

عود الند

مجلة ثقافية فصلية

ISSN 1756-4212

الناشر: د. عدلي الهوارى

العدد الفصلي 29: صيف 2023

عود الند تبدأ عامها الثامن عشر



بحوث ومقالات ونصوص

المحتويات

- 3 عدلي الهواري
عن الذكاء الصناعي (والغباء الطبيعي)
- 7 د. امحمد امحور..
الحسين القمري: التجربة الذاتية في الكتابة الشعرية
- 13 د. نادية هناوي ..
العواطف غير الطبيعية في رواية «اسمي أحمر»
- 22 فراس حج محمد..
من معين اللغة العربية: الزعل والحدرد
- 26 فنار عبد الغني..
لم يقل شيئا
- 29 شفاء داود ..
زجل الروح وجبران الفؤاد
- 34 مليكة علاوي ..
لكم عالمكم ولي عالمي
- 37 تامر عبد العزيز حسن .
اليوم الأخير في حياة موظف
- 42 إصدارات جديدة: هيام فؤاد ضمرة ..
حروف وأوشام
- 43 بودكاست: قصة للصغار
الشجرة المسحورة

- 44 مختارات: غالب هلسا..
الخبز المر
- 47 مختارات: عبد اللطيف اليونس..
نزار قباني وقصيدته «أيظن؟»
- 50 لوحة غلاف العدد الفصلي 29
- 50 عود الند تبدأ عامها الثامن عشر.. ..

عدلي الهواري

كلمة العدد الفصلي التاسع والعشرين

عن الذكاء الصناعي (والغباء الطبيعي)



كثّر الحديث في الآونة الأخيرة عن الذكاء الصناعي وبلوغه درجة من التطور دفعت بعض من كتبوا عن الموضوع إلى التنبؤ باختفاء بعض المهن. وذكر في هذا السياق تشات جي بي تي 4، الذي يمكن توجيه الأسئلة إليه، فيأتي للسائل بإجابة قد يكون فيها الكثير من المعلومات، ومكتوبة بلغة تبدو طبيعية، خلافا للحال عندما يلجأ أحد إلى ترجمة نص باستخدام غوغل الذي يعود إليك بترجمات تكون عيوبها واضحة.

الانهار بالتطور العلمي والتقني يجب إلا يؤدي إلى مصادرة العقول فلا نرى ما يستحق النقد والتأمل والتفكير في بعض التبعات المحتملة لهذه التطورات المبهرة. لنعد قليلا إلى بدايات ظهور الحاسوب والإنترنت. كانا تطورين مبهرين. لا شك في ذلك. ولكن في الوقت نفسه، ماذا أظهرنا لنا؟ جاء لنا الحاسوب بظاهرة النسخ واللصق. والإنترنت أظهرت لنا ضعف مستويات التمكن من اللغة العربية، وأكتفي بهذه الملاحظات لحصر النقاش في جانب ذي علاقة بالكتابة والبحث والنشر الرقمي. وطبعاً ساد في عصر النشر الرقمي

نسخ الأبحاث والمقالات ونشرها في أماكن ثانية باسم من لم يكتب كلمة فيها، أو أجرى تعديلات طفيفة لا تجيز له ادعاء أنه المؤلف.

بعد قراءة منشورات تشيد بتشات جي بي تي 4، سجلت في أحد المواقع الذي يقدم خدمة مجانية محدودة، واختبرته ببعض الأسئلة. بدأت بسؤال قد يبدو صعبا عليه، وهو السؤال عن اسم ناشر مجلة «عود الند» الثقافية. ولم أستغرب عدم تمكنه من الرد ردا صحيحا. وسألته من هو مؤلف قصيدة «الأطلال»، فعاد إليّ بإجابة خاطئة. وفيما يتعلق بهذا السؤال لا عذر على هذا الخطأ، فالقصيدة شهيرة جدا نتيجة تحولها إلى لأغنية لأم كلثوم تعتبر من أجمل ما غنت.

الآتي مثال على إجابة من تشات جي بي تي على سؤال عن مجلة «عود الند» الثقافية:

«أعتذر، لكنني غير قادر على توفير معلومات حول مجلة «عود الند الثقافية»، لأنني محدود بالمعرفة المتاحة حتى سبتمبر 2021، ولا يشمل ذلك أحداثاً أو تطوراتٍ حديثة. قد تكون المجلة قد تأسست بعد ذلك الوقت، أو قد لا تكون معروفة بشكل واسع. من الممكن أن تستفسر حول المجلة من مصادر أخرى أو تتصل بالناشر المعني للحصول على مزيد من المعلومات».

مجلة «عود الند» الثقافية تأسست في عام 2006. لذا، لا عذر لهذا الذكاء على عدم توفر معلومات عن خمس عشرة سنة مشمولة في حدود معرفته، وهو يبدو لكثير من البشر الذين يهتمون فقط بما هو معروف بشكل واسع.

مقابل الكثير من الإشادة المنبهرة بالذكاء الصناعي، هناك كتابات تحذر من بعض الآثار المحتملة له. على سبيل المثال، عند توجيه سؤال متعلق بالقضية الفلسطينية، تأتي إجابات معقدة، إن لم نقل منحازة، لأن الذكاء الصناعي لا يخترع معلومات، بل يعتمد على ما سبق نشره. ولذا، في حال وجود تحيز في

الخطاب إعلامي في الغرب، سوف يظهر ذلك في الإجابات. وسوف ينطبق الأمر نفسه مسائل أخرى مثل العنصرية والمساواة.

لنأخذ وسائل التواصل الاجتماعي كمثال آخر. كان الزعم في البداية أن هذه المواقع هي منابر لحرية الرأي. ولكن الجميع يعرف الآن أن الحسابات تغلق وتفيد دون أن يكون للمستخدم القدرة على الاعتراض على ذلك. وأصبح من السهل على الحكومات أن تعاقب من يكتب على هذه المواقع آراء لا تعجبها. وإضافة لذلك، هذه المواقع تمطر المستخدمين بالإعلانات، فالمستخدمون بالنسبة إليها ليسوا أكثر من مستهلكين تحثهم على شراء شيء ما.

لقد سهلت لنا التكنولوجيا «الذكية» الكثير من الأمور، وفي المقابل يكاد يكون كل ما نفعله مرصودا، فهاتفك «الذكي» يحدد موقعك باستمرار. ومع ذلك، لم نعد قادرين على الاستغناء عن استخدامه، فمن المحتمل أنك بحاجة للذهاب من مكان إلى آخر وسوف تستخدم الهاتف لطلب تكسي.

إن الظواهر السلبية التي ظهرت مع ظهور الحاسوب والإنترنت سوف تتكرر مع الذكاء الصناعي المتعلق بالكتابة والبحث. سيكون النسخ واللصق والرغبة في الحصول على المعلومات بسرعة أهم عند الكثيرين من الرجوع إلى مراجع، والتأكد من المعلومات بالرجوع إلى أكثر من مصدر.

أما بالنسبة إلى انقراض بعض المهن بسبب الذكاء الصناعي، فهل الأمر مثير للإعجاب حقا؟ يجب أن نشعر بالقلق من ذلك. كل مهنة تنقرض تعني أناسا بلا عمل. وإذا تقلصت مجالات عمل الإنسان، فهذا يعني انتشارا للبطالة، والفقر بالتالي.

إن الهوة بين مستويات معيشة أبناء المجتمع الواحد تزداد اتساعا، وكذلك الحال بين قلة من الأثرياء في العالم والسواد الأعظم من الناس في مختلف أنحاء العالم. ونعرف أيضا أن كل من لديه مشروع تجاري سوف يبحث عن خيارات تقلل التكاليف وتزيد الأرباح. لذا لن يتردد صاحب مشروع عن تبني ما تقدمه له التطورات التقنية.

تخيل مثال فندق تحجز مكانا فيه على الإنترنت. تذهب إلى الفندق فلا تجد شخصا يستقبلك، بل تجد جهازا تلمس شاشته، فيحدد لك رقم الغرفة، ويخرج لك بطاقة إلكترونية بدل مفتاح الغرفة. المصعد أيضا يعمل تلقائيا. هذا مثال واقعي. كم فندق في العالم؟ وكم موظف استقبال يعمل فيها؟
ترحبنا بالتطورات التقنية يجب ألا ينسينا جوانب أخرى مثيرة للقلق.
انبهارنا بما هو جديد ومثير يجعلنا ننسى هذه الجوانب.

د. امحمد امحور

الحسين القمري: التجربة الذاتية في الكتابة الشعرية

يتكون ديوان «هديل الروح» للشاعر الراحل الحسين القمري الصادر عن منشورات المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب، سنة 2000 من عشرين قصيدة موزعة على مساحات نصية تتخللها بياضات ما يدل على أن المؤلف يشده الحنين إلى الحياة الخاصة وهو يتنقل بشاعريته بين أماكن مألوفة لديه (الناظور، مليلية، قرية أركمان، فاس، الرباط، وغيرها) باعتبارها عوالم شعرية تتماهى مع أشواقه وأحلامه الذاتية المندغمة مع شؤون المجتمع وشجونته، متسلحا بلغة شاعرية وارفة أغنت المشهد الشعري العربي، وبوأت القصيدة الحدائث المغربية مكانة مرموقة.

إنها تجربة شعرية مغربية قل نظيرها، اختارت التنوع البنائي للقصيدة معضدا بالتشييد الدلالي الذي يشي بتعدد الأصوات، وثرء المرجعيات، والانفتاح على التراث.

تجربة ذاتية تنزع من كينونتها ذاتا موازية تسائلها باستمرار بهدف تعميق الوعي بالواقع ومساءلته لاستشراف الآفاق الممكنة، وترفض الواقع الكائن، وتحلم بواقع بديل يتدلى على سفح رؤيا شعرية مندسة بخطايا الوصول واشتهاء ثمار الحدائق الفاتنات:

«انتبهت

على ضوء أيقونة

تتدلى على سفح رؤيا

مدنسة بخطايا الوصول

اشتهيت ثمار حدائقه الفاتنات» (ص 11)

إن الشاعر يتحلى بالصبر، ويلعن خطيئة الواقع الكائن، ولا يستسلم للبوصلة التي تسرق منه الوقت، فتجربته الذاتية في الكتابة والحياة ترغمه على أن يخلق شعرا عله يظفر بالحدائق والسفن، والفصول، ذلك أن شعره لا يينع في فصل واحد بل إن كل الفصول الأربعة تصلح لأن يستوي فيها عود القصيدة الشعرية الحرة.

إنها تجربة ذاتية ناطقة بالهم الإنساني، ومعربة للواقع الكئيب باحثة عن قاموس شعري خاص بها، وعن مدلولات جديدة لأسمائها، وفراشاتها، وحوريات الطيف، ودوحة العشاق، وتخوم الرمل والماء والسماء:

«لأسماء الحمام نذرت أسمائي

فأية حرقه أكلت فراشاتي

وأية هوة سرقت سمائي

فلم أخلع - غداة تنافر الأبدال -

عن ألمي رداي

ولم أسمع هديل الروح حين وقفت

في أقصى

انمحائي

أسأل كاهنات الصمت

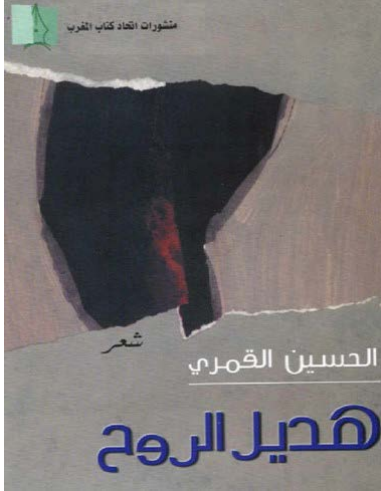
عما كنت أغزل من ربيعي أو

شتائي

وأتبع حوريات الطيف نحو مساقط

الأضواء» (ص 7)

إن تجربة القمري الذاتية تتناغم وتنسجم مع الشعر/الرؤيا، المتصل بالمنح والحواسية العامة للشعرية المغربية في السبعينيات والثمانينيات، وقد عمل



على صقل خصوصياتها المائزة، وهو لا يريد لهذه الرؤيا أن تخفت أو تزول، وإنما أرادها تجربة رائدة نابغة بماء الشعر والحياة، متشعبة حتى النخاع بطقوس التراث الشعري العربي المندغمة إلى حد التماهي مع أصوات لغات المهمشين والكادحين في المجتمع، فوحده هذا التماهي هو الذي يقى الكلمة الشعرية من الاندثار والتلاشي:

«في مهب الغناء

الهواء إليك رسولي

دعيه يحدثك عن جسد يتضور شوقا

إليك

ليفض عنه غبار السنين

ويلهو

على سمر بابلي

يخبئ أسراره

في الصباح لينشرها في المساء

المداد إليك

طريقي

وأولى المحطات

مشرعة للفجاءات

والشعر

فالتقطي في الزحام

يدي» (ص 5)

إن الكلمة الشعرية تنمو وتترعرع في أحضان التجربة الذاتية للحسين القمري الشاعر والإنسان المتألم، فهي جرح لا يندمل إلا بمزيد من القول الشعري الرصين الذي ينضح بالانتماء الطبقي والفضاء المعيشي للبسطاء الكادحين، وهو لا يستسلم للحزن والكآبة والحققد متمردا على شعر صلاح عبد الصبور ومحمد

المماغوط، فتجربته الذاتية وإن كانت قد أرخت بسدولها في «هديل الروح»
إلا أنها سرعان ما تثور على الأوضاع الاجتماعية السائدة، وإن كانت في بعض
الأحيان قد ذابت في كيمياء التصوف والزهد:

«يتخثر بين الزوايا

كما لو تشظى طريقي

ووغادت كواكبه الخادعة

ولكنه ضمني من ثملات صحوي

وأسكرني بعناقيد من جنة الفقد

بين خدور المعاني

وأخيلة حرة سافرات» (ص 12)

إن معجم هذا المقطع الشعري ينوء بحمل طاقات شعورية تتراوح بين
شطحات المتصوفة والرؤيا، أضفت على هذا السجل الشعري برمته دقات
شعورية، أرخت بظلالها على الوجدان المترع بنخب القريض، والماسك بغواية
اللغة، ويظل الناظم يستند على تجربته الذاتية قبل الانبراء للكتابة وبعدها،
متحكما في مقصديته الخاصة في مجارة بلاغة المتصوفة ليس إلا.

إنه يترث في المقول الشعري تاركا الجبل على الغارب لقارئ مفترض يتمتع
بذخيرة فكرية توجهه في فك شفرات هذه الشذرات والفتوحات، وقد تسعفه
لتأويل دلالات اللغة المجازية التي ركبت صهو أخيلة شعرية، تتماهى مع
البياضات والفجوات والفراغات:

«يا

صاحبي

نام النشيد

على ذراعي الغيب

- لما نمت-

وانسل الخياب

إلى مدارات الذهول

ورأى

السحاب طريقه البني

حلا ممكنا

ومضت

أزاهير الربى

متحجبات

نحو أودية الذبول» (ص 23)

اللغة الشعرية أمدت هذه المساحات النصية بطاقات شعورية بهدف تجاوز الواقع الكائن واستشراق آفاق رحبة:

«يا سيد المرجان موعدا القصيدة كيف تنسى غاية الياقوت عاشقها

وكيف تهدهد الأشجار طفل الليلك المولود من تعب المسافات

البعيدة كلما رحلت نوارسها وهاجرت القصائد في سلال الموت» (ص 24)

إنها طاقات شعرية وارفة أرخت بظلالها على الذات الشاعرة المترعة بنخب الشعر والماسكة بغواية اللغة، ولا عجب إن وجدناه ينتصر للمقول الشعري ويستسلم أمام سيد المرجان أو الشعر سيان.

وعلى هدي المتصوفة يطرق باب حضرة محيي الدين بن عربي واقفا على عتبات الولوج وقد تبدى له شاعرا رؤيويًا يتملى بطلعته على جبل من دخان، ولا عجب إن تراءى له يغزل ثوب الغيم مجازا، ويستنير بقناديل من ذهب، ورغبة في الارتواء الشعري المحازي يرتوي هو الآخر من أباريق الرؤى وشطحات الصوفية.

إن تجربة الحسين القمري في الكتابة ومعرفته الدقيقة بأحوال المتصوفة أرغمته على رؤية ابن عربي الشاعر المتصوف وهو ينشر أوراقه بهدف استمالة حورية من بنات الضياء أو الكائنات الروحية. وعلى هدي هلوسات المتصوفة يطوع شاعريته للاقتراب من طقوس الندى والانسلال إلى دهشة اللون والكائنات:

«على عتبات الولوج
على جبل من دخان
رأيته
يغزل ثوب الغيم
وبين يديه قناديل من ذهب
وأباريق يسكب منها الرؤى الشاردات
رأيته
ينشر أوراقه
ويغني

لحورية من بنات الضباء» (ص 11)

معجم شعري جزل، استبانة صفوته من رغوته واستقام منه الأود، فكان حريا بالشاعر حسين القمري أن يبني تصورا جديدا لمفهوم الشعر من خلال محاورته لمحيي الدين بن عربي الشاعر المتصوف بتوجيه رصين من إحساسه الصوفي، وحبه الشديد للحياة، حتم عليه إعادة النظر في مكونات الكتابة الشعرية، أي الحروف والكلمات والأسماء والعلامات والرسوم بحثا عن اكتشاف جديد لدلالاتها في ضوء بلاغة الباطن في علاقتها ببلاغة الظاهر. ذلك أن شعر التفعيلة يتيح له إمكانات واسعة لتجاوز البلاغة الرسمية، وإزالة اللبس عن أوائل حاله ودواخل ذاته على صهوة الاعتراف من لغة المتصوفة وبلاغة إشراقاتهم بهدف النهل من مباحج الحياة وطلاقة الوجه وسماحة الطباع .

د. نادية هناوي

العواطف غير الطبيعية في رواية «اسمي أحمر»



«العواطف تصنع القصص». بهذا ابتدأ الناقد الصيني بيو شانغ دراسته الموسومة (العواطف غير الطبيعية في المتخيل القصصي المعاصر) ضمن كتابه (السردي غير الطبيعي العابر للحدود)[1]، وقصده أن يتعرف إلى الاستجابات والتصرفات وردود الأفعال غير المألوفة أو غير المتوقعة التي تظهر على السارد وهو يقص أحداثاً مستحيلة عن شخصيات غير بشرية،

مضفياً عليها مشاعر إنسانية تشابه مشاعر البشر من قبيل شعورها بالحب والغضب والعار والخوف والازدراء، إلى آخره. واقترح بيو شانغ أربعة اتجاهات لدراسة العواطف؛ الاتجاه الأول هو دراسة العواطف غير الطبيعية في أجناس أدبية أخرى غير سردية، والاتجاه الثاني دراسة التطور التاريخي للعواطف غير الطبيعية في الروايات الأدبية، والاتجاه الثالث دراسة دور اللغة في ترجمة العواطف غير الطبيعية، والاتجاه الرابع دراسة العواطف غير الطبيعية في الثقافات الشعبية. بيد أن الأهم في دراسة بيو شانغ هو تحديده لثلاثة أنواع من العواطف غير الطبيعية:

النوع الأول: العواطف المستحيلة جسدياً وهي التي تتحاور بها الشخصية الحدود بين العالم الحقيقي والعالم الخيالي، فلا تكون لها علاقة بما هو مألوف

من حولها. بمعنى أن الشخصية آدمية لكن تكتنفها مشاعر غير مألوفة تجاه أشياء مألوفة. وتمثل على ذلك بقصتين قصيرتين للكاتب الكوبي فيرجيليو بيفيرا. الأولى عنوانها (الجبل) وفيها يُظهر الرجل تولها بالجبل إلى درجة أَكَلِه قضا مضغاً، متبعا أفعالا جسدية هي معتادة لكنها مع المأكول/الجبل تغدو غير ممكنة ويسرد الرجل مشاعره وهو يسعى إلى هدفه وأن الذي يحزنه أن الناس سينسبون نقص حجم الجبل إلى الجيولوجيا وليس إلى الرجل القاضم (يبلغ ارتفاع الجبل ثلاثة آلاف قدم، قررت أن أكله شيئاً فشيئاً. إنه جبل كغيره من الجبال. وأبداً أمضخ أول شيء يعترض طريقي، أقضي ساعات على هذه الحال. أعود لبيتي مجهد الجسم وفكاي منتفخان. لو أخبرت جاري سيضحك من دون شك لسخف كلامي ويعدني مجنوناً، ولكن لأني مدرك لما أفعل أستطيع أن أرى في غاية الوضوح أن الجبل ينقص وزناً وحجماً سرعان ما سيضعون اللوم على اضطرابات جيولوجية وتلك مأساتي فلا أجد رغبة في الإقرار بأنني أنا من كان يلتهم الجبل.) [2]

والقصة الثانية عنوانها (سباحة) التي فيها يسبح الرجل على اليابسة وليس على الماء، مظهراً حبا عجيبياً لهذا الأمر، مستعملاً حركات جسدية لا تمارس إلا في الماء. ويكشف خلال سرده تلك الأفعال عن مشاعر الثقة والاتزان والراحة والانتفاع وهو يسبح في اليابسة (تعلمت السباحة على الأرض الجافة، وتبين أنني أحسنها أفضل من السباحة في الماء. لا يوجد خوف من الغرق لأنك في القاع أصلاً وبالمناطق نفسه فإنك غارق مقدماً. أخيراً فإن غياب الماء يحفظ جسمك من الانتفاخ. في البداية امتعض أصدقائي. هم الآن يعرفون أنني أشعر بالراحة للسباحة على أرض جافة. أحياناً أغط يدي بين القرميد الرخامي وأناولهم سمكة بالغة الصغر اصطدتها من أعماق المياه.) [3].

وهذه التلقائية الواثقة في المزج بين عواطف إنسانية معتادة وأفعال جسدية غير معتادة هي التي تعطي بعداً منطقياً للسرد وتجعلنا نتقدم في القراءة من

دون أن نكذب السارد، عارفين ضمناً أن السرد قائم على التخيل أصلاً حيث قوانين الواقع لا تنطبق على قوانين السرد.

ثانياً: العواطف المستحيلة منطقياً، وهي التي تتعارض مع المبادئ أو القواعد التي تحكم العالم الواقعي. ومثالها رواية «اسمي أحمر» لأورهان باموق. إذ على الرغم من حقيقة أن السارد ميت لكنه يسرد جريمة قتله ثم يسترجع قصة حياته، ناقلاً مشاعره بعد رحيله عن هذا العالم (أنا ميت: الآن أنا ميت جثة في قعر جب مضى كثير من الوقت على لفظي نفسي الأخير وتوقف قلبي منذ زمن طويل ولكن لا أحد يعرف ما جرى لي غير قاتلي السافل إنه رذيل مقرف، أصغى إلى نَفْسِي للتأكد من صوتي وجس نبضي ثم رفسني على بطني بعد ذلك حملني إلى الجب ورفعني وألقاني. رأسي الذي كسره بالحجر تفتت في الجب، انسحق وجهي وجيبي وخدائي ولم يبق منها أثر. تكسرت عظامي امتلاً في دما). [4]. وتتنوع مشاعر الجثة بين السعادة والقلق والتأسف على حاله والشكوى من وضعه الحالي بعد كل ذلك النعيم الذي عاشه (يؤلمني جدا وضعي الاستثنائي هذا الذي يمكن أن يقع لآخرين. أنا لا أشعر برأسي المتحطم وبتفسخ جسدي المجرح والمكسر. ولكنني أشعر بالعذاب الشديد الذي تتعذبه روعي المخففة من أجل ترك جسدي أشعر بضيق وكأن العالم كله حشر في داخلي. شكائتي من شعوري بأنني ما زلت حيا) [5] وتكرر الأفعال الدالة على حالة شعورية غير منطقية، يمر بها السارد الميت (فهتمت/ اصدق/ انتبه/ اغضب) واهتمامه بالتعبير عن مشاعره هو الذي يفسر منطقية عدم اهتمامه بالتأشير على قاتله أو ذكر اسمه، مؤجلاً مسألة الثأر منه والاقتصاص من فعلته بما يشابهها أو أكثر. وكان بيو شانغ قد ضرب المثل على هذا النوع من العواطف بشخصية ظريف أفندي فقط، فلم يشر إلى دور تعددية الأصوات داخل الرواية في عرض وجهات نظر متغايرة، وفيها لكل شخصية وجهة نظرها التي بها تعبر عن مشاعرها بطريقة مقنعة تجعلنا نصدق منطقيتها). فالشخصية المقتولة هي صوت من مجموعة أصوات، ومشاعرها لا تتشابه، بل تتصادم مع ما يُظهره

القاتل من مشاعر كما أنها تختلف عن العواطف التي يُعبر عنها الذين لهم صلة بالجريمة أو الذين لا صلة لهم بها أصلا.

وعلى الرغم من اختلاف وجهات النظر في التعبير عن العواطف، فإن الأمر يبدو طبيعيا بمنطقية كل صوت وهو يسرد ما جرى له من أحداث على وفق قوانين السرد التي تحاكي الواقع الموضوعي تخيليا. فحين يسرد الميتم جريمة قتله، فإن اهتمامه ينصب على إخبارنا بحقيقة شعوره لحظة قتله بينما لم يقل اسم الذي قتله ليظل لغز القاتل غير مكشوف للقارئ إلى نهاية الرواية. وقد تعتمد الكاتب عنونة الفصول بطريقة اعترافية كأن الشخصيات أمام محاكمة وعليها أن تدلي باعترافاتها في شكل مرافعة قضائية (اسمي استر / اسمي قرة / أنا لست القاتل/ أنا أورهان/ اسمي احمر/ أنا شكورة/ أنا زوج خالتكم/أنا الأستاذ نعمان)

وينصب اهتمام كل شخصية – وهي تعرض وجهة نظرها – على عواطفها وموقفها من المقتول بينما تحرص على عدم كشف هوية القاتل الذي يظل مجهولا إلى أن يكشف عن نفسه بنفسه. ومنطقية ما تسرده الجثة تتأكد من خلال المشاعر التي انتابتها لحظة مقتلها ثم ما تشعر به وهي ميتة، وداخلها يتصارع الاثنان روحها وجسدها. ثم يسترجع المقتول ظريف أفندي قصة حياته وما كان عليه من السعادة فهو النقاش الماهر والموهوب الذي نال مكانة ورفعة عند السلطان فنقش الجدران وذهب المصوغات وطرز الرسومات الجميلة على الملابس والأواني. وهذه المهارة في النقش والتذهيب هي التي ستكون سببا في قتله (كنت سعيدا الآن. أفهم أنني كنت سعيدا. كنت أعمل أفضل تذهيب في نقش خانة السلطان وليس هناك مذهب يستطيع الاقتراب من مهارتي). [6]

وينتقل من التعبير عن السعادة إلى التعبير عن القلق، أولا من عدم تصديق الناس حقيقة ما يسرده، وثانيا من أنهم لا يسألون عمن قتله، بل يسألون عما اكتشفه بعد موته (أعرف أنكم تنظرون إلى هذا كمعجزة كونكم تسمعون صوتي في هذا الوضع وتفكرون على النحو الآتي: دع الآن كم كنت تكسب وأنت

حي، واحك لنا عما تراه هناك ماذا يوجد بعد الموت؟ أين روحك؟ كيف حال الجنة وجهنم؟ أعرف أن الإنسان فضولي لمعرفة ما يجري بعد الموت). [7]

ولأن التعددية في الأصوات تمنح الشخصيات حرية في البوح والتعبير يغدو السارد الموضوعي مختفياً، فهذا القاتل يسرد وجهة نظره في فصل (سيقولون عني قاتل) كاشفاً عن مشاعره تجاه شكورة ابنة المعلم وهي مشاعر منطقية ولا شبهة فيها، بيد أن تلاقي مهنته مع مهنة المقتول تجعل الشعور بالغيرة سبباً منطقياً في ارتكابه فعل القتل من دون أن يقصد إلى ارتكاب الجريمة قصداً (لو قالوا قبل أن أقتل ذلك الغبي بقليل إنني سأسلب واحداً روحه لما صدقت. أحياناً أشعر وكأنني لم ارتكب أية جريمة. مضت أربعة أيام على قتلي أخي ظريف المسكين دون إرادتي واعدت على هذا الوضع الآن. كنت أريد حل المسألة التي اعترضتني دون قتل ولكنني فهمت بسرعة أيضاً. إنه ليس ثمة طريق آخر. أنهيت الأمر بسرعة هناك). [8] ثم يصف القاتل مشاعره بعد ارتكاب جريمة قتل ظريف (قتلت ضحيتي بأسلوب فظ عند شعوره بحلاوة الروح كلما أتيت إلى مكان الحريق ليلاً للبحث عما إذا كان هنالك أية آثار شخصية تشي بي). [9]

ومنطقية تعبير القاتل عن مشاعره ستتبدد مع تعبير المقتول عن وجهة نظره المغايرة وفيها يكشف عن مشاعر الإهانة والغيرة والغضب والشكوى بسبب وفاته المبكرة على يد شخص صار مشهوراً بعد أن احتل مكانه وظفر بالغنيمة بطريقة لا شرعية ولا أخلاقية. وبكثرة وجهات النظر تتعقد خيوط الجريمة ويضع الصدق مع منطقية كل سارد في عرض وجهة نظره. وعلى الرغم من أن العواطف على تنوعها هي غير طبيعية ومستحيلة، فإن استراتيجية قراءتها تجعلها مبررة وطبيعية، أولاً بالنهج المعرفي وثانياً بالنهج الخيالي اللذين يفسران الحدود والعلاقات ما بين السرد والواقع.

وهذا التركيز على استراتيجيات القراءة في النظر إلى المؤلف ومقاصده والقارئ وتأويلاته هو الذي يجعل السرد غير الواقعي منضوياً في خانة السرديات ما بعد الحدائث وما فيها من رؤيا للعالم مفتوحة وغير نهائية.

ثالثا: عواطف مستحيلة بشريا يشعر بها أبطال القصص غير الآدميين مثل الحيوانات والبراغيث والقمل والفئران والذباب أو الكائنات غير الحية مثل العملات المعدنية أو الأوراق النقدية أو الأحذية أو المظلات أو المعاطف أو الوسائد أو الساعات أو الأرائك أو المفاتيح . الخ. وفي رواية «اسمي أحمر» مجموعة من الفواعل السردية غير الآدمية الحية وغير الحية والتي تشترك في الإدلاء بشهادتها في مرافعة البحث عن قاتل ظريف أفندي، وأول الفواعل غير الآدمية الحية الكلب الذي يقدم شهادته في فصل (أنا كلب) معبرا عن مشاعر إنسانية تكشف عن حقيقة علاقته بالجنّة.

وإذا كان من غير الطبيعي أن تكون للكلب مثل هذه المشاعر، فإن تعبيره يغدو طبيعيا بمنطقية وجهة النظر التي يعرضها، وفيها يكشف عن حقيقة كونه حيوانا أليفا يحب البشر ولكن البشر يسيئون فهمه، قائلا بضمير الأنأ:

(أنيابي حادة وطويلة كما ترون حتى أن فمي يتسع لها بصعوبة أعرف أنها تعطيني منظرا مخيفا ولكني مسرور منها. أنا كلب ولأنكم لستم مخلوقات معقولة مثلي تقولون: وهل يتكلم الكلب؟ ولكنكم تبدون أنكم تصدقون حكاية فيها يتكلم الأموات ويستخدم أبطالها كلمات لا تعرفونها. الكلاب تتكلم ولكنها تعرف كيف تستمتع. كان ما كان في قديم الزمان كان الغربال في التبان وكان هناك عاصمة فيها جامع ضخم لنفترض أنه جامع الباييزيد)[10] ويتضح تدريجيا أنه كلب الشيخ حصرت وقصته كقصة كلب أهل الكهف الذين ناموا وكانوا سبعة (أنا ككلب أتباهى بهذه السورة)[11].

والفاعل الآخر الحي وغير الآدمي هو الحصان الذي يدلي بشهادته في فصل (أنا حصان) معبرا عن عواطف إنسانية كالتعجب والاعتزاز والثقة وغيرها من العواطف التي من غير الممكن لهذا الحيوان أن يشعر بها (لا تأبهوا لوقوفي الآن هادئا ساكنا وفي الحقيقة أنا أعدو منذ قرون عابرا الأهوال وخائضا الحروب. أشعر بالاعتزاز طبعا ولكنني أسأل دائما هل هذا المرسوم هو أنا؟ ونفهم من

هذه الرسوم أن صورتني تختلف في كل عقل كما أشعر وبقوة أن ثمة خصوصية مشتركة ووحدة بين هذه الصور[12]

وتتعمق أزمة الحصان حين يعبر عن مشاعره السلبية تجاه النقاشين الذين يرسمونه بطريقة لا تعبر عن حقيقة اختلافه وما لديه من غرور بجمال شكله (أن الناظرين إلى جمال خصري وطول قوائمي وشموخي في وقفتي يدركون أنني مختلف. لكنني سئمت من إظهارني بشكل خاطئ على يد النقاشين الذين يجلسون في البيت ولا يخرجون إلى الحرب مثل النساء انهم يرسمونني وأنا أغدو ماذا قائمتي الأماميتين كالأرنب)[13]

وتنقسم الفواعل السردية غير الحية إلى عيانية وغير عيانية، وتمارس أفعالاً بشرية، شاعرة بعواطف إنسانية تماماً كالبشر، ومنها العيانية العملة النقدية، وقد أدت دور البطولة ساردة قصتها بضمير الأنا معبرة عن مشاعرها وهي تقع بين يدي النقاش أستاذ لقلق وتعتريها الغيرة فتكذب حين تدعي أنها أصيلة من ذهب خالص (أنا ذهبية سلطانية عثمانية عياري اثنان وعشرون علي طغراء حضرة سلطاننا سلطان العالم يمكنكم أن تكملوا الرسم في عقولكم. لم أدهن بماء الذهب لأن الأستاذ السلطاني لقلق رسمني في منتصف الليل صورني هنا ولكن أصلي في كيس أختينا الأستاذ الكبير النقاش لقلق. بريقي يجعلكم تحمقون ويعكس على عيونكم أسنة لهب وتنفعلون لهذا وفي النهاية تغارون من صاحبي الأستاذ لقلق)[14]

ولكنها في ذروة اعتدادها بنفسها سرعان ما تكشف حقيقتها وأنها مزيفة موجهة لومها إلى من زيفها ومعبرة بألم عن الطريقة التي بها زُيفت (أنا نقد مزور صنعوني من ذهب عياره قليل في البندقية وجليوني إلى هنا ودفعوني إلى التداول على أساس أنني ذهب. أشكركم على تفهمكم وضعي)[15].

وتظهر غيرة كبيرة من قطعة نقود أخرى أصلية وتتألم لماذا هي السلطانية غير صحيحة وتلك القطعة القروية صحيحة (عندما تقبلنا في الفم رأيت أن ذهبية القروي حقيقية سلطانية عثمانية عندما رأيتني وسط روائح الثوم قالت

لي: أنت مزورة وكانت على حق ولأن كلامها المتكبر جرح كبريائي كذبت عليها
قائلة: أنت المزورة[16] وتعلو شكوتها من حالها وقد صارت سببا في قطع
الرقاب بعد أن كانت موضع الإعجاب والتنافس حتى من لدن الفتيات اللاتي
كن ينظرن إليها (كأنني الزوج الذي خيالهن . حُبْتُ في طرف موقد الحمام وفي
جزمة وفي قعر زجاجة تفوح برائحة رائحة في دكان عطار. بعد أن مررت من هذا
الهيجان والحركة كلها وأخذني قاطع طريق منحوس بعد قطعه رقبة صاحبي،
بصق عليّ وقال: تفوو. كل هذا بسببك زعلت وثمانيت ألا أكون موجودة)[17]
ومن الفواعل السردية غير الحية واللاعائية الشيطان والموت، ففي فصل
(أنا شيطان) يسرد الشيطان قصته معبرا عن رغبته في أن لا تهان كرامته وأن
يصدّق الناس شهادته، وانه ليس القاتل (أنا أعرف بالتأكيد أنكم جاهزون
للأيمان بعكس ما سأقول لمجرد أنني القاتل ولكنكم أذكيا إلى حد تشعرون
عنده أن عكس ما سأقوله ليس صحيحا دائما تعلمون أن اسمي ذُكر في القرآن
اثنتين وخمسين مرة. كل ما قيل عني غير صحيح. إهانة القرآن الكريم لي
آلمتني دائما وهذا الألم هو أسلوب حياتي. أنا لا أناقش هكذا)[18]. أما في فصل
(اسمي موت) فيكون الموت هو المتكلم الذي تتتابه مشاعر الافتخار والسرور
كون الناس يخافونه وهو ما يجعل له جبروتا يجعل منه عظيما (كما ترون أنا
الموت. ولكنني اقرأ في عيونكم أنكم تخافون. إنني مسرور لسيطرة الدهشة
عليكم كالأطفال. إنكم تشعرون عندما تنظرون إليّ بأنكم ستعملونها تحتكم
من الخوف، عندما يحل ذلك الوقت الذي لا مفر منه. هذا ليس مزاحا.)[19]
وحين طلب السلطان من النقاش ظريف أن يرسم الموت انتعشت أسارير
هذا الأخير، (شعرت أن رقبة النقاش نملت وعضلات ذراعه تشنجت ورؤوس
أصابعه عن القلم بحث، ولأنه معلم كبير حقيقي امسك نفسه لإحساسه أن
هذا التشنج سيعمق عشق النقش في روحه)[20]

بهذه الفواعل السردية الكثيرة تتعدد الأصوات في رواية «اسمي أحمر»
وتتنوع الاعترافات والإدلاءات ومعها تتواتر العواطف السلبية والإيجابية

وتفاوتت في صدقها وقوتها ولكن الشبهات تظل تحوم حول كل فاعل سردي حيا كان أو غير حي، آدميا وغير آدمي. مما يعني أن الموت واحد مهما تنوعت الأسباب وتعددت العوامل، وهو ما يوحي به عنوان الرواية «اسمي أحمر» حيث الموت هو النهاية الحتمية التي ليست لها نهاية.

= = =

الإحالات

[1] Unnatural Narrative across Borders Transnational and Comparative Perspectives, Biwu Shang 2019. منشورات روتلج، نيويورك.

[2] ثلاث قصص قصيرة جدا، فيرجيليو بيفيرا، ترجمة جودت جالي، مجلة المأمون، العدد الثالث، السنة الخامسة عشرة، 2019، ص 106.

[3] المصدر السابق، ص 106.

[4] اسمي أحمر رواية، أورهان باموق، ترجمة عبد القادر عبد اللي (بغداد: دار المدى، ط2، 2004)، ص 7.

[5] الرواية، ص 9-10.

[6] الرواية، ص 7.

[7] الرواية، ص 8.

[8] الرواية، ص 25.

[9] الرواية، ص 29 - 30.

[10] الرواية، ص 19.

[11] الرواية، ص 22.

[12] الرواية، ص 321.

[13] الرواية، 322-323.

[14] الرواية، ص 149.

[15] الرواية، ص 150.

[16] الرواية، ص 151.

[17] الرواية، ص 154.

[18] الرواية، ص 425.

[19] الرواية، ص 183.

[20] الرواية، ص 186.

فراس حج محمد

من معين اللغة العربية: الزعل والحدرد



أعود بين الفينة والفينة إلى المعجم العربي الزاخر بالمعاني والألفاظ، وأستغرب أحياناً عندما أرى معاني الألفاظ المعجمية بعيدة عن المعاني الاجتماعية الشائعة والمتداولة بين الناس في الكلام العامي، فثمة فرق بين معنيين للغة في تلك الألفاظ: معنى رسمي يعود إلى اللغة الفصيحة، ومعنى شعبي يستخدمه العامة للتعبير عن معانيهم، مع العلم أن هذا الفرق لا تردمه المساحة المجازية للتأويل، بمعنى أنه

لن يحسب عن مجاز الألفاظ في دلالتها إنما هو معنى استقل باللفظ دون أن يكون هناك رابط واضح بين المعنيين إلا بالتمحل والتغريب في التأويل، وهذا ما لا أريد القيام به هنا.

ومن هاتيك الألفاظ التي استرعت انتباهي، لفظ «الزعل»، فقد أشار المعجم إلى هذه المعاني: زَعَلَ: نشط، وزعل من المرض أو الجوع: تضرّ وتلوى، فهو زَعَلٌ، وهي زَعلة، وأما المعنى المتداول للفظ الزعل بمعنى تألم وغضب، فإنه معنى موّلد، لم تعرفه العرب بهذا المعنى، وكانت تستعويض عن ذلك بألفاظ الغضب والإزعاج، والحدرد، ولكن الحدرد له من المعاني ما يطرب ويعجب.

لقد ورد لفظ «حدرد» في القرآن الكريم في الآية الكريمة: «وَعَدُوا عَلَى حَرْدٍ

قَادِرِينَ» (القلم، 25)، وفسرها المفسرون بمعنى قَصْد، وحرد فلان عن قومه: اعتزلهم، وأما إذا تعدى الفعل بحرف الجر على، فإن له معنًى آخر: فحرد عليه حرداً: غضب، وأما حرد المتجرد من حرف الجر فمعناه: اغتاظ، فتحرش بالذي غاظه وهمّ به، فهو حرد، وحارد، وحردان.

وأما إذا أسند الفعل إلى الدابة (أجلّكم الله وأعزّ قدركم)، فإنه يعني: يبس عصبها خَلْقَةً أو من داء، فصارت تخبط إذا مشت، فهي حرداء، وإذا أسند الفعل إلى الشخص كمثل قولك: حرد فلانُ فإنه يعني: ثقل الحِمْلُ عليه فلم يستطع المشي.

ولو تتبع الباحث كل المشتقات والصيغ الصرفية واللغوية لوجد أن كلها تدور حول واحدة من هذه المعاني التي ارتبطت بوثق متين من الدلالة والمعنى. والآن، كيف يمكن لك إذا غضب منك أحدهم أو زعل بالمعنى الشعبي؟ فلعله يحرد أو يزعل، بمعنى أنه قد يعتزلك بحديثه معك ويتنحى جانباً، ويمتنع عن محادثتك بكل وسائل الاتصال المتاحة الإلكترونية والتقليدية، فيحرمك من بهائه وطلاقة وجهه، وسلسبيل لسانه، ورونق هدوئه، ويصبح كالريح العاصفة متجهماً، ويصبح وده قليلاً، تشبهاً بتلك الناقة الحرود التي امتنع حليبها أو كاد. هذا المعنى المتفق بين الزعل والحرد في الكلام العامي كان مدار أغنية الفنان جواد العلي «شوية شوية يا دلوع»، فجاء في بدايتها قوله:

شويه شويه يا دلوع علينا يا حلو شويه

ترى عندي الزعل ممنوع وما حبّ طاريه مولّيّه

ويؤكد الشاعر العلاقة بين الزعل ودلع المرأة في خاتمة الأغنية، وما يحتاجه

العاشق من أساليب المراضاة وتطبيب خاطر بهذين البيتين:

ودي أبوس الخد وأقولُ دخيلك الزعل لا يطولُ

أنا أحبك يا زعول وأبيك طول العمر ليّه

فتصبح «دلوع» هي ذاتها «زعول»، وهما صفتان توصف بهما المرأة

للتحبيب، على الرغم من أنهما يحملان معنى المبالغة، فجاءت الكلمتان: زعول

ودلوع على وزن «فَعُول» وهي صيغة مبالغة شعبية، وردت كثيرا في أغانٍ أخرى كجمُول، وحبُوب، ولم أجد لها في أوزان صيغة المبالغة القياسية في اللغة الفصيحة، وإن وجد ما هو قريب منها، وهو فَعُول، مثل قُدُوس، وهو ليس شائعاً كثيرا أيضاً في اللغة الفصيحة، ولا تكاد تجد له أمثلة كثيرة.

وكما يغيّر حرف الجر من المعنى ويوجهه في اللغة الفصيحة، فإنه كذلك يفعل في كلام العامة؛ فـ «زعل منه» لها معنى غير «زعل عليه»، فالأولى- كما يبدو في الأغنية السابقة- تعني أن العاشق كان سببا في زعل الحبيبة، فرعلت منه، فأتى بما لا تحبّ، ولا تشتهي، إن حقاً أو باطلاً، ومن ثمّ كان سببا في حردها، أما نحن- وقد تأثرنا بهذه الحالة العاطفية للعاشق- فزعلنا عليه، بمعنى حزناً من أجله، تأثراً وتعاطفاً، ولم نكن طرفاً في المسألة، وهذان المعنيان مختلفان عن استخدام الفعل دون حرف جرّ، فزعلته أيضا لها معنى ثالث، بمعنى أنني قمت بأفعال أدت إلى أن يزعل الطرف المقابل، ويبدو من الاستخدام الشعبي له أن هناك قصدا في الإغضاب، نتيجة موقف أو عتاب أو ما شابه.

أرأيتم جانبا من عبقرية اللغة العربية التي ربطت الألفاظ بدائرة من ظلال المعاني أولاً، أو دفعت -ثانياً- ألفاظاً أخرى لتبني دلالتها المعنوية وحدها؟ فقد سمح نظام التداول اللغوي إلى تطور الدلالات والمعاني للألفاظ على هذا النحو الذي أشرت إليه، وهو جانب واحد من جملة جوانب متعددة ومتنوعة. ورأيتم كيف خصصت اللغة الدارجة الشعبية لفظ الحرد للنساء اللواتي يغضبن من أزواجهن أو محبيهن، فيعتزلنهم وينتحن جانبا، فيقل العطاء، ويندر الحديث، ويصبح البخل سيد المعاني، وكأن الكلمة من وزن الذهب الخالص، والحروف من ألماس يضنين بها، كما جاء في الأغنية أيضاً: «يدق قلبي بسرعة يدق إذا أنت تشغل ما تدقّ، وواصل للجنون بصدق لو عني تبعد شويه».

فيا لله كم تقسو النساء! ويا لله كم يشقى الرجال بهذا الغضب وبهذا الزعل وبذاك الحرد! ولكنه يبقى دالا من زاوية أخرى على أن الزعل، باعتباره أحد تجليات العتاب، أنه على قدر المحبة، كما يقول المثل الشعبي، فكلمنا كانت

الأسباب تافهة والزعل حاضر، كانت المحبة أعظم والتقدير أوجب، وخاصة بين المحبين. أرايتم كيف يكون التناسب عكسيا؟ ولا بد من أن يكون كذلك، وإلا لم نكن لنستمتع بهذا التعبير الجمالي عن هذه الحالة كما صورها الفنان جواد العلي الذي أضاف بإحساسه للأغنية جمالا ورونقا، جسّد الحالة الإنسانية، وذلك الموقف الذي لم يكن أكثر من حدث طارئ ليس أكثر كما قال الفنان محمد عبده في واحدة من أغانيه البديعة: «كل اللي بيني وبينك زعلتُ تمرّ وسلام». ولكن فليحذر المحبون فالزعل قد يكون مقدمة لقطيعة أبدية، عند ذلك لن يصلح اللحن ما أفسدته القطيعة.

فنار عبد الغني

لم يقل شيئاً

كان عقرب الساعة الخشبية المعلقة على الحائط المتصدع بفعل القصف يشير إلى العدد سبعة حين دُق باب بيتنا على غير عادة في ذلك الصباح. كان الهدوء المتقطع لا يزال يعمّ صباح البيت. تسمرت مكاني. من في الباب؟ قالت لي أمي: «لا بد أنها إحدى الجارات ترغب بمشاركتنا قهوة الصباح». فتحت الباب وإذ بي أرى أبا عرب، جارنا القديم الذي رُحِّل عن حارتنا منذ خمسة عشر عاماً.

«أبو عرب!» شهقت أمي: «خير إن شاء الله». وبعد أن ألقى تحية الصباح رمى بنفسه وجسده الضامر على الأريكة الأقرب إلى الباب، وقال: «كنت سهرانا منذ البارحة عند أختي أم سعيد، وقلت في نفسي لم لا أزور جارتنا وأختنا أم هشام».

رحبت أمي به بشدة رغم الدهشة التي غلبت على وجهها وصوتها، وأخذت تبدد من دهشتها عندما بدأت تسأله عن أخبار وأحوال أخته أم سعيد، التي لا يبعد بيتها عن بيتنا إلا مسافة دقيقتين لا أكثر. وليسامحنا الله لأننا لم نسأل عنها بعد الوضع المأساوي الذي تعرض له حيناً من قصف ودمار، وبعد أن تفشت الكورونا وقضت على ابنة أم سعيد التي كانت تخدم والدتها العاجزة. كنت واثقة أن هناك صوتاً داخلياً يحدث أمي ويخبرها أن الرجل قد مسه بلاء شديد دفع به إلى طرق بابنا، ولم يعرف إلى أين يذهب. وقد جرته قدماه إلى حارته القديمة، إلى بيت والديه. ولما لم يستطع الاقتراب من البيت بسبب

إخوته الذين طردوه ظلما وأجبروه على بيع حصته بأبخس سعر، هرع إلى بيتنا. لا بد أنه قبل أن يدق بابنا وقف بباب بيته القديم، ووقف وأطال الوقوف حتى خذلته قدماه وخنقته عبراته.

أعددت له القهوة، وأحضرت فنجانا كبيرا وكوبا من الماء. واستلم دفعة الحديث. انطلق يسرد ما بجعبته من الأخبار والحوادث التي حصلت معه منذ أن ارتحل عن الحارة. وكان بين كل قصة وقصة يسردها يتوقف لحظات عن الكلام، يتبعه زفير وجحوظ وثقل في لسانه، لدرجة أنني تخيلت لسانه قد ربط عن الكلام، ثم يعود فيرتشف بعض القهوة، يتبعها القليل من الماء ويشعل سيجارة تلو الأخرى.

وأخذ يسترسل بالأحاديث: يخبرنا عن البيت الذي ابتاعه منذ خمسة عشر عاما، وعن شهامة أخوة زوجته، أم علي، الذين أمدوه بالمال اللازم لشراء البيت، وعن الحديقة التي أعدها وزرع فيها ما كان يحلم به، وكيف أن هذه الحديقة كانت ملاذه بعد وقوع سقف أحد المباني عليه خلال عمله في أحد الورش، وكان عاملا مياوما، ولم يتم دفع أي تعويض له أو مساعدته في نفقات العلاج. وأثنى مرة أخرى على أخوة زوجته الذين ساندوه وقت عسرته.

توقف فجأة عن الكلام وصمت وأطال الصمت، ثم عاد وتابع شرب القهوة والماء، واسترسل بالصمت، واسترسل بشرب القهوة. وهمّ بأن يقول شيئا ما، ولكن لسانه خذله. وتنهى وتابع أحاديثه عن أولاده الذكور الذين رحلوا صغارا عنا وأصبحوا اليوم رجالا، وعن عثراتهم وكفاحهم وتحملهم مسؤولية البيت خلال مرضه وعجزه، وعن ابنته الوحيدة وقصة كفاحها في الحياة، وكيف درست الهندسة، لكن الجامعة لم تمنحها الشهادة بسبب عدم تمكنهم من دفع الأقساط، وأنه من الصعب استكمال ما تبقى لهم من مال بسبب وضعهم القاهر، وأن ابنته تعمل في مستشفى مقابل مبلغ زهيد يكفي نفقاتها الشخصية، وقد سجلت في جامعة أخرى نفقاتها أقل تكلفة لتنال شهادة في التمريض: اختصاص آخر لعلها تجد ضالتها فيه.

وبعد مرور ساعتين أو أكثر من زيارته، صمت مرة جديدة، وهمّ بأن يقول شيئاً ما. لكنه تلعثم وأمسك كوب الماء وارتشف ما تبقى منه، ثم حاول الكلام مرة أخرى. لكن لسانه خانه وخذله وارتبك ولم يقل شيئاً. وأطرق يفكر ووجهه يزداد شحوباً، ثم عدّل من جلسته، ثم همّ بالكلام، ثم شهق. ووقف مطولاً واستدار وخرج من دون أن يشعر. ولم يقل شيئاً.

شفاء داود

زجل الروح وجبران الفؤاد

ها أنذا أبدأ بحرف الجر «في» من جديد، ولا يفلح نهر معلمة التعبير في ردعي عن ذلك البتة. تبدأ الحكايات بـ «كان»، وتبدأ النصوص بـ «في»، وتجري الثانية ما استطاعت بعدها من مشاعر.

كانوا أحلامًا ثلاثة. الأول أخبرت المعنوية به من إحداهن أنها شوهدت ترتقي مرتقى عصيبًا صعبًا لم يتوقع من مثلها ارتقاؤه. والثاني بُعيدة بعامٍ أو أكثر: أخبرت فيه ثانية من أحدهم أن خيرًا كثيرًا يأتيها من حيث لا يُتوقع. أمّا الثالث، فجاءها على استحياءٍ بعد ثلاثة أعوامٍ في ليلتين متتابتين على هيئة رؤيا ما انفكت عن التفكير بها والتساؤل عما تعنيه حتى لحظة الكتابة.

كانت رؤيا التيسير متربعاً جنبًا إلى جنبٍ مع الإيمان يتحلّق حولهما سته، يسألهم عن أحلامهم في هذه الأيام، فتتبسم أول العنقود وتتذكّر حلم البارحة، وتتنهد تنهيدة طويلة كطول المسافة المهيبية بين القلب والعقل جيئة وذهابا ومن بعدها لا تنطق. كانت تعلم علم اليقين أنها مع النور على موعد. وكانت تثق أن الثلاثة كلهم جميعًا قاب قوسين أو أدنى من التحول إلى حقيقة في وقت لم تفصح عنه الحياة بعد.

هل جربت يومًا أن تتوقف عن السعي في وقت لا يشكر لك فيه ذلك؟
هل شعرت بالإنهاك حتى الثمالة؟ أحقًا لأوجاعنا ثمالة؟ أخلت ليلهً في لحظة ألم

يشق الصبر شقاً أن صوتك لا يسمعه أحد ولن يسمع، أن أحداً لن يردّ عليك
وأنّ أحداً بك لن يشعر وأن عبراتك لا تعني في هذه الدنيا أحداً؟
هل كنت مرهقاً مرهقاً تعباً يقف على غير ميعاد على ناصية قدر لا يدري
له خيراً من شر؟ هل وقفت وعلى يمينك ركنٌ به تثق، وعلى يسارك حياة
لها تريد، وعلى بعد أمتار ليس إلا ملاذك الآمن الدافئ الحلو الرحيب، ولكنّ
مشقة السعي الكثيف حالت بينك وبين الوصول إليه؟ هل رفعت يمينك تعلن
استسلاماً يروجو مساعدة من أحد؟ أي أحد؟ هل توقّف لهذا النداء أحد السيارة
وعاد أدراجه لأجلك وغيّر وجهته ووجهتك بلا استئذانٍ إلى المجهول على عجل؟
هل صحت لنفسك وأنت من سفح الخطر المحتم تقترب، واخترت أن ترمي
بنفسك هارباً من اللاشيء إلى كل شيءٍ راجياً ذات محاولة أن تنتصر؟

يتقلّب الناس في الحياة بين مشاعر لا تعد، مشاعرنا سجوننا الافتراضية التي
نملك مفاتيحها مسبقاً، ولكننا أحياناً لها نُضيع، وغالباً ما لها نُهمَل.
لدينا حواراتنا اللأمنتية في العمر مع شعورٍ دوناً عن كل شعور. شعور واحد
فحسب يستطيع أن يقضّ مضجعتك، أن يجعلك في سعيٍ حثيثٍ أو يقعدك في
إحباطٍ مريع. شعور عنيد يصرّ أن يلعب معك لعبة التخفيّ قسراً، أن يقحمك
في عشرات الحفلات التنكزية، هدفه تصييرك ذاتاً لم يخطر على بالك قط أن
تصيرها، ورفعك إلى قمةٍ ما كنت ببالغها يوماً لولا مشقةً تلکم المناورة.
بين الشعور والإحساس خيطٌ رفيعٌ، وخط فاصل يحسم كلّ الحكاية،
أحدهما مقيم والآخر مسافر. بين سفرٍ وآخر يتبادلان المهام ويكلفاننا ما ليس
لنا به طاقة.

ثمّة شعورٌ لا يتعب. مشاكسٌ جدّاً كذلك الطفل الذي درج على قرع أبواب
الجيران والهرب دون أن يعرف أحدٌ من يكون. ربما كنت أو كنتُ أو كنا جميعنا
ذلك الطفل في محطة من محطات الحياة. أتراها تفكر مشاعرنا كما يفكر
الصغير ذاته؟ بماذا كان يفكر؟ ولماذا لمثل ذلك الطيش كان يُحدث؟

هل يُعدّ الطيش حدثاً ذا قيمة أم أنه مجرد قيم مبعثرة؟
ماذا لو أنّ للطرق أهدافاً لا علاقة لها بالتسلية؟ ماذا لو أنّ للطارق عند
أصحاب البيت حاجة؟ ماذا لو أنّهم هم من حاجتهم إليه؟ ماذا لو أنّ محرّكاً
خارجياً دفعه لفعل ذلك؟ هل تعدّ الحاجات ذنباً لا يغتفر أم أنها خطيئة؟
أيحقّ للبعض ما لا يحقّ لغيرهم بلا أسباب واضحة؟ بلا سبب واحد حتى؟

هل تبدو أخطاؤنا في الحياة مقبولة أحياناً كتلك الإملائية أم أنها ليست
كذلك البتة كالنحوية؟ هل سبق أن كنت ممتناً لخطأ إملائي جعلك تتبسّم آلاف
المِرّات، وجعل لقلبك ريفياً لطيفاً كنت لمثله قد نسيت؟ هل سبق وأن أرسلت
رسالة لحرف على لوحة المفاتيح وأخبرته أنك مدين له بكثير من الضحكات
الزاكية لأنه كتّب غيره بالصدفة؟ هل سبق وأن أربكك خطأ لم يربك الطرف
المقابل كما لك أربك؟ لماذا جُبِل الكيد على ألا حدّ له يُعرف؟

تتساءل الآن: ماذا تراها كانت ستفعل لو أنّ الخطأ لم يصحح؟ تتساءل
ما حبييت، فما كل التساؤلات تفضي إلى نتيجة بعدما يفوت الفوت وتعود
الفراشات إلى مساكنها الأول.

ماذا لو أنّ ما نحسبه صدفةً ليس كذلك البتة؟ ماذا لو أنّ المشاعر تطرق
أبواب القلوب كي ترتّب ما فيها استعداداً لاستقبال شعور والاحتفاء به ووداع
آخر والتخلي عنه تدريجياً؟ لماذا تتطلب المشاعر مرونةً فائقةً وذكاءً حاداً
ومهارةً لامعةً للتعامل معها؟

حين تقف قبالة شعور ما، حاول أن تتفهّمه. بادر لمصافحته. لا بأس من
محاولة احتضانه، بعض المشاعر تكون متعبّة كما نحن، متعبّةٌ لأنها مثلنا، لأنها
نحن، وقد تكون بعض الشيء أو من كل شيء غاضبة.

ماذا لو حاولت احتواءها ومساعدتها على النهوض؟ إن لم تفعل أنت فمن
تراه بفاعل؟

جميعنا يملك ذلك الشعور الأحمق الذي يروق له ارتداء حُلل الأحاسيس.
الشعور المربك الذي لا نفهمه ولا نتجاوزه ولا نستطيع لمعرفة مفاتيح إطلاق
سراحه تمييزًا.

أترانا نستطيع ولا نريد؟ أم أننا نريد ما ليس لنا تجاهه استطاعة؟ من
يدري؟

لماذا نريد كثيرًا مما لا نستطيع، ويستكثر علينا كثيرٌ مما يريدنا بعضًا من
استطاعة؟

أنا أستطيع. أنا أريد. أنا كثيرٌ، أنا كلُّ، فما بالي أراك كلِّي؟ أنت بعضٌ ولا أدري
إلام وحتام لا تراني بعض بعضك؟

لم يكن شعورًا عاديًا البتة. كان شعورًا مصابًا بتشتت الانتباه وفرط الحركة
وطيفٍ من توحّد. كنت معه أشبه بعاجزٍ كلّمنا قرأ وسأل وبحث يرتجي له
ترياقًا أراق محاولاته وأرهقها وأزقها وراح يبعثر الشيء الذي لا يستطيع من
رفقته فكاكًا، ولا لتحمل صمته إدراكًا عاجزًا مما يحس فينتحب.

أريد أن أقول لك إنني كنت ممتنة، كنت وما زلت وسأبقى. أليس الجميع
يكتب مثل ذلك؟ يضمون ثلاثة مفردات لا تُضمّ معًا دون تحمّل المعاني
مسؤولية الوعود؟

ما معنى أن تقول: سأبقى؟

ما هو البقاء؟

كيف نبقي برفقة من لا يبقى معنا ولا لدينا؟ كيف يفعل بنا مثل ذلك
وعلى أيّ شيء يعول؟

كيف ما نزال نكن المشاعر لأولئك الذين لم يكونوا لنا يومًا كما كنا؟

كيف نستطيع أن نحيا حياة لا تقتحمها علينا عشرات «الكيفِ» (مفردة
الاستفهام «كيف»؟
كيف؟

يرى المحبّ من يحبّ على هيئة لا يراه بها أحد. يتبسّم برفقته كما لا
يتبسّم برفقة أحد. يتنفس مرتاحًا كما لو أن الدنيا له حيزت. أندري ما معنى
التنفس بارتياح؟

كنا مختلفين تمامًا، فلا أنا بشبيه لها ولا هي لي بشبيهة. الغريب أننا كثيرًا
ما ننجذب لذلك الذي لنا ليس يشبه، يحاصرنا الفضول، تملكنا الدهشة وقد
يعمينا بعض الشيء الانبهار.

كانت في طورٍ من أطوار الحياة تحسد عليه. يؤسفني أنها لم تدر ذلك.
كانت غاضبة كما لم ألق غضبًا في الحياة قط. كانت تريد تعبيرًا ولا تستطيع،
وكنت أحاول ما استطعت دفعها كي تفعل. كانت تحبّني. كانت لذلك الحبّ
ممتنة دومًا. كانت جبران الفؤاد من بعد صدعٍ تجرّ. وكانت زجل الروح الذي
لم تُعرف له نهاية.

ملیكة علاوی لكم عالمكم ولي عالمي

«لكم عالمكم ولي عالمي». عالمي أمثله، أسرح فيه خلال ما أتصوره ضمنه. يبدو لي الأمر هكذا، حتى وإن أبي عازفا عني متمنعا، فإني أستمُرُ أطلبه، ويأتيني طوعا. عالمي كلُّه ألوان وصور. لكن لا صوت فيه؛ لا صوت للمياه الجارية في صهاريج المنازل المجاورة للبيت الذي يأويني، ولا للعصافير المُحلَّقة في سما صديقتي شجرة الليمون وصويحاتها من نعنec الماء وزهر القرنفل والخزامى وهي ترشق شذاها الموقَّع بسمات على الشَّفاه هنا وهناك؛ فلا جريان الماء قد يضطرب في أذني، ولا حركة تحليق الطيور تصل سمعي.

عالمي يعجُّ بالصُّور والألوان لكائنات شتَّى من إنس وحيوان وحشرات وأشياء متنوعة، وكلُّها لا تفعل غير شيء واحد هو «رسم البسمات». نعم، ترسم ابتسامات. هكذا أراها، وإن رأها غيري عبوسا. العصافير وهي تطير حيث بسطت غيومُ السَّماء لها راحتها ترسم بسمات، تنبذ بها إلى قِطط تردُّ عليها بمثلها، وهي تفرُّ من مطاردة صبية الحيِّ الذين يرمونها بالحجارة، ويُلوحون باسمين لا صارخين ولا ضاجين.

أما عالمكم فصاخِبَ مظلم، مُوحِش، وقِطِب. تلافيفُه تعاريج تصيب بالدُّوار، ولا يزدهي بألوان أو صور، كائناته في عبوس دائم ضاغن، تدور على نفسها، ترسل سهام الطُّعنات من عيون تتلظى، وتتصوّر جوعا في بحث مستمر عن رؤوس مُنكَّسة لتلفحها. لا براءة فيه للعصافير، ولا ألفة مع قِطط الجوار. عالم صبية الحيِّ فيه لا يبسمون، هم دوما في صراخ، يتشاجرون، يتنازرون،

يترامون بالحجارة ويتناطحون، وقد تقوّست ظهورهم من فرط ثقل المحافظ،
وأحاطت بعيونهم هالات سود؛ لم تعد تبرق بحبور الطّفولة وصفائها.

عالمكم لا زهر حقيقيّ نضر ينشر عبّقه فيه، فيحمل ذو النّفس على
الرّهو، ليفترش أريض الأمكنة ويحلم. إنّه يبعث في كلّ ذي نّفس الامتعاض،
فيتردّى العبوس، ويرشق غيره بألوان من شواظ الشّتم والسّب والتّبرّم. السّائق
عصبيّ وقبل أن تخرج الطّير من وكناتها، تُلفيه يلتهبُ مكفهرًا، وكأّمّا قعد له
الشّيطان على طريقه.

الشّابّ الوسيم مزمجر طول الخطّ منكوش الشّعر أو مرسله، فبحسب ما
تجري عليه تسريحاتُ أتراهه يبدو، لا أناة له أو صبر، وهو يرسل الرّفّرات تلو
الرّفّرات، وغالبا في طابور انتظار الدّور بُعية سحب نقود أو دفع فاتورة غاز أو
ماء أو لشراء الخبز أو البيض أو الزّيّت أو...، أي بمقتضى الحاجة إلى أن يستفيق
غيره ذات مرّة، وقد تخيّل رأسه الشّيب.

الطّوابير لا تنتهي، وحتّى لدن الطّبيب سواء عند الفحص أو للحصول على
موعد، فالمرّض الحصيف يدرك أنّ يومه من بدايته «يوم لا بدّ أن ينقضي في
العيادة، فيقتعد كرسياّ ويتسلّى بأدواء من يلقاهم. يسأل هذا وذاك، أو يلعب
دور النّصيح بأدوية جربها غيره أو وُصفت له، أو يتابع فيلما على «اليوتيوب»
أو يُجري اتّصالات مع من يتذكره، أو يقضي وقته يتفرس في القاعد والواقف،
والدّاخل والخارج. وقد يعدّ حتّى كراسي المكنان ومربعات البلاط، وما فيه من
أثاث. يتفحص كلّ شيء. والطّبيب ماهر في إطالة عمر الفحص، فيخرج المريض
بعد مدّة من عنده مسلوب الرّاتب، مدينا، ومأخوذا، إذ عليه وعليه من إجراء
تحاليل وتصاوير بالأشعة أو...

عالمكم لا يأمن أحد منه أحدا، عالم كلّه بتر، سلب، ضجّة، وجعجة بلا
طحن؛ لا تفرّق الثّلة فيه عن الثّلة، فكيف لعالمي أن ينشر لعالمكم، ويبسط
أحلامه على نطع عالمكم أو يتركها مداس كلّ عابر سبيل اتّخذ عالمكم وطنا؟ فلي
عالمي؛ إليكم عنه. ولكم عالمكم، عليكم به، فالزموه.

عالمكم ينشُب أظفاره في كلِّ حيٍّ قد يبسُّم، لا أمان فيه، يقتلع الطمأنينة من بين جوانحه؛ لا الصديق يصدّق في صداقته، فهو على الدوام وجيل ممّن يُصادقه، حدّر وسيء الظنّ. ولا الابن يرفُق بأبيه الشيخ علة وجوده، ولا هذا الأب الشيخ كذلك بقادر على الخروج من دائرة ما نشأ عليه، واستيعاب أنّ ابنه هو غيره، وإنّ خرج من صلبه، فلا ينبغي أن يكون نسخة أو ظلًّا يبسط خلاله جناحه بين الناس أيّ تعلّته دوماً.

أمّا الأم أو الابنة أو المرأة وثيدة عالمكم، وحسب اللّغة أن توارىها في ثوب المجاز، فلا تزال في «استشهاد طويل»، ليستمرّ تاريخها ركام وجع لا ينتهي، فرجاء: عليكم عالمكم.

تامر عبد العزيز حسن اليوم الأخير في حياة موظف

كان يجلس في ركن شبه مظلم من الحجرة، لا تكاد تميز ملامحه. كان كأنما يهرب إلى الظلام ويتخفى في ذلك الجزء من عامله الخاص. تشعر بوجوده فقط عندما يلقي عليه لهيب الشمعة الوحيد بعض من ضوئه، وذلك يحدث عندما يتحرك أحدهم بالقرب منها أو عندما ينساب بعض الهواء البارد من الجزء المكسور من النافذة التي حاول من قبل أن يغلقها بقطع من الكارتون. ولكن يبدو أن الأمر يأبى أمام تيارات الهواء القوية التي كثيرا ما تلخع بعض مسامير التثبيت، فساعتها يتراقص لهيب الشمعة ويخبو ضوءه حتى تظن أنه سينطفئ، لكنه لا يلبث أن يعاود شدة وهجه ويتلاقى بالظلال القائمة على أطراف من وجهه العابس.

كان يرتدي ملابس بالية، وينظر بين الحين والآخر إلى أبنائه وهم يأكلون بنهم آخر ما تبقى من الطعام، بينما هو لم يتذوق أي طعام منذ يومين والجوع يأكل أحشائه، لدرجة أنه تمنى في بعض اللحظات أن تنتزع منه إنسانيته ويتحول لأي حيوان متوحش أو حتى حشرة صغيرة يقتات على أي شيء، ولا يوقفه أي من تلك المشاعر الأبوية، حتى يلتهم كل ما يستطيع، حينما تحل الأنانية مكان الإنسانية لديه. ولكنه تذكر أنه حتى بعض الحيوانات تدافع عن صغارها حتى اللحظات الأخيرة وأنها ربما تفقد حياتها في سبيلهم. وهنا شعر بمدى الوضاعة التي يمكن أن تصل إليها النفس البشرية.

اللهيب والجوع جعلاه يفكر أنه تماما مثل تلك الشمعة البائسة التي

شارفت على انتهاء حياتها، لهيبتها ليس كافيا أبدا للإنارة وليس كذلك للتدفئة، ولكنه في النهاية أفضل من الظلام الدامس، وأفضل من لا شيء. إنه يحترق من أجل الآخرين. ولكن من هم الآخرون؟ إنهم أسرته التي حمل على عاتقه أثقالها. تمنى لأوقات كثيرة أن يلقي بتلك الأثقال وأن يهرب إلى أي مكان آخر ويتحرر، ولكنه لم يستطع أبدا أن يتحرر من واجبه.

طوال سنوات كان يُمني نفسه بمستقبل باهر، ومن منا لا يُمني نفسه بعظيم الأحلام، خصوصا في مراحل الطفولة والشباب، ومع مرور الوقت تذبل تلك الأحلام وتصبح أقرب من السعي حثيثاً للسراب، ويصبح مجرد التفكير في تلك الأحلام نوعا من السذاجة أو هروبا من الواقع.

كان يحاول طول الوقت أن يكون منطقيا، وأن يحسب كل خطواته، ولكن يبدو أن القدر كان دائما ما يعانده، وخاصة أنه كان يلزم نفسه بكثير من المبادئ، والأفكار التي قد يراها البعض نبيلة في حين أن من مبادئه الأساسية الغاية تبرر الوسيلة، يراها ضربا من السذاجة، فحينما كان الآخرون يرتشون تحت مظلة كبيرة من الحجج كضعف الراتب، أو فهم صحيح لضرورات الحياة، أو صورة أخرى من الرزق، ويحاولون دائما أن يجدوا من البراهين ما تؤكد أحقيتهم بتلك الأفعال وتلك الأموال المنهوبة وينظرون إلى الآخرين من الشرفاء على أنهم مجرد سذج أو خائفين وخائنين، لا يحسنون استغلال الفرص. حتى أنهم قد تكالبوا عليه حتى افقدوه بالغش والخديعة مصدر رزقه، وهو لشهور طويلة بلا عمل، وكان يتمنى دوما أن يشعر بأن له قيمة وحياته تمتد بعد موته من خلال عمل يتركه في سجل الخالدين.

كان يتعجب من أنه وكثير من الشرفاء يصبح مصيرهم إلى كل ذلك الضيق، في حين أن زملاءه الذين باعوا ضمائرهم يشبعون بطونهم وينامون ملء أعينهم في فراشهم الوثير، لا يلقون بالا لألم الجوع ولا لقرص البرد، ولا يحملون هما للمستقبل كما يحمل هو. كان كثيرا ما ينظر إلى السماء ويتساءل: هل تلك السماء العظيمة وذلك الكون الشاسع على امتداده، ومع ذلك رزقه لا يكفي

وكأنه لا يتجاوز في ضآلته ثقب إبرة؟ ذلك كان يدفعه في كثير من الأحيان إلى الشك في مدى جدوى ما يفعله، ولا يدري هل يلقي اللوم على نفسه أم على الآخرين فيما وصل إليه.

كثيرا تمنى أن تتوقف الساعة وتنتهي حياته تماما، فطالما لم يكن عظيما، لم يحقق أيا من أحلامه، وضاع كل ما كان يصبو إليه، فلماذا كل ذلك العناء؟ وما الجدوى من الحياة نفسها؟

فكر حتى في أن ينهي حياته، لكن من ناحية واجبه نحو أسرته ومن ناحية أخرى خوفه من المجهول الذي يذهب إليه جعله كثيرا ما يتراجع عن تلك الفكرة، التي بدت له إنها اللحظة التي تمتزج فيها أقصى درجات الحماسة مع الشجاعة على اتخاذ ذلك القرار، مع الخوف من اللحظة المقبلة واليأس من كل شيء، فهل من يتخذ تلك الخطوة هو الأحمق الجبان أم اليأس الذي واجه أعظم مخاوفه بشجاعة؟

لكنه لم يكن يوما أحمق ولا كان لديه من الشجاعة أن يقوم بذلك الفعل. كان دائما يحاول أن يتشبث ببعض من الأمل، ولكنه أحيانا ما كان يفقد إيمانه بكل شيء وتتأرجح أفكاره بين الثقة والشك.

كان يدرك أنه كان يضيع الكثير من وقته في لوم نفسه والقدر، والأدهى أنه كان دائما ما يحاول أن يدرك الحكمة من وراء كل شيء، ولكن أغلب الوقت كان لا يستطيع أن يكشف اللثام عن تلك الحقائق ولا أن يدرك ما الهدف من ذلك. وقتها كان يشعر بدنو الحياة نفسها وأنها بلا أي غاية.

إنه لا يرغب كثيرا بالحياة الآن، ولكنه في ذات الوقت خائف على أسرته من المستقبل وخائف كذلك من الموت. وأدرك أن كل تلك الأحلام التي يُمني بها الإنسان نفسه، وكل الأفعال التي يقوم بها، هي البرهان على وجوده في الحياة وتمسكه بها وإبعاد فكرة الموت عن تفكيره.

وفجأة سمع في الخارج أصوات أحد يقترب. كان يشعر بخوف شديد كلما اقترب أحدهم من منزله، فكثير من الدائنين كانوا يلاحقونه في الآونة الأخيرة،

حتى أن خدمات الكهرواء والغاز والاتصالات الأرضية قد حُجبت عنه. كان يخشى أن يقدم أحد الدائنين شكوى قضائية ضده، ولا سيما أنه قد باع كل ما يملك ولم يتبق له هو وأسرته سوى المأوى وبعض لقيّيمات.

ومع اقتراب خطوات القادم، كانت ترتفع دقات قلبه، ثم كاد أن يتوقف تماما عندما سمع طرقا على الباب الخشبي المتهالك، وكاد أن يُغمى عليه من شدة الخوف. ولكن الطارق بادر بالسؤال عن اسم أحد جيرانه، فاطمأن قلبه، وأرشدته إلى مكانه، ثم عاد إلى ركنه المظلم، ونظر إلى سقف الغرفة وقال بصوت يملأه الحزن: قد حاولت كثيرا بالعقل والذكاء ولكن قدرتك فوق كل شيء ما لي سواك يا إلهي.

وبينما كان مستغرقا في مناجاته، طُرق الباب طرقة يعرفها جيدا: صديقه الوحيد الذي كان دائم السؤال، وكان رغم قسوة الحياة معه لم يفقد أبدا الأمل. وعندما أطل ذلك الوجه المُحبب إليه، كان يبتسم كعادته في رضى، وكان يتعجب من مدى رضا وسعادة ذلك الصديق، رغم إنه كان يُعاني أشد منه ليس فقط من الجوع أو قسوة الحياة، ولكن كذلك من مرض عضال يُبلي جسده، لكنه لم يفقد إيمانه ولم يتمكن اليأس أبدا من روحه.

كانت الابتسامة تملأ وجهه، ودائما ما يتكلم بحماس وأمل، ويقين بحياة أفضل. كان موظفا بسيطا يُصارع الموت ولكنه لم يفقد قط إيمانه، وربما لذلك كان يحبه ويغبطه، وبينما كان يدرك أنه لم يتبق له في الحياة إلا قليلا، وأن الموت كان يشع من عينيه، إلا أنه كان كعادته متفائلا، وأخبره والسعادة تبدو على محياه بقبول طلبه للعمل كاتبا للقصص القصيرة في إحدى الجرائد المشهورة براتب مقبول. وكان ذلك أحد أحلامه التي عدّها في وقت ما مستحيلة.

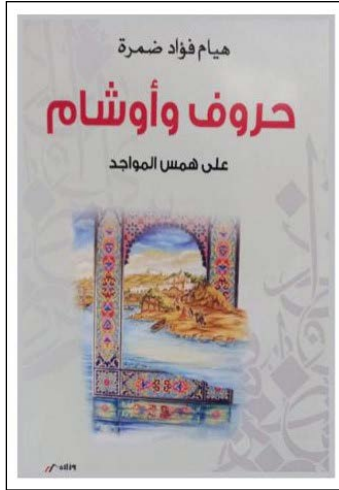
والآن، بعد بضعة أشهر، حققت كتاباته نجحا مبهرًا، وتهافت عليه حتى صناع السينما، ولكن سعادته لم تتم، فقد فارق ذلك الصديق الحياة، ولكنه للأبد سيظل يحيا بداخله، وستبقى ذكراه وابتسامته وإيمانه ماثلا أمامه مثلا يحتذي به.

وهنا تذكر ساعته الأخيرة معه: بينما كان ألم الموت يعتصره، كان ذلك الصديق يشد على يده ويطمئنه ويحاول أن يشجعه. وبينما هو ينازع الموت، كان يبث فيه الحياة. ومن خلف عباءة الحزن القائمة، كان يظهر له بريق الأمل. وقد آن الأوان لأن يُخلد ذكراه في رواية يكون هو بطلها، رواية عنوانها «اليوم الأخير من حياة موظف».

إصدارات جديدة: هيام فؤاد ضمرة حروف وأوشام



صدر للكاتبة هيام فؤاد ضمرة في الآونة الأخيرة كتاب عنوانه «حروف وأوشام». تضمن الإصدار الجديد أكثر من أربعين مقالة حول موضوعات مختلفة. قدم للكاتب د. محمد يونس العبادي، وتضمن أيضا شهادة إبداعية كتبها ماهر باكير دلاش. الناشر: دار زاد، ناشرون وموزعون، عمان، بدعم من وزارة الثقافة الأردنية (2023).



بودكاست: قصة للصغار الشجرة المسحورة



يتضمن هذا العدد البودكاست الثالث. محتواه قصة للصغار من المغرب عنوانها «الشجرة المسحورة»، وهي منشورة في كتاب عنوانه: قصة عالمية للأطفال. الطبعة العربية. إشراف أحمد نجيب. القاهرة: دار الكتاب المصري؛ بيروت: دار الكتاب اللبناني. دون تاريخ. للاستماع، اضغط/ي على زر التشغيل [في موقع المجلة].
القراءة: عدلي الهواري.

مختارات: غالب هلسا

الخبز المر

أدناه مقتطف من مقالة لغالب هلسا تعلق على مجموعة قصصية عنوانها «الخبز المر» وهي لماجد أبو شرار، وكان كتب قصصها في الستينيات قبل التفرغ للعمل السياسي في حركة فتح، التي أصبح عضواً في لجنتها المركزية. المقالة منشورة في مجلة «شؤون فلسطينية» (ص ص 112-121)، العدد 121، كانون الأول (ديسمبر) 1981، أي بعد نحو شهرين من اغتيال أبو شرار في العاصمة الإيطالية روما.

القصة القصيرة فن شديد الصعوبة، فقلائل جدا على المستوى العالمي استطاعوا أن يتميزوا فيها. وبالنسبة إلى الأديب العربي، تصبح المسألة أشد صعوبة، حيث لا تقاليد راسخة لهذا الفن، ولا نماذج مميزة، إلا ما ندر، يحتذيها القاص ويتعلم منها. ولهذا لا نتوقع معجزة من قصاص ناشئ.

تلك هي مأساة ماجد [أبو شرار] في هذه المجموعة، فلقد أكد تميزه في هذا المجال، ثم فرضت عليه الظروف أن يتوقف. كما فرض عليه استشهاده نهاية مشروعه في أن يعاود كتابة القصة القصيرة.

وعندما أتحدث عن تميز هذه المجموعة [الخبز المر]، فما أعنيه هو مجموعة من المؤشرات الواعدة، فهو قد استطاع أن ينفذ إلى التكوين النفسي العميق للفلسطينيين — ذلك التكوين الذي يرتد على الذات فيدمرها، أو يتحول إلى فعل، فيجعل منه (أي الفلسطيني) فدائياً.

في هذا يفترق ماجد عن المفهوم المشوه والشديد السذاجة للواقعية الاشتراكية، الذي كان سائدا في تلك المرحلة. إننا



نكتشف بعض التشابه السطحي في هذه المجموعة مع ذلك المفهوم، ففي قصة «النجار الصغير» مثلا، نشهد ثورة الصبي الناجحة على واقعه، وتحقق انتصاره من خلال تركه للمطعم الذي كان يعمل فيه، واتجاهه إلى دكان النجار ليتعلم الصنعة.

وفي قصة «سلة الملوخية» تنبعث الحياة في الجثة (كومة الملوخية) عندما يقرر الراوي أن

يضحي بالثلاثين قرشا، وهي آخر ما يملك، ليحول الجثة إلى نسغ للحياة. وفي قصة «الخبز المر» نجد أبو خميس يموت ببطء ولا يرى في نفسه إلا وسيلة لحياة الآخرين.

ولكننا نلمس على الفور حدود هذا التمرد وهذا الانتصار. إن اقتفاء أثر الأب بالنسبة للنجار الصغير، ليس أتباعا لنصر حقه الأب بكونه نجارا، بل لاندراج الأب في سياق الاستشهاد — الموت الذي يملأ حياة الأم — والذي تسرب منها إلى الصبي.



وشراء اللحمة لتحويل الملوخية إلى نسغ للحياة يبشر بأربعة أيام من الجوع. كما أن موت أبو خميس لم يكن الوسيلة المثلى لإنقاذ زوجته وبناته، فها هو يموت، وتظل الزوجة والبنات في مواجهة حياة بلا معيل.

ففي حين كانت تقدم الواقعية الاشتراكية

بمفهومها الساذج المشوه بطلا ينتصر، وينخرط بعد ذلك في سكونية وفي استرخاء سعادة كاذبة، نجد الانتصار هنا يقودنا إلى الغوص أكثر في مواجهة الموت.

ومسألة أخرى تفترق فيها هذه المجموعة عن قصص الواقعية الاشتراكية،

وعن «حكايات» البطل الفلسطيني المطلق، فباستثناء شخصية جبر في قصة «مكان البطل» لا نجد أبطالاً إيجابيين. إن أكثر الشخصيات إيجابية هو بطل قصة «وانهار الجدار»، إنه في أعماقه يدرك ذلك الخيار الصعب المفروض على الفلسطيني: الخيار بين موتين: الموت التافه لإنسان لم يحقق شيئاً في حياته، والموت البطولي، الذي نلمس إرهاباته في هذه المجموعة، دون أن يتحقق.

إذا كان الإنسان يحقق ذاته في ظروف البشر الآخرين، عبر مجموعة من الانتصارات تتوالى وتتجمع، لتخلق الانتصار الأكبر، فالفلسطيني سيظل مهزوماً حتى لحظة نصره النهائي. لهذا فهو يظل وسيلة لهدف كبير، ولن يصبح غاية في ذاته إلا عندما تنغرس جذوره في أرضه، أي عند عودته النهائية إليها. وهذا يعني أنه لا يحمل ذاكرة معبأة بالموت وحسب، بل يحمل الاستشهاد في ذاته كمصير.

هذا هو المشروع الصعب، المعقد والمؤلم، الذي حاولت هذه المجموعة [الخبز المر] الوصول إليه. وهذا مشروع فريد، عليه أن يتجاوز، أو يتفادى المشاريع الجاهزة: الواقعية الاشتراكية، الوجودية، القصص العربية التقليدية، إلى آخره، ليحرث في أرض جديدة بكر، وهو مشروع يحتاج إلى مران طويل وإلى اكتشاف متواصل.

مختارات: عبد اللطيف اليونس نزار قباني وقصيدته «أيظن؟»

تحرص مجلة «عود الند» الثقافية على نشر مقتطفات من كتب أو مجلات بغية الإشارة إلى مواقف نقدية متميزة عن الشائع، أو تذكير بكتاب أو مجلة أو كاتب/ة. أما هذا المقتطف فهو يهدف إلى الإشارة إلى أن المجلات الثقافية القديمة نشرت في الماضي مواد دون الاكتراث بعلامات التنقيط/الترقيم. المقالة التي نشر منها مقتطفا أدناه مليئة بالاستخدام غير المبرر للنقطتين (..) وغير ذلك من استخدام غير منهجي لعلامات الترقيم.

ويمكن أيضا إبداء ملاحظات على هذه المقالة الناقدة لقصيدة «أيظن» التي لحنها الفنان محمد عبد الوهاب، وغنتها الفنانة نجاه الصغيرة. لكن الغاية من نشر المقتطف الإشارة إلى عدم اكتراث الكاتب ومجلة «الثقافة» التي نشرت مقالته في عام 1960 بأساسيات الطباعة.

المقتطف من مقالة منشورة في مجلة «الثقافة» السورية. العدد الثالث. آذار (مارس) 1960. ص 36-38. الكاتب: عبد اللطيف اليونس. رابط الموضوع في ختام المقتطف.

أعترف -سلفا- أنني أحب، نزار قباني، وأحب شعره .. وأنني أحفظ بعض هذا الشعر وأرويهِ في بعض المجالس.

ولكن هذا الحب .. لا يحول بيني وبين كلمة حق يجب أن أقولها به، وبقصيدته الجديدة «أيظن»، ولهذا الاتجاه الذي بدأ يتجه بشاعريته نحوه .. «نزار قباني» شاعر مجدد .. أخضع القافية والوزن، في بعض قصائده،

لأسلوب مبتكر، ومعان فريدة جديدة .. وهو حائر بين الرمزية والجدية .. وبين الخيال والواقع ..

نزار قباني على كل .. فهو شاعر المرأة - أو شاعر الفراش كما يلقبه بعض الكتاب المصريين — ولقد أبدع شعرا أنيقا .. لونه ريشة ناعمة حنون .. وسكبت عليه شاعرية رقيقة ذوبا من عصير البنفسج، وشذا الياسمين .. وخلع عليه روح هائم شفاف .. غلالة من أريج الفجر، وزهوة الأصيل .. ف جاء شعرا يغترف بعض القلب .. وينكر العقل بعضه الآخر — ذلك لأن «نزار» كثيرا ما يقحم شاعريته في مجالات لا يؤمن فيها العثار .. ولقد عثر خياله مرة .. حتى اضطر بعض النواب أن يشغلوا المجلس النيابي ساعة ونيفا في مهاجمته، والمطالبة بإقالته .. ومن عيوب «نزار» أنه يحب الشهرة، ويسعى إليها عن أي سبيل .. ويبحث عنها في كل ميدان .. ويسير نحوها بخطى واسعة .. غير متددة، ولا حذرة .. وفي الطريق أشواك وأخايد .. وما يهمه أن تدمى قدمه، أو تعثر خطاه .. ولا أن ينقل في سبيل ذلك إلى مستشفى — إذا كتبت الصحف خبرا، أو تناقلت أحاديثه الحسان ..

نجاهة الصغيرة ولنزار مغامرات .. يظهر أنها كثيرة، ومتعددة .. ولو كانت لسواه لـ«استتر» إطاعة لأمر الرسول .. ولكن «نزارا» يعترف بها .. لأن فيها بعض الشهرة، وبعض ما يصبو إليه .. فقد سأله مراسل [صحيفة] «الأنوار» في الطائرة: «هل ستكون نجاة كوليت ثانية؟ فأجابه: «يا ريت»!.

وكانت «نجاة» تستمع إلى السؤال والجواب .. وكان من البدهي أن تحمر وجنتها و .. تندى شفتها.

وعلى كل حال فهو يغفر لنفسه أي تصرف وشذوذ ما دام هذا يؤدي إلى نظم قصيدة جديدة، واقتناص معنى مبتكر .. أو اقتناص حسناء توحى له بقصيدة جديدة، ومعنى مبتكر .. وعند «نزار» من العنفوان والتعالي ما يحول بينه وبين طلب الغفران من أحد، وحتى قبوله من أحد.

[...]

وخلاصة القول:

إن القصيدة ليست من مستوى شعر «نزار قباني»، وليس فيها شيء من لفتات ذهنه وبيانه، وإن يكن فيها أشياء من «فتلات» قلمه ولسانه ..
بقي أن نقول كلمة في «اللحن»، الغريب الذي وضعه لهذه القصيدة الموسيقار محمد عبد الوهاب.

إني .. وإن كنت أجهل الموسيقا، وسلمها ومقاماتها، والنقاط السوداء والبيضاء، وذات السن والسنين و .. إلخ .. فإن لي أذنا كسائر الناس تستحسن أو تستهجن.

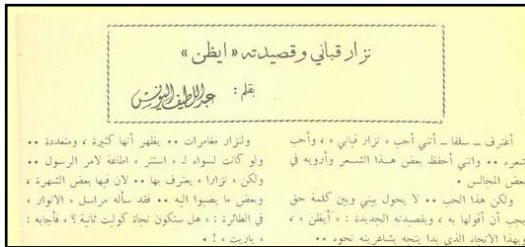
وإنني أتحدث عن ذوقي الخاص، لا عن أذواق الخرين .. وعن رأيي، لا عن آرائهم ..

وأعترف أنني لم أسمع في حياتي لحنا نابيا ناشزا كهذا اللحن .. ويظهر أن الموسيقار الكبير -عبد الوهاب- قد أصبح مطمئنا إلى شهرته، واثقا من قوة الدعاية له، والتهافت على ألحانه، فصار يستخف بالجمهور، وبذوقه الفني والأدبي !!

== =

النص الكامل على الرابط التالي:

<https://archive.alsharekh.org/Articles/269/19480/439741>



لوحة غلاف العدد الفصلي 29

لوحة الغلاف صورة لزهرة تيوليب معدّلة باستخدام برنامج تحرير صور.



عود الند تبدأ عامها الثامن عشر

بصدور العدد الحالي، الفصلي التاسع والعشرين (صيف 2023)، بدأت مجلة «عود الند» الثقافية العام الثامن من النشر الثقافي الرقمي الراقي.



«عود الند» في سطور

صدر العدد الأول من مجلة **عود الند** الثقافية مطلع شهر حزيران (يونيو) 2006. وصدرت شهريا عشر سنوات متتالية.

حصلت **عود الند** من المكتبة البريطانية على رقم التصنيف الدولي للدوريات في شهر تشرين الثاني (نوفمبر) 2007. الرقم الخاص بـ **عود الند** هو: 4212-ISSN 1756

شارك في **عود الند** كاتبات وكتاب محترفون ومبتدئون من الدول العربية والمهجر.

بعد إتمام العام العاشر، وصدور 120 عددا شهريا، تقرر تحويل المجلة إلى فصلية.

ناشر المجلة د. عدلي الهواري. له كتب بالإنجليزية، والعربية، من بينها: الديمقراطية والإسلام في الأردن؛ تقييم الديمقراطية في الأردن؛ بيروت 1982: اليوم «ي»؛ اتحاد الطلبة المغدور؛ الحقيقة وأخواتها؛ المجالات الثقافية الرقمية.