الخيارات الثقافية في شعر إبراهيم العريض ومواقفه

د / أيمن بكر

أستاذ مساعد الأدب والنقد - جامعة الخليج للعلوم والتكنولوجيا - الكويت

يتناول هذا البحث إبداع الشاعر البحريني الكبير "إبراهيم العريض" ، ملقيا الضوء على سيرته الثقافية التي سمحت بتكون بناء معرفي استثنائي، نتج عن الجمع بين أهم ثقافات العالم منذ نعومة أظفار الشاعر في هذا الوقت (بدايات القرن العشرين)، ثم كيف أثر هذا التعدد الثقافي في شعر العريض ومواقفه الثقافية جميعا، وهو ما جعل تفاعل العريض مع التراث الإنساني الذي شاءت ظروف حياته أن يلاقي منه صنوفا متنوعة يتسم بدرجة كبيرة من العمق، نتيجة المزج الذي يقدمه الشاعر بين مكونات الذات الثقافية ومكونات الآخر، بما يجاوز مرحلة التعرف والانهمام بتقديم صورة عن ذلك الآخر المجهول للثقافة العربية، إلى النفاذ للقيمة الإنسانية التي مثلت أحد أهم أهداف شعر العريض. وكذلك يناقش البحث كيف أثر هذا التعدد الثقافي على الدور العضوي المؤثر، الذي لعبه العريض في الحياة الثقافية والسياسية لوطنه البحرين،وعلى خياراته الثقافية وكيفية تشكل مواقفه المدافعة عن الحقوق العربية في مواجهة الآخر، بصورة اختيارية واعية، في ظل وجود خيارات كثيرة أمامه في هذا الوقت.

العريِّض: سيرة ثقافية استثنائية

بدأت قنوات الاتصال بين ثقافات آسيا وأوروبا في الانتشار والتنوع منذ القرن الثامن عشر؛ ففي كل نقطة تشهد تفاعلا سياسيا أو تجاريا تتشكل في اللحظة نفسها قنوات اتصال ثقافي، حتى إن اتخذ التفاعل شكل الصراع من أجل التحرر كما كان الوضع خلال الفترة الاستعمارية.

وقد كانت الهند من أهم نقاط الالتقاء العميق بين ثقافات الشرق الآسيوي والغرب الأوروبي؛ فقد استقر فيها الاحتلال البريطاني لفترة طويلة فاتحا قنوات اتصال نشطة بين الثقافتين، دون أن يتسبب هذا التفاعل في امحاء الشخصية الثقافية الهندية، بل لعله ساعد حركة التحرر الهندية بزعامة "غاندي" على أن تفرض مطالبها على الإمبراطورية الإنجليزية التي لا تغرب عنها الشمس، رغم طبيعة المقاومة السلمية التي اتبعها غاندي.

وما يعنينا من الثقافة الهندية في هذا الوقت هو أنها ضمت تحت إهابها تراثا ثقافيا واسعا وثريا يشمل ثقافات الهند المتنوعة، وثقافات غيرها من دول جنوب شرق آسيا، إضافة إلى الثقافة الأوروبية ممثلة في المحتل الإنجليزي. فإذا أضفنا الثقافة العربية الإسلامية في هذه المعادلة استطعنا أن نرسم صورة نموذجية لسياق ثقافي يتسم بالعالمية.

في هذا السياق نشأ الشاعر البحريني إبراهيم العريض الذي ولد في الهند سنة ١٩٠٨، وعاش فيها متشربا ثقافاتها المتنوعة لثمانية عشر عاما، ليبدأ بعد ذلك

رحلة التعرف العميق على اللغة العربية وتراثها الثقافي، منذ عودته النهائية للبحرين عام ١٩٢٦. من هنا يمكن أن نتعرف في شخص إبراهيم العريض على تكوين معرفي مجاوز للحدود القومية وللأحادية الثقافية الضيقة بحكم تكوينه؛ أي حتى قبل أن يتدخل هو بصورة واعية لتعميق معارفه وتوسيع حدودها.

يصرح العريض بتعدد مشاربه الثقافية، بنبرة من يعرف أهمية هذا التعدد، فيقول في سياق التقديم لكتابه النقدي "الشعر والفنون الجميلة":

وقد رأيت – على ضوء مطالعاتي الأدبية كل هذه السنوات، وما أكسبني إياه اضطلاعي ببعض الآداب الأجنبية من تجارب وثمرات وقَرَتْ في النفس، وآتت أكلها في ثقافة لا شرقية ولا غربية كان لها أكبر الأثر في تهذيب هذا الذوق وتصقيله – رأيت أن أعكف على درس الشعر دراسة فنية دقيقة، وتحليله إلى عناصره تحليلا يكشف عن حقيقة جوهره.[1]

لقد استطرد العريض في الجملة الاعتراضية السابقة، كمن رأى في لحظة الكتابة ضرورة أن يوضح طبيعة ثقافته المتنوعة، وهو ما يؤيد فكرة أن الانفلات من أسر الثقافة الأحادية يكسب المبدع المتأمل قدرة على تجاوز التضادات الثقافية المدعاة، وهذا ما نلمحه من تصريح العريض بأن ثقافته اكتسبت طبيعة "لا شرقية ولا غربية"؛ أي إنها ثقافة قد تجاوزت التصنيفات الحادة المتعسفة، ما يعني أن العريض استطاع أن يتعرف على مساحات التفاعل والتداخل العميقة بين الثقافات بحكم تكوينه المعرفي المتعدد، الذي أضاف له العريض ما يزيده عمقا واتساعا.

يقترب إبراهيم العريض بقوة، إذن، من النموذج الذي يسعى إلى ترسيخه المفكرون المجاوزن للنعرات الثقافية القومية، المتسمة بدرجة غير قليلة من العنصرية، إذ يؤكد هؤلاء المفكرون بأن الثقافات تتداخل، وتتنوع طرق تفاعلها، بطريقة يصعب فصلها إلا بصورة أيديولوجية زائفة. يقول إدوارد سعيد مؤكدا ذلك، ومعبرا عما أراه يجسد التكوين الثقافي للعريض:

> الثقافات بالغة التداخل، ومضمون كل منها وتاريخه يتفاعل تفاعلا بالغا مع غيرهما، إلى درجة يمتنع فيها "النقاء العنصري" لثقافة ما، ويستعصي معها إجراء جراحات لفصل بعضها عن بعض، وهي جراحات أيديولوجية في

[1] إبراهيم العريض، **الشعر والفنون الجميلة**، مكتبة فخرواي، البحرين، ط٣/١٩٩٦، ص ٨.

معظم الأحوال؛ مثل جراحة فصل ما يسمى "الشرق" عما يسمى "الغرب" [١]

هكذا تعرف الأستاذ العريض على أهم ثقافات العالم آنذاك عن قرب شديد، وساعده ذلك على تعلم عدد من اللغات ؛ فقد أتقن الإنجليزية والأردية والفارسية وعدد من اللغات الهندية المحلية [٢] ، ثم بعد ذلك تمكّن من العربية بعد عودته إلى البحرين. وقد وصل إتقانه لهذه اللغات ، خلافا للعربية بطبيعة الحال، إلى حد كتابة الشعر ببعضها، فللأستاذ العريض قصائد بالإنجليزية وديوان شعر بالأردية.

وليس التمكن من اللغات بالأمر الهين الأثر على وعي الإنسان وتكوينه المعرفي؛ إذ تكون اللغة الوحيدة كالقيد على وعي المثقف أو المبدع، ويصبح التمكن من لغات مختلفة هو أمر مُحَرِّرٌ لصاحبه من أحادية الرؤية، التي غالبا ما تهيمن على تراث لغة معينة، وهو ما يساعد على التعامل النقدي الموضوعي مع ثقافات الغير، وكذلك مع الثقافة القومية نفسها، وكذلك يساعده التعدد الثقافي على تقديم رؤى مقارنة قائمة على معرفة عميقة بين الآداب المختلفة، وهذا ما لاحظه أحد الباحثين حين تعرض لتنوع ثقافات العريض، مشيرا إلى الرؤى المقارنة التي قدمها الشاعر بين الأدب العربي والآداب الأوروبية. يقول عبد الله المرزوقي:

> وصار [أي إبراهيم العريض] واسع الاطلاع على الأدب الإنكليزي، وهذا ما أدى به إلى أن يتصدى لكثير من القضايا الأدبية والنقدية في الأدب الأوربي ، وبيَّن كثيرا من الصلات القائمة بين تلك الآداب وبين الأدب العربي ، ومن بين تلك القضايا التي تصدى لها قضية التعارض القائم بيننا نحن الأدباء العرب، وبين الأدباء الإنكليز في نظرتنا ونظرتهم إلى الأدب [٣]

غير أن ثقافة الأستاذ العريض لم تقف فقط عند المعارف الأدبية، فقد كان على درجة كبيرة من التعمق في العلوم التطبيقية كالرياضيات، التي ربط

---

[١] إدوارد سعيد، **المثقف والسلطة**، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٢١.

[٢] يستقي البحث معلوماته عن الأستاذ إبراهيم العريض من شهادة كريمته الشاعرة "ثريا العريض" عنه بعد وفاته. انظر:

- ثريا العريض، **شهادة في الأستاذ**، مقدمة للكتاب الذي أصدرته "مؤسسة البابطين" تكريما للأستاذ إبراهيم العريض لنيله جائزة المؤسسة التكريمية. وقد حصل الباحث على نسخة من هذه الشهادة عبر اتصال مع الأستاذة ثريا العريض شخصيا؛ لذلك ستتعذر الإشارة إلى أرقام الصفحات في كتاب مؤسسة البابطين.

[٣] عبد الله فرج إبراهيم المرزوقي، **إبراهيم العريض شاعرا**، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، رقم الرسالة في مكتبة الكلية: ١١٦٨، ص ١٠.والتأكيد من الباحث.

بينها وبين الدراسة اللغوية، كذلك كان على دراية واسعة بالعلوم الفلكية، لدرجة أنه وضع معادلة فلكية مسجلة باسمه، تقول الأستاذة ثريا العريض في هاتين المسألتين:

> وحيث كانت العلاقات الرياضية وما ينبني عليها من استنتاجات ونتائج تشده كثيرا؛ فقد توصل إلى أن هناك مشتركا في الخصوصية بين عالم الأرقام والرياضيات، وعالم الفن والشعر بترددات المنتظمة؛ حيث الانتظام والتكرار وتردد النغمات المختلفة وجمعها في تنويعات مختلفة تتكرر بانتظام، يوصل النتيجة إلى صيغة فنية في لوحة خامتها الأنوار والظلال، أو قصيدة خامتها الكلماتُ وإيقاعاتُها، أو نص موسيقي خامته النغمات الموسيقية (...) ولم أعرف إلا فيما بعد أن اهتمامه بالنجوم كان علميا، وأنه كان متعمقا في علم الفلك حتى اخترع معادلة حسابية فلكية مسجلة باسمه (...) هكذا أورثنا استمتاعه بتفهم العلوم والمعادلات الرياضية، وكان حقا عاشقا للحقائق في مجال الرياضيات والحساب[1].

وبهذه الطريقة لم يتشكل وعي العريض عبر اتجاه معرفي أحادي، بل تعددت توجهاته المعرفية، بما يؤهله للدور الذي اختار أن يلعبه في وطنه البحرين بعد عودته النهائية له.

عاد العريض من الهند ليجد وطنه الأم البحرين في حاجة شديدة للنهوض على المستويات كافة، وكان قراره بعد عودته بالعمل في تدريس اللغة الإنجليزية التي يتقنها كأهلها، هو قرار بتحمل مسؤولية النهوض بالوطن في واحد من أخطر جوانبه: التعليم. وسيتضح كيف أن قرار العريض بالعمل في التدريس لم يكن أمرا عشوائيا، أو قرارا يتصل باختياراته الشخصية وحسب، بل هو قرار كان المحرك الأساسي فيه هو إحساسُ مسؤوليةٍ نتج عما رآه الأستاذ العريض ساعتها من حاجات وطنه الحضارية؛ إذ قام بخطوة رائدة في وقته؛ حيث افتتح أول مدرسة أهلية في البحرين، بل وفي منطقة الخليج كلها. تقول الأستاذة ثريا العريض:

> كان أول قرار اتخذه [تقصد والدها الأستاذ إبراهيم العريض] أن يحمل على عاتقه مسؤولية إنشاء مدرسة حديثة(...) وقتها لم يكن هناك في البحرين و لا غيرها من

---

[1] ثريا العريض، **شهادة في الأستاذ**.

دول الخليج أية مدرسة غير الكتاتيب المحلية لتعليم القرآن
تتيح تعلم القراءة بمستوى بدائي[١]

لقد رفض العريض أن يقف عند حدود الموقف النصي النظري، فقرر الانخراط المباشر في العالم، ليلعب دور المثقف الفاعل، الذي يختلف بوضوح عن دور المثقف النمطي، إذ لا يستجيب الأخير لحاجات الواقع المتحركة دوما، فهو يكرر ما يقول وما يفعل دون كبير ارتباط بالسياق الثقافي الذي يعيش ضمنه [٢]. لعب العريض دور المثقف الفاعل أو العضوي، وذلك من خلال المشاركة في المجال العام لتحديث وطنه البحرين، مستخدما ما يجيد من معارف وما يثق به في ذاته من خبرات، وبذلك مثلت المدرسة التي افتتحها لبنة مهمة ضمن البناء الحديث للبحرين، فقد تخرج في هذه المدرسة عدد من الطلاب النابهين، الذين صاروا فيما بعد أفرادا من النخبة الوطنية السياسية والإبداعية في البحرين.

ولم تقف مشاركاته في الحياة العامة عند حدود الدور التعليمي؛ فقد شارك في الحياة السياسية الناشئة آنذاك في البحرين، ونشط بإخلاص شديد لتطوير الوعي السياسي العام، حتى حمل مسؤولية رئاسة المجلس التأسيسي الذي أعد مسوّدة الدستور البحريني عام ١٩٧٣، ثم عمل، ولفترة طويلة، سفيرا متجولا بديوان الخارجية بداية من عام ١٩٧٥.

وواضح أن تأثير العريض كان عميقا في الحياة السياسية البحرينية، ولا أدل على ذلك من إشادة ملك البحرين بدور العريض في وضع مشروع الدستور بعد استقلال البحرين، وبإصرار الشاعر الكبير على المشاركة في أول استفتاء شعبي في البحرين، حول "ميثاق العمل الوطني" رغم ظرفه الصحي الصعب، يقول الملك حمد بن عيسى آل خليفة:

وستبقى حية في وجداني صورة بعض أمهاتنا من السيدات المسنات وهن يأتين على مقاعد متحركة إلى تلك المراكز، كما لن أنسى تلك المكالمة الصباحية التي جاءتني من شاعر البحرين الكبير الأستاذ إبراهيم العريض، رحمه الله، الذي أبدى رغبته في التصويت على الميثاق من منزله لصعوبة تحركه صحيا، وقد كان إبراهيم العريض رئيس المجلس التأسيسي الذي وضع

---

[١] ثريا العريض، **شهادة في الأستاذ**. والتأكيد من الباحث.

[٢] يراجع فيما يتصل بالمثقف الفاعل، في مقابل المثقف النمطي:

- Antonio Gramsci, **The Prison Notebooks: Selections**, translated and edited by: Quintin Hoare and Geoffrey Nowell smith, (International Publishers, New York,1971), pp 9-10.

مشروع الدستور غداة الاستقلال، ولمست في كلماته مدى التفاؤل والفرح بتجدد الحياة الدستورية في البحرين[1].

وواضح في النص السابق أن دور العريض لم يزل حيا في الوعي السياسي لقمة السلطة السياسية في البحرين؛ إذ إن المقال السابق قد ظهر بعد مرور أربع سنوات على وفاة الأستاذ العريض.

وتأسيسا على ما سبق، لم يكن غريبا في ثقافة العريض، وهي النقطة التي تتصل مباشرة بموضوع هذا البحث، أن يكون على وعي عميق بضرورة التعددية الثقافية وأن يؤمن بضرورة احترامها، فهو، كمبدع يقترب من النفس الإنسانية، على وعي عميق بالتنوع الإنساني، وبنسبية الحقيقة الإنسانية، النسبية التي تمنح الجميع حق الحياة وحق التعبير عن ذواتهم، دون وصاية من آخر مختلف، تشير إلى ذلك كريمته، مؤكدة في الوقت نفسه أن إجادة لغات مختلفة هو أمر محرر لصاحبه، بقولها:

> عودنا [تقصد والدها] تقبل التعددية في هذا الوجود، والبحث عن المشترك الإنساني الذي يجمعنا والآخرين بدلا من الاختلاف الذي يفصلنا في فئة مكتفية بخصوصيتها ورافضة لحقوق الآخرين في التعبير. وعلمنا احترام اختلاف الآخرين وخصوصيتهم ونحن نراه يحاور أصدقاءه بلغاتهم، ولا تحاصره لغته في الاكتفاء فقط بمن يشاركونه قدرة الحوار بها[2]

وعي العريض الذي يشير إليه النص السابق، هو الذي أهَّله ليتعرف على الآخر ثقافيا وسياسيا بصورة دقيقة، تسمح باتخاذ مواقف واضحة المعالم. وسنلمح عند تحليل شعر العريض كيف أنه كان مدركا بعمق لطبيعة العلاقة بين الشرق والغرب في أثناء الفترة الاستعمارية، وكيف كان وعيه منفتحا بحيث يستطيع التحرك مع متغيرات الثقافة والسياسة العالميتين.

بين تراثين

اتصل العريض، كما ألمحنا، بالتراث الثقافي الغربي منذ طفولته المبكرة، لذلك لم يتعرف على كثير من جوانب هذا التراث تعرف الوافد

---

[1] الملك حمد بن عيسى آل خليفة، **حلمت بوطن يحتضن كل أبنائه**، جريدة الشرق الأوسط، لندن، العدد ٩٥٧٠، الأربعاء ٢٩ ذو الحجة ١٤٢٥ هـ/ ٩ فبراير ٢٠٠٥م.

[2] ثريا العريض، والدي والانتماء، **مجلة الإعلام والاتصال**، المملكة العربية السعودية، العدد ١١٣، غرة ذي القعدة ١٤٢٨/ ١١نوفمبر ٢٠٠٧، ص ٣٢. وهذه المقالة هي جزء من شهادة الأستاذة ثريا التي قدمت بها كتاب مؤسسة البابطين عن والدها. التأكيد من الباحث.

المندهش ذي الوعي المكتمل بصورة مسبقة، بل لقد مثل الجانب الذي تعرف إليه العريض من التراث الغربي جزءا مندمجا في وعيه منذ بدايات تشكل هذا الوعي، وهذا ما جعل استلهامه لهذا التراث وتصرفه فيه، كاستلهام الوريث الطبيعي وتصرفه وليس كالوارد المكتسب، وهو ما ساعده على التصرف بحرية شديدة مع مادة هذا التراث كما يلاحظ عبد الله المرزوقي في قوله:

> ... لكن الذي نريد أن نقوله هو أن العريض كان مثقفا كبيرا، واسع الاطلاع على الآداب الأوربية،يختار منها كيفما أراد،ومتى أحب،ويقتطف منها ما يحلو له،وما يوافق ذوقه[1]

وما يعنينا تحديدا هو المنظور الذي تعامل به العريض مع التراث الغربي والتراث الهندي على حد سواء، وأحب أن أعلن هنا الفرضية التي تحرك منها البحث، وخلاصتها أن الأستاذ العريض كان يملك رؤية مسلطة دوما على الجوهر الإنساني في الأعمال التراثية التي يعيد إنتاجها. بعبارة أخرى؛ لم يكن العريض مهموما باستعراض الثقافة الغربية تراثِها أو واقعِها الحاضر في وقته، بل كان ينفذ من النص الثقافي سواء الأدبي أو المرئي كعروض الباليه وعروض المسرح – إلى ملمح إنساني عميق يحتويه هذا النص، وربما ابتدع هو، من خلال أسطورة معينة، جوهرا إنسانيا عميقا يستعرضه، ويساعد القراء أن يضعوا أيديهم عليه، ولنتأمل قصيدته التي يستلهم فيها أسطورة "بجماليون" اليونانية، وكيف تصرف فيها.

تقول الأسطورة المشهورة في التراث اليوناني[2] إن بجماليون Pygmalion كان نحاتا مبدعا، لكنه يتجنب النساء ويخشى الزواج، ثم إنه اهتدى لفكرة أن يصنع تمثالا من العاج لفتاة يضع فيها كل تصوراته عن الجمال، وبعد أن صنعه وأخذ يزينه بالملابس والحلي، أصبح التمثال نموذجا لا يضاهى للجمال، وظل بجماليون يناجي تمثاله العاجي الذي أطلق عليه اسم "جالاتيا" Galatea حتى هام بالتمثال حبا، وكان يناديه: "زوجتي"، ثم إنه في احتفال إلهة الحب والجمال "أفروديت" Aphrodite قُدِّمتْ الأضحيات، ووقف

---

[1] عبد الله فرج إبراهيم المرزوقي، **إبراهيم العريض شاعرا**، مرجع سابق، ص ٨.
وقد تعرض الباحث عبد الله المرزوقي لتعدد مشارب الأستاذ العريض في مقدمة رسالته وفي فصلها الأول، حين كان بسبيل إلقاء الضوء على سيرته الذاتية، لكنه بعد ذلك قام بدرس تحليلي لشعر العريض من زوايا مختلفة، كالعروض والقوافي والموسيقى الداخلية والصور الفنية.

[2] القصة في الميثولوجيا الإغريقية القديمة موجودة في موقع: Mythography على الرابط التالي:
http://www.loggia.com/myth/galatea.html
ولعل الصياغة الأشهر للقصة بعد ذلك هي تلك التي قدمها الشاعر الروماني "أوفيد"، ثم تناولها كبار أدباء العصر الحديث في الغرب الأوروبي مثل "جورج برنارد شو"، وفي العالم العربي "توفيق الحكيم".

بجماليون أمام المذبح بعد أن قدم أضحيته، داعيا الآلهة بأن تكون زوجته في جمال تمثاله العاجي، وتصادف أن سمعت "أفروديت" دعاءه، ففاجأته بأن تحول تمثاله العاجي إلى فتاة عذراء حية، تزوجها بجماليون وأثمر هذا الزواج ابنهما "بافوس" Paphos، الذي أُطلق اسمه بعد ذلك على مدينة أفروديت المقدسة في قبرص.

كان من الضروري استعراض أسطورة بجماليون باختصار حتى يمكننا أن نعرف: هل استخدمها العريض في قصيدته لأغراضه الشعرية الخاصة، أم أن الأسطورة هي التي استخدمت قدرات العريض الشعرية وطموحه الأدبي لتتناسخ في الزمن مرة أخرى؟ السؤال بعبارة أخرى: أيهما كان أقوى حضورا في نص العريض: أهداف الشاعر الخاصة أم الأسطورة التي استلهمها؟

يبدأ الشاعر قصيدته [١] القصصية ، بوصف كائن حي وليس تمثالا، يقول:

سَكنتْ في الطابقِ المظلمِ من دارٍ سَوِيَّهْ
غادةٌ لا تملك القوتَ وبالحسنِ غنيَّهْ
هي في الأسمالِ لكنَّ لها روحًا زكيَّهْ
سلبتْها كلَ شيءٍ ثورة إلا النَّقِيَّـــهْ
تتلوى كلّما أبْصَرتِ الدَّارَ خَلِيَّـــهْ
أيْنَ عَنْهَا أبَواها في ظلامِ الأبَدِيَّـــهْ
وأخوها جدَّلتْهُ في الوَغَى كفٌّ شَقِيَّـــهْ
فَنَوى والعلمُ الخافقُ يُلوي بالتَّحـــيَّهْ
كيف لا تبكي.. وهل أبقى لها الدَّهرُ بقيَّهْ؟ [٢]

من الصعب جدا على القارئ، أيا كانت دربته في تحليل النصوص، أن يكتشف العلاقة بين أسطورة بجماليون وقصيدة العريض من خلال المقطع السابق الذي يفتتح به الشاعر نصه، على الرغم من تصدير القصيدة بجملة:"من أساطير اليونان"، وعلى الرغم أيضا من عنوان القصيدة "التمثال الحي" الذي سيكتشف القارئ بعد ذلك علاقته بالأسطورة.

---

[١] كتب الأستاذ العريض قصيدته "التمثال الحي" عام ١٩٣٧، أي في وقت كانت الثقافة العربية، بصورة عامة، ما تزال في حالة إعادة تعرف على الآخر الغربي واندهاش بما لديه من تراث ثقافي وتقدم معرفي وتكنولوجي، وربما كانت بعض الدول أكثر تعرفا على الحضارة الغربية واستيعابا لها بحكم العلاقات النشطة بين هذه الدول والغرب الأوروبي المحتل، من مثل لبنان ومصر.

[٢] إبراهيم العريض، **العرائس**، مكتبة فخراوي، البحرين، ط٤/ ١٩٩٦، ص ٦٢.
وسيشار بعد ذلك لهذا الديوان بالصورة التالية: (العرائس/ رقم الصفحة).

يصف المقطع الشعري السابق حالا من البؤس والألم تعاني منها الفتاة، ويبدو فيه التأثر بواقع الفقراء في الهند، خاصة بعد الحرب العالمية الأولى؛ وهو ما يظهر من الإشارة إلى الأخ الذي مات في الحرب دفاعا عن وطنه. كما يقف المقطع السابق، في الوقت نفسه، عند البعد الجمالي والأخلاقي للفتاة البائسة، فيصفها بالغادة، وبأنها "بالحسن غنية"، كما يصفها بأنها قد سُلبت كل شيء خلا عفتها. وغير خاف توجه النص لصنع ذلك التوتر الذي يسببه تجاور معطيات تبدو على درجة من التناقض: الفقر /الجمال/ اليتم/ العفة، وهو التوتر الذي يفتح أفق توقعات القارئ على سؤال ملخصه: وماذا بعد؟ أو: ما الذي يمكن أن تفعله فتاة تعيش هذه الحال؟

تنتقل القصيدة إلى مشهد آخر يصف العلاقة التي تنشأ بين تلك الغادة الحسناء، وجارها المثال الذي يفتتن بجمالها، لقد حركها الجوع والفقر نحو جارها الكهل الذي يعمل في منحوتاته، يقول العريض:

خرجتْ تَعْثُرُ في الذَّيل إلى جارٍ قريبْ
عاشَ بين الناس في عزلتِهِ مثل الغَريبْ
وَخَطَ الشَّيبُ على جبهته شبهَ النُّدوبْ
أين في الدَّهر فؤادٌ لم يروَّعْ بالخُطوبْ
وأَتَتْهُ وهو في معملهِ جــدُّ دَؤوبْ
ينحتُ الجسمَ من الصَّخرِ فيأتي بالعَجيبْ
ورآها وهي في الأسْمالِ تمشِي كالمُريبْ
ومن الجُوع على الخدَّين آثارُ شُحوبْ
فانْثَنَى يرمُقُ ذاكَ الحسن في صمتٍ رهيبْ(العرائس/٦٣)

تبدأ هنا العلاقة بين القصيدة والأسطورة في التشكل، فالنحات يشبه بجماليون من عدة زوايا؛ إذ هو نحات متمكن "يأتي بالعجيب"، كما أنه يعيش غريبا منعزلا بما يشبه عزلة بجماليون، خاصة عن النساء، وتبدو الخطوب قد عركته، لكننا حتى هذه النقطة في القصيدة لا نعرف أية خطوب تلك وكيف روعت فؤاده. ومنذ اللحظة الأولى يلمح النحات تناقضات الفتاة، فقد انتبه لشحوب وجهها الدال على الجوع، وكذلك وقف مشدوها أمام جمالها الأخاذ، وفي هذه اللحظة ينفتح أفق التساؤل في ذهن القارئ المتابع، الذي يعرف عن الفتاة حسنها وعفافها وفقرها: كيف سيتصرف المثال معها؟ هل سيكون شريفا أم سيحاول استغلال فقرها للنيل من جمالها؟ وهل ستقبل هي – إن هو راودها عن نفسها- تحت وطأة الفقر أم سيتغلب عفافها؟

يأتي المقطع الثالث وفيه حركة درامية تجيب عن الأسئلة السابقة، ربما بما يخرج عن توقعات القارئ الشرقي، ويقترب كثيرا من منطق التعامل الغربي بين الفنان ونموذجه الإنساني (الموديل) الذي يرسمه أو ينحته. يرسم العريض تحرك الفنان تجاه الفتاة بقوله:

ودَنَا من جِسْمها المَحْمُوم.. لكنْ بقُدْسِيَّهْ
مَالهَا لم تَضْطَربْ منه ولا خافتْ دُنُوَّهْ؟
إنَّ في عينيهِ – لا غَضَّهما – نورَ النُّبُوَّهْ
من هواةِ الحسنِ للفنِّ..وإنْ غَالى غُلُوَّهْ
وأحسَّتْ كفَّه تنتزعُ الثَّوبَ بقسوَّهْ
فأرادتْ سترَ نهدين حياءً ومُروَّهْ
"إنَّني أنثى.. ألا تشعرُ أنِّي فوقَ هُوَّهْ"
قال: "كُفِّي! أنتِ من شيبيَ في ظلِّ الأبُوَّهْ
لو تَجَرَّدْتِ سَمَا الفنُّ بعطفيكِ سُمُوَّهْ" (العرائس/٦٤)

لقد بدأ المشهد الشعري السابق بما يزيد من توتر القارئ، وربما وجَّه خياله نحو تصورات يقع ضمنها مشهد اغتصاب مريع، لكن علامات النص تكشف عن منطق آخر لتوجه النحات نحو الفتاة؛ فهي لم تخف منه، كما يشع من عينيه "نور النبوة"، هنا يقدم النص قيمة إنسانية راقية حول احتمالات العلاقة بين رجل وامرأة حسناء، فليس من الحتمي أن يتحول كل شيء في هذا السياق إلى مجرد شهوة جسدية لا رادع لها، بل إن النص يعلن في المقطع السابق عما يشغل هذا النحات، لنكتشف أنه يركز على قيمة إنسانية/جمالية: إنه مخلصٌ مغالٍ في إخلاصه للفن، هذا الإخلاص هو سر حبه للحسن. يتطور التوتر على الخلفية السابقة، فيحاول الفنان تحت وطأة افتتانه الفني بجمال الفتاة أن ينزع ثيابها، ولكنها تقاوم لعدم إدراكها لما يهدف إليه الفنان، الذي يحسم الأمر بطرح صيغة الأبوة في العلاقة بينهما، وإعلانه عن غرضه الفني صراحة في السطر الأخير.

ترضخ الفتاة تحت وطأة الفقر، ولكن بعد أن تأكدت من نبل أهداف الفنان، الذي يبدأ في نحت تمثاله بوعي ذاهل عن الفتاة التي تتضور، ويستمر في نحت تمثاله طيلة يوم وليلة حتى طلوع شمس اليوم التالي، وعندما يفرغ منه وينظر إلى روعته، يتوجه للفتاة الثابتة على وضعها من بداية نهار اليوم السابق، ليجدها قد ماتت جوعا. يصف العريض مشهد اكتشاف الفنان لموت الفتاة بقوله:

تمَّت الدميةُ .. لا ينقصُهَا غير الحوارْ

فانحنى يضحكُ للغادةِ في شبهِ اعتذارْ
"انْظُري صُنْعَ يدي فهو جديرٌ باعتبارْ
إنها مُعجزةٌ خالدةٌ مثل الـــنَّهارْ
ورآها لم تحركْ شفةً .. والجِسمُ عارْ
فدنَا منها وفي أضْلُعِهِ جمرةُ نــارْ
وإذا بالخودِ في موضعها مثل السِّوارْ
جسدٌ من غير روحٍ مستمرٌ في انتظارْ
إنما النَّعْرُ –كما يهواه– في حال افْتِرَارْ (العرائس/٦٩)

أين بجماليون في هذه القصيدة؟ إنه في الخلفية كمادة طينية لدنة يشكل منها العريض قصيدته، حيث يبدو أن الشاعر قد أمسك بلب الأسطورة قالبا إياها رأسا على عقب، مركزا على حالة إنسانية مأساوية تحاول تعرية قسوة الواقع الإنساني؛ ففي حين يخترع الفنان نموذج الجمال مهديا إياه للحياة في أسطورة بجماليون، يكتشف الإنسان نموذج الجمال في الحياة مهديا إياه للفن، مضيفا الإحساس بمأساوية الوضع الإنساني كما يدركه، لقد أهدى نموذج الجمال إلى الفن، ولكن على حساب الحياة نفسها، كمن يعلن للعالم أننا أصبحنا في زمن يموت فيه الإنسانَ في سبيل الفن العظيم، ولسنا في زمن تتحول فيه عرائس الفن العاجية إلى بشر على يد أفروديت.

الفن هنا كأية صفة تميز الفتاة: كالحزن كالعفة كالصبر على المكاره، تعبيرٌ عن القيم الإنسانية العليا التي تعاني الضياع في عالم الحرب، القيم التي جعلت الفنان غريبا، كسير الفؤاد دون توضيح للسبب، وأي توضيح أكثر من تمسكه بفنه وبراعته فيه، تمسك من يصر على المبادئ الإنسانية الكبرى، تماما كما تمسكت الفتاة بعفتها حتى قُضِيَ عليها.

ينهار الفنان تحت أقدام الفتاة في مشهد مفعم بالحزن:

وانْحَنَى بين يديها باكيًا سوءَ مـــآلِهْ
وطوى حاشية الثوبِ عليها - في اعتلالِهْ
"أنا أدعوكِ..وهل يسمعُ مَيْتٌ صوتَ والِهْ
"أنا أفديكِ..وهل يجديكِ شيبي في ابتهالِهْ؟!
ثم ألقَى نظرةً حائرةً نحو مِثْـــالِهْ
فرآه يُحْدقُ الطَّرْفَ .. ولا يَرْثِي لحالِهْ
فأتَى في اليأسِ أمرًا لم يكن قَطُّ بِبَـالِهْ
إذْ رَمَى قطعة صَلْدٍ شَوَّهتْ بعضَ جَمَالِهْ
ومَضَى يَعْثُرُ بالشيءِ ويَهْذي في اخْتِبَالِهْ (العرائس/٧٠)

يفقد الفنان صوابه حزنا وألما، لدرجة أنه يلقي بقطعة صخرٍ تشوه جزءا من ذراع التمثال، كما سيكشف المقطع التالي، لكنه في المقابل استطاع أن يحول حياة بائسة إلى تمثال خالد، استطاع أن يجسد قطعة فنية ملهمة وممتعة لملايين البشر من بعده. كان الثمن هو حياة الفتاة البائسة، ولكنه – من زاوية أخرى - يبدو ثمنا للمجد والخلود في عالم الفن. تمر السنون – وربما القرون- ليكتشف عالم آثارٍ هذا التمثال، جاهلا بالقصة المأساوية التي تقع خلف إنشائه، يقول الشاعر في المقطع الأخير:

وقفَ العَالِمُ ما بين الجماهيرِ خَطيبَا
قال: "تروي بعثةُ الشَّرق لنا أمرًا عجيبَا
بينَمَا كانوا يجوبُونَ الصَّحَاري جنوبَا
عثروا فيها بتمثالٍ - سَأجلوهُ قريبَا
يعلمُ اللهُ، لإنْ ألفَى في الزّنْدِ مَعِيبَا
فهو ما زال على العيبةِ يستدمِي القُلوبَا
إنه أجملُ تمثالٍ لحسناءٍ أُصِيبَا"
وأزاحَ السِّتْرَ عنه فاستهلَّ الكلُّ: "طُوبَى!
خَلَّدَتْ في المرمرِ الصَّلْدِ يدُ الفنِّ حبيبَا" (العرائس/٧١)

لقد اكتشفت البعثة الأثرية التمثال في الشرق، وليس في الغرب اليوناني، وهنا يمكن أن تشير الدلالة العكسية التي يسقطها العريض على أسطورة بجماليون، إلى فرق كبير ما بين الغرب والشرق؛ ففي حين يبدو واقع بجماليون حالما مبهجا في أسطوريته، نجد الواقع الذي يعيشه "بجماليون العريض" بائسا مأساويا لا مكان للأساطير السعيدة فيه، كحال الشرق الذي عاش الشاعر مأساته في الهند خلال الفترة الاستعمارية.

انتهى النص وبقي أن نعيد طرح السؤال الذي بدأنا منه التحليل: هل استخدم العريض أسطورة بجماليون أم استخدمته الأسطورة؟ وأحسب الجواب واضحا بعد التحليل السابق للقصيدة، لقد كان العريض مستبطنا للأسطورة مستخدما لها؛ إذ لم يظهر اسم "بجماليون" صراحة في أي جزء من القصيدة، كما لم يلتزم الشاعر بمضمون الأسطورة، للدرجة التي تقلب الكثير من دلالاتها وأهدافها، وتوظفها لعرض الواقع العالمي الدامي، وما يختفي فيه تحت السطح من معاناة إنسانية، كما توظف القصيدةُ، من زاوية ثانية، الأسطورةَ لبلورة قناعة أحسبها كانت واقعة في خلفية وعي الشاعر وهو يكتب نصه السابق، وهي أن الفن الجميل الباقي على الزمن يقوم غالبا على آلام إنسانية هائلة تبدو ثمنا للخلود.

يتكرر هذا النفاذ إلى ملمح إنساني عميق في قصيدة أخرى اختار لها الشاعر سياقا يجمع بين الشرق والغرب في أحد مسارح أوروبا، يقول العريض مفتتحا قصيدة "قلب راقصة":

في مسرحٍ للغربِ حيثُ الشمسُ تشرقُ في اللَّيالِي
ورُواقُه كالموجِ يزخرُ بالنساءِ وبالرجـــالِ
يَتَضَاحكون فلا تَرى إلا الكَواكبَ في اشتعـــالِ
والبنتُ يجذبُها فتاهَا فهي تَخطُرُ في اختيـــالِ
طورًا هنا. طورًا هناكَ.. لكلِّ رُكنٍ فيهِ خَـــالِ(العرائس/٧٢)

في هذا السياق الغربي الذي يمثل حالة مدهشة بالنسبة للعربي زمن كتابة القصيدة عام ١٩٣٨، يخترع الشاعر مواجهة بين العالمين: الشرقي المحافظ ممثلا في شاب يزور شرقي إحدى عواصم الغرب، ويدخل أحد عروض "الباليه"، والعالم الغربي ممثلا في راقصة الباليه التي تمثل أيضا - على الأقل في الذهنية العربية - منتهى التحرر والانفتاح. يقول الشاعر واصفا الفتى الشرقي في هذا السياق:

وقفَ الفتَى الشَّرقِيُّ لكنْ قلبُهُ في غيرِ حـــالِ
تحتَ الشُّعاعِ يرى الجُسُومَ كأنَّها بعضُ الظِّلالِ
ويكادُ يُفصحُ طَرفُهُ عمَّا يكنُّ من السُّـــؤالِ
"ياعينُ! حسبكِ ههنا ما تنشُدين من الكَمَـــالِ
تلك الحقيقةُ بينهم تنسابُ في حُللِ الجَمـــالِ
هل ترقبينَ بأنْ يُزاحَ السِّترُ إلا عن خيـــال؟" (العرائس/٧٢)

الفتى الشرقي غير متناقض مع ما يرى، بل هو معجب منبهر، ولا يتوقع أن يقدم الفن حقيقة أكثر وضوحا من الواقع الذي يدور أمامه.

تتحرك الأحداث حين يبدأ العرض وتدخل الراقصة محيية الجماهير، لتبدأ في رقصتها التي يصفها الشاعر باقتدار، يقول:

وإنجابَ ذاكَ السِّترُ عن غَيْداءَ ترفلُ في صباهَا
تمشي وئِيدًا والحَريرُ يشفُّ عن أدنَى خُطـاهَا
ملمومةً كالوردِ البيضاء في ورقٍ حواهَـــا
حتى إذا وقفتْ أمامَ الخلقِ يبهرهُمْ سناهَـــا
نشرتْ مُلاءَتَها الرقيقة من حواشيها يداهَـا
ومشتْ تُلوِّحُ باليدين كأنَّها تَرعى انتباهَـــا
وتدورُ دورتَهَا فينعكسُ الضياءُ على حَلاهَا

كم بالغتْ في الميل حتى كادَ أن يُطوى قفاهَا
ثم استوتْ فوق الأصابع كالحشائشِ في رُباهَا
يهتزُّ منها كلُّ عضوٍ نعمةً.. حتى حشاهَـا
وتهمُّ طورًا أن يوازي موضعُ الإبهامِ فاهَـا
فترى تفتُّحَ جسمِهَا كالأقْحُوانةِ في نَدَاهَـا (العرائس/٧٤)

وأحسب أن الوصف الدقيق لحركات الراقصة يسعى للتعبير عن شعور العريض بالبعد الجمالي في فن الباليه، أكثر مما يشير إلى رغبة الشاعر في تعريف القارئ بهذا الفن؛ ولنتأمل تشبيه الأصابع بالحشائش، وتفتح الجسم بالأقحوانة الندية، وهما تشبيهان يصطنعهما الشاعر ليقيم علاقة خاصة بين فن الباليه وجمال الطبيعة.

تحدث المواجهة بين الراقصة والشاب الشرقي أثناء العرض فيسري تيار الحب الرقيق بينهما:

حتى إذا عطفتْ قُبالة ذلكَ الشَّرقيِّ صدرَا

ألقى عليها نظرةً كالطفلِ .. بل كانتْ أبرَّا

فتُحسُّ مهجتُها لأول وهلةٍ بالحبِّ .. سرًّا (العرائس/٧٥)

أغرمت الفتاة بالفتى الشرقي بسبب النظرة البريئة الصافية التي رأتها في عينيه، وهي لذلك تلقي له بزهرتها في نهاية العرض علامة على تعلقها به:

فتناولتْ زهرًا ولمَّا قرَّبتْهُ إلى لمَـــاهَا

ألقتْ به صوبَ الجموع لمن تَعَلَّقَهُ هواهَا

وإذا بزهرتِهَا يفوزُ بها..أتدري منْ؟ فتاهَا

هو ذلكَ الشَّرقيُّ في أحضانِهِ عبقتْ شذاهَا (العرائس/٧٩)

لم يكن العريض مهموما بتقديم المسرح الراقص للثقافة الشرقية، بل لا أظنه أيضا كان معنيا بالتعبير عن دهشة الشرقي في ملاهي الغرب، وأحسب أن الهدف الذي تتحرك نحوه القصيدة - وهو ما يعنينا فيها- هو بلورة تلك القيمة الإنسانية: الحب، ذلك الشعور الذي نشأ بين الفتى والراقصة متجاوزا كل الحواجز المصطنعة بين الشرق والغرب؛ أي متضادا مع التقسيم الوهمي بين العوالم الإنسانية.

لا تنتهي القصة نهاية سعيدة بالتقاء الراقصة والفتى الشرقي، بل إن الجمع ينفض بحيث "لا عادت تراه ولا يراه" (العرائس/٨٠)، وهو ما يمكن أن

نراه تعبيرا عن افتراق العالمين الشرقي والغربي قصرا، بعد أن أوضحت القصيدةُ إمكانَ أن يتفاهما ويتفاعلا. ويمكن أيضا أن نرى في هذا الافتراق رغبة في التركيز على لحظة إنسانية بعينها؛ هي لحظة اشتعال المشاعر بين شخصين لا يعرف أحدهما الآخر، دون أن يكون لهذه اللحظة الإنسانية العميقة أي امتداد يشوش حضورها الفذ في القصيدة.

يتعرض الشاعر، بالمنطق السابق نفسه، لأسطورة ثانية مركزا فيها على قيمة الوفاء، وهي أسطورة هندية أحسبها مستقاة من قصة حب "شاه جيهان" الإمبراطور المغولي الخامس، وزوجته "ممتاز محل"، القصة التي نتج عنها بناء ضريح أسطوري للزوجة هو "تاج محل" أحد عجائب الدنيا الجديدة[١].

وعلى مستوى التشكيل الأدبي، يبدو الشكل الملحمي الذي اتخذته معظم قصائد العريض، هو الأثر الأكبر الذي يعبر عن تفاعل الشاعر مع تراث الغرب الأوروبي، واستيعابه لذلك التراث، وهو تأثر واعٍ بدليل استخدام الشاعر لكلمة ملحمة بصورة صريحة في قصيدته الملحمية: "أرض الشهداء"[٢] التي يتناول فيها أزمة فلسطين بعد حرب عام ١٩٤٨ بأقل من سنتين، كمن يحاول أن يؤرخ للمشكلة ويحفظ الأحداث في الذاكرة العربية، فنجده يشير إلى مذبحة دير ياسين، وما حل بأهل القدس من خراب (انظر: أرض الشهداء/ ٥٠-٥١).

من زاوية ثانية يستخدم العريض عنوان ملحمة جون ميلتون الشهيرة "الفردوس المفقود" Paradise Lost، في قصيدة قصصية طويلة أطلق عليها الشاعر "قبلتان" [٣]. وهي تتكون من ثلاثة أجزاء، يحمل كل جزء منها عنوانين؛ أحدهما ثابت متكرر، وهو العنوان الذي يشير إلى ملحمة ميلتون؛ فنجد كل جزء يُصدَّرُ في أعلى الصفحة بالعنوان التالي:

"في الفردوس المفقود"

---

[١] انظر قصيدة "لؤلؤة الحب" في:
- إبراهيم العريض، **العرائس**، مرجع سابق، ص ١٩١ وما بعدها.
يصدر الشاعر هذه القصيدة هكذا: (من أساطير الهند، لؤلؤة الحب، عن إج جي ولز بتصرف H.G.Wells) ومن المعروف أن ويلز اشتهر بتأليف روايات الخيال علمي من مثل: "الرجل الخفي" و "حرب النجوم" و"آلة الزمن"، وغيرها، لكنه أيضا كتب روايات رومانسية، وأحسب أن الأستاذ العريض بنى قصيدته على إحدى قصص ولز التي تستلهم قصة تاج محل. من هنا جاء الربط بين ولز وأساطير الهند.

[٢] إبراهيم العريض، **أرض الشهداء**، مكتبة فخراوي، البحرين، ط٤/ ١٩٩٦. وسيشار لهذا الديوان بعد ذلك في المتن بالصورة الآتية: (أرض الشهداء/ رقم الصفحة).

[٣] إبراهيم العريض، **قبلتان**، مكتبة فخراوي، البحرين، ط٤/١٩٩٦.
وسيشار لهذا الديوان بعد ذلك في المتن بالصورة الآتية: (قبلتان/ رقم الصفحة).

ثم يأتي العنوان المميز لكل جزء: الجزء الأول بعنوان "يد بيضاء"، والجزء الثاني بعنوان "قاعة الأسود"، والجزء الثالث بعنوان "قلب عذراء".

يظهر في القصيدة السابقة تأثر العريض بالتراثين الشعريين العربي والغربي كليهما؛ حيث تجسد القصيدة شكل الملحمة في قصصيتها، واعتمادها على بطل فوق العادة "طارق"، وفي أنها تحكي التاريخ البطولي لأمة معينة، وهي الملامح التي ميزت الملحمة القديمة، أو الملحمة الأولية Primary Epic التي تعتمد على التأليف والانتقال الشفويين، ثم يركز الأستاذ العريض على قصة عاطفية هي مما يميز الملحمة الحديثة، أو الملحمة الكتابية التي تم تأليفها بداية عن طريق الكتابة، وهي التي يطلق عليها "الملحمة الثانوية" Secondary Epic.[1]

لكن التفاعل مع شكل الملحمة الغربية، اتخذ من التاريخ العربي مادة له، لذلك سنجد الشكل الملحمي ممزوجا بروح البطولة العربية في الأندلس، وهو ما يظهر في مضمون القصيدة، كما أنه يستعين بأحد تقاليد الموشحات الأندلسية، ولنتأمل كيف يفتتح العريض قصائده الملحمية بتكوين شعري مستمد من أحد أشكال "المطلع" أو "القُفل الأول" الذي كانت الموشحات الأندلسية تفتتح به. يقول في بداية ملحمته قبلتان:

بدا من أفقه البدرُ
يسامر جلاسَهُ
على مهلِ
على مهلِ
فحرَّك جفنَه الزهرُ
وصعَّدَ أنفاسَهُ
من الكسلِ
إلى القُبَلِ (قبلتان/٩)

يمكن بسهولة أن نتخيل هذا التشكيل الشعري للأشطر "مطلعا" في موشحة أندلسية، وربما يتضح الأمر أكثر إذا كتبنا الأسطر السابقة هكذا:

بدا من أفقه البدرُ * يسامرُ جلاسَهُ* على مهلِ* على مهلِ*

---

[1] حول خصائص الملاحم الأولية والثانوية انظر:
-J.A. Cuddon, **The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**, (Penguin Books, London, 1991),pp 284 -292.

فحرَّكَ جفنَه الزَّهرُ* وصعَّد أنفاسَهُ* من الكسل* إلى القُبَل [1]

يتناسب هذا التأثر بالموشحات مع القصة التي ترويها القصيدة؛ إذ تستوحي بطولات العرب في الأندلس، لكني أحسب أن هذا الشكل الموسيقي أثير لدى العريض، فقد استخدمه أيضا في تصدير صفحات قصيدته الملحمية "أرض الشهداء"، وكذلك ملحمته عن "عمر الخيام" التي استوحاها الشاعر من سيرة الأخير، فنجده يقول في مطلع المقطع الأول:

في أرضِ إيرانَ حيثُ الهُضْبُ لابسةٌ
زنَّارها
من الثُّلوجْ
كالحورْ
تستقبلُ الشَّمسُ والأنهارُ هامسةٌ
أسرارها
بين المروجْ
للنورْ (العرائس/ ١٧٧)

وهو ما يمكن كتابته بطريقة "المطلع" أو "القفل الأول" في الموشحة كالآتي:

في أرض إيرانَ* حيث الهُضْبُ لابسةٌ* زنَّارها* من الثلوجْ* كالحورْ

تستـقبلُ الشَّمسُ والأنهارُ هامسةٌ* أسرارَها* بين المروجْ* للنورْ

وما يمكن استنتاجه في نهاية هذا التحليل، هو أن العريض كان قادرا على استلهام التراثين: الشرقي الذي يضم العربي والهندي، والغربي الأوروبي، مستخدما كل ما يمكنه لبلورة قيم إنسانية عميقة، يراها الشاعر هي القيم الأقدر على تحقيق العدالة والسلام في عالم الحربين العالميتين.

---

[1] حول بناء الموشحة، وتكون بعض أبياتها من أشطر متعددة تتجاوز التركيب التقليدي للقصيدة العربية المكونة من شطرين انظر:

- د. أحمد هيكل، **الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة**، دار المعارف، القاهرة، ط٩/ ١٩٨٥، ص ١٣٩.

وكذلك يمكن التعرف على مصطلحات الموشحة، خاصة ما يتصل "بالمطلع" أو "القفل الأول" في:

- د. جودت الركابي، **في الأدب الأندلسي**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠، ص ص ٢٩٣- ٢٩٤.

كما توجد أمثلة منوعة للمطلع في الموشحات الأندلسية، مما استوحاه الأستاذ العريض في مطالع قصائده في:

- د. محمد زكريا عناني، **في الأدب الأندلسي**، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، ١٩٩٥، ص ١٩٦، وص ٢٠٠.

التفاعل الثقافي وتجاوز أفق التوقعات

تمتاز بعض قصائد العريض بملمح جمالي يمتح مباشرة من تفاعل ثقافات مختلفة في وعي الشاعر؛ ويتخذ هذا الملمح هيئة كسرٍ لتوقعات المتلقي أو تجاوزٍ لها، وهو الكسر الذي يأتي من تناول أنماط ثقافية غير عربية داخل تكوين شعري عربي تقليدي، نجد ذلك في قصيدته الطويلة "قصة في رسائل"، وهي القصيدة التي تمتاز بالنفس الملحمي الذي عرف عن الشاعر، وتدور في شكل رسائل بين الذات الشاعرة [١] وامرأة من الهند.

تبدأ أجزاء القصيدة بتحديد صوت المتكلم، فهو بين صوت الذات الشاعرة، متخذةً صورة الصديق الذي يخاطب الحسناء الهندية بتعبير "يابنة الحسن"، وصوت الحسناء مخاطبة الصديق نفسه بقولها "يا أخا الحب"[٢].

والملمح الذي أود الوقوف عنده هو ذلك التوتر الذي سيصيب القارئ بين الشكل العربي التراثي للقصيدة، وتوجهها لامرأة هندية ليست تنتمي لتراث "المحبوبة" العربية. ولنقف عن المقطع الذي أحسبه يحقق هذا التوتر بشكل أكبر من غيره. يقول الشاعر في المقطع الثاني من الملحمة الشعرية "قصة في رسائل":

يابنة الحسن
... عشتُ أهواكِ لحنًا فإذا أنتِ فتنةٌ للرائِي
نهلتْ من جمالِكِ العينُ ما كا نتْ بهِ الأُذْنُ-قبلها- في ارْتِواءِ
كنتُ أجري مع الخيالِ، إلى أن لحتِ لي، فانتهيتُ من خُيَلائِي
روعةُ الحسنِ في تأمُّلهِ الخا لبِ أضعافُ روعةِ الإصْغَاءِ
(شموع/١١)

ينطلق النص الشعري هنا من تراث القصيدة العربية على مستوى قوانين الشكل الشعري، كما أنه متأثر ببعض عيونها؛ إذ يبدو في الأبيات السابقة تفاعل نصي واضح مع قول بشار بن برد:

يا قومُ أُذْنِي لبعضِ الحيِّ عَاشِقَةٌ والأُذْنُ تعشقُ قبلَ العين أحْيَانَا

كما يمثل الغزل في قصيدة العريض امتدادا لتقاليد الغزل في القصيدة العربية، بما يدخل القارئ المؤول في مساحة تسيطر عليها غزليات التراث الشعري العربي، بحيث يبدو الشاعر آخذا في وصف حبيبة هي امتداد لليلى

---

[١] أفضل هنا استخدام تعبير "الذات الشاعرة" لصنع مسافة بين الشاعر الإنسان، وقدراته الشعرية التخييلية، حتى لا يصبح الكلام عن العلاقة داخل القصيدة هو كلام عن الشاعر الأستاذ إبراهيم العريض نفسه.

[٢] انظر:
- إبراهيم العريض، **شموع**، مكتبة فخراوي، البحرين، ط٤/ ١٩٩٦، صفحات: ٩، ٢٣ على سبيل المثال.
وسيشار لهذا الديوان بعد ذلك في المتن بالطريقة الآتية: (شموع/رقم الصفحة)

ولبنى؛ أي إنها عربية، تتسم بكل ملامح الحسن العربي؛ خاصة حين يصفها بالدرة والوردة والنجمة، يقول:

درةٌ أنتِ – يا لحسنِكِ – في جيـ ـدِ الليالي الحسانِ ذاتِ البهاءِ
وردةٌ أنتِ – يا لطهرِكِ – رقَّتْ حُمْرَةً في خميلةِ الشُّعـراءِ
نجمةٌ أنتِ – يا للحظِكِ – إذ يُعْـ ـلنُ معنَى الحقيقةِ الغـرَّاءِ

(شموع/١١-١٢)

لكن النص يقطع على القارئ العربي الاتصال بتراثه الشعري، معلنًا بأنه يتغزل في حسناء هندية، يقول:

دمية الهندِ أبدعتكِ يدُ الخلـ ـلاقِ كي تُعْبَدي، فهاكِ غنائي

(شموع/١٢)

ليس الأمر ببساطةِ اختلافٍ غيرِ دالٍّ في الجنسية، بل لعل الدلالة الأكبر هنا هي أن الشاعر صنع مزجا جماليا ممتعا بين ثقافتين، فقد استخدم القالب التراثي العربي بكل جمالياته الغزلية المعروفة، ولكن في وصف حسن هندية يعرف القارئ أنها لا تتصل من قريب أو بعيد بهذا التراث، وهو ما يؤكده تصدير الشاعر للقصيدة برسالة موجهة إلى هذه الحسناء مكتوبة باللغة الإنجليزية. الملمح الجمالي هنا سينتج من إجهاد القارئ لخياله في محاولة استحضار ملامح الجمال الهندي، وهو أمر كان بعيدا عنه ثقافيا في ذلك الوقت، ويظل بعيدا نسبيا حتى وقتنا هذا.

يدفع هذا المزج الذي اصطنعه العريض المخيلة - ومعها الحدود الثقافية في وعي المتلقي - لأن تتمدد باتجاه الشرق، باتجاه ثقافة أخرى غير مألوفة، وهو ما يكسر في لحظة، وإن تكن سريعة، حاجزَ الأحادية الثقافية التي تسيطر على القارئ حين يقف أمام نص شعري غزلي عمودي، وكأن العريض - بتأجيله الإعلان عن هوية الفتاة التي كتب فيها هذا الغزل حتى نهاية المقطع الثاني من القصيدة - ينصب فخًّا جماليا للقارئ، فيجعله يستغرق في الشعور بالألفة الثقافية تجاه القصيدة من حيث القالب والألفاظ والصور الخيالية، بما يستبعد من ذهن القارئ تدريجيا احتمال أن يكون الوصف موجها ناحية فتاة، أو امرأة، غير أولئك اللواتي يعرفهن خياله، الخيال الذي تعود رسم صورة الحبيبة العربية كما يصورها تراث الشعر العربي، ثم يأتي تعريف الهوية الذي تأخر ليحقق المفاجأة الممتعة جماليا والمربكة عقليا، إذ تتطلب من القارئ أن يتجاوز أفقه الثقافي الخاص- وإن بصورة محدودة- ليتصور كيانا ثقافيا جماليا غير معتاد تمثلة حسناء هندية.

الأمر الثاني الذي يمثل تفاعلا للثقافات في وعي العريض ، كما يمثل، في الوقت نفسه، تجاوزا لأفق توقعات القارئ العربي المتابع لأعمال الشاعر،

هو كتابة العريض لقصائد بلغات غير العربية كالإنجليزية والأردية. ولن يجد قارئ هذه القصائد صعوبة في اكتشاف القيم الإنسانية نفسها التي شغلت الشاعر في قصائده العربية، ولنتأمل تمكن الشاعر من استخدام أحد أشهر التشكيلات الشعرية الأوروبية وهو المربع الشعري quatrain ، وتحديدا المقطع الذي يسمى envelope stanza [1]، الذي تتركب قافيته بالطريقة الآتية abba، يقول العريض في قصيدته التي عنوانها: In Life [2] "في الحياة":

The humblest creature shares the warmth and light
Of Thy eternal love; nor doth [3] the well..
Whose waters never to the tempest swell
Like the deep sea... Reflect the stars less bright.

ولنركز في المقطع السابق على تشارك الجميع ما في الحياة من دفء وضياء، وحب خالد، لنلمح الانهمام نفسه بقيمة العدالة والمساواة بين البشر، ولكن عبر لغة أخرى تمكن منها العريض كتمكنه من لغة قومه.

تحرك العريض، من زاوية ثانية، نحو شكل شعري لم يكن مستساغا لدى أبناء جيله؛ وأعني قصيدة التفعيلة التي كسرت نظامية عمود الشعر العربي، واكتفت بالتزام البحر الشعري، وهو ما يمكن أن نلمحه في قصائده الأخيرة التي سنتعرض لبعضها في الفقرة التالية.

العروبة: التزام اختياري

بعد هذا التعرف على تعدد الثقافات الذي ميز وعي الأستاذ العريض منذ بدايات هذا الوعي، أحسبنا في حاجة لإعادة النظر في خصوصية ارتباط الشاعر بقضايا الأمة العربية السياسية والدينية، فما كان أسهل التنصل من مشكلات هذه الأمة، واللجوء للعالم الغربي ممثل الحضارة وحامل مشعل التقدم، والذي أفسح مجالا للأستاذ العريض منذ البداية في واحدة من أكبر مستعمرات انجلترا، وكان من الممكن، لو شاء الأستاذ، أن يتحرك من الهند إلى أوروبا كغيره من العرب أو الهنود الذين هاجروا. لكن اختيار العريض العودة لوطنه البحرين يمثل في جانب منه بحثا عن انتماء قادر على تحقيق الامتلاء

---

[1] حول تعريف المربع الشعري quatrain، والمقطع الظرف envelope stanza، انظر:
- J.A. Cuddon, **The Penguin Dictionary of Literary Terms …**, pp 762 -763.

[2] قصيدة In Life موجودة في موقع "جائزة البابطين" على الإنترنت، على الرابط التالي:
http://www.albabtainprize.org/PoemDetails.aspx?pmId=160&ptId=62

[3] doth هي الكلمة القديمة لـ does.

الشعوري، وقادر كذلك على منح الإنسان تعريفا مرضيا لوجوده. لم يكن الانغماس في الثقافة العربية والالتزام بمشكلات الأمة كلها أمرا ورثه العريض كما يرثه من لا يملكون خيارا آخر، بل كان اختيارا. ويمكننا القول إن الأستاذ العريض هو من اختار هويته، واختار - تبعا لذلك - آخَرَه.

يستحق هذا الاختيار التوقف قليلا؛ فهل كان الأمر تعصبا لثقافة الأهل أم كان انحيازا وانتصارا للقيمة الإنسانية التي انشغل بها الأستاذ العريض في معظم شعره؟ وأحسب أن الإجابة قريبة جدا؛ فالشاعر الذي يتغنى في أشعاره بالألم والفرح الإنسانيين، ويهلل للصداقة والحب والوفاء، ويحتفي بالتقدم والمعرفة، سيكون مشدودا بصورة طاغية تجاه المساحة التي تواجه فيها هذه القيم والمعاني أزمات متتالية، الشاعر الذي نشأ في ظل الاحتلال ورأى كيف تقاومه أمة كبيرة كالهند، كان من الطبيعي أن يساند قضايا التحرر الوطني، ويجعل من قلمه سلاحا مقاوما لانتهاك قيم العدل والمساواة والسلام، وهو ما يظهر في نبرته حين يتعرض للأزمة الإنسانية التي واجهها الشعب الفلسطيني، الذي يعد آخر الشعوب المحتلة بالمنطق الاستعماري القديم الذي اختفى من العالم كله. يقول الأستاذ العريض في إهداء ديوانه الملحمي "أرض الشهداء":

إلى الذين سيغسلون بدمائهم
عار الأبدية ولعنة الأجيال
إلى محرري فلسطين
في المستقبل القريب. (أرض الشهداء/٥)

وهو المعنى الذي تغنى به الشعراء العرب فلا حرية بدون ثمن، ولا سبيل لانتصار القيم الإنسانية النبيلة دون مقاومة لمن ينتهكها. يمكننا من هنا أن نقدر ألمه الشفيف حين يقول في قصيدة "الدعاء الأخير":

أمَّتي وجعي يا ابنتي
قارَبَ العمرُ قرنًا وما
شارفتْ أمّتي وعدَها
دربُها ..
انحدارٌ عن العنفوانِ
ولا أملٌ واعدٌ بارتقاءٍ
وينعقدُ الدَّربُ حتَّى تُمالةِ عِلمِي به
وحُلمي يرتدُّ في الحلق لا يتحقَّقُ نصرٌ ولا أمّتي
تتوضَّحُ رؤيتُهَا تستعيدُ الرجاء. [١]

[١] قصيدة "الدعاء الأخير" موجودة في موقع جائزة البابطين على الإنترنت، على الرابط التالي:
http://www.albabtainprize.org/PoemDetails.aspx?pmId=117&ptId=62

ونجده يحث أبناء أمته باتجاه التقدم والأخذ بأسباب العلم في قصيدة "قصب السبق"، راسما طريق التقدم من وجهة نظره:

فسوف يظلُّ التَّسامحُ مفتاحَ كلِّ الحلول
فنحفلُ بالغد لا بنجومٍ وساسة
وعهد الخلافة
فلا أحسبُ الدِّينَ مسرحَ "قيلٍ وقال"
وثلة أسماءٍ من مثَّلوا باسمِه
لنقرنَ أدوارَهُم بالقَدَاسة
وننسى الرِّيادَة [1]

يعلن العريض تحيزه للتسامح، وهو ما يتضاد مع الانكفاء على الذات، والفخر بماضيها، كما يقف في المقطع السابق بوضوح أمام الصراعات التي تتخذ من الدين ستارا، محاولة أن تمد عباءة القداسة على الخلافات البشرية الدنيوية.

غير أن التسامح الذي يدعو إليه الأستاذ العريض لا يعني الذوبان في الآخر، أو قبول الإهانة والتسلط، بل ربما كان التسامح الذي يعنيه هو تسامح الأقوياء، الذي لا يتحقق إلا بين الأنداد، ومن هنا يمكن فهم كل ما كتبه الأستاذ حول صراعات الأمة العربية مع الآخر، وكيف أن القيم التي ندين بها ربما كانت مصدر فزع للآخرين، لكنها لا تقل عن قيمهم، بل ربما زادت، وهو ما يذكرنا بما حللناه من موقف أحمد شوقي، الداعي للتواصل مع الآخر على أرضية من الندية ليس غير. يقول العريض في قصيدة "في الشتات":

وما من مُفارقةٍ بينَ أمَّتنا وَبقايا الأُمَمْ سوى أنَّنا في الأساس نَدينُ بأعلى القيمْ ولكنْ هنا عَبثُ العابثِينْ: رَأوْا هُمْ... مُصلِّينَ قد وحَّدُوا صفَّهم في الصَلاةْ عَلى كل أرضٍ جُموعًا غفيرةْ فهالهمو ما رَأوْا.. [2]

إننا ندين بأعلى القيم، هكذا يرى الأستاذ العريض القيم الإنسانية التي يدعو لها الإسلام في جوهره، بعيدا عن مستخدميه الذين أشار لهم في قصيدة "قصب السبق". الإسلام مستودعٌ للقيم الإنسانية الراقية، والآخر الذي اتخذ طريق العداء في تعامله مع حضارة الشاعر، يدرك ما يمكن أن تحرزه الثقافة العربية الإسلامية من تفوق وتماسك صفٍّ ربما لا تدركه الثقافة الإسلامية في

---

[1] قصيدة "قصب السبق" موجودة في موقع جائزة البابطين على الإنترنت، على الرابط التالي:
http://www.albabtainprize.org/PoemDetails.aspx?pmId=144&ptId=62

[2] قصيدة "في الشتات" موجودة في موقع جائزة البابطين على الإنترنت، على الرابط التالي:
http://www.albabtainprize.org/PoemDetails.aspx?pmId=143&ptId=62

نفسها، وهو ما تشير إليه عبارة "رأوا هم"، كمن يقصر الرؤية على الآخر، نافيا إياها – ضمنا –عن الذات، وهو ما يؤكده حزن الشاعر ونعيه تفكك الأمة في القصيدة نفسها وفي غيرها من القصائد [1].

ومن الزاوية الأدبية يمكننا أن نلاحظ كيف تحرك وعي الأستاذ العريض نحو قصيدة التفعيلة، مستخدما ما يميزها من طاقة فنية ربما أسهمت في تحقيق درجة أكبر من الحرية في مناقشة بعض القضايا.

[1] انظر على سبيل المثال قصيدة "أمتي" التي يبدأها الشاعر بقوله:
يا أمةٌ لم تجاوزْ أمسهَا لغدٍ كيفَ السبيل لكي تَنسى فَتَتَّحدي
القصيدة في موقع جائزة البابطين على الإنترنت على الرابط التالي:
http://www.albabtainprize.org/PoemDetails.aspx?pmId=158&ptId=62

مصادر البحث ومراجعه

المراجع العربية

إبراهيم العريض:

١- **أرض الشهداء**، مكتبة فخراوي، البحرين، ط٤/ ١٩٩٦.

٢- **الشعر والفنون الجميلة**، مكتبة فخرواي، البحرين، ط١٩٩٦/٣.

٣- **شموع**، مكتبة فخراوي، البحرين، ط٤/ ١٩٩٦.

٤- **العرائس**، مكتبة فخراوي، البحرين، ط٤/ ١٩٩٩.

٥- **قبلتان**، مكتبة فخراوي، البحرين، ط١٩٩٦/٤.

٦- **قصائد من شعر التفعيلة وقصائد باللغة الإنجليزية**: موقع جائزة مؤسسة البابطين على شبكة المعلومات (الإنترنت):

www.albabtainprize.org/Encyclopedia

ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم)

٧**لسان العرب**، تحقيق: عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥.

أحمد هيكل:

٨**الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة**، دار المعارف، القاهرة، ط٩/ ١٩٨٥.

ثريا العريض:

٩ **شهادة في الأستاذ**، مقدمة للكتاب الذي أصدرته "مؤسسة البابطين" تكريما للأستاذ إبراهيم العريض لنيله جائزة المؤسسة التكريمية/ ١٩٩٦.

جودت الركابي:

٩ **في الأدب الأندلسي**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠.

محمد زكريا عناني:

١٠**في الأدب الأندلسي**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٥.

المراجع المترجمة والأجنبية

إدوارد سعيد:

١١- **المثقف والسلطة**، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦.

- Antonio Gramsci:

12 The Prison Notebooks: Selections, translated and edited by: Quintin Hoare and Geoffrey Nowell smith, (International Publishers, New York, 1971).

J.A. Cuddon:

13 The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, (Penguin Books, London, 1991)

مقالات من الدوريات

ثريا العريض:

١٤- **والدي والانتماء**، مجلة الإعلام والاتصال، المملكة العربية السعودية، العدد ١١٣، غرة ذي القعدة ١٤٢٨/ ١١نوفمبر ٢٠٠٧، ص ٣٢.

الملك حمد بن عيسى آل خليفة:

١٥- **حلمت بوطن يحتضن كل أبنائه**، جريدة الشرق الأوسط، لندن، العدد ٩٥٧٠، الأربعاء ٢٩ ذو الحجة ١٤٢٥ هـ/ ٩ فبراير ٢٠٠٥م.

محي الدين اللاذقاني:

١٦- **الأستاذ**، جريدة الشرق الأوسط، العدد ٥٨٩٠، الأربعاء ٢٤ ربيع الأول هـ/٥ يونيو ٢٠٠٢.

رسائل جامعية

عبد الله فرج إبراهيم المرزوقي،

١٧- **إبراهيم العريض شاعرا**، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٩٨، رقم الرسالة في مكتبة الكلية: ١١٦٨.