عـــود الـنـــد

مجلة ثقافية فصلية

ISSN 1756-4212

الناشر: د. عدلي الهواري

العدد الفصلي 22: خريف 2021

الرسائل الشخصية المتبادلة: جنس أدبي؟

الرائحة في الرواية العربية

المحتويات

عدلي الهواري

كلمة العدد 22: حرية المطالبة بمصادرة الحرية - - - - - - - - - - - - 4

د. أصيل الشابي

كتابة الرائحة للدكتور رضا الأبيض - - - - - - - - - - - - - - - - - 6

فنار عبد الغني

زمن العزلة القادمة - 10

عبد السلام بحاج

الماء أمان: عرض كتاب - 13

هدى أبو غنيمة

قصتان: ومضات البرق + منبر الريش - - - - - - - - - - - - - - - - - 16

زكي شيرخان

تعويض - 19

شفاء داود

دموع المطر - 28

قمر النجّار

العلم البرتقالي - 30

ناجي العلي: 34 عاما على الاغتيال

كاريكاتير - 34

مختارات: غالب هلسا

فلسفة الواقعية الجديدة في الأدب العربي - 35

مختارات: مجلة «الفكر» التونسية

إلى القارئ - 38

الفنان فاسيلي كاندينسكي

عن لوحة غلاف العدد الفصلي 22 - 40

عدلي الهواري

ملاحظات على هامش «أكثر من حب» - 41

عود الند

مواعيد صدور الأعداد - 45

عدلي الهواري

كلمة العدد 22: حرية المطالبة بمصادرة الحرية

من الظواهر المؤسفة في العالم العربي أن فكرة الحرية وممارستها تثير قلق الكثيرين من منطلقات مختلفة، فهناك من يريد حياة تسير حسب فهم ضيق للدين، وهناك من يستكثر على الشعب أن يحكم نفسه من خلال نواب ينتخبهم في انتخابات دورية.

ونظرا لأن المجتمعات العربية غير معتادة على الحوار الاجتماعي الذي لا موعد محددا له، نجد أنه عندما يبدأ نقاش حول قضية اقتصادية أو اجتماعية أو سياسية، تعلو الأصوات التي تطالب بوقف النقاش.

من غير الواقعي أن تتوقع كمواطن في دولة عربية أداء رائعا من حكومة أو برلمان أو وزير أو مسؤول ما في ظل نظام يعيش على تأليه الحاكم، ودورك كمواطن الإشادة بحكمته في إدارة شؤون البلاد. وعندما يكون واضحا وضوح الشمس أن الأمور لا تدار كما ينبغي لها، تكثر الأعذار، وتسمع من المبررين أن هذه الأمور تحصل في الدول المتقدمة.

توجد أيضا ظاهرة ادعاء الكثيرين أنهم ذوو عقلية مستنيرة، لذا تراهم قلقين على نمط الحياة في أفغانستان بعد استعادة حركة طالبان السيطرة على أفغانستان أكثر من قلقهم على الأوضاع الاقتصادية الصعبة في بلادهم والحريات

المصادرة فيها. يكثر الحديث دائما عن أوضاع بلد آخر، بحيث يصبح الجميع خبراء في شؤون الدول الأخرى. أما الحديث عما يجري في بلدك، فيعرضك للاعتقال.

ومن القضايا التي تكثر الإشارة إليها في الدول العربية دور المثقف. كل من يصنف نفسه ضمن هذه الفئة تجده متحمسا لفكرة أن للمثقف دورا مميزا في المجتمع. ولكن الأحداث التي شهدتها الدول العربية منذ 2010 تحديدا تظهر أن أقلية من المثقفين يتمسكون بالتفكير النقدي المستقل. عندما يحرك المثقف حدث سلبي واحد، ويكون صامتا تجاه نهج مدمر، يحق للإنسان أن يتساءل: كيف يهتم المثقف بمسألة جزئية، ويتجاهل الوضع العام السيء؟

هل اعتقال مثقف لمشاركته في مظاهرة مثلا يختلف عن اعتقال مواطن عادي فعل الشيء نفسه؟ الحرية يجب أن تكون للجميع. عندما يتم التعامل مع أفراد المجتمع على أساس فئات لها خصوصيات، تكون هناك مشكلة في النظرة إلى المجتمع وضرورة تمتع كل أفراده بحقوق وواجبات متساوية.

صورة الأوضاع في الدول العربية محبطة، ويفاقم الإحباط أن الأمل بالتغيير ضعيف جدا، وليس من الواقعية أن يشعر الإنسان بتفاؤل تجاه قرب تحسنها ولو ببطء.

د. أصيل الشابي

كتابة الرائحة للدكتور رضا الأبيض

صدر هاته السنة كتاب مهمّ وطريف للدكتور رضا الأبيض بعنوان «كتابة الرّائحة» في طبعته الأولى عن دار زينب للنشر بتونس في 294 صفحة من الحجم الكبير ضمن سلسلة الورّاق، فدراسة الرائحة في الأدب أمر لم نألفه ولم تهتمّ به الكتابة النقديّة العربيّة الحديثة رغم أنّها ركن أساسي في تراثنا ولا سيّما منه الصوفي، فالرَّوْحُ هو الرائحة، وكان عبد القادر الجيلاني من أصحاب الشمّ، فكان يعرف غيره بالشمّ.

وثمّة علاقة بين الشمّ والخيال وطيدة في إطار عرفانيّ يمكن ملامستها في التداخل بين الرُّوح والرَّوْحِ، فهذا يدعم ما ذهب إليه الدكتور رضا الأبيض حينما أكّد قيمة مسألة الرائحة، وقد ربطها بجملة مداخل دقيقة، بعد تأصيل طال الفيسيولوجي والفلسفي والديني، هي المدخل السيميولوجي والمعجمي والأدبي.

ونهض الكتاب في جملته على أنّ الرائحة مكوّن أدبي على درجة عالية من الأهميّة في النصّ الروائي العربي المعاصر، فهي لافت كبير في العناوين ذات الدلالة الإشهاريّة الكبرى، وقد قدحت رواية «روائح المدينة» لحسين الواد التفكير في موضوع الرائحة وطرائق كتابتها وكيفيات تلقّيها كما ورد في المقدّمة، ليتأسّس تصوّر التأليف، بعدئذ، على مدوّنة روائيّة عربيّة متنوّعة وثريّة شملت «تلك

الرائحة» لصنع الله إبراهيم؛ و»رائحة الجنّة» لشعيب حليفي؛ و»رائحة الصّابون» لإلياس خوري؛ و»رائحة الأنثى» لأمين الزّاوي؛ و»روائح ماري كلير» للحبيب السّامي؛ و»زرايب العبيد» لنجوى بن شتوان؛ و»رائحة الكافور» لميسلون فاخر؛ و»فخاخ الرائحة» ليوسف المحيميد؛ و»رائحة القرفة» لسمر يزبك.

خطاب الرائحة، من هاته الناحية، استوجب خطابا نقديّا كان في البداية ورقات علميّة، ثمّ تحوّل إلى مبحث متكامل ونابع من رؤية نقديّة تراهن على إعادة الاعتبار للمهمل في الدراسة النقدية، وهو هنا الرائحة أو العطر على أساس تواصلي يتجاوز اللّغوي إلى السيميائي. والحقيقة أنّ هذا يذكّر بخطاب المرئيات السيميائي الذي نال حظّه من الدّرس من خلال تحليل الصور عند النقّاد العرب كصورة المدينة وصور المجتمع وغيرها من الصور، في حين لبث الخطاب الروائحي مغفلا.

ويحدّد المؤلّف الرائحة من منظور سيميولوجي بوصفها لغة بحدّ ذاتها كالنظر والحركة والصمت، كما يحدّد أهميّتها من حيث هي إيحاء يؤسّس التأويل كما هو الشأن مع صنع الله إبراهيم الذي يبثّر على الفساد السياسي من طريق ايحاءات الرّائحة وتأويلها النصّي والمقامي.

ولكنّ المدخل المعجمي يرسّخ في الذهن أنّنا حيال حقل معرفي أساسه المعرفة الشميّة، ولا ينفصل هذا عن الجسد، سواء كان جسدا فرديّا أو جماعيّا كما هو الحال مع المدينة، فرائحة الفضاء مدينة أو ريفا بارزة عند إلياس خوري وكذلك شعيب حليفي وحسين الواد، وهي عند الأوّلين رائحة الحرب والموت، ولهذا علاقة بما يسميّه رضا الأبيض هشاشة العالم وميوعة المعنى.

وتظهر رائحة الجسد الأنثوي عند سمر يزبك وأمين الزاوي والحبيب السالمي ويوسف المحيميد وميسلون فاخر بانية صورة الشخصيات على أساس

شمّي. ويقودنا البحث في النهاية إلى لبّ المسألة الأدبيّة من خلال الشمّ بوصفه برنامجا سرديّا والرائحة استعارة، فتتحوّل الرّائحة ضمن المثال العاملي إلى فاعل يقتضي دعما ومعارضة كما يقتضي باعثا وهدفا، ولهذا علاقة ببناء الدلالة في النصوص، وهو بناء يستقي قيمته من انضواء الرائحة كما أتصّور إلى خطاب الأهواء بمعانيه المؤسّسة على الحبّ والألم والمؤثّرة في القرّاء والمنبعثة من الكتّاب.

إنّ الرّوائح هي التي تعمّق البرنامج السردي وتنقذه من السطحيّة، فما نصطلح على تسميته بالصورة عموما والصورة في الأدب بصفة خاصة ليس، في حقيقة الأمر، سوى صور قائمة في جوانب أساسيّة منها على فاعليّة الشم، فلا يمكن بنينة الشخصيّة والمكان والزمان في النصوص بمنأى عن هاته الفاعليّة، ولا يمكن تأسيس الدلالة فهما وتأويلا بمنأى عن هذا أيضا.

كما أنّ الصورة الإيطوسيّة للمتكلّمين في الرواية مرتهنة في أمثلة نصيّة كبيرة بالشمّ، ويشترك، هذا كلّه، في بيان قيمة الشمّ البلاغيّة، ويفتح على قيمته التخييليّة، هاته القيمة التي عيّن المؤلّف حاجتها إلى جهد تأويلي وما يعنيه ذلك من ثراء الخطاب الروائي ونأيه عن الحرفيّة والتسجيل.

يفضي خطاب الروايات المختارة عند المؤلّف إلى مركزيّة الذات المنتجة لهذا الخطاب من خلال مظاهر الذاتيّة كالانزياح عن المرجع الثقافي والتلوّن وخلخلة التمثّلات الجماعيّة بوعي فنّي ترفده التجربة الفرديّة، وهي فرادة تتحقّق في النصوص من خلال أهميّة الاستعارة، لا اليوميّة المتداولة، وإنّما الروائيّة.

والرائحة، من هذا المنطلق، استعارة روائيّة، بمعنى أنّها تتيح في الاستخدام الروائي عند بعض الروائيين منظورا خاصا يختلف عن غيره كالمنظور المرئي: السينمائي أو غيره. وتتحوّل الرائحة، بالاعتماد على هذا، إلى مرآة كاشفة وفاضحة وناقدة. وممّا لا شكّ فيه أنّ هذا يعيد النصّ إلى الأنساق التي أنتجته وولّدته وهي متنوّعة سياسيّة واجتماعيّة وتاريخيّة وثقافيّة.

إنّ النصوص الروائيّة وإن كانت مؤسّسة في داخلها على استخدامات معقّدة

لغويّة وإشاريّة أخرى فإنّها فيما وراء ذلك تندرج في سياقات كبرى لا تنفكّ عنها، فالرواية العربيّة بنت عصرها وبيئتها، وليست مغلقة على نفسها، ذلك أنّ الأدب تواصل بالمعنى الأعمق للكلمة، ويغدو هذا التواصل، في ضوء منظور الرائحة، أكثر عمقا لما يحتّمه الشمّ من علاقة بالذاكرة وأخرى بالحاضر ومن علاقة بالخيال، فأشياء كثيرة لا تدرك وقد انفرط عقدها إلاّ من خلال الرائحة.كما أنّ الرائحة، بحدّ ذاتها، استراتيجيّة استفزازيّة في العناوين واستراتيجيّة تخييليّة في الكتابة الروائيّة تتخطّى منطق اللّغة إلى منطق الثقافة، ممّا يفتح على خصوصيّة النصوص المحليّة.

وتوصّل الدكتور رضا الأبيض في الخاتمة إلى أهميّة كتابة الرائحة في الرواية العربيّة المعاصرة، فهي تحتفي بالجسد وتستعيد توهجه وتكسب الأدب منظورا ألصق بالذات تعبيرا ودلالة وتصوّرا، وقد نبّه بالاستناد إلى التحليل أنّ الرائحة قد تكون في الرواية إيهاما وفخّا يخلو منها الخطاب، بكلّ ما يشي به ذلك من إشكاليات تتعلّق بعسر تخيّل الجسد عموما وتخيّل الرائحة، ممّا يعني السقوط في تفكّك الكتابة والسطحيّة.

أليست الرائحة، ههنا، محك اختبار لمتانة الرواية في قولها ومقولها وفي وعيها ولا وعيها؟ إنّ الرّهانات التي تعلنها الرواية العربيّة كرهان الرائحة ليس رهانا ناجحا بالضرورة، وربّما يعني هذا الفشل في أنسنة الواقع المتّصل بالذات والمجتمع والتنكّر لحميميّة الجسد وتعنيفه بالتعمية عليه، وهي في الحقيقة تعمية على المعرفة قد تمارسها الذات الكاتبة على نفسها قبل غيرها بوعي أو بلا وعي.

فنار عبد الغني

زمن العزلة القادمة

مضى أكثر من عقد من الزمن على قراءتي الأولى لرواية «مئة عام من العزلة» للكاتب الكولومبي جابرييل غارسيا ماركيز الحائز على جائزة نوبل للآداب، وهي الرواية التي فرض فيها الكاتب على نفسه العزلة التامة والتفرغ لإنهائها في مدة وجيزة لم تتجاوز الثلاثة أشهر حسب ما أذكر. وكان قد كتب قبل ذلك رواية مشابهة عن نفس القرية، ماكوندو، التي تدور فيها أحداث الروايتين، وهي رواية «عاصفة الأوراق».

تتناول رواية «مئة عام من العزلة» حياة عائلة هوزيه اركاديو بوينديا على مدى مئة عام، وهو رجل غريب الأطوار، ورث أولاده وأحفاده عنه طبعه الغريب. أما زوجته فقد كانت سيدة عاقلة وهي التي كانت تتولى إدارة شؤون العائلة بسبب غرابة أطواره هذه.

أذكر أنني قمت برسم خريطة مفاهيمية للأبناء والأحفاد من أجل فهم سير الأحداث المتكاثفة في الرواية، ورسم خريطة أخرى لفهم العلاقات بين الأبطال والشخصيات. وكنت أعتقد أن الرواية مختفية في تلافيف ذاكرتي، وأنها رواية عابرة رغم أهميتها العالمية والتي اكتسبتها من التأويل المستمر للقراء غير العاديين لها والنقاد والمهتمين بالأدب العالمي.

لقد قرأت تلك الرواية بشكل متقطع. كنت أطالع بعض الفصول وأهجرها ثم أعود للمتابعة من جديد. يشي عنوان الرواية بالعزلة القاسية التي عانت منها القرية وأهلها، حتى يبدأ الناس باكتشافها والقدوم للعيش فيها. وهنا تبدأ برأيي العزلة الحقيقية للقرية، فقبل اكتشاف القرية، كان السكان يعيشون دون أن يدركوا حقيقة الأمر بطمأنينة وسعادة، وكانت القرية ملكهم، وفيما بعد أصبحت مطمعاً للغرباء أو الباحثين عن حياة جديدة كالغجر أو الطامعين كشركة الموز التي تتسبب بقتل ثلاثة ألاف شخص، والتي جلبت الحظ السيئ للقرية وقضت عليها.

ولكيلا أطيل الحديث عن تفاصيل الرواية السحرية والمذهلة وأضيع هدفي الأساسي الذي أعادني للرواية، ألا وهو توقعات الكاتب نفسه لمصير البلاد المشابهة لماكوندو، وتشابك الخيال بالواقع والحلم بالعلم والنظرية بالتطبيق، وكأن ماركيز من خلال الغجري ميلكياديس يصور الأحداث التي سيعيشها كل من شابهت حياته حياة تلك القرية المنعزلة.

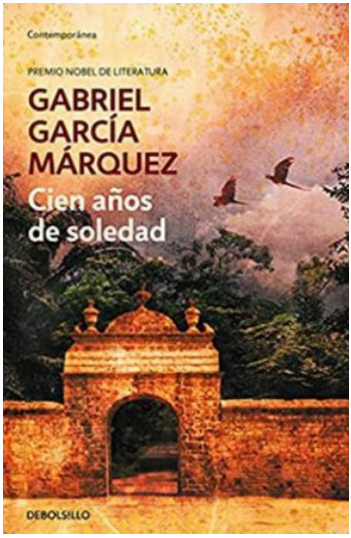
برأيي أن العزلة الحقيقة حدثت فعلا عندما تمرد الإنسان على فطرته النقية وتجاهل صوت ضميره الداخلي حتى قتله، ثم بدأ باستبدال قيمه الفطرية بقيم مادية لا تلائم حقيقته كإنسان خُلق ليعمر هذه الأرض بالخير لنفسه ولغيره.

ونحن اليوم على أبواب عزلة حقيقية من نوع مشابه، فبعد أن أمضينا قرابة العامين من الحجر بسبب الكورونا والتي تشبه في رواية ماركيز أحد الكوارث الطبيعية التي تخيلها، تفاجئنا صيرورة سريعة من المتغيرات الهائلة من حولنا، التي أشك بوجود عقل بشري استطاع التكيف معها، كجرائم السرقة الممنهجة والغلاء وخسارة قيمة العملات الوطنية، ويليه خسارة قيمة رواتب الموظفين والعمال وازدياد عدد العاطلين عن العمل والفقر وارتفاع نسبة الفسق والفجور والتخوف من كوارث طبيعية تعاقب البشر على شرهم.

ما يحدث لنا اليوم فاق تخيلات ماركيز، أصبح العالم ككل يعيش عزلة داخل عزلة داخل عزلة. عزلتنا عن أهلنا، عزلتنا عن بعضنا، عزلتنا عن أنفسنا، وكأن الإنسان أصبح منعزلا أيضاً عن ذاته.

أشعر وكأن شخصيات ماركيز خرجت من الرواية وهي تسرح وتمرح وتملأ الأرض فساداً، فتلتقي بكل من يتسبب لك بالعزلة من لصوص ومحتلين ومراوغين ورجال دين وسلطة وكل التجار الذين تحولوا إلى نخاسين، وأخيرا تجار الموت الذين لم يذكرهم ماركيز: محتكرو الأدوية وحليب الأطفال والمواد الغذائية والمحروقات. هؤلاء الذين يريدون إعادة الأرض والبشرية إلى أزمنة العبودية والرق، إلى زمن عزلة حقيقية قادمة بلا ريب إلى كل البشر.

أردت أن أكتب عن هذا الزمان القادم قبل اختفاء التيار الكهربائي وأنا أنظر في الوقت نفسه إلى رواية ماركيز لأتأكد أنها مغلقة بالفعل، وأن كل ما يحدث هنا من حولي ليس بخيال.



عبد السلام بحاج

الماء أمان: عرض كتاب

استأثر الماء كمادة حيوية، واهبة للحياة ولاستمراريتها، وكمصدر للخصب والإخصاب، بانشغالات الإنسان الإفريقي خلال الحقبة الرومانية. ويظهر ذلك جليا، من خلال مجموعة من المعبودات، التي تؤمّن له استمرار وجود هذه المادة، وتجنبه مخاطر الجفاف وشح المطر، وانتشار المجاعات. لذلك، قدمت لها القرابين الحيوانية والنباتية، قرب العيون والمنابع والآبار ومجاري المياه. وبنى لها المعابد والمباني، التي تقام فيها طقوس هذه العبادة، وطلب الصحة والاستشفاء والسياحة والاستجمام.

وسنحاول التعرف على كل هذا في كتاب «الماء في المغرب القديم؛ بين المقدس والمدنس»[1] للأستاذ والمؤرخ عبد العزيز بلفايدة المتخصص في العبادات القديمة بشمال إفريقيا، وهو مؤلف مدوّن باللغة الفرنسية، وصادر عن مطبعة الرباط نت سنة 2011. قدمت له الباحثة الجزائرية نصيرة بن الصديق، وهي صاحبة أطروحة حول الرب إسكولابيوس الإفريقي.

يتألف الكتاب من مقدمة وجزئيين وخاتمة عامة. يهتم الجزء الأول بموضوع الماء وعلاقته بالمقدس. بينما حاول الجزء الثاني معالجة سياسة تدبير الماء في الحقبة الرومانية. كما تم تذييل الكتاب بملاحق ضمت ثلاثا وعشرين

لوحة، تخلد معبودات الماء في بلاد الغرب القديم، وتوزعت بين الفسيفساء والنحت والتماثيل والقناديل الزيتية.

اعتمد المؤلف على ببلوغرافيا متخصصة تتكون من أمهات المصادر الأثرية اللاتينية، وكذلك مجوعة من المصادر الأدبية الكلاسيكية المحلية والأجنبية، بالإضافة لعدد هام من المؤلفات والمقالات المتخصصة في الموضوع محلية وأجنبية.

استهل الباحث الجزء الأول من كتابه بدراسة المعبود المائي الذكوري نبتون، الذي يترأس الأنهار والعيون والمياه الجارية (ص 22)؛ وهو رب للاستشفاء والصحة والزراعة (ص 25). تمت عبادته في مناطق متعددة من البلاد المغاربية: في الداخل وعلى المناطق الساحلية. تناول المؤلف أصول نبتون الليبية والرومانية، لأن الرومان أثناء احتلالهم للمنطقة كانوا في حاجة لمعبود مائي، يحتمون به، أو يخفون سياستهم وراءه، أثناء بناء المنشئات المائية، فالحاجة أصل العبادة كما يقول بول فين.

وتطرق المؤلف أيضا لأتباع نبتون ولأشكال تصوره وتمثله. وتناول بالدراسة المعبودات المائية الأنثوية (الحوريات) التي تعد تجسيدا لعيون الماء والجبال والغابات، وهي تختزن القوى المنتجة للأرض والتوالد عند الإنسان، وتظهر غالبا في صور إنسانية (ص 42). وتمثل على الفسيفساء في الحمامات العمومية والخاصة (ص 49).

وتطرق الباحث بالدراسة والتحليل لمعبودات موضعية ثانوية، وهي امتداد لتصورات عقائدية بدائية عند الإنسان، كعيون الماء والآبار والأنهار، وهي تجسد غالبا في فكرة جني الماء، الحامي للنبع من الجفاف، والساهر على ديمومة عطاءه، والحامي للإنسان أثناء تعامله مع مصادر المياه، فهو جني المكان (ص 51)، المالك للمكان، أو كما يصطلح عليه في ثقافتنا الشعبية بـ «مول المكان» أو «موالين المكان» بصيغة الجمع للدلالة على وجود حماة متعددين للمكان.

وتم التخليد لجنّي المنابع في مناطق متعددة من شمال إفريقيا (ص 53-56). كما تم تقديس المطر وتأليهه تحت مسمى الرب «أنزار»، وتقدم له خطيبة أو عروس»تسليت أونزار»، لكونه مصدر للحياة وللموت أيضا يجب اتقاء شره، وهي عادة تمارس إلى عهد قريب في المغرب عند انحباس المطر.

وتناول الباحث أيضا بعض المعبودات التي لها علاقة غير مباشرة بالماء كالربين مركوريوس وكايلستيس (ص 69-72)، وبعض رموز الاستمرارية والامتداد لعبادة الماء، إلى يومنا هذا، وإن في حلل جديدة (ص 93-100).

تحول المعبود الوثني الخاص بالماء، في ظل الإسلام إلى «ولي صالح» له بركاته وقدراته الخارقة التي تتحكم في وظائف الماء الاخصابية والاستشفائية. وتقدم لها القرابين الحيوانية والنباتية من أجل الحصول على «بركة» الخصب والزواج وزيادة النسل والحماية.

وفي الأخير درس المؤلف مسألة تدبير الماء خلال الحقبة الرومانية بالمنطقة من خلال التطرق لتقنيات التزود بالماء للشرب والري والأموال المرصودة لذلك، سواء من الخزينة العمومية أو من التبرع والإحسان، وكذلك القوانين المنظمة لتدبير وتوزيع الماء (ص 103-126).

= = =

[1] Belfaida Abdelaziz, L'eau au Maghreb antique ; entre le sacré et le profane, Rabat, 2011.

هدى أبو غنيمة

قصتان: ومضات البرق + منبر الريش

تدفقت السيدة بحديث ودي، مع زميلات وزملاء العمل في الشركة الجديدة التي عملت فيها، أثناء حفل تعارف بين موظفي أقسام الشركة ومديريها الجدد.

لم تعبأ كثيرا في الاجتماعات المتتالية بومضات البرق المنبعثة من أعماقها، التي تهيب بها ألّا تسترسل في التعبير عن أ فكارها المتجددة لغزارة مطالعاتها الثقافية المعرفية، بل تصغي إلى الآخرين أكثر من الاسترسال في الحديث، فمهارات التلقي عند الآخرين ليست متجانسة، والتحلي بصفاء السريرة ليس صفة مستحبة دوما في مجتمعات الأقنعة، وميادين التنافس في المجتمعات الحديثة، التي أذهلتنا فيها التحولات القيمية في نفوس الناس.

بعد خبرات مضنية في التعامل والتواصل مع الآخرين، وملاحظتها لمن يسرق أفكارها وبعض جهودها من الزملاء أو الزميلات وبعض المديرين المباشرين ونسبتها إلى أنفسهم، بدأت تكبح جماح تدفقها في الحديث وحماستها في التعبير عن ذاتها ومشاريعها.

وفي لحظات تساوي عمرا، أصبحت أكثر استجابة لإشارات حدسها لتصغي إلى الآخرين أكثر من الاسترسال في الحديث، وتمعن النظر في وجوه الآخرين

المتحدثين بوعي يتيح لها اكتشاف ما وراء الأقنعة التي التصقت بوجوههم.

بعضهم يتفاخر مغرورا مستعرضا إنجازاته، ومخفيا بصلافته خيبات خلفت ندوبا في نفسه. وبعضهم الآخر يتظاهر بمحبة الآخرين ونزاهته في دعم إنجازاتهم، وأقنعة القسمات تشبه كثبان رمل في صحراء جرداء.

حينما أتيحت لها إجازة قصيرة واختلت بنفسها واسترجعت ما مرت به من خبرات ومواقف أقلقتها، تحسست وجهها وهي تحدق في المرآة لتكتشف أنها اكتسبت قناعا جديدا.

= = =

منبر الريش

تنادى المؤتمرون لاجتماع يأتلف فيه المختلفون لمراجعة السلبيات من أجل تحقيق وحدة العمل الوطني لتضييق الفجوات التي تعيق الارتقاء بالوطن.

لم يتح المجلس للحاضرين مسافة حرية في الحركة. وكلما تحرك أحدهم اصطدمت يده أو قدمه بالآخر الجالس بجانبه، أو كاد رأسه يصطدم بالمقعد الذي أمامه أو برأس الجالس أمامه. لكن الفجوات الفكرية والوجدانية بين معظم الحضور بدت أكثر اتساعا من المكان الذي جمعهم.

لم يكن أحد منهم معنيا باستيعاب ما يقوله المتحدثون على المنبر بقدر ما كان ينتظر دوره ليعتلي المنبر، منشغلا بتلقي ما يريد حسب إطاره المعرفي، وطموحاته في إبراز موهبته في الخطابة.

ضقت ذرعا بالجو الخانق في القاعة، ففتحت النافذة التي بجانبي، ورحت أراقب سربا من النمل يخرج من شقوق النافذة ويسير على أطراف النافذة بانضباط، وكأنها تحمل قوتا إلى وجهة ما. وكلما تعثرت إحداهن، تلقت مساعدة من مرافقاتها.

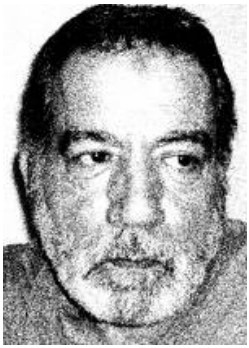
أمتعني المشهد وأنعشتني نسمات منعشة والشمس تتهيأ للمغيب، لتشرق على عالم آخر من الأرض التي نعيش عليها، وبضعة عصافير تطير لتأوي إلى أعشاشها في الشجر المزروع على الأرض المجاورة للمجلس.

حينما عدت لمتابعة الحديث لم أر إلا عددا قليلا من الحضور وعرف ديك وريش على المنبر والمقاعد، وغمامة ريش تحجب أضواء القاعة وتحط رويدا رويدا على المقاعد.

خرجت مسرعة إلى الحديقة المجاورة للمبنى وأنا أنفض عن رأسي وكتفي ما علق بهما من الريش المتناثر، وأصوات بعض من بقي في القاعة تطرق سمعي وهم ينشدون في نهاية الاجتماع موطني موطني.

زكي شيرخان

تعويض



جمال هذا الوجه ساحرٌ، ملفتٌ للنظر. مكوناته كأنها جُمعتْ مع بعضها بعناية إلهية خاصة. جبهة متوسطة تعلو عينين لوزيتي الشكل، عسليتي اللون. أنف زاده القصر روعة يتوسط خدين متوردين كهضبتين في الشفق، يستدقان تدريجياً نحو الأسفل كأنهما دليلان إلى شفتين مكتنزتين تتربعان على ذقن يكمّل شكله روعة الجمال. وجه طفولي، بريء الملامح، يصلح أن يكون أنموذجاً لعشرات اللوحات. ويمكنه أن يُلهم عشرات القصائد، ويُعذّب عشرات العشاق.

تطلعتْ إلى هذا الوجه وكأنها تراه لأول مرة رغم إنها لم تفارقه. بهرتْ بجماله ودقة ملامحه. «كيف يمكن لهذه البراءة اللامتناهية أن تحمل كل هذه الكثافة من ظلمة التردي؟» مدت أناملها إلى وجهها تتحسسه. ضغطت بسبابة يمناها على وجنتها وكأنها تريد الاطمئنان على أن هذا الوجه ليس قناعاً. آلمها الضغط، رفعت إصبعها، فترك طرة حمراء.

أسندتْ كوعيها وتركت رأسها يرقد بين كفيها، مطرقة، مغمضة العينين، وصورة المجابهة لا تفارق مخيلتها وتأبى أن تمحى من ذهنها. الصداع الحاد زادها توتراً. رفعت رأسها فرأت من جديد الوجه الذي ما زال جميلاً، جذاباً، رغم ما اعتراه من ألم، وكبرياء مهانة، وتوتر مشوب بقلق. «ما أبشع هذا الجمال!»

سارت باتجاه المطبخ بعد نهوضها من مقعدها بثقل. ابتلعت حبة مهدئة، وحبة مسكّنة للصداع. عادت ورمت بنفسها على السرير وغطت وجهها بظاهر كفها. «الراحة بعد ساعة نوم ولو واحدة، كفيلة باستيعاب الموقف وتقييمه.» لم تستطع تحمل رقادها إلاّ دقائق. في رأسها قرار آني عليها تنفيذه. خرجت مسرعة. ركبت سيارتها وسرعان ما وجدت نفسها تقود نفسها نحو هدفها.

استقرت على المنضدة أمامها إضبارة صفراء اللون، وسط هالة ضوء مصدرها مصباح منضدي على يمينها. ليس في الغرفة من ضوء سواه. نثرت أوراق الإضبارة أمامها. نظرها ينتقل من ورقة إلى أخرى. «كان محقاً في كثير مما قاله.» ولم يكن هناك من حاجة لإلقاء نظرة على محتويات الإضبارة للتأكد من صحة ما قاله،» «لولا تجاوزه حدود اللياقة الأدبية، المتمثل بارتفاع صوته، لربما أدى الأمر إلى إقرار الخطأ المرتكب. لم يكن بالإمكان إقرار خطأ حتى لو لم يكن مقصوداً.» لو لم يبادر هو بهجومه، لبادرت هي واتهمته بالتدخل في عملها، ولزادت عليه، أنه اعتداء عليها أثناء أدائها واجبها الوظيفي. لو فعل ما فعله بهدوء واستكانة، لاتهمته بالجهل ولبررت هذا الخطأ بأي حجة وحجة، مقنعة أو غير مقنعة، وطالما ليس من قانون يعاقبها على فعلتها فليس هناك مما تخافه على نفسها. العمد في الخطأ ليس وارداً بالمرة. والإهمال، هناك أكثر من زميل سيدفعه عنها، لألى تُفتح الأبواب على مصاريعها لآلاف من مثل هذه الحالات.

هل يمكن أن يحدث مثل هذا التباين في نتائج فحصين منفصلين عن بعضهما لعينتين مأخوذتين من نفس المصدر؟ الأول يثبت وجود حالة مرضية متقدمة، والثاني يؤكد خلو العينة من أي آثارٍ مَرضية؟ الصورة الشعاعية الأولى التي طلبتها جاءت نتائجها خالية من أي مظهر غير اعتيادي. «لم تقتنعي، فطلبتِ إعادة الكرة، وجاءت النتائج كما ترغبين.» وجود ورم غير طبيعي. «ترى لو كانت نتائج الفحص الشعاعي الثاني مطابقة للأول، ماذا كان سيكون رد فعلكِ؟ لماذا تراكِ أخذتِ بالنتائج الأسوأ في كل الفحوصات؟ ألم يكن دفع الأمور

في اتجاه إجراء عملية جراحية هو الغالب على تفكيرك؟»

استحضرت صورة المواجهة وهو يقول لها:

= لقد نبهتك إلى اختلاف النتائج، وأبديتُ استعدادي لإعادة الفحص المختبري، والصورة الشعاعية ثانية وثالثة. كان جوابك أن لا مزيد من وقت لدينا كي نضيعه، هناك خطورة على حياة زوجتك.

«كيف يمكن أن يحدث هذا؟» كان هذا السؤال وغيره من أسئلة يزدحم بها عقلها، وعلامات استغراب كبيرة في داخلها. «لماذا هذا الثقل؟ ولماذا الآن؟ ولم مع هذا الشخص بالذات؟ تكررت مثل هذه الحالة بضع مرات. المرة الأولى كانت ثقيلة، أسهدتك ليلتها. في الصباح عاد كل شيء إلى طبيعته. الصداع زال. التوتر انمحى. امتّن أهل الصبي منك لأنك أنقذت حياته كما ادعيت حينها. كان الوفاق أقرب ما يكون إلى التام بينك وبين نفسك. لم يكن هناك ما يعكر صفوك.»

تطلعتْ إلى الأوراق المنثورة أمامها تريد أن تجد فيها ما يعينها على تعزيز موقفها فيما لو تطورت الأمور. يبدو لها هذا الشاب، من نظرة عينيه، عنيداً، صلباً، نبرة التحدي في صوته اتسمت بالثقة. شيء من خوف في داخلها يقلقها ويجعلها وكأنها تحس خطراً يربض على بعد أيام منها. إحساسها بما قد يحدث تعرفه في داخلها ويعرفه المقربون منها، وطالما اعتمدته في كثير مما أقدمت عليه عبر مراحل مختلفة من حياتها. هكذا كانت تعتقد. هذا «المجس» كما كان يحلو لها أن تسميه بدأ يفقد فاعليته بمرور الوقت في خضم حياتها اليومية العملية. أو ربما هي التي عطّلته، أو منحته إجازة، لأنه في بعض الأحيان أصبح يعيقها في المضي فيما يغريها.

حددتْ ما يمكن أن تدافع فيه عن موقفها من خلال ما أطلعت عليه من نتائج وطمأنها هذا بعض الشيء. بعض النتائج في الإضبارة بدت وكأنها تراها لأول مرة. أشتد الضيق بها إلى حد أنها تخيلت أنها تختنق. لم تعد تطيق ظلمة الغرفة، ولا ضوء المصباح المنضدي. لم يعد باستطاعتها البقاء، ولم تطق

فكرة الخروج. ليتها استطاعت النوم. ودت لو بكت. صرخت. حطمت ما في هذه الغرفة. لا تدري ما تفعل؟

عليها أن تهدأ. توترها لن يزيد الطين بلة فحسب، بل ربما قلب كل الأمور ضدها. لا بد أن تواجه الموقف برباطة جأش. في كل الأحوال، إن لم تستطع أن تبرئ نفسها، فيمكن أن يُعتبر الأمر تشخيصاً خاطئاً أدى إلى خطأ غير متعمد، وحتى في هذه الحالة يمكن الركون إلى التحليلات الخاطئة التي لم تجرها هي بنفسها بل من قبل مختبر معتمد. فإذن سيكون اجتهادها مبنياً على خطأ دفعها إليه غيرها. وفي هذه الحالة إن لم تبرأ ساحتها، فأقصى ما يمكن حدوثه هو أن توجه لها عقوبة إدارية بسيطة، ليس إلاّ، وفي أسوأ الاحتمالات، «هذا الرجل يمكن أن يتهور. لا أحد يضمن الأسوأ من النتائج.»

في خضم كل ذلك خطر على بالها، «إن ساءت الأمور يمكن أن تلجأ إلى التعويض. لم لا؟» فكل شيء يمكن أن يُعوّض، والناس، كما يترامى إلى سمعها باتت تخضع لممارسة التعويض في حسم إشكالات الحياة اليومية المعاشة. بل تمادى البعض في خلق مشاكل مع الآخرين من أجل الحصول على تعويض، سواء أكانوا على حق أم لم يكونوا. عاد الناس عقوداً إلى الوراء. عادوا إلى عرف محته المدنية من قاموسها فصار مما أكل الدهر عليه وشرب. وحتى تدفع عن نفسها غائلة ما لا يحمد عقباه. «لا بأس من تسوية المسألة بيني وبين الزوج معتمدة أساس التعويض المالي.»

في اليوم التالي كانت تتصل به طالبة منه أن يوافيها لبحث أمر زوجته.

* * *

عندما التقاها، كان إحساس امتلاك حجة جديدة إلى ما يمتلكه قد طغى عليه، وأصبح يحس بأنه في وضع أفضل. فهي التي اتصلت به، وهذا من وجهة نظره، دليل على إحساسها بفداحة ما ارتكبته بحقه أولاً، وبحق زوجته ثانياً. أو

على الأقل إقرارها الضمني بخطئها. كلاهما كان متوتراً. متحفزاً. بادرته:

= لا تظن أن اتصالي بك يعني بأن الخطأ، إن كان هناك خطأ أصلاً، يمكن أن يوفر لك فرصة تحقيق أي مما في ذهنك.

قاطعها بهدوء افتعله بجهد:

= اسمعي يا دكتورة، هكذا لن نصل إلى التسوية التي تفكرين بها، فإن استمررت بلعبة القط والفأر التي تحاولين ممارستها، والتي يمكنني لعبها أيضاً، وأؤكد لك إنك لن تستطيعي مجاراتي بها. أقول إن استمررت باللعب، فأؤكد لك أني سأترك المكان والتجئ إلى الوسائل التي أرعبتك ودفعتك إلى الاتصال بي ومحاولة تسوية الأمر بشكل لا عنفي، أن صح التعبير.

تركها تستوعب تهديده المبطن. جعلها بصمته، تتأكد من الصورة التي كونتها عنه في مواجهتها الأولى معه، من إنه صعب المراس وعنيد إلى حد التهور، قبل أن يقول لها:

= أنا وأنت مقتنعان بأن خطئاً أُرتكبَ، وهو متعمد، الغاية منه المال لا غير. هو خطأ سواء أقرته جهة ثالثة أم لا، فهذا أمر لا أضعه بحساباتي. أنا أعتمد على إقرارك الضمني به، قبل أن أعتمد على التقرير الطبي للفحص المختبري للجزء المستأصل من جسد زوجتي، والذي يؤكد سلامته تماماً. التقرير، لعلمك فقط، موّقع من مجموعة أطباء طلبت منهم أن يقوموا بالفحص كفريق وليسوا منفردين. عادة أنا أبني أحكامي على ما يقوم به الآخرون من أولي الخبرة والدراية، لا على ما يقولونه. أنا أعلم أن الناس في أغلب الأحيان تقول غير ما تفعل وغير ما تبطن، خوفاً من ماضٍ أو آتٍ.

صمت ثانية، يريدها أن تعي ما وراء كلماته وجمله. بحركة تمثيلية، وببطء، أخرج علبة سجائره وأشعل واحدة، واضعاً العلبة والقداحة أمامه في إيماءة إلى أن الجلسة ستطول. رفع رأسه إلى الأعلى ونفث الدخان باتجاه

السقف، وعاد إلى حديثه:

= هذا الخطأ، مع توفر حسن النية، يمكن اعتباره غير متعمد، وإن كنت لا أراه كذلك كما قلت لك، ليس المقصود منه إعاقة زوجتي عن الحمل كلياً، بعد أن أكدتِ أنتِ على احتمالية حصوله قبل العملية الجراحية بعام. هذا بالنتيجة أدى إلى حرمانها نهائياً من الأمومة، وحرماني مؤقتاً من الأبوة.

لاحظ عليها الضيق. صمتَ ثانية، وهو موقن بأن ما قاله بدأ تأثيره عليها. أشاح ببصره عنها مانحاً نفسه ثوانٍ إضافية قبل أن يعاود هجومه، لكنه فوجئ بها تقول:

= أنا على استعداد لأن أعوضك بمبلغ من المال. أنا على استعداد لأن أعوضك بخمسة أضعاف ما كلفتك العملية الجراحية.

ارتسمت على شفتيه ابتسامة عنت لها الكثير، وهو يقول:

= أنا أتحدث عن إعاقة أمومة، وحرمان أبوة. ما أبخس ثمنهما عندك.

= ربما لا أحسن التقييم. حدد مطالبك، ولكن لا تغالي.

= المغالاة مسألة نسبية.

= لكن هناك ما يسود من الأعراف.

= أنا أتحدث عن مطالبي الشخصية.

= ماذا تعني؟

= لم تقاطعيني مذ دخلت هنا، وأرجو أن تستمري في عدم مقاطعتك، وصدقيني لن أدع سؤالاً يدور في ذهنك إلاّ وأجبتك عنه.

إنه يبدو واثقاً من نفسه إلى حد إثارة أعصابها.

= أنا قلت إني فقدت أبوتي مؤقتاً، وهذا يعني إنه يمكنني أن أصبح أباً من

جديد. أعني من زوجة جديدة.

= إذن، عوضك هو تكاليف زواج جديد؟

= أنا لا أتحدث عن تكاليف الزواج، فأنا غني بما يكفي لأتكفل بأربع زيجات دفعة واحدة. أنا أتحدث عن زوجة.

= لا أفهمك.

بدا عليها ارتباك من نوع لم تعهده، أصابها كلية.

= مهلاً، تعني إنكَ تريد مني زوجة؟

= لم أشك في أن ذكائك يمكن أن يخونك.

= لا تعتمد على ذكائي في تفسير الأمر. أجبني، هل تعني إنك تريد مني أن أوفر لك زوجة؟

= تماماً.

= من أين آتيك بها؟

= موجودة.

= أين هي؟

= أنتِ.

قبل أن تفيق من صدمتها، كان يؤكد ما قاله:

= نعم، أنتِ.

خُيّل إليه وهو ينظر إلى وجهها الجميل، إنه اكتسى بكل ألوان قوس قزح. أضاف:

= في مجالس التعويض التي تعقد لحسم الخلافات، عادة ما يُفرض تعويض

عالٍ نسبياً. ثم تبدأ الحسومات. مبلغ يخصم إكراماً للشيخ فلان، وآخر للسيد علّان، وآخر إكراماً للحاضرين، وهكذا وفي نهاية المساومة لا يحصل من يُعتقد إن الضرر واقع عليه إلاّ على ربما نصف ما فُرض في بداية الجلسة. أنا لا أقبل أن يخصم منك شيء، أريدك كاملة. لا يد ناقصة، ولا رجل، ولا رحم. أريدك كاملة غير منقوصة.

= أ... أأنت... رباه...

= أما ما يخص إعاقة زوجتي، فأنا كفيل به. عوضها عندي.

= أجاد أنت فيما تقوله؟

= زوجة شرعية. هذا هو الحل الوحيد الذي يضمن عدم انتقامي منك. فكرتُ كثيراً بالأمر. لم أستطع أن أسامحك. لا أضمن الحد من تهوري تحت إلحاح رغبة الانتقام.

قاطعته هذه المرة بحدة بادية من خلال ضغطها على الكلمات:

= الأمر ليس بهذه الفوضوية التي تمارسها، فالقوانين ما زالت سائدة تأخذ مجراها، و...

لم يدعها تكمل:

= وعِرف التعويض صار قانوناً معترفاً به، وفي كثير من الأحيان يُلتجأ إليه اختصاراً للوقت الطويل الذي تستغرقه المحاكمات. أنا مثلك أفضل الطرق القانونية، ولكن لا تنسي إنك أنتِ من عرضتِ التعويض.

= لكن هذا تردٍ... هذا نكوص...

= لم أكن المسبب لهذا التردي والنكوص. ثم أكرر ما قلته لك قبل قليل، أنت من لجأ إلى هذا الأسلوب. ولو فكرتِ بروية، ستجدين ما عرضته عليك هو حل متحضر. لن يسبب لك الضرر ولا الإحساس بالغبن. وسيجنبك الكثير من

الإشكالات المهنية على أقل تقدير.

ثم فيما بدا لها أنه منتهى الاستفزاز قال:

= انزعي النظارات عن عينيك لتري الصورة بألوانها الحقيقية. فأعمارنا متقاربة، وتعليمنا يكاد يكون متقارباً، وأنا غني إلى الحد الذي يمكنك الاستغناء عن دخلك. والأهم من ذلك كله فإن ما أملكه سيحميك من نفسك والاستغناء عن إجراء عمليات جراحية ليس لإشفاء المرضى ولكن لسلبهم أموالهم.

نهض من مكانه، وهو يقول:

= أنا في انتظار استعدادك لإتمام مراسيم الزواج.

سار باتجاه الباب بخطوات ثابتة تنم عن ثقة أقرب ما تكون إلى الغرور. أغلق الباب خلفه بهدوء تام دون أن يلتفت إليها.

شفاء داود

دموع المطر

مثلك يعرف ماذا تعني أوّل اللّيالي، إنّها الواحدة والأربعون بعد خمسة آلافٍ وثمانمئة، كلّ ليلةٍ هانئةٍ مع من نحبّ هي ليلةٌ أولى، حتّى وإن مضى بعد الخمس عَشَرَة أُخرى، حتّى وإن اشتعل الرأسُ شيباً، يبقى الحبيب في عين المحبّ شبيباً.

إنه المطر أخيراً، هل تسمعه؟ هل تشمّ ما أشمّ؟ هل له صوتٌ أم أنّه أبكمٌ وما ذاك إلا صدى وَقْعِ قطراته على الأرض لا أكثر؟ هل له رائحةٌ أم أنّها التربةُ فاحت أَرَجاً أفشى أسرار حنين المشتاق لحظة العناق؟ هل يبكي مثلنا، أم يضحك؟ هل يدرك معجزةَ أنّه ماءٌ مجرّد ماءٍ لا طعم له ولا لون ولا رائحة كلّ شيءٍ منه حيّ؟

إن كان لهُ صوتٌ فهو لحن حياةٍ يبشّر الأحباب بأنّ الموعد اقترب؛ لا تسأل أين ولا متى. الروعةُ تكمن في المفاجأة، وسرّ حلاوة الدهشة في التفاصيل.

تأمّل الدنيا لحظة هطوله، تذكّر كم مرّةً وددتَ أن تنهار باكياً مثلها لكنّك لم تلق تربةً تحتوي غزير انهمارك بعد، مضت عجافا لم تبكِ فيها دمعةً إلا مِن ضَحِكْ، كنت المهرّج والبهلوان، وكانت الحفلة التنكريّة تمضي كما هو معدٌّ لها تماماً، لا أحد يستطيع رؤية ما خلف الأقنعة الذهبيّة. ابكِ ما شئت ما دامت الملامح تتوارى بقناع.

هل يبدو البكاء ضعفاً؟ لماذا حين نبكي نزداد قوّة؟ إلى أيّ حدٍّ يتقبّلُ الآخرون بكاءنا؟ هل يبكي الكبار؟ متى بكيت آخر مرة؟ ولماذا؟ هل عبرت بوتقة

حزنك سريعاً واستطعت المضيّ دونما عبرات؟ هل ندمت لأنّك انهرت؟ هل سكنت قليلاً؟ كم كنت وحيداً؟ هل بكيت أمام شخصٍ تعرف أنّه في هذا الكون مرآتك ولا بأس من البكاء أمام توأم الروح إن لزم الأمر؟ «توأم الروح»! هل ما زال في المعمورة من يسمّي أحدهم «توأم روحي»؟ هل تبدو تسميةً منطقية؟ من الذين نَصِفُهُم بذلك؟

قد تلتقي توأماً في عمرك أو أكبر منك بقليل، وربما أصغر، أصغر بكثير، من يدري؛ قد تحظى بتوأم روحٍ من دمك وقد تؤتى توأم روحٍ لم يسبق لك نُطق اسمه الفريد قبل معرفته قط. لديك توأمٌ غادر الحياة منذ زمنٍ بعيد؛ وتوأمٌ آخِرٌ سيتعرّف عليك بعد رحيلك من أثرك ويحبّك كما لو أنّكما التقيتما عُمراً مديداً، يدعو لك ويهفو إليك ويتخيّل اللقاء كلّ بكاءٍ ومع كلّ مطر، ويُدرك بسبب شوق الروح إلى شقيق الروح لماذا كان نعيم الجنّة أن نحيا فيها حياةً سرمديّة.

قمر النجّار

العلم البرتقالي

يحدثُ أن يصبّحكمُ المغتربُ بمنشورِ شوقٍ، ويُمسّيكمْ بمنشورٍ مغايرٍ تماماً. الحكاية بدأت ما قبلِ الرّحيل، حيث لم يكنْ راضياً عن كلّ شيءٍ على أرضِ الوطن، فقد كان يشتمُ واقعهُ في اليوم ألفَ مرّة، ويُمنّي نفسه بأنّه سيهاجرُ كاسراً من خلفهِ ألفَ جرّة.

يمقتُ وبِشدّة، مُردّدي عبارة: «الوطنُ ليس فندقاً نغادرهُ عندما تسوءُ الخدمةُ فيه». ويردّ عليهم بعبارةٍ أشدّ مقتاً: «والوطن ليس بقبرٍ، يُلزمنا بالخلود فيه. حتّى في فلسفةِ الفنادقِ يمكن للقبورِ أن تُزاح، تُبعثر، أو تُردم».

قُبيلَ قرارِ هجرتهِ مباشرةً، عبّأ في حقائبِ الذّاكرة بقايا وطنه الخاصّ جداً، الذي لم تكن تحدّه مفاهيمُ الجغرافيةِ التّقليديّة. قد جمّع تفاصيله من أركان بيته القديمِ بروائحهِ وأمسياتهِ وصباحاتهِ التي يهوى.

حزَمَ في الحقائبِ امتداد شارعهم ودروبه التي يألَف، وصَلَتْ أم لم تصلْ، فلم تكن تهمّه الوجهة. لملمَ ضحكاتَ أصدقائهِ، ووجهَ بائعِ الحيّ، والوجوه القليلةِ التي يحبّ، ونثرَ الباقي كخيالاتٍ يمرّرها فقط لتخدمَ فكرةَ النّموّ السّكّاني في وطنه الجديدِ المُبتكر. حملَ شمساً بدرجةِ سطوعٍ معيّنة، كما أنّه اصطحب قمراً مُكتملاً لا يغيبْ، ولم ينسَ حفنةَ نجومٍ ينثرها، وذلك تحسّباً لمسارِ خطّ الرّجعة.

وبينما يهمّ بقرارَ الرّحيلِ، إذ بالغربةِ تُطبقُ مخالبها على كتفيهِ تجرّه جرّاً، دسّتْ به في أيّ طائرةٍ عابرة، هرعتْ تعلو بهِ أكثرَ فأكثر، ليبدوَ له الوطنُ أصغرَ فأصغر، وهناك ومن علٍ، هوَتْ به في أيّ مكانٍ سحيق.

في الوطنِ كان يسمّى مواطناً، في السّماء يدعى مهاجراً، وفي الغربةِ يلقّبُ مغترباً. أمّا في واقعِ الأمرِ فهو الآن غريب، إذ أنّه لم يعدْ هناك. كما أنّه ليس هنا.

على ثرى أرضِ الغربةِ بسطَ منصّةَ الوطنِ الذي ابتكر، وشرعَ يرتّبُ الحياةَ وينضّدُ الأشياءَ بالطّريقة التي تروقُ لمقاييسِ جودةِ الأوطانِ في مخيّلتهِ، وفي ذات الوقت تتماشى مع موضةِ الأوطانِ في آخرِ صيحاتها.

لمْ يُرِد أنْ يكونَ مثلَ جارِ الغربةِ الذي عَصبَ عينيهِ بعصبةِ الوطن، حيث سيّجَ منصّته بكلّ أسبابِ عدمِ الإندماج، رافعاً على ساريتها علمَ الوطنِ (الأحمرِ) اللّون فحسبْ. ولمْ يُردْ أنْ يكون مثل الجارِ الآخرِ الذي افترش أرضَ الغربةِ دونما منصّةٍ عازلةٍ، وتلحّفَ سماءها الشّاسعة، ورفعَ علمها (الأصفر) فحسبْ.

لم يكن ليأملَ أنْ يزرعَ حقلاً من زيتونِ بلادهِ في بلادٍ لا تجيدُ لغةَ الزيتون. ولم يكن ليطمح أن يرتديَ سروالَ أجدادهِ في بلدٍ يعتقدُ شعبهُ بأنّ أصحابَ السّراويلِ هم ضرب من ضروبِ الخيالِ يقطنونَ فقط بين دفتيّ كتابِ ألفِ ليلةٍ وليلةٍ مع السّندبادِ البحريّ وبساطهِ وسِرواله.

حاولَ أن يكونَ وسطاً بين اثنينِ بقناعةِ مفادها أنّ أولئك الذين لا يزالون يعيشونَ على منصّة الوطن الخالصِ في الغربةِ (سيتقوقعون). وأولئك الذين رموا أوطانهم عند أوّل حاوية في مطاراتِ الغربةِ (سينصهرون)، فارتأى أن يمزجَ بين (حُمرةِ) علم بلادهِ، و(صُفرة)علم الغربة، فنتجَ عن ذلك علماً (برتقالياً) مبهجاً. لم يكن يشبهُ ماضيهِ كثيراً، كما أنّه لا ينتمي إلى حاضرهِ تماماً، لكنّه علمٌ يرفرفُ مثل أعلامِ الدّنيا، والسّلام.

مع الزّمنِ تشكّلت على منصّته مبادئ جديدة لمفهومِ الانتماء، صار يقدّم كعكَ الوطنِ بجانب حلوى الغربة، يُرافقها فنجانُ قهوة أهلا وسهلا الوطن وقهوة مرارةِ الغربة، وذلك احتفاءً بأعياد الوطن الهامّة واحتفالات الغربة العامّة. بات يضيفُ عدّة كلماتٍ عفويّة من حروفِ الغربةِ إلى حروفِ الوطن ويستسيغُ اندماجها.

يعجبهُ الانضباط بالقوانين في الغربة، إلّا أنّه كان يكسرها أحياناً، حنيناً لمشاغباتِ الوطن. ونخوته الفطريّة التي كانت تغلي في خَلدهِ في دروبِ الغربة، كان يكبتها مراراً ليتعايشَ مع لا مبالاة أولئك الذين لم يتربّوا على لبن النّخوة في ضروعِ الوطن.

صَمدتْ منصّته لوقتٍ طويلٍ وهي تمثّلُ مملكةُ مقاساتهِ الوطنيّة بكلّ سياديّة. إلى أن جاء الأولاد. إنّهم يكبرون، بدأوا يَحبُون، يرفلونَ بثيابهم، يتعثرون، يسقطون، ثم يقفون، وكلّما ساقَتهم خطاهم خارج المنصّة هرعَ وأعادَهم، تُسرع خطواتهم ويغافلونه لكنّه وراءهم.

تمكّن من السّيطرة على حبوِهم ومشيهم وركضهم، إلّا أنّه وفي ذاتِ زمنٍ، هربوا منه فلم يجدهم. في هذه المرة بكى، وبكى معه العلم لوناً أحمراً يائساً. وعَجَبي على الألوانِ عندما تبكي.

قرّر إنقاذَ ما يمكنُ إنقاذه ويعود به إلى الوطن. طوى منصّته بكلّ ما فيها، وزجّ بها في حقائب ذاكرةٍ أكبر، وعلّق العلم البرتقاليّ مثل وشاحِ ثباتٍ وراح يتلّمس دليلَ النّجوم المنطفئة، وعاد.

في المطارِ لاحظَ أنّ العلمَ لم يكنْ برتقالياً صافياً تماماً. كان مائلاً إلى الاحمرارِ أكثر، يبدو أنّ جزءاً من اللّون الأصفرِ قد أبى العودة. وعجَبيْ على الألوانِ عندما تتمرّد.

حشرَ المنصّة في عليّةِ ذاكرتهِ المنسيّة، متحجّجاً أنْ لا حاجةَ له بها في ديكورِ العودةِ إلى الوطن. وهناك رحّبت به وجوهٌ لا تشبه الوجوه، وتخطّى ملامحَ حاراتٍ لا تشبه الحارات، فلمْ يعد في صخبِ نهارها ضجيجُ الأطفال، ولا في أنفاسِ ليلها حكايا الجدّات.

التّجاعيدُ التي باتتْ تحاصرُ ضحكةَ صديقهِ السّاخرة لم تعد تشبهه في أيّ شيء. وقهوةُ أهلا وسهلا لم يعدْ يستسيغُ تلك الحلاوة التي فيها، حنّ ذوقهُ إلى طعمِ المرارِ في كأس الغربة.

في تيهِ تجوالهِ، مرّت به شعوبُ السّراويلِ، سُرّ بأنّهم باقونَ لم ينقرضوا لكنّه لم يتخيلْ إطلاقاً، أنّ بإمكانه أن يستبدلَ بنطالهُ المريح بملاءةٍ كاملة يلفّها على خصره.

مرّ بشجرةِ زيتونٍ فأرهبهُ مشهد تشبّث جذورها في تربة الوطن، تُحسّ أنّ لجذورها ضلوعاً تحتضن جنادلَ الأرض احتضاناً، وهو الذي أعياهُ أن يمسّك جذور فسيلة زيتونٍ بتراب الغربة عنوة، فشجرة الزّيتون لا تصلُ من استغنى، فلا الجذرُ يلمّ ولا التُرب يضمّ.

وفي صَمتِ ذلك المساء، أنزلَ المنصّة من عليّة ذاكرتهِ المغفلةِ، وفرشها على أرض الوطن ونضّد عليها الأشياء بعناية ونشرَ علمه البرتقاليّ، فهو الآن قد أدرك تماماً أنّه لم يعدْ بإمكانه إنزال قدميه على أرض واقعِ هنا، وليس له القدرة على التّحليق في خيال هناك.

كان يهدر جلّ وقته وهو يوازن المزجَ بين صفرةِ علمِ الغربةِ وحمرةِ علمِ الوطن، ليحافظَ على رمزيّة بقائه، فهو إن إصفرّ سيُفنيه المنفى، وإن إحمرّ ستخنقهُ الإقامة الجبريّة. أصبح العلمُ البرتقاليّ وحدهُ هو ما يشعره بالسّيادة، وأمسَتْ المنصّةُ وحدها هي التي توهمهُ أنّه في حضنِ وطن.

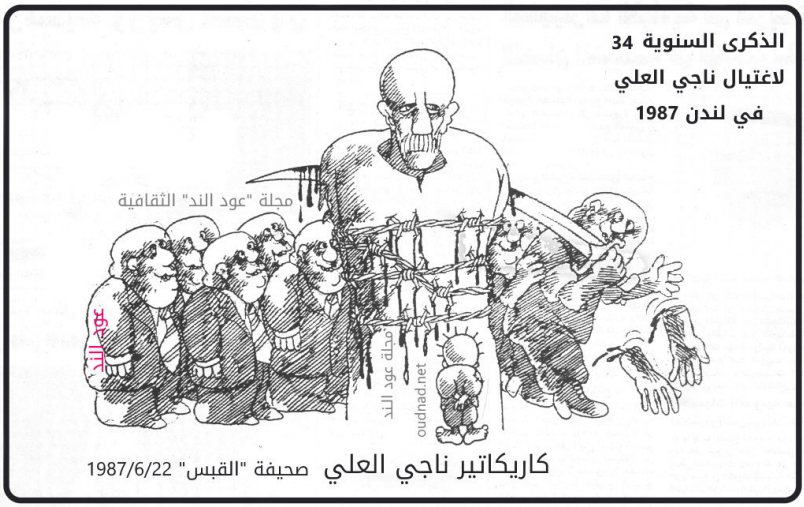
ناجي العلي: 34 عاما على الاغتيال

كاريكاتير

مرت يوم الأحد، 29 آب (أغسطس) 2021 الذكرى السنوية الرابعة والثلاثين لاغتيال رسام الكاريكاتير الفلسطيني، ناجي العلي، في لندن، أثناء توجهه إلى مكتبه في صحيفة «القبس الدولي».

بعد ظهر يوم 1987/7/22 أطلقت رصاصة على وجه ناجي العلي، وبقي في المستشفى بين الحياة والموت بضعة أسابيع، وفارق الحياة يوم 1987/8/29.

أدناه كاريكاتير من إبداع الفنان الراحل نشر في العدد الصادر بتاريخ 22 حزيران (يونيو) 1987 في صحيفة القبس الدولي، قبل أسابيع قليلة من اغتياله.



مختارات: غالب هلسا

فلسفة الواقعية الجديدة في الأدب العربي

الموضوع أدناه مقتطف من مقالة عنوانها «فلسفة الواقعية الجديدة في الأدب العربي»، نشرت في مجلة «الآداب» في عدد ممتاز خاص بالاتجاهات الفلسفية في الأدب المعاصر. العدد 3: آذار (مارس) 1972، ص ص 42-43.

نقل لنا يوسف إدريس جو الريف المصري بصدق وإخلاص، ومن الداخل، فلم يحاول إضجارنا بالوصف التفصيلي الخارجي الذي يراد به تصوير الغرابة والطرافة. كما قدم لنا أحلام شبان المدن وكفاح مثقفيها، ومشكلات الموظف الصغير والعامل والمخبر والعسكري. كما صور لنا لوحات حية من أعماق المدينة الدنيا. إلا أن ما يصدم القارئ في هذا الفنان الجيد هو محاولته الصريحة للتعالي على القارئ وعلى الشخصيات التي يخلقها.

يبدأ في العادة في عرض مختلف المواقف بواقعية ساذجة وفهم سطحي شائع: قاطع الطريق الرجل العملاق الضخم الذي ليس في نفسه أي مجال للخوف أو الحب أو الدين. العسكري الذي يعذب المساجين السياسيين، قويا، بارعا، مفتول العضلات إذ كان الباشا «يعتبره نموذجا للرجل الكامل، وكثيرا ما كان يأمر بإحضاره أمام ضيوفه في الصالون، والأجانب منهم خاصة، ليفرّجهم

عليه ويجعله يقف يستعرض عضلاته أمامهم، فخور به باعتباره اكتشافه الخاص، ويقولون إن السيدات كنّ يتأوهن لمرآه».

وضابط البوليس فرحات القاسي المخيف. ضريح الولي الدلالة القاطعة على سيادة الخرافة وانتشارها. والموظف الذي يعتقد أن خير وسيلة للمحافظة على زوجته من عيون الذئاب هي وضع ستارة على البلكونة. والمخبر بصورته الشائعة، والقاضي المتزن الذي يدعوه واجبه أن يفصل في خلافات الناس، الخ.

إلا أن الكاتب يفاجئنا في كل مرة باعتزاز وتعال بأننا كنا مخطئين في تصورنا، وأننا لا نرى من الأمور إلا ظاهرها وما هو سطحي، فالإنسان ليس هو الذي نراه فيه وإنما هو حقيقته الاجتماعية كوضع وموقف. لذا نرى كل شخصية وكل موقف يتحولان إلى ضدهما، فالسفاح قاطع الطريق يتحول إلى إنسان ضئيل الجسد، متلفع في ثياب امرأة، يبكي لأن زوجته لا تكترث به، قد دفعته ظروف لا فكاك منها ولا حيلة له فيها إلى الجريمة.

والعسكري الأسود المشهور نجده شخصا مهدما، في حالة انهيار تام، غير قادر أن يضاجع زوجته، وقد بلغ به الأمر أن يتحول إلى شبه حيوان. أما ضابط البوليس فرحات فيتكشف لنا عن إنسان يجسد أحلام الشعب في اشتراكية طوباوية، وعن شخص ارتفع إلى صفاء الحلم وسذاجته.

ويتحول ضريح المولى إلى رمز على بطولة الشعب وتضامنه في الكفاح ضد الاحتلال الفرنسي. كما تصبح الستارة التي تغطي البلكونة وتحجب الزوجة عن العيون التي تحاول اجتذابها الوسيلة المضمونة التي تستطيع من خلالها أن تتبادل العلاقة مع الآخرين. أما المخبر فيتحول إلى طفل ساذج يسرق شيكا بدون رصيد ويحتفظ به. والقاضي الوقور يتحول إلى مراهق يلجأ إلى أساليب المراهقين ليتأكد من حب خادمته له، ثم يتحول في النهاية إلى أرسين لوبين أبله.

وبكلمة أخرى، إننا نرى الإنسان يتحول إلى قضية. إن قشرته الخارجية التي يختبئ في داخلها تنزع عنه ويقدم إلينا جوهره: الإنسان في وضع معين، وحقيقته هي الحقيقة العميقة لهذا الوضع. ولذا يتكشف لدينا الإنسان العادي عن صفات الفروسية، والشهامة والطيبة والأحلام الكبيرة التي لم نستطع تبينها للوهلة الأولى.

كما أننا نلاحظ فقدان الموقف المضحك في قصص يوسف إدريس، وتتركز الفكاهة عنده في السخرية من أشخاصه. والجانب المضحك فيهم هو بسبب عدم مباشرتهم الحياة بمفهومها البرجوازي الصغير، فالداية مضحكة لأنها تنفخ دخان سيجارتها من أنفها. والنشالة مضحكة لأنها تسمي قلم «الباركر» البالكز، وهكذا، أو بكلمة أخرى إن الشخصية تصبح مضحكة لأنها تختلف عنا.

إننا نخرج من هذه النظرة السريعة لإنتاج يوسف إدريس بثلاث نتائج:

الأولى: تكرار الموضوع، وتكرار أسلوب معالجته.

وهذا يعني ثبات مفهوم الكاتب للفن.

الثانية: تعالي الكاتب على شخصياته، وعلى القارئ واخضاعهم لموقفه.

الثالثة: هو اعتقاد الكاتب بأن الإرادة الإنسانية الواعية تلجأ للتزييف، وأن حقيقة الإنسان تكتشف من خلال سلوكه التلقائي.

إن هذه ليست أخطاء يوسف إدريس وحده، ولكنها أخطاء المدرسة كلها التي جعلتها عاجزة عن مواصلة بداياتها المجيدة. وهذه كلها تعود إلى أسباب سياسية واجتماعية على المستويين المحلي والعالمي.

= = =

للاطلاع على النص الكامل للمقالة، استخدم/ي أحد الرابطين أدناه.

أرشيف المجلات العربية

https://archive.alsharekh.org/Articles/255/20147/455751

أرشيف مجلة «الآداب»

https://al-adab.com/sites/default/files/aladab_1962_v10_03_0042_0046.pdf

مختارات: مجلة «الفكر» التونسية

إلى القارئ

أدناه افتتاحية العدد الثاني (السنة الرابعة) من مجلة «الفكر» التونسية. نوفمبر (تشرين الثاني) 1958.

.

إلى القارئ

هذا العدد أردناه تحية إكبار وتقدير للثورة الجزائرية التي تدخل هذا الشهر في عامها الخامس وتواصل بثبات وعزم سعيها إلى هدفها المقدس ألا وهو الاستقلال وتقرير المصير.

وقراء «الفكر» يعلمون أن هذه المجلة لم تزل منذ نشأتها موفية إلى المثل العليا التي يتوق إليها رجال الثورة، واقفة إلى جانب الجزائر الباسلة المتوثبة بما نشرته وتنشره من دراسات للواقع الجزائري وشهادات عن القمع وأعمال العنف وسياسة الإبادة الإجرامية، وبما نشرته أيضا وتنشره من أدب إنشائي مستوحى من هذه المغامرة الإنسانية العظمى التي يريد بها إخواننا الجزائريون بناء كيانهم من جديد وبعث شخصيتهم عزيزة طريفة خلاقة.

إن تضامننا الإيجابي المتماشي مع طبيعة هذه المجلة التقدمية وماهية رسالتها الإنسانية لا نستمده من روابط الأخوة والجوار ووحدة اللغة والمعتقد فحسب، فإن لهذه الروابط وزنا وأي وزن في معيار أعمالنا ومواقفنا من غير شك، ولكننا نحب أيضا أن نخرج بالقضية الجزائرية من حدود العائلة الإسلامية الكبرى وصعيد المغرب الكبير المظفر إلى دائرة البشرية المتضامنة حتما في السراء

والضراء، ونستشرف بها إلى أفق الإنسانية المتطلعة إلى الخير والإخاء والمحبة.

ذلك أن المعمورة الفاضلة، التي تبينها فيلسوف الإسلام أبو نصر الفارابي منذ عشرة قرون، لا تبلغ تمامها حتى تقوم كل أمة من مجموع أممها برسالتها وتقدم قسطها - مهما تواضع - للسير بالحضارة إلى غايتها المطلقة تستمده من أعمق أعماق شخصيتها واطرف ما تجود به قريحة أبنائها الأصلية.

والأمة الجزائرية أمة لها كيانها ومقوماتها ولها شخصيتها وتاريخها، وهي أمة أنبتت تربتها أعلاما في الأدب والعلم والفن منذ فجر التاريخ إلى القرن الماضي. وإن الاستعمار الفرنسي بمحاولته مسخ هذه الأمة وطمس معالمها وفرنسة أبنائها واستئصالهم من طبيعة بيئتهم ونوع حياتهم أجرم في ذات الإنسانية إجراما، إذ هو أوقف جد ولا أخصب من هذه الجداول التي تغذي دوما نهر الحضارة والفكر.

فتضامننا مع إخواننا ليس إذن من باب «انصر أخاك ظالما أو مظلوما» فقط، بل هو انتصار للفكر وانتصار للقيم العليا وصرخة داوية نأمل أن تحرك الضمائر وتحفز صاحب القلم في كل مكان لينضم إلى جبهة الخير في صراعها ضد قوى الشر. بذلك يتحقق الأمل ويعلو الحق وينطلق الفكر والأدب والفن في أرض الكفاح والتضحية وتسترجع الأمة الجزائرية مكانتها في عائلة الإنسانية الكبرى، ولا يبقى إلا أن تردد الأجيال «لعنة الفكر» على الاستعمار الفرنسي بالجزائر الخالدة.

= = =

المصدر: أرشيف الشارخ للمجلات الأدبية والثقافية والعربية.

https://archive.alsharekh.org

رابط العدد في الأرشيف:
https://archive.alsharekh.org/contents/97/9798

الفنان فاسيلي كاندينسكي

عن لوحة غلاف العدد الفصلي 22

لوحة الغلاف من إبداع الفنان التشكيلي الروسي، فاسيلي كاندينسكي.

This painting is by the Russian artist Wassily Kandinsky.

عدلي الهواري

ملاحظات على هامش «أكثر من حب»

رسائل محمود شقير وحزامة حبايب

ثمة نقاش متكرر حول نشر الرسائل المتبادلة بين شخصين. فريق يعتبر الرسائل الشخصية جنسا أدبيا، كالقصص القصيرة والرواية، وبالتالي نشرها لا يختلف عن إصدار مجموعة قصصية أو ديوان شعر. فريق آخر يرى أن الرسائل الشخصية تتضمن شؤونا خاصة ويجب أن تظل كذلك.

عندما نشرت الروائية السورية، غادة السمّان، في عام 1992، رسائل الكاتب والمناضل الفلسطيني، غسان كنفاني، بعد سنوات من اغتياله في لبنان، أثار النشر جدلا لم يختف تماما بعد. أخذ على السمّان نشر رسائل كنفاني إليها وخلو الكتاب من رسائلها إليه، وقدمت تبريرات غير مقنعة لذلك. وكررت السمان التجربة في عام 2017 بنشرها رسائل الشاعر اللبناني، أنسي الحاج، إليها وأيضا بعد وفاته.

في الآونة الأخيرة (حزيران 2021) صدر كتاب يضم رسائل متبادلة بين الكاتب الفلسطيني المخضرم، محمود شقير، والروائية الفلسطينية، حزامة حبايب، صادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر. فترة تبادل الرسائل 2005-2007، أي قبل نحو خمسة عشر عاما.

تم النشر بعلم وتعاون الكاتبين، وكلاهما على قيد الحياة، وبالتالي لا مجال لنشوء جدل حول إقدام أحدهما على نشر الرسائل دون علم الآخر، أو بعد وفاة أحدهما، بل إن شقير في إحدى الرسائل يوصي حبايب بنشر الرسائل إذا سبقها في الرحيل:

«وأنا أوصيك أن تهتمي بهذه الرسائل التي كتبناها حتى الآن، وتحدثنا فيها عن بعض همومنا أثناء الكتابة وقبلها وبعدها» (ص 172: 2006/8).

من الطبيعي أن يشعر كاتب/قارئ برغبة في كتابة مراجعة لكتاب قرأه، ولكني قررت عدم كتابة مراجعة تعتمد على عرض محتوى الكتاب لأن الطبيعة الشخصية للرسائل تجعل التعليق على ما لفت نظري كقارئ محل اعتراض إن كان إشادة أو نقدا، وأساسا لإطلاق تهمة تمسيح الجوخ أو الإساءة. لذا، بدلا من عرض المحتوى الذي لا يمكن إلا أن يكون انتقائيا، سوف أبدي ملاحظات عامة تولدت في نفسي بعد إتمام قراءة الكتاب.

هل الرسائل جنس أدبي؟ الكتاب الجديد عزز في نفسي القناعة بأنها ليست كذلك. هناك تمييز بين الكتابة العادية والكتابة الأدبية. الكتب السياسية مثلا لا تعتبر أدبا، أما الرواية فتصنف أدبا تلقائيا، مع أن أسلوب كتابتها قد لا يكون فيه ما يميزه ويجعل القارئ يحس بنكهة مختلفة للكتابة تكسبها صفة «أدبية»، وهي سمة فضفاضة لا تقاس بدقة.

من الملاحظات العامة شعور الارتياح لدى الطرفين في رسائلهما. من مصادر هذا الارتياح أن شقير يكبر حبايب عمرا، وهو كاتب غني عن التعريف، وحبايب معجبة به ككاتب منذ قرأت له وفكّرت في أن تدخل ميدان الكتابة. وحبايب في المقابل وقت تبادل الرسائل كان نجمها في صعود. فارق العمر وفر الشعور بالراحة والأمان للطرفين، فهي تتعامل معه مطمئنة أنها تتراسل مع من تستطيع الثقة به وتعبر عن نفسها على سجيتها، وشقير وجد متنفسا له لتبادل

الآراء مع كاتبة معجبة بتجربته، وفي الوقت نفسه، هو أيضا متابع لتجربتها وواثق بمقدرتها.

يتسم شقير بالتواضع، فهو لا يتواصل مع حبايب من موقع أنه الأقدم في الكار ولا يمارس دور الأستاذ، بل يكرر ترحيبه بملاحظاتها على ما كتب من قبل، وهي أيضا تبدي له بعض الملاحظات استجابة لطلبه. يتكرر في رسائل حبايب وصفها لما تكتب في الرسائل بأنه «ثرثرة» ويتكرر اعتذارها عن «الإطالة» مع أن الرسالة لا تكون طويلة: «كعادتي التي لا أتورع عنها أطلت أكثر مما ينبغي» (ص 191: حبايب: 2007/1).

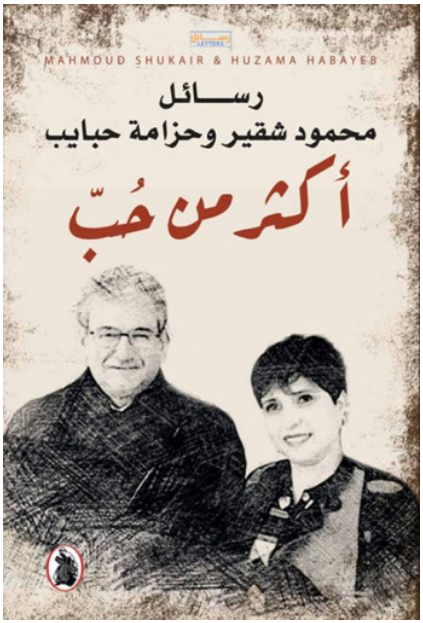
الرسائل في النصف الأول من الكتاب موضوعها الكتابة، وبعد ذلك تبدأ جوانب إنسانية تظهر في الرسائل. حبايب تشير إلى أوضاع عائلية تعاملت معها، وشقير يشكو من كثرة المناسبات الاجتماعية التي يتعين عليه المشاركة فيها:

«كثرة المناسبات الاجتماعية في هذه البلدة المسخوطة تعكس نفسها عليّ، وتجعلني في حالة استنفار دائم لممارسات يومية مسطحة، تأخذني من حالة العزلة التي لا بد منها للتأمل وللكتابة، وللقراءة كذلك» (ص 83: شقير: 2005/10).

ويظهر في الرسائل تسلل الشك إلى نفسيهما في أن كل ما كتبا ونشرا لا طائل منه، ولكن يشجع أحدهما الآخر على تجاوز هذا الشعور.

من الملاحظات العامة الأخرى أن الكتاب يعطينا فكرة عن العلاقات في الوسط الثقافي، فعندما تنشأ صداقة بين كاتبين يقدّم أحدهما الدعم للآخر بترشيحه للمشاركة في مؤتمر، أو ترجمة قصة له، وتعريفه على صديق/ة في موقع مؤثر كمشرف على صفحة ثقافية في صحيفة ما، أو مؤسسة. حتى كاتب مخضرم مثل محمود شقير يوصى به مع أن عدم إلمام مهتم بالشأن الثقافي بتجربته له انعكاس سلبي على من تعرّف عليه بعد توصية من صديق/ة مشترك/ة.

محتوى الرسائل يدل على أن الصداقة هي «أكثر من حب». الصداقة التي نشأت بين شقير وحبايب دليل على أن الصداقة بين الرجل والمرأة ممكنة، ولكنها بحاجة لطرفين ناضجين مثلهما. ومع أن النمط السائد في النظر إلى الحب والصداقة يعلي شأن الحب ويمجده أكثر من الصداقة، إلا أن الحب يذبل بسرعة في أغلب الأحيان، أما الصداقة فتدوم.



عندما قرأت الرسائل بين شقير وحبايب لم أخرج من إطار الانطباع بأني أقرأ رسائل شخصية. إحساسي كان كمثل شخص جلس مع الاثنين واستمع إلى حديثهما دون أن يشارك فيه. حديث خاص اطلعت عليه وانتهى الأمر. لم يكن في الرسائل نقاش أو سجال حول مسائل أدبية أو نظريات.

هل صحيح أن قراءة الرسائل المتبادلة مدفوعة بحب الأدب وأجناسه المختلفة؟ يجب ألا نستبعد الفضول كدافع أيضا. لا يمثل الكتاب دليلا على أن الرسائل الشخصية جنس أدبي، في هذه الحالة، أو في حالتي رسائل غسان كنفاني وأنسي الحاج إلى غادة السمان.

عود الند

مواعيد صدور الأعداد

العدد الفصلي 23 (شتاء 2022): 1 كانون الأول (ديسمبر) 2022

العدد الفصلي 24 (ربيع 2022): 1 آذار (مارس) 2022

العدد الفصلي 25 (صيف 2022): 1 حزيران (يونيو) 2022

العدد الفصلي 26 (خريف 2022): 1 أيلول (سبتمبر) 2022

«عـود الـنـد» فـي سـطـور

- صدر العدد الأول من مجلة «عـود الـنـد» الثقافية مطلع شهر حزيران (يونيو) 2006. وصدرت شهريا عشر سنوات مـتـتـالـيـة.
- حصلت «عـود الـنـد» من المكتبة البريطانية على رقم التصنيف الدولي للدوريات في شهر تشرين الثاني (نوفمبر) 2007. الرقم الخاص بـ«عـود الـنـد» هو: ISSN 1756-4212
- شارك في «عـود الـنـد» كاتبات وكتاب محترفون ومبتدئون من الدول العربية والمهجر.
- بعد إتمام العام العاشر، وصدور 120 عددا شهريا، تقرر تحويل المجلة إلى فصلية.
- ناشر المجلة د. عدلي الهواري. له كتب بالإنجليزية، والعربية، من بينها:
- **الديمقراطية والإسلام في الأردن؛ بيروت 1982: اليوم «ي»؛ اتحاد الطلبة المغدور؛ غسّان يبتسم؛ كلمات عـود الـنـد.**

www.oudnad.net