مقدمة نهج البردة لأحمد شوقي*

صلاح نيازي

قد يكون من المفيد، أن نضع أمام القارئ، الابيات المعنية أوّلاً حتى يسهل الرجوع إليها:

١ ريمٌ على القاع بين البانِ والعلم
أحلّ سفك دمي في الاشهر الحُرُمِ
٢ رمى القضاءُ بعينيْ جؤذرٍ أسداً
يا ساكنَ القاع أدركْ ساكنَ الأجَمِ
٣ لمّا رنا حدثتني النفسُ قائلةً
ياويح جنبك بالسهم المصيب رُمي
٤ جحدتها وكتمتُ السهمَ في كبدي
جرحُ الاحبة عندي غيرُ ذي ألم
٥ رُزقتَ أسمح ما في الناس من خُلُق
إذا رُزقتَ التماس العذر في الشيمِ
٦ يا لائمي في هواهُ والهوى قَدَرٌ
لو شفّك الوجدُ لم تعذل ولم تَلُمِ
٧ لقد انلتك أذناً غير واعية
وربَّ منتصتٍ والقَلبُ في صمم
وهذا معجَم سريع لمعاني بعض الكلمات الواردة فيه:
ريم: الظبي الخالص البياض
القاع: أرض مستوية مطمئنة عما يحيط بها من الجبال والآكام
العلم: الجبل الطويل
البان: سبط القوام ليّن.
ضرب من الشجر، واسم جبل
جؤذر: ولد البقر الوحشية

رنا: أدام النظر في سكون طرف الجحود: الإنكار مع العلم قبل كلّ شئ، أهمّ ما يميّز الأبيات أعلاه هو كثرة المفاجآت. تفاجأ الشاعر أوّلاً . كما يبدو . برؤية ريم. تظهر هذه المفاجأة في ثلاث نواح:
١- تنكيرالريم وكأن راويةالقصيدة لَم يكنْ يتوقعها. راوية القصيدة فوجئ بما رأى. ٢- ابتدأت القصيدة بالريم وكأن ظهورها قطع عليه سلسلة أفكاره.
٣- وجود الريم بين البان: وهو الشجر السبط القوام وبين جبل العلم، أي بالكاد تُرى. بهذه الوسيلة بيّن الشاعر صغر حجم الظبية وبالتالي ضعفها. الريم هو الظبي الخالص البياض. هل لهذا اللون دلالة في القصيدة؟ وما دلالته؟ هل لأنه لون العفة أم البراءة أم النقاء والطُهر؟ أكثر من ذلك اخبر الشاعر عن "ريم" بصيغة المفرد بدون رفاق. لماذا مفردة؟ هل جعلها الشاعر عرضة للخطر، وبهذه الوسيلة يستدرّ عطفنا عليها؟ أم لإثارة فضولنا؟ في الشطر الثاني " أحلّ سفك دمي في الاشهر الحرم"، يكون اللون الاحمر مقابلاً للون الابيض. كان اللون الابيض جامداً، بينما اللون الاحمر مسفوكاً مراقاً وكأنه منحور.

كلُّ ذلك جرى في الاشهر الحرم، اي من حيث لم يكن يتوقعه راوية القصيدة مطلقاً. بهذه الوسيلة يكون الشاعر قد أدخل عنصر المفاجأة مرّة ثانية عن طريق سفح الدم المحرّم.
في البيت الثاني:
رمى القضاء بعينيْ جؤذرٍ أسداً
ياساكنَ القاع أدركْ ساكنَ الأجم
إذن ما حدثَ في " الاشهر الحرم" كان شيئاً خارقاً يصعب معه الالتزام بالأعراف فهو قضاء، لا رادّ له. أكثر من ذلك، لايقلُّ خرقاً لطبيعة الامور أن جؤذراً وهو ضعيف يتغلب على أسد وهو ما هو. حينما تكون المعادلة قد انقلبت على تلك الصورة، فان المنطق ينقلب هو الاخر، فيستغيث راوية القصيدة " بالمقتول للقاتل، لا منه".
لنعدْ ثانية إلى " يا ساكن القاع ادركْ ساكنَ الاجم".
المفروض أن ساكن القاع هو الهدف السهل بعكس ساكن الاجم اي الشجر الملتف، الذي يكون متخفياً إلى حدّ ما. بهذه الوسيلة، لا شكّ قوّى الشاعر من لا منطقية الاشياء. يعود الشاعر في البيت الثالث إلى حاله هو:
لمّا رنا حدثتني النفس قائلة
ياويح جنبك بالسهم المصيب رُمي

فلم يُصغِ إليه راوية القصيدة:
لقد انلتك اذناً غير واعية
وربَّ منتصتٍ والقَلب في صمم
مرَّة اخرى يصبح راوية القصيدة شطرين منفصلين: ظاهري وباطني، وأخطر مافي ذلك الباطن قلبٌ أصمّ.
في البيت الثامن:
يا ناعس الطرف لا ذقت الهوى أبداً
أسهرت مضناك في حفظ الهوى فنم
يكون راوية القصيدة قد ختم حواره معَ اللائم بالصمم وعاد إلى الحبيبة وهي وان كانت ناعسة الطرف إلاّ انه يدعو لها ان لا تذوق الهوى، مخافة أنْ يهرب منها النوم.
عامل احمد شوقي " حفظ الهوى " وكأنه كنز فريد أو وديعة ثمينة للغاية يخاف عليها حافظها من النوم، وفي نفس الوقت يطمئن مودعها بالنوم. بعد ذلك نتبين أن الشاعر لم يكنْ إلاّ في حلم: "وربّ فضلٍ على العشاق للحلم". حينما يصحو الشاعر يكون المفرد قد أصبح جوقةً أمامه. فالفتاة . الريم . التي أحلت سفك دمه في الحلم، أصبحت نساء:
من الموائس بانا بالربى وقناً
اللاعبات بروحي السافحات دمي
السافرات كأمثال البدور ضحىً
يُغرْنَ شمس الضحى بالحلي والعصم
ما أن انتقل الشاعر من الحلم في البداية، إلى الصحو في البيتين الأخيريْن، حتى انكشف تباين فنّي مدهش. في البداية وضع الشاعر الريم، في مشهد لا يبين له نور . مشهد غبشي. الريم كذلك لم تتحرّك. الريم بصيغة المفرد وبصيغة المذكر. ولكن في الصحو استحال ذلك الريم إلى نساء موائس. قائمات ممشوقات. كذلك انتقلت الصورة من شجر في الحلم إلى سماء منيرة في الصحو. أعطى الشاعر بكلمة الشمس للصورة الشعرية بعداً واسعاً عالياً، أمّا الضحى فيوحي بالنضارة والامتلاء.

* مقطع مستلّ من دراسة طويلة في شعر أحمد شوقي.

البرج العاجي

▪فوزي كريم

"عايدة" في "فيرونا"

الطريق بين "نيس" الفرنسية و"فيرونا" الإيطالية يستغرق قرابة خمس ساعات بالسيارة. جبال وأنفاق، ثم أرض منبسطة بدرجات من اللون الأخضر غير محدودة. الهدف في "فيرونا" مُدرّجها الروماني المخصص لعروض الأوبرا. وأوبرا "عايدة" لفيردي هي المبتغى. أسعار التذاكر تبدأ معقولة، ثم تحلق إلى آفاق غائمة. كل شيء في مبنى المُدرج، وكل شيء حوله مهرجاني الطابع. الأوبرا تبدأ في التاسعة مساءً لتنتهي في الواحدة، والمساء الصيفي بالغ الاعتدال. حين ارتحت على مقعدي الصيفي استعدت كالحالم مقاعد السينما الصيفية في بغداد. الطبيعة المهرجانية داخل المدرج تتضح في الكثافة البشرية التي تغطي المدرجات الدائرة حولي (تسَع ١٥ ألف مشاهد)، كما تتضح في الحرية النسبية التي يتمتع بها هذا المشاهد مقارنة به وهو في قاعات الأوبرا المغلقة، وكذلك في تقليد الشموع التي تخفق في يده على المدرج الدائري، وفي الليل الطليق المطعم بالنجوم الذي يعلوه. السينما الصيفي في بغداد أيام الخير كانت تتمتع بهذه الحرية، يُضاف إليها رائحة مشاتل "الياس" المحيط، ورائحة التربة المرشوشة بالماء عند المغرب، والأوجه البشرية التي ترقع شبابيك المباني السكنية المحيطة.

إلا أن مبنى المدرج هذا قديم العهد، يعود إلى العصر الروماني (بني في سنة ٣٠ ميلادية)، ومنزه من دم الأبرياء الذي كان يراق في "كولسيوم" مدينة روما. خص الكولسيوم بالعبيد يقاتلون بعضا، أو يُفترسون من قبل الحيوانات الضارية، بينما خص المدرج الأول بالمسرح والألعاب في أيام مجده، ثم بُعث ثانية في العصر الحديث، بعد أن دمره الزلزال عام ١١١٧، لينصرف إلى فن الأوبرا الجليل وحده، منذ عام ١٩١٣.

وليس غريباً أن يُفتتح المدرج الروماني في ذلك العام من مطلع القرن العشرين بأوبرا "عايدة"، احتفاءً بمئوية ميلاد مؤلفها الكبير "فيردي". لأن "عايدة" بالغة الضخامة في كل شيء، وأي مخرج يجرأ أن يتبسط مع هذه بعد رؤية أنصابهم وأعمدتهم في الأقصر؟

من الشائع أن فيردي ألف أوبرا "عايدة" بمناسبة افتتاح دار الأوبرا في القاهرة عام ١٨٧٠. ولكن الوقائع التاريخية لم تتم بهذه الصورة. ففي عام ١٨٦٩، وبمناسبة الاحتفال بافتتاح قناة السويس، جاء التكليف لأحد الإيطاليين بتأسيس دار للأوبرا. وبعد أن تم بناؤها بأشهر ستة فقط طلب الخديوي من فيردي تأليف أوبرا مناسبة، ولكن المؤلف الشهير رفض أن يؤلف عملاً موسيقياً حسب الطلب. ولكن القصة حين توفرت من قبل كاتب فرنسي معني بالمصريات، ثم عرضت على "فيردي" استجاب، بعد أن عرف بأن عرض الخديوي قد يذهب إلى الموسيقي الألماني "فاغنر"، منافسه الألد. ألف فيردي الأوبرا، ولكنها لم تُعرض في القاهرة، دون أن يحضر العرض، إلا عام ١٨٧١.

في مدينة "ممفيس" حرب متوقعة مع الأثيوبيين. القائد العسكري "راداميس" يؤمل النفس بالقيادة، لأن في انتصاره يملك أن يحرر المرأة المستعبدة "عايدة"، التي يحب سراً، من خدمة ابنة الفرعون "أمنيريس". لكن "أمنيريس" لا تخفي بدورها حباً عارما لـ"راداميس". يتم هذا في الفصل الأول الذي يغنّي فيه البطل لحن "عايدة السماوية" الشهير. اللحن لا يخلو من صعوبة، بسبب أن فيردي لم يترك أداءه لفترة متأخرة، تكون فيها قدرة المغني قد بلغت حرارتها. "عايدة" في هذا الفصل تُركت موزعة بين حبها لـ"راداميس" وولائها لوطنها.

دُحرت أثيوبيا في الحرب. ولكي تختبر الأميرة مشاعر "عايدة" إزاء "راداميس"، أخبرتها بأنه قتل في المعركة. ردة الفعل لم تترك للأميرة أي شك في عواطف "عايدة".

في الخفاء يتم موعد لقاء بين "عايدة" و"راداميس". وتحت ضغط أبيها الملك الأثيوبي المتخفي بين الأسرى، طلبت "عايدة" من "راداميس" أن يخبرها عن خطته لاحتلال أثيوبيا. وتحت تأثير مشاعر الحب أخبرها بالسر العسكري. المشهد يحدث تحت راية الأميرة الفرعونية وكبير كهان المعبد، اللذين كانا يرقبان سراً مشهد الخيانة.

يحاكم "راداميس" في المعبد. الأميرة تعرض على "راداميس" العون إذا هو تخلى عن "عايدة" وتزوجها هي فيرفض. يصدر الحكم في أن يُترك هو في قبو الموت، ثم يفاجأ بأن "عايدة" كانت قد تسللت إليه لتموت معه.

محطات ثقافية

الاوركسترا الأميركية بقيادة عراقية في قاعة مسرح كندي سنتر في واشنطن

ضمن نشاطات وبرامج المركز الثقافي العراقي في واشنطن للعام ٢٠١٢، يقيم المركز الثقافي العراقي في واشنطن أمسية موسيقية كبرى تحت عنوان "حوار موسيقي بين بلدين"، وذلك في قاعة مركز كندي سنتر للفنون في واشنطن. يحيي الحفل فرقة الاوركسترا الأمريكية (لندن تاون – ٥٠ عازفا موسيقياً) بقيادة المايسترو العراقي كريم كنعان وصفي والمايسترو الأمريكية انا بيونك ، بمشاركة عازفة البيانو العراقية المبدعة سولافه غانم حداد والعازف الأمريكي الفتى المعجزة ليلن وارنر، وتختتم الأمسية بوصلات موسيقية غنائية لفرقة الصفافير العراقية التراثية (المقام العراقي) مساء يوم السبت ١٥ أيلول الساعة السابعة والنصف، وتعتبر هذه الفعالية من أهم الفعاليات الثقافية التي يقدمها المركز الثقافي العراقي في واشنطن منذ فترة تأسيسه لكونها تجمع الفنانين والعازفين العراقيين والأمريكيين في فعالية واحدة مشتركة تعكس فن وثقافة البلدين من خلال عزفهم للوصلات والمقطوعات والسيمفونيات الموسيقية العراقية والأمريكية في آن واحد، يرافقهم النغم التراثي الأصيل للمقام العراقي.

"يوم أندلسي" بين مؤسسة البابطين و"بيت السناري" الأثري في القاهرة

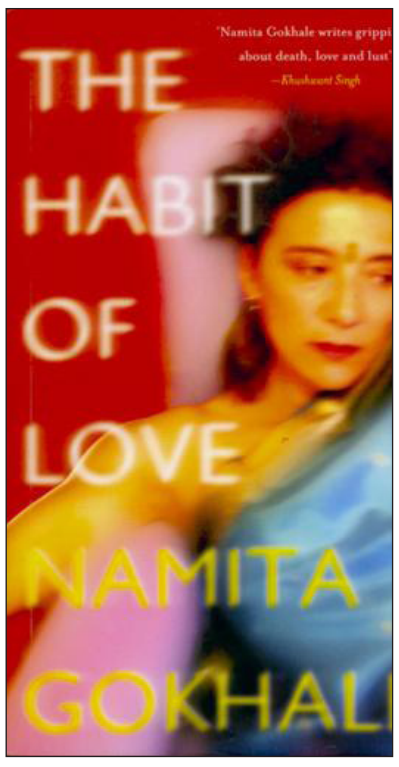
بالتعاون مع مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ينظم "بيت السناري" الأثري بحي السيدة زينب بالقاهرة، التابع لمكتبة الإسكندرية؛ يومًا عن الحضارة الأندلسية، تحت عنوان "يوم الأندلس"، وذلك يوم الأربعاء القادم.

ويشارك فيه أكاديميون ومتخصصون في الدراسات الأندلسية في الوطن العربي، وتقدم مؤسسة البابطين الأبحاث تحت العناوين الاتية:

"أبحاث دورة ابن زيدون ..القيمة والأثر، قراءة علمية وفنية"، ويقدم هذا البحث الدكتور عبداللطيف عبدالحليم من كلية دار العلوم في جامعة القاهرة، و"إصدارات دورة ابن زيدون..قراءة في رصد التراث الأندلسي" يلقيه الدكتور فوزي عيسى من كلية الآداب جامعة الاسكندرية، و"دورة ابن زيدون..إنعاش لذاكرة إسبانيا العربية وفاتحة جديدة للعلاقات الثقافية بين العرب وأوروبا"، يحاضر به الدكتور أيمن ميدان من جامعة كلية دار العلوم في القاهرة، و"مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية وإسهامه في خدمة التراث الأندلسي" يقدمه الدكتور محمد مصطفى أبو شوارب نائب الأمين العام لمؤسسة البابطين والأستاذ في كلية التربية بجامعة الاسكندرية.

فن القصة القصيرة في "عادة الحب"

ترجمة/ عادل العامل



من المفترض أن تُغلَق القصة القصيرة في النهاية بنوع من الضربة المُرضية، لكن سيكون من الصعب التلاعب بهذه الحكاية لتلائم متطلّباً فنياً. وخلافي مع القصة القصيرة، يقول ك. سريلاتا كاتب المقال، هو على وجه الدقة أنها تفرض نظاماً و تماثلاً زائفاً على الأحداث، لترغم العقول الشابة السريعة التأثر على توقّع حالة مماثلة من الفوضى البدئية التي هي الحياة.

هذه السطور المأخوذة من قصة ناميتا غوكهيل Namita Gokhale القصيرة "تكهنات" ربما توضح بشكل أفضل عدم الوضوح في عملها هذا، وهو عدم وضوح مقلق وغريب على نحو ساحر معاً. وتروى قصص هذه المجموعةً بشيء من السخرية، وهي تتحدث عن الغدر والخسارة من منظور امرأة و تدور جميعاً حول "عادة الحب the habit of love ". و هي لا "تنغلق في النهاية" أو لا يحدث لها ذلك باضطراب، إن حصل ذلك.

إن هناك بشكل أساسي نوعين من القصص في مجموعة (عادة الحب) هذه : مدينية معاصرة، و أخرى تعاد روايتها من الملاحم التي تستخدم وجهة نظر أنثوية متصلة بالقضية الكلية. و توظّف القصة سلسلة واسعة من الأصوات ـ من أصوات صحفيات و محررات إلى صوت وصيفة الملكة غرانداري من جهة أخرى. و جميع القصص تروى بضمير الشخص الأول. فيتساءل المرء : بمَن أو بماذا تتقنع " أنا " القصص هذه؟ هل هناك شيء ما ـ صوت، طريقة كلام، فكرة ـ يربط ما بين الراويات معاً؟ شيءٌ ما يتجاوز حقيقة كونهن أناثاً؟ إن نثر غوكهيل مباشر، و موجز، و طازج: [إن لدي ثلاثة أبناء، وهم مبعثرون في كليات و جامعات في مختلف أنحاء العالم. و هم نادراً ما يكتبون لي. و ما يتدبرون فعله نوع من البطاقات البريدية " نتمنى لو كنت هنا " من دون عناوين و بخط يد غير مفهوم. كما أن هناك بطاقات عيد ميلاد، مرسلة بالبريد على الدوام إما مبكرة جداً أو متأخرة جداً. و لدي شك في أن أحداً منهم يعرف حقاً متى يكون عيد ميلادي، لكنهم على الأرجح لا يهمهم ذلك، و أنا أأخذ أمر البطاقات بلا تعقيد، مثلما أخذت أمر حياتي منذ أن مات زوجي قبل أكثر من عقد من الزمن].

بهذه السطور ، من قصة " الحياة على المريخ "، تخطط الكاتبة لنا شخصية امرأة من ذوات الكلام الفارغ وتحب أن تستمر هكذا. و مع هذا، ففي فقرات قليلة داخل القصة، و بينما نحن نتتبّع الكشف عن علاقة بين هذه المرأة و رجل شاب يدعى يوديت، يتبدل إدراكنا للمرأة و نبدأ برؤية أنها تشعر بالأذى : " ... كيف يمكنني أن أوضح ليوديت معنى تربية ثلاثة أطفال، ثلاثة أولاد، و مراقبتهم و هم يكبرون و يديرون ظهورهم لي؟ إذ أن ذلك هو ما كان، نسيَني أبنائي و هجروني ". و ينمو الأذى، يتقيح، و يتحول حرفياً إلى سرطان. و تتساءل المرأة عما إذا كان أبناؤها سوف يحضرون بعد موتها، أو " أنهم سيرسلون فقط بطاقات تعزية أحدهم إلى الآخر عبر المسافات العظيمة ". لقد ذهبت لامبالاتها. و ما استمر هو فقط التصعّر و السخرية. و ما روي على نحو مؤلم هو قصة العنوان. و تدور هذه القصّة المؤثرة بشكل غريب حول الحاجة الإنسانية لتسمية الأشياء، لإعطاء كل شيء، حتى الأسى، وجوداً متيناً أو ملموساً. و تخفق مهارة غوكهيل في اللمس نوعاً ما حين يتعلق الأمر بالقصص التي تستند فيها على الملاحم : قصة كونتي، قصة الملكة غانداري مرويةً من منظور وصيفتها، بجعة مرسلة تحكي قصة نالا و دامايانتي. فهي ليست مقنعة مثلما هي الحال مع القصص المدينية المعاصرة. ربم لأن الكاتبة

و أخيراً فإن القصص في (عادة الحب) هذه تُدخل إلينا فسحة لطيفة من الضوء بالرغم من سردها المباشر كما يبدو، فحين نقترب من نهاية كل قصة، فإن شيئاً ما يتغيّر داخلنا.

عن / The Hindu