

عود الند

مجلة ثقافية فصلية

ISSN 1756-4212

الناشر: د. عدلي الهواري

العدد الفصلي 37: صيف 2025

بحوث ومقالات ومسرحية
ونصوص متنوعة



عود الند تبدأ عامها العشرين

المحتويات

- 3 عدلي الهواري
كلمة العدد الفصلي 37: تطبيقات الذكاء الصناعي:
استخدامات مفيدة للكتاب والكاتبات
- 7 أوس حسن ..
عشتار والغرباء: مسرحية (سيرة جديدة لبلاد
الرافدين)
- 25 د. نادية هناوي ..
فلسفة النقد الأدبي لنظريات الفن: «الطقوس» لسينثيا
فريلاندر مثلاً
- 36 فراس حج محمد ..
عرض لكتاب «النحو العربي والدرس الحديث: بحث في
المنهج» لعبده الراجحي
- 42 وهيبة قوية .
قطوف من المسيرة الأدبية لعبد القادر بن الحاج نصر
- 52 فنار عبد الغني ..
قطاري في بغداد
- 55 زكي شيرخان ..
فخامتكم

- 63 منال الكندي
تنهيدة حرية في صمت القيود
- 65 تامر عبد العزيز حسن .
موظف الأرشف
- 68 مختارات: زهرة زيراوي
القصة القصيرة وتضفير الأدب بالفنون
- 74 مختارات: إبراهيم قاسم يوسف ..
سوف تلهو بنا الحياة
- 81 غلاف العدد الفصلي 37
عن لوحة الغلاف
- 83 الصفحة الأخيرة: د. عدلي الهواري .
محلة عود الند الثقافية تبدأ عامها العشرين

عدلي الهواري

كلمة العدد الفصلي 37: تطبيقات الذكاء الصناعي: استخدامات مفيدة للكتاب والكاتبات



تطبيقات الذكاء الصناعي متعددة، وما يدفعني إلى الحديث عنها في افتتاحية جديدة تسليط الضوء على بعض الاستخدامات المفيدة للباحثات والباحثين، والكاتبات والكتاب.

الحريص على جودة بحثه ومقالاته يهّمه أن يكون لديه معلومات صحيحة، وأن يتعمّق في الموضوع الذي يكتب عنه، وألا يخلو البحث

أو المقال من التعامل النقدي مع وجهة نظر أوردتها فيما كتب. ولكن لم تعد المكتبة العامة أو الجامعية المكان الوحيد الذي يلجأ إليه الكتاب للحصول على المعلومات من الكتب والدوريات. وبعد أن أصبحت الموارد الإلكترونية هي الوجهة الأولى للبحث عن معلومات، أو الحصول على كتب بصيغة رقمية، تقدمت التكنولوجيا أكثر بظهور الذكاء الصناعي وتطبيقاته.

البداية مع تجريبي التطبيقات كانت لاختبار بعض مما كان يقال في مرحلة التهويل في الحديث عن قدرات الذكاء الصناعي. وقد انتقدت وقتها التهويل، وأشارت إلى وجهات النظر الناقدة لبعض ما يتعلق به. بناء عليه، لا أضع كل ثقتي في الذكاء الصناعي وتطبيقاته، بل استخدمه استخداما انتقائيا للتأكد

من بعض المعلومات أو البحث عن مراجع. وبناء على هذه التجربة، أضع هنا للكاتبات والكتاب والباحثين بعض الملاحظات المفيدة لمن ينوي استخدام التطبيقات لإنتاج بحوث ومقالات ذات جودة.

التطبيق الصناعي يحاكي الحديث مع شخص آخر. تقول له صباح الخير فيرد عليك بتحية. لذا يمكنك «التحاور» مع هذا الشخص الافتراضي. على سبيل المثال، لنفترض أن لديك فكرة ضبابية عن مفهوم «المجتمعات المُتَخَيِّلة». تبدأ الحوار بسؤال عام عن المفهوم. وبعد دقائق سيكون لديك الكثير من المعلومات التي توضحه لك، مع بعض أسماء من كتبوا في هذا الموضوع أو أسسوا له وعناوين بعض الكتب، فتكون بذلك أمسكت بطرف الخيط. وإذا قررت أن تكتب عن «المجتمعات المُتَخَيِّلة» ستختار المسار الأنسب لما تريد أن تكتبه.

قد تكون ملما بنظرية متعلقة بالأدب أو السياسة، ومن المحتمل أن تكتب عنها بطريقة تجعل الموضوع الذي اخترت للتحليل متوائماً مع هذه النظرية، مغفلاً أن لكل نظرية جوانب قصور، وأن لها منتقدين. لذا، من المفيد لك أن تتعمق فيما كُتِبَ عن النظرية التي تستند إليها، فتبحث ليس فقط عن أدلة تؤكدها، بل على ما كُتِبَ عنها من ملاحظات، والأسس التي استند إليها النقد. لذا، إذا أخذت ذلك في عين الاعتبار يكون بحثك أو مقالك خالياً من التطبيق الآلي لنظرية أدبية أو سياسية.

فائدة أخرى تتعلق بالتعامل مع المراجع بلغات غير العربية، فالاستعانة بمراجع أجنبية لا غنى عنها لأحد اليوم. ولن يتقن أحد لغة ما اتقانا تاماً في فترة قصيرة، ولن يتقن كل اللغات. لذا تأكد من بعض ما ترجم من كتب أجنبية إلى العربية، أي يمكنك السؤال عن محتوى الكتاب كما كتب بالإنجليزية قبل الاعتماد على النسخة المترجمة. ويمكنك طبعاً ترجمة بعض الفقرات التي تهملك، فترجمة تطبيقات الذكاء الصناعي أفضل من التي كانت تنتجها ترجمة غوغل في الماضي.

توثيق المراجع بصورة منهجية: مع أن لفعل ذلك مواقع مجانية، يمكنك الطلب من تطبيق الذكاء الصناعي المساعدة على توثيق ما استعنت به من مراجع، فيعطيك المرجع موثقاً بالطريقة التي تحدد، فأساليب التوثيق متشابهة، ولكنها غير متطابقة.

هذه ملاحظات عامة حول فوائد خاصة بالباحثين والباحثات والكاتبات والكتاب، تسهم في رفع مستوى الجودة في بحثك أو مقالك.

حديثي عن تطبيقات الذكاء الصناعي تقتصر على ستة منها فقط، وهي جميعاً متاحة بخيار استخدام مجاني مقابل تسجيل حساب فيها، وهي: شات جي بي تي؛ كلود، كوبايلوت؛ جيميناى؛ ديبسيك؛ ميسترال.

بعد مرحلة التهويل عند الحديث عن الذكاء الصناعي، ستلاحظ إذا استعملتها أن التطبيقات تحذر مستخدميها بتذكيرهم باستمرار بأنها ترتكب أخطاء. لذا الجدل على مدى «ذكاء» الذكاء الصناعي حُسم مبكراً لصالح أن الذكاء الصناعي ليس عصا سحرية تهبك بسرعة كل ما تتمناه نفسك. لذا لا تجعل استخدامها ينسبك أنك صاحب العقل والذكاء الطبيعي. ما قد تشعر أنه ذكاء هو في الواقع نسخة تحاكي تفكير الإنسان ولكنها لا تتفوق عليه.

لاستخدام التطبيقات ظواهر لا تختلف عن التعامل مع الإنسان، أي أنه سيء فهم ما تقول له أحياناً. وهذا ليس مستغرباً، لأن كل ما يقال أو يكتب عرضة لأن يساء فهمه أو تأويله. الاختلاف في حالة البشر أن بعض سوء الفهم أو التأويل يكون متعمداً أحياناً.

المحادثات مع التطبيق يمكن أن تتوقف فجأة إذا بلغ عدد الحروف المستخدمة في الحوار عدداً محدداً لكل محادثة. سيعلم لك أن المحادثة اقتربت من التوقف أو تتوقف فعلاً. ظننت أن ديبسيك ليس لديه حد أقصى، ولكن وصلت معه إلى مرحلة أعلن أنه من غير الممكن للمحادثة أن تستمر، ولكن في سياق التعامل معه في مسألة متعلقة بإدارة موقع مجلة عود الند، تم فيها تبادل أسطر عديدة من لغات البرمجة. لذا ليس غريباً أن تكون محادثة عن

موضوع كهذا أطول من ناحية عدد الحروف اللازمة في محادثة حول نظرية أدبية أو سياسية.

لكل تطبيق ميزة، فقد تجد أحدها الأفضل لمحادثة عن موضوع ما. لذا قد تنتقل بين التطبيقات لهذا السبب، إضافة إلى التوقف المفاجئ، فعندئذ ستذهب إلى تطبيق آخر لتكمل الحديث عن الموضوع.

المفاضلة بين استخدام التطبيقات والبحث باستخدام غوغل وغيره خلاصتها أنك سوف تستخدم الاثنين، ولكن أتوقع أن يقل استخدامك لمحرك البحث، لأن هذه تأتي لك بالكثير من الروابط، وتقترح عليك مواقع للحصول على المعلومات منها. وكل موقع تفتحه يواجهك بطلب موافقة على كوكيز وإعلانات. أما التطبيق فيعطيك معلومات فقط.

في كل الأحوال لا تنس أنني أحدثك عن عامل مساعد، وليس عن بديل يريحك من الكتابة والبحث والتوثيق المنهجي. ويقدر ما أحدثك عن فوائد محتملة، أحذرك من التخلي عن المسؤولية النهائية عما تنتج من بحث أو مقالة.

أوس حسن

عشتار والغرباء: مسرحية (سيرة جديدة لبلاد الرافدين)



الشخصيات: عماد: في منتصف الثلاثينات من عمره. نحيف ويرتدي بنطالا أسود وقميصا أبيض مكشوفة أكمامه بحيث يظهر ساعديه. له لحية خفيفة ومرتبطة تتناسب مع ملامح وجهه القاسية والوقحة.

إيفان: طويل وضخم قليلا، في نهاية الثلاثينات. يرتدي بنطال جينز أزرق وحذاء رياضيا أبيض مع تيشيرت أحمر عريض. تبدو على ملامح وجهه الطبية والغضب.

نور: في نهاية العشرينيات من عمرها ذات طول متوسط. محجبة وترتدي بنطالا ضيقا وقميصا أبيض طويل مع كعب عال. ليلى: في منتصف الثلاثينات، ذات شعر أسود طويل، هندامها بسيط، تنورة سوداء مع حذاء فلات أبيض، وقميص أحمر. منشدو الفرقة البابلية خمسة أو ستة أشخاص.

(تنفرج الستارة على شقة في طابق علوي. في منتصف المسرح توجد كنبتان بشكل متقابل نسبيا بحيث لا يحجب الرؤية عن الجمهور، وخلف الكنبتين عند الجدار نافذتان متباعدتان.

في الجهة اليسرى من المسرح عند الحافة طاولة وكريسيان تبدو واضحة للجمهور، ومن الجهة اليمنى باب للخروج من الشقة، وعند الجهة اليسرى في

مقابل الخروج، ممر يفضي إلى بقية غرف الشقة. الوقت ليلا، والإضاءة في المكان ساطعة نسبيا.

(نور وليلى تجلسان إلى نفس الكنبه وإيفان يجلس إلى الكنبه الأخرى)
(يُسمع وقع أقدام وصفق باب لشخص قد خرج من الشقة توا)
إيفان: هل جننتم؟ ما كان عليكم أن تدعوها تخرج في هذه الساعة المتأخرة من الليل.

نور (موجهة كلامها إلى إيفان): ستعود، لا تقلقوا عليها، إنه دلال الأطفال ليس إلا، إن شئتم اذهبوا خلفها وأعيدوها ما دمتم خائفين عليها وتحبونها لهذه الدرجة.

ليلى (توجه كلامها إلى نور): أنت تعلمين حساسيتها المفردة وحالتها النفسية المتأزمة، ما كان عليك أن تتفوهي بهذه الكلمات الجارحة، هل لأنها غريبة عن بلادنا ومخالفة لملتنا؟

نور (تنهض من الكنبه. تضع يدها على خصرها وتتكلم بعصبية): أنا لم أقل شيئا ولم أتفوه بشيء، لماذا تحملونني المسؤولية، لم يعترض أحد منكم على خروجها. ثم، ألم تلاحظوا غرورها وكلامها الصلف أثناء الحوار؟ كيف يمكن لهذه الغريبة أن تتكلم معي بهذه الطريقة، أنا ابنة السيد (م) أكبر مرجع في هذه البلاد، أم أنكم تجهلون مكانتي وعراقة نسبي؟

ليلى: لكن هذا لا يعطيك الحق أبدا في أن تتطاولي عليها وتتفوهي بتلك الكلمات أمامها، تبقى إنسانة لها حساسيتها ومشاعرها التي قد تُخدش. إن الكلمة أقوى من السيف، والجرح الذي تخلفه الكلمات قد يبقى غائرا ولا يمكن أن يشفى.

إيفان (يتكلم بهدوء واتزان إلى نور): أرجوك اهدي يا نور واجلسي، لنرى ما يمكننا فعله.

(تجلس نور على الكنبه)

يكمل إيفان كلامه: سأخرج الآن للبحث عنها.

ليلى: إن ما تفعله عين الصواب، خذني معك.

(يهمان بالخروج بينما نور تبقى جالسة على الكنبه، في تلك الأثناء يدخل عماد إلى المسرح. يتوجه إليهم بخطوات سريعة وانفعالية):

ما الذي يحدث، ما هذا الضجيج؟ ما هذا الصراخ؟

نور: لقد خرجت عشتار من هنا غاضبة ومستاءة، والسيد إيفان والسيدة ليلي يضعان اللوم عليّ، متهميني بأنني جرحت كبرياءها وخدشت مشاعرها. عماد: أرجو أن تحكوا لي بالضبط ماذا حصل؟

(يقف الثلاثة، نور إلى جهة، ويلي وإيفان إلى الجهة الأخرى، يأتي عماد لينضم إلى نور)

ليلى: إن المكانة والجاه والنسب الرفيع الذي تتمتع به نور، تظن أنه يعطيها الحق في أن تهين الغرباء وتذلهم، لقد قالت كلاما كبيرا وجارحا بحق عشتار. (لحظات صمت وذهول من الجميع)

إيفان: أنا لم أنتبه، جاءني مكالمة طارئة فانشغلت بها.

(تهمس ليلي في أذني عماد، يمتعض عماد ويغضب)

يوجه نظرات حادة وغاضبة إلى نور: نووور، هل أنت مجنونة؟

نور: ألم تقل لي أنت أشياء أفظع عن السيدة عشتار وعن تاريخها الغامض؟ لا تنظر إليّ هكذا يا عماد، إنها الحقيقة التي لا بد أن تظهر يوما، ولا بد أن يعرفها الجميع.

ليلى: كلنا نعرف عشتار الإنسانية الكريمة، وصاحبة الأخلاق الطيبة وحسن المعشر والضيافة، كما أنها إنسانة مثقفة والكل يشهد على مواقفها المشرفة وما قدمته من خدمات للناس والبلاد.

إيفان: لا فائدة الآن من هذا الكلام، علينا أن نخرج جميعا للبحث عن عشتار.

ليلى: أجل، يجب أن نخرج الآن للبحث عنها.

عماد: فلنخرج، لكن هل يعرف أحد أين تقيم؟

ليلى: نحن لا نعرف مسكنها حتى هذه اللحظة، ولا مكان عملها، لا نملك أي دليل أو عنوان يمكننا أن نذهب إليه.

عماد: سأتصل على رقم جوالها لأرى أين هي الآن.
(يحاول الاتصال لكنه يجد الجهاز مغلقا وخارج نطاق التغطية)
يحاول كل من ليلى وإيفان الاتصال، إلا أن المحاولة تفشل.
ليلى: نحن لا نعرف إلا المقهى الثقافي الذي ترتاده مساء بعد عملها.
إيفان: هل سنصبر إلى يوم الغد، نحن جميعنا قلقون من أجلها، ألم تنظروا
إلى هيئتها وملامحها، لقد كانت متعبة وعلى وشك الانهيار قبل أن تغادرن.
ليلى: كان وجهها أصفر وشاحب، كأن مرضا أصابها. لم أرَ في عينيها تلك
الالتماعة، وهذا البريق الذي يتوهج بالذكاء وسرعة البديهة، كانت شاردة
وعيناها ذابلتين، وكأن مساً من السحر أصابها.
عماد: كان عليكم أن تخبروني، أو أن تمنعوها من الخروج.
ليلى: لقد أصبنا جميعنا بالذهول، هناك شيء ما كبلنا، لم نستطع منعها من
الخروج.

إيفان: فلنذهب جميعا بسيارتي.

عماد: لا، سيارتي أكبر، سنذهب جميعا للبحث عنها في كل مكان.
(في تلك الأثناء، نرى نور صامته ويبدو على وجهها علامات الغيرة والحقد
والكراهية)

نور: أراكم جميعا مهتمون بتلك الغريبة التي لا أصل لها ولا تاريخ، تلك
الغريبة التي سحرتكم بكلامها المعسول الذي يخفي سُمًا، تلك التي لا تعرفون
شيئا عن حقيقتها. (تتحرك وتقف في المنتصف، تتكلم بغضب وحقد): ثم ما
الذي يعجبكم في هذه المرأة التي تدّعي الثقافة والحضارة واللباقة في الكلام؟
ألا ترون كيف تسيء إلى عاداتنا وتقاليدنا الموروثة عن أجدادنا بحجة التنوير
والتححرر؟ لماذا تهتمون بها كل هذا الاهتمام، وتستمعون لكلامها منبهرين وكأن
لوثة أصابت عقولكم؟ أنتم يا أبناء أرضي وشعبي، الكل يعرف جذوركم النقية،
وعشائركم الأصيلة ذات المجد والتاريخ المشرف. إن المرأة التي تظهر مفاتها
للرجال وتبأى بالكشف عن عورتها، هي مجرد سلعة للرجال، أداة للإثارة
لا أكثر.

ليلي: لكن عشتار لم يكن يعينها المظهر أصلا، ورغم ذلك لم أكن أراها حتى ذات اهتمام بمظهرها الأنثوي، إن قيمة عشتار تكمن في عقلها وقيمتها الإنسانية. ثم يا سيدة نور، أنا أوافق وأؤيد كثيرا من أفكار عشتار ومفاهيمها عن المرأة وعن الازدواجية في الحياة والمجتمع، فهل أنا بنظرك شاذة وخارجة عن الملة والعرف الاجتماعي؟

نور (تتجه إلى ليلي وتحاول أن تتصنع الود والمحبة): لا، لا، أبدا، كلاً يا حبيبتي، هذه حريتك وخيارك الشخصي، وأنا لا أ تدخل فيه أبدا، وأنت تعرفين كم أحبك وأقدرك، على الأقل أنت لست غريبة عنا، وكلنا نعرف تاريخك وتاريخ عائلتك العريقة والمعروفة.

ليلي: لا تعينني هذه الأمور، بقدر ما يعينني أن أكون إنسانة مع نفسي وفي تعاملتي مع الآخرين، حتى لو حلّ غريب بيننا فهو إنسان قبل كل شيء. إيفان: نعم، القيم الإنسانية قبل الأعراف والتقاليد، القيم الإنسانية هي التي تحدّد أخلاقنا في الخير والشر، أو في الضرر والفائدة، وبناء عليه تصبح الحرية الفردية خيارا شخصيا بشرط أن يصون كل فرد منا الآخر وكرامته في التعبير عن آرائه وحقه في الحياة.

عماد (يوجه كلامه إلى إيفان بخبث ومكر وغيرة): تقصد الأخلاق العلمانية والليبرالية التي استوردناها من مفاهيم الحداثة وما بعدها في الحضارة الغربية، والتي ستعمل على تحليل وتفكك مجتمعنا وقيمه الأصيلة؛ قيم الأجداد وتقاليدهم الراسخة منذ قرون. ألا تعرف أن هناك مؤامرة كبرى على بلادنا لقتل الأجيال الجديدة من الشباب عن طريق التشكيك بثوابتهم ومعتقداتهم؟ نحن في حرب جميعنا، ولن نسمح للدلاء بانتهاك تلك الأخلاق التي تربينا عليها.

إيفان (بغضب نوعا ما): لست بوقا أو ببغاء لأفكار الحداثة الغربية، إنني أ تَجَرَأُ على استخدام عقلي في صلب مجتمعنا البائس، إن عقلي غير كسول ويعمل بنشاط دائم، لذلك فلن أسمح بتاتا بأن أؤجر عقلي لمرجع كبير يفكر عني في كل صغيرة وكبيرة.

(لحظة صمت)

(يكمل إيفان بصوت هادئ وبثقة تامة: أنت مسؤول مرموق في مكتب السيد (م). حسنا لا بأس في ذلك فأنت تدافع عن مكاسبك ومصالحك قبل كل شيء

عماد (بود ومحبة يحاول استلطاف إيفان؛ يقترب منه): لا، لا، أنت تعرفني جيدا وتعرف ما قدمت من مساعدات للفقراء والجمعيات الخيرية. أنا لا تهمني المكاسب ولا المناصب، لكن رغم كل شيء تبقى صديقي وأنا أحبك، لكنها قوانيننا وعاداتنا التي لن نسمح لمخلوق على وجه الأرض بأن يفسدها. إنها مسألة وجود، صراع من أجل البقاء وإثبات الذات، ولا تنسى أننا سننتصر، لأن الله معنا وهو ناصرنا.

نور (تبتسم وتقترب من عماد، توجه له نظرات وغمزات تنم عن إعجاب وحب): لا فُصّ فوك يا سيد عماد، سلمت، كان عليك أن تخبرهم بهذا الكلام منذ زمن، فإيفان ويلي متأثران جدا بأفكار عشتار وشذوذها الفكري، إن ما قلته الآن هو الرجولة والشجاعة بعينها، لأن الحق نادر هذه الأيام، والإمعات كثر، وزماننا يمشي بالمقلوب.

(تمشي مشية فيها ميوعة وإغراء أنثوي، تنادي عماد بصوت رقيق، يتجهان إلى الطاولة الموجودة على حافة المسرح، يتكلمان كي لا يسمعهما إيفان ويلي، لكن كلامهما يكون واضحا للجمهور)

نور: متى نكرر لقاءنا، كانت ليلتنا الأخيرة من أسعد أيام حياتي، أنت لي وحدي يا عماد، إني أحبك ولا أقوى على فراقك أبدا. إني أشتاق لك في كل لحظة يا طفلي ويا حبيبي الأبدي. إني احترق، أريد أن نكون سويا بأقرب وقت، لم أعد أحتمل هذه النار التي تحرقني. ارحمني أرجوك.

(نور تكلم نفسها بصوت خافت، لكن عماد يسمعها): اووف لم أعد أطيق صبرا، إني أكره القيود، أريد أن أكون حرة، اللعنة على مجتمعنا وتقاليده البالية عماد (بانفعال وهمس): اششش، اخفضي صوتك يا مجنونة، سيسمعوننا، أنت ابنة السيد (م). لا تتفوهي بأي شيء حتى بينك وبين نفسك.

نور: إني أحبك، وأبي يثق بك في كل أعماله، وأنت أيضا شخصية مرموقة في البلاد ومحط أنظار الجميع، نساء ورجالا.

(تنظر إليه نظرة فيها يأس وحزن): أني اختنق، أشعر بعفونة الهواء تتسلل إلى حلقي. أعرف أني آثمة وخاطئة، لكن الخطيئة بقدر ما فيها من مجهول يربنا، بقدر ما فيها لذة وسحر يحفزنا على اختراقها.

(تقترب من عماد. أكثر تنظر إليه متوسلة): أرجوك يا عماد أنقذني من هذا المأزق، عقلي لم يعد يحتمل هذا الصراع، أحيانا تنتاب جسدي حالة من الرعدة والتوتر، أشعر أني مخدرة وغائبة عن الوعي، وتنتابني رغبة في التقيؤ. أحيانا أكره وأود لو اتقيأها من داخلي. خذني إليك عماد. خذني إليك إلى الأبد.

عماد: أرجوك يا نور إن الوقت غير مناسب لهذا الكلام، سنتحدث في هذا لاحقا، عليّ أن أنجز بعض الأعمال، وأن أتخطى بعض العقبات أولا. عودي إلى رشك يا نور أرجوك، سيكون لك كل ما تريدينه. أمهليني بعض الوقت، قليلا. نور (تعود إلى وضعها الطبيعي وشخصيتها): ألم تتخلص من جميع منافسيك، فهم إما في السجون أو هاربون خارج البلاد خوفا من الفضائح التي دبرناها لهم والتي ستبقى كالعار ملتصقة بهم طوال حياتهم، أما البقية فقد اختفوا أو ماتوا بشكل قانوني؟ (تنظر إليه بخبث ومكر)

عماد: كلاً، كلاً يا نور، أنا لم أعد أفكر في تصفية أي منافس في هذه الأوقات الحرجة. إن بلادنا منقسمة الآن، يفتك بها الفقر والمرض والجوع وحوادث القدر التي تأتي قبل أوانها. كل شيء في بلادنا معرض للانهايار، والأخطر من هذا أننا نواجه حربا ضروسا أشد من أي حرب واجهناها؛ إنها ثورة الوعي. عليّ أن أتخلي عن سياسة التهيب والعنف، وأن أكون أكثر ثقافة ودبلوماسية، هذا طبعا إذا أردنا البقاء والمحافظة على السلطة.

نور: إن أبي طوال حياته لم يتخل عن سياسة القوة في إخضاع الشعب الهائج كالقطيع، ونحن ما زلنا في مناصبنا بفضل هذه السياسة وهذا النهج الذي انتهجه أبي وورثه عن أجدادي. (تنظر ببلادة واستغراب). ثم ماذا تعني بثورة الوعي؟

عماد: إن الزمن تغير، وفي زماننا هذا إن استمرت سياسة القوة والعنف والسجون، سيكون مصيرنا مرعبا، سيسحلوننا، وينكلون بنا وبعوائلنا، هؤلاء الرعاك أكثر عنفا ووحشية مما تتصورين يا نور.

نور (تنظر إليه بخوف وقلق شديد): لا، لا أرجوك، إن عقلي لا يستوعب ما تقوله، فبمجرد ما تتبادر هذه الصور إلى ذهني، أكون غير قادرة على الاستيعاب، وأصاب بهلع شديد. نحن باقون إلى الأبد، ونحن هنا منذ القدم، لا أستطيع تصور غير هذه الحقيقة.

عماد: هيّا، هيّا علينا أن نعود، علينا أن ننطلق الآن.

نور (بكرهية وحقد تصك على أسنانها): إني أكرهك جدا عندما أراك قلقا ومنشغل البال على هذه الغريبة ال.....

عماد (بصوت هامس مرتفع قليلا): حاولي أن تسيطر على انفعالاتك، وتحليّ باللباقة في الكلام، فقد تفلت منك إحدى الكلمات البذيئة أمام إيفان وليلى، وهذا قد يحطّ من قدرك ومكانتك في أعينهم، فأنت ابنة السيد (م).

نور (بعصبية): أووف، لا يهمني كلام الآخرين، إني أحبك وكفى.

(قبل أن يعودا يشاورها عماد في أذنها بصوت مسموع للجمهور):

عماد: نوور، قولي لي، هل ما زال قريبك يضايقك ويتحرش بك؟

نور (بصوت خافت تبدو فيه نبرة خوف وفزع): أششش، اخفض صوتك يا عماد، كلاً، كلاً، سنتحدث في هذا الأمر لاحقا عندما نكون سويا بمفردنا.

(يعودان إلى مكانهما، يجلس الأربعة على الكنبتين بشكل متقابل).

إيفان: ما الذي أسفرت عنه مناقشتكما؟

عماد: لا شيء، إنها بعض الأمور التي تخص العمل.

ليلى: أمور تخص العمل ونحن في هذا الموقف العصيب؟

إيفان: علينا أن نخرج الآن، لقد أضعنا الكثير من الوقت.

ليلى: لا بدّ أن ننطلق الآن.

إيفان: سنخرج بسيارتي.

عماد: كلا، بسيارتي، فهي أكبر.

ليلي: سنخرج بالسيارتين معا.
إيفان: فكرة ممتازة.
عماد: حسنا، لا بأس.
نور: لن أخرج معكم الآن.
(يمسك عماد نور من يدها، يحاول أن يجبرها على الخروج. يهم الأربعة بالخروج.)

يُسمع صوت إطلاق رصاص وانفجارات، يتراجع الأربعة عن فكرة الخروج، ينتابهم الرعب، يتراجعون إلى الوراء، تُطفأ الأنوار)
عماد في الظلام: ماذا هناك؟ ما الذي حصل يا إلهي؟
إيفان: ماذا يحدث؟ أين أنتم؟
(ليلي ونور تصرخان من الخوف، تستمر أصوات الرصاص والانفجارات)
(تعتيم كامل. يسدل الستار على المشهد الأول)
* * *

المشهد الثاني

(نفس المنظر في المشهد الأول، لكن الإضاءة أقل سطوعا، وهناك فوضى وبعض الأشياء المبعثرة على خشبة المسرح).
(ليلي جالسة على الكنب تبكي وتتنحب، إيفان بجانبها يضع يديه على وجهه ورأسه منحني إلى الأسفل، وتبدو على حركات جسده الصدمة والحزن. عماد بنفس المظهر يمشي ويذرع المسرح جيئة وذهابا، يضع يديه على ذقنه وعلامات القلق والتوتر واضحة في مشيته وملامح وجهه، نور جالسة إلى الطاولة البعيدة على حافة المسرح، ساهمة وشاردة ولا يبدو عليها أي انفعال للحزن، تحاول أن تظهر بمظهر وقور للحزن كي تجامل الآخرين)
ليلي: سامحينا يا عشتار. سامحينا. ليتنا منعناك من الخروج. ليتنا استعجلنا قليلا. لقد قتلوك الأوغاد، قتلوك دون رحمة. كيف طاولتهم قلوبهم على قتل هذه البراءة والرقّة؟ كيف؟
إيفان: إن الجهل يستشري وينتشر في هذه البلاد، ويفتك بنا كأبي وباء لعين.

إيفان: (ينظر إلى الأعلى وفي عينيه آثار للدموع): عشتار ما زال وهج عينيك
يسكن أرواحنا، ما زالت روحك تحمي أحلامنا من السقوط، إني أراك بجناحين
كبيرين تحلقين عالياً فوق سماء البلاد الحزينة.
(ينهض عماد وإيفان يمشيان مسافة قريبة، نور وليلى تبقيان جالستين على
الكنبة)

عماد: التقرير الطبي يقول إنها انتحرت، وكان هناك شهود أيضاً عندما
ألقت بنفسها من الجسر إلى النهر.

إيفان: انتحرت أو قُتلت لا فرق، المهم أنها لم تعد موجودة بيننا، ونحن
وحدنا من نتحمل مسؤولية موتها، لكن الأفظع من هذا أن رجالكم ما زالوا
يرتكبون أبشع الجرائم بحق المتظاهرين وينكلون بهم في السجون والمعتقلات.
عماد: أنا دعوت إلى سياسة اللين والتفاوض مع المتظاهرين، ولم أمر أحداً
بالقتل، نحن غير معنيين بالتصرفات الفردية.

نور: هؤلاء من يسمون أنفسهم متظاهرين هم وحوش وبرابرة، متعطشين
إلى سفك الدماء. ألم تروا الجريمة التي ارتكبت قبل عدة أيام؟ لقد أحرقوا شاباً
وعلقوا جثته المتفحمة على عامود الكهرباء.

إيفان: إن الثورة واضحة في مبادئها، وفي احترامها لحقوق الإنسان، نحن ما
زلنا نؤكد على سلمية التظاهرات، أما التصرفات الفردية فلا تعيننا أبداً ولا تمثلنا
بأي شكل من الأشكال.

ليلى: نريد أن نحيا في بلادنا بحرية وأمان.

عماد: الأمن قبل الحرية، فلولا الأمان لانعدمت كل حرية حقيقية.

إيفان: الحرية بحد ذاتها هي الأمان إن طبقنا مبادئها العلمية والعملية في
بلادنا. الحرية ضرورة قبل أن تكون مفهوماً مجرداً من المعاني.

نور: لا حرية ولا أمان، ولا بلاد ننتمي إليها دون أن تكون لنا عقيدة أو
هوية، إن الغرباء يتربصون بنا ويريدون محو هويتنا من الوجود.

ليلى: هويتنا هي هذه الأرض، ولها وحدها ننتمي، لتلك الشمس التي تشرق
عليها منذ آلاف السنوات، نحن ننتمي إلى هذه البلاد وسنبقى ننتمي إليها كما

ينتمي الجرح إلى السكين.

عماد: رغم أننا نؤمن بالتعدد والاختلاف وحق المواطنة للجميع، ورغم أن هويتنا واحدة لا يمكن تجزئتها، إلا إننا تأكدنا أن شعارات الوحدة الوطنية والمجتمع المدني الحر، ما هي إلا قناع يرتديه بعض من يدعي الليبرالية والعلمانية، ليخفي أجندته في التعامل مع الغرباء من الدول الأخرى الطامعة في بلادنا ومقدساتنا.

إيفان: بل أنتم الذين جعلتم من الانتماء الوطني محصورا بالولاء والإخلاص للعقيدة والعرق والطائفة.

عماد: أرجوك يا إيفان، لا تضطربي إلى التكلم معك بما لا أحبه ولا يحبه الآخرون.

إيفان (بعصبية): تكلم، هل تتوقع إنني أخافك أو أخاف أمثالك؟

عماد (بثقة وجراءة وقوة): طبعاً لو لم تكن مدعوماً، لما تكلمت معي بهذه الطريقة، أقسم لك أنك ستهرب كأى جرد مذعور فقط عند سماعك باسمي.

إيفان (يحتد ويغضب ويقترب من عماد ويصيح في مواجهته): تكلم، ماذا تخفي عني؟ لا أسمح لأحد أبداً بأن يشكك بنزاهتي وصدقي.

عماد (بهدهوء مستفز للأعصاب): لقد كشفت لي عشتار قبل موتها، وزودتني ببعض الأجندات الخارجية في تعاملك مع الغرباء، أنت مدان بالوثائق والبراهين، لكنني سأؤجل هذه اللعبة إلى حينها.

إيفان (يضحك بصوت جهوري عالٍ، وبسخرية كبيرة): لا بد أنك تقصد نفسك، لأن عشتار قبل موتها هي التي زودتني بجميع الأجندات الخارجية التي تدينك أنت، أليس كذلك؟ كما أنني أحفظ بالأرشيف بجميع مكالماتك الصوتية على الهاتف والواتساب، وغيرها من وسائل التواصل الاجتماعي التي تثبت فيها تورطك ببيع أجزاء من أراضي البلاد للغرباء، وليس هذا فقط فأنت متورط بصفقات مشبوهة معهم، وقد سرقت ما يكفي من ميزانية الدولة بطرق قانونية، لتتم هذه الصفقات في الخفاء، لكنني أنا أيضاً أؤجل هذه اللعبة إلى حينها، وحتماً أنا سأكون المنتصر، لأنني الوحيد الذي سأعلن الـ «كش ملك»

وأنهي اللعبة إلى الأبد.

نور (تنهض من مكانها وتصرخ): كفى، كفى.

ليلي (كذلك تنهض من مكانها وتصرخ): كفى، كفى.

(لحظات صمت ووقفة قصيرة)

عماد (يقف في المنتصف بعد أن يخفّ انفعاله، يشير بحركة من يديه تدل على أن يتوقف الجميع عن الكلام): علينا أن نهدأ الآن، البلاد في وضع حرج، وقد فرضت السلطات حظر التجوال ابتداء من صباح الغد، لقد رحلت عشتار عنا في ظروف صعبة، علينا أن ننساها وأن نفكر فيما نحن مقبلين عليه.

نور (بجراً وانفعال): لكن عشتار حتى في موتها جعلت الخلاف يدب بينكم. أي أناس هؤلاء الذين يحركهم الأموات ويهندسون مشاعرهم وطريقة تفكيرهم في الحياة؟

ليلي: عماد وإيفان لم يختلفا بشأن عشتار، بل بشأن الأوضاع في البلاد، ثم ما الغريب في الموضوع؟ وأنت تعرفين جيداً قبل غيرك إن شعوبنا تعيش في التاريخ أكثر مما تعيش في الحاضر، والماضي أكثر سطوة على عقولنا وتفكيرنا، وما يحركنا في الحياة هم الموتى والأصنام أكثر من الأحياء أنفسهم.

نور: هناك فرق بين الرموز التي تعطي كيانا لهويتنا وأرضنا، وبين ما نتحدثين عنه. عموماً لست مستعدة، وليس لدي وقت لهذه النقاشات. (توجه كلامها إلى الجميع): هل تعلمون أن قضية عشتار أصبحت قضية البلاد برمتها، بعد أن كانت في حياتها منسية ومهجورة ومهمّشة من الجميع. ليرحمك الله يا عشتار ويحسن إليك، ليتنا منعناك من الخروج، ليتني ابتلعت لساني في حلقي قبل أن أتفوه بهذه الكلمات.

ليلي (بتعجب واستغراب وسخرية): انظروا من يتحدث!

نور (بعصبية مع احمرار في وجهها): لقد قلت الحقيقة، ألا يعجبكم كلامي؟ إني أحب عشتار، وكنت أتمنى ألا ترحل وتغادرنا في تلك الليلة المشؤومة، لتسامحني روحك أيتها الشامخة في حياتها وموتها، إن الندم يأكلني وضميري يعذبني، لأنني كنت السبب في موتها.

عود الند: ثقافة فصلية

(تتجه إلى عماد؛ تضربه على صدره، تمسكه من قميصه، يُفلت يدها ويدفعها إلى الوراء، تكمل كلامها بحقد وكرهية): فعلت هذا لأنني كنت أعلم وأشعر من أعماقي وبحدسي الذي لا يكذبني أنك تحبها بصدق.

نور: كنت تحبها أكثر مني، وقد لاحقتها مرارا وأعلنت لها عن حبك، وعن رغبتك في الزواج منها، لكنها كانت ترفضك في كل مرة. وصلتنني أخبارك وراقبت كل تحركاتك وخططك التي كنت تقوم بها من أجل التقرب منها ومحاولة كسب ودها ورضاها دائما.

(لحظة صمت وسط انبهار الجميع وصدمتهم)

(تكمل نور كلامها وهي تحدق بقوة وجراءة في عماد): لكن ما ارتكبته أنت بحق عشتار أبشع وأقذر. لماذا لا تجعل ضميرك يرتاح وتعترف للجميع عن فعلتك المشينة وعن العار الذي سيبقى يلاحقك في كلام الناس عنك؟

(تتكلم بصوت محتد وصادق كمن يعترف في المحكمة)

نور: ألسنت أنت من اعتقل زوجها المسكين وأودعه السجن بدل الإرهابي المجرم (س) الذي سفرتموه أنت وعصابتك خارج البلاد بصفقة مشبوهة مع الغرباء؟ لقد ضربت عشرة عسافير بحجر واحد، لأنّ الجو سيخلو لك للتقرب من عشتار أولا لنظهر لها بمظهر الشهم والشجاع والفارس الذي سيساعدها ويقف معها في محنتها، ولنصبح أكثر لينا في التعامل معك فيرق قلبها وتراجع حساباتها، وفي نفس الوقت هيأت مكانا للهرب في حال انتصرت ثورة الرعاع، وتسلم المتظاهرون الوحوش مقاليد الحكم، لتعود مرة أخرى إلى السلطة بعد أن تقنع الجميع أنك تعرّضت للظلم والملاحقة من قبل نظام السيد (م). سيقبلك الجميع لأنك ستوظّف كل ما تملك من إمكانيات ماديّة وإعلامية للترويج لمنصبك الجديد ولشعاراتك المزيفة، والتي عرفناها جميعا عنك. إن الملفات والوثائق بحوزتي، وقد طلبت من بعض المسؤولين السريين والمتنفذين في جهاز المخابرات إخفاءها وإزالتها إلى الأبد، لكن ما أملكه يدينك بشكل قاطع، وسيودي بك إلى الإعدام السريع.

ليلي (تصرخ بهستيريا وجنون): إني لا أصدق ما أسمع، ما الذي يحصل؟

مجرموون خونة. قتلة. فاسدون.

إيفان (يصرخ بقوة ويحاول أن يقترب من نور. عماد كمن يستعد للمواجهة والعراك): مجرمون. قتلة. فاسدون. خونة. سيحاكمكم الشعب. سيحاكمكم أبناء القهر والظلم، ستخنقكم صرخات الجياع والمكالمين.

عماد (بهدهوء ومكر): أرجوكم، لقد انتهى كل شيء، وأصبحت الأوراق مكشوفة واللعبة واضحة، وإذا كان الملوك ورجال السلطة يصبحون أكثر إنسانية في لحظات ضعفهم، فلست أنا من يُخدع بهذه السهولة، ولست أنا من يتعرض للابتزاز والتهديد. (يُمسك يد نور، يلوها ويُجلسها عنوة على الكنب، يركض بسرعة إلى الممر الذي يُفضي إلى بقية غرف الشقة، يُحضر مسدسا ويوجهه نحو الجميع)

يصرخ بهم: لا أحد يتحرك أو يحاول الهروب، اجلسوا بسرعة. (يهم الثلاثة بالجلوس، وفي نفس الوقت تبدو علامات الغضب والتوتر على وجه إيفان الذي ينتظر فرصة سانحة للهجوم على عماد)
(يكمل عماد كلامه بعصبية وينظر إليهم بحدة وقسوة): لا يتحرك أي أحد، أو يحاول أن يفعل شيئا، أعطوني جِوالاتكم، ضعوها أمامي.
(يخرجون جِوالاتهم من جيوبهم وهم رافعون أيديهم ويضعونها على الطاولة بسرعة)

عماد يعود إلى الهدوء: الآن يمكننا التحدث بشكل منطقي، لأنكم حَكَمْتُمْ عقولكم جيدا، وأي معارضة لما سأقفّوه به سيكون مصيركم كمصير عشتار. أما بالنسبة لشعاراتك الجوفاء وقيمك البليدة والمملّة يا سيد إيفان، فلا بد أن تعرف ويعرف الجميع ما قدمته لك، وكيف تسترت عن أفعال شنيعة ارتكبتها (يسخر بصوت عال): يا صاحب القيم الإنسانية والأخلاق العلمانية، أيها المثقف الذي يطالب في كل مرة بالثورة على الفاسدين.

عماد: ألم أمنحك سنداً قانونياً لملكية بيت استوليت عليه بعد الحرب، وكان بالأصل لعائلة مسكينة تقيم في أحد دول الجوار؟ ألم أزور شهادة في الهندسة لأخيك الذي تولى منصبا في الحكومة مع تيار اليسار؟ ألم أخصص لك راتبا

كسياسي سابق، وأنت لم تكن سياسيا ولا مظلوما في حياتك، بل كنت متسكعا ومخمورا بين أحضان النساء في أوروبا؟ وأنت يا آنسة ليلي، ألم تأت عدة مرات سرا إلى مكتبي لتقتضي المال من أجل البيت الفاخر والأرض التي أنت وإيفان ستشتريانها عند زواجهما؟ ألم تجلبي معك ابنة عمك الفاتنة الحسناء واللعبوب إلى المكتب؟ هل تريدان أن أظهر لك الرسائل التي أرسلتها من جوالك الثاني الذي تخفيه عن إيفان، وعدد المكالمات وتوقيتها؟، ثم لماذا لا تخبري إيفان والجميع عن الطامة الكبرى، وهي عن ابن عمك الذي كان على علاقة بأخت نور ابنة السيد (م)؟ وكيف أنقذت الاثنين من قضية تعاطي الحبوب المخدرة، وكعادي دفعت الكفالة وأغلقت الملف إلى الأبد؟

نور (تصرخ بهستيريا وجنون، تسقط على الأرض): كذاب. مجرم. إنه يكذب. لا تصدقه. لا تصدقه.

ليلى (تصرخ وتتهار أيضا): أنت تكذب. تكذب. تكذب أيها الأفاق الخبيث. (تنظر إلى إيفان): لا تصدقه يا حبيبي، إنه يكذب. إنه محتال ويسعى لبث الكراهية والحرب بيننا.

عماد (ينظر إلى ليلي بغضب): نحن منقسمون الآن بقدر ما كنا متحدين، وهذه هي الحقيقة، ونكره بعضنا الآن أشد الكره، وكل منا يتمنى موت الآخر في هذه الساعة، نحن نكره بعضنا بالقدر الذي نحب فيه بعضنا، أو بالقدر الذي كان يوفر فيه لنا هذا الحب والاتحاد بعض الفائدة والمصلحة.

ليلى (عينها مُحمرّة من الدموع. تبكي وتصرخ): أرجوك يا إيفان. أتوسل إليك، لا تهدم الصرح الذي شيدناه معا. إني أشعر بالأرض وهي تتصدع من تحتي، وبالحياة تتسرب من بين أنفاسي. (تنظر إلى عماد بغضب وحرقة والدموع في عينيها): أنت لست شيطانا فقط، بل تسكنك كل شياطين الأرض وعفاريته، أنت اللّعة التي حلّت على هذه البلاد.

إيفان (ينظر إلى ليلي بازدراء واحتقار): كاذبة. خائنة. فاجرة.....

ليلى: أرجووك يا إيفان. أرجوك. أنت الجدار الذي أستند إليه، أنت لي الطمأنينة والأمان، كيف أخونك وأدنس شرفي وشرفك، إني أحبك بكل ما أوتيت

من صدق وعاطفة، أنت الوجود برمته بالنسبة لي، إنه شيطان بهيئة بشرية، يكذب.... أقسم لك بكل ما هو مقدّس إنه يكذب.

عماد: أبدا، فأنا لم أكن في حياتي أكثر صدقا من هذه اللحظة، في هذه اللحظة لم أرتد أي قناع، إني الآن أصدق إنسان على وجه الأرض، أليست هذه الحقيقة التي أردتموها؟ ألا تريدون لضائركم أن ترتاح أكثر؟ لن ترتاحوا إلا بالموت، لأن الحقيقة المفجعة ما إن ينطق بها صاحبها فعليه أن يكون شجاعا ومستعدا للموت.

(يتجه عماد إلى الجمهور): ثم ما الذي يخيفكم من الموت، الموت صار جزءا منا، ودخل في نسيج وجودنا اليومي، بل وفي أدق تفاصيله، الموت سريع ومجاني على هذه الأرض أكثر من أي أرض أخرى في العالم. الحرائق المستمرة؛ الزلازل؛ الفيضانات؛ الأخطاء الطبية والأمراض؛ حروب الثأر والانتقام. علينا أن نصلي في كل يوم، بل وفي كل ساعة للموت الذي يرافقنا في كل مكان، لأن المعجزة الوحيدة على هذه الأرض هي الحياة.

(لحظة صمت وفاصل قصير مع موسيقى خافتة)

(نور منهارة تبكي، ليلي تبكي وتسقط أرضا، إيفان يجلس على الأرض متكئا على مسند الكنبه ورأسه إلى الأسفل)

عماد (بصوت عالٍ يوجه كلامه للجميع ويتجه إلى الجمهور مرة أخرى): علينا أن نكون مستعدين للموت الآن، كلنا أشرار، وكلنا أحيار في الوقت نفسه. إن الإرادة الحرّة والقرار هما أكبر الأوهام في عصرنا. نعم نحب البلاد لكن رغباتنا هي التي تحركنا قبل كلّ شيء، كلّ الشعارات والتظاهرات والقيم والمبادئ، تحركها رغباتنا الخفية والأنانية، رغبات لا نعيها إلا عندما نكون في مركز القوة أو السلطة، ولأن العار لا يمكن أن يُحى إلا بعار أكبر على يد الآخرين، يجب أن نموت جميعا الآن، لا بد أن نموت بجريمة بشعة يرتكبها المتظاهرون. بهذا فقط نكون أبرياء إلى الأبد، وربما نصبح خالدين ومقدّسين في نظر الأجيال القادمة. تماما مثل رموزنا وأسلافنا الخالدين الذي كتبهم التاريخ بطريقته الذكية.

(يشهر مسدسه، يسحب مخزن المسدس، ويضع يده على الزناد متهيئا

لإطلاق النار. في تلك الأثناء تُسمع أصوات انفجارات وإطلاق نار في الخارج،
فوضى وضجيج، وصوت باب يكسر)

(تعطيم مؤقت، تُسمع في الظلام أصوات عديدة).

= من أنتم؟ ماذا تفعلون هنا أيها الغرباء؟ قفوا مكانكم جميعا.

(تفتح الستارة على إضاءة خافتة مع تغيير بسيط في الديكور، تظهر
مجموعة من الجنود بزي بابلي قديم، البعض منهم يحمل سيفاً، والبعض الآخر
يحمل رشاشاً، وآخرون يحملون رماحاً، يتقدمهم شخص يبدو بهيئة أحد ملوك
بابل، تُسلط الإضاءة على الجميع، تبدو الشخصيات السابقة، عماد ونور وإيفان
وليلي بلا حراك، كل منهم جاثٍ على ركبته وقد تحولوا إلى تماثيل أو أصنام).

مع الموسيقى والطبول. ينشد الجنود البابليون تراتيل وكأنهم في صلاة:

ليتبارك نورك المقدس يا عشتار...

وليتجد اسمك الغائب في البلاد

يا من تشرق على الأرض. كشمس الزمان الساطعة

حيّة أنت كالجرح النابض في عروقنا

كصمتنا المخضّب بالأسى.

لقد عاهدناك في ظلمة ليلنا الحزين

على أن نكون فرسانك إلى الأبد

عشتار يا رسولة الحب والجمال

يا قاهرة العبيد والأبطال.

عشتار يا مرعبة الأعداء والغرباء

جنّنا من السفر الموعود.

من غسق النهايات جنّنا.

نحمل الشعلة الأبدية لشعبنا.

وراية أرضنا التي لا تموت.

د. نادية هناوي

فلسفة النقد الأدبي لنظريات الفن: «الطقوس» لسينثيا فريلاند مثلاً



تتنوع صنوف البحث في دراسة علم الجمال، وغالبا ما تتأثر بما يستجد في النقد الأدبي من نظريات ومناهج أدبية نصية وما بعد نصية، لكن ذلك لا يعني أن علم الجمال منغلق على النقد الأدبي وحده، بل هو منفتح على مختلف المعارف الإنسانية، يتعدى حدود الفلسفة ويتعلق بكل ما هو ثقافي وعلمي.

وإذا كان أفلاطون وأرسطو أكثر فلاسفة العصر القديم اهتماما بجماليات الأدب بنظريتهما في المحاكاة التي ما زالت تحتل منزلة مهمة في عالم النقد الأدبي، فإن مفكري العصور الوسطى وفلاسفتها أضافوا إلى تلك النظرية مسائل أخرى، فترسخ النقد واستقل حقلًا معرفيًا يتماهى فيه التحليل الجمالي بالنظر الفكري.

ولقد اصطبغ النقد الأدبي في العصور الحديثة — النهضة والتنويرية — بالفكر الفلسفي والاستشراق الأوروبي، فصاغ نظريات جمالية بعينها، وسار على وفق مذاهب أدبية محددة ثم تهيأت له الأجواء للانتقال إلى مرحلة ما بعد حداثة، فيها تأثر بالفلسفات المعاصرة، فابتكر طروحات ومفاهيم جديدة، عليها بنى مناهجه واتجاهاته وتياراته. وعلى الرغم مما وصل إليه النقد الأدبي

في مطلع القرن الحالي من استقلال كحقل معرفي قائم بذاته، فانه لم ينفصل عن الفلسفة، بل ظل مرتبطا بها نظريا وعمليا. وتتمثل أهم دوافع هذا الترابط في الصلات الوثيقة بين فلسفة الجمال والنقد الأدبي من ناحيتي التأصيل النظري والتحليل التطبيقي. وعودة بسيطة إلى المؤلفات الفلسفية التي أنتجها العصر الحديث ستؤكد أن النقد الأدبي احتاج الفلسفة مثلما احتاجها علم الجمال. إن هذه الحاجة هي التي تجعل النقد الأدبي في حالة تطور مستمر، فيجدد نفسه، مضيفا إلى معارفه مزيدا من النظريات والمفاهيم والإجراءات، مستهديا في ذلك كله بالفلسفة وباحثا عن الجمال في أبعد الأغوار وأكثرها شائكية. ومن النظريات المستجدة في النقد الأدبي «نظرية الطقوس» للأميركية سينثيا فريلاند (Cynthia Freeland)، وفيها جمعت النقد الأدبي بعلم الجمال وطرحتها في كتابها «ولكن هل هو فن؟ مقدمة لنظرية فنية» [1].

تقوم هذه النظرية على فكرة أن الفن تصنعه الممارسة العملية، وتستند فريلاند في بناء هذا التصور النظري إلى الفلسفة البراغماتية بوجه خاص وإلى ثلاث مرجعيات فلسفية بوجه عام؛ وأولاها فلسفة ديفيد هيوم (1711-1776) الذي رفض فصل الفن عن الخبرة «فالآداب الرفيعة بأسرها ليست سوى صور عن الحياة البشرية في مختلف المواقف والأوضاع. والفنان سيكون أكثر تأهلا للنجاح بهذه المهمة إذا كان يمتلك بالإضافة إلى رهافة الذوق وسرعة البديهة، معرفة دقيقة بنسيج الفاهمة الداخلي وعملياتها وبتقلبات الأهواء ومختلف أنواع الشعور الذي يميز الرذيلة من الفضيلة، فعالم التشريح يعرض أمام العين أبشع الأشياء وأكثرها إزعاجا لكن فعله مفيد للرسام في رسمه تمثال فينوس أو هيلانة، في جميع الفنون والمهن حتى في تلك التي تهتم أكثر ما تهتم الحياة والأفعال، فإن روح الدقة هو الذي يحركها جميعا، وهو الذي يجعلها أكثر فائدة لأغراض المجتمع» [2].

والمرجعية الفلسفية الثانية هي لجون ديوي (1859-1952) الذي عارض مقولة الفن للفن لأنها تجعل الفن بذخا وهواية، ورأى أن البحث الجمالي

والفني ليس سوى خبرة عملية، ومن ثم لا ينعزل الفن عن الحياة. وانتقد المثاليين والشكلانيين الذين فصلوا الخبرة الفنية عن الخبرة العملية. ومثاله البارثون (المعبد الاثني) فهو عمل فني عظيم ولكن ليس له أي اعتبار جمالي إلا إذا استحال إلى خبرة منها يتعلم البشر. وعدّ الميكانيكي الذي يستغرق في عمله إلى حد الاندماج ويحرص على أدائه بكل إتقان ويجد لذة كبرى في صنيعة يده، إنما هو يمارس نشاطا فنيا بمعنى الكلمة[3].

وشخص ديوي عيب النظريات القائمة في «أنها تبدأ من نزعة انفصالية سابقة أو من تصور روحي للفن يقطع كل صلة بينه وبين موضوعات الخبرة الملموسة، ولكن ليس معنى هذا أن نستبدل تلك النزعة الروحية بنزعة أخرى مادية مبتذلة تهبط بالأعمال الجميلة إلى مستوى وضع، وإنما لا بد من أن نستبدل بها تصورا آخر يكشف لنا عن الطريقة التي بها تخلع الأعمال الفنية على الكيفيات الماثلة في التجربة العادية طابعا مثاليا. وحينما توضع الأعمال الفنية في سياقها الإنساني المباشر من التقدير الشعبي، فإنها تصبح أعمق دلالة وأوسع مدى مما لو قدر لنظريات عزل الفن أن تلقى تأييدا عاما»[4].

ولا يؤمن جون ديوي بأن الفن جزء من الدين، لأن الفن برأيه مادة، وتتوقف جودة محاكاتها على معرفة مصادر الخبرة الجمالية بما في ذلك العودة إلى الحياة الحيوانية. ولأن الحركة تمتزج بالإحساس، يصبح الفن عملية من عمليات الحياة، فالطير مثلا يبني لنفسه عشا وكلب البحر يشيد لنفسه سدا[5].

والمرجعية الفلسفية الثالثة التي أثرت في فريلاندر كثيرا هي لارثر دانتو (1942-2013) الذي أعطى لفلسفة هيوم بعدا معاصرا واتخذ من فلسفة ديوي منطلقا، فاجترح ما سماه «تجلي المبتذل». وطرح أسئلة كثيرة مثل: كيف يمكن للعمل الفني أن يرتقي من الشيئية إلى درجة التجلي (Transfiguration) ليصبح أثرا فنيا؟ وكيف يمكن تحديد ماهية العمل الفني؟ وهل يكون للعمل الفني وضع يختلف عن الأعمال والأشياء الأخرى؟ وإذا كان الأمر كذلك، فما هي المعايير الجمالية وغير الجمالية التي تساعد في تحديد ماهية العمل الفني

وفرزه عن سائر الأشياء؟

لقد بينَ دانتو أننا أمام حضور الاختلاف والتعددية والاختراقات التي يتميز بها «براديام» الفن المعاصر أو فنون ما بعد الحداثة، يكون من الصعب أن نتوصل إلى أجوبة مقنعة بشكل كاف. فالممارسات الفنية المعاصرة خلخلت أساليب التعبير البصري وقوّضت المعايير الاستيطيقية الأكاديمية، وأعادت ترتيب أطراف الثالوث الجمالي (الفنان/العمل الفني/الفن)، بل أدلت بظلالها على الحكم الجمالي لأسسه وقيمه وأخلاقياته. والمحصلة هي أن النظرية المعرفية في عصرنا هي بلا معايير جمالية، فالممارسات الفنية المعاصرة متخلخلة والأساليب الاسيطيقية في التعبير البصري تقوضت، وأعيد ترتيب أطرافها. ومثل دانتو على هذا التخلخل بمفهوم مارسيل دوشان «أشياء جاهزة» (Ready made) وفيها المبولة/النافورة هي أيقونة الفن الحديث[6].

ولا شك في أن هذه الفلسفة العملية، أوصلت دانتو إلى اجترح مسارات ومفاهيم جمالية تعددية وانفتاحية فلا تتحدد بمجال من مجالات الحياة ولا تعترف في تذوق جمال الفن بالتخصّصية أو النخبوية أو الأحادية أو المركزية أو المعيارية. وهذا ما يتماشى أصلا وفصلا مع اتجاهات المدرسة الأنجلو-أميركية القائمة على التعددية وعبر الثقافية. وتعد سينثيا فريلاند واحدة من الباحثين الذين أفادوا من مسارات دانتو التعددية، فقدمت نظريتها متبعة منهج التعدد الاختصاصي، جامعة بين النقد الأدبي والفلسفة التحليلية وعلم الجمال[7].

وإذا كانت فلسفتا هيوم وديوي قد أثّرتا في فريلاند ووجهتها وجهات فكرية جمالية، فإن فلسفة دانتو تركت فيها أثرا نقديا انعكس واضحا في أغلب تحليلاتها الفنية. وما يدل على أن لدانتو تأثيرا كبيرا في فريلاند أمران: الأول أنها استهلت كتابها بمقولته: «لا أعرف أي عمل يتحرك بهذا القدر من الثقة عبر مناطق معركة الفن والمجتمع اليوم»[8]، والأمر الآخر هو أنها ركزت في كثير من أبحاثها على دراسة فكر دانتو، ومن ذلك بحثها المعنون «دانتو والنقد الفني»[9]، وفيه عادت إلى كتابيه: «تجليات المكان المألوف» (Transfiguration Of The

(Common Place) و«إساءة استعمال الجمال» (The Abuse Of Beauty) وبغيتها الوقوف على طبيعة نقده للأعمال الفنية.

وتساءلت فريلاندر: هل تصلح فلسفة دانتو لأن تكون نموذجاً مناسباً للنقد الأدبي الفني الذي ينبغي أن يتضمن عنصراً تقويمياً؟ ووجدت أن دانتو ليس كالفلاسفة السابقين يتناولون مسائل الفن بصورة تجريدية، بل هو يرى أن فلسفة الفن ليست سوى ممارسة للوظيفة التفسيرية في نقد الأعمال الفنية من ناحية شرح وتحديد معاني التعابير الرمزية عبر الإجابة عن سؤال: كيف؟ ولماذا؟ وهذا بالضبط ما عليه يقوم كتاب «ولكن هل هو فن؟ مقدمة لنظرية فنية». وتدور فصوله السبعة حول موضوعات جمالية يتداخل فيها النقد الأدبي بعلم الجمال وفلسفة الفن. وتصب في باب نظرية الطقوس مثل موضوعة الدم والجمال وموضوعة المال والأسواق وموضوعة المتاحف والجنس وموضوعة العبقرية وموضوعة المعرفة والخلق والفهم وغيرها. ومن أهم الموجبات التي دعت فريلاندر إلى اجترح نظرية خاصة في الطقوس ما يأتي:

أولاً، الفلسفة التحليلية وأساساتها البراغماتية التي فيها الفن مشاع بلا طبقية، فالأميريكون بحسب فريلاندر يتذوقون موسيقى الغرب الريفية ويعجبون بها فلا يرون فيها خشونة طباع أو ريفية كادحة.

ثانياً، الفن لا ماهية له تمكنا من معرفة ما يعنيه أو فهم لماذا نقدره، فالفن وفقاً لفريلاندر موضوع فضفاض، وما من نظرية يمكنها أن تكون إطاراً يوفر شرحاً منظماً للأشياء. وفلاسفة العصور القديمة وفي مقدمتهم أفلاطون وفلاسفة العصور الوسطى ومنهم توماس الأكويني (وتصفه فريلاندر بالعملاق) لم يضعوا تحديداً اصطلاحياً قاراً للفن [10]. والأمر نفسه مع فلاسفة الفن ومنظري علم الجمال في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر مثل ديفيد هيوم وإيمانويل كانط وفريدريك نيتشه، وتصف فريلاندر الأخير بـ«مدمر الأيقونات سيئ السمعة». وكذلك الحال مع منظري القرن العشرين ومنهم جون ديوي وآرثر دانتو وميشيل فوكو وجان بودريار.

ثالثاً، بالرغم مما للفن من نظريات مختلفة كالنظرية الشكلية ونظرية التقليد ونظرية التعبير والنظرية المعرفية ونظرية ما بعد الحداثة، فإن تلك النظريات لا تسمح برصد الظواهر جميعها، بل لكل نظرية منظورها الخاص في تفسير الأشياء وبشكل لا يساعد في فهم الفن فهما واضحاً ومنطقياً. ليس ذلك حسب، بل هي بدلا من ذلك تخلق الغموض باصطلاحاتها الثقيلة.

رابعاً، توحيد الاصطلاحات وتنظيم المنهجيات، إنما يكون بالاستناد إلى المبادئ الأساسية للجمال. وهو ما تراه فريلاندر أمراً صعباً ويحتاج إلى جهود كبيرة، لأن مصطلحات «الفن متنوعة للغاية بحيث يبدو من الصعب محاولة توحيدها وتفسيرها. هذا إلى جانب ما في العديد من الأعمال الفنية الحديثة، وفقاً لنظرية ما، من تحدٍ لمعرفة سبب أو أسباب وصفها بالفنية» [11].

والمحصلة أن الفن لم يحظ بتعريف مفاهيمي جامع مانع ينطبق على مختلف الثقافات وجميع العصور؛ لأن أدوار الفنانين متعددة ومراوغة بشكل مثير للدهشة. كما أن كثيراً من الشعوب القديمة والحديثة تميز الفن عن المصنوعات اليدوية أو الطقوس. وتضرب فريلاندر مثلاً بالمسيحيين في العصور الوسطى، فقد كانوا لا يعدون محاكاة الجمال والاحتفال به «فنّاً». وقد يكون الفن بالنسبة إلى شعب مثل اليابانيين مشتتاً على أشياء غير متوقعة مثل الحديقة أو السيف أو لفافة الخط أو حفل الشاي، لكنه بالنسبة إلى شعوب أخرى ليس فناً.

إن ما تريد فريلاندر بلوغه هو تركيز النظر على التنوع الغني للفن من أجل التوصل إلى نظرية مناسبة وعملية أيضاً، ترشد الناقد إلى معايير معينة توجه فهمه فيما هو مقبول أو غير مقبول وتمكن الأجيال القادمة من إدراك التراث الثقافي. ولأن لا نظرية جمالية من دون توطئ جهاز اصطلاحى خاص بها، تنتهج فريلاندر منهج التعدد الاختصاصى كمسار عام يميز التوجهات البحثية الأنجلو-أميركية عامة حيث لا حدود فاصلة بين التقاليد الفنية أياً كانت كلاسيكية أو حديثة، سابقة أو لاحقة، فتاريخ الجمال بدءاً من البارثينون وإلى اليوم لم

يعرف معايير أو مظاهر محددة للفن، بل هو متنوع بتنوع الثقافات والعصور. ولما كانت محاولة تحديد ماهية الفن عسيرة، فإن محاولة تحديد كينونة الفنان هي الأخرى معقدة، ولطالما تساءل المنظرون: من هو الفنان؟ وما الذي يجعله مميزاً؟ لماذا يفعل الأشياء الغريبة التي يفعلها في بعض الأحيان؟ ولم يقفوا على إجابات محددة تتعلق بذات الفنان وصلته بفنه من ناحية عمره وجنس الفنان وطبيعة توجهاته. وأكثر الإشكاليات التي تواجهها نظريات الفن هي الأسئلة المتعلقة بكيفية تحديد معنى الفن وتفسير فاعلية العمل الفني، ومشاعر الفنانين وأفكارهم وطفولتهم ورغباتهم الواعية واللاواعية، ومستقبل الفن في القرن الحادي والعشرين بوصفه عصر الشبكة العنكبوتية والأقراص المدمجة والوسائط المتعددة، وهذا كله بمثابة تحدٍّ للإنسان، يجعل دراسة الفن وقضاياها أمراً مثيراً ومعقداً.

أمّا مفهوم «الجمال» [12] فهو إشكالي أيضاً، ولذلك لم يستعمله ديفيد هيوم في كتاباته، وإنما استعمل مفهوم «الذوق»، ويعني «القدرة على إدراك جودة العمل الفني». ومع ذلك فإن لا معايير لهذه القدرة؛ فالأذواق تختلف بحسب الأشخاص. وتتساءل فريلاند: أليس الفن مثل الذوق، فما يفضله ديكنز وفاسبيندر لا يفضله ستيفن كينج وأوستن باورز؟ وإلا كيف يمكن إثبات أن ذوقك أفضل من ذوقي؟

إن ما تريد فريلاند تأكيده هو أن كلا من هيوم وخليفته إيمانويل كانط (1724-1804) يمثلان أساس النظرية الجمالية الحديثة، ولكن كلا منهما عانى من مشكلة التفاوت في تذوق الأعمال الفنية والتفاضل فيها بينها؛ فبعض الناس لديهم أذواق أفضل من غيرهم، ولكن كيف يمكن تفسير هذا التفاوت في الأذواق؟

ترى فريلاند أن التفاوت يعكس أهمية التعليم والخبرة: فالناس يكتسبون قدراتهم الذوقية من ناحية التوافق الجمعي حول المؤلفين، مفضلين أعمالاً فنية على غيرها. ومن خلال التوافق والمفاضلة، تكون معايير «الذوق» عامة.

ويعترف المتخصصون بهذه المعايير، لكن عليهم أن يكونوا بعيدين عن التحيز في التمييز بين الأعمال ذات الجودة العالية والأقل جودة، متمتعين بأخلاق لا تتحمس بإفراط إلى فن إسلامي أو كاثوليكي أو روماني.

إن هذا البحث عن المعايير وفي الآن نفسه التخلص من التحيز إليها هو ما عليه تبني سينثيا فريلاندر «نظرية الطقوس»، ذلك أن جماليات الفن تتنوع، ولكن المهم هو ما تصنعه من «صدمة» في نفوس المتلقين، كأن يعرض الفنان موضوعات تبدو غير فنية وخالية من الجمال، كموضوعة التدنيس مثلا أو موضوعة الدم أو الحيوانات الميتة.

تقول فريلاندر تحت عنوان «الدماء في الفن المعاصر»: «لقد رأينا دماء ملوك المايا وشباب أستراليا الأصليين في مراسم التكريس. لقد رأينا الدماء تسيل على التماثيل في مالي وتتدفق من جاموس الماء المضخى في بورنيو. وكانت بعض الدماء تحمل بدلاء من قبل فناني الأداء وقطرات من الدم تسيل من شفاة أورلان. كان هناك شيء مضمون لاشمئزاز الجميع تقريبًا هناك» [13]. وتساءلت: لماذا استعمل الدم في كثير من الفنون؟

وأجابت: لسبب واحد هو أن في هذه الفنون أوجه تشابه مع الطلاء مثيرة للاهتمام، فالدم الطازج له لون ملفت للنظر بلمعانه والتصاقه بسطوح الأجسام، حتى يمكن استخدامه في الرسم أو عمل تصميمات «على جلد شباب السكان الأصليين، تستحضر أمطاه المتلاثلة المتقاطعة ذاك العصر النموذجي لـ «زمن السحر والأحلام». الدم هو جوهرا البشري. ويمتصه دراكولا فيصنع حياته من الموتى الأحياء. الدم يمكن أن يكون مقدسا أو نبيلًا كما في دماء الشهداء أو المحاربين» [14].

وتظل للدماء دلالاتها الرمزية والتعبيرية ففي العصور القديمة كانت الأساطير والقصص الدينية تعج بالأبطال والآلهة التي يُتقرب إليها بالتضحية بالحيوانات، وللدماء في الأديان معان مختلفة، فدم المسيح مقدس ويعني الوعد بالفداء والحياة الأبدية [15]. وكثيرا ما تحوي لوحات عصر النهضة دماء

الشهداء والرؤوس المقطوعة. أما تراجيديات شكسبير فعادة ما تنتهي بالسيف والطحن. وترى فريلاندر أن هذه الطقوس هي في الحقيقة نظرية في الفن معقولة، لأن الفن يمكن أن يشتمل على الجمال من خلال استعمال الدماء، وذلك استرشادا بأهداف معينة من أجل إنتاج قيمة رمزية مما تشتمل عليه طقوس عديد من ديانات العالم.

وعلى عكس الفن القديم لا تكون للدماء في الفن المعاصر دلالات ذات معنى، وهو عادة ما يستعمل كعامل مساعد من أجل الترفيه والربح؛ فعالم الفن تنافسي، ويحتاج الفنانون إلى أية ميزة تمكنهم من بلوغ ذلك الهدف. ولقد أوجب جون ديوي في كتابه «الفن كخبرة» عام 1934، على الفنانين أن يسعوا جاهدين من أجل الابتكار استجابةً للسوق. وهو ما تراه فريلاندر متجسدا في طقوس دينية، فيها الدم رمز للألم والمعاناة، ولكنه صادم إذا ما انتزع من الحاضنة الدينية وعرض على الجمهور العام. وقد يمزج مع رموز أكثر علمانية، فيصبح ذا معنى آخر.

وترجع فريلاندر أن نقاد الفن الحديث يشعرون بالحنين إلى الفن الجميل والراقي وما فيه من معانٍ أخلاقية تعكسها المشاهد الدموية للقديسين المقتولين أو عذابات يوم القيامة وأهوال تراجيديات الشعر المسرحي. أما الذين يرون أن الفن الراقي هو ما كان على شاكلة تمثال فينوس أو تمثال ديفيد لمايكل أنجلو، فلن يكونوا قادرين على تذوق الجمال وترقية الأخلاق.

ختاما، فإن نظرية الطقوس تستلهم أبعادها الفنية من أصول دينية تمثلها شعائر وعقائد وعادات وتقاليدها اعتادت عليها شعوب بعينها على مدى العصور وتعاقب الأجيال. ومن مجموع تلك العقائد والعادات تتشكل صور الفن وتتحدد طرائق تذوق جمالياته.

وعلى الرغم مما في هذه النظرية من رؤى مغايرة لنظريات علم الجمال الأخرى، فإنها أيضا بحاجة إلى مزيد من تعدد الاختصاصات من أجل الارتقاء بتحليلاتها وإضافة أو تطوير بعض توجهاتها.

الهوامش

[1] Freeland, Cynthia, But is it art? an introduction to art theory, Oxford University Press, New York, 2002.

[2] هيوم، ديفيد، مبحث في الفاهمة البشرية، ترجمة موسى وهبة، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2008، ص27-28.

[3] ينظر: ديوي، جون، الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، المركز القومي للترجمة، مصر، 2011، ص12-13

[4] المصدر السابق، ص23

[5] ينظر: المصدر السابق، ص43-45

[6] Danto, Arthur, the transfiguration of the banal. A philosophy of art, 1989.

وينظر: فريلاند، سنثيا، الجماليات العابرة للثقافات: الفن، الابتكار، الخيال، بحث مقدم إلى مؤتمر الرياض للفلسفة 2023 للمدة 7-9 ديسمبر 2023. ومن كتبها (نظرية الفن مقدمة موجزة) ترجمة سعيد توفيق، 2019.

[7] Freeland, Cynthia, But is it art?,p1-30

[8]) I know of no work that moves with so sure a footing through the battle zones of art and society today) Arthur Danto.

[9] Freeland, Cynthia ,danto and art criticism, contemporary aesthetics, volume 6,2008.

[10] إن سنثيا فريلاند كغيرها من الفلاسفة الغربيين لا تقف عند إنجازات الفلسفة الإسلامية وما خلّفه الفلاسفة المسلمون في العصور الوسطى من طروحات في الأدب والجمال والتخييل والطبيعة والإنسان وغير ذلك.

[11] Freeland, Cynthia, But is it art?, p3-6.

[12] وهو في اللغة الإنجليزية مشتق من كلمة يونانية استطيعيا وتعني الإحساس أو الإدراك. وقد برز هذا المصطلح باعتباره علامة لدراسة الخبرة الفنية (أو الحساسية) مع ألكسندر بومغارتن (1762-1714).

[13] Freeland, Cynthia, p1-30

[14] Freeland, Cynthia, p1-30

[15] والدم في الإسلام محرم، وله دلالة العدوان والغدر كما في الآية الكريمة «أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء» (سورة البقرة/30) والآية الكريمة: «وجاءوا على قميصه بدم كذب» (سورة يوسف/18).

فراس حج محمد

عرض لكتاب «النحو العربي والدرس الحديث: بحث في المنهج» لعبده الراجحي



يبحث عبده الراجحي في كتابه في الأسس الأولى لوضع قواعد درس جديدة للنحو العربي، تقوم على المنهج العلمي. يتألف كتابه من مقدمة ومهيد، وبابين، ويتفرّع الباب الأول المعنون بالنحو الوصفي إلى ثلاثة فصول، هي: النحو الوصفي: النشأة والمنهج، والوصفيون والنحو العربي، والنحو العربي وأرسطو. ويبحث الباب الثاني في «النحو التحويلي» من خلال ثلاثة فصول أخرى، وهي:

تشومسكي وأصوله النظرية، وطرق التحليل النحوي، والجوانب التحويلية في النحو العربي، بالإضافة إلى خاتمة يركّز فيها أبرز نتائجه في الكتاب. وتهتم هذه الإضاءة بالفصلين الأولين في الباب الأول، وذلك من أجل مناقشة المنهج الوصفي في النحو ودراسة مسأله المختلفة.

وقد أشار الراجحي في المقدمة إلى أنّ هذا الكتاب بحث في المنهج وبحث عن المنهج. ويعد الكتاب بحثاً تأصيلياً في انتهاج أسس جديدة لدراسة النحو العربي، ويكشف فيه عن رغبته في أن ينهج الباحثون والدارسون العرب نهجاً علمياً جديداً، مستفيداً مما قدّمه الغرب من فتوحات علمية منهجية طالت طريقة التفكير في اللغة وبحثها، فيطلب أن يتحولوا من التفسير والتاريخية إلى المنهج الوصفي العلمي.

هذه هي الفكرة الأساسية التي يقوم عليها الكتاب. ولتحقيق هذا الغرض، بدأ الكتاب بتمهيد عام حول طبيعة الدرس اللغوي العربي، والأجواء التي نشأ فيها في أولياته وما أحاطه من ظروف. ويرى الراجحي أنّ الجو الإسلامي العام هو المحرك، دون أن يخوض في تفاصيل الأفكار الجزئية، وخصوصاً فيما يتصل بالمشكلات الأجنبية التي يمكن أن يكون الدرس اللغوي العربي قد تأثر بها. بل يعتمد بدلاً من ذلك إلى تأكيد الجو العام الإسلامي التي ولدت فيه علوم اللغة العربية بخاصة، والعلوم الإسلامية بشكل عام، ويرجعها جميعاً إلى أنها انطلقت لخدمة القرآن الكريم حتى علم النحو الذي نشأ «لفهم القرآن الكريم».



علاوة على ذلك فإنّ الراجحي يرى أنّ العلوم الإسلامية تجمعها جوامع كثيرة، فهي انطلقت من البيئة نفسها، وفي الفترة ذاتها تقريباً، عدا الهدف الذي نشأت من أجله؛ فالنحو والبلاغة وعلم الكلام وأصول الفقه، احتكّ علماؤها فيما بينهم، وكان بينهم صلات معيّنة، وربما أنّ كلّ هذه العلوم تداخل بعضها في بعض، فالبلاغي استعان بالنحوي، وكذلك الأصولي والمشتغل بعلم الكلام. وبذلك

يشير الراجحي إلى أنّ ثمّ فلما كبراً تسبح فيه هذه العلوم لتؤدي الهدف من ورائها وهو خدمة القرآن الكريم، على الرغم من أنّ إشارته إلى أنّ النحو الهندي الذي نشأ لخدمة كتاب (الفيدا) المقدس، وكأنّه يشير من طرف خفي إلى نوع من الموازنة بين الأمرين، لكنّه لا يقرّر أنّ الدرس العربي تأثر بالدرس الهندي، إنّما يكفي أن يفهم أنّهما عاشا ظرفاً مشابهاً.

كما يتوقف عند القراءات القرآنية التي يرى أنّها «علم نقلي لا يعرف التعليل ولا الفلسفة ولا المنطق. إنّها علم غير عقلي على وجه العموم، وكذلك بالنسبة لعلم تفسير القرآن الكريم الذي يقوم في بداياته على الرواية والنقل، فهو أيضاً علم غير عقلي على وجه العموم.

ولكن، لم تكن كل العلوم الإسلامية قائمة على النقل والرواية؛ فعلم الكلام كان يقوم على النظر العقليّ البحت، فهو علم عقليّ، ويقع علم أصول الفقه بين هذين الطرفين، في أنّه كان يعتمد على الثقل وعلى النظر العقليّ. وعكست حركة التأليف هذا التصور جميعه، وتداخلت فيما بينها، كما يوضحه المؤلف في هذا التمهيد.

وبعد ذلك شرع المؤلف في بحث المنهج الوصفيّ لدى علماء اللّغة الغربيين، ونشأة النّحو الوصفيّ، وتتبع ذلك عند ثلاثة من أبرز علماء اللّغة الغربيين، وهم: السويسري، فيرديناند دو سوسير (Ferdinand de Saussure)، والأميركيان: إدوارد سابير (Edward Sapir)، وليونارد بلومفيلد (Leonard Bloomfield). ورأى الراجحي أنّ هؤلاء الثلاثة هم الذين نقلوا البحث اللّغويّ من إطار البحث التاريخيّ الفيلولوجيّ إلى منهج علميّ وصفيّ، لا يقوم على التّعليل والتفسير والدّراسة الرأسيّة للّغة إنّما يدرس اللّغة في مستوياتها الأفقية.

يقف الراجحيّ عند كلّ واحد من هؤلاء الثلاثة موضحا حدود منهجه، بادئا بـ (دو سوسير) الذي قام منهجه على أسس مهمة، هي:

1. اللّغة تقسم إلى كلام، ولغة اجتماعية، ولغة معيارية اجتماعية، وأنّه يعوّل على دراسة اللّغة الاجتماعيّة المعياريّة التي تتفق عليها الجماعة اللّغويّة، ويستطيعون من خلالها فهم بعضهم بعضا، أمّا الكلام فمصطلح يريد به حديث الفرد، فهو ذاتيّ لا يعوّل عليه واللّغة الاجتماعيّة، وهي كلام مجموعة أفراد، فإنّ فيها جانبا مما في لغة المتحدّث الفرد، فلا تصلح للدّراسة لهذا الأمر.

2. دراسة اللّغة باعتبارها «شيئا» فينحو فيها منحى الطّواهر الاجتماعيّة، متأثرا بعالم الاجتماع الفرنسي، إميل دوركايم (Émile Durkheim)، فيدرسها كما تدرس الأشياء في العلوم الطّبيعيّة، متابعا (دوركايم) نفسه الذي قال إنّ اللّغة يمكن اعتبارها شيئا، وهي ليست فرديّة، ولكنها عامّة.

3. تحوّل الدّرس اللّغويّ عند (دو سوسير) من المنهج التاريخيّ الفيلولوجيّ إلى ما أسماه «التزامن»، بحيث يخلص البحث اللّغويّ من البحث العموديّ

التَّاريخيَّ إلى بحثها بوصفها حالة مستقرة في بيئة وزمن معيَّنين، وهذا النوع من الدَّرس القائم على استقرار اللُّغة هو ما يعرف بالمنهج الوصفيّ.

4. اقتراح (دو سوسير) فكرة «العلامة اللُّغويَّة»، ولعلَّها أهمُّ أسس المنهج الوصفيّ الدوسيسيري، وتقوم على أساس تصوُّر اللَّفظ وما يدلُّ عليه، فترتبط العلامة بين هذا التَّصوُّر والصُّورة السَّمعِيَّة للفظ، وأنَّ أيَّ تغيُّر في أحدهما يؤدي إلى تغيُّر في العلامة اللُّغويَّة نفسها.

أمَّا العالم اللُّغويُّ الثاني فهو (سابير) الذي تأثَّر بعالم الأنثروبولوجيا الأميركي، فرانز بويز (Franz Boas)، فدرس اللُّغة بناءً على تحقُّقها الفرديّ، عكس منهج (دو سوسير)؛ لأنَّ اللُّغة الفرديَّة هي التحقُّق الطَّبيعيّ للغة. فدرس الطَّواهر اللُّغويَّة متجهاً نحو الدِّراسة الحقلِيَّة، بناءً على الجماعة اللُّغويَّة واللُّغة التي تتحدث فيها، لأنَّ منهج (سابير) يقوم على «الاتِّصال المباشر باللُّغة المنطوقة»، ويعتمد في دراسته «على الملاحظة والتَّصنيف والتَّحليل».

وتبع ذلك عند (سابير) اقتراحه دراسة اللُّغة ضمن «الأشكال اللُّغويَّة»، فيدرسها بذاتها، لا ما تؤدِّيه من معانٍ، ما جعل منتقديه يرون في هذا عيباً لمنهجه، لكنَّ الراجحي يرد على هذا الانتقاد بقوله: «والحق أنَّه لم يغفل المعنى في كلِّ خطوة من خطوات التَّحليل، لأنَّ الجملة عنده هي التَّعبير اللُّغويّ عن قضية». ودراسة التَّركيبات الشَّكليَّة للُّغة حذتْ بـ (سابير) أن يدرس الأنماط في الصَّوت والكلمة والجملة، «مع إيضاحات كثيرة عن اللُّغة والثَّقافة والشَّخصيَّة». وبالتالي فإنَّ دراسة الشَّكل اللُّغويّ تقتضي ركنين أساسيين هما: التَّصوُّرات الأساسيَّة التي تؤدِّيهما اللُّغة في الاتِّصال بين النَّاس، وثانيهما الطُّرق الشَّكليَّة التي ترتبط بهذه التَّصوُّرات. وهذه الطُّرق هي العمليات النُّحويَّة التي حدَّد لها ستة نماذج، وهي:

1. ترتيب الكلمات (Word order).
2. التَّركيب/التَّأليف (Composition).
3. الزوائد/الاشتقاق بإضافة لواحق وسوابق (Affixation).

4. التغيير الداخلي للجذر أو العنصر النحوي (Internal modification of the radical or grammatical element).

5. المصاعفة/إعادة التكرار (Reduplication).

6. الاختلافات النبرية (Accentual differences).

والعالم الثالث الذي يقف عنده الراجحي هو (بلومفيلد) المتأثر بعلم النفس، والسلوكيين منهم تحديدًا، فقد تأثر بالأميري جون واتسون (John Watson)، ويقوم منهجه على أن اللغة يجب أن تدرس درسا وصفيًا استقرائيًا، ويرى أن الخطوة الأولى في دراسة اللغة هي أن نعدّها صورة من السلوك الجسماني، وتقوم على أساس المثير والاستجابة، كما هي في النظرية السلوكية. ويطبّق في دراسته للغة «النظرية المادية» متجنبًا العمل على النظرية العقلية، ولذا فهو يرى أن الكلام سلوك بشري، وأي تغيير في حالة الجسم قد يؤدي إلى اختلاف كبير في الاستجابة، وما يتبع ذلك من التنبؤ بالسلوك مستقبلاً إذا ما عرفنا حالته. فدرس «الحدث الكلامي» باعتباره سلوكًا يخضع للملاحظة والتنبؤ والتفسير، وتناول في الدرس الظاهرة اللغوية من الفونيم حتى التغيير اللغوي والجغرافية اللهجية.

وفي الفصل الثاني يناقش الكتاب مسألة النحو العربي وكيف نظر إليه الوصفيون، باعتباره من دارسين جددا للنحو واللغة، فناقش في هذا الفصل مسألتين، وهما: النحو التقليدي وما له وما عليه، وأبرز طرق دراسته، وما يغلب عليه، والنحو الوصفي وقد وازن بين النحويين.

ويسترسل المؤلف في بيان ملامح المنهج الوصفي في دراسة الأقدمين للنحو العربي، على الرغم من وجود الاتجاه القديم من الدراسة التاريخية والرأسية العمودية في البحث، إلا أن ملامح من الاتجاه الوصفي كانت حاضرة في كتاب سيبويه على سبيل المثال؛ حيث يربط هو وغيره من النحاة واللغويين القدماء اللغة وصحتها ودراستها بما هو جار لدى العرب، وما صحّ لديهم فهو صحيح، وموردا العديد من العبارات الدالة على حضور المنهج الوصفي عند النحاة العرب القدماء.

لم يبتعد المؤلف عن هذا النهج في التّوضيح حتّى وهو يربط بين ما تقدّم من معلومات ومناقشة في التّمهيد وبين ظروف نشأة العلوم الإسلاميّة ومنها التّحو وعلوم اللّغة، وأنّها جاءت كلّها لخدمة القرآن الكريم، ليرى أنّها وهي كذلك، لم تكن بعيدة عن المنهج الوصفيّ، بالإضافة إلى تقعيد التّحو لم يكن فقط من خلال النماذج الشّعريّة والتّصوص، وإنّما استند العلماء إلى ما عند النّاس من لغة، كما هو واضح عند من جمع اللّغة من الأعراب، وكتبها، بناء على ما جمعه من أفواه الرّواة. ولم يختلف في ذلك أصحاب المدرسة الكوفيّة عن أصحاب المدرسة البصريّة؛ فكلاهما استمع وكتب، وإن اختلفوا في الجهة التي سمعوا منها.

كما يردّ الراجحيّ بعض التّهم عن اللّغة التي يتوجّه إليها الدّارسون الوصفيون والتي يرونها في الكتب الشّعريّة وفي القرآن الكريم، في أنّها لا تمثّل سوى جزء من اللّغة، ليصفوا دراسة اللّغة لذلك بأنّها قاصرة. يقول في ذلك: «إنّ القصد من فهم النصّ القرآنيّ هو الذي أدّى إلى تحديد مستوى لغويّ معيّن، وهو الذي أدّى إلى تحديد مكان وزمان لهذا المستوى.

ويورد المؤلف مثالا مهماً على تطبيق المنهج الوصفيّ في دراسة اللّغة عند القدماء، ممّا قدّمه غير سيبويه في كتابه «الكتاب» وغير مدرسة الكوفة التي يرى المؤلف أنّها مدرسة وصفية، ألا وهو أبو الأسود الدؤليّ، ويوضّح أنّ عمله في ضبط النصّ القرآنيّ بالفتح والضم والكسر هو عمل منهجيّ وصفيّ، قام به شخصان أحدهما يلفظ النصّ، والآخر يلاحظ ويسجّل بناء على هذه الملاحظة، ثمّ استقرت بعد ذلك بناء على هذه المنهجية الحركات الإعرابيّة التي ما زلنا نتعامل بها حتّى اليوم، وهي الكسرة والضمّة والفتحة.

= =

المراجع:

الراجحي، عبده. النحو العربي والدرس الحديث: بحث في المنهج . بيروت: دار النهضة العربيّة، 1979.

وهيبة قوية

قطوف من المسيرة الأدبية لعبد القادر بن الحاج نصر

الموضوع أدناه ورقة أعدتها الكاتبة لتقديم الأديب التونسي عبد القادر بن الحاج نصر في أمسية أقيمت في صالون الهادي نعمان في المنستير يوم الجمعة، 25 أفريل (نيسان) 2025.

مقدمة



هذا المقال محاولة لتقديم مسيرة عبد القادر بن الحاج نصر الأدبية الإبداعية. ويعتمد المقال في كتابته على قراءة لسيرة الأديب وعلى ما يشبه «المسح الضوئي» لمؤلفاته، إذ ليس من اليسير تقديم مسيرة أديبنا مختصرة بمواجهة نموذج إبداعي غزير الإنتاج، متنوع المضامين والأساليب والأجناس،

ممتد على فترة طويلة من الزمن. فإنتاجه يغطي عقودا من مسار أدب تونسي ومسيرة أديب خاض التأسيس والتجريب والتأصيل والانتشار وعاش المتغيرات المختلفة اجتماعيا وأدبيا ورجّ بعض ما عُرف في الأدب من الثوابت وثبت خطاه على مسيرة أدبية طويلة وعميقة، مسيرة كشفت صورة مثقف يحمل هموم الكتابة والمجتمع، منخرط في قضايا وطنه، يحاول لمس أدواء تُعترّ تقدّم الوطن أحيانا، وأحيانا يفكّك قضايا المجتمع ويبسطها للقارئ يثير بها انتباهه وينشر من خلالها الوعي لأجل العمل على بناء وطن أجمل وأفضل وأرقى.

قراءة في صفحات سيرة عبد القادر بن الحاج نصر

دور السيرة الذاتية في فهم مسيرة الأديب

تساعد صفحات السيرة الذاتية على معرفة الأديب ومسار حياته، فتُرضي حبّ الاطلاع عند القارئ الذي يحاول رسم ملامح حياة صاحبها بمعرفة تاريخ ولادته ومسيرته العلميّة ومساره المهنيّ ومشاركته في الحياة الثقافيّة والجوائز التي حصل عليها وحجم كتاباته وعناوينها وتواريخ إصدارها، فكأنّ السيرة «بطاقة تعريف» تعرّف القارئ بالكاتب وكتبه. فضلا عن أنّها تضيء كثيرا من المساحات أمام الدّارس لتحديد مسيرة صاحبها الإبداعية وضبط ملامحها من حيث بدايتها وطولها وغزاتها واستمرارها ومميّزاتها العامّة وتطوّرها وموقعها في مسار الأدب.

بل إنّ صفحات السيرة، على بعدها عن مضمون النصّ الإبداعيّ — إذ هي تحيط بالكاتب من خارج عمله — تقدّم صورة واضحة، قريبة من الحقيقة، وغالبا «دقيقة»، مروّجة لصاحبها «شكلا» ولكنّها، إضافة إلى ذلك، تقدّم إحصاءً لمراحل مهمّة في حياة صاحبها يصرّح بها فتقدّمه للقارئ وللدّارس وتصير محملا من محامل دراسة مسيرته.

ولستُ أرغب في إسقاط سيرة عبد القادر بن الحاج نصر على نصوصه الإبداعية ولكنني أرى أهميّة إحصاء إنتاجه المذكور في السيرة لضبط بعض الملامح العامّة لمسيرته الأدبيّة الإبداعية.

الأديب إنسانا

قدّمت هذه السيرة الذاتية التي وضعها عبد القادر بن الحاج نصر أمام قرائه، الإنسان، والمتعلّم، والموظّف، والمثقّف، والأديب منذ بداية تجارب الكتابة، والإنتاج الغزير الذي نشره، وقدّمت أيضا مراحل حياته إنسانا وأديبا. ولد عبد القادر بن الحاج نصر في 24 مارس 1946 ببئر الحفيّ [1]، وتوّج حياته التّعليميّة العلميّة بشهادة الدّكتوراه من جامعة السّربون الجديدة

بباريس سنة 1979. وتقلّب في عديد الوظائف فعمل بالإذاعة الوطنية مديعا وعمل بالتّعليم لفترة قصيرة ثمّ أدار دار الثّقافة ابن خلدون بالعاصمة لسنتين، ثمّ عمل باحثا بالمعهد القوميّ لعلوم الثّربية، ليواصل مسيرته المهنيّة بداية من سنة 1980 بالأمانة العامّة لجامعة الدّول العربيّة إلى سنة 2008 بصفته أخصائيّا ثمّ وزيرا مفوضا.



ملاح الحياة الأدبيّة

وأما حياته الأدبيّة فقد بدأت فعليّا منذ أواسط السّتينات ببعض المحاولات التي نشرت في الصّحف [2] أو قرئت على جمهور الإذاعة الوطنيّة في برنامج «هواة الأدب» [3] ليلتحق بعد ذلك بنادي القصّة بالعاصمة [4] وتبدأ مسيرته من خلال مقالات وكتابات متنوّعة

الأجناس وفي ركن خاصّ قارّ في الصّحف التّونسيّة والملاحق الأدبيّة والمجلّات منها مجلّات الإذاعة والتّلفزة التّونسيّة والفكر وقصص. كما عيّن عضوا بهيئة تحرير مجلّة الحياة الثّقافيّة الصّادرة عن وزارة الثّقافة لعدّة سنوات.

بدأ نشر كتبه منذ سنة 1969 بأوّل رواية له «الزّيّتون لا يموت» والتي يطالعها إلى اليوم القراء ويتوارث قراءتها جيل بعد جيل، وحصد عبد القادر بن الحاج نصر بفضل إبداعه عددا من الجوائز الوطنيّة، وكُرّم وطنيا ومحليا في لقاءات ثقافيّة متنوّعة.

تكمّن أهميّة صفحات سيرة الأديب عبد القادر بن الحاج نصر في جانبها التّوثيقيّ الإحصائيّ لإصداراته، إذ حرص الأديب دائما على تحيين قائمة عناوين كتبه وذكر تاريخ إصدارها ودار نشرها ممّا ييسّر على الدّارس تتبّع التجربة الإبداعية عند عبد القادر بن الحاج نصر ورسم مسارها بوضوح بالنّسبة إلى مسار الأدب الذي ينتمي إليه محليا وعربيا وعالميا.

غزارة الإنتاج وتنوّعه الأجناسيّ

المطلّح على هذه القائمة من العناوين لا بدّ أن يسجّل مدى طول مسيرة صاحبها وثرائها وتنوّعها وغزارة إنتاجه الممتدّ زمنًا منذ أواسط السّتينات إلى اليوم. كما يسجّل طول قائمة عناوين الإنتاج الإبداعيّ التي تضمّ عشرين رواية (وواحدة أخرى في المطبعة ستصدر قريباً)، واثنني عشرة مجموعة قصصيّة (وله مجموعتان في طور الطّباعة)، وستّ مسلسلات تلفزيونيّة (إضافة إلى مسلسلين آخرين مخطّوطين)، وثلاث مسرحيّات مثّلت إحداهما فرقة الفنون الدّراميّة بقفصة، وعدد من الكتب تتضمّن دراسات ومقالات مختلفة في الأدب والسّياسة والمجتمع والثّقافة والحياة اليوميّة وشواغل الإنسان المعاصر عموماً.

وإن لم تذكر السّيرة عدد المقالات المنشورة فذلك لأنّه لا يمكن حصر عددها هي والحوارات واللّقاءات، فعددها بالمئات وربّما بالآلاف تحتاج إلى من يجمعها ويعدّها ويصنّفها ويقيّمها ويستخلص منها تجربة ثريّة لأديب لم يتوقّف يوماً عن الكتابة منذ بدأها إلى يومنا هذا. فالكتابة عنده عمل يوميّ دوّوب لا ينقطع، كالتنفّس أو كنبض القلب يضخّ الحياة في حياة أديبنا ويسري في شرايين الوطن غيرة وحبّاً ونضالاً ودفاعاً عن القيم.

إذن تكشف هذه السّيرة الدّاتيّة لعبد القادر بن الحاج نصر عن أديب متميّز، صاحب مسيرة إبداعيّة متنوّعة جمعت القصّة والرواية والمسرحيّة والخاطرة والمقال التّقدي والمقال الصحفيّ والكتابة الدّراميّة للتّلفزة [5] والإعلام الإذاعيّ [6]. وتقدّم للقارئ لمحة عن مسيرة طويلة منفتحة على مختلف الأجناس الأدبيّة تشير إلى طول عشرة مع القلم وعمق معرفيّ بأصول الكتابة وعمق التّجربة الأدبيّة.

فما هي مضامين هذه المسيرة الإبداعيّة؟ وما موقعها في مسيرة الأدب اليوم؟

1. مسيرة إبداعيّة تونسيّة أصيلة

تميّزت المسيرة الأدبيّة الإبداعيّة لعبد القادر بن الحاج نصر بتنوّع الأساليب

الفنيّة وجماليّاتها وأسئلة الكتابة المختلفة وشواغلها إضافة إلى تنوّع المواضيع. وهي بحكم امتدادها الزمّنيّ من أواسط السّتينات إلى اليوم في إنتاجها الكثير المتنوّع، تغطّي مسيرة إبداعيّة، لا للأديب عبد القادر بن الحاج نصر فحسب، بل مسيرة مجتمع شهد تحولات ثقافيّة وسردية وإداعيّة مختلفة أسست للمشهد الإبداعيّ التّونسيّ عامّة واندرجت ضمن مساره، وكشفت عن مثقّف متفاعل مع مجتمعه وقضاياه المختلفة الاجتماعيّة والاقتصاديّة والفكريّة والأدبيّة والإعلاميّة والسياسيّة والنّضاليّة. وكشفت عن أديب منخرط في زمنه يقرأه في أبعاده المتعدّدة ليزيل عن وجه الواقع ما شابه من الأدران لزراه بوضوح.

2. الواقعيّة والرّؤية الإنسانيّة

تندرج أكثر كتابات عبد القادر بن الحاج نصر في أغلبها ضمن الواقعيّة، فهي تهتمّ بالواقع وتحلّله وتنقده من خلال الحياة اليوميّة وتفصيلها وتحوّله إلى قيم أدبيّة وجماليّة، ويتجلّى ذلك بالخصوص في رواياته مثل روايات هنشير اليهوديّة؛ بتلات الأقحوان؛ الإثم؛ عتبة الحوش؛ مقهى الفنّ، وكذلك في قصصه ومسلسلاته.

وهذه الواقعيّة لم تمنع أن يكتب في الرّواية التّاريخيّة، والاجتماعيّة والسياسيّة والسيرذاتيّة. ولم يهمل أيضا الشّواغل اليوميّة للمواطن التّونسيّ يرسم همومه وتطلّعاته وحياته اليوميّة وما يواجهه من شظف العيش غالبا أو رفاهة الحياة أحيانا ويضع مرايا يواجه بها الإنسان التّونسيّ واقعه وأمله وأمله مقابلا على وجه المرايا ملامح حياة إنسان تتراوح بين الوجود والمنشود، والمتاح والمباح والممنوع والمنجز، متمرّقا بين حياة يطلبها وحياة تهرب منه وتشكّل في سعيه اليوميّ خبزا مغموسا بالشّقاء وأحلام السّعادة تؤرّجح الشّخصيّات بين مشاعرها وأفكارها ومواقفها وتصنع عالمها القصصيّ والرّوائيّ والدّراميّ والمسرحيّ بحثا عن الإنسانيّة في إنسان عصره ومتقلّبات زمانه ومجتمعه.

بل الدّارس لنصوصه يجد أنّها تهتمّ بقضايا الفرد الذي هو مكوّن من نسيج هذه الصّورة العامّة التّونسيّة، بل الإنسانيّة، شخّصها أبطال قصصه ورواياته كما

شخصتها موافقه وآراءه مثلما نطالع في كتابيه «رجال من بئر الحفي» و«عاشق وطن» وعدد هام من رواياته وقصصه، إذ اهتمّ بالإنسان فردا سواء كان إنسانا عاديا أو مثقفا أو أديبا. فالفرد جزء من هذا الوطن، وقضاياها مشغل من مشاغل الكتابة التي هي بدورها مشغل وطني، بل ترقى إلى «الواجب الوطني» بل مشغل إنساني يحفر في ذات الإنسان في أيّ مجتمع وإن انطلق من النموذج التونسي، وحتى النموذج الغارق في المحليّة كما في كتاب رجال من بئر الحفي. وهو بهذه الكتابة يحدّد موقع الإنسان من مجتمعه ومن الكون. إذ يفتح لنا عالم الفرد في صراعه مع واقعه وبحته عن طرائق «الخلاص» في مجتمع متحوّل قد لا يجد فيه بعض الناس موطن قدم. ومع كلّ شخصيّة نقرأ مجموعة القيم المؤسّسة للإنسان في علاقته بذاته وبالأخر، أو القيم المتأرجحة بين الموجود والمنشود وإن لم يصرّح بهذا المنشود ولم يفتح معابر ممهّدة يسلك منها القارئ إلى عالم واضح المعالم، ولم يقدّم حولا للمشاكل الجمّة، فليس سوى القيم الإنسانيّة النبيلة قائمة، ثابتة، في فوضى القيم التي يحياها الإنسان في واقع النصوص، في واقعه.

3. الإنسان التونسي الآن وهنا

تعد أعمال عبد القادر بن الحاج نصر «تأصيلا لكيان الإنسان التونسي» [7]، فإذا انتبهنا إلى تنوّع المواضيع وجدناها في تنوّعها تبحث عن الإنسان في زمانه ومكانه (الآن وهنا). فالزّمان هو زمن النصّ في ظروفه التي أنشئ فيها. والمكان هو القرية والمدينة والأسواق والبيوت والحقول والقصور والفنادق والمطاعم والحدائق والمزابل والطّرق. هو مكان نعرفه ونعرف تفاصيله، يشكّل صورة تونس، هنا أو هناك، بحسب الموضوع الذي تشغل عليه الكتابة، رواية أو قصة أو مسلسلا.

وبقدر ما ننّبه إلى تفاصيل الزّمان والمكان، ننّبه في الآن ذاته إلى تعدّد أشكال الإنشاء والكتابة وهي أشكال تواكب «حيرة كاتب» استقرّت لديه أساليب الإنشاء ولكنّه باحث دوما عن نصّ جديد من زاوية جديدة تفتح الرّؤى لتنبّص معه موقع الإنسان التونسي في مختلف الفترات التاريخيّة «تأصيلا لكيانه».

تحمل نصوص أدبنا هموم الإنسان زمن الاستعمار، وفي الاستقلال وزمن بناء الدولة الحديثة، وزمن الثورة وما قبلها وما بعدها (رواية أحزان الجمهورية الثانية؛ رواية من قتل شكري بلعيد؟)، وحياتنا المعاصرة اليومية في تفاصيلها الدقيقة (رواية هنشير اليهودية؛ رواية بتلات الأقحوان؛ ملقات مليحة؛ مقهى الفن).

في هذه النصوص يتداخل الفردي بالاجتماعي، والداتي بالموضوعي، والحاضر بالماضي، والمرجعي بالمتخيل (كما في روايتي صاحبة الجلالة وزقاق يأوي رجالا ونساء، وهما من جنس الرواية السيرداتية، مزج فيهما حياته المرجعية بالخيال الإبداعي)، والتونسي بالعالمي (رواية حديقة لكسمبور؛ المجموعة القصصية حكايا باريس) والتاريخي بالتوثيقي (رواية الزيتون لا يموت؛ رواية جنان بنت الري؛ رواية مملكة باردو).

وفي كل ما يكتب عبد القادر بن الحاج نصر نجد صورة تونس ونشأ نسائها وننعم بطبيعتها ونتقلب في أزمانها المختلفة ونعيش صراع الإنسان في مجتمع متحوّل تجمعه الرياح الطيبة حيناً وتشتتته رياح التغيير حيناً آخر حتّى لكأننا مع «عين راصدة» لكل تونس، ريفها ومدائنها ومؤسّساتها وكلّ التفاصيل التي تضع أسئلة التفكير في هذا الواقع الجديد في كلّ فترة.

إذن نحن مع كلّ نصّ جديد لعبد القادر بن الحاج نصر نلمس الأبعاد النفسية والذهنية والاجتماعية والثقافية للإنسان التونسي.

4. الهوية التونسية والإنسانية وعشق الوطن

وبقدر ما نطالع كتب عبد القادر بن الحاج نصر وننسجم مع تطوّر الشخصيات في الروايات والقصص والأعمال الدرامية ونتابع تنامي الأحداث، نلاحظ حضور الكاتب في هويته التونسية بكلّ تفاصيل انتماؤه الوطني، الذي كلّما ضيقه وحدّده مكاناً، انفلت إلى عالم الإنسان مطلقاً وكأنّه «يعرج» إلى سماء الإنسانية الرّحب من هذه الخصوصية المحليّة في تفاصيلها الدقيقة العميقة، لغةً، خاصّة في استعمال اللهجات العاميّة المختلفة للتونسيين، وقضايا

وزمان ومكانا وملامح شخصيات.

ويتأكد مع كل إصدار جديد «عشقه للوطن» وانتماؤه إليه ثقافياً وفكرياً ووجدانياً، إذ تتماهى صفاته ومواقفه في أدبه بصورته ومواقفه في الحقيقة. فهو أديب صاحب قيم نبيلة وفيّ لها ولتونس وفاءً لا ريب فيه. فمرجعه دائماً تونس أرضاً وناساً وحكايات ومواضيع وشواغل وقيماً. وقد ظلّ عبد القادر بن الحاج نصر منذ بداياته وفيّاً لقضاياه المحليّة والوطنية، وهو ما يظهر واضحاً منذ تصفّح عناوين كتبه مثل حي باب سويقة، مملكة باردو، أحزان الجمهورية الثانية، ومن قتل شكري بلعيد؟ ساحة الطرميل، حيّ باب سويقة، رجال من بئر الحفيّ، زطلة يا تونس، أولاد الحفيانة. كلها مواضيع تحفر في الذاكرة التّونسية، بل في الحياة التّونسيّة الصّميّة، وتتفاعل مع الواقع الاجتماعيّ والسياسيّ والاقتصادي، ومع تاريخ البلاد وحاضرها.

بل إنّنا نقرأ في كتاباته أنفسنا، ذواتنا، همومنا وهموم من نعرف من البشر، وطننا، آمالنا المرجوة فيه، أحلامنا، واقعنا، لغتنا، رؤانا القادمة: «لأنّ الخلق الأدبيّ مثلما هو أجناس وأنواع فهو كذلك تواصل من أجل رصيد أكثر عمقا يساهم في الدّفاع عن صورة تونس التي هي أنا وأنت والذين عاشوا في أرجائها ومرّوا والذين سيأتون لتسلّم المشعل» [8].

عاشقا للوطن كان ومازال، ومغامرا تتجدّد مغامراته «على قلق»، يواجه «البياض المجهول» على الصّفحات بوفائه للوطن وللقارئ وللقيم وبدراية بعالم الكتابة وقد صار يعرف إلى أين يأخذه القلم فينشئ نصّه بأسلوبه المتجدّد إجابة عن أسئلة الإنسان فردا ومجتمعاً بكلّ خصوصيّة الفكرية والنفسية والتاريخية والوطنية ومواصلة لإسهاماته في الحركة الأدبية التّونسيّة.

خاتمة

يقف القارئ حائراً أمام هذه المسيرة الإبداعية الطويلة والمتنوّعة، وأمام حشد الشخصيات المختلفة الانتماء والثّقافة، وأمام الأحداث المتنوّعة والأزمنة والأمكنة والتّفاصيل. فمن أين يمسك عبد القادر بن الحاج نصر بقارئه؟ وكيف

استطاع، منذ بدأ الكتابة، أن يأخذ بيد قارئه مرّة ويتركه مرارا يخوض مغامرة القراءة بيده البوصلة ولكن بلا اتّجاهات إذ تعبث بها رياح الأدب والأساليب المتنوّعة وتبعثره في متاهات لغة شاعريّة، واصفة، راوية، ناقدة، ساخطة، رحيمة، قاسية. تتلوّن بتلوّن المواقف وتبني صرحها خاصّة بكاتبها، فصيحة لا ريب فيها، وعاميّة أفصح تدور على ألسنة الشّخصيّات متينة متجذّرة في تونسيتها التي أنتجتها.

كلّ هذا وأكثر يكشف أهميّة هذه المسيرة الأدبيّة لعبد القادر بن الحاج نصر، وهي مسيرة مهمّة لفهم إنتاج أديبنا فكرا وموقفا وإبداعا، ومهمّة في مسار الأدب التونسيّ كلّهُ منذ بدايته إلى اليوم، رواية وقصّة، والمسيرة الإبداعية التونسيّة في مجال الدّراما التّلفزيّة.

والدّارس لهذا الإنتاج يمكنه تتبّع التّحوّلات التّقافيّة والأدبيّة والاجتماعيّة والفنيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة في تونس، فتجربة الكتابة الطّويلة سارت على تحوّلات المجتمع وسارت على خطاه وعلى صفحات تاريخه المعاصر والقديم. بل إنّ هذا الإنتاج يكشف عن أديب ومجتمع وأدب. فأما الأديب فمخروط في مسيرة الإبداع في وطنه، وأما المجتمع فيتبّع مساره زمنا وفكرا وقضايا ويتشكّل من خلال التّماذج الروائيّة والقصصيّة التي تأتي في هذا الإنتاج الإبداعيّ صورا وأمثلة وحتىّ أخيلة للمجتمع التونسيّ منذ السّتينات إلى اليوم. وأما الأدب فمتأصل في كيان بيئته التونسيّة يصوّرها وينقدها ويتّخذ منها المواقف ويعيد صياغتها فنّا سائغا، رواية وقصّة ومسرحيّة ومسلسلا ومقالة وحوارا.

= = =

الهوامش

[1] بئر الحفيّ، مسقط رأس الأديب التونسيّ عبد القادر بن الحاج نصر، وهي من مدن ولاية سيدي بوزيد.

[2] كانت له محاولة أولى في كتابة الشّعر نشرت في جريدة الصّباح أواسط السّتينات، وقد ذكر ذلك في روايته السّير ذاتيّة «غيمات بيضاء ما أبعدھا. يقول في الصفحة 123 منها:

«ما أروع جريدة الصّباح ها هي تنشر لي أولى محاولاتي الشّعريّة. نصّ ذو إيقاع متحرّر من الصّوابط الخليّة. قصيدة من إبداعي أنا. أنا المتهالك على موائد الأدب، المنغمس في عشرات الدّواوين والرّوايات. أخيرا ها أنا أضع قدمي على أرض صلبة وسأسير من الآن فصاعدا لا خوف ولا خجل».

[3] برنامج إذاعيّ يعنى بكتابات الهواة. وكان يشرف عليه حينها الشّاعر التّونسيّ أحمد اللّغماني (مارس 1923-أفريل 2015). وتداول على البرنامج كبار أساتذة الأدب.

[4] نادي القصّة، من أعرق النوادي الأدبيّة التي تعتنى بالقصّة، تأسّس في سنة 1964 على يد كبار القصاصين بتونس منهم محمّد العروسي المطوي ومحمّد الصّالح الجابري ومصطفى الفارسي وعزّ الدين المدني. وانضمّ إليه الكتاب المتمرّسون في القصّة والرّواية في فترة السّتينات في تونس وكذلك الهواة. وللنادي مجلّة تنشر الإبداع القصصيّ ونقده هي «مجلّة قصص». وقد تخرّج من هذا النّادي كبار كتّاب القصّة والرّواية التّونسيّة.

[5] ستة مسلسلات بثّتها التّلفزة التّونسيّة وتعيد بثّها إلى اليوم.

[6] قدّم برامج إذاعيّة في أواخر السّتينات قبل مواصلة دراسته في السّربون الجديدة بباريس للحصول على الإجازة ثمّ الدّكتوراه. وكان يكتب مقالات نشرت على صفحات مجلّة الإذاعة التّونسيّة.

[7] العبارة للكاتب التّونسيّ الكبير محمود المسعدي (جانفي 1911-ديسمبر 2004)

[8] عبد القادر بن الحاج نصر، من كتابه عاشق وطن.

فنار عبد الغني

قطاري في بغداد



تطل عليّ من نافذة طفولتي المسروقة ذكرى
مشهد عائلي جميل، أنا وأختي الوسطى وأختي
الصغرى نحيط بأبي وكلنا نتخلق حول سكة حديدية
دائرية يدور فوقها قطار صغير، أجهد ذاكرتي لأعرف
لونه لكن عبثاً أحاول. تلاشى اللون من ذاكرتي
المحشوة بتفاصيل القهر والحروب وآلاف الخيبات؛
ثم أغدق على القطار لوناً أخضر عسكرياً. ولا أعرف

لماذا اختارت ذاكرتي هذا اللون المقيت. أقول لنفسي ربما لأن الحروب التي
عشناها هي التي تدير حياتنا كما يدور القطار الصغير في حنايا الذاكرة.
أذكر أن المرحوم والدي كان قد عاد ذات مساء من عمله في بيروت وكان
يعمل أخصائي في الطب المخبري، وفي جعبته علبة كبيرة، ونادى علينا كل واحدة
باسم دلعها. وبعد أن تجمعنا حوله وعانقنا، فتح العلبة. ويا لدهشتنا! لقد
شهقنا وقفزنا من الفرحة. لا أعلم كيف تحملت قلوبنا الصغيرة تلك الفرحة
العظيمة، فنحن لا نرى القطار إلا في التلفاز. لا زلت أذكر حتى اليوم عيون أبي
وأخواتي والبريق الذي فاض منها، وكيف عانقنا بعضنا البعض من شدة فرحتنا
بالقطار الصغير.

كان المرحوم والدي يأتي إلى البيت مرة واحدة في الأسبوع بسبب ويلات
الحرب الأهلية آنذاك، وكان يأتينا بألعاب وقصص ومجلات أطفال ودفاتر

الرسم. كنت حينها في الخامسة من عمري. لم أكن بعد قد أجدت القراءة، وكان المرحوم والدي هو الذي يقرأ علينا القصص وكنا نقضي وقتاً ممتعاً.

لقد لعبنا بالقطار حسب ما أذكر ثلاث مرات فقط، ثم اختفى القطار من بيتنا. وكنت كلماً سألت أُمي عنه أخبرتني بأن القطار ليس لنا، وأن صاحبه أتى ليلاً الى بيتنا وأخذه وغادر. أما أبي فكان كلما سألته عن القطار تجهم وجهه حزناً، ولم يكن يعرف كيف يجيبني ويلوذ بالصمت. أما قلبي الصغير فقد نبأني أن أمراً سيئاً قد حدث للقطار.

اختفى القطار واختفت فرحتنا واختفى الضحك الذي كان يعلو وجه أبي وهو يلعبنا، ثم بدأ أبي بشراء مجلات علمية للأطفال فيها ألعاب رياضية مسلية. كان يدرينا عليها، وكانت تلك المجلات والقصص قادمة من بغداد حسب ما كنت أقرأ. وقد علق في ذاكرتي منذ الطفولة اسم بغداد لان خالي المهندس كان يعمل هناك ويسكن مع عائلته.

وذاات يوم تسلمت لمسامعي أن أُمي كانت قد أعادت القطار الى علبيه وأعادت لفه وأرسلته هدية الى ابن أخيها في بغداد، الأمر الذي أحزنني، وعلمت حينها سبب حزن أبي وصمته.

وقد ترسخت كلمة بغداد في ذهني وعلقت كما النقطتين فوق حرف التاء، وأصبحت أردد في قلبي الباطني كلمة بغداد كثيراً، فهناك تسكن فرحة طفولتي، وكنت احتفظ بـقصص ومجلات الأطفال القادمة من بغداد. وعندما كبرت ازداد بحثي عن تاريخ بغداد ومكانتها التاريخية والثقافية والحضارية وعن الخلفاء والعلماء والشعراء والأدباء فيها. وتابعت أخبارها وتأملت لتأملها وتحطم قلبي لاحتلالها فيما بعد.

وعندما التحقت بالجامعة أخذت أبحث عن الأساطير والمفردات في بلاد ما بين النهرين وعن ملحمة غلغامش والكتابة المسمارية وعن بطولات العظماء فيها كالمملك نبوخذ نصر، وعن العجائب والهندسة المعمارية فيها. وأعجبت بالعبرة التي تقول: «القاهرة تكتب، ويروت تطبع، وبغداد تقرأ».

بغداد! أحياءك الله كما أحيى القرية الميتة في سورة البقرة أنت وكل مدينة
أصيلة هدمها الغزاة.

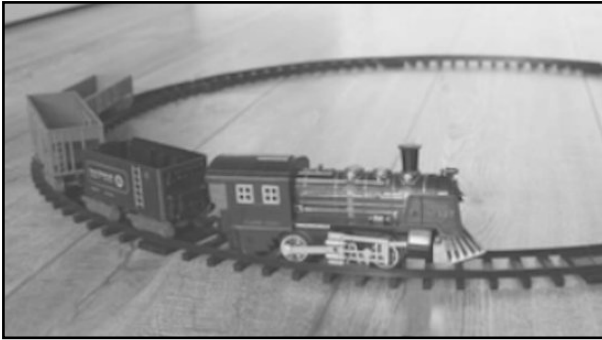
لماذا يصر الغزاة على قتل كل شيء جميل عندنا؟ لماذا يعادون الجمال؟
ولماذا يصر الغزاة على محاربة حضارتنا؟
لماذا يعملون ليل نهار على طمس هويتنا وثقافتنا؟ الا يمكن لهذه الأرض
الواسعة أن تتسع لنا جميعاً؟

صرت أخشى محبة المدن العريقة، لأنني كلما أحببت مدينة منها دمرها
الغزاة، لدرجة أنني فكرت ذات يوم أن الغزاة يقرؤون أفكارى ويرغبون بقهري
وسحق كل ما هو جميل بداخلي.

الآن أفكر بأن أحول مشاعري تجاه المدن الأصلية للغزاة، مسقط رؤوسهم،
لعل شرهم يرتد إليهم، ولعلي أعاود التفكير بزيارة بغداد، العاصمة الذهبية
للخلافة العباسية، مركز الحضارة والثقافة لأربع قرون خلت، ربما إذا زرتها
ابتعت منها ذكرى جميلة تشبه قطار الطفولة الضائع.

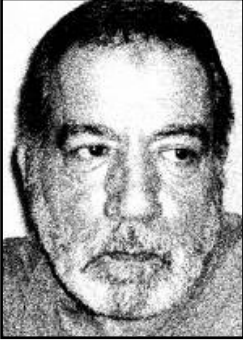
= = =

مقطع من قصيدة لبغداد تغنيها الفنانة أم كلثوم. المؤلف: الشاعر محمود
حسن إسماعيل. طول المقطع أقل من دقيقة. الاستماع في موقع المجلة.



زكي شيرخان

فخامتكم



نهض من مكانه متكئاً على عصاه. سار باتجاه الباب التي أدخلوه منه مع من معه. اتجهت الأنظار نحوه مستغربة فعلته. اعترضه أحد المحيطين بهم، وبشيء من الغلظة قال له:

= إلى أين أنت ذاهب؟

= أريد المرافق الصحية.

= لا يجوز أن تتحرك من مكانك.

تقدم نحوهما شخص على عجل. سأل:

= ما الأمر يا دكتور؟

= أحتاج إلى مرافق صحية.

= ولكن...

= أنا رجل كبير السن مصاب بداء السكري، وهذا أمر لا سيطرة لي عليه.

= حسناً.

استدار نحو الآخر وأمره:

= خذه إلى المرافق. عودوا بسرعة.

= حاضر سيدي.

توجه معه نحو الباب وهو يحثه على الأسرع. غابا لعدة دقائق وكأنها كانت دهرًا بالنسبة للذي سمح له. ما أن عادوا حتى أسرع اثنان بإشارة لم ينتبه لها

أي من الجالسين. حملاه من تحت إبطيه ووضعوه على مقعده. تراجعاً بسرعة.
فجأة علا صوت من ناحية من نواحي القاعة الكبيرة:

= فلينهض الجميع.

امتلل الجمع لأمره. مرت دقائق قبل أن تفتح إحدى الأبواب ليدخل عليهم
ببدلته السمائية اللون وربطة عنقه الداكنة الزرقاء، محاطاً بمجموعة من
الرجال. قبل أن يجلس على مقعده المخصص له. تطلّع إلى الوجوه
متفحصاً، دون أن يجرأ أحد على النظر إليه. الكل كان يركّز نظره نحو
الأرض، فيما عدا الدكتور الذي كان مشغولاً بإدخال طرف قميصه في بنطاله.

= تفضلوا اجلسوا.

امتلل الجميع لأمره. تقدم نادل يرتدي بدلة سوداء وربطة سوداء وكفوف
يد بيضاء، ووزع أقداح الشاي على الجميع.

= تفضلوا اشربوا. علت جلبة ارتطام الملاعق الذهبية بجدران الأقداح وهي
تُذيب السكر. ثم بدأوا بارتشاف الشاي. لاحظ أن الدكتور هو الوحيد الذي لم
يمس قدحه. مجرد أن أدار رأسه قليلاً حتى أسرع الذي يقف خلفه بالانحناء
نحوه، وهما يقرب من الهمس سأل:

= ما أسمه؟

= الدكتور نعمان.

ثم اعتدل في جلسته ووجه كلامه للدكتور:

= دكتور نعمان، ألم يعجبك شايينا؟ أم تراك خائف من أنه مسموم.

= لا هذا ولا ذاك، أنا مصاب بداء السكري، وكما هو معلوم فإن المصاب
بهذا الداء يحتاج إلى المرافق الصحية كثيراً، وإذا ما شرب السوائل فهذا يعني
زيادة حاجته، وأنا لا أدري كم سيستغرق الاجتماع، وليس من المعقول أن
استأذن بين فترة وأخرى.

ضحك ضحكة مجلجلة حتى أهتز كتفاه كالعادة. ضحك معه الحاضرون.
جمع النادل الأقداح وترك القاعة. بدأت الكاميرات بالتصوير.

= جمعتمك هنا حتى تكفوا عن العتب. سمعت أن بعض الأكاديميين يعتبرون بأن لدينا الوقت لمقابلة العسكريين، النساء، الفلاحين... ها نحن نلبي رغبتكم. أريد أن يعرّف كل واحد منكم مجال عمله. وما يمكن أن يقدم من مساعدة للوزارات. فلنبداً من اليمين. تفضل.

* * *

خارج القاعة كان هناك نقاش يدور بين اثنين.
= يا سيدي أهذا الدكتور، أقصد الدكتور نعمان مجنون؟
= لم تظن أنه كذلك؟
= ألم تر هندامه، ربطة عنقه. كيف يمكن أن يحضر إلى مثل هذا المكان بمثل هذه الهيئة؟
= ماذا يمكن أن نفعل؟ لقد أمرتهم أن يرتبوا ملابسهم قبل دخوله القاعة، ولقد أجروا اللازم، ولكن حاجته للمرافق الصحية أفسدت كل شيء. لم يكن هناك من وقت لإعادة ترتيبه ثانية.
= أخشى أن نعاقب بسبب هذه الهفوة.
= إن سئلتُ سأحاول أن أوضح الموقف.
= أمجنون هو يا سيدي؟
= لا، إنه عالم كبير. يقال إن البعض من العلماء لا يهتمون بأنفسهم، لا يصففون شعرهم، لا يهتمون بهندامهم، لا يبالون بما يأكلون ومتى همهم الأول والأخير هو ما يقومون به.

= لكن بقية الحاضرين ليسوا مثله، أليسوا هم علماء أيضاً؟
= نعم هم كذلك، أنا قلت البعض منهم.

* * *

= صباح الخير يا ماما.

= صباح الخير.

= أين أبي؟

= لا أدري. أتصل به رئيس الجامعة ليلة أمس وأخبره أن يهيئ نفسه مبكراً، وأن يرتدي بدلة. وعده أن يرسل له سيارته الخاصة في السادسة صباحاً. ولما استفسر أبوك عن السبب أخبره أن اجتماعاً مهماً سيعقد مع بعض الخبراء، وأن هذا الاجتماع مهمة به الدوائر العليا.

= اجتماع في السادسة صباحاً؟

= بالطبع لا، ولكن يبدو أن رئيس الجامعة أراد أن يطلع والدك على بعض الأمور التي تخص الاجتماع قبل عقده. اجلسي وتناولِي إفطارك.

= لا أدري. لاجتماع طارئ في ساعة كهذه، وحتى غير معد له سلفاً. ما هي

هذه الدوائر العليا؟

= لم تشغلين نفسك؟

= ألم يترك والدي أوراقاً لطباعتها؟

= لا، فقط طلب منك مراجعة آخر الصفحات التي طبعتها، بها بعض

الأخطاء التي صلحها لك.

= حسناً حال عودتي ظهراً.

* * *

نهض الجميع، وبدؤوا بالسلام عليه واحداً واحداً عدى الدكتور نعمان الذي ظل جالساً في مكانه. ما أن ترك الجميع القاعة حتى التفت إليه:

= دكتور نعمان، تفضل اجلس إلى جانبي.

نهض متكئاً على عصاه. سار على مهل ثم جلس على يساره.

= قل لي يا دكتور نعمان ما لم ترد قوله أمام الآخرين.

= أرجو أن تطلب من المصور أن يتوقف عن التصوير.

ابتسم. أشار للمصور أن يترك المكان.

= ما أقوم به من بحث على درجة كبيرة من الخطورة. لا أحد غيري يعلم

بالضبط ما الذي أريد الوصول إليه. حتى مساعدي الثلاثة ليسوا على يقين.

هم يجرون التجارب التي أطلبها منهم، وهم على معرفة تامة بما يقومون به

ولكنهم لا يعرفون إلى ما ستفضي إليه النتائج على الأقل لحد الآن. التجارب أقوم بها منذ ما يقرب من ثلاث عشرة سنة. كان بالإمكان إتمامها منذ سنوات لولا تدخل صهرك... صهرك...

جاهد أن يتذكر الاسم، ولكن دون فائدة، فقال:

= هذا الذي قتله أعمامه.

= أخشى ألا تعرف اسمي أيضاً.

قال بعفوية وبسرعة:

= لا، لا، أعرفه.

ضحك الآخر. قال:

= ما به هذا؟

= لا أدري من الذي ذكر أسمي أمامه. استدعاني. سألني، فذكرت له جانباً من عملي. بدون أن يأخذ رأيي نقل كل المعدات والمواد إلى مكان لم أعرف أين يقع. أخذني ومساعدتي إليه. حجزنا به. هيء لنا من الطعام والشراب ووسائل الراحة ما لم نحلم به. لا أدري كيف كان يفكر هذا الرجل؟ ظن أن الحاجات الحسية هي غاية ما نسعى إليه.

= أراد أن يريحكم. أن لا تشغلوا بالكم بالاحتياجات اليومية.

= ربما كان هذا يصح بالنسبة للناس العاديين. العلماء لا يفكرون بمثل هذه الأمور. إنهم يعيشون في عالم آخر. على كل حال، كنا نلتقي بعوائلنا في الأسبوع مرة. أغدق على عوائلنا بما لم تحلم به. طلب مني أن أنجز العمل خلال ثلاث أشهر. قلت له يومها «ربما أنجز العمل خلال أسابيع وربما أستغرق سنوات. البحث العلمي التطبيقي لا يخضع لعامل الزمن.» أصر على الأشهر الثلاث. لم أر في حياتي أغبى منه. صار مساعدتي أسرى الخوف. لم يعودوا يستطيعون النوم. فقدوا التركيز. بعد انقضاء المهلة، رمينا في معسكر تأديبي. هل يمكن أن تتخيل رجلاً على أعتاب الستين أفنى عمره في التدريس والبحث وقدّم لبلده ما لو

طُبِّقَ بشكل صحيح لأفاد الاقتصاد بشكل كبير، مثل هذا الرجل يُرمى مع ثلاثة من مساعديه في معسكر تأديبي لمدة أسابيع. ذقنا الهوان والضرب. أفرج عنا بعد هربه. عدت إلى الجامعة، وإلى أن أعدنا الأجهزة والمعدات كانت قد مضت سنوات طويلة. وما وصلنا إليه من نتائج كان علينا أن نبتدأ بها من جديد لأن ما حفظ من وثائق لم نستطع الحصول عليها. والآن، بيد مَنْ من الأغبياء تريد أن تضعني وأنا على أعتاب السبعين؟

بدا على الرجل الغضب.

= يبدو أنك غير مقدّر مع من تتحدث.

= أرجو أن يعذر فخامتكم أخطائي اللغوية وإيراد بعض المفردات غير اللائقة في حضرتكم. أنا فقط أستمحكم عذراً أن تترك لي الحرية في إتمام ما بدأت. حالما نصل إلى النتائج النهائية أنا الذي سأسعى لمقابلة فخامتكم مع مساعدي لعرض ما توصلنا إليه ومن ثم سنقدم الخطوات العملية للتطبيق.

= ماذا لو سبقنا إليك غيرنا؟

= هذه لن أعتبرها إهانة من لدن فخامتكم. فلو كنت أريد بيع بحثي لدولة أخرى لبعث عشرات غيرها قمت بها من قبل. على مدى سنوات عمري قُدِّمت لي عشرات العروض سواء أكان للتدريس أو التفرغ للبحث من جامعات وشركات، ولكنني رفضت وما زلت أرفض، ولو عاد بي العمر من جديد فسأرفض. ربما هو الغباء بعينه من وجهة نظر الآخرين ولكنني مقتنع بما قمت به، بمعنى آخر أنا راض أن أكون غيباً. لم أندم بالرغم من المعسكر التأديبي وما عانيتها منه. = أنا لم أقصد أنك ستبيع البحث لجهة ما، ولكن قد تسبقنا إليك جهة مخابراتية.

= هذا لن يحصل، فأنا كما قلت لفخامتكم غير مطلع أحداً على ما أجره، وكما قلت حتى مساعدي لا يعرفون بالضبط إلى ما سنصل إليه.

= على بركة الله. استمر. سأنتظر منك النتائج. سأوعز بتلبية كل طلباتك

وطلبات مساعدتك.

= لا، أرجوك.

= أترفض مكرمة مني؟

= لم أقصد هذا، لكن مجرد اهتمامك بنا، سيسلط الضوء علينا. سينبه الآخرين. سيبدؤون البحث عن أسباب إكرام فخامتكم لنا، ومن هنا ستبدأ الطامة.

= يبدو أنك حذر جداً يا دكتور نعمان.

= طبيعة البحث تقتضي مني مثل هذا الحذر.

= حسناً سأجد طريقة لسد احتياجاتكم بدون أن أحسس الآخرين بأهميتكم.

لم يشكره. نهض الرجل فنهض الدكتور نعمان. تقدم نحوه. صافحه:
= دكتور نعمان، عندي ملاحظة... طيلة جلستنا لم أسمعك تخاطبني بـ

«سيدي الرئيس».

ابتسم الدكتور نعمان وهو يقول:

= اعتبرني رجلاً من عهد قديم تعود أن يطلق ألفاظاً مثل جلالة الملك، سيادة الزعيم، فخامة الرئيس، معالي الوزير. شيخ كبير لم يعتد على ترديد ما يحلو لكم أنتم أبناء الجيل الجديد.

= مع السلامة.

استدار نحو الرجل الذي يقف خلفه.

= أوصلوه إلى داره.

من الركن البعيد للقاعة تقدم بسرعة الرجل الذي سمح للدكتور نعمان بالذهاب للمرافق الصحية. قاده نحو الخارج. وقف إلى جانبه في انتظار السيارة. التفت إلى الدكتور نعمان وهو يقول:

= كان السيد الرئيس صبوراً إلى حد كبير معك. لم أره بمثل هذه الحالة أبداً.

كان متسامحاً جداً معك. كنت أضع يدي على قلبي واتوقع في كل لحظة أن
يصرخ «خذوه من أمامي.»
= لم أقل ما يدعو للغضب مني.
نظر إليه الرجل نظرة كلها استنكار. همّ بقول شيء ما لكنه لم يفعل، فقط
أطال النظر إليه.

منال الكندي

تنهيدة حرية في صمت القيود

«ثقيلة هي قيودي. الحرية كل مناي. أشعر بخجل وأنا أحبو إليها».
(طاغور: الشاعر الهندي)

عاشت داخل قضبان سميكة ولم تكن من حديد، بل تفاوتت قضبانها بين طفولة مخنوقة متعبة، كبلتها تقاليد نسجت خيوطها من الخوف والجهل بالحقيقة. ليست القيود دوما سلاسل من حديد. أحيانا تكون من أفكار، من خوف، من ذاكرة ثقيلة أو من صورة رسمناها لأنفسنا وأغلقناها في إطار. نحبو نحو الحرية، لا لأننا لا نملك القدرة على الطيران، بل لأننا لم نؤمن بعد أننا خلّقنا بأجنحة.

وفي صمت القيود، حيث يبدو كل شيء ساكنا، تنبعث أولى إشارات الانعتاق. «لا» بصوت عال، بل بتنهيدة. قضبان حياة زوجية قتلت طفولتها البريئة، وسُجنت بين حيطان خيانات زوج عاطل، مستهتر، مدلل، يعتمد ويتغذى على تسلط أخواته في تحمل أعباء حياته. ألمٌ يحفر في وجدانها الخيبات والتعاسة، قُطفت أزهارها الباحثة عن نور شمس تشرق على روحها المتعبة، ورُميت أرضا لتداس تكبرا واستخفافا بإنسانيتها.

ظلت في ضياع وتشتت تبحث في حنايا قلوبهم عن الإنصاف، عمّن يفهم عذاباتها. صرخاتها حطمت القضبان ولم تحطم قلوبهم القاسية، وتضحياتها وألمها لم يجدا قلوبا صاغية. حتى أولئك الذين ظنت أنها ضحت بعمرها وحققها

في الحياة لأجلهم، فلذات كبدها، نصبوا لها المقصلة لذبحها وسلب حقها كأم وإنسانة. ما أقسى الوجع عندما يصبح سببه وجع كبك!

تلك القضبان لم تفقدها إحساسها بإنسانيتها، كانت اللؤلؤة في صدفه، تصارع الرمل وأمواج ابتلاءاتها لتبقى حيّة. نسجت من الصمت أثوابا لتلبسها حتى ضاقت، كانت كلماتها تسابيح غزلت من الحروف شكوى لله بأن ينير لها دربا. صرخاتها شقت جدران الصمت، وشقت أثوابها لتعلن ثورة، لتبوح بعذابها، وتخرج من تراتيل صمتها بحثا عن حق مسلوب، وحرية مسجونة، أملا في أبجديات حياة تعيد روحها المسلوقة في مجتمع ما يزال يعيش بأفكار ليست من مخافة الله ومحبهته.

خرج السجان ليضرب بسياطه، مستخدما كل قبح بداخله ليجلدها في شرفها ويسقط أمراضه عليها. والخبث الكامن في داخله، جعله إرثا أصيلا في نفوس فلذات كبدها، فاجتمع الكل على جعل حياتها مزيدا من الجروح والندوب، تزيدها اقتناعا بأن لا أحد يستحق حتى ندمها على ما قدمته من تضحيات وحب. كان ذنبها أنها انتفضت ثورة على سجنها وسجانيها، ثورة رفعت فيها صوتا لتقول «لا» لكل سوس نخر حياتها.

لم تتصور يوما أن يكون ثمن حريتها دفعها للتنازل عن فلذات كبدها بعد محاولات مريرة من تقديم التنازلات والتضحيات، من الدوس على كرامتها المهدورة لأجلهم، محاولة إكمال حياتها معهم بعيدا عمّن حوّل حياتها إلى سم زعاف.

ما اغرب الإنسان عندما يجعل من الشر مبدأ حياة ووجهة نظر، في عالم ذليل، فاقد العقيدة والحرية والعدالة! لكن يظل الأمل يسري في عروق القلوب البائسة، الحزينة التي تصرخ بداخلها: «وعند الله تجتمع الخصوم».

تامر عبد العزيز حسن

موظف الأرشيف

كان يجلس على مكتبه منحني الظهر يطالع المستندات. وكان وجهه يختفي بين رزم الأوراق والمستندات التي تراصت كأنهما هضبتان تخفيان ذلك الرأس الأشيب ذا النظارات السمكية، التي كانت تجعل من عينيه مجرد نقطتين تسبحان دوماً، كأنهما تبحثان عن شيء ما وسط السطور والكلمات التي يطالعها في عمله الذي قارب على عقده الرابع، وقد شارف على المعاش.

أصبح هو والمكتب والكرسي الجالس عليه والمستندات من حوله كأنه جزء من زمن توقف ويعيد نفسه كل يوم. وظل أسير الروتين اليومي الجهنمي. في بداية تعيينه في الوظيفة، كان زملاؤه يحسدونه على وظيفته المكتبية، بينما البعض منهم كان دائم الذهاب والإياب في مأموريات مُجهدّة. في الصيف الحار كانوا يحسدونه على تلك المروحة ذات الشفرات المعدنية التي بالكاد تتحرك، فهي من عمره بتلك المصلحة.

وفي الشتاء كانوا يغبطونه على الدفء الذي يشعر به في مكتبه المغلق بين الملفات المكدسة. أما هو فقد كان سعيداً جداً في البداية. ولكن مع كل سنة تمر عليه، كان يحس بشعور ثقيل من السأم، وبأنه لا شيء مما يفعله يثيره، حتى أنه في النهاية أيقن إنه لا جدوى من عمله، وكل تلك السنوات التي قضاها في ذلك العمل المضني ضاعت من عمره هباءً.

كان يهتم بأحاديث زملائه، وكان يشاركهم في كثير من الموضوعات. أما اليوم فهو بعيد عنهم، معزول كأنه في جزيرة نائية، وأصبح في قربهم يشعر بشيء

يضغط على أعصابه وبأنه لم يعد يطيق حتى مجرد سماع أصواتهم. كان أكثر وقت يشعر فيها بالراحة عندما يبقى وحيدا في مكتبه، فيعمل بعيدا عن كل الأحاديث والأصوات التي أصبحت تثير حنقه أكثر مما تثير شغفه، فقد انطفأ لديه كل شعور بالشغف بسبب تيار الروتين اليومي الذي ضيق عليه مساحة الرؤية، بل وحتى التفكير في المستقبل.

صار لا يهمه شيء وكأن ما يحدث يخص شخصا آخر. أدت السنوات إلى تحذب ظهره وهو يسير وضعف عينيه. وهيمن عليه شعور قاتل بالوحدة. وأصبح يعاني من فكرة سيطرت عليه، وهي أن كل ما قام به طول سنوات حياته كانت مجرد هباء؛ شيئا معدوم القيمة، لا يختلف كثيرا عن آلة كاتبة ظلت تعمل باستمرار حتى أصابها الصدأ، وبدأت الحروف على مفاتيحها بالتلاشي، بينما مفاتيحه هو بدأت في التفكك، ولم تعد تؤدي الغرض منها إلا بكثير من الصعوبة.

كان يوصف دوما بالقطار السريع؛ الإنسان الحازم الذي لا يتوقف عند العقبات؛ القادر على مواجهتها والوصول إلى مأربه معتمدا على القوانين والتعليمات المنظمة لعمله. أكثر ما يثير غضبه الآن هو الموظفون الشباب، إذ كثيرا ما يشعر تجاههم بمزيج عجيب من مشاعر الحسد والشفقة: الحسد لأنهم رغم كونهم في بداية طريقهم يبدون قادرين على تغيير مسارهم ووجهتهم، فلا يزال المستقبل أمامهم، وسنوات عديدة يحيونها.

أما هو ففي نهاية طريقه. ولا يدري كيف سيقضي وقته بعد خروجه على المعاش. كيف سيتغلب على تلك العادات اليومية التي اكتسبها على مر عقود حتى أصبحت شيئا متأصلا من ذاته وجسده؟

وكان يشعر بالشفقة عليهم، لأنهم إذا استمروا في مسارهم نفسه فسوف يعانون معاناته الحالية.

فكر في حياته الشخصية. لقد أدى رسالته إلى أخواته واستطاع أن يتكفل بهم، وأركبهم قطار الحياة، وفي غمار ذلك فاته قطاره، ولم يستطع أن يجد وسيلة يتكئ عليها في باقي حياته.

شعر بوحدة مضمّنية، وبأنّ العالم كله وأخوته وكل الناس الذين يعرفهم والذين أخذوا كثيراً من حياته، لم يعودوا يأبهون له ولا يهتمون به، وربما يقولون في أنفسهم: متى يأتي اليوم الذي يفارق فيه الحياة كما سيفارق الوظيفة؟ سيطر عليه شعور الوحدة، وكذلك شعور مُـرّ بتفاهة كل العالم من حوله. وفكّر للحظة: هل الحياة كانت تستحق كل هذا القدر من الاهتمام والشقاء؟ وما هي غاية الحياة لإنسان مثلي؟ وهل أتم رسالته بالحياة؟، كثير من التساؤلات دارت في عقله وأرهقته. لم ينتبه ساعتها أن وقت العمل لذلك اليوم قد انتهى، وأن عليه أن يقوم ليكمل دورته التي بدأها.

مختارات: زهرة زيراوي

القصة القصيرة وتضفير الأدب بالفنون



نُشرت هذه المقالة في العدد الشهري 96 من مجلة «عود الند» الثقافية (عدد شهر 6/2014)، وهو بقلم الزميلة المغربية زهرة زيراوي، الكاتبة والفنانة التشكيلية التي انتقلت إلى رحمته تعالى في تشرين الأول (أكتوبر) 2017. نعيد نشر المقالة بمناسبة بدء المجلة العام العشرين من النشر استذكارا لذكرى زميلة وزميل من كاتبات وكتاب عود الند ممن رحلوا عن دنيانا أثناء الأعوام الماضية. انظر/ي مقالة أخرى بقلم إبراهيم قاسم يوسف.

القصة لغة هي الحكاية وبيان الحال والقضية، والقصة أحداث مكتوبة، والجمع قصص؟ ويقال: ما قصتك يا غلام مع هذا الرجل؟ ويقال: قصتي قصة عجيبة فاسمعوها(1).

القصة اصطلاحاً: أطلق العرب هذا اللفظ على عدة معان، أحدها قريب من الفن الذي نعرفه اليوم بهذا الاسم، وكان العرب قديماً يطلقون عليه عدة أسماء، مثل الحديث، والخبر، والسمر، والخرافة. وأقدم قصص عربية مدونة ما أورده القرآن الكريم من الأمم الغابرة. تسرية عن النبي محمد «ص»، وإنذاراً للكفار، وإن كان لعرب الجاهلية قصصهم، كما تبين أخبار النضر بن الحارث وغيره.

وعنى الخلفاء الأولون بالقصاصين الذين كانت مهمتهم الوعظ في السلم والتحريض على الاستبسال في الحروب، فعينوا لهم الرواتب وأباحوا لهم التحدث بالمساجد، وإن كان المتشددون من رجال الدين لم يرضوا عنهم لعدم تحريمهم الصدق فيما يقصونه. وبلغ من شأنهم أن استقدمهم معاوية بن أبي سفيان إلى بلاطه ودون قصصهم.

واتسعت القصص العربية والمعرّبة في العصر العباسي، ودونت في الكتب. ويحصى منها ابن النديم الكثير. وفتح ابن المقفع الباب للترجمة من خلال «كليلة ودمنة». وفي القرن الرابع الهجري ظهرت المقامات واتصل التأليف فيها. وكان للعامة قصاصوهم الذين تجاوبوا معهم، من أمثال: ألف ليلة وليلة، والسيرة الشعبية التي ظهرت أيام الحروب الصليبية، في مصر خاصة. ولا ننسى الحكواتي في ساحة جامع لفنا الذي عرف فن السرد القصصي، ويعتقد أن عمره نحو ألف عام.

وفي العصر الحديث حاكى الأدباء العرب القصة الغربية في مختلف أنواعها وفنونها، وتطورت القصة في العالم العربي حتى وصلت نماذج منها إلى مستوى القصة الغربية.

معنى القصة القصيرة: هي شكل من أشكال القصة؛ وقد عرفت القصة القصيرة الحديثة بدقة أحكامها واتجاهها نحو نهاية محددة. ظهرت في القرن السادس عشر على يد إدجار الان بو في الولايات المتحدة، وجيدي موباسان في فرنسا. لاقى هذا النوع من التأليف رواجاً كبيراً بين الذائقة وفي المجلات والجرائد. ومن أشهر مؤلفي القصة القصيرة رديارد كينج، وبيتر هارت، وأنطوان تشيكوف وكاترين مانسفيلد ورنج لاردنر. ولا ننسى بلزاك وتولستوي وهنري جيمس وإرنست همنجواي ووليم فوكنر.

نشير إلى أن القصة القصيرة فن محدث في الأدب العربي، ولدت متأثرة بالأدب الغربي. ثم أخذت تنمو وتتطور حتى أصبح لها كيائها الخاص وقوامها المستقل وموضوعها الأصيل الذي تستقيه من واقعنا بما فيه من آمال وآلام،

ومن وجداننا وما ينطوي عليه من أحاسيس ومشاعر. كما ظهرت عدة مدارس منها الواقعية والتأثيرية إلى آخره (2).

هل يمكن كتابة النص خارج أدوات المجتمع؟ وبأي معنى نفهم الكتابة خارجا عنه؟ وأي رؤى للجيل الجديد وأي آفاق؟

إذا كان لوكاتش يؤكد أن الأدب انعكاس للمجتمع فما أحرانا أن نستلهم تصويره لنبين أن الأدب لا ينطلق من حياة عارية عن الحيات الأخرى، فالإنسان هو ابن بيئته، وتجاربته هي نتاج صراعه داخل هذه البيئات، وبالتالي هي صراع داخل المجتمع، فما سيكتبه الكاتب هو شرط تجارب عاشها داخل هذا النسيج، فما الأدب و الفن أيضا إلا انعكاس لهذه العلائق داخل المجتمع. و إن كان رهان الكتابة على ما يحدث بالمجتمع راهنيا، فإنه أيضا رهان على التقنيات.

تفسير النص الأدبي بالفنون

إلى أين تقودنا التساؤلات التالية: هل بالإمكان فتح نافذة بين الفنون البصرية و النص الأدبي عامة؟ هل ما بينهما لن يعدو أن يكون مجرد مجاورة؟ هل يمكن المجازفة بالقول إن بإمكان أن يترجم أحدهما الآخر؟ وإلى أي حد يمكن أن تتحقق هذه الترجمة؟ ألا يمكن أن يكون الأمر في الأخير مجرد افتعال؟ قد تقودنا هذه التساؤلات إلى أقدم مثال في التصوير الأوروبي تحفظه الذاكرة، وذلك عن تماهي الموسيقى بالتصوير عند ليوناردو دافنشي (1519-1452) فيما يتعلق بلوحته الشهيرة الجيوكندة، حيث إن هذا العمل الذي تم إنجازه عبر ما يزيد عن خمس سنوات، والذي لم يستند أساسا لأي «موديل» مع ما أشيع أنها السيدة «موناليزا» التي تنتمي للطبقة الحاكمة، إذ الذي كان يحافظ على الوحدة الداخلية للعمل هو الاعتماد على فرقة موسيقية فلورنسية يصغي إليها ليوناردو دافنشي وهو ينجز العمل، حيث هي غير الموديل، وغير السيدة الموناليزا. إنه التماهي في الموسيقى و توضع الطبقات الشفيفة للصبغة على «الأنوال».

ونتذكر توليفات أخرى نجدها في المسرح، إذ يسهم كل من التمويج الضوئي،

والديكور المسرحي، والأزياء، وحركات الممثل في كتابة أخرى هي حتما غير النص المكتوب، بل هي النص الذي تم تضيفه بنصوص فنية أخرى اندغمت أو انصهرت جميعها في نص آخر هو غير الأول.

ويسوقنا ذلك نحو الأنشطة الدادائية التي جاءت نتيجة الحرب العالمية الأولى. نستعيد يوم 23 يناير من عام 1923 إذ يصل الشاعر تزارا لباريس قادما من زيوريخ ويقيم عند بيك بيا، وتذكر الصباح الاحتفالي الذي نظمته مجلة «أدب» وشارك فيه كل من الفنانين الذين قدمتهم المجلة.

كوكتو نفسه قرأ بعضا من أشعاره، أما الشاعر بریتون فقد قدم لوحات وشرحها. وفي حركة رمزية للحركة محا تاليفا لبيكاييا مرسوما بالطباشير على لوح أسود.

وكان قد أعلن في القسم الثاني من الحفل أن تيزارا سيقراً قصيدة إلا أنه قرأ مقالا لليون دوديه، فيما كان كل من بریتون وأراغون يثيران ضجة أجراس كهربائية، ترن بلا انقطاع. وعرضت في هذا الجو رسوم الفنان جري، بالإضافة إلى ممثلين من الجيل القديم ونحت ليتشيز.

وساهم من الشعراء إكس جاكوب وأندريه سالمون وبلير ساندرا. وكشف هذا اللقاء عن واحد من الشعراء الشباب الذين سيكون له دور هام في المستقبل هو بول إيلوار. هذا اللقاء المتعدد العناصر الفنية والأدبية سيصوغ علاقة قوية بين بول إيلوار وبریتون. ثم هكذا توالى أنشطة الدادائية في هذا التفسير لعناصر الفن بالنص الأدبي عامة.

يرى الأديب محمد برادة أن علينا البدء بقراءة وتحليل النص العربي الجديد من دون افتراض نموذج حداثي مسبق لأن من النص يتوالد التنظير. هذا يؤكد على ارتواء مفاصل القصة أيضا بعناصر الإبداع، وهذا نجده اليوم في كثير من التجارب الجديدة لدى الشباب. إنها رؤى وآفاق المتطلعين من جيل الأدباء الجدد لكتابة مغايرة.

أي دعم وأي تشجيع يتلقاه الأديب في العالم العربي؟ يبقى سؤال يطرح على

الجهات المعنية بالأدب والفن بل بقضايا الفكر عامة، وهو هل اطلعت هذه الجهات على ما طرحه تقارير اليونسكو الموهولة عما يقرأه القارئ في العالم العربي وعن الكتاب؟

جاء في أخبار غوغل ما يلي:

«تظهر إحصائيات اليونسكو تراجعاً كبيراً في معدلات القراءة بالعالم العربي، حيث تذكر أن نصيب كل مليون عربي لا يتجاوز 30 كتاباً. مقابل 854 كتاباً لكل مليون أوروبي. كما يصل معدل قراءة الشخص العربي ربع صفحة في السنة. مقابل معدل قراءة للفرد الأميركي الذي يصل إلى 11 كتاباً. والمواطن البريطاني 7 كتب في العام الواحد. كما يصدر العالم العربي كاملاً نحو 1650 كتاباً سنوياً. بينما تنتج الولايات المتحدة وحدها ما يقارب من 85 ألف كتاب سنوياً».

وهذا ما أكدته أيضاً مجموعة من الناشرين العرب: صاحبة دار العين للنشر بالقاهرة، فاطمة البودي؛ وصاحب دار دال باللاذقية، ناظم حمدان؛ وصاحب دار معد للنشر بدمشق، الحاج شمس الدين . فما المواقف التصحيحية التي تقوم بها الجهات المسؤولة عن الشأن الثقافي عندنا في العالم العربي، ودور الناشرين، وإلى أي حد يتم دعم الكتاب في أوطاننا؟ وهل الدعم في مؤسساتنا عام أم وقف على فئات دون أخرى؟

أتذكر بالمناسبة ما قرأته في مقدمة رواية «جين آير» لشارلوت برونتي: «إلى جمهور القراء، للأذن الواعية التي أعاروها لهذه القصة الساذجة، التي لا تدعي أشياء كثيرة. إلى الصحافة التي نشرت خبر عملي وعملت على تعميمه. إلى ناشر «جين آير» الذي أسدى بروحه العميقة وتحرفته الصريح عوناً غير يسير إلى مؤلفة مجهولة، لا تتمتع بأيها تزكية. إلى هؤلاء شكري وامتناني».

عندما تعلن شارلوت برونتي امتنانها لكل من الناشر، والقارئ، وللصحافة. تقول بتواضع كبير: «لقد كانوا وراء كاتبة مغمورة لا تتمتع بأيها تزكية». هذا يؤكد أن من كانوا وراءها كانوا يراهنون على تجربة إبداعية ستظل حية،

ونابضة في جذع الإبداع العالمي. فهل من حق الكاتب في الدول العربية عامة أن يحلم بنشر شارلوت برونتي ويطمع بذات القارئ المتلهف، وبدور الصحافة في نشر ما يكتبه؟

لم لا؟ لكي ينتصر الإبداع علينا أن نحلم. وقد ينتصر الحلم على الواقع، فنصحو على العالم المنتظر.

= = = = =

الإحالات

(1) حسن سعيد الكرمي. الهادي إلى لغة العرب. المجلد الثالث، ص 527.

(2) الموسوعة العربية الميسرة. المجلد الثاني، ص 1383.

** للاطلاع على المزيد من كتابات زهرة زيراوي في مجلة «عود الند الثقافية،

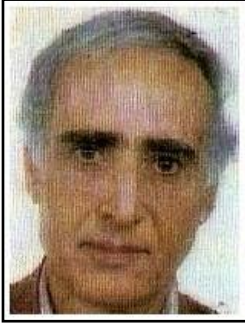
استخدم/ي الرابط التالي:

<https://www.oudnad.net/spip.php?auteur117>

مختارات: إبراهيم قاسم يوسف

سوف تلهو بنا الحياة

رحيل الشاعر اللبناني جورج جرداق



نُشرت هذه المقالة في العدد الشهري 102 من مجلة «عود الند» الثقافية (عدد شهر 12/2014)، وهي بقلم الزميل إبراهيم قاسم يوسف، الذي نشر بشكل منتظم في مرحلة الأعداد الشهرية من المجلة، والذي انتقل إلى رحمته تعالى في آب (أغسطس) 2023 . نعيد نشر المقالة بمناسبة بدء المجلة العام العشرين من النشر استذكارا لذكرى زميل وزميلة من كاتبات وكتاب عود الند ممن رحلوا عن دنيانا أثناء الأعوام الماضية انظر/ي مقالة أخرى بقلم زهرة زيراوي.

. يا حبيبي طاب الهوى ما علينا = = لو حملنا الأيام في راحتينا
صدفة أهدت الوجود إلينا = = وأتاحَتْ لقاءنا فالتقينا

سقطت الورقة الأخيرة من شجرة السنديان. مات جورج جرداق، فعزّت من بعده الأقلام وتبعثر لموته أحلى الكلام. توقّف قلبه عن الخفقان، وانطوت في وجدان الشعراء وأحلامهم، صفحة مشرقة من الصفحات المجيدة في دنيا الأدب. رفع راية استسلامه في أعالي القمم، على أوكار النسور وصخرة معلقة بالنجوم، ومضى بمفرده مثلما جاء تحفّ به ملائكة الرحمن.

ثمانون حولاً أو أكثر قضاها في الظلّ الذي ارتضاه لنفسه، فلم يسأَمْ تكاليف

الحياة ولم يعجبَ فيمن يرغب في ازدياد. متواضعا كان حتى حدود الانعتاق من عقدة الحضور وغرور المقابلات والتدوات. أحب الحياة كما أحب العزلة والسلام، وأحب الشعر والمرأة والصحافة والاشتراكية، وأحب «الإمام» حتى الرّمق الأخير.



ارتاح جورج جرداق من هول ما يجري، ومضى غير مبال إلى مواعده مع الموت. ويشاء القدر أن يغادرنا في نفس الميعاد عبد الوهاب المؤدّب، المفكّر التونسيّ، المؤمن بقداسة العقل والروح، صاحب القامة العالية والقناعة الراسخة بخطورة العنف، والمدّ الأصوليّ في توظيف الدّين لغايات لم يخلق من أجلها. المؤدّب العاتب على الغرب، لنظرته السّطحيّة إلى العالم العربيّ والإسلام في حاضره وماضيه. لكنّ الرّاحلين كانا جنبا إلى جنب؛ على موعد واحد مع الموت. ولم يكن قد مضى إلّا وقت قصير، على رحيل السيّد هاني فحص الأديب العلّامة، المعتمّم بالحق والخير والجمال، ممن حملوا بين حناياهم صفاء الأنبياء، وأبهى معاني قيم الإنسانيّة والمسيحيّة.

الشاعر اللبناني جورج جرداق كان جورج جرداق في طفولته كثير الهروب من المدرسة. يتّيه في الطبيعة بين الينابيع في بلدته «مرج - عيون» وفي السهول والوديان. حفظ في سنّ مبكّرة كثيرا من شعر المتنبي، واهتدى إلى «مجمع البحرين؛ السفر النفيس» للشّيخ ناصيف اليازجي، ابن عائلة اشتهر معظم أفرادها بتاريخهم المجيد في الفكر والثقافة والأدب. وشكّل «نهج البلاغة» وصاحبه في وجدان الشاعر مخزونا أدبيا وثقافيا أقام في ذاكرته حتى الممات. نشأ جورج جرداق تحت جناح أخيه فؤاد، الشاعر والمرجع اللغويّ المعروف. وبعد انتهاء المرحلة التكميليّة عام 1948، عام النّكبة في فلسطين، انتقل من بلدته في مرجعيون قضاء النبطيّة، إلى العاصمة بيروت، فالتحق بالكلية

البطركية، إحدى أهم منارات العلم -كانت- ولا زالت.

درس اللغة العربية وآدابها بإشراف ورعاية الشيخ ابراهيم اليازجي- من جهابذة مدرّسي اللغة آنذاك، بالإضافة إلى رثيف خوري الأديب والصحافي والشاعر والناقد والقاص وصاحب تاريخ أدبيّ حافل بالثراء، وعلامة العصر الأكبر فؤاد أفرام البستاني. الشاعر خليل المطران تعلّم أيضاً وتخرّج من الكلية نفسها. بعد تخرّجه من الكلية البطركية اشتغل في الصحافة، فتنقّل بين إذاعة «صوت لبنان» ومختلف الصحف والمجلات ك«الحرية» و«الجمهورية الجديد» و«الكفاح العربي» و«دار الصياد» و«الأنوار» و«الشبكة». وبعض هذه الدور المرموقة كان قد أسّسها المغفور له سعيد فريحة، الصحافي الناجح ذو الأسلوب الواضح الرشيق، وراعي المهرجانات ومختلف نواحي الثقافة والفنون؛ والصادق المقرب لعبد الوهّاب وأم كلثوم.

استنبط الفقيه الراحل كثيرا من كلام الشعر البديع، وتولى تدريس اللغة العربية والفلسفة في عدد من الكليات في العاصمة بيروت. في ميله الأدبيّ كان يشبه بولس سلامة في «ملحمة الغدير». كان شديد الإعجاب بالإمام عليّ بن أبي طالب، مشغوبا وعاشقا لآل بيت الرّسول، ولم يكن بعيدا من قناعات مارون عبود («أبو محمد»).

نالت مؤلفاته عناية المغفور له عميد الأدب العربيّ طه حسين، فقرّر أن يدرّج كتابه عن المؤلّف الموسيقي، والكاتب المسرحيّ الألمانيّ «فاغنر والمرأة»، باكورة مؤلفات الشاعر الأديب، إلى المراجع المقرّرة لرسالة الدكتوراه.

كتب أيضا عن الثورة الفرنسيّة وسقراط، وعن عليّ بن أبي طالب صوت العدالة الإنسانيّة، وأعدّ ملحقا بيّن فيه روائع «نهج البلاغة». من مؤلفاته أيضا: قصور وأكواخ، صلاح الدين وريكاردوس قلب الأسد- «رواية غراميّة تاريخيّة». نجوم الظهر، صبايا ومرايا، وجوه من كرتون، حديث الحمار، وله العديد من المؤلّفات المسرحيّة، والكتابات النقيديّة.

تعليقا على موسوعة «صوت العدالة الإنسانيّة»، يقول ميخائيل نعيمة:

«يقيني أن مؤلف هذا السفر النفيس، بما في قلمه من لباقة، وما في قلبه من حرارة، وما في وجدانه من إنصاف، قد نجح إلى حد بعيد في رسم صورة لابن أبي طالب، لا نستطيع أمامها، إلا أن نشهد بأنها الصورة الحيّة لأعظم رجل عربيّ بعد النبي».

نال أيضا جائزة مؤسسة عبد العزيز البابطين، من رابطة الأدباء للإبداع الشعريّ في الكويت، وهي أرفع جائزة تخصّصها المؤسسة. تقاسمها مع شعراء آخرين كالشاعر المصريّ سمير فراج: «الآتي من رحم الغضب. ولملم جراحك وارحلّ عن مشاعرهم». والشاعر اليمني أحمد الجهمي: «وصنعا توغل في الجراح بلا حساب». تجدر الإشارة أن جورج جرداق من القلّة ممن سلموا من مارون عبود، ومن نقده اللاذع المرير.

تهاجى على صفحات مجلة الشبكة مع عاصي الرّحباني، عن طريق المماحكة والفكاهة الأدبيّة، في عاصفة من حماس القراء وانقسامهم إلى فريقين، بتدبير مخطّط له من قبل جورج ابراهيم الخوري رئيس التحرير، وسعيد فريحة صاحب الدار، لتحرّك الشارع الثقافيّ والترويج لمجلة الشبكة.

واكبت حينها، وكنت أعمل في شركة للنقل الجوّي، أكثر ما قاله الفريقان، وربحت اشتراك سنة كاملة في المجلة، لفوزي في مسابقة التعليق على صورة. كانت الأعداد تصل تباعا بالبريد صباح الإثنين من بداية الأسبوع، فيتجوّل العدد الجديد حيث أعمل، على سائر موظفي قسم الصيانة قبل أن يصلني في الأخير.

مما قاله جورج جرداق في هجاء عاصي الرحباني:

إنيّ حلفتُ بمهرّتي وحصاني = ومهنّدي وشوارب النسوان

إنيّ سأبطح بالفلاة عصابة = مشهورة بعصابة الرّحّباني

في رأسها عاصي الذي في رأسه = قَبّوعة كمداس يوستينيان

أغراه شيطان الهجاء بوقعة = ملعونة لما أنبرى وهجاني

لا؛ لنُ تنال السّبُع وهو بغابه = فرّكوحة مربوطة في الخان (2)

ويردّ عليه عاصي الرّحباني فيقول:

بَلَّغْ بني الجرداق أنَّ خيامهم = = طارت وراء جوانح العقبان
يا كشكش الأدب الرفيع وكشكشا = = شكّوه تحت كشاكش الفستان
الناس والنّسناس والكّناس قد = = باضوا عليه بآخر الأزمان
يا طلّطميس الفكر سلّم قبلما = = تهوي عليك شباشب النسوان
كتب لماجدة الرومي أغنية «سمراء النيل». لحنها لها إيلي شويري، فتألّقت
بها على مسرح دار الأوبرا في القاهرة. ومن كلماتها:

من فرحة أرض أزلية

من رنة عود شرقية

لفتتها الخفة

خطوتها الرقصة

لهجتها المصرية

أوراق زهور برية

أجنحة طيور بحرية

ليل وحرير وتكية

وتقول الشفة الخمرية:

أنا مصرية

كالأرض حميمة وبهية

كالشمس قديمة وصيبة

من غريب الصدف وحلاوتها أن أتلقّى بهذا المعنى رسالة من صديقة مقدّرة
ولمّاحة- كان قد بلغها نبأ وفاة الشاعر في الوقت الذي كنت أعدّ فيه مقالتي.
حدّثتني بعفوية خالصة عن القصيدة والأغنية وكيف تأثّرت بها، وتمنّت من
أجل الأغنية لو أنّها كانت مصرية.

عرف جورج جرداق في حياته فيضا من المشاهير، وحاز على ثقة ومحبة
الكثيرين من أهل الأدب والفن والفكر والشعر في العالم العربي، كميخائيل
نعيمة ورياض السنباطي والأخوين رحباني ويونس الإبن ونصري شمس الدين

ووديع الصافي ويوسف وهبي وإحسان عبد القدوس وفريد الأطرش ونجاة الصغيرة. تسامر في ليالي السهر مع عبد الوهاب في مقصف قائم على كتف وادي الضباب في حمّانا، أو وادي «لامارتين» حيث ولدت «هذه ليلتي وحلم حياتي».

أعدّ الكثير من البرامج الإذاعية التي لاقت قبولا شعبياً ونجاحا واسعا، طالما انتظرها الناس تطلّ عليهم من خلال الإذاعة في الصباحات الجميلة. كان «على طريقي» من البرامج الإذاعية الناجحة التي استمرت أعواما طويلة. ثم توقفت معركة التّهاجي، فمات عاصي الرحباني وانقضى للأسف الشديد ذلك الزّمن الجميل، وقد رحل عنا كلّ هؤلاء الرواد الكبار الميامين، وها هو اليوم يرحل آخر السرب جورج جرداق الطائر الغرّيد.

لكنني أسأل الله أن يطيل في عمر الرائعة المتألّقة دوما قيّارة الشرق نجاة الصغيرة. نجاة ووديع الصافي أيضا ممن غنّوا بعضا من قصائد الشاعر. لكنّه كان صديقا مميّزا لأم كلثوم ومحمد عبد الوهاب، ويطرب كثيرا لفريد الأطرش وأسمهان.

تمكّن جورج جرداق المسيحيّ وابن الإنسان، هذه الشخصية التي تراوحت بين الشعر والثقافة والإبداع، وبين القومية والعروبة والإسلام، أن يذهب إلى عليّ بن أبي طالب دون أن يداخله الشكّ في صحة خياره، عندما لم يغادر أو يتهاون في مسيحيتّه وإيمانه، بل ساعدته الرحلة إلى الإمام على المزيد من التمسك والإصرار على سلامة الخيار، فكان قيمة مشتركة خالصة من كلّ عيب بين المسيحية السّمحة والإسلام الحنيف.

نقل جثمان الراحل إلى مسقط رأسه في مرجعيون، ثم وري الثرى في مدفن العائلة. عاد الشاعر إلى موطنه الأوّل، وأرضه في الجنوب الغالي على قلب الوطن. أرض الشّعْر والأحلام والناس الطيّبين، أرض الفلاحين البسطاء والغلابي المحرومين. عاد إلى بلدته المنتشرة على مساحة سهل مترامي الأطراف، لا يفصلها عن فلسطين المحتلّة إلّا مسافة قصيرة تقلّ عن بضعة أميال.

البلدة الجنوبية الكريمة بأرضها ومائها ومواسمها، الغنيّة بأبنائها وتراثها
ومقاوميتها، لطالما قدّمت التضحيات على مذبح الوطن المعذب الذي لم يتعاف
بعد، أو يعرف طريقه إلى السكينة والسلام.
إن غادرنا جورج جرداق ف«هذه ليلتي» باقية ما شاء لها الدهر أن تبقى
واحة في صحراء، وشجرة وارفة نفىء إلى ظلّها وقت الهجير.

= = =

الهوامش

- (1) الشيخ: رتبة كالأغا والباشا وغيرهما، تكنى بها بعض العائلات النافذة والعريقة،
أو الإقطاعيّة في أغلب الأحيان.
- (2) فرّكوحة: عاميّة. صفة حيوان هزيل، أو فرس هجين حقير الشكل، قليل الهمة في
الجري.

غلاف العدد الفصلي 37 عن لوحة الغلاف

لوحة غلاف العدد الفصلي 37 من مجلة عود الند الثقافية (صيف 2025) صورة لعصفور التقطت بكاميرا رقمية ثم عُدلت باستخدام تطبيق ذكاء صناعي.



عود الند مواعيد صدور الأعداد

- العدد الفصلي 38 (خريف 2025): 1 أيلول (سبتمبر) 2025
العدد الفصلي 39 (شتاء 2026): 1 كانون الأول (ديسمبر) 2026
العدد الفصلي 40 (ربيع 2026): آذار (مارس) 2026
العدد الفصلي 41 (صيف 2025): 1 حزيران (يونيو) 2026



مجلة عود الند الثقافية تبدأ عامها العشرين

بصدور العدد الحالي من مجلة عود الند الثقافية (العدد الفصلي 37: صيف 2025)، خُطت المجلة خطواتها الأولى على درب بلوغ عشرين عاما من النشر الراقى، عشرة منها كان الصدور فيها شهريا. إن استمرار الصدور كل هذه الفترة الطويلة إنجاز يعتد به بمقياس الوقت. لكنه يستحق الافتخار به أكثر لأن المسيرة الطويلة كانت متضافرة مع المحتوى الجيد.

الهدف في البداية كان توفير منبر لنشر جيد في مرحلة رقمية طغت فيها الكتابة في المدونات الشخصية والمندديات، وفي وقت كان النشر الورقي يعتبر مقياس الجودة، والمفضل لدى من يبحثون عنها. لكن دوام الحال من المحال. التقدم العلمي والتقني لا ينتظر أحدا.

لو كان لدى عود الند موارد بشرية ومالية كافية لكان مسار تطورها مختلفا، وبدل أن تكون البيت الجميل المشيد على قطعة أرض صغيرة حوله حديقة تزيد من جمال البيت، لكان ناطحة سحاب أو ستادا رياضيا مزدحما برواده. لكني في الواقع مرتاح لخيار البيت الصغير ذي الحديقة.

لقد مارست عود الند ممارسات لا تزال غير شائعة ما فيه الكفاية في الدول العربية، وعلى رأسها الرد على رسائل الاستفسار وغيرها، وإبلاغ الكاتبات والكتاب بصدور العدد الذي شاركوا فيه بإرسال رسالة إلكترونية شخصية لكل كاتب/ة. وتراجع عود الند النصوص التي ترسل للنشر، سواء أكانت نصا قصيرا لا يتجاوز 500 كلمة، أم بحثا أكاديميا يبلغ بضعة آلاف من الكلمات. لذا كل

مادة تُقبل للنشر يراها زوّار موقع المجلة في حلة أبهى من التي أتت بها. في بداية مرحلة الصدور الفصلي أقدمت عود الند على مبادرة إصدار كل عدد بصيغة بي دي اف، الصيغة التي تحاكي النشر الورقي، إضافة طبعا إلى النشر أولا في موقع المجلة. هذا القرار أثمر خدمة لـ عود الند ومن يكتب فيها، ممثلة في إيداع العدد الرقمي (بي دي اف) لدى المكتبة البريطانية، التي تعادل المكتبة الوطنية في دول العالم، وستكون متوفرة ضمن محفوظات المكتبة إلى أن يشاء الله. كذلك تمت إضافة أغلبية الأعداد الفصلية إلى أرشيف الشارخ للمجلات العربية[1]. لذا لـ عود الند حضور في الأرشيف الذي يحتوي على نسخ رقمية من مجلات صدرت قبل بضعة عقود.

لست هنا لأعدد إنجازات، فالإشراف على مشروع ثقافي مهمة ليست سهلة، وخاصة في غياب المردود المالي ومتطوعين لأداء أدوار متنوعة لا غنى للنشر الرقمي عنها. كما أن التعامل مع جمهور متنوع الخلفيات والأعمار لا يعود بالرضا على طرفيه في كل الحالات. والراغبون والراغبات في النشر لا يعينهم تقدير الجهود في المنبر الذي ينشرون فيها. هم يريدون منبرا للنشر وحسب. وكلما كانت شروط النشر أسهل فهذا يناسبهم أكثر.

عود الند حققت التوازن المناسب في العلاقة بين جهة النشر من ناحية، والكاتبات والكتاب من ناحية أخرى، فلا هي تتكبر على أحد، وخاصة المبتدئين، ولا هي تتخلى عن ضوابط جودة معلنة.

سأواصل السير على هذا الدرب طالما لدي المقدرة الجسدية على تحمل أعبائه، ففي زمن انهيار القيم وتلاشي هوامش الحريات، من الخطأ التفكير في التوقف عن توفير البديل الراقي، مهما كان صغيرا. وإذا جرت الرياح كما تشتهي السفن، قد تبلغ المجلة مناسبة اليوبيل الفضي (25 عاما).

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، وصدر 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»؛ مقالات في السياسة الخارجية الأميركية؛ اتحاد الطلبة المغدور؛ الحقيقة وأخواتها؛ المجلات الثقافية الرقمية.