



صوت
الرابعة
القلمية
الجديدة

مجلة
ثقافية
أدبية
إلكترونية

أقلام مهاجرة

العدد السابع - تشرين الثاني 2022



أقلام مهاجرة صوت
الرابعة القلمية الجديدة
في نيويورك، وموقع
الكلمة الحرة، ومنبر الفكر
الحر ضمن المعايير
الأخلاقية الذوقية الراقية،
وتبقى المجلة بمن تمثّل
غير مسؤولة عن كتابات
المحررين ولا يتحمّل أحد
وزر آخر من الكتاب.

رئيسا التحرير:

القسم الإنكليزي: الدكتور جورج نقولا الحاج
القسم العربي: يوسف عبد الصمد

مديرة التحرير: كريستين زعتر معلوف

في هذا العدد

- مدخل - مداخلة حول قراءة د. جورج الحاج - يوسف عبد الصمد 3
- افتتاحية العدد - بقلم مديرة التحرير: كريستين زعتر معلوف 5
- A Reading of Bushrui's Kahlil Gibran: Man and Poet
Dr. George Nicolas El-Hage 7
- ملحمة جلجامش - سوسن حكيم 24
- مهبولة - وليد شعيب 30
- وجهك إيقونة الضوء - د. جورج نقولا الحاج 33
- أقلام مقيمة تستلهم أقلام مهاجرة - فؤاد سليم بو رسلان 37
- نافذة على القرن - 41
- شيء من التراث - أحمد عيد مراد 46
- ختامها مسك - محمد هاني 53
- قراءة في ديوان «السيف والسوسن» - د. جورج نقولا الحاج 56
- قصائد كثيرة للنوستالجيا وواحدة للمغامرة - محمد علي شمس الدين 58
- محمد علي شمس الدين.. شاعر الجماليات العالية والتقصي الرؤيوي - شوقي بزيع 62
- الفكر والمغزى في ملحمة جلجامش - د. جورج يونان 68
- شرتونيات .. من شعر وأفكار نبيه الشرتوني 74
- من أشعار سعيد الهاني 76
- من قصائد الشاعرة كريستين أبي نجم 78



مداخلة حول قراءة الدكتور جورج الحاج لمجموعة «السيف والسوسن»

ما قلته يا صديقي العزيز جورج في هذه المنحوتة التعبيرية، غير الذي قلته عند صدور الكتاب بتقديم في إحدى الأمسيات الشعرية في نيويورك ولو أنك تناولت القصائد نفسها. والذي قاله شاعرنا محمد علي شمس الدين في جريدة السفير غير الذي كتبه في جريدة الرياض عن القصائد نفسها. وغير الذي كتبه جريدة النهار وكتبه الأديب وضاح الحلو في جريدة النهار، وما كتبه جريدة النهار نفسها. وغير كل الذين كتبوا من نقاد وكتّاب متناولين ذات القصائد المسجونة بين دفتي كتاب «السيف والسوسن». أنا نفسي لو حاولت الكتابة عنها لكنت في كل مرة أكتب فيها أكون مختلفاً عني في سابقتها أو لاحقاتها من المرات كأنني منها شأن سواي من القراء مؤكّداً أن القصائد كتبت نفسها أكثر مما كتبتها أنا صاحب الملكية والتوقيع.

أنا، أعرف أن الأناشيد الوطنية، والصلوات، والابتهالات والدعاءات تُردد وتعاد مئات المرات كواجب ديني أو وطني أو تربوي. أما القصائد، وبعض الأبيات والأرجاز فلماذا تُعاد وتُردد على مر السنين والعصور أما يُستدلّ من ذلك لآنها تحمل في ذواتها جنات شعرية وسحرية دائماً متجددة الولادات؟. وهذه الحال غالباً ما تكون أو لا تكون إلا في الشعر الموزون والمقفى. لعمري، إن في ذلك سرّاً لا يعرفه حتى الراسخون في علم الشعر ولا يدركه إلا ذو الأبواب والذائقات الشفافة الفريدة التي يملكها كل ذواق وكل شفاف من أولئك الناقين المتميزين من بني البشر.

وأعود أعيد ما قلته في مقدمة «السيف والسوسن»: «الدهر وحده يُبقي ما يستحق أن يبقى أو! لا يُبقي ولا يدّر».

في هذا الكتاب، كتاب السيف والسوسن الذي ضم بين دفتيه قصائد مجموعة «إلى الأول من الأول»، و«صلاة النار»، وعشرات عشرات القصائد التي كتبَ عنها ما كتب في العديد من كبريات الجرائد اليومية والمجلات الشهرية والأسبوعية من نقد ووصف وتحليل مع الردود والردود على الردود، وما قيل ما قيل عن قبل كبار الأدباء الشعراء أمثال مارون عبّود، لميعة عبّاس عمارة، نزار قبّاني، إلهامي لطفي بولس، والعدد الكثير من الذين ملأت كتاباتهم الصفحات الأدبية عند صدور الكتاب، كل ذلك، سقط في عين من دخل عليّ في منزلي من الموتورين الذين ظلمهم كان أشدّ مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند وكنت قد فرغت من قراءة بعض قصائد هذا «السيف والسوسن» ووضعت على الطاولة وسط غرفة الاستقبال فما كان من هذا الموتور 202 _ بقصد أذيتي في مقدساتي _ أن داس بيده على الكتاب ورفع به بكفه ناظرًا إليّ وإليه بعين السخرية قائلاً: «ما هذا الكتاب، ومن يقرأ هذا الكتاب؟» ثمّ وضعه في مكانه. لم أشعر بأي حرج من أخذه له لأنني لم أطرحه أمامه عملاً بمنطوق «لا تطرح دررك أمام الخنازير لئلا تُداس». ثمّ لم أجبه على ما قاله عملاً بروحية الآية الكريمة ﴿دعهم في طغيانهم أو جهلهم يعمهون﴾. حزنْتُ عليه وعذرته لأنّه كان يرزح تحت سنوات ضوئية من الجهل ونكران الجميل. وعدت إلى ما كنتُ عبّرت عن حالته ومن معه في قصيدة «هذا أنا» من مجموعة «باب المدينة» وقرأتُ مع بعض التعديل:

لَمَّا تَجَمَّعَ مِنْ تَجَمَّعٍ مِنْ «هلي» حولي، ورّحني العطاء المُمْتَعُ
وزعتُ بعض جنى يدي لكَهْم سرعان ما عبثوا به وتوزّعوا
وهوى الذي بيني وبين بني أبي وجبال عزمي أوشكت تتصدّع
وتقاسموني مثلاً يتقاسمُ الحمل المعلّف ذابحوه وقطّعوا
وانتابني حزنُ البيادر بعثرتُ غرثي سنابلها الطيورُ الجوّعُ
ووقفتُ أبكي صامتًا في داخلي وإذا بكى الشعراءُ لن يستدمعوا

ثمّ جاء بلسمك يا صديقي الدكتور جورج ليُرشّ على الجراح، بعد نحتك العميق في ظلّ
الكلمات وحفرك السحيق في ضوئهنّ مختصرًا بالفتيت أبعاد المعاني ومختصرًا بالقطرات
بحار الاخيلة والرسائل، والألوان، والأوزان حيث كمعتها في سيمفونية المبنى والمعنى،
والضوء والموسيقى الصامتة والأجراس الخفية. فلا فُضّ فوه قلمك ولا فُضّض فوك ينطق
بالحقيقة دون أن يخاف ملامة لائم.



إمناحية العدد

بقلم مديرة التحرير
كريستين زعتر معلوف



أعزائي ،

لأن مدارس لبنان؛ السياسية، والاجتماعية، والتعليمية،
والتربوية، والتثقيفية والطائفية مع الأحزاب والمحازبين كلهم
وجميعهم أوصلونا إلى ما وصلنا إليه من انهيارٍ ودمار، وقادونا
للانقسامية، والمذهبية، والأنانية، واللامسؤولية، والكيدية،
والكراهية وإلى الفقر والذل ولأنّه لا يمكن لهذه الأتربة الملوثة
أن تنبت إلاّ النبت الملوّث بقيّ علينا أن نستبدلها بتربةٍ معقّمة
صالحة كي نحصل على النبت الصالح الذي عليه يقوم الوطن
العادل، الحر، السيّد، المتعلم، المتقدم. وبالرغم من حالة
الفوضى والضياع التي نحن فيها فلا ننتظر من الغرباء أن
يفكّروا عنا أو يأتونا بالحلول المنجية بل علينا نحن أن نتطلّع
إلى مخزون أمتنا الحضاري والثقافي وجمال النفسية التي
غذّت العالم بأصول الحضارة، وإلى تاريخنا الغني وإنساننا
المملوء معرفةً وتجربة ونأتي بالحلول والأفكار، ونقوم بخلق
هذا الإنسان الذي سيقودنا ويقود الوطن إلى بر الأمان.

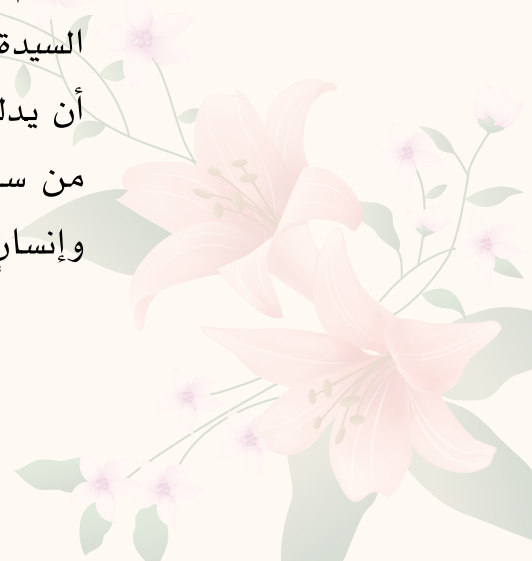
إن «حزب بنى مدرسة» سيكون المصنع الذي فيه تتم
صناعة هذا المخلوق الجديد، وإنّ الأفكار العميقة والدقيقة



التي وضعها الكاتب أحمد أصفهاني زميلي في «أقلام مهاجرة» مجيباً عن أسئلتي له هي أرضية ثابتة يبنى عليها خصوصية هذه المدرسة بينائها وإدارتها، وبرنامجها، وتوجيهاتها. كيف هم معلّموها؟! والذي «كاد أن يكون رسولا» هو بمثابة الأم التي تسهر على تربية الأولاد ليكونوا أولاداً صالحين. يجب أن يكون كفاءاً علمياً ومعرفياً. مكتفياً مالياً واقتصادياً. مطمئناً على جميع حالاته ليستطيع ان يعطي خير عطاء.

وإني أتوجه إلى زملائنا في مجلة «أقلام مهاجرة»، المفكر الدكتور جورج يونان، الأكاديمي البروفسور جورج نقولا الحاج، وإلى واضع المجسّد الضوئي للمشروع المهندس نضال أبي صعب، وإلى المربي فؤاد بو رسلان، وإلى المعلمة للصفوف الابتدائية، والثانوية والجامعية كاتبة الفلسفة السيدة سوسن حكيم وأستاذة الدبلوماسية في واشنطن في اللغة العربية السيدة كريستين معلوف أبي نجم وإلى الجميع أطلب منهم أن يدلّو بدلائهم. وإنّ تجارب ومعارف كل واحدٍ منا تقوي من سلامة ومتانة هذا البناء التربوي التأسيسي لبناء أفضل، وإنسان أفضل، ووطن أفضل.

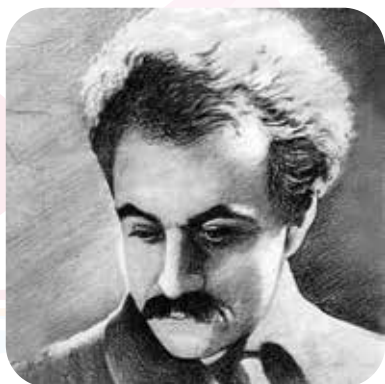
كريستين



A Reading of Bushrui's Kahlil Gibran: Man and Poet

By: Professor George Nicolas El-Hage

Professor of Arabic and Comparative Literature



Kahlil Gibran: Man and Poet⁽¹⁾ is a befitting

title for a book that primarily attempts to offer a new biography of the Lebanese-American author. The book also attempts on numerous occasions to dwell on specific issues related to Gibran's career, though it chooses to hastily cover certain other topics that the authors for some reason or another have deemed either too obvious or unworthy of further discussion. On the whole, the book offers deep insights into Gibran's world as both a man and an artist and is written in language that is artistic, articulate and easy to read.

As you journey through the book, you get a sense of anxiety building up. The authors, by casting hints here and there about Gibran's failing health, prepare you early on to expect a dramatic ending. Gibran's death was in fact an early departure for a man who ceaselessly worked even until the last day of his life and who described work to be nothing less than love made visible. The description is so vivid and the narration is so captivating that you can almost envision Gibran at work in his studio. The poet does not waste any time. He seizes every living moment to write or

(1) Bushrui, Suheil and Jenkins, Joe, **Kahlil Gibran: Man and Poet, A New Biography**, Oxford, Oneworld Publication, 1998. All quotations are taken from this text.

to paint, as if he knew that his years were limited. Gibran had this inherent feeling of his imminent death, although he never seemed to dread it or lament his ill health because he was ever faithful to his spiritual beliefs that death is by no means the end of our earthly journey but rather a bridge to an everlasting life.

As you approach the final chapter, you are overtaken by a sense of loss and sadness. You begin to expect the artist's life to come to a sudden end and the hero of this unique saga of human existence to disappear from the scene. Amid the bewilderment and the tragedy, you cannot but admire the man, for even until the end when he became fully aware of the seriousness and incurability of his disease, his mind remained as sharp as ever, his will to live strong, and his creativity aflame. Up to his very last day he was still planning new books and new paintings, never afraid or shaken and certainly not expecting sympathy or betraying self-pity.

This new and comprehensive biography focuses on Gibran the man in his continuous and determined strife to reach the ultimate goal of his life and career and to rise above what is less human in him. The book tries to remain an honest representation of the journey of an extraordinary person. It does not attempt to color certain events in Gibran's life, nor does it seek to deify him. However, the authors' treatment of some major events in Gibran's life, as well as certain concepts in his philosophy, remain lacking in details. Take, for example, the Gibran-Rodin connection. Without any further explanation or discussion, the authors readily accept the argument that in Paris Gibran "met Rodin who introduced him to the art and poetry of William Blake." In another chapter they sum up the meeting by simply stating that "Rodin talked to Gibran about William Blake...". Although they want us to understand that this was a very special encounter for the young artist because, as they confirm, "memories of his meeting with Rodin would remain with Gibran to the rest of his life...", nevertheless they do not indulge in any discussion that sheds new light on the events leading to this most memorable incident in Gibran's artistic career. How did the two meet, and why did Rodin talk to Gibran about Blake? We are not told. Was it a private meeting, a public meeting or a tutoring session? Again, Bushrui and Jenkins do not provide any clues. All that is confirmed is that this encounter happened in Rodin's studio. From Gibran's letters, and by the authors own admission, it becomes evident that Rodin was obviously a very special and important person for Gibran as an artist. It is also clear, especially in Huwayyik's memoirs, that Gibran's meeting with Rodin in Paris was undoubtedly a major climax and a crucial encounter if not the supreme highlight of Gibran's experience in the "City of Light."

A biographical study of this magnitude dealing with important events in Gibran's

life should have given such a high moment of paramount consequences its due attention. The meeting in itself and the circumstances surrounding it definitely merit a more thorough discussion and research. From the authors' argument we seem to discern that the meeting with Rodin as an event in itself is not crucial, but what resulted from it was. And this was, they submit, Gibran's "awakening to the majestic figure of Blake that was to prove cathartic." The authors seem to agree with my previously published argument that the meeting with Rodin in Paris was not the occasion for Gibran's first reading of Blake, that he had already been introduced to Blake's work in Boston in the 1890's but his knowledge of Blake at that time was neither deep nor complete. The authors also agree with my conclusion that in Paris Gibran was reintroduced to Blake and that this turn of events ultimately reestablished Blake as the most enduring and profound influence on the Lebanese poet. In their new biography, we read that Rodin was Gibran's "artistic mentor." Yet the authors make no argument as to whether Gibran actually studied under Rodin or was simply coached by him. The door is left open to speculate that this mentorship could have been nothing more than a brief and impersonal encounter.

With respect to reincarnation, a major doctrine in Gibran's philosophy and religion, the authors attempt to provide a list of possible references on the different sources that influenced Gibran's firm belief in this concept. However, they do not specifically mention the influence of Hinduism and Buddhism, and neither do they point out that Gibran had understood certain verses of the Holy Qur'an to have spoken about reincarnation. They fail to appreciate that in Gibran's mind, every religion and every belief that he held sacred (Hinduism, Buddhism, the Druze's beliefs, the Transcendentalist Movement and Emerson's philosophy, the Qur'an as he interpreted some of its verses to mean, Sufism and Jesus as Gibran envisioned Him) spoke about reincarnation.

The Bushrui and Jenkins biography makes an obvious effort to trace the reincarnation theme as it spreads in most of Gibran's works from the earliest books in Arabic up to the *Earth Gods*. It tries to show systematically that the concept of reincarnation was with Gibran since a very early age. The book even offers an explanation of Gibran's views and beliefs in this doctrine crucial to his thinking and writings. After all, not only his heroes and heroines believe in and speak about reincarnation but most importantly his "Prophet" and "Jesus the Son of Man" preach it as does Gibran in many of his discussions and letters to Mary Haskell. He had told Mary that *The Prophet* had been with him since he was sixteen years old. In a letter to Mary quoted in this book, Gibran says: "I have the Arabic original of it, in elementary form, that I did when I was sixteen years old. It is full of the



One of Gibran Khalil Gibran's paintings

sacredness of my inner life. It's been always in me, but I couldn't hurry it. I couldn't do it earlier." Again, this *Prophet*, Gibran told May Ziadah "...had already 'written' me before I attempted to 'write' him, had created me before I created him..." *The Prophet*, Gibran's masterpiece, was obviously written in a rough draft form in 1899, when Gibran was back in Lebanon studying at al-Hikmah School in Beirut. The fate of the original Arabic manuscript is still

unknown and the present biography does not offer any clues as to whether this manuscript is in existence or not. The young poet showed the draft of his poem to his mother. Wise and intelligent as she was, she gently advised him to keep working on it until it became ready some time in the future when he would be more mature. That time would come when Gibran reached his thirties. And so it was that in his late thirties, he was still putting the final touches on *The Prophet*.

This having been pointed out, another interesting observation about Gibran and reincarnation is worth mentioning. Bushrui and Jenkins, who at length discuss the concept of reincarnation as it permeates Gibran's works early on, and who admit that it was "the poet's lifelong conviction...", also submit in the same paragraph that "...Gibran's references to reincarnation usually lacked conceptual depth...". Elsewhere they hasten to explain that the "emotional force" behind this conviction made it burst "through in both his correspondence and in his works." Whether the authors intend it or not, their readers could be led to believe that for Gibran, reincarnation was only a passion rather than an intellectual and spiritual conviction that he firmly embraced over the course of his lifetime. The authors argue that in Gibran's early works his "references to reincarnation...portray a romantic view of rebirth -- the stories concealing the precise nature of his own views." They add that in other instances "he failed to elucidate exactly what he meant." This is an ironic conclusion to an otherwise basic concept in Gibran's philosophy and thought, especially since reincarnation was the one belief that he did not share with William Blake, whose influence on Gibran remained second only to the *Bible*.

When the authors list the influences on Gibran's belief in reincarnation, next to the Druze's influence, which they consider "most immediate," they single out the

Sufi poet Jalal al-Din Rumi. Since the first Arabic draft of *The Prophet* was possibly prepared in Lebanon during Gibran's stay at al-Hikmah School, it is very likely that it is there where Gibran was reawakened to the Druze's belief in reincarnation, a concept that he had already read in Emerson's and Whitman's works while in Boston. Because there is no direct reference to indicate that Gibran at age twelve, when he left Lebanon the first time, was already steeped in this belief through his knowledge of the Druze's faith, it is highly likely that the combination of the two sources (Emerson's and the Druze's) gave this doctrine supreme eminence in his thinking. As for Rumi's role that is described as "influential," when we review the list of books that Gibran was to have read as recommended to him by his teacher in Beirut, we do not find Rumi's works among these books. Furthermore, as the Bushrui and Jenkins biography indicates, neither the Arabic syllabus at al-Hikmah School when Gibran studied there nor the list of "great Sufi poets" whom he read at the School include Rumi's poetry as a subject matter, which compels us to conclude that Rumi was not as "influential" as we are led to believe.

This new study presents Gibran, the poet and the artist, caught in the web of his own humanity. It describes the human being with all his weaknesses and frailty. At the same time, it also highlights his determination and strength and celebrates his victories, successes and above all his genius.

The authors introduce Gibran the adolescent as one who consciously glorified his past mainly to feed the passion and fuel the imagination of those elite and decadent Bostonians who adopted this young man as their hero from a mysterious and exotic land overseas. According to the authors, Gibran also occasionally succumbed to sexual temptations, although scholarly documentation is still lacking to support such a bold claim. Continuing in this vein, the authors describe the man who habitually gave in to heavy smoking and in later years to drinking so as to alleviate the pain that was becoming a daily visitor and inevitable friend. There is frank talk about Gibran the human, making mistakes yet continuously striving for perfection and constantly reexamining his spiritual progress.

The new biography tries to paint a detailed picture of the extraordinary life of a self-made man and genius. It attempts to amplify the wealth of Gibran's experiences and to present the inner struggle that he lived through on his journey towards the "universal man", which he was trying to become. It sheds more light on the multifaceted personality of Gibran: the immigrant, the poor poet, the son, the brother, the tireless artist at work, the Lebanese nationalist, the friend and lover, and the hermit and the philosopher. In the midst of all this, the authors succeed in making us feel the poet's constant attempt to achieve a balance between the

“contraries” that permeated his life. Their new book, more than any other before it, widely expands our knowledge of Gibran’s experience in Lebanon during his return to study at al-Hikmah School. It is also a rich source of information on other vital areas of Gibran’s life, including especially his early years in Boston and his relationship with Mary Haskell.

Across the pages of this odyssey, we encounter Gibran the immigrant simultaneously living in two different worlds, that of his native land and that of his adopted country. We also see him continuously trying to reconcile the immense differences between the East and the West. In the end, we are left with the triumphant feeling that although still yearning for the “isles of his birth”, he was able to harmonize the opposites and emerge as a citizen of the world. We also meet him as the poor young Lebanese artist-poet determined to cut his way through the thorns of life by totally devoting himself to writing and painting without having to compromise his ideals.

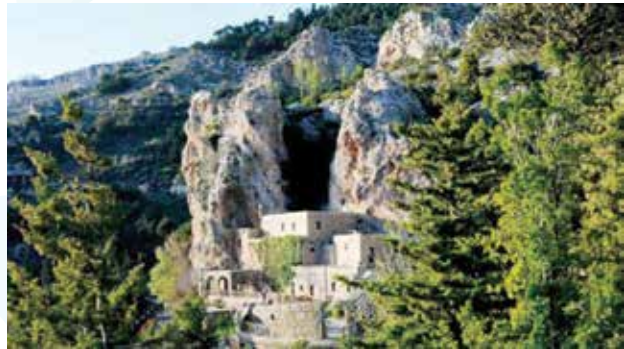
As the narration unfolds we see Gibran the son, whose relationship with his father was always precarious. “He called out the fighter in me,” Gibran once said about his father. Since his early boyhood, Gibran’s relationship with him was stormy and “difficult.” The impressionable, sensitive boy “never felt very close to this autocratic, temperamental man who was hostile to his artistic nature and was not a loving person.” What the biography could have pointed out but did not is that the boy throughout his formative years and later on as a young man lacked the image of the father as a positive role model whom he could admire and emulate, and with whom he could find comfort and solace. His mother, on the other hand, who “evoked in the child feelings of deeper affection and admiration”, inflamed in the boy both his imagination and his ambition. She remained the most moving and ever-positive force in his life. He would speak of her with tenderness and emotion. Always encouraging and understanding, she was his teacher, guide and comforter even after she had crossed to the other world. Notwithstanding all of this, the Bushrui and Jenkins biography should have stressed the fact that Gibran still sought a male figure to embrace and love; hence, his everlasting fascination of, and strong identification and unique relationship with, the personality of Jesus, the father, the brother and the friend.

1902 and 1903 were not good years for Gibran. He already did not feel close to his father and was trying to establish himself in a foreign country. Then suddenly tragedy struck. In addition to facing poverty, alienation and exile, Gibran had to deal with death in his family. In 1902 his sister, Sultanah, died at age fourteen. Gibran was on his way back from Lebanon at the time. He arrived two weeks after

Sultanah's death. It had been more than three years since he had seen her last. That same year Gibran was to suffer another great loss, that of his only stepbrother whom he loved dearly. At age twenty-five, Boutros died "with Kahlil at his side." Before the young poet had a chance to catch his breath or attempt to recover from his loss, he was to be visited once more with the mighty shadow of death. This blow was the hardest. His sick mother passed away minutes before he returned home to check on her. Gibran immediately "fainted."

In 1921 during the peak period of his finalizing his work on *The Prophet*, Gibran painted a picture of his mother. He strived to capture her countenance and features. He called his picture of Kamileh "Towards the Infinite." It was a "stunning" portrait of his mother, as Gibran intended it to be "at the last moment of her life here and the first moment of her life over there." He said to Mary Haskell, "To me she was and still is a mother of spirit. I feel her nearness, her influence and her succour more than I ever did before she passed away, and in a way which is quite unparalleled."

Within the span of twelve months, Gibran had lost three of the dearest and closest people to his heart. Although wounded and bleeding, the artist in Gibran was determined to overcome the tragedy. In an effort of pure self-preservation and instinctively trying to prevent the wheels of tragedy from crushing him, Gibran focused his energy on his art work and sought the comforting company of an old friend: Josephine Peabody. He shared his paintings and poetry with Josephine. He certainly felt that she was less judgmental and more understanding than his own countrymen who would have preferred that he get a job or keep the family store and give up his pen and brush. During this dark period of his life, the poet's choice was clear: either surrender to despair and collapse under the heavy load of this tragic calamity or accept the inevitable catastrophic fate, carry his cross, and continue his procession regardless of the wounds and the scars. The Bushrui and Jenkins biography brilliantly recounts these agonizing moments in Gibran's life. It also celebrates his will to survive and his determination to succeed. Here the authors do not compare Gibran to Blake, although the similarities between the two are striking. The artist, shielded by a tremendous faith in the continuity of life and trying to rise above personal loss, went on transforming his agony into



One of Gibran Khalil Gibran's paintings



Gibran's house

poems and his suffering into pictures. He, like Blake, is one of those rare individuals who, above all, believed in the sanctity of his mission, in the holiness of his poetic gift and in the sacredness of his artistic talent. For Gibran, writing was neither a hobby nor a form of entertainment; it was absolutely a serious responsibility, a glorious recording of a message that he as a poet-prophet was uniquely destined to receive from a higher source and then deliver to us so that we may be redeemed. He was but the messenger, the transmitter, the oracle through which the message was dictated and brought to life.

Throughout the Bushrui and Jenkins study we observe Gibran the tireless and dedicated worker, whose “punishing working habits” in the end take a toll on his health. He painted all day and wrote all night sipping his strong Arabic coffee and smoking almost twenty cigarettes a day while hardly eating. He would just nibble on a few pistachio nuts, seeds and maybe an orange.

As we progress in the story, we can identify with Gibran the Lebanese nationalist suffering tremendously when his country and its citizens succumbed under the yoke of the Ottoman Empire. He spent restless times desperately trying to form a relief committee and to raise money to help his countrymen. We also feel the deep and genuine concern of Gibran the brother remaining until the end of his life worried about the welfare of his only surviving sister. He did not rest until he had secured her financial future.

Gibran the friend and lover is another major aspect of the artist's personality covered by Bushrui and Jenkins. The account of his friendship with men like Naimy, Huwayyik, Farris, Rihani and others, in addition to the members of "Arrabitah", speaks above all of his true devotion to his friends and of their admiration for, and respect and recognition of, his genuine nature and superior intellect. As for women, we see that Gibran also had distinguished relationships with many who were his companions, friends, and admirers, such as Josephine Peabody, Micheline, Barbara Young, Gertrude Stein, Mary Haskell, May Ziadah and others. He had both an emotional and a physical bond with some of these women, although this does not necessarily mean that he had sexual intercourse with any of them. Bushrui and Jenkins do point out that Mary Haskell wrote "at times 'Kahlil takes me so near: without intercourse he yet gives me the joy of being desired, loved, caressed,' with 'a new completeness of touch.'" Mary also recorded "how he kissed her 'with a tenderness beyond dreams, as God might kiss a child in his arms.'" Bushrui and Jenkins state that Gibran specifically told Mary that "he had no desire to conceal their friendship but did not want it to be called 'a mistress-and-lover-affair'". All critics admit that Gibran never had sex with Mary Haskell. However, many critics including Bushrui and Jenkins also lead us to believe that Gibran did have sex with other women, and yet such a claim has not been substantiated by any decisive evidence or irrefutable proof.

Perhaps the two most distinguished relationships that Gibran had with women were with May Ziadah and Mary Haskell. Through correspondence, Gibran maintained a special relationship with May in Egypt, although they were destined never to meet. Meanwhile, his relationship with Mary was undoubtedly the single most influential event that enhanced his life and career. Gibran met Mary Haskell in May of 1904. He was twenty-one years old. She was to become his sponsor and most ardent supporter. In spite of the fact that the issue of "money" was continuously a source of discomfort and frustration for him, his strong relationship with Mary generally transcended any insecurities he had concerning the material gifts she gave him or the financial arrangement they had. Throughout the Bushrui and Jenkins book, we rightfully feel the sincere and deep struggle of a sensitive soul trying to reconcile the necessity for material needs with a deep sense of pride that was overwhelming and at times damaging.

At one point in their relationship, Mary came to the understanding that "during his youth he had experienced few sexual liaisons. He offered to tell Mary how many, but she declined." She may have declined because of her pride or jealousy or both, but in any event this has left the door wide open for speculation until today.

However, other than Gibran's statement to Mary, which remained unanswered, no authentic document has yet been published that proves that Gibran was a man interested in a succession of liaisons and frequently occupied in romance and illicit affairs.

The Bushrui and Jenkins biography quotes Mary Haskell as saying: "women naturally long for him...each wants to appropriate, to become the chief object of his attention." Yet Gibran asserts that he is not like other men "inclined, to indulge in sexual athletics...", because, as the authors rightly state, his "life revolved around his work..." and "the type of woman physically attractive to him was rare... There had been times when women had approached him sexually but his physical reserve and sense of privacy had made these sexual approaches unwelcome." In spite of these points, Bushrui and Jenkins seem at times to cast shadows of doubt about Gibran's "fastidious reserve", leaving the reader to conclude that Gibran's "liaisons" were perhaps sexual in nature. Equally suggestive, the authors also submit that during his youth and before his relationship with Mary Haskell, Gibran admitted four women (Josephine Peabody, Micheline and two unnamed older women) into his life. Although he could have allowed these four women into his life during the dark years in Boston marked with death, poverty, frustration, alienation and neglect, this would have been for companionship and support. Of the four women, perhaps Micheline was relatively close in age to Gibran. Josephine Peabody considered herself to be "Gibran's muse" and "angel", and described her relationship with Gibran in "mystical terms". She even wrote a poem about him in which she changed the title from "His Boyhood" to "The Prophet". Josephine Peabody and the other two women were much older than he, which confirms that he was always seeking an older and more mature woman, perhaps someone like his mother. Because of his emotional insecurity, he was in search of a loving mother figure who could satisfy his emotional and spiritual needs rather than his physical desires. Hence his unique type of relationship with Josephine Peabody and especially with Mary Haskell. For a fifteen-year-old boy coming from a conservative and reserved background in Lebanon, Gibran's references to Mary Haskell about his "initiation into manhood" and "sexual liaisons" could simply have meant physical intimacy such as a kiss, an embrace or a touch. These terms do not necessarily mean sexual intercourse, which is what the Bushrui and Jenkins biography leads us to believe. Statements such as the one about the older woman "who initiated him into manhood", or the one about how at age fifteen he "found himself being seduced by an older woman", remain ambiguous and open to interpretation. The woman who was trying to seduce Gibran and the other who intended to "initiate him into manhood" probably have less to do with reality than with the notion of an epic temptress who would lure the epic

hero in an attempt to possess him. Neither one of these women has left any written documents that would lead us to believe or speculate that either one, whoever she might be, indeed had a sexual relationship with Gibran. Furthermore, Gibran himself, as the authors admit, revealed to Mary Haskell how he “was painfully aware of people’s preconceptions of him, and how because he is ‘passionate’, they considered him to be ‘full of affairs’”. Based on this, it becomes more difficult to accept the Bushrui and Jenkins claim that Gibran’s mother hastened his return to Lebanon in order to “shield him from further ‘sin and temptation’”. The authors state that Gibran’s mother was extremely supportive, loyal and encouraging of “Kahlil in his endeavors” despite the family’s financial limitations. It is therefore unlikely that she would have wanted Gibran to withdraw himself entirely from the circle of those writers, poets and artists who frequented Day’s studio in Boston. Day’s studio was described as a whirlwind of activity. Kamileh, who was already fully aware of her son’s genius and gift, and who knew that her limited means and contacts prevented her from exposing Gibran to the literary and cultural milieu of Boston that he needed in order to flourish, would not have forced him to sever his ties with such an elite group. She was certainly anxious to have him return to his “roots” in order to “be enriched by a deeper understanding of his own heritage...and develop his knowledge of the Arabic language and its great literature.” This would have been her first and foremost reason for sending the fifteen-year-old boy back to Lebanon, and not a fear of “his experiences with the American woman”, as if he had been a reckless and irresponsible teenager blinded by lust and whom his mother had to send away as a form of protection.

At age twenty-three, in 1906, two years after he had met Mary Haskell and two years before he went to Paris, Gibran met Gertrude Barrie, an Irish Protestant pianist who happened to live right in Gibran’s neighborhood. According to the Bushrui and Jenkins biography, Gibran met Barrie through an acquaintance, Salim Sarkis, and immediately was led “into a liaison” with this twenty-six-year-old woman. The authors elaborate: “the petite...pianist and the diminutive Christian Arab poet immediately felt a strong attraction to each other and soon became lovers.” Just like that! The “intensity” of their affair lasted until 1908, after which time they became friends and “very occasionally” corresponded for sixteen years until “Gertrude married the Italian violinist Hector Bazzinello.” Without sufficient documentation and irrefutable proof, it is simply too difficult to imagine Gibran being involved in such an illicit sexual relationship. Most of the conclusions that imply sexual impropriety on Gibran’s part are based on one source -- Naimy’s book on Gibran; and yet Bushrui and Jenkins themselves admit that Naimy’s book “was never meant to be a definitive and objective biography, least of all by Naimy himself.” Furthermore, the extent of

Gibran's correspondence and relationship with Ms. Barrie has not yet been fully explored so as to allow the conclusion advanced by Bushrui and Jenkins.

At age twenty-five, in 1908 as he was supposedly finding his way out of the labyrinth of his "moon-struck love" with Ms. Barrie, Gibran according to the Bushrui and Jenkins biography, falls in love again. This time the object of his affection was Micheline, an aspiring young actress. Simultaneously, Gibran was trying to know Mary Haskell better, to overcome the formalities of a newly developing relationship and to build a lasting impression on her. By this time Mary began to realize that "Gibran was by far the most talented of her protégés..." , and so he started to occupy large spaces in her journal. She was recording "every aspect of his life" and using expressions like "There is a rapt, spiritual quality about him... the gentleness of a child, the nobility of a prince, the order of flame..." All this was happening quickly and Gibran was becoming keenly aware of his deepening relationship with Mary. She was "by now captivated by Gibran" and, wanting to further his artistic career, "offered to send him to Paris to study art" at her own expense. Gibran was "ecstatic at the offer" and told his editor, Ameen Guraieb, that "the presence of a she-angel" opened such doors for him. Right at the time he and Mary collaborated on the first translation of his poem "The Beauty of Death," which Gibran dedicated to Mary and which "marked the beginning of a collaboration that would be of increasing significance over the years."

It was at this critical moment in Gibran's life, when his relationship with Mary seems to have reached a turning point that the poet met Micheline, a "beautiful, intelligent and popular" young French teacher who worked at Mary Haskell's school and was also Mary's friend. Both Gibran and Micheline were Mary's friends and protégés, and Micheline became Gibran's "first model." Right under Mary's nose, "The artist and the model felt a strong attraction and fell in love", according to Bushrui and Jenkins. We are made to understand that it was not because of Gibran's decency and respect for Mary, whose relationship with Gibran was growing deeper and more serious, but rather "because of their respective ambition" that Gibran and Micheline "realized that ultimately...any affair could not last." Yet "despite this awareness, their relationship was a passionate and caring one, inspiring Gibran to write a piece called "The Beloved" in which he describes "The First Kiss." Micheline is described as "conscious of her beauty" and confident in her future as an actress. She was never satisfied with "her new love affair in Boston" and had her eyes set "for the fame of Broadway." A few months later, when Gibran arrived in Paris, he "was fortunate in meeting up again with Micheline." She had just returned for a visit and took some time to show him around and find a

place to stay. Obviously, according to this version of the story, the two had not had enough of each other; and full of excitement, “the lovers devoured the sights of Paris before Micheline left to visit relatives...” Again, it was “their burning ambition” that brought them to the realization that a lasting relationship between them was impossible: “The couple, though still in love, knew in their heart... Their inevitable parting in Paris marked the end of their love affair.” Soon after Micheline left, and “despite” her “departure,” Gibran sat down to write to Mary about his excitement for being in Paris and how “thirsty” he was “for work, work, work.” This confirms that Gibran was a serious artist who was more concerned with his work than with pursuing a fleeting love affair that would have distracted him from his purpose for being in Paris.

From 1910 on, the shadow of involvement with women other than Mary Haskell fades away and no longer becomes a significant issue for scholarly debate. After Mary marries Jacob Florence Minis, Gibran permitted Barbara Young to become his secretary. Much later he allowed “an office worker in the garment business” to live with him, but out of necessity: he was sick and tired all the time and truly needed assistance. It is rather shocking to the reader that Bushrui and Jenkins, who describe Gibran at this point in his life (1930) as “desolate and overpowered by his illness”, even a “dying man” with practically no life in his body, conclude that he “succumbed to his desires and let a young woman ...into his life.” They submit that “despite his wariness... passionate love could be a quenchless thirst.” According to the authors, this was the reason why the “ailing poet” was attracted to the intelligent, young woman in her late twenties, and why even though “she was by no means a soulmate...an intense relationship developed.” Whatever the precise implications of such statements are, this remains an unfair assessment of Gibran’s last days especially considering the fact that he was already bed-ridden and dependent upon the generous nature of Anna Johansen, the wife of the janitor of the building in which he lived in New York City. Anna kept an eye on the ailing poet during these difficult days.

It is disappointing to see implications being made of Gibran shuffling in and out of these “affairs”. There is not a single published document attesting to this, whether from Gibran or from any of the women in question. Also, what any of the women may have said after Gibran’s death remains one-sided. It is equally disturbing to see such insinuations being allowed and included in a new and otherwise very informative biography of the Lebanese genius. If all of the mentioned “liaisons” are true, is it not ironic that Paris, the city that at that particular moment in history was sizzling with artistic freedom and moral permissiveness, was the one place in which

all critics seem to agree that the young and handsome Gibran did not have *any* “liaisons?” It is also crucial to point out that Gibran was a man who was deeply concerned with his reputation and with building his image as a poet-prophet. In Boston he was well-known by a large number of people in both the American and Lebanese communities. It is not reasonable to assume that Gibran would have seriously endangered his reputation by engaging in “liaisons” and running the risk of being caught in a web of sexual avarice. Such “maneuvers” would have easily been detected by the close-knit Lebanese community. Gibran was adamant about his spiritual convictions and like Blake believed that sex is a form of energy that he preferred to preserve and redirect into creativity through poetry and art, as he confided to Mary Haskell. Gibran was polite, reserved, compassionate, a good listener, a women’s advocate, and a positive spiritual guide. This is why, I believe, women enjoyed his company and felt such a close bond to him.

As we continue to make our way through the revealing biography by Bushrui and Jenkins, we come across another paradox in Gibran’s personal life. We experience the one side of him that wants to reach out and be the teacher and the reformer, the side of the sociable persona who said, “I love people entirely without discrimination or preference”, but we also experience the other side that is obsessed with an overpowering need for privacy. Here we walk silently with Gibran the hermit who cherished his studio and willingly spent his days and nights alone hunting after the absolute, painting pictures and writing poems and stories alone, but never lonely, accompanied by a vivid vision, an ever creative imagination and a tireless will. We also live through the immense struggle of Gibran the poet who still thinks in his native Arabic almost until the end while working to master the English language through the *Bible* and the writings of Blake and Shakespeare. Here is a man who, like no one else before him or since, succeeded in blending together the melody of Arabic verse, the maturity of Islamic philosophy, the spirituality of Sufism, Baha’ism, Hinduism and Buddhism, the majesty of the King James’s *Bible*, and the teachings of Jesus and Mohammed, ancient mythology, the Romantics, Blake, Nietzsche, Keats, Yeats, Whitman, Emerson and many others. He was uniquely qualified to create a universal message of love and brotherhood.

Throughout their book, Bushrui and Jenkins try to remain conscious that it is a biography they are writing and not an analytical study of Gibran’s works. Nevertheless, they could not help delving into the critical and analytical side of some major concepts that they deemed necessary to help shed more light on Gibran the poet. When discussing *The Madmen*, *The Prophet*, *The Earth Gods*, *The Wanderer*, and *Jesus the Son of Man*, for example, they attempt a deliberate and detailed

analysis of Gibran's mind and philosophy. Hence, although **Kahlil Gibran: Man and Poet** is essentially a biography, it oscillates between history, literary criticism and biography.

The reader cannot help but be impressed with the volume of sources and references consulted during the preparation of this major study. In spite of this, however, it is worth mentioning that two rather important sources were noticeably missing from the list of references, namely, those of Karam and Brax. I mention these two books specifically because their authors are two prominent literary figures. Also both of their studies focus on the biographical side and present deep insights into the life and times of Gibran. They were written in Arabic and published in Cairo and Beirut respectively. Professor Antoine Ghattas Karam's was a series of lectures on Gibran addressing issues related to his life, work and influences and later published in 1964 as *Muhadarat fi Gibran Kahlil Gibran*. Professor Ghazy Brax's study was one of the earliest psychological profiles of Gibran viewing his life and works under the light of modern psychoanalytical concepts. This extensive work entitled *Gibran Kahlil Gibran: Fi Dirasa tahliliya tarkibiya* was published in 1973 and is still considered one of the outstanding and most serious analyses of Gibran's life as a spiritual quest towards the ultimate fulfillment of man's deep-rooted psychological need to unite with the absolute and the infinite.

Brax argued that, based on Gibran's life, his ideals and ethical positions, and because of the spiritual laws that he adopted and employed to measure his psychological progress, Gibran could not possibly have allowed himself to deviate from the high standards that he had set for himself. Furthermore, a detailed and thorough psychological examination of his drawings as well as his writings in both Arabic and English illustrates that he could not conceivably have succumbed to such degrading sexual affairs as the rumors circulated by certain sources would want us to believe. Both within the conscious and the subconscious realms of his personality, Gibran was continuously striving to transcend the physical and the material worlds in order to arrive at a pure spiritual state, which he ultimately reached and which necessitated the total denial of such sexual desires and liaisons.

Professor Brax focused on two main dynamic themes in Gibran's writings and drawings, namely, those of motherhood and the personality of Jesus. He concluded that both of these themes were the most dominating factors that governed not only Gibran's thinking, writings and art but ultimately his behavior and the code of ethics that he abided by throughout his life. Hence, his constant attempts to perfect his spiritual ascendance towards the allegorical state of being that he modeled his life after. Brax also argued that such bodily energies that Gibran had were successfully

transformed into creative fluids that went into enriching his poetry and art. Brax points out that since his childhood, Gibran was driven towards the mother image that he idealized and projected onto the majority of the women who became important figures in his adult life. The centrality of this dynamic theme does not limit itself to women like Hala Daher, Sultana Tabit, Micheline, Mary Haskell, Mary Khoury, May Ziadah and Barbara Young, whom Gibran identifies with his mother figure, but also -- Brax explains -- goes well beyond human figures to include mother nature in the duality of her two features (the land and the sea) as well as the homeland, which Gibran would address as an angry child might address a stubborn mother, or as a passionate child might express love towards an ill mother. Concerning the women whom Gibran knew, Brax argues that they were known more as "mother figures" than as lovers. .

Kahlil Gibran: Man and Poet tries to present Gibran as he really was, a man always concerned with his native country and proud of his Lebanese and Arab heritage. It also reveals the sincere and dedicated author to whom writing was rather a necessity like breathing. Gibran did not write to make money or to receive praise. Whenever he did make money or receive praise because of his writing, he always felt awkward, uncomfortable, and rather shy. Any time that he tried to play the businessman, he failed. Any investments he made other than in what served to enrich his poetic or artistic talents proved to be a total disaster both materially and financially.

Although the issue that Gibran was an escapist and a loner, a claim made by other critics of Gibran, was not directly addressed in the new, updated and comprehensive biography by Bushrui and Jenkins, we find in the study ample evidence to argue otherwise. Clearly, Gibran emerges as very much a part of his environment and surroundings, whether on the social, literary, or political scenes. He was not the poet of the ivory tower, but rather a man who valued his aloneness because creativity demands concentration and artistic vision requires a certain distance from mundane obligations.

A quick survey of some of the topics that Gibran concerned himself with throughout his career is sufficient to convince the skeptic that the author of *The Prophet* was a man very much of his age and times. Topics like freedom, justice, unity of religion, war, peace, social inequality, the right of women, marriage, love, nature, imagination, the city, the rich, the poor, art, poetry, fanaticism, the politics of peace, alienation, universality, equality between man and social reform, to mention but a few, were priorities on his list of concerns. Additionally, the countless friends he had, and especially the artists, poets or people of influence whom he either

sketched or corresponded with, provide additional testimony to Gibran's widespread circle of contacts. Moreover, Gibran was on many occasions invited to give lectures on Whitman, Emerson, poetry and art, or simply to read from his own works. Such invitations were extended by churches, universities, tour organizers and the Poetry Society of America, not to mention by the countless art galleries where he displayed his paintings and drawings. He also served on the board of some distinguished literary magazines, formed the Syrian-Lebanese Relief Committee and established and headed "Arrabitah," the literary association that transformed the degraded sick condition of Arabic poetry and pumped new blood and energy into its veins. With this Gibran occupies an especially prominent place in modern Arabic literature. He is the leader of a new revolution in modernizing the otherwise stagnated Arabic language, literature and thought. His influence was far-reaching and permanent. He remains uniquely qualified to stand out as the poetic genius who was able to address the East with the language and the issues that the East understood. At the same time, he had the credibility, knowledge and presence to speak the language of the West and offer the spiritual message that the West hungered for.

As we try to come to terms with the tragic ending of the story of a man whom Kahlil Gibran: Man and Poet portrays as the poet of peace and ecology and a champion of women's rights, we are comforted with a sense of completion. The cycle of this wanderer's life finally reached its ultimate destination. Gibran comes full circle from Bisharri to New York and back to Bisharri again. Everything in between was a lesson that he had to learn, a station on his journey toward the infinite.

The authors try to justify Gibran's place in Western and American literature. The Lebanese author's works have not been included in surveys of American literature, they argue, because of the critics' inability to liberate themselves from the traditional terms of reference. Gibran is a world master. His literature as well as his message are neither American nor Arabic but rather universal. It takes a special critic to evaluate Gibran's works. His philosophy and poetry are neither purely Western nor totally Eastern, but a fortunate and happy marriage that wedded the optimism, spirituality, and mysticism of the East to the materialism, empiricism, and existentialism of the West. The authors conclude that to apply a purely Anglo-American standard of literary criticism is to encompass only half of the totality of Gibran's vision and his manner of expressing that vision.

Undoubtedly, this extensive biography will remain a major source of information on Gibran. Its comprehensiveness and wealth of detail shed new light on the man's life and world. It certainly fills a vacuum in Gibran scholarship.

ملحمة جلجامش

سوسن حكيم



خلال التنقيب الأثري في مكتبة نينوى الخاصة بالملك آشوربانيبال في نهاية الألف الثاني قبل الميلاد. يحتفظ بالالواح التي كتبت عليها الملحمة في المتحف البريطاني. تعتبر ملحمة جلجامش من أهم الأعمال

إن ملحمة جلجامش السومرية هي أقدم قصة مكتوبة بالخط المسماري على ألواح طينية. إكتشفت الملحمة عام 1853 في موقع أثري كان مكتبة الملك الآشوري اشوربانيبال الشخصية. ظهرت جلجامش بشكلها الكامل

الرواية

تبدأ الملحمة بالحديث عن جلعامش ملك أورك الذي كان والده بشراً فانياً ووالدته آلهة خالدة. في الملحمة نرى أن جلعامش لم يكن ملكاً محبوباً من قبل أهل أورك حيث كانت له عادة سيئة وهو ممارسة الجنس مع كل عروسة جديدة في ليلة دخلتها قبل أن يدخل بها العريس وكان يجبر الناس على بناء سور ضخّم حول أورك.

قام الناس بالدعاء من الآلهة بأن يجد لهم مخرجاً من ظلم جلعامش فاستجاب الآلهة وقامت إحدى الإلهات واسمها أوروو بخلق رجل وحشي نقيض شخصية جلعامش وأطلقت عليه اسم أنكيدو. كان أنكيدو يخلص الحيوانات من مصيدة الصيادين الذين كانوا يقتاتون على الصيد فقام الصيادون برفع شكواهم إلى الملك جلعامش الذي أمر إحدى خادمتي المعبد بالذهاب ومحاولة إغراءه وبهذه الطريقة سوف تبتعد الحيوانات عن مصاحبة أنكيدو ويصبح أنكيدو مروضاً ومدنيّاً. حالف النجاح خطة الملك جلعامش وبدأت الخادمة بتعليم أنكيدو الحياة المدنية من كيفية الأكل واللبس وشرب النبيذ ثم تبدأ بأخبار أنكيدو عن قوة جلعامش وعادته السيئة، وعندما يسمع أنكيدو هذا الشيء يستشيط غضباً ويقرر أن يتحدى جلعامش في مصارعة كي يجبره على ترك تلك العادة. يتصارع الإثنان بشراسة حيث أن الإثنان

التي كتبت في المرحلة الواقعة بين (2350 و2750) قبل الميلاد، وهي تروي حكايات بطولية أسطورية حول الملك جلعامش الذي عاش في مدينة أوروك.

شكلت هذه الملحمة موضوعاً شيقاً للعديد من الدراسات، وهي ما زالت حتى اليوم محوراً للنقاش والمعالجة، والسبب في ذلك يعود إلى أنها تعتبر أسطورية بالإضافة إلى السبب الأهم وهو أنها تظهر حالة الإنسان ومشكلاته التي يمكن حصرها بأسئلة قديمة جديدة: ما الهدف من الحياة؟ لماذا نموت؟ أسئلة لا نمتلك إجابات واضحة ومحددة لها.

إن هذه الملحمة أخذتنا إلى عوالم بعيدة عن الواقع المحزن، إلى آخر جيد مليء بالايجابية والخير، وقد جمعت بين الحقيقة والأسطورة، وبين الواقع والخيال. هي تعتبر واقعية كونها تناولت الحياة والموت، ورمزية من حيث أحداثها البالغة، مدلولاتها، ومعانيها، وقد شرح ذلك الدكتور علي القاسمي بقوله، «جزع جلعامش بعد موت صديقه أنكيدو، هو شعور ينتاب كل إنسان لدى فقدان عزيز عليه.. أما إطاحة جلعامش للأسوار الحصينة، ونزله مع الثور السماوي الهائج، وصراعه مع الجنيّ «هومبابا» الذي اعترض طريقه في غابة الأرز، إنّما ترمز إلى هدم الإنسان للحواجز التي تعيق تواصله مع أخيه الإنسان، وإلى الصراع بين الخير والشر».

وحشاً مخيفاً يبدأ اسم
جلجامش بالانتشار
ويطبق شهرته الآفاق
فتحاول الآلهة
عشتار التقرب منه
بغرض الزواج من
جلجامش ولكن
جلجامش يرفض
العرض فتشعر عشتار



متقاربان في القوة
ولكن في النهاية
تكون الغلبة
لجلجامش ويعترف
أنكيكو بقوة
جلجامش وبعد
هذه الحادثة يصبح
الإثنان صديقين
حميمين.

بالإهانة وتغضب غضباً شديداً فتطلب من
والدها آدو إله السماء، أن ينتقم لكبرياءها
فيقوم آدو بإرسال ثور مقدس من السماء لكن
أنكيكو يتمكن من الإمساك بقرن الثور ويقوم
جلجامش بالإجهاز عليه وقتله.

بعد مقتل الثور المقدس يعقد الآلهة
اجتماعاً للنظر في كيفية معاقبة جلجامش
وأنكيكو لقتلهما مخلوقاً مقدساً فيقرر الآلهة
على قتل أنكيكو لأنه كان من البشر أما
جلجامش فكان يسري في عروقه دم الآلهة
من جانب والدته التي كانت آلهة فيبدأ المرض
المنزل من الآلهة بإصابة أنكيكو الصديق
الحميم لجلجامش فيموت بعد فترة.

بعد موت أنكيكو يصاب جلجامش بحزن
شديد على صديقه الحميم حيث لا يريد أن
يصدق حقيقة موته فيرفض أن يقوم أحد بدفن
الجثة لمدة أسبوع إلى أن بدأت الديدان تخرج
من جثة أنكيكو فيقوم جلجامش بدفن أنكيكو
بنفسه وينطلق شاردًا في البرية خارج أورك

يحاول جلجامش دائماً القيام بأعمال
عظيمة لكي يبقى اسمه خالداً فيقرر في يوم
من الأيام الذهاب إلى غابة من أشجار الأرز
ويقطع جميع أشجارها ولكي يحقق هذا
يجب عليه القضاء على حارس الغابة الذي هو
مخلوق ضخم وقبيح واسمه هومبابا.

يبدأ جلجامش وأنكيكو رحلتهما نحو
غابات أشجار الأرز بعد حصولهما على
مباركة إله الشمس وأثناء الرحلة يرى
جلجامش سلسلة من الكوايس والأحلام
لكن أنكيكو الذي كان في قرارة نفسه متخوفاً
من فكرة قتل حارس الغابة يطمأن جلجامش
بصورة مستمرة على أن أحلامه تحمل معاني
النصر والغلبة.

عند وصولهما الغابة يبدأ بقطع أشجارها
فيقترب منهما حارس الغابة «هومبابا» ويبدأ
قتال عنيف ولكن الغلبة تكون لجلجامش
وأنكيكو ويقتلاه.

بعد مصرع حارس الغابة الذي كان يعتبر

يغلبه النوم لمدة 6 أيام و 9 ليالي فإنه سيصل إلى الحياة الأبدية ولكن جلعامش يفشل في هذا الاختبار إلا أنه ظل يلح على أوتنابشتم وزوجته في إيجاد طريقة أخرى له كي يحصل على الخلود. تشعر زوجة أوتنابشتم بالشفقة على جلعامش فتدله على عشب سحري تحت البحر بإمكانه إرجاع الشباب إلى جلعامش بعد أن فشل مسعاه في الخلود يغوص جلعامش في أعماق البحر ويتمكن من اقتلاع العشب السحري.

بعد حصول جلعامش على العشب السحري الذي يعيد نضارة الشباب يقرر أن يأخذه إلى أورك ليجربه هناك على رجل طاعن في السن قبل أن يقوم هو بتناوله ولكن في طريق عودته وعندما كان يغتسل في النهر سرق العشب ثعبان وتناوله فرجع جلعامش إلى اوروك خالي اليدين وفي طريق العودة يشاهد السور العظيم الذي بناه حول أورك فيفكر في قرارة نفسه أن عملاً ضخماً كهذا

وقد تخلى عن ثيابه الفاخرة وارتدى جلود الحيوانات. بالإضافة إلى حزن جلعامش على موت صديقه الحميم أنكيديو كان جلعامش في قرارة نفسه خائفاً من حقيقة أنه لا بد من أن يموت يوماً لأنه بشر والبشر فانٍ ولا خلود إلا للآلهة. بدأ جلعامش في رحلته للبحث عن الخلود والحياة الأبدية. لكي يجد جلعامش سر الخلود عليه أن يجد الانسان الوحيد الذي وصل إلى تحقيق الخلود وكان اسمه أوتنابشتم وأثناء بحث جلعامش عن أوتنابشتم يلتقي بإحدى الآلهات واسمها سيدوري التي كانت آلهة النبيذ وتقوم سيدوري بتقديم مجموعة من النصائح إلى جلعامش والتي تتلخص بأن يستمتع جلعامش بما تبقى له من الحياة بدل أن يقضيها في البحث عن الخلود ويحاول أن يكون سعيداً بما يملك لكن جلعامش كان مصراً على سعيه في الوصول إلى أوتنابشتم لمعرفة سر الخلود.

عندما يجد جلعامش أو تنابشتم يبدأ



الأخير بسرد قصة الطوفان العظيم الذي حدث بامر الآلهة، وقد نجا من الطوفان أوتنابشتم وزوجته فقط وقررت الآلهة منحهم الخلود. بعد أن لاحظ أوتنابشتم إصرار جلعامش في سعيه نحو الخلود قام بعرض فرصة على جلعامش ليصبح خالداً، إذا تمكن جلعامش من البقاء متيقظاً دون أن



الخلود في ملحمة جلعامش

تطرح الملحمة العديد من المواضيع الانسانية العابرة للأزمنة، بالإضافة الى قضايا جدية بالتوقف عندها لاهميتها. إن هذه الملحمة هي أفضل مثال على الطابع الاسطوري للملاحم، والتي تجمع بين السرد الممتع والمشوق، وبين الرسائل التي توجب علينا دراستها لفهم مغزاها واستيعاب اهدافها. تسطر الملحمة رحلة طويلة فيها الكثير من الظلم لأهل أوروك، كما فيها الصراع، العداوة، ومن ثم الصداقة الشديدة المليئة بالتضحية والوفاء بين انكيدو وجلعامش، يتبعها موت انكيدو الذي أحزن جلعامش واذكى رغبته بالبحث عن الخلود.

تسلط «جلغامش» الضوء على مسألة فلسفية وفكرية من اكثر المسائل بروزاً وإثارةً للجدل، الموت والخلود. الموت هو النهاية الحتمية للجميع دون استثناء، والواقع ان الطبيعة البشرية تدفع بالانسان الى بذل كل ما باستطاعته والمحاولة جاهداً لإبعاد شبح الموت ولخلق ما يضمن له الاستمرارية

السور هو افضل طريقة ليخلد اسمه. في النهاية تتحدث الملحمة عن موت جلعامش وحزن أوروك على وفاته.

الفرادة في جلعامش

لقد مر على ظهور ملحمة جلعامش حوالي أربعة آلاف سنة، والعجيب انه ما زالت محتفظة بقوتها، وحيويتها، وتأثيرها البالغ فيمن يقرأها، وحتى من يعيد قراءتها.

مما لا ريب فيه ان هذه الملحمة لا زالت تحظى باهتمام كبير، وقد استمدت منها العديد من الابداعات. كما ان كل شعب يجد في هذه الملحمة، جزء من تراثه من حيث تساؤل الانسان وسعيه الى الخلود، الامر الذي يخص الجميع دون استثناء. وقد ظهرت العديد من الاعمال الادبية، الافلام، والمسرحيات التي استوحت واستلهمت احداثها من هذه الملحمة كونها تحتوي جميع عناصر الحياة.

ويرى المحللون ان ملحمة جلعامش، هي وثيقة إنسانية كونية، حملت لنا عبر التاريخ، ما كان الكاتب العراقي القديم يمتلكه من مهارات ابتكار وسرد وبناء درامي. كما انها سلطت الضوء على هواجسه الوجودية ونظراته للحياة والموت والجمال والخير والعدل.

إضافة الى ذلك يجد فيها بعض الفلاسفة بعداً صوفياً، شخصية جلعامش. كذلك اعتبر الشاعر الفلسطيني، محمود درويش، انها تحتوي مادة غنية لمناقشة الموت والخلود.

الطوفان في ملحمة جلجامش

يختلف العلماء حول قصة الطوفان في جلجامش، فبعضهم يعتقد ان القصة أضيفت إلى اللوح الحادي عشر بناءً على قصة الطوفان في ملحمة اتراسيس. بالمقابل يعتبر العديد من العلماء انها اول نص تاريخي يأتي على ذكر الطوفان، ويؤكدون أن أوتنابشتم أو أتراسيس، الإنسان الوحيد الذي وصل إلى تحقيق الخلود، مماثل لشخصية نوح في الأديان اليهودية والمسيحية والاسلام. وحين وجد

جلجامش أوتنابشتم بدأ الأخير برواية قصة الطوفان العظيم، وهي مطابقة لقصة طوفان نوح، وقد نجى أوتنابشتم وزوجته من الطوفان ومنحتهم الآلهة الخلود. هناك امثلة عديدة على أوجه

التشابه بين الملحمة وطوفان نوح مثل فساد الانسان، والرغبة الالهية في عقابه، القرار الالهي بارسال الطوفان، الوحي لاحد الرجال الصالحين ببناء السفينة وغيرها الكثير. من الواضح ان هناك الكثير من الجدل حول الموضوع، ولكن المؤكد أن رواية الطوفان في ملحمة جلجامش هي الأشهر، الأكبر، والأكثر إثارة بين قصص الطوفان القديمة.

والخلود، لانه كما جلجامش يمتلك قوة عظيمة، عقله وروحه، موضوعة في جسد محدود وضيق، وهو في سعي دائم لتحقيق الوهيته الذي يعتبرها اخذت منه. وخير دليل على ذلك بناء الاهرامات والتماثيل والهيكل لتحقيق الخلود الذي يطمح له. وفي ملحمة جلجامش نراه يحاول جاهداً ان ينتصر على الموت ويصل الى الخلود، بالرغم من النصائح التي اعطيت له.

انتهت رحلة جلجامش وحكايته بادراكه انه لا يستطيع الهروب من الموت، وان الغاية ليست في البقاء على قيد الحياة بل بالقيام باعمال جيدة تذكره بها الناس، اعمال تخلده بعد رحيله، وان الحياة هي

وسيلة وليست غاية. وكلما ابتعدنا عن فهم هذه الحقيقة كلما ابتعدنا عن غاية الخلود.

وعندما عاد جلجامش الى اوروك اهتم بالاعمار والبناء، وانشأ دور الرعاية الصحية. في عهده؛ أنشأت المدارس وبدأ تعليم الكتابة وتعلم اللغات والعلم بالإضافة إلى دراسة النباتات وفوائدها مع التأسيس لعلوم الجغرافيا والرياضيات.

انتهت رحلة جلجامش وحكايته بادراكه انه لا يستطيع الهروب من الموت، وان الغاية ليست في البقاء على قيد الحياة بل بالقيام باعمال جيدة تذكره بها الناس، اعمال تخلده بعد رحيله،



مهبولتنا!

مهبايل! .. كلهم مهبايل! ..
الله خلقني في بلد المهبايل، كل الناس مهبايل! أهلي، وأقاربي، وجيرانهم،
وأصدقاءهم، كلهم مهبايل.
أخي خليل، أكبر مني، أحبه أكثر من الجميع، لأنه أحسنهم، لكن يا حسرتي، هو
أهبلهم.
لم يكن يضربني مثلهم، فقد كنت أعطف عليه، وألاعبه دائما «يلوي لي قلبي»! كان
يمسك يدي عندما أركب على الخروف المربوط وأقول: «بيب.. بيب» وكان يا حرام،
دائما يشتري لي الشوكولا لأبقى ألعب معه.
كنت أشتاق إليه، لأنه يغيب كثيرا عن البيت، يذهب إلى مدارس المهبايل مع الأولاد
عند الصباح ويعود معهم عند الظهر.

وليد شعيب

• مواليد 1959، سوريا، كاتب وقاص • مهندس مدني استشاري، خريج جامعة دمشق 1982 • باحث في مجال
استخدام الحصىات البازلتية في الخلطات البيتونية • عضو مشارك بالمؤتمر العربي السادس للهندسة الإنشائية
عضو جمعية أصدقاء البيئة • عضو جمعية أصدقاء الموسيقى • عضو مؤسس منتدى القصة القصيرة في محافظة
السويداء • مؤسس مجموعة أبناء السنديان البيئية المهمة بإعادة التشجير.
صدر له: تصميم مقاطع البيتون المسلح • شغريات معاصرة (قصص 2006) • مذكرات باراميسوم (قصص
2012) • تسفيحات أبي ذر العنداري (نصوص ساخرة 2017).

ولمّا صار له شوارب مضحكة، ذهب إلى مدرسة مهابيل أكبر في الشام اسمها جامعة، ولم نعد نراه كثيراً، وكان يأتي إلى البيت كل مدة ليأخذ «مكدوس».

أنا أحب خليل، لأنه حلو، ويضحك كثيراً بصوت عالٍ، يدقّ موسيقا، ويرقص، يحبني ويرقص معي. أجنّ إن حصل له شيء، أخاف، وأشفق عليه، وأكثر مرة خفت عليه عندما جاء ثلاثة بشعين، ومعهم بواريد، وفتشوا البيت، يا حرام! أخذوا كل الكتب، والأوراق، التي كان خليل المهبول يقرأ فيها وأخذوه معهم.

دفشوه وأطلعوه إلى السيارة من الورا، مثل خروفنا الذي ذبحوه! .. «بس! ليش ما ضربهم؟! هو كبير وقوي!» كان وجهه «زعلان» وأصفر.

ولما تأخّر، سألت أمي عنه فقالت: «بالحبس»! خفت أن يكونوا ذبحوه مثل الخروف، غضبت عليهم كثيراً، وشتمت أمهم شتيمة الفُلفل المُوجعة، ولم تضع أمي الفُلفل في فمي، فشتمتهم مرة ثانية! «يمكن حبسوه منشان يبطلّ مهبول».

كانت أمي تزوره في حبس المهابيل، وتأخذ له الأكل، لكنه ظلّ مهبولاً، دائماً يطلب منها الكتب، وكانت هي أهبل منه، دائماً تأخذ له الكتب.

نمتُ وأفقت كثيراً، وبقي خليل في الحبس، اشتقت إليه، ولمّا خرج فرحت، ورقصت، وقفزت على رقبته، ولوثت قميصه بالشوكولا، وعَضَضْتُ خَدَّهُ.

وصار بيتنا يمتلئ كل يوم بالمهابيل، يأتون ليتفرجوا على أخي خليل المهبول، كانوا يحبونه كثيراً، وأنا أحبه كثيراً، نعم أحبه كثيراً، أكثر من المهبولة أختي، وحتى أكثر من كلنا روكي ومن الخروف الذي ذبحوه!.

لما وجد خليل واحدةً مهبولةً مثله تزوّجها، صار ينام هو وإياها، ولم يعد يسمح لي بأن أنام معه في الغرفة! قلت له بأنّي أقبل أن أنام أنا وإياه على سرير، وتنام المهبولة على السرير الآخر لوحدها! فلم يقبل، مهبول! ثم تركا الغرفة لي وحدي، وذهبا إلى بلاد بعيدة يتكلمون فيها مثلنا، ثم ذهبا إلى بلاد أبعد بكثير، يتكلمون فيها مثل جارتنا كاترين الشقراء، مهابيل!

اشتقت إلى خليل كثيراً، ولمّا نمت رأيته رجع وصار كبيراً شعره أبيض، وصار أجمل، ابتسم لي وقبلني، وأعطاني فستاناً أحمر، وقنينة كولونيا أحسن من قنينة المهبولة أختي وقال: «كيفك يا ريمة بعدك عاقلة؟!» اقترب مني، وشوشني، وقال لي كلمة السر!

فرددتُ عليها من غير أن يسمعوننا، ولما أفقت الصبح لم أره! أين ذهب؟! سمعت من إختوتي، ومن الناس أنه يصل في المساء، طيب! كيف رأيته أنا؟! في هذا اليوم، جاء كثيرون إلى بيتنا، وأخرجوا الأغراض من الصالون، ووضعوا كراسٍ كثيرة ليست لنا في أرض الدار، وكانوا يبيكون.

في الليل، قالوا: «وصل خليل». صرخت، ركضت لأقفز وأتعلق برقبتة القوية، وأشم رائحته الطيبة، أسند راسي على كتفه، أضع خدي على خده، أقبله كثيراً، وأقف وأمسك أذنيه، وأفركهما، وأنظر في عينيه، وأرى إن كان لا يزال يحبني؟! دخل الرجال الصالون حاملين على أكتافهم صندوقاً كبيراً يلمع، يشبه خزانة أُمي التي كانت تخبئ فيها الشوكولا قبل أن تموت! «أكيد خليل مختبئ فيه حتى ينقزني مثلما كنا نلعب أنا وإياه!» ولما حطوا الصندوق على الأرض وفتحوه، نظرت إلى داخله فرأيت خليل نائماً.

«لأنه تعبان من السفر!». تغير كثيراً وصار شعره أبيض، وكذلك شارباه المضحكان، كان يلبس بدلة، فأصبح يشبه أبي قبل أن يموت. خفت لما رأيته! فلم يكن نائماً مثلما كنت أراه عندما كنا ننام في الغرفة الجوانية، ولم أسمع شخير المضحك.

جلست قربه، ناديت: «خليل! .. خليل!» فلم يرد! أمسكت يده فكانت باردة مثل اللحم في البراد، لم تدفئ يدي مثلما كانت تدفئها بعدما كنت ألعب بالثلج!.

نظرت إلى الناس حولي، فكانوا جميعهم يبيكون، نظرت إلى خليل، وطلبت منه أن

يفتح عينيه فلم يفتحهما، كأنه لا يسمعي! «لم يشبع نوماً!»، زاد الصراخ، والبكاء حولي، خفت! قرصت خده مثلما كنت أفعل عندما أغضب منه، فلم يحس، ولم يتحرك! اقتربت منه، قربت رأسي من رأسه، خفت! قربت فمي من أذنه، وشوشته كلمة السر فلم يرد عليها، خفت! دائماً كان يرد عليها! التفت إلى



أخي، وأخواتي فكانوا يبيكون، ويقولون: «يا خيّي سلّم لنا على أُمي»، مهابيل! كيف يسلم على أُمي؟! حزنت، وأشفت عليهم.

صار رأسي يوجعني كثيراً، والدموع تملأ وجهي، وتسيل على رقبتني، تدخل صدري، وتبلل قميصي، وأنا أبكي، وأصرخ، أبكي، وأصرخ، وألطم وجهي، وصرت مهبولة مثلهم!.

وجهك إيفونة الضوء

مختارات من

أنشودة الحب والحرب

الدكتور جورج نقولا الحاج



ولأنه ليس بالدموع تُبنى الأوطان.
5 حين أُحدِّقُ في عينيك، أرى البحرَ مسافراً
على مركبٍ شراعُه الزنبق. أرى سماءَ بلادي
وحقولَ اللونِ والفرح، أسمعُ خريِرَ الجداولِ
وتغريدَ الأطفالِ. أنتَ واحدٌ من شبابنا الذين
ما تعلموا غيرَ الحرية والجمال.
6 يومَ سافرتُ الى بلادِ الأمريكان، حملتُ في
حقيتي خيرات ضيعتي. حملتُ زيتونا وزيتنا
وصعترنا برياً وخوخاً. وفي قلبي حملتُ
دعاءً أُمي والاهل والأقارب؛ وعلى خدي
تركتُ دمعاً أخِي وأختي؛ وفي ضميري
وصيةً والدي: «كن رجلاً ومستقيماً». يومها،
صعَبَ عليّ أن أتركَ شمسَ لبنان، فحملتها
على جبیني، وفي عيني حملتُ حقولَ اللوزِ
وغابة الأرزِ وحرَجَ الصنوبر. أنا لا أذكرُ أنني
اغتربتُ. دائماً كان لبنانُ معي، وكنتُ دائماً
في قلبِ لبنان.

1 المجدُ للبنانَ وعزته وكرامة الإنسان فيه الآن
وكل أوان.

2 يا صديقي اللبناني، لو نظرتَ الى تجارِ
السياسة في لبنان، وهم والحمد لله كثيرٌ،
الذين أفرغوا السياسة من التزامها الوطني،
ورأيتهم على حقيقتهم دونَ رداءِ الحرباء،
ونفاقِ الثعلب، ولسانِ البغاء، وثوب
الغراب. لو رأيتهُم أمامَ مرآةِ الحقيقةِ
والوطنية، لكنتُ لعنتهم ورفضتُ تزلمك
لهم، وأنتَ اللبناني وهم أزلأمُ الخارج.

3 المجدُ للأطفالِ والزيتونِ والتراب. فكلُّ
طفلٍ في بلادي صانعُ مجدٍ، وصاحبُ
عبقريّة. وكلُّ غصنِ زيتونِ قصةِ خلاصٍ
وحكاية سلام. وتحت كلِّ حبة تراب، زنبقة
وبندقية.

4 أنا مثلك يا صديقتي، أخفيتُ الجرحَ وحملتُ
الابتسامة، لأنها مرآةُ الأمل، ومقبرة الدموع؛

7 حين تَبَسِّمِينَ لي، تَضَحَكُ المَرُوجُ، وتندفقُ
البركة في عروقي الجداولِ ويُقبلُ الربيعُ.
الآن فهمتُ سرّ تلَوْنِ الفصول.

8 شفتاكِ وزهرةُ الرمانِ حكايتا متعةٍ ونشوةٍ.
وأجملُ ما في الحكايةِ، مواسمُ القُبَلِ.

9 كلما نظرتُ الى المرأةِ رأيتُ وجهكُ مَحْفُورًا
في مسامِها. وأمسِ حَدَثَنِي انها لبستَ ظِلَّكَ
لِتَسْتَعِيدَ رَونَقَها ونضارتها. والله لستُ
أدري، أهِيَ المرأةُ التي تعكسُ نورَ وجهكُ،
أم هو وجهكُ الذي يُشعِلُ نورَ البلورِ في
المرأةِ.

10 عندي عناوينُ نساءِ الأرضِ؛ وامسِ رحلتُ
الى كلِّ العناوينِ فما رأيتكِ. وامسِ أيضًا
قطفْتُ كلَّ ورودِ العالمِ وقرأتُ في اوراقها
اسماءَ النساءِ، فما اهتديتُ الى اسمكِ.
وحَدَقْتُ في عيني كلَّ نرجسةٍ بمفردها، فما
لحظْتُ لونَ عينيكِ. ثم عدتُ الى نفسي
واستيقظتُ من لهفتي، فلمحتكِ تتأرجحينَ
بين خيالي وواقعي، بين شفاهي وعيني.
لقد اختلطَ عليّ الامرُ، فما عدتُ ادري
شيئا سوى اني أحبك، احبك، احبك.



11 كلما نظرتُ الى القمرِ، يزدادُ اقترابا. وأمسِ
ابتَسَمَ لي وأنا أرمقهُ عبرَ أهدابِ صنوبرتنا
التي بلونِ الأرزِ، فمددتُ يدي وقطفته.
لكنني وقفتُ فذكرتُ انه لكلِ الناسِ، وأنا
لستُ انايا بطبعي، فعدتُ وزرعتُه في خدِ
السماءِ حكاية حبٍ وضوءٍ، من بلادي.

12 الجرحُ بكاءٌ والدمعةُ بلونِ الحزنِ، ورَصِيفُ
قريتي أباحَ صدره لطُيورِ الموتِ التي
أعطاهها الليلُ رداءه. هذا الكابوسُ الذي
بحجمِ الرعبِ، متى يَعْبُرُ؟ ومتى يُهاجرُ
جناحُ السوءِ القابعِ في قرميدنا الأحمرِ؟
سنظلُّ صابرينَ لأننا اكبر من المصيبةِ،
ولأنَّ الصبرَ مفتاحُ الفرجِ.

13 للشمسِ في لبنان أغنياتٌ ومواويلُ،
وملاعبُ الصيفِ عندنا قصائدُ فرح
وذكريات. فلبنانُ البحرُ والجبلُ، منتزهُ
الحبِ، وحديقة الشرقِ وبوابته، وساحرُ
الغربِ الغارقِ في تعقيداتِ المادةِ
وهومها؛ حرامٌ أن تتغلبَ فيه رائحةُ
العَفْنِ والجثثِ والغديرِ على رائحةِ البخورِ
والعطرِ والحق. العالمُ كله يعرفُ ذلك،
ومقتنعٌ بذلك. لكنَّ العالمَ كله باتتْ تفوحُ
من زواياه أوباءُ الغشِّ، والانانيةِ والموتِ.
ستكونُ نهايتهُ وخيمةٌ ولا شك، وهي
ليستْ بعيدة.

14 مواسمُنا هذا الصيفِ، مواسمُ الفاكهةِ
والسياحةِ، لنْ نقطفَها. فنحنُ ما حرثنا، ولا
بذرنا البذارَ. حقولنا عاتبة علينا، ولا شك،



كذلك شجرات التفاح والخوخ والكرز
والاجاص. يا حقول الخير، وشجرات
البركة؛ أعِدْكِ أَنْ الموسمَ القادمَ سيكونُ
عظيماً، لأننا نكونُ قد انتصرنا، ولأننا سنعيدُ
النظرَ في أصلِ البذار، ولأنكِ يا حقولنا لنُ
تعطشي بعد الآن، فقد سقيناكِ من عروقنا،
وجباهنا وقلوبنا. وأَعِدْكِ أننا لنُ نستضيفَ
إلا السائحَ الذي بحجم الضيافة.

جمالٍ خلابٍ على امتدادِ جبالنا التي لا
يطلعُ القمرُ إلا لأجلها. وحكاياتُ المراعي
والرعاة والقطعان، اغنياتُ السمر في
الليالي المقمرات. يا الله، لا تحرمنا وداعةَ
الريف، ولا تستعجل في إيصالِ عقدةِ
المدنيةِ إليه.

15 لأن لبنانَ بحجم المحبة، ولأن المحبة
بحجم الله، فلبنانُ باقٍ. لا تخافوا يا اهلَ
لبنان.

16 فتشتُ عن عينيكِ في دفاتري. فتشتُ في
وجهي، وفي حداثِ النرجس. بعثرتُ
خصائلَ شعري والنجومَ. حتى جاءت
العصفورةُ الصغيرةُ وأفهمتني أن الله ملء
عينيكِ، فرحتُ أفتش عن الله.

21 حين تتنفسُ المراعي والحقولُ في
قريتي، تُقفلُ كلُ مصانعِ المستحضراتِ
في العالم. عندها، تفتحُ رثتا الترابِ على
الرياحِ، والقصعين، والغار، والحب،
والعطرِ والبابونج؛ وعندها، تنفرشُ اجنحةُ
النسيمِ محملةً هدايا الربيعِ الى كلِ زاويةٍ
في الأرض. فيا كل الناس، بحقِ الجمالِ
عليكم، دَعُوا حقولنا تتنفس.

17 باسمِ لبنانَ الواحد، لبنانَ الحق والخير
والجمال، لبنانَ العدالة، والمساواة، لبنانَ
الانسانَ والحرية والحضارة، أدعوكم أيها
اللبنانيون أن تتحدوا؛ لأنه ماذا يفيدكم اذا
ربحتم كل شيء وخسرتم لبنان.

22 عصافيرُ الشتاء وحدها، في اعشاشها،
تعرفُ ما يدورُ بين حباتِ المطر وسقفِ
القرميد في بيتنا الجبلي. هذا الحوارُ، الذي
بطولِ ليالي البردِ وأيامه، تحفظهُ العصافيرُ
القرميديّة، حتى اذا جاء الربيعُ، راحت تُذيعُ
للشجرِ والنسيمِ هذا الكلامَ الشتائي الرطبَ
والمنعش. فاذا بالشجرِ يخضرُ ويحبلُ

18 لأنني احبكِ بصدقٍ رجعتُ طفلاً في عمر
الزنبق. ولا مرة كان الحبُّ لغير الأطفال.
لأن الكبارَ، اذا أحبوا ببراءة، سيلعبون لعبةَ
الأطفال؛ والا، فما لهم وللحب.

19 قلبٌ بلا حب، وردةٌ بلا عبير. وانسانٌ بلا
حب، مخلوقٌ ناقص.

20 الريفُ عندنا آياتُ سحرٍ وذوق، ولوحاتُ

بالثمر، واذا بالنسيم يُصَفَّقُ، فيُحيي القلوبَ
والوجوهَ، ويبعثُ في لهيبِ الصيفِ ليونةً
ليست من طبعه.

23 وجهك البعيد، المحتجب وراء المسافة
والزمن، ايقونة الضوء، وجهك، يا حبيبي.
بيني وبينه حواجز الغرباء، ومتاريس الرمل
والأعداء. بيني وبينه ثلاثة عشر شهراً من
الفراق الأسود الذي بلون الحقد في قلوب
من يحاربنا. رسائل الشوق بيننا صارت
فوهات المدافع ورسايات القناصين.
هذا الوقت المسكون بغبار الموت
والمتأرجح بين اشدق الرعب والدمار،
المتغير من سيء الى اسوء؛ طوفان الدم
هذا، على غزارته، يحمل الجفاف في
عيونه. اوصيك بالصمود. لا تتراجع.
سيعود اللقاء مع مواسم الحب، مرسوماً
على مناديل الأمهات، وخدود الشقائق
الحمراء. وأخبرك أن وجهك، ايقونة الضوء،
سيشرق من جديد. فلا تتراجع.

24 كلما جاء الصيف بعد رحلة الفصول،
واشتعلت عيون السنابل بشعاع البركة،
والعصفورة التي تسكن معنا تحت سقفنا
الأحمر، كلما زار عشها جناح قاصر
جديد، أشعر يا حبيبي اننا كبرنا سنة، وأن
حبنا أورق من جديد.

25 البحر عندنا، هذا الينبوع الأزرق، الذي لوئه
لون طائر الحب، يشعر انه امتداد لنا؛ لا ينام
الا عند شواطئنا، ولا يسافر الا على مراكبنا

التي كلما أبحرت في رحلة جديدة، يزيد
الجمال، وترتعش العبقريّة والمدنية في
صقع آخر من المعمور وينتصب الإبداع
مُدناً، وقلاعاً وكُتبا. مراكبنا البحرية هذه،
التي من جبالنا، وقلوبنا، وزنودنا حملتها،
أحمها يا رب من كلاب البحر الآخر،
وحيتان الحقد والجهل.

26 عينك جزيرتا حزنٍ وشتاء؛ وهذا الموجُ
الهادئ في سمائهما، يكاد يقتلع كل اشجار
الفرح من حديقة عمري. انا أعرف أن في
عينك، ووراء حزنهما، سنة كاملة من
الحرب والموت، واليأس. فأنت مهما
اغمضت، لن تستطيعي ان تحتوي مساحة
السنة الهمجية. انت كئيبة حتى الموت،
وأثار البربر والتار، والمرترقة، بادية على
وجهك الشاحب، وهديك المنكسر،
وشعرك الأسود المدعور؛ على صدرك
المغتصب الجميل، وثغرك الحاقد.
بيروت، يا حبيبي السمراء؛ لا تيأسي، انا
لك حتى الانتقام. وحتى نطردهم جميعهم،
برابرة الزمان الآخر، وحتى تعود عروساً
لا يليق بها الا الملوك الذين هم بحجم
الممالك العظيمة.



أقلام مقيمة تستلهم أقلام مهاجرة



فؤاد سليم بو رسلان

المشتقات اللغوية

ولما كانت هذه المطرقات ذات الروعة والجمال تباع في واجهات محلات تجار الأقمشة في دمشق على وجه الخصوص، فلقد جرت على ألسنة الناس صفة مشتقة من (دمشق) وهي كلمة (مدمشقة) للمرأة التي ترتدي الفساتين والبلوزات المزدانة.

- وبالانتقال إلى العراق موطن الحضارات القديمة والثروات المختلفة فإنّ التركيز ههنا سيأتي على بغداد عاصمة الخلافة العباسية التي دامت 500 سنة وتوالى على الحكم فيها 37 خليفة وأكثر. وإبان خلافة هارون الرشيد بلغت الآداب والعلوم والفلسفة والفنون شأواً عظيماً. وتميزت بغداد العاصمة بأنها مركز السلطة والنفوذ والقرارات. وجميع هذا يتبعه الزهو والعنجهية والاستبداد أحياناً حتى اشتق

- إن قواعد الصرف والنحو هي ضوابط عملية الإشتقاق اللغوي. والغوص في أعماق هذا البحر هو شأن الضالعين والعاملين في حقل اللغة العربية.

- ولكنني رغبت أن أشير إلى أصل وتكوين بعض المشتقات المستفادة من أربع دول عربية عرفت بعراقتها في الشرق والغرب بفعل استبحار الحضارة فيها أو السياسة أو الصناعة وهذه الدول هي سوريا والعراق ومصر ولبنان. ففي دمشق عرفت منذ القدم صناعة الأقمشة والمطرقات والمنمنمات المشغولة بحرفية نادرة وبراعة وخاصة أثواب النسوة وفساتين الأعراس والأفراح التي كان الناس يعتزّون بالحصول عليها أو إهدائها للأحباب كتحف فنية موصوفة.

الناس من (بغداد) كلمة (البغدة) أي القسوة والتعالي على الآخرين. وهذه الصفة الجديدة بمدلولها ذاك قد ظهرت في مطلع أغنية للمطربة سهام رفقي في خمسينيات القرن العشرين تقول فيها:

يا ويلو المايخاف ربو

يتبغدد عا اللي بحبو

أنّ الفرعون هو صاحب النفوذ المطلق وحياته مليئة بخصوصات العيش والأبهة، فقد اشتقت البشر من لفظة (فرعون) صفة (مفرعن). وهذه الكلمة تدل في مجتمعاتنا على رغبة العيش والاستقلال في القرار فيقال مثلاً فلان مفرعن.

- وفي لبنان حكاية زلزال مدينة «مسينا».

في العام 1908 ضرب زلزال من درجة ريختر 7,5 مدينة «مسينا» في جزيرة صقلية القريبة من جنوبي إيطاليا. اهتزت الأرض فأصاب الدمار منطقة يبلغ شعاعها 300 كلم. وخلال لحظات بعد الزوال ضربت تسونامي بارتفاع 13 متر السواحل المجاور مسببة خراباً أكبر حتى تهدمت 93% من الأبنية في مسينا

ومات حوالي 70,000 مواطن.

إزاء تلك الكارثة قال شاعر النيل حافظ إبراهيم قصيدته المشهورة التي نقتطف منها بعض الأبيات المعبرة.

ما لمسينا عُوْجِلَتْ في صباها
ودعاها في الردى داعيان
خُسِفَتْ ثم أغرقت ثم بادت
قُضِيَ الأمر كله في ثوان

- أما مصر القديمة فقد عرفت حضارة السلالات الفرعونية المتعاقبة وظهرت فيها علوم الطب والرياضيات والفلك والنحت والزخرفة. وكان في اعتقادهم أن ذلك الملك الفرعون الذي يحكم بلاد النيل وجوارها ليس إنساناً عادياً بل يرقى إلى مرتبة الآلهة وهو صاحب السلطة دون منازع وأوامره مطاعة

ويحيا حياة أخرى بعد الموت. ولأجل قدسيته تلك كان يحب أن لا يُدفن بعد الموت مع عامة الناس، بل خصصوا له مبنى ذا هندسة معمارية مذهشة سموه الهرم ليكون مدفناً له، واعتادوا أن يضعوا معه الجواري والحلى والأطعمة لأنه يحتاجها حسب عقيدتهم في حياتهم الثانية.

- إذا كانت هذه الصفات تشير إلى



كل شفة ولسان في العالم منذ مطلع القرن
العشرين حتى يومنا هذا.

وكان إذا اشتد الخلاف بين فريقين في
لبنان كان يلجأ أحدهم أحياناً إلى توصيف
حدثان مسينا باللغة العامية بمصدر جديد في
العنتریات فيقول للخصم واعدًا ومهدداً «بدي
أحرق مسينك» وبذلك دخلت كلمة جديدة
موصوفة على قاموس اللغة المحكية.

وأتى أمرها فأضحت كأن لم
تكن في الأمس زينة البلدان
بغت الأرض والجبال عليها
وطغى البحر أيما طغيان
وفي ثوان معدودة بسبب القوى القاهرة
زالت مدينة مسينا بكاملها عن سطح الأرض
وتوارت معالمها بعد أن خسفها الزلزال ثم
أغرقها ثم أبادها.
وأصبحت حكاية الدمار والزوال على

الدراسة والسياسية

تدافع الذكريات في يقظة الإنسان كما تتدافع الصور في الأحلام. وفي الحالتين تبرز إلى
الواجهة الحوادث والصور الأقوى والأهم لتوقظ المرء من غفوته بعد جلاء الستار عن الأيام
الخوالي.

قد تكون ذكريات أيام الدراسة هي الأهم والأقوى لأنها غنية بالمشاهدات الكثيرة وعلاقتها
بجمهور من الأتراب والأساتذة. وضمن مشواري الطويل، تعاودني الذكرى إلى العام 1957
يوم كنت في صف البكالوريا القسم الأول في إحدى مدارس عالية التي كان مديرها يرغب
في استقطاب الأساتذة المميزين لإغناء الهيئة التربوية بسبب التنافس الأكاديمي. وفي تلك
السنة تعاقد مع الأستاذ رياض أحد العائدين حديثاً من أميركا بلاد الحداثة والتنوير لتعليم مادة
الجغرافيا. ومنذ دخوله قاعة الدرس أبلغنا أنه سوف يحاول الابتعاد عن التدريس التقليدي
ويستعين بالطرائق التي تعلمها في أميركا كأن يقسم الصف (17 تلميذ) إلى مجموعات يعمل
أفرادها بالتعاون. ولكن هذا النهج في التجديد حمل الأستاذ رياض ليسمي لكل تلميذ بدلاً عربياً
ويطلب منه أن يبعث رسالة إلى الملحق الثقافي في سفارة بلاده في بيروت لتزويده المنشورات
الجغرافية والعلمية والأدبية. وأوحى لنا الأستاذ أن يقوم كل منا بتجهيز بحث عن البلد المحدد له
كمعلومات عامة وهامة يناقش به زملاءه في الصف.

كان الحدث الأهم هو رفض التلامذة مراسلة سفارة تونس والاعتذار من الأستاذ ليقولوا له «إلا تونس» ويعود السبب في ذلك إلى زيارة رئيس جمهورية تونس الحبيب أبو رقية في العام 1956 إلى لبنان ودعوته الدول العربيّة للاعتراف بدولة إسرائيل القائمة على جزء صغير من فلسطين خوفاً من توسعها مستقبلاً لتقتضم فلسطين كلّها. لقي الاقتراح غضباً عارماً واستنكاراً ساد أرجاء لبنان وأتهم أبو رقية بالخيانة والعمالة والخروج من الصف العربي. وكان نصيبه التعدي على موكبه ورشق سيارته بالبيض والبندورة.

ولمّا جاء دوري، لم اعترض لأنّ المطلوب هو التزود بالمعلومات عن تونس بالذات وليس عن الحبيب. ورضيت بالقسمة والنصيب وبعثت رسالة كما بعث جميع زملائي إلى السفارات المعنية. ولكن أحداً لم يصله الرد من الملحق الثقافي سواي. ولعلّ الرد السريع جاء للتكفير عن سياسة أبو رقية وللتخفيف من غضب ونقمة الشارع اللبناني ولو كان في ركن محدود من الأرض.

وذات يوم حضر ساعي البريد إلى المدرسة وسلّمني رسالة مضمونة واشعاراً يقضي باستلام طردٍ من مركز البريد للوهلة الأولى ظننت الطرد عادياً، فإذا به صندوق من الكرتون ثقيل بداخله خرائط ومعلومات جغرافية والأماكن السياحيّة ودواوين شعر بالجملة و.... و.... تعبت من حمل الصندوق، وفي اليوم الثاني أحضرته معي إلى قاعة الدرس فتجمهر حولي زملاء وكل استحلّى شيئاً من الصندوق واستأذن بالاطلاع عليه.

توالى استلام الطرود شهريّاً حتى أطل فصل الربيع، وإذا بي استلم دعوة من السفارة التونسية للمشاركة في عيد استقلال تونس في فندق البريستول في بيروت، مرة جديد ذهل رفاقي وقال لي بعضهم لا تنسنا عندما تصبح ملحقاً ثقافياً في تونس! وقال لي زميلي فاروق خذني معك، وأنا عندي بدلة جديدة أحب أن تدشنها أنت قبلي. أما أنا فاخترت من مجموعة الزملاء الأحباء صديق الطفولة نديم الذي عرف مقامه فتدلّل. ركبنا التاكسي من عاليه وكنا نتحدث عن هذا الاستقبال الذي لا سابقة له لدينا كتلامذة، واتفقنا أن نقول عند دخول البريستول للمستقبلين كلمة مبروك فقط، فكنا أصغر المدعوين سنّاً وليس لدينا صفة رسميّة أو إشارة تعريف نعلقها على الجاكيت. ويعود الفضل في كل هذا إلى الأستاذ المتنور رياض.

مدير مدرسة المنار الحديثة

فؤاد سليم بورسلان

نافذة على قرن

مبدع. ومؤلف مسرحي من الطبقة الأولى، وكاتب سياسي).

هل هو «مجموعة». إذن؟ سؤال يجيب عنه هذا الكتاب الذي بين يدينا. إذ أن القصص والنصوص التي حواها هذا المجلد، تكشف عن تنوع فرح أنطون في عمله. وفي ثقافته. وفي إهتماماته. ناهيك عن إصراره الدؤوب، لتقديم ما «يظنه وحده»، أنه ضروري لخدمة الناس، في حياتهم وفي مآلاتهم. وفيما يبتغون من ضروب التجديد، لأجل الرقي في منعرجات الظروف الدولية.



(بمناسبة الذكرى المئوية الأولى لوفاته، وما رافقها من فعاليات ثقافية، يأتي هذا الكتاب كمساهمة متواضعة لإسترجاع نتاج مفكر نهضوي وصف بأنه «أبو النهضة الفكرية الحرة ورسول الديمقراطية في الشرق العربي. أديب إجتماعي قبل كل شيء. وفي كل شيء. وداعية للأخوة الإنسانية. وصحفي مجدد. وروائي

جديد الكاتب والإعلامي أحمد أصفهاني، هو حماسته التي كانت قد أحفزته منذ نصف قرن وأكثر لتتبع خطى الكبار الذين ساهموا في تجديد الحياة. وقد غابوا وبقيت آثارهم تدل عليهم. فكان أن تجرد للكشف عن الكنوز الثقافية، بعد أن غمرها غبار الزمن.

لكن جديد أحمد أصفهاني الباحث والمحقق، هو كتابه: «فرح أنطون: قصص ونصوص غير منشورة (1903 - 1906)». إعداد وتقديم أحمد أصفهاني. دار نلسن. بيروت 2022: 270 ص. تقريباً.

(يا أخي وعزيزي وصديقي فرح! بأي لسان أرتيك ومن أية جهة أبدأ الكلام فيك؟ أفي تاريخ حياتك وهو صحيفة ناصعة البياض كتبت فيها أسطراً لامعة بجذ السنين وجهاد الليالي والأيام؟ أم أنكلم في خلقك وخلالك الطيبة وقبلك الكريم؟ أم في ثمرات أفكارك التي غرست بذورها وتعهدها في زرعها مع الرياح ليستفيد منها الشرق والعالم العربي أجمع؟ ص 40) قرر أحمد أصفهاني أن يختار فرح أنطون ويختار بعض الرسائل، مما إتصلت بحياته وربما بمماته من رسائل، شاهدا على قرن. جعل من نصوصه ومن قصصه، ومن الرسائل التي إتصلت به، شبه سيرة ثقافية له. تقربه من أهل هذا العصر، الذي أغلقوا بابته، بعد أن إنفتحت لهم بابة مختلفة. وصارت إهتمامات الأجيال الجديدة، أبعد بآلاف الأميال، من أجيال أخرى، لا زالوا على مسافة قرن أو أكثر. أو أقل. (فالخلاف الكلي مثلاً، هو أن يقول المهاجرون بعد

هذا التفصيل: نحن لا يهمنا غير أنفسنا. أما بقية الأمة فلتخلص نفسها كما تشاء وبقدر ما تستطيع إذ لا يحاسب الإنسان إلا عن نفسه. ص 67). وضعت هذه المقولة في صيغة الإنهمام بالتساؤل. وربما بصيغة الخواطر، التي إستيقظتني، وأنا أتابع مقولات

**فرح أنطون، لم يدع
يماً ولا حوضاً ولا بحراً
ولا محيطاً، إلا خوض
فيه. فهو مجموعة من
الشباب الرائد والناظر
والمجدد.**

فرح أنطون في المسائل الثقافية وفي المسائل الدينية وفي المسائل الفكرية، وفي المسائل السياسية، وفي المسائل الاجتماعية، وفي المسائل التربوية. ذلك أن فرح أنطون، لم يدع يماً ولا حوضاً ولا بحراً ولا محيطاً، إلا خوض فيه. فهو مجموعة من الشباب الرائد والناظر

والمجدد. ويده كل يبارق الأوطان التي تشكو، مما لا يطاق فيها، من محن ومن إحن، ومن قسوة معاش. ومن شظف حياة. ومن أمل في غد أفضل، تصنعه الأجيال.

أمنيتي في عامها الأول مثل الملك/ صالحة للحب من كل وللتبرك/ كم خفق القلب لها عند البكا الضحك. ص 96)

محاولة أحمد أصفهاني، هي تقديم فرح أنطون الناقد والمؤرخ والباحث والمؤلف والكاتب والشاعر والرائي والقائف. وما هذا القصص وهذه النصوص، إلا الشواهد المطمورة. فجلاها لعيون أهل هذا العصر، حتى يقول لهم، أن حريتهم لم تأت من فراغ. وأن الجودة عندهم والعصرنة، إنما هي إمتداد لطريق طويلة سار عليها المجددون، حتى بلغ أهل هذا العصر، في مدى قرن، ما بلغوه من حصاد الحضارات.

(مع الدهشة والإستغراب العظيم فهمت أيتها العزيرة كل ما ذكر فيه عن الحركات والإشارات. ولكنني لما

تجاوزت هذه الأمور الفكاهية الغريبة ووصلت إلى ختام الكتاب، وجدت فيه شيئاً أغرب. (ص 117).

تتمازج هذه الحضارات، فقرة بعد فقرة ونصا بعد نص، وقصا بعد قص. فهؤلاء الكتاب والمبدعون الشوام. وهؤلاء المواطنون المصريون المستقلون والمستقبلون. وهذه هي «العثمانية» العتيقة. وهذه هي العثمانية المجددة. وهذه هي العثمانية الراحلة. وهذه هي سيرة الأوطان في رحيلها عن الأوطان. هذه هي سيرة الذين يركبون البحر للنزول على البر الأميري، خلف المحيطات. وخلف التراكات. وخلف الثقافات التريكية. بل خلف الأوطان التي لا تزال تعيش على «ثقافة المخدرات».

(فنتظر منها في العدد الذي يليه مقالتي عنوان الواحدة «واجبات الرجل العاقل» والأخرى «واجبات الرجل الجاهل». وإلا فإنني أقسم بأنني لا أعود أقرأ مجلة السيدات. ودمت لصديقك. ص 129).

أحمد أصفهاني، جعلنا نلتقي بفرح أنطون في لبنان. وفي مصر وفي أميركا. جعلنا نقتفي آثاره مع عائلته ومع أقرانه من الشعراء والأدباء والمفكرين. نجالسهم نحادثهم. نقص معه ومعهم الأثر بعد الأثر، وندع غبار الطريق، لبنات الطريق.

**أحمد أصفهاني، جعلنا
نلتقي بفرح أنطون
في لبنان، وفي مصر
وفي أميركا. جعلنا
نقتفي آثاره مع عائلته
ومع أقرانه من الشعراء
والأدباء والمفكرين.**

(وسبب إبتسامه على ما يظهر أنه شاهد في حديقة البيت فتى وفتاة جالسين على مقعد كل واحد منهما في طرف. وظهر أحدهما للآخر. وهو يسند رأسه بيده ويفتكر بهم وغم. ص 137).

لم يكن تجديد الفكر، معركة الوحيدة. ولم يكن تجديد التربية ولا تجديد

الثقافة، همه الأكبر. بل كان يشارك في كل موضوع حياتي. وفي كل مسألة سياسية أو كيانية. وفي كل شأن بنياني للإمة وللأجيال وللرجال وللأطفال وللنساء على وجه مخصوص.

(مسكينات العذارى فإنهن ينخدعن بزخرفة الشباب وجماله وتأنقه وملبسه. وجهال الشبان لأنهم لا ينظرون إلى آدب المرأة وأخلاقها وفضيلتها بل إلى جمالها الخارجي. ص 155).

وإزاء ذلك، كان فرح أنطون، كما تطالعنا به رسائله وقصصه ونصوصه، التي تفقاها المحقق أحمد أصفهاني، هي التي تقول لنا كل شيء عن المنسيات من إهتماماته الفكرية والسياسية والاجتماعية والتربوية.

(ولما وقفت لميا على مرام عم جميل رفعت رأسها بإختيال كالطاووس وصارت تقول في نفسها «حقيقة أن الشيوخ صاروا في هذا الزمان أسلم ذوقا من الشبان. ص 163).

ربما كان فرح أنطون أكثر مفكر نهضوي، ترجم إلى لغات أجنبية. وأكثر مفكر نهضوي، برز بين النهضويين في عصره كشخصية فكرية جدالية. وربما كان أكثر رجال النهضة، تأويلا وتفنيدا وتتبعا، حتى اليوم. ولذلك كان هذا الكتاب الذي بين يدينا، يميظ اللثام عن شخصية حاججها الناس، وحاججتهم، وذلك عبر صفحات الجرائد والمجلات، التي ترأسها، أو كانت في ظل رئاسته لها. وتلك التي تتبعت مفكرا ومؤدبا ومشاعبا ومواليا، على مدى سحابة عمره الأدبي والثقافي، الذي عاشه أو عرفه، في لبنان وفي سوريا وفي مصر وفي أميركا على حد سواء.

(فانتشر هذا الخبر في الإسكندرية بسرعة البرق وإستغربت العائلات ذلك. ص 168).

طغت شهرة فرح أنطون على الحضور الألق، لعائلته ولأهله ولجماعته. وكانوا جميعا شركاء في الآداب وفي التربية وفي الصحافة وفي الإعلام. ولهذا كانت

حكايته، حكاية نبع أو نهر، يهدر من وادي قاديشا حتى وادي النيل، حتى البوسفور والدردنيل، وحتى المحيطات التي تحيط بالأمريكتين. إذ كان تواصله الدائم مع أهل الثقافة والإعلام، لمما جعله يبرز الجميع. بل يبر الجميع. بل يدخل في عراك ثقافي وفكري وتربوي مع الجميع.

ربما كان فرح أنطون أكثر مفكر نهضوي، ترجم إلى لغات أجنبية. وأكثر مفكر نهضوي، برز بين النهضويين في عصره كشخصية فكرية جدالية.

(وأسفاه أيتها السيدة لا تشددي العقاب على إبتك. وإنزلي يوما إلى ميدان العلم لترى كيف يعامل فيه الذين لا يحبون الإنتقام. إن الثعالب تضحك منهم والذئاب تعبت بهم. ص 181).

كتاب أحمد أصفهاني، جامعاً قصص ونصوص

المفكر النهضوي فرح أنطون، هو نافذة جديدة على قرن. إكتشفها المحقق، وأسرع إلينا ليأخذنا إليها، نطل منها على قرن مضى ولم ينقض بعد. لا زال يجثم على صدورنا، وكأننا في أول حرب عالمية. كأننا لم نعب حربين عالميتين. كأننا كانت تنقصنا هذه الحرب، إمتدادا لقرن، بكل إحدائياته وبكل حدوثاته، وبكل أحداثه. إذ رأى المحقق، أن نعرف عن فرح أنطون المزيد والمزيد، من كنوزه المخبأة. يتعامل مع قضايا إنسانية ماضية، تنضم إلى جملة قضايا إنسانية معاصرة. بكلمات أخرى، يضعنا فرح أنطون أمام أرض جديدة مكتشفة من تاريخه الفكري والتربوي والإجتماعي والسياسي. ففي هذا الكتاب التحفة: الفن والقص والنص. والإعلام المكتوب، وكأنه شريط فكري من «تلفاز» حر الضمير.

(فأنا عزمتم على أن أشرح لكم هذه الأمور الثلاثة وأعطيكم السلاح الماضي الذي تقدرون على الإنتصار

به في الحياة. واعني المفتاح الذي يفتح كل مغلق في وجوهكم. ص186).

ربما لا يكون قراء هذا الكتاب متفقين على حل فرح أنطون. وربما وجدنا التكرار وربما وجدنا التباين في النصوص. وربما وجدنا المقيم أفضل حالاً من المهاجر. وربما وجدنا المهاجر أفضل حالاً من المقيم. لكن التباين يصنع التنوع والتنوعات. وكلها نوات القلب. ولا فرق بين قلب وقلب، في معاناة الحياة ومعادلتها على حد سواء.

(وكان هذا الشيخ المهيّب يتكلم بسذاجة كسذاجة الأطفال وحماسة كحماسة الرجال. فلم يأت على كلامه إلا وقد صرخ صبي كان يرصدنا من بعيد وقال:

– حقاً هذا هو المجنون لا ذاك.

ثم فر الصبي ومر مرور العصفور في الهواء. ص183).

ولا شك أن هذه التحليلات المستجدة في تفسير ذلك المنعطف

المكتشف والمستجد من التاريخ السياسي والفكري، سوف تحتاج إلى المزيد من الدعائم والتوثيق والشهادات. لكنها مدهشة في قدرتها على وضع سيناريوهات مقنعة، لأحداث صعب تفسيرها حتى الآن.

(هذا هو أحد المبدئين اللذين بنيت الرواية عليهما.

فرح أنطون، أو جامع إختياراته» أحمد أصفهاني، منتخباً وسارداً ولاعباً وصانعاً، يعلمان التقشف في النص وفي إصابة القصد بلا قصد

وهو مبدأ الأيدياليسيت الذي يدوس فائدته لكي لا يخون غيره. فمسكين أنت أيها العالم المغرور الذي رفض الثروة والجمال والشباب والجاه حفظاً لعهد مع امرأة. ص201).

لا قصص ولا نصوصاً، دون حدوثها وحلولها في

مكان. ولذلك فإن أرض الخلافة العثمانية ربما نالت منها. ولذلك فإن أرض الشوام، قد نالت منها أيضاً. وكذلك أرض النيل وغربة البحار والمحيطات. وحملات الحروب. وكذا الرعب من الإقتصاص. وباتت مثل هذه «النصوص الأنطونية»، سوسيو مكانية، ولو أن الموهبة عوضت جميع الخسائر. فمن ينسى موهبة فرح أنطون وتجربته وتجديده الذي نادى به. فكل ذلك أتى بهذه الأطوار من الكتابات. وبكل هذا من الإيقاعات المتصالحة أو المتصارعة أو المتناحرة. وبكل هذا الوهم للإنسان في مكابذاته مع الذات. ذلك أن فرح أنطون، أو جامع إختياراته» أحمد أصفهاني، منتخباً وسارداً ولاعباً وصانعاً، يعلمان التقشف في النص وفي إصابة القصد بلا قصد. وكذلك في الإضممار والتلميح وشحذ الأذهان من نافذة قرن على المكان.

شيءٌ من التراث

«عش أنت» بين الأخطل الصغير وحليم دمّوس

وبين فريد الأطرش وأحمد الفقش

بقلم أحمد عيد مراد

يُعَدُّ الأديب السوريُّ - الكنديُّ أحمد عيد مراد للطَّبْع كتابه «أوراقٌ من غدير الذاكرة - 8: ثقافة التفاهة في زمن (الربيع العبري)». ويسرُّ «أقلام مهاجرة» أن تنشر جزءاً مقتبساً من مقالةٍ له طويلة تحت عنوان «شيءٌ من التراث» ستصدر في الكتاب. وممّا يسترعي النظر في مقالات الأستاذ مراد دأبه على تحريك الكلمات كلّها حتّى كلمة «حتّى»، وذلك حرصاً منه على نقاء اللغة العربيّة وسلامة النُّطق بها في زمنٍ أصبحت العُجْمَةُ هي القاعدة، والأخطاء... حدث ولا حرج.

مَا أَجْمَلَ التُّرَاثَ، وَيَدٌ حَانِيَةٌ تَمْسُحُ عَنْ أَدِيمِهِ الْغُبَارَ، فَيَبْدُو صَبِيحَ الْمُحَيَّا وَضَّاحَ الْجَبِينِ.... (شيءٌ من التُّرَاثِ) يُعِيدُنَا لِقُرَابَةِ مِثَّةِ سَنَةٍ، وَتَحْدِيدًا لِعَامِ 1928، لِنَتَّبِعَ بِخَيِّبَةٍ وَامْتِعَاضٍ أَيْضًا أَنَّ مُجْتَمَعَنَا (السُّورِيَّ الشَّامِيَّ) كَانَ أَكْثَرَ انْفِتَاحًا وَتَسَامُحًا فِي مُتَغَيِّرَاتِ مَاجَرِيَّاتِ حَيَاتِهِ مِمَّا هُوَ عَلَيْهِ الْآنَ. وَمُنْفَتِحًا مُجْتَمَعِيًّا مَعَ مُرَاعَاةٍ لِثَوَابِتِ عَقِيدَتِهِ بِمُجْمَلِهَا إِسْلَامِيًّا وَمَسِيحِيًّا، كَمَا سَيَتَّضِحُ، لَمَّا فِي عَامِ 1928، غَنَّى الْفَنَّاُنُ السُّورِيُّ الْحَلِيبِيُّ أَحْمَدُ الْفَقْشُ (1900-1973) فَصِيدَةً (عِشْ أَنْتَ) لِلْأَخْطَلِ الصَّغِيرِ، بِشَارَةِ الْخُورِيِّ



(1885-1968 / 07 / 31)، كَمَا وَثَّقَتْهَا بِنَشْرِهَا (مَجَلَّةُ الْأَحْرَارِ الْمُصَوَّرَةِ) الَّتِي أَصْدَرَهَا عَامَ 1926 جُبْرَانُ تُوَيْنِي، وَالِدُ غَسَّانَ. وَمِنْ الْإِسْتِمَاعِ لِلْأَغْنِيَةِ لَمْ يَرِ الْفَنَانُ أَحْمَدُ الْفَقَّشُ، وَلَا الْمُجْتَمَعُ السُّورِيُّ عَامَّةً حَرَجًا فِي إِبْقَاءِ كَلِمَةِ (الْقُرْآنِ) كَمَا وَرَدَتْ فِي الْبَيْتِ:

وَحَيَاةِ عَيْنِكَ وَهِيَ عِنْدَ (م) ي مِثْلَمَا الْقُرْآنُ عِنْدَكَ
عَلَى غَيْرِ مَا غَنَّاها الْمُوسِيقَارُ الْخَالِدُ فَرِيدُ الْأَطْرُشُ (1917 / 04 / 21 -
1974 / 09 / 26) فِي فِلمٍ (زَمَانٌ يَا حُبُّ) 1973، وَأَبْدَلَ - عَلَى مَا يَبْدُو
لِإِعْتِبَارَاتٍ مُجْتَمَعِيَّةٍ - كَلِمَةَ (الْقُرْآنُ عِنْدَكَ) بِـ (الْإِيمَانُ عِنْدَكَ)، الْأَمْرُ الَّذِي
يَعَكِّسُ - بِصُورَةٍ أَوْ بِأُخْرَى - عَلَى تَرَاوُجِ الذَّهْنِيَّةِ الْجَمْعِيَّةِ لِلشَّعْبِ عَامَّةً،
وَلَيْسَ بِالضَّرُورَةِ صَوْنًا لِلْعَقِيدَةِ، أَوْ حُرْمَةِ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ! وَمِنْ الْمُفَارَقَاتِ
أَنَّ فَرِيدًا غَنَّاها فِي السَّنَةِ نَفْسِهَا الَّتِي وَافَتْ الْمَنِيَّةُ فِيهَا الْفَنَانُ أَحْمَدَ الْفَقَّشَ،
لِتُؤَافِيَهُ هُوَ أَيْضًا الْمَنِيَّةُ بَعْدَ عَامٍ. لَا يُعْرَفُ هَلِ التَّقَى الْفَنَانَانِ - رَحِمَهُمَا اللَّهُ -
أَمْ لَا. وَمِنْ نَافِلَةِ الْقَوْلِ إِنَّ فَرِيدًا لَمَّا اخْتَارَ الْقَصِيدَةَ كَانَ عَلَى دِرَايَةٍ بِالْأَمْرِ،
وَرُبَّمَا اسْتَمَعَ تَسْجِيلًا لَهَا، لَكِنْ لَيْسَ - كَحَالِنَا - عَلَى (يُوتِيُوب) الَّذِي لَمْ يَكُنْ
قَدْ رَأَى النُّورَ بَعْدُ. وَنَعْلَمُ أَيْضًا - وَهَذَا مِنْ نِعَمِ الشَّبَكَةِ الْعَنْكَبُوتِيَّةِ الَّتِي بِقَدْرِ
مَا شَرَعَتْ الْأَبْوَابَ لِكُلِّ مَنْ هَبَّ وَدَبَّ، وَيُشِيعُ بَيْنَ ظَهْرَانَيْنَا (حَضَارَةِ التَّفَاهَةِ
وَحَقَارَةِ اللُّغَةِ) - شَيْئًا رَائِعًا مِنْ مَكْنُونِ تَرَائِنَا، وَسُهُولَةِ الرُّجُوعِ إِلَيْهِ. وَلِذَا، مَا
أَزَالَ مُرَدَّدًا: (الْإِنْتِرْنِت، نِعْمَةٌ وَنَقْمَةٌ)، وَهُوَ كَالْمُجْتَمَعِ، مَا فِيهِ يَصْلُحُ بِمَنْ
فِيهِ، أَوْ النَّقِيضُ.

مِنْ نِعَمِهِ، نَعْلَمُ عَامَّةً مَا كَانَ حِكْرًا عَلَى قَلِيلَةٍ أَنَّ مُحَمَّدَ عَبْدَ الْوَهَّابِ لَمَّا
لَحَنَ وَغَنَّى قَصِيدَةَ (الْهُوَى وَالشَّبَابُ مِلْكُ يَدَيْكَ) عَامَ 1931، لَمْ يَكُنْ أَوَّلَ
مَنْ غَنَّى قَصِيدَةً لِلْأَخْطَلِ الصَّغِيرِ، فَالشَّبَكَةُ الْعَنْكَبُوتِيَّةُ - بِفَضْلِ مَنْ يَلِجُ فِيهَا
لِنَشْرِ الْعِلْمِ وَالْمَعْرِفَةِ، وَلَيْسَ لـ (حَضَارَةِ التَّفَاهَةِ وَحَقَارَةِ اللُّغَةِ) فَقَطْ - تُعَلِّمُنَا
أَنَّ الْمُطَرِّبَ السُّورِيَّ أَحْمَدَ الْفَقَّشَ حَارَ هَذَا السَّبْقِ بِثَلَاثِ سَنَوَاتٍ قَبْلَهُ؛



عام 1928، كما وثَّقه (يوتيوب - <https://youtu.be/hspjpmPDm54>) صوتًا واضحًا. (وَيُمْكِنُ الرَّجُوعُ إِلَيْهِ لِإِسْتِمْتَاعِ بِصَوْتِ سَاحِرٍ) وَالتَّمَتُّعِ بِذِكْرِيَّاتٍ مِنْ تَرَاثِنَا. وَأَنَّ فِي عام 1953 صَدَرَ دِيَوَانُ الْأَخْطَلِ الصَّغِيرِ، وَمِنْ ذَلِكَ يُسْتَنْجَى أَنَّ الصَّحَافَةَ الْمَكْتُوبَةَ - عَلَى قَلَّتِهَا - كَانَتْ تُنْشَرُ بِالإِضَافَةِ إِلَى الْأَخْبَارِ مَحَلِّيَّةٍ وَعَالَمِيَّةٍ الْأَدَابِ؛ الشُّعْرَ خَاصَّةً. وَتُرْجَعُ الْمَصَادِرُ أَنَّ لِلْفَنَانَيْنِ أَحْمَدَ الْفَقَّشِ وَمُحَمَّدَ عَبْدِ الْوَهَّابِ دَوْرًا أَسَاسًا فِي مَنْحِ الشَّاعِرِ بِشَارَةَ الْخُورِيِّ، الْأَخْطَلِ الصَّغِيرِ (إِمَارَةُ الشُّعْرِ) عام 1961.

يَتَضَحُّ مِمَّا سَبَقَ أَنَّ فَرِيدًا لَحْنٌ وَغَنَى (عِشْ أَنْتِ) بَعْدَ قُرَابَةِ سِتِّ سَنَوَاتٍ عَلَى وَفَاةِ شَاعِرِهَا، لِيَلْحَقَهُ فَرِيدٌ بَعْدَ سَنَةٍ مِنْ غِنَائِهَا. وَبِمُمَاثَلَةِ الْقَصِيدَةِ بِلَحْنِهَا وَكَلِمَاتِهَا، نَلْحِظُ اخْتِلَافَاتٍ فِي كِلَيْهِمَا. اللَّحْنُ فِي وَاحِدَةٍ 1928 يَخْتَلِفُ قِطْعًا عَنْ مَثِيلِهِ فِي عام 1973. لَكِنْ فِي كَلِمَاتِ الْقَصِيدَةِ وَعَدَدِ أَيْبَاتِهَا، فَكَلَا الْمُغَنِّيَيْنِ لَمْ يَلْتَزِمَ بِهَا. وَفِي كَلِمَاتٍ قَلِيلَةٍ تَبَايَنًا فِي نُطْقِهَا وَأُسْتَبْدَلَ فَرِيدٌ كَلِمَةً (الرَّوْيُ - الْقَافِيَةُ) فِي عَجَزٍ أَوَّلٍ بَيَّتَ فِي الْقَصِيدَةِ، فَجَعَلَ: (وَأَطْلُ إِلَى مَا شِئْتَ بَعْدَكَ) بِ (وَأَطْلُ إِلَى مَا شِئْتَ صَدَّكَ). وَاخْتَزَلَ الْفَنَانُ أَحْمَدُ الْفَقَّشُ مِنْهَا ثَلَاثَةَ أَيْبَاتٍ، بَيْنَمَا اسْتَغْنَى فَرِيدٌ عَنْ أَرْبَعَةٍ... وَالْبَيْتُ الَّذِي أَبْقَاهُ الْفَنَانُ أَحْمَدُ، وَهُوَ مِنْ أَرْبَعَةِ فَرِيدٍ الَّتِي لَمْ يُغْنِهَا:

يَا مَنْ أَسَأَتْ بِي الظُّنُ (م) نَ ثَلَمْتَنِي وَثَلَمْتَ حَدَّكَ

أَنْشُرُ لَاحِقًا قَصِيدَةَ «الْأَخْطَلِ الصَّغِيرِ»، وَبَعْدَهَا قَصِيدَةً: (وَدَعْتَنِي وَأَطْلْتَ بَعْدَكَ) لِلشَّاعِرِ، الَّذِي رُبَّمَا لَا يُجَارَى، حَلِيمُ دَمُوسٍ (1988 - 27/09/1957)، وَقَدْ عَارَضَ بِهَا (عِشْ أَنْتِ). وَ (الْمُعَارَضَةُ الشُّعْرِيَّةُ) لَيْسَتْ بِالضَّرُورَةِ مُنَاقِضَةً، أَوْ نَاقِدَةً، بَلْ رُبَّمَا لِإِظْهَارِ مَلَكَةِ الشَّاعِرِ الْمُعَارِضِ مُجَارَاةً، أَوْ تَفَوُّقًا، لَكِنْ بِالْبَحْرِ نَفْسِهِ وَزَنًا وَقَافِيَةً. وَهَذَا مَا التَزَمَ بِهِ الشَّاعِرُ الْفَذُّ حَلِيمُ دَمُوسُ.



رَحِمَ اللَّهُ الْإِمَامَ الشَّافِعِيَّ الَّذِي يُعْزَى لَهُ قَوْلُ مَفَادُهُ أَنَّ إِظْهَارَ الْحَقِيقَةِ فِي مُنَاطَرَةٍ هُوَ الْقَصْدُ، لَا فَرْقَ أَيُّ مِنْهُمَا أَظْهَرَهَا. وَاللَّهُ جَلَّ جَلَالُهُ اقْتَضَى: ﴿وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ﴾. وَرَحِمَ اللَّهُ الْقَائِلَ: (وَقُلْ لِمَنْ يَدَّعِي فِي الْعِلْمِ مَعْرِفَةً عَرَفَتْ شَيْئًا وَغَابَتْ عَنْكَ أَشْيَاءٌ). وَهَذَا شَأْنِي فِي (شَيْءٍ مِنَ التُّرَاثِ). وَكَيْفَ لَا! وَأَنَا - عَلَى صِحَّةِ مَا أَدَّعِيهِ مُبَاهِيًا مُمَاتِلَةً بِسِوَايَ - مَا أَزَالُ - وَكَمَا أُشِيرُ أَيْضًا مُصَارِحًا - مُتَنَزِّهَا عَلَى شَاطِئِ يَمِّ لُغَتِنَا الَّذِي تَغْنَى الشَّاعِرُ الْفَذُّ حَلِيمٌ دُمُوسُ بِهَا، فَقَالَ:

لُغَةُ الْأَجْدَادِ هَذِي رَفَعَ اللَّهُ لَهَا
فَاعِيدُوا يَا بَنِيهَا نَهْضَةً تُحْيِي رَجَاهَا
لَمْ يَمُتْ شَعْبٌ تَفَانَى فِي هَوَاهَا وَاضْطِفَاهَا

خَطَرَ عَلَى الْبَالِ - وَأَنَا أَطَالُ بِعُضِّ سِيرَةِ (حَلِيمِ دُمُوسٍ رَحْلَةً) الَّتِي يَعُودُ الْفَضْلُ فِيهَا لَطُونِي شَعْشَعٍ، زَمِيلٍ زَحْلِيٍّ - أَمْرَانِ كُنْتُ قَدْ أَتَيْتُ عَلَى أَوَّلِهِمَا بِسُؤَالٍ هَاتِفِيٍّ مَعَ الْأَدِيبِ فَارِسِ يُوَاكِيمِ فِي مَدِينَةِ (بُون) فِي أَلْمَانِيَا: هَلْ بِمَا (تَحْتَ إِبْطِهِ) مِنْ كُتُبِهِ الَّتِي اسْتَعْرِفْتَهُ عُقُودًا مِنْ عُمُرِهِ تَأْلِيْفًا وَتَرْجَمَةً فِي شَتَّى مَجَالَاتِ الْأَدَابِ وَالْعُلُومِ، تَجِدُ طَرِيقَهَا إِلَى يَدِ مُبَارَكَةٍ تُقَلِّبُ صَفَحَاتِهَا! أَمْ أَنَّهُ وَسِوَاهُ، وَلَسْتُ مُسْتَشْنِيًّا نَفْسِي فِي زَمَنِ (الرَّبِيعِ الْعِبرِيِّ)، وَ (الْخَرِيفِ الْعَرَبِيِّ)، وَ (حَضَارَةِ التَّفَاهَةِ وَاحْتِقَارِ اللُّغَةِ)، نُلْقِي سُدَى بِنِتَاجِ الْفِكْرِ تَحْتَ أَقْدَامِ مَنْ أَصَابِعُهُمُ الْمُنْهَمَكَةُ عَلَى أَزْرَارِ الْهَوَاتِفِ الْمَحْمُولَةِ الَّتِي أَنْهَكَتْ عُقُولَهُمْ، فَلَا حِيزَ فِيهَا لِمَزِيدٍ! وَكَمَا تَوَقَّعْتُ، كَانَ الْجَوَابُ. وَأَنِّي كَانَ مَصِيرُ مَا نَكْتُبُ، لَا خِيَارَ لَنَا إِلَّا الدَّأْبُ حَتَّى وَإِنْ وَعَرَ الْمَسَارُ... وَلَنْ نَتَخَلَّى عَنْ الْمُتَعَةِ الدَّائِيَّةِ وَإِعْمَالِ الْعَقْلِ فِي أُمُورٍ لَا سِوَاهَا مُجْدٍ.

أَمَّا الثَّانِي، فَمِمَّا يَصِلُ مِنْ ثَلَاثَةِ مِنْهُمْ مَنْ ذَكَرْتُ، وَسِوَاهُمْ، تُبْقِي جَذْوَةَ الْأَمَلِ عَلَى وَهْنِهَا كَارْتِعَاشِ نُورِ شَمْعَةٍ - عَلَى ضَعْفِهِ - يَبْقَى مِنْ ظِلَامٍ حَتَّى



يَتَنَفَّسُ الصُّبْحُ. وَمِنْ نَعَمِ الْكِرَامِ، وَنِعْمَةِ الشَّبَكَةِ الْعَنْكَبُوتِيَّةِ، مَا وَصَلَنِي مِنْ
الزَّمِيلِ طُونِي شَعْشَعَ عَمَّنْ أَصْبَحَ لَدَيَّ مِنْ شُعْرَاءَ قَلَّةٍ مَرَجَعَ مُنْعَةً وَاسْتِفَادَةً،
كَمَا يُلْخِصُهَا الزَّمِيلُ فَارِسُ مِصْرِي الْوِلَادَةِ، وَلُبْنَانِي الْأُرُومَةِ، وَسُورِي
الْإِنْتِمَاءِ، وَعَرَبِيُّ الْهَوَى وَالْفُؤَادِ. لِسَاعَاتٍ، رُحْتُ مَعَ (غُغِلْ)، أَتَجَوَّلُ
فِي زَكِيِّ رَائِحَةِ رِيَاضِ الشَّاعِرِ الْفَذِّ حَلِيمِ دُمُوسٍ... وَلَمَّا يَزَلْ لَهُ عِنْدِي مِنْ
مُتَعَتِي وَاسْتِفَادَتِي سَاعَاتٍ وَسَاعَاتٍ... (وَنَاقِلُ الْفِكْرِ يَا زَمِيلُ طُونِي كَافِرٌ
بِحَضَارَةِ التَّفَاهَةِ وَحَقَارَةِ اللَّغَةِ). أَمَّا بِخِتَامٍ، فَمَعَ شُكْرِي وَتَقْدِيرِي لِلْكَرَامِ،
لَا أَجِدُ وَضْفاً يُنْصِفُ الشَّاعِرَ حَلِيمًا فِي مُعَارَضَتِهِ قَصِيدَةَ الْأَخْطَلِ (عِشْ
أَنْتَ)، إِلَّا مُمَائِلَتَهُ بِشَاعِرِ (السَّيْفِ وَالْقَلَمِ)؛ مَحْمُودِ سَامِي الْبَارُودِي،
(1839-1904) وَآمِيرِ الشُّعْرَاءِ، أَحْمَدَ شَوْقِي، (1868-1932). وَكَلاَّ
الشَّاعِرَيْنِ حَلِيمٌ وَمَحْمُودٌ سَامِي عَلَى غَزَاةٍ نِتَاجِيهِمَا الشُّعْرِيَّ لَمْ يُنْصَفَا،
فَلَوْلَا مُجَايِلَتُهُمَا أَمِيرِي الشُّعْرِ الْأَخْطَلِ الصَّغِيرِ وَشَوْقِي لَكَانَا فِي مَنْزِلَةٍ إِنْ
لَمْ تَسْمُ عَلَيْهِمَا لَسَاوْنَهُمَا... وَيَبْقَى ذِكْرُ حَلِيمٍ خَالِدًا بِتَرْدِيدِنَا نَشِيدِ (أَرْضُ
أَجْدَادِي): (عَلَيْكَ مَنِّي السَّلَامُ يَا أَرْضَ أَجْدَادِي فَفِيكَ طَابَ الْمَقَامُ وَطَابَ
إِنْشَادِي...). وَهَذِهِ قَصِيدَةُ الْأَخْطَلِ الصَّغِيرِ:

عِشْ أَنْتَ

عِشْ أَنْتَ إِنِّي مِتُّ بَعْدَكَ وَأَطِلْ إِلَيَّ مَا شِئْتَ بَعْدَكَ
كَأَنْتَ بَقَايَا لَلْغَرَا (م) مِ بِمُهِجَتِي فَخْتَمْتُ بَعْدَكَ
أَنْقَى مِنَ الْفَجْرِ الضَّحُو (م) لِكِ وَقَدْ أَعَرْتَ الْفَجَرَ خَدَّكَ
وَأَرْقُ مِنْ طَبَعِ النَّسِيمِ (م) مِ فَهَلْ خَلَعْتَ عَلَيْهِ بُرْدَكَ!
وَأَلْذُّ مِنْ كَأْسِ النَّدِيمِ (م) مِ وَقَدْ أَبَحْتَ الْكَأْسَ شَهْدَكَ
مَا كَانَ ضَرَّكَ لَوْ عَدَلْ (م) تَ أَمَا رَأَتْ عَيْنَاكَ قَدَّكَ!



وَجَعَلْتَ مِنْ جَفْنِي مُتً (م) تَكَاً وَمِنْ عَيْنِي مَهْدَكَ
 وَرَفَعْتَ بِي عَرْشَ الْهَوَى وَرَفَعْتَ فَوْقَ الْعَرْشِ بَنَدَكَ
 وَأَعَدْتَ لِلشُّعْرَاءِ سَيِّ (م) يَدَهُمْ وَلِلْعُشَّاقِ عَبْدَكَ
 يَا مَنْ أَسَأْتَ بِي الظُّنُو (م) نَ ثَلَمَتِي وَثَلَمْتَ حَدَّكَ
 إِنْ لَمْ يَكُنْ أَدِيبِي فَخُذْ (م) قُوكَ كَانَ أَوْلَى أَنْ يَصُدَّكَ
 أَغْضَاضَةً يَا رَوْضَ إِنْ أَنَا شَاقِنِي فَشَمَمْتُ وَرَدَّكَ
 وَمَلَامَةً يَا قَطْرُ إِنْ أَنَا رَاقِنِي فَأَمَمْتُ وَرَدَّكَ
 وَحَيَاةِ عَيْنِكَ وَهِيَ عِنْدَ (م) دِي مِثْلَمَا الْقُرْآنُ (الْإِيمَانُ) عِنْدَكَ
 مَا قَلْبُ أُمِّكَ إِنْ تُفَا (م) رِقَهَا وَلَمْ تَبْلُغْ أَشَدَّكَ
 فَهَوَتْ عَلَيْكَ بِصَدْرِهَا يَوْمَ الْفِرَاقِ لَتُسْتَرِدَّكَ
 فَتَشُمُّ صَدْرَكَ وَالْدَّمُ (م) عُ بَعَيْنِهَا وَتَشُمُّ زِنْدَكَ
 بِأَشَدِّ مِنْ خَفَقَانِ قَلْدَ (م) بِي يَوْمَ قِيلَ خَفَرْتَ عَهْدَكَ

وَدَّعْتَنِي وَأَطَلْتَ بُعْدَكَ

مُعَارِضَةُ الشَّاعِرِ حَلِيمِ دَمُوسَ

وَدَّعْتَنِي وَأَطَلْتَ بُعْدَكَ فَهَجَرْتُ طِيبَ الْعَيْشِ بُعْدَكَ
 آهًا لِعَهْدِكَ فِي الْهَوَى لَوْتُرْجِعُ الْآهَاتُ عَهْدَكَ!
 عَهْدُ أَلَدٍ مِنَ الْمُنَى أَيَّامَ وَجْدِي هَزَّ وَجْدَكَ
 وَالْحُسْنُ دَوْلَتُكَ الرَّفِي (م) عَةُ وَالْقُلُوبُ رَفَعْنَ بَنَدَكَ
 يَالَيْنَ الْأَعْطَافِ فِي قَهْرِ الْمُتَيِّمِ مَا أَشَدَّكَ!
 يَانَاعِسَ الْأَجْفَانِ فِي يَوْمِ الرَّمَايَةِ مَا أَسَدَّكَ!
 أَنَا لَا أَصُونُكَ فِي الْعُيُ (م) نِ فَقَدْ رَأَيْتُ الْعَيْنَ ضِدَّكَ



فِي الرُّوحِ، فِي مَثْوَى السَّرَا (م) إِيرِ فِي الضَّمِيرِ أَصُونُ وَدَّكَ
 يَا وَيْحَهُمْ! لَمْ يَعْدِلُوا إِذْ عَادَلُوا بِالْغَضَنِ قَدَّكَ!
 أَفَيْنَكِرُ الْعُشَّاقُ أَنَّ لَمْ يَخْلِقِ الرَّحْمَنُ نِدَّكَ؟
 أَوْلَاكَ سِرٌّ جَمَالِهِ وَبِرُّوْحِ رَضْوَانِ أَمَدَّكَ
 مُرْكُلٌ جَارِحَةٍ، تُطْعُ وَأَشْرُ، تَرِ الْأَزْوَاحَ جُنْدَكَ
 أَيَذِيعُ سِرَّكَ مُدَّعٍ وَيُثَلِّمُ الْحُسَّادُ حَدَّكَ!
 حَاشَا لِمِثْلِكَ أَنْ يَقُو لَ لَهُ الْمُحِبُّ: «خَفَرْتَ عَهْدَكَ»
 تَهْوِي الْعُرُوشُ جَمِيعُهَا وَرَفِيعُ عَرْشِكَ لَيْسَ يَنْدَكَ
 وَالْأَمْرُ أَمْرُكَ فِي الْهَوَى فَاحْكُمْ وَسُدَّ يَا حُلُو وَخَدَّكَ
 أَنَا إِنْ سَرَيْتُ أَرَى جَلَا (م) لَكَ فِي الدُّجَى أَبَدًا وَمَجْدَكَ
 فَالْبَدْرُ مُسْتَرْقٍ سَنَا (م) كَ وَأَنْجُمُ الْجَوَازِ عِقْدَكَ
 فَغَدًا أَرَاكَ مُعَانِقِي وَأَبْلُ بِالْعَبَرَاتِ خَدَّكَ
 الرُّوْضُ يُحْيِيهِ الْغَمَا (م) مُ وَهَكَذَا مَنْ ذَاقَ شَهْدَكَ
 قَسَمًا بِحُبِّكَ وَهُوَ أَقْدَ (م) سُ حِلْفَةٍ عِنْدِي وَعِنْدَكَ
 مَا حَالُ شَعْبٍ يَأْسٍ هَتَفُوا بِهِ: بُلُّغْتَ قَصْدَكَ
 وَغَدَوْتَ حُرًّا مُطْلَقًا وَأَتَمَّتِ الْأَيَّامُ سَعْدَكَ
 يَوْمًا بِأَهْنَأَ مِنْ فُؤَا (م) دِي حِينَ يَغْدُو الصَّدْرُ مَهْدَكَ





خاتمة مسك

هذه قصيدة للمرحوم الشاعر محمد هاني من رأس المتن،
مواليد عام 1912، درس في مدرسة اوليفر - رأس المتن، ثم
في الجامعة الوطنية - عاليه أيام مارون عبود. بعدها سافر إلى
مدينة كوماسي - غانا - غرب أفريقيا. هناك نظم هذه القصيدة
وألقاها في النادي اللبناني عام 1958. توفي في غانا ودفن فيها
بتوصية منه.

وطن يود المصلحين
وقد تهاون مصلحوه

لبنانكم هذا الصغير
عن الرضاة فافطموه
لبنانكم هذا الكبير
عن المهانة أكبروه
لا تجعلوا الأديان تفرقه
ودينكم افهموه
الدين للديان وحده
كيف شئتم فاتبعوه
لكنما الوطن الوحيد
لكلكم لا تهملوه
إن كان أرز الرب يحوي
الرب لِمَ لم تعبدوه
عيشوا بأنجيل المحبة
والتعصب فانبذوه
إن كنتم فيه نصارى
في الشدائد فانصروه
أو كنتم الإسلام فيه
للسوى لا تسلموه
أو كنتم فيه دروزاً
كل عابث فادحروه

وطن تقدسه الورى
في حين ينكره بنوه
وطن يباع ويشترى
والبائع الشاري ذووه
وطن بليته بشعب
قد تشعب حاكموه
وطن يصيح من الجراح
ومسعفوه الذابحوه
يا ويح هذا الشرق كم
يشقى ويلقى مرسلوه
جاء المسيح صلبتموه
وأحمد فرجمتموه
كم غير هذا وغير ذاك
رفضتموه قتلتموه
وطن تمزق بين أهواء
السياسة ساكنوه
كأب تنازع وابنه
وأخ يناكره أخوه
فعياله وضياعه
قد مزقوه وضيعوه
وطن ينادي المخلصين
من العذاب يخلصوه

سيجيئ في لبنان يوم
فيه يشهر خائنوه
يا خائنيه وقد نهاكم
إرحلوا عنه اتركوه

لبنانكم مهوى الخيال
فهذبوه وابـرزوه
لبنانكم شعر الجمال
فنضروه ونظموه
كم شاعر قبلي تغنى
بالجمال فقبحوه
كم كاتب قبلي ترسل
بالسلاسل كبلوه
كم من يراع مشرع
للحق فيه حطموه
كم صائح بالصوت
ود خصومه أن يخنقوه
لكن صوت الحق جلجلة
ورعد فاسمعوه
لبنانكم ليمانكم
لبنانكم لا تخذلوه
لبنانكم لبنانكم
صلوا له بل فاعبدوه

لبنانكم مجد وعز
حاذروا أن تهدموه
لبنان موئلكم ومسقط
رأسكم لا تسقطوه
لبنانكم علم بأيديكم
إلى الفلك ارفعوه
غطوا به وجه النجوم
وبالكواكب رصعوه
لبنان أقدس ما يقدر
بعد ربي قدسوه
هو إرثكم وكما ورثتم
عن جدود ورثوه
زيدوا على الإرثالكريم
بجهدكم كي تكملوه
لبنانكم خير ومعرفة
ونور فاشعلوه
والخير في لبنان خبز
للجوع فاطعموه
والحق في لبنان ملح
إن كرمتم فابذلوه
سيجيئ في لبنان يوم
فيه تتضح الوجوه



نص رسالة من الشاعر محمد هاني إلى صديقه جميل

أخي العزيز جميل رعاك الله

أقبلك ألوفاً من المرات قبلات أخوية وأهديك أشواقاً عاطرة طالباً من الحق سبحانه أن يتمتع بالصحة الجيدة وأن يوفق أشغالك ويكبلك بالنجاح أينما كنت وأينما صرت.

أخي العزيز

الخبر الذي تلقيته من بعض المهاجرين الذين كانوا بطرفكم عن مجيئكم للوطن أنشئ فؤادي وتاقت نفسي لملاقاة أخ صدوق قد حكم الزمان بالفراق بيننا حتى لم يكذب زغ الصباح حتى هرعت مسرعاً إلى البور منتظراً قدوم الوابور الفرنسي الذي كنت مؤملاً بأنه ينقل لنا شخصك المحبوب ولكن لا أقدر أن أصف لك ما أحاط بي من الهم والكدر حين أخبرني (توفيق نعيم) بأنك قد عدلت عن المجيء إلى الوطن وقومت طريقك إلى النيويورك. نبأ أحزني جداً ولكن عدت إلى الرشد وطلبت من الباري عز وجل أن يكون معكم ويوصلكم إلى النيويورك بكل صحة خالياً من الهم والاكدار. ولقد تلقيت بعد أيام قليلة خبراً بوصولك إلى النيويورك سالماً وعن تلك النكت الصغيرة

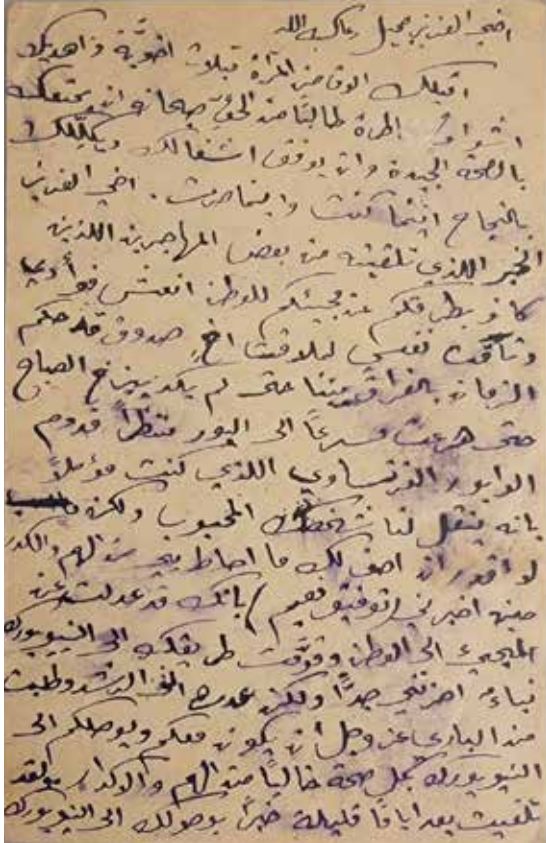
التي عملناها مع الأخ كامل فلا غرو أيها العزيز إذا يتبين من ذلك بأنك قد تغيرت في جميع ملامحك فصارت نفسي تتوق أكثر إلى رؤية شخصك المحبوب ولكن أعلل نفسي دائماً بأمل اللقاء الباهر وهو سميع كريم.

أخي كتبت لك مراراً ولكن لم آخذ منك ولو جواب واحد ولا بد وقد أصبحت في بلاد راقية والمواصلات سهلت جداً فلم يعد لك أدنى عذر في عدم المكاتيب.

مني السلام إلى الخال العزيز شقيب وإلى الأخ العزيز كامل والأخ العزيز فايز وأخبرهم بأن ما هذه هي الشروط الأخوية التي تفضي عليهم بالمكاتيب دائماً بل بالمجوابات على تحايري العديدة.

أقبل وجناتك ودمت سالماً

أخوك



وكما أن الشعرَ تأريخٌ
للأمة، فهو أيضاً تأريخٌ لرحلة
الشاعر في هذا الكون الرحيب.
فالشاعرُ أمةٌ قائمة بذاتها، بل
كوكبٌ هو، وعالمٌ فريد.

ديوانُ «السيف والسوسن»
كما يقول مبدعُه، هو خلاصُه
نصفِ قرنٍ من المعاناةِ
والفرح، وسردٌ لرحلةٍ بدأت
مع «طفولة نهد» و«قالت لي
السمرء» و«الرسم بالكلمات»
النزارية، ولكنها استمرت
بكتاباتٍ على هامشِ دفتر
النكسة، بل النكسات العربية
المتكررة، والموجعة، ثم
راحت فتخطتها مُحلقة فوق
قمم الأرز والسنديان، وحطت
رحالها أخيراً في رحاب
«الفارسيات» منتشية بخمرة
الذكر، ذكر الحبيب الأول،
الأوحد، من قبل أن يُخلق
الكرم، ويطرب الكرام.

فمرحى يا صديقي
بخمرتكَ، وكرمك، وحبيك
السرمدي، ونحن نُبحرُ،
ونُعاني معك في رحلة الخلق،
والجنون المبارك، الذي هو
مَصْهر العبقريّة.



وحسّه، ومعاناته، فصارت
مخلوقاً سوياً. هذا التعريفُ
الشبه قرآني للشعر يضفي على
القصيدة وعلى الشاعر شرعية
الإنعتاق، وألوهية الوحي، كما
ينفي في آنٍ، نفياً قاطعاً، تهمة
النظم والصناعة، إلا عند الذين
صنّهم شاعرنا عبد الصمد
خارج قائمة الموهوبين،
والمميزين، الذين يشوّهون
الشعر.

ولأن الشعرَ عند يوسف
مرتبط بالوطنية الصارخة،
فكان لا بدّ أن يصبحَ «شخصية
الأُمم المميزة». فالأمة التي لا
شعر لها، لا يكون لها ماضٍ،
ولا حاضر، ولا مستقبل. الشعرُ
هو صوتُ الأمة، وضميرها،
وديوانها الخالد. والشعر قبل
كل هذا، فعلٌ خلق، وتحقيق
جمال. هو وسيلتنا الوحيدة
للتواصل مع الله، المبدع
الأول. وطالما انه لا خلاص
إلا بالشعر، فكلنا شعراءُ
عاجلاً أم آجلاً، إن عن طريق
فطرة اعتقنا في هذا الدور من
حياتنا، وإلا فسُعطى، ولا بدّ،
في حياة لاحقة، بعد إنغماسنا
في مطهر التقمص والتكرار.

قصائد كثيرة للنوستالجيا وواحدة للمغامرة (في مجموعة السيف والسوسن)



محمد علي شمس الدين

النفس، مركّب، حنون، إنساني، مغضب، متألم ومحّب، لهذه المدينة العجيبة، التي تبارى الشعراء بجميع اللغات الحية في هجائها، فهجأها غارسيا لوركا الأسباني بديوان كامل، وهجأها أدونيس العربي بقصيدة معروفة هي «قبر من أجل نيويورك» وهجأها شعراء أمريكيون معدودون من وولت ويطمان صاحب «أوراق العشب» إلى ت.س. إليوت صاحب «الأرض اليباب» وصولاً إلى شاعر البيت والصعلكة الجميل ألن غنسبرغ.. وشملها البعض بعطفهم، من باب الشفقة، بقصائد أو

لا يستمتع بقصائد يوسف عبدالصمد المجموعة في ديوانه (السيف والسوسن) (الصادر عن مكتبة بيسان 2004) إلا قارئ يشتمل على أصول الشعر العربي من أبجدياته الأولى وجذوره العميقة الضاربة في الكلاسيكية، حتى أغصانه الأخيرة التي حط عليها بدر شاكر السياب ومحمود درويش، سعيد عقل وأدونيس، فإن قصيدته المدهشة المسماة «نيويورك» هي إنشاد نثري طويل

(*) نشرت في صحيفة الرياض السعودية، الخميس 25 شعبان 1426هـ - 29 سبتمبر 2005م - العدد 13611.

ولوى عنقه باستمرار من أقاصي العالم (أميركا)
إليها، فضلاً عن منادمتها الشعر
التي تطل من ديوانه،
بين قصيدة وأخرى،
لشعراء من أمثال نزار
قباني وسعيد عقل وبدر
شاعر السياب ومحمود
درويش.

ما من شك في أن
يوسف عبد الصمد، شاعر
معجون بالأصول، وقادر
على كتابة قصيدة كلاسيكية،
بمستويات كثيرة، وهو قادر أيضاً
على توليد أبيات شعرية مبدعة
تومض في ليل القصيدة كنجوم
لامعة.. فعصارة خمسين سنة من معاورة
القصيدة، ومن الاستسلام «العلم من يراك من
حيث لا تراه» على حد قوله في مقدمة الديوان،
مجموعة دواوين ضمها في واحد، من «صلاة
النار» إلى مجموعة إلى الأول من الأول.. إلى
قصائد أخرى جمعها بكاملها، ومنحها تسمية
«السيف والسوسن». والأرجح أنهما: «الموت
والحب»، أو «القوة والسلام» أو ما أشبه ذلك
من ثنائيات بهذه الصيغة.

يظهر لي يوسف عبد الصمد، وقبل
الوصول إلى «نيويورك - القصيدة»، شاعراً
مفعماً بالحنين، والحب الرومانسي، وبالتالي
فهو بضرورة هذه الأحاسيس، مزيج شعري من
التعلق بالريف اللبناني من خلال قريته الجبلية

مقاطع بعد انكسارها الفادح في
الحادي عشر من ايلول 2001،
ما خلا الشاعر اللبناني المقيم
في نيويورك، والعامل فيها
بالتجارة يوسف عبد الصمد..
فبالامكان اعتبار قصيدته
نيويورك إنشاد حب طويل
مركب نثري وموسيقى،
للمدينة، يمتزج فيه
الدم ليستخرج حليب
القصيدة الأبيض
البكر، ويقرأ أحشاءها
بقوة الجراح وعطفه،

لينظفها من أدرانها، ويبقي عليها
مدينة عبقرية قائمة في مكان ما بين التدنيس
والتقديس العشق والكراهية، الجنازة والعرس،
فنيويورك رحم الزمان الأخير، بما في هذه
الرحم من تدمير وخلق، بل هي مدينة المدن،
تنطوي على متعة المضاجعة وتمزق الموت.

إن قصيدة New York ليوسف عبد الصمد،
هي قصيدة ديوانه الكامل الممتد على خمسمائة
صفحة من القصائد، ويعجب القارئ كيف
انبثقت فجأة، في بحر شعره الموزون المقفى
المتنوع الأوزان والقوافي والمناخات الشعرية،
قصيدة بهذه البدائية الشعرية الأسيرة وبهذا
المقدار من الحرية.. حرية التحلل من الأوزان
والمواريث، ومن المحاكاة، ومن الرومانسيات
التي أملاها عليه حنينه الدائم لقريته الريفية
في الجبل اللبناني (رأس المتن) حيث ولد،





وصيغ (هنا) على الرغم من إقامته (هناك). فهو شاعر مشطور بين مكانين ومشطور بين زمانين، بين أهليين وبين ثقافتين.

ويبدأ تفلته من حنين (الأصل) وسطوته، كما لاحظنا، مع التفلت الإبداعي من الصيغة الشعرية القديمة، والأوزان القديمة.. ومن القصيدة الكلاسيكية في اتجاه القصيدة الحديثة.

والمسألة في نظري تستحق ان تطرح من زاوية اشكالية دخول الشاعر العربي في أفق الحداثة الشعرية، وشروط هذا التحول الضروري لجهة الفكرة واللغة، والشكل الذي تمليه الحداثة على النص الشعري.. فالحداثة الشعرية كينونة خاصة حديثة وقراءتها، نصياً، توجب الانتباه لتلك الشبكة الرؤيوية والتعبيرية، التي تشكل النص الشعري الحديث.

يلاحظ من خلال رصد مراحل تطور يوسف عبدالصمد في قصائد «السيف والسوسن» أنه بدأ يتفلت من شباك «المعنى القديم» - المستعاد - والصورة القديمة - المستعادة - والايقاع الوزني القديم (المكرّس)، مع تحولات الموسيقى الشعرية في قصائده، بتغيرات التفاعيل والايقاعات أو الجمل الايقاعية. وتبدأ ملامح هذا التغيير، من قصيدته الجميلة «صلاة النار» التي يبدأها كالتالي «لأننا لا نزال نعيش فوضى جاهليتنا».. ويستطرد بنفس نقدي محتدم ليصف «حالنا كثرثرارين مثل ضفادع اجتمعت على الأنهار».. وينتهي إلى هذه الجملة الشعرية المفردة «ضوء

في رأس المتن التي ولد فيها وقضى طفولته وصباه وأول شبابه، ثم حملها معه إلى نيويورك، كذخيرة وبوصلة وخزان لا ينضب للحنين، والتعلق بالمرأة الأولى التي أحبها (نورا)، تعلقاً فطرياً شبيهاً بالتعلق بالمنبت والمكان الأول. ومن هاتين المادتين الأوليتين، تخلق اكسير قصائده الأولى.. وهي قصائد ذات حنين وترجيع، وتمجيد للحب الأول والطبيعة الأولى. وتظهر عليها، بين حين وآخر، بصمات من كل من سعيد عقل ونزار قباني. «فالنبيذ الأخضر» عنوان أول قصيدة في الديوان، عبارة تمزج بين عنصري السكر بالحب (النبيذ) وخضرة العينين.. وبيتها:

«عيناك معجزتان يعرف منهما

عمر الكواكب، والغد المستنظر..»

وهو في هذه القصيدة بالذات، يشير بالنص، إلى قبانية شعره، فيقول:

«وأنا رفيق نزار في أسفاره

وشريكه فيما يقول وأشعر

ويظل أستاذي الجليل ووالدي

الروحي والروح التي لا تُقهر»

فالإقامة الطويلة للشاعر في الغرب (أمريكا) لا يظهر، ومن خلال الغالب على قصائده، أنها غيرته تغييراً جذرياً، فهو في جوهره، شاعر عربي سوري مشرقي.. لأنه احتفظ وهو (هناك) بتراب (هنا) ولغة (هنا) وعادات (هنا) وبقي شاعراً يقتله الحنين إلى مسقط رأسه وقريته وأهله وأترابه، يعيش هموم (هنا) ومشاكل (هنا)

الشمس كالمذعور يهرب من مدينتنا» لأننا «لم
نحسن صلاة النار».

والقصيدة هذه المكتوبة العام 1968م، يظهر
أنها تؤسس لما بعدها، فيعتر على لقاوات
شعرية ثمينة، كما في قصيدة «أعيدوا لنا الهدهد
المهداة إلى محمود درويش» و«النار فاكهة
الشتاء» و«تموز العصور» المهداة إلى ادوارد
سعيد، و«بعد العاصفة» و«الصدر القانون»..
وصولاً إلى قصيدته المركزية نيويورك والتي
يبدأها بهذه النبرة التوراتية:

كنت في الحلم
بتلك في المدينة
وأنا في عمق أجرائك
كالذين من قبلي
ولهم الطوبر -
جئت أبارك بمجدهم

...

أثمارك الدانية أقصيت عني
وأنا جائع عطش إلى واحدة..»

ثم يقترب الشاعر قليلاً قليلاً من مدينته
المشتهاة، المدينة التي حلم بها طويلاً، والتي
يسمينا «مدينة المدن»، وحين يمد يده ليقطف
أول ثمرة فيها، يجد من يحذره، وكأنه من داخله
يصيح به:

«لتغسل يديك وفمك
بمياه الأعماق

كي تذوق ثمرتي..».

يتوسل إليها يقول أدخليني إليك، فخارج
أسوارك، رحابة السجون، والثواني تغول الأيام..
ويخاطبها خطاباً مفعماً بالحب، على الرغم من
معرفته لها بأنها مآل المدن ومنتهي الشعوب.
«الناس تشقى والناس تعرق لتأكلي وتزيني

ما أجملك بما تلبسين وأبهاك
ما أظرف عمائرك الشاهقة الأعناق
كقطعان الزرافات»

ولا يظهر الشاعر غافلاً عما تطويه نيويورك
في أحشائها من أضداد ، بل هو يراها تكتمل
بالأضداد والنقائص ومع ذلك يهرب منها إليها
مما فيها وما في داخله «من الخوف والتهلكة».
ينزل تحت لحافها في عربات Subway
حيث تنمو حدائق البشر راکضة تحت جلدها
إلى Downtown Manhattan and Wall street.

«فلئن وقفت

سقطت الأرض»

ثم هو يسميها بلاد «تحت التحت» Down
under والسفر إلى الطابق 407 من أجل عشاء
فاخر، نافذة العالم التي أففلتها قبلة.
يقول «تحت قدمي الأرض بعد ان قتلوا
حبيتي».

ويذكر قصيدة حب له مع امرأة روسية هناك
في نيويورك في أعالي برج بابل.. وأخيراً يكتب
أنه «يبحث في نيويورك عن المدينة التي خلف
المدينة».

ما أخذه التراب منه أقلّ بكثير مما تختزنه الريح في هبوبها

محمد علي شمس الدين:

شاعر الجماليات العالية والتقصي الرؤيوي

شوقي بزيع



أمر يمكن فهمه في ظل التضافر الوثيق بين جملة من العناصر، التي يعود بعضها الى الترددات الوجدانية الجمعية للواقعة الكربلائية، وبعضها الآخر الى سلاسة الجغرافيا وعبقريّة المكان وتحذّب الهضاب الأمومي، وبعضها الثالث الى

المعاناة المزمّنة التي عاشها الجنوب اللبناني، تهميشاً من قبل السلطة، ومواجهة قاسية مع الاحتلال .

أما العامل الاضافي الذي أسهم في تثبيت التسمية وترسيخها، فقد تمثل في تبني المجلس الثقافي للبنان الجنوبي وأمينه العام حبيب صادق لشعراء ذلك الجيل، سواء من خلال استضافتهم المتكررة في مقره البيروتي،

لعقود قليلة خلت لم يكن عقد الكوكبة التي أطلقت عليها تسمية شعراء الجنوب قد بدأ بعد بالانفراط، باستثناء الرحيل المبكر لموسى شعيب، الشاعر الوسيم ذي الموهبة المتوقدة الذي قضى اغتيالاً لأسباب سياسية، عام

1980 . أما التسمية نفسها فقد تم إطلاقها من قبل الصحافة ووسائل الاعلام، في الفترة التي سبقت الحرب الأهلية بقليل، وفي ذروة الاعتداءات الاسرائيلية على الجنوب، حيث انتبه البعض الى أن الغالبية الساحقة من شعراء العقد الأول من السبعينات الذين قدموا لاستكمال دراستهم العليا في الجامعة اللبنانية، تنتمي الى الجنوب اللبناني . وهو

على لفت أنظار الجميع الى إطلالته المتفردة التي لا تقتصر على الشعر وحده، بل تضفرها بالمزيد من البهاء وسامته الظاهرة ووجهه القمري وإلقائه المنبري . وكان جمهور الشعر برمته مشدوداً الى نبرات صوته المؤثرة وهو ينشد قصيدته المفعمة بالشجن «ارتعاشات اللحظة الأخيرة»، التي غناها الفنان اللبناني أحمد قعبور في وقت لاحق، والتي يقول في مطلعها :

تهبّ الريح في فلواتي الجرداء
تقلع في منابتها جذورَ الرعشة الأولى
وتلقيها على فلوات صدرك
برعماً من دم
أنا لا الريّ يرويني
ولا قبسٌ من النيران يحييني
وبي ظمأً.. وما لي فم

والواقع أن ما تأتي لشمس الدين من عناصر التميز لم يكن متصلاً بالموهبة الصرف وحدها، بل كانت تضفره طفولته المترعة بالثراء المشهدي وسحر الطبيعة الأخاذ، ونشأته المبكرة في كنف جده لأبيه الذي كان شغوفاً بالشعر وضليعاً بشؤون الدين والفقه والتراث الصوفي . كما أفادته لاحقاً قراءاته المعمقة وتلمذه يافعاً على سعيد عقل، الذي قبس منه أسلوبه المنمنم ولغته الباذخة، وهندسته الجمالية والايقاعية. وهو ما بدا



أو من خلال المهرجان السنوي للشعر الجنوبي، الذي توزعت دوراته المتتالية في الفترة السابقة على الحرب بين مدينتي النبطية وصور، وشاركت فيها أسماء من مختلف المشارب والأساليب، بينها محمد علي شمس الدين وموسى شعيب وحسن عبدالله والياس لحود وياسر بدرالدين وعبدالكريم شمس الدين وجودت فخرالدين وأحمد فرحات، إضافة الى كاتب هذه السطور، والى رجلي الدين المتنورين والقادمين للتو من النجف، محمد حسن الأمين وهاني فحص.

لم يكن حضور محمد علي شمس الدين عادياً آنذاك وسط أترابه الشعراء، بل كان قادراً، بما يمتلكه من موهبة عالية وتمرس لافتي بلغة الضاد وتراكيبها الصوتية وشجوها الغنائي،

واضحاً في مجموعته الشعرية الأولى «قصائد مهربة الى حبيتي آسيا»، التي ترافق صدورهما مع اندلاع الحرب الأهلية اللبنانية عام 1975، والتي عكست من خلال لغتها المتوهجة وغنائيتها المرفهة وعمقها الرؤيوي، صورة الكيان اللبناني الممزق بين ماضي البلاد الوردي، وبين حاضرها المحفوف بالكوارث. وسواء كانت آسيا في عنوان مجموعته ترمز الى ابنته البكر، أو الى القارة المتراصة التي يقع بلده الصغير في طرفها الغربي، فقد تمكنت هذه المجموعة، وخلافاً لبواكير الشعراء، من وضع صاحبها في قلب المشهد الشعري الحدائي، وفي طليعة الجيل الذي عُرف بأناؤه اصطلاحاً بجيل السبعينات.

ولم تكن المكانة المرموقة التي احتلها الديوان في ذاكرة قرائه، مرتبطة بقصيدة واحدة أو نص بعينه، بل عكست قصائده بأجمعها صلة صاحبها الوثيقة بأسئلة الهوية والمكان، والتعلق بالجذور الينبوعية للعيش، كردّ طبيعي على قلق الانسان وغرته عن نفسه وعن محيطه. وهو ما عكسته بوضوح قصائد «الطوفان» و«أربعة وجوه في مرآة مكسورة» و«تجليات الورد والحَمَى» و«دعوة لاغتيال ميم» و«البحث عن غرناطة»، التي احتفى بها على نحو خاص المستشرق الاسباني بيدرو مارتنيث وترجمها الى الاسبانية. على أن القيمة الفعلية لهذه المجموعة، لا تتمثل في

مضامينها وموضوعاتها الحدائية فحسب، بل في طزاجة لغتها وتواشج إيقاعاتها وثرأ صيغها التعبيرية.

وقد حافظ شمس الدين في مجموعته الثانية «غيم لأحلام الملك المخلوع» على معظم الخصائص الأسلوبية التي اتسم بها عمله الأول، وعلى ترجيعاته الغنائية الشجية، والتفاتته الدائمة باتجاه الأماكن الأم التي غادرها الى العاصمة في مطالع صباه، وتحولت الى مادة غنية للكتابة، كما كان الحال مع معظم مجاليه الجنوبيين. فبقدر ما بدت قصيدة «بيروت» لمحمد عبدالله التجسيد الشعري الأمثل لحالة التمزق المرير، بين الماضي الريفي الغارب والحاضر المدني الاسمتي، بدت قصيدة شمس الدين المبكرة «دخان القرى» التجسيد الأمثل لمرحلة الانفصال الصعب عن مسقط الرأس، والتي يقول فيها:

هو القلب أم حفنة من دخان القرى ؟

قال لي صاحبي :

نشأنا معاً وضحكنا معاً

وشربنا معاً وحل أقدامنا

فهل أنت مثلي غداً ميّت في المدينة ؟

قلت : هذا اتجاهي

من النهر حتى احتراقاته في الخليج

جنوباً جنوباً جنوباً



وكلّ الجهات التي حددتني غدت واحده
ورغم أن التقنيات والعناصر الأسلوبية
والرؤيوية التي حكمت قصيدة شمس الدين
في مجموعته الأولى، لم تختلف كثيراً في
مجموعته الثانية، إلا أن الشاعر يُظهر هنا
ميلاً أشد إلى القصيدة المركّبة ذات البناء
السمفوني، وتفاعلاً أكثر وضوحاً مع جماليات
الطبيعة الجنوبية وتضاريسها المتنوعة، كما
مع التراثين الكربلائي والفولكلوري . إلا
أن تأثيرات الحرب الطاحنة التي اندلعت
بين اللبنانيين في تلك الفترة، باتت أكثر
وضوحاً في هذه المجموعة، ليس فقط على
صعيد الموضوعات والمعاني وخلفيات
النصوص، بل على صعيد الجمل العصبية
والتوتر النفسي والمعجم الدلالي الذي
تتكرر معه مفردات الدم والخنجر والزلزال
والنزف والقصص والكفن والعويل، وكثير
غيرها . كما تتصادى قصائد تلك المرحلة
مع عوالم غارسيا لوركا ذات اللغة الجارحة
والصور المحسوسة والمباغثة حيث تتكرر
ثنائية الموت - الحياة ومشهدية الجنازة -
العرس، وغيرها من المفارقات الضدية . وإذ
يفيد الشاعر من التراث القرآني في طقسه
الروحاني والتعبيري، يحرص في الوقت ذاته
على الافادة من الرموز والأساطير المشرقية
والغربية . وفي أحيان أخرى تتحول القصيدة
برمتها إلى عمل ملحمي ذي خلفية أسطورية .

أما في أعماله اللاحقة «أناديك يا ملكي
وحبيبي» و«الشوكة البنفسجية» وغيرها،
فيحرص الشاعر أكثر فأكثر على المواءمة بين
مقتضيات المعنى وجماليات الشكل، بعيداً
عن الافاضة التعبيرية والاحتشاد الصوري
واللفظي . كما تتجه كتابته نحو المزيد من
الوضوح والتصويب نحو الجوهر، دون أن
تغادر رشاقتها الأسلوبية وانسيابها الغنائي .
وهو ما يظهر جلياً في « حديقة مريم » على
سبيل المثال لا الحصر:

جلست مريم في مرمى الحقيقة
مرّ قنّاصٌ ولم يقنّصْ

ومرت في الحديقة
طفلة خضراء مثل الشجرات
قلت فلاعباً وأطلقتُ عناني
نظرتُ مريم لم تخطئ حصاني
ورأت ظلي فسمته التراب
ورأت كفي فسمتها الزمن

ولا يتردد شمس الدين في تحويل ذلك
الينبوع الثر من الطقوس الدينية والتراثية الذي
غذى طفولته وصباه، الى مادة شعرية أهله
بالأساطير، والمشهديات الصورية الملحمية،
والترجيعات الصوتية الموشاة بالحسرات،
والمطعمة بالمرويات الشعبية والمواويل
والفولكلور الجمعي . وإذا لم تكن هذه
الظاهرة مقتصرة على شمس الدين وحده، بل
بدت بمثابة سمة مشتركة بين عدد من شعراء
الجنوب اللبناني، فإن صاحب «منازل النرد» قد
جعلها أكثر من أي شاعر آخر، إحدى المراجع
الأبرز لطاقته التخيلية ومعجمه الدلالي
ووجدانه العميق. وهو ما سينعكس في مجمل
أعماله الشعرية، كما في قصائد كثيرة مثل
«من مراثي فاطمة» و«كف العباس» و«عرس
القاسم» و«المهدي» و«شمس محمد» وكثير
غيرها. إلا أن من موجبات الانصاف القول بأن
تفاعل الشاعر مع الرموز الدينية والأسطورية
والتاريخية لم يقتصر على هذا الجانب وحده،
بل اتسعت دائرته بالتدرج لتتحول الى
حوارات مختلفة وغنية مع عشرات الفلاسفة

والمفكرين والشعراء في الماضي والحاضر،
وفي الشرق كما في الغرب، مثل عبد الرحمن
الداخل وأبي العلاء المعري وابن سينا وديك
الجن الحمصي وزرياب وجلال الدين
الرومي وحافظ الشيرازي، الذي أسهم عن
طريق التناص وبعيداً عن الترجمة الدقيقة، في
نقل تجربته الشعرية العرفانية الى العربية عبر
ديوانه اللافت «شيرازيات».

ولا بد لقارئ شمس الدين أن يتوقف
ملياً وبإعجاب، عند المروحة الواسعة التي
تطالها موضوعاته وخياله الواسع، الذي لم
يدع فكرة تخطر على بال الانسان المعاصر
إلا وقاربها في نصوصه ومقطوعاته، بحيث
مزج الماضي بالحاضر والمستقبل، والمكان
بالزمان، والمقدس بالمدنس، مقترحاً على
شعره أكثر أسئلة العصر إشكالية ومثاراً
للجدل . وإذا كانت هذه الميزة قد وضعته
في قلب الحداثة الشعرية وجوهرها ومنتها،
فإن أشكاله التعبيرية والأسلوبية قد رسخت
من جهتها حضوره داخل المشهد الحداثي
العربي . فمن جهة الصورة يمتلك شعر
شمس الدين بوصلة بصرية شاسعة، تقطف
من خلالها عينا الشاعر النافذتان كل ما يريد
أن يوظفه في نصوصه من جمال الطبيعة
وسحر الموجودات، مازجاً في متحد
بلاغي رفيع، بين المحسوس والمجرد وبين
المرئي واللامرئي. ورغم أننا لم نعرف عن

الشاعر مزاولته الشخصية لفن الرسم، فهو لا يكتفي في كتاباته بالإفادة من فنون التشكيل، بل يدخل في حوارات إفتراضية مع كبار الرسامين، من أمثال غويا وغوغان وسيزان وسلفادور دالي وحسن جوني، الذي كتب له قصيدته «معك وحدي»، حيث يقول:

دعني أتملّى وجهك وحدي في مرآة يديك
وأصغني لبكاءٍ يرشح من جفنيك الى قلبي
وأراك جميلاً كغريق في الماءِ
وأزرقَ أخضرَ أبيضَ
كالهذيانُ

وكطيرٍ تسبح في فلك الأزمانُ

هذا الثراء البصري في نصوص شمس الدين يواكبه بالمقابل ثراء إيقاعي وصوتي قلّ نظيره بين شعراء جيله. فهو لا يتوانى عن الانتقال من بحر الى آخر في القصيدة ذاتها، معتمداً المسرحية والبناء الدرامي والتنوع الصوتي، وفقاً لتطلّبات المعنى وخلفياته النفسية والعصبية. ومع أنه يستخدم البحور ذات التفعيلات المكررة التي استخدمها جيل الرواد، إلا أن مهاراته الاستثنائية في استثمار العروض العربي في مختلف أنماطه وجوالاته، تحول نصوصه الى حداثق وارقة للطرب السمعي، وتجعلها تطبيقاً عملياً لقول بول فاليري «على الصوت في الشعر أن يكون صدىً للمعنى»، أو قوله الآخر «الناثر يمشي أما الشاعر فيرقص». ولا يتحرج شمس الدين

من استثمار كل الاحتمالات الصوتية للإيقاع الشعري العربي، فيكتب القصيدة الخيلية، جنباً الى جنب مع قصيدة التفعيلة، وصولاً الى قصيدة النثر. إلا أن الشاعر المفطور على الأوزان، لم يفلح من وجهة نظري في البلوغ بالخيار الأخير الى المستويات نفسها التي بلغها عبر الخيارين الأولين. والأرجح أنه لم يفعل ذلك عن قناعة راسخة ومتأصلة في داخله، بل كنوع من إثبات قدرته على الكتابة بمختلف الأساليب والأشكال، أو رغبة منه في «مقارعة» شعراء قصيدة النثر في ساحتهم، وعلى ملعبهم بالذات. ولعل ما تقدم يفسره إقلال الشاعر التدريجي من هذه النصوص، مقابل مضاعفة منسوب قصائده الخيلية.

يتعذر على المرء أخيراً أن يحيط بتجربة شاسعة ومتنوعة وشديدة التميز، كتجربة محمد علي شمس الدين، حيث أن مهمة كهذه تحتاج الى كتب مستقلة ودراسات بحثية مطولة. ومع أن «أميرال الطيور» لم يكن مهماً على المستويين النقدي والاعلامي أثناء حياته، إلا أن غيابة الجسدي سيثبت بالقطع أن شاعريته المتوقدة لن تفقد قدرتها بغيابه الجسدي على التحليق، كما هو شأن الكثير من النظامين ومتحلي الصفة، بل هي ستجرح من لبنات الاستعارات «ممالكها العالية» وفرايسها التي لا تخبو.

الفكر والمغزى في ملحمة جلجامش

بقلم د. جورج يونان



بالمعنى نفسه»، ونحن نعرف بأن القاف يلفظها العراقيون وبعض سكان «الجزيرة» بالـ (Gaf). والأصح فالاسم يجب أن يُكْتَبَ قلقامش الذي لفظُهُ بالعراقية مرادفٌ لـ (Gilgamesh) بالإنكليزية،

وتعني «القلقون». وجلجامش ليست مجرد قصة أو أسطورة. إنها ملحمة شعرية، كل لوح فيها كتبه شاعر في فترةٍ مختلفة عن اللوح الآخر، والترجمات اختلفت بنصوصها الواحدة عن الأخرى، واختلفت عن النص الأصلي المكتوب بالشعر العمودي. والقصائد الملحمية لجلجامش مثّلت نظرة الإنسان في ذلك الوقت إلى الكون، وعبرّت عن تجربته الروحية. والمؤرخ فراس السواح، من خلال

في الصفحة 38 من كتابه «حضارة واحدة أم حضارات» كَتَبَ المؤرخُ اللغويُّ الشاميُّ محمد بهجت قيسي قائلاً: «من الكلمات السومرية والتي دخلت فيها العبريات أيضاً كلمة «جلجامش»، وهي مؤلفة، بالواقع،

من مقطعين (جلج+مش)؛ و«مش» في السومرية هي أداة الجمع. استعارت هذا المقطع الكتابات الأكادية وكانت تلفظها حسب الموقع: بالواو (جمع تذكير)، أو الألف والتاء (جمع تأنيث)، لكنَّ المستشرقين ذهبوا إلى لفظها (ميش) ونحن معهم في هذا الخطأ الشائع (جلجامش)، لكن يجب أن نعرف أن (مش) هي مقطع، و (جلج) مقطع، وتعني (قلق)، وفي قاموس لسان العرب (جلج وقلق)



قحلاجامش اكتُشِفَتْ في نينوى في مكتبة الملك الآشوري المثقف آشور بانيبال، الذي كَرَّمته مكتبة سان فرنيسكو باقامة تمثال له أمام المكتبة في الوقت الذي تجاهلت أُمَّتُنا ذكره. والحقيقة أنَّ جلجامش ظهر في عدة مواقع، فبالإضافة إلى الملحمة الشهيرة، ظهر أيضاً في كتابات سومرية أخرى: «جلجامش ملك أورورك وإجا ملك كيش»، و«جلجامش وإانا وشجرة الحلبو»، ثمَّ «جلجامش وأوتنابشتيم» (نوح التوراة).

في كتابه «من ألواح سومر» (ص: 81-88)، الذي ترجمه إلى العربية الباحثان طه باقر وأحمد فخري، يورد المؤرخ صموئيل كريمر Samuel Noah Kramer، المختص بالآشوريات

العشرات من مؤلفاته، هو من أقدر المؤرخين الذين ترجموا هذه الملحمة ومن أقدر الذين حلَّلوا وكتبوا عن التجربة الروحية لإنسان الهلال الخصيب. ففي كتابه جلجامش (ص: 45-47) شرح بالتفصيل الفرق بين الملحمة والأسطورة. وملحمة «جلجامش ليست عن ملك واحد، وإنما عن سلالة ملوك، كَتَبَ عنهم شعراء عديدون. فالقصيدة - الملحمة الأساسية هي من 11 لوحاً بدءاً من سومر، مروراً بمملكة أكاد ومملكة آشور، أُضيف إليها كسراتُ لوحاتٍ ومن ضمنها اللوحان الثاني عشر والثالث عشر، و«الشكل الأخير للملحمة، لم يكن آلاً نتاجاً لعملية تطويرية بطيئة.» (سواح، كتاب جلجامش، ص: 47).

والسومريات، ملحمة لشاعر سومريٍّ من أحد عشر لوحاً و115 سطراً يَصِفُ فيها الصراع بين «أجا» ملك «كيش» و«جلجامش ملك أورزك» (الورقاء). «إجا» كان الأقوى. قام بتهديد «جلجامش» بالغزو، وهو الأضعف، فعمد هذا باستشارة مجلسه السياسيِّ المؤلَّف من مجلس الأعيان-الشيوخ في أوررك، الذي طالب بالسلم والإذعان لطلبات «كيش» وملكها «إجا»، ومجلس العموم-النواب، المكوّن من الشباب القادر على حمل السلاح، الذي عارض الأول وطالب بالمقاومة، وهذا ما فعله «جلجامش». ويستطرّد المؤرخ كريمز قائلاً باستغراب: «أسلوبُ الحياة المعروف باسم الديمقراطية ومؤسستها أو نظامها الأساسي، وهو المجلس السياسي، ظاهرُ الحال، يبدو هذا النظام اليوم وكأنّه قاصرٌ على الحضارة الغربيّة، أو احتكارٌ لها، وأنّه ثمرةٌ من ثمرات القرون الحديثة!... إنّ برلماناتٍ سياسيّة كانت في الوجود قبل ألفٍ من السنين... وأوّل برلمانٍ سياسيٍّ معروف في تاريخ الإنسان المُدَوّن قد التأم في جلسة خطيرة في حدود 3000 عام، ق.م.. ديمقراطية جلجامش، في الملّمات، كانت ديمقراطية «وقفة العزّ». وصموده أمام الحصار، الذي فرضه عليه ملك «كيش» إجا، أدّى بهذا الأخير إلى عقد معاهدة صلح مع جلجامش وفكّ الحصار عن عاصمته «أورورك».

أمّا بخصوص ملحمة «جلجامش وأنانا وشجرة الحلبو» فهي كالآتي:

نعم أنانا هي كوكب الزهرة، أبوها «نار» إله القمر

أخوها «أوتو» إله الشمس

هي «بقرة السماء» لأنها تعطي الحياة

هي عشتار الأكادية البابلية الآشورية، وهي عشتاروت الكنعانية في ملحمة إيل وبعل

هي «عناة» الأوغاريتية في ملحمة كرت الكنعانيّة

شبيهاها في الحضارات الأخرى هنّ أفرودايت اليونانية وفينوس الرومانية

ولكن كيف امتلكت أنانا كل تلك الصفات؟

إن المشكلة التي شغلت الإنسان في هذا الكون هي الموت وما الوسيلة لقهره وتحقيق الخلود للإنسان كي يعيش إلى الأبد وكي يتلاحم مع القوة الإلهية الأعلى من الكون الهلامي، الهولي الذي كان سائداً في البدء.

خُلِقَتْ:: السماء ويحكمها الإله «أنو»، الأرض ويحكمها «إنليل»،

والعالم السفلي، عالم الأموات وتحكمه الشيطانة «أريشكيغال».

والآلهة نوعان: الآلهة المتعالية، تتمثّل بـ«أنكي» و«أنليل» و«إيل»، والآلهة الطبيعية

إله الحكمة، المعبود من سكان «أريدو». تقول الأسطورة: «إنانا وضعت على رأسها «الشوجارا» تاج السهول ومضت إلى حظيرة الأغنام، مضت إلى الراعي هناك أسندت ظهرها إلى شجرة التفاح (لاحظ شجرة التفاح وقارنها بقصة حواء وآدم) وعندها برز فرجها متعة للراعي. ويجلس معها «أنكي» في حفلة الشراب ويسكر وخلال تبادل الأقداح، والخمر يلعب في رأسه الشراب فأعطاه شرائع الحكمة ونواميس الحياة الدنيوية كالزراعة، والحِرْفة، والموسيقى، والتعدين، والعدالة، فأخذتهم في سفينتها لتعود إلى أورورك مدينتها فتبدأ

التي تتمثل بـ«أنانا» وعشتار وعناة ودوموزي وبعل.

منطقة الهلال الخصيب مرت بثلاث مراحل من التطور بعد فترة «جمدة نصر»، الفترة الزراعية-فترة تأسيس مجتمع القرية، ثم فترة الإعمار، فترة تأسيس المدينة التي بدأت بأورورك وسقوط أريدو وانتشرت في بناء المدن الأخرى في الهلال الخصيب، وأخيراً فترة الكتابة.

هذه الإلهة الجميلة «أنانا» تبدأ من الملحمة الأولى حين كانت بحاجة إلى الحكمة الإلهية، فقررت أن تزور أنكي الإله المتعالي،



الحضارة الجديدة، وتنتهي «أريدو». وحين يستفيق أنكي من سكرته يندم ويرسل إليها أفاعي البحر ليرجع النواميس الإلهية منها، ولكن أنانا تقضي على الأفاعي بمساعدة وزيرتها وتعود سالمة إلى أورورك. مغزى هذه الملحمة هو الصراع بين القديم والحديث.

ولكن الآلهة المتعالية لا تنسى خدعة أنانا، وهذا سيستمر في أسطورة « شجرة الحلبو»، وهي شجرة نمت وكبرت على ضفة الفرات. إلى أن جاء يوم هبت فيه رياح الجنوب القوية، فاقتلعت الشجرة ورمتها في الماء. وفيما كانت أنانا تهيم على وجهها وقع بصرها على الشجرة فانثقلت عائدة إلى بستانها الخصب حيث غرستها، وراحت تعتني بها حتى يتسنى لها أن تصنع منها عرشاً وسريراً. إلا أن الشجرة لم تنم ولم تكبر لأن الآلهة المتعالية كانت قد أرسلت إليها الشياطين الثلاثة التي عشت في الشجرة، وهي:

طائر «الزو»،

«ليليث» شيطانة القفر والتصحر،

وأفعى «التنين» لا يؤثر فيها السحر ولا التعاويذ.

بكت أنانا واستنجدت بأخيها «أوتو»، إله الشمس، فلم يساعدها، فاستنجدت بالملك جلعامش، ملك «أورورك»، فاستجاب لطلبها، فقتل التنين (تذكر مار جرجس)، وهرب طائر

الزو وولت ليليث إلى العالم المقفر المتصحر، وكبرت الشجرة، فقطعها جلعامش ليصنع لأنانا عرشاً وسريراً. ثم يأتي حبسها تموز ليقموا مجالس الشراب وليتم الزواج المقدس. ما مغزى كل هذا الكلام؟

الفرج (ليس بمعناه الجنسي) يمثل الإخصاب، والإخصاب وسيلة الإنسانية في الخلود. وهذا ما تعنيه عشتار حين طلبت من جلعامش أن يجامعها، إذ إن الخلود ليس للفرد، وإنما للمجتمع وللإنسان ككل من خلال أجيال جديدة. القول إن جلعامش لم يكن محبوباً من أهل أورورك لأنه كان له عادة سيئة، وهي ممارسة الجنس مع كل عروسة جديدة في ليلة دخلتها قبل أن يدخل بها العريس، هو إجحاف في الحقيقة والغاية. وكيف يكون غير محبوب وهو الذي ذهب ليؤمن الخلود لشعبه وللإنسان ككل! الحقيقة أن الجماع كان طقساً يحدث مرة في السنة مع أنانا (عشتار) أو كاهنات الهيكل اللواتي يُمثلنها. والغاية منه لم تكن الجنس، بل رمز لعودة الخصب إلى الطبيعة. وللأسف الشديد هكذا تُفهم النصوص اليوم لا ما وراءها وما تعنيه. والتجربة الروحية للإنسان الهلال الخصيب تأثرت بالطبيعة وتحولاتها، ودورة الفصول فيه. فالإخصاب هو إخصاب الأرض، وتوالي المواسم هو توالي الأجيال. ويؤكد المؤرخ فراس السواح على هذا المفهوم

آلاف السنين). أما تموز أو دوموزي فهو المجدد للطبيعة البدائية التي تجلس عليها أنا أو عشتار الخ... هو دورة الحياة وتوالي الفصول. هو الحافظ على قوى الخصوبة والنمو، وهو بفعله هذا قاهرًا للموت.

أما عن فيضان نوح، فترويه التوراة على أنه عقاب «يهوه» للبشرية بسبب خطاياها. أما في المفهوم الخصيب ففيضان دجلة والفرات كان كارثة سنوية تحدث من جراء تغيرات الطبيعة، إذ إن الشمس الحارقة تبدأ العودة في الربيع، فتذوب الثلوج المتراكمة على الجبال الشمالية من بلاد الرافدين حيث منابع النهرين. وقصة أوتنايشتيم (نوج) ما هي إلا مشاركة الإنسان لله في عملية إعادة الخلق. وخلود أوتنايشتيم هو خلود للجنس البشري. وأبلغ ما نعرفه عن نوح أنه عملية خلق، لا عملية عقاب؛ هو ما أنزل في هذه الآية الكريمة: ﴿أَوْ لَمْ يَرَوْا إِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ أَثْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجٍ كَرِيمٍ﴾ (سورة الشعراء، 7)

من يدري؟ لعل هناك ألواحاً أخرى لجلجامش أو ملاحم أخرى لملاحم لغير جلجامش، لم تُكتشف أو مُنِعَ كشفها. فلأسف الشديد، بعض الاكتشافات الغربية، ما عدا الألمانية منها، كانت تحدث تحت أعين المخابرات الغربية، ولم يكن نهج متحف بغداد إلا استمراراً لعملية السطو على التاريخ.

بكونه مهمة روحية «فيمثلها في أعلى أشكالها طقس «الزواج المقدس» الذي يقوم بموجبه الملك بمضاجعة إلهة الخصب «إنانا» مُجَسَّدة في إحدى كاهناتها، مرة كل سنة على الأقل، في غرفة مخصصة في المعبد، وذلك لضمان استمرار خصب الأرض. وبذلك يلعب كل من الملك والكاهنة دور الإله دموزي والإلهة إنانا، في دراما أرضية تعكس اتحاد الإلهين على المستوى الميتافيزيقي، ونشاطهما الجنسي الذي يسند حياة الطبيعة، ويؤجج الدافع الجنسي لدى الأحياء، لضمان استمرار النسل (السواح كتاب جلجامش، ص: 29).

شجرة الحلبو هي قوة الخصب، التي تمثلها النباتات.

العرش الذي تجلس عليه أنا هو الطبيعة في بدايتها البكر.

والسرير هو رمز المجامعة، والمجامعة في الديانات الخصيبية (نسبة إلى الهلال الخصيب) ليست عملية جنس أو نكاح. إنها التحام الأرواح بعضها ببعض، شبقها الأمومة، والرغبة في استمرارية الحياة بالتكاثر وبولادة الأجيال الجديدة.

أما جلجامش فهو رمز الإنسان الباحث دائماً عن الخلود. ملحمة جلجامش ما كانت إلا رحلة إلى عالم الخلود. فجلجامش قصده غابة الأرز باحثاً عن سر الخلود (شجر الأرز يعيش



شترتونيّات

(3)

شعر وأفكار نبيه الشرتوني

مَاذَا؟ تَمَنِّعُ وَشَوْقُ كَوَكْبُ

عَنْ أَرْضِنَا
وَيَلْتَقِي أَصْحِيَّةً لَا تَغْرِبُ،
صَحْيَانَةَ عَتَمَةٍ قَلْبِي،
عَتَمُهَا
فَجَرَّ يَعْمَدُ الضِّيَاءَ وَيَرْقُبُ
قَدْ غَاصَ زَهُوُ الْكَوْنِ فِي كَأْسِ الرَّبِّي
وَالشَّمْسُ مُعْجِزَةُ الْوُجُودِ
وَتُطْلَبُ
يَكُوكْبُ الْآفَاقِ مِغْنَاجِ النَّدَى
يَلْهُو بِأَعْرَاسِ اللَّهَيْبِ الْمَوَكْبُ
وَيَلْمُسُ الْمُنْطَلِقِ الرَّحْبِ الْمَدَى
تَعْجَبًا!!.. مَاذَا؟
الثَّرَى لَا يَتَعَبُ

مَاذَا؟ تَمَنِّعُ وَشَوْقُ كَوَكْبُ
وَهَمْسَةُ النِّجْمِ الْيُغْنِي تَكْذُوبُ
مِنِّي عَبِيرُ النُّورِ فِي لَيْلِ الْخَطَايَا
مَطْمَعُ أَيِّ عَبِيرٍ أَطِيبُ!..
مَهْلًا... وَأَقْلَّتْ خَدْعَتِي
بِغَفْلَتِي
وَلَوْ أَنَّ الزَّهْرَ نَجْمٌ يَلْعَبُ...
وَرَجْعُ لَحْنِي مُغْلَقٌ فِي بَوَاحِ
فَاللَّيْلُ يُعْطِي وَجُودًا يَطْرُبُ
دَعْنِي وَإِيمَانِي
فَمَوَالِي غُرُورٌ مُطْلَقُ
تَرْنِيمِهِ لَا يَنْضُبُ
يَضِيعُ مَوْسِمُ الْهَنَا

وَيَحْيَا حُبَّنَا وَالْمَطْلَبُ؟
قِصَّةُ حُبَّنَا انْطِلَاقٌ لِلذِّمْرِ
وَبُلْبُلٌ هَمْسٌ وَوَعْدٌ طَيِّبٌ
أَيَّ ظُنُونٍ فِي رَبَانَا تَلْتَوِي
وَعِنْدَنَا
فِي الشَّوْقِ هَلَّ الْكَوَكَبُ

مشاعلُ الأنجَامِ أَلْحَى لَوْحَةً
عَنْ جُرْحٍ وَرَدِ شَوْكُهُ لَا يُرْعَبُ
مُعَلَّقٌ شُعَاعُهُ
فِي مُشْتَهَى التَّرْحِيبِ
نُورًا مُورِقًا لَا يُغْلَبُ
حَيْرَانٌ، مَاذَا؟
كَيْفَ أُعْطِيَ ذَاتِي الْوَلَهَى

غُرُورُ الْخَطِيئَةِ

أَدْرَكَ الْحَلَمَ وَالسَّفُوحَ الْجَرِيئَةَ
يَسْحَقُ الْخَيْرَ فِي الْعَشَايَا الْهَنِيئَةَ
مِنْ جَرَاحَاتِ الْإِثْمِ دُنْيَا مَلِيئَةً
وَالْأَمَانِي جَحِيمٌ زَهْوٍ رَدِيئَةً
الضُّوءِ يَحْيَا بِغِيْمَةٍ وَمَشِيئَةٍ
يَلْتَقِي حُلْمًا وَاللَّيَالِي بِطِيئَةٍ
مُضْمَرًا فِي دُنْيَا ظِلَامٍ دَنِيئَةٍ
وَابْتَنَى فِي الظُّنُونِ حُلْمًا وَبِيئَةً
غَيَّبَ الْمَاضِي، وَالْخَطَايَا بَرِيئَةً
وَإِذَا رَحْمَةُ السَّمَاءِ خَطِيئَةً

تَعَبَ النُّجُومُ مِنْ غُرُورِ الْخَطِيئَةِ
وَالشُّرُوقُ الْبَكَرِ انْعَتَاقٌ رَهِيْبٌ
مِنْ عَبِيرِ الْجَحِيمِ بَعْضُ شَذَاهُ
جَاذَفَ النُّجُومَ وَالْأَدْرُوبُ سَرَابٌ
مُطْلَقٌ، مُغْلَقٌ، لَعُوبٌ بِصَحْوِ
يَطْلُعُ الْفَجْرُ عَنْ تَلَاوِينَ صَحْوِ
لَا يَبَالِي إِنْ يَصْبِحَ الْغَيْبُ ظَنًّا
مَزَقَّ الْإِثْمَ وَالْهَنَاءُ ضَبَابٌ
تَعَبَ النُّجُومُ مِنْ شُرُودِ عِلَاهُ
أَوْرَقَ الشَّرُّ فِي سَمَاءِ الْخَطَايَا

Said Hany

Said was born in Ghana, West Africa, to Lebanese parents, and spent his life working as a paediatrician in several countries around the world.

He received his schooling in Lebanon and studied medicine in Egypt, after which he specialized in paediatrics in Manchester, England.

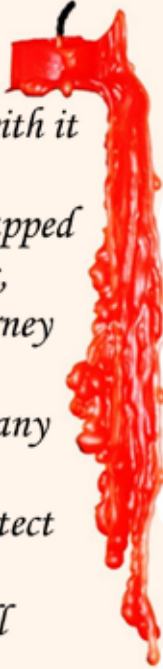


Said has been writing poetry for many years, and so far, published four books in Arabic and ten in English – poetry, mathematics, biographies, theology, philosophy and history.

He currently lives in England, UK, with his wife Jean, three children – Naysam (soul of the breeze), Nima (grace) and Ramaya (the sound of gently falling rain), and four grandchildren – Aalyah, Shara (beauty), Brody and Yara.

Friends

Time races dragging with it
the years,
Chased by dreams wrapped
in hopes and fears,
Many along our journey
we meet,
Few we keep and many
we delete,
Those few we do protect
and cherish,
For their love will
never perish.



Alone But Never Lonely

Alone people wonder how I exist,
Seeking answers and clues they insist,
Alone I may be but never lonely,
For life has given me the needs only,
In its realm I wander and explore,
Every day to find wonders and more,
In the day I watch the sun rise and dive,
In the night I watch the moon glide and drive,
In the woods I hear the whispers of the leaves,
And the song of the spider as its web it weaves,
In my loneliness I hear my heart race,
While my thoughts scramble and pick up pace,
Then to settle as your face they draw and trace,
And recollect our love and our last embrace.

Like Me, Like You, Like Us

*Like me the stars are sleepless,
And like me the moon is tireless,
Like me the clouds are homeless,
And like me the winds are restless,
Like you my feelings are boundless,
And like us our love is endless.*

S. Hany



The River

*I asked the river:
"Do you know where you came from,
and where are you going to?"
The river answered:
"I am a prisoner of life
and have no command on my fate,
just like you!"*



River Lune, Yorkshire Dales, England

Remember You

*Every morning,
When the breeze caresses the dew,
Like your touch, I remember you,
When the sun disperses the hue,
Like your warmth, I remember you.*



*Every evening,
When silence enriches the few,
Like your thoughts, I remember you,
When shelter embraces the two,
Like your eyes, I remember you.*

My First and Last

*The rays from your dark eyes touched my depth,
And the smile on your lips caught my breath,
I do remember you from a life past,
Always my first and forever my last!*

لأجلك...

عندما تتلبّد غيومُ عقلك ويأكّله العصارُ
عندما تعصفُ رياحُ دمك ويلوذُ به الفراخُ
عندما يُصبغُ لياليك الظلامُ وتخيفك البحارُ
عندما تموج الكوابيسُ في ذهنك ويملؤها الدمارُ
تذكّري أنني أنتظرك يا حبي رجلٌ قويمٌ ذو وقارٍ

أوقفُ الزمنَ وأطفئُ البراكينَ لأشعلَ رغبةً في عينيك
أصارع الثيرانَ لأثيرك من لمسات أصابعي على وجنتيك
أخطف سعادة المحبين لأستمتع في تحسّس ذراعيك
أطوفُ في البحورِ مراراً لتجفّفيني من نار يديك
أركضُ في الصحاري أمام الشمس لأرتوي من ماء شفّيتك.

ضمّيني إلى صدرك بقوة كي أنسى هموم الدنيا ضمّيني
دعيني أرتجف بين يديك كالطفل الخائف وقبّليني
إسمعي نبضات قلبي تنشقي عطري اللاذع أخبريني
هل أثارتكِ رائحتي لتستري رأسك في صدري وتشمّيني
أو أنك تخافين من أن تفضحك عيناك الناعستان وتغويني؟



يا ليل

من أنت يا ليل لترميننا في ضحاك؟
تشنّ علينا أحلاماً ولا تخجل من دُعاك
تُسهدنا وتُبكيكنا وكأنك في صباك
تذكّرنا بماضيها زارعاً فينا الأشواك
لا تسل يا راصد الكون من سواك
تألق مؤنساً وحدتنا ومسعدنا بلقياك
عمّت نفوسنا أفراحاً في سماك
فيا مالك العرش جُد في سفك دماك.



الحب الصامت...

غاب الفجر حزناً يموت خلف أحلام، مقصراً عن قصص الحب القاتله
يحسد الليل من هيام العاشقين، تنهادى في أنحائه الحبيبات راقده
تنام مطمئنة بين أذرع الفرسان تحت ضوء قمير ينير لهم درباً ضيقاً
سُمّر من كل قطر، منهم من يصرح بحبه ومنهم من يلعن لحظة أعين حائره.

وها أني مذعورة أهرب من أنياب الحب، مجنونة لا عقاير تشفيها
وها إنّ العشق يحوم كنسر شاهق، ينقض على فريسة لا حارس يحميها
وها إن حبنا صمتٌ ثقیلٌ، يخيم في عتمة الغرابة، يخشى الموت أن يحكيها
هوئاً أخرس عجيب في أحكامه مخيفاً يخطف الروح خفيةً ويفنيها.

ألا أيها الجبين الوضاح إرحم فؤادي، فهو من دقاته يعاني الأدوية
ماذا أجيبه لو سألني عن المر الذي يمزقه ويؤلمه دون حياء؟
يخشى رغبة تسري في شرايينه، فصفحة مدمرة تموج بالدماء
وها إنني أبتعد عنك، خوفاً من سماعك صرخة قلب في الأحشاء.

كلانا به مهجة يضحّي بها، أولها للصمت والأخرى لعرشة تكويننا
ودمعة عين صافية، تلثم الخد الأحمر الخجلان من الحرّ تشوينا
ها إن طرفانا يتحركان معاً، التفاتة متبولة وسرنا مفشينا
تلاقت أعيننا فضحكنا معاً نرسم على الوجهين نظرة تبتّم وحنينا.



ليلي الخمر

صَغَتِ الشَّمْسُ تَنكاً جَراحها لَيلٍ، فالتقط نَسيمَ تنهيدتها حيرانَ
يردّها صدًى فوق جبالٍ تُراعي النجوم المتلألئة في المساء سهرانة
كلّ المظاهر تواسيها، أمواجٌ تتخبّط أشجارٌ تلتوي متبولةً سكرانة
ومعها ننجرف على الشاطئ، معاً إلى دوامة مشاعرٍ عطشانة.

دثرتنا أشجارُ النخيلِ فانحنت برعشةٍ، تخبّئُ تحت ظلّها قبلةً سارقة
وأفقدنا عطرُ النسيمِ عقلنا، فماجحت عطورُ أجسادنا في الليالي غارقة
جسدٌ يرتجف تحت يدٍ رغوبةٍ، وصدراً يحوي سحر أناملٍ لائقة
واهاً لحبيبي وبحبيبي وهجُ أعينٍ، فأشواقٍ كثغرينا تتبسّم حارقة.

يا من محيت كمداً يخنقني، ذابت همومي بكلماتك تغريني
أغمض عيني أنجرف لها، وأذوبُ من لمسةٍ حارقةٍ تغويني
تدفنُ وجهك في شعري تمسّده، فينشُلُ قلبي وتنفصلُ شراييني
تبتعدُ نادماً هامساً إسمي، فتعودُ بقبلةٍ مجنونةٍ تحويني.

ليلي الخمرِ تتغاوى السّوى، ومن غلالته تناسى بالوسن الغمّ
فاذا بي وبعد سكرتي على شاطئٍ، أستيقتُ كمن جالَ في صدره السّم
وما هي إلّا ذكرى اشتتها الخمرة، أنستني شجاراً والغوى يطوّحُ والهَمُّ
فسرتُ وحيدةً وطعم الملح في فمي، أجهل إذا كان دمعاً أو ماءً بحرٍ فيه ذمُّ

فمك عند التقبيل...

فتعود المهجة إلى الجسد، وتهتف إسمك حبيبي.
لنرجع إلى حديث الفم عند التقبيل!
فمك أه كم أحبه!
اشتقت له يا حبي الأول والأخير
وأنا في سجنه أسير
وحيدة دون عطشك الأعمى
يلتهمني
ويهلكني
أهواك وأهوى فمك الأعذب
وأنتظر لقياك ولقياء.



وما أشهى فمك عند التقبيل
طعمه مرٌّ وعسل
مرّ الذكرى عند البعاد
والعسل بشهده قد انهمرَ
سكرًا أبيض في ثغري
وأنساني الأسود والقدر.
ترى أنسيّت قبلي في المسا
تختال على صدرك الدافئ؟
ترى أنسيّت رعشة القلب والهوى
تراقص قلبك الأحمر؟
ما زلت أذكر صدًى همسك في الليل: أحبيني!