THE LIBRARIES

COLUMBIA UNIVERSITY

GENERAL LIBRARY

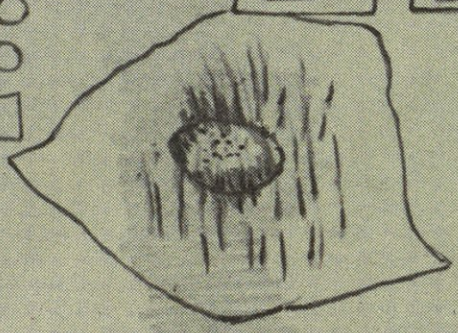
OCT 3 1974

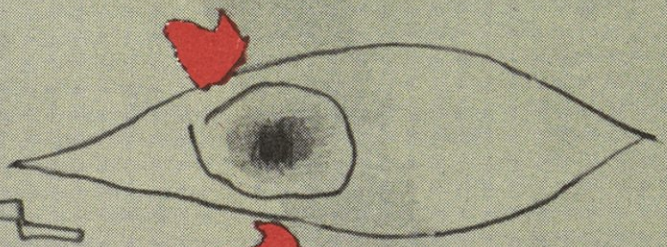
Cent(GC)

وزارة الثقافة والإعلام
مديرية الثقافة العامة

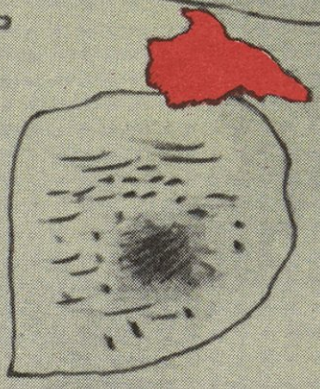
سلسلة الكتب الحديثة
٢٧

دراسة عامية





لشاكر السبع



المكتبة المركزية
جامعة بغداد

دراسات تأملية

on Stat. and Ch.

وزارة الثقافة والإعلام
مديرية الثقافة العامة

سلسلة الكتب الحديثة
٢٧

دراسات تأمليّة

شاكر حسن آل سعيد

956
D27
27

المؤسسة العامة للصحافة والطباعة
دار الجمهورية - بغداد
١٣٨٨ هـ - ١٩٦٩ م

الفصل الاول

انطباعات أولية في الفن الشعبي (*)

القسم الاول ـ مدخل ومقدمة

من النزعات الراهنة للعمل الفني هي النزعة البدائية • واعني بها تلك المحاولة للعودة بالتعبير الفني خلال (التقنية) على الاقل الى منابعه الاولى ، الى تلك العصور المنصرمة من تأريخ حضارة العالم حيث فن التصوير منطو في تجربة رجل الكهف ، أو انسان [Neanderthal] وحيث التعبير بالخط ، والاقتصار على بضعة الوان توضع بكل براعة ازاء بعضها البعض لكي تمثل رسوما حائطية لا زالت حتى اليوم شامخة تطاول جهود الفنان العصري ، وكل ما في رأسه من فلسفات وعلوم وفنون •

ان منطق الفنان الحديث والمتأثر بهذه الرسوم التي ابدعها انسان تطاول جهود الفنان العصري ، وكل ما في رأسه من فلسفات وعلوم ليعتمد الى حد بعيد على نزعته الانسانية نحو (التبسيط) • فالانسان وهو الكائن الحر لابد له أن يؤدي عمله بايسر سبيل • ومن هنا فلا مشاحة من ان يستغنى ببراعة عن كل التفاصيل غير الضرورية لانجاز موقفه •

(*) العنوان الاصلي لهذا الفصل هو : ـ (الفن الشعبي من منابع الفن الحديث) وهو عنوان لمقال نشر في صحيفة صوت الاهالي البغدادية (ص ٢، ٧ ـ العدد (٢٠٠) بتاريخ ٣١ـ٥ـ١٩٥٤) ونعيد نشره كفصل من فصول هذا المؤلف مع بعض التعديلات والحواشي •

ولقد كان الوضع الحضاري في مطلع القرن الحالى يساعد على تفتح مثل هذه النزعة أمـــام الفنان بعد أن وجد نفسه بغتة وحيدا امام مصيره ، وبعـد ان تعفنت حوله الحياة ... باخلاقيتها المفتعلة ونظامه الاقتصادي المجحف[1] . وهكذا فالنزعة البدائية الراهنة ولا شك هي ردة الفعل لتعقد الحضـــارة المعاصرة في نفس الفنان وفيما حوله . ذلك انه ، اى الفنان ، وهو الانسان الشديد الحساسية ، والقادر على التعبير المنظم الجميل لم يأل جهـــدا في تبسيط فعله بعد ان ارهقته القيم الحضارية المتواشجة فاهتدى وحبـــذ عن عمد اتخاذ نفس السبيل التي سلكها الانسان الاول ،انسان عصور ما قبل التأريخ والتي يمارسها اليوم رجال القبائل البدائية (كقبائل الزنوج الافارقة، وجزر المحيط وغيرها) فظهر منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر هذا التأثير في رسوم الفنان (جوجان) واساليب الفنانين الوحشيين ، وفي طريقة الرسام (موديلياني) وفي بعض رسوم (بيكاسو)[2] .

وفي نفس هذا الوقت الذي تأثر به الفنان المثقف المعاصر تأثرا مباشرا بالفن البدائي كانت النزعة البدائية تتشعب عن سبيل آخر ، على ايادي فنانين انبثقوا من صميم المجتمع ومن سواده العام . فازاء بدائية رجل العصور الاولى في فجر الحضارة ، وازاء بدائية الزنجي الافريقي ظهرت بدائيـــة

---

(١) الاشارة هنا الى مساوىء النظام الرأسمالى والاخلاق البورجوازية التي أثبتت افلاسها مابعد الحرب العالمية الاولى بما خلفته من مشاكل اخلاقية واجتماعية واقتصادية مستعصية الحل .

(٢) ان تأثير الفنون البدائية في الفن الحديث يمثل ويتفق واتساع نطاق الحضارة الاوربية بعد الثورة الصناعية من جهة واكتشاف الناحية الجمالية في الفن البدائى من جهة اخرى وذلك بضوء النزعة العلمية ويقظة الروح الانسانية وتناقضاتهما ، وما مغامرات (جوجان ١٨٤٨ ـ ١٨٩٠) الفنية والانسانية ، ولا صراع (موديلياني ١٨٩٤ـ١٩٢٠) الذاتي ضـد المـرض والحياة المعقدة ، ولا كفاح (بيكاسو ١٨٨١) المبكر سوى بعض الامثلة اللامعة على (هروب) الفنان أمام مصيره الغامض وبيئته المعقدة .

(رجل الشارع) • ومن هذا المنهل العذب العريق رسم (روسو) [٣] رسومه التي اخذت على مر الزمن تفيض روعة وجزالة عن نفسية المجتمع حتى اصبحت اليوم من المعالم الفنية الرئيسة •

كان (روسو) يدرك بنفسه هذه الاهمية • ومن اقواله محادثا الفنان (بيكاسو) « انت الرسام الفرعوني ، وانا الرسام الحديث »[٤] • كما اقتفى اثره في هذا المضمار كثيرون عرفوا فيما بعد باسم [الرسامون الفطريون]

---

(٣) (هنـــرى ـ جاليـان ـ فيللكس روســـو) • ويلقـب بـ (لو دوانيه) • وفيما يلى مجمل لحياته :ـ

١٨٤٤ ـ ولد في (لاڤال) بتاريخ ٢١ مايس من أبوين فرنسيين •

١٨٦٤ ـ بعد اكمال دراسته الثانوية انخرط في سلك الجيش الفرنسى

١٨٦٨ ـ تسريحه من الخدمة العسكرية

١٨٦٩ ـ زواجه من (كليمانسى بواتار)

١٨٨٠ ـ انجازه الاول

١٨٨٥ ـ اقتناء لوحتين من لوحاته من قبل (صالون شانزليزيه)

١٨٨٨ ـ اشتهاره في الاوساط الفنية

١٨٩١ ـ انجازه الصورة الشخصية (لبير لوتى) الشاعر المعروف ورسمه لوحته الشهيرة المعروفة باسم (عاصفة في الغابة)

١٨٩٤ ـ اشتراكـــه بمعـــرض (المرفوضـــين) • وكـــذلك في عام ١٩٠١

١٩٠٦ ـ اشتراكه في معرض (الخريف) وكذلك عام ١٩٠٧

١٩١٠ ـ عرض ثلاثا من لوحاتـــه في (روما) و (سان بطرسبورغ) ووفاته في مستشفى (نيكر) بتاريخ ٢ ايلول ، دفـن في ٤ منه بمقبرة (بانو) في ضاحية من ضواحى (باريس)

(٤) وقد جاء اهتمام الاوساط الفنية في العالم مصداقا لاهمية فنه في مطلع القرن العشرين وفيما يلى ملخص بمعارضه الذى تمت بعد وفاته: ١٩١٠ ـ معرض روسو في نيويورك ١٩١٢ ـ تنظيم معرض لرســـومه في باريس ١٩١٤ ـ الكاتب (ابو ليونير) يكتب عن فن روسو ١٩٢٥ ـ معرض اخر له في باريس ١٩٢٦ ـ عرض اعماله في برلـــين ١٩٣١ ـ معرض اخر في نيويورك ١٩٣٣ ـ معرضه في (بال) ١٩٤٤ ـ معـــرض لرسومه في باريس بمناسبة عيد مولده • ١٩٤٥ ـ المعرض الشامل لرسومه في باريس • ١٩٤٧ ـ نشر بعض مؤلفاته الكتابية •

او جماعة النيف[٥] . واحتلوا مكانهم الى جانب المدارس الفنية المعاصرة الاخرى كالتجريدية والتكعيبية والوحشية والسوريالية ، فكان في ذلك اول ظهور شرعي للفن الشعبي في شكل مدرسة فنية .

القسم الثاني ـ انطباعات

الاسلوب الشعبي البلاستيكي كما في الرسوم الحائطية والرسوم الدينية المطبوعة [التي تصور مناظر الحروب والشخصيات الميثولوجية عند الطبقة الشعبية] جدير ان يتبنى في بلادنا اليوم قضية الفنان الحديث ويغذيها الى حد بعيد . ويلوح هذا بوضوح في تلك العلاقة الوثيقة التي يتضمنها الاسلوب الشعبي فيقرب ما بين الفنان والجمهور ، وهي علاقة وثيقة روحية ومادية معاً .

علاقة روحية لانها تتضمن تأكيد الفنان على مواضيع دينية واجتماعية متأصلة في نفوس النظارة : فاللوحات التي تمثل مآسي العلويين ، مشهد علي ابن ابي طالب (رض) والحسين (ع) اقرب الى التذوق من (صور الاشخاص)[٦]. وكذلك مناظر الفلاحين والاعراب ، وسكان الجبال من الاكراد. كما انها علاقة مادية لان اسلوبها يبدأ من المظهر الطبيعي للاشياء:ـ فالفنان الشعبي يرسم الاشخاص منظورين من الخارج ، وباقل عناية ومهارة من الفنان الاكاديمي[٧] ، كما يرسم المناظر الطبيعية التي تعلن له عن بيئته على نفس النمط .

---

(٥) من أشهر الرسامين المعاصرين لهذه الجماعة كل من (بوشان ١٨٧٣ـ١٩٥٨) و (بودان ١٨٩٥) و (كايو ١٩٠٢) وهم فرنسيو الجنسية .

(٦) على الرغم من ان بعض الرسوم الشعبية هي في شكل صور شخصية الا انها تفقد ذاتيتها لان الشخصية المختارة لكى تكون نموذجا عليها ان تكون شخصية اجتماعية بل ميثولوجية .

(٧) أقل عناية في الاهتمام باتقان المظهر (التشريح والحفاظ على النسب) وليس من حيث (التقنية) .

وهكذا • فالاسلوب الشعبي هنا يجرد الفنان الحديث من عزلته • كما يهيؤ له العالم البسيط المتزن الذي يتوق له • لقد كانت مأساة الفنان الطليق المنور في القرن التاسع عشر تبدأ بتحطيم الظهور الطبيعي للاشياء المرسومة ، انتصارا لثقافته ، وهي وليدة الثورة الصناعية ، وتعبيرا عن ذاتيته او حريته وهي من مظاهر الحياة في القرن المنصرم • ومن هنا تساوت كل المدارس الحديثة من الانطباعية حتى التجريدية في رفضها للظهور الطبيعي مفضلة البدء من ذات الفنان للاتخاذ من تشويه المظهر الخارجي أو تحطيمه مبدءا جديدا للتعبير عن الحياة الداخلية للاشياء المرسومة[٨] غير ان الامر لم يعد كما كان لدى فنان النصف الثاني من القرن العشرين او بالاحرى الفنان المعاصر • فهذه المرحلة المظلمة للحياة الانسانية ، أي البدء بالمظهر الخارجي[٨ب] ، كانت مرحلة

---

(٨) فسيزان ١٨٣٩ـ١٩٠٦ ابو الفن الحديث عبر في رسومه عن فكرة الصلابة والاستقرار ، وفان جوخ ١٨٣٥ـ١٨٩٠ عبر عن عواطفه (وهي عواطف ذاتية صرف) نحو الناس والاشياء • أما جوجان ١٨٤٨ـ ١٩٠٣ فقد اتخذ من نزعته لتبسيط حياته بصورة عامة والعمل الفني بصورة خاصة مجالا للتعبير والسلوك • ثم مرت بالتالى كل من المدارس التكعيبية ، والسوريالية ، والتعبيرية ، والوحشية والتجريدية (التي استقرت لديها نزعة البحث الداخلى من الداخل وليس من الخارج) نفس التعبير ولكن بتنوع • فالتكعيبية كانت تتطرف في تشويه المظهر الخارجي من اجل التعبير عن (حقيقته) الداخلية بضوء نظرية عقلانية ترى ان الظهور الحقيقى او (تجسد الحقيقة الشيئية) هو ان نرى الشيء منظورا من عدة زوايا منظور في آن واحد • اما التعبيرية والسوريالية والوحشية ثم التجريدية فهي متفقة على أن العمل الفني هو عمل ذاتي لا يعالج الحقيقة من جانبها العقلانى فحسب • انه يعالج الروءيا الداخلية للانسان ازاء العالم الخارجى : اى تجسيد الفنان لروءياه الداخلية : ـ لعواطفه كما هو الحال بالنسبة للتعبيرية ، ولشعوره كما هو الحال في الوحشية ولكيانه السايكولوجي كما هو الحال في السوريالية ولكيانه الروحي كما هو الحال في التجريدية •

(٨ب) الواقع ان جل المدارس الفنية القديمة ما عدا التكعيبية كانت تحاول البدء (بالعالم الداخلى) الا انها لم تتحرر من المظهر الخارجى كل التحرر الا بعد تخليها عن (الشكل) (بالا ـ شكل) أي البدء بالتعبير اللا شكلى في الفن وهو ما يمارسه الفنان المعاصر •

ضرورية فحسب وكنقطة انطلاق لابتداء الفنان من ذاته نحـــو الشيء المرسوم ، فيما بعد ، وبالتالي التعبير عن طبيعة متصورة لاطبيعية منظورة• وهذا ما يبلور اليوم ، امام الرسام ضرورة التعبير الفني الصادق من ذات الرسام نحو عالمه الانساني ، وهو ما يميز روح الفن الراهن •

وهكذا ، فالفترة التي نحن نمر بها ـ ازاء الفـــن الشـعبي ـ لا تستغني بل تؤكد على شعور الانسان بالآخرين لتلقي به في صميم الحياة الاجتماعية ، وهي في نفس الوقت تفترض ان هذا الشعور لا يمكن ان يكون شعورا حقيقيا صادرا عن ذات الفنان اذا هو لم ينظر الى الحقيقة الانسانية من الداخل الى الخارج •

وازاء هذه الحقيقة واستغلا لها ـ وهي ان الحضـارة الراهنة هي حضارة انسانية عريقة تتجلى أهمية الفن الشعبي من كونه منهلا هامـــا من مناهل الاسلوب العصري • وذلك لان موقف الفنان الشعبي مـــن التراث المتطور هو موقف فطري حازم يتجاهل كل تأريخ التطور الثقافي من اجل ان يفوز بصدق التعبير الانساني ، فما قد يؤول لهالفنانالمثقف من ابتعاد عن القضايا الروحية في الفن بتأكيد مشاكل التقنيـة تتعـارض ورؤيا الفنان الشعبي وبساطته في عرض افكاره ، وفي بنائه للحياة التـــي هي مادته الاولى للرسم • والواقع أن مشاكل الفنان الشعبي من الناحيـة الادائية تتضمن اقترابا شـديدا من الجمهور ، وتعبر تعبـيرا ثـرا مـــن خلالـــه •

القسم الثالث ـ بعض القيم الشعبية

« طالما كانت الصور الشعبية مقبولة من المجموع فهي مفعمة ولا شك بالسحر الذي تتضمنه » ومن هذه المقولة البسـيطة بدأت دراستي التطبيقية خلال بضعة اشهر للرسوم الشعبية في المنطقة التي اقطنها فوجدت ان العالم الذي يخلقه هذا الفن جدير بالحياة والنور • وذلك لانـه لا لايبلور كل أفكار ومشاعر وحتى لا ـ مشاعر الفنان في رسومـه فحسـب

بل يحولها من كونها افكارا ومشاعر ولا ـ مشاعر خاصة الى كونها عامة • وهذه من القيم الرئيسية التي يتوخاها هذا الفن •ففي لوحة (دار الانتقام)[٩] مثلا ، والتي تمثل مقتل الشمر وحاشيته بحضورالحسين بن علي (ع) وذويه وبحضور المختار الثقفي ورهطه والحريم العلوي،•• لايكاد الفنان يعبر عن فكرة خاصة يبتدعها ، ولا عن عواطف ذاتية يشعر بها لوحده ازاء شيىء معين لا يخرج عن اطار الموضوع المرسوم ، ولا عن لا ـ شعوره الذي هو ملكه وحده فحسب بل يعبر عن فكرة عامة وهى التي تدور حولها تلك القضية التاريخية ـ الدينية ، وأعني بها قضية الانتصار للحسين • أما عواطفه المعبر عنها فهي بدورها عواطف عامة • صحيح انه لا بد للرسام الاول (في النسخة المطبوعة) من ان يعبر عن حقده الشخصى لاولئك القتلة الغائبين • ولكنه كان يعبر مع ذلك عن (حقد مشترك) يضمره ملايين الناس الاخرين ••• في حين ان اللا ـ شعور الشعبي (او الجو الميثولوجي والفولكلوري الداخلى) والذي كان ينمو بالانسان المتشيع اضحى لدى الرسام مجالا للتنفيس عن نزعاته المكبوتة والتي نشأت عنده منذ طفولته فكونت له ذلك العالم الاسطوري الذي كان لا يفتا يتجسد في حماسه ايام عاشوراء ازاء (الاسد) الذي يحثو على رأسه التبن ، و (الطيور) الحزينة الآمنة على جثث القتلى ، و (لسان الشمر) الذهبي معلق ازاء علب نحاسية وقباب مصغرة وكرات بلورية ومهاميز[١٠] • ان أمثال هذه

---

(٩) انظر اللوحة المذكورة

(١٠) وهو من النماذج المسرحية الشائعة في مواكب (السبايا) ويعرض عادة في مطلع الموكب بشكل صليب مبتور الرأس مستعاض عنه (باللسان) • ومشهده يتكون من لوح افقى متناظر الاجزاء بقباب والسنة وزخارف تتوسطها بصورة عمودية قطعة نحاسية بشكل مخروطي قاعدتها الى الاسفل وتتدلى من رأسها كرة بلورية • وهو يرمز عموما الى اسطورة عذاب الشمر قاتل الحسين بن على (ع) والمنفذ المسوءول لمذبحة كربلاء اذ يقال انه مسخ كلبا بعد مقتله فكان يبحث عن الماء راعف اللسان دونما جدوى •

التفاصيل الخرافية في جو الخرافة الدينية يستحيل تبريرها الامن خلال منطق الاسطورة ، وايمان الفنان الشعبي والناظر على حد سواء • فهي اجواء سوريالية عند التعبير الفني ولكنها ليست ذاتية تخص فردا معينا بل اجتماعية تشتمل على مجتمع بأسره •

وثمة قيمة اخرى لهذا الفن وهي التي تستوعب جميع مشاكل الفنان الثانوية وتمنحها عموميتها ذلك انها تتخذ من (الحياة) وليس (الطبيعة) مادة لها ، فالفنان الشعبي لا يرسم الطبيعة أمامه بل الحياة نفسها الماثلة خلال الطبيعة • ففي مجموعة من الرسوم الحائطية لرسوم حائطية على جدران بعض المقاهي والدكاكين[١١] وجدت ان الفنان ،وهو فلاح أو جندي أو محترف ، يبلور انطباعه العام عن الحياة فلا يرسم اشجارا ، أو أشخاصا ، أو حيوانات معينة بالذات بل يرسم لنا كائنا نهائيا يجمع ما بين صفات عدة كائنات في وقت واحد • فهو على سبيل المثال يرسم شجرة الفاكهة[١٢] بحيث تحتوي على صفات عدة اشجار ، كالبرتقال والتفاح والورد في آن واحد • وهو حينما يرسم سربا من الحمام يصر على ان تكون عيونها كعيون البشر بحواجبها واشكال فتحاتها • وحينما يرسم لنا الفلاح لا يرسم خلاله شخصا معينا بالقدر الذي يرسم حياة الفلاحين باجمعها ، •• في وقت راحته عن شجرة وارفة وزوجته تحرث وابنه يبذر وآخر يحصد أي أن يجمع ما بين عمليات الزراعة المختلفة في آن واحد • كما يجمع ما بين عدة انماط من الفلاحين من نفس الوقت •

٤ ـ تساؤل :

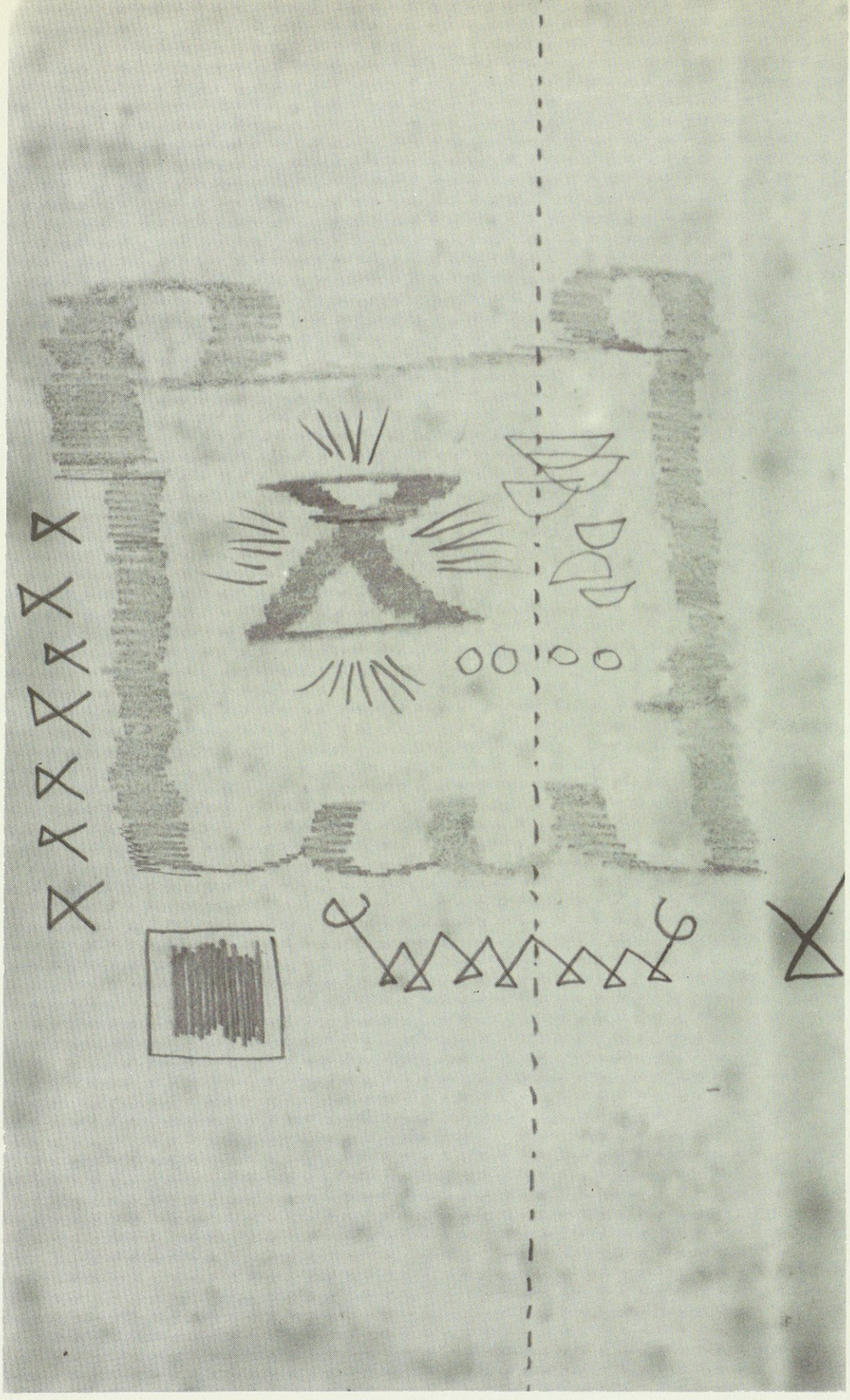
هنا لاتساءل •

الا توازي مهمة الفنان الحديث مهارة الفنان الشعبي النظرية في

---

(١١) وذلك في مدينة (بعقوبة) وبعض القرى المحيطة كقرية بهرز •

(١٢) وهى من الرسوم الحائطية المرسومة في احدى مقاهى (بهرز) • ولعلها قد درست في الوقت الحاضر •



التعبير عن كل هذه القيم ؟؟

البساطة في التقنيه ،

اتخاذ الحياة مادة للرسم ،

ممارسة المواضيع الاجتماعية والشعبية (والميثولوجية)

واخيرا ، تحويل الافكار والمشاعر واللا- مشاعر الخاصة الى عامه.

ولكن، كيف يتسنى للفنان ان يبدأ من جديد ؟؟ لكي يصحح نظرته في التعبير الفني ؟؟ هذا هو السؤال الذي يجدر بكل فنان ان يسأله لينفذ بذلك الى صميم المشكلة . فهناك اختراع ، وتحمل مسؤولية ، وكشف عميق لحجب التعبير الفني . ثم ان الطريق لا نهاية لها . فهل يتسنى لنا يا ترى ان نوازي جهد الرجل البدائي في كل فلسفاتنا ، وعواطفنا وفننا ؟؟

سؤال رهيب . لن يجيب عليه سوى عمل الفنان .

الفصل الثاني

قلق السندباد البحري(*)

« في الليلة ٥٣٠ قالت شهرزاد للملك شهريار : أيها الملك السعيد ان السندباد البحري لما اجتمع عنده اصحابه قال لهم : اني كنت في الذ عيش الى ان خطر ببالى يوما من الايام السفر الى بلاد الناس ، واشتاقت نفسي الى التجارة والتفرج في البلدان والجزائر واكتساب المعاش فهممت في ذلك الامر ، واخرجت من مالي الشيء الكثير واشتريت به بضائع تصلح للسفر وحزمتها وجئت الى الساحل فوجدت مركبا مليحة جديدة لها قلع قماش مليح وهي كثيرة الرجال زائدة العدة وانزلت حمولي فيها انا وجماعة التجار ، وقد سافرنا في ذلك النهار » .

مطلع الحكاية الثانية(١)

القسم الاول ـ عرض :

حينما كان السندباد يتأهب بعد كل فترة راحة لرحلة جديدة كان لابد أن يختار مخاطرته التي ستقذف به في صميم الحياة . فهو بعد أن يخلد الى الدعة ردحا من الزمن ، تحدثه نفسه بغتة وتسول له السفر وسرعان مايجمع أمره على ذلك وينجزه . أما بعد رحلته السابعة والاخيرة فان توبته المؤيدة بالايمان المغلظة كانت ستركن به الى الكسل ، وسيجد

(*) نشر هذا الفصل لاول مرة بنفس العنوان في [مجلة الآداب البيروتية ـ الصفحة ١٨ ـ ٢٢] العدد (٤) السنة (السادسة) ١٩٥٨ .

(١) ص٨٨ المجلد الثالث . حكايات السندباد البحرى . الف ليلة وليلة . مطبعة محمد على صبيح . ميدان الازهر بمصر .

نفسه حينئذ هذا المغامر البحار عاجزا عن السفر في البحر ، وهكذا يقضى القسط الباقي من حياته في بلده قانعا خانعا حتى يدركه الموت ، ويطوي صفحته الى الابد .

ان ما يسترعي النظر في رحلات السندباد البحري (وهي سلسلة من الحكايات البحرية التي تعتمد على مجموعة من الاحداث المدونة في كتب الرحلات او الاساطير والحكايات الهندية والفارسية واليونانية مثلما تستند الى تصورات مؤلفها أو مؤلفيها[1] .. هو هذا الشعور الملتهب الذي سيدفع به الى المغامرة ، اكثر مما تسترعيه تلك المخاوف التي كانت تسترعيه في رحلاته . اذ مهما كان يصيبه من اهوال ، ومهما كان سينجو منها فانه سيتأهب بعد كل رحلة ، وبعد ان يمضى فترة استجمام في المدينة يقضيها بين أهله واصدقائه، الى رحلة جديدة يرفض خلالها كل مباهج حياة الاستقرار ، ومفاتنها المبتذلة .

وهنا تبرز امامنا مشكلة انسانية عريقة ومعضلة ازلية . فلماذا هذا الاندفاع نحو المخاطر ؟؟ الا يجدر به أن يقبل رغد العيش ، وأن يرفض الشقاء والقلق وكل ما يوافق حياة الترحال من اتعاب ؟ ولكن السندباد على مايظهر من دراسة حكايته ـ لم يقتنع بشيء . فهو يرفض رغد العيش ، ويقبل على المخاطرة ؛ وهو يتقبل المغامرة ويتجشمها . على ان ما يدهشنا حقا هو انه لم يكن ليجهل ما ستجابهه به اسفاره من اهوال واهونها ان يتحطم به المركب وسط خضم هائج ورياح وامطار . فهل كان يفضل لنفسه ان يبدو عاريا ، ولمنطقه ان يكون اخرقا ؟؟ « وقلت لروحي يا سندباد يا بحري انت لم تتب وفي كل مرة تقاسى فيها الشدائد والتعب ، ولم تتب عن سفر البحر . وان تبت تكذب في التوبة. فقاس كل ما تلقاه فانك تستحق جميع ما يحصل لك . وأدرك

---

(٢) لاستقصاء الحكاية راجع الدراسة القيمة التى انجزها الاستاذ حسين فوزي في كتابه (حديث السندباد القديم) ص٢٥٦ـ٣٦٢ . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٤٣

شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح»[٣] .

يرى (جويو) في موضوع المخاطرة (ان الانسان متى قبل المخاطرة فقد ارتضى لنفسه امكان الموت لان المخاطرة اشبه باليانصيب ، وأرقام اليانصيب فيها الخاسر وفيها الرابح . ومن يشاهد اقبال الموت في هذه الظروف يشعر كانه مرتبط بالموت[٤] . ومن هنا يمكننا تصور مدى استهانة السندباد البحري بحياته وارتباطه بالموت . فهو على الرغم من تعرضه للمهالك باستمرار ـ ففي كل حكاية يكاد أن يموت غرقا أو أو يغفله النوتية على جزيرة نائية فقد كان يعاود السفر بشجاعة وقلة اكتراث . وهو في بعض مواقفه يربط نفسه بطائر الرخ الخرافي الملامح مفضلا المخاطرة بحياته على البقاء وحيدا في واد مهلك « فعند ذلك فككت عمامتي من فوق رأسي ، وثنيتها ، وفتلتها حتى صارت مثل الحبل ، وتحزمت بها وشددت وسطي ، وربطت نفسي في رجل ذلك الطير ، وشددتها شدا وثيقا ... وبت في تلك الليلة ساهرا خوفا من ان انام فيطير بي على حين غفلة . فلما طلع الفجر وبان الصباح وقام الطائر من على بيضته وصاح بي صيحة عظيمة وارتفع بي الى الجو حتى ظننت انه وصل الى عنان السماء . وبعد ذلك تنازل بي حتى نزل على الارض»[٥] وفي مغامرة اخرى يتآمر مع بعض المسافرين التائهين في جزيرة غيلان البحر على اغتيال الغول الكبير الذى كان يشوي اجسادهم على السفود . معرضا نفسه وجماعته لسخطه الوحشى وخطتهم الى

---

(٣) الحكاية السابعة . المجلد الثالث . الف ليلة وليلة ص١١٧ .
[ومن الامثلة على ان السندباد لم يكن يجهل ما سيصادفه من اهوال معاتبته لنفسه في أحد المواقف « قال السندباد ، واما أنا فانى رأيت في تلك المغارة امواتا كثيرة ورائحتها منتنة كريهة فلمت نفسي على ما فعلته وقلت والله انى استحق جميع ما يجرى لى وما يقع .... وكلما اقول خرجت من مصيبة اقع في مصيبة اقوى منها » المجلد الثالث . الحكاية السابعة . الف ليلة وليلة ص١٠٤] .

(٥) الحكاية الثانية . المجلد الثالث . نفس المصدر ص٨٩ .

الافتضاح « ثم قام ، أي الغول ، وخرج الى حال سبيله • فلما تحققنا بعده تحدثنا مع بعضنا وبكينا على أرواحنا وقلنا يا ليتنا غرقنا في البحر واكلتنا القرود خير من شوي الانسان على الجمر •• ثم اننا قمنا وخرجنا الى الجزيرة ••• فقال واحد منا اسمعوا كلامي اننا نحتال عليه ونقلته ونرتاح من همه ونريح المسلمين من عدوانه وظلمه • فقلت لهم اسمعوا يا اخواني ، ان كان ولا بد من قتله فاننا نحول هذا الخشب وننقل شيئا من الحطب ونعمل لنا فلكا مثل المركب • وبعد ذلك نحتال في قتله ثم ان الاسود اخذ واحدا منا وفعل به مافعل بسابقه ، واكله ونام على المصطبة • وصار شخيره مثل الرعد • فنهضنا وقمنا ، واخذنا سيخين من حديد من الاسياخ المصنوعة ووضعناهما في النار القوية حتى احمرا وصارا مثل الجمرة • قبضنا عليهما قبضا شديدا وجئنا بهما الى الاسود وهو نائم يشخر ووضعناهما في عينيه واتكأنا عليهما جميعا بقوتنا • وعزمنا فادخلناهما في عينيه وهو نائم فانطمستا وصاح صيحة عظيمة •• الخ»[٦]•

أكان السندباد اذن يقارن ما بين الموت والحياة ويختار مواقفه بوضوح بصيرة ام كان لا يبغي في اسفاره سوى المغامرة مؤملا الربح والغنى والتلذذ بارتياد البقاع التي يجهلها ؟؟ على اننا سنرى ان (مواقفه) كانت موضوعة في اطار (المقامرة) ، ولكن مهما كان ليخازف بنفسه من خلالها فان خاتمته كانت ان يفوز بحياته واملاكه وسعادته • وما كان له ان يتخبط في كل مرة حتى يتملص اخر الامر بحذق ومهارة مستهينا بكل ما يصادفه من عقبات • ففي احدى اسفاره مثلا يقع تحت رحمة شيخ يتحايل عليه فيمتطي ظهره ويستغله كمطية له دونما رحمة ولا شفقة فلا يتخلص السندباد الا بعد ان يصنع له شرابا مسكرا من اعشاب الجزيرة « قلت يا شيخ ما سبب جلوسك في هذا المكان ؟ فحرك رأسه وتأسف واشار بيده يعني احملني على رقبتك وانقلني من هذا المكان الى جانب الساقية الثانية فقلت في نفسي اعمل مع هذا معروفا وانقله ••••

(٦) نفس المصدر • ص٩٤-٩٦ •

فتقدمت اليه وحملته على اكتافي وجئت الى المكان الذي اشار اليه وقلت له انزل على مهلك فلم ينزل عن اكتافي ... وقد لف رجلـــه على رقبتي ... فرفع ســاقيه وضربني على ظهري وعلى أكتافي وقد تعبت منــه ولم ازل معه على هذه الحالة وانا في اشد ما يكون التعب . وقلت في نفسى انا فعلت مع هذا خيرا فانقلب شرا . الى ان جئت به يوما من الايام الى مكان في الجزيرة فوجدت فيه يقطينا كثيرا ومنه شيء يابس فاخذت منــه واحدة كبيرة يابسة وفتحت رأسها وصفيتها وحملتها الى شجرة العنب فملأتها منها وسددت رأسها ووضعتها في الشمس ، وتركتها مدة ايام حتى صارت خمرا صافيا وصرت كل يوم أشرب منه لاستعين به على تعبي مــع ذلــك الشيطان . فنظرني يوما من الايام وانا اشرب فاشار لي بيده ما هذا ؟؟ فقلت له هذا شيء مليح يقوي القلب ويشرح الخاطر ... واشار لي ان اناوله اليقطينة ليشرب منها فخفت منه واعطيتها له فشرب ما كان باقيــا فيها ورماها على الارض وقد حصل له طرب ... ثم أنه سكر وغرق في السكر وقد ارتخت اعضاؤه ... فلما علمت بسكره وانه غاب عن الوجود مددت يدي الى رجليه وفككتهما عن رقبتي ثــم ملت بــه الى الارض والقيته عني »[٧] .

وفي سفرة اخرى يدفن حيا مع زوجته المتوفاة وذلك مراعاة للتقاليد السائدة في القطر الذي استقر فيه اثناء سياق مغامراته . ولكنه لم يستسلم لمصيره المظلم . بل ظل يتحــين الفرص وهو في ســجن الموتــى . ولم يتوان عن قتل المدفونين من الاحياء على شاكلته لكي يتأدم بطعــامهم مقرا بان لا فضل له في شجاعته السالفة كما لا ذنب له في نذالته الحاضرة . وان لحظة ما بين الحياة والموت تمحو المعايير الاخلاقية أمــام غريــزة حب البقاء[٨] . حتى يجد له اخر الامر منفذا يؤدي به الى سطح الارض يخلصه من مأزقه . وفي مثل هذا الموقف الذى يتخذه يفصح لنا السندباد

---

(٧) الحكاية الخامسة ، الجزء الثالث . الف ليلة وليلة ص١٠٨ .
(٨) حسين فوزى : حديث السندباد القديم ص٢٩٦ .

عن نظامه الاخلاقي : فهو في ميدان المغامرة لا يتمسك باى مبدأ يسم بموجبه أفعاله ويرسمها بصورة قبلية • اذ لم يعد في عرفه خير وشر مطلقان ، ولا ثواب أو خطيئة الا ما يتيح له الاستمرار في الحياة ، ولنلاحظ انها تكتسب لديه معنى مجردا لكل ، ما هو ايجابي ، فهي استمراره في البقاء ونجاحه في مغامرته وعودته لوطنه وتحقيقه لانسانيته وفوزه على اعدائه وتمتعه بمفاتن العالم ، وهكذا فقد كان يعاني ، ولا شك ، شعور من يحيا في عالم رجراج لا ضمان فيه فيضطر الى ان يخترع مقاييسه اختراعا ـ اى في حدود المشكلة التي يعانيها ـ • لقد فرض عليه اعتباطا، دونما معنى ، ان يدفن حيا فما كان منه الا ان يوازن ما بين أحد مصيرين • أما الموت دونما معنى بعد نفاد ذخيرته واما الحياة عن طريق قتل سواه من الاحياء المدفونين على شاكلته • وقد اختار هو الحل الثاني « قالت بلغني ايها الملك السعيد ان السندباد لما حطوه في المغارة مع زوجته التي ماتت وردوا باب المغارة وراحوا الى حال سبيلهم قال ••• (ويستمر في وصف الحوادث التي مرت به داخل القبر وصراعه للاستمرار في البقاء مع سواه من الاحيان المدفونين ثم يقول «وأنا كل من دفنوه أقتل من دفن معه بالحياة وآخذ اكله وشربه واتقوت به »[٩] وبعد لأي استطاع ان يتملص من مأزقه حينما ينتبه من نومه على اصوات مبهمة ، وكانت لوحش تسلل خفية الى المقبرة فتبعه حتى وجد لنفسه منفذا يؤدي به الى سطح الارض•

الا يجدر بنا ان نلاحظ من خلال حكايات السندباد بطلا من ابطال المغامرات وكائنا بشريا يجهد للمحافظة على انسانيته بكل قواه ؟ الم يفلت من اطار المنطق والتقاليد : يزدري حياة الامن وكان بامكانه ان يحياها في المدينة مترفا مفعما مكتفيا باموالة وعبيده وقيانه ، ويخاطر بنفسه واموالة مغالبا الموت والمجهول دونما اكتراث وبرباطة جأش وثقة ؟•• ولكن هذا البطل (المتمرد) ••• لا يلبث ان يستسلم آخر الامر فيقلع عن اسفاره الى الابد ، ومن دون أن يجد له عذرا حقيقيا سوى ايمانه بالقضاء والقدر

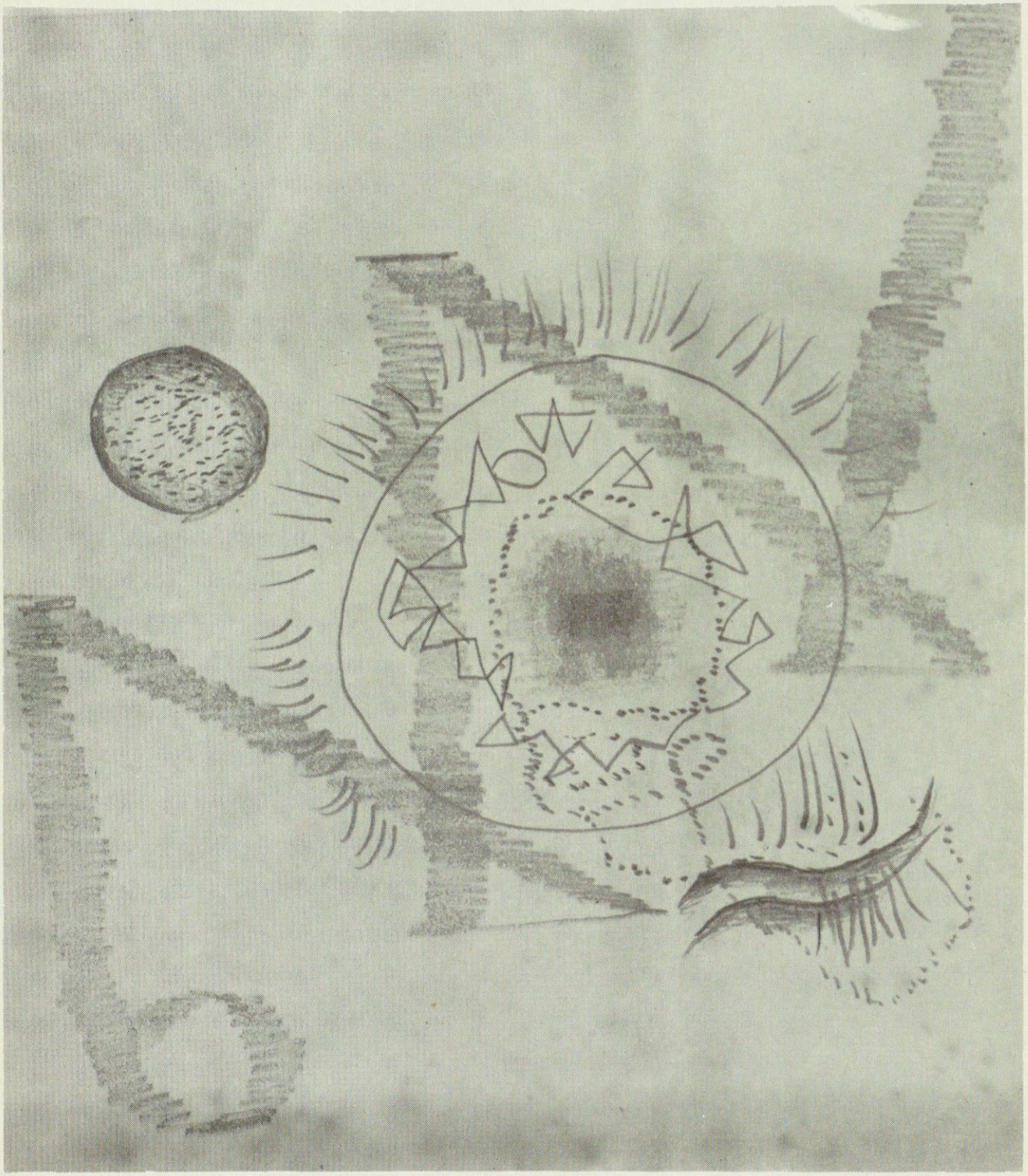
(٩) الحكاية الخامسة • الجزء الثالث الف ليلة وليلة ص١٠٤ـ١٠٥

وهوايمان لم يكن له بد لمغامر سيجتر فيما بعد ذكرياتـــه فحسب ، في حين لم يكن ذا جدوى طيلة اسفاره السابقة قال السندباد : « يا حمـــال أعلم ان المكان الذي ترانى فيه ، فاني ماوصلت الى هذه السعادة وهذا المكان الا بعد تعب شديد ومشقة عظيمة واهوال كثيرة • وكم قاسيت في الزمن الاول من التعب والنصب وقد سافرت سبع سفرات وكل سفرة لها حكاية تحير الفكر وكل ذلك بالقضاء والقدر • وليس من المكتوب مفـر ولا مهرب »[١٠] •

قبيل كل سفرة من اسفار السندباد كانت ستتساوى قيم الاشـــياء • وكان عليه ان يجابه اعداء لا شكل لهم الا من خلال المصادفات العجيبـة التي تعترضه• ولكن من حياة رجل مترف كانت ستتبرعم بغتة اهواء رجل بحار ومن حياة موسر سعيد يمتلك الجواري والعبيد والمال الوفير ويتمتع بمجالس السمر والشراب والغناء ستظهر فجأة اهواء حياة المسافر الملتاع •

ان السندباد يبدد القسط الاوفر من ارثه في ممارسة حيـاة البذخ ، ثم يتذكر احدى حكم النبي سليمان التي تحث على المثابرة والمجد فيزمع على السفر وهو خالى البال من كل ما سيصادف من عقبات : « اعلموا يا سادة يا كرام ، انه كان لي اب تاجر ، وكان من اكابر الناس التجار ، وكان عنده مال كثير ونوال جزيل • وقد مات وانا ولد صغير • وقـــد خلف لي مالا وعقارا • فلما كبرت وضعت يدي على الجميع واكلت اكلا مليحا وعاشرت الشباب ، وتجملت بلبس الثياب ، ومشيت مع الخـــلان والاصحاب ، واعتقدت ان ذلك يدوم وينفعني • ولم ازل على هذه الحالة مدة من الزمن • ثم اني رجعت الى عقلى ، وافقت من غفلتي فوجدت ان مالي قد مال وحالي قد حال • وقد ذهب جميع ماكان معي »[١١] فقبيـل رحلة السندباد الاولى الى الجزيرة المتحركة ، وارض الخيول البحريـة ينتبه الشاب الى سخف حياته : اوشكت ثروته على النضوب ، وهو يمل

(١٠) الحكاية الجزء الثالث نفس المصدر ص٨٣ •
(١١) الحكاية • الجزء الثالث • ألف ليلة وليلة ص ٨٣ •



الفصل الثاني : قلق السندباد البحري

حياة الدعة ويسأم منها • وهو يفكر بالترحال ، وهكذا دونما عذر واضح سوى اضمحلال ثروته نتيجة لانغماسه في التبذير • ولكأني بذلك اليافع الحذق ، والذي نال تربية وسطى مترفه يفتش له في مطلع شبابه عن ملجأ يصدم فيه عواطفه ومشاعره الصديئة انه الان أشبه شيء بالسبل الدافق •ما ان يجتمع في منخفض فيملأه حتى ينتهي فيه كيما ينحدر الى آفاق جديدة مجهولة • لقد جرب السندباد حياة الموسرين وعليه ان يجرب حياةالافاقين • ان يجرب الحياة بكل قواه ، ومن جميع وجوهها• وكان عليه من ثنايا ذلك القلق الباحث عن مصير الانسان ان يتذكر حكمة دينية يبرر بواسطتها لنفسه التحول الجديد ، والتي هي بلا شك من بقايا ثقافته المدرسية السالفة : « ثلاثة خير من ثلاثة ، يوم الممات خير من يوم الولادة ، وكلب حي خير من سبع ميت والقبر خير من الفقر»(١٢) • وكان على السندباد ايضا ان يفسر هذه الحكمة ،ويعيشها خلال أسفاره نفسها فيبرهن على نبذه لحياة المغامرة التي قد تؤدي به الى الموت في اية لحظة بما تتضمنه من اهوال ، كما يبرهن تشبثه المستمر بالحياة التي كان يفضل ان يعيشها وهي مفعمة وان لم يجد فيها معناها وذلك باستبعاده فكرة الموت والاستقرار ، وكان عليه بعد ذلك ان ينتهي الى تلك النتيجةالحاسمة • وهي ان القبر خير من الفقر • واى قبر كان على السندباد انيسكنه ؟ اليس هو ذلك الكوخ الابدي الذي لا يستقر على اية بقعة ولا جزيرة ؟ في حين سيهدم قصره المنيف بثروته وسكانه بمجرد اقلاعه ذات صباح بمركبه الذى كان راسيا عند ساحل مرمل نحو قرى وجزائر لا يدري ما اذا كان سيصلها ••!

على انه لا بد لنا من تصنيف رحلات السندباد البحري وتقنينها لكي نفهم التطور النفسى لشخصيته • ذلك ان نموا مطردا [بداية ـ نهاية] يمكن ملاحظته في ثلاث مراحل من حياته كمغامر ! رحلته الاولى ، ورحلاته الوسطى (من الثانية الى السادسة) ثم رحلته الاخيرة (السابعة) •

(١٢) الحكاية • الجزء الثالث • ألف ليلة وليلة ص٨٣ •

١ ـ ففي رحلته الاولى يمكننا ان نلمس شخصيته اليافعة ودعوته الداعيةلاكتشاف المجهول وتحقيق فكرة المغامر البطل ، والاستهانة بالاهوال والمصادفات • فهي دعوة لا تحفل بالموت وتشيد بالحياة ، وترفض الركود ولكنها لا تدرك سوى جانب واحد من مصير الانسان ، فهي لهذا السبب جد متفائلة • انها المحاولة الاولى للعوم وسط تيار قذف فيه الانسان • ولا بد ان مشاعر طائر ـ تدفع به الى الفضاء لاول مرة كانت ستجتاح كل كيانه لكيما يحلم بالاستمرار • وفي عالم اثيري لانهاية له • وكان هذا البحار يرسم في مخيلته ـ ولا شك ـ ملامح انسان لم يعد يخشى المجازفة ولا يحسب حساب الصدفة والنتائج المثبطة للهمم • الا ان رحلته الاولى هذه الى (بلاد المهراج) وما صادفه فيها من اهوال ثم نهايتها بشكل لم يقدم له حلا لعذابه الداخلي لتحقيق فكرة المغامر ، قلبت افكاره رأسا على عقب • فثمة نهاية اذن لكفاح الانسان دونما منطق• وان شجاعته وحبه للمغامرة ، كانتا مشوبتين بتحكم الصدفة المحض ـ ومن ثم فان افكاره ستتبدل بعدها • وذلك خلال سفراته الخمس التالية (من الثانية حتى السادسة) اما سفرته السابعة والاخيرة فانها ذات اتجاه آخر •

٢ ـ والواقع ان المرحلة الثانية من اسفاره كانت اسفارا مشوبة بروح العبث واللامبالاة • فهو بمثل هذه المشاعر سيواجه كل مصائره في رحلات عجيبة (الى وادي الماس) و (جزيرة العمالقة) و (البلاد التي يدفن فيها الازواج احياء مع زوجاتهم الميتات) و (جزيرة شيطان البحر) و (رحلة نهرية في كهف) • ولعله كان يمارس هذه السفرات باهوالها ومصادفاتها برغبة مزدوجة لاستشغاف صواب العلاقة ما بين الفعل وغايته• ما بين صراعه المستمر ازاء الاشياء في الظروف الزائفة التي تحيطه ، وما بين حريته الانسانية لالتزام مواقفه بصورة موجبة • ومن هنا فقد كان يعاود السفر مرارا باحثا يائسا في نفس الوقت • وسنجد انه قبيل واثناء كل سفرة من هذه السفرات هو شخص آخر [غير ما كانه أولا] فهو لايبغي الرحيل تحقيقا لامل أو ترويحا عن النفس أو نشدانا للتجارة •

وان كان يبرر ذلك لنفسه في حكاياته (فاشتاقت نفسى الى السفر والفرجة ... وتشوقت الى المتاجر والكسب والفوائد الخ ...)[١٣] أتساوت لديه قيم الاشياء ، فلا يدري ولا يهمه أن يدري ماذا سيواجهه من مصير؟ أم أنه يمارس الحياة فحسب ولا يثنيه عنها مخاطر أو مصاعب ؟؟ لقد تعلم منذ سفرته الاولى ما للصدفة من دور خطير في مستقبله ، ولكن الصدفة بذاتها كانت عدوه اللدود الذي سوف يطارده دونما رحمة في حين سوف تتكشف له آخر الامر عن صديق حميم ينقذه من ضروب المهالك والمخاطر . وفي مثل هذه الابعاد الرجراجة كان السندباد لايفتأ يعاود اسفاره العابثة . فقد حكم عليه خلالها بالحياة . لقد كان (سيزيف) كما يحلو لالبير كامو أن يرسمه يحمل صخرته من سفح الجبل الى قمته بصبر وأسى . مثلما يعود ليحملها ثانية بعد أن تتدحرج وهو في عودته هذه سيبلغ الذروة في الاهمية[١٤] . وكذلك كان السندباد . فليس ما سيتعرض له من متاعب اسفاره في هذه المرحلة لتعادل شعوره المقيت بالسأم من فراغ حياته الرتيبة في المدينة ، والتي سيحياها بعد كل عودة الى اهله ووطنه ، وشعوره بالغربة وهو في بيته . ان مأساة السندباد هنا لتنحصر في شقائه المستمر بلغز الحياة المعقد . أليس لحياة الامن والسعادة الا أن تنتهي بسأم الانسان الانساني ؟ وهل أضحى على الانسان أن يشقى وان يضيق بما كان ينشده ابدا ؟ ولم تكن اسفاره بدورها لترضية ـ فقد كان على سيزيف ايضا ان يحمل صخرته وهو يدري انها سوف تتدحرج ـ كما لم يرو غلته استقراره بين خدمه وجواريه ـ فقد كان يعلم مقدما ان ليس له ان يستقر على حال ـ ان نظاما رهيبا ما يفتأ يقيده ويعذبه . فالحياة امامه ما تبرح غامضة مهما استمر في التعرف عليها . انها ستفر منه كما يفر السراب من أمام المسافر التائه ، ولن ينقذه منها بعد اقلاع ولا وصول .

---

(١٣) . الحكاية . الجزء الثالث . الف ليلة وليلة ص٨٣ .

(١٤) البير كامو . من اسطورة سيزيف عن ترجمة بالانجليزية .

وبمثل هذه النتيجة الفاشلة خرج السندباد من اسفاره الوسطى كما خرج [جلجامش] تماما • لقد قطع بطل اوروك بحر الموت الى جده الخالد (اتونابشتم) لكى يحصل منه على سر الخلود فما كان له بعد ان حصل عليه الا ان يفقده • لقد سرقت ذات مساء افعى فضية نبات (جلجامش) الذى غاص البحار من اجله وقطع الصحارى والجبال ، وذلك حينما كان غافيا عند ساحل غدير ضحل • لقد سرق (جلجامش) مرة واحدة والى الابد • ولم يعد باستطاعته ان يخلد[١٥] • ولقد سرق السندباد بدوره بعد رحلته السادسة • ولم تكن افعاه سوى الصدفة • كان السندباد يقلق باستمرار ليجد معنى لحياته في مغامراته ، وهاهو يقلق اخيرا ، ليجد معنى حياته في مغامراته •• وها هو يقلق اخيرا بعد ان بلغت (لا ـ معقولية) الحياة ذروتها (ثم انى القيت ذلك الفلك فى هذا النهر وجعلت له خشبتين مثل المجاذيف على جانبيه وسرت الى المكان الذي يدخل فيه النهر تحت ذلك الجبل ، وادخلت الفلك في هذا المكان وقد صرت في ظلمة شديدة فأخذتني سنة من النوم من شدة القهر فنمت على وجهي في الفلك • ولم يزل سائرا بي وانا لا ادري بكثير ولا قليل حتى استيقظت فوجدت نفسى في النور ففتحت عيني الخ•••)[١٦] • لقد بلغ به الهلع اخيرا الى الحد الذى سيفقد بسببه وعيه [ينام من شدة القهر] • لان أية مغامرة لم تفقده شعوره ووعيه ابدا • لا طيرانه وهو معلق بمخالب الرخ ، ولا دفنه حيا مع زوجته المتوفاة ، ولا مبيته ليلة في واد يضج بالافاعى ، ولا وقوعه في قبضة الغول ، ولا تحت رحمة شيطان البحر • ومع ذلك فان الصدفة هي التي انقذته اخيرامن مأزقه • لقد عمل ما بوسعه ودخل بفلكه في بطن الجبل • ولكنه استفاق اخيرا وهو على ساحل نهر يشق صدر مدينة عامرة •

---

(١٥) اسطورة جلجامش : طه باقر وبشير فرنسيس ـ مجلة سومر ص٤٢ ـ ٨٠ سنة ١٩٥٠ جزء (١) •

(١٦) الرحلة السادسة : الف ليلة وليلة ـ جزء (٣) ص١١٤ •

لقد دحر السندباد والى الابد •

٣ ـ ومن هنا فان المرحلة الثالثة من اسفاره كانت هي سفرته السابعة الى مقبرة الافيال[١٧] فبعد رحلته السادسة نراه يقطع على نفسه عهدا بان يستقر في المدينة غير انه يضطر آخر الامر الى السفر اضطرارا فيخوض بحكمة الفيلسوف رحلته الاخيرة لا مغامرا ولا عابثا ، يخوضها بحكمة من ضرسته الحياة وصرعته وما كان اشبه سفرته هذه بآخر لهبة من شمعة محتضرة • ولقد انتصر في هذه الرحلة ايضا فعاد الى بلده آخر الامر بعد سلسلة من الاهوال • ولكن اية مرارة كانت تفسد مذاقه ؟؟ وأي شعور بالهزيمة كان يجتاحه ؟ انه نصر خارجي ذلك الذي احرزه من تجربة عمر الانسان • فما بين انياب الفيلة الغالية ووحشة الغابة المظلمة سوف ينتهى لديه الصراع الانساني الى استسلام تام كيما يتذوق بواسطته موته الحقيقي والى الابد •

السندباد البحرى !

ما كان اشد حضوره الانساني او ما كان اعنف ماكافح وناضل ! كان يدرك ان في الاستقرار موت الانسان • وان في المخاطرة بعثه ولكنه كان يحار في كل هذا •

لماذا لا يستقر ، ولماذا لا يخاطر ؟؟

ولماذا لا تفصح الحياة عن معناها ؟؟

واخيرا ، لماذا كانت الصدفة على تفاهتها ـ تتحكم في جهوده على نحو خارج عن طاقته ؟

ولكن قبيل كل سفرة من اسفاره كانت ستظل متساعره تلتهب وتتحفز لان انسانا ما خلاله اصر على ان يكون اكثر انسانية من قبل، ودون ان يحفل بما ستخبئه له الاقدار ، أكثر انسانية وليس اكثر املا •

---

(١٧) الرحلة السابعة • لم تدون هذه الرحلة في الطبعة التى اعتمدت عليها كنص للحكايات وانما اشار اليها الاستاذ حسين فوزى في **كتابه حديث السندباد القديم ص٣٤٦ ـ ٣٥٦** •

وهنا تكمن روعة هذا المخلوق الحر. لقد كانت حياته اسفاره السبع الى تخوم وخفايا (بلاد المهراج) وجزائر (واق‌واق) وسواها من البلدان النائية باهوالها وعجائبها ومفاتنها . ولكن ذات ليلة او أمسية سيدركه الموت وهو خانع في بيته ، مسجى ، مابين الطنافس والوسائد . محاطا بنسائه وعبيده واطفاله ، ومن ثم سيسخر حتما من ان تختم حياته وهو المغامر بنهاية غير متوقعة لا معنى لها سوى انهائها لمشكلة (حياة) قد تخلو من معناها ولا تخلو من كفاح الانسان .

الفصل الثالث

بغداديات *(*)

« الان ، وقد انقضت عدة سنوات لا تزال ذكرياتها باقية في ناحية من نواحي هذا القلب الذى يصعب عليه الوفاء مع ذلك والاحتفاظ بالذكرى • وان عدت اليوم الى تلك الكثبان الجرداء فانا أعلم ان السماء ذاتها ستمعن في القاء ما تحمل من رياح ونجوم • هذه ارض البراءة • »

البير كامو – وقفة وهران او الميناتور

••• ولاول مرة يدرك المتعدد في الموحد والكلى في الجزئي •

وبغداد ، هكذا ، ليست أكثر من رصيفين من الاعمدة الرمادية المتوازية ، تخف شارعا وسطيا من أهم شوارعها(١) ••• ومع ذلك فعلى آجرة واحدة من هذه الاعمدة •• آجرة واحدة مصبوغة بلون باهت تلوح لنا لغة كاملة دونما رموز • فبغداد هي نفسها رمز كبير (كمدينة) و (كقطعة آجر) في نفس الوقت •

---

* تخليدا لذكرى الفنان الراحل جواد سليم في بغدادياته •

(*) مجلة الاقلام : عدد (٥) لسنة ١٩٦٥

(١) هو شارع الرشيد • ولعله أقدم شارع رئيسي في بغداد في الوقت الحاضر • ومن حسن الصدف ان يقترن اسمه باسم الخليفة العباسى هارون الرشيد •

والبغدادى ، بدوره ، ليس اكثر من ذلك المخلوق الرمزى :

ليس هو هذا الرجل المسن ذا السترة والسروال المغبرين ، والذى يواظب على حضور صلاة المغرب منذ أن احيل على (التقاعد) ، ولا هو ذلك الرجل (المشورب) المتمنطق بحزام جلدى عريض داكن ، وعلى رأسه عمامة خفيفة مرقطة (وتسمى بالعامية الچراوية) ، وبيده مسبحة صفراء كالشهد ، لا هو بالشاب الحاسر الرأس الانيق الوسيم ، ولا برجل الاعمال الجدي السخنة ، الغضوب ، ولكنه (طفل) من أطفال المدرسة الابتدائية ، بوجهه المتمرد وكتبه المتهرئة • يركن الى بلاط زقاقه المظلل يملأ قاره الاسمر الجامد برسومه وعلاماته • فهو ههنا وههناك حاضر أبدا في التعبير عن حاجاته الذوقية بصدق وبراءة لكيما يرمز لنا من طرف خفي عن عاصمته الاسطورية التي سرعان ما تصبح ازاءه من مدن حكايات (السعالى) و (بلبل هزار) الدارسات[٢] •

وليس من شك في ان هذه المدينة التي ولدت في قلب السهل الرسوبي ، وقدت من قرميد غرين (رافديه) هى في أول الامر مدينة (الاسوار) و (الاسواق) و (القصور) • ولقد بنيت قبل (١٢ قرنا) كأضافة لابد منها لسلطان خليفة كان على شيء من بعد النظر والشح لكيما يؤمن على أمواله في مشروع بناء وليس مشروع دعاية آنية • فما ان بوشر بدق اول معول في أرضها حتى كانت بعد جهود متواصلة تلوح من بعيد أمام رواد الطريق الصحراوية ، القادمين من الشام ، أو البصرة او خراسان أو الكوفة ، بمنائرها ، وقبابها ، وبشرفاتها وأطواقها ، عالما من اللازورد والكهرمان •

وليس من شك ايضا ، في ان هذه (الغادة) المضواع ، ذات الحجاب والاقراط ، والتي تجملت بالقداح وأوراق الليمون وتعطرت بماء الورد ، ولونت شفتيها بلحاء ثمر الجوز ، وضمخت كفيها بالحناء ، ان

---

(٢) لا يخفى ان الاشارة هنا هى الى بعض الحكايات البغدادية غير المدونة والتي كانت تقصها (جداتنا) العجائز في أيام الطفولة الغابرة •

هي الا مزيج من ارادة الانسان ، وسكون الطبيعة وسخائها معا • ومع ذلك فهي لا تلبث أن تبعث في نفوسنا الريب بأنها [فحسب] عاصمة مملكة شاسعة الاطراف كان ما يفتأ أحد [خلفائها] ينادي غمامات سمائه المتسللة ويتوعدها وهو في عرشه :

« أيتها الغمامة • امطري أينما شئت • فانت في نهاية الامر في حياضي[٣] » •

لا لا •

انها لم تكن في يوم من الايام [عاصمة] بقدر ما هي (ضرورة تاريخية وجغرافية وذوقية) معينة ، تعاون على تدليلها سخاء الطبيعة وشهامة الانسان معا • مثلما كان سيتفق على اذلالها غضب الطبيعة وعقوق الانسان ، وشتان ما بين حالتيهما • مع ذلك فقد كانت بمثابة القلب من الجسد ، وذرة الغبار من قطرة المطر • ومهما كان عليها ان تصدع [بخلفاء] كانوا ما يفتأون يتعهدونها بالترميم والانشاء ، ومهما كان عليها أن تدل أو تذل فقد ظلت مع ذلك ملك ذلك الطفل القذر اليدين ، والنظيف السريرة ، يرسم بطباشيره على أرضها فيعبر عن أفراح وأحزان، ويمتخط بطرف ردائه عن آمال وحسرات • لقد وهبت مرة واحدة والى الابد قلبها للبراءة والفن • ومهما كانت لتعمر فقد حكم عليها أن تظل في ريعان صباها ، دونما حاجة الى اصلاح أو افساد •

تلك هي بغداد المدينة التي أفاقت ذات يوم ماطر على سر لم تقدر غمامات سمائها الرمادية على البوح به الا حينما استحالت حماماتها [الظاهرة الطبيعية] الى حمامات من الخطوط والسطوح : ـ حماماتها [الظاهرة الفنية][٤] • أجل ، فبغداد ضرورة تأريخية ، لانها ثمرة التزاوج مابين (الصحراوي) و (ساكن الواحة) • ومن خلال زجاجها الملون

---

(٣) هو الخليفة الرشيد • وهذه العبارة هي (معنى) حواره المروي وليس (نصه) •

(٤) وهي هنا الصورة المحسنة لحمامات الحسن البصري في حكاية من حكايات الف ليلة وليلة الشهيرة •

ونوافذها المطوقة وأقنيتها المفتوحة للغبار ، الموهوبة لنور الشمس ستختصر ملامح (الخيمة) و (القوس المدبب) معا • وهي ضرورة جغرافية لانها نمت وترعرعت كما تنمو وتترعرع زهرة شقائق نعمان على سفح من سفوح جبال حمرين • فقد كانت على اية بقعة يقترب فيها نهران عظيمان جاريان أن تصبح مسرحا رائعا للتمثيلية : (العبور) أو (التحصن) [٥] • ومن بغداد (الضرورة التاريخية) وبغداد (العبور أو التحصن) ستولد بغداد الضرورة الذوقية • لقد حكم عليها ان تكون المنبع الرسمي لاذواق الجيل • فهي (المأذنة والقبة) كما انها عمارة (دفتر دار)[٦] •

وتحدثنا الكتب التاريخية عن بعض ملامحها الجنينية :

فحينما « سار أبو جعفر المنصور بنفسه يرتاد الاماكن انتهى الى بغداد وهي اذ ذاك قرية يقوم بها سوق في كل شهر فأعجبه المكان»[٧] كان ولابد أن يسير الى مصيره المحتوم ، كسبب وعامل لبناء مدينة ستسمى في نفس الوقت بدار السلام وبغداد •

لقد تم بناء هذه المدينة الرائعة في بداية فترة الاستقرار التي أعقبت ظهور الدولة العباسية فكانت بلا ريب رمزا لسلام مدينة نموذجية ، وعاصمة انبراطورية شاسعة ، وحضارة لم يسبق لها ان اكتسبت مقوماتها في التأريخ كما ستكتسبها ابتداء من هذا التاريخ ، من الناحية المادية على الاقل •

الا ان هذه الارض التي رقدت عليها أول الامر أسس اسوار مدورة ، وأسواق تستدير حول قصور ملكية ومسجد جامع ، وتتقاطع فيها أزقة تقفل أبوابها ليلا بالاقفال ،ويطأ أرضها رجال يتمنطقون بالحرائر ويلبسون برؤوسهم العمائم والقلانس ويتشحون باردية فضفاضة مفتوحة الجوانب ،

---

(٥) لعل هذا هو السبب في نشوء قرية (بيت كداد) على رواية من الروايات التي أصبحت بغداد فيما بعد •

(٦) من أضخم العمارات الحديثة في بغداد • وهي هنا كناية عن الاسلوب الحديث في الفن •

(٧) الدينورى ـ الاخبار الطوال ص ٣٢٣ •

سرعان ما امتلأت بالتفاصيل : فمن القصور بحدائقها ، والشاذروانات ، والشرفات والبرك • ومن دروب البساتين الملأى بمناظر زراعة الفواكه الحمضية والورد حتى لكأنها ترهص بقول الشاعر الشعبي على لسان امرأة :

درب ابغداد امشيته
كله زرع ليموني
والكحل ما خليته
وما كحليت عيوني

هذه الارض التي تختلط فيها وتزدحم أنواع الطبقات الارضية سرعان ما بدأت تتجاوز نطاق اختيار نفس تنفرد بدست مملكة أصبحت الوريث الشرعي لحكومة الرسول محمد (ص) • أجل انها التربة الخليطة والطبقة الارضية الجديدة لحضارة ستجمع ، عرضيا ، تراث (الرمال) و (الغرين) ، وطوليا ، آثار الحضارات المتعاقبة على وادي الرافدين • أو كانت اذن لا تنفك ترسم لنا ملامح (الانسان ـ الطبيعة) معا دون أن تحسب حسابا لزمان أو مكان ؟؟؟ لكن بغداد (المدينة الواقع) ، ومدينة حكايات الجن والسعالى هي نفسها بغداد هذا العصر ••• كانت ولا تزال تمثل لعبة المدينة التي لا يموت فيها ميت ولا يولد فيها مولود (وملامحها هنا من ملامح اية مدينة مسحورة من مدن حكايات الف ليلة وليلة)•

انها وان تبدلت سحنتها ، على مر الزمن ، لمن خالدات العصور • وذلك لانها مدينة الانسانية وليس الانسان •

« الاسواق •• والانسانية »

ومن بغداد (الضرورة) ستتبدى لنا بغداد (العالم ـ الانساني ـ اللانساني) • فههنا ، أو هناك ، ومنذ مطلع الفجر الصيفي كان سيعلو صوت المؤذن يدعو الى الصلاة ، فاذا ما طفقت اذن النائم المؤمن تميز فصاحة الاصوات فان صوتا خفيا كان يلج عليه بالنهوض ، والتوضؤ ،

والتوجه الى المصلى • وهناك ستقطع نصف الساعة وليس الا(الوحدة)• وعند الرجوع تكون السماء ضاربة الى الزرقة ، وحينئذ ، يظل فيه أي انسان على صلة ما مع المطلق • ومع النجوم البعيدة،وقمر الفجر المعكوس وستملأ نفسه باليقين ، وتتلألأ مشاعره الصوفية (كمجموعة الثريا) في السماء • انه الآن وحيد عار أمام الطبيعة والعالم والكون • ولكنه ممتلىء ثر أمام نفسه • فوجوده ينبع من وجود الآخرين • ومع ذلك فقد كان من الممكن في وحدته الصباحية هذه أن يعيش أي شهيد لحظاته الاخيرة في محنته • لقد قطع البغدادي طريقه في فجر اليوم الصيفي من خلال الاسواق دونما بضاعة ولا تجارة •• دونما بيع ولا شراء ، لكي يستقر في ضمير مدينته ، ويقبع في وعيها ولكن ، وحينما يشق انسان ما طريقه الازلي في الاسواق ، دونما فجر أو صيف فسوف تلوح له الكتل البشرية وكأنها مقيدة بالسلاسل • ذلك انهم جميعا سيتحركون من اتجاهين متعاكسين • فهم ما بين ذاهب وقادم • وثمة وقوف على الجانبين ، الا أن سحناتهم لم تكن لتساهم بسوى البحث عن الحاجة وامتلاكها • لقد استحال الانسان خلالهم الى ماكنة ذات اختصاص ، تجيد اعداد النسخ المتشابهة • أما في هذه الطريق المظلمة ، ذات السقف المطوى ، والارض المرشوقة بمياه هي ليست بمياه الامطار في شيىء ، فان النسخ المتشابهة ستكون أكثر دقة وشبها ببعضها البعض • والانسان الماكنة هو أما مشتر أو بائع مصمم على عدم التنازل لعميله بشيء •

وعلى العموم فما بين اتجاهين متعاكسين سيكون آخر المطاف هو الوقوف عند دكان بائع الاقمشة ، أو الاواني أو العطور أو الاحذية أو أية حاجة اخرى ذات قيمة شرائية ، ممزوجة برائحة العرق ، وفحيح الانفاس • فما بعد جولة حافلة بالمساومات تعقد صفقة ما بين طرفين متعاقدين يعتقد كل منهما في نفسه انه قد استدرج صاحبه الى الخسارة • وتنتقل الحاجة الكمالية بالتالي ، طالما هي غير قابلة للامتلاك ، الى الطرف الثاني لتستحيل الى حاجة ضرورية •

ولكن ما بين لغط الانسان المتعامل يقبع سكون [الطبيعة ـ البضاعة] ففي سوق كسوق السجاد[٨] مثلا لا يسع الانسان الا أن يتناقض • ذلك ان [القيمة الجمالية] ستقف وجها لوجه أمام [القيمة النفعية] :

تلك هي القطعة الزخرفية • انها من ألوان أساور الاعرابية المتشحة بالسواد • وفي الاذنين قرطان متدليان ، وعلى أرنبة الانف [خزامة] وهناك اللون الوردي [ازاء الازرق اللازوردى] ، وهو يعيش في سوق الاعراب كما يعيش تماما في لون دواء العيون الخرافي ـ [الكبلى] • وما بين اللون الوردي [الحاجة] واللون الوردي [الرمز] سيحكم آخر الامر على شيء ما يدفع عنه ثمن أقل من المعقول ، وحينئذ ستسقط [البضاعة] الى درجة [الترف] • لقد دارت المعركة وانتهت في نفسية المشتري البغدادي • فهو ما بين ان يشتري بضاعته لا على التعيين على شرط أن تكون جيدة الصنع لا للزينة وما بين الا يشتريها • وهو في النهاية ضحية غريزته الخصبة باختيار [دواء عيونه الخرافي] وهو على شكل بساط أو وجه الفراش أو الغطاء أو البرذعة (ان وجدت) أو اللجام •

وتطغي الطبيعة على الانسان في سوق الصفافير[٩] الى الحد الذي تستحيل فيه العلاقات الانسانية الى مجموعة من الاصوات لا على التعيين • أصوات تعزل الانسان عن نفسه ، وتقيم جدرانه وحجبه ما بينه وبين العالم• لكنه حاضر هنا وهناك في نفس الوقت ، فهو عند هذا السوق كما هو في وعيه عند استماعه لدقات قلبه المنتظمة• وهو مابين أصوات المطارق وموجاتها المتنوعة الاطوال كما هو بين الاصوات الخارجية التي تداهمه في مدخل جبلى (خانق) سيردد صداها لعشرات المرات • وهذا الذهب أو القادم على ارضية السوق الموحلة ان هو الا بغدادي ضائع في بيته حتى ولو كان من

---

(٨) وهو من الاسواق الشعبية الشهيرة على ضالته • ويقع قرب جسر الشهداء •

(٩) من اعرق اسواق بغداد ببضاعته وتقاليد طبقته التي ربما تعود جذورها الى العصور الوسطى الاسلامية •

الغرباء • معزول عـن الآخرين ، محاصر بصوته الداخلي خـلال همسة مستمرة [كردة الفعل] لما تزدحم على طبلتي اذنيه من أصوات غير منغمة هي على الاغلب وقع المطارق على الصفائح النحاسية • ولكن مهلا • فذاك هو الابريق أو السماور أو الطشت أو كنف العباس •• مرصع في مكانه من الدكان ، لا يلبث أن يغمر عـين الناظر بلونه الاحمر الهندي • انـه ينطق بسحر الصنعـة التي انعزلت بدورها في هذه البقعـة المستطيلة من المدينة التأريخية كما يعزل أي انسـان أمام مصيره • وهكذا سيعاد لنـا على عدد اللحظات تمرد الحرفـة اليدوية المنزوية ـ من خلال الهواة ـ كدفاع عن القيـم الذوقية ضد غزو الحضارة الآليـة • وههنا أيضـا ستطمس صورة [الانسان التاجر] أو رجـل الاعمال أمـام جبروت الانسـان الهاوي أو الفنان • ويستبدل دواء العيون الخرافي بدواء الصمم السحري •

وفي سوق الشورجة[١٠] و [سوق هرج] تستبدل القيم الروحية من جديد بالقيم المادية ، وسرعان ما يستحيل فيهما البغدادي الى حمال أو بائع جملـة ازاء نفر جم مـن اشراة بالمفرد أو الجملة ، والنساء المحجبات ، والرجال [انصاف ـ الحفاة] •

فمن خلال روائح العطور ـ في السوق الاول الممزوجة بأنفاس زبائنه المرهقة ، من ذوي الميول التجارية تظهر بوادر التغاضى عن كل القيم الجمالية والذوقية من أجل احراز ميزة ما ذات رنين : فلس أو درهم أو دينار أو الآلاف المؤلفة ••• وجميعها لا تبخس الخاسر ـ الخسارة الحقيقية هي خسارة الحمّال وليس الربح ـ الذي هو في آخر الامر من أولئك الذين يتصببون عرقا من أجل الافطار على رأس بصلة و(شمة) ملح • الا أن المأساة حينئذ تكمن في أن يكون الخاسر والرابح على مستوى واحد من

---

(١٠) في هذا السوق تباع ـ بالجملة والمفرد ـ جميع مواد الاستهلاك على أساس شعبي هو وسط ما بين المقايضة والبيع والسوق يتكون من طريق طويل يقع في قلب بغداد •

المنظور • ذلك ان أية صفة جمالية لن تكمن فيما يسمو اليه الزبون فيما يسد به رمقه ، أو يزيد من جشعه [باعتبار الطرفين المتناقضين] فان شراء ثقاب العيد الملون أو شموع الاعراس المذهبة [مما يستقبل الداخل الى هذا السوق من بضاعة] هو رصيد روحي بالنسبة للاطفال والاعراس فحسب ، وليس بالنسبة للتاجر أو البائع ازاء الشاري [الاب] أو [والد العريس] السري •

وفي حالة السوق الآخر [سوق الهرج][11] يستحيل البغدادي الى [فاقد سلعة] ازاء مجموعة من الدلالين والنصابين والسراق وبائعي الخردوات • وعلى حين يختفى بصورة موقتة الانسان الانساني يبرز لنا وجه بغداد المسؤول خلال اختلال نظام المشي • فلم يعد فيه من حاجة الى ذاهب أو قادم ، وبالتالي الى شار أو بائع فالجميع هنا باعة وشراة • وهم لهذا السبب بالذات يقتسمون بضائعهم من مستوى بدائي وشعبي • واذا ما تسنى لنا أن نشهد عفوية زقزقة عصفور أو رفيف أجنحة الفراش من خلال لقى من الاصداف والودع وأحجار الخواتم الكريمة ، وفي نسق من أوراق الزينة وأنغام الاسطوانات الريفية البدائية ، فذلك لان ملامح بغداد المدينة العانس لم تعد في غنى عن مجد أسواقها العازبة • وسرعان ما يقضى على حجة البغدادي المساوم بسحر بضاعته الازلية •

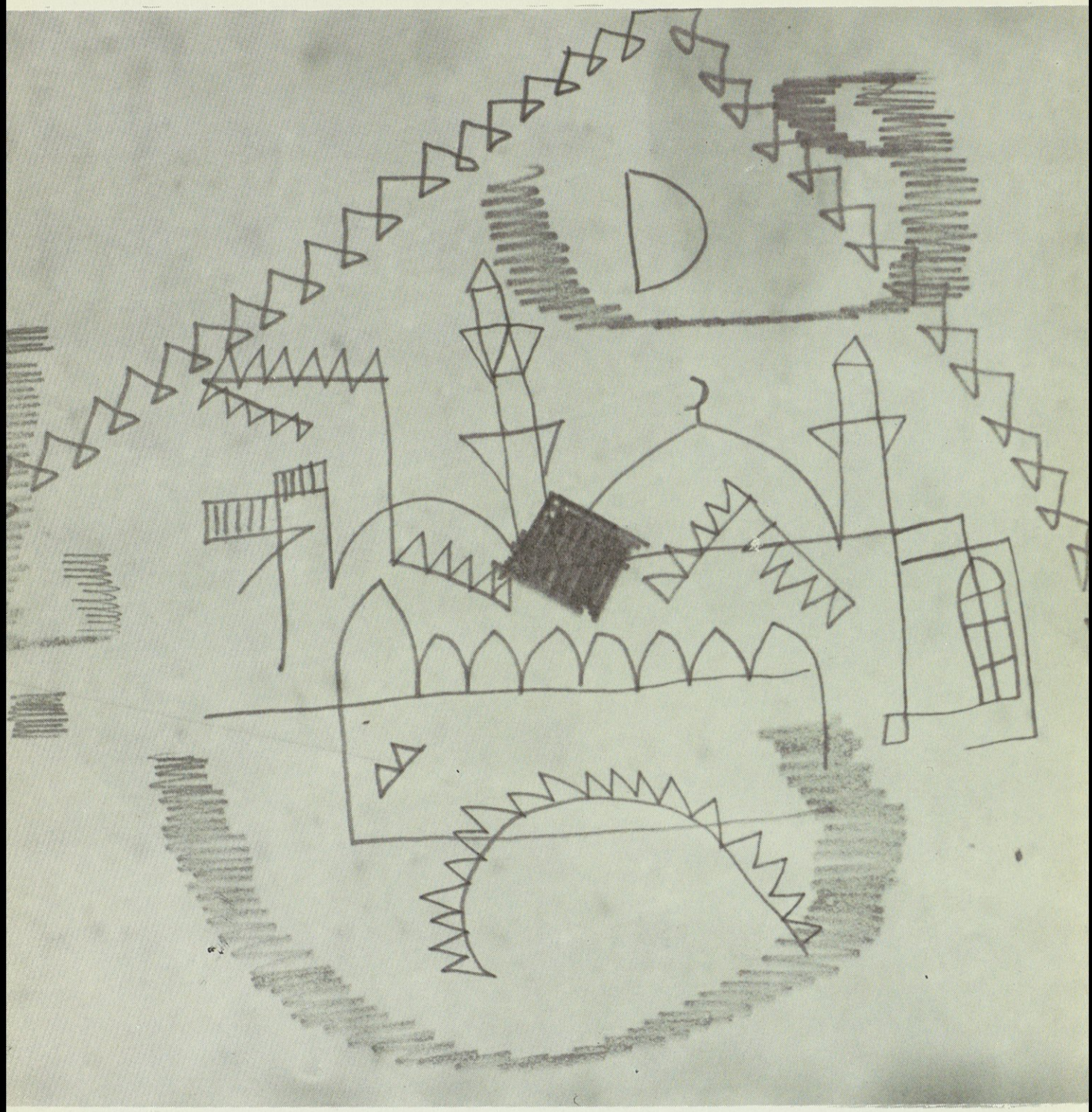
وهذا هو بطبيعة الحال وجه بغداد الحقيقي ، دونما مساحيق أو عطور • فالشورجة هي ملتقى شوارع مدينة تآمرت على تشويهها جهود الطبيعة والانسان الجائع • وسوق هرج هو [نكتة] البغدادي المساوم الكبرى ، وخدعته المفضلة في احراز نصر البائع على الشاري الخالي الوفاض • ولكن في بغداد أسواقاً اخرى كان على مرتادها أن يظل مشتركاً في مساومة من نوع آخر أكثر تعقيدا من مساومات الاسواق الاعتيادية •

---

(١١) واسمه مشتق من الضوضاء والاضطراب اللذين يسودانه وان كان اضطرابا ظاهريا والواقع ان سوق هرج عودة بالانسانية الى عصورها البدائية ـ فجر الانسانية •

وفيها ،سيبرز التناقض أكثر فأكثر ما بين الطبيعي والمفتعل ، وما بين التضحية والطغيان ـ دعك عـن أسواق الخضروات [وخصوصا علوة المخضر التي تمتاز بكونها سوق آخر الليل حيث يرتفع لغط المساومين مع ارتفاع صياح ديك الصباح] ، وعلوة اللحوم [أو بالاحرى المجزرة التي تسفك فيها دماء الابرياء من الحيوان، والتي تباع فيها لحوم الضحايا بأثمان يقبضها الطغاة]، وسوق الحاجات الكمالية واللوازم البيتية ، والمنازل ، ووسائل النقل الخ .. فثمة سوق يعقد في بغداد بأجمعها :ـ بمنازلها وميادينها ، وفي السينما والبيت والمدرسة والمقهى وعلى شرفات المنـازل وفي الحدائق العامة . انها سوق الضمير .. ضمير البغدادي الممزق ما بين التردد والتصميم حيث تقف في وجهه ، كعالم خارجي ، جميع ضروب التقاليد البالة وسوء الظن المتأصل ، وعقدة النقص وغيرها من جدران حائلة ما بين الانسان وحريته المشروعة المنال . ان أي تصرف يقدم عليه البغدادي يصبح ضرباً من المساومة اذا هو لم يصدر عن ضمير حي . فالذاهب يفكر أبداً في الذاهبين وليس الآيبين أيضا ، ومن هنا فان أي [مستطرق] يكون عرضة لاهانات مجانية لا تلبث أن تنهال عليـه من كتف ماش أو ضحكة هازل أو تعليـق فضولي ، وهو بالتالي سيتقمص شخصية [المبارز] رغماً عنه اذا ما تطلب الامر الى دفاع عن النفس . وبرفـة عين يصبح قانون القبيلة البدويـة هو الحكم الفاصل دونما محاكمات عقليـة ولا استنتاجات منطقيـة . ويبرز [طابع] وجنتي السومري البارزتين ، وأنف الاعرابي المستقيم . لقـد باتت معالم السوق ماثلة بطريقيها اللذين يتعاكسان ، وبات الضمير الحي لائذاً [بصمم] رائد سوق الصفافير ، و [عمى] ألوان سـوق الاعراب ، و [خرس] سـوق الخضروات الفجري .

ومن طرف آخر تطفو مصالح وذوق البغدادي عنـد مساومات ذات طابع شبه أزلي لانها تتعلق بقسط وافر من مصير الانسان ... فازاء شاب مكتمل الرجولـة تتقاطر جميـع ذكريات الطفولة السعيدة التي يتذكرها الهارب من جحيم وحدته الجنسية لكيما تحيط عينيه بهالة من الحزن الفطري



الفصل الثالث : بغـداديات

[ويكثر هذا النوع من الحزن في عيون الفلاحين وسكان الضواحي •]

[فالجنس] بالنسبة له بمثابة ذرة الغبار من قطرة المطر • ذلك انه سيضحي فيما بعد أي حينما يساوم على زواجه كبضاعة الى بائع أو شار سيخسر أو سيربح حتى نهاية عمره • والمعادلة التي توضع في مثل هذه الظروف العقلية والنفسية هي كالآتي : ـ

١ ـ يتزوج • وعليه في مثل هذه الحال أن يجمع أتعاب عدة سنوات من جهد متواصل لجمع تكاليف المهر والزفاف الا اذا غامر بزواج مجاني ، وهذا نادر الحدوث •

٢ ـ لا يتزوج • وسيقاوم في سبيل ذلك فورة الجنس داخلياً مما قد يدفع به الى الجنون بالعادة السرية •

٣ ـ لا يتزوج • مع الانجراف بتيار [البغاء] وملحقاته • أي الاستسلام الى مساوىء حياة العزوبة المفتوحة •

ونفحة السوق هي التي تملأ خياشيمه في شتى الاحوال • اذ تحيله الى أحد اثنين • بائع أو شاري • فزواجه هو صفقة شراء تحتمل الخسارة أو الربح • وعدم زواجه خسارة مستمرة من رصيد شخصي ـ انساني قد يكلف أعصاب الانسان وصحته • وقد يركن به الى حياة العزوبة بمساوئها التي يبيع من جرائها ذاته ـ مع شعور مسبق بالخسارة ، وبالتالي تنمية زوج الطاعة العماء في نفسه ، واللامبالاة في الانغمار بمستنقع اللهو : الملاهي والحانات ودور البغاء والمقامرة الخ ••• وفي هذه المرحلة التي قد تطول حتى نهاية عمر الانسان يسقط من خلاله [الشاري] الحر الى حضيض فلاح اقطاعي أجير • ولسوف يتطبع في الحانة لا على عادة احتساء الخمرة فحسب ولكن على جميع تقاليد هذا النوع العابث من [الخلاص] • بما فيه من آداب شراب ، واحتساء متواصل ، وطلاوة حديث • وهكذا فالمساومة التي نمت وترعرعت في ضميره قبل الاعتياد على الشراب تتشكل الآن ضمن عملية استبدال رائعة لمسرات التعود على حفلة ما • والواقع ان مجالس

الشراب عريقة في بغداد عراقة ظهور طبقة المجان من التجار والنبلاء منذ أوائل العصور العباسية ، مع فارق ما ، وهو ان ارتفاع تلك المجالس الى مستوى الندوات الادبية والفنية يستحيل الآن الى تزجية وقت يدور في مناقشات وانتقادات مشبعة بروح التعصب .

وتترجم صورة الصفقة [الحانة] الى الصفقة [الملهى] أو [المبنى] . انها أيضاً أسواق نخاسة موهوبة أبداً [للتظاهر] بالخسارة أو الكسب . فالزبون اللاهي قلما يكتشف ان في مقدوره الخلاص .. ذلك أنه سيشتري بخسارة متكررة جميع [لياليه] المهدورة سواء منها المقمرة أو المظلمة ، ومن أجل أن يكسب أو يتظاهر بالكسب . كما ان ما يربحه في الليل سيخسره في النهار . ومتعة الليل الحمراء لا تؤدي الا الى نشدان المزيد منها في الليلة التالية دونما تطور ملموس أو اكتشاف جديد . والرقصة أو الاغنية هي مدركة بصورة مسبقة من قبل الجميع . والبغدادي [اللاهي] متعود على أن يخسر باستمرار مكسبه من الحب الجارف والعاطفة المشبوبة على أقدام غانية شقراء . انه زبون مثالي من زبائن سوق هرج . وهو يتظاهر بل يتوهم أنه يتظاهر . وذلك حينما يمتلك في ليلة واحدة مجالسة راقصة أو مغنية حتى ولو من بعيد ... مؤمناً بأن أحلامه بالغرب، وهو الشرقي الذي غزته الحضارة الغربية لا يمكن أن تتوج سباته الطويل على [عاداته] و [مشاكله] و (ذوقه) الا بامتلاك نسخة واحدة ولكنها واقعية من الحضارة الاجنبية(١٢) . ومؤمناً بأن أحلامه بالخلاص الارضي

---

(١٢) قد يبدو لاول وهلة ان ارتياد الملاهي ، وهي زاخرة بالراقصات والمغنيات المحليات والاجنبيات على السواء بعيد الصلة بالحضارة الغربية . كما ان الرقص المحلي الحسي هو ممارسة محلية بحتة . الا أن هوى (اللاهي) الشرقي يضل مكرسا ابدا للوصول الى المستوى الحسي الاكثر اثارة ، وهو ما يتجلى باستقدام الفرق الغربية باستمرار الى الملاهي الشرقية وتكالب اللاهي على مجالسة الغواني الغربيات ... فمجرد (الوصول) وتحقيق الامال هو محاولة لامتلاك (الغرب) بواسطة ممثلاته الشقراوات .

لا تتم دونما مقايضة ، ولا استبدال مستمر لنماذج داخلية بخارجية • ويفيق المخمور اللاهي بعد أمسية صاخبة على صداعه المشبوب بتأنيب الضمير في صبيحة اليوم التالي المعـادة •

الا ان تأنيب الضمير هذا لم يكن وليد [حاناته] ولا [ملاهيه] • وهو يمثل ههنا نهـاية التوتر العبثي لعواطفه • ان المسرات البغدادية التي يمكن أن تختصر في وليمة سمك مسقوف [الاكلة المثالية لمدينة دار السلام] على شاطىء النهر كانت تصل ذروتها ما بين الحانة والملهى • الا أنها لن تنتهي الا في [المبغى السري] وهناك كان على الانفاس الكحولية أن تسترد نفسها ، وأثناء نهايتها في صحراء شاسعة من الوحشة والغربة • ويتم ضياع الانسان المساوم ما بين [ذاتـه] و [عالمه] ، وتعقد الصفقة على خسارة محتومـة •

« الطريق والازدواج »

قد يبدو لاول وهلة أن لا حاجة في بغداد الى طريق • صحيح أن وسائل النقل هي من الكثرة الى الحد الذي يتحتم فيـه ظهور شبكة من الطرق الا أن انعـدام الحاجة الى الطريق هو النتيجـة المنطقية لاستحالة المدينة المأهولة الى طريق واحد يزخر بحركة مرور أزلية • والبغداديون مع حاجتهم الى استقرار يتطلبه عدم استقرارهم كرواد فهم مولعون بالمكوث معظم الوقت خارج البيت الا في الليل • ومع ذلك فسيظل هذا المكوث ترفاً لا قبل بالمدينة عليه • ولما كانوا [بتطبعهم] غير مترفين فسينقلون (طرفهم) الى بيوتهم ، وسيحملون [مركباتهم] معهم حتى أسرة نومهم • ان عائلة كبيرة تعيش تحت سقف واحد لا تجد [مواصلاتها] الا حينما يلتأم شملها في صبيحة اليوم التالي ، على [طبلة] الافطار [وفي رمضان يستبدل الصباح بالمساء] • وحينئذ ستشق بنفسها طرقها الجديدة على طابوق فنائها الاصفر الشمعي ، وعند أعتـاب سلمها غير المسيج • ويمكننا أن نضيف أيضاً أن الشارع عنـد البغدادي في أول الامر [عدا الزقاق أو الدرب أو الممـر]

كمكان مخصص لوسائل المواصلات هو ردهة من ردهات المستشفى العام ، أو المنتزه أو المطعم بالاضافة الى الدار • في حين أن الساحات العامة تنفرد أحيانا بميزة ما • فهي تصلح لان تكون فندقاً بالمجان ، وملتقى الجدران بالارض في الاحياء القديمة [دورة مياه أو مبصقة] ، وبعض الحدائق الوسطية ملاعب لكرة القدم عند الصبيان [وفي جميع هذه الاحوال سينقل العراقي ، بالطبع ، بيته الى الطريق •

ولكن قد تمتاز بعض الشوارع العريقة من الاحياء القديمة بميزات أخرى أكثر منعة وعمومية من سواها • ففيها سيبلغ القلب البشري ذروته من السكينة أو الفورة على السواء • وكما ان البغدادي [غير المترف][١٣] يحمل معه طريقه في البيت فكذلك الحال على النقيض عند البغدادي [المترف] ، فهو سيحمل معه بيته في الطريق[١٤] • وحينئذ سيعكس لنا ذروة شعوره الانساني من أجل الامتلاك أو على الاقل الشروع به • ذلك أنه في الوقت الذي تطغي فيه مياه الاقذار الآسنة على بعض المنخفضات فتغلقها بوجه السابلة تسنح الفرصة وقتئذ الى نوع من المطاردة التي تعيد لنا حياة مجتمع بأكمله ، وتبعث في نفوسنا نزوات انسان بدائي من أجل حصوله على فريسته • فهذا هو [المعيدي] الذي لوحت جبينه شمس الصيف المحرقة ، وقد شمر عن ساعديه ، وأشكل أطراف ثوبه في محزمه• انه يتصبب عرقاً ويتنفس بصعوبة ، وقد قطب ما بين حاجبيه اذ هو يسوق أمامه [جاموسه] الذي يضايقه الذباب ، وحر الصيف ، وهو يتهادى في مشيته ويلوح باذنابه • وفجأة ودونما سبب حقيقي يثور الحيوان وفي ثورته يكتسح كل ما يصادفه : الناس والاشياء • فتكتسح من خلال ذلك أحقاد الضحية ضد الجلاد ، وتتجلى ما بين أظلاف الحيوان نفايات وفضلات

---

(١٣) لا يخفى ان استعمالنا لكلمة [غير مترف] و [مترف] هنا هو استعمال رمزي يختلف عنه في معناه الدارج [كعدم امتياز ذى دلالة طبقية] أو [كأمتياز] • فهو هنا بمعناه المجرد فحسب •

(١٤) انها هذه الخصوصية الغريبة عند من لا يعيش في مستودع الاسوياء • فهي المتشرد والعبقري على السواء •

الانسان • ولكنه لن يهدأ حتى تراق دماء ركبتيه أو رسغيه • وهكذا يصبح [البيت ـ الطريق] في لحظة مسرحاً يعكس لنا مشاكل أكثر من كونها انسانية ، ويغدو [الطريق ـ البيت] ملجأ لمتمرد هائل يترنح تحت قبضة متوعد غاصب [الصورة المارة الذكر مقتبسة من تفاصيل مجازر الجاموس في حي [العوينة] من بغداد القديمة في غضون الاعوام ١٩٣٨-١٩٤٢]•• وعند عتبة باب أو بداية زقاق ذي نهاية واحدة يسجل أطفال أبرياء ترجمة شعرية رائعة يزدوج فيها الخوف والاطمئنان ، ولو على حساب الطرف البريء • وتعلو الترنيمة ذات المقطعين :

جاموسه عينج حمره

بالليل تجدح جمره ••

وتعاد نفس المتعة أحياناً ولكن لحساب عواطف أقل عنفاً وهي التي تسجلها أشعار طفولية كالتي يهجي فيها ملك الصحراء :ـ

أبو حلك الجايف

••••• مو جايف ـ

وفي هذه الحال لن يكرس الشارع لمجرد الخصومة العريقة ما بين الانسان والحيوان بل لامل لا ـ انساني بالحصول على عش الحياة الزوجية أو ملجأ للعجزة بل مقبرة للموتى • فمن المناظر المألوفة شتاء [غزل] الكلاب في الصباح وتسكع جواد عجوز في ساعة متأخرة من الليل ، أو حتى مشاهدة جثث طيور موتى على كومة من الازبال • [من الطريف ان مرأى الطيور الحية يقترن بقباب الاضرحة في بلاد الشرق وفي الميادين العامة في الغرب] وبالرغم من ذلك فان مزية أي شارع في بغداد تكمن في مدى استحضاره استقرار الانسان أثناء تهويمه ، ومكانه في زمانه • فاذا كان يبدو وهو المسرح الطبيعي بفعاليات الحيوان فانه كذلك الملاذ الاخير للانسان • واذا تيسر للباعة المتجولين أن ينقلوا أقدامهم ويلصقوا عجلات عرباتهم على لزوجة القار المنصهر صيفاً لكيما يتخذوا من ممشى الناس [وهم كل الناس

من غير ذوي الدخل الذي يؤهلهم لامتطاء المركبات] حانة ، أو مطعماً ، أو مقهى ، فان في ميسور المتشردين والمتسولين والغرباء والعاطلين أو يتخذوا منه ملجأ لا غنى عنه ، وهناك بالاضافة الى ذلك مثلا المنظر الذي يتقاطر فيه سرب من العوام بجلساتهم المنتظمة الهادئة ، وهم خافضو الرأس ، حاسروه ، مطرقون حزانى أو مهمومون عند ظلال جدران عالية قذرة ، وازاء كل منهم حاذق لفنه بعمامته المرقطة وصداره ذي الخطوط الحمراء ، وحزامه المتعدد الادراج ، وهو ينهمك في ازالة شعر رأس زبونه بالموسى في حين سيكون أخر منظر من مسرحية الحلاقة هذه هو منظر الحليق نفسه حاملا رأسه على طبق (كناية عن غسل رأس الحليق باناء يوضع عند الرقبة) .

وكلا المثلين المارى الذكر يمثل الذروة في [تحول] الانسان عن انسانيته وخروجه من أبعاده . فهو في كليهما ، وعلى المستوى الشعبي غارق في عبوديته مستسلم لمصيره ، ممسوخاً عن كونه حرية واختياراً ، ومتخلفا عن كل تاريخه في التطور البشري والحيواني [كنوع واحد] حتى حيانه الجنينية [الاميبا = الحجيرة الحية في الجسم]

وهذا هو البغدادي في آخر الامر : حجارة على الطريق ، او فضالة مرشوقة على رصيف السابلة . انه يستسلم الى موسى الحلاقة كما تستسلم الخراف الى شفرة القصاب . او يفقد كرامته من خلال يده الممتدة ، وماء جبينه المراق . فمتى سيحين له ان يستعيد كرامته : رأسه وكفه فيستعيد بهما حريته وكرامته ؟؟؟

الا ان بغداد تسترد انسانها اخيرا في الطرف الثاني من نفسها ، وذلك حينما توءدى المقاهي الصيفية فيها ادوارها كملاجي ضد غزو جميع المشاكل البيئية الزاخرة بنزوات الطريق .

- مرور متقابل ما بين ذهاب واياب
- مشاكل اصطدام متكررة ما بين ارادتين
- حوادث دهس وازدحام واعتداء الخ ....

فلا يكاد اسبوع يمر على العائلة البغدادية المتوسطة الحال الا وقد امتلات ذكريات افرادها بما هو غير قابل للنسيان •

- رب العائلة المشوش الذهن ، المتمزق العاطفة •
- حنان الجدة المهان في خلال بكاء حفيدها
- دموع الام المضحية باحزانها المتجددة
- حيرة الشبيبة ما بين حدة الاطار الذي يمسكهم ولا منطقية العلاقات التي تحيطهم •

وفي المقهى الصيفي تستبدل تحت السماء الصافية جميع الاحزان العائلية ومشاكل الحياة اليومية بمتعة الغياب عن بغداد [الطريق] وبغداد [البيت] في بغداد [التسلية] • ان الشجرة الوارفة هي هناك منذ اكثر من ثلاثين عاما عند فناء المقهى ، والاثاث يكاد يكون هو نفسه دونما تصليح او طلاء ، والسياج الحديدي الاخضر الباهت كاطار لوحة زيتية قديمة ، والمقصف ومحل الشواء هما هما لم يتغيرا • اذن سيسترد البغدادي انفاسه وينسى متاعبه بل كيانه الانساني برمته ، وذلك في بضع ساعات يقضيها في [شبه محطة فضائية] معلقة ما بين الارض والقمر • وفي هذه المحطه سيخضع الجميع لمنطق معين يختصر فيه الوجود الى [زمان] فحسب حيث تتحول الحركة الى سكون محض [وهو سكون يتضمن الحركة بالطبع] اذ ليس من قبيل الصدفة ان لا تستبدل الاشياء المتهرئة باخرى جديدة ، ولا حتى ان يستبدل الزبائن انفسهم بزبائن جدد • فالجميع فيها مسحورون وهم في اماكنهم : الشجرة في الفناء ، والندل في صداره ، وصاحب المقهى في مجلسه • ••• الجميع هنا مهملون في اماكنهم • يمر عليهم عامل الزمان فيترك آثاره على ملامحهم • وفي المقهى الصيفي ايضا تقوم اللعبة بدور (الجسر) الذي يوصل ما بين حضور البغدادي وغيابه • ولعبة الطاولة التي تشتق من علاقة الانسان بالقدر تربط لاعبيها بخيوط شفافة وتزرع في قلوبهم نياطا جديدة توصلهم بالابدية • فما ان يفيق البغدادي على نفسه في النهاية الا ويجر خطاه الى داره وهو صفحة جديدة ناصعة هزيلة النزوات وخاوية ، فارغة • الا ان لعبة المقهى

الشائعة هي من صميم غياب الزبون المنهمك • فقد يصادف ان يتكلم مع رفيقه او ينصت الى مقطع يغني ، او يلوك بذور الباقلاء او يمضغ قطع الشواء وهو مع ذلك في صميم غيابه البريء •

لقد سحر ذات امسية مرتاد المقهى النائية عند ضفة النهر المخضرة بالمزروعات الى انسان آخر • وساحرته هي هذه الاحجار ذات الاوجه المنقورة ، والقطع المستديرة التي تتناقلها الاصابع بنظام خاص • فلم يعد في كيانه من مكان لطريق او بيت • وعند الليالي المقمرة وحينما سيغمر الضياء الناصع ضوضاء المدينة البعيد •• يظل السحر الخفي من مكانه يهب الجميع عطاياه بما يغرقهم فيه من موج فضي • وحينئذ ستجد بغداد انسانها الغائب بغتة • ستجد طريقها وبيتها ومقهاها •• ستجدهم في نفسية كهل عاد في لمح البصر طفلا نقي السرير ، قذر اليدين • طفل بغداد الازلي ، والذي كان سيظل يرسم بطباشيره على الارض • لقد اغدقت عليه الطبيعة من خلال قمرها الفضي هبتها على الانسان [وما هي إلا هبة الله من خلال الطبيعة] فجددت شبابه بما ستعبث باجفانه ، وتوغل من دخيلته •

لقد ثبتت البغدادي في مكانة من بغداد •

« اللوعة والضيافة »

« في زمان ومكان ما لا على التعيين كان رجل صالح يدعى بـ(الحسين) • وقد حكم عليه بالموت لانه افشى (سر) الله على لسانه هو • ومن دون ان يخشى في (محنته) الناس •وسواء اكان يتعذب من اجل ذلك ام يؤلب مريديه على الغوغاء فقد قال في احدى (مواقفه) أنا الحق »•

••• والبغدادي الملتاع المضياف هو (حلاج) بصورة من الصور • وسيولد ويموت على عدد اللحظات • وذلك سيمزج لديه الفرح بالحزن ، والسعادة بالشقاء ، واللذة بالالم • لان في قلب البغدادي تستقر بغداد •

وبغداد بدورها من منظور الضيافة واللوعة لا تلبث ان تترنم بصوتها

العذب الا ان صوتها سرعان ما يموت على شفتيها قبل ان يبلغ الاسماع : فالاغنية الشائعة التي تغنيها على الرغم من مجونها هي نشيد صوفي يتعالى من خلال هدير الرحى ، وخرير المياه • وهو لهذا السبب يعيش على رصيد روحي وعاطفي يستنفد جميع لذة [السماع] خلال [الألم] وفرحة [الترنيم]من خلال احزان الذكرى :

اطحن بگايا الروح موش اطحن شعير

بعد ان كان :

وبگلبي حفرو بير وادراجه مرمر

واذا كان ما سيسعد به البغدادي فيما بعد فهو البشارة التي تهبها رخامة الصوت الشهي النابض بالحياة ، والدافق بالرضا • ولكن •• من ذا الذي بمستطاعه ان يعرف زمن البشارة وموعدها ؟؟ لقد طفق زميل العريس المضياف يرتع من احداق العذارى عبر اغنية المغني او المغنيه • وهو ما بين صحوه وسكره المتناوبين يفيق بغتة عند زملائه على رنة فرح عميم يمس نياط قلبه ويهزها • وبشيء من العنف والحماقة يعب كاسه حتى الثمالة في الوقت الذي تسقط به قبضته الى جانبه • لقد تغلغل صوت بغداد منه حتى السويداء • وفي لحظة ما كان سينسى كل شيء ما عدا جمال الكون المجرد •

ان ما يميز بغداد حقا ـ حتى من خلال بغداديها ـ هو هذا التعارض المتآلف ما بين القيم ؛ والذى يظهر بغتة مثلما يختفي بصورة عفوية • فليس من المنطق ان تهدم مثلا روائع الزخارف الماثلة على جداران بعض البنايات القديمة في الوقت الذي تشاد فيها بنايات على نفس الشكل بكاملها [وهذا رثاء ضمني لجامع الازبك القديم الذى استبدل ببنايته الحالية] •

وليس من المعقول ان تنقض في لحظة واحدة مشاريع قضى عمره على اقامتها لاستبدالها فحسب بمشروع آخر طارىء • ولكن هذا هو ما

يحدث بالضبط فمن خلال نزوة البغدادي المفاجئة تستحضر حياة القبيله باجمعها في صميم المدينة المتحضرة وكما تطـير بغتة حمامات (الحسن البصري) في جنينة اخواته سيقلع البغدادي ذات يوم ببساطة مغيرا موقفه • وسيهجر من خلاله ويتنكر لجميع قيمه مستبدلا اياها بقيم هي على النقيض منها •

وهنا يكمن (سر) لوعة الانسان الشهم وحبه في آن واحد • انـه اشبه شيء ببدوي مجاهد يلفظ آخر انفاسه على ارض الغربة ، فلا يتذكر عند احتضاره روعة الفاتح المسلم بقدر ما يتذكر نجمة كانت تطالعه فـي سماء صحرائه[١٥] • وهذا التحول القاطع بلا مبرر ، والحكم الذي لم تسبقه اية محاكمة هو ما تمتاز به بغداد المرعدة في الربيع بمنظرها المفاجيء، كما تدل بها طبيعة [دجلتها] الذي يفيض في عـدة اشهر حتى يوشـك ان يغرق المدينة ولا يلبث ان يغيض في ايام معدودات •

وتقترن اللوعة عند البغدادى بالشهامة • وبعد ان كان سلفه [فـي ادوار بغداد الجنينية] او ساكن الخيمة الفارس[١٦] يرهص بهـا من خلال نخوته التي ينحر بسببها فرسه الوحيدة لاضيافه فسيتصدق سليلـه ساكن المنزل الذي ذي الفناء في المدينة بكل ما معه، ومن اجل سؤال يسأله جائع • ولا يلبث [المتحضر] ان يعيش حياة الجوع والفقر لانه كذلك فحسب جدير ان يظل في بغداد •

ومنذ آلاف الاعوام كان على (جلجامش)[١٧] ان يقطع رحلتـه للوصول الى جده (وسيحاول ذلك من بعده كثيرون) • فلم يثنه مجد ولا حب عن ان يغامر بنفسه عبر بحر الموت • ولا بد انه كان سيضحي

---

(١٥) الرجل هو مالك بن الريب الشاعر المشهور •

(١٦) الاشارة هنا الى حاتم الطائي الشاعر والكريـم الجـاهلي المشهور •

(١٧) جلجامش هو حاكم مدينة ارك السومري • وهو نفسه بطـل الاسطورة المسماة باسمه •

بحبه الاخير لعشتار (التي غازلته منذ ان علب خمبايا فرفضها باباء) لان صديقا وفيا كان قد ضحى بنفسه من اجله ـ كان قد نذر نفسه ـ • وهكذا تغلبت الشهامة على الحب : شهامة البغدادي المضياف (قبل ان توجد بغداد) على حبه الملتاع (بعد ان وجد الحب) • الا ان ثمن ذلك كان سيدفع مضاعفا حينما ستسرقه افعاه • لقد افلس جلجامش من كل ثروته ـ لقد غيض كنزه ـ ليربح قناعته • كما افلس من نفسه ليربح قلبه ، وبذلك فحسب اصبح جديرا ان يكون [بغداديا] كالاخرين بعد ان ظل غريبا حتى على اي عراقي وضيع • الا انه سرعان ما عاد البغدادي من جديد في اهاب جلجامش آخر ولكن بلا عودة • فقد كان على اي ابن زريق عاش في بغداد في العصر الوسيط ان يضحي بحبه من اجل شهامته فيودع في فجر ما بغداده لكيما يستضيف وهو في بلاد الاندلس جميع ذكرياته وعواطفه وآماله ، بعد ان كان قد فارق بلاده بكل رباطة جأش طلبا للمجد •

ودعته وبودي لو يودعني
صفو الحياة واني لا اودعه

وهنا فقط سيستيقظ في اهابه أي بغدادي ملوع أثر الغياب على الحضور والمجد على السعادة • وهكذا كانت ستعاد في لمح البصر كلمة (جلجامش) بالرفض من خلال [صمم] ابن زريق المحنق • كما ستستعاد لمئات بل لالاف المرات كلمات حق اخرى على شفاه لا تجد نبراتها العذبة لها آذانا صاغية تسمعها • اجل فحينما يصمم البغدادي على شيء فلن يثنيه عنه حتى ولا عذل حبيبته المنطقي ، لا ولا ذكريات [كرخه] و [ازراره][18] :

لا تعذليه فان العذل يولعه
قد قلت حقا ولكن ليس يسمعه

وفي الطرف الثاني من المدينة الملكية حيث يلفظ الشاب المغترب

---

(١٨) أشارة الى قول الشاعر نفسه [استودع الله في بغداد لى قمرا ـ الكرخ من مطلع الازرار مطلعه] •

انفاسه وما تحت رأسه صدر ليس هو [بالوساد الخافق] الذي طالما كان يتمناه .

كي لا ينام على وساد خافق(١٩)

ستظل اية وحشة صاخبة تستحضر للبغدادي (بغداده) وهو في (أندلسه) وتستمطر له وهو المحتضر امطار (واحته) وهو في (صحرائه) . وهناك على حصير (الخان) القذرة ، ومن خلال خصلات شعر الانسان المنسرح على الارض تستقر قصاصة ورق مكتوبة هي شهادته الوحيدة على براءة الرجل من (زيفة) وهي وثيقته (الموسومة) برجولة البغدادي الشاعر .

« ايه ايتها الغمامة الهائمة . ها انت ذا تمطرين بمدامع البغدادي الملتاع وانت في عليائك . ولطالما توعدك من قبل خليفة بغدادك السري وهو في دسته . أكان اذن يخاطبك وان تهملين في قلب هذا الشاعر الحزين ؟ » الا ان امطار هارون الرشيد الحقيقية بدورها لم تكن سوى صميم احزانه بالغربة وهو في بيته ، وبالفقر وهو في غناه ، وبالموت وهو في [حياته] . لقد كان الخليفة يستيقظ ما بين الفينة والفينة على رذاذ المطر في قلبه ، وسرعان ما يهجر مجلسه العامر بالافراح ليحج ماشيا حتى مكة ، أو يقرر بغتة الوصول الى (نقفور) وهو على رأس جيشه لما يجيش في قلبه من دماء البغدادي المتحدي ، او كما اختتمت حياته ، يتذوق ثمار نخلة [حلوان] .. نخلة بلده البعيد القريب وهو في نهاية مصيره الابدي .

« أجل . أمطري ثانية يا غمامة الرشيد ، وبللي بنداك رفاته الآن . فانما انت تبللين منه رفات شاعر » .

ولكن قد تستحيل الضيافة عند البغدادي الى لوعة عاصفة وسيل جارف . فلا يقف في سبيلها سوى (وصول) البدوى المحتضر في آخر المطاف الى (كثبانه) ، سوى رضا النفس المشمخرة بتضحيتها .

---

(٩) هذا شطر من قصيدة لشاعر اسلامى لا يحضرني اسمه الان .

•• وتطوى مئات بل الآف الاميال في لحظة واحدة •

فهذا هو الخليفة [المعتصم][٢٠] جالس في مجلسه يشرب أو يتمنى له ، أو يتسلى بين جواريه وحاشيته • وبغتة يقف شعر ساعديه ، ويحتقن وجهه الابيض الوردي بالدماء ، وترتجف وجنته حماسا • وذلك لان [بغداد المرأة] هناك تستنجد به • انه يستمع الى نداء القلب البشري وهو في ذروة يقظته الحسية •• والمرأة العمورية يعتدى عليها من قبل رومي • فليكن اذن هو الند لهذا الرومي من أجل حماية [بغداده] ولينزل حاكم بلخ المندهش بدعوى الجمال الضائعة في سطوح قصوره الى أرض الشارع[٢١] ، وتزحف بأقل مدة من التحضر فيألق الجيش الملكي وعلى رأسها أحلام المرأة المهانة بالخيول البلق • فلا يهدأ دجلة عن فيضه الا على رضا البغدادية المغتربة • ويمتزج الحب بالشهامة واللوعة بالضيافة وهو على نأي من مدينة الحب والشهامة • وتتحقق (بالمعتصم) الرجل أحلام المرأة العمورية (بالحرية) •

ولكن ما بعد مئات من السنين ودونما غضبة شاعر ولا نخوة خليفة تتسابق ببساطة يدان من مركبة عامة لكيما تستقر كف احداهما تدفع ثمن التذكرتين • وفي بغداد بالذات تلتمع عينا شاب مولع شهم سيحقق أحلام

---

(٢٠) لاشك ان المعتصم لم يتخذ بغداد لوحدها عاصمة له بل اتبعها بسامراء • ولكننا اثرنا نسبته الى بغداد لان نشأته كانت في بغداد • فالمعتصم هنا بغدادي بعواطفه وحماسه • وما بغداد الرمز سوى المرأة التي كانت تحتمي به • فهي التي ملكت لب الخليفة الشاب بجماع حياته وليس لفترة معينة • أنها أمرأة بغداد وعمورية على ألسوأء •

(٢١) الاشارة هنا الى المتصوف الشهير (ابراهيم بن الادهم) • قصته معروفة في تاريخ التصوف • وهي التي – في بعض الروايات – تذكر انه هجر اهله ومكة فجأة بعد ان كان حاكما لمدينة بلخ فقد اكتشف ان بعض (الجمالين) يبحثون عن جمالهم في سطح قصره • فلما استفسر منهم عن السبب اجابوا بانهم يفتشون عن جمالهم الضائعة فقال وهل تضيع الجمال في سطوح المنازل فأجابوه وهل يصح لك أن تحكم الناس وأنت في عرشك ومن دون ان تنزل الى الشوارع ؟؟ ويقال ان ذلك كان سببا في تصوفه •

(الطائي) بضيوفه و (ابن زريق) بحبيبة مجده ، و (الرشيد) بغيمته ، و (المعتصم) بعموريته • وذلك من خلال تطبيق عادة حسنة تكرر له بصمت مزية أي بغدادي حي •

« اغتن بسرك اذن يا جلجامش ، فههنا قد جاءك المدد بعد ستة آلاف عام ما بين أنامل بغدادي كالاخرين » •

وعلى قارعة الطريق يبتسم الانسان في مدينته • كما تتحقق نبوءة عراف طفل برسوم شارعه •

وفي قلب البغدادي •• تستقر بغداد •

الفصل الرابع

شخصية المرأة في ألف ليلة وليلة(*)*

القسم الاول ـ المرأة الرمز

منذ أمد بعيد وشهرزاد لازالت ماثلة للعيان • فحينما كنا ننصت مبهورين ، ونحن بعد أطفال ، الى نغمة المرأة القاصة كانت الاميرة الصغيرة ذات الشعر الذهبي ، والثوب المطرز بالفضة : ثوب (ضوء الليل) تستحيل بغتة الى شهرزاد حقيقية ترفل بالسعادة في حضن أم حنون ، وتظل تنصت هي الاخرى ، مبهورة ، الى حكاية عجوز تجيد أحيانا فن الحديث وفي أحيان اخرى اللطم والرثاء •• ساخرة لا تلبث أن تمط شفتيها ، مترنمة بالقصة الخرافية لكيما تمزج الاحساس بالغريزة ، وما هو منطقي بما هو لا منطقي • وحينما كنت أسمع بعد ذلك أصواتا متداخلة مبهمة وأنا أرقد الى جوار المدفأة النحاسية وأشم رائحة التراب المندى في زاوية الجدار كانت شهرزاد المرأة تتلاشى رويدا رويدا لتحل محلها شهرزاد الطفلة ، ثم لينطلق جفناي آخر الامر على سنة عذبة من النوم : نوم طفولة بريئة مليئة بأحلام حكايات لايمكن أن تنته • الا أن القصة كانت ستنتهي ، بالنسبة لي ، آخر الامر على صحراء مقفرة لا لون لها ، تتخللها واحات مشرقة من أطياف أهداب مغمضة آمنة •

(*) المقال موضوع لمحاضرة القيت في دار الشبان المسيحيين ببغداد امسية ٢ـ١١ـ١٩٦٢

* مجلة الاقلام : العدد (٢) لسنة ١٩٦٦

ومنذ أكثر من ثلاثين عاما ، وشهرزاد الاميرة الصغيرة تنمو • وكما كانت تنمو في ذهني حوادث الحكايات المتسلسلة أخذت أميرتي الساحرة تنمو بدورها نحو مصيرها • فالطفلة ستصبح صبية والصبية شابة ، والشابة امرأة • وستصبح الاميرة ملكة ، والعذراء أما ، لكن صوت المرأة المحدثة كان سيظل على نبراته المتعبة منعشا وموحيا ••• ولكيما تنصت اليه أجيال وأجيال لا ندري ما اذا كان ستنمو أمامها أميراتهم الصغيرات•• أميرات سيستحلن بدورهن الى ملكات •

الا أن شهرزاد التي أسميها هنا •• شهرزاد الف ليلة وليلة لاتركن الى تسمية معينة ، فمنذ الاعوام التي كان عالمي فيه يقتصر على زقاق مبلط بالقار اتخذناه نحن صبية الحارة ملعبا لكرة القدم وحتى الاعوام التي أضحى فيه نفس ذلك العالم (بور) ما وراء سور بغداد[1] وشهرزاد ليست أكثر من أمنية • وملامحها ستظل ماثلة خلال (درب الصد ما رد) و (نداء) الامير المسحور نصفه الى صخر ، اذ هو في قعر جب مظلم يردد التعويذة التي ستبطل عنه السحر • وستظل ماثلة أيضا في (أشواق) المرأة التي ستحصل على جناحيها الملكيين وتستحيل الى حمامة في طرفة عين •

وفي فترة أخرى كنت أجدها في بعض الاقاصيص المدرسية المصورة : فهي في حين خبيئة زير من أزيار علي بابا ، أو زوجة السندباد الطارئة ، وهي في أحيان أخرى تلك الطالبة التي رفضت أن تراقص الطالب الشاب[2] وأخرى خطيبة (رودي الصغير) مغامر جبال الالب وعشيق ملكة الجليد[3] •

لكن شهرزاد أضحت آخر الامر ، كما هي منذ آلاف السنين ، محددة الملامح بواسطة الاسطورة ، والرسوم [كما تتحدد الرسوم الشعبية

---

(١) لاتزال آثار السور المذكور متمثلة في الباب الوسطاني الى جانب بقايا سدة ناظم باشا المعروفة •

(٢) من ملامح اقصوصة (الطالب والوردة) لاوسكار وايلد •

(٣) من ملامح اقاصيص هانس اندرسون • ومن الجدير بالذكر ان تاثير الف ليلة وليلة واضح فيها •

الحائطية بأخاديد شفرات رجل الشارع] ، شهرزاد سومر التي ستغازل جلجامش حينما يعود من مغامرته الرهيبة في غابة خمبابا ... انها اينانا ، أو عشتار زوجة (تموز) العقـــوق ، والتي رماها انكيدو : [الشخصية الثانية المزدوجة مع جلجامش بطل الملحمة] بفخـــذ ثورها القتيل(٤) ... امرأة الحضارات القديمة في بلاد الرافدين ، والتي لا تزال سليلتها ذات القرطين و (الخزامة) وقلائد الحصى الملون تسكن الاهوار ، وتمـــارس الفلاحة الى جانب الغزل والتدجين والخوض في مستنقات مزارع الشلب من أواسط العراق الجنوبي .

وفي الفترة التي كادت أن تستحيل فيه هذه المخلوقة الرقيقـــة الى زوجة (رسمت لها على جدران منزلي في بعقوبة عدة لوحات حائطية) كانت تتحضر بصمت وخفر نحو مصيرها النهائي . الا أنها لم تتزوج . أكانت تمثل حينئذ انطباعي التام عن شهرزاد الرمز ؟؟

وهي مع ذلك ـ فيما بعد ـ لم تعد غامضة عندي على أي عشـــيق لاحدى زوجات التجار . فان هذه المرأة الشخصية القصصية التي استطاعت أن تسجن عشاقها في دولاب واحد كانت تسجن في الواقع رجال عصرها المتفسخين أخلاقيا في قماقمهم . أو لم يكن بعد قد آن أوان سليمان الحكيم لكيما يطلق سراح الجني المكبل بالسلاسل ، والطلاسم ؟؟

وهكذا هي .

شهرزاد الطفولة ، وشهرزاد الصبا ، وشهرزاد الشباب .

انها على خط تطور أحلام انسان الرافدين بانسانيته . لكن ، أتراها ستظل ازاءه كامنة وراء نقابها ؟ :ـ خفرها وسلبيتها ؟ أم هي تلك التي تقبل بصراحتها وشبقها وايجابيتها ؟

لكن شهرزاد لا زالت تقص علينا اقاصيص لياليها دون أن تصـــل ليلتها الاولى بعد الالف .

---

(٤) راجع ملحمة جلجامش : طه باقر . انظر كريمر : من الواح سومر ص ٣٠٩

القسم الثاني : شخصية المرأة

لا تكاد تخلو أية حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة من المرأة • لكنها ستوجد ما بين حضورها ، وغيابها كشخصية موجبة ، أو طبيعية في اطار المجتمع الحضاري الاسلامي ، وهو الذي عبرت عنه بصورة مباشرة الحكايات المذكورة منذ العصور الوسطى •

وكما كانت شخصية الرجل في الحكايات نفسها تتذبذب مابين كونها شخصية كاملة ، أو ناقصة ، على أنها صورة متقنة لرجل المجتمع العباسى ـ وهو الوريث الشرعي لجميع الطبقات الاولى لمجتمعات الحضارات القديمة ـ كانت شخصية المرأة بدورها تتأرجح في اظهار ذلك الاتقان •

وهكذا ، سيتضح لنا ان ثمة علاقة ، متطورة في ظروف تأريخية واجتماعية معينة ، هي التي كانت تتحكم في رسم ملامح كاملة للمرأة ازاء الرجل ، •••• الملامح التي ثبتت في غضون عدة قرون من الترهل الحضاري في العصر الوسيط ••• عدة قرون من المرجح ان مطلعها هو القرن الرابع الهجري أو العاشر الميلادي • تلك هي العلاقة ما بين رجل المجتمع (الزراعي ـ التجاري) وامرأته ، بل (حريمه) ومن خلالها كان على شهرزاد الرمز أن تستحيل الى انسانة من لحم ودم وعواطف واعصاب • انسانة طالما أفلحت مجالس الادب والسمر في رسمها [كشذوذ مقبول] لترتع في مجالاتها ، دونما حجاب ولا قضبان شبابيك وشرفات •• وامرأة هي على غاية الذكاء والظرف والى الحد الذي أضحت لديها مكانة محترمة في أحيان كثيرة لدى رجال العصر بل خواصه من الرجال • ولنا أن نتصورها على شيء من التزين ـ دونما مشد او أحمر شفاه ـ بواسطة (خضاب الحناء) و (الكحل) و (قشور الجوز) ، مما يهب الشفاه لعسا :ـ صفرة وشقوقا تقطر شهوة وشبقا •

أما من خلال ألف ليلة وليلة الحكايات ، فتكاد شخصية شهرزاد الاولى تطغى على باقي النساء : أنها زوجة الملك الذي اكتشفها ذات ليلة وهي تخونه : « ثم اني تذكرت الخرزة التي اعطيتها لك في قصري

فرجعت ، ووجدت زوجتي معها عبد أسود ، وهـو نائم في فراشي ، الخ ... »[٥] بيد ان شهرزاد الهيكل العام للحكايات ، هي ابنة وزير الملك ، والتي رضيت بالمغامرة من زواجها بالملك السفاح . فهي النسخة المحسنة للاولى . اذ على الرغم من أن شهرزاد الاولى (زوجة الملك الخائنة) تمثل الرمز الاول لجميع النساء الخائنات في الحكايات ، غير ان ابنة الوزير ـ وهي شهرزاد الحكاية بالذات ـ ستمثل الحضور الواقعي للمرأة الناضجة . فهذه الانسانة الفذة المتمكنة من تحقيق وجودها النسوي والحيوي والاجتماعي على السواء ـ كمخلوق مغامر من أجل العناية بمخلوق آخر مريض الشخصية ـ هي امرأة أكثر منها فتاة . وان سياق القصة ، مع ذلك ، يخفي لنا منذ المطلع تصرفات فتاة مراهقة ، كانت على قسط وافر من الثقافة ، تسمع فيما تسمع ان حياة والدها الوزير مهددة بالخطر اذا هو لم يلب رغبة مليكه بزوجة جديدة سوف تقتل في صباح اليوم التالى لزفافها ، وذلك بعد أن استعصى عليه ، أي والدها ، تقديم فريسة جديدة له ، فتفكر بأن تكون هي تلك الزوجة ـ الفريسة [وما أشد ملامحها هنا شبها بملامح عروس النيل ـ تلك الضحية التقليدية التي كانت تقدم فيما مضى الى نهر النيل كل ام لكي يفيض على الوادي بنعمه][٦] . وأغلب الظن أنها لم تقدم على مثل هذه المغامرة ، فترضى بزيجة لن تدوم أكثر من ليلة واحدة لتنتهي على تنفيذ وحشي بحكم الاعدام ، لو لم تكن قد فكرت منذ أمد بعيد بحال الملك المريض المنكود الحظ ، وحال العذارى البريئات اللواتي سيقدمن على مذبح عقدته النفسية المستعصية الحل ، وهي كعقدة أخرى طالما استحكمت من

---

(٥) الف ليلة وليلة ص٣ جـ١ ـ مطبعة محمد علي صبيح ميدان الازهر بمصر .

(٦) لاشك ان عروس النيل من الطقوس الدينية القديمة عند المصريين . ولعلها من الطقوس البدائية . فمن المعروف ان ثمة ضحية مماثلة عند بعض قبائل الزنوج المتوحشة في افريقيا تقدم لا الى الطبيعة التى يمثلها النهر ، بل الى بعض المخلوقات الحية كالاشجار المفترسة .

قبل في شخصية ملك رافديني عاش قبل ظهور الاسلام وتنسب له اسطورة (يوم البؤس ويوم النعيم)[٧] . أقول أنها لم تقدم على هذه المغامرة عبثا ... حتى لكأن اقدامها على الزواج تم في وقته المناسب ، ومن دون أن يكون مجرد تعبير مفاجيء ، من أجل انقاذ حياة والدها ، أو من أجل تحقيق حلم فتاة ناضجة تتوق الى الزواج . والواقع أن شهرزاد العذراء ، أي زوجة الملك الاولى العابثة ، هي الباعث الحقيقي لوجود شهرزاد المرأة ، أي ابنة الوزير وزوجة الملك الاخيرة ، حتى لكأنهما مرحلتان متكاملتان من مراحل تطور نفسية المرأة بحد ذاتها . وعلى ذلك فشخصية المرأة في الف ليلة وليلة تظل شخصية ناقصة اذا هي لم تستوف صفات هاتين المرأتين معا . وان من الطريف أن يستمر اللحن الرئيسي في ألف ليلة وليلة ، أى قصة الخيانة الزوجية[٨] مزدوجا في

---

(٧) الاشارة هنا الى المنذر بن ماء السماء . راجع فيليب حتي : تاريخ العرب ص ٩٨-٩٩

(٨) ان موضوع الخيانة الزوجية بالطبع هو (الاطار العام) للحكايات باسرها ، والباعث على وجودها . ذلك ان استمرار الحوادث فيها وتواشجها مدان من الناحية الزمنية للموقف (التلفيقي) الذي ستقفه أهم الشخصيات القصصية فيها - وأعني بذلك شهرزاد - من الملك شهريار . وان جميع ما تسرده من اقاصيص وحكايات سيكون بمثابة جرعات الدواء الشافي لنفسية الملك المريض بعقدة الخيانة الزوجية ، و (الاضاحي) المتسامية التي ستعوض عن استبدال زوجة جديدة باخرى .ومن الممتع ان يعاد سرد موضوع الخيانة الزوجية هذا مجددا أمام سمع (الملك) المغرر به ، ومنذ الليالي الاولى : ففي حكاية التاجر مع العفريت ، وهي اولى الحكايات ، نجد ان بعض ما سيشفع للتاجر بسبب قتله قضاء وقدرا ابن العفريت مقولة الرجل ذي البغلة المسحورة ، فهي تكاد ان تكون بالنص قصة الملك شهريار نفسه . يقول صاحب البغلة مخاطبا العفريت :- « ايها السلطان ورئيس الجان ان هذه البغلة كانت زوجتي وسافرت وغبت عنها سنة كاملة ثم قضيت سفري وجئت اليها في الليل فرأيت عبدا اسود راقدا معها في الفراش . وهما في كلام وغنج وضحك وتقبيل وهراش . فلما رأتني عجلت وقامت الي بكوز ماء وتكلمت عليه ورشتني وقالت : اخرج من هذه الصورة الى صورة كلب فصرت في الحال كلبا الخ ... » [ص١٣ ج١

هذه الملامح المتناقضة للمرأة الشرقية ، وفي معظم نساء الحكايات المدونة. ذلك ان جل النساء فيها ، حتى تلك التي تستحيل فيها المرأة الى رمز فحسب سيكونن على شاكلتين : المرأة العاشقة العابثة ، فالماكرة ، والتي تخون زوجها وتمكر بمراوديها ، والمرأة الزوجة ، المتزنة الحنون ، والتي ستعين زوجها ، وتحنو على بنيها .

فمنذ الاسطر الاولى للحكايات يطالعنا هذان النمطان من الملامح ، ويظلان فيها حتى اللحرف الاخير مهما اختلطت التفاصيل وتباينت الظلال . اما المرأة الرمز خلالها ، فسواء أكانت (جنيه) أو (بابا محظورا فتحه) أو (أرضا تجني كنزا) أو (عقدا) يسرقه طائر أو (بستانا مثمرا) أو (دربا متشعبا) أو (بحرا متلاطم الامواج غنيا بالاسماك) الخ ...[٩] فهي في النهاية مثال للعاشقة ، أو الزوجة . وستظل طبيعة الرموز التي تتقمصها بدورها رموزا متشائمة أو متفائلة ، وهو مايلخصها على لسان أحد أبطال الحكايات في ذكره « درب الصد ما رد ، وردب الصد رد » . أجل ، ستظل رموزها رموزا متطرفة : أما تشاؤمية أو تفاؤلية ، عروسا كانت أو أما .

ومع ذلك فالمرأة في ألف ليلة وليلة(ككل) هي حقيقة الوجود النسبي للنساء كجنس آخر متميز عن جنس الرجال . وبالتالى فان مواقفها جميعا هي مواقف جنس من جنس آخر ، وفي زمان ومكان معينين ... أي حقيقة وجود المرأة في مرحلة الحياة الزراعية التجارية ،

ألف ليلة وليلة] . وهذه بالطبع أول اشارة في الحكايات الى شخصية المرأة العابثة . أما بالنسبة لشهريار فما أقرب شخصيته القصية كملك مولع بقتل عرائسه ، بعد بنائه بهن من اول ليلة ، من شخصية (انسان مسحور) خرج عن صورة الزوج الكامل غير المكور به الى صورة اخرى اقل انسانية واكثر وحشية من مجرد كلب .

(٩) ليلاحظ هنا تشعب الرموز الفنية للمرأة في شخصيات الحكايات ، [فالباب او الارض والعقد المسروق والبستان المثمر والدرب المتشعب والبحر المتلاطم الامواج قد تكون رموزا للجنس الاخر وان اختفت ملامحها .]

وفي بلاد الشرق الاوسط وربما الشرق الاقصى • ولكنها ، أيضا ، ككل النساء في العالم • تبدأ الحياة لنفسها ،وذلك حينما تمارس وظيفتها البيولوجية والاجتماعية والحيوية كامرأة مخصبة ، وسرعان ما تستمر بها من أجل الاخرين ، وذلك حينما ترضى بوجودها •• بوظيفتها كأم • أما في الف ليلة وليلة فشتان ما بين المرأة التي يمتلكها الرجل لنفسه وما بين تلك التي ستمتلكه بحنانها ، واموتها • شتان ما بين شهرزاد الاولى الشبقة ، وشهرزاد الثانية التي أنقذت حياة سواها بتضحيتها • والامثلة كثيرة على هذين النمطين من النساء • ففي القسم الاول من المؤلف هناك بطلة « حكاية وردان الجزار » وأضرابها ، وحكاية « الاسكاف معروف » ، وحكاية « الحمكاء وأصحاب الطاووس والبوق والفرس »[١٠] فهي ستمثل في كل منها مظهرا من مظاهر رغبة المرأة للخروج على الاطر الاجتماعية المرسومة لها الى الحد الذي يظهر فيه سلوكها بمظهر مرضي •

ففي الحكاية الاولى تستحيل الرغبة الجنسية الى مجرد مظهر آلي من مظاهر الشبق غير الطبيعي للاتصال بغير الانسان « •• فنظرت في القاعة ووجدت المرأة قد أخذت الخروف وقطعت منه مطايبه وعملته في قدر ورمت الباقي قدام دب كبير عظيم الخلقة فأكله عن آخره ، وهي تطبخ • فلما فرغت أكلت كفايتها ووضعت الفاكهة والنقل وحطت النبيذ وصارت تشرب بقدح وتسقي الدب بطاسة من ذهب حتى حصل لها نشوة السكر •• الخ •• »[١١] وكذلك في حكاية أخرى تذكر بصراحة أن ظاهرة الرغبة الشبقة انما هي ظاهرة مرضية من الممكن علاجها [حكاية تتضمن داء غلبة الشهوة في النساء ودواؤها • ص ٢٥٣ جـ٢ ألف ليلة وليلة] •

---

(١٠) الف ليلة وليلة ـ راجع ما يتعلق بعناوين الحكايات المذكورة والتي **وردت ما بين الاقواس بالتوالي** [جـ٢] (ص ٢٨٨ ـ ٣١٨) وص (٢٥٤ـ٢٦٧) •

(١١) الف ليلة وليلة ص٢٥٢ جـ٢

أما دور المرأة في حكاية « الاسكاف معروف » فستصبح فيه وبالا على الرجل ، وتصبح فيه الزوجة نكدا على الزوج المسكين المبتلى بطلباتها التي لاحصر لها• فهي تهيء له الاسباب للايقاع به وتطارده الى الحد الذي تضطره به الى الهجرة عن وطنه خلاصا منها ومن مضايقاتها «••• وكانت له زوجة •• ولقبها العرة ، وما لقبوها بذلك الا لانها كانت فاجرة شيطانية قليلة فيها كثيرة الفتن •• وكانت حاكمة على زوجها ، وفي كل يوم تسبه وتلعنه ألف مرة ، وكان يخشى شرها ويخاف من أذاها لانه كان رجلا عاقلا يستحي على عرضه ، ولكنه كان فقير الحال • »(١٢) في حين ستعبر لنا الحكاية الثالثة عن شبق العاشقة وتجاوزها لنطاق الاسرة التقليدي (الحريم) الى المجال الذي ستخرج به عن طاعة أبيها من أجل عاشقها :ـ « ثم أن ابن الملك ظن في نفسه ان الجارية ندمت على فراق أمها وأبيها فقال : يا فتنة الزمان هل أردك الى أمك وأبيك • فقالت ياسيدي والله ما مرادي ذلك وانما مرادي أن أكون معك أينما تكون لاني مشغولة بمحبتك عن كل شيء حتى أبي وأمي »(١٣) •

أما في القسم الثاني من الحكايات التي تمثل المرأة الحنون ، غير العابثة فنستشهد لها بحكاية « علي شار مع زمرد الجارية • [ص ٢١٧ ـ ٢٣٤ جـ٢ • ألف ليلة وليلة] وحكاية « الملك بدر باسم بن الملك شهرمان مع بنت الملك السمندل » « قالت : بلغني أيها الملك السعيد ان بدر باسم لما رشت عليه امه الماء صار بشرا كما كان • فلما رأته على صورته الاصلية قامت اليه واعتنقته • فبكى بكاء شديدا الخ ••• »(١٤) فالمرأة هنا هي مثال الأم الرؤم بحنانها وحبها لزوجها • أما في الحكاية الاولى فهي المثل الاعلى الرائع للعاشقة المخلصة رغم تحملها لوعة الفقر والفرقة • وهي أي المرأة ، في كلا المثلين ـ وان كانت معظم حكايات

---

(١٢) الف ليلة وليلة ص ٢٨٨ جـ٤
(١٣) الف ليلة وليلة ص ٢٦٠ جـ٢
(١٤) الف ليلة وليلة ص ٢٠٧ جـ٣

ألف ليلة وليلة مشحونة بهما الا أننا اقتطفناهما لوضوح معالمهما ـ تمثل دورها بصدق لولا مايشوب مواقفها من تخلف شكلي تقتضيه طبيعة التقاليد ازاء الاطار الاجتماعي والنفسي لروح العصر [ألف ليلة ص٢٤٧-٢٧٠ حـ٣] • لكن ظهور شخصية المرأة بهذين النمطين الواضحين يخفي مأساة المرأة في مجتمع الحضارة الاسلامية ، ومكانتها التي كانت ، بلا شك ، دون مكانة الرجل • وهي مكانة رسمتها بدقة وعمق ما في الحياة الزوجية من ارتباطات ومواثيق ، وما في حياة الموسرين من امكانية التسري والامتلاك • فثمة مواقف ومواقف اخرى لهذا المخلوق الذي يمارس حريته الانسانية في ظروف اجتماعية زائفة ، فيحاول تجاوز وضعه مجهدا • وقلما كان سيحدث هذا التجاوز بشكله الطبيعي • ذلك لان وضع المرأة نسبيا كزوجة وقينة في المجتمع لم يكن قد تطور بعد الى شكله الصناعي ليهبها شرعية المطالبة بحريتها وبالمساواة مع الرجل ـ فهو اذن سيتخذ في معظم الاحيان شكل « مخالفة في الحقوق الزوجية » وبشيىء من التطرف شكل « مخادنة مجانية » •

ففي حكاية « الحشاش مع حريم الاكابر » [ص ١٨٨-١٩١ حـ٢ ألف ليلة] تلخص لنا بطلة الحكاية موقفها بهذه العبارة « قالت ـ مخاطبة الحشاش الذى سبق ان أختارته كعشيق لها لانه أقذر مخلوق صادفته ، بل اختارته لتخون بواسطته زوجها ـ •• قالت :ـ أرأيت هذا • قلت نعم قالت هو زوجي وأحكي لك ما جرى لي معه : فاتفق اني كنت واياه يوما قاعدين في الجنينة داخل البيت واذا هو قام من جانبي وغاب عني ساعة طويلة فاستبطأته • فقلت في نفسي لعله يكون في بيت الخلاء فنهضت الى بيت الخلاء فلم أجده فدخلت المطبخ فرأيت جارية فسألتها فأرتني اياه الخ ••• »[١٥] ويفهم بعد ذلك من سياق الحديث أنها تخاطب الحشاش بسبب خيانتها لزوجها معه لان زوجها كان هو البادىء بخيانتها مع احدى جواري المطبخ ، فما كان الا أن حلفت بأغلظ الايمان

---

(١٥) الف ليلة وليلة ص ١٩٠ جـ٢

ان تزني مع أوسخ الناس • فكان الحشاش هو هذا القذر بعد أن مكنت تفتش عنه أربعة أيام دونما جدوى • ولنا أن نميز بعد هذا بشيء من التعمق رغبة المرأة المكبوتة للتحرر من رقابة الحياة الزوجية وذلك في خروجها على التقاليد بل الدين • وان كان ذلك قد جاء بصورة رمزية لشرعية اعادة التزوج بالمطلقة بعد زواجها من شخص ثان زواجا وقتيا • وها هي الزوجة المنتقمة تضيف على قولها مصرة على تمتعها بحريتها من أجل مقابلة المثل بالمثل • فهي تقول للحشاش بالنص : « فمتى ما وقع زوجي على الجارية ورقد معها مرة اخرى أعدتك الى ما كنت عليه معي الخ ••• »[١٦] والواقع ان المرأة في هذه الحكاية تدرك باتزان مدهش حريتها الانسانية ومساواتها التامة بالرجل ـ وما أشبه موقفها بموقف المرأة العصرية في المجتمعات الصناعية ـ لكن الحكاية هنا تعبر بصراحة عما تعبر عنه مجازا حكاية اخرى ملخصها ان صائغا حاول أن يمس يد احدى زبوناته فماكان لزوجته الا أن تعرضت لنفس ما تعرضت له الزبونة على يد السقا الذي اعتاد أن يزود الدار بالماء ، وبمثل هذه الغيبة كان على الرجل في مجتمع ألف ليلة وليلة أن يتعض بمصيره المعلق أبدا بمصير أنثاه « قيل أن الرجل الصائغ لما أخبرته زوجته بما فعل السقا معها قال : دفة بدقة ولو زدت لزاد السقا • فصار هذا الكلام مثلا سائرا بين الناس »[١٧] •

وفي حكاية ثالثة نجد أن نزعة المرأة للمساواة بالرجل تحدو بها الى الكيد به ، ولكن ليس كظاهرة مرضية كما هو الحال فيما سبق الاشارة اليه • فهي سوف تشتط نكاية بزوجها التاجر ، والذي ربما لم تتزوجه عن حب بل عن اكراه ، ولكنها ستسخر من عدة رجال (أو مجموعة نماذج مختلفة منهم) في آن واحد سخرية مريرة ، انتقاما منهم ، وفضحا لنواياهم وذلك من تفاصيل حكاية « تتضمن مكر النساء وان كيدهن

---

(١٦) الف ليلة وليلة ص ١٩٠ جـ٢
(١٧) الف ليلة وليلة ص ٢٨٠ـ٢٨٦ جـ٢

عظيم » [ص ١٣٨-١٧٧ حـ٣ ألف ليلة وليلة] ـ لاحظ هنا دفاع المرأة العادل عن حقوقها وحرياتها • والواقع أن موقفها ، وهو موقف الخدينة المجاني ، يبلغ الذروة في تمردها من جهة على التقاليد السائدة [عبودية الحياة الزوجية غير المتكافئة] وانتقامها من جنس الرجال من الجهة الاخرى [حق مساواة المرأة بالرجل] ولكن من الطريف أن نلخص قبل ذلك الحكاية نفسها :ـ

كان لتاجر كثير الاسفار زوجة حسناء ، وكان لها عشيق من أولاد التجار ، وقد سجن مرة أثناء غياب زوجها فأرادت اطلاق سراحه • وسرعان ماذهبت تتشبث لدى أولي الامر • ذهبت أولا الى الوالي الذي سرعان ما حاول مراودتها فواعدته في بيتها في ساعة معينة • ثم ذهبت الى القاضى فكان كصاحبه الوالي • وحصل هو الآخر على موعد معها في بيتها في ساعة اخرى • وفعلت مثل ذلك مع الوزير والملك أيضا وحددت لهما موعدين آخرين في بيتها أيضا ، ولكن بعد أن أخذت منهما الموائيق بأطلاق سراح عشيقها • ثم أنها ذهبت الى نجار أوصته بعمل خزانة ذات أربع طبقات • فلما حاول هو أيضا مغازلتها كثمن لعمله أوصته بعمل طبقة خامسة وواعدته أيضا في بيتها بساعة معينة أيضا • وفي الموعد المحدد الاول طرقت باب الدار وحضر الوالي وما كاد أن يجلس حتى طرقت الباب ثانية فأخفته المرأة في طبقة الخزانة الاولى متذرعة بايباب زوجها من سفره • غير أنها في الواقع كانت تستقبل بعده القاضى الذي سرعان ما حل دوره في أن يصبح نزيل الطبقة الثانية من الخزانة ثم حل دور الوزير فالملك • وجاء في النهاية دور النجار أيضا وسرعان ما أغرته المرأة بالدخول في طبقة الخزانة الاخيرة • وهكذا تمكنت منهم جميعا • وتسرد لنا الحكاية في النهاية ما يلى :ـ

« ثم أن الجيران كسروا الابواب ودخلوا فرأوا خزانة من خشب ،

ووجدوا فيها رجالا تئن من الجوع والعطش والارهاق .. »[١٨]

لقد كانت مكيدة المرأة أن تسجن عدة رجال في دولاب واحد انتقاما منهم لسجنهم عشيقها دونما سبب في حين ستعكس حريتها المجانية ـ دونما خيانة زوجية أو مقابلة بالمثل ـ خلال حكاية أخرى هي حكاية « الحسن البصري » الشهيرة . اذ لا تلبث زوجة الحسن البصري أن تهجر بيتها الزوجي في ساعة نفاد صبر معبرة بذلك عن حريتها في المساواة وبالابتعاد عن زوجها المولع بالاسفار ، وبواسطة حصولها على جناحيها السحريين . « والله يا أم حسن انك توحشيني فاذا جاء ولدك ، وطالت عليه أيام الفراق، واشتهى القرب والتلاق ، وهزته رياح المحبة والاشواق فليجئني الى جزائر واق واق »[١٩] . الا أن هذه النزعة الى المساواة عند المرأة في ألف ليلة وليلة تصل أحيانا الى الحد الذي يؤدي بها أن تقف « موقفا انتقاميا » من الرجل ـ وليس شبقيا . بل سيؤدي بها الى افناء شخصيته افناء تاما . ففي حكاية « العاشق والمعشوق » مثلا نجد المرأة من شدة غيرتها على رجلها من غريمتها تلجأ الى (حبه) وبالتالي الى الاستغناء عنه بالمرة . وهذا هو حل عادل عقوبته « النسائية » موجهة ضد الرجل كجنس فحسب وليس كأنسان . « .. ثم قالت لي رح الآن لمن تزوجت بها وبخلت بليلة واحدة علي . رحم الله ابنة عمك التي هي سبب نجاتك ، ولولا انك اسمعتني كلمتيها لكنت ذبحتك . فاذهب في هذه الساعة لمن تشتهي . وأنا ما كان لي عندك سوى ... والآن ما بقى لي فيك رغبة ولا حاجة لي بك فقم وملس على رأسك وترحم على ابنة عمك . ثم رفستني برجلها فقمت وما قدرت أن أمشي فتمشيت قليلا قليلا حتى وصلت الى الباب فوجدته مفتوحا فرميت نفسي فيه وأنا غائب عن الوجود واذا بزوجتي خرجت وحملتني وأدخلتني القاعة فوجدتني مثل

---

(١٨) الف ليلة وليلة ص١٦٢ ج٣ . راجع الحكاية (ص١٥٨ـ١٦٢) نفس الجزء

(١٩) الف ليلة وليلة ص ١٢ ج٤

المرأة ... الخ »[٢٠] .

ألا يبدو ان المرأة في ألف ليلة وليلة هي (ظاهرة) انسانية ـ اجتماعية ولنتساءل الآن :

موسومة بكونها (ضحية) مشروعة أمام الرجل ؟ أم أنها تمثل طبيعة الجنس الآخر في كل زمان ومكان ؟

ترى الكاتبة الوجودية الشهيرة (سيمون دي بوفوار) « ان مصيبة المرأة تكمن في أنها نذرت من الناحية البيولوجية لتكرار الحياة على حين أن الحياة في عينها لا تحمل معها أسباب وجودها . المرأة تعرف هي أيضا القيم التي يقوم المذكر بتحقيقها بصورة فعلية ، والحقيقة ان النساء يجابهن قيم الرجال بقيم انثوية . والرجال الراغبون في ميزات الذكور هم الذين خلقوا هذا التقسيم »[٢١] وتقول أيضا في مؤلفها (الجنس الآخر) : « حين تكون الاسرة والملكية الفردية أساسا للمجتمع دون اعتراض تكون المرأة عديمة المركز »[٢٢] . بل أنها تقول عن فترة القرون الوسطى وهي الفترة التي تمثلها العصور العباسية والتي تمخضت عنها كثير من حكايات ألف ليلة وليلة [أي أن حياتها الاجتماعية والنفسية كانت حاضنة لها واطارا عاما لحواشيها] تقول بوفوار عن المرأة :ـ « كانت المرأة محمية من القانون ولكن على اعتبار أنها ملك الرجل وأم لاطفاله . أما كشخصية فلم يكن لها أي حق . وأما كأم فكانت تساوي أكثر من الرجل . فالمرأة الولود مثلا تساوي ثلاثة رجال أحرار والمرأة العاقر ليست لها أية قيمة »[٢٣] . وهكذا يتجلى لنا على لسان امرأة تمكنت من ممارسة حقوقها الانسانية كانسانة (أو أنها كانت سائرة في هذا السبيل) أية مساواة مثلتها لنا امرأة ألف ليلة وليلة على مسرحها القصصي فهي مهما كانت ،

---

(٢٠) الف ليلة وليلة ص ٢٨٨ جـ١

(٢١) سيمون دى بوفوار : الجنس الاخر ص ٣٣ـ٣٤

(٢٢) نفس المصدر السابق ـ ص ٤١

(٢٣) نفس المصدر السابق ـ ص ٤٤

عاشقة أو أما فلم تك في كلتا الحالتين لتخضع الا خضوعا حزيـــا لما تمليه عليها وظيفتها البيولوجية والاجتماعية معا ... في أن تحصل عـلى حريتها الانسانية وحقوقها الطبيعية ، وفي أن (توجد) . وهذا ما يفسر الى حد بعيد جميع المظاهر المتطرفة في مجال الحكايات التي نحن بصددها. فهي في صلبها محاولات من أجل تحقيق وجودها مهما كانت لتظهر بمظاهر مشوهة .

المرأة في ألف ليلة وليلة هي أنثى مجتمع (زراعي-تجاري) اذ لم تكن الصناعة الآلية قد ظهرت بعد ، والعمل كان (احترافا) وليس بالانجـــاز (المعملي) ـ .. أقول أنها كانت انثى مجتمع لم يكن ليساويها بالرجل ، ومن هنا فلم تكن تؤدي دورها فيه الا اداء (تمرديا) بشتى أشكال التمرد السلبية والايجابية ، والا ـ كما هـو في معظم الاحيان بسبب تخلفهـــا الروحي ـ فانها ستتسلم استسلاما تاما للرجل . وهكذا . فقد كانت مابين أن تعتبر الرجل (كأنسان من جنس آخر) أقوى من جنسها فتثور عليـــه (ماتمكنت) أو تخضع له ، وما بـــين أن تعتبره (كتقاليد) سائدة قاضـــية باضطهادها . كان عليها أن تكون ازاءه (انسانة من جنس آخر) فتقف منه موقف الند للند ولو على حساب التقاليد نفسها ، أو أن تصـطدع بـــه (كتقاليد) لابد من القناعة والرضا بحكمها .

وعلى كل حال فان جميع المظاهر المتطرفة في سلوكها كانت محاولات مستميتة من أجل تحقيق حريتهـا السلبية ، والحصول عـلى حقوقهـــا الطبيعية ـ مهما ظهرت بمظاهر عامة ، وأن المواقف التمردية التي وقفتهـا كانت بلا شك استخفافا بذلك النزر القليل من حقوقها التـي تهيؤهـا لخدمة الرجل ، متجاوزة اياها بما كانت تجده مناسبا بين الحين والحين . وأما المواقف الاعتيادية التي كانت تقفها فهـي نكـوص وانصياع للقيـم السائدة . وبين هذا التجاوز وذلك التخلف تحددت ملامحها على مر الزمن، واضحة بينة ، بواسطة حجبها وحلاها وأحاديثها الطلية الشهية وأغانيها اليانعة الباذلة . ومع ذلك فان وضعها الاخلاقي في الحكايات مبالغ فيه لانه

مرسوم بريشة الرجل نفسه ، وبشكل لا يدع مجالا للتصريح الا بأنها انما كانت تظهر أحيانا بشيىء من الظروف والفطنة ، كأداة تسلية وترف من أجل الرجل • وهي لهذا السبب في معظم أدوارها (جارية) تتقن الغناء ، والعزف ، والتسلية ، أو (خطر) يهدد الرجل في صميم شخصيته : كرامته ورجولته وسمعته ، كما في أدوارها (التي تعالج موضوع الخيانة الزوجية) • كأن ما يريد أن يقوله الرجل المالك في المجتمع الزراعي ـ التجاري ، وعلى لسان القانون والعرف :ـ « اني على حق في اضطهاد المرأة ، لانها دونما اضطهاد ، ظاهرة خطرة تهدد المجتمع بالتصدع • » فلنتعرف الآن اذن على شخصية المرأة في ألف ليلة وليلة عبر مواقف أخرى •• عبر موقف الرجل نفسه •

منذ مطلع الحكايات وشهريار هو نموذج الرجل الشرقى الباذخ • انه لا يكاد يهمل شهرزاده او يمنحها الفرصة للاختيار • لاختياره هو الا ليستعبدها• ، وسيتسرع بالحكم عليها بصورة قبلية (ضد بعدية) بالموت ، ومصيرها ازاءه كزوجة هو القتل بعد الليلة الاولى من زفافها•وعلى الرغم من ظهوره بعد ذلك بمظهر شخص على شيىء من التعقيد النفسي واضطراب الشخصية ، فهو يرسم لنا بدقة ملامح اي مالك يحرص على سعادة مهددة ابدا بالضياع •• ، على نقاوة مثالية غير قابلة للتلوث• انه يقطع بذلك على نفسه خط رجعته في ان يكون أهلا للتعقل وبعد النظر بعد أن يستنفد جميع ما في جعبته من شجاعة مدمرة • والمرأة عنده رمز الحاجة التي تعود ان لايتعب في اشباعها بواسطتها • وهي مذنبة مقدما (كما لو كانت تمثل الخطيئة الاولى) عند المسيحيين لانها قابلة للاستهلاك تماما كأية بضاعة من بضائعه • الا انها كوسيلة للانسال ـ لانها تمثل دور الآلة في محترفه والماشية في مزرعته ـ لا يمكن الاستغناء عنها بالمرة•فما بين هذا التناقض المكين سيتخلص من مشكلته بالهروب الشجاع •• والزواج (وسيلة

الاستمرار في الحياة خلال الانسال) والذي لا يستمر اكثر من ليلة واحدة • كما ينتهي ليبدأ باستبدال هذه (الادارة ـ البضاعة) بأداة ـ بضاعة جديدة وكذلك بعد اتلاف الاولى : كناية عن امتلاكها (بل هضمها وتمثيلها) : استهلاكها •

وبغض النظر عن موقف شهريار الخاص فان السبب الرئيسي لسوء نية الرجل في الف ليلة وليلة بأمراته مأساته الحقيقية ، في ان لا يظهر على حقيقته ، وفي ان يكون كما مر بنا ضحية نظام اقتصادي معين يحتم عليه تكديس ثرواته وطاقاته وكنزها • وذلك حينما ستهدده في مجتمعه : بيئته ومناخه أخطار لا مفر من التعرض لها والتحصن ازاءها • وكان من مظاهر ذلك ايضا (اي ازمة المرأة الآلة ـ البضاعة) هو نظام الحريم في الحضارة الاسلامية بكافة ابعاده كالحجاب وعدم الاحتلاط بالذكور وفي احتقار المجتمع للمرأة العقيم • اذ ان ما بين عزلة المرأة في مجتمعها النسوي واحتجابها ما وراء نوافذ البيت الشرقي يوغل الرجل بتناقضاته ويمعن في شكوكه • فهو يؤكد لنفسه ، أبدا ، على قيمة انثاه في الوقت الذي ينكر عليها حريتها كأنسانه ممنوعة عليه • وهو يجحد على نفسه رجولته ممعنا في استرضائها ، ولو بصفاقة ، في الوقت الذي يؤكد به على انسانيتها هي ككائن حر يستعصى استعباده • انه ما بين هذا وذاك ••• ما بين احتقاره للمرأة واحتياجه لها يجد نفسه آخر الامر محاصرا بجحيم وحدته ، بل عزلته ، العاطفية والغريزية في مجتمعه الرجالي الى الحد الذي تتضاعف فيه قيمة المرأة التي لم يعد باستطاعته الاستغناء عنها لديه ، فيسقط صريع احكامه ، وينهار قتيل مخاوفه •

وهذا بالضبط ما آل اليه أمر شهريار في لياليه قبل الواحدة والالف، لكيما يحمي ويحجب معا شهرزاده عن نفسه وجنسه : ليمتلكها سلبيا • اجل ، ارتضى أن يكون صريعا معذبا ، وهذا اغلى ثمن يثمن به المرأة • اذ سيعيد في ذلك مأساة شكه وتناقضاته من خلال كل زيجة جديدة : بناء

جديد • لان الزواج سيختصر له ، ويسرد معا موقف الرجل الضحية لنظام مجتمعه •

هكذا يتضح موقف المرأة من خلال مأساة شهريار الرجل على انها الضحية التي لابد منها لتثبيت ملامح مجتمع حاد التقاطيع يفصل ما بين نفسه ونفسه •• ما بين جزئية المتكاملين • ولكن مواقف اخرى واضحة دونما حاجة لان تبينها عبر الرجل وان كانت مشوبة • انها مواقف النساء اللواتي يشغلن مركز الرجال انفسهم ويحاولن ان يقمن بما يقومون به هم ، وكأنهن بذلك يلغينهم وينحينهم عن سبلهن بعد ان ادركن اهدافهم • وسواء بالنسبة (لدليلة المحتالة) مثلا في (حكاية احمد الدنف) (٢٤) او نساء (جزائر واق واق المسترجلات (في حكاية حسن البصري الصائغ) (٢٥) فالمرأة هي ، أبدا ، الخطر الذي يتهدد الرجل ويقارعه • وقد يغلبه • فهي في حين نصاب ، وفي آخر ملك أو محارب • ولكن على الرغم من كل هذا التبرير المنتظم لسطوتها فهي تبدو وقد فقدت ثقتها بالرجل كسيد :ـ « لايقدر أحد من الرجال ان يقيم عندنا ، ولا يصل الينا ، ولا يطأ ارضنا ، وبيننا وبين الملكة التي تحكم على هذه الارض مسافة شهر من هذا البر • وجميع الرعية التي في ذلك البر تخاف كيد تلك الملكة ، وتحت يدها ايضا قبائل الجان والمردة والشياطين • فان كنت تخاف ارسلت معك من يوصلك الى الساحل » (٢٦) وهذه ايضا (دليله المحتالة) تقول مخاطبة النصابة « وحياتك يا بنتي لايغبن في بغداد مناصف اقوى من مناصف احمد الدنف، وحسن شومان • فقامت وضربت لثاما ولبست لباس الفقراء ••• » (٢٧)

وتضيف على ذلك في موقف اعتراف اما الخليفة نفسه : « انا ما فعلت هذا (أي حيلها في السطو والسرقة) بقصد الطمع في متاع الناس ولكني سمعت

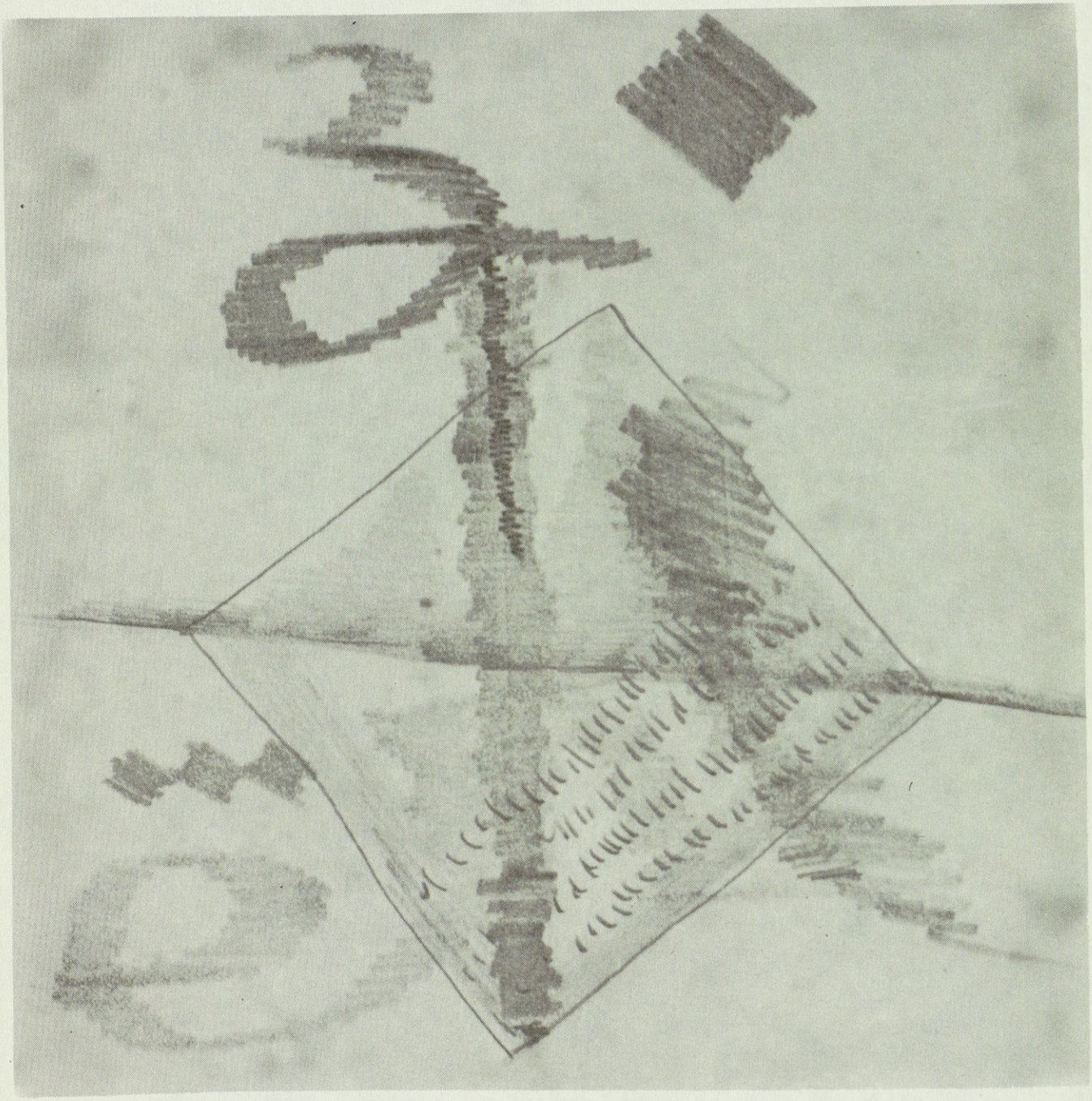
---

(٢٤) الف ليلة وليلة ـ ص ٢١٢ـ٢٤٧ جـ٣

(٢٥) الف ليلة وليلة ص ٣٠٣ جـ٣ ـ ٥٥ جـ٤

(٢٦) راجع الف ليلة وليلة ص ٢٧ جـ٤

(٢٧) نفس المصدر ص ٢٢٣ جـ٣



الفصل الرابع : شخصية المرأة في الف ليلة وليلة

بمناصف احمد الدنف التي لعبها في بغداد ، ومناصف حسن شومان فقلت انا الاخرى اعمل مثلها • وقد رددت حوائج الناس اليهم» (٢٨) • انها تجعل من نفسها هنا ندا لاى نصاب محترف من الرجال لتمارس مساواتها: •• مساواة جنس الاناث مع الذكور • وانها انما تحتال في تطبيق فن معين لايكاد يبزها فيه الرجال انفسهم • وهكذا يتضح لنا في هذين المثلين العابرين ان المرأة في الف ليلة وليلة واضحة المعالم في ان تكون ، بل انها لا تحجم ان تكون ندا لرجل لا تفتأ تحاول ان تعبر عن نفسها امامه من خلال موقف مهما بدا هجوميا ، فهو موقف دفاعي (٢٩) •

بعد لمحة سريعة في عودة على بدء لنتساءل ثانية : ـ ألم تكن المرأة ـ سواء عبر شهرزاد أم على لسانها ـ مفضوحة القصد في أن تهاجم الرجل لتدك في شخصه وترفض جميع القيم الزائفة التي تجعل منه سيدا يسيىء التصرف بسلطته، ومخلوقا حرا يتخذ من حريته سببا لتبرير طغيانه ؟ بل مهوسا يتخذ من دائه ذريعة للقضاء على منقذه ؟ ومن هنا كانت (شهرزاد) هي المآل الاخير الذي سيحمي (شهريار) من نفسه •• وسيمحي من ذهنه صورة الخيانة لمن هو اجدر بالاخلاص له من سواه : ـ المرأة •

القسم الثالث : خاتمة

اجل • منذ امد بعيد وشهرزاد لازالت ماثلة للعيان •• ومنذ اكثر من ثلاثين عاما وهي لازالت تنمو ، ولكن ليس كما تنمو بعوضة انثى بدماء رجال حالمين • بل كانت على العكس من ذلك • فثمة رجال حالمون كانوا

---

(٢٩) القصص التي ترسم ملامح المرأة المسترجلة أو المناوءة للرجل أو المتحدية لسلطته كثار في الف ليلة وليلة ، بل ان اية حكاية في المؤلفة لا تكاد تخلو من موقف تتحدى فيه المرأة الرجل • ولعل هيكل الف ليلة نفسها اعنى محاولة شهرزاد لوضع حد لهوس شهريار هو بنفسه يمثل ذلك خير تمثيل •

سينعمون بحنان مثيلاتها .. بدعوات اذرعهن وبادعيتهن . فشهرزاد التي سميها هنا لم تكن ، وستظل ، دونما تسمية معينة . انها كبغداد مدينتى ومدينتها التي سأقول عنها فيما بعد :ـ

« انها لا زالت تستقر في قلب البغدادي » [٣٠] .

---

(٣٠) راجع (بغداديات) : شاكر حسن ال سعيد مجلة الاقـــلام العدد (٥) السنة الاولى . كما ان هذا القسم من المقال خارج عن صلب المحاضرة وبدلالة العبارة الاخيرة .

الفصل الخامس

ما بعد الحجاب الخامس(*)

ما بين التوجه الى الفعل وما بين الفعل
بظهر القصد

محي الدين بن عربي

مقـــدمة :

في لحظة الفعل تكتشف النيـة • على أن في هذا الاكتشاف ترتعد البشرية جمعاء ، وجلة من مصيرها ، وتتلفت فيه الفريسة لكي تتبين من خلالها معالم مفترسها الطاغي الذي ستكونه • لقد ازيح عن القلب البشري الآن حجابه ، وغسلت عن وحدة القصد(١) ازدواجيته وتشابك كل من التوجه الى الفعل والفعل •

ومن الناحية المكانية كالزمانية سواء بسـواء ، كان القصد يتأرجـح عند مصيره السرمدي ، فتثبت به أفراح وأحزان الكون بأسره • وعنـد زاوية الجدار يجلس رجل الدين الملتحي خافض الرأس متجها نحو القبلة، وما بين دعائه وتسبيحه تنهمر دموعه بغتة على وجنتيه ولحيته لان آية من آيات الله كانت ستفصح عن نيته ، وتقدح شرارة الايمان الملتاع عن نور القصد الفاني في سريرته فان من حركات وسكنات تبدو وكأنها قدت من

(*) مجلة الاقلام : العدد (٨) لسنة ١٩٦٦ •

(١) القصد هنا بالمعنى الصوفي ، أقرب ما يكون الى الحال • أو أنه الانفتاح الانساني أمام العالم الخارجي •

قرميد الانسان الانساني ، وخشوع وابتهال يفني ما وراء الكثافة ، كثافة اللحم والعظم ، يتحفز الانسان المتأله[٢] ، ويقعى بواسطته الوحش الناصع على اصابع قدميه .

وفي امثلة اخرى اكثر وضوحا ، وان كانت اقل عمقا ، لا يطالعنا وجه القصد في المتعبد الا من خلال اقنعته . فليس من الضروري ان يبدو القصد متداخلا بالنية لكيما يبكي بدموع الطفل الذي يتقمصه ، ويرتعد باهاب الخائف الذي كانه (بل على العكس اذ لا يظهر القصد الا عند تعذر ظهور النية لوحدها منطبقة على الفعل) ، ذلك ان الانسان فيه يتقدم حجابه احيانا الى الحد الذي يبدو انه ممزقه ، فلا تلبث قناعة قبضة المقاتل المتشنجة ان تسدد نحو الصدر او الجمجمة ، ولا يفتأ زناد أداة الحرب البريئة يتراجع امام انملة السبابة الضاغطة . ويبدو شبح المقاتل الغاضب أقل تطرفا من أن يتردد في مسعاه ، وتملى الحياة على نفسها مايسرد بقاء الاصلح . (الاشارة هنا الى نظرية دارون الشهيرة في أصل الانواع) . لقد تحققت وحدة [النية والقصد والفعل] في كيان واحد ، ولم يعد ما يميز بين كل منهم على حدة .

الا ان اي مصير انساني مهما كان مرهفا لايلبث ان يتحقق في ان يكون لا انسانيا . (ان المصير ظاهريا يناهض التوتر ، وهو مجهود لا انساني الا انه في معناه المأساوي عين التوتر . وهو توتر حركي وليس بالسكوني) فمآل الانسان حتما هو الموت ، وهذا الجسد النابض بالحركة ، الدافق بالحياة ، يستمد على الدوام كيانه الجديد من لحظة همومه ، وذلك لانه لا يصبح بالمعنى التاريخي انسانيا ، ولا يكتمل الا في اكتساب ملامحه المغلقة بواسطة موته بالذات[٣] ، وحينئذ سيكون خير مادة

---

(٢) التأله : التنسك أو التعبد (ال‌هـ) . مختار الصحاح ص١٧ .

(٣) الموت من الحقائق الوجودية خصوصا وجودية الفيلسوف الالماني هيدجر فهو يرى ان الحياة نفسها تنطوي على الموت ،وان هذا الوجود هو بطبعه وجود الفناء . فبمجرد أن يولد الانسان يكون ناضجا للموت (راجع بدوى : دراسات في الفلسفة الوجودية ص ٥٩) .

جاهزة للبحث والدراسة ، للحكم والتقييم • وهـذا المصير هو في أبسط ملامحه حضور ووعي متلازمان •فذلك الرجل اوتلك المرأة :تلك الجموع البشرية المتلاحمة ان هي الا غياب لوجهها الثاني ، كغياب وجهالقمر المعتم الثاني عن اعيننا اذ نحن على سطح الارض ، وهو ما يمنحها وجودها التام، ويجري النسغ في عرق أية شجرة حياة تكونها • اذ لولا هذا الغياب الآني للهمود لما امكن لكائن من كان ان يظل مطمئنا • وهكذا ، يتجلى القصد منسجما مع فعله لان حياة باسرها ستنساب في موكبها •

يمشي الرجل متزن الخطى ، متأكدا من نفسه ، وتمضى المرأة المغناج في دلالها ، فمن بعـد ذلك ماذا يقصد بطفل رضيع يعبث لوحده ، وهـو يجهل أن ثمة حياة وموتا ، وسعادة وشقاء يتخللان سلوكه ؟ لقد ضحك امامك بكل براءة ، وبلغ اسماعك صوته العـذب ، رقراقا صـافيا كماء الينـابيع ، وسيبكي ايضا حينمـا يجـوع •• سيقطع نياط قلبك بدمـوعه وأحزانه ، الا انك ستدرك في آخر الامر ان من ضحكه وبكائه ، من شبعه وجوعه تتقاطر دهور من حيوات لاتتصدى لسوى اخطارها المقبلة ، في حين ستجهل فيه المرأة والرجل ، سيجهلان معا لدهور اخرى ، التفاتة جيـد يحز في اهابه مخلب غرثان ، واستغاثة شفاه يلعق بجراحها لسان راعف • [الصورة الاخيرة مستقاة من موضوع الصراع في الفن الرافديني القديم : موضوع افتراس من الخلف][٤] •

الا ان القصد ، سواء كلوعة او كتسليم ، يظل في موقف اقل مادية من ان يكون فعلا ، واقل روحية منان يكون نية • وفي تاريخ البشرية امثلة لا تحصى ولاتعد • ولكن لنستقصى ذلك من مطلعه •• منذ انتحكمت النية في جانب الفعل وعن (قصد) لم يكن ليخامر ذهن الانسان النسخة

---

(٤) ظهرت منجزات الصراع في الحضارة منذ الالف الرابـع ق•م• ثم تنوعت فيما بعد • أما قبل هذا التأريخ فقد كان الفن لايـزال يعيش بشكل لا يحتاج فيه الى التسجيل كعمل فني • ما دمنا نعيش العمل الفني فما الحاجة التي تدفعنا الى استعادته ؟

بل الانسان النموذج • فما بين أن يقدر لكائن ضعيف ـ متطاول (وهو الانسان) انسانيته ، وبين أن يمنح حريته التامة ، محاكمة فوق ـ بشرية لابد ان يضحي فيها بالجانب الانساني • [لان انكيدو الانسان يقتل ثور السماء رسول الالهة فما نصيب البشر الا الموت] • امااولئك الذين يتغلب الجانب الالهي في تكوينهم(٥) فما عليهم الا ان يبحثوا عن سر هذا الجانب • ويستحيل القصد آخر الامر اما الى وصول تام الى الحقيقة ، او قناعة مهيضة بالواقع • وهكذا ، كان القصد أول الامر يكشف عنه في غير السلوك الانساني المباشر ، لكيما يستعاض عن احتساء الماء برشفات من الخمرة المعتقة ، بل بسلوك انساني معاد(٦) • وهذا السلوك المعاد هو نفس معنى الانفعال ، كأسطورة او كملحمة • وبهذا المعنى فحسب ، وبثمنه الذي لايبخس الانسان قيمته ، ••• ذلك الكائن الظلوم الجهول (٧) ، والذي لايزال فيه الفعل مرتميا في نيته ، بل ممسوخا الى لا فعل ، يكتسب القصد طاقته الرؤية •

ثمة موقف من هذا القبيل يقفه من يدعون التأله • وهو ، وان بدا أحيانا مترجما بشكل حلم أو امنية تراود سريرة البطل الخرافي ، الا انه مع ذلك سيكمن فيه اللحن الذي يجرد الاصوات الطبيعية من مدلولاتها، والحوادث البشرية من واقعها• وحينئذ ـ سيكون استخلاص الرمز القصدي، أو جسد الرؤيا بتحليل الحادثة المروية، الملاذ الاخير للعودة باللا ـ فعل الى مظهره الفعلي • لقد طفقت حمامة مطوقة تهدل على غصن شجرة سرو ، وهي ولابد تعبر عن حاجة تتلجلج في صدرها ، وسرعان ما تجرد الاذن

---

(٥) الاشارة هنا الى الشخصية الاسطورية الشهيرة جلجامش •

(٦) أو بمعنى آخر كونه شعورا لا انعكاسيا وشعور انعكاسي (راجع سارتر : نظرية في الانفعالات) .

(٧) راجع الآية الكريمة : القرآن الكريم (انا عرضنا الامانة على السموات والارض والجبال فأبين ان يحملنها واشفقن منها وحملها الانسان انه كان ظلوما جهولا) • الاحزاب (٧٢) •

البشـــرية النشيد من معانيه الفعلية التي لايمكن فهمها • ومـع اول خيوط الشمس المشـــرقة يستوعب هديل مجرد ما تفتأ مخيله الانســـان الصاحي تفتش له عن صيغة تالية ••• عن بديل قصدي يلتهب بلوعة الانسان الملتاع• وتعلو الانشودة الطيرية مترجمة بلسان طفل شاعر :

كوكوختي او (كوكوكتي)
وين اختي ؟
بالحلـــة ،
واشتاكل ؟
باجلـــه ،
واشتشرب ؟
ماي الله (أ) •

فجر القصد :

تشـــير اقدم ملحمة معروفة في تأريخ البشرية : ملحمة جلجامش الى موقف معين لا يلبث ان يكتسب ملامحه العامة ضمن اطار من صراع متكافيء بصورة تقابلية ، [الهي ـ انساني من جانب وانساني ـ الهي من جانب آخر] يمارسه البطل جلجامش مع نده وغريمه ثم زميله انكيدو •

ذلك هو الشخصية الانسانية التي ما تزال تحتفظ بقسط من تأملهـا الوحشي ، بعد تجربة التحضر التي عاشها مع البغي ، والذي كان قد فجع بتحوله الاخير (منذ ستة أيام وسبع ليال[٨]) • ينتصب وجها لوجه امام جلجامش (طوله احد عشر ذراعا وعرض صدره تسعة اشبار ـ ثلثان منه اله وثلثه الباقي بشر)[٩] ، ومن سيرهص بالقصدية وان لم يتعود النظر الى الخلف • ويسرد لنا النص ان انكيدو بقامته المديدة وشعره المنسرح، ببساطة انسان ـ حيوان لم يكن حتى ولا راعي غنم ؛ وندم انسان ـ انسان

(أ) قصيدة (شعبية ـ طفولية) دارجه معروفة •

(٨) طه باقر : ملحمة جلجامش ٥٤ سلسلة الثقافـــة الشـعبية • وزارة الارشاد ١٩٦٢ ص (٤٦) •

(٩) نفس المصدر ص : ٣٨ .

سيقول على لسانه شاعر عربي هذا الشطر المفجوع : [ذو العقل يشقى في النعيم بعقله][١٠] ... ان انكيدو هـذا يمتقع وجهـه غضبا بمجرد علمه باقتحام جلجامش لبيت الرجال ، لـكي يجلل المدينة بالعـار والدنس ، ويستمر النص :ـ (وقف انكيدو في الدرب وسد الطريق بوجهه . رأى جلجامش انكيدو الهائج الذي ولد في البرية ، ويجلل رأسه الشعر الطويل فانقض عليه وهاجمه . تلاقيا في موضع السـوق . سد انكيدو باب بيت العرائس بقدميه ،ومنع جلجامش من الدخول الى الفراش .امسك احدهما بالآخر وهما متمرسان بالصراع وتصارعا وخارا خوار ثورين وحشيين ، وحطما عمود (قائم) الباب فارتج الجـدار . وظـل جلجامش وانكيدو يتصارعان كالثورين الوحشيين ، وحينما ثنـى جلجامش ركبتـه وقدمه ثابتة في الارض (ليرفع انكيدو) هدأت سورة غضبه واستدار ليمضى)[١١]

والى هذا الحد يمكننا تصور ملامح العقل الملحمي ، دونما(قصـد) ولا (نيـة) . فهو لاول وهلة لحظـة حس كـان سيرسم لحضرتها أبن عربي ابعاداً مادية ـ حيوية :ـ (قف أيهـا الحس الانفس ، وتحـرك للشروع في العمل فان هـذه الحركة المخصوصة لما ورد في النقل نظـير النية المختصة بالفعل[١٢] . وكان سينتزع لها قصداً روحيا (... ولظهور عين الصفـات على عالـم النشآت لاتصـافهم بالالتفـات ، فهـذا حظ الحركة)[١٣] وليس فيهالا عراك دام منأجل الظفر ..عراك متكافىء[١٤] يبهر الانفاس ، ويبرز الجانب الانساني بمستواه الحيواني . فمـا كان لقدم ممدودة معترضة لخطوات متسلطة شبقة ذات نسب الهـي الا ان

---

(١٠) الشاعر الشهير ابو الطيب المتنبي .
(١١) طه باقر : ملحمة جلجامش : ص ٤٩ .
(١٢) محي الدين ابن عربي : لطائف الاسرار ص ٦٥ .
(١٣) نفس المصدر ص ٦٥
(١٤) دعوى صراع البطلين يؤيده العلم عن اكتشاف مجال ضد المادة: أي اكتشاف ضد البروتون وضد الالكترون وضد النيوترون .

تزاح ، وما كان لشهامة نفس مدنسة تنشد النقاء عبر عملية صمود الا أن تبهر • ويتقاسم كرامتهما على مرأى ومشهد من الناس نفسان وجسدان هما على صعيد واحد من النية • أولم يعد ما يرجح فضل أحدهما على الآخر سوى بصيرة الالهة في التوحيد ما بين الفعل ورد الفعل ؟•• وينهض الخصمان في آخر الامر على صداقة ناشئة ، وسرعان ما تتلاشى احقادهما في تسامحهما • وبنص العبارة كان على جلجامش أول الامر أن يتصل بالآلهة اتصالا جنسيا : (ولما هيىء الفراش لأشخارا ليلا ، واقترب جلجامش ليتصل بالالهة) (١٥) ، وهذا ما يؤكد بلاشك الجانب الالهي من وجوده [لانطوائه على الزواج المقدس ولتعلقه بالنية] ليبقيه في جانب النية وليس الفعل • فلو لم يتصد له انكيدو لظل جلجامش في ازله قبل ـ البشري ، وسيمنع عن ذلك بحركة تصدى لها وخز طارف عصا شيترا وهي تزيح ارجونا المحارب عن طريقها (١٦) • وهكذا ، فجلجامش ، هو في ذروة غيابه عن [حقيقة فعل] سبق أن مارسه بشكل ما سيتحول الان نحو [حقيقة نية] سيمارسها فيما بعد كفعل • سيتحول الرجل الذي ينسب له جزآن الهيان الى رجل أكثر انسانية ، وأكثر كثافة من أن يهمل تجربة انكيدو • وفي ذروة مشهد متناظر تناظرا ديناميا يكتسب كيان المنتصر ذلك الذي سيكسب منذ الآن فصاعدا روحه ويخسر العالم • و(يثنى جلجامش ركبته ، وقدمه ثابتة في الارض) (١٧) •

ان جوهر القصد عند جلجامش يتبلور في هذه الانثناءة البسيطة من الركبة ، والتي ستتبعها استدارة ، بل التفاتة جيد من (هدأ غضبه)(١٨)•

---

(١٥) طه باقر : ملحمة جلجامش ص ٤٩ .

(١٦) رابندرانات طاغور ، شيترا ، ترجمة بديع حقي ١٩٦١ . النص (رأيت على الدرب شخصا مستلقيا فوق الهشيم • طلبت اليه في صلف أن يتنحى • ولكنه لم يرم وحينئذ همزته مزدرية بسية قوسي • فهب وكأنه لسان من النار شبت بكوم رماد • استوى قائما شبقاً) ص ١٦ •

(١٧) و (١٨) طه باقر : ملحمة جلجامش ص (٤٩) •

أكانت اذن خارج حدود النية الاسطورية التي نسجتها تجربة الهية متمرسة في دفع عجلة التطور الى ما لانهاية ؟؟ لقد اشتكى سكان المدينة الملكية المبتلاة هذا الوحش (القوي الجميل الحكيم)[١٩]، والذي (لم يترك عذراء لحبيبها ولا ابنة المقاتل ولا خطيبة البطل)[٢٠] ... هذا المعتدي الطاغي ، من لم يفلح في تبرير ثلثيه الالهيين على حساب ثلثه البشري [الاسترسال في وصف أوليات دعوى جلجامش يقصد بها الالمام بمستوى النيـة التي دفعته الى الفعل][٢١] وبغتة وفي محاولة نهائية يكتشف أهمية التناظر الدينامي [كتناظر الصورة الفوتوغرافية الموجبة ولوحها السالب] في ضرورة خلق جلجامش آخر هو ذاك الانكيدو . والواقع انه اذا كان الاول هو الاله الانسان فان الثاني هو الانسان المتأله[٢٢] . ولكن مع ما في تضييع للمشكلة في هذا التطرق الى التناظر فالكلام عن قصدية أحدهما هو وصف للا ـ قصدية الآخر ..، ففي انشاءة ركبة لم يحسب حسابها ، واستدارة جسد لم تكن في الحسبان، وفي التفاتة جيد لم تتبين بعد مفترسها على حقيقته سيظهر القصد بغتة رائعا كظهور الاصداف الملونة في قعر البركة الهادئة الضحلة .

---

(١٩) ، (٢٠) : نفس المصدر ص (٩) ٣ .

(٢١) تروى النية بشكلها الاسطوري كرؤيا يراها جلجامش على دفعتين ، وبسبب أهميتها نثبتها هنا بالنص :

الحلم الاول : (يا أمي قد رأيت الليلة الماضية حلما ، رأيت انـي أسير مختالا فرحا بين الابطال فظهرت كواكب السماء وقد سقط أحدها الي وكأنه شهاب السماء (آنو) . لقد أردت أن أرفعه لكنه ثقل علي . وأردت أن أزحزحه فلم أستطع أن أحركه . تجمع حوله اهل اوروك . ازدحم حوله وتدافعوا عليه واجتمع عليه اصحابي يقبلون قدميه . انحنيت عليه كما انحنى على امرأة وساعدوني فرفعته وأتيت بـه عند قدميك فجعلته نظيرا لي) ص ٤٤ـ٤٥ الملحمة .

الحلم الثاني : (يا أمي رأيت رؤيا ثانية في أوروك ذات الاسـوار . رأيت فأسا مطروحة وهي ذات شكل عجيب وكان الناس مجتمعين حولها . تجمع أهل أوروك عندها . ولما أبصرتها أحببتها . انحنيت عليها كأنهـا امرأة ثم جئت بها ووضعتها عند قدميك فجعلتها نظيرا لي) ص ٤٥ .

(٢٢) المتأله هنا بغير المعنى الذي سبق ذكره أي المتنسك بل بمعنى من يتصل بالآلهة .

لكأن جلجامش في تراجعه بعد انتصاره كان يشهد ميلاد حياة جديدة مفعمة الشعور بالامتنان لهذا المنقذ الذي جاءه بشكل غريم متحدي وهكذا، وعلى الرغم من اقتصار النية النامية بضمير المجتمع الاوروكي [نسبة الى مدينة ارك الاثرية] على مجرد وضع حد لتصرفات حاكم متجبر فقد ظهر القصد بغتة من خلال الفعل الذي اريد له ان يكون اخلاقيا فاصبح مجانيا • في حين ستتجلى لنا في اعتراف انكيدو المفاجيء أية نية متألهة للتكفير عن غرور الانسان بشكل (قصد) أخلاقي • وفي نهاية الامر ستكون صداقة الغريمين هي المحصلة القصدية الموحدة ما بين النية الخالصة والعقل الخالص ، ما بين الروح والمادة •

هواجس ما قبل الغروب :

ثمة سيرة شعبية يقترن فيها القصد بانسان غير اسطوري ، انسان من لحم ودم وقابلية على الحرية[٢٣] ، الا انه مع ذلك ليس كالآخرين • فهو يمتاز عن سواه بكونه ملكا عربيا ، اي زعيم قبائل بدوية متحضر ، وانه لامتياز ثر ذو أبعاد مأساوية ورؤية هامة •

تحدثنا المصادر العربية القديمة (نصف الشعبية)عن المنذر بن ماء السماء ملك الحيرة ، وعن يومي بؤسه ونعيمه ، ومهما تكن الرواية ذات ملامح نصف شعبية نصف علمية ـ اذ لا بد انها ذات جذور متعمقة في اساطير الحضارات الرافدينية القديمة ـ فانها ولا شك تسمرنا امام تقصد مبتور عن نيته وفعله على حد سواء •• عن حادثة مفاجئة تنقض على

---

(٢٣) وهو المنذر بن ماء السماء (المنذر الثالث المنذري) حوالى ٥٥٠ـ٥٥٤ : راجع جواد علي ـ تاريخ العرب قبل الاسلام في ذكر قصة الغريين (نديمي النعمان) المنسوبة لهذا الملك حيث يناقشها المؤلف على أنهما نديمان للملك دفنا حيين بأمره وهو في حالة سكر • ويرجح ان مكانهما كان في الاصل مذبحا لمعبد من المعابد الوثنية • فاذا ربطنا بين هذه النسبة وبين فكرة يومي البؤس والنعيم اتضح لنا احتمال كون الملك الحميري على ديانة وثنية بل على عبادة الاله تموز الذي يحتفل بعيد (بعثه) ومأتم (وفاته) • راجع أيضا فيليب حتي : تاريخ العرب ص (٩٨ـ٩٩) حول قصة الغريين •

صرامة نظام الملك الاخلاقي باخلاقية النظام البدوي • وما بين مشـــرق شمس ومغربها تذوب ثلوج العربي المتحضر على السنة لهيب القبلـــي شبه المتحضر •

ثمة تطير وتشاؤم يختصران اعياد تموز[٢٤] ومناحاته عبر موقـف الملك المزدوج الشخصية • بل لعله يسقط مأساة تموز كضحية على سواه• فهو ما بين أن يضحي بهم في يوم بؤسه وبين أن يفرح بنجاتهم فيكرمهم بيوم نعيمه ، ولو اتخذ لذلك ذريعة قصة نديميه • [والمنذر هنا الصورة المعكوسة لتموز اي انه يسلك بضمير عشتار زوجته ، اليست هي التـــي تسببت في نزوله الى العالم السفلي ؟ الم ترض به بديلا عنها في الموت؟!] ومع ذلك ، فما يهمنا في ازدواجية المنذر هو موقفه الاخير لما قبل تحوله •

يحكى عن ملك مهووس يقتل من يأتيه في يوم ويكرم من يأتيه في يوم آخر ، ثم يصادف أن يلتقي بأعرابي ينقذه من الهلاك فيحب اكرامه • ويفد الرجـل المحسن بعد ذلك في يوم ما لا على التعيـين يكون هو يوم البؤس بالذات ، اي الذي سيحكم على الوافد فيه بالموت ، [والملك هنا بملامح كاليجولا كامو[٢٥]] وهنا يتجلى بغتة موقف المنذر القصدي : انه لا يريد ان يفتك بمن انقذه ـ وهذا هو الجزء الانساني والبدوي منه، وهو يقلع عن مزيته ، عادته ، وهذا هو الجزء الالهي والغـــريب عليه • وهكذا يحتدم في نفسه ما كان يحتدم في نفس جلجامش من جزئيه الالهي والبشري ، وسرعان ما يصطلي خلاله الانسان المتحول بنيران حريتـــه المقيدة • وتقول الحكاية انه يلجأ الى آخر ما لديه من حيلة ، فالاعرابي

---

(٢٤) تموز هو اله الرعي عند السومريين . وكـــان زوج الالهـة اينانا أو عشتار التى اختارته بديلا لها ثمنا لخروجها من العـالم السفلى الى العالم العلوي • ومن هنا سبب موت هذا الاله في الاساطير وبعثـــه• راجع كريمر : من ألواح سومر (كلمة تموز في فهرست الاعلام) •

(٢٥) ألبير كامو : مسرحية كاليجولا تعريب رمسيس يونان •

وهو يتضمن شخصية انكيدو[٢٦] في ملحمة جلجامش يودع أهله قبل الاقبال على الموت ، ووزير الملك الذي يضمن عودته من غيبته سيكلفه • ويجمد (منحنى)[٢٧] الملك الشخصي ، وهو ينتظر مصيره المعلق بهذا المنعطف غير المنتظر • من اين جاءه الاعرابي بهذا اليوم النحس لكي يعذبه كل ذلك العذاب ؟؟ ذهب الان الرجل • فليته لا يعود • ولكن دقائق اليوم الصيفي تمر متثاقلة متباطئة ، وعرق القلق يتجمع على الجبة المقطبة كما تتجمع قطرات المطر في ضمير الغمام المدلهم •• سينتظر • ويمضي النهار حتى يكاد ينتهي ، والاعرابي لم يصل بعد ، ولن يصل الا في الموعد الحاسم • وتمر الدقائق متباطئة متثاقلة ، والملك في ذروة تناقضاته ، فسيعاد التساؤل : ـ

ـ ألم ينقذه الرجل من الهلاك دون أن يعرف من يكون ؟ أيكون الملك العربي اذن اقل شهامة من احد رعيته ؟

ويتمنى : لو ان الاعرابي لا يأتي ! اذن لاكرمه ، ضمنا ، فخالف ، محجوبا عن عادته ،من انقذه •

ويبرر : ـما قيمة حياة الوزير اذا كانت مزيته كملك ، وهو الذى يمثل أعلى سلطة حاكمة ، أن يبطش بمن هو دونه باسم التقليد ؟

وبغتة تلوح في الافق سحابة • وما بين حمرة الشفق المغيبي وظلال كثبان هي كظلال العفاريت ، ومن خلال سكون الغروب الحزين ، يبرز الاعرابي في الوقت الذي يكاد أن يهوى الجلاد بنصله على رقبة الوزير المستسلم •

---

(٢٦) وذلك من حيث (توكله) وبدائيته التي تعبر عن نفسها في المحافظة على الموعد المضروب • ولكنا لا ندري ماذا كان انكيدو يدرك نية الآلهة في خسارته الفعلية أمام جلجامش • اذا كان كذلك فهو يرهص بشخص اعرابي المنذر فعلا •

(٢٧) المنحني الشخصى أو الخط البياني الانساني هو ما تستخلصه الدراسات الانسانية لحياة كاملة منذ ولادتها حتى وفاتها ، وما تتخللها من فترات هبوط أو صعود •

لقد رقدت طيلة سنوات وسنوات حرية ملك ما في ان يكون انسانا كالآخرين • انه يشرب ويأكل ويصطاد الغزال وحمار الوحوش ، وانه ليفتخر بعروبته ، بل لا بد انه يشرب الخمرة ويصغي الى المغنين، ويشاهد حفلات الرقص ، وقد يزني أو يلوط ، وباختصار سيجمع ما بين ضروريات الحياة الانسانية ومقتضيات الحياة الملكية، ولكنه محروم من حريته الذاتية في أن يكون انسانا يشعر بالرحمة ويندم على خطأ اقترفه • وتسنح الفرصة بغتة: هذا هو المنقذ يلوح بأهاب أعرابي ما ، وان الملاك ليبدو وكأنه يهبط من السماء، وها هو ذا بعيره المتكبر يلتفت بجيده متسائلا ، قاطعا لسان من ينكر على صاحبه صدقه • وتحتدم في نفس الملك لوعته : لقد طفق يتأرجح ما بين نيته وفعله طوال اليوم أو الايام التي سبقت هذه اللحظة الحاسمة ، وقد كان من قبل بلا نية ولا فعل ، اي لم يكن ليشعر بهما • اما الان فليس له الخيار في ان (يقصد) •• في ان يتخذ موقفه عن حرية فيبطل عرفه:ـ

« تقدم •• تقدم أيها الرجل العظيم ••انك لا تدري كم طبيب يعيى عماقمت به من اجل شفاء شهريار لم يكن ليبنى بشهرزاده قبل اعدامها [٢٨] • لقد منحته مالم يمنحه اياه ، لا عرشه ولا حسبه ولا نسبه ، لقد منحته حريته في طرفة عين ، ومنحته معها صحراءه وكثبانه ، ومضاربه ، ونباح كلب قراه » • ويتقدم الرجل العظيم وهو بأسمال بدوي كالآخرين •

لقد طفا قصده رغم انطوائه تحت وطأة العرف الملكي • وحينما تشجب (نية) اي عرف فانما لكي تهب العمل مجانيته ، وحينئذ سيكون صداه اكثر من ان يظهر بمظهر حكم فردي ، واختيار انساني • وهذا هو بالضبط ما كان سيظهر به امتياز جد النعمان • انه (كاليجولا) آخر يحاول المستحيل والمستحيل الذي اراد ان يجعله حقيقة هو ان تكون الحياة والموت على مستوى الصدفة المحض • انه سيلعب بالصدفة بدل ان تلعب هي به ، وبمجرد مجيء انسان ينتظر (قصده) سيظهر هذا الضيف المجرم او البريء معاقبا

(٢٨) شهرزاد وشهريار من شخصيات ألف ليلة وليلة الرئيسة •

أو مكرما دونما سبب • وأي زائر اذن هو محكوم له أو عليه في اللحظة التي يتقدم فيها • ولكن نوع الحكم لم يكن مع ذلك ملك من يدين بولائه لسواه (فان ملوك الحيرة كانوا صنائع الفرس) • انه ملك مقدمه فحسب • وهكذا ستتساوى في هذا الحكم طبيعة الحاكم الذي لم يكن ثمن حرية باعها منذ تسنمه العرش الا هذا الحل الذي يضعه في منتصف الطريق نحو تجاوزه النهائي فحسب ، أو ثمن خيانته لانسانيته كبدوي في انسانيته كمتحضر ، وطبيعة المحكوم كأي فرد بدوي من افراد القبيلة يشعر بكرامته ويستمرؤها • ثم ، وبغتة يسترد فيه البدوي بتغيير قانون اللعبة ، ويحوز الملك المثقل الضمير على كرامة الاعرابي المهانة •

هنا في مثل هذه المحاكمة العقلية ، المرهقة تظهر النية آخر الامر وهي متقمصة القصد عبر الفعل • الا انه اي الفعل هذه المرة لم يكن سوى الاطار الذي تنجز فيه النية • لقد استحال الفعل الى مجرد انجاز لايكتسب معناه بنفسه أبدا ، ولم تعد عزيمة الملك في البطش بضحاياه واكرام طغاته غير المناسبة التي تنفذ فيها رقبة الوزير ، والصدفة التي تنتصر فيها ارادة الرجل الصادق • لقد انتصر في آخر الامر (انكيدو) الاعرابي وبدأت المرحلة التي سيتخلى فيها المنذر عن احلامه الحضرية ، عن ملكه ، وبالتالي عن حياته بحرية وقصد •

ما بين البوح والكتمان

تتجلى تجربة المنذر القصدية ، وهي مظهرها الفعلي ، من خلال استعادته لتجربة الاعرابي نفسه فيما بعد • انها صميم (التحول) الذي عاناه الملك ، ذلك التحول المنطوي على ازدواجية حقة ما بين الروح البدوية والاخلاق المسيحية ، واللتين ستتلازمان في المواقف التالية له • ولان ما تلقاه المنذر عن الاعرابي هو درس لاينسى في الاخلاق التي مهما كانت ذات مظاهر حسية فهي تعبر عن محتويات روحية ، فان رنة تصوف مكين او تجلٍ (انكيدوى) ، سيبلور شخصية المجاهد المسلم فيما بعد ، علينا ان نتسمعها في نبرات منتظمة لمحاولات متجاوزة يمارسها الضمير العربي المتطلع

للانعتاق[٢٩] • الا ان هذا الدرس البليغ كان مع ذلك نصلا ذا حدين ، اذ ليس في العودة الى اهاب البدوي فيه الا أن يتم بثمن « يتصف بمعنى الخلود (والخلود لا يتحقق الا بالموت) • فهو ثمن لايقدره حق قدره سوى جامع التحفيات وليس التاجر ولا الصيرفي • انه كذلك الثمن الذي لايتمكن من استعارة عبارة الفأس ـ الرمز السومري والسبب للنزول الى العالم السفلي[٣٠] ـ لنشيد طفولي بريء يلح في التماس المطر :

يارب مطره
على عناد العلوچي •
علوچي بيده فاسه ،
يمشي وينكر راسه (وفي رواية يمشي ويحك براسه)

ويستغني الوجه ذو الخصلات الشقر ببضع قطرات دافئة من المطر الخريفي عن دموعه التي يغدقها بحرقة أمام سحر اللعبة التي لايطيق والده شراؤها •

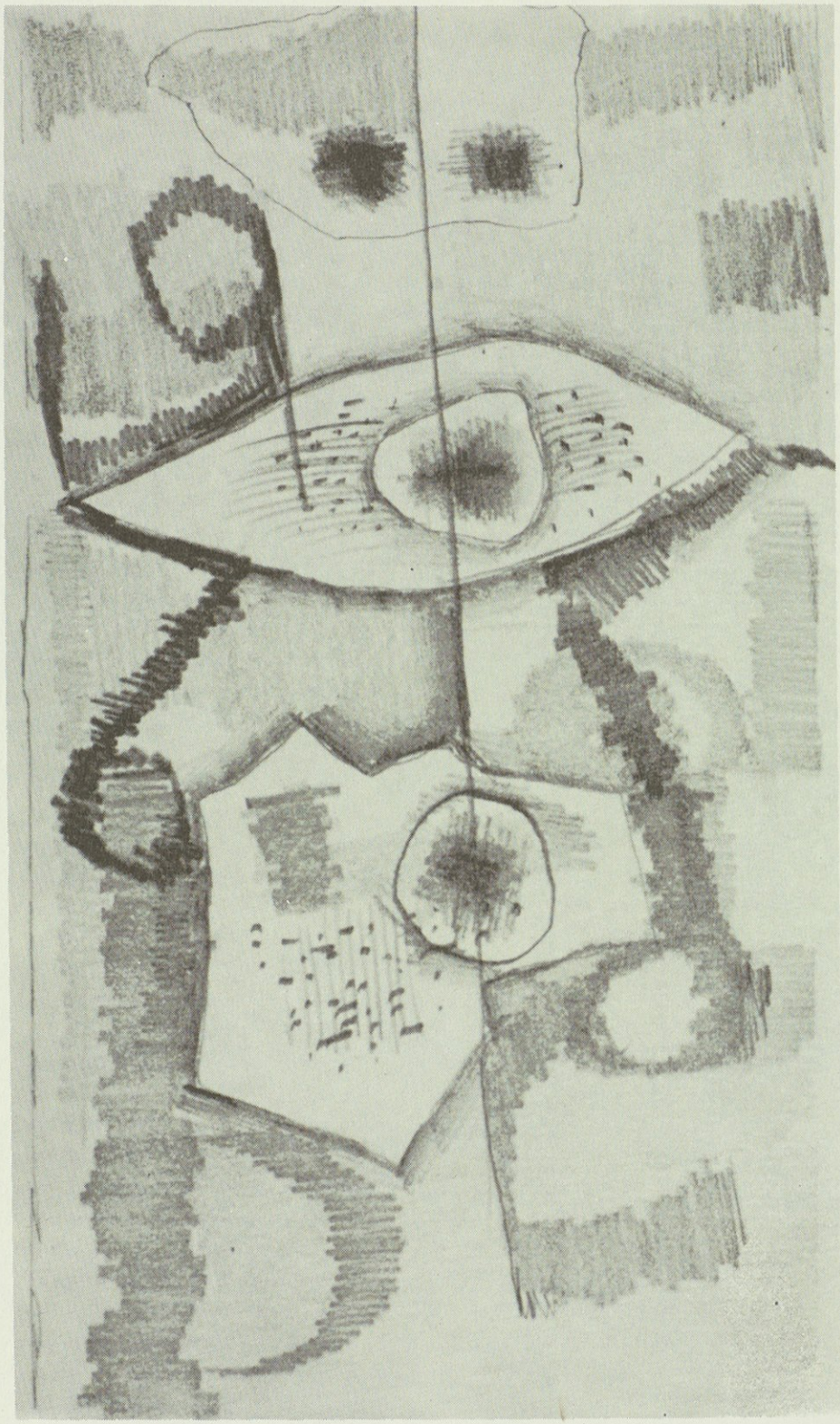
وهكذا فان شهامة حفيد المنذر ، وهو النعمان ، في التصدي للملك الفارسي مع علمه بأنه قاتله يؤكد فيه من جديد كرامة من ينشد الخلود ، وفي موقف أعرابي لا يخلف وعدا قطعه ولو على نفسه • أتتحدث من بعده العرب اذن عن ملك من معدن ساكن الخيمة المتنقل يستخذي أمام بهرج ملك الملوك الزائل ؟ ويتقدم الرجل فيه ثابت الخطى ، جديرا بملك امبراطورية عالمية ، لكيما تدوسه اقدام الفيلة فيعود من خلاله الشاعر المتنبي المهزوم الى الفارس العربي الابي[٣١] ، فهو الآن في صحراء عراقه الحبيب • ولكن

---

(٢٩) ان انكيدو في ملحمة جلجامش أقرب من سواه الى روح التصوف •

(٣٠) لعل (اليكو) و (المكو) هما المقصودان بهذه الفأس . راجع ملحمة جلجامش : طه باقر ص ١٠٦ •

(٣١) لم يتعرف على المتنبي رغم صداقاته وعداواته الا (الخيل والليل والبيداء وغير الطعن والقرطاس والقلم) وهو ما ذكره بها أحد عبيده أثناء حادثة مقتله •



الفصل الخامس : ما بعد الحجاب الخامس

هذا البشير الذي سبق النبي العربي محمد (صلى الله عليه وسلم) بدعوى الانسان الجدير بعبادة الله ... الانسان الذي يكتشف جنته بجهاده ، لم يكن ليبخل على احفاده بدرسه الذي لاينسى ، الا انه الآن سيكون درسا بليغا لا في التضحية فحسب ، بل في الكشف عن الخيانة أيضا ، وسيكون للنعمان (يهوذا) آخر يظل ملعونا أبد الآبدين ، وذلك أثناء مروره بين سراري كسرى ، واللواتي سيفترض تأثير تجنيدهن النفسي لكسر كبريائه . (كما كادت عشتار ، وهي مثل كل حسناوات البشرية، ستقضي على كبرياء جلجامش بعد عودته من غزوة خمبابا منتصرا) .

أكان لقصد المنذر اذن أن ينمو خلال أجياله التالية بأكثر من هذا (العذاب الدنيوي المرهص) بالتحول الاكبر في ضمير النفس البشرية وليس في نفسية امة فحسب ؟.

بيد ان استمرارية القصد لم تتحقق في شكلها المأساوي وليس الديالكتيكي فحسب ، والذي سيهيىء لها ما يشبه مناحات (تموز) ، الا من خلال سيرة تثبت نفسها في تاريخ الميثولوجيا بما لا يقبل النقاش . وسيكون ثمنها مجزرة رهيبة كان يقصد منها اجتثاث جذور البيت العلوي ، وحياة روحية لاحد اثنين من الذكور الاحياء[٣٢] من المرجح ان أحدهم كان قد مر بنفس تجربة دستويفسكي لما قبل الاعدام[٣٣] .

---

(٣٢) هذان الناجيان هما علي بن الحسين (علي الاصغر) وعمر بن الحسين . أنظر الدينوري : الاخبار الطوال ص ٢٣١ .

(٣٣) دستويفسكي [١٨٢١-١٨٨١] هو الكاتب الروائي الشهير ونحن هنا بصدد الحكم عليه بالاعدام ثم تبديل الحكم الى النفي فى آخر لحظة من لحظات حياته . ان ما يدفعنا الى هذا الاعتقاد بالنسبة لزين العابدين أحد الناجيين هو الاستنتاج .. مجرد الاستنتاج الموضوعي ، ومع ذلك فأقول علي بن الحسين (وزين العابدين لقب له) نفسه تؤيد ذلك . فهو يقول :- [أشد ساعات بني آدم ثلاث : الساعة التي يعاين قبلها ملك الموت والساعة التي يقوم فيها من قبره والساعة التي يقف فيها بين يدي ربه ، أما الى جنة واما الى نار] ص ٢٢٠ : فضائل الامام علي : محمد جواد مغنيه . بغداد ١٩٦٤ . ومن أقواله أيضا :- [سيدي ارحمني مصروعا على الفراش . تقلبني أيدي أحبتي وارحمني مطروحا على

كان لبديل (ايناثا) ان يتجمل لزوجته المقبلة عليه • فها هو يستقبلها بشموخ ورجولة الزوج الشرقي • وما بين عقود العقيق والازورد سيصدع الآله الشاب بزبانية ذلك العالم السفلي الذي لا رجعة منه الا ببديل لينوء من بعده المجتمع المفجوع بمناحاته وأحزانه • وهكذا كان على الحسين بن علي [٣٤]، وزمرته الذين حيل ما بينهم وبين الماء ـ والماء هنا هو الرمز للحياة وسرها ، والذي لا يعرفه حق المعرفة سوى ساكن الصحراء • وسيكون ارتشافه بدوره رمزا للاحتضار (فالحسين بن علي في آخر لحظات حياته يجلس محتضنا صبيه القتيل ليشرب كأسا من الماء فتسدد له نشابة تحول دون ذلك)[٣٤] أقول ••• كان على الحسين بن علي وزمرته أن ينالوا خلودهم بواسطة الموت ، في حين سيظهر هذا القصد في نية الانسان الفاني عن البشرية من خلال موقف زين العابدين • فليس بين موت الانسان وولادته الا ما بين (تخيل) زهرة شقائق نعمان و (رؤيتها) • وسرعان ما كان سر خلوده ـ وهو الذي اقتيد موثوقا الى يزيد بن معاويه ليطمأن هذا الاخير على خذلانه ـ هو كتمان العلم الرباني الذي تمكن منه فخلده في حياته مثلما تمكنوا منه دون أن يكتموه فخلدهم ، عترة بيته ، في موتهم •

تحدثنا الكتب التاريخية ان خلاصه من الموت ، وهو بعد شاب يافع ، كان بسبب مرضه • غير انه يخيل الينا ان مرضه بدوره كان سبب نجاته من الموت • (المرض والنجاة هنا متلازمان كالليل والنهار) لقد نجى من المذبحة التي قصد منها اجتثاث جميع الذكور المطالبين بحق الخلافة لآل البيت، وفي ظروف تبدو مبهمة •اذ ان من يقدم على رمي طفل وهو في احضان ابيه ـ كما حدث لاحد ابناء الحسين بن على اثناء واقعة الطف ـ لن يحجم

المغتسل يغسلني صالح جيرتي ، وارحمني محمولا قد تناول الاقرباء أطراف جنازتي • وارحم في ذلك البيت المظلم وحشتي وغربتي ووحدتي] نفس المصدر السابق ص ٢٢٢ •

(٣٤) ، (٣٥) راجع الاخبار الطوال : الدينوري في ص (٢٢٧ـ٢٣٤) و ص (٢٣٠)

عن الفتك بشاب مراهق ولو كان مريضا مقعدا • واغلب الظن ان نجاته من الموت كانت بتدبير بعض الامويين الموالين سرا للعلويين (اذا لم يكن للصدفة دورها في ذلك)• وهذا كله لايهمنا ، الاان مايهمنا هو القصد الذي سيتحول بموقفه من كونه ابن الحسين مقيم مجد البيت الهاشمي بسيفه ، وباسم التمسك بحقه الانتخابي في الحكم الاسلامي ، ومن كونه سمي جده (علي) الذي ينسب اليه استقاء علم الباطن عن الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم ، الى هذا الموقف الحيادي الذي يقفه من اعدائه واصحابه على السواء• ان ما يسم قصده ابدا هو الموقف السلبي الذي يلتزمه من اهل الظاهر جميعا ، وهو المتصوف المتوكل الذي لم يبق في ميسوره سوى الصمت ، الا انه صمت ناطق •

لقد شاهد خلاله المراهق المحايد منذ البداية ، ببصيرته قبل بصره ، متأملا[٣٦] مصير اي صراع منطقي لوجهتي نظر مختلفتين ، لم يكن ليحدث لولا ارادة الله وحدها • وشاهد كيف ان عملية تبرير وليست كشف كانت ستصطبغ بها نتيجة تطاحن قوى متضادة لايحفزها الا الامتلاء النفسي، فما كان منه الا ان تمسك بعزلته التأملية ، واحتفظ باهميته الوراثية •• بهموده الظاهري •• بسباته[٣٧] كثاني ممثلين لقدسية البيت النبوي • ولقد تبوأ شيخ العشرة فيه من جديد مكانته بمعزل عن الفعل المرسوم ، فهو الان ند يزيد المستسلم ، أو من قبع فيه الوحش الناصع مجددا ، وهو على نية معكوسة : وانه ليظل معتزلا صامتا على تغلغله ونطقه ، وانه ليظل محايدا على الرغم من التزامه ، فما بعد عدة اجيال سيظهر احفاد له لن يقوى على تكبيلهم •• كبتهم ، اذ ليس ما بعد سكون العاصفة سوى هبوبها • (ولقد ظهرت باستمرار ثورات العلويين طيلة العصر الاموي ،

---

(٣٦) كما يتجلى أيضا بحدسه وفراسته • فالتأمل أمر كشفي والحدس أمر استدلالي •

(٣٧) من الحركة الى الثبات : شاكر حسن سعيد (مخطوطة) •

فالعباسي)[٣٨] .

وفي قطعة شعرية قيل انها منتحلة يلخص لنا زين العابدين منهجه ، ويضع في آن واحد أسس فلسفته القصدية ، مثلما يرهص بمأساة المتصوف المسلم فيما بعد ، والتي كادت أن تودي بحياته[٣٩] .

يا رب جوهر علم لو ابوح به ... لقيل لي انت ممن يعبد الوثنا
ولا ستحل رجال مسلمون دمي ... يرون اقبح ما يأتونه حسنا

---

(٣٨) فى اشارة جديدة الى مرض زين العابدين(*) أقول :ـ ما في نجاته من الموت ـ ويصح العكس ـ سوى انتصار بطيء لقضية الحسين أبيه . فبأية رباطة جأش لاشعوري كان على المراهق المتحامل أن يتمالك نفسه وهو يرى شجاعة سواه وتفانيهم بالخلاص فى الوصول ؟ لقد جعل من نفسه شاهدا وهو صاحب دعوى ، وظل طوال حياته يمثل هذا الدور القصدي لكي يتخذ من (تأمله) معبرا لتجلي النية ـمن خلال أولاده ـ بما لا يثلب اليقين ، بواسطة الفعل كأن لسان حاله .. ضميره لا يرضى على تلك العملية الانتحارية التي يقدم عليها ذووه فيحايد . ويتخذ تحايده الشكل المرضي الذي يلائمه . وهو فى كل ذلك . فى ذلك ، فى هذا الكتمان الضمني للاحتجاج الذي لم تخل منه تصريحاته أيضا يرهق أعصابه أيما ارهاق . فما أن نجا خلاله الانسان المتشبث بالحياة من المذبحة باعجوبة الا وراح خلاله الرجل الكامل (او الذى ينشد الكمال) والذي أصبح زعيم آل بيته يستمرىء مرضه ـ وما أشبهه هنا بالفنان فان كوخ في محنته ـ حيث ستكون مزينة في تذوق علم الباطن ، مرضه الذى كان ولابد يفتت عزيمته ويثبط غروره فيرهص بالتالى بالعقلية الاشراقية لديه (كشاهد) وليس (كفاعل) ، للمطالبة من جديد بحق الحكم على سنة رسول الله أمام اغراء متجل ، واستغراق صوفي يجب أن يتخلى عن كل مطمح دنيوي .

(*) **(ولد بالمدينة في شهر شعبان ٣٨هـ وتوفى سنة ٩٥هـ . ودفن في البقيع عند عمه الحسن . كنيته أبو محمد ، وأشهر القابه زين العابدين والسجاد ، وأمه شاهزنان بنت كسرى . ولم أجد فيما لدي من من المصادر شيئا الى صفه ، وملامحه سوى انه كان له في موضع سجوده آثار ثابتة كثفنات البعير وانه لذلك سمي ذو الثفنات) ص ٢١٨ :فضائل الامام علي : محمد جواد مغنيه ـ مكتبة النهضة ١٩٦٤ .**

(٣٩) الاشارة هنا الى الحلاج والسهروردي وجميع المتصوفة الذين قتلوا بعد ادانتهم بالكفر .

ترى ما هو جوهر هذا العلم الذي يخشى ان يبوح به سوى مطابقة الفعل للنية عن قصد ؟ مع ذلك فمثل هذا البوح لن ينكر ان النية ستتحقق بالفعل • ومن يدري ما اذا كان القصد فيه قبسا مضيئا من النية ؟ لقد تضمنت حياته بلا شك هذا التلجلج[٤٠] المكين ما بين ان يشعر في نفسه فيبرر طموح العربي المتجاوز (لقيل لي أنت ممن يعبد الوثنا) وبين أن يخفي علمه أي (يتخلف عكسيا) عن تحجر المتحضر التقاليدي : ذي العقلية التي تكتفي بظاهر الامر : (يا رب جوهر علم لو ابوح به) ، ولقد اختصر ما انطوت عليه حياته التي لم تكتسب امتدادها الشرعي عبر ما يبوح بعلمه الباطن (وما عملية البوح هذه الا الوصف الظاهري للشعور بكل جوارح الانسان) ، أو يكتم من خلاله استدلاله ذي الشواهد ، لان دون ذلك استباحة دماء بريئة باسم الدين ، وهو نفس المصير الذي صار اليه اوتعرض له أبوه وجده وعمه ، كما تعرض جميع المسلمين المجاهدين الشهداء في سبيل الله[٤١] • ذلك لانهم أباحوا دماءهم بواسطة أفعالهم[٤٢] ، ولم يكتموا سر العلم الباطني من خلال كفاحهم • ولكن شتان ما بين موقفه ومواقفهم، فهو سيجعل من حياته الدينية التي لم تحط بهالة ما في (السلوك) الى تمزق داخلي لما يكتمه ، ولما يبوح به • فما أحفل هذه الأشطر الاربعة بدعوى تأريخ التصوف كعشق يستعجل الفناء •• فناء العاشق بالمعشوق !! انها من نفس دموع رجل الدين الملتحي المذروفة بين تسبيحه ودعائه • كما ان نداءه من نفس نواح نفس معذبة صابرة يكاد أن يفضحها صمتها •

كادت اذن ان تفضح زين العابدين سيرته • الا انه لم يفضحها •

---

(٤٠) تضمنت حياته هذا التلجلج ولكن دون أن تخرج به •• دون أن تنعكس على حياته الخارجية بصورة فلسفة تامة •

(٤١) يأخذ الجهاد معناه التام بالنسبة للمسلمين الاوائل (الصحابة) وذلك قبل ظهور بوادر الفتنة بانقسام المسلمين أنفسهم الى أحزاب متناحرة فيما بينهم •

(٤٢) يقول المتصوف الشهير شهاب الدين السهروردي :

بالسر ان باحوا تباح دماؤهم وكذا دماء العاشقين تباح

من ورد المحب المحـق :

هذا التلجلج المكين ما بين البوح والكتمان اصبح بعد هذا حوالي ربع القرن فحسب مرسوما بواسطة جسد انسان آخر وروحه ، دون ان يكتسب باعثه الظاهري ، لا ما بين صليل السيوف ولا تناقضات غرائزه وعقله • قيل في اصفهان بزندقته[٤٣] ، وحينما سيعين ببركته زميلا قطـــانا في تســـنر فسيسمى حلاجا[٤٤] ، وهو في بغداد بعد سيوصف بكونه ساحرا او مصابا بالنيرنج[٤٥] ، وسيذهب للحج ثلاث مرات ويمنح مريديه بفضل الله وهو في أرض السواد حلاوة جبل قاف[٤٦] ؛ ثم انه يزور بلاد الهند وأواسط آسيا ويستحضر ابن ملك الروم ليلة بكاملها[٤٧] ، وسيطارد ويسـجن لمدة تسع سنوات ، كل ذلك وهو يطوي على ضلـوعه قلبا عامـــرا بحب الله ، ويسعى بجوارح (ملامتي صارفتى)[٤٨] ، ويروح (محققا نبوءة) مراهق شاهد الموت على قيد أنملة منه ، حاصدا ثمانيةعشر رجلا من ذويه وستا وخمسين مؤازرا • فما بعد مذبحة كربلاء بمائتين وثمانية واربعين عـاما يقف عنـد نطع الجلاد رجل اعزل ستستحضر من خلاله جميع المقاصد الانسـانية ـ المتألهـة لاكتساب الخلود ، بشقيه الفنـائي (من فناء البشرية) والموني (بالمصير) • وهي وقفة عبقة (بقصد) نفس سبق ان مارست تأرجحها ما بين ايجابيتها وسلبيتها ، ومن طرفي نقيض طغيانها وتضحيتها •• وقفـــة سيصفها بعد اكثر من الف سنة كاتب متفان من الطـــراز الاول بكونهـــا

---

(٤٣) أخبار الحلاج : ماسينيون ص ٣٨ [١٨(١٩)] •

(٤٤) نفس المصدر : ص ٨٩ [٥٩ (٥٦)] •

(٤٥) نفس المصدر : ص ٩٢ [٦١] •

(٤٦) نفس المصدر : ص ٢٢ [١٨ (٢٩)]

(٤٧) ماسينيون Massignon

La mirage Byzantin Dans Le Mirior Bagdadian d'ily a Mille ans P. (446) melages Henri Gregoirs. Bruxelles (Lxx) الفصل

عن فصل من كتاب أخبار الحلاج • مجلد (٧) ، موصل •

(٤٨) شخصيات قلقة في الاسلام : عبدالرحمن بدوي ص ٦٩ •

متجاوزة للوجد الاعلى وليل ، لا ليل الحـــواس ولا النفس بل ليـــل الروح[٤٩] ، ومن دون ان يتخللها التفاتة جيد ، او انثنـــاءة ركبة ، او اطراقة رأس • ولسوف يترجم اثناء هذا التجسد المناخ النفسى المشـــحون بمحنة احتضار أو لحظات ما قبل التحول • وهو سواء أكان صرخة الوليد أم حشرجة الميت يلم شتى ملامح الطبيعة والمجتمع معا بل والكائنات جميعها حتى لكأن موت الحلاج : الحسين بن منصور ، الولادة الجديدة لحيـاته الشخصية الاخرى ••• هو موت وولادة تلك الذبيحة التقليدية عند الحج، أي الضحية (تهدى الاضاحي واهدي مهجتي ودمي)[٥٠] ، أو موت وولادة دجلة ما بين ندى العراقي وشحة المزدوجين[٥١] •

ألم يكن تموز آخر هذا العابد الذي ستعوض زهرة يرمى بها كناية سخط محنق عن رماد جسده المحروق المذرى كرماد في ماء النهـــر رمزا لافناء حي ؟؟ وكما سيعترف الشبلي[٥٢] فيما بعد بشجاعة الحلاج سيروج أتباع الحلاج اسطورة فيضان دجلة بسبب رمي رماده فيه • وهكذا سيلتقي كل من الربيع بواسطة (الزهرة المحذوف بها) ، والخريف بواسطة (الرماد الذي صار اليه) عند احتضار انسان اختار طريقـه (في) المـــوت عن وعي وايمان • وهذا الانسان نفسه هو الذي يقول في مناسبة ما (يا ايها النـاس اغيثوني عن الله « ثلاث مرات » فانه اختطفني مني وليس يردني علي)[٥٣]، أو يقول ايضا : (يا اهل الاسلام اغيثوني فليس يتركني نفس فآنس بهـا وليس يأخذني من نفسي فأستريح منها ، وهذا دلال لا أطيقه)[٥٤] •

---

(٤٩) عبدالرحمن بدوي : شـخصيات قلقـة في الاسلام ص ٨٣ • ويقصد بالكاتب المتفاني ماسينيون نفسه •

(٥٠) وهذا شطر من ثلاثة أبيات شعرية للحلاج • ديوان الحلاج : للحلاج ص ٨٥ تحقيق ماسينيون •

(٥١) راجع الجواهري : الديوان قصيدته المقصورة الشهيرة •

(٥٢) عبدالرحمن بدوي : شخصيات قلقة في الاسلام ص (٨١ـ٨٢) •

(٥٣) أخبار الحلاج : ماسينيون ص ٢٥ [١٠ (١٥)] •

(٥٤) نفس المصدر ـــــــ ص ٥٧ [٣٨ (٣٦)] •

وفي نشوة من فناء حي عند مناسك حج ، سيتمتم فيه شيخ ، سبق ، ان اعتكف سنة من الزمان عند الكعبة دونما اهتمام بحر او برد او مطر أو جفاف ، باهدائه المسبق لمحبته ودمه ، وكانه يقصد ذلك ويتنبأ في وقت واحد بموته •• بنهايته التي هي منسكه الوحيد التام للمثول امام بارئه • وكما تذبح الخراف مستسلمة الا من ثغائها الاخير، والذي قد ترثي به نفسها (وقد يكون حمدا لله على اية حال) ، سيترنم هو بدوره اخيرا حينما يتقدم الى الاعدام بقوله (حسب الواجد افراد الواحد له)[٥٥] •

الا ان كل هذا الوصف المار ، (اي التخطيط السريع لشخصية الحلاج) لا يكاد يفصح عن مشكلة القصد مباشرة ، والتي عاشها خلاله الانسان في شكلها المغلق • لاكمواقف قصدية : جلجامش ـ انكيدو عند باب السوق، ولا كاختيار جاسم : ـ المنذر بن ماء السماء ـ الاعرابي ،حتى ولا كتصميم انساني : ـ زين العابدين ، بل كمنحنى ديالكتيكي غني بمواقفه واختياره وتصميمه معا • انه ان يحتوي بحياته الشخصية الخليقة جمعاء •• أن يعيش (قصديته) بجميع أبعادها الانسانية •

اذا كانت النية لا تكتشف الا في لحظة الفعل ، فالقصد اذن سيظل مترجحا عند مصيره السرمدي • ولقد عبر الحلاج عن هذا الترجح في شتى مواقفه • فلقد كانت حياته برهانا ساطعا على انه كان يحاول ، متأملا، أن يتخذ من الموت بُعداً آخر لحياته • ولعله لم يبرهن في شتى مراحل حياته على هذا البعد مثلما كان سيعبّر عنه عند موته بالذات : مصلبه • ومن هنا نجد ان تصريحاته جميعها تكتسب معانيها التامة ، كما ستبرر (بتجاوز) جميع كراماته المروية بواسطة مريديه ، وادانته بالزندقة من قبل

(٥٥) أخبار الحلاج : ماسينيون ص ٣٦ [١٧ (٢٤)] •

جميع اولئك الذين لم يتمكنوا من فهمه على السواء .

فهو منذ مطلع حياته الدينية يتساءل عن معنى الامتياز الانساني ازاء العالم الخارجي . وهو تساؤل يحتوي على بذرة تناقض أزلي سيصطدم بالطبع باطمئنان شيخ مسن كالجنيد البغدادي الذي يضيق مرة من تساؤل الشباب الجريء عن معنى هذا التناقض : (من الذي سيصد الخلق عن رسوم الطبيعة ؟) ، فيكون جوابه بالغا في تحذيره مغبة الامعان في استقصاء لا نهاية له الا بالموت : (اية خشية تفسدها ؟؟) اي تلونها بحمرة الدم[٥٦] . وهكذا فان منطلق القصد الحلاجي ، (او منزع القوس) ، سيكون التردد الاول لنفس أبية الا على عبودية المسلم . فثمة طبيعة وخلق ، وهما وان بديا وكانهما مختلفان من حيث كونهما حادثين فهما في ضمير الخالق عز وجل ولافرق بينهما . أما نهاية هذا القصد فسيتم بعد على لسان رجل متشف يسأل الحلاج نفسه وهو على صليبه ما اذا كان قد نورز ، أي استمرأ عيد الربيع : (عيد نوروز عند الفرس)* فكان جوابه المحتضر ، والذي يجيء بعد ثلاث عشرة سنة مدويا ، ولو بكلمة واحدة من جملته المضمخة بعبير الوصول (وهو على الخشبة) : ـ (بلى : اتحفت بالكشف واليقين ، وأنا مما اتحف به خجل ، غير اني تعجلت الفرح[٥٧] . لقد ظل هذا الجواب معترضا صدر الحلاج طيلة المدة التي سبقت مصرعه وكأنه كان ينتظر المناسبة فقط ليقال . هذا الكشف واليقين لم يتجل عنده الا في اللحظة التي أعادت للمتسائل جوابه الاخير ، وكأنه صدى صيحة ارتفعت منذ الازل ، او ضوء نجمة بعيدة يصلنا بعد آلاف بل ملايين السنين الضوئية،

---

(٥٦) أخبار الحلاج : ماسينيون ص ٣٨ [١٨(٢٩)] .

(٥٧) نفس المصدر ـــــ ص ٤٤ [٢٢ (٢٨)] .

(*) وكان قد تساءل عن هذا العيد في نهاوند وهو برفقة زميل له هوابن فاتك ـ راجع عبد الرحمن بدوى . شخصيات قلقة في الاسلام (المنحنى الشخصى لحياة الحلاج شهيد الصوفية في الاسلام ـ لماسينيون) ص ٦٨ .

مثلما جمع بتناقض ، ما بين فرحة العيد واحزان المأتم : ـ عيدنوروز لعام ٨٩٠ هجرية ، ومصلبه لعام ٩٠٣ هجرية • أي نوروز كان يستعاد في يوم موت تموز جديد لو لم يجتمع في شخص الحلاج الضحية بالذات لعله لخص بمواقفه أول اساطير الصراع ، ولكنه الان صراع متكامل وزماني الوجود في آن واحد : ـ صراع حياة وموت ، ثم حياة جديدة فموت جديد[٥٨] • وماذا كان (قصده) في حياته الدينية الثرة بحب الله تعالى الا الوصول اليه • وهو وصول لا ينتهي الا في لحظة بدئه ، أو عيد لم يكن ليسعد به الا عند استحالته الى مأتم • وهذا نفس ما كان يترنم به في الاعياد التي يفضل لبس السواد فيها بدل البياض والذي هو علامة الفرح: (هذا لباس من يرد عليه عمله)[٥٩] ، وبالفعل فقد ردت عليه فرحته ـ (بالازهار) في يوم موته اى (حصاده) بالذات •

وثمة امر آخر يمكننا ملاحظته لديه ، وهو ان منهجه المتطور كان يلخص لنا تاريخ المعنى القصدي منذ وقفة جلجامش الاخيرة عند انكيدو حتى صمت زين العابدين المدوي • لسوف (تتقارض) ايضا خلاله جميع النقائض في آن واحد :

جلجامش وانكيدو ،
المنذر بن ماء السماء والاعرابي : منقذه ،
زين العابدين ••• والحسين بن علي

لقد استطاع ان يكون (فيه) ماثلا ضمن مسيرة الديالكتيك حتى ما بين مد وجزر ، وصول وتيهان ؛ وكان في جميع الاحوال صادقا ، ذلك انه ادرك منذ البداية ان اى انسان فان لن يفصح عن نيته افصاحا تاما الا عند استحالتها الى فعل ، وحينئذ سيختصر في هذا الفعل (قصده بالذات) رغم انطوائه على حدين متناقضين : على نية تنقض نفسها ، وعلى استحالة غير

---

(٥٨) الاشارة هنا الى اسطورة تموز المعروفة •
(٥٩) أخبار الحلاج : ماسينيون ص ٤٦ [٢٤ (٣١)] •

مستحيلة • فالنية كانت في هذه الحالة ستتبدد ، وكذلك يصح العكس ، أي ان كل فعل ، والانسان الحي سلسلة من أفعال[٦٠] ، لن يكون كذلك الا بعد استحالته الى نية •• الى (لا ـ فعل) والى انسان ميت متلاش • فلا النية اذن ، ولا الفعل سوى طرفي مسيرة يقطعها الانسان من اجل الوصول •• من ان أجل ان يسجل حياته التي يجدر بها ان تكون عامرة (بالحب) ، و (بالقصد الذي يتلاشى فيه العاشق في المعشوق)• وعلى هذا المعنى صرح الحلاج تصريحه الشهير الناطق بالفناء :

(فارفع بأنيك أني من البين)[٦١]

✠

في عجالة تاريخية كمقطع طولي لانسانيات وادي الرافدين يمكننا التعرف على تطور الفكرة القصدية ، وهي في حالتهاالديناميكية خلال الحلاج•

لقد كان جلجامش في صراعه مع انكيدو يروم التوصل (يبغي الوصول) وهو في ذروة انتصاره ، الى معنى الفشل • (وبهذا المعنى بالذات توصل جلجامش الى جده اتونابشتم ايضا) ، وبهذا الاحتمال فحسب كان عليه ان يقبل صداقة انكيدو ؛ اذ لا يكفى اعتراف غريم مهزوم بانتصار المنتصر فيؤدي به الى اقلاعه عن طغيانه ، وهو في ذروة فرحته، اذا لم يكن قد لمس في مرارة المخذول مصيره هو بالذات • وسيلمس مثل هذا المصير قبل اوانه اجزرسوس (كسرى الملك الفارسى) حينما يبكي في مشهد جيوشه الجرارة قبل المعركة : ـ (راجع معالم تاريخ الانسانية H.G. WELLS بيد ان هذا القصد كان من صلب دعوى الحلاج في جميع مراحل حياته

---

(٦٠) يفلسف محي الدين ابن عربي هذا المعنى في اسباغه الحركة على الفعل فيقول :ـ (أعلم ان الله تعالى اذا أراد ايجاد فعل ما ، بمقارنة حركة شخص ما بعث اليه رسوله المعصوم ، وهو الخاطر الالهي المعلوم) (ص٦٤: لطائف الاسرار) وكذلك : (وأنت أيها الحس الانفس تحرك للشروع في العمل الموضوع فان هذه الحركة المخصوصة لما ورد في النقل نظير النية المختصة بالفعل •••) (ص٦٥ : نفس المصدر) •

(٦١) ديوان الحلاج : ماسينيون ص ٩٠ •

الدينية ، ولكن بصورة معكوسة ؟ فهو منذ اول بادرة للخروج على أوامر مشايخه من الصوفية : ـ معارضته للجنيد البغدادي بعد نبذ الخرقة الخ ..

ـ سيمارس هزيمته : (عبوديته) التي سيجد اثناءها انتصاره :ـ (حبه) .

انه انكيدو آخر[٦٢] لا يكتم صدى انتصاره باكتسابه صداقة المنتصر بل سيبوح ، ويتبجح بهذا النصر : (الحب) الذي سيفنيه في المحبوب حتى يوشك أن يفقده ذاته ، (أي يذيب عبوديته في سيادة محبوبه . ـ لاحظ المعنى من هذا الاتحاد المتجاوز) . ومن هنا كانت جميع تصريحات الحلاج المعروفة التي بررت تفكيره : (أما ترى ان ربي ضرب قدمه في حدثي استهلك حدثي في قدمه ، فلم يبق لي الا صفة القديم ، ونطقي في تلك الصفة ؟)[٦٣] .

وكالمنذر بن ماء السماء ، كان على الحلاج ايضا ان يترجم يومي بؤسه ونعيمه في تأملاته (المتخلفة ـ المتجاوزة) :ـ

(يا اهل الاسلام اغيثوني فليس يتركني ونفسي فآنس بها ، وليس يأخذني من نفسي فأستريح منها ، وهذا دلال لا أطيقه)[٦٤] .

والتقابل المتكافيء[٦٥] ، أو معنى يومي بؤسه ونعيمه (= يوم عيد ميلاد ربيعي ويوم مناحة وفاة خريفي) جلي في التارض ما بين (الترك) و (الاخذ) : ـ (ليس يتركني .. وليس يأخذني)[٦٦] في حين سيترجمها كذلك خارج حدود ذاته ، وبصورة أفقية وليست عمودية ـ في المفاضلة المتقارضة بين رأيه ورأي عامة الناس (... ثم اذا نطقت عن القدم

---

(٦٢) انكيدو أيضا يتحدى (يبوح بعداوته) عشتار بقتله ثور السماء كما تحدى (أغرى بقتل) خمبابا اثناء غزوته الثنائية بصحبة جلجامش بلاد خمبابا : غابة الارز .

(٦٣) أخبار الحلاج : ماسينيون ص ٢١ [٧ (١٢)] .

(٦٤) نفس المصادر ـــ ص ٥٧ [٣٨(٣٦)] .

(٦٥) تجليات في منطلق العودة : شاكر حسن آل سعيد : (وهو نفس معنى التكافوء المتناقض أى التجلي الاول في الموءلف) .

(٦٦) أخبار الحلاج : ماسينيون ص ٥٧ [٣٨ (٣٦)] .

يشهدون (اي الناس عامة) بكفري ، ويسعون الى قتلي ، وهم بذلك معذورون ، وبكل ما يفعلون بي مأجورون . [٦٧] . بيد ان التناظر الدينامي .. هذا الصراع الديالكتيكي ، كان ما يفتأ يجسد تحوله الاخير أبدا في ضرورة العذاب والالم الجسدي الذي سيوازي العذاب والالم النفسي والفكري . وهو عذاب كان يجد نفسه مدفوعا اليه بحمية من يترفع عن الهروب مع الهاربين بعد ان فتحت ابواب السجن من اجله : (انها نفس فتوة سقراط عند اعدامه) . وكان كحفيد بن ماء السماء الذي سيسعى الى بلاط ملك فارس وهو يعلم انه قاتله : أكان لرجل سجين يحلم بالحرية (التي ستؤكد رسالته المعتمدة على حياته) أن يصدع بالموت تحت نصل الجلاد الا ان يرى فيه سببا لحريته نفسها ؟؟

ولكن المشكلة ظلت مع ذلك غامضة عليه قبل ممارستها . لقد استيقظ في اهابه اعرابي المنذر بغتة في اللحظة الاخيرة وهو يستمرأ عذاب الانتظار البطيء على مسامير الخشبة القاتمة ، فراح يرى من خلال حمرة دماه المراقة ببطء جميع الحلول التي كانت معلقة منذ سنوات ـ معنى تطلعه على الخلق واشرافه عليهم ، الذي سيضعه موضع المرأة الحسناء حيث تطلع اليها من مكانه ، وتجرأ على النظر اليها وهي من حرمات الله [٦٨] ، ومعنى تعجله الكافر للفرح : ـ فرح هائل بعيد الربيع ، والذي لم يكن عليه ان يتجاوز منزلته في احيائه (يستعجل بها الذين لا يؤمنون ، والذين آمنوا مشفقون منها ويعلمون انها الحق) [٦٩] .

الا ان الحلاج مع ذلك ، مع منهجه الروحي المنظم ببعديه الطولي والعرضي (أو العمودي والافقي) سيظل حتى اللحظة الاخيرة من لحظات حياته صامتا عن البوح عن سبب تألهه ... عن نيته . لقد ظل

---

(٦٧) نفس المصدر ـــ ص ٢١ [٧ (١٢)] .

(٦٨) نفس المصدر ـــ ص ٣٤ [١٥ (٢٢)] .

(٦٩) ورد ذكر هذه الآية ضمن قول الحلاج مستشهدا بالقرآن الكريم قبيل صلبه (وقيل هذا آخر ما سمع عنه) : أخبار الحلاج : ماسينيون ص ٣٦ [٢٧ (٢٤)] .

أثناء قطيعته مع مشايخه (سهل التستري ، ثم عمرو المكي ، ثم الجنيد البغدادي الذي لم يقبله كما يلوح بين مريديه)[٧٠] يتقلب في محنته ، (ونحن نسميها تجاوزا بالمحنة لانها في واقع الحال مذهبه) معبرا عن قصده في اتخاذ مواقف تبدو احيانا متناقضة أشد التناقض • الا انه في اغلب الظن لم يكن ليفصح عما سيؤول به اليه منطقه في النهاية • وكان لهذا السبب بالذات ••• لهذا (الغموض - الواضح) يجد ابدا الدافع للاستمرار • وهو وان لم نبت بمشاهدته أو عيشه تجربة المحكوم عليه بالاعدام قبل اعدامه ، كما هو بالنسبة لزين العابدين ازاء آل بيته من الشهداء ، مما لا يمكن ان يتخذ كسند لتبرير تحوله ، الا انه ولا شك لامس لاسباب مبهمة (لعلها تعود الى فترة طفولته ، بل لحظات ميلاده) تساوي كفتي الحياة والموت معا ، حتى لكأنهما أمر واحد • لقد حيي الحسين بن منصور (٢٤٤هـ = ٨٥٧م حتى ٣٠٩هـ = ٩٢٢م)[٧١] طيشه في التعرف على علوم القدرة ، بعد ان ظل محجوبا باسمه (هو) منذ استسلامه النفسي[٧٢] • فما بين طيشه واحتجابه سيعيد ويختصر معا تجربة الحسين بن علي وزين العابدين رضي الله عنهما في نفس الوقت •• سيمثل ويتحرق الى تجربة الخلود في الموت كما هي عند (الحسين الاب) ، وتجربة الخلود في الفناء عن البشرية كما هي عند (زين العابدين الابن)• وهو من خلال هذا الفناء بشقيه الفعلي (فيما بعد عند اعدامه) والقصدي بكتمانه من خلال لغته : نيته) ومن خلال مجاهداته في الحج (ثلاث مرات الى مكة المكرمة) ، والترحال (الى خراسان اولا ثم الهند والتركستان)، والاعتقال (لمدة تسع سنوات) سيعيش مقولة زين العابدين [أي اشطاره

---

(٧٠) أما من ينكر على الحلاج من المشايخ فهم عمرو بن عثمان المكي والنهرجوري أبو يعقوب ، وعلي بن سهل الاصبهاني ومحمد بن داوود الاصبهاني • أخبار الحلاج : ماسينيون ص ٣٨ [٣٨ (٢٩)] •

(٧١) عبدالرحمن بدوي : شخصيات قلقة في الاسلام (ص ٦٣) •

(٧٢) يقصد باستسلامه النفسي الى لحظة يقظته الروحية على حب الباري عز وجل •

الشعرية الاربعة (بيتيه) ، والتي يرسم بواسطتها الاسس الاولى لمغبة الطيش الصوفي] ، وسلوك الحسين حفيد الرسول الكريم : في اعدامه على خشبة المذبحة (أي معركة الطف) • وكما كانت فلسفة زين العابدين القصدية تلوح عبر بيتيه الشعريين المذكورين فان من أقوال الحلاج هذا النص التطبيقي للقصد كمنهج دينامي فذ • يقول وقد سبق الاستشهاد بذلك :

(حجبهم بالاسم فعاشوا ، ولو ابرز لهم علوم القدرة لطاشوا ، ولو كشف لهم عن الحقيقة لماتوا) •

فهل يمكننا استعراض المراحل الثلاث لتطوره ؟ لنحاول •

١ ـ هناك ، أولا ، مرحلة الاحتجاب ، احتجاب القاصد بكونه من اهل الظاهر أو عامة الناس حتى لحظة انفتاحه الروحي يخرجه على طاعة مشايخه من أجل الله • والقصد هنا بمثابة الانعكاس الشعوري عن الذات مشوبا بكونه شعورا بالعالم •• باللا ـ انعكاس أو انه لا يزال في دور ذبذبة متصلة مقومة بالفعل(٧٣) •

٢ ـ وهناك ، ثانيا ، مرحلة الطيش بعلوم القدرة ، وهي التي تصفه من حلال اقواله (أي تصريحاته) ، وافعاله (كراماته) على انه لا يمكن ادانته كما حدث اثناء محاكمته الاولى • ومرحلة الطيش هذه بمثابة التعبير الانفعالي الصرف [فهو ليس سلوكا فعليا ، وهو لا يستهدف التأثير في الموضوع من حيث هو كذلك مستعينا بوسائل خاصة ، وانما يسعى الى ان يخلع بذاته على الموضوع ، دون تعديل في بنيانه الحقيقي ، كيفية أخرى •• وجودا أقل أو حضورا أقل : أو وجود أكثر الخ •••)(٧٤)] • ومع ذلك فمثل هذا الطيش لم يكن طيشا مجانيا يتناسى ما سوى التكيف الجديد ازاء العالم وانما كان في حضور سرمدي مع الله • وهو في شكل

---

(٧٣) جان بول سارتر : نظرية في الانفعالات ص ٤٧ •
(٧٤) نفس المصدر ـــــ ص ٥١

تال سيكون سحريا يظل في صميمه (تدهورا تلقائيا للشعور ازاء العالم ، تدهورا يحياه الشعور)[٧٥] الا انه سيتم بشكل آخر ، وهو الذي (يتكشف فيه العالم للشعور) .

٣ ـ والشكل الثالث للمقصد الحلاجي هو الذي يمكننا وصفه (بالكشف عن الحقيقة) . وتمثله المرحلة المحصورة ما بين مصلبه (أي وضعه على الصليب) واعدامه ، وهي التي ستبرر تجديده لتوحيده . الا ان هذا الشكل القصدي الذي يسمر القاصد بالعالم ويلصقه يوازي الفناء عن البشرية ! أو الموت في الحياة ، وهو ما يمكن أن يرهص به أي متصوف بلغ فيه التقصد في المرحلة السابقة لمرحلة الطيش (الطيش = الشطح) غايته ، وهو ما كان بسبيله الحلاج نفسه .

✣

هكذا يتضح من هذا التخطيط السريع للمنهج الحلاجي انحقيقة الايمان بالله لابد ان تسترد في نهاية المطاف ، وهي على شكل انفعال شعوري بعالم (غير محجوب) ... عالم تكاد فيه الحقيقة الالهية ان تقترب حتى لتصبح (قاب قوسين أو ادنى) . (واخلع نعليك انك بالوادي المقدس طوى) .

✣

ألم يكن الحلاج اذن ليتبين قصده الا حينما يتذوق عذاب الاحتضار بشكل لم يتصوره أبدا أن يكون محتوما فكان أن أصبح ازاءه سحريا ؟ ان جميع الدلائل المقترنة بمصرعه تدل على مدى اطمئنانه لموته بذلك الشكل : لقد كان القصد يتحول من خلاله عبر اقواله وافعاله (أي تصريحاته ومواقفه) من كونه (مصليا فصائما فحاجا) الى كونه (مريدا فشاطحا فغانيا) . وهو انما كان يمر أثناء ذلك بشتى (المقامات ـ الحالية) التي تثبته في صميم وعي ديني لا يكتسب قصديته الا بتعذر

---

(٧٥) نفس المصدر ـــــ ص ٦٠

تطبيق النية في الفعل تطبيقا يستحيل فيه على الانسان تخطي انسانيته المحجوبة بأكثر من الاسم نحو انسانيته المكشوفة بفنائها ... انسانيته التي لم تبدأ بشكلها الكامل الا بملامح الرسول محمد صلى الله عليه وسلم المطلقة . وما كان لولي مهما بلغت مكانته ليتبوأ مكانة نبي . فنهاية الولاية بداية النبوة(٧٦) . أية نعمة كان يشكر بها هذا القاصد ربه على ايثار محبوبه اياه دون غيره هي أثمن من الموت ؟ وهكذا ، كان الموت هو الحل الوحيد الذي يحتفظ له فيه بولايته الصادقة لكيلا (يشطح) به في نبوة كاذبة .. كان هو (المطهر) الوحيد و (الاغتسال)(٧٧) الاخير من ادران الكفر ومخالفة أمر الباري عز وجل في الامتناع عن الدخول بشفاعة محمد . فما كان لدعوة ان تظل (ذاتية) الا بالخروج على افهام العامة ، وهي التي لم يوافها الحلاج بل وافته بذيوع صيته ، والتي ألبت عليه اخيرا رجال الحكم وأصحاب المصالح الدنيوية من الفقهاء والمتحمسين لدينهم من المسلمين . ان بواسطة (دعوة النبوة) بل في أية دعوة نبوة يشجب القصد نهائيا ، لان الفعل النبوي هو فعل خالص ينطوي على نية خالصة .. ، وما كانت شريعة محمد سوى ارادة الله ، وما كان القرآن الكريم سوى كلام الله ... الفعل النبوي ادن يقع في مستوى شعور يتولد من (وجود ذات) أصبحت في منزلة العالم .

✤

عند غروب شمس الثلاثاء ، والامسية تصطبغ بحمرة الشفق الوردية، وعند ضفاف دجلة التي تنقر امواجها المظفورة كجدائل الاعرابية على سواحلها نصف الرملية ـ نصف الغرينية كان ثمة نفر من البغداديين وهم ما بين (محنق ومشفق وحاسد وواجد) يتحلقون محتفلين بمراسيم اعدام

---

(٧٦) نيكلسون : كشف المحجوب للهجويري ص ٢٣٥ (طبعة لندن ١٩١١) .

(٧٧) يتضمن الاغتسال معنى التحول وذلك لانه يعني البدء بالتطهر، وليس تحديده كالوضوء .

(خليفى) ، امام باب خراسان • ولم يكن ذلك المشرف على الموت سوى (قاصد نموذجي من الطراز الاول) • يحلم (بالوصول والاقلاع) معا الى ساحل خالص المرفأ : انه ساحل (النيـة) ، ولكن ما بين ان يخطـو سندباد بحري فينقل قدمه من رصيف اليابسة الى خشبة المركب [٧٨] وبين وصوله دهور بكاملها لا يعلم عددها الا الله • ولعل ثمة أطفـال ابرياء كانوا يرددون ، ذاكرين شمس الاصيل التي فات الآن اوانها ، بهـذه الترديدة الحزينة :

يا ملتنـه صرفينـه
راح الـوكت علينـه
واشموسـنا غـابت
وارواحنـا ذابت الخ ••

وسرعان ما اعدم الرجل الصابر • ويقال ان دجلة فاضت ذلك العام واغرقت[٧٩] [يصادف يوم ٢٦ مارت الذكرى الرابعة والاربعين بعـد الالف لصلب الحلاج تغمده الله برحمته] •

خاتمـة :

كم كان على النية ان تتجسد في الفعل ، واني لها ذلك اذا كانت صادرة عن انسان ! ان النوايا الحقة هي التي يطهرهـا الله على أيـدي أنبيائه • ألم تكن معجزة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم القـرآن الكريم ؟ ألم تكن رسالته السماوية ـ وهو الارضي ـ الدين الاسلامي أو الحلقة الاخـيرة للعبادات (ولولا ان ثبتناك لقد كدت تركن اليهم شيئا قليلا • اذاً لاذقناك ضعف الحياة وضعف الممات ثم لا تجد لك علينـا

---

(٧٨) (•• ونقلبهم ذات اليمين وذات الشمال ••) مجزوء الآية : الكهف ١٨ [المركب = الخشبة = المهد] •

(٧٩) راجع ترجمة الحلاج في كتاب (ترجمة الاولياء الذين دفنـوا بالعراق) للبندنيجي القادري •

نصيرا)[٨٠] • وأحسب أن القصد لم يكن ليظهر صرفا الا في التصرف البشري ولمحمد تصرفه البشري خارج نطاق الـــوحي في حين ان من العبث القول (بدعوة غدير خم) على انها بداية ولاية من لم يتبع خطى خاتم الانبياء ، وان الاولياء هم ليسوا خلفاء الرسول من بعده • ولكنها كانت خلافة لم تتسم باية حال الا في انها بحدود (القصد) وليس (النية) انها خلافة محجوبة برسمها وامارة غير مكشوفة بوسمها وقد يحدث أن تكون طائشة بعلوم قدرته ، ولكنها لن تتجاوز ذلك الى أن تكون معبرة عن الحقيقة تمام التعبير والا لاصبحت من دعاوى النبوات •

أما وقد ازيح الآن عن القلب حجابه الخامس فهاهو وجه القصد في المتعبد أي (الانسان المقاصد ـ الفاني) يلوح من خلال اقنعته • ذلك هو الرجل المتزن الخطى ، وتلك هى المرأة المغناج • لقد انسلا طفـــلا ذهبي الشعر يضحك ويبكي ببراءة المعصوم ، وعند غصن شجرة سرو ستهدل حمامة مطوقة •• انهم جميعا من عبـــاد الله (وما خلقت الجن والانس الا ليعبدون)[٨١] منذ ان وعوا تكامل منهجهم كل حسب تكوينه وابعاده :ـ الانسان المدرك بادراكه ، والطفل بطفولته ،والحيوان بغرائزه • وقديما لم يكن للاسطورة سوى التطور البطيء المنطوي على (نبوة) مشـوبة لا تكاد تفصح عن نيتها وسط زخم (القصود) • فماذا بعـــد طغيـــان جلجامش الا (المقصد) الانساني المبهم لتلقي رسالة نبي ؟ وماذا بعيـــد رجولة منذر أو نعمان (سيدين بالمسيحية) سوى الارهاص بكمال القصد (أي اداؤه فيما بعد) ، والذي سيسأل به الرسول العـــربي محمد عن الانسانية جمعاء أي سيكون شفيعهم فيه • في حين سوف لا يمثل زين العابدين أو الحلاج ـ تجاوزا منه ـ الا رد الفعل ضد ضياع الايمـان خلال الاجيال التالية للرسول محمد ، وذلك في التشبث المتطرف بمبـدأ

---

(٨٠) القرآن الكريم ـ الاسراء (٧٣ ، ٧٤) •
(٨١) القرآن الكريم ـ الذاريات (٥٦) •

الجهاد بشقيه الاكبر والاصغر على نحو يلغى الفتنة ـ فتنة الدجال ، والتي ستكون من علامات قيام الساعة ، ويصادر مباءة الاستدراج في العمل الدنيوي • وهكذا ، ما كان للوجه ذي الخصلات الشقر ليستغني عن دموعه التي يغدقها ببضع قطرات دافئةمن المطر الخريفي • لقد ولد زين العابدين من دعوى الجهاد الاكبر ـ جهاد النفس ، وسيولدمن بعده بربع قرن عابد آخر يكون هو شفيع القصاد جميعا ، في حين ستختلف ملامح كل منهما باختلاف الزمان والمكان • وبعد ان كان الاول يردد مامعناه انه يكتم علما باطنا لو افصح عنه لعد من الكافرين ، ولنال ما يستحقه الكافر من عقاب مشروع بل مثاب أصبح الثاني يجهر بهذا العلم(٨٢) • فهل كان لاحدهما ان يفصح عن قصده بأكثر مما افصح به ؟ وما أفصحوا الا ان الحلاج كان لا يني يعيش جهاديه : الاكبر والاصغر حتى لحظة موته(٨٤) ، وهو ما يسمه كانسان أي كرائد فصدي

---

(٨٢) لابد لنا أن نشير الىهذا البوح بالسر (الجهر بالعلمالباطني) لم يتم عند الحلاج دفعة واحدة بل تم عنده كمحاولة اتخذت لها عدة مظاهر كان آخرها هو المظهر الذي يكشف به عن الحقيقة أي المظهر الموتي • وهذا المظهر الاخير هو الذي يتم به البوح بالسر تماما •

(٨٣) قل هو الله أحد الله الصمد : راجع سورة الاخلاص في القرآن الكريم •

(٨٤) في بعض الاحاديث النبوية ما معناه ان الجهاد الاكبر هو جهاد النفس وهو أصعب من الجهاد الاصغر اي القتال في سبيل الله •

[استدراك : أكد لي كثيرون صحة الحديث المذكور الا أني لم أجده نصا في كتب الحديث • ففي المعجم المفهرس (وهو من مغالبات الاتحاد الاممي للمجامع العلمية ويدور حول ألفاظ الحديث النبوي عن الكتب الستة ، وعن مسند الدرامي وموطأ مالك ومسند احمد بن حنبل ـ وقد قام بتنظيمه ونشره أ•ى ونسنك ثم ى•ب منسنج و و•ل دى هاس وى•ب فن لون مع مشاركة محمد فؤاد عبدالباقي ـ مطبعة بريل في ليدن سنة ١٩٥٥) •• أقول في المعجم المفهرس هذا ترد الاحاديث التالية أو مجزؤوها :ـ

١ ـ المجاهد من جاهد نفسه ـ كلمة (جهد) ص ٣٨٩ الجزء (١) • ونفس النص وارد في الترمذى ج (١) ص ٣٠٦ •

من الطراز الاول ٠

كان المنهج الحلاجي يتضمن التعبير عن القيم الحلاجية المختلفة في آن واحد ، وهي قيم تبدو وكأنها متطورة بدأت منذ أن بدأ الانسان بابتداع ملاحمه واساطيره في حدود الالف الرابع الميلادي ٠ فهو بذلك يبلور معا ويختصر تراثا انسانيا رائعا ، لا يمكننا تكفيره بواسطته لانه لم

---

٢ – (ولا) الجهاد في (سبيل الله) قال فأكبره – كلمة (كبر) الجزء(٥) مع اشارة الى ابن حنبل (رح) (٢ ، ١٦٧ ، ٢٢٣) ٠ وفي ابن حنبل الحديث رقم (١٦٩) (قال الصبي بن مصعد : كنت رجلا نصرانيا الخ ٠٠٠) وفيه لا تأتي كلمة (كبر) و (جهاد) بل ترد في حديث آخر بنفس النص ولابن حنبل نفسه رقم (٢٢٧) عن كتاب (المسند طبعة دار المعارف بمصر ١٩٤٩ شرح أحمد محمد شاكر ج(١)) ٠ ترد كلمة (وأراد الجهاد) ثم (كبر عليه ذلك) ٠

٣– (الجهاد الكبير والصغير) – كلمة (صغر) الجزء (٣) مع اشارة الى النسائي (٤ ، ٥٥) – مناسك ٠

وفي ص ٨ جزء (٣) من (سنن الدارمي) – تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد طبعة السعادة ١٩٥١ (باب ثواب الجهاد) مايلي: (٢٤٨٥ – حدثنا أبو الوليد الطيالسي ، حدثنا سليمان بن كثير حدثنا الزهري عن عطاء بن يزيد عن أبي سعيد عن النبي صلى الله عليه وسلم انه سئل أي المؤمنين أكمل ايمانا قال (رجل يجاهد في سبيل الله بنفسه وماله ورجل يعبد الله في شعب من الشعاب قد كفى الناس شره ٠) ونفس الحديث يرد في مسلم بن الحجاج ص ٣٩ جزء (٦) برقم (١٣٣١) دار الطباعة في مصر ٠ مع بعض التغيير في الصيغة ٠ ويرد أيضا في سنن أبي داود ص٨ جزء (٣) برقم (٨٤٢) ٠

وقد راجعنا عدا ما ورد الاستشهاد به من نصوص جميع الكتب المشار اليها في المعجم المفهرس وهي (أبا داود الدارمي ، الموطأ ، مسلم النسائي ، الترمذي ، ابن ماجه ، ابن حنبل ، البخاري ، وهذا الاخير تم بمعونة الاخ الاستاذ خليل العاني) فلم نجد أثرا للحديث المذكور ٠

ومع ذلك فاقتران معنى (الجهاد) يتفق مع الانقطاع في العبادة : (رجل يعبد في شعب من الشعاب قد كفى الناس شره ٠ وهو ما يؤيد المعنى الذي أشرنا اليه ٠]

يرد نص الحديث : (رجعتم من الجهاد الاصغر الى الجهاد الاكبر ، جهاد النفس) في بعض الكتب الدينية ولكن دون أسناد ٠ انظر كتاب التحفة المرضية للشيخ عبد المجيد علي خادم آل بيت النبي ٠ ص ٥٣ ٠ المطبعة العامرة العثمانية عام ١٣٠٤هـ ٠

يحرج عن نطاق الشريعة[٨٥] حتى في قصده المنطوي على مفارقات كلامية اصطلاحية[٨٦] . وما كان له ، لكي يحتفظ بحياته ، الا أن يعيد تجربة زين العابدين بحذافيرها ، وهيهات ! . فشتان ما بين العصرين ! . لقد أحسن التعبير عن قصده هو بالذات . فهل كان يستعاد من خلالهـــا الا ارهاصات بنبوات كاذبة ، أو سوى استعارات لمواقف اسطورية ، ولكـــن في اطار (كرامي) أو (زندقي) ؟ ما كان ، ابدا ، لقاصد ان يتقمص دور نبي ؟

---

(٨٥) (ان كل حقيقة لاتشهد لها الشريعة فهي زندقـة) ص ٨٤ : الفتح الرباني : عبدالقادر الجيلاني .

(٨٦) التوحيد الحلاجي من خلال أقواله ومواقفه لا ينفي بل يؤكد الشريعة المحمدية (راجع الطواسين : طاسين السراج) . أنظـــر أخبار الحلاج [ص ٦٣ (٥٩ ثانية)]قوله (.. وأما حقيقة التوحيد فليس لأحد اليه سبيل الا لرسول الله (صلى الله عليه وسلم) ص ٩٥ وأيضا ص٥٧ (٤٤) (.. ما وحد الله غير الله وما عرف التوحيد غير رسول الله) ص٨٨ . أنظر أيضا [٥٠ (١٧ و٥٢ ثانية)] ص ٧٥ـ٦٧ (.. الطريق بين اثنين وليس مع الله أحد .. (أبيات شعر) قلت له : هل لك أن تشرح هـذه الابيات قال : لايسلم معناها الا لرسول الله صلى الله عليه وسلم استحقاقا ولي تبعا) .

الفصل السادس

الزمان في الفن التشكيلي (*)

« الذات الحقة ، الذات البكر التي تستمد وجودها من الينبوع الصافي للوجود الحقيقي ، هي الذات الحرة أقصى درجات الحرية ، الحاملة لمسؤوليتها بكل ما تضمنه من خطر أو قلق أو تضحية ، والحرية اذن رمز الالوهية في الانسان ، والمعنى الكامل لكل وجود انساني » .

عبدالرحمن بدوي
(الزمان الوجودي ص ٣٤ـ٣٥)

لا تكاد مشكلة الزمان في الفن التشكيلي لتبدو الا كما تقتضيه لحظة الفعل كحاضر مقطوع الطرفين . او كما يقول في ذلك أحد الصوفية منذ القرن الرابع للهجرة : « وقتي ليس له طرفان »[١] وهو نفسه يقول أيضا « الف عام ماضية في الف عام واردة هو ذا الوقت ولا تغرنكم الاشباح »[٢] وهي عبارة ذات معنى في التجريد توازي معنى انعدام الوقت عند المغمى عليهم ، لانها مضمخة بمعنى الفناء عن العالم الخارجي ، ولو بحضور في العالم الخارجي . وحينما سيفيق الانسان الجثة من عدمه بغتة فهو لا يكاد يعي ماضيه المقطوع الا كما يدرك الناظر كمال صفحة بيضاء ،

(*) محاضرة القيت في قاعة الدراسات المعمارية بكلية الهندسة ـ جامعة بغداد يوم ٢٢ـ٤ـ١٩٦٦ .

(١) ، (٢) اللمع : للسراج الطوسي ص٤٨٨ والقول لابي بكر الشبلي .

مكتوب عليها بماء البصل ، في حين لم تكن فعاليات الجسد المحتضر قد انتهت في الوقت الذي ما زال الدماغ والقلب وباقي الاعضاء في سبات حي• ولم يكن حتما ذلك الصريع ليحلم بمستقبله وهو لا يكاد يمسك ماضيه ، فلقد استحال وقته حينئذ الى حاضر لا يبدو منه سوى ما يبدو من رعشات جفون الحالمين الدالة على أحلامهم • كذلك كان سينجز الحضور في زمان ليس له طرفان • ولعل مشكلة الزمن في العمل الفني كانت تقتضى هذه اللحظة الحاضرة المقطوعة الطرفين • ذلك ان العالم التشكيلي هو قبل كل شيء عالم [حسي – بصري] : أي لا يمكن ادراكه دونما ابصار ، ومشاكله من ثم مشاكل [ماديه – انسانيه] ، أي مشاكل (فعليه) ذات معنى ظاهرى قبل أن تكون مشاكل [روحية] لا – انسانية ، أي غيبه ، ذات معنىً باطنيّ • او انها على الاقل تبدأ من منطلق حسيّ كوجود ماديّ صائر الى أن يكون وجوداً روحياً • ومع ذلك فان زمان الفعل الفنيّ على الرغم من مظهره السرمدي ، فهو حاضر ماثل • [انه لم ينجز لان اللوحة الفنية هي عدة لوحات متتالية ، وليس اللمحة الاخيرة منها فحسب • أقول : انه لم ينجز بتاتا كحاضر ، وانما يدرك كذلك] فهو لحظة معزولة عن سياقها اذا كان لنا أن نعتبرها من أقسام الزمان • وانه لزمان وجودي فلنوضح فيه هذا المعنى :

الزمان والانسان :

يرتبط معنى الزمان الوجودي أشد الارتباط بمعنى الزمن عند الانسان الشاعر بوجوده ، كوجودي أو صوفي على السواء ، وليس كبورجوازي أو ماركسيّ ولا كفيلسوف أو فقيه : كلبيب وليس كحكيم • وفي القرآن الكريم « ان في خلق السموات والارض واختلاف الليل والنهار لآيات لاؤلى الالباب الذين يذكرون الله قياماً وقعوداً وعلى خبوبهم، ويتفكرون في خلق السموات والارض •• »[٣] فهو تجربه معاشه قبل أن

---

(٣) القرآن الكريم •

تكون ادراكا عقليا صرفا • وهذه نقطة مهمة يجدر بنا الانتباه اليها لان الغرض من الحديث عن زمن العمل الفني هو تعميق للشعور وايغال بواسطته في بعد مهم من أبعاد الحياة ، حيث لا يتسنى لنا ادراكه بيسر حينما يتخذ له قبل كل شيء شكلا مكانيا أو حيّزاً • اى انه يتشكّل ولا يتزمّن[٤] • وعلى كل حال فان هذا الشعور الذي نحن بصدده ، هذه التجربة الذوقيه [التى تدرك بواسطة الذات] وليست الاستدلاليه [أي ما يمكن الاقتناع بها منطقيا] لم تكن تتجدد الا كموقف ، وكمواقف لا ـ شعورية تعاش محصلتها منذ مستوى رجل الشارع حتى مستوى الرجل المثقف • لقد كانت لا ـ شعوريه لانها لم تكن حافلة بوعي انسان حرّ في اختياره ، وعليها أن تكون شعوريه : أي بوعي انسان لا يكتفي بمراقبة العالم الفنىّ عن كثب وانما ينتشر بوعي من ينظر اليه من الداخل • وهكذا سيتم (التبصّر) بالزمان بمجرد الانتقال من موقف المشاهد كناظر الى موقفه كمتفكر ، ومن صفة الماء بالنسبه لمن لا يعرف السباحة الى صفته لدى من يمارسها ، بل من مشهد علبة الكبريت الراكدة على الرف الى مشهد أحد عيدانها مشتعلا بين انملتي مدمن على التدخين • ولنعد الى معنى الزمان الوجودي فنقول : انّ معناه أن يتأرجح ما بين كونه (دهراً) كما هو في روح الحضارة الاوربيه و (وقتاً) كما هو في حضارة الشرق الاوسط ، [وبالاحرى الحضارة الاسلامية] وهو ما سيقول عنه لوى ماسينيون « الزمان الذي ليس هو في نظر الفقيه المسلم دهرا مستمرا بل مجموعة من الاوقات • كما ان المكان مجموعة من النقط »[٥] وسيقول أيضا « للاسلام كفكر دينيّ يصبو نحو توحيد متعال » نظرة اخرى للزمان• اذ ليس الزمان بالنسبة اليه شيئا يجب اختراعه بل ان الزمان هو الذي

---

(٤) يتشكل من التشكلّ وليس الشكل ، ويتزمن من الزمان •

(٥) مجلة الآداب عدد (٨) لسنة ١٩٥٣ • لوى ماسينون : الزمان في الفكر الاسلامي ص (٩) •

يطلعنا على أمر الله ، وقضائه ، وهذا (الكن) الذي تصدر عنه افعالنا التي سوف نحاسب عليها »[٦] . اقول : اذا كان كذلك فهو اذن من خلال العالم الفنيّ التشكيليّ يتراوح ما بين كونه [لحظة تجسد واقعيّ وفترة ظهور حقيقي] وبمعنى آخر . ما بين السياق الديالكتيكيّ [وهو عند هيجل تساوى الزمان والمكان بقيمتيهما كما ان السياق كزمان هو دهر عبر لحظة ماضيه واخرى مستقبله] واللبث الدنيوى الاخروى ، اي الانقطاع عن سياق الزمن انتظارا للحظة تحوّل ديمومى (وستوضح هذه (البينيه) في القسم الاخير من المحاضرة)[٧] .

---

(٦) المصدر نفسه .

(٧) اعتمدنا في استنتاج ذلك على معنى الزمن كما يكشفه لنا ماسينون وفيما يلى ملخص رأيه المنشور في مقاله عن معنى الزمان في الفكر الاسلامي :

حينما يميز ماسينون ما بين الدهر المستمر والآنات – ويرى ان الفكر الاسلاميّ كما سبق أن بينا هو آنات . « اذ يجهل الفكر الاسلامي الدهر المستمر ، وهو لا يرى من الزمن سوى آنات أو أوقات – وفي القرآن الكريم سورة ١٥ آيه ٣٨ قوله تعالى « الى يوم الوقت المعلوم – ليست هذه أحوالا لان علم الصرف العربيّ لا يعتبر الاوقات الفعليه أحوالا بل هو لا يعرف في الاصل سوى الظواهر الفعليه الاولى الا وهي الماضى والمضارع وهما يدلان على مقدار تحقيق الفعل الالهي خارج زماننا » [نفس المصدر السابق] . وهكذا فاذا كان الزمان على هذه الاهمية المعبره عن الارادة الالهيه وليس الامر فهو ولابد أن يكون بمعنى التوقيت، وتظهر أهمية ذلك في معناه التقويميّ وكونه يوم الحساب الاخير . أما الدهر في الاسلام فهو بمعنى الامهال (أي فترة صمت بين زمانين الهيين) وما بين الانذار والعقاب والاجل هو ما يأخذ معنى عودة يسوع ونوم أهل الكهف : أى ان الامهال هو مقدمة البعث فهو الاحتضار .

طبيعة التأرجح أو الازدواج :

الزمان الوجودي هو أيضا ما بين أن يكون لحظة تجسد واقعيّ ، أي حضور الروح الانسانية في لحظة معينة ، وهي اللحظة التي تعتمد عليها الحضارة اليونانية فالاوربيه لا (كآن) بل (كتحقق) اسيان للفعل (هيدجر) تتفاعل فيه نواحي الشخصية الانسانية وتتمخض عنه في نفس الوقت ؛ أقول ما بين أن يكون لحظة تجسد واقعي وحضور للروح الانسانية في لحظة معينة كما يرى پيير فرانكاستيل أو حضور حسي مرئي ومغلق ، ينتهي من حيث يبتدأ ، وذلك حينما لا يمنحنا الا معنى تجربة محددة المعالم للعالم[٨] وبين أن يكون نقطة انطلاق وبداية وعي شامل للحقيقة « فكلاهما شموليان و كونيان »[٩] • تلك الحقيقة التي لا تتطور على خط متموّج بل تظل أبدية (تدوم) على خط دائري • الا ان مثل هذا المعنى للوجود الزمني كحركة مجردة ونبض يظل مع ذلك من غير طبيعة الفن التشكيلي • ذلك ان أي عمل فني تشكيلي لا يلبث أن يسترد تجسده المادي كشيء مرئى بعد كل (فترة) ضياع روحي يعانيه حينما ينظر اليه كرؤيا آنيه للظهور في حالة حركة • والمسألة في صلبها هي ليست مسالة تصور عقلاني للزمن من خلال الاسلوب الفنى نفسه أو القيم الفنيه بل استعادة رؤيا الفنان الزمنيه من الداخل ، من داخل العمل الفنى ولكن بواسطة مظهره الخارجيّ • ومن هنا فالرؤيه اذن سواء أكانت ذات طرفين أي ذات مسار ديالكتيكي أو مسار ديمومي أي بدون طرفين فهي قبل كل شيء رؤيا لوجود ظاهري ، مشت ، ولا متناقض في حين أن طبيعة الزمن الفنى ذات وجود متناقض : اى ايجابي ـ شعبي كتجسد ماديّ وضياع روحى [زمان طبيعي وزمان واقعي معا كما في اللغة الفلسفية •• خارجي وداخلي] على السواء • هذا من ناحية ومن الناحية الاخرى فالعمل الفني التشكيلي ذو كثافة أي يقتضى التجسّد بدلالة الابعاد [أكثر

---

(٨) بير فرانكاستيل : فن الرسم والمجتمع ص ٢٢٦ •

(٩) جان بول سارتر : جمهورية الصمت ص ٢٣١ • ترجمة جورج طرابيشي •

من بعدين] في حين ان وجوده الزمني هو وجود شفاف أي انـه يقتضى اللا ـ تجسّد ، كما يتحقق ذلك مثلا في الفن الموسيقىّ اذ ليس للموسيقى من وجود منظور بل مسموع • وانما تسمع الموسيقى من خلال استمرار اللحظات الزمنيه فتسـمع كانغام منسابة انسيابا • ومن هنا كانت الفنـون الموسيقية (الموسيقى والغناء مثلا) من مراقى الوجد الدينى وذلك لانهـا قابله للنمو أثنـاء (التواجد) واكتساب الحالة الذوقيه في حين لم تتطرق الفنون التشكيليه الا في مظهرها الاكثر تلاشيا • اى ما بين تشكلها الفضائى لوجود زمني كما في الفـن المعمارى وبعض الفنـون الحركيه ، وتشكلها الحركى كزمـان مترجم [الفن الكتابى والخط العربي] والذي سرعان ما تعشقته من خلال شكلها كفن « تصويري لكيما يكون هو منطلقها المنطقي الى معراج • الى محاولة للوصول » •

ان دعوى تزمن التشكيل هي في أساسها دعوى متناقضة • بل انهـا من سرحان مخمور وتيهان حالم يقظ • وبعداها المعماري والكتابي يتداحان انديا حلقة دخان منفوث وينساب انسياب قطع الغمام [انظر لقـد حلق طائر ؛ وقد يكـون في رفيف جناحيه رشـاقة فراشة وفي زقزقته رهافـة عندليب • وحدق لقد سقطت ورقة شجرة صفراء وتحققت كرامة ولى •]

وهكذا فمن خلال البعدين التشكيليين وهما الوجود الظاهري المنافي لمعنى الزمان المنطقيّ المتناقض [تناقض = حركة = توتر] وكثافته اي ضرورة التجسّد (والتجسد ضـد التلاشى والشفافية وهمـا من صفـات الزمان) •• اقـول ان ما بين الوجود الفنىّ الظاهرى وضرورة تجسده يتحدد معنى الزمان الفنى الخاص •

الصفات الزمانية في الفن :

والزمان الوجودي في الفـن التشكيلي هو زمـان غير مباشر لانـه لا يتحقق لنفسه بنفسه من أول وهلة تتحقق الموسيقى أثناء عزفه • انـه زمن اللحظة الحاضره [فاذا ما سلمنا بان لا وجود للحاضر ما بين لحظات ماضيه واخرى مستقبله فلا وجود زمنى اذن له] ومع ذلك فان من الممكن

استشفافه من خـلال التعبير [اى ان من الممكن استعادته باستعادة تجربة الفنـان الداخليه] • ان هـذا العالم ادركه مرة واحدة بمجرد أن يقـع نظري عليه • فانا أراه في لحظة ما وهو على طبيعته عالم للازمان (كدهر) ، كما انى ادركه وانا كلٌ وليس جزءً معنيا ، ومع ذلك فان الاخلال بطريقه وعي ايـاه [وهنا العلاقة بنظرية كير كجارد في الديالكتيك الهيجلي] ، وبشكلٍ ما سيمنحه بعده الزمانىّ • وهكذا يصح التعميم على ان الفـن الحديث هو منذ اللحظة التي يخالف بها الطبيعة هو فن زمانىّ • وكذلك يصح القول بانه : اى هـذا العالم الفنىّ منذ لحظة مخالفة المشاهد فيهـا لمنظوره التقليدي في تذوقه هو فن زمانىّ ايضا • ولكن الواقع ان الشعور بالزمن ، مع ذلك ، يتم بصورة غير مباشرة ، أو بمعنى آخر يقتضى تأمله في جميع الاحوال ، يقتضى شهوده من الداخل بصورة موضوعيه •

وهو أيضا زمان غير واقعي ، اى محجوب عن أن نشعر به كتلاشٍ وحضور سرمدى متنـافٍ [ينقض مستقبله ماضيه عنـد حاضره] تدهر وليس كآنات • وانه كتعبير واحساس ، كانفعال وفعل لا يقتضى منا سوى الحدس ••• سوى أن نكتشفه ، أن نشاهده ضمن عملية تفكر ، وبوسائلنا الانسانيه (كاحساس بصرىّ – انفعال – ادراك) ثم بوسائلنا اللا – انسانيه (كانصعاق لا يتم الا في لحظة الآن وانعتاق وغيبوبه) = وجود في الزمان•

وهكذا يستمد الوعى الزمانى في الفـن حديه ما بين ايجابية الفنان وسلبية النـاظر من خلال تأملهما الذاتىّ الحق للفن الذي لابد لـه من أن يكون على صفتين :

١ – انه غـير مباشر

٢ – انه غير واقعىّ (اى غير طبيعىّ) •

ولكن كيف يتـم ذلك ، وباية وسائل تشكيليه ! كيف يتم لنـا من جانب الفنان والناظر معا أن نتأمل العالم الخارجىّ كعالم ذى بعد زمانىّ ؟

طبيعة التأمل الزماني :

ان الشعور بالحركة والنبض بما ينطوى عليه من توتر ازلىّ في أن

يكون حضورا مستمرا للحظة حاضرة هي ليست أكثر من فترة ستكون ما بين ماضٍ ومستقبل ، وبما ينطوى عليه من فترة لبث أو غياب عابر لوقت معزول عن نفسه ... مثل هذا الشعور ان هو الا صميم الوعى الزمانيّ (راجع ماسينيون عن معنى الآن واللبث : صرخة الحق والنذير قبل العقاب) [ولكن ذلك لا يتسنىّ لنا دائما دونما لحظة عطاءٍ تشكيلي في وضع خاص ، وهو ما يمنحنا اياه عموما الفن الحديث] أي أن يتم بمجرد مخالفته الظهور الطبيعي . ففي اللحظة التي يتحرر بها التعبير الفنى من دعوى (اللمحة) التي يندمج فيها حضور الذات الانسانيه والعالم الخارجيّ معا كما يحدث في أية رؤية لفن طبيعي تفتح نافذة الزمن على مصراعيها ، وتكتسب لحظة الحضور ببعديها . لقد لبثت بضعة سطوحٍ و (خطوط لونيه) ، نائيه عنا الى حين ، تناشدنا احتواءها ، وسرعان ما يستوعب حدقة العين كل هذا العطش المزمن الملون وفي ما يشبه فرح القلب المتلهف للاطمئنان وتهتز الاعصاب ، أعصاب الانسان المشاهد المأخوذ ، وتتم نشوة الانفعال الذوقيّ . الاّ ان هذا الانفعال لن يكتسب مداه اللا نهائي كفرح « أو حزن » يتخطى وجوده الانسانيّ الاّ في فترةٍ هي أشبه ما تكون بالحلم ، حيث يتم انعتاق الوجود من الواقعيه .

ويقتضى ممارسة تجربة وعى الوسائل التشكيليه (كتجربة ممارسة العزف على الآلة الموسيقيه) .. تقتضى اولا حضورا معاشا بصورة ابدية ، أي أن يكون العمل الفنيّ (في مسقط المنظور الانسانيّ) الى ما لا نهاية حيث يتحقق معنى الامتلاك على أشده . وهو انما يكتسب بذلك وجوده الظاهريّ وكثافته كفعل « حسّى كما يظهر به أيّ فن » طبيعيّ لا يمنحنا سوى استعادة لحظة (حضوره) كماضٍ يحاول أن يصبح مستقبلا : حضوره الديالكتيكي وليس ديمومته . ولكنه سيفترض ثانيا معنى كونه فترة لبث أي [غياب معاش] بصورة أبدية أيضا : أي أن يكون العمل الفنىّ خارج حوزة الانسان ... خارج النطاق البشري المائل الى ما لا نهاية ، وأن يكون فعلا مجانيا (المعنى متصل بمنظور ماسنيون عن

الزمـان في الاسلام) وعطاءً • وهو انما يستمد بذلك وجـوده المتناقض المتوتر كحاضر دائم = [ديمومته ••• تلاشيه] اي ما يظهر عليه اىّ فن مجرد (وغاية التجيد كما نعلم فنـاء العمل الفنى نفسه بنفسه) • اقول : ان ايّ فنٍ مجرد لا يثرينا الاّ بضياع مناسبة غيابه عن ماضيه ومستقبله معا ، وذلك في منحنا معنى (حاضر) ؛ ولكنه حاضر بغير ما وجودٍ طبيعي• فحاضره من ثم حاضر لا زمان له • انه في غفوة أهل الكهف ؛ وهـذا هو منظور الزمان الوجودي عنـدي في الفن • لانه لا يمالىء الا زمن العـالم الخارجىّ ، الزمن الطبيعىّ منذ لحظة رؤيته حتى تلاشيه في نقطة منظوره ، أي حتى (لا ـ رؤيتـه) أو وجوده السرمدي أو كونـه عالما أبديا ، بل يحاول الحضور في نقطة تلاشيه بالذات ، ومن هذه النقطـة يتوقت بزمانه الآنىّ ، (بآناته) • وفي صميم ذلـك المنعطف الفاصل ما بين عالم مرئيٍ يحلم ماضيه بمستقبله ، وعالم غـير مرئيّ لا زمان له يقول الحلاج عـلى نفس المعنى [ورؤياه الدينيه في أساسها رؤيا زمانيه للعالم الخارجيّ] أو يقول بلسان حال العمل الفنىّ نفسه [وهو ما يجب أن يقوله الفنـان في نشوة غيابه الروحيّ] « يا أيها الناس • انـه (أي الخالق عز وجلّ) يحدّث الخلق تلطفا فيتجلىّ لهم ثم يستتر عنهم تربية لهم • فلولا تجليه لكفروا جملـة ، ولولا ستره لفتنـوا جميعـا • فلا يديم عليهـم احدى الحالتين • لكنىّ ليس يستتر عنىّ لحظة فاستريح حتى استهلكت ناسوتيتى في لاهوتيته • وتلاشى جسمى في أنوار ذاتـه فلا عين ولا أثر ولا وجـه ولا خبر »[١٠] وهذا التلاشى هو نفسه الوقت الحلاجى ، أي (حاله) • وهو في الواقـع حال أي عمل فني : أي لحظـة تجليه اذ هو ذو ظهـور زمانيّ • وبالاحرى هذا هو موقف الفنان المتأمل[١١] •

وعن هـذا المعنى ، أيضا ، يقـول أبو البركات البغدادىّ بالزمـان

---

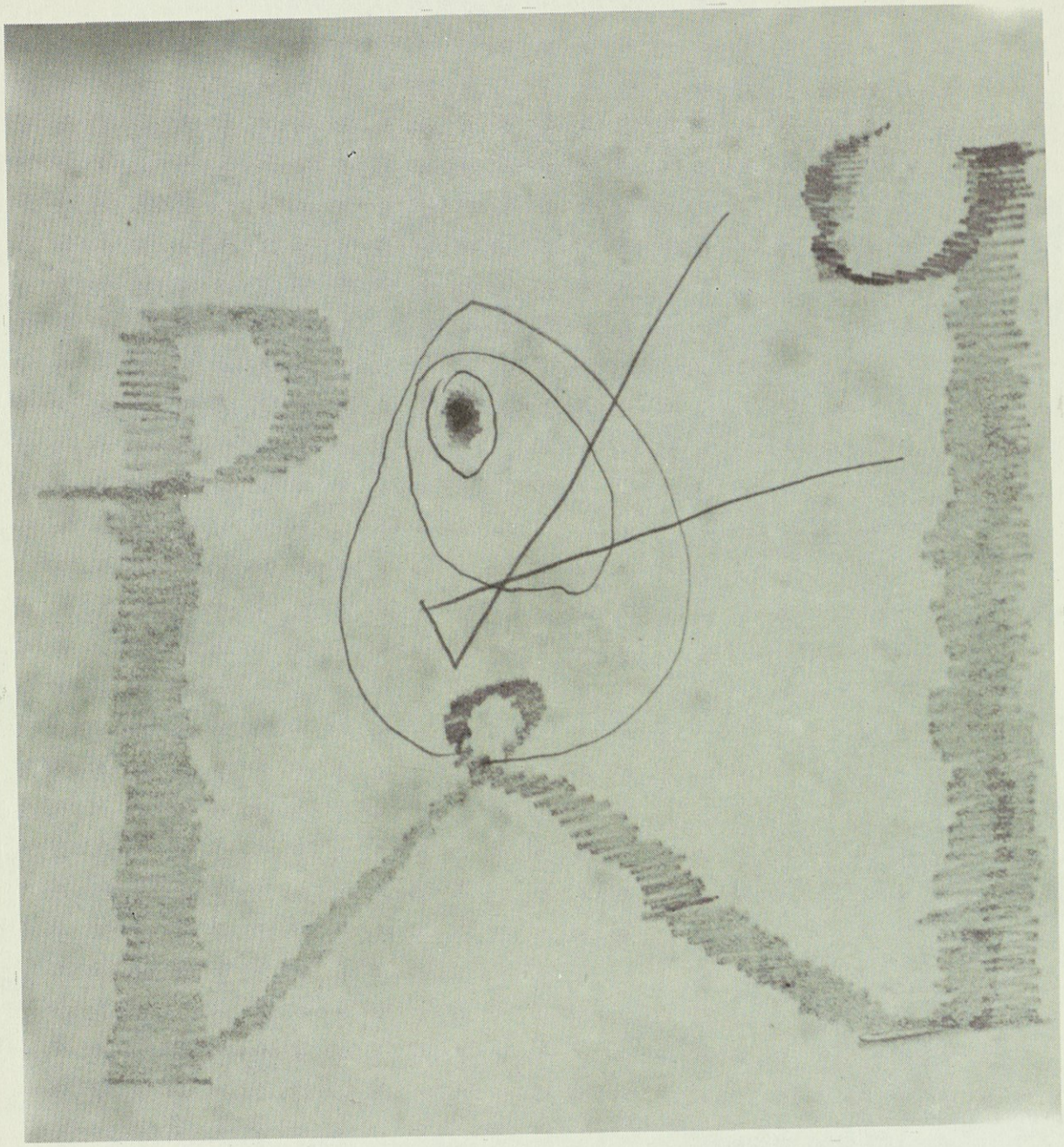
(١٠) اخبار الحلاج : تحقيق لوى ماسينيون وبول كراوس (١٠) صفحة (٢٦) •

(١١) راجع البيان التأملى : شاكر ال سعيد •

الآنيّ ، كما يذكر عبد الرحمن بدوى في الزمان الوجوديّ • الاّ ان هذا الآن : اى الحاضر الزمانيّ الذي يتحرك حركات دقات الساعة في تكرارها لنفسها لا يتم له ذلك الاّ في أن يكتسب ابعاد اِمهال أو غياب ، وتلاشٍ عن الزمان نفسه ، فاقدا وجوده الواقعيّ (الطبيعيّ) • اذن من المستحيل على الانسان أن يتذوق بنفسه المعنى السرمدى للزمان الاّ بالموت ••• بالفناء (كآخر مصير) أما في العمل الفني فمن المستطاع التعبير عن ذلك دون أن يفقد العالم الخارجيّ المرسوم الا ظهوره الطبيعيّ • وهكذا ستُكرس الوسائل التشكيليه طاقه تعبيرها الزمنيّ بالنسبة لمدى امكانياتها في لمّ أطراف هذا [الآن الزماني الممهل] ؛ وهذه الحركة المقطوعة ، وهذا [الاحتضار] من خلاب الاسلوب الفنيّ • فما هي يا ترى وسائلي ••• عناصري التشكيليه التي يستطاع بها ذلك ؟ ان الجواب على هذا السؤال هو صميم البحث عن الوسائل الزمنيه •

الوسائل الزمنية :

ان اولى هذه الوسائل التي هي بمثابة المناخ الملائم للعمل الفني هو السطح أو الشكل [والسطح كما نعلم خط مغلق وابسط أشكاله المثلث والدائرة] وامكانه الزمنيّ يبدأ من البعدين (الطول × العرض) فذلك ملاذه الذي يمتنع على أي حجم أو كتلة أو مجلى الزمان الذي يسري على العالم الخارجيّ • فالحجم عالم خارجيّ بتمام أبعاده المادية في حين لا يكاد الشكل ليمثل منه الا العالم الخارجى الذي ينظر وهو ما وراء نقطة تلاشيه، أي انه عالم خارجيّ غير تام [اذا تم شيء بدا نقصه] • وما الشكل لاّ نقص الحجم فامتناع الشكل على الحجم هو قبول مطلق لمشكلة الزمان الفنيّ بأسره ، لانه يفترض منه حد اللبث ، وآنية الزمان معا • وذلك بمقدار ما يخرج به عن مشكلة وجود تام يعدم اية مسافة ما بيننا والعالم الفنى • الا ان التشكيل الفنيّ ، أي صياغة الاشكال ، لا يعكس من مشكلة التعبير الزمنى سوى لحظة جمود « الماضى » أصبح حاضرا ، وسيصبح مستقبلا •• سوى الحاضر المجرد [كما هو الحال في التجريد الزخرفيّ الذي تتبناه



الفصل السادس : الزقاق في الفن التشكيلي

النزعة الانسانية الاوربية باسم الفن البصري مثلا] ولكن الشكل مظهر أقل امكانية للتعبير عن الزمن من سواه • انه أقدر على منح الانسان معنى دهر : [استمرار غير مقطوع الطرفين] وفي عالم مطلق الصفات هو عالم البعدين بينما سيستمد الخط ، وهو العنصر الثاني للعمل الفنيّ طاقاته الزمنية من طبيعته الاولى كحركة ، بل اتجاه ، وأخيرا كاتجاهٍ لا بداية له ولا نهاية : اى كحركة مجرده سرمديه •

ان الخط في أبسط مظاهره هو حركة نقطة [انه يتكون من تحركها كما أن اتجاه حركه أيّ نقطه ضمن مدار دائري هو المماس لها] ولهذا السبب فهو أيضا « مجموعة من (الاوقات) وليس (دهرا) مستمرا ـ والقول لماسينيون » في حين نجده اتجاها [يراجع الفلاسفة الرياضيون والزمان الوجودي لبدوى] منذ انسحابه ضمن امتداد الشكل نفسه [اى امتداد نقاط متجاوره نحو جهة ما فالذي يعين هذا الشكل اذا كان منحيا هو السطح المستوى الذي يمس هذا الشكل] وأي خط فنىّ سواء اكان واضحا أم مطموسا ، ولو بتجاور البقع اللونيه ، متصلا كان أم متقطعا ، فانيا أم باقياً يصبح تجسدا زمنيا وتلاشيا ممهلا حينما يعبّر عن دهر متسلسل اللحظات عن (الآن) [بالمعنى الذي يتطرف اليه ابو البركات البغدادى خاصة فيتجاوز بطاقته تلك أي شكلٍ فنيّ كان متخذا مظهر لبث ازاء الكتله • فالخط يكشف عن الزمن (في ذاته) أكثر من الشكل كما كان يكشف الشكل عنه أكثر من الكتله • وليس ما بعد الخط من عنصر فنيّ الاّ النقطة • ولكن وجود النقطة في العمل الفنى يستحيل (والنقطة هي افتراض في فراغ = عدم) فليس من مناخ يحتويها سوى الفضاء •

أما بالنسبة للمنظور الجوى كعنصر تشكيلي فهو لن يتحقق بواسطة الزمن كمعنىً تام اذا لم يجحد نفسه على طرفى نقطة تلاشيه • ان الزمان في المنظور الجوى لا يوجد ما قبل ولا ما بعد (نقطة) ما بالذات ، ستنعدم (عندها) الرؤية البصريه • ففيها ، في تلك الفترة من اللبث ، والتي أمامها دهر ابديّ لا حدّ لانتهائه ، وما قبلها دهر ازلىّ لا حدّ لبدايته يتزمن

الوجود • الا أن المنظور الجوى الذي تعتاد على رؤيته بصورة واقعيه لايكاد يفصح الا عن زمن نحن لا ننتزع أنفسنا من براثنه • انه زمان اللحظة الحاضرة ، والتي لا يمنحها المنظـور الجوى شيئا حتى ولا تلـك المسافة الضرورية للعمل الفنى (سارتر) •• لا يمنحها ، لا طبيعة مظهر «فنى» غير مباشر ، ولا غير واقعى ، ولكن حينما يدخل روع المشاهد معنى مغمور عالم خارجى بمقدار ما تطيقه رؤية حسيه حينئذٍ فقط يدرك أن مثل هذه اللحظة المنبعثه من الماضى : ، من ماض لا يتقدم حاضره هي لحظة محجوبة عن مستقبلها اذا هي لم تتخذ صفة (آن) لن يكتسب حياته حتى يحترق بلهيب الابد •• نور اللا ـ حس واللا ـ منظور واللا ـ انسانيه ان المنظور الزمنى في العمل الفنى هو اللا ـ منظور الجوى بالذات • بل هو مجـرد التعبير عن ظهور النقطة ، عـن حركتها [وهي كما يجسدها لنـا المنطق الرياضى البعد الرابع بل فحوى معنى الزمن في النظرية النسبيه] اقـول الحركة دونما حاجة لان تكون محجوبة بواسطة البعد الثالث •• [دون أن تتبنى لهـا مشكلة تكعيبية ـ بيكاسوية] ودون أن تكـون محجوبة كذلك بنفسها [اى أن تتبنى لها تجربه (پاول كلى) التجريديه ، والتى يصفها سارتر بانها رؤية مسيحيه ـ فاوستيه للكون[١٢] • المنظور الزمنى هو تعبير عـن وجود النقطة أي اصطناع المنظور الذي يحيل العمل الفنى الى مجرد فضاء لا بداية له ولا نهاية • انه تعبير يرشح النقطة لان تكون بقعة منظورة بواسطة المجهر أو التلسكوب ••• الى خارطة ، سواءً أكانت خارطة أرضيه أم سماويه « وأرفع رأسى الى فوق • فكل شيء قد اكتسى معناه الآن »[١٣] • يقول ميشيل راغون عن الفن المجرد ما يلى « ان من حب الاستطلاع أن نذكر الاشكال التي مارسها الرسامون التجريديون الاوائل [والذين يلوح انهم ليسوا واقعيين] كانت أول كل شيء اشكالا علميه » ثم يشير الى ما قدمته المكرسكوبات والكشوف التلسكوبية من براهين عـلى

---

(١٢) جان بول سارتر : جمهورية الصمت ص٢٣٢

(١٣) من عبارات (التجليات) : نشر في مجلة الاداب ضمن مقالين•

اولوية العمل الفنى من ارهاص باكتشافاتها[١٤] .

ومع ذلك فالزمان الابدي لا وجود له بالنسبة لعالم الحس والفعل اذا هو لم يتفحص العمل الفنيّ من الداخل . فالمشكلة التشكيلية تظل خارج العواطف البشريه اذا هي لم تبق مشدودة الى عالمها الفنيّ ، الى بعديها من طول وعرض ، ومن ثم الى ظهورها . وبمعنى آخر ، اذا هي لم تتحول الى تجربة صوفيه ، تأمليه لا تجد من العمل الفنيّ أكثر من مظهر قابل لان يكون موضوعا جرى فيه الزمان مسبقا حتى قبل تكونه ، موضوعا هو وأىّ موضوع آخر كونته الصدفه [أي كونه غير مقصود من قبل الفنان] على صعيد واحد من النيّه . ومن هنا فالزمان المنظوري اذن هو زمان (محتضر) ، أو تشورىّ ، أى انه يتم في نقطة التلاشى المنظوريه ، وليس ما قبلها ولا ما بعدها .

والزمان المنظوري هو أيضا زمان (كونىّ وذاتى) معا . فهو معاناة للفعل الانساني يرتكز على الحس المجرد « وانت ايها الحس الأنفس تحرك للشروع في العمل الموضوع فان هذه الحركة المخصوصة كما ورد في النقل نظير النيه المختصه بالفعل »[١٥] كما يرتكز على الغياب أو انتلاشى كغياب أهل الكهف عن الحياة « وتحسبهم ايقاظا وهم رقود ، ونقلبهم ذات اليمين وذات الشمال وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد لو اطلعت عليهم لوليت منهم فراراً ولملئت منهم رعبا »[١٦] . انها الغيبة « الغيبة عن كل شيء ما عدا الله = الغياب عن الذات = الجذبة بالمعنى الصوفى »[١٧] وفي مستل السبعة القيام لماسنيون هذا النص . « للسورة الثامنه عشرة كما مر بنا منزلتها الروحيه عند الخضر ، وهي حالة عقليه معبرة عن الاتحاد بالله حيث الغفوة الغامضه غفوة أهل الكهف فهي نوم يكلمهم الله فيه وبضمنهم حارسهم [مرموزاً بواسطة كلبهم (كلب)] اذ

---

(١٤) راجع ميشيل راغون في كتابه : مغامرة الفن المجرّد .
(١٥) محي الدين ابن عربي : لطائف الاسرار ص٦٥
(١٦) القرآن الكريم : سورة اهل الكهف آ١٨
(١٧) راجع كشف المحجوب للهجويري الفصل الخاص (بالخفيفيين)

هم غرقى في هالة من القدسيه »[١٨] ان ما أراه أمامي مسمراً الى حاضره المقطوع عن مستقبله لا يكتسب معناه السرمدىّ اذا هو لم يفلت من نطاق هذا التجميد في الحاضر ، هذا « الفقد للاغفاءه الطبيعيه والدخول في نوم أهـل الرقيم » [الششترى عن ماسنيون في مثـل السبغ النيام] كمـا ان التجميد ، أو السلبيه في الموقف هو استعادة ماضى سيصبح مستقبلا ؛ وذلك عبر دعوة فناء مستقبلىّ خلال ما سيرممه الخيال والتصور من بنـاء لا ـ منظوريّ [بنـاءٍ « يبذل فيه الفنـان قصارى جهـده ليرى الارض بعيين لا ـ انسانيتين »][١٩] .

وتستمد العناصر الاخرى مشكلتها الزمنيه مـن كلا قطبيها اللذين سيؤديان هـذا المفهوم للحاضر المقطوع الطرفين . وانه لحاضر يستعير سرمديته ، وهي من الصفات كالحقيقة ، فهما . والحقيقة صفة الحق الذي لا زمان له ولا مكان أو انه حاضر في كل زمان ومكان ؛ والذي لا يظهر الا حينما يُعرض عن البـين والطرفين اى عن الحضور والغياب معاً : ـ فالاعراض عن العبـادة بالعباده [وما هـي الاّ الفعل] ، وعن التوحيـد بالتوحيد [وما هو سوى النية ، سوى التقمص] ، وبهما معاً والاقبال على الجمع بينهما . على ان حبّ الله [اى التأمل الفنىّ ـ تأمل ما هو مخلوق] لا يحصره تفكر ولا عبادة ؛ ولا نيـة ولا فعل . أقـول اذن ، إن العناصر الفنية الاخرى سـتقبل مشكلة الزمان في الفـن التشكيلي على انـه وعى ديالكتيكيّ ، بل ديمومة [ذات عَوْد] وكمـا سيكون الزمان المنظورىّ زماناً [محتضراً] لا يثاب لنا لحظة وجودٍ ظاهرىّ ما قبل التلاشى ، ولا لحظات وجود باطنىّ لما بعد التلاشى بل يقرنهما معاً في [التلاشى ـالحضور] نفسه ؛ وكما كان الشكل يعكس لحظة وجود ماضٍ أصبح حاضراً حيث الخط يعكس من خـلال حركته فاتجاهه لحظات دهرٍ يصبح آناً زمانياً كذلك وجـود التقييم اللونـى والضوئي فهـو لن يترسم خلال العـالم

---

(١٨) راجع مستل السبعة النيام لماسينيون .
(١٩) جان بول سارتر ـ جمهورية الصمت ص٢٣٩ .

التشكيلي سوى زمان فجريّ أو مغربيّ لا يلبث أن يقذف النفس الانسانية الخائرة في لحظة ولادتها الروحيه ، لحظة ظهور شمس النهار ، منبع الضوء ، او لحظة غيابها .. وغياب الضوء معاً . والواقع ان الوجود الزمنيّ في اللون المضاء هو وجود آنيّ ، اذا كان سيلوح على سجيته مناشداً الحس الانسانيّ نخوته . فماذا ما وراء خضرة أوراق البرتقال ازاء حمرة ورد الجلنّار الاّ هذه الشهوة النشوى لزمان الحياة الذي نكاد أن نشعر به مستغرقا حقا ، عندما نستقبل ظلام الليل أو نستدبر غبش الفجر ؟؟؟ ماذا سيكمن ما وراء أسوار الاعرابيه الورديه المخططة ، وطرة شعرها الاسود الفاحم سوى وهج ظهيرة صيف الشرق الادنى المدنيّ ، ظهيرة الصحراء : بحر الذات ، وتضاريس الارض المحتضرة العطشى ؟ وهكذا تخبو وحدة الالوان الزمانيه الآنيه على [نيليـة] مطلـع يومها الفجريّ ، او قرمزها الغروبيّ [لكـن اقتراح الالوان هنا هو مثـال فحسب فلكل تعبير فنيّ الوانه الزمانيه] .

ومع ذلك فليس النوع اللونى من يقترح هنا ، سرمداً ، مثل هـذا الوجود . وليس تقارب القيم فيما بينها ما سيفترض ديمومتها الموحدة . ذلك أن سحر اللون الضوئي يظل مرتبطاً خلال محيطه السحّرى بروح الفنان وطريقة تجسّد الوعي الزمنى لديه . وسيبلغ هذا التجسد ذروته في التقنية عند لحظة تناقد كل من [الانسان ـ اللانسان] و [العالم الخارجى] او بمعنى آخر ما بين كل من [التصميم والمصير والموقف] . ومن هنـا كان سيتسم الزمـان الوجودي عبر العلاقات الاسلوبيه كمحكّ ونقطـة التقاء معاً . بل تتحقق بجميع هذه العناصر الوجوديه وتشابكها . ان تجلّى التصميم الانسانىّ لا يكاد يعبّر الاّ عن زمان حسى لا يمنح لحظة الحاضر المجمد [الحاضر ـ الغائب] او [الغياب ـ الحاضر] تطلعه نحو المستقبل بغير ملامحه الجثمانيه ، بغير موته . في حين سيظهر وجه المصير أو الصدفه الاخيرة من خلالـه كخلاص عفوىّ للحظة حاضرة ستهوّم منـذ تخلى التصميم الانسانىّ عن دعوى المكوّن في قضية المتأمل حيث لن يمثل الفنان

من العمل الفنيّ المار الآ دور المشاهد من [وحدة الشهود وليس وحدة الوجود] ، وليس الفاعل ، ولا القاضى • ومع ذلك فالزمان الوجودى [كميقات اخروىّ] اى بعد لحظة التحول أو نقطة التلاشى [= بؤرة الضوء = التقاء المماس بمحيط الدائرة = التقاء ثلاثة سطوح مستوية = الحد الفاصل ما بين بطن وظهر الموجه الصوتيه الخ من متكافئات] ، او الآن الزمانىّ هو موقف انسانىّ لا ـ انسانىّ ، او وحدة التصميم بالمصير من خلال الموقف • واذا كان الشكل اختيار الانسان الحرّ] بالمعنى الوجودى] لمسؤوليته في التزامه بحدود أبعاد الموقف ، وبدقة الموضع الذي يجد فيه نفسه فان مناخ هذا الشكل ومسرحه في الفن التشكيلي هو اللوحة الفنية نفسها • وهكذا ، سيكون الفنان شاهداً ومشهوداً معاً من خلال انجازه الفنىّ ، بدون أن يملك القدرة على التخلص منه او نكرانه• وهذه اللحظة بعينها ، اى لحظة مصير العمل الفنىّ كانجاز ، ستستعاد مذ وقوع البصر على اللوحة الفنية حتى لحظة نسيانها • ان دعوى [الميقات الاخرويّ] تكتسب جميع أبعادها الزمانيه دفعةً واحدة بمجرد وضع الصبغة اللونية على القماش ، ولكن بصورة تظهر سيلانه وديمومته ؛ وهذه اللحظة ستكون وصمة الزمن الحاضر منذ انسكابها •• واندلاقها على مساحة (الخامة ـ الموقف) لانه لن يحتمل ارهاصها بالابدية •

وهكذا • الى عدد لا حصر له من المرات ، سيؤخذ بشهادة الموقف الفعليه على انها فترة لبث زمانيه ما بين لحظة تصميم ماضيه السحنة تعكس قضايا وجود حر مدان ، وما بين دهر مصيرىّ يناشد قناعة كونٍ لا ملامح له • وهناك فحسب ستتظافر دواعى (الشهادة ••• دواعى تداخل (الانسان اللا ـ انسان) ، (بالعالم الخارجىّ) للافضاء [بقول] تشكيليّ سيظل رنينه حاضراً في اذن الزمان الى ما شاء الله : ظهور مفاجىء لتشكيل لا مفر من رؤيته •

التلصيق الزمنيّ :

وهنا تظهر أهمية عنصر آخر من عناصر العمل الفنى حيث لا يمكننا

التغاضى عن قيمته • ذلك ان ممارسة التلصيق الفنىّ هي في الواقع مجلى الموقف الفنيّ (كان زمانيّ) تام الملامح بهذا المعنى • فاذا كانت العناصر الاولى الفنيه من لون وشكل وخط وتقييم تنجح في سكب لحظات ماضيه من حياة الفنان ستصبح مستقبله فلا تفلح افلاحاً تاماً بقطع صلة المستقبل بالماضى محيلة اياه الى حاضر صرف فان ممارسة التلصيق يمثل (ولادة) أىّ عنصر تعبيرىّ مقطوع الماضى ، سائبه [لانه بنفسه ماضى مدون] ؛ ومن هنا زخم ودفق نبضه الاتجاهى ولكنه اتجاه مبتور أو تطلع دونما تلفت • فلنوضح ذلك :

حينما ترسم اللوحة وتلصق عليها اجزاء مصورة أو مرسومة فذلك لكي يُمثل هذا [الفعل الدخيل التام] فترة أو فترات من غيبوبة تتخلل وعى الفنان فتمنحه بذلك معنى حلم : فالحلم عالم مغلق الابعاد ، يتجاوز حدّ اليقظة وكذلك التلصيق ؛ فهو انجاز تصويرى أو فنىّ أو مجرد صفة طبيعيه ، مجرد خامة [جرائد ، صور فوتوغرافيه ، قماش ورق ، أجزاء مرسومه ، نشارة خشب ، مواد انشائيه ، برادة حديد ، أوصال مرايا ، زجاج ملون ، ورق مذهب الخ •••] • انه انجاز تام وليد الصدفة فحسب ـ اى انه ذو ملامح مصيريه ـ ومغزى ممارسته كخامة تشكيليه ، اذن ، يظل أبداً خارج تصميم الفنان • انها بشكل أو بآخر أجزاء منجزة ستساهم بكليتها في انجاز جديد ، وهي بمثل هذه الطبيعة تختلف عن الصبغة اللونيه : ـ تلك العجينه البريئة الطيعّه بين أنامل الفنان • انها بلا ماضٍ في حين سيشحن ، على الضد ، ماضى اللصيقة اللوحة الفنية بفترة حلم لا خلاص منه [وقد يكون كابوساً وازاءه لا يستطيع الفنان أن يصمم شيئا ما فهو يقبله على طبيعته • فهذا هو التلصيق كاضافة نسبية ذات طبيعة غيبيه [خارج نطاق الوعى الانسانى] •

ولكن التلصيق يأخذ معناه الزمانىّ حينما يستحيل الى (ترقيع) • وهو انما يكتسب بهذا الوضع المقلوب (سلبيته الشهودية) على انه خارج حدّ التكوين ، ومجال الخلق • وكما يستعيد التلصيق في العمل الفنى

تجربة حلم : فترة زمانيه مقطوعة عن وجوده الواعى كموقف يتخذه الفنان ما بين تصميمه ومصيره ، سيكون الترقيع بمثابة تجربة اغماء أو انصعاق صرعيّ ، يسرع بتصعيد الفنان التأمليّ ، وبالتالى الناظر الى مستوى التجليّ • فالترقيع هو اللمحة الزمانيه التي ستشهد على (شهادة) فنان عالم متطلع نحو المستقبل بدلالة موقف مصيريّ منذ البداية ، موقف ولاديّ لميقات يقدم الانسان في إطار من غيبوبة ، من نوم رقميّ (حيث الزمان معلق : كما يقول ابن سينا ـ عن مستل النيام السبع لماسينيون) • أجل غيبوبة اللحظة من خلال الزمان • ذلك انه ، اى الترقيع ، سيقدّم لنا بصورة لا فكاك منها ملامح عمل فنيّ احالته الصدفة الى مثل ما تحيل الظروف التأريخية الى عمل حضاريّ ، الى تحفة أثرية [انه كخلاصة اركيولوجيه] •

مشروع للقيم الزمنية :

ان الزمان لا يلبث أن يتجاوز العناصر الفنيه الى قيمها • اذ لا شك من أن السطح التصويرى بعناصره الفنيه هو المجال ••• بل هو المنطاق الطبيعي للتعبير الفنيّ الذي سيؤلف الزمان أحد أبعاده ، بشكل من الاشكال الا أن الحضانه الحقه للتعبير الزمنى لا تكاد تتفق وطبيعة العالم التشكيليّ ، وماهيته ولو كسطح (طول × عرض) وان لم تتعارض واياه• ان ما يتفق وطبيعته هو عالم آخر ، ماهيته ليس لها أي وجود تشكيليّ ولكنها مع ذلك يمكن للفنان وصفها عبر شكلٍ ما • وهذا يتوقف بالطبع على كيفية معاملة الشكل نفسه • انه اذن (فناء عن البشرية بالمعنى الصوفيّ) وليس بمعنى الفناء الموتيّ ، وذلك هو اطار أي فنٍ زمنيٍ •

وليعاد القول بصيغة اخرى : ليس من المستحيل معالجة الزمان من خلال الفن التصويريّ : فن السطح • وانما سيتم عن طريق (تجاهل) طبيعته ، وبواسطته • وهذا يقتضى غمز المسائل التشكيليه بصورة لا تؤكد على سطحيتها بل تتجاوزها الى ما هو ابدها باحالتها الى مشاكل لا ـ **شكلية** [خطيّة أو نقطوية أي حركية أو فضائيه] بل الى مشاكل لا ـ **مضمونيه**

[تأمليه أو بديهية] • وبمعنى آخر باحالة ما يسمى بالمضمون الفنيّ بالمعنى الذي يمنحه الحضور : حضور الشكل الى ما سيدعى (بالتقييم الفنيّ) وهو الذي سيلتقى فيه (فناء) كل من المعضلة الشكلية والمضمونية على السواء كقضية تشكيليه بحتة ، مثلما ستؤلف المناخ الطبيعيّ للزمن الفنيّ غير المتشكل •

ولايضاح ذلك نقول : ـ

إن قضايا الفن بعد أن وصلت الى درجة معينة في أن تكون في منظور (العقل الفنيّ) كقضية البعدين انتهت الى ان تكون في منظور (الزمن الفنيّ) كقضية البعد الواحد • وبما ان معالجة البعد الواحد معالجة مستحيلة في أيّ فن تشكيليّ ، لانها لا تتفق بصورة أساسيه وطبيعة البيئة التي ستتحقق فيها فقد أصبح من الواضح أهمية اعتبارها (قيمة) تعبيرية وليس (عنصراً) فنياً • فالقيمة الفنية كالقول بالتناظر أو التكرار مثلا لا يمكن أن تتجسّد كما تتجسّد أية قضة شكلية ، كالتسطيح وجميع توصلاته [كالزخرفة ، التجريد الشكلي ، التعبير الوحش (الفن البدائي) ••• الخ] وكقضية التجسيد الفنيّ [وجميع توصلاته كالفنّ الطبيعي ، الانطباعيّ الواقعيّ ، فن سيزان ، الفن التكعيبي] •

إن قضية البعد الواحد هي المآل الاخير للزمن التشكيليّ ومن خلاله سوف لا تطرح مشاكل زمنية فحسب بل ستناقش ذهنية الفنان المتأمل أيضا ، والذي لن يبدأ عمله الفنيّ ولن يمارسه كمحاولة تكوينيه خالقة بل كمحاولة تأملية مشاهدة • وسنعرف في صفحات اخرى تاليه كيف يتجلى كل ذلك • ولكن هذه الصفحات ستظل بيضاء غير ممسوسة ، وتجليها انها على بكارتها (وجودها الماهويّ) كأول لمحة من لمحات عين يقضى بعد نوم عميق •

المحتوى

انطباعات أولية في الفن الشعبي	١	ـ ٩
مدخل ومقدمة	١	
انطباعات	٤	
بعض القيم الشعبية	٦	
تساؤل	٨	
قلق السندباد البحري	١٠	ـ ٢٢
عرض	١٠	
السندباد البحري	٢١	
بغداديات	٢٣	ـ ٤٦
الاسواق والانسانية	٢٧	
الطريق والازدواج	٣٥	
الدوعة والضيافة	٤٠	
شخصية المرأة في ألف ليلة وليلة	٤٧	ـ ٦٦
المرأة الرمز	٤٧	
شخصية المرأة	٥٠	
خاتمة	٦٥	
ما بعد الحجاب الخامس	٦٧	ـ ١٠٢
مقدمة	٦٧	
فجر القصد	٧١	
هواجس ما بعد الغروب	٧٥	
ما بين البوح والكتمان	٧٩	
من ود المحب المحق	٨٦	
خاتمة	٩٨	

الزمان في الفن التشكيلي .. .. .. ١٠٣ - ١٢١
الزمان والانسان ١٠٤
طبيعة التأرجح أو الازدواج ١٠٧
الصفات الزمانية في الفن ١٠٨
طبيعة التأمل الزماني ١٠٩
الوسائل الزمنية ١١٢
التلصيق الزمني ١١٨
مشروع للقيم الزمنية ١٢٠

وزارة الثقافة والإعلام
مديرية الثقافة العامة

صدر عن مديرية التأليف والترجمة والنشر المطبوعات التالية في سلسلة الكتب الحديثة :

	الثمن فلس دينار
١ ـ رائد الموسيقى العربية : تأليف عبدالحميد العلوجي	٢٠٠ ـ
٢ ـ معجم الموسيقى العربية : تأليف حسين علي محفوظ	٢٠٠ ـ
٣ ـ جولة في علوم الموسيقى العربية : تأليف ميخائيل خليل‌الله ويردى	٥٠ ـ
٤ ـ الحرية : تأليف ابراهيم الخال	١٠٠ ـ
٥ ـ موجز دليل آثار سامراء : اعداد سالم الآلوسي	٥٠ ـ
٦ ـ موجز دليل آثار الكوفة : اعداد سالم الآلوسي	٥٠ ـ
٧ ـ النظام القانوني للمؤسسات العامة والتأميم في القانون العراقي : تأليف حامد مصطفى	٣٥٠ ـ
٨ ـ علي محمود طه ... الشاعر والانسان : تأليف أنور المعداوي	٢٠٠ ـ
٩ ـ مؤلفات ابن الجوزي : تأليف عبدالحميد العلوجي	٢٥٠ ـ
١٠ـ أبو تمام الطائي : تأليف خضر الطائي	١٥٠ ـ
١١ـ من شعرائنا المنسيين : تأليف عبدالله الجبوري	٢٠٠ ـ
١٢ـ محمد كرد علي : تأليف جمال الدين الآلوسي	٣٠٠ ـ
١٣ـ ادباء المؤتمر : تأليف عبدالرزاق الهلالي	٢٠٠ ـ
١٤ـ بدر شاكر السياب : تأليف عبدالجبار داود البصري	١٥٠ ـ
١٥ـ الواقعية في الادب : تأليف عباس خضر	٢٠٠ ـ
١٦ـ شعراء الواحدة : تأليف نعمان ماهر الكنعاني	١٥٠ ـ

١٧ـ لقاء عند بوابة مندلبوم : تأليف احمد فوزي ٢٠٠ ـ

١٨ـ خسرناها معركة .. فلنربحها حربا :
تأليف فيصل حسون ٢٠٠ ـ

١٩ـ عطر وحبر : تأليف عبدالحميد العلوجي ٣٥٠ ـ

٢٠ـ الدبلوماسية في النظرية والتطبيق :
تأليف فاضل زكي محمد ٣٠٠ ـ

٢١ـ من عيون الشعر : مختارات ناجي القشطيني ٤٥٠ ـ

٢٢ـ مع الكتب وعليها : تأليف عبدالوهاب الامين ٢٠٠ ـ

٢٣ـ مقال في الشعر العراقي الحديث :
تأليف عبدالجبار داود البصري ١٥٠ ـ

٢٤ـ مع الاعلام : تأليف جميل الجبوري ٣٠٠ ـ

٢٥ـ محاكمات تاريخية : تأليف مدحة الجادر ١٢٠ ـ

٢٦ـ سنتان في المغرب : تأليف جابر الفؤادي ٢٠٠ ـ

الثمن ١٧٥ فلساً

المؤسسة العامة للصحافة والطباعة

COLUMBIA UNIVERSITY
0026812410

956
Ir27
27

956 - Ir27