة تذكير ناق د لِما يعتري مجالَ بناء المنازل ا ولعمارات في مصر من إهمال ونواقص وعيوب ومفسوديّة تبلغ حدّ الجريمة .وربّما كان اختيارها من قَبيل التمثيل والتذكير بأنّه من المشكلة نفسها، من داخلها، قد يأتي حلٌّ ما؛ وهو ما قد يوازي أو يداني مضمون المقولة الشهيرة" ربّ ضارّة نافعة."
ثمّ يدور حوار بين حمدي وزوجته سميرة من جهة والستّ عطيّات من جهة، ينتهي باستسلام عطيّات وإرغامها على تبييض الحائط بنفقتها هي.
وفي حين يجلس حمدي مسترخيًا، بعد ظفره بالمعركة، في مواجهة الحائط، يحدث أمر طارئ مدهش، فينهض حمدي قافزًا، ويقترب من الحائط فاحصًا، ثمّ يبتعد عنه قليلاً ويتأمّله مليًّا متعجّبًا، وأخيرًا يصيح مناديًا سميرة أن ترى معه هذا الشيء العجيب؛ فقد جفّ الماء عن الحائط ونشف النشع، ولكنّه ترك خطوطًا وظلالاً عجيبة الشكل، ثمّ تتطوّر الخطوط والظلال إلى لوحة مرسومة، يبرز في داخلها ثلاثة أشخاص تضمّهم حجرة فخمة، فيها بيانو كبير تجلس أمامه فتاة جميلة في ريعان شبابها، وإلى جانبها س يّدة جميلة هي أيضًا، وأنيقة، في نحو الأربعين من العمر، تستند بذراعيها إلى ظهر البيانو، وتنظر إلى الفتاة نظرات غريبة .وفي الركن الآخر من الحجرة أريكة كبيرة يجلس عليها شابّ يقرأ في أوراق وبجانبه فوق الأريكة محفظة، وهو يستغرق في القراءة وكأنّه في دنيا أخرى .الثلاثة يلفّهم الصمت أوّل الأمر، والفتاة تبدو حزينة مكتئبة، أقرب إلى الغضب والسخط، والسيّدة تنظر
إليها نظرات غريبة فيها غموض، وشيء من الخوف وبعض النفور مع استعطاف؛ مزيج عجيب من الانفعالات المختلفة المتناقضة.
وفيما تستحوذ الدهشة على حمدي وسميرة، ويتساءلان عن سرّ هؤلاء الأشخاص؛ عمّا إذا كانوا أسرة واحدة، وعن علاقة كلّ منهم بالآخر، وعن معنى هذه المواقف، يتصاعد من اللوحة عزف بيانو، ويتأكّد حمدي وسميرة أنّ العزف يأتي فعلا ، دون شكّ، من الحائط، من اللوحة ذاتها؛ فالفتاة هي العازفة، واللحن حزين، والسيّدة تَسمع دون ابتسام، تفرك يديها بعصبيّة، والشابّ يحرّك رأسه نحو الفتاة مبتسمًا للعزف، ثمّ يعود إلى أوراقه(كمن يكشف بذلك عن أنّه يجمع في شخصيّته بين العقل والقلب، بين الفكر والعاطفة .)وما إن ينتهي العزف حتّى يسمع حمدي وسميرة تصفيقًا من الشابّ قويًّا ومن السيّدة فاترًا، ويتبع ذلك حديث بين

الثلاثة كأنّه صادر من بعيد، ولكنّه واضح كلّ الوضوح. بعد هذا تتوضّح لحمدي وسميرة قضيّة هؤلاء الأشخاص، فإذا هناك أزمة بين الفتاة والسيّدة(أمّها)، وإذا هناك سرّ بينهما تحاول الأمّ إخفاءه عن الشابّ، وتحاول الفتاة الإفضاء به إليه، وتدور معركة صامتة بينهما. ويتبيّن أنّ الشابّ كان غائبًا في أوروبا للدراسة، وقد عاد حديثًا، ف يَعلم أنّ أباه قد مات في غيابه دون أن تخبره أمّه وأخته بهذا، ثمّ نعلم من الحوار أنّ الأمّ قد تزوّجت من ابن عمّها الدكتور ممدوح بعد فترة قصيرة من وفاة والدهما طارق ونادية، وأنّ في أمر وفاته جريمة اقترفتها الأمّ، كما تؤكّد الفتاة، ويؤدّي الحوار إلى اطّلاع الشابّ على تفاصيل الأمر.

من هنا يتركّز حوار، في لوحة الحائط، على قضيّتين أساسيّتين :الأولى(وهي التي يقوم عليها موضوع المسرحيّة)ما تتضمّنه تلك الأوراق التي رأينا الشابّ غارقًا في قراءتها أوّل الأمر .إنّه مشروع يُعدّه الشابّ مع زميل له في سويسرا، ويصفه بأنّه سيُحْدث عند تحقيقه أعظم انقلاب في تاريخ البشر، أعظم من القنبلة الذرّيّة، هو:

"الطعام لكلّ فم"، والفكرة فيه" أنّ تحطيم الذرّة عمل لا قيمة له عند الناس إذا لم يؤدّ إلى تحطيم الجوع." فالمشروع إذًا هو تصميم علميّ لمحاولة إلغاء الجوع في المجموعة البشريّة، بتكاليف بسيطة، وهو ما سيعني التغلّب على الفقر وإلغاء استعباد الإنسان للإنسان .ويشير طارق لأمّه المستفسرة أنّ الأمر ممكن علميًّا ونظريًّا، ولكن الصعوبة في التنفيذ والتطبيق؛ وذلك أنّ الأمر يحتاج إلى إجماع العالم كلّه وتكاتف الدول كافّة، وهذا غير ميسَّر حاليًّا لسبب بسيط ملخَّصُه أنّ مَن لهم مصلحة في السيطرة على الناس والشعوب لا يناسبهم إلغاء الجوع؛ فالجوع هو سلاحهم في السيطرة الاقتصاديّة، وهم يفضّلون بذل الجهد والمال في دعم أسلحة الدمار التي تزيد انتشار الجوع.

وأمّا القضيّة الثانية التي يتركّز عليها الحوار في لوحة الحائط، فهي قضيّة العدالة بالنسبة لجريمة الأمّ، جريمة

قتل زوجها والد طارق ونادية .لكلّ من الابن والابنة موقف يخالف موقف الآخر في هذا الشأن، ولكلّ منهما فهم لمعنى العدالة يناقض فهم الآخر أيضًا .يتذكّر الشابّ هنا المأساة الإغريقيّة التي عاناها كلّ من" إليكترا" وأخيها" أورست"، إذ خانت أمّهما والدهما وتزوّجت قاتله .الفتاة تصرّ أنّ المأساة الإغريقيّة ومأساتهما ها متشابهتان، وترى أنّ موقفهما ينبغي أن يكون كموقف إليكترا وأخيها .في المقابل، يرى الشابّ ضرورة مراعاة اختلاف العصر، وضرورة الانسجام مع تطوّر الزمن .هو يريد أن يفهم العدالة هنا كما يفهمها عصر الذرّة، أمّا عدالة" هاملت "وَ" إليكترا "في المأساة الإغريقيّة، فهي عنده مجرّد كلمة جميلة لم يعد يحقّ لأحد في عصرنا أن يُضيع حياته من أجلها .هو يفهم المأساة من حيث علاقتها بمصلحة أخته ومصلحته، وخوف فضيحة أخته، وخوف هدر مشروعه وبحوثه بشأن إلغاء الجوع، فتأخذ عليه أخته اهتمامَه بهذا الجانب من القضيّة، دون الاهتمام بالعدالة لذاتها، كما تأخذ عليه اهتمامه ببحوثه أكثر من اهتمامه بالجريمة، فيق ول لها إنّ أزمته" هي الخوف من الوقوف ...أزمتي هي أزمة عصري ...إذا وقفْنا نَوت ...عصرنا صاروخ انطلق، إذا أبطأت حركته احترق.."

وحين يقول الشابّ للفتاة إنّه لا أمل في أن تغيّر نظرته للموضوع، تسأله" :وهل في استطاعتي أن أغيّر نظرتك؟ ..."فيجيب" :نعم في استطاعتك يا نادية، لو كان التغيير إلى الأمام .أمّا أن تلوي رقبتي إلى الوراء فمستحيل ..."هكذا يضع توفيق الحكيم قضيّة العدالة والأخلاق في وضعها النسبيّ المتطوّر، لا في وضعها المطلق الجامد ...وهكذا يتوجّه قُدُمًا إلى الأمام، ويأبى أن يلوي المرء رقبته إلى الوراء.

وثمّة قضيّة ثالثة في المسرحيّة ذات شأن كبير من حيث القيم الفنّيّة والواقعيّة معًا، هي أنّنا نشهد حمدي وسميرة اللذين عَهِدَهما المتلقّي عاديَّين تافهَين قد أخذا يتطوّران عقليًّا مع تطوّر الحوار في لوحة الحائط، إذ أصغيا إلى النقاش الدائر بين الأخوين في مسألة العدالة والأخلاق، وأصغيا إلى حديث طارق عن مشروع إلغاء الجوع، فإذا حمدي وسميرة يتحوّل اهتمامهما إلى أشياء ذات قيمة، وإذا حمدي نفسه يعترف بتفاهة عمله بالوظيفة، وبتفاهة انشغاله خارج الوظيفة بلعب النرد مع" الشلّة "التافهة، فيتركها ويترك المقهى، وينصرف إلى البحث بقدر طاقته الفكريّة في" التمهيد "لمشروع الشابّ، أي مشروع إلغاء الجوع في العالم، وتنقلب العلاقة بينه وبين زوجته إلى علاقة حميمة يسودها التقدير والعناية بشؤون عامّة إنسانيّة قيّمة، وكانت قَبلاً تخالطها
مناكفة وصداميّة وتوتّر .ويبدو حمدي عاكفًا على التراب المنسلخ من الحائط، بعد اختفاء اللوحة واختفاء أشخاصها الثلاثة، يحلّله بالمجهر باحثًا عن سرّ هذا التراب .وهو مع ذلك يقرّ أنّه ليس من العلماء ولن يكون منهم، وكلّ ما يستطيعه أن يحبّ العلم.

* * * * *

قد يصير المرفوض مطلو بًا !فالموظف الحكوميّ حمدي عبد الباري، الذي احتجّ بغضب، وهدّد باللجوء للقضاء لوجود رشح مائيّ على حائط غرفة في منزله، هو نفسه صار يطلب بقاء هذا الرشح المائيّ ، بل إ نّه تسلّل إلى منزل الجارة(عطيّات) ليسكب الماء لعلّ الرشح المائيّ يعود إلى غرفة منزله، لِمَ ا اكتشف من فائدة غير متو قّعة غير معقولة)حين صارت قطرات الماء المتجمّعة على جدار غرفته شاشة عرض اطلع من خلالها على قصة عائلة ذات مشكلات وقضايا وقيم متضاربة .ومن هذا الموقف، التسلّل إلى منزل الجارة، تَوَلّد مشهد كوميديّ يعتمد على موقف صادر من سلوك جِدّيّ متعمَّد يُفضي إلى أثر فكاهيّ في نفس المتلقّي. هل من رمز في الأمر؟ لعلّ مفهومًا سياسيًّا طغى على فكر الكاتب يعود إلى مرحلة الحكم المصريّ ، أو لعلّه يشير إلى فكرة عامّة فقط كمفهوم للمرفوض الذي يصير مطل بًا يُسعى إليه، أو ربّما واصل الكاتب فكرة دمج المعقول الواقعي بغير المعقول الواقعيّ- .
قدّم توفيق الحكيم مسرحيّته" الطعام لكلّ فم "كحلم رأى فيه أساس سعادة الإنسان والقضاء على الفقر بأيدي علماء من أبناء البلد، أولئك الذين يجب عليهم السعي لحلّ مشكلة النقص في الطعام والقضاء على الجوع الذي يأكل أعمار الناس وصحّتهم، وهو يوازي بين رجُل في الوظيفة الحكوميّة غيرِ منتِج يقضي أوقاته خاملا يلعب الورق، وشا ب يواصل انكبابه على بحث يهدف إلى توفير الطعام لكلّ فم.
توفيق الحكيم في هذه المسرحيّة يدمج المعقول باللامعقول من خلال أحداث المسرحيّة؛ فمن نقاط ماء تتجمّع على حائط غرفة حمدي عبد الباري وزوجته سميرة، ينقل قارئه إلى حياة أسرة أخرى، ويشدّ قارئه لمتابعة الحدث الاجتماعيّ الذي يتعلّق بزواجِ الأمّ من عشيقها السابق الذي صار ثريّا، وتآمرِهما معًا لقتل والد الشابّ والفتاة المشغو لَيْن بهمومهما الخاصّة والعامّة؛ فالفتاة الجريئة التي ترفض خيانة والدتها تقدّم شخصيّة الفتاة العصريّة- الواثقة من نفسها الرافضة لفكرة خيانة الوفاء والعِشرة والحياة الأ سَريّة التي مارستها الوالدة المتهمةَ بقتل زوجها، والشابّ المشغول بأبحاثه الهادفة لتوفير الطعام لكلّ فم والعمل على توفير اللحمة بسعر قليل
يستطيع الفقير الحصول عليها بعد توفيره، هذا الشابّ يمثّل العلمَ وطلاّبَه وعلماءَه في مصر وفي غيرها، يمثّل جيلاً ناهضًا، أو يريده الكاتب ناهضًا نهضويًّا حقًّا، عليه تُعقَد الآمال ابتغاء تحقيق نهوض حضاريّ وخدمة البشريّة والمساهَمة في تقديم حلول لمشكلاتها، سعيًا إلى تحقيق السلام في المجتمع البشريّ .

ويلاحَظ هنا إغفال الكاتب لأسماء العائلة الجديدة الطارئة، فلا أسماء تميّز الشخصيّات، بل اكتفى الكاتب بوصفه شخصيّات الأسرة بالسيّدة وَ" الشابّ " وَ" الفتاة "وهي صفات تدلّ على الفكرة، وكأ نّه يقول بذلك- : الظاهرة غير خاصّة، غير مقصورة على مكان واحد حصرًا.
بين الحياتين المعروضتين في حكايتَيِ المسرحيّة(حكاية الواقع/ المعقول، وحكاية الحلم/ اللامعقول)يلاحَظ تضادّ أثرى النصَّ . هاتان الحياتان المندمجتان معًا، في حائط منزل الأسرة، وفي الأسرة نفسها التي يقضي فيها الزوج الموظف الحكوميّ حياته خمولا وعبثًا بلا جدوى هو وزوجته البسيطة السطحيّة، هاتان الحياتان تشكّلان نموذجين للحياة المجتمعيّة؛ فهنا نقف على نموذجين متباينين :نموذج للمرأة الزوجة الساذجة القانعة، التي لا اهتمامات لها سوى أن تُضيع وقتها في أعمال المنزل والثرثرة مع الجيران وغير ذلك من الأمور البسيطة
الضحلة؛ ونموذج آخر للفتاة الساعية لكشف الحقيقة وهي لا تهادن أحدًا حتّى والدتها(بينما سميرة زوجة الموظف الحكوميّ هادنت زوجها وسايرته رغم رفضها لأسلوب حياته .)ونقف على نموذجين متباينينآخرَين : نموذج الموظف الحكوميّ غيرِ المنتِج، وهو يقضي نّهاره في لعب الورق مع" شلّة "الكسل في المقهى، فتبدو حياته خمولاً وعبثًا بلا جدوى؛ ونموذج الشابّ الطامح الباحث لتوفير الطعام لكلّ فم يشير إلى النموذج المقابل.
في النهاية، يلحظ القارئ النموَّ الحاصل في شخصيّة حمدي ولتحولَ الجليّ في حياته، حيث يتحوّل من إنسان غيرِ منتِج وعالة على المجتمع إلى إنسان مثقّف واع يسعى إلى تغيير نمط وظيفته وحياته بالثقافة وبالإنتاج وتحقيق الفائدة؛ من إنسان لا يهتمّ إلاّ بتفاهات وسطحيّات الحياة، إلى امرئ يهتمّ بما هو عظيم :المصير والخلاص البشريّين .لقد تحوّلت الأسرة من النقيض إلى النقيض؛ من التفاهة والحياة السطحيّة التي كان الزوجان
يعيشانها، إلى اهتمام بالعلم والفكر والثقافة.
وامتازت أحداث المسرح يّة وحوارها بالكوميديا الهادفة للتسلية والإمتاع تارة، وللنقد تارة أخرى .فقد تخلّلت الكوميديا باللغة وبالموقف والحدث؛ فحين تسلّق الرجل مواسير العمارة ليضخّ الماء، وحين طلب من جارته (عطيّات) أن تغسل الغرفة العلويّة وأن تبالغ في سكب الماء، وموقف عطيّات غير المصدّق لِما
تسمعه...وغيرها هي مواقف كوميد يّة مناقضة لِما سبقها من مواقف، إذ كان الموظ ف الحكوميّ قد هدّد برفع دعوى قضائيّة ضدّ السيّدة "عطيّات صاحبة الشقّة العلويّة,بسبب إضرارها بحائط منزله في الشقّ ة السفلى .ثم حين يقرأ القارئ الحوار الذي يدور بين الرجل وزوجته وهمُ ا يخطّطان لإقناع السيدة عطيّات بغسل شقّتها، وكيف أنّها اعتادت على هذه الخدمة الغريبة وراحت تشتري لهما مُعدّات تنظيف جديدة وتسأل عنهما حين يتأخّران، وحين تحضر قطتها لتبقيها عندهما يدور حوار حول طعام القطة ووجبتها المفضّلة وحلوياتها المعتادة ...هذه مواقف كوميد يّة ساخرة
تلطّف وقع الأجواء الجادّة والمواضيع الجادّة المتناوَلة وتعزّز عنصر التشويق، وفي الآن ذاته هي مواقف ناقدة ذات دلالة ليست بعيدة عن فكرة المسرح يّة العامّ ة الهادفة إلى توفير الطعام لكلّ فم، والتطرّق إلى القيم الغائبة، والدعوة لإيجاد مفاهيم متّفق عليها لهذه القيم. القيَم والطعام والخيانة والزواج بعيدً ا عن القناعة والرضى، علاوة على مفاهيم فلسفيّة سيكولوجيّة ّباتت معروفة في الثقافة(أوديب وإليكترا)، هي قضايا تطرحها مسرحيّة الحكيم هنا، وهي تستحقّ التو قّف عندها والتفكير فيها .من هنا كانت هذه مسرح يّة ذهن

يّة تتط لّب القراءة والتمعن، وهو ما لا يو فّره الحوار المسرحيّ العابر على خشبة المسرح إذا قُدّمت المسرحيّة على الخشبة___.
تنتهي قصّة العائلة الطارئة على شاشة غرفة حمدي وسميرة، رغم محاولاتهما المستميتة لإعادتها، وكأنّ الكاتب قصد إنهاء حياة هذه الأسرة بعدما قدّمت فكرة العمل والحلم الجميل بتوفير الطعام وقضيّة الخيانة الزوج يّة، تاركً ا متابعة هذه القضايا للقارئ ليعود فيسأل ويبحث .إ نّه هنا يشْ به مَ ن يصحو من نوم رأى فيه حلمً ا جميلا ، فيحاول العودة للنوم لمتابعة حلمه الليليّ لكنّه لا يطاوعه.مسرحيّة " الطعام لكل فم"، المكتوبة سنة 1963 ، وجدت لها تطبيقًا نسبيًّا عن طريق الأبحاث الزراعيّة التي و فّرت الخضَر والفواكه واللحوم بالأسمدة الكيماو يّة والتغذية والهرمونات ومنشّطات النموّ ، وكأنّ الحكيم قد أشار إلى ثورة التسمين والزراعة قبل أن تصل مجتمعنا العربّي.
الحِوار:
من حيث المستويات اللغويّة، ممّا يتّسم به الحوار في هذه المسرحيّة استخدامُ اللغة الوسطى(أو اللغة الثالثة)التي تبنّاها توفيق الحكيم ودعا إليها في مسرحيّته" الصفقة .) 1956 ("وهي تلك اللغة المسرحيّة التي تجتمع فيها الفصيحة البسيطة السلسة القريبة من بساطة اللغة العامّيّة إلى جانب عبارات مطعَّمة ببعض الألفاظ العامّيّة المصريّة، وتلك الفصيحة المكتوبة بروح العامّيّة، وتلك المكتوبة بطريقة يمكن فيها قراءة الكلام بالوجهين :الفصيح ولعامّيّ.
من أمثلة ذلك الكثيرة ما قيل على لسان سميرة" :والله ما أنا عارفة ."ففي المألوف الفصيح يقال" :لست على علم"، أو" :لست أدري"، أو" :لا أعرف ..."أمّا" ما أنا عارفة"، فهو كلام مأخوذ تركيبُه من العامّيّة، رغم صحّة الافتراض أنّ كلّ واحدة من كلمات الجملة لها وجود في الفصيحة .على أيّة حال، في الإمكان قراءة هذه الجملة بوجه فصيح وبوجه عامّيّ على حدّ سواء.
ومن الأمثلة المشابهة لهذا :قول سميرة" خير ما فعلت يا ستّ عطيّات"؛ قول عطيّات" سامعة يا ستّ سميرة؟"!؛ قول حمدي" والله لولا الشغل ما خرجت ..."في قول حمدي هذا، يلاحَظ أنّ كلّ المفردات مشترَكة بين الفصيحة والعامّيّة، لكن ما يجعل العبارة أقرب إلى العامّيّة، أو عامّيّة الروح أو النكهة، هو كلمة" الشغل."
في هذا الشأن(اللغة المسرحيّة)، يرى الحكيم في لقاء أجراه معه فؤاد دوّارة نُشر في كتابه" عشرة أدباء- يتحدّثون "أنّ اللغة الأكثر ملاءَمةً للمسرح في البلاد العربيّة" هي اللغة العربيّة المبسَّطة التي تُفهَم في كلّ البلاد العربيّة، وهي اللغة العربيّة الصحيحة المبسَّطة التي تسمّى بلغة الصحافة، فهي أنسب لغة تُكتَب بها المسرحيّة حتّى يمكن فهمها وتثيلها في كلّ بلد ينطق باللغة العربيّة، خصوصًا إذا طُبعت المسرحيّة، لأنّها حينئذٍ تكون موضوعة في أداة الاتّصال العامّة التي يفهمها كلّ إقليم داخل البلد الواحد ...كما يمكن فهمها في كلّ أنحاء العالم العربّي ..."ويضيف قائلاً إنّ كتابة المسرحيّة وطباعتها ونشرها من بداية الأمر بلهجة إقليميّة خاصّة تؤدّي" إلى تفتيت الأدب والفكرة واستحالة إيصاله إلى كلّ من يتكلّم باللغة العربيّة، سواء في البلد الواحد أو في البلاد الأخرى المتعدّدة ."وهو في المقابلة نفسها، وفي السياق نفسه، يدعو إلى التساهل في مسائل النحو وضبط أواخر الكلمات .يريد للعامّيّة الارتفاع" عن المستوى الهابط الذي تصل إليه في بعض المسرحيّات."ومن سِمات الح وار في هذه المسرحيّة أنّه حِوار رشيق .نعني بذلك وجود تسارع في إلقاء العبارات والمقْدرة على شدّ الانتباه والاهتمام .هذه الرشاقة منبع ها مَيْلُ العبارات إلى القِصر، والكثرةُ النسبيّة لحضور الجمل الإنشائيّة، ولا سيّما الطلبيّة الاستفهاميّة منها .ومن وسائل تقصير العبارات لجوء

الكاتب إلى توزيع الفكرة الواحدة، أو الفقرة الواحدة، أو الانطباعات المتشابهة التي يكمّل بعضها بعضًا، على شخصيّتين أو أكثر، فيخلق بهذا تسارعًا في إيقاع الجُمل، وينأى بكلام الشخصيّة الواحدة عن أن يكون مونولوجًا أو شبيه مونولوج طويل.

كلّ هذا يُشِيع في النصّ المسرحيّ مقادير من الحيويّة، ويوفّر للحِوار درجة عالية من الدراميّة .من أبرز أمثلة ذلك ما يدور من حِ وار بين حمدي وسميرة حين يشاهدان لأ ول مرّة ما يدور على الحائط.

الإرشادات المسرحيّة:

بعض الكلام في النصّ ليس جزءًا من الحِوار، ولذا وُضع بين أقواس .وهو ما يُعرَف ب "الإرشادات المسرحيّة."

جاء بعض هذه الإرشادات مقتضَبًا، وبعضها الآخر مال إلى الطول المفصّل .كان مقتضَبًا على- سبيل المثال حين جاء لتصوير ما يبدر عن الشخصيّة من سلو ك عابر أو لحظي ، على نحوِ ما نرى حين يُشار إلى مدى ارتفاع صوت المُحاوِر، أو إلى تحرّكاته وجلوسه ونظراته، وما إلى ذلك .ومالت بعض الإرشادات المسرحيّة إلى الطول حين أراد المؤلّف تصوير الديكور .على سبيل المثال، في مستهَلّ المسرحيّة ثمّة إرشاد مسرحيّ ينيف عدد كلماته على المئة، فيه يصوَّر مكان الأحداث وديكور المسرح، ويعرَّف القارئ على اسم إحدى الشخصيّات ومهنتها من خلال ذكْر الشقّة السكنيّة"...(في شقّة حمدي عبد الباري رئيس قسم المحفوظات في إحدى الوزارات)"، ويعلّق الكاتب على حالة الحائط بقوله" والقول بأنّ هذا الحائط أبيض هو باعتبار ما كان...

فهناك بقعة كبيرة آتية من السقف آخذة في الانتشار ..."ثمّ يشير إلى حمدي الذي ينظر إلى تلك البقعة خلالاستعداده للخروج.

وجاءت بعض الإرشادات المسرحيّة قصيرة في مواضع عديدة، على نحوِ ما نلحظه بعد انتهاء ذاك الإرشاد المسرحيّ الوارد في مستهَلّ النصّ، إذ يشار بعد إيراد اسم أحد طرفَي الحوار"(حمدي)"، قبل مناداته

لزوجته، أنّه يقول ذلك" صائحًا." إكثار الكاتب من استخدام هذه الإشارات أو الإرشادات له ما يبرّره؛ إذ في الإمكان اعتباره مساهَمة إخراجيّة أو مقترحات إخراجيّة من طرف الكاتب، حيث يمكن الافتراض أنّ هذه الوفرة النسبيّة تُشكِّل مقترحا ت للمُخرِج حول كيفيّة الإخراج قد تسهّل عليه ذلك وتعينه، وللممثّل كذلك حول كيفيّة التحرّك والتصرّف على خشبة المسرح، وتشكّل مساهَمة مقدَّمة لقارئ المسرحيّة تساعده في أن يتمثّل العرضَ

المسرحيَّ، بما تنطوي عليه هذه الإرشادات من تعليقات وتوضيحات ووصف للديكور وللحركة المسرحيّة.

وقد تكون لهذه الإرشادات قيمة لا يستهان بها إذا أخذنا بالرأي القائل إنّ هذه المسرحيّة من الصعب اعتبارها دراما تثيل) (أو مسرحيّة دراميّة[ ) (والمقصود بهذين المصطلحين أنّ المسرحيّة قد كتبت لتُعرَض على خشبة المسرح لا لتُقرأ فحسب]، وإنّا هي دراما أدبيّة(أو مسرحيّة قراءة) a ، ألّفها الكاتب دون ابتغاء عرضها على جمهور المسرح في صالة عرض مسرحيّة، ولا سيّما أنّ عرض الحكاية المسرحيّة الداخليّة كان في تلك الفترة أمرًا متعذّرًا، لِما اتّصفت بها التكنولوجيا وتقنيّاتها آنذاك من محدوديّة في الإمكانيّات.

إضاءات:

في المسرحيّة موضوع رئيسيّ أو فكرة مركزيّة يمكن إجمالها بأنّ تحقيق السلام والعدالة الاجتماعيّة مرهون -بالقضاء على الجوع والفقر، وهي فكرة مستقاة من الفكر الاشتراكيّ الذي تأثّر به عدد غير قليل من المثقّفين العرب في تلك الفترة(خمسينيّات القرن العشرين وستّينيّاته)، وبعضهم حملوها أو اعتنقوها .ولكن ما يضيفه الحكيم في مسرحيّته هنا أنّ العلم قادر على تعزيز هذا الفكر وتحقيق هذه الفكرة؛ فهو يرى العلم مبشّرًا بوضع حلول لمشاكل المجتمعات.

هنالك طرح لأفكار أو مواضيع أخرى، من بينها :تفاهة الحياة لدى البعض؛ قيمتها لدى البعض الآخر؛الخيانة والإخلاص؛ الحلم طريق للتغيير؛ الخيال دافع لتحقيق الأحلام...

في الحكاية المسرحيّة الداخليّة(حكاية الحائط)، حرص الكاتب على ضمان الحركة الدراميّة؛ وذلك بعدم ترك موضوعها(موضوع المسرحيّة كلّها والدافع إلى التأليف)وحيدًا .والمقصود بهذا أنّ موضوع المسرحيّة المركزيّ الذي يلخّصه العنوان نفسه" :الطعام لكلّ فم "لا يضمن لوحده تش كل صراع دراميّ ولا حركة دراميّة .من هنا أتى الكاتب بما قد يجعل حبكة الحكاية جذّابة تستميل القارئ، متمثّلاً في مسألة الخيانة واحتمال ارتكاب الأمّ جريمة مدبّرة في سبيل أن تحظى بمن أحبّته قديمًا ولم تتمكّن من الاقتران به . وتلك" حيلة "مسرحيّة(وقَصصيّةوفنّيّة)يلجأ إليها المؤلّفون، يكسرون بواسطتها ما قد يكون على درجة عالية من الجفاف والطروح الذهنيّة

والتجريديّة .ولا يخفى ما في قصص الحبّ والخيانة(والمطاردة أو المُلاحَقة)من قدرة على الجذب والاستمالة .في سبيل التي قن من هذا، لنتخيّل لو اقتصر هذا العمل المسرحيّ على طرح موضوع البحث العلميّ لا غير !موضوع كهذا وحيدًا ليس في وسعه أن يجذب القارئ، والأجدر بالكاتب عوضًا عن ذلك أن يعبّر عنه بمقالة فكريّة سياسيّة اجتماعيّة.شخصيّات حكاية الإطار في المسرحيّة، حمدي وسميرة وعطيّات، تشكّل صورًا أو معادِلات رمزيّة لشرائح كثيرة وكبيرة من المجتمع المصريّ آنذاك، حيث الهمّ الأكبر لدى الرجال تضية أوقاتهم في المقاهي، بلعب النرْد وورق الطاولة واحتساء الشاي وتدخين النرجيلة وغير ذلك من المُلهِيات والمُتع العابرة، والنساء أكثر انشغالاتهنّ في القيام بالأعمال المنزليّة وفي الثرثرة الفارغة.

ما يُعرَض من خلال شخصيّات الحكاية المؤطرة، ولا سيّما طارق ونادية، يمكن اعتباره صورة للمجتمع المصريّ المفترَض الذي يحلم به الكاتب لوطنه، المجتمع القائم على العلم والحريص على الوقت، وهو ما يُلحَظ في سلوك طارق المنهمك بمشروعه الإنسانيّ الكبير، والذي يستغلّ معظم أوقاته في سبيل تحقيق تقدّم في هذا المشروع، ويُلحَظ كذلك في سلوك نادية الشابّة الجريئة غير المهادِنة، التي تتقن العزف على البيانو . كلّ هذا يتضمّن إشارات إلى حالات من الرقيّ ثقافيًّا واجتماعيًّا تتّسم بها تلك العائلة التي تجتمع فيها ثنائيّة العقل والقلب.

*ثمّة تغير إيجابّي كبير طرأ على اثنتين من شخصيّات حكاية الإطار .وذاك تغير هو نتاجُ تأثّر .ما حصل هنا كان بفعل تأثّر حمدي وسميرة بطارق ونادية، تأثّر شخصيّات حكاية الإطار بشخصيّات الحكاية المؤطَّرة (حتّى إنّ البعض يقول إنّ حمدي أصبح طارقًا، وسميرة أصبحت نادية .)الواقع تغذّى من الفكر .الخيال والحلم يرسمان ملامح الواقع .تلك هي العلاقة التي تجمع بين الحكايتين، علاقة التأثير والتأثّر.

المسرحيّة ذات موضوع جادّ، لكنّها لا تخلو من مَواضِع ذات نكهة كوميديّة محبّبة .والكوميديا لدى الحكيم تعتمد الموقف(نابعة من حدث غريب أو مفا رَقة)واستخدامًا لغويًّا غريبًا أو مبالغة أو صورة بيانيّة ... وتضمن لمسرحيّته مقاديرَ من الحيويّة والدراميّة .هذا العنصر الكوميديّ عنصر تشويقيّ مهمّ، أتى هنا

بجرعات معقولة متباعدة قليلاً، يمنحها تباعدُها نجاحًا وتقبّلاً وانسجامًا مع جِدّيّة أفكار المسرحيّة .فالفكاهة هنا على ما يبدو غيرُ مقصودةٍ لِذاتها.

3- عرض وتحليل:

تنتمي مسرحية " الطعام لكل فم " إلى مسرح " اللامعقول"

وكما يقول توفيق الحكيم عنه:

"ليس معناه عندي الغموض ، أو التعبـير عن انحلال الإنسان المعاصر إنّي اعتبر ذلك أسوأ ما فيه ، وكل ما يهمني منه ليـس شطحاته بل حرية التحرك فيه" لذا فقد حاول الحكيم أن تكون هذه المسرحية واضحة كل الوضوح ، فقد نبعت الفكرة من تأمل الحكيم لنشع ماء فوق حائط.

واستعان الكاتب في مسرحيته " الطعام لكل فم " بفضـــاءات درامية تتناسب مع الصراع بين الفن والعلم ، وبين العقـل والقلب أو بالأحرى حاول " حل التناقضات المفتعلة بين العلم والفن ، وبين العقل والقلب ، وبين الفكر والعمل ؛ وذلك بـأن تصوّر الحكيم هذه الظواهر في قالبها النسبي ، وإطارها التاريخي " ، فتسهم هـذه الفضاءات بجانب مكونات البناء الدرامي الأخرى ، في إبراز هـذه التجـربة التفاعلية بين الواقع والمثال ، وتجسيد الصـراع بين الفن والحياة ، وطرح فكره في هذا التفاعل والصراع ، وبسط التجربة أمام المتلقي مسهمة هذه الفضـاءات في الوقت نفسه في إنتـاج معان جديدة ، وتوليد إشارات ، ودلالات لا حصر لها تمتاز برونقها مع كل قراءة جديدة للنص

وعلى الرغم من أن الحكـيم حاول أن يجعـلها واضحة كل الوضوح إلا أنّ هذا النص بفصاءه يتطلب من المـتلقي (قارئا / مشاهدا) الروية ، والدأب ، والمثابرة والنظرة المتأنية حتى تكتمل الرؤية الدرامية لديه ، بفضاءيها الخارجي والداخـلي ، أما الفضاء الخارجي فلكونه يعتمد على التخيل لأحداث غير منـظورة ، وإنّما تدرك من خلال الحوار ، وكذا الفضاء الداخلي ، والذي تـتولد منه إشـارات ، ودلالات تسهم في آلية بناء المعنى

إنّ دراما " الطعام لكل فم " دراما الصراع بين المعقول واللامعقول ومحاولة التفاعل بينهما ، فالصراع ليس صراع ذهـني زمني كما في "أهل الكهف" ، ولا صراع سياسي اجتـماعي كما في " نهر الجنون" إنّما هو صراع بين المعـقول واللامعقول ، فمحاولة التفاعل بينـهما هي محور العمل الدرامي ككل على جمـيع مستـــوياته الداخلية والخارجية

ولقد استعان الحكيم بالفضاء الدرامي ليـطرح من خلال فكره ، ورؤيته الجديدة. ولنحاول قراءة الفضاء الدرامي الداخلي الذي تدور فيه الأحداث

"حجرة جلوس عادية في شقة حمدي عبد الباري رئـيس قلم المخطوطات في إحـدى الوزارات كل ما يهم معرفته في هذه الحجرة هو أنّ بها شباكا يطل علـى منور ومن هذا الشباك يحدث أحيانا التخاطب مع الجارة الساكنة في الشقة العليا هذا الشباك في الجانب الأيمن من المسرح يقابله باب من الجانب الأيسر أما في الصدر فلا يوجد غير الحائط حائط أبيـض عار على أنّ هذا الحائط العاري ليس في الصدر تماما إنّه منحرف قليلا وكذلك الشباك والباب الجانبيان منحرفان والقـول بأنّ الحائـط أبيض هو باعتبار ما كان فهناك بقعة كبيرة آتية من السقـف آخذة في الانتشار على أديم الحائط وحمدي ينظر إلى هذه البقعة وهو يعقد عنقه استعـدادا للخروج وقراءة هذا الفضاء يبسط لنا طبيعة القضية التي ستطرح في هذا الفصل ، وهي ملاحظة حمدي وزوجته نشعا قد ظهر علـى الحائط بسبب غسيل صاحـبة الطابق الأعلى (عطيات) لشقـتها ؛ لذا

يكون داعيا أن يطلبا منها أن تقوم بتبييض الحائط الذي أصابه الماء بسبب النشع ، والفضاء الدرامي الداخلي بهذا الشكل يحمل أكثر من دلالة ، وهذه الدلالات تسهم ـ بشكل أو بآخر ـ في إنتاجية المعنى ، وبخاصة إذا أدركنا أن هذا النشع (البقعة الكبيرة الآتية من السقف ، والآخذة في الانتشار) ستصبح مسرحا لحوار حول قضايا عامة تتمثل في تفتيت الذرة ، وخاصة تتمثل في قتل زوجة لزوجها ، وزواجها من آخر وما يتخلله من صراع درامي

ويحيلنا الحكيم إلى فضاءات خارجية حدثت فيها أحداثا مهمة ، تتماس هذه الفضاءات مع الفضاء الداخلي ، ففي حوار سميرة مع زوجها حمدي نتخيل أحداثا لا نراها برؤية بصرية مباشرة ، وإنّما ندركها من حوار الشخوص

"سميرة : أنا عارفة ست عطيات ! غشيمة في شغل البيت مشغولة لشوشتها في تركة المرحوم زوجها ، وأخوته والمحامين والقضايا وطردت من يومين خدامتها وها هي لاصت وغرقت في شبر ماء ,

فانشغال (عطيات) وموت زوجها ، وانشغالها في التركة ، وطردها للخادمة كل هذه الأحداث أدركها المتلقي عن طريق التخيل ، ويتماس هذا الفضاء الخارجي (الغير منظور) بفضاء داخلي مسببا عنه ، وهو النشع الذي في الحائط

ومن خلال حوار حمدي مع سميرة يحيلنا الكاتب إلى فضاء خارجي يبرز لنا عشوائية حمدي ، وحياته التافهة الضائعة بلا معنى.

"ـ حمدي : وأترك إخواننا على القهوة ملطوعين (ينظر في
ساعته) أنا متأخر ربع ساعة
ـ سميرة : كملها نصف ساعة وانتظر حتى تنهي الموضوع ،
وأنا متأكدة أنّك ستجد الطاولة في مكانها وإخوانك في
مكانهم كالعادة!
ـ حمدي : ولكن اليوم خلاف العادة يوجد رهان على عشرة طاولة مهمة جدا
ـ سميرة : بالطبع هذا شيء مهم جدا لأنّ حياتك كلها
أعمال مهمة جدا لكن أرجوك
ـ حمدي : أرجوك أنا كفاية سخرية وتريقة على حياتي!
ما لها حياتي ؟! وصلت إلى مركز رئيس
موظف مهم ! رئيس قسم بحاله رئيس
قسم المحفوظات محفوظات الوزارة كلها

أهذا شيء قليل ؟ فالقهوة وأصدقائه الموجودين بها فضاء خارجي غير منظور ، وكذا عمله ، وما يقوم به في الوزارة كلها أحداث ، في فضاء خارجي إلا أنّها أبرزت للمتلقي دلالات ومعاني أوحت بتفاهة حياته التي كانت ضائعة بين عمله البليد كرئيس للمحفوظات ، وبين التردد على القهوة للعب الطولة مع أصحابه ومن خلال عبقرية الحكيم المسرحية ، وإبداعه الدرامي يحيلنا إلى فضاء داخلي مركب

"حمدي يجلس على مقعد مسترخيا ، في مواجهة الحائط وينظر إلى البقعة المنتشرة والنشع نظرة عابرة غير مبالية في مبدأ الأمر ثم يعتدل في جلسته ويأخذ في النظر باهتمام ثم بتدقيق وتحديق ثم ينهض قافزا ويقترب من الحائط فاحصا ثم يبتعد عنه قليلا ويتأمله مليّا متعجبا وأخيرا يصيح"

ويمثل هذا الفضاء الداخلي نقطة تمهيدية تحوّل من خلالها الصراع الدرامي ، وانتقال الدراما من المعقول

إلى اللامعقول ، وهنا يتم تماس الفضاء الدرامي الداخلي بفضاء آخر خارجي ليـبرز في النهاية رؤية الحكيم ، وفكره للعالم الدرامي وللمعاني والدلالات التي يمكن أن تنتج عن طريق القراءة الممتعة لهذه الفضاءات.

"ـ سميرة : نعم نعم كأنّها لوحة مرسومة ! شيء غريب

ـ حمدي : تأمليها جيدا ماذا فيها ؟

ـ سميرة : فيها عجبا ! كأنّهم أناس ؟

ـ حمدي : حقا إنّهم أشخاص في حجرة

ـ سميرة : حجرة فخمة هذا شيء مثل البيانو

ـ حمدي : بيانو كبير بذيل

ومن خلال الفضاء الدرامي يحيل الكاتب المتلقي إلى تخيل صورة بانورامية باهتة لشاب ، وفتاة ، وأمهما ، ثم يفاجأ مرة ثانية بالصورة تتضح ، والشخصيات الثلاث تتحرك ، وأخيرا تتكلم ، وذلك من خلال تماس الفضاء الخارجي بالفضاء الداخلي

"حمدي: حتى الكرافتة لم أكن انتهيت من ربطها

)يأخذ في إعادة ربط العنق بتؤدة ، وإحكام وعندئذ يسـمع صوت عزف بيانو فيلتفت نحو الباب مناديا....

فأحالنا الفضاء الدرامي الداخلي ، ومن خلال صوت البيانو إلى فـضاء خارجي إلا أنّه امتداد للفضاء المنظور ، ومتماسا معه ومرتبطا به ، واعتمد الفضاء الخارجي على تخيل كل من المتلقي ، والشخصية.

ويبرز لنا الحكيم من خلال فضاء داخلي مدى اهتمام سميرة ، وحمدي بالحدث اللامعقول الذي تتضح زواياه ، وكأنّه خيـال الظل " سميرة تسحب بهدوء مقعدا تجلس عليه ، ويشاركها زوجـها في الجلوس على ذراع المقعد بكل هدوء ويصـغيان في صمت تام ... وعندئذ ينتهي العزف ويسمع صوت تصفيق من الشاب قويا ، ومن السيدة فاترا ويتبع ذلك حديث من هـؤلاء الأشخاص فيما بينهم كأنّه صادر من بعيد ولكنّه واضح تمام الوضـوح .. كما أن حركة هؤلاء الأشخاص على الحائـط تبدو في البداية كأنّه خيال الظل.

فمكونات الفضاء في هذا المشهد يتماس فيه الفضـاء الدرامي الداخلي بالفضاء الخارجي ليحيلنا الحكيم إلى حـوار درامي آخر ، يحتوي على فضاءات لقصة جديدة ، وهذه الفضاءات تعطي دلالات ، ومعان تختلف تماما عمّا كانت عليه في القصة السابقة.

فالفضاء أبرز أنّ حمدي وزوجته سميرة قد هدءا عندما لاحظـا أنّ نشع الماء قد أخذ يرسم على الحائط مشهدا دراميا آخر يظهر فيه الشاب طارق الذي يدرس علوم الذرة في زيورخ بسويسـرا ، ثم عاد إلى بيته في القاهرة ليـتم بحث مشروع يوفر به الطعام لكـل فم عن طريق استخدام الطاقة الذرية فعن طريق فضاء درامي خارجي تخيلي يحيلنا الحكيم إلى فكرة عظيمة.

"الشاب : المشروع الذي نعمل من أجله بسيط جدا .. بسيـط في معناه .. يلخص في كلمة واحدة ولو أنّه أهـم شيء في حياة الناس : الطـعام مشروعنا هو " الطعام لكل فم " فكرتنا هي أن تحطيم الذرة عمل لا قيمة له عند الناس إذا لم يـؤد إلى تحطيم الجوع ..كيف نحطّـم الجوع ؟ كيـف يلغيه إلغاء ؟ هذا هو مشروعنا"

ففكرة تحطيم الذرة هي تخيل علمي محض يتم في فضاء خارجي غير مباشر أبرز لنا عظمة الفكرة ، ورؤية الكاتب في الانتـقال من المعقول إلى اللامعقـول ، ومن خلال الحوار يحيلنا الكـاتب إلى فضاء درامي خارجي يبرز لنا السر في صعوبة تحقيق هذه الفكرة.

"الشاب : أمكننا ذلك بالفعل ..علميا ونظريا المسألة محلولة ولكن الصعوبة في التنفيذ والتطبيق .. لأنّ هذا

يحتاج إلى إجماع العالم كله وتكاتف الدول جميعـا وهذا غير ميسر الآن لسبب بسيط ، وهو أنّ من لـهم مصلحة في السيطـرة على الناس والشعوب لا يناسبهم إلغاء الجـوع إنّ الجوع هو سلاحهم في السيطرة الاقتصادية وهم يفضلون بــذل الجهد والمال في تدعيم أسلحة الدمار التي تزيد في انتشار الجوع ولا يعـملون خالصين من أجل الطعام والسلام.

فهذا الحدث المهـم يحدث في فضــاء درامي خارجي يحمل مستويين من التخيل تخيل الشخصية الحوارية لإمكانية حدوث ذلك ، وما يترتب عليه ، وتخيل المتلقي على الرغم من إدراكه أنّه مجرد نظرية متخيلة.

ويفاجئ الحكيم المتلقي بفـضاءات خارجية متعددة تحدث فيها أحداثا مهمــة تغير مسار الدراما ، وتحـدث فيه أحداثا مهمة تدفع بالصراع الدرامي الجـديد قدما إلى الأمام.

"- السيدة : اسمع يا ابني ...سأقـول لك كل شيء ...لقد تزوجت...

- الفتاة : قبل سنوية المرحوم والدنا...

- السيدة : بعد وفاته بستة أشهر..

- الشاب : تزوجت من ؟...

- السيدة : الدكتور ممدوح..

- الشاب : ابن عمك ؟...

- السيدة : نعم...

- الفتاة : كان بينهما حب عنيف منذ الصغر....

- السيدة : اسكتي يا نادية...

- الشاب : ولماذا لم تتزوجه من مبدأ الأمر ؟...

- الفتاة : كان فقيرا ...فضلت عليه والدنا الغني...

- السيدة : نادية....!

- الفتاة : قولي كل المعلومات .... لا تخفي التفاصيل ....كل المعـلومات كما اطلعت عليها في رسائله القـديمة إليك المحفــوظة في صندوق مجوهراتك ...كنت من أسرة فقيرة .... وبهر عينيك الـمال ...تزوجت والدنا وتركت قلبك مع ابن عمك ...ووالدنا المسكين لم يعرف يوما أنّه عقد على صفقة ناقصة.

- السيدة : أقسم أنّي لم أخدعه طول حياته....

فالحوار أحالنا إلى فضاء خارجي تخيلي لا نشعر فيه بأي ارتباط عضــوي بينه ، وبين قضية الدراما الأصلية ، وفكرتها الأساسية ، وهي فكرة الطعام لكل فم اللهم إلا أن تكون رغبة الحكـيم في إبراز تغير القيم في عصرنا الحاضر تغيرا اكتفى إزاءه بموقـف التسجيل دون حكم عليه أو له.

وقضية تغير القيم على أية حال تبدو مقحمة على هذه المسرحية ، أو غيـر مرتبطة ببنائها ارتباطا عضويا ، حتى لتلوح كأنّها مسرحية أخرى من نـوع مسرحيات الأدراج حيث يفتح المؤلف في مسرحيته درجا يخرج منه هذا الموقف الدرامي الدخيل.

وعلى كل فالفضاء الدرامي الخارجي لعب دوره في إبراز رؤية ، وفكر الحكيم ، وإبراز الدلالات والمعاني التي أوجدهـا النـص إلى جانب الفضاء الدرامي الداخلي الذي اخـتتم به الكاتب هذا الحوار ، والذي يبرز لنا أثر المشكلات الاجتماعية على النفس الإنسانية.

"الشاب : نادية .... أغمي عليها....!

)الشاب والسيدة يضعان الفتاة على الكنبة ويحاولان إقامتها بحركات صامتة ... بينما حمدي وسميرة مستغــرقان في المشــاهدة والمتابعة كما لو كانا نسيا نفسيهما إلى أن تنتبه سميرة."
إنّ هموم الأمم على الرغم من عظم قدرها ، إلا أن أثرها على الأفراد لا يبلغ أثر المشكلات الاجتماعية ، وهذا ما أبرزه الفضــاء الداخلي ، فمشكلة الطـعام لكل فم على الرغم من مكانتها ، والفشل في تحقيقها لم يكن لها أثر كمشكـلة الخيانة الزوجية.
ومع استهلال الفصل الثاني يحيلنا ـ الحكيم ـ إلى فضاء درامي داخـلي " لحجرة الجلوس عينها وحمدي جالس في استرخاء .ولكنّه خلـع ملابس الخروج وارتدى الملابس المنزلية . ووضع في قدمه الشبــشب ، واسند على الشبــاك بارقا كبير . تدخل سميرة تحمل صينية القهوة.
فحالة الشخوص داخل الفضاء المنظور قد تغيرت تماما ،والتغير الذي حدث فيه يعكس ـ بشكل أو بآخر ـ تغيرات سلوك الأفـراد الذين هم نواة المجتمع
ومن خلال فضاءات درامية خارجية متعددة تنـسب فيها الفـتاة قتل أبيها إلى أمها ، وزوجها (الدكتور ممدوح) فنرى فضاء درامي خارجي تخيلي بالنســبة للشخصية ، والمتلقي.
"الفتاة : إذا كنت تقصدين الدليل القضائي فهو بالطبع ليس من شأني ... إنّه من شأن البوليس والمحاكم . أما دليلي أنا فهو شعــوري . هو ملاحظاتي . هو المـلابسات .. هو الجو ...هو نظرات التفاهم بـينك وبين طبـيبك وحبيبك ... هو الهمسات بينكما والإنفراد المريب الطـويل ... هو كل ما ينم على الاتفاق المبيت على أمر خطير ... هو شيء لا يمكـن لمسه ...ولكن يمكن الإحساس به لمن عاش في الجو ،وصاحب الأحداث ، ولازم الأشخاص .. إنّي أقـطع بوجود الجريمة ...ولك يا طارق أن تأخذ بدليل إحساسي أو لا تأخذ.....
فكل ما دار في حوار الفتاة مع أمها ، وأخيها يحيلنا إلى فضاء درامي خارجي يقوم على التخيل للشخصية ، والمتلقي في آن واحد ، ويبدع لنــا هذا الفضاء إشارات تحيلنا إلى دلالات ، ومعان تبرز رؤية الحكيم ، وفكره.
ثم يبرز لنا الكاتب من خلال فضاء خارجي أن الخيانة من قديم الأزل.
"ـ الفتاة : إليكترا وأخوها اورست في تلك المأساة هل سكتا على
من قتل والدهما ، وتسترا على أمهما الخائنة وزوج أمها
القاتل ؟!
ـ الشاب : بالطبع لا...
ـ الفتاة : وإذن ؟...
ـ الشاب : شاهدت تلك المأساة تمثل على المسارح في الخارج
ولم يخــطــر قط ببالي أنّي سأحضر هنا لأواجه نفس
المشكلة.!
ـ الفتاة : ولا أنا عندما قررت علينا دراســة هذه المأساة في
الجامعة...!
فمأساة " اليكترا وأورست " ومأساة " هاملت " ليستـا أمامنا في الـرؤية البصرية المباشرة ، وإنّـما هما في مخيلة الشخصية الحوارية والمتلقي (قارئا / مشاهدا) ويبرز لنا الفضاء مـدى مأساة الفتاة ، وأخيها وفظاعة جريمة الأم.

فطرح الفضاء الخارجي قضية الخيانة الزوجـية ، وأزليتها ، وأثرها على الفن ، والنفس البشرية ، فأحالنا هذا الفضاء إلى معايشة المأساة ، وبناء معاني ، ودلالات جديدة أكـسبت المـشهد حيوية ، ورونقا ، وأبرز الكاتب قدرته من خـلال الفضاء الدرامي الخارجي على الانتقال من مسرحية إلى مسرحية داخل مسرحية أخرى.

ويحيلنا الحكيم إلى فضاء خارجي يبرز من خلاله نظرة المجتمع إلى ما رآه حمدي وزوجته سميرة على الحائط.

"ـ سميرة : حقا ... ألسنة الناس طويلة.... ولن نخلص من
تعليقاتهم وإشاعاتهم.....
ـ حمدي : بالضبط .....فاريت ... وإذا لم يروا شيئا مما
نرى قالوا قد أصبنا بلوثة جنون.
ـ سميرة : في الحالتين الضرّ واقع علينا.

فتخيل ردّ فعل المجتمع هو تخيل مركب بين الشخصية الحوارية ، وبـين المتلقي (قارئا / مشاهدا) ، وهذا التخيل المركب اعتمد عليه الحكيم في أكـثر فضاءاته الخارجية.

ومن ثم يمثل هذا التخيل معايشة للنص ،وإبراز دلالات من خلال قراءة فضائه الدرامي.

ويطرح لنا الكاتب كيف تحـولت حياة حمدي ، وزوجـته بعدما شاهدا طارق ، وأخته ، وأمهما من خلال تماس الفـضاء الخارجي بالفضاء الداخلي في الدراما.

"ـ سميرة : لا ... انتظر " انتصار صاحبك أبو عفـّان على
صاحبنا أبو درش في عشرة طولة مدهشة...."
ـ حمدي :(يخطف البطاقة من سميرة ويمزقها ويرميها صائحا(
سخـافات....تفاهات.....!

بهذا الفضاء الدرامي بشقيه الخارجي والداخلي ، وما يبرزه من دلالات وتغيرات في فكر هذه الأسرة الصغيرة يختتم الحكيم الفصـل الثاني ليحيل المتلقي ومن خلال الفضاء الدرامي إلى صورة أخرى.

وبعبقرية الحكيم ، ومن خلال تماس الفضاء الداخلي والخارجي يطرح فكـرة احتيال حمدي وزوجته لدخول شقة عطـيات كل يوم ، وغسلها بالماء لعـل وعسى يعود المشهد مرة أخرى ، ولكن المشهد لا يعود.

"ـ سميرة : فهمت ....فلنبدأ.... هيا....
ـ حمدي : أخلع حذائي .. أفضل....
)يخلع حذاءه ، ويصعد إلى الشباك بمساعدة سميرة
ـ حمدي : (وهو يخرج من الشباك) بسم الله الهادي

هنا ينتهي الفضاء الدرامي الداخلي ، لينتقل المـتلقي إلى متابعة الحـدث من خلال فضاء خارجي (غير منظور) يتمثّل في صعود حمدي على المواسـير ، ودخوله شقة عطيات ، وسكـب الماء ، ويتماس هذا الفضاء الخارجي مع فضـاء داخلي مترابطا به ومترتبا عليه ، وهو أثر سكـب الماء في شقـة عطيات على شقة حمدي وزوجته.

)تترك الشباك وتعود إلى داخل الحجرة وتقـف أمام الحائط تلاحظ السقف .. وبعد لحظة ترى خيطا من الماء يتسرب من أعلى الحائط ...فتسرع إلى الشباك(

سميرة : (تنادي من الشباك) حمدي ! ..زحمدي !...انزل ! انزل"!

فهذا الفضاء بشقيه الداخلي والخارجي طرح للمتلقي حدثا مهما ، وهو مدى تعلّق حمدي وزوجته بأسرة طارق ، ومشكلة الطعام لكل فم ، إلى جانب مشكلة الخيانة الزوجية ، وأثرها ومن خلال هذا الفضاء طرح الحكيم فكره ، ورؤيته.

ويحيلنا الحكيم بعد مرور عام إلى نفس الحجرة ، ولكن يتغير الفضاء الدرامي الداخلي فيها بتغير مكوناتها ، وحركة الشخوص بداخلها ، فيستهل الفصل الثالث والأخير.

"ثم يرفع الستارة عن نفس الحجرة ، ولكن ما فيها يدل على مرور زمن ، فقد وضعت مكتبة أمام الحائط ، كما وضع مكتب في أحد الأركان فوقه كومة كتب وميكروسكوب .. حمدي يقف منحنيا ينظر خلال عدسة الميكروسكوب ....سميرة تدخل حاملة صينية قهوة بفنجان كبير وتضعها أمامه.

وقراءة هذا الفضاء الدرامي الداخلي إضافة إلى ما ذكره الحكيم في ختام المسرحية.

)"حمدي ينكب على الكتابة بكل همّة واستغراق .... وتمرّ لحظة ....ويسمع صوت البيانو في الخارج يعزف اللحن الجميل الذي اعتادت نادية أن تعزفه(

حمدي : (ينتفض صائحا وهو ينهض عن مكتبه) نادية

)يلتفت إلى الحائط .... ثم يتجه إلى الباب وينظر خارجه(

هذه أنت يا سميرة التي تعزف ؟!

)يعود إلى مكتبه كالحالم بينما يستمر عزف اللحن على البيانو في الخارج)(

يدلنا هذا الفضاء الداخلي تماما على هوية المسرحية وطبيعة القضية التي طرحها توفيق الحكيم ، وهو تحوّل حمدي إلى طارق الشاب العالم ، وتكون سميرة امتدادا لنادية الفتاة العصرية.

أما الفضاء الدرامي الخارجي المتخيل والذي حدثت فيه أحداثا مهمة أثّرت ـ بشكل أو بآخر ـ في دراما هذا الفصل ، فتمثّل في محاولة حمدي وزوجته لمدة عام كامل إعادة مشهد طارق وأسرته ولم يفلحا ، وفي لحظة تخيل يتذكر حمدي هذه التجربة.

"حمدي : على كل حال التجربة ... وتكرار التجربة كل تلك المدة عشرات وعشرات المرات حتى بذلك الشكل البدائي المضحك لا ضرر منه ا ينبغي السخرية بأي محاولة

فمحاولات حمدي وزوجته سميرة تمّت في فضاء درامي خارجي غير مباشر وإنّما يتخيله المتلقي ليطرح أمامه قضية أن الأحلام والمصادفات لا يمكن إعادتها وإنّما الذي يحقق الهدف ، ويبلغ به الإنسان مراده هو ما طرحه الفضاء الداخلي ، وهو العلم والجدية في تحصيله ، وليكن ما رآه حمدي مع زوجته على الحائط مجرد حلم ولكنّه كان دافعا لهما إلى تحقيق هذا الحلم

وهكذا يسدل الستار عن المسرحية (الطعام لكل فم) بفضاءاتها المتنوعة التي من خلالها يمكن أن نصل إلى كيفية طرح الحكيم لهذه التجربة ، وبسطها ، فالمسرحية كانت تجربة لتفاعل الحلم مع الحقيقة واللامعقول مع المعقول ، والفكرة في مجملها تبدو طريفة خلابة.

قصة المسرحية (هاملت)

هاملت، أمير الدانمارك الذي يظهر له شبح أبيه الملك (اسمه هاملت أيضاً) في ليلة ويطلب منه الانتقام لمقتله، وينجح هاملت في نهاية الأمر بعد تصفية العائلة في سلسلة تراجيدية من الأحداث، ويصاب هو نفسه بجرح قاتل من سيف مسموم جدا.

تكمن مشكلته في التأكد من حقيقة الشبح، هل كان أبوه من طلب منه بالفعل الانتقام أم شيطان ماكر تهيأله في صورة أبيه، ومن حقيقة مصرع أبيه علي يد عمه (كلوديوس) الملك الحالي لبلد الدنمارك الذي تزوج أمه (جرترود) وهي الزوجة التي كانت تعتبر آثمة وغير شرعية في زمن شكسبير وتموت أوفيليا حزينة ملكومه بعد أن يصيبها الجنون بأن أغرقت نفسها بعد مصرع أباها علي يد هاملت بالخطأ بعد أن كان يتصنت متخفياً خلف أستار علي حوار بين هاملت وأمه حول مقتل أبيه وزواجها الآثم من عمه الملك الحالي ثم كان يريد أخو أوفيليا محاربة هاملت للانتقام منه لاجل اخته وابيه فتقاتلا امام كولوديوس وامام الجميع فقام عمه بإعطاء كاس فيه مشروب لذيذ للفائز ووضع فيه السم لانه يعرف ان هاملت سوف يفوز.

تموت جرترود (جزاء علي علاقتها الآثمة) بعد أن شربت بالخطأ نبيذاً مسموماً وضع أساسا ليشربه هاملت فقام هاملت بعد فوزه بقتل عمه فقطع ذراعيه ووضع السم في فم عمه.

هاملت يجرحه لارتيس أثناء استراحة المبارزة بينهما غدرا, لعلمه مسبقا بان السيف مسموم بحسب اتفاق كلوديوس مع لارتيس علي تصفية هاملت نهائيا.

أوفيليا، حبيبة هاملت، الفتاة الرقيقة التي لا يبارك أباها علاقتها بهاملت، تتأذي كثيراً من هاملت بعد أن ادعي الجنون وأنه لا يعرفها (في محاولته لكشف حقيقة مقتل والده وذلك حتي يخفي نواياه بالانتقام حتي يتأكد من الحقيقة)

كيفية اكتشاف هاملت خيانة عمه كلوديوس؟ اقام هاملت حفل بمناسبة مرور عام علي زواج عمه من امه وتتويج عمه كملكا علي الدنمارك وعرض في هذا الحفل قصة الخيانة التي عرفها بواسطة شبح ابيه وظهر علي عمه التوتر وذهب عمه وترك الحفل ومن هنا تاكد هاملت من خيانة عمه كلوديوس وقرر الانتقام منه.

التركيبة الدرامية

غادر هاملت من القناعات الدرامية المعاصرة بعدة طرق. اولا, في ايام شكسبير, كانت أغلب المسرحيات تتبع ارسطو في شاعريته: ان المسرحيات يجب أن تقوم علي الحدث, وليس علي الشخصية. في هاملت, عكس شكسبير هذا الاتجاه، ببنائة المسرحية علي المناجاة الشخصية (المونولوج) وليس علي الحدث, حيث كان المتلقي علي علم بدوافع هاملت وافكاره. ثانيا, وبشكل مختلف عن جميع مسرحياته (باستثناء عطيل), لايوجد في هاملت اي قصة فرعية قوية. كل الأحداث ترتبط بشكل مباشر لرغبة هاملت في الانتقام. المسرحية مليئة بالأحداث الغير كاملة والمتعارضة. تجد أحياناً ,كما في مشهد حفار القبور, عزم هاملت علي قتل كلايدوس, ولكن في المشهد التالي, عند ظهور كلايدوس, يبدو هاملت أكثر ترويضاً. اختلف الباحثون في تعليل وجود هذه الحالات, هل هي اخطاء, أو اضافات متعمدة لتكمل نسق الرواية في الخلط والازدواجية. أخيراً, وعندما كانت أغلب المسرحيات تمتد لما يقارب الساعتين من الزمن, يستغرف أداء نص هاملت شكسبير, المكون من 4042 سطر و 29551 كلمة, اربع ساعات واكثر. هاملت أيضا تحتوي علي اداة شكسبير المفضلة, مسرحية داخل مسرحية

<u>نموذج امتحان بجروت سابق:</u>

المسرحيّة اقرأ النّصّ التّالي، ثمّ أجب عن البندين اللّذين يليانه:من مسرحيّة" الطّعام لكلّ فم "لتوفيق الحكيم
الشّابّ :المشروع الّذي نعمل من أجله بسيط جدًّا ... بسيط في معناه ... يُلخَّص في كلمة واحدة ... ولو أنّه أهمّ شيء في حياة النّاس :الطّعام ... مشروعنا هو" الطّعام لكلّ فم"، فكرتنا هي أنّ تحطيم الذّرّة عمل لا قيمة له عند النّاس إذا لم يؤدِّ إلى تحطيم الجوع ... كيف نحطّم الجوع؟ ... كيف نلغيه إلغاءً؟ ... هذا هو مشروعنا
... السّيّدة :ولكن هل هذا ممكن يا طارق؟
...الشّابّ :ممكن يا ماما ... ممكن باستنباط واستخراج طاقات هائلة بدون تكاليف تُذكر
سأبسّط لك الموضوع ... تصوّري مثلاً أنّ كيلو اللّحم يساوي غدًا بعد تنفيذ المشروع نصف ملّيم
السّيّدة :كيلو اللّحم بنصف ملّيم؟... !
الشّابّ :وقيسي على ذلك بقيّة المأكولات والحاجيّات...
سميرة(:همسًا لزوجها)سامع يا حمدي؟ ... !كيلو اللّحم بنصف ملّيم... !!
حمدي(:همسًا لزوجته)ولد نابغة صحيح...
السّيّدة :معنى ذلك يا طارق أنّ كلّ النّاس ستأكل اللّحم
... الشّابّ :وستلبس وتسكن بلا نفقات تُذكر
... السّيّدة :لن يكون هناك فقراء إذن؟
... الشّابّ :على الإطلاق
... السّيّدة :ومَن الّذي يخدمنا؟ ... لن نجد لنا خدمًا؟ ... !
الشّابّ :العِلم ... المخترَعات ... الآلات والأجهزة ... عندما نلغي الجوع سنلغي في نفس الوقت عبوديّة الإنسان للإنسان .
أ.مَن هو" الشّابّ "الوارد ذكره في النّصّ أعلاه؟ وما هو المشروع الّذي يتحدّث عنه؟
وضّح مبيّنًا هل تَحقَّقَ هذا المشروع معتمدًا على أحداث المسرحيّة 18(.درجة)

الإجابة :الشّاب :هو طارق، يدرس علم الذّرّة في زيورخ في سويسرا، عاد إلى بيته في القاهرة لمحاربة الجوع في مجتمعه المصريّ، ولتوفير الطّعام لجميع الأفراد فيه عن طريق تفتيت الذّرّة، أي بواسطة العلم والمخترَعات الجديدة والأجهزة الحديثة .وُضعت الأسس النّظريّة للمشروع فقط، لكنّه لم يتحقّق عمليًّا، لأنّ هناك دولاً لها مصلحة في السّيطرة على النّاس والشّعوب، ولذلك لا ترغب في إلغاء الجوع، لأنّه سلاحها في السّيطرة الاقتصاديّة .

ب.وَظَّفَ الكاتب في هذه المسرحيّة عناصر بعيدة عن الواقع.
بيّن اثنين من هذه العناصر، ثمّ اشرح غرضًا واحدًا لتوظيفها 7(.درجات)
الإجابة:
توظيف عناصر بعيدة عن الواقع، مثل :الحلم، الأسطورة، سيطرة الخيال واللّا واقعيّة على الأحداث إضافة إلى اللّا معقول والغرائبيّة .الغرض :التّمرّد على الواقع، إيصال فكرة في قالب يصعب إيصالها في المسرح الواقعيّ، إيراد الفكرة في إطار إبداعيّ غير مألوف(مميَّز.)