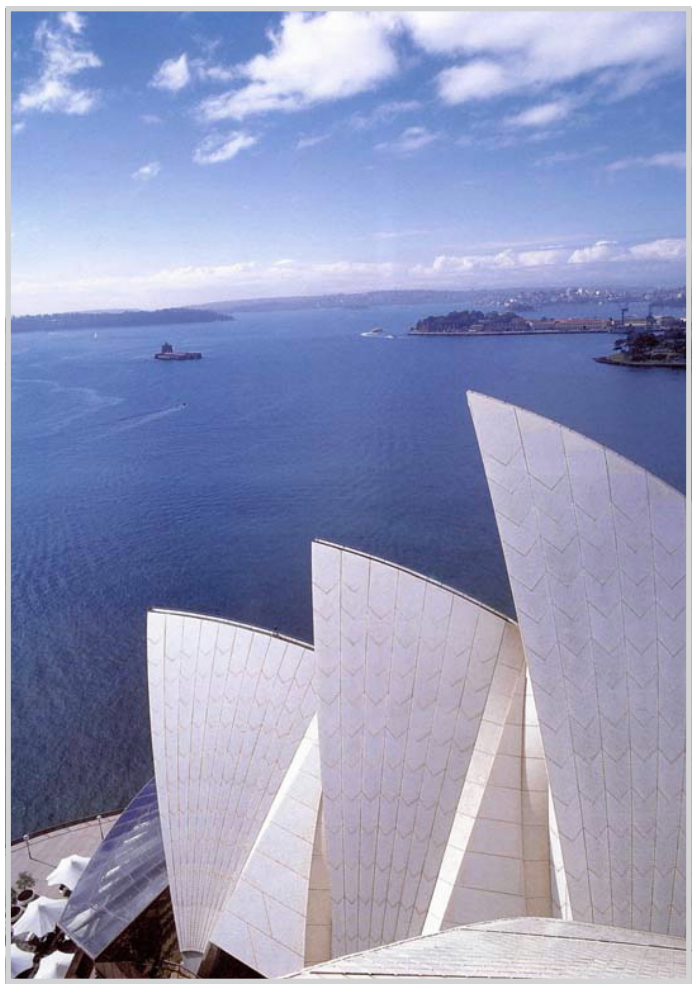
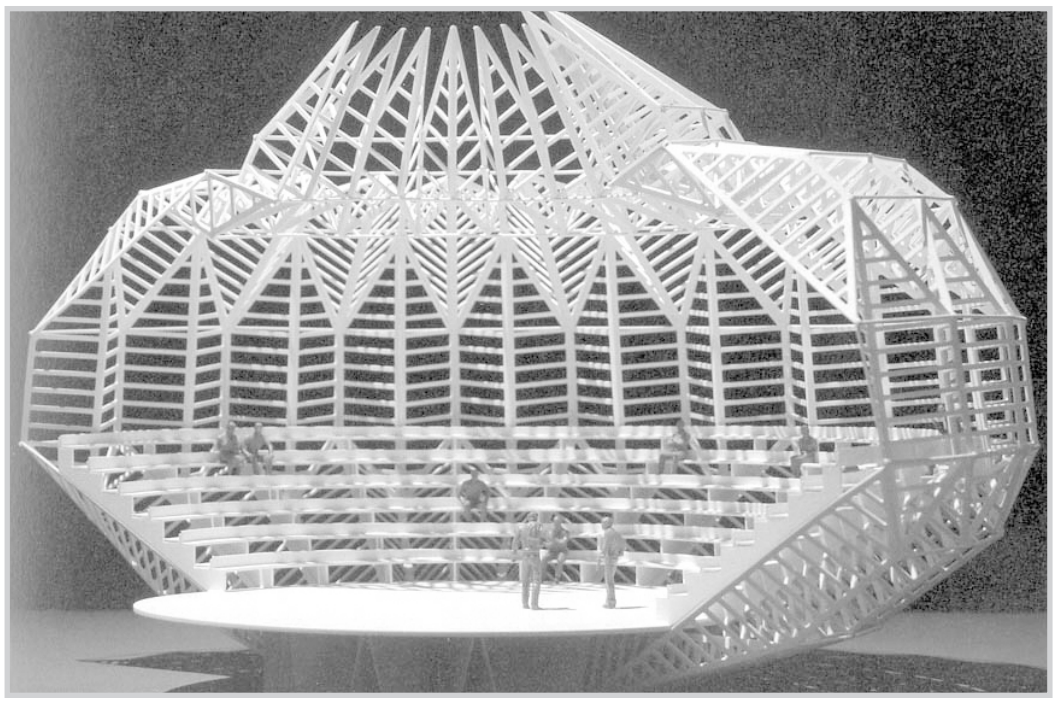
مسرح في لبنان: النظّارة والممثلون في (قفص) واحد

د. خالد السلطاني
معمار واكاديمي





في متابعتنا لمنجز المعماريين الدانمركيين واعمالهم في بلدان الشرق الاوسط والخاصة بموضوع التناص المعماري - الموضوع الذي يستقي اهميته وحيويته من فعالية التأويل لمنجز الاخر؛ الاخر المختلف اثنيا وثقافيا، ومحاولة توظيف نتائج تلك الفعالية الابداعية وطروحاتها مع انجازات المنتج الشخصي - استرعى اهتمامي مشروع " مسرح في لبنان " صممه المعمار الدانمركي المعروف عالميا " يورن اوتزن " (١٩١٨) الحائز على جائزة "بريتزكر" المرموقة والمعروف على نطاق واسع كونه مصمم " اوبرا سدني " الشهير، التصميم الذي عدّ واحدا من اهم الاحداث المعمارية في القرن العشرين.
ادناه قراءة نقدية معمارية لذلك المشروع " العربي " المنسي من قبل الجمهور... والنقاد معاً .

قد لا تكون عمارة مشروع " مسرح في لبنان " الذي صممه " يورن اوتزن " في سنة ١٩٧٠ بالضرورة مستوحاة من تأثيرات خصوصية المكان الذي يعمل له. ذلك لان الهدف الذي وضعه المصمم لنفسه يستثني وجوبية العمل طبقا لتلك المقاربة الاثيرة لدي المعمار التى غالبا ما كانت تنطوي على ايحاءات من منابع محلية يستقي المعمار منها افكاره التصميمية. فنوعية الحدث الوظيفي ومناسبته ومجاوراته تعمل الان كبديل عن تلك المقاربة مؤسسةً لنفسها مرجعية فكرية يستند اليها المعمار في صياغة حله التصميمي.

ورغم ان التصميم لم ينفذ مطلقا، فان تناوله الان يعيد الى الاذهان مدى مساهمة المعمار العالمي واهتماماته في اثراء الممارسة المعمارية العربية والاسلامية بتصاميم منتقاة ذات لغة معمارية استثنائية، اشتغل عليها بجد وحيوية لتكون بمثابة ايماءة احترام الى مكان موطن العمارة التى يقدرها ويعتبرها جزءا مهما من مصادره التصميمية. ولنتذكر رائعته التصميمية مجمع مباني البرلمان / مجلس الامة بالكويت (١٩٧٤-٨٢) وبنك " ملي ايران " في طهران (١٩٥٩) وكذلك مشروعه الذي لم ينفذ المجمع الرياضي بجدة / السعودية (١٩٦٧).

ينطوي مشروع " مسرح في لبنان " على لغة معمارية استثنائية، تستقي فرادتها من الشكل المميز غير المألوف لمبنى مسرح، كما تتكرس اهميتها من اتحادها العضوي مع خصوصية المكان ذي السمات الفريدة . وبمقدور الناظر الى عمارة المسرح ان يدرك اهمية امتزاج جهد المعمار المميز مع نوعية ثيمة المبنى، الامتزاج الذى افضى الى حل تصميمي مبتكر حافل بالاصالة والتجديد . بيد اننا سنشير الى ذلك كله لاحقا، بعد ان نعرف بان مشروع " المسرح" ما هو الا فكرة معمارية لتسويق منطقة سياحية تمتلك مشاهد غير عادية من كهوف جبلية غارقة في قدمها تمتد بامتداد جرف " نهر الكلب " في لبنان، وقد تم اكتشاف المزيد من تلك الكهوف في خمسينيات القرن الماضي. وهو امر حفز السلطات المحلية على تأمين مسرح مخصص للحفلات تكون لغته المعمارية مترعة بالفرادة والحل الاستثنائي تتماشى واهمية الحدث الاسطوري كمكان عاج بالكهوف التاريخية القديمة .

يتكون مشروع " مسرح في لبنان " اساسا من مدرج Amphitheaterضخم مسقطه شبه دائري الشكل، محاط باضلاع حديدية تشكل " قفصا " معدنيا طافياً يضم الجمهور والممثلين معا . وهذه الاضلاع ذات هيئات خاصة بمقدورها ان تفرغ بكفاءة الاثقال الناجمة عن امكنة المدرجات المعلقة ونهاياتها الطليقة المشكلة بصريا " سقف " المدرج . لم يقتصر الجهد التصميمي على ايجاد هيئة المسرح المعبرة واسلوب نظامها التركيبي المميز ، وانما تخطاها الى الاشتغال على تفاصيل وسائل الوصول الى المدرج ذاته وكيفية اتصالها فيزياويا مع فتحات سلسلة الكهوف المجاورة، وذلك باقتراح ممرات/ قناطر مرفوعة بواسطة اعمدة خرسانية. وتشكل مجموعة تلك الوسائل هامش التكوين الجانبي الذي وظف المعمار وجودها لاظهار اهمية مفردة التصميم المركزية –وهي كتلة المدرج الطافي. فمن خلال تقاطع شريط تلك الممرات واسلوب حركتها الانسيابية وكذلك وضعيتها الافقية والشاقولية واشكالها الزكزاكية فانها ترسخ حضور كتلة المسرح ذي الشكل المنتظم في المشهد البانورامي المصمم.

يعود " يورن اوتزن " في مشروعه " مسرح في لبنان "، مرة اخرى، الى موضوعة اصطفاء نوعية حجوم " ضامة " لفضاءات مركزية مستقلة نوعا ما استقلالا ذاتيا عن بقية الفراغات المحيطة. وهذه الموضوعة التصميمية شاهدنا تنويعات لتطبيقات لها في مشاريع سابقة صممها " اوتزن " في السنوات التى سبقت مسرح في لبنان. ولعل مشروع متحف سيلكيبو Silkeborgللفنون بالدانمرك (٩٦٣) (في مرحلته الاولى) ؛ ربما يكون احد اشتغالات المعمار على هذه الثيمة التصميمية، ثيمة معالجة فراغ اساسي في التكوين بحيث يكون الفضاء المميز والحاضن لنوعية الفعاليات الاساسية لوظيفة المبنى. ورغم اختلاف توقيع المشروعين (كلاهما مع الاسف لم ينفذا)، فمتحف سيلكيبو ذو الفراغ الحاضن المركزي يقع تحت الارض ، فيما " مسرح في لبنان " مرتفع عن الارض وطافٍ في الفضاء الكبير المحيط، رغم ذلك فان موضوعة ايجاد فضاء اساسي في التكوين يكون حاويا لنوعية الفعاليات التى تجرى فيه تكاد تكون فكرتها متماثلة في كلا المشروعين.

في" مسرح بلبنان " يبدو ان قرار اختيار المعمار هيئة مسرحه ذي الفضاء الضام والمتضام يبدو قرارا مبررا لسبب اضافي اخر مبعثه وجود طبيعة الفراغات الاستثنائية المجاورة: فراغات الكهوف القديمة التى تمنح المرء احساسا بالالفة والامان وتمده بفيض من طمأنينة ناجمة عن احتوائية الفضاء المسكون. ومن اجل استحضار تماثلات الاحساس بمناخات الاحتواء التى توفرها فضاءات الكهوف، عمد المعمار الى اسقاط حاجز الفصل الحيزي بين الممثلين والجمهور ملغيا مفهوم خشبة المسرح التقليدية من التصميم ومتغاضيا عن وظيفتها كبؤرة جذب بصري، جاعلا الممثلين يتحركون بحرية ضمن فضاء " القفص " الطافي الغاصة مقاعده من كل الجهات تقريبا بالجمهور.

تسترجع نوعية هيئات الاضلاع الحديدية المحيطة بالمدرج، التى تشكل صورة " اميج " القفص الحديدي الطافي، تسترجع استحضارات الاضلاع الحديدية التى استخدمها المعمار في مشروعه المميز " المجمع الرياضي بجدة/ السعودية (١٩٦٧). وهنا كما في مشروع جدة يشكل تكرار تلك الاضلاع ذات التراكيب الكابولية Cantilever الثيمة الاساسية لخصوصية عمارة المبنى مكرسة توق المعمار ورغبته في اتاحة الفرصة، كما يقول، ".. امام الانشاء ليغدو عاملا اساسيا في العملية التصميمية ". وتجدر الاشارة الى ان اختلاف المادة الانشائية الداخلة في تراكيب المشروعين : الخرسانة المسلحة لمقترح جدة، والحديد لمسرح في لبنان لم تكن عائقا جديا في تحقيق عزم المعمار على ترسيخ مقاربته التصميمية في كلا المشروعين.

يمكن للمتابع ان يلحظ في عمارة " مسرح في لبنان " حضور احدى السمات الخاصة بمقاربة " اوتزن " التصميمية، المقاربة التى جسدتها مشاريع عديدة اشتغل عليها المعمار العالمي الشهير ؛ ونقصد بها مسعاه وراء ابتداع فورم معماري مميز تكون صورته العامة غير قابلة للنسيان، وبمقدور الذاكرة ان تستحضر " اميجه " بسرعة وسهولة كبيرتين. ولعل هذا السبب هو الذي يفسر تنوع فيض الاشكال المتخم بها خزين منجز" يورن اوتزن " المعماري، فلكل تصميم عنده هيئته الخاصة المتفردة واسلوب تنطيق لغته المعمارية التى لا تكرر حرفياً مثيلاتها من التصاميم الاخرى ؛ ومشروع " مسرح في لبنان " غير بعيد عن خصوصية تلك المقاربة. فبالاضافة الى الشكل المميز وغير العادي للمسرح المصمم وابتعاده عن التطبيقات السائدة في الخطاب المعماري وقتذاك، فضلا عن منظومته التركيبية المعبرة واشكال مفرداته الانشائية غير المألوفة، فان المعمار سعى الى جانب ذلك توظيف الانارة ذات الاضاءات الملونة المختلفة لكتلة مبناه المسرحي، مانحا اياها دورا فعالا في تكريس صورة المبنى في مخيلة المتلقي.

ينطوي تصميم " مسرح في لبنان " على حضور خاصية تصميمية اخرى ارتبطت بشكل وباخر بمنجز " اوتزن " المعماري، وتتبدى في المسرح اللبناني بشكل مثيرولافت ونقصد بها ولع المعمار وتعمده انتقاء حالة من التناقض والتضاد القوي بين بساطة شكل المخطط ووضوحه في المستوى الافقي الذي لا يخرج عن مجموعة دوائر مرسومة بعناية واهتمام، والمنظر المعقد والمشوش غير المألوف في بعده الثالث المتشكل من اضلاع حديدية ذات اشكال انسيابية، ينشأ عن تجميعها سقف المبنى وجداره الخارجي العازل معا. وهذا التجميع هو الذي يمنح المبنى شكله العام وصورته المكتملة. ولهذا ايضا فان عمارة " مسرح في لبنان " شأنها شأن تصاميم " اوتزن " الاخرى مابرحت تثير اشكالية خلافية وسجالاً فكرياً عن مفهوم المنتج المعماري وكيفية ادراكه من قبل متلقيه. فبالاضافة الى عدم مألوفية الفورم المنتقى لعمارة " المسرح "، فانها حافلة بفيض من العناصر التكوينية التى لا يمكن تفسير وجودها فقط بباعث الغاية النفعية المباشرة ؛ الغاية التى لازمت تصورات الفعل المعماري ملازمة يصعب الفكاك منها، وباتت تبعا لذلك تمثل احد اقانيم العمارة الرامزة الى دلالتها المفاهيمية . بمعنى آخر يتوق المعمار الى " فك ارتباط " مفهوم المعطي المعماري وعدم حصره بحالة ادائه الوظيفي. ولهذا فهو يسمح لنفسه باستخدام عناصر تصميمية في مشروعه ليس لها وظيفة نفعية في المعنى المباشر.

يعي " اوتزن "، بالطبع، ان مهمة ازاحة المعنى الدلالي للمنتج المعماري امر ليس من السهولة قبوله من قبل الاخرين او حتى ابداء التعاطف معه، ونحن بالطبع نتحدث عن مرحلة تاريخية محددة وهي مرحلة الستينيات وما جاورها، المرحلة التى الف الجمهور فيها وتعود على ذائقة فنية وفكرية تقضيان بوجوبية الاداء المعماري لوظيفته، ونظرا لكون رب العمل ايضا لم يكن يقدر اجتهاد المعماروصنيعه التصميمي الذي راى فيه محض كلف اقتصادية مضافة لا يجد مبررا مقنعا لقبولها. بيد ان المعمار كان يعتقد من جهة اخرى، بان حضور تلك العناصر" الزائدة " في التكوين المقترح تحتمه طبيعة " تابولوجية " المبنى وخصوصية المكان المتفرد والاستثنائي. ومن دونها، اي من دون وجود تلك العناصر اللاوظيفية، سيفقد الحدث التصميمي نظارته وتعبيريته ومفاجآته البصرية، التى يرى المصمم في شأن حضورها اتساقا ملزما مع موضوعة المبنى ومكانه. وبهذا الطرح فان " اوتزن " عمل باكرا على ازاحة المعنى الدلالي للعمارة، والذي سيجعل المنهج التفكيكي Deconstructionلاحقا منها كازاحة رافضة تماما لتلك المعاني التقليدية، وسيرفع من شأنها عاليا لتكون احد اهم مرتكزاته في تكريس اطروحاته الفكرية والتطبيقية.

لكننا يتعين علينا ان نعترف بان جرأة وشجاعة " اوتزن " كانتا عبئا اضافيا على المشروع افضت الى رفض التصميم كليا وبالتالي الى عدم تنفيذه. وهو قرار نراه الان بعد عقود من السنين التى تفصل حدث تصميمه قرارا مجحفا وغير عادل بالمرة، انطوى على خسران البيئة المبنية المحلية لواحد من مشاريعها الاستثنائية المتفردة. ولو قُدر تنفيذه لكان فعلا مشروعا رائدا مكتنزا بافكار جد طليعية ولعد ظهوره ارهاصا مبكرا لما هو آت .

تطلع " يورن اوتزن " المعبأ بمنجز العمارة الاسلامية والمولع بها، واحد المشتغلين المبدعين في تأويل ذلك المنجز، لان يكون مشروعه في الارض العربية وهو " مسرح في لبنان " غير مقتصر فقط على ايجاد اجوبة وظيفية مباشرة لمشكله تصميمية بقدر ما كان يتوق الى حل مشبع بافكار جديدة وطليعية سعى لان تتمثل في تكوين مميز ولغة تصميمية معبرة، تنتج في الاخير عمارة حداثية تتصادى مع ثقافة الآخر ومع جغرافيا المكان !

على قاعة اتحاد الأدباء

الشاعر خليل الاسدي في جلسة احتفائية

علي ياسين

الشاعر خليل الاسدي

علي الفواز: في تجربة الاسدي الشعرية

بحضور عدد من الكتاب والمثقفين أقام الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق جلسة احتفائية بالشاعر السبعيني خليل الاسدي، قدم لها الناقد علي الفواز بالقول:اليوم نحتفي بصوت شعري عراقي مميز، نحتفي بتجربته وبمجموعته الشعرية الجديدة"ويظل عطرك في المكان"، انه الشاعر خليل الاسدي وهو من الشعراء الذين برزوا في بداية ومنتصف سبعينيات القرن الماضي، هكذا جيله النقاد، أو جيله الباحثون في مجال النقد الشعري، لكنني ارى أن خليل الاسدي يمثل صوتا شعريا مميزاوتجربة شعرية تحمل الكثيرأو تحرض الكثير على اعادة قراءتها وتأمل ما فيها من مستويات صوتية وأخرى صورية، بل كان من الشعراء القلائل الذين أشروا ما يسمى بالمغامرة الشعرية السبعينية،فبيان القصيدة اليومية الذي أعلن عام ١٩٧٣، كان يحمل أكثر من ثلاثين شاعرا كما أظن، وكان يبشر بتجربة شعرية جديدة اسمها، المغامرة الشعرية السبعينية، كانت محاولة في الانقطاع، لا التواصل كما اعلن عنها عامئذ، مع تاريخ الشعرية العراقية وبخاصة مع التجربة الشعرية الستينية التي تعد مغامرة مهمة في الشعرية العراقية، لكن هذه المغامرة الجديدة وباصواتها الناثرة وبحاضناتها السياسية والايديولوجية والفنية ما كانت لتعبر عن هوس التجديد ولا القيم الفنية التي كانت تتمظهر داخل المنجز الشعري الا من خلال مجموعة من الاصوات الشعرية التي تخلت عن حاضناتها الايديولوجية فيما بعد وتخلصت من منحى التقليد ومحاولة التماهي مع المنجز القديم من خلال البحث عن كينونات شعرية خاصة جسدت خصوصية هذه التجربة، وكان خليل الاسدي من ضمن هذه الاسماء الشعرية التي بشر بها الكثير من النقاد والشعراء، ومن يقرأ بواكير ما تحدث به النقاد عن التجربة السبعينية، نجد أن خليل الاسدي وشاكر العيبي وهاشم شفيق والى حد ما خزعل الماجدي، ان هذه الاصوات المميزة، كانت تمثل الجسر ما بين مرحلتين زمنيتين، وما بين مستوين فنيين انجزا في زمنين مختلفين،فاذا كانت القصيدة الستينية، ميالة الى التجريب، ميالة الى الهوس اللغوي، ميالة الى الاستثمار لكل ما قدمته قصيدة النثر العربية وتجرباتها الشعرية وما نقلته لنا الترجمات العربية للشعر، فان تجربة الشعراء السبعينيين في العراق حاولت أن تبحث عن أشكال اكثر اطمئنانا وأكثر تمثلا لجوهر الشعر من خلال الكتابة أو من خلال العودة الى الغنائية في القصيدة، أو من خلال المحاولة في الكتابة التأملية الشعرية،، وأعتقد أن شاعرنا المحتفى به اليوم، كتب مجموعته الشعرية الاولى"تراتيل بدائية" بمواصفات الهوس الشعري وبمواصفات الصراع الشعري الذي كان يعتمل في المشهد العراقي خلال السبعينيات والذي ربما تطور مع مجموعاته الشعرية، لكن كل مايمكن أن نقوله الآن، ونحن نحتفي بتجربة الاسدي، نحتفي به كجزء من السياق الشعري العراقي،كجزء من مغامرة شعرية مهمة أعطت للشعرية العراقية هوية متميزة، كذلك نحتفي به كشاعر متفرد .

جمال كريم يحاور عطر المكان

وقدم الناقد جمال كريم قراءة لمجموعة الاسدي الاخيرة "ويظل عطرك في المكان" جاء فيها:

(ما كان يحزنني كثيراً..
انني لوحت للماضي بكف غائمة..
واقمت في عزلات نفسي..
نابذا كل المباهج من نوافذها..
مترقباً خطوات ذكرى قادمة..
ذهب الجميع الى الابد..
وبقيت انت..
على وسادة ذكرياتي..
نائمة)..

ص١١ قصائد حب (ويظل عطرك في المكان) قد يكون النص الشعري، عموما، حاملا الغازه في ذاته، او في حركيته بين مديات تفضي الى تجارب انسانية لا محدودة، فيكون –أي النص –كالموجة لا تطمئن الى هدوء واهتياجات البحر ولا الى ضفة الشاطئ وسكونيته الصامتة، واذا اتفقنا على ان اللغة الشعرية تشكل محتوى معمارياً،جماليا، لهذا اللغز –مهما كانت طبيعته الانسانية –فان مهارة الشاعر الحاذق في ادواته الفنية، لغة وعاطفة ومجازات وصورا بلاغية، فضلا عن مختزناته الحياتية في الواقع والمتخيل، ماضيا كان ام حاضراً واستشرافاً للمستقبل، اقول ان المهارة في كل ذلك، تلعب دوراً كبيراً في استدعاء تلك العناصر ومن ثم تفاعلها، ان قراءة ذائقية جمالية اولية واخرى بحثية، استكشافية، معرفية، لمجموعة الشاعر خليل الاسدي (ويظل عطرك في المكان)، الصادرة عن دار الشؤون الثقافية العامة، ربما تجعلنا نتفق على ان الشاعر المهندس ما كان من الحب مع امرأة كانت.. قصيدة حب واحدة طويلة، كتبت لفترات زمنية متباينة ومضطربة، بل قلقة، وبعناوين متعددة وتجزيء للحكاية ثم توزيعها تحت عتبات العنونة!

وعندما نتفق حول ذلك، ستلوح لنا في الافق مدلولات الحب بعد ان نتقصى عنها في ذاكرة الشاعر الاختزالية ومن ثم استحالتها الى مدونة شعرية ذات ايقاعات تساردية بين مراحل زمنية مختلفة، وصولا الى شراسة المعيش الذي لم يستطع ان يخفي تواضم الحياة التي تقاوم الافول والموت وتعيد النظام الى بعثرة الاشياء، من خلال منظومة هذه الدلالات المتناقضة والمنسجمة في آن معا: (الموسيقى / خارج الاشياء/ داخل الاشياء/ الغموض/ الوضوح/ المرأة/ المكان/ العطر/ المطر/ الفوضى/ الاغتراب/ الروح/ العشب، المنفى، العبارة/ التواريخ / الصحراء / السهول/ الجبال... الخ) ان كل تلك الدلالات تتناسج بوضوح في تامل واقتناص او التقاط (حالة تذكرية)، تنطوي فيها صفحة الحب بتراتبها الزمني الذي عبر على الشاعر، جسداً وذاكرة ومخيلة وواقعاً.

(تتسللين من القصائد..
هاربه..
واظل اعبث بالدقائق..
امنح الاوقات لا جدوى انتظاري في مقاه..
لا تطل على سواحل ..
لا تجاور ما له معنى..
ولا تفضي الى طرق تؤدي نحو مملكتك)...

في هذا المقطع، عابد ومعبود وما بينهما الزمن والشعر والاسدي، هنا يعبث بالاول، ويهندس عمارة عشقه بالثاني، لكنه يقر باللاجدوى في الوصول الى معبودته الغائبة والهاربة من بين القصائد..! بلا شك، ثمة مرموزات مادية وروحية وبخاصة حين يتعلق الامر بمعشوقة غائبة في الواقع الراهني للشاعر، لكنها مازالت تحيا في قلبه وتمثل بكليتها في ذاكرته الشعرية، موشحة صوره بالحزن الشفيف والشعور بالوحدة واللامعنى...

الفريد سمعان: في حداثة الاسدي وشفيف

وعاود الاسدي قراءة مجموعة من قصائده الحياتية الجديدة المنشورة في الصحف العراقية الجديدة .

وقدم الامين العام للاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق الشاعر الفريد سمعان شهادة عن تجربة الاسدي قال فيها :كان الاسدي في العقد السبعيني من القرن الماضي مع الشاعر هاشم شفيق يبدعان الشعربطريقة جديدة، فقد كانت هناك صيحات صغيرة عن الحداثة وأنا أقول أنهما قد بدأا بحداثة مختلفة عن الحداثة التي كان ينظر لها، فقد كانت حداثتهما مرتبطة بالايديولوجيا، وهي كما أزعم المظلة التي تخلق الامل في نفوس الناس، والاسدي واحد من الشعراء المبدعين الجيدين وهاشم كذلك وشعراء آخرون.

وقبل اختتام الاحتفائية شارك بعض الحضور بمداخلاتهم القيمة حول تجربة الاسدي وتجربة جيل السبعينيات من الشعراء المبدعين.

أوراق تراثية

إعداد : عادل العامل

أبو العِبَر الهاشمي..
شاعر السخافات و نقيب الحمقى !

عاش أبو العِبَر الهاشمي في القرن الثالث الهجري ، وكان نديما للخليفة العباسي المتوكل و من أهل بيته . وقد اشتهر بهذه الكنية ، وكانت كنيته أبو العباس ، بعد تحامقه أيام المتوكل ، و ظل يزيد فيها حرفا كل عام حتى مات وكنيته : أبو العبر طرد طيل طيري بك بك بك !!

وكان في أول أمره سويا يهتم بعلوم اللغة و الأدب و يقول الشعر الصالح . ثم أخذ ، و قد بلغ الخمسين ، في الحمق و المجون و السخف ، بعد أن وجد ذلك أنفع له ! ولسان حاله يقول مع القائل:

ما لي و للعقلِ لا استُصحبْته أبداً
فالعقل يُنزل دارَ الذلِّ و الهونِ
لقد تعاقلت دهراً لا أرى فَرَجاً
ومذْ تحامقت صار الناس يدنوني

وكان المتوكل يضعه على زلاّقة و يدفعه ليقع في بركة الماء في قصره ثم يأمر الخدم فيخرجونه منها بشبك الصيد ، و الخليفة مستأنس ضاحك ، فيقول أبو العبر :

ويأمر بي الملكْ
فيطرحني في البِرَكْ
و يصطادني بالشبَكْ
كأني من السمَكْ
و يضحك كُكْ كَكِكْ
ككك كك ككَكْ !!

و من " شعره " هذا قوله من " قصيدة " :

أنا أنا أنت أنا
أنا أبو العَبْرَنَّهْ

أنا الغنيّ الحمْقوقو
أنا أخو المجنَّهْ
أنا أحرّر شعري
و قد يجيء بَرْدَنَّهْ

و بهذا وغيره من السخافات " الشعرية " و السلوكية ، استحق إعجاب المتوكل ، فأجزل له العطاء ، وعينه نقيباً للحمقى في البلاط ! و كان ، كما يذكر الأصبهاني صاحب كتاب (الأغاني) ، يكسب بشعره الساقط هذا أضعاف ما كسبه كل شاعر في عصره بالجد !

وقد لامه على ذلك ذات يوم أبو العَنبس الصيمري ، و كان أحد المتحامقين المشهورين آنذاك أيضا ، فقال له أبو العبر : " يا كشخان ، أتريد أن أكسبد أنا و تنفق أنت ؟ أنت أيضا أديب شاعر فهِم متكلم قد تركت العلم و صنعت في الرقاعة نيفا وثلاثين كتاباً ! "

وكان أبو العبر ، في أيام صلاحه ، يقول الشعر الجيد ، من دون أن يجد القبول أو النفع المرجو منه ، كما يبدو ، مثل قوله :

ليس لي مالٌ سوى كرمي
فيه أمنٌ لي من العَدَمِ
لا أقول الله يظلمني
كيف أشكو غيرَ متَّهَمِ
قنعتْ نفسي بما رزقت
و تمطّت في العلى همَمي
و لبستُ الصبرَ سابغةً
فهي من قَرني إلى قدمي
فإذا ما الدهر عاتبني
لم يجدني كافرَ النِّعَمِ

و لا يبدو أن الدهر عاتبه ، فقد استمر أبو العبر في تحامقه الذي جلب له الحظوة و العطاء الجزيل ، حتى مات قتيلاً في الكوفة عام ٢٥٠ هـ .

في بيته يؤتى الحَكَم

زعمت العرب أن الأرنبَ التقطت تمرةً فاختلسها الثعلبُ فأكلها ، فانطلقا يختصمان إلى الضبّ ، فقالت الأرنب :

– " يا أبا الحسْل ! "
قال : " سميعاً دعوتَ . "
قالت : " أتيناك لنختصمَ إليك . "
قال : " عادلاً حكَمتما . "
قالت : " فاخرجْ إلينا . "
قال : " في بيته يؤتى الحكَم . "
قالت : " إني وجدت تمرةً . "
قال : " حلوةً فكليها . "
قالت : " فاختلسها الثعلب . "
قال : " لنفسه بغى الخير . "
قالت : " لَطِمته" .
قال : " بحقّك أخذْت . "
قالت : " لطَمني . "
قال : " حر انتصر . "
قالت : " فاقضِ بيننا . "
قال : " حدثٌ حديثين امرأةً ، فإن أبَتْ فأربعة . "
فذهبت أقواله كلها أمثالاً !

خيبة لص !

دخل لصٌ على رجلٍ معدمٍ ليس في بيته إلا قطعة بارية و هو نائم عليها ، فلم يزل اللص يطوف في البيت و لا يجد ما يسرقه ، و صاحب البيت ينظر إليه ، فلما طال عليه الأمر ضحك ، و سمع اللص ضحكه ، فقال : نعم ، إضحك يا حسَن المروءة ، إضحك !