رسالة تونس

ألكسو: 21 بالمئة في العالم العربي أميون

17 أيلول (سبتمبر)

قدرت إحصاءات عدد الأميين في الوطن العربي بـ 73.5 مليون شخص أي ما يناهز 21 بالمئة من سكان المنطقة و 9.8 بالمئة من مجموع أميي العالم، طبقا لما قاله المكلف بإدارة التربية بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ألكسو لطوف العبدالله، الذي أشار خلال كلمة له في ندوة تحت عنوان (تحدي القرائية، مسؤولية مجتمعية) عقدت بمقر المنظمة بالعاصمة التونسية بمشاركة خبراء عرب في مجال التربية والتعليم، إلى أن نسبة الأمية في مجموعة الدول العربية تمثل حوالي ضعف المتوسط العالمي.

وحذر العبدالله من خطورة جيوب الأميين المنتشرة في الأرياف والمدن، مشيراً إلى أن (هذه الجيوب تتدحرج وتنفلت عالمياً بشكل يجعلنا غير قادرين على التصدي لخطورتها. ولفت النظر إلى أن الشراكات العالمية في مجال محو الأمية لم تحقق إلى حد الآن الأهداف المرجوة منها رغم إنفاق الدول العربية لما قيمته 124 مليار دولار)، داعياً إلى (الاستفادة من بعض التجارب الدولية الناجحة في المجال على غرار التجربة الفيتنامية).

يذكر أن هذه الندوة تندرج في سياق مشاركة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ألكسو المجموعة الدولية الاحتفال باليوم العالمي للقرائية ومحو الأمية الموافق لـ 8 من سبتمبر من كل عام.

قراءة في يموتون ولا يموت لحنون مجيد

إيجاز وتكثيف للبوح القصصي

نجاح هادي كبة
بغداد

يموتون ولا يموت مجموعة قصص قصيرة جداً للقاص والروائي حنون مجيد بلغت 81 إحدى وثمانين قصة قصيرة جداً ، تراوحت بين قصص قصيرة ضامرة وومضة ، صدرت عن دار المامون للترجمة / بغداد وترجمها الى الانكليزية الاستاذ المتمرس د. عبد الواحد محمد مسلط ، ولابد من الاشارة الى ان القصص القصيرة جداً ينظر اليها من حيث مستوى تنسيق الاشارات السردية لاعلى مستوى الاحداث لذلك تسميها الثقافة اليابانية قصص بحجم راحة اليد لان لها معايير خاصة سأتناولها من خلال القصة القصيرة جداً في مجموعة يموتون ولا يموت وعلى النحو الآتي :

1- الطول : القصة القصيرة جداً موجزة ومكثفة و يجب ألاّ تجاوز القصة القصيرة جداً صفحة قياسية واحدة الحديثي ، 2005م ، ص: 17إلاّ أن الناقد محمد يونس يرى ان من الخطأ ادراج الومضة ضمن اشكال الكتابة في القصة القصيرة جداً التي تتعارض كلياً مع فن كتابة الومضة وان أقحمت الومضة في كيان قصة قصيرة جداً ابطلته " فهي سياق شعري اعتاده البناء النثري داخل كيان القصيدة يونس ، 2014م ، ص : 45- 46. وحنون مجيد في مجموعته يموتون ولا يموت اورد عدداً من الومضات كونها قصصاً قصيرة جداً تراوحت اطوالها بين السطر والسطرين او اكثر من ذلك بقليل مثل ومضة سؤال برقم 66و " سروح " برقم " 70ولنبك معاً "برقم 72إلاّ أن قصصه القصيرة جداً عدا قصائد الومضة يبلغ اقاصها صفحة واحدة من القطع دون المتوسط او تزيد بقليل مثل قصة تحت الشمس برقم 77وقصة جوع كريم برقم 6 لكن ترنتول ميسيون وايت يرى يجب ان تتراوح ... في الطول بين خمسمئة والف وخمسمئة كلمة إلاّ ان توماس ي. بيرنز يرى لكي ينجح القاص بكتابة قصص قصيرة جداً يجب ان يعوّد نفسه على الايجاز . ينبغي ان يطور ذوقه في ايجاز عقدته وكتابته فلا بد ان يصيب الهدف مباشرة سعد الدين ، 1978م ، ص: 41.

عقدة وصول

وهذا ما دأب عليه حنون مجيد في مجموعته عدا القصص القصيرة جداً المصحوبة بتفاصيل العقدة للوصول الى الخاتمة مثل قصة تحت الشمس برقم 77 التي تدور حول صبي يبيع الدمى فقد وصف القاص العالم الخارجي وصفاً مسهباً من حرارة الشمس ولهيبها وازدحام السيارات والجسر وما اصاب الصبي من تعب مرهق ، وحين فرغ الجسر من المارة كانت الخاتمة بضربة غير مدهشة إذ سقطت الدمية من بين يديه وفرغ قلبه مما كان يؤذيه وعم جسده السكون واضحت الشمس لا تحتمل ، ولا ادري كيف يفرغ قلب الصبي مما يؤذيه وهو بالاضافة الى تعبه المرهق الذي جعل العرق يتصبب منه قد فقد رأس ماله البسيط الذي اعتاش عليه .

2- البناء : تبنى الكثير من القصص القصيرة جداً على المقدمة والحدث الممهد للخاتمة والمهم ان تكون المقدمة والحدث مضغوطتين اما الخاتمة فيجب اعطاؤها كثيراً من الاهتمام في القصة القصيرة جداً لانها تحتوي على الضربة المفاجئة المدهشة التي من دونها يُحوّل السرد الى نص مفتوح وقصص يموتون ولا يموت تحوي على المقدمة والحدث والصلب ما عدا قصص الومضة فجاءت لديه ومضة بعنوان رغبة متأخرة وعلى النحو الاتي : يوماً رغب الشيخ في ان يعود شاباً فحطم اضلاعه حصان واخرى بعنوان صبح: فرّ الصبح على صياح ديك ، لكنه نام على شخير اسد ... الخ.

تشابك الاحداث

3- الحبكة : من معايير القصة القصيرة جداً انها انسيابية وليس فيها تشابك الاحداث كانواع القصص الاخرى وتكون على الاغلب افقية وتتصف حبكتها بالسرعة وهذا ما يميز القصص القصيرة جداً يموتون ولا يموت لكن هذا المعيار لا ينطبق على القصص القصيرة جداً ذات الصفحة الواحدة او اقل او اكثر بقليل كقصة احتفال بموت برقم 60 وقصة جوع كريم برقم 61وقصة افراح اللغة برقم 26وقصة تحت الشمس برقم 4 77-

الوصف تبتعد القصة القصيرة جداً عن تفاصيل الوصف في انواع القصص الاخرى لان التكثيف من مستلزماتها وتكون اشبه باللقطة السريعة Flash Backوما دامت القصة القصيرة جداً من بدايتها حتى نهايتها في عجلة من امرها فيجب ان تصوّر بسرعة ويجب ان تكون صورها صوراً متحركة سعد الدين ، 1978م ، ص: 8وهذا ما تجده في قصص مجموعته يموتون ولا يموت مثل مداعبة برقم ? 7و الكرادة برقم 16و هدية برقم 7... الخ .

5- المضمون : في القصص القصيرة جداً يجب ان يتوافق المضمون مع الاطار الفني وان تواكب القصة القصيرة جداً روح العصر الذي يتصف بسرعة ضوئية الى جانب التقدم الهائل في الاتصالات وان يبتعد القاص عن الاحداث المكررة وان تكتنز القصة القصيرة جداً بالطرافة والمفارقة والجدة وفي مجموعة يموتون ولا يموت نجد استثماراً للموروث في بعض القصص غير الملائم لروح القصة القصيرة جداً مثل قصة اسكنجبيبيل التي لم تستثمر الموروث الشعبي جاءت وعلى النحو الاتي : كان يسمع به .. لم يره ولم يذقه قط ، فكان من امنياته ان يجرّبه كما جرّب غيره من قبل ، وكان عطشان ممحلا فاقبل على بائع الشرابت يسأله :

-الديك اسكنجبيبيبيل ؟ عجب البائع من سذاجته فرد عليه يجاريه - نعم لدي ولكنت ليس بهذا الثخننننننننننننن الا ان القاص عبر عن وجهات نظره في هذه القصص بروح ساخرة او تهكمية او حزينة فاستطاع ان ينقل ما احس به من وجع او عذاب او فرح عابر بتلقائية وطلاقة بعيداً عن اقحام وجهات نظره ... لكنه نجح في تناول قضايا الانسان المهمة المتعلقة بالموت والايمان بقدر ومصير الانسان .. ان الدعابة والحزن الطاغي غلفتا كثيراً من قصصه محمد ، 2013م ، ص :10- 11.

6- العقدة : لقد مهد القاص في مجموعته تموتون ولا يموت بأسلوب فني استطاع فيه ان يصل الى الحبكة الدرامية فالذروة ثم الحل الذي جاء في كثير من قصصه على شكل غير مفاجئ ولا مدهش لان القصة القصيرة جدا ليس بنية مقتطعة من القصة القصيرة او من الوحدات السردية في القصة الطويلة والرواية ، جاء في إحدى قصصه بعنوان مقهى السنترال برقم 48 وعلى النحو الاتي :

مقهى السنترال فارغة ، موحشة ، تثير البكاء ، غادرها الى كندا عبد الستار فنبذها السوداني فتخلى عنها الساعدي وريكان . السنترال لا صوت فيها لعراقي ولا ايقاع زهر . السنترال لم يعد يجلس فيها الا محمد مهر الدين يتكئ صامتاً على ذكريات جمدها في تماثيل .

7- اللغة: القصص القصيرة جداً جنس ادبي ابداعي فيجب ان تكون اللغة في القصة القصيرة جداً لغة شاعرية تخاطب القارئ باحساس مرهف وغير معقدة الحديثي ، 2005م ، ص : 20.

محمول ثقافي

الا ان حنون مجيد تميزت لغته بأنها ذات محمول ثقافي بعيدة قدر الامكان عن الاستعارات وتتميز بقابليتها على التأويل ، لذلك فإن المعنى لا يكون تاماً كاملاً ما لم تأخذ عمليته التلقي مداها محمد ، 2013م ، ص :8- 9. وفيما ياتي نموذج من مجموعة يموتون ولا يموت استشهد بها لدعم ما ذهبت اليه من نقد وعلى النحو الاتي :

قصة تحت الشمس برقم 77

منذ ساعاتها الاولى بثت الشمس لهبها على الرؤوس ، وعلى نقطة من رصيف الجسر اختار الصبي موقعه ، هناك ركن كيسه المنتفخ ، وافرد من محتوياته دمية ملونة رفعها عالياً ، وجعل يراوح بها بين السيارات ... دمى ، دمى . وعيناه تراقب حركة السيارات وتستحثان رزقاً في مدى الغيب ، قال ، رزقك يارب كان يتمنى لو تثاقلت حركة السيارات واشتد الازدحام ليتسنى لاصحابها او ركابها ، شراء ولو عدد محدود من دماه .. كان الطريق مفتوحاً هذه المرة والسيارات تلتهم المسافات بلا هوادة او فتور ، كما لو تعطلت اشارة المرور، من يد ليد كان ينقل الدمية في تنازع محموم وجسده المعرّق يرقص في ما يشبه الفراغ ، ويستصرخ مجهولاً في المجهول .. دمى دمى . عندما حلت الساعة العاشرة وكان لا يني يتطلع نحو جهات اربع او عشر ، لم يعد يدري ، فرغ الجسر ، صار كما هو النهر الباهت تحت عينه ، عندئذ سقطت الدمية من بين يديه وفرغ قلبه مما كان يؤذيه وعم جسده السكون واضحت الشمس لا تحتمل

قصة الكرادة برقم 16

ما تزال الاسماك تسبح في احواضها ، صفوف الدجاج في الانتظار ، الاطفال على دراجاتهم الهوائية ذهاباً الى المدرسة وعودة منها ، الاسواق تفتتح للناس عند باكر الصباح ، وتغلق عند اخر الليل وهناك ما تزال المفخخات تدور في غيب الكرادة التي تنام وتصبح مثل كل مرة على يوم جديد .

قصة دم برقم 59

لفرط توهجه في حبها وهيامه فيها ، كانت تظن عاطفته الشماء رغبة فيها وانه الذئب الذي سيأكلها ، كاد يقول لها انا لست ذاك ، واني لست الذي تتوهمين بيد انه من حزنه الكثيف طوى صدره على غصته وسكت .

إغتراب الهوية والبحث عن الذات

علاء مشذوب
كربلاء

مازالت الرواية تتسيد المشهد الثقافي على مستوى الساحة الثقافية العراقية، بل وأخذت تزاحم العلوم والآداب الأخرى، لتتحول الى أكثر من مجرد فعل جمالي يغطيه السرد، بل هي عبارة عن فلسفة وفكر وتشكيل وشعر، ولعل مدينة كربلاء اسوة بمدن العراق الأخرى، يسعى مثقفوها وساردوها الى الاصطفاف جنبا الى جنب معهم في عالم السرد، ليكتبوا عن مدنهم بأشخاصها وأماكنها وأحداثها.

إذ ينبري الروائي علي لفته سعيد في روايته السادسة (مزامير المدينة) الى رسم صورة صوفية بألحان عراقية وأشجان كربلائية تعبر عن آلامها وأحزانها من خلال أزمات ظلت خزينة في تاريخ شخصياته الروائية، فقد سعى الى محاكاة امكنة المدينة القديمة، فنقرأ فيها (ساحة التربية،حي رمضان، شوارع المدينة القديمة، مقبرتها الجديدة)، كما سعى الى محاكاة شخصيات حقيقية، وان بدت لغير القريب من الروائي انها شخصيات روائية بحتة. فمن هم اصدقاؤه، مجتبى الاطلساني: الذي يعاني عقدة الأب الغني الذي نبذه كونه خرج عن إطار العائلة الديني، وهو من ابناء المدينة (ابن ولاية). يوسف: الشاب النازح الى المدينة، والذي حصل على شهادة الدكتوراه، وكما يقول الراوي، انها ساعدته على كسب احترام الناس له بسببها. جمعة: الشاب النازح من بغداد، ويعمل في مصرف أهلي، وأتم دراسته الجامعية. ويعمل ناقدا. محمود: ابن التاجر الكبير. محسن: هو الشخصية المحورية النازحة من الجنوب. هو الكاتب والمضطهد والغريب.

سلوى: ظلال فتاة قتلت رجولة زوجها، وبدت على طول النص على شكل شبح يشابه كثيرا من الفتيات.

لم يبحر الراوي في الزمن القديم أو المستقبلي، وانما أختار الزمن الآني الذي نعيشه. اما المكان المركزي فكان مقبرة المدينة، وهو مكان غير أليف، ولكن هل كتب بطريقة جمالية؟ لا اعتقد او لم ينتبه إليه الكاتب ولو انتبه إليه لصاغة صياغة رائعة. يعمل بطله الرئيس محسن فيها كحفار قبور، وهو كاتب وإعلامي في الوقت نفسه يعاني عقدة (اللفوة) غير المبررة او من دون مبرر كونه ليس من ابناء المدينة، لكن اصدقاءه هم ايضا من محافظات جنوبية، ولا توجد عندهم مثل هذه العقدة، بل يتنعمون بحظوة كبيرة من الاحترام والتقدير على قدم المساواة مع أبناء المدينة، ومثل هذه العقدة لا توجد إلا في مخيلة محسن المريضة الذي يعاني عقدة عدم الانتماء.

ولو رجعنا الى الأدبيات الأوربية واستثمارها للاماكن القبيحة بصيغة جمالية، سنجد انها ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، ودفعت المفكرين الى رفض النزعة (الوجودية، والرأسمالية) والدعوة الى الرجوع الى الطبيعة من جديد بوصفها تمثل الفطرة السلمية، وكنت اتمنى ان ينبذ الكاتب المقابر ويدعو للحياة، من خلال إعادة إعمارها وبناء الحدائق وسطها، وتأجير أكشاك لبيع الورد لوضعها عليها. وتبليط شوارعها، واحترام الموتى لأننا قضينا جزءا من حياتنا معهم. إذ يذهب الدكتور جوستون الى ان اعظم مزايا الفن هي محاكاة الطبيعة، ولكن من الضروري أن تتميز جوانب الطبيعة التي هي أليق بالمحاكاة. ويقصد به ما يستحق الاستحسان والمدح.

اما من ناحية السرد فتتجلى عظمة الرواية في السرد، إذا اتفقنا جزافا ان الرواية كتبت بصيغة الراوي العليم بكل شيء؟ حيث نقرأ في ص) :70ويخرج حينئذ ذئب رجولتك عاويا في صحرائك القاحلة، يسعى لأكل خروف انوثتها.) وكذلك في ص) :74ان القبر وسيلة لعنوان الاتصال ما بين الغياب والحضور رغم ان مبتدعها الغراب الذي صار شؤما ولونه اسود يشبه رايات داعش).

كما ويمتلك النص جرأة كبيرة. حيث نقرأ في ص) :73فالجنس الذي قتل الناس والأنبياء معا). وكذلك هو صرخة في وجه رجال الدين كما في ص) :72 حين كنت تقف امام صورة معلقة في باب المقبرة، تطلق سيل احتقارك وتلعن الزمن الذي جعل الصورة تلطخ الجدران حتى في المقابر وقد زادت على صور صدام 1000 مرة، وتلعن الساعة التي جاء بها هؤلاء وهم بالمحابس ويهيجون الناس باسم الدين والتضحية في سبيل الله والدفاع عن المقدسات، وهم جالسون في احضان الحلم على فرش منضدة ولا يشاركون حتى في دفن من ساقوهم للحرب).

لكن القارئ يتيه الأسلوب الذي كتبت فيه الرواية، ويُعدْ جدران الرواية وسقفها والطريقة التي كتب فيها، فهل كتبها الروائي بصيغة الراوي العليم بكل شيء ام المشارك ام البطل الرئيس في النص؟ وهل يجوز تبادل الأدوار إن كان في أي من تلك الأنواع الثلاثة مع الشخصية البطلة في النص. لأنني وجدت تحول في السرد؟ ام هو تقنية جديدة؟

لنطالع الآتي من جمل الرواية: في ص) :166لم يعد باستطاعتي التوقف في الشارع، والسرعة المطلوبة للحاق بجلسة المقهى البغدادي.. اهذي معك ونفسي أسيرة ذاك الحلم الذي يحدثني، فتسقط النجمة الوحيدة في سمت السماء، دخلت ظلمة شارع فرعي. النجمة التي وجدتني وحيدا استغلت الظلام لأسمع مناداتها فأجدها أسيرة الولوج إليها). وفي ص) :167تقدمت خطوات لأكون بين أشجار ياس كثيفة في الجزرة الوسطية ولم أتحدث ولم أعرف كأني أسير هلوسات من تلك التي أتخيلها في القصص والروايات التي أكتبها). وكذلك في ص) :168سمعت صوتي يقول لي: وبكيت يشاطرني صوت النشيج وأنا أدرك ان هذه النجمة الأنثى هي روحها. وبلا إرادة مني رحت اتوسلها ان تريني وجهها الغائب. ووجهها الذي لا اعرفه. قلت لها: أبي يزورني بين الحين والآخر).

ولو راجعنا بداية الرواية، سنجد ان الراوي يأخذ بزمام الروي ويسبر اغوار الشخصيات ابتداءً من محسن وحديثه مع ابيه، ومرورا بجمعة الناقد الذي يكتب من وحي قراءاته بلا شهادة اكاديمية وتقول له دوما ان افكاره خاصه به ص11. ويوسف وعلي الدفان ومحمود ومجتبى وناهض ...الخ.

مناقشة أراء الدكتور صادق جلال العظم

الحب العذري حقيقة أم وهم؟

شكيب كاظم
بغداد

هو باحث جامعي رصين، تابعنا كتاباته منذ أيام شبابنا الأول، المدجج بالطموحات والتشوفات والعمل على تغيير العالم، إذ قرأت سنة ?1969ثلاثة من كتبه، أثار كلُّ واحد منها ضجة ما بعدها ضجة، ولاسيما كتابه (نقد الفكر الديني) وألفت في الرد عليه كتب عدة، وما زلت أستذكر رأي الشيخ محمد جواد مغنية (1979-1904الشاجب لما ورد في الكتاب، في استطلاع للرأي أجرته مجلة (الأسبوع العربي) الأسبوعية اللبنانية، فضلاً عن كتابه (النقد الذاتي بعد الهزيمة) أيام عزّها وتألقها، والتي كانت أمل العرب في تحرير فلسطين، وثالث الكتب المثيرة للجدل كتابه (مأساة ابليس).

الرجل صاحب رأي، وهو ليس من الذين يعيدون الأقوال ببغاوية يحسدون عليها، وهو يحرث في أرض مغايرة في الضفة الأخرى، التي اعتاد على السير فيها، أصحاب المقولات الجاهزة، والذين يفسرون الماء بعد الجهد بالماء.

أواخر سنة 1999قرأت رابع كتبه، وهو كتاب ضخم يقع في 574صفحة، نشره سنة 1997مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، ومقره في العاصمة القبرصية نيقوسيا، وأعني كتابه الاستقصائي التوثيقي (ما بعد ذهنية التحريم. قراءة (الآيات الشيطانية) رد وتعقيب).

والكتاب هذا، جمع فيه الدكتور صادق جلال العظم (1934-2016/12/11)عدداً كثيراً مما كتب بشأن رواية (الآيات الشيطانية) الرواية القادحة المشاكسة للروائي البريطاني، هندي الأصل سلمان رشدي، الذي سأقرأ في سنوات تلت، روايته (العار) التي نشرتها دار الجمل بألمانيا.

بحث مكثف

آخر ما قرأت من كتابات الدكتور صادق، بحثه المكثف والمركز عن الحب العذري، وأصدرته منشورات نزار قباني بطبعته الأولى في كانون الثاني يناير سنة ?1968 ويقع في 128صفحة من القطع المتوسط، وحمل عنوان (في الحب والحب العذري....).

العظم ينقي هذه الظاهرة

وجدت في هذا المبحث مطبات عدة، ولاسيما حين يدرس ظاهرة الحب العذري، فهو يأتي مدججاً بفكرة نفي هذه الظاهرة في الحياة الاجتماعية عند العرب فضلاً عنها في الحياة الثقافية وقد سبقه إلى هذا النفي والشك في هذه الظاهرة ومنذ عشرينات القرن العشرين الدكتور طه حسين في أحاديثه الاربعائية والتي جمعها ونشرها في كتابه (حديث الأربعاء). يبأ حديثه بالرد على ما أورده الدكتور يوسف خليف في كتابه (الحب المثالي عند العرب) وهو بدل أن يورد نص رأي الدكتور يوسف خليف يورد لنا معنى أقواله، حيث يقول الأستاذ صادق ("دَرَجَ الكتاب العرب، القدماء منهم والمحدثون، على تفسير ظاهرة الحب العذري، بنسبته إلى قبيلة عذرة التي اشتُهِرَ عنها نمط معين من الحب (....) وعلى سبيل المثال نذكر ان الدكتور يوسف خليف سلك هذا السبيل (...) حيث يقول ما معناه) تراجع ص79.

وهذا لا يجوز في طرائق البحث العلمي، وهو الأستاذ المساعد في جامعة بيروت الأمريكية، يوم نشر بحثه هذا، وكان الواجب إيراد نص رأي خليف.

كما أن الدكتور صادق يدرس شخصية الشاعر العذري الشهير (جميل بن مَعمَر) الذي اقترن اسمه باسم محبوبته، فأمسى يطلق عليه اسم (جميل بثينة) يعمم سلوك جميل هذا، على كل تصرفات العشاق العذريين، التي لم تصل إلينا لسبب بسيط، أن من حسن حظ (بثينة) أن عشقها شاعر يحسن صوغ الكلام وتنميقه، فتغزل بها وشبَّب، وخلد ذكرها ، لكن كيف لنا الوصول إلى سلوك العشاق العذريين الذين لم يقف عندهم تاريخ الأدب العربي، وطوى الزمانُ أخبارهم بانطوائهم؟!

يؤكد الباحث صادق جلال العظم، إن بداية الحب الذي اشتجر وأثمر بين جميل وبثينة كان شجاراً، واقفاً عند قول جميل:

وأول ما قاد المودة بيننا
بوداي بغيض يا بثين سبابُ

ترى هل كان السباب طريقاً للعشق لدى كل بني عذرة؟ الجواب واضح كلا، إذن لماذا نجعل هذا الحادث سبباً في الغرام؟!

في فقرة ثانية يذكر الدكتور صادق "من المعروف ان العادات القبلية وقيود الحياة الاجتماعية عند العرب كانت تحرّم الغزل والتشبيب بالبنات، حتى إنه إذا عرفت القبيلة أن شخصاً عَرَضَ لذكر فتاة من فتياتها في حديثه أو شعره حرّموا عليها الزواج منه، ومنعوه من رؤيتها ابد الدهر، وهنا نتساءل لماذا لم يكتم جميل حبه لبثينة إن كان يحبها ويبغي الرباط المقدس ليقدم على خطبتها.تمشياً مع الأعراف القبلية؟ عوضاً عن ان يفعل جميل ذلك راح يشبب بها ويتغزل (....) فمنعا من الزواج، ولم يعد باستطاعتهما اللقاء إلا خلسة، لا شك أن جميلاً فعل كل ما بوسعه لعرقلة الوصول إلى (الرباط المقدس) مع بثينة...". تراجع ص 81.

مواصلة لنهج التعميم الذي أخذ به الباحث صادق جلال العظم، فأن جميلاً الشاعر، لا يمكن ان نعامله معاملة الناس الآخرين، فإذ يتحدث الناس فيما بينهم ولا يكاد حديثهم يفشو ويذيع، لكن هذا لا يمكن ان ينطبق على شاعر، وكيف له أن يكتم حباً يرى جسده برياً؟

رأي الدكتور العظم، يقوم على ان العشاق العذريين، لا يريدون تتويج حبهم بالزواج، لأن ذلك يقتل توهج العشق وتأججه، نعم قد يحصل ذلك إلى حد بسيط، لاقتران الجنس بالإثم، والإنسان آثم بالفطرة لذا نرى بعضهم يترك حليلته على الرغم من جمالها وكمالها نحو خادمة أو . أو ، مع افتقارها إلى ابسط صور الجمال. أو هي تهفو إلى سائقها أو خادمها... فالنفس أمارة بالسوء، والإنسان تلذ له المآثم والموبقات، لكن في مسألة الحب العذري، كانت تقوم إزاء تتويج هذا الحب بالزواج الشرعي موانع ومعرقلات، لا كما يقول العظم، إنهم يفتعلونها كي لا يصلوا بها إلى التتويج بالزواج، ومن أجل تعزيز رأيه فإنه يورد لنا قصة يوسف وإمرأة العزيز في مصر، فضلاً عن ظاهرة الدونجوان في الأدب الأوربي، وما أرى هذا الربط يخدم رأيه، إذ ما علاقة يوسف بذلك، وما كان يوسف من بني عذرة، وما كانت امرأة العزيز من أرض جزيرة العرب؟ والأمر ينطبق على الدونجوان والدونجوانة.

تصرفات يونانية

ومرة أخرى يقارن تصرفات بني عذرة بتصرفات اليونانيين الواردة في (الكوميديا الإلهية) وأنه لو تزوج دانتي من معشوقته (بياتريس) لمات وهج الغرام وأمست تدعى (مدام دانتي) التي تعد له وجبات الطعام وتغسل الملاعق والصحون، وتتولى الاهتمام بأطفالها!

يفترض الدكتور العظم، وهو ينقل لنا رغبة الخليفة عمر بن الخطاب أن (لو أدركت عفراء وعروة لجمعت بينهما) لكن الباحث من أجل تعزيز رأيه، بأن العذريين لا يرغبون في تتويج حبهما بالزواج، لا بل يرفض فكرة الحب العذري، يفترض ان لو (قُضي لعمر أن يحقق رغبته يكون قد فرض على العاشقين وضعاً لا يريدانه أبداً وحالة عملا كل ما بوسعهما على تجنبها، ولا ريب ان العاشقين ما كان لينصاعا لمشيئة الخليفة، لأن تنفيذها كان سيؤدي إلى تفريغ تجربتهما (...) وتحويلهما إلى زوجين عاديين لن يذكرهما التاريخ بشيئ، إن مجرد التفكير ببثينة على إنها "حرم جميل المصون، يكفي لإفساد كل مشاعرنا المرتبطة بقصة هذين العاشقين. تراجع ص 102.

كل هذه التكهنات والافتراضات يوردها الدكتور العظم، لكي تعزز وتخدم رأيه ومشاعره المرتبطة بقصة جميل وبثنية، والمنهج العلمي لا يأتلف مع التكهن والافتراض، وتوجيه الحوادث نحو ما يريد الباحث، لا كما يجب، أو كما يتوقع ان يتكون، وهو تتويج الحب بالزواج.

لعل من نافل القول ان نؤكد ضرورة عرض المرويات التي ترد في كتب التاريخ وتاريخ الأدب على العقل، عقلنا الذي لا نملك سواه من يمحص ويدقق، مع يقيني الراسخ- مشيراً إلى قلة اليقينيات الراسخة لدي- أن قد طرأ عليها الكثير من الحذف والإضافة، كي تتوافق مع هوى المدون، إن افترضنا الصدق في الراوي الأول : أقول قولي هذا وأنا أجد الباحث العظم يورد روايات ضعيفة متهافتة، فتظهر لنا (أم الجسير)أخت بثينة أشبه بالقوادة، لا بل قوادة، وإلا كيف تقبل ان تنام مع أختها بثينة، وإخفاء جميل بعد ان افتضح أمره، لا بل كيف تقبل ان تخاطب فتاة هي (أم الجسير) أباها وأخاها بـ (قبحكما الله)؟!

يورد لنا الدكتور صادق جلال العظم هذه المروية فهل يمكن لنا ان نصدقها؟ (كان جميل في دار بثينة، وفوجئ بمجيئ ذويها، فأقسمت عليه أن يلقي بنفسه تحت متاع البيت (...) ونامت هي كما كانت والى جانبها أم الجسير (حيث كان جميل نائماً) ثم أقبل زوجها ومعه أبوها وأخوها (...) فلما كشفوا الثوب إذا أم الجسير (...) فخجل الزوج، وصاحت أختها ليلى قبحكما الله! افي كل يوم تفضحان فتاتكما ويلقاكما هذا الأعور – تعني زوج بثينة- بكل قبيح؟) تراجع ص83.

الاستناد على روايات متهافتة

ويظل الدكتور العظم يورد رواياته الضعيفة والمتهافتة ويقبلها من أجل تعزيز نظريته في العشق العذري في أنهم لا يرغبون في تتويجه بالاقتران والزواج والتذرع بشتى الحجج، وبكل ما يحول بينه وبين حبيبته ويفرق بينهما من جديد، ليشتعل العشق وتستعر نار الهيام في قلبيهما، أما لماذا سلوكهم هذا المسلك، فلا نكاد نحصل على جواب واف شاف، كل ذلك كي يلغي ما تعارف عليه الدارسون بشأن ظاهرة حب بني عذرة.

ويسرد علينا الدكتور العظم سردية ضعيفة، وهو إذ توج لنا في الرواية الآنفة الذكر، قوادة من طراز فريد، هي أخت بثينة، ليلى، أم الجسير، فإنه يقدم لنا قوادة أخرى هي (أم منظور) ولا أدري كيف ان مجتمعاً بدوياً محافظاً، كان على قرب العهد بظهور الإسلام، كيف يقترف مثل هذه الموبقات فالزوج ديوث، والأب والأخ أقرب إلى الدياثة، والأخت قوادة، تزاملها وتعاونها في أفعالها المشينة، قوادة أخرى اغفل تأريخ الأدب اسمها بل كناها (أم منظور)، ومع هذا يظل يقبل الدكتور العظم هذه الروايات التي انقلها نصاً بـ (يذهب العاشقان إلى ابعد من ذلك في خلق العوائق بينهما، جاء جميل بثينة ذات مساء فـ(...) وبقيت مع بثينة أم الجسير أختها وأم منظور، فقامت إلى جميل فأدخلته الخباء معها وتحدثا طويلاً، ثم اضطجع واضطجعت إلى جنبه فذهب النوم بهما حتى اصبحا). وأظل أتساءل عن الضمير المستتر في أدخلته الخباء أيعود على بثينة أم أختها ليلى أم... الجديدة أم منظور؟!

لعل هذا البحث كان من أوائل ما كتب الدكتور صادق جلال العظم، فكان بادي الضعف، وما كان أجدره لو حجبه.