عـــود الـنـــد

مجلة ثقافية فصلية

ISSN 1756-4212

الناشر: د. عدلي الهواري

العدد الفصلي 30: خريف 2023

الـنـقـد والـمـجـامـلات

بحوث ومقالات ونصوص

المحتويات

عدلي الهواري **4**
كلمة العدد الفصلي 30: النقد والمجاملات

د. محمود كيّال **8**
جدلية حضور البِـرْوِة وغيابها في الخطاب الشعري

د. فضيلة بهيليل.. .. .. **39**
قراءة في رواية «الموج والحشيش» لحياة قاصدي

فراس حج محمد.. .. .. **54**
من معين اللغة: النهر والنهار

د. عبد الحميد صيام. **62**
بقرة حسين

زكي شيرخان.. .. .. **71**
تـــاريـــخ

إيمان يونس.. .. .. **77**
قصص قصيرة جدا

رحيل مؤسس صحيفة «السفير» **82**
طلال سلمان في ذمة الله

36 عاما على الرحيل. **86**
ناجي العلي: ملف روابط

بودكاست: قصة للصغار **88**
إنذار من الشمس

الفنان دحام الوارثي **89**
لوحة غلاف العدد 30

مختارات: د. حليم بركات **92**
الاغتراب في العائلة

مختارات: زكريا محمد **96**
أهذا هو الوطن؟

ملف العدد الفصلي 30 .. .. **99**
150 عددا من عـود الـنـد

د. أصيل الشابي **100**
عود الند وجهود التنوير الثقافي

د. نجود الربيعي **105**
اقتراحات لمجلة عود الند

إيمان يونس **106**
تجربتي مع عود الند

فنار عبد الغني **111**
عود الند أسرتي الكريمة

أشواق عمر **113**
كل عام وشمعتك متقدة

إيناس ثابت **115**
رحلتي مع عود الند

د. عدلي الهواري **118**
في مديح الجهد الفردي

عدلي الهواري

كلمة العدد الفصلي 30: النقد والمجاملات

الجدل حول أهمية النقد لن يتوقف. في سياق عدم الترحيب بالنقد يقال إن «الناقد مبدع فاشل». وليس كل من احترف النقد أو صنّف نفسه «ناقدا» يصبح القاضي الذي يصدر حكما نهائيا على ما هو جيد وما هو رديء. وكثيرا ما يختلف رأي الجمهور مع النقاد في أعمال أدبية وفنية، فأحيانا لا يكون تقييم النقاد لفيلم سينمائي إيجابيا، ولكنه يحظى بإقبال جماهيري يجعله ناجحا تجاريا.

في المقابل، الاستخفاف بأهمية النقد أمر غير حكيم، فالنقد نشاط فكري مهم، وفوائده لا تنكر، فعندما يحظى عمل أدبي باهتمام نقدي يسهم ذلك في الترويج له، ويرفع من مكانته. والدور المهم الآخر للنقد أنه يسهم إلى حد ما في دفع الكتاب والكاتبات إلى التطور شخصيا وتطوير كتاباتهم.

ولكن من المؤكد أن الأعمال الأدبية لا تحظى بالاهتمام في كل الحالات بدافع ذاتي من الناقد/ة، فدور النشر، والمؤسسات الكبرى التي تملك صحفا ومجلات، لها مصلحة في الترويج لكتب معينة، ليؤدي ذلك إلى زيادة المبيعات. بعبارة أخرى، هناك ماكينة إعلامية تبدأ العمل فور صدور كتاب أو فيلم أو ألبوم غنائي، فتكثر المقابلات التلفزيونية والمقالات ترويجا له، بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

لم تعد الحال في الدول العربية غريبة عن ظاهرة خلق اهتمام من خلال ماكينة إعلامية، فلكل الدول العربية قنوات تلفزيونية وصحف ومجلات ومواقع تهتم بكل ما تريده الدولة المالكة أو المموِّلة، بما في ذلك الاهتمام بأعمال أدبية أو فنية.

ولذا يستحق الاهتمام بعمل أدبي أو فني النابع من إرادة الناقد/ة الترحيب به، على أمل أن يقرأ الإنسان نقدا صادقا غير هادف إلى زيادة مبيعات، أو صناعة نجم أدبي أو فني.

عندما نقرأ نقدا إيجابيا لرواية نفكر جديا في شراء نسخة منها، وبعد أن نقرأ الرواية من غير المستغرب أن يتولد لدينا تقييم مختلف عن تقييم الناقد/ة، فإذا كان اختلاف التقييم ضمن حد معقول ناتج عن اختلاف الأذواق فهذا أمر طبيعي.

يحدث أحيانا أن أطلع على عمل أدبي جديد، فأجد فيه عيوبا كثيرة، ثم بعد فترة أجد مقالات نقدية للعمل لا يمكن الاتفاق على عشرة في المئة من محتواها. ولا يتوقف الأمر عند ذلك، بل نسمع عن عقد ندوات بمشاركة ناقدات أو نقاد للاحتفاء بهذا العمل الأدبي. وأحيانا، وبعد العمل الأول، نسمع المؤلف وهو يتحدث عن مشروعه الروائي.

كذلك يلاحظ أن نقد أعمال من أصبحوا على درجة عالية من الشهرة يكون نقد إشادة وتعظيم، وقد يكون السبب أن للإشادة بصاحب/ة الاسم المشهور انعكاسا إيجابيا على الناقد/ة (عظيم ينقد عظيما). أما السبب الثاني المحتمل فهو أن ملاحظة سلبية على عمل من أعمال صاحب/ة الاسم المشهور تعرض الناقد/ة لغضب الشخص المعني إذا كان حيا، أو غضب مريديه إذا كان راحلا. ودائرة الغضب في هذه الأيام تكبر كالنار في الهشيم بفضل وسائل التجهيل اللااجتماعي.

مع مرور الأيام وصلت إلى استنتاج خلاصته الشك في صدق النقد الأدبي عندما أراه مكثرا في الكلام الإنشائي الجميل، أو الاعتماد على النظريات، في مقالة نقدية لرواية أو ديوان.

المطلوب ممارسة النقد بأمانة علمية، فإذا كان العمل المنقود جيدا، ليس من الأمانة البحث عن عيوب فيه قد تصل إلى حد التركيز على بعض أخطاء الطباعة، وترك محتوى العمل دون إي إشارة إلى جودته. وفي الوقت نفسه، ليس من الأمانة الإشادة بعمل ما والتغاضي عن كل ما فيه من سلبيات.

في حديث الناقد السوري الألباني الأصل، عبد اللطيف الأرناؤوط، عن تجربته في النقد، يشير إلى ظاهرة تحول الكتاب والشعراء إلى «دعاة وإعلاميين»، وما يترتب على الناقد في هذه الحالة:

> أهم ما يجب أن يلتفت إليه الناقد في دراسته الآثار الواقعية قدرة المبدع الواقعي إلى أن يفرق بين الفن ونقل المعلومات، أو المواعظ التعليمية، ذلك أن كثيرا من الكتاب والشعراء تحولوا من فنانين حسب نزعتهم الاجتماعية إلى دعاة وإعلاميين، فخلطوا بين الأدب وعملية التوثيق، وانحدرت الرواية أو القصيدة لديهم إلى مستوى من الوصف العلمي أو التبشير الأيديولوجي والإعلام الصحفي وأسلوب المباشرة والتقريرية[1].

وفي مسألة تشجيع الكتابات والكتاب الجدد يقول: «وكنتُ من الذين شجّعوا هذه المحاولات [أي تشجيع «أصحاب الأقلام الناشئة»] مع توجيه الأقلام نحو إبداع فني حقيقي. على أنّ ذلك يجب ألا يكون على حساب الموضوعية، فيتحول النقد إلى مديح زائف أو تقريظ لأعمال يدرك القارئ العادي بالنظرة الأولى بعدها عن الفن»[2].

وخلاصة القول فيما يتعلق بواجب الناقد، يقول الأرناؤوط:

> على الناقد أن يكون صريحا دون عنف. وإن تشجيع الحركة الأدبية الناشئة مهمة نبيلة من مهمات الناقد، لكن دون خيانة رسالته النقدية، فيتدنى نقده إلى تمجيد الآثار الضعيفة، أو يحاول أن يروجها، مهما كانت أهدافه نبيلة»[3].

ولكن الخلاصة أعلاه لا تنطبق على «الحركة الأدبية الناشئة» وحسب، بل يجب أن تُطبّق على الناشيء والعتيق الراسخ.

= = =

الهوامش

[1] عبد اللطيف الأرناؤوط، «تجربتي مع النقد الأدبي»، **علامات في النقد الأدبي**. العدد 53، المجلد 14 (أيلول/سبتمبر2004): ص 228.

[2] المصدر السابق، ص ص 338-339.

[3] المصدر السابق، ص 339.

رابط الموضوع في المجلة:

https://archive.alsharekh.org/Articles/181/16766/378676

د. محمود كيّال

جدلية حضور الـبِـرْوِة وغيابها في الخطاب الشعري

بين مفاخرة زجلية لأسعد عطا الله و«طَـلَـلِـيّـة الـبِـرْوِة» لمحمود درويش

ملخص

يتناول هذا المقال تجليات الحيز المكاني لقرية الـبِـرْوِة في الخطاب الشعري من خلال قصيدتين: الأولى لأسعد عطا الله صدرت عام 1930 وهي قصيدة زجلية في المفاخرة ببلدته وأهلها، والثانية لمحمود درويش صدرت عام 2009 وهي قصيدة فصيحة على شعر التفعيلة بعنوان «طَـلَـلِـيّـة الـبِـرْوِة». ورغم الاختلاف الواضح بين القصيدتين من حيث زمان كتابتهما وأساليبهما ولغتهما، إلا أن المقال يطرح إمكانية قراءتهما بشكل متزامن، خاصة وأنهما تعبّران عن انتماء الشاعرين وتعلّقهما بنفس الحيز المكاني الذي ولدا وترعرعا فيه. هذه القراءة المتزامنة تتيح استيعاب جدلية حضور الـبِـرْوِة وغيابها فيهما، فالأولى منهما تستحضر قرية الـبِـرْوِة كحاضرة، بينما تستحضر الثانية نفس القرية كغياب. لكن الحضور في الأولى والغياب في الثانية يتداخلان في علاقة جدلية بحيث تتجلى المفارقات المأساوية في هذا الحضور في الأولى ليصبح شكلًا من أشكال الغياب، لا سيما في ظل ما جرى للقرية وأهلها وللشاعر وشعره؛ كما يتعمق الإحساس بالحضور في الثانية، خاصة وأن إحياء ذاكرة المكان الطفولية وتعرية الواقع الاستيطاني يكتسبان زخمًا ووهجًا من حضور الـبِـرْوِة كحاضرة.

1. مقدمة

منذ أواسط القرن العشرين ازداد الاهتمام بدراسة الفضاء والمكان في الدراسات الأدبية والنقدية. فتطور ما سماه البعض «النقد الجغرافي» (الجيوقراطية) Geocriticism للأدب، الذي يعنى بدراسة تجليات مكان ما في الأدب من أجل الوصول إلى رؤية شاملة وغير متزامنة في كيفية انشغال الخيال الأدبي بمكان محدد، سواء أكان واقعيًا أو متخيّلًا (Westphal, 2011, pp. 1-8). كما عنيت نظريات نقدية عديدة بمفهوم «الفضاء» في الأدب من خلال التركيز على ثلاثة أنواع من الأفضية وهي: الفضاء الجغرافي أي الحيز المكاني، الفضاء النصي أي الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، والفضاء الدلالي أي الصورة التي تشكلها الدلالات الحقيقية والمجازية (لحمداني، 1991، ص 62).

ولكن اهتمامنا في هذه الدراسة منصب بالأساس على الفضاء الجغرافي، وخاصة الحيز المكاني الذي يألفه الإنسان ويرتبط وجوده الإنساني به بشكل وجداني منذ الطفولة المبكرة وحتى اتساع خياله وآفاقه (باشلار، 1987، ص 31). وفي هذا الإطار نسعى لقراءة متمعنة في نصوص شعرية بشكل يتيح الكشف عن الدلالات الاجتماعية، التاريخية، الأدبية، والنفسية لتوظيف حيز مكاني محدد في الخطاب الشعري، وعن كيفية تداخل المدلولات الحقيقية والمجازية في تشكيل الفضاء الدلالي الموازي أو المناقض للفضاء الجغرافي.

2. قرية البِـرْوِة في الخطاب الشعري

قرية البِـرْوِة الجليلية، قضاء عكا، هي إحدى القرى الفلسطينية المهجرة أثناء نكبة عام 1948. كانت القرية تطل من رابية عالية على سهل عكا وخليج حيفا. تحيطها من الجنوب والغرب أراضٍ زراعية واسعة، وتجاورها من الشمال والشرق جبال وهضاب لا تخلو من كروم الزيتون والأشجار البرية. يتدفق بقربها شتاءً وادٍ وفير المياه، ويرتوي سكانها ودوابها طوال العام من نبعي ماء بجوارها. كان أهلها من المسلمين والمسيحيين يعيشون بمحبة ووئام،

ويتعّيشون من الزراعة والفلاحة ومن بعض الحرف اليدوية التي امتهنوها. اكتسبت القرية وأبناؤها مكانة خاصة بسبب وقوعها على طريق عكا–صفد وعلى الشارع المتفرع منه نحو شفا عمرو وسخنين، فكانت مقصد الكثيرين من أبناء القرى المجاورة. عُرفت القرية بتاريخها النضالي الوطني، إذ شارك ثوارها وقادتها وأهاليها مشاركة فعّالة في ثورة 1936-1939. كما تمكّن مسلحو القرية بمؤازرة مسلحي حامية شعب والقرى المجاورة من استعادة القرية بعد احتلالها لأول مرة من قبل القوات الإسرائيلية، لكن تقاعس وتآمر جيش الإنقاذ سهّل على هذه القوات احتلالها ثانية بتاريخ 25 حزيران 1948 (لمزيد من التفاصيل حول القرية، انظر: درباس، 1992؛ الخالدي، 1997، ص 463-465؛ دبدوب، 2002؛ لجنة مهجري البِـرْوِة، 2002؛ درويش، 2006).[1]

نبغ من أبناء البِـرْوِة شاعران عاشا في عهدين مختلفين ونظما أشعارهما بأسلوبين مختلفين، وهما الحادي الشعبي أسعد عطا الله (1900-1950) والشاعر المعروف محمود درويش (1941-2008). ورغم الاختلاف الواضح بينهما من حيث جيليهما وأشعارهما، إلا أنهما اجتمعا في انتمائهما ومحبتهما لقريتهما، وفي تعبيرهما عن ذلك في قصائدهما. فنظم الأول قصيدته الزجلية «أسعد يمدح بلدته» ونشرها في ديوانه الشعري الصادر في عكا عام 1930؛ بينما نظم الثاني قصيدته المشهورة «طَـلَـلِـيّـة البِـرْوِة»، وتم نشرها بعد وفاته في الديوان الأخير للشاعر الصادر في بيروت عام 2009.

ظلت قصيدة عطا الله الزجلية طي النسيان بعد تشرد صاحبها أثناء النكبة، ووفاته بعدها بقليل، وضياع ديوانه، وتراجع الاهتمام بالزجل الشعبي. بينما تناول العديد من النقاد والباحثين بالتحليل قصيدة «طَـلَـلِـيّـة البِـرْوِة»، وأبرزوا مميزاتها الأسلوبية والثيماتية، ولفت بعضهم الأنظار إلى ما ظهر فيها من جدلية الحضور والغياب. وقد ارتأيت أن أجمع في هذا المقال بين هاتين القصيدتين، خاصة وأنهما تعبّران خير تعبير عن تعلق الشاعرين بذات المكان، حتى لو تباينت القصيدتان بشكل كبير في أساليبهما الشعرية ووسائلهما اللغوية

والبلاغية. والأهم من ذلك، أن هذه الدراسة تطرح إمكانية القراءة المتزامنة للقصيدتين بحيث تلقي إحداهما الضوء على الأخرى. إذ يمكننا استشراف الحضور في «طَـلَـلِـيّـة الـبِـرْوِة» عبر قصيدة عطا الله التي تستحضر الـبِـرْوِة كحاضرة؛ ومن جهة أخرى، يتعمق إحساسنا بالغياب أثناء قراءة قصيدة عطا الله، ليس فقط في ظل ما حلّ بالقرية وسكّانها وبالشاعر وزجله، وإنما أيضًا لأن الطَـلَـلِـيّـة تستحضر الـبِـرْوِة كغياب.

3. الـبِـرْوِة كحاضرة في مفاخرة أسعد عطا الله ببلدته

سطع نجم أسعد عطا الله،[2] حادي الـبِـرْوِة، في سماء الزجل الشعبي في شمال فلسطين كأحد أبرز الحداة الشعبيين خلال فترة الانتداب البريطاني. فقد تميّز بموهبته الفذة وسرعة بديهته وزجالة ألفاظه ومتانة لغته، مما جعل القاصي والداني يشهدان له بعلو كعبه بين الشعراء والحداة الشعبيين المعاصرين له. كما كانت له صولات وجولات أيضًا في مهرجان عيد المولد النبوي في عكا، حيث كان يلتقي ببعض الشعراء اللبنانيين المعروفين (الأسدي، 1976، ص 20-21). ونظرًا لبراعته وجزالة شعره فقد انتشرت أشعاره بين الناس ولا سيما بين أهالي الـبِـرْوِة الذين ظلوا يحفظون بعض أبياته عن ظهر قلب (شمالي، 2004).

في عام 1930 قام عطا الله بإصدار ديوان زجلي يمكننا اعتباره عملًا أدبيًا رياديًا، خاصة وأننا لا نكاد نعثر في المكتبة الأدبية الفلسطينية خلال فترة الانتداب البريطاني على دواوين مطبوعة في الزجل الشعبي، إذ أن هذا الزجل تميز غالبًا بكونه شعرًا عاميًا شفويًا ارتجاليًا. غير أن هذا الديوان ضاع وغاب مع غياب صاحبه في الشتات، ومع تشتت شمل أهالي القرية أثناء النكبة، هذا بالإضافة إلى تراجع الاهتمام بين الأجيال اللاحقة بالزجل الشعبي. ولكن نظرًا لتكرار التأكيدات حول وجود هذا الديوان،[3] وحرصًا على إنقاذ إرث هذا الشاعر والحفاظ على فنه الأصيل من الضياع، ومن أجل صيانة تراث وتاريخ هذه القرية المهجرة، فقد عملت جاهدًا على العثور عليه، حتى وفقت في ذلك.

وضع عطا الله لديوانه الصادر عن مكتبة النجاح في عكا ترويسة تفصيليّة وهي: «كتاب نشأ[4] الفن في أقوال العتابا وهو الكتاب الأول من منظومات أسعد عطا الله من قرية البِـرْوِة التابعة عكا ‘فلسطين’». وهذا يعني أن الديوان مكرس بمعظمه لفن العتابا في الزجل الشعبي؛ وأن الشاعر خطط لإصدار كتابه الثاني، ولكنه، على الأرجح، لم يتمكن من ذلك؛ وأنه دأب على قرن اسمه باسم قريته، مما يدل على مدى اعتزازه وافتخاره بها.

حوى هذا الديوان الصغير (36 صفحة) تسع قصائد ذات أغراض ومواضيع متنوعة من غزل وعتاب وفراق وفخر وحماسة وشعر وطني. ولا شك أن الديوان يعد توثيقًا هامًا لبعض أنماط وأساليب الزجل الشعبي الفلسطيني الشائعة في ذلك العهد. إذ جاءت معظم قصائد الديوان بأسلوبي العتابا والميجنا المعروفين في الزجل الشعبي.[5] إلا أن الشاعر استخدم أيضًا في إحدى قصائده «العتابا الجبورية»،[6] وفي قصيدة أخرى «المواويل البغدادية أو السبعاوية». [7] كما أن للديوان أهمية تاريخية خاصة نظرًا لتطرقه في إحدى قصائده للأجواء الشعبية والسياسية التي صاحبت أحداث ثورة البراق عام 1929، وما أعقبها من إعدام لشهداء الثلاثاء الحمراء بتاريخ 17 حزيران 1930.[8]

ولكن ما يهمنا في هذا المقال هو قصيدة وردت في الفصل السابع من هذا الديوان وعنوانها «أسعد يمدح بلدته البِـرْوِة وسكانها» (انظر في الملاحق). وهي قصيدة منظومة بأسلوب العتابا، ومكتوبة، كباقي قصائد الديوان، باللغة العامية التي تتميز بزجالة ألفاظها وقدرة الشاعر على التلاعب بالدلالات والمعاني، خاصة عند استخدام الجناس. إذ أنه يفاجئنا باستخدام كلمات متجانسة مبتكرة تدل على موهبته، كما في البيت الأول حيث استخدم لفظة «والجَاه» بثلاثة معانٍ مختلفة، وهي: الجاهي أي الآتي علانية، والمنزلة والقَدْر، والجاهة أو الوجهاء. ويبدو أن إصدار الديوان مطبوعًا جعل شاعرنا يطعّم نصه بالمفردات والألفاظ الفصيحة بل وحتى الكلاسيكية وغريب الكلام، محاولًا قدر المستطاع إبهار القارئ والسامع بمتانة لغته ورصانتها. فنجد في هذه القصيدة

مفردات وألفاظًا مثل: المُزْن، عَثْمَان، الوَغَى، رَزَايَا، الدُشْمَان وغيرها.

ويمكن القول إن هذه القصيدة تمثل شهادة حية لشاعر القرية عن أحوال قريته وبنيتها الاجتماعية والعائلية والدينية في عشرينات القرن الماضي. فرغم أن القصيدة تتميز بالفخر والمديح إلا أنه يمكن من خلالها التعرف على بعض معالم القرية وعاداتها الشعبية وعائلاتها ووجهائها وطوائفها، بل وعلى بعض التفاصيل الشخصية المتعلقة بالشاعر نفسه. ومن الملاحظ أن الشاعر تدرج في قصيدته بشكل متسلسل محكم. إذ بدأها بمفاخرة عامة بقريته وأهلها، ثم انتقل للحديث عن عائلات القرية ووجهائها بالترتيب حسب أعدادها وكبرها ومكان سكناها حتى وصل إلى وجهاء طائفته ثم إلى أهل بيته وبيئته القريبة. وكأني بالشاعر يصوّر القرية تصويرًا وثائقيًا ينطلق فيه من المشهد العام إلى قطاعات ودوائر آخذة بالضيق ليصل أخيرًا إلى دائرته الشخصية المصغرة.

ويبدو مطلع القصيدة مستلهمًا من شعر الفخر والحماسة العربي القديم الذي لا يخلو من المبالغة والتعظيم، إذ كان الشعراء منذ العصر الجاهلي يفتخرون بالشجاعة والكرم، وحسن النسب، وإغاثة الضعفاء، والحكمة والمنطق وغيرها (نمر، 1982، ص 219-221). ولكن شاعرنا جعل قريته تقوم مقام القبيلة والعشيرة، بحيث يكون الولاء للقرية أرفع شأنًا من الولاء للحمولة أو للطائفة. كما جعل رجال القرية لا يقلون وجاهة وبأسًا وكرمًا وحكمة عن رجالات القبائل العربية القديمة. غير أنه في طيات هذه المبالغات الفخرية الحماسية يبرز الشاعر مكانة القرية الاجتماعية الخاصة بين القرى المجاورة لها. إذ يتضح أنها كانت وجهة يقصدها كثيرون بسبب ما عُرف عن أهلها من كرم الضيافة والشجاعة والجرأة في حل المشاكل المستعصية. وليس صدفة أن الشاعر يمدح في قصيدته محمد عبد الحليم [حسين]، رغم أنه ليس من سكّان القرية بل من وجهاء قرية شعب المجاورة، وذلك بسبب لجوئه إلى قرية البِـرْوِة نتيجة خلافات عائلية في قريته، وإقامته لدى أحد وجهاء البِـرْوِة: صالح هواش (علي، 2007، ص 167).

يرسم الشاعر أيضًا جغرافية القرية وطوبوغرافيتها محددًا أنها تقع على تلة عالية وتحيطها أراضٍ زراعية منخفضة. ويصف كذلك معلمًا بارزًا من معالمها يقع في وسطها وهو مقام الشيخ محمد الكيّال. ونستطيع من خلال تنقله في مدحه لعائلات القرية التعرف على تقسيم حاراتها من خلال ربطها بالعائلات التي تقطن فيها. ففي الجانب الشرقي منها يقطن آل كيّال وفي الجانب الغربي آل درويش، بينما تتوزع العائلات الأخرى التي ذكرها، وهي رمضان، هواش، علي ذيب، سعد، ميعاري، عثمان (سمري)، وعيشان، في وسط القرية وشمالها وجنوبها.

وفي وصفه لمقام الشيخ محمد الكيّال، الذي يعتبر الجد الأكبر لكبرى عائلات القرية: آل كيّال، يتوقف الشاعر عند العادات الشعبية السائدة في القرية والمتمثلة بالإيمان بالأولياء الصالحين. فيؤكد أن أهل القرية يعتبرون الشيخ وليًّا صالحًا ذا كرامات وشفاعات، حتى أنه يستطيع أن يحوّل الماء إلى لبن رائب. ولهذا يتباركون به ويندرون له الندور ويضيئون مقامه، كما يحملون الأعلام الموجودة فيه ويطوفون بها في الأفراح والأتراح للتبرك بها.[9]

ولا شك أن طبيعة المجتمع القروي، الذي يتميز في ذلك الأوان بالبنى المجتمعية الأبوية التقليدية، تظهر بوضوح في القصيدة التي تكرّس الكثير من أبياتها لمدح وجهاء القرية الذين يمثلون العائلات المختلفة. وفي هذا المديح تتكرّر غالبًا صفات المروءة المعروفة في الشعر العربي القديم مثل الكرم، الحكمة والشجاعة. ولكن الشاعر يبرز أيضًا مدى سطوة بعض الوجهاء وأحكامهم الصارمة عند الإخلال بالأعراف والقوانين. فيوسف درويش، أحد وجهاء وأجداد آل درويش، كان يصدر أحكامًا بالتغريب والإبعاد لمن أخلّ بتلك الشرائع.

يمكننا كذلك أن نستشف من القصيدة أواصر العلاقة بين بعض أعيان مدينة عكا وبين أهالي القرية. فالشاعر يمدح كبار ملاكي الأراضي من عائلة الإدلبي الذين كانوا يملكون مساحات واسعة من أراضي القرية. ولعل إقامة بعضهم في القرية ووجود ممتلكات لهم فيها وإدارة شؤون أملاكهم بصورة مباشرة،

جعلهم يترددون على القرية بشكل متكرر ويحافظون على علاقات اجتماعية مع أهاليها، مما جعل الشاعر يعتبرهم جزءًا من النسيج الاجتماعي في القرية.

رغم أن الشاعر يختتم قصيدته بمديح طائفته المسيحية ووجهائها ثم بيئته المقربة، إلا أن ذلك لا يعني بأي حال إقصاء أو تهميشًا لهم. بل إن ذلك يعزز ما ذكرناه آنفًا من انتقال الشاعر من العام إلى الخاص. فبعد أن تفاخر بقريته عامة ومدح عائلاتها ووجهاءها انتقل إلى بيئته الشخصية بادئًا بطائفته ووجهائها ومنتهيًا بوالد زوجته وجاره. ومن الملاحظ أن مديح الشاعر لمحيطه القريب تميز بنبرة أكثر حميمية مما سبقها. ولهذا فقد أسقط اسم العائلة عن ممدوحيه المقربين، واكتفى بذكر اسمي الوالد والجد أو الكنية. ففي مدحه لـ»خوري الـبِـرْوِة»، الذي اعتبره جميع أهالي القرية من مسلمين ومسيحيين وجهًا من وجوهها وعلمًا من أعلامها،[10] عرّفنا بوالده وجده: جبران سليم نقولا [الخوري] (1902-1977). بالمقابل استخدم الكنية في مديحه لوالد زوجته عيسى [خوري] الذي كناه أبا وديع، وفي مديحه لجاره الذي كناه أبا توفيق.

ورغم ما تحمله هذه القصيدة من مشاهد وأوصاف وأسماء تجعل القارئ، سواء أعرف الـبِـرْوِة أو لم يعرفها، يستحضر القرية كحاضرة عامرة هانئة العيش وراسخة الجذور، إلا أن هذه الصورة المثالية سرعان ما تصطدم بواقع مرير يشعرك بمأساوية الفقدان والغياب إزاء ما طرأ على القرية وأهلها وعلى الشاعر وفنه. وكأن الحضور نفسه فيه تجسيد لحجم الغياب، أو كأن الفخر والمديح يصبحان جزءًا من تعداد المناقب والمحاسن والخصال في مرثية حزينة ومفجعة. فبعد أن تعرضت القرية للتطهير العرقي أثناء النكبة تشتت شمل جميع العائلات التي ذكرها الشاعر وصودرت أملاكها ولم يسمح لها بالعودة إلى قريتها. كما أن بيوت القرية نفسها هدمت، ومعظم مقابرها طمرت، بل إن بعض معالمها التي لم يطلها الهدم انهارت لاحقًا نتيجة للتخريب والإهمال. فمقام الكيّال، الذي ذكره الشاعر في قصيدته، ظل بناؤه قائمًا بعد النكبة. ويرجح البعض أن القوات الإسرائيلية ظنت أن هذا المقام هو مسجد القرية بسبب

وجود قبة له. لكنه انهار لاحقًا نتيجة قيام بعض مستوطني أحيهود بإدخال الأبقار إليه. والأمر نفسه حصل أيضًا مع كنيسة مار جريس للروم الأرثوذوكس ومعصرة زيتون لآل الإدلبي. ولم يبق من معالم القرية صامدًا وشامخًا حتى اليوم سوى مدرستها التي تتلمذ فيها قبل النكبة كثيرون.

ولعل القارئ المطلع على تاريخ النكبة في كل من عكا البِـرْوِة يمكنه أن ينتبه أيضًا إلى بعض المفارقات المأساوية بين ما ورد في القصيدة وبين بعض أحداث وظروف وحيثيات النكبة. فالشاعر يشير في قصيدته إلى أن بعض الأوغاد حاولوا تسميم الشيخ بشير الإدلبي (1886-1957)، الذي كان مأذونًا وإمامًا وقاضيًا شرعيًا في عكا. ولا ندري تفاصيل هذه الحادثة التي لم نعثر على توضيح لها في الشهادات الشفوية التي استمعنا إليها. ولكن من سخريات القدر أنه بعد عقدين تقريبًا من كتابة هذه القصيدة، وتحديدًا في أواسط أيار 1948، قامت قوات الهاجاناه بتسميم مياه مدينة عكا مما أدى إلى انتشار الأمراض في المدينة ونزوح أهلها واستسلامها.[11] ومن سخريات القدر أيضًا أن أحمد الإدلبي، الذي عبّر الشاعر عن أشواقه له وعن مدحه لهمته العالية، كان من بين وجهاء عكا الذين وقّعوا على وثيقة استسلام المدينة للقوات الإسرائيلية (الحوت، 1984، ص 637)، كما كان من المبادرين لمحاولة إقناع وجهاء البِـرْوِة بتسليمها دون مقاومة.

ومن المفارقات المأساوية أيضًا أن جار الشاعر، رضوان عودة سكس (أبو توفيق)، الذي قال عنه أنه نعم الجار وأنه يسامح المرء حتى لو كان ظالمًا، استشهد في البِـرْوِة بعد أن بقي فيها مع مجموعة من المسنين والعجزة بعد الاحتلال الأول لها بتاريخ 11 حزيران 1948. وكان استشهاده بعد أن اشتكى للضابط المسؤول عن قيام جندي بسرقة الدجاجات الحبشيات لامرأة ضريرة، وعلى الأرجح فإن هذا الجندي قام بقتله وإلقاء جثته في أحد الآبار، وبالتالي لم يعثر على جثته.

أخيرًا، لا يمكننا أن نتجاهل مأساة الشاعر نفسه الذي تشرد عن قريته ووطنه،

ومات بعد النكبة بقليل، وغاب ديوانه في غياهب النسيان، ولم يعد يذكر فنه سوى أولئك الذين عايشوا الأفراح والاحتفالات والمناسبات التي أحياها بأشعاره. ففي ذلك الأوان كان الزجل الشعبي عمدة الفن ونبض الحياة وبوصلة الكلام، ففيه تقام الأفراح والأعراس، وعلى وقعه يتهادى الفلاحون والرعاة، وبوحيه تنطلق المظاهرات ويزأر رصاص الثوار. فلعلنا حين نستذكر قصيدة الشاعر عن بلدته نستحضر من هذا الغياب القاسي أيضًا الشاعر وديوانه وشعره، وهذا الفن الأصيل الذي كاد يغيب عن المشهد الثقافي.

4. حضور الغياب في «طَـلَـلِـيّـة الـبِـرْوِة» لمحمود درويش

المتتبع لذكريات وشهادات وإشارات محمود درويش الواردة في شعره ونثره، أو في اللقاءات الصحفية العديدة التي أجريت معه، يلاحظ مدى تعلّقه بقريته الـبِـرْوِة التي هُجّر منها، مع جميع سكانها، وهو في السابعة من عمره. ومن المعروف أن أسرته نزحت بعد النكبة إلى لبنان، ولكنها عادت بعد سنتين تقريبًا إلى الوطن، دون أن تتمكن من العودة إلى الـبِـرْوِة التي تم هدمها، فلجأت إلى قرية دير الأسد، لتنتقل بعدها إلى قرية الجديدة. وبعد أن أصبح درويش شابًا أقام في حيفا، ثم أخذ بعدها ينتقل من منفى إلى منفى، لكن حنينيه لمسقط رأسه ظل حاضرًا في وجدانه وأدبه طوال الوقت. فسواء أذكر الشاعر اسم القرية أو لم يذكره فهو، على الأغلب، يقصدها، خاصة عندما يتحدث عن طفولته أو عن أحداث النكبة. كما أن رفاقه من الأدباء والشعراء عرفوه دائمًا بأنه «ابن الـبِـرْوِة»، كما نجد، مثلًا، في رواية إميل حبيبي «الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل» (حبيبي، 1977، ص 26-27)، أو في قصيدة سميح القاسم «تغريبة» (درويش والقاسم، 1990، ص 19).

وتبدو نصوص درويش النثرية أكثر وضوحًا وإسهابًا من نصوصه الشعرية في الحديث عن طفولته وعن نكبة الـبِـرْوِة وتهجير أهلها. ففي كتابه «يوميات الحزن العادي» (1973)، ولا سيما في الفصل المسمى «القمر لم يسقط في البئر»،

يسرد عن طفولته في الـبِـرْوِة وعن احتلالها مرتين وعن تداعيات النكبة عليه وعلى أسرته. كما يروي عن إحدى زياراته للقرية بعد تدميرها في محاولة منه لرؤية مرابع الطفولة، فيجد نفسه وسط أشواك عالية، ولا يرى من مباني القرية التي عهدها إلا هيكل الكنيسة التي حوّلها المستوطنون القادمون من اليمن إلى حظيرة للأبقار. ويستذكر الشاعر في حديثه واقعة جرت في القرية عام 1938، أثناء ثورة 1936-1939، سماها أهلها «وقعة الصبر»، حينما قام الإنجليز بالبطش والتنكيل بالأهالي، ومن بينهم والد الشاعر، من خلال الإلقاء بهم وسط شجيرات الصبّار الشائكة:[12]

لم يعد البكاء لائقًا بمن هم في مثل سني. كنت أختبر قدرتي على مواجهة الطفل الذي تركته هنا في السابعة من العمر. صار الشوك أطول مني ومنه فضعنا معًا. لم نعد نعرف أنا سيعثر على الآخر. ولكنني لم أر، من قبل، عصافير بمثل هذه الألوان الخضراء والزرقاء. جرحتني شوكة حادة، ففرحت لأنها نقطة الوصول. كنت غارقًا في الإحساس بالحج، ولكن لم أجد الكعبة. من أعطى الأرض هذه الوحشية إلا الهجر؟ كبرت أشجار الصبّار التي رمى الإنكليز أبي فيها وقطعوها بالفؤوس، فأخرج الطبيب من جلده مائة شوكة غير التي اختفت في اللحم. [...]

واصلت طريق الشوك والحجارة القديمة بحثًا عن الطفل الذي تركته هنا. لم أجد شجرة التوت التي كان يتسلقها ولا الساحة التي كان يضيع فيها. لا شيء.. لا شيء إلا هيكل كنيسة ضاع منها الجرس. دخلت الكنيسة، فكانت الأبقار التي تجترني بكسل. ما عاد بوسعي أن أرضى بالأطلال تجسيدًا للحلم، لأن انتمائي لم يعد غريزيًا.. صار أكثر وعيًا، وصار مضمون الحلم – لا انفجاره – هو قضيتي (درويش، 2007ب، ص 13).

نصوص الشاعر النثرية المتأخرة تبدو أكثر انفتاحًا وتحررًا في شهاداته حول طفولته في الـبِـرْوِة. ففي كتابه «في حضرة الغياب» يروي حكايات الندوب التي أصيب بها جراء «شقاوته»، كما يتحدث عن «الطوشات» الكثيرة التي كانت

تجري بين الحمولتين الكبيرتين وحلفائهما في القرية لأتفه الأسباب، وتنتهي دون قتلى أو نصر، حسب تعبيره (درويش، 2006، ص 17-29). أما في نصوصه الشعرية فإنه يذكر بعض مشاهد القرية وأحداثها دون التصريح باسمها. فعلى سبيل المثال، في القسم الأول من ديوان «لماذا تركت الحصان وحيدًا» (1995)، «أيقونات من بلّور المكان»، الذي هو أشبه بالسيرة الذاتية للشاعر، يتحدث عن تهجير أسرته أثناء طفولته عن قريته إلى لبنان عام 1948، ثم العودة كمتسللين إلى فلسطين، وما رافق ذلك من مشاعر الحنين والغربة والألم (حمودة، 1995، 44-47؛ الشيخ، 1998، 144-149؛ الخلايلة، 2009، ص 267). بل إنه في قصيدة «أبد الصبار» من هذا القسم في الديوان يستلهم حادثة «وقعة الصبر»، المذكورة آنفًا، فيوظفها في شعره إذ يقول: «هنا صَلَبَ الإنجليزُ/ أَباك على شَوْك صُبَّارة ليلتين/ ولم يعترف أَبدًا.» (درويش، 2001، ص 33).

ويمكن الجزم بأن قصيدة «طَـلَـلِـيّـة الـبِـرْوِة» هي القصيدة الوحيدة التي خص بها الشاعر قريته وذكر فيها اسمها بشكل صريح. وقد نُشرِت هذه القصيدة في الديوان الأخير «لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي» الصادر في بيروت عام 2009، أي بعد عام تقريبًا من وفاة الشاعر. ويمكن القول إنه لولا مثابرة أصدقاء ومعارف الشاعر لما رأى هذا الديوان وهذه القصيدة النور، ولظلا في عتمة الغياب (حول حيثيات إصدار هذا الديوان، انظر: خوري، 2009، ص 23-36)، وذلك رغم ادعاء البعض أن عدم مراجعة الشاعر نفسه للديوان تسببت في ورود الكثير من الأخطاء العروضية والطباعية فيه.[13]

حظيت هذه القصيدة منذ صدورها باهتمام النقاد والباحثين (انظر، على سبيل المثال، رحاحلة، 2015؛ غوادرة، 2021)،[14] لدرجة أن الباحث عادل الأسطة اقترح أن تكون هذه القصيدة ضمن المنهاج الفلسطيني: «لو سئلت أنا: أي القصائد ترشح لدرويش للمنهاج الفلسطيني لقلت «طَـلَـلِـيّـة الـبِـرْوِة».»[15] ومن المرجح أن تكون كتابة القصيدة قد تمت في أعقاب زيارة الشاعر القصيرة للوطن ولعائلته ولقريته عام 2007. إلا أن الشاعر محمود

مرعي يعزو كتابتها إلى مقال وصور عن البِـرْوِة أرسلهما الشاعر خالد كساب محاميد، ابن قرية اللجون المهجّرة، إلى صحيفة «الحياة الجديدة»، التي نشرت المقال بتاريخ 12.7.2007. وقد وصف محاميد في مقاله تفاصيل زيارة قام بها برفقة ابنته الصغيرة وبعض أقرباء درويش ومخرج شاب إلى أطلال البِـرْوِة، حيث قاموا بتصوير صور عديدة من أطلالها ومحيطها وموقعها (محاميد، 2007). ويرجح مرعي أن يكون درويش قد اطلع على هذا المقال والصور، وخاصة صورة الطفلة الصغيرة بجانب شباك مدرسة البِـرْوِة، مما حرّك مشاعره ودفعه لكتابة قصيدته.[16]

ولا ندري إذا كان هذا هو فعلًا المحفز المباشر لكتابة هذه القصيدة، ولكن من المؤكد، كما أسلفنا، أن البِـرْوِة ظلت حاضرة دائمًا في وجدان الشاعر. بل إننا نلاحظ أن بعض أفكار وتعابير وتضمينات هذه القصيدة تتشابه مع تلك الموجودة في قصائد أخرى للشاعر، من بينها «على محطة قطار سقط عن الخريطة» في نفس الديوان (درويش، 2009، ص 25-34)، و«لم أعتذر للبئر»، و«بغيابها كوّنت صورتها» في ديوان «لا تعتذر عمّا فعلت» (2004) (درويش، 2004، ص 33-34، 49-50). كما نجد في القصيدة أيضًا أصداء وتضمينات من بعض نصوصه النثرية، مثل الفصل «المنفى المتدرج» في كتابه «حيرة العائد» (2007) (درويش، 2007أ، ص 39-48).

تتميز قصيدة «طَـلَـلِـيّـة البِـرْوِة» بطابعها القصصي، ففيها سرد وحوار وراوٍ وشخصيات ومكان يتقاسمه زمانان، واحد في عهد طفولة الشاعر وآخر في عهد المنفى والاستيطان، وحبكة قصصية تشد خيوطها مشاعر الشاعر المتصارعة بين الزمانين المذكورين. كما تتميز القصيدة من ناحية أسلوبية بكونها، كمعظم أشعار درويش، تنتمي إلى شعر التفعيلة؛ فضلًا عن أنها كمعظم قصائد الديوان الأخير جاءت على البحر الكامل، إذ تتكرر فيها تفعيلة «متفاعلن» وزحفاتها وعللها (فضيلي، 2017، ص 55؛ عويضة، 2018، ص 114). وتظهر في القصيدة الكثير من الصور الشعرية المفعمة بالرموز

والاستعارات والتشبيهات والمجازات والكنايات التي تجعل اللغة الشعرية غنية بالإيحاءات والدلالات.

وظّف الشاعر في قصيدته بعض التناصات الشعرية (رحاحلة، 2015، ص 466)، التي جاءت لتأكيد قضاياه الفكرية، وقيمه الروحانية، وتعميقها في وعي المتلقي، ومنحها بعدًا إنسانيا شموليًا. من بين هذه التناصات تناصات ذاتية من شعر الشاعر نفسه، مثل قوله «هنا هيّأتُ للطيران نحو كواكبي فرسًا» (درويش، 2009، ص 110)، الذي ورد بصيغة مشابهة في قصيدة «لم أعتذر للبئر» في ديوانه «لا تعتذر عما فعلت»، حيث يقول «وها هنا أَسْرَجْتُ للطيران نحو/ كواكبي فَرَسًا» (درويش، 2004، ص 33). ومنها تناصات من الشعر العربي القديم، مثل قوله «أمشي خفيفًا كالطيور على أديم الأرض/ كي لا أوقظ الموتى» (درويش، 2009، ص 109)، الذي يذكّرنا بقول أبي العلاء المعري (973-1058) في شعر الزهد: «خَفِّفِ الوَطْءَ! ما أَظُنُّ أَدِيمَ الـ - أَرْضِ إلا مِنْ هَذِهِ الأَجْسادِ» (المعري، 1957، ص 7)؛ ومثل قوله: «يا صاحبَيَّ قفا» (درويش، 2009، ص 109)، الذي يذكّرنا بالوقوف على الأطلال في الشعر العربي القديم، كما في معلقة امرئ القيس (500-540): «قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكرى حَبيبٍ ومَنزِلِ – بسِقْطِ اللِّوى بينَ الدَّخولِ فحَوْمَلِ» (الزوزني، د.ت.، ص 7). كما يستخدم الشاعر التكرار ليكثّف موقفه الشعوري وليمنح قصيدته مزيدًا من الإيقاعية الشعرية، مثل تكراره لعبارة «أين الآن أغنيتي؟» التي يلح الشاعر عبرها، كما يبدو، في سؤاله عن طفولته البروانية التي تم اجتثاثها.

يخلق الشاعر في قصيدته ثنائيات تضادية تقوم بينها علاقات جدلية من التباعد والانجذاب والتنافر والتكامل، مثل «الأنا» و«الآخر»، و«الحضور» و«الغياب»، و«الحاضر» و«الماضي»، وذلك على خلفية ثنائيات تضادية متناقضة ومتناحرة بين أطلال القرية المهجرة وبين المعالم الاستيطانية المغتصِبة، وبين طفولة الشاعر المسلوبة وبين المنفى القسري الذي يعيشه. كما يجعلنا الشاعر نشعر بهول العواطف والمشاعر التي عصفت به إزاء أطلال قريته من

خلال تشظي ذاته بين «الأنا» و«الآخر»، ومن خلال حواره مع شخصين وهميين يجردهما من ذاته وهما السائح ومراسل الصحيفة الغربية: «هكذا أمشي كأني سائحٌ ومراسلٌ لصحيفة/ غربيةٍ» (درويش، 2009، ص 109).

يستهل الشاعر قصيدته بوصف مشيه وئيدًا كالطيور بين أطلال قريته، ومعبرًا عن خشيته، كأبي العلاء المعري، بأن الأرض ملأى بأجساد الموتى الذين يخشى إيقاظهم. وبما أن مشاهد الأطلال توقظ عواطفه فإنه يقرر إقفال باب عاطفته لتتحول ذاته المتشظية من «الأنا» إلى «الآخر»، أو من الشاعر/ الطفل/ العقل الباطن إلى الشاعر/ البالغ/ العقل الواعي، لكيلا يشعر بأنه حجر يئن من الحنين إلى السحابة. وهي صورة شعرية استعارية توازي بين حنين الشاعر للطلل/ للحجر وبين حنين الحجر/ الطلل للسحابة/ للمطر.

يجرّد الشاعر من ذاته شخصين وهميين هما سائح ومراسل لصحيفة غربية يتخيلهما يسيران بين هذه الأطلال. ولكنه لا يجد ما يصفه في هذا المكان إلا الريح، التي تشير لحركية التهجير والرحيل، والغياب، الذي يشير إلى الماضي المغيّب. إلا أن حالة الحياد التي ظهر عليها الغياب والغراب، الذي يُعرَف عنه بأنه نذير شؤم، تدل على أن آخر الشاعر هو الذي يحاول استقراء المكان. ولهذا نجده يخاطب، على طريقة الشعراء الجاهليين، صاحبين وهميين طالبًا منهما الوقوف على الأطلال من أجل اختبار المكان. ويعتقد بعض الباحثين أن المقدمة الطَلَلِيّة في الشعر العربي القديم هي عبارة عن حنين تولد جراء حاضر الشاعر المأزوم (عطوان، 1970، ص 227). ولكن لا بد من الانتباه إلى انتقال شاعرنا من ضمير المتكلم الفردي إلى ضمير المتكلم الجمعي، إذ يقول: «لنختبر المكان على طريقتنا» (درويش، 2009، ص 109)، مما يدل على تداخل الأصوات المعبرة عن الذات المتشظية.

يصوّر الشاعر من خلال صور شعرية حافلة بالاستعارات والمجازات والكنايات مشاهد طفولته البروانية المجتثة، مردفًا كل مشهد منها باستفهام بلاغي: «أين الآن أغنيتي؟»، للإشارة إلى توقه وحنينه لمرابع الطفولة. فيبدأ بتصوير جمال

الطبيعة القروية في فترة ولادته أثناء فصل الربيع واصفًا بزوغ شقائق النعمان وكأنه نتيجة سقوط السماء على حجر وإدمائه. ثم يصوّر الحرية التي ميّزت طفولته المبكرة وكأنها كسر الغزال لزجاج نافذته لكي يتبعه إلى الوادي. وبعدها يصوّر مشهد التحاقه بالمدرسة الذي تميز باللهفة والشغف في طلب العلم فيصف طريقه إلى المدرسة وكأنما تحملها فراشات الصباح الساحرات. وأخيرًا، يصوّر اتساع خياله وأحلامه وطموحاته في طفولته المتأخرة وكأنه التأهب للطيران نحو الكواكب على صهوة فرس.

يعود الشاعر ثانية للوقوف على الأطلال فيتوجه لصاحبيه طالبًا منهما التوقف لكي يتأمل المكان بمساعدة المعلقات الجاهلية الغنية بالخيول وبالرحيل. لكن هذه المعلقات لا تكفي، برأيه، لسرد مأساة الشعب الفلسطيني، فبعدد قوافي هذه المعلقات هناك أعداد كبيرة من خيام اللاجئين والبيوت التي عصفت به رياح التهجير. ثم ينتقل الشاعر من المأساة الفلسطينية العامة إلى مأساته الشخصية ليؤكد أنه ابن حكايته الأولى، بمعنى أنه ما زال يعتبر مرحلة طفولته أجمل فترات حياته، حتى وكأن الزمن توقف عندها. ولهذا نجده يستخدم الزمن الحاضر والفعل المضارع عند حديثه عن طفولته في حضن عائلته التي تحتضنه وترعاه: فأمه ترضعه من حليبها الدافئ، وسريره تهزّه عصفورتان صغيرتان، ووالده يكدح ويعمل بيديه لكي يهيئ له مستقبله. ولهذا فهو يشعر أن توقف الزمن عند مرحلة الطفولة يعني أنه لم يكبر ولم يذهب إلى المنفى.

ينتقل الشاعر بعدها إلى حوار يدور بينه وبين الشخصين الوهميين اللذين جردهما من ذاته وهما السائح والصحفي. فالسائح يطلب منه أن ينتظر اليمامة حتى تنهي هديلها، لكن الشاعر يؤكد له أنها تعرفه ويعرفها، إلا أن الرسالة لم تصل. ولعل الشاعر يقصد بذلك أن اليمامة التي ترمز للسلام لم تستطع أن توصل رسالتها السلمية، بمعنى أن السلام بعيد المنال. أما الصحفي فيواجهه بالمعالم الاستيطانية التي أقيمت على أراضي البِـرْوِة، لكن الشاعر لا يراها بل يرى معالم قريته وطفولته التي يحاول الاستيطان محوها وطمسها.

فحين يسأله إذا كان يرى مصنع الألبان خلف الصنوبرة القوية، فإنه يؤكد أنه لا يرى إلا الغزالة في الشباك، أو بكلمات أخرى الحرية أثناء طفولته. وحين يسأله الصحفي عن الطرق الحديثة المقامة على أنقاض البيوت، فإن الشاعر يؤكد أنه لا يرى إلا الحديقة تحتها وخيوط العنكبوت. بمعنى أن أوهن البيوت في الحديقة، كما جاء في القرآن الكريم،[17] ما زالت، بنظر الشاعر، موجودة في الحديقة وتأبى أن تهدم أو تطمس كما أراد لها الاستيطان.

يتابع الشاعر حواره مع الصحفي والسائح، فالصحفي يطلب منه أن يجفف دمعتيه بحفنة من العشب الطري، إلا أن الشاعر يقول له إن آخره هو الذي يبكي على الماضي، خاصة وأن «الأنا» يعتبر هذا الماضي هو الحاضر الذي يتجسد أمامه. بينما السائح يعلن انتهاء الزيارة، خاصة وأنه لم يجد ما يصوّره سوى شبح. في حين أن الشاعر لا يرى إلا الغياب، أو الماضي المغيّب، بل إنه يستطيع أن يلمسه ويسمعه، حتى أنه يرفعه إلى الأعلى فيرى السماوات القصية. أي أن الغياب هو أشبه بحالة من التجلي الروحاني الذي يمد الشاعر بسرمدية الحياة، فيصبح كالعنقاء التي تموت لتولد من جديد، وليعود في حلقة دائرية من غياب المنافي إلى غياب الطفولة وبالعكس.

يمكن القول إذن إن «طَـلَـلِـيّـة الـبِـرْوِة» تتشابه مع المقدمات الطَـلَـلِـيّـة في الشعر العربي القديم من حيث تعبيرها عن الحنين للماضي جراء واقع الشاعر المأزوم، ولكنها تتجاوز هذه المقدمات في ترسيخها للانتماء للمكان الذي ارتبط به الشاعر وجدانيًا في طفولته وأصبح معادلًا للوطن الضائع والغائب. ولعل تشظي الذات إزاء أطلال الـبِـرْوِة يظهر مدى عمق الإحساس بغياب مرابع الطفولة ومعالم القرية المهجّرة وحميمية الوطن. ولكن الشاعر يأبى الاعتراف بسطوة الغياب فيسعى لإحياء ذاكرة المكان الطفولية وتعرية الواقع الاستيطاني ليتداخل الحضور والغياب في جدلية أبدية تجسد مأساة الوطن.

5. خاتمة

كانت الـبِـرْوِة قرية عامرة وذات شأن بين قرى قضاء عكا، تجمع بين وعورة

جبال الجليل وانبساط السهل الساحلي. وقد انبرى شاعرها الشعبي أسعد عطا الله يفاخر بقريته وأهلها في قصيدته الزجلية الصادرة عام 1930 فيصفها كحاضرة بمعالمها الجغرافية والعمرانية ومكانتها الاجتماعية وتركيبتها السكانية وعاداتها الشعبية وأجواء الألفة والمودة السائدة بين قاطنيها. في هذه الأجواء الحميمية نشأ وترعرع محمود درويش، وأمضى طفولته فيها حتى سن السابعة، فأحب قريته حبًا جمًا وارتبط بها ارتباطًا وثيقًا. لكن أحداث النكبة وما صحبها من تهجير وقتل وتدمير اقتلعت الطفل درويش من مرابع طفولته، كما شردت الحادي عطا الله وسببت بضياع ديوانه، مما أثقل قلبه بالهموم والأحزان التي قادت لوفاته مبكرًا ولخبو نجم سطع في سماء الزجل الشعبي الفلسطيني لفترة طويلة. ولهذا فقد أضحت مفاخرته ببلدته، بعد أقل من عقدين على كتابتها، أشبه بمرثية للقرية وسكانها.

أما درويش فقد حاول، بعد عودة أسرته إلى أرض الوطن من منفاها قصير الأمد في لبنان، أن يستكشف معالم قريته وطفولته، إلا أنه لم يعثر إلا على الركام والخراب. ومع ذلك ظلت البِـرْوِة حاضرة في ذهنه ووجدانه طوال حياته، وظلت طفولته فيها أشبه بحياة سحرية أخّاذة، يستذكرها دائمًا في العديد من كتاباته ومقابلاته وأشعاره. ولكنه قبيل وفاته خص قريته بقصيدة «طَـلَـلِـيّـة البِـرْوِة» عام 2009. في هذه القصيدة يقف الشاعر أمام أطلال قريته، التي حضنت طفولته الرغيدة، فتتشظى ذاته بين الأنا والآخر، ويتشظى زمانه بين الماضي والحاضر، ويتشظى مكانه بين الحضور والغياب، ولكنه يأبى أن يرى المعالم الاستيطانية التي تحاول محو وطمس مكانه الطفولي، كما يرفض قبول حالة النفي التي يعيشها، مفضلًا أن يتوقف به الزمن ليعيش من جديد طفولته في مسقط رأسه.

قصيدتا عطا الله ودرويش تؤكدان إذن العلاقات الوجدانية الحميمة التي تربط هذين الشاعرين بقريتهما. إذ تمكن الشاعران من التعبير عن جمالية

القرية وحياتها المثالية، سواء أكان ذلك من منظور طفل في السابعة أو رجل في الثلاثين، وبالتالي فإنهما يعززان سويًا حضور الـبِـرْوِة كحاضرة. لكن نكبة الـبِـرْوِة ومحاولة طمس معالمها وتغييب ذاكرتها ونفي أهلها وما يمثله كل ذلك من غياب لا يمكن أن يغيب عن ذهن قارئ هاتين القصيدتين. فمتلقي زجلية عطا الله، وخاصة المطلع على حيثيات النكبة، لا بد أن يلاحظ المفارقات المأساوية بين ما ورد في الزجلية وبين ما حل بالقرية وسكانها وبالشاعر وشعره، وما يعنيه ذلك من عمق الغياب. كما أن متلقي طَـلَـلِـيّـة درويش لا بد أن يلاحظ أن الغياب هو صنو الحضور، لأنهما يتداخلان في جدلية دائمة تمليها ذات متشظية بين الأنا والآخر وبين الماضي والحاضر، وطفولة ملتصقة بتراب المكان تزاحمها معالم استيطانية تعيد ترسيم الخريطة والرواية، ووطن أسير يساومه منفى قلق لا يتسع لحجم الحنين.

= = =

هوامش البحث

[1] بعد تهجير سكان القرية شرعت السلطات الإسرائيلية بتوطين أراضيها بمستوطنين من هنغاريا وإنجلترا والبرازيل في كيبوتس يسعور عام 1949؛ ثم بمستوطنين من اليمن في موشاف أحيهود عام 1950. كما بادرت في نفس العام لهدم بيوت القرية ولم يبق منها قائمًا سوى بضع بنايات هي الكنيسة، المدرسة، مقام الكيّال، معصرة زيتون لآل الإدلبي، إضافة لمقابر القرية، لكن هذه البنايات والقبور تهدمت بمعظمها نتيجة تخريبها المتعمد وعدم صيانتها. منذ سبعينات القرن الماضي تمت إقامة منطقة صناعية شرقي موقع القرية، ضمت لاحقًا عام 2001 مصنعًا للألبان تابعًا لشركة شتراوس. في نهاية عام 2007 تم تجريف وطمر بعض مواقع القرية ومقابرها من أجل إقامة حظائر أبقار حديثة تابعة للموشاف.

[2] وُلد أسعد عطا الله في قرية الـبِـرْوِة في مستهل القرن العشرين لأسرة من طائفة الروم الأرثوذكس التي ينتمي إليها جميع مسيحيي الـبِـرْوِة. والداه هما يوسف ولطيفة عطا الله، وله شقيق منهما اسمه إلياس. وقد تعلّم مع اترابه في مدرسة القرية في مرحلة لم يتجاوز فيها التعليم الصف الرابع الابتدائي. تزوج من وديعة

خوري، ابنة عيسى ونورة خوري، ورزقا بعدد من الأبناء والبنات، من بينهم يوسف وناصيف اللذان تعلما في مدرسة القرية. عُيّن في أواخر الثلاثينات من القرن الماضي ولفترة قصيرة مختارًا للطائفة المسيحية، ولكنه في أواسط الأربعينات قرر الانتقال إلى حيفا، وهناك عمل خادمًا (قندلفت) في كنيسة الروم الأرثوذكس. واستمر في عمله هذا حتى دفعته أحداث النكبة في حيفا للعودة إلى قريته. ولم يطل به الأمد في القرية حتى باغتته أهوال النكبة ثانية فارضة عليه التهجير والتشرد والغربة، فأضطر للنزوح مع أسرته إلى قرية رميش في جنوب لبنان، ومن ثم إلى قرية جلّ الذيب قرب بيروت. وهناك وافته المنية بعد عامين فقط من نزوحه عن فلسطين وهو في حوالي الخمسين من عمره. تجدر الإشارة إلى أننا اعتمدنا في سرد سيرة حياته على شهادات أهالي القرية، وكذلك على مقال يوسف نعمان ناصر بعنوان «ديوان شاعر البِـرْوِة الشّعبيّ أسعد عطا الله»، المنشور بتاريخ 24.12.2015 في الموقع التالي (شوهد بتاريخ 12.3.2019):

https://www.farahnewsonline.com/?mod=news&id=49264&rp=0&act=print&rf=1

[3] في كتاب ساهرة درباس حول البِـرْوِة تم التأكيد على أن عطا الله نظم عام 1931 «كتاب حدا وأشعار شعبية نشره ووزعه في أنحاء البلاد. كما درسه الطلاب في المدارس. وقد ضم الكتاب مدائح للعائلات، غزل، وصف لبلده ووطنه.» (درباس، 1992، ص 24). ويبدو لنا أن الباحثة تبالغ في حديثها عن رواج هذا الديوان، لا سيما وأنه لم يكن من السهل العثور عليه.

[4] إذا اتبعنا معايير اللغة العربية الفصحى فإن الأصح لغويًا أن تكتب «نشء» وليس «نشأ». ومع ذلك فقد قررت، هنا ولاحقًا، الإبقاء على النص كما ورد في هذا الديوان، دون تعديل أو تصحيح، خاصة وأنه بمعظمه باللغة العامية، سعيًا مني للأمانة العلمية في نقل النص الأصلي.

[5] العتابا هي على البحر البسيط (أحد عشر مقطعًا في كل شطرة) والبيت الواحد فيها مكون من أربع شطرات تكون ثلاث منها ذات كلمات متجانسة اللفظ ومتباينة المعنى في خاتمتها، بينما الشطرة الأخيرة تكون مختومة بباء ساكنة أو ألف. أما الميجنا فهي على البحر اليعقوبي (اثنا عشر مقطعًا في كل شطرة)، وهي تشبه العتابا من حيث شطراتها ولكنها تختتم بحرفي النون والألف (نا) (الأسدي، 1976، ص 44-45). لا بد من الإشارة هنا إلى أن بعض الباحثين يحيلون أوزان الشعر الشعبي عامة،

والعتابا والميجنا خاصة، إلى الأوزان الشعرية الكلاسيكية. انظر، على سبيل المثال، خوري، 2013، ص 109-115.

[6] هي عتابا منسوبة إلى عشيرة الجبّور في منطقة الخابور في العراق وترد فيها عادة ألفاظ السقي والري (خوري، 2013، ص 108)، إلا أن شاعرنا استخدمها لشعر الحماسة والفروسية والفخر.

[7] هي مواويل مكونة من سبع شطرات، قوافي الثلاث الأولى منها بنفس الكلمات المتجانسة، وقوافي الثلاث الأخرى بكلمات متجانسة مغايرة، أما الشطرة السابعة فتكون مطابقة في قافيتها للثلاث الأولى. انظر: خوري، 2013، ص 155-156؛ قلعه جي، د.ت.، ص 14.

[8] في الفصل الخامس الذي سماه «في تحليل قصيدة المرحوم شهيد الوطن السيد فؤاد حجازي من صفد» (عطا الله، 1930، ص 19-21)، قام الشاعر بإعادة صياغة قصيدة «يا ظلام القبر خيّم»، التي تحولت إلى ما يشبه النشيد الوطني (الكرمل، 1930)، بأسلوب العتابا. لمزيد من التفاصيل حول ثورة البراق وإعدام الشهداء الثلاثة، انظر: السفري، 1981، ص 124-128، 139-140.

[9] يروي أهالي الـبِـرْوِة عن كرامة للشيخ محمد الكيّال مشابهة لتلك التي تروى عن جد أكثر قدمًا لآل كيّال هو الشيخ إسماعيل ابن السيد علي مهذب الدولة الرفاعي وهو المعروف بالكيّال والمتوفى عام 1286م والمدفون في قرية الترنبة من أعمال مدينة حلب. إذ يقال إن الشيخ إسماعيل أراد أن يرفع ظلم مملوك الملك الظاهر عن أهل قريته عندما شاع المحل وحل الضيق بهم فجعل القمح يتدفق في خليات القمح والكيل يكتال بنفسه. راجع، على سبيل المثال، مادة «قبيلة الرفاعي» في موقع «عريق» (شوهد بتاريخ 13.1.2023):

https://areq.net/m/(قبيلة_الرفاعي).html

[10] هناك حكاية معروفة تناقلها الناس بشأن تعيين خوري الـبِـرْوِة من قبل مسلمي القرية يظهر من خلالها مدى الألفة والمودة اللتين سادتا بين الطائفتين الإسلامية والمسيحية في الـبِـرْوِة (انظر، على سبيل المثال، إبراهيم، 1985).

[11] لمزيد من التفاصيل عن تسميم مياه عكا، انظر: سلمان أبو ستة، «إسرائيل أول من استعمل الحرب الجرثومية في فلسطين وأكبر خازن لها»، موقع هيئة أرض فلسطين، 1 فبراير 2003، شوهد في: 23.11.2022، في:

https://www.plands.org/ar/articles-speeches/articles/2003/israel-is-the-first-to-use-germ-warfare-in-palest

[12] هذه الواقعة سرد تفاصيلها جميع من كتب عن تاريخ القرية، انظر، مثلًا، دبدوب، 2002، ص 66-67؛ درويش، 2006، ص 29. كما استلهمها أدبيًا بمعظم تفاصيلها شقيق الشاعر الكاتب زكي درويش في قصته «الخروج من مرج بن عامر» (درويش، 1983، ص 192).

[13] سليمان جبران، «عودة أخيرة إلى «الأخطاء» في مجموعة درويش الأخيرة؛ «لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي».» نُشر في موقع «قديتا» بتاريخ 27.3.2011، شوهد بتاريخ 23.4.2023، في:

https://www.qadita.net/featured/عودة-أخيرة-إلى-الأخطاء-في-مجموعة-دروي/

ويشير جبران في مقاله إلى مقالين تناولا الأخطاء الواردة في ديوان درويش الأخير، الأول لشوقي بزيع «عندما لا يضع محمود درويش لمساته الأخيرة على ديوانه»، المنشور في جريدة «الحياة» بتاريخ 26.3.2009؛ والثاني لديمة الشكر بعنوان «مقارنة بين المخطوط الأصلي والديوان المطبوع، محمود درويش لا يخطئ في الوزن»، المنشور في جريدة «الحياة» بتاريخ 1.4.2009.

[14] انظر كذلك: جهاد فاضل، «طَلَلِيّة البِرْوِة»، نُشر في جريدة «الرياض»، ع 15862، بتاريخ 28.11.2011، شوهد بتاريخ 13.5.2021، في:

https://www.alriyadh.com/686615

[15] انظر: عادل الأسطة، «طَلَلِيّة البِرْوِة.. طَلَلِيّة الوطن»، نُشر في جريدة «الأيام» بتاريخ 31.5.2009، شوهد بتاريخ 13.5.2021، في:

https://www.al-ayyam.ps/ar_page.php?id=66973fby107574267Y66973fb#

[16] انظر: محمود مرعي، «طَلَلِيّة درويش.. بعد 60 سنة.. غزالة فلسطينية تعيد محمود درويش إلى طفولته في البِرْوِة»، نُشر في صحيفة «دنيا الوطن» بتاريخ 4.3.2011؛ شوهد بتاريخ 13.5.2021، في:

https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/221919.html

[17] المقصود الآية القرآنية (41) من سورة العنكبوت (29): «وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ».

الملاحق

.

الملحق الأول

أسعد يمدح بلدته البِـرْوِة وسكانها[1]

أسعد عطا الله

.

بَلَدْنَا مَلْجَأ القُصَّاد والجَاه = مَرْفُوعَا القَدِر والشَان والجَاه
تَحْلِيل العُسُر لَلْيُسُر والجَاه = تْفَكْفِك لَمَعَاضِيل الصّعَاب[2]
بَلَدْنَا خَرَج مِنْهَا كُل رَجْلَاه = إنْ حَضَر لَلْمَعْرَكِة الكُون رَجْلَاه
إذَا خَطَى نَواحِي الضِّد رِجْلَاه = يقْلِبْهَا يَمِين ومَيسَرَا[3]
جُور الزَّمَن سَوَّحْنَا بِلْدِنَاي = عَجِنْس التَّنَك لَم يرْكَب بِلَدْنَاي
يَا رَبِّي تْعَمِّر البِرْوِة بَلَدْنَاي = ومِنْهَا تُخْرُج اسْبَاع الفَلَا[4]
لَادْرُجْ مَدِحْهَا، والنَّظِم بِرْوَاي = بِهَا مَنْهَل إلَى الظَّمْآن بِرْوَاي
انْوَجَد فِيكِي أَلَا بِاجْدَار بِرْوَاي = فَطَاحِل كَالأُسُود ابْوَسَط غَاب[5]
بْمَدْحِك قَد نَظَمِت أَنْغَام شَتَّى = ورِجْع عَقْل الذِّي مِن الرَّاس شَتَّى
الكَرَم والجُود مِنْكِ المُزْن شَتَّى = ومِنِّك يكْتِفِي العَايز مَيَا[6]
بَذْكُر مَدْحِك فِي نَغَم مَعَنَّاي = واشْواقًا لِكِ انْوجَد مَعْنَاي
نْحَيِّيكِ ونْحَيِّ بَعِد مَعْنَاي = مِن حُولِك مَسَافِة مِن الوَطَا[7]
بَلَدْنَا عَالْيه ابْرَاس رَابَاي = وفِيكِ مْحِمَّد الكَيَّال رَابَاي
بِيدُو لَو لَمَس للْمَاء رَابَاي = صبّحْ كاللبن تحويل المَيَا[8]
مِن بَعْدُو طِلِع سْيَاد واعْلَام = ابْمَقَامُو انْوَضَع رَايَات واعْلَام
بَانَتْ مِن فْنُونِي ارْمُوز واعْلَام = تْحَيِّي آل كَيَّال ابْهَلَا[9]

غرّب عَابَنِي دَرْويش تَغْرِيب = يُوسِف كَان يسِن أَحْكَام تَغْرِيب
وكُل مِنْهَا الشَّمِس بِأَمْس تِغْرِيب = أحْمَد يلْتِقِي اضْيُوف المَسَا[10]
صَالِح يا الَّذِي جِدَّك رَمَاضَان = يَعَابِد رَبَّك وصَايم رَمَاضَان
مَا عُمْرُوا بِوسْطُه فِكْرُو رَمَاضَان = الا ابْحَسَب ظَنُّو ينْتَشَا[11]
بَنِي هَوَّاش مَع عَلِي ذِيب وسْعَاد = زَهِيًا وقْتِهُم بِالعَيش وسْعَاد
صَالِح وأَحْمَد والعَبِد وسْعَاد = وسَلِيم وقَاسِم مِن أَهْل النَّخَا[12]
تَحْيَا يَا نَسِل قَاسِم مِعَارَاي = وِجْدَان الرَّجُل مِنْكُوا مُعَارَاي
النّاظِم فِكْرُه اتْهَيَّأ مِعَارَاي = يحَيِّ اشْيُوخْكُم ثُمَّ الشَّبَاب[13]
مْسَدَّس مِن فْنُون وسَبِع عَثْمَان = يمْدَح بِالنَّظِم لآل عُثْمَان
مَا نِرْهَي بِهِم بِالسُّوم عَثْمَان = وكْرَام ويلْتِقُوا اضْيُوف المَسَا[14]
وبَاقِيت البَلَد مَع دَار عِيشَان = كْرَام ويطْعَمُوا الضِّيفَان عِيشَان
بَذْكُر كُل مَن فِي البَلَد عِيشَان = مِن كْهَال وأَطْفَال وشَبَاب[15]
يَا مُخْتَار البَلَد للْفِكر مِنْشُور = وصَفَائِح قَلْبْنَا مِن الوَجِد مَنْشُور
عَلَى بُرْج الحَصِينَا صَار مَنْشُور = عَلَمْكُم والوَمِض يحْمِي اجْنَاب[16]
لَامْدَح يَا بَنِي إدْلِب نَسِلْكُم = الكَرِيم وبِالدَّجى يلْمَع نَسِلْكُم
ابن يُوسِف مَا ظَنِّي نَسِلْكُم = حَتَّى يُوم دَكَّات الحْسَاب[17]
الغَوادِي الخَطَّطُوا يا شِيخ بِسْمَاك = مَا يضَعْضِع بُحُور اللُّطُف بِسْمَاك
لَبْرُم بِالوَغَا واصِيح بِسْمَاك = الشَّرِيف ومَبْسَمَك لِلُّطُف جاب[18]
يَنَاجِي يَا سَعِد مَن كَان لَو جَار = ابْيسْعَي عَاظَنَّك الدَّهِر لَو جَار
بْيَمِينُو مُرْهَف الحَدِّين لَو جَار = الأَعَادِي اتْصِيح أَبُو يُوسِف أَجَا[19]
لَكَ يَا أَحْمَدًا أَشْوَاق قَدْمَاه = بِهِمَّا بَاسْلِة مَا خَل قَدْمَاه
لَكَ مِنِّي جَزِيل الشَّوق قَدْمَاه = خَلَق رَب السَّمَا والكُون جَاب[20]
بِقِي عَلِينَا مْحِمَّد عَبِد حَالِيم = رَفُوقًا بِالنَّوا والطَّبِع حَالِيم
هَاتِف قَد أَتَانِي وصَر حَالِيم = شَخْصُو قَد أَتَانِي بِالكَرَى[21]
لَامْدَح لِلَّذِي تَابْعِين مَاسِيح = زَادُو عَلَيَّ جَنَف ورُحِت مَاسِيح

كَم لَخَمْنِي لَجَنْبِي صُرِت مَاسِيح = وأَقُول أَنْصَارِنَا ايرُدُو النَّوَا[22]
لَامْدَح حَضِرْتَك يَا عَم سَالِيم = عْيُونِي لَاجِل حُبَّك دَمِع سَالِيم
عَسَاك مِن رَزَايَا الدَّهِر سَالِيم = وبِطُول العُمُر مَا يطُولَك غَشَا[23]
لَـمْـدَح حَضِرْتَك يَا أَب جُبْرَان = صُرِت كَاهِن عَن [ا]لدُشْمَان جُبْرَان
جَدَّك لَلْخَواطِر كَان جُبْرَان = نِقُولَا فَكْفَك أُمُور الصْعَاب[24]
بَلَغْنِي الْبِست ثُوب العِز حَلَّاك = يبَاهِي عَالمُنِيرَه اللُّطُف وحَلَّاك
إِذَا أَقْتَم دُجَا الدَّيجُور وحَلَّاك = جَبِينَك عَن بُزُوغ البَدِر نَاب[25]
عِيسَى يَا أَبَا وَدِيع عَمْنَا = لْطَافَك فِي بَحِرْهَا جَد عُمْنَا
الكَرَم والجُود مِنَّك مُزْن عَمْنَا = كَسَاك الرَّب حُلَّة مِن البَهَا[26]
أَبُو تَوفِيق نِعْمَ الجَار جَارَاي = يصْفَح لَلْمَرِء لَو كَان جَارَاي
أَمَا تِعْلَم بَأَنَّ الفِكِر جَارَاي = بِمَدْحُو أَلَّف النَّاظِم عَتَاب[27]

= = =

هوامش الملحق الأول

[1] عطا الله، 1930، ص 25-28. (ملاحظة: تشكيل النص هو من اجتهادي الشخصي ولم يرد في النص الأصلي، م.ك.).

[2] والجَاه1= الجاهي أي الآتي علانية؛ والجَاه2= المنزلة والقَدْرُ؛ والجَاه3= الجاهة أو الوجهاء.

[3] رَجْلَاه1= رَجُل؛ رَجْلَاه2= رجّ له؛ رِجْلَاه3= مثنى رِجْل.

[4] بِلْدِنَاي1= بالدنيا؛ بِلَدْنَاي2= لدان أي لين ومرن؛ بَلَدْنَاي3= بلدنا.

[5] بِرْوَاي1= أروي؛ بِرْوَاي2= يروي الماء؛ بِرْوَاي3= البروة.

[6] شَتَّى1= شَتَّى أي متنوعة؛ شَتَّى2= شتّ أو تشتت؛ شَتَّى3= أمطر.

[7] مَعَنَّاي1= المعنّى وهو نوع من الزجل؛ مَعْنَاي2= معنا؛ مَعْنَاي3= المعناية وهي مساحة من الأرض.

[8] رَابَاي1= رابية؛ رَابَاي2= ربا الرابية أي صعد فوقها؛ رَابَاي3= راب وأصبح كاللبن. المقصود هنا الشيخ محمد الكيّال الجد الأكبر لآل كيال، الذي يعتبر وليًّا صالحًا وكان له مقام في وسط القرية.

[9] واعْلَام1= أسياد؛ واعْلَام2= رايات؛ واعْلَام3= علامات.

[10] تَغْرِيب1= غربًا أو باتجاه الغرب؛ تَغْرِيب2= نفي أو إبعاد؛ تِغْرِيب3= تغرب غروبًا. الممدوحان هما يوسف وأحمد درويش.

[11] رَمَاضَان1= رمضان (اسم علم)؛ رَمَاضَان2= شهر رمضان؛ رَمَاضَان3= رمى ظن أي ظن ظنًا ما. الممدوح هو صالح رمضان.

[12] وسْعَاد1= سعد (اسم عائلة)؛ وسْعَاد2= سعداء؛ وسْعَاد3= أسعد أو سعيد (اسم علم). العائلات الممدوحة: هوّاش، ذيب وسعد ووجهاؤها صالح وأحمد هواش، وعبد وسعيد ذيب، وسليم وقاسم سعد.

[13] مِعَارَاي1= ميعاري (اسم عائلة)؛ مُعَارَاي2= مُعار أي مستمد منكم؛ مِعَارَاي3= المعرّي (الشاعر المعروف). الممدوح هو قاسم الميعاري وعائلته.

[14] عَثْمَان1= عَثَمْثَم أي قوي شديد؛ عُثْمَان2= عثمان (اسم عائلة)؛ عَثَمَان3= على ثمن؛ مْسَدَّس= (في العروض) بيت شعري يبنى على ستة أجزاء؛ نرهى= نرضى؛ السوم= المساومة. العائلة الممدوحة: عثمان من آل سمري.

[15] عِيشَان1= عيشان (اسم عائلة)؛ عِيشَان2= عشاء؛ عِيشَان3= يعيش. العائلة الممدوحة: عيشان.

[16] مِنْشُور1= نقدم المشورة؛ مَنْشُور2= مقطع الأوصال؛ مَنْشُور3= يرفرف عاليًا. الممدوح هو المختار صالح أحمد كيال.

[17] نَسِلْكُم1= ابناؤكم؛ نَسِلْكُم2= نصلكم والنصل هو حديدة الرمح والسهم والسكين؛ نَسِلْكُم3= نسيكم؛ بَنِي إدْلِب= آل الإدلبي؛ ابن يوسف= شاعرنا أسعد عطا الله.

[18] بِسْمَاك1= تسميمك؛ بِسْمَاك2= بسمائك؛ بِسْمَاك3= باسمك؛ الغوادي= الأوغاد. الممدوح هو الشيخ بشير الإدلبي (1886-1957)، الذي كان مأذونًا وإمامًا وقاضيًا شرعيًا في عكا.

[19] لَو جَار1= لو كان جارًا؛ لَو جَار2= لو ظلم؛ لَو جَار3= لو اعتدى؛ أبو يوسف هو الشاعر. الممدوح هو ناجي الإدلبي.

[20] قَدْمَاه1= قديمة؛ قَدْمَاه2= رجلاه؛ قَدْمَاه3= بقدر ما. الممدوح هو أحمد الإدلبي.

[21] حَالِيم1= حليم (اسم علم)؛ حَالِيم2= حليم أي صبور؛ حَالِيم3= حالم. الممدوح هو محمد عبد الحليم [حسين] من سكّان شعب ولجأ إلى الـبِـرْوِة نتيجة خلافات عائلية (انظر: علي، 2007، ص 167).

[22] مَاسِيح1= المسيح؛ مَاسِيح2= كدت أسيح؛ مَاسِيح3= ماسح.

[23] سَالِيم1= سليم (اسم علم)؛ سَالِيم2= سال؛ سَالِيم3= سالم. الممدوح هو سليم نقولا الخوري.

[24] جُبْرَان1= جبران (اسم علم)؛ جُبْرَان2= يعفو ويصفح؛ جُبْرَان3= يواسي؛ الدُشمان =

(بالفارسية والتركية) العدو أو الخصم. الممدوح هو خوري البِـرْوِة الأب جبران سليم نقولا الخوري (1902-1977).

[25] حَلَّاك1= جعلك حلوًا؛ وحَلَّاك2= حلولك؛ وحَلَّاك2= أحلك أي اشتد سواده؛ أَقْتَم= أبطأ؛ دُجَا= دُجَى أي سواد الليل وظلمته؛ الدَّيجُور= الظلمة.

[26] عَمْنَا1= عمّنا؛ عُمْنَا2= سبحنا؛ عَمْنَا3= شملنا. الممدوح هو عيسى الخوري (أبو وديع) وهو والد زوجة الشاعر.

[27] جَارَاي1= جاري؛ جَارَاي2= جائر أي ظالم؛ جَارَاي3= منساب. الممدوح هو رضوان عودة سكس (أبو توفيق) جار الشاعر.

.

الملحق الثاني

طَـلَـلِـيّـة الـبِـرْوِة[1]

محمود درويش

.

.

أمشي خفيفًا كالطيور على أديم الأرض،
كي لا أوقظ الموتى. وأُقفلُ باب
عاطفتي لأصبحَ آخَري، إذ لا أحسُّ
بأنني حجرٌ يئنُّ من الحنين إلى السحابة.
هكذا أمشي كأني سائحٌ ومراسلٌ لصحيفة
غربيةٍ. أختارُ من هذا المكان الريحَ...
أختارُ الغياب لوصفِهِ. جَلَس الغيابُ
محايدًا حولي، وشاهده الغراب محايدًا.
يا صاحبَيَّ قِفا... لنختبر المكان على
طريقتنا: هنا وقعت سماءٌ ما على
حجر وأدمته لتبزغ في الربيع شقائق

النعمان... (أين الآن أغنيتي؟). هنا
كسر الغزال زجاج نافذتي لأتبعه
إلى الوادي (فأين الآن أغنيتي؟) هنا
حملت فراشات الصباح الساحرات طريق
مدرستي (فأين الآن أغنيتي؟)
هنا هيأتُ للطيران نحو كواكبي فرسًا
(فأين الآن أغنيتي؟). أقول
لصاحبيّ: قفا... لكي أزنَ المكانَ
وقفره بمعلّقات الجاهليين الغنيّة بالخيول
وبالرحيل. لكُلِّ قافية سننصبُ خيمةً.
ولكل بيتٍ في مهبِّ الريح قافية...
ولكني أنا ابنُ حكايتي الأولى. حليبي
ساخن في ثدي أُمي. والسرير تهزُّهُ
عصفورتان صغيرتان. ووالدي يبني غدي
بيديه... لم أكبر فلم أذهب إلى
المنفى. يقول السائح: انتظر اليمامة ريثما
تنهي الهديل! أقول: تعرفني
وأعرفها، ولكن الرسالة لم تصل.
ويُقاطع الصحفيّ أغنيتي الخفيَّة: هل
ترى خلف الصنوبرة القوية مصنع
الألبان ذاك؟ أقول كلّا. لا
أرى إلا الغزالة في الشباك.
يقول: والطرق الحديثة هل تراها فوق
أنقاض البيوت؟ أقول كلّا. لا
أراها، لا أرى إلا الحديقة تحتها،

وأرى خيوط العنكبوت. يقول جففْ
دمعتيك بحفنة العشب الطريّ. أقول:
هذا آخري يبكي على الماضي...
يقول السائحُ: انتهت الزيارة. لم
أجد شيئًا أصوِّرُهُ سوى شبحٍ.
أقول: أرى الغياب بكامل الأدوات،
ألمسه وأسمعه، ويرفعني إلى
الأعلى. أرى أقصى السماوات القصيّة.
كلما متُّ انتبهتُ، وُلِدتُ ثانيةً وعدت
من الغيابِ إلى الغياب.
= = =

هوامش الملحق الثاني

[1] درويش، 2009، ص 109-111.

المـــراجـــع

بالعربية

إبراهيم، حنا، 1985. «حكاية خوري البِـرْوِة.» الاتحاد، 26 تشرين الثاني، ص 4.

الأسدي، سعود، 1976. أغاني من الجليل: أشعار زجلية. الناصرة: مطبعة وأوفست الحكيم.

باشلار، غاستون، 1987. جماليات المكان. ترجمة: غالب هلسا. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط 3.

حبيبي، إميل، 1977. الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. القدس: منشورات صلاح الدين.

حمودة، حسين، 1995. «مسار النأي مدار الغياب: عن شهادة محمود درويش في ديوانه الأخير «لماذا تركت الحصان وحيدًا».» مجلة القاهرة، ع. 151، 15 يونيو، ص 44-53.

الخالدي، وليد، 1997. كي لا ننسى: قرى فلسطين التي دمرتها إسرائيل سنة ١٩٤٨ وأسماء شهدائها. ترجمة حسني زينة؛ تدقيق وتحرير سمير الديك. بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية.

الخلايلة، محمد خليل، 2009. «قراءة في ديوان «لماذا تركت الحصان وحيدًا؟» لمحمود درويش.» مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع.1 (محرم 1430هـ، يناير)، ص 258-300.
خوري، إلياس، 2009. «الديوان الأخير: حكاية هذه المجموعة.» الكرمل (رام الله)، ع. 90، ص 23-36.
خوري، جريس نعيم، 2013. الفولكلور والغناء الشعبي الفلسطيني: دراسة في التاريخ، المصطلح، الفن، والظواهر الخاصة. حيفا: مجمع اللغة العربية.
دبدوب، محمد، 2002. البِـرْوِة: قرية فلسطينية محفورة في القلب. طرابلس (لبنان): مكتبة الحوار.
درباس، ساهرة، 1992. البِـرْوِة: وطن عصي على النسيان 2. د.م.: د.ن.
درويش، أحمد، 2006. حزيران البارد في البِـرْوِة. جديدة-المكر: مطبعة البلد.
درويش، زكي، 1983. «الخروج من مرج ابن عامر.» الكرمل، ع. 10، ص 169-195.
درويش، محمود، 2001. لماذا تركت الحصان وحيدًا. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ط.3.
درويش، محمود، 2004. لا تعتذر عما فعلت. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر.
درويش، محمود، 2006. في حضرة الغياب. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر.
درويش، محمود، 2007أ. حيرة العائد. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر.
درويش، محمود، 2007ب. يوميات الحزن العادي. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر.
درويش، محمود، 2009. لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر.
درويش، محمود والقاسم، سميح، 1990. الرسائل. بيروت: دار العودة.
رحاحلة، أحمد زهير، 2015. «تجليات التناص في ديوان محمود درويش الأخير «لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي».» دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية (الجامعة الأردنية)، ج 42، ع 2، ص 463-473.
الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد، د.ت. شرح المعلقات السبع. عكا: مكتبة ومطبعة السروجي.
السفري، عيسى، 1981. فلسطين العربية بين الانتداب والصهيونية. القدس: منشورات صلاح الدين.
شمالي، نظير، 2004. «تحت غبار الذاكرة: عتابا للزجال أسعد عطا الله.» الصنارة، 6 آب، ص 37.
الشيخ، خليل، 1998. «السيرة في إطار الشعر: قراءة في ديوان محمود درويش «لماذا تركت

الحصان وحيدا؟».» مجلة أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللغويات، ج 16، ع 2، ص 139-191.
عطا الله، أسعد يوسف، 1930. كتاب نشأ الفن في أقوال العتابا. عكا: مطبعة النجاح.
عطوان، حسين، 1970. مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي. القاهرة: دار المعارف بمصر [مكتبة الدراسات الأدبية، 50].
علي، ياسر أحمد، 2007. شعب وحاميتها: قرية شعب الجليلية والدفاع عنها. بيروت: المنظمة الفلسطينية لحق العودة (ثابت).
عويضة، إيناس عايد، 2018. البنية النصية في شعر محمود درويش، «لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي» أنموذجًا. أطروحة ماجستير. الخليل: جامعة الخليل.
غوادرة، معتصم، 2021. «مفارقاتُ التحوُّلِ في فضاءِ القريةِ بين السياب ودرويش: دراسةٌ في قصيدتي مرثية جيكور وطَلَلِيّة البِرْوِة.» مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، ج 35، ع 3، ص 329-352.
فضيلي، أم السعد، 2017. من أسرار الشّعرية الدّرويشية وسيكولوجية الصورة الشّعرية في الدّيوان الأخير (لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي). أطروحة دكتوراه. المسيلة (الجزائر): جامعة محمد بوضياف بالمسيلة.
قلعه جي، عبد الفتاح رواس، د.ت. دراسات ونصوص في الشعر الشعبي الغنائي. د.م.: د.ن.
الكرمل، 1930. ----------. «نشيد الشهداء، نظم خصيصًا للشهداء.» الكرمل، 27 حزيران 1930، ص 2.
لجنة مهجري البِرْوِة، 2002. البِرْوِة في القلب: 54 عامًا على الترحيل والاغتراب. د.م.: د.ن.
لحمداني، حميد، 1991. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. بيروت: المركز الثقافي العربي.
محاميد، خالد كساب، 2007. «بروتنا محمود درويش و»دم لا يجففه الليل».» الحياة الجديدة، 12 تموز 2007، ص 20.
المعري، أبو العلاء، 1957. سقط الزند. بيروت: دار بيروت ودار صادر.
نمر، حنا، 1982. دراسات في الأدب والفن. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

English References

Westphal, Bertrand, 2011. Geocriticism: Real and Fictional Spaces, trans. by Robert R. Tally Jr., New York: Palgrave Macmillan.

د. فضيلة بهيليل

قراءة في رواية «الموج والحشيش» لحياة قاصدي

بين وجع الغربة والحنين إلى الوطن قصص تيه وضياع

حين تحاكي الكلمات أوجاعنا الدفينة، وتروي أرواحنا بألم غربتنا عن الوطن، نحنّ إلى عالمنا الأول، عالمنا الأصلي، إلى الوطن الأم، إلى أول منازل تكويننا ونحن بَعدُ أجنة ننمو بأرحام أمهاتنا إلى أن تنطلق صرخاتنا الأولى فنغترب بطريقة أو بأخرى عن الوطن.

بين «الموج والحشيش»، حكايات تولد وأخرى تموت، بين الموج والحشيش قصص لم تُروَ بعد، ووجع يصرخ ممزقا أكباد الأمهات، في عمق البحر الذي لا أمان له أو على يابسة ماتت فيها حشائش الأمل والحياة... هنا... أو هناك، واحدٌ هو الألم؛ ألم الغربة والحرمان، ألم وطن جريح ينزف أبناءه. وعلى الضفة الأخرى أرض لا يعنيها ألم ذلك الغريب ولا حضارته، إنها فرنسا «مدينة الغرباء الذين يحاولون إخفاء إخفاقاتهم خارج أسوار وطن لم يجدوا فيه وطنهم بدل الوطن الضائع»[1].

«الموج والحشيش» رواية شيقة حبكت أحداثها الكاتبة حياة قاصدي، مزيج بين الحب والكراهية، بين الوفاء والخيانة وبين الرفاهية والشقاء. أبطال

تمزقوا بين الغربة والحنين، أبطال رغم اختلاف مستوياتهم العلمية والفكرية والاجتماعية جمعهم رابط واحد كان «حب الوطن»، فكيف إذا غدا الوطن عنهم غريبا؟

1. شخصيات في صراع

أبطال رواية «الموج والحشيش» شخصيات تيمّمت برائحة مطر قادم من الجزائر، بنسيم عبر العاصمة مسافرا نحو سواحل أوروبا، محملا بكل المشاعر الصادقة نحو الوطن الأم لتسكن قلوبهم، فيحيون لأجل حبها أو يفنون بدونها.

الجزائر... القلب النابض بالحياة والحب الأبدي الذي سكن أفئدة أبطال الرواية، بدءاً بالأستاذ نور الدين وزوجته فاطمة وصولا إلى ابنيهما نعيمة وسفيان، بل ويكبر حب الوطن لتحمل نعيمة مشعل نوره مغردة كطائر حر يصدح بصوته داخل المدرج كلما أتى الأستاذ على ذكر وطنها الجزائر، لنجدها تتحول إلى لبؤة شرسة تدافع بكل إيمان وصدق عن أرضها وأهلها هناك مهما أبعدتها عنه المسافات، هكذا هم أبناء الوطن الشرفاء والمخلصين.

تعتبر نعيمة أهم ركيزة في الرواية والشخصية المحورية التي تحرك مسار السرد ليبلغ ذروته، قدمها الكاتبة في صورة وطن هو الجزائر، اختارت لها الكتابة اسم نعيمة، وهو اسم يرمز للنعيم والخير الذي يزخر به الوطن، ذلك أن الشخصية ما هي في نهاية المطاف إلا ذلك الرمز الذي يسرب من خلاله الكاتب رؤياه منتقيا بذلك الأسماء الدالة والعاكسة لوظيفة الشخصية وطباعها وهدفها، تتجلى «بعدة طرق الأولى في اسم الشخصية الذي يعلن عن الخصوصيات التي ستمنح له»[2]، تماما كما هو الحال مع اسم نعيمة واسم فاطمة ونور الدين وكمال عيفة وغيرهم ممن شكلوا لبنة الرواية.

نعيمة ولدت في الجزائر، عاشت فرحة دخولها المدرسي هناك، لذلك كانت أكثر تشبثا بجذورها، «بين الوطن ونعيمة علاقة روحية عميقة جدا، رأت النور وسنوات عمرها الأولى في بلد الأجداد ولها بعض الذكريات من صباها الأول. دخولها المدرسي كان هناك. في المسجد الذي تعودت على ارتياده وهي ذات الثلاث سنوات حيث كانت كلما نجحت في حفظ وترديد سورة جديدة من القرآن إلا وصفق لها الجميع وتمنحها جدتها قليلا من المال لتشتري به ما تشاء من الحلويات»[3]. بينما سفيان فتح عينيه على أرض غير أرض أجداده، ولد بفرنسا وتربى فيها لكنه كان يدرك أن الوطن الحقيقي ليس ذلك الذي يسجل ميلادنا وإنما الذي يسجل انتماءنا، كان سفيان يعلم يقينا «أن الوطن الحقيقي هو أرض الأجداد وليست الأرض التي ولدتَ فيها لوحدك. ولغتها ليست هي التي يتحدث بها أهلك وأدرك أنه مجبر على وضع نفسه في الموقع المناسب. أدرك أن هناك بداخله وطنا لا يمكن أن نستبدله رغم ابتعادنا عنه ولا يمكن لوطن آخر وجدنا أنفسنا فيه أن يغير الخريطة الحقيقية لتموقعنا النفسي والوجداني الطبيعي. لكنه يتعطش لأصدقائه الذين نبتت روحه معهم. لا متعة توجد مع رفيق لم تعرفه في سنوات الطفولة الأولى. فهو بذلك له وطن أبدي وآخر نشأ جديدا ويظل ظرفي»[4].

بالاتجاه المعاكس كانت شخصية كمال الحاقدة على الجزائر تثير غضبنا وجنوننا كما فعلت مع نعيمة أيضا، يقول في إحدى مداخلاته: «إن فرنسا دولة حرة. كان الأجدر بالجزائريين أن لا يعلنوا العصيان ضدها، يا لهم من أغبياء، ما فائدة استقلالهم وقد أقاموا حربا لا قيمة لها، مات الملايين بدون فائدة، كان على الجزائر أن تظل فرنسية إلى الأبد»[5]، ثم يضيف بعد جدل دار بينه وبين نعيمه: «أنا فرنسيٌ لأن جدي ووالدي اختارا خدمة فرنسا، جئنا إلى هنا هربا من إرهابيي الجبهة المجرمة الذين قتلوا كل من آمن بقوة فرنسا. وأنا سعيد جدا أن الأيام أثبتت أننا كنا على حق»[6].

كمال عِيفة مَثَل للخائن الذي يُكن عداوة لوطنه وأهله ممجدا عدوه،

جعلته الروائية ينحدر من سلالة غير نقية، فكان من عائلة باعت الوطن أيام الاستعمار (الحركي) واختارت فرنسا بديلا لوطنها الأم. وقد أدركت نعيمة ذلك لاحقا من خلال كلامه «في قرارة نفسها أدركت نعيمة أنه ابن عائلة حركيّة، الآن فهمت لماذا يصفق هذا الغبي للجزائر الفرنسية»[7]، ورغم ذلك نعيمة لم تترك فرصة أثناء النقاش بالمحاضرة إلا وردت على استفزازه وسخريته من الجزائر فقزمته أمام الطلبة بالحجة والدليل.

ثم إن الكاتبة اختارت له اسما ثنائيا يعكس حقيقته، فاسم كمال والذي يعني كمال الشيء وتمامه هو ما كان يعتقده حين يفاخر بانتمائه الفرنسي وكأنه يرى نفسه كاملا لا يحتاج لوطن، وأما اللقب الذي اختارته الكاتبة ووفقت فيه «عيفة» فكان دالا وبامتياز عن حقيقة كمال، ذلك أن معنى عيفة قد يكون قريبا من الفعل «عاف»، ونقول عاف الشي أي تركه، وهو كذلك بالنسبة لوطنه الحقيقي لا يعدو أن يكون أكثر من عِيفة وشخص مكروه متروك.

أوردت الكاتبة صراعا حادا بين شخصيتين منتميتين لنفس الوطن، مختلفتين في الرؤيا والتوجه. جزائريان من بلد وأصل واحد الأول يذوب في حب الوطن ويذود عنه، يتنفسه كل لحظة ويعيش لأجله رغم البعد، مثلته شخصية نعيمة الوفية، والثاني يكره وطنه ويسخر منه علنا، بل يرفض حتى الانتماء إليه، مثّلته شخصية كمال الحاقدة. الهدف من وجود هاتين الشخصيتين هو أن الروائية أرادت أن تقول بأن الخطر لا يكون دائما من الغرب والأجانب وإنما يمكن أن يكون من الداخل أيضا، من أبناء البلد وضد مصلحة البلد وهذا العدو أخطر من الآخر، في إشارة منها إلى أن سلالة الحركى لا تزال موجودة، ومن صفق لفرنسا أيام الاستعمار وغدر بأبناء وطنه من المجاهدين والشهداء، لا يزال إلى اليوم يبدي لفرنسا الطاعة والولاء. في النهاية يظل خائنا حتى وإن منحته فرنسا الجنسية ومنحته حقوقه كفرنسي، غير أنها لن تأتمنه على بلدها، فالخائن يظل خائنا حتى في نظر سيده مهما كان له خادما مطيعا.

على العكس من ذلك، نجد الفرنسي الأصل، بيير، الطالب المسيحي، الذي

أعجب بجرأة نعيمة ودفاعها عن وطنها ودينها، يقرر البحث في هذا الدين بمساعدة منها، ويصل في الأخير إلى نتيجة كانت مفاجئة بالنسبة لنعيمة وصديقتها صبرينة، يرُد بعد أن مازحته نعيمة كونه حريص على تعرف الإسلام أكثر منهم هم المسلمين قائلا: «ما في الإسلام أجمل مما يظهر على سلوكات المسلمين، إنهم للأسف لم يتوصلوا إلى القيام بتأدية رسالته. دينكم رائع آنسة نعيمة»[8]، فالكاتبة أرادت أن تنبه إلى أن تلك الأحداث التي تسببت في تشويه الإسلام والتي ذكرت منها حادثة مقتل الصحفيين كما ورد في الفقرة التالية: «الشارع الفرنسي يغلي صبيحة يوم 7 جانفي 2015، كل القنوات الإخبارية في العالم تنقل على المباشر خبر حادثة هجوم تعرض له مقر صحيفة شارلي إيبدو. تم خلاله قتل حوالي اثني عشر من صحفييها منهم بعض أشهر رساميها بعد اقتحام الإخوة كواشي سعيد وشريف المقر، وأمطروه بوابل من الرصاص. تسبب الحادث في صدمة للعالم بأسره. المهاجرون من أصول إسلامية يحسون بالإحباط، لقد أتعبت كاهلهم هذه الحوادث الإرهابية التي تحدث مرارا»[9]، مثل هذه الأحداث دفعت العديد منهم إلى البحث في طبيعة هذا الدين ومعرفة خباياه، ولماذا هو عنيف ودموي بهذا الشكل، ليكتشفوا بعد الدراسات العميقة والعلمية بعيدا عن المعارف السابقة، أن الدين الإسلامي دين شامل وكامل للبشرية وهو ما يفسر اعتناق الكثيرين للإسلام في السنوات الأخيرة بأوروبا.

بيير الذي صار بعد إعلان إسلامه أسامة ويصبح فيما بعد زوجا لنعيمة ومثالا للرجل المسلم الحريص على أداء واجباته الدينية عن رضا واقتناع. مثّل الاتجاه الذي يبحث في حقائق الظواهر والأمور، ولا يقنع بالمغالطات والأفكار التي يتم ترويجها، خصوصا تلك التي حاولت وتحاول تشويه الإسلام في نظر الشعوب بزرع الشخص الهمجي القاتل وإلصاقه بالدين الإسلام، ثم إطلاق مصطلح «الإرهابي» الذي يترسخ في عقول الغرب بالإسلام.

هكذا أوردت الكاتبة شخصياتها الرئيسية وقد كشفت للقارئ نوايا تلك

الشخصيات، فلم يكن من الصعب علينا أن نتعرف على الشخصيات الخيّرة والشخصيات الخبيثة، بل في كثير من الأحيان جعلتنا نغوص بداخلها حين استعرضت لنا نفسياتها وتقلبات مزاجها، دون أن تهمل تصوير البيئة التي كانت مسرحا لتلك الأحداث، «فاكشفنا البطل» من خلال تعليق صريح، وعلى التحليل أن يتعرف على الأماكن التي يقوم فيها النص بطرح منظوره الخاص، وسمي البطل «بطلا»، والخائن «خائنا» وأن يقوم هذا الفعل أو ذاك كفعل خير أو كفعل شر»[10] وهو ما قادتنا إلى معرفته رواية «الموج والحشيش».

2. حضور التراث الجزائري في الرواية

كثر الحديث في الآونة الأخيرة عن توظيف التراث في الرواية مع أن الروايات السابقة لم تكن تخلوا من وجود التراث بنوعيه؛ مادي ومعنوي، إلا أن توظيفه في الرواية الجديدة اكتسب شكلا آخر وكان له الأثر الواضح في النصوص السردية بالأخص التراث الشعبي. والمقصود بالتراث الشعبي هو «عادات الناس وتقاليدهم، وما يعبرون عنه من آراء وأفكار ومشاعر يتناقلونها جيلا عن جيل»[11].

حرصت الكاتبة حياة قاصدي على أن تزين روايتها بكل ما هو جزائري أصيل، فأثثتها بالتراث الجزائري ليكون حاضرا في المناسبات وفي غيرها. نحن ندرك حبنا لتراثنا كلما افتقدناه، بل إننا نزداد تشبثا به كلما شعرنا أننا صرنا غرباء في وطن يفتقد عبق ذلك التراث، فلا نملك إلا أن ننصاع إلى أوامر الحنين الذي يزيدنا تمسكا بتقاليدنا وتراثنا، ولا شك أن نعيمة واحدة منهم: «تتذوق كل الأنغام وتعشق كل الزغاريد، إنها فعلا نشوة عبق الشرق. لهذا الوطن مخزونه الجميل ولا يمكن لأحد أن يرى هذا الجمال على حقيقته إلا من حرم منه. سيشهد الشوق على هذا السحر ويجعل الروح تتقن الاكتشاف في أعلى مراتبه»[12]. إن الأنس الحقيقي هو ذلك الذي يكون مع الإخوان في البلد الأم، فقد «قيل لبعض الأعراب: ما الغبطة؟ قال: الكفاية مع لزوم الأوطان، والجلوس

مع الإخوان»[13] فكل فرحة خارج الوطن وبعيدا عن الأهل هي فرحة ناقصة. ورغم ذلك يحاول المغتربون في الرواية أن يحيوا تقاليد بلادهم حتى وهم بأرض غير أرضم.

يتجلى توظيف التراث في الرواية على عدة مستويات:

أ. على مستوى الحوار

أتت الروائية على استخدام الحوار العامي كنوع من الحنين والرغبة في الحفاظ على كل موروث سواء كان ماديا أو معنويا، وقد حرصت على ألا يؤثر هذا التوظيف على جمالية الرواية، فاكتفت بجمل قصيرة باللهجة الجزائرية وبشكل معتدل، بحيث يعكس مدى رغبة العائلات المغتربة في المحافظة على كل ما له علاقة بالوطن الأم؛ بدءا بالمحافظة على الشعائر الدينية، والتخاطب باللهجة المحلية، إلى العادات والتقاليد.

ومن أمثلة الحوارات التي تضمنت العامية، قول الأم فاطمة لابنها سفيان: «خلينا نشوفك زيدان الثاني»[14]، وعلى لسان الجدة لنعيمة: «الله يبارك بنتي لعزيزة. يا الشاطرة ربي يحميك»[15]، وعلى لسان عمة نعيمة: «جدتك كانت تحبك بزاف»[16]، وفي موضع آخر تقول نعيمة لأخيها سفيان: «تمام أخي، الله يخليك أخي الغالي»[17].

بالإضافة إلى الحوارات العامية نجدها تدرج أيضا بعض المقاطع من الأهازيج أو المدائح التي تردد في الأحزان وفي الأفراح كما ورد في المثالين:

«أغمضت عينيها لتتذكر صوت جدتها خديجة وهي تغني لها رائعة قولوا لأمي ما تبكيش.

فعلا قولوا لأمي ما تبكيش. مستحيل بنتك ما توليش»[18].

«ترددده فاطمة بصوتها الرخيم والكل ينصت بشغف:

«محمد محمد صلوا يا أمة عليه. صلوا يا أمة عليه. سيدنا وحبيبنا يربح من صلى عليه»[19].

ب. العادات والتقاليد

حرصت الكاتبة إلى جانب توظيف العامية على حضور التراث أيضا تجلى ذلك وبوضوح من خلال العادات والتقاليد، أين استفاضت في وصف طقس من طقوس الأعراس الجزائرية، بكثير من الاعتزاز والحنين، تقول نعيمة: «وحده الزّي التقليدي الجزائري ما يسعدني، لا أريد شيئا آخر... لروح جدتي الغالية سأرتدي الزّي الأمازيغي، ولجماله وأناقته سيكون العاصمي عنوان افتخاري، رسالتي هذه الليلة ثقافتي التي سيكتشفها أهل أسامة. أمي، أريد أن تكون ليلتنا جزائرية، أحلم بالحناء وموالها الجميل. كلما كنت أستمع إلى نساء العائلة يرددن موالها يقشعر بدني وهن يصلين على سيدنا محمد والعروس تمد يدها لتمتلئ بنور الحناء ووشمها الشرقي»[20]، هذا المزيج الجميل بين الزي التقليدي الجزائري والأمازيغي رمزت من خلاله الكاتبة إلى التراث المشترك الذي يحاول البعض أن يجعل منه فتيل خلافٍ بين العرب والأمازيغ، غير أن الجزائر بعظمتها تستوعب كل أنواع الطقوس وتضمها جميعا رغم اختلافها، بل على العكس من ذلك، فإن كل السر يكمن في هذا الاختلاف بحد ذاته.

ومن طقوس الأعراس الجزائرية إلى طقوس جلسات الشاي المسائية العبقة، كانت هي الأخرى حاضرة بديار الغربة، من خلالها يمتد شريان الحياة في جلسة كالتي وصفتها الكاتبة في هاته الفقرة: «على طبق المسمن، ذلك الملفوف المصنوع من العجينة الرقيقة تجتمع فاطمة بجارتها وصديقتها الوحيدة سيدة. بإبريق الشاي المشبع بالنعناع الطازج تتزين مائدة المرأة العربية في زمن الغربة، تفضي فاطمة بهمومها وأحزانها على مسامع هذه المائدة الشرقية»[21]، «على كأس شاي ساخن بالنعناع الأخضر تمر سهرة تستمر حتى منتصف الليل بين صديقتين جمعتهما الغربة لتشهد سماؤها على نعمة المحبة بين منطقة المغرب العربي الجميل بروحه وعاداته المتشابهة»[22]. مثل هاته الجلسات هي عنوان للمحبة بين الجيران والأهل، يتبادلون فيها أطراف الحديث، يتذاكرون الأخبار،

يفرغون جعب همومهم ثم يفترقون وقد خففت الفضفضة كل تلك الأوجاع ونفضت بقاياها على تلك المائدة لتعود كل واحدة بروح أخف وأهنأ. عادةٌ لم تشأ فاطمة اندثارها أو التفريط فيها، فظلت تتبادلها هي وجارتها سيدة، بمناسبة أو بدون مناسبة.

الأمر نفسه على مائدة غذاء تقليدي، تقول صبرينة لصديقتها نعيمة: «أخبرتني ماما أنها حضرت لنا طبق الكسكسي بالخضار وهي تنتظرنا كي نتناول الغذاء سويا»[23]، الدعوة إلى الغذاء من خصال وتقاليد المغرب العربي ككل، ربطته الكاتبة هنا بمحاولة للصلح أو تخفيف النفوس، فسيدة كانت قد وعدت بمساعدة صديقتها فاطمة حين رفض والد نعيمة عودتها للمنزل، بل وطردها عندما عادت من الجامعة، كانت الدعوة على الغذاء بمثابة استمرار لتقاليد ألفناها، خصوصا لفك النزاعات الأسرية، وسيدة أرادت أن تجد حلا لصديقتها من خلال دعوتها على طبق عريق، طبق تشترك فيك الدول المغاربية وإن اختلفت طريقة إعداده، في إشارة ذكية حاولت الكاتبة أن تمد جسور التواصل بين البلدان الثلاث (تونس، الجزائر، المغرب) وبين شعوبهم التي تتداخل فيما بينها.

تعد «المادة التراثية بما تحمله من زخم معرفي وفني وأدبي، أهم رافد يتكئ عليه الخطاب الفني المعاصر عموما والسردي منه على وجه الخصوص، فباعتباره نتاج حقيقة زمنية ماضية، فهو يعكس سياقات فكرية تتنوع بين الفلسفية والدينية اللغوية فالأدبية، مما قد يحقق له صيرورة الانفتاح على أزمنة لاحقة تخافها عقول تعي ضرورة تأصيل الحداثة بالعودة المستلهمة لما صلح من التراث»[24] وهو ما سعت إليه الكاتبة من خلال توظيفها للتراث الذي لم يكن توظيفا اعتباطيا أو جزافيا وإنما كان نابعا من ذات تعي قيمة التراث وأهميته في بناء المجتمعات دون أن تضطر للانسلاخ عن أهم مكوناتها.

3. معركة الذات وتقرير المصير

تعيش الذات حالة من التشتت وعدم الاستقرار كلما أحست أنها في صراع حول مدى قدرتها على إثبات هويتها أو أنها تواجه خطرا خارجيا يهدد تلك الهوية فتلجأ إلى محاولة حمايتها والمحافظة على كينونتها وذلك من خلال المحافظة على مقوماتها الأصلية والتشبث بجذورها حتى النخاع.

إن الاغتراب عن الوطن كفيل بجعلنا نشعر باليتم والضياع، ونحن نقف وجها لوجه مع حضارة لا تشبه حضارتنا، مع أناس لا تربطنا بهم رابطة غير تلك الرقعة الجغرافية التي نتشاركها وتلك اللغة التي نجبر على التواصل بها معهم. لكن تظل جذورنا ممتدة نحو الوطن ويظل الحنين يقبع داخل أعمق مكان بالقلب وبالروح، ولعلنا لا نبالغ إن قلنا إن البعد عن الوطن والحرمان منه يقوي صلتنا به أكثر، فنحب كل شيء فيه حتى تلك الأشياء والممارسات التي كنا يوما ما لا نهتم بها، سنشتاقها، نحاكيها، نستحضرها بحنين وحزن كشخص عزيز غيبه الموت، «ذلك أن تجربة الاقتلاع من الأرض الأم، والعيش في مكان آخر يدعّم الإحساس بالهوية، بل يحفز أكثر الشعور بالحنين، وبالحاجة إلى الاحتماء بالهوية الأصلية»[25]. غير أن الهوية أيضا قد تقع في بعض المطبات التي تجعل المغترب لا يستطيع استيعاب قوانينها، حين يحاول هذا الأخير تبني ثقافته الأصلية داخل وسط مختلف ثقافيا فلا يتمكن من السير بالطريق الصحيح، الأمر يتعلق بالموروثات التي نكتسبها بطريقة سلبية تعيق تقدم الفرد بدلا من تطويره، وهو أمر ورد في مواضع كثيرة من الرواية، سنكتفي بذكر مثال لذلك، حين راح الأب نور الدين يحاول تكبيل طموح أبنائه دون أن ينتبه إلى أنه بدلا من حمايتهم راح يضيق عليهم الخناق باسم هذا الموروث، تقول نعيمة: «قلق والدي علينا من الوقوع في دوامة الانحراف الخُلقي أوقعه هو بدون أن يشعر في ظلمة غول اسمه الخوف، لا أنكر أنه بذل كل ما في وسعه لتربيتنا أحسن تربية، لكن طريقته في التعامل معنا كانت قاسية، وتلك القساوة كانت قادرة

على جعلنا نكره الشرق وثقافته لولا أمي التي تخرجت من الجامعة متحصلة على ثقافة واسعة في مجال التاريخ، ذلك الدور العقلاني الذي لعبته في منح ثقافتنا الوجه الجميل بهدوئها وقيمها النبيلة وحبها للدين هو الجسر الذي جعلنا نتعلق بعالم تمثله أمي في سلوكياتها وجمال روحها»[26].

نور الدين وفاطمة كانا غريبين في فرنسا، هذا الشعور جعلهما دوما في حيرة وقلق حول مصير أبنائهما، يحاولان دوما غرس الروح الوطنية الجزائرية والمبادئ التي تربيا عليها في بلادهما الأم «الجزائر»، وكأنهما بهذا يخوضان معركة حول تقرير المصير، ولا بد من التسلح لمواجهة ذلك. والتسلح كان بوسائل فعالة، انطلاقا من عناصر مهمة تحدد مصير الهوية، على رأسها:

أ. المحافظة على الدين الإسلامي

تقدم الروائية لنا هذا الصراع القائم بين هويتين؛ الأولى أصلية وهي الهوية الجزائرية، والثانية دخيلة وهي الجنسية الفرنسية، لم تغفل أبدا أن تبين لنا مدى حرص نور الدين وزوجته في المحافظة على الدين الإسلامي، رامية بإشارات وإيماءات تؤكد للقارئ ذلك، كقولها عندما أرادت نعيمة الذهاب لحضور حفل عيد ميلاد صديقتها: «كانت سعادة نعيمة لا توصف ووالدها يسمح لها بالذهاب لحضور عيد ميلاد إيزابيل. تحت وابل من الوصايا المتعددة والتأكيد على أداء الصلاة في وقتها»[27]، ففي هذا الظرف والمحيط الذي يطوق الأبناء المولودين بفرسنا لابد أن يكون هناك نوع من التكيف والوسطية في اتخاذ القرارات، لأن أي تزمت أو حرمان ستكون نتائجه عكسية، وبهذا لم يمنع الوالدان ابنتهما نعيمة من حضور حفل صديقتها، رغم تخوف الأم من إصرار نعيمة على الحضور الذي أشعرها بمدى الخطر القادم: «إصرار البنت جعل فاطمة تحس أن المعركة مع الحضارة الغربية قد بدأت. صراع سيأخذها إلى الواجهة التي تخاف فعلا أن تضطرها الظروف للوقوف على أعتابها. لقد رسمت أحلام عائلتها الصغيرة على حلة الشرق وكم هي خائفة من أن يهدم

بريق الحياة الغربية هذا الحلم»[28]. غير أنهما وضعا لها شروطا على رأسها أن تظل محافظة على أخلاقها وتعاليم دينها الذي يدعو للطيبة في التعامل واحترام الشعائر الدينية ونبل الأخلاق، لتكون صورة صحيحة لدينها أمام صديقاتها.

في موضع آخر يرد الجانب الديني الذي غرسه الوالدان في نعيمة فتظل محافظة على صلاة الفجر حتى وهي بالجامعة، متخذة من الهاتف منبها يضبط مواعيد صلاتها: «بعد أداء صلاة الفجر، يتم تحضير فطور الصباح»[29]، ففي خضم الحياة الجامعية في باريس ورغم كل إغراءاتها تحافظ نعيمة وصبرينة على أداء صلاة الفجر في وقتها.

لا تغفل الكاتبة وهي التي تقطن بديار الغربة وتدرك جيدا مدى ضرورة المحافظة على ثوابت الفرد خارج الديار، لكن باعتدال فهي تدري أن «هناك مواقف في هذه الحياة تفرض علينا أن نغيّر بعض الأمور الثابتة في ذهنياتنا، معطيات تطفو على الواقع لنجد مبررا وأحيانا تسقط هذه المبررات أمام مسائل تتعلق بالثقافة والهوية والمنظور الديني، هذا المنظور الذي يقبل النقاش في جوهره لكن لدى البعض في محيطنا يظل هذا المنظور داخل إطار لا يقبل الحركة مهما تغيرت الظروف ومهما ارتبط المكان بذات زمن له من الخصوصيات ما يفرض فعلا فتح باب النقاش ووضع أسس جديدة لإطار علينا بتجديده كلما اقتضى الأمر»[30].

ب. حب الوطن والدفاع عنه

حب الوطن يظهر جليا لدى أبطال الرواية، لا سيما نعيمة التي سكنها حب الوطن فراحت تدافع عنه منذ نعومة أضفارها، حين أخبرتهم المعلمة أن الجزائر فرنسية، فردت على المعلمة أن الجزائر ليست فرنسية، ثم تخبر أمها التي أكدت لها ذلك قائلة:

«مصطلح الجزائر فرنسية مغالطة سياسية فقط، احتفظ الوطن بهويته وثقافته وتدينه، أخذوا الأراضي والخيرات لكننا احتفظنا بما في صدورنا من إيمان

ولم نتخلَ عن أصالتنا أبدا. عليك بشرح هذا لجميع الجزائريين في قسمك ابنتي، لا تنسي»[31].

في الغربة على الجزائري أن يدرس، أن يجد، أن يثبت حضوره، هذا هو الحلم الذي حمله نور الدين وزوجته فاطمة، أن يحدث أبناؤهم الفرق بدراستهم، ألا يكونوا مجرد أرقام للآخر تشتغل بكنس أرضياتهم ومسح أحذيتهم، «تحقيق حلم نجاح الأولاد في أوروبا له طعم آخر، حلم سافر مع الروح ليحمل آهات السماء وعطش التراب وتاريخ استرداد الكرامة والعزة المسلوبة، على الجيل الجديد أن يكسر الفكرة الاستعمارية ويلغيها من الوجود، نحن لم نعد ملوك عربة اليد، لسنا من مروا من هنا ليحفروا الأنفاق ويكنسوا الشوارع ويغسلوا الأطباق ويجمعوا القاذورات، نبحث عن جيل يحمل النور ليعيد للجزائري كرامته»[32].

وفي ديار الغربة تصبح كل الأوطان العربية وطنا حتى وإن لم نقطنها، ففلسطين وطن الجزائري، وسوريا واليمن، ومصر، وتونس... كلها تغدوا أوطاننا. إن الغريب حقا هو ذلك الذي يسكن أرضا يدين أهلها بغير ديانته وثقافتها منقطعة عن ثقافته، وأما الأوطان التي تجري بها دماء العروبة وتنبض قلوبها بالإسلام، فهي وطن واحد على قول الشاعر «بلاد العرب أوطاني»، عكسته الرواية في تصويرها ليوم الصحفي أين راحت نعيمة تقدم في أحد أجنحة المعرض ما يقوم به الصحافيون لنقل الوقائع وفضح الطغاة في سوريا واليمن وغيرها عاكسة بذلك «كيف يساهم الصحفي بسلاحه السلمي في الدفاع عن الشعوب المظلومة وهو ينقل معاناتها، مثل الذي يحدث في سوريا واليمن، كانت نعيمة مع عدد من الطلبة يشكلون فريقا مهما في تسيير هذا الجناح الذي جلب العديد من الزائرين (...) وأما بيير بمجرد دخوله ساحة المعرض رابح يبحث عن الجناح الذي تشارك فيه نعيمة ليجدها تشرح صورا قام بتصويرها صحفي فرنسي تم قتله في سوريا سنة 2012، وهو جيل جاكييه الذي ساهم في نقل وتغطية أحداث الحرب والمآسي الإنسانية في سوريا والعراق وأفغانستان»[33].

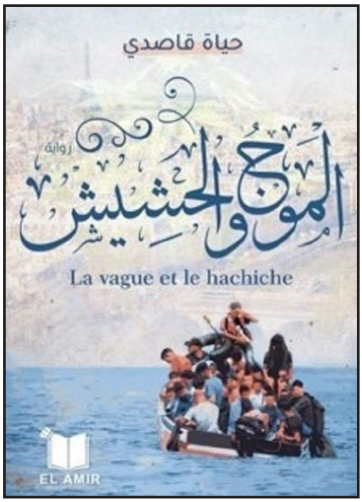
هكذا حاولت الكاتبة أن تثمن روايتها بالجانب التراثي والديني والثقافي ليكون لها أثر بنفس المتلقي، وكي لا تكون مجرد سرد لأحداث تنسى فور انتهائنا من قراءتها، إن حب الوطن يسكن الكاتبة حد النخاع، ووجع الغربة ما ينفك ينخر القلب لينسكب عَبَرات على صفحات الرواية، فنقرأ حروفها ليزداد اعتزازنا بالوطن وبأبنائه الذين غادروه مكرهين لكنهم ظلوا له محبين مخلصين.

= = =

هوامش

1. الموج والحشيش، حياة قاصدي، دار الأمير، فرنسا،2021، ص 46.
2. تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، تحت إشراف ربيعة جلطي، الطبعة الأولى 2005، ص 78.
3. الموج والحشيش، ص 53.
4. الرواية، ص 54.
5. الرواية، ص 81.
6. الرواية، ص 84.
7. الرواية، ص 84.
8. الرواية، ص 153.
9. الرواية، ص 86.
10. سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، الطبعة العربية الأولى 2013، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سورية، ص 76
11. استدعاء التراث في رواية «شبح الكليدوني» لمحمد مفلاح، إعداد الطالبتين أسماء لكلوكة وهدى محرم، إشراف فضيلة بوجلخة، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمة لخصر، الوادي 2017-2018، ص 20.
12. الرواية، ص 55.
13. الحنين إلى الأوطان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار الرائد العربي، بيروت. لبنان، الطبعة الثانية، 1982، ص 38.
14. الرواية، ص 48.
15. الرواية، ص 54.

16. الرواية، ص 57.
17. الرواية، ص 70.
18. الرواية، ص 65.
19. الرواية، ص 222.
20. الرواية، ص 220.
21. الرواية، ص 129.
22. الرواية، ص 199.
23. الرواية، ص 132.
24. استدعاء التراث في رواية «شبح الكليدوني» لمحمد مفلاح، المذكرة السابقة، ص 31.
25. المحكي الروائي العربي، أسئلة الذات والمجتمع، كتاب جماعي تحت إشراف: منى بشلم، تقديم سعيد بوطاجين، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2014.ص 141.
26. الرواية، ص 38.
27. الرواية، ص 22.
28. الرواية، ص 22.
29. الرواية، ص 155.
30. الرواية، ص ص 32-33.
31. الرواية، ص 19.
32. الرواية، ص ص 49-50.
33. الرواية، ص 124.



فراس حج محمد

من معين اللغة: النهر والنهار

في منشور قصير كتبه الشاعر الفلسطينيّ خالد جمعة على صفحته في فيسبوك بتاريخ: 7 نيسان 2016 قال فيه «متغزّلاً» بالنهر، معنىً ومبنىً: «وددت دائماً أن أكون نهراً لأكثر من سبب، أوّلها أنّه لا يتوقّف عن الجريان مطلقاً، وثانيها أنّه يعرف اتّجاهه دائماً، وثالثها أنّ مياهه عذبة ويجتذب جميع المخلوقات، ورابعها أنّه يغسل مجراه بنفسه فيما يمضي نحو بحر ما، وخامسها أنّ حروفه الثلاثة فيها سحر لغويّ لا يمكن وصفه، لكنّ الأهمّ من كلّ هذا، أنّه لا يحتاج أحداً، فهو يعيش على ماء المطر».

أعجبتني هذه الالتفاتة لما فيها من شعريّة، وتأمّل، واستبطان لحال الموجودات الطبيعيّة الإلهيّة، وتذكّرت ما قاله محمود درويش في قصيدة (هي لا تحبّك أنت): «يُعجبُها اندفاعُ النهر في الإيقاعِ/ كن نهراً لتعجبها»، فلم يختر من شكل الماء إلّا النهر، فهو أدعى لإثارة عاطفة المرأة. هكذا كان حدس درويش، ولم يبتعد خالد جمعة عن هذا الحدس كذلك، وإن لم يفصّل درويش مكتفياً بالإشارة والتكثيف المثير للمخيّلة ليفكّر القارئ في هذا الربط الاستعاريّ بين الشخص والنهر.

يأخذ خالد جمعة «النهر» إلى تأمّل خاصّ في كينونته، لعلّه كان يشرح سطر درويش الشعريّ ويضع له مبرّرات، متوهّماً أنّ النهر وهو على هذه الحالة من الوجود، سيثير إعجاب المرأة على الرغم من أنّه لم يربط النصّ بالمرأة كما فعل درويش، بل جعله أكثر تجريديّة، فهل ثمّة علاقة بعيدة أو قريبة، حقيقيّة أو متوهّمة أو لغويّة مجازيّة بين المرأة والنهر؟ هل تذكّر درويش «صاحبات امرئ القيس» اللواتي كنّ يغتسلن في النهر، حيث عابثهنّ مستولياً على ثيابهنّ، حسب ما تقول الروايات التاريخيّة، ليجبرهنّ على أن يخرجن من الماء فيستمتع برؤية أجسادهنّ التي تضجّ بالجمال العربيّ فزادها الماء جمالاً على جمال؟ وهل تحبّ النساء النهر إلى هذه الدرجة من النشوة، كما توهّمتُ في قصيدة «فاطمة والنهر»، فرأيتها تصنع طقوسها الجماليّة موحّدة بين جسمها والنهر نفسه الذي صار رجلاً هو أيضاً:

ماذا تفكّر فاطمةْ؟
وبأيّ قطعة غيم ستلتفّْ؟
أكانت سطوة المَلك العظيم ميّتة بها؟
أكانت تضاجع نهرها وتروي ماءها دون سيّدات النهرْ
تناجي الماء في وَلَهٍ وسرّ؟
أكان بها حنين ما لشيء لا تراه الشهوةُ الجامحة؟
أكانت تفكّر بالسؤال أمِ الجواب؟
أمِ الغوص في المياه الدافئةْ؟

تشعر «بالحدس» أنّ خالد جمعة يحاول الإجابة على طلب درويش، فلا شيء يمكنه أن يحقّق له ذلك، ربّما لأنّه رجل أوّلاً وقبل أيّ شيء آخر، ولأنّه لا يملك صنع المعجزات، ولكنْ، هل كانت المرأة نهراً؟ فقوله: «وددت أن أكون نهراً» فيه استجابة تكاد تكون مباشرة لطلب درويش «كن نهراً» مع الاعتراف بالعجز عن أن يكون نهراً أو «كائناً» نهريّاً؛ له صفات النهر تلك، فكلّ صفات

الإنسان لا تشير إلى أنّه يستطيع أن يتّصف بالصفات الخمس التي ذكرها خالد جمعة إلّا على نحو مجازيّ أو مؤقّت. وعليه، فالنهر يحمل معنى الخلود المضادّ لحقيقة الإنسان الفاني، وربّما من أجل هذا المعنى عنون الشاعر المصريّ محمود حسن إسماعيل قصيدته عن نهر النيل بهذا العنوان الدالّ «النهر الخالد»، وقد جاء فيها هذه الأبيات:

يا نيلُ يا ساحرَ الغيوبِ
يا واهبَ الخُلدِ للزمانِ
يا ساقيَ الشعر والأغاني
هاتِ اسقني واسقني ودعني
أهيمُ كالطيرِ في الجنانِ
يا ليتني موجةٌ فأحكي
إلى لياليكَ ما شجاني

لحّن القصيدة وغنّاها محمّد عبد الوهّاب، وكانت ملهمة للصحفيّ سعد الدين وهبة في حواره المطوّل مع الموسيقار محمّد عبد الوهّاب، فجعل عنوانها عنواناً لكتابه «النهر الخالد». وتكتسب هذه الأبيات أهمّيّة مضاعفة؛ كونها ترسم «للنيل» سماتٍ جماليّة وأسطوريّة أبعد ممّا عرف في البلاغة العربيّة من «تشخيص». إنّ له مقدرة إلهيّة تشبه آلهة الجمال في الحضارات القديمة الوثنيّة.

على كلٍّ، أعادني منشور خالد جمعة كذلك إلى القرآن الكريم، إذ لم يرد فيه من أشكال الماء في الجنة إلا العين والنهر، والنهر أكثر حضوراً وتعدّداً، وفي القرآن سورة باسم «الكوثر» الذي هو نهر من أنهار الجنّة، وجاء في حديث للنبيّ عليه الصلاة والسلام عن الكوثر قوله: «هل تدرون ما الكوثر؟» قالوا: «الله ورسوله أعلم». قال: «هو نهر أعطانيه ربّي عزّ وجلّ في الجنّة، عليه خير كثير، ترد عليه أمّتي يوم القيامة، آنيته عدد الكواكب». وغير هذا النهر، ثمّة نهر من

الماء النمير، ومن لبن، ومن خمر، ومن عسل، والجنّة -بوصفها مكاناً جماليّاً- «تجري من تحتها الأنهار» أو «تجري تحتها الأنهار». وقد ورد ذكر الأنهار والنهر في القرآن الكريم (54) مرّة، والتفت إلى حضوره بعض الباحثين فأفاضوا في الحديث عن الأنهار وارتباط الجنة بها، من ذلك ما جاء في «موسوعة التفسير الموضوعي للقرآن الكريم»: «فالعلة في اقتران الجنات بجريان الأنهار من تحتها هي زيادة النعيم واكتماله الذي أعده الله لأهل هذه الجنات».

أيضاً ثمّة أشعار كثيرة لشعراء غير درويش ومحمود حسن إسماعيل استند مبدعوها إلى النهر، وما في هذا اللفظ من إيقاع ساحر «لا يمكن وصفه»، كما جاء في منشور خالد جمعة أعلاه، ولاسيّما أشعار الاتّجاه الرومانسيّ المعاصر، فقد وجدوا في هذه المفردة شاعريّة ثرّة، سواء أكان المعنى حقيقيّاً أم مجازيّاً، وسواء أكان في الحشو أم في القافية، ففيه سلاسة وعذوبة. فبالعودة إلى «موسوعة الشعر العربيّ» وتتبّع مفردات: (النهر والأنهار والأنهر والنهار) سيجد الباحث أن هذه الألفاظ بارزة بشكل لافت في قصائد الشعراء، لا سيّما شعر ما بعد الإسلام، في العصر العباسي وما بعده، وفي بيئات الشعر الحضاريّة الشرقيّة، وشعر شعراء البيئة الأندلسيّة في العدوة المغربيّة -بطبيعة الحال- فقد برزت فيها أكثر من غيرها من البيئات مظاهر الطبيعة في أبهى جماليّاتها، وما تثيره في النفس من متع شتى، كأنّها جنّة الله على الأرض.

تمتاز حروف هذه المفردة (ن هـ ر) أنّها من حروف الهشاشة والذلاقة والتكرار، فالنون أخت الراء مخرجاً وصفاتٍ، إلّا أنّ الراء تكراريّة تناسب فعل الجريان في النهر، والنون وما فيها من معنى الليونة، يناسب طبيعة الماء الفيزيائيّة، والهاء حلقيّ مهموس احتكاكيّ، يناسب الماء واحتكاكه وجريانه. إنّ المعنى الفيزيقيّ لكلمة «نهر» متخلّق من اجتماع هذه الحروف الثلاثة، حسب نظريّة تشكّل معنى المفردة من حروفها الأصلية في الجذر الثلاثيّ، تلك النظرية التي أسّس لها ابن فارس في معجم «مقاييس اللغة».

وجاء في المعجم أنّ أصل معنى لفظ «نهر» يشير إلى الكثرة والغزارة، فماؤه «لا يجفّ» بمعنى أنّه متجدّد دائم، وهذا يعني أيضاً «السعة والاتّساع»، وعرّفه المعجم بقوله: «المجرى الواسع للماء النابع من الأرض»، وبهذا التوصيف اللغويّ يختلف عن «العين» التي ذكرت في القرآن الكريم في مواضع منها قوله تعالى: «عيناً يشرب بها المقرّبون، يفجّرونها تفجيراً»، فبعد خروجها في موضعها يبقى ماؤها ثابتاً في الأعمّ الأغلب، ويتجدّد ماؤها بطريقة تختلف عن تجدّد ماء النهر، على الرغم من أنّ بعض المفسرين فسروا العين الجارية بالنهر. ولأنه لا ترادف في القرآن الكريم، فإنه لا شك في أن هناك اختلافاً في المعنى على الحقيقة بين النهر والعين، فجريان ماء العين ليس كجريان ماء النهر، ولم يذكر القرآن الكريم ذلك إلّا لأن العرب تعرف الفرق بين العين الجارية وبين النهر الذي هو بطبيعته «ماء جارٍ».

من هنا ربّما جاءت المقولة الفلسفيّة «إنّك لا تشرب من ماء النهر مرّتين»، لأنّه لا يستقرّ ماؤه بتاتاً، ويتحرّك في كلّ لحظة، إلّا أنّه تحرُّك نحو الأمام، دون أن ينتهي الماء، أو يمكث في محلّه ليأسن، فكأنّه في شباب وطهر دائمين، وعذوبة أبديّة، واهب الخلد للزمان، ليس النيل فقط، بل كلّ نهر له هذه الميزة، وواهب الخلد تعني- فيما تعني- أنّه واهب الحياة والحضارات، فكانت الأنهار الأماكن الأصليّة لنشوء حضارات كثيرة، ومدن عريقة لها شأنها التاريخيّ، فقالوا إنّ مصر هبة النيل، والأمر نفسه يقال عن أنهار عربيّة وغير عربيّة لها دور في استقرار الإنسان وبناء حضارته على مرّ العصور.

وأغلب الظنّ أنّ الكاتب السوريّ زكريا تامر اعتمد على هذا المعنى لبناء قصّته «لماذا سكت النهر؟»، فهذه هي حالة النهر الأصليّة قبل أن يستولي عليه «رجل متجهّم الوجه، يحمل سيفاً»: «وكان النهر يبتهج لحظة يسقي الأشجار فيجعل أوراقها خضراء. وكان يهب ماءه بسخاء للورد كي لا يذبل. ويدعو العصافير إلى الشرب من مائه حتّى تظلّ قادرة على التغريد. ويداعب

القطط التي تأتي إليه فيرشقها بمائه، ويضحك بمرح، بينما هي تنتفض محاولة إزالة ما علق بها من قطرات الماء». وتصف القصّة بعد أن استولى هذا الرجل على النهر ومنع الجميع من الاستمتاع بمائه المشهد كما يأتي: «بكى الورد. بكت الأشجار. بكت العصافير. بكت القطط. بكى الأطفال، فهم لا يملكون ذهباً، وليس بمقدورهم العيش دون ماء، ...، فذبل الورد، ويبست الأشجار، ورحلت العصافير والقطط والأطفال». إذاً، فالنهر -كما قال خالد جمعة- «يجتذب جميع المخلوقات» إليه، فيحبّه الطيّبون، ويستغلّه الأشرار والانتهازيّون والطمّاعون.

كما أنّ للنهر معنى القداسة والتطهُّر، لا سيّما في المعتقد المسيحيّ، فلا بدّ من أن يدخل الطفل في طقوس التعميد التي تجري في نهر الأردنّ، بوصفه نهراً مقدّساً، ويذكر الكتاب المقدّس أنّ عيسى، عليه السلام، كان قد عمّده يحيى بن زكريا في نهر الأردنّ. ومن هذا الفعل اكتسب اسمه المعروف به لديهم «يوحنا المعمدان»، وربّما وجد الباحث في الأحاديث الشريفة شيئاً من هذا الفعل للنهر، فحسب المعتقدات الإسلاميّة ثمّة فريق من الناس يخرجون من النار بعد فترة من التعذيب، فقبل أن يستقرّوا في الجنّة لا بدّ من أن يتجدّدوا في «نهر الحياة». يصف الحديث الشريف الآتي هذا المشهد بهذه الكيفيّة: «إِذا دَخَلَ أَهْلُ الْجَنَّةِ الْجَنَّةَ وَأَهْلُ النَّارِ النَّارَ يَقُولُ اللَّهُ: مَنْ كَانَ فِي قَلْبِهِ مِثْقَالُ حَبَّةٍ مِنْ خَرْدَلٍ مِنْ إِيمَانٍ فَأَخْرِجُوهُ، فَيَخْرُجُونَ، قَدْ امْتُحِشُوا، وَعَادُوا حُمَماً، فَيُلْقَوْنَ فِي نَهَرِ الحَيَاةِ، فَيَنْبُتُونَ كَمَا تَنْبُتُ الحبَّةُ فِي حَمِيلِ السَّيْلِ».

ومن معاني النهر: العنب الأبيض، ولعلّ العرب استعارت «نَهَرَ السائل» أي طرده من فعل جريان ماء النهر، فبعد أن تطرد سائلاً ما وتنهره «بعنف»، يذهب جرياً، ولم يعد إليك مرّة أخرى غالباً، أو تتمنّى ألّا يعود ثانية، كما النهر الذي لا تعود مياهه ذاتها التي مرّت عنك ثانية إليك.

هل من علاقة إذاً بين النهر والنهار عدا أنّهما من أصل لغوي واحد بعد هذا البيان المتقدّم؟

جاء في تعريف النهار لغويّاً أنّه «ضياء ما بين طلوع الفجر إلى غروب الشمس»، وفيه تتدفّق الشمس، جارية باتّساع شامل، وجاء في وصف النهار، فقالوا: نهار نهِر أيْ مضيء، وعلى ذلك فقد اشترك النهار مع النهر في صفات الإضاءة والوضاءة والبياض، والاتّساع، والجريان والتجدّد، والحياة، فكما لا يقف الوقت ويظلّ يجري، فإنّ ماء النهر يظلّ يجري، وعدا هذا كلّه فالنهار النهِر مضيء أبيض، كالعنب الأبيض الذي يكتسب حلاوة في طعمه وسلاسة في المذاق، إضافة إلى أنّ للنهار في عرف العرب معنى إيجابياً، مغايراً لمعنى الليل الذي نفر منه الشعراء في أغلب قصائدهم، وكان ظرفاً وُصف بأنه «أعمى»، قال الشريف الرضي:

وَاللَيلُ أَعمى شارِقَ الرواقِ = = نَذيرَ قَومٍ جَدَّ في اللحاقِ

في حين أنّ النهار فيه الحياة والنور والمعاش، فإذا كان الليل «أبو ساتر» حسب التعبير الشعبي في فلسطين، إلّا إنّ «حاطب الليل» أعمى في أمثال العرب، فيكون حتفه في احتطابه، وإنّ النهار «أبو عينيْن» كذلك. وإذا كان الليلُ «قرين الهموم» ومجال الهواجس والكوابيس، فالنهار قرين التمتُّع بالطبيعة بكلّ ما فيها من أنهار وجمال وضياء وربيع وشمس، إذ «إنّ لك في النهار سبحاً طويلاً». أيْ سعة لقضاء الحوائج، وفي تفسير آخر «متاعاً طويلاً»، ولا يخفى على القارئ ما اجتمع عليه وجود النهر في المكان مع النهار المضيء المشمس من اكتمال المتعة والتلذّذ بالنعمة، ولذلك جاء النهار في النصّ القرآنيّ بهذا الوصف «والنهار إذا تجلّى»، ففي التجلّي كثير من المعاني والأفكار التي يمكن للمخيلة أن تستلّها أو تبنيها.

ولذا، فإنّ هذا وذاك (النهر والنهار) من دائرة معنويّة واحدة تأتلف أكثر ممّا تختلف، إنّها تتنوّع، وتتّسع لتعطي المفردات معاني متّسعة يجد فيها الشعراء ضالّتهم لتوظيفها حيث يجعلونها «نهراً من الإيقاع حرّ» سلساً في القصيدة التي قد تعجب المرأة المحبوبة في شعر الغزل، أو تهزّ الممدوح وتجعله ينتشي بعد

أن يرتوي من نهر المعاني في المدح أو الفخر، ولا عجب أن يكون الجهل أسود كالليل، والعلم أبيض كالنهار، كما جاء في قول الشاعر جميل صدقي الزهاوي:

ألا إنّ ليل الجهل أَسودُ دامسُ = = وإنّ نهار العلم أَبيضُ شامسُ

أيْ أنّه نهار ذو شمس، أبيض، مضيء، وبهذا تتطوّر المجازات التي تتّكئ على لفظ «نهر» ومشتقّاتها ليجدها الباحث في كلّ مجالات الإنسان الحضاريّة، والمتعة النفسيّة، والبهجة الروحيّة، والطقوس العقديّة، فتسعفه اللفظة في بناء استعارات جديدة لمعاني مستجدّة بفعل التقدم الإنسانيّ على مرّ العصور، فإنه «لا يتوقّف عن الجريان مطلقاً» كما قال خالد جمعة.

د. عبد الحميد صيام

بقرة حسين

تجمعت النساء في وسط الحارة مع ساعات الغروب. عشرون امرأة أو أكثر ومعهن أطفالهن. الليلة سيتوجهن إلى مقام سيدي «الدوير» يتضرعن إلى الله لعله ينزل غيثه على الأرض العطشى. القناعة لدى أهل القرية أن أهازيج الاستسقاء والدعاء في مقام سيدنا «الدوير» جنوبي القرية مستجاب بوجود الأطفال الذين لا ذنب لهم في هذا الجفاف والقحل والمحل الذي يهدد الزرع والشجر والموسم الزراعي بكامله.

مر شهر كانون الأول وكانون الثاني وشباط «الخبّاط الذي يحل البقر من الرباط» دون نقطة مطر واحدة. بدأت سيقان الزرع في أوائل آذار تفقد خضرتها وتصفر وتميل نحو السقوط. علامات الجفاف واضحة. الآبار المنتشرة داخل القرية وحولها جفت أو تكاد. الناس في حيرة. ماذا يمكن أن يفعلوا في هذه القرية المنعزلة بين الجبال. معظم سكان القرية يعتاشون على الزراعة وتربية الماعز أو الخراف والقلة من اختار أن يقتني بقرة أو بقرتين.

هناك نوع من الاكتفاء الذاتي. البلدة تنتج قمحها وشعيرها وحبوبها وخضارها. في الصيف يقطفون العدس والفول والحمص والخيار والكوسى والباذنجان. ولدى القرية من أشجار الزيتون ما يكفي الاستهلاك المحلي طوال العام. التين

ركن أساسي من حياة الناس في شهور الصيف ويقل استخدام الخبز في الموسم. أصحاب الغنم يأخذون ألبانهم ليبيعوها على أهل البيرة ورام الله، وقلة تورد منتوجاتها لبعض عائلات القدس. كل صاحب غنم له زبائنه. يوزع عليهم اللبن والزبدة أسبوعيا والكشك أحيانا. حاجة البلد للفلوس قليلة لا تتعدى احتياجات الأطفال للملابس والأحذية ومستلزمات المدارس وبعض الأدوية.

مساجد البلاد، بما فيها الأقصى المبارك، بدأت تصلي بعد الانتهاء من صلاة العشاء ركعتين لله تعالى تدعى صلاة الاستسقاء ليليا. يفتح الإمام يديه عاليا نحو السماء ويردد عدة مرات بصوت المستغيث: «اللهم اسقنا الغيث ولا تجعلنا من القانطين»، والمصلون يعيدون من ورائه بصوت عال: «آمين».

وبدأ رجال القرية أيضا يصلون صلاة الاستسقاء بعد العشاء في مسجد القرية الصغير. لكن فرج السماء لم يأت لغاية الآن.

في مقهى القرية يردد الرجال مقولة إن الله يعاقب الناس لأنهم ابتعدوا عن نهجه وأصبح الرجال يلبسون البناطيل ويصففون شعورهم كالأجانب ونساء المدينة يلبسن التنانير ويضعن على وجوههن كل مستحضرات التجميل.

علق سليم، أحد المهرجين في البلدة، أمام زبائن المقهى: «يعني لبس القمباز للرجال والثوب المطرز للنساء من ملابس الرحمن والبنطال والفستان من ملابس الشيطان؟ وهل لبس الدشاديش الشفافة في الحجاز التي تظهر ما تحتها من لباس أهل الجنة؟»

ظلت النساء ينتظرن كي تصل «فرحة» أم علي التي ستحضر معها الديك. فلا يجوز، كما سمعنا من أكثر من إمرأة، الذهاب إلى مقام سيدي «الدوير» دون ديك، فإذا صاح بعد نهاية أناشيد «الشوربنة» فهي بشارة أن المطر قادم وإن ظل صامتا فمعنى أن الجفاف مستمر.

سارت النساء من وسط البلدة ألى مقام «الدوير» ومع بعضهن مصابيح يدوية لكشف الطريق الضيقة، فالانزلاق من تلك الطريق قد تعني التدحرج في رميان المنصير وصولا إلى وادي السوانيط.

بدأت مجموعة من النساء في الصفوف الأولى بقيادة فرحانة وجليلة ووضحة يرددن والنساء يعدن من ورائهن:

يم (يا أم) الغيث غيثينا = = واسقي زرع أهالينا، فتردد النساء: «شوربنة».

يم الغيث يا ربي = = واسقي زرعنا الغربي: «شوربنة».

يا رب الغيث يا دايم = = واسقي زرعنا النايم: «شوربنة».

عملت النساء حلقة كبيرة عند وصول ساحة مقام «الدوير» وبقين يرددن أغاني الاستسقاء والسماء من فوقهن صافية كأنها صحن البلور تزينها النجوم من كل الاتجاهات.

يا ربي مطر مطر = = حتى نسقي هالبقر: «شوربنة»

يا ربي مطر رشراش = = حتى نسقي هالجحاش: «شوربنة»

كان الأطفال الصغار يمسكون بذيول أثواب أمهاتهم المطرزات بالحرير ويدورون معهن في الحركة المستديرة. يسمعون ولا يدركون قيمة هذا الحداء. والنساء يرددن مزيدا من الأهازيج والعيون كلها على ديك أم علي.

اقترب الليل من نصفه وكان الأمل أن يصيح الديك قرب مقام سيدنا «الدوير» وأن تظهر غيوم سوداء من الأفق الغربي قرب جبال القدس. عملت النساء سربا طويلا في طريق العودة في الطريق الضيق وأضواء المصابيح اليدوية تكشف الطريق كي لا يتعثر أحد. وعندما وصلن قرب مدرسة البلدة الوحيدة في منطقة التعامير المحاذية لأول البيوت من الجهة الجنوبية، والتي كانت تدرس البنات والأولاد معا، فجأة صاح الديك أول صيحة وألحقها بثانية وثالثة، وإذا بالنساء يطلقن الزغاريد المتلاحقة كأنه عرس لعزيز.

عمّت البهجة الوجوه العابسة وهنأت النساء بعضهن بعضا وتجمعن حول فرحة، صاحبة الديك، يباركن لها في ديكها المحترم الذي لم يخذل أهل بلده وحذرنها من ذبحه لأنه ديك «مكاشف».

رجال البلدة كانوا ينتظرون عودة النساء من رحلة الاستسقاء. انتقلت البهجة إلى الرجال. والأولاد راحوا يصفرون عن طريق ليّ ألسنتهم بطريقة

معقدة فيخرج من الفم صفرة حادة يسمع صداها من مسافات بعيدة. دبت الحياة في القرية مع منتصف الليل وعادت كل عائلة إلى بيتها الصغير بانتظار فرج قريب من عند الله.

* * *

الغيوم السوداء تنتشر في السماء وتتجمع فوق التلال والقرى وتتحرك بسرعة في كل الاتجاهات كأن شيئا يحركها فتقترب من الأرض وينتشر السواد والعتمة كأن الدنيا ليل. الرؤية أصبحت محصورة تكاد لا ترى إلا المناطق القريبة جدا منك. استبشر الناس خيرا عندما دبت الحياة في القرية مع ساعات الصباح.

بكّر الرجال في تجمعهم المعتاد تحت شجرة التوت في مقهى «البلد» العريقة. الابتسامات كانت تعلو وجوه الرجال. يدخنون الهيشي مبكرا. كل رجل يصل إلى المقهى يدعو أحد الجالسين صاحب المقهى لتقديم القهوة أو الشاي له. وعادة يتعازم الحاضرون على من يدفع القرش الواحد ثمن قهوة الشخص الذي وصل للتو. وهكذا كلما وصل شخص تطلب له القهوة أو الشاي ويتعازم الموجودون على من يدفع. الحديث بين الحضور متواصل ومفعوم بالأمل.

أثنى الحاضرون على ما قامت به نساء القرية، وديك فرحة بالتحديد، الذي بشّر بالخير. «ديك فرحة بده يفرح البلد»، قال أحدهم.

يبدو أن الغيث في طريقه إلى البلاد العطشى. وأوصى بعضهم بعضا بأخذ الاحتياطات اللازمة وخاصة حماية الحلال (الماشية) من العواصف المطرية إن وقعت. وقال الحاج موسى أمامهم: «تأكدوا أن أغنامكم قريبة من الكهوف التي تهجع فيها ليلا كي تصلها بسرعة إن قويت العاصفة».

زادت الغيوم السوداء تلبدا. وبدأت نسمات هواء رطبة تهب من الغرب كأنها تبشر بما هو آت. انفض الرجال من المقهى، وأدخل «القهوجي» كراسي القش داخل المقهى ثم أغلق الباب الخشبي وتوجه إلى بيته. ومع منتصف الصباح بدأ الناس يسمعون هزيم الرعد ويرون شعبا نورانية تنفلش بين الغيوم كالصواعق. وما أن ينتهي لمعان البرق حتى يتلوه صوت الرعد المخيف.

الطيور تملأ السماء في حركات عصبية كأنها تبحث عن مكان آمن تختبئ فيه قبل العاصفة.

تعاظم صوت الرعد واختلط بلمعات البرق الآتية من كل اتجاه. بدأ الرذاذ يسقط قويا قبل ساعات الظهر وفي كل دقيقة وثانية يزداد هطول المطر والرياح العاتية تدفعه بقوة كأنه يريد أن يحطم الأبواب. اختبأ الناس جميعا في بيوتهم المهلهلة. تسمع صوت الريح تعوي بقوة من ثقوب الشباك والباب. تخترق المياه أحيانا الشبابيك وترش أرضية البيت المكون من غرفة واحدة يتكوّم فيها ستة أطفال مع والديهم. وفي جزء صغير اقتطع من البيت يسمى «الرواية» خلف الخابية المخصصة للحبوب يخبئون فيها البقرة في حالات مثل هذه.

يتكوّم الأطفال تحت اللحاف خوفا من قصف الرعد الذي بدا وكأنه ينفجر داخل الغرفة الصغيرة. اندلقت شآبيب السماء كلها مرة واحدة. جرار ماء عملاقة معلقة في السماء قلبت رأسا على عقب فتلتقي مياهها في شلالات عظيمة تحفر لمجاريها قنوات عميقة تجرف معها التراب والقش والحجارة الصغيرة. المطر عندما يصدم الأرض تتلقاه المياه الجارية فتنتثر حباته في كل اتجاه كأنها البخار.

لم تمض ساعة أو ساعتان حتى عامت الأرض بالمياه. انحدرت السيول من أعالي الجبال تحمل مياها غزيرة حمراء لكثرة ما جرفت من تراب. سمع صوت وادي السوانيط الهادر عن بعد الذي تغذيه عدة قنوات وسيول وأهمها وادي الناطوف القادم من أراضي البالوع في البيرة. لا أحد يتحرك في البلدة. بعض الدواب تركت في العراء وبحثت لنفسها عن شجرة أو مغارة تحتمي فيها من شدة المطر. الرياح فاقمت من مأساة المياه العاصفة. البرق يأتي من كل اتجاه كأنه شرار متفجرات من حقل ألغام، يتسلل من ثقوب الباب وشقوق النوافذ المغطاة من الداخل بأقمشة بالية كي تحد من تسّرب المياه وتكسر هدير الرياح.

بعد لمعات البرق المخيفة يدوي هدير الرعد العظيم والمتواصل الذي يشعرك بأن لا حصانة لبيت في القرية. رعب من السيول والبرق والرعد والرياح.

الخوف أيضا من احتمالات الدلف من السقوف البالية أو انفجار نبع من تحت مصاطب البيوت العتيقة.

«الله يستر. يا رب، طلبنا الغيث لمواجهة المحْل لكن نتوسل إليك ألا تتحول الأمطار إلى كارثة»، قال الحاج أبو محمد على مسمع من أولاده الستة وعجوزته التي تكورت كقطة صغيرة ترتعش خوفا وتدعو الله أن يحمي بيتها وأولادها من دخول السيول إلى البيت أو انهيار السقف. كلماتها غير مفهومة لكنها ظلت تمتمتم وتسمع من حين لآخر كلمة يا الله.

* * *

خرج الناس يتفقدون أشياءهم في اليوم الثالث وبعد توقف العواصف. صفا الجو لكن روائح المياه وأصوات الشلالات والوديان مسموعة عن بعد. تزاور الجيران ليطمئنوا عن بعضهم وبدأت الحكايات تنتشر في البلدة. كثير من السقائف الخارجية انهارت. وتناقل الناس ما حدث لدجاجات أم أحمد التي نفقت كلها إلا ديكا واحدا. أبو صبحي فقد غنمة واحدة رمت بها العواصف من فوق صخرة عالية. المزارع ما زالت غارقة بالماء وكثير من الأشجار الصغيرة إما تكسرت أم خلعت من جذورها أو انحنت على الأرض.

ومع ساعات الظهر انتشر خبر في القرية عن موت بقرة حسين الزابط التي لا يملك غيرها وتعتبر ثروة العائلة التي تقيهم من جوع أو عوز. انتشرت الإشاعات كيف ماتت. قالت جارة لنا إن السقيفة التي كانت تحتمي بها انهارت فوقها وقتلتها. وتردد كذلك أن صاعقة برق ضربتها مباشرة وقتلتها على الفور كأنها تيار كهربائي قوي. وقال آخرون إنها ماتت من المياه التي كانت تنصب فوقها لثلاثة أيام متتالية.

تجمع الرجال في مضافة البلدة بدون موعد. الاجتماع في المضافة كان للأمور الهامة بعكس المقهى. كانت الوجوه عابسة تماما. كل يحكي لجاره أو صديقه عن معاناة عائلته أو مواشيه أو الخوف الذي ألم بالأطفال. حسين لم يصل بعد. الرجال بانتظاره ليعرفوا ماذا حدث، وكيف نفقت بقرته المعروفة باسم

«صبحة» لبياض جميل في محياها خرج عن الأسود الذي يغطي بقية جسدها.

قال المختار أبو العبد: «يا شباب. ممكن واحد يروح يِنده لنا حسين الزابط «أبو عبد الله» من بيته في الحارة الشرقية حتى نفهم شو صار معه».

تطوع شاب وانسحب بسرعة من المضافة، لكن المختار طلب منه أن يأخذ شابا ثانيا معه لعله يحتاج المساعدة في اصطحاب المسكين صاحب البقرة إذا كانت سقيفته ما زالت غارقة في الماء والطين.

عاد الشابان بعد نحو نصف ساعة، يمسكان بذراعي حسين. أجلساه في منتصف المضافة على يمين المختار. خيم جو من الصمت والحزن داخل المضافة. قدم له فنجان قهوة سادة. لا أحد يريد أن يبدأ الحديث. الجميع ينتظر ما يقوله حسين حول الأسباب التي أدت بصبحة إلى الموت. كل أبناء وبنات البلد يعرفونها، ويعرفون قيمتها ويعرفون حجم الكارثة التي حلت. قيل إن حليبها يعادل حليب عشرين نعجة أو ثلاثين ماعزا. كان الناس يقولون: «الله طب البركة في درتها». كانت تطعم أهل البيت ويزيد من حليبها لبيعه لعدد من الزبائن.

قطع المختار الصمت وقال موجها كلامه لحسين: «اسمع يا أبو عبد الله. نحن هنا أهلك وناسك. مصيبتك هي مصيبتنا. نحن ولاد بلد واحدة. أبونا واحد وكلنا قرايب ونسايب وجيران وأهل. لا تهتم. إن شاء الله ما بنطلع من هالمضافة اليوم إلا وقد جمعنا ثمن بقرة زيها وأحسن. توكل على الله. قل لنا شو اللي صار».

يبدو أن كلمات المختار هدأت من حزن حسين. أحس أن الناس كلهم يشعرون بمأساته وأنهم لن يتخلوا عنه. وهذه ليست المرة الأولى التي يقف فيها أبناء البلد مع المصابين أو من هم بحاجة إلى «عونة»، سواء في وقت الحصيدة أو قطف الزيتون أو بناء بيت جديد.

جال حسين بنظره في الوجوه التي يعرفها جيدا ووجه كلامه للمختار والحاضرين: «والله يا أبو العبد إنكم بتشدوا العزم وبترفعوا المعنويات. وبتسندوا المكسور. بقرتي ماتت من صاعقة برق. لقينا أثر حريق شوى جلدها

من عند راسها لذنبها وعلى طول ظهرها. كأن واحد جاب مشهاب نار وحزّ في لحمها الحي. البقرة الظاهر ماتت في الساعات الأولى لصباح اليوم الثالث للعاصفة. كنا نسمع همهمات منها تشكو من دلف المطر فوقها في السقيفة اللي مش مغطاة مليح. بس ما توقعناها تموت. على كل حال بديش أوجع روسكم. ماتت وانتهى أمرها. ولازم تساعدونا أولا نحملها بعيد عن بيوت البلد خوفا من الضباع والوحوش اللي هلا ميتة من الجوع».

= «ولا يهمك يا أبو عبد الله. كل شي بيتعوض إن شاء الله»، قال المختار.

وقف المختار على رجليه وقال: «أنا يا أهل مخماس الكرام بفتح باب التبرعات لتعويض أبو عبد الله عن بقرته بنص دينار. واللي بيقدر يقدم ولو قرش أو عشرة قروش يتفضل يعلن. واللي ما عنده قدرة ما يشعر بالحرج. واللي مش حامل فلوس ممكن يعلن قديش بحب يتبرع ويجيب المصاري بعدين. نحن أولاد بلد وبنعرف قدراتنا».

وضع المختار منديله في وسط الجلسة وطال نصف الليرة وحطها. وقال لإمام الجامع الذي كان يعرف القراءة والكتابة وذا سمعته طيبة أن يسجل أسماء المتبرعين حتى الذي يتعهد بأي مبلغ. بدأ الرجال يعلنون عن تبرعاتهم. قرش. خمسة قروش. عشرة. الحاج درويش أعلن عن تبرعه بدينار لأن أحواله أحسن بسبب سفر أخيه إلى بلاد برة. كان الشيخ يسجل كل فلس يعلن عنه، حتى توقفت التبرعات.

وقف الحاج أبو موسى وقال: «والله لا أملك ولا فلس، لكن بتبرع بتراكي (حلق) مرتي».

فقال له المختار: «بارك الله فيك وفي مرتك. قدها والله».

أعلن الأمام أن مجموع التبرعات وصلت لستة دنانير وخمسة وسبعين قرشا [ثلاثة أرباع دينار]، تكفي لشراء بقرة وشوية علف معها ورسن.

صفق الحاضرون جميعا وحمدوا ربهم على هذا الموقف. ووقف أبو عبد الله وشكر الناس جميعا وقال: «الله يكثر خيركم ويقدرنا على معروفكم. اللهم

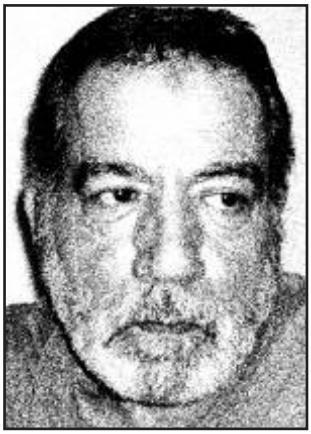
احم بلدنا من كل فتنة ونظل واقفين مع بعضنا يد واحدة».

* * *

عاد الولد الصغير الذي عاش القصة طفلا وكاد ينساها تماما إلى البلدة بعد غربة في بلاد الله الواسعة استمرت خمسين عاما. تذاكر تفاصيل القصة مع الحاج إسماعيل، أكبر الرجال سنا في القرية فروى له تفاصيلها، وفي النهاية قال له: «شوف بلدنا قديش تغيرت. كثرت المضايف وتقسمت الناس حمايل وعشاير وشوف الفلل والسيارات». ثم تنهد وقال: «سقى الله على تلك الأيام. ذلك الزمان ولّى إلى غير رجعة يا عزيزي».

زكي شيرخان

تـــاريـــخ



بين مرحلة الدراسة الابتدائية والجامعة، مضت السنوات سِراعاً. التحقتُ بكلية الآداب فرع التاريخ. كان معدلي يؤهلني للدخول في كليات، من وجهة نظر الآخرين، أهم وأرقى، يمكن أن تمنح المتخرج منها مركزاً اجتماعيا مميزاً. كان هذا الرأي بالنسبة لي مجرد هراء ولا يستحق حتى الرد على مرددیه. أمام إلحاح وإصرار والدي، كنت أزداد عنادا.

= «أبي، صراحتي معك لن تقلل من احترامي لك، ولن تمس مودتي تجاهك، ولن تضعف فخري بك. هذا مستقبلي، فدعني أمضي فيه على طريقتي. التاريخ هو اهتمامي الأول، ودراسته هو ما خططت له. أعدك أن تفخر بي ربما أكثر مما لو أكون طبيباً أو مهندساً، ولا أظن أني أعقك إن خالفت رغبتك».

= «لم أعهد فيك هذا العناد».

في الأيام الأولى لالتحاقي في الجامعة، لمحتُ فهمي العوّاد بقامته المديدة يسير بوقار في الرواق المؤدي لغرف الأساتذة. لم يطرأ عليه أي تغير البتة، كأن الزمن عفاه. ولج إحدى الغرف. تبعته. طرقت الباب ودخلت.

= «مرحبا أستاذي الجليل».

= «أهلا».

= «آسف على دخولي المفاجئ، لكن هل لديك بعض الوقت؟»

= «كم تريد منه؟»

= «لا أدري، حسب ما تمنحني».

ابتسم وهو ينظر إلى ساعته.

= «ربع ساعة قبل محاضرتي التالية. تفضل أجلس».

= «لا أظنك تذكرتني. مدرسة المأمونية الابتدائية قبل خمس أو ست سنوات...» قبل أن أكمل.

= «هل أنت طالب في قسم التاريخ؟»

ولما أجبته بالإيجاب، قال:

= «عليك أن تكون دقيقاً. من يدري، ربما يوما ما ستصبح مؤرخاً. بين خمس وست، سنةٌ كاملة وفيها مات من مات، وحدث ما حدث. الدقة هي المعيار الحقيقي للتاريخ. كفانا ما سطّره الأولون من مبالغات وأساطير هي محض قصص خيالية وكأن من عاش في تلك الأزمنة هم ملائكة».

= «لكننا نجد في كتب الأقدمين العكس أيضاً. شخصيات مشيطنة. أحيانا نفس الشخص يحار المرء فيما لو كان صالحا أو طالحاً».

= «بيننا وبين الموضوعية خصام، هذه مشكلتنا. دعنا الآن من هذا الجدل. ستنفذ الدقائق. أنت كنت أحد طلابي؟»

= «هذا ما أفخر به. كنتَ أحد العوامل الأساسية في حبي لدراسة التاريخ. فقط أحببت أن أحييك، وأطمع، بين الحين والأخر، أن أتلقى بعض التوجيهات منك بخصوص المصادر والبحوث، لن أكتفي بمجرد دراسة الكتب المقررة.

= «على الرحب والسعة».

ودعته وأنا مغتبط. فيما بعد، علمت أنه أبتعث لإكمال دراسته فأنهى الدكتوراه بتفوق، وعين أستاذا للتاريخ المعاصر في الجامعة.

* * *

في المرحلة الثالثة لي في الجامعة، وفي صبيحة يوم خريفي، وكما تعود آباؤنا، ويبدو أنه علينا أن نتعود، حصل انقلاب عسكري. وتماما كما حدث في الانقلابات الخمسة الماضية، أذيع البيان رقم واحد. مُنع التجول في الشوارع. احتل الجيش العاصمة والمدن المهمة. انهالت برقيات التهنئة والتأييد. اعترفت دول، بعضها لا يُسمع باسمها إلا أيام الانقلابات ومن خلال برقيات التأييد التي يرسلها حكامها، بالنظام الجديد.

بعد أيام استتب الوضع، ولم يكن هناك ما يستوجب عدم استتبابه، كأن هناك اتفاقا غير معلن بين المُنقلبين وبين المُنقلب عليهم لمنحهم فرصة الاستمتاع بفترة حكم مستقرة بعد أن استمتع قبلهم الغير. عاد الدوام لدوائر الدولة والمدارس والجامعات. بوجهه البشوش، وابتسامته، دخل الدكتور فهمي العوّاد القاعة. حيا الجميع. على غير العادة، لم يفتتح المحاضرة بـ «أين أنهينا المحاضرة السابقة؟» التي صارت إحدى لوازمه.

= «ستكون المحاضرة خارج سياق المنهج. سنناقش الانقلاب العسكري...»

سارعت إحدى الطالبات:

= «ثورة، دكتور».

= «لن أضيّع الوقت في جدل عقيم بين الثورة والانقلاب. بيني وبينكِ التعريف العلمي لكليهما. وإن كنتِ لا تعرفين، وأنتِ في المرحلة الثالثة، تعريف كل منهما، فهذا يعني أن هناك خللا في المنهج التعليمي للقسم وعلينا أن نصححه. ما أريده منكم هو كتابة بحث بسيط تقيّمون فيه العهد السابق بكل ما له وما عليه. ما الذي استوجب أن يتم الانقلاب عليه. يمكن للبحث أن يُنجز بصفحة أو عدة. لا أقبل استخدام العبارات التافهة في الوصف سلبا أو إيجابا. اعتماد المصادر وليس قيل، وروي، وحدثنا فلان عن فلان، ويشاع. نحن أمام تقييم موضوعي ولا نعيد سرد المبتذل من ألف ليلة وليلة.

* * *

بعد أيام من انقطاعه، علمنا أنه تم إلقاء القبض عليه بتهمة موالاة العهد

السابق والتحريض على الانقلاب، أو الثورة كما يحلو لهم أن يسموها».

= «لكن النظام السابق أودعه السجن عدة أشهر بعد أن رفض الاشتراك في لجنة شكلّت من هرم السلطة لإعادة كتابة التاريخ المعاصر للبلد منذ تكوينه بعد الحرب العالمية الأولى».

= «هذه هي طبيعة العقلية العسكرية، أما مدّاحا لهم في الجوقة، أو عدوا لدودا».

= «لم تمض إلا أسابيع على التغيير فكيف عرفوا عنه ما اتهموه به؟»

= «هو أصلا غير متحزب».

= «اتهموه بأنه شيوعي مُنَاوئ للأفكار القومية».

هذا وغيره ما دار بين الطلاب. عاد بعد أسابيع. دخل القاعة بنفس الوجه البشوش والابتسامة. حيّانا. بدا شيء من شحوب على محياه. جال بنظره بين الوجوه كمن يبحث عن الجاني بين مجموعة مشتبه بهم. ثم باشر المحاضرة.

بعدها، ذهبتُ إليه. هنأته على السلامة.

= «لا أدري إن كان يحق لي أن أسأل عن التهمة؟»

= «يبدو أن أحد الطلبة قد أوصل لشخص ما أني طلبت منكم تقييما للمرحلة السابقة».

بدون وعي، وبدون تقدير للعواقب، قلت:

= «أعرفها، إنها...»

= «لا أريد أن أعرفها. كيف عرفت بها؟»

= «لأنها حققت معي ويبدو بتكليف من حامد».

= «من حامد هذا؟ ولماذا حققتْ معك، وبأي صفة؟»

= «حامد هو أحد الضباط المنقلبين، والذي أصبح وزيرا. هو جار لنا. هذه الطالبة قريبته، وتدّعي أنه يزورهم كثيرا. يبدو أنها روتْ له موضوع البحث. ولصلتي الخاصة بك ظنتْ أني أعرف كل شيء عنك، فانهالت عليّ بالأسئلة. لكني أوقفتها عند حدها. لستِ جهة مخولة بالتحقيق، فلتستدعيني

السلطات بشكل رسمي»، هذا ما قلته لها، وهددتها أن أفصح عن شكوكي تجاهها إن كررت المحاولة معي.

= «من المبكر عليك أن تقع في أيديهم. من المؤكد أنك، يوما ما، وطالما بقيت هذه الأنظمة متسلطة، ستعتقل، ويُحقق معك، وربما تسجن شأنك شأن أي مواطن. قديما كان يقال «سرْ جنب الجدار تسلم»، اليوم ليس هناك من يسلم».

* * *

بالتماس مني، أشرف الدكتور فهمي العوّاد على أطروحتي لنيل شهادة الماجستير، وكذلك الدكتوراه بعدها. عينت في نفس القسم. رغم أني صرت زميله في التدريس، لكني بقيت أخاطبه بـ «أستاذي الجليل». كان يضحك أحيانا:

= «متى تكبر وتناديني باسمي؟»

= «هيهات حتى لو كانت هذه رغبتك».

مضت السنين بثقل أحداثها، والمزيد من سوء الأحوال. أجيب طلبه بإحالته على التقاعد. تفرغ للتأليف. افتقده الجميع. لم تنقطع صلتي به. لم يشكُ يوما من زياراتي الكثيرة. شكواه الوحيدة كانت هي رفض كل دور النشر المحلية نشر كتبه مما يضطره لنشرها في الخارج. منع النظام دخول كتبه، لأنه يسرد تاريخ الشخصيات والأحداث خارج الموروث المتفق عليه والمحاط بهالة تقديس وهمية.

= «غريب أن نتمسك بروايات كتبتها حاشية الحكام بعد أن قبضوا، ونحجر على من كتب خارج دائرة السلطة»، هذا ما كان يردده.

بعد تقاعده بسنوات، وذات صيف، تكررت نفس الأحداث. البيان رقم واحد، منع التجوال، الجيش يحتل المدن، سقط الطغاة البغاة، عاش المجاهدون منقذو البلد من الكفرة الفجرة. الانقلاب السادس. هذه المرة ارتدى المنقلبون جُبَباً فوق بدلاتهم العسكرية. اعتروا العمائم، وأطلقوا اللحى. ألقي القبض على الدكتور فهمي. التهمة هذه المرة ازدراء الدين والتهجم على رموز الأمة. قال له

المحقق في سَوْرة غضب مفتعلة ترهيباً:

= «أنت عَلماني».

= «الحمد لله أنك لم تتهمني بالردة والإلحاد».

= «وما الفرق؟»

أراد أن يقول له: إن كنت لا تفرق بين الملحد والكافر والمرتد والعاصي والمذنب والآثم، فعلى الدنيا السلام. لكنه تذكّر حكمة مناقشة العلماء والجهلة، فسكت. واكتفى بـ: «ليرحمنا الله برحمته الواسعة».

إيمان يونس

قصص قصيرة جدا

خطاط

الخط بالنسبة له ليس مجرد حرفة، فهو يرسم الحرف ولا يكتبه. شخصيته الإبداعية جعلته يتفنن في تشكيله وتدويره ليحول الكلمات المكتوبة بالطريقة النمطية التي يسهل قراءتها إلى لوحة فنية تشع بالطاقة الجمالية جاذبة لمن يراها وممتعة لمن يفلح في سبر أغوارها.

الرواف

الريافة مهنته التي ورثها عن والده. وما زال متمسكًا بها رغم آنها آخذة في الاندثار، وهي تتطلب منه مهارة عالية وتركيز فائق وصبر لرتق الملابس القديمة المهترئة أو الجديدة الممزقة. وسر تميزه اعتماده على أخذ خيوط من نفس الثوب من مناطق معينة ليقوم بإصلاح الضرر الموجود فيه بطريقة فنية، مع دقة متناهية تشبه تماما عملية نسجه ليخفي تماما تلك العيوب بشكل يصعب لأحد أن يعرف مكانها، وهو سر سعادته.

الشغف

ظن أن حلمه تحقق بالتحاقه للعمل بمؤسسة مرموقة، لكن مكوثه

لفترات طويلة بين الأوراق أو خلف شاشة الكمبيوتر محاطا بذات الجدران جعل الملل يتسلل إلى نفسه. وشيئا فشيئا فقد الشغف بالوظيفة. قرر أن يكسر هذا الروتين ويمارس هوايته في إعداد الطعام والحلويات وعرضها بطريقة مبتكرة عبر مواقع التواصل الاجتماعي لاقت استحسانا كبيرا لدى متابعيه، وازداد الطلب عليها، فقرر أن يستأجر مطعما، ومن ثم استقال من المؤسسة.

أخطاء إملائية

فوجئت مسئولة العلاقات العامة بالشركة بتجمع لشباب وشابات أمام مكتبها وعلت أصواتهم مرددة لسؤال واحد: «لماذا لم تحظ سيرنا الذاتية بالقبول؟»

طلبت منهم الهدوء والإنصات لها جيدا. عم السكون المكان. قالت:

= أنصحكم بعرض سيركم الذاتية على متخصص لتصويب الأخطاء الإملائية».

غادروا مكتبها، بينما همهماتهم ما زالت تملأ المكان.

الصحيفة

عندما عُثر في بيته على بعض القطع الأثرية لم ينقذه من تهمة الإتجار بها غير تاريخ الصحيفة القومية المغلفة لها والذي يتنافى مع وجوده خارج البلد المقيم به في هذا التوقيت.

فنّان

تقاضى آلاف الجنيهات وحقق نجاحا باهرًا لإتقانه تقليد مدير مدرسته على الشاشة الصغيرة لدرجة تكريم وزير التربية والتعليم له. وُجِهت دعوة لمدير المدرسة لذي لم يحظ بأي تكريم، ولن يتقاضى تلك الآلاف من الجنيهات حتى سن تقاعده.

فنانة

(1) تصحو يوميا بشغف متجدد وروح وثابة محلقة تلامس عنان السماء،

تستعيد أحلامها المخبأة تحت وسائد الأمس لتصحب أناملها المبدعة فتعانق ريشتها مع ألوانها وترسم لوحة جديدة تهديها للحياة.

(2) اختارت ثلاثا من لوحاتها الأكثر تعبيرا عن نبضها وقبس من روحها وغلفتها بعناية فائقة وأرفقت معها كُتيبا أنيقا دونت فيه بياناتها وأسماء لوحاتها مع سيرتها الذاتية، وقدمتها للمسابقة التي أعلنت عنها إحدى المؤسسات. وبعد إعلان لجنة التحكيم نتيجة المسابقة، حزنت لأن اسمها لم يكن بين الفائزين. وعندما ذهبت لاسترداد لوحاتها، وجدتها بأغلفتها التي لم يمسسها أحد.

ناشطة نسائية

(1) كل ما قدمته لقضايا المرأة كلمات تغرد بها على مواقع التواصل الاجتماعي أو مسجلة عبر قناتها باليوتيوب في يوم الاحتفال بيوم المرأة العالمي، فتنال بها مئات الآلاف من الإعجاب التي تترجم إلى مئات الآلاف من الدولارات.

(2) حرصت على المشاركة في الندوة الداعمة للمرأة الفقيرة، بينما تتحدث عن معاناة المرأة في بعض دول العالم، ورصدت الكاميرا العلامة العالمية لفستانها البسيط ويقدر بآلاف الدولارات، بينما عيون متابعيها ظلت حائرة في تثمين المجوهرات التي تزينت بها والساعة بمعصمها الأيسر.

ناشر

مع ارتفاع كلفة النشر من ناحية وزيادة النسبة التي تطلبها المكتبات نظير بيع الكتب، اكتفى صاحب الدار بالإعلان عن إصدارات الدار عبر فيسبوك وأتاح من خلالها إمكانية الطلب إلكترونيا. لم يجد إلا إقبالا محدودا لبعض الكتب، ومعدوما للبعض الآخر، وللكُتّاب النصيب الأكبر من اللوم.

الطموح

حبها للتدريس جعلها تُقبل على العمل كمعلمة للغة الإنجليزية للمرحلة الابتدائية. تفانت فيه لقناعتها أنها تؤدي رسالة سامية. وعلى مدار عام دراسي كامل تحملت مشاغبات ومداعبات هذا السن من الطلاب من ناحية،

ومعاناتها مع أولياء الأمور الذين لا يتقنون اللغة من ناحية أخرى. بحلول الإجازة الصيفية، اتخذت قرارها أن تعود للجامعة كطالبة للدراسات العُليا، وصبرت وثابرت حتى نالت شهادة الماجستير مما أهلها للعمل كمدرسة جامعية وما زالت تواصل الدراسة.

كاتب

(1) يجلس في المقهى، ذلك الحيز الذي يمارس فيه البشر الكثير من الأنشطة اليومية التي تمثل له خزانة عامرة بقصص وحكايات لا نهاية لها. لا يفعل شيئا سوى التحديق في وجوه المارة ليلتقطها بعينيه، أو يسترق السمع لحكايات الجالسين بالقرب منه ويحولها إلى نصوص مكتوبة بحبر الهواء الطلق.

(2) يختار مقعده في الطائرة وجناحها ناحية يساره، ويظل شاخصا ببصره ناحية النافذة سارحا ومتتبعا للسحب وتشكيلاتها. وعندما يسمح بفك الأحزمة، يضع قلمه في يمينه والسماعات في أذنيه لموسيقاه المفضلة التي تمس شغاف قلبه وتتغلغل إلى حنايا روحه. عندئذ يشعر أن له جناحين، فينطلق قلمه طائرا ومحلقا في فضاء صفحاته البيضاء، ويخط نصوصا لا مثيل لها سُطِرت بين السماء والأرض.

شاعر

قصائده مرآة تعكس واقعه الذي يعيشه ويعبر عنه وفق رؤيته وحالته الشعورية ويعتمد على الرمزية وما يملكه من إيحاءات لغوية يطوعها ويبني بها بيوتا شعرية.

موظف وحيد

استجاب مدير المصلحة لتذمر العملاء لوجود موظف وحيد لإنهاء معاملاتهم، ومن ثم كلف موظفا ثانيا ليعاونه. المفاجأة التي صدمت العملاء إن الموظف المكلف يستشير زميله في كل خطوة مع كل عميل بحجة أنه الوحيد الملم بكل الإجراءات.

الشبيهة

شدة الشبه بينها وبين فنانة مشهورة جعلها تتابعها عن كثب حتى أتقنت طريقة وضعها لمكياجها، ومن ثم قلدت أسلوبها بحركاتها ومظهرها حد التطابق بينهما، فاستغلتها بعض شركات الإعلانات للترويج لمنتجاتها، وتهافت عليها العامة لالتقاط صورة فردية أو جماعية معها راضين دفع القيمة المالية التي تتقاضاها نظير كل صورة، إلى أن تصدر خبر القبض على الفنانة المشهورة في قضية آداب جميع مواقع التواصل الاجتماعي. وما زال التحقيق مستمرا بينها وبين شبيهتها.

مدرسة الرومانسية

كثرة الحالات التي تتردد على عيادتها وتعاني من الصدمات العاطفية أو تشتكي من شُح مشاعر الطرف الآخر جعلتها تفكر في تغيير لافتة عيادتها من «إخصائية طب نفسي» إلى «إخصائية عاطفية». ولكن طرأت بذهنها فكرة فتح «مدرسة الرومانسية» لترشد الجنسين كيف يكون المرء رومانسيا، ولدهشتها لم يلتحق بها أحد.

رحيل مؤسس صحيفة «السفير»

طلال سلمان في ذمة الله

انتقل إلى رحمته تعالى يوم الجمعة 25/8/2023، الصحفي العربي المعروف، طلال سلمان، مؤسس صحيفة «السفير» اللبنانية التي اعتبرت دورها «صوت الذين لا صوت لهم» وعرفت بتوجهها القومي العربي ودفاعها عن القضية الفلسطينية. وقد صدرت في آذار (مارس) 1974، وتوقفت عن الصدور عام 2017 بعد 43 عاما من النشر.

أدناه افتتاحية العدد الأول لصحيفة «السفير» بقلم المؤسس طلال سلمان الذي كان يكتب مقالاته ضمن سلسلة سماها «على الطريق». الافتتاحية منقولة من موقع المرحوم. رابطا الموقع والمقالة في ختام الافتتاحية.

السفير
صوت الذين لا صوت لهم

على الطريق

السفير: الجريدة والمهمّة..

طلال سلمان

26 آذار (مارس) 1974

نعم، جريدة جديدة!

.. لأن الإنسان العربي يعيش وسط أجواء إعلامية ملوّثة شوّهت تفكيره وأفسدت حكمته، وحالت دون تكوّن رأي عام من خلال تفاعل صحي للأفكار واحتكاك بين الآراء يوضح الرؤيا ويحدد الموقف السليم.

لقد احتكرت الفئات الحاكمة في كثير من البلاد العربية وسائل الأعلام، بعد أن عرفت قدرتها السلطوية الخارقة، وفرضت عن طريقها نموذج تفكير سطحي، ورفعت شعارات جوفاء، ثم جندتها لخدمة نظامها إلى جانب الوسائل القمعية الأخرى.

أما في البلاد الأخرى، حيث النظام ليبرالي ديمقراطي المظهر والواجهة، فقد احتكرت طبقة واحدة وسائل الإعلام وسخرتها لخدمة مصالحها، معتمدة على تشويه مفاهيم المواطن السياسية ووجدانه القومي وطمس مصالحه الطبقية تحت ركام من المشاعر الطائفية، بحيث يسهل عليها تبرير مسلكها وتطلعاتها وأطماعها التي لا تحد.

وهكذا بات الخيار محدداً: إما صحيفة لا تقول شيئاً لأن السلطة لا تملك ما تقوله أو ترفض أن تصارح شعبها «القاصر» بالحقائق، وإما صحيفة تقول كثيراً دون أن يكون في ذلك فائدة للناس ... فهي تصف حياة «الكبار»، وتعمم هواياتهم وصور مباذلهم ونزواتهم حتى لتبدو «حرتقاتهم» وكأنهم أهم من أخبار العالم كله، ومن قضايا الشعوب جميعاً.

نعم، جريدة جديدة.

جريدة ذات مهمة محددة تماماً هي: الدفاع عن الأمة، الأمة العربية.

لذا فهي جريدة مقاتلة: تقاتل مع المناضلين من أجل إعادة الاعتبار إلى الإنسان العربي.

تقاتل المناخ الذي جاء مع الانفصال [وحدة مصر وسورية 1961] واستشرى وساد بعد هزيمة 5 حزيران [حرب 1967]، ولا زال سائداً رغم حرب رمضان أكتوبر 1973] وبعدها، وكأنه بات قدر هذه الأمة وخاتمة المطاف في تاريخها.

ومنطق هذا المنطق يقوم على التشهير بالأمة كلها، وبالإنسان العربي حيثما وجد، بل إن التشهير وصل حتى إلى اللغة العربية بصرفها ونحوها وأشكال حروفها.

شيء واحد تبدل بعد 6 تشرين [حرب أكتوبر 1973]: إن التشهير تحول من التعميم إلى التخصيص، وبدلاً من شتم «العرب» وتحقيرهم، انصبت الأحقاد على الرموز المضيئة في تاريخهم، بدءاً بجمال عبد الناصر، بطل النضال ضد الاستعمار والصمود في وجه الصهيونية والإمبريالية، وانتهاء بالمقاتل العظيم الذي عبر القناة واجتاح قوات الاحتلال في الجولان.

وبدلاً من التشهير بشعار الوحدة وفكرتها، انطلق المروجون يروجون للتضامن العربي بمعناه القديم المبتذل والمستهلك والذي لم يعن في أي يوم شيئاً غير تضامن الحكام في وجه الشعب.

نعم، جريدة جديدة!

تقول إنه لا يجوز أن يزداد عدد الفقراء في هذه الأمة بينما العالم يحسدها على مليارات الدولارات التي تتهاطل عليها من نفطها.

ولا يجوز أن يزداد عدد الأميين في هذا الوطن، بينما آلاف الآلاف من مثقفينا يضعون علمهم في خدمة الغير، إما بسبب انتفاء الديمقراطية أو بسبب عدم توافر فرص العمل الكريم.

جريدة جديدة تحاول أن تكون صوت الذين لا صوت لهم،

صوت المستضعفين في الأرض،

صوت أبناء القرى والدساكر في الشمال والجنوب والبقاع والجبل،

صوت العمال والطلاب وصغار الكسبة،

جريدة جديدة لا ترى لبنان «شيئاً آخر» غير العرب،

ومن هنا فهي تطمح لأن تكون جريدته في الوطن العربي، وجريدة الوطن العربي فيه، تأكيداً لوحدة الانتماء والوجود والمصير.

نعم، جريدة جديدة!

لأننا نعتقد أن كثيرين في هذا الوطن الكبير ينتظرون صحيفة تقف معهم ضد الظلم والظلام، ضد التعتيم وإخفاء الحقائق، ضد المحتكر والمستغل والمتحكم.

و«السفير» تطمح لأن تكون هذه الجريدة المنتقِدة .. رغم كثرة الموجود!

[طلال سلمان]

= = =

رابط موقع مؤسس السفير، طلال سلمان

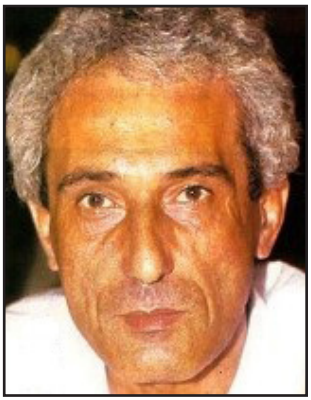
https://talalsalman.com

رابط الافتتاحية:

https://talalsalman.com/%d8%b9%d9%84%d9%89-%d8%a7%d9%84%d8%b7%d8%b1%d9%8a%d9%82%d8%a7%d9%84%d8%b3%d9%81%d9%8a%d8%b1-%d8%a7%d9%84%d8%ac%d8%b1%d9%8a%d8%af%d8%a9-%d9%88%d8%a7%d9%84%d9%85%d9%87%d9%85%d9%91%d8%a9/

36 عاما على الرحيل

ناجي العلي: ملف روابط



بعد ظهر يوم 1987/7/22 أطلقت رصاصة على وجه ناجي العلي، رسام الكاريكاتير الفلسطيني، أثناء توجهه إلى مكتبه في صحيفة القبس الدولي» في لندن. وقد بقي ناجي العلي في المستشفى بين الحياة والموت بضعة أسابيع، وفارق الحياة يوم 1987/8/29.

هذا العام، 2023، يكون قد مر ستة وثلاثون عاما على رحيل ناجي العلي، ولكن رسومه لا تزال متداولة على نطاق واسع، والكثير منها لا يزال ينطق باسم الفقراء والكادحين ومحبي الأوطان الحرة العزيزة، وحب فلسطين.

تتضمن هذه الصفحة روابط لمجموعة من المواد المتعلقة بالفنان الراحل ناجي العلي.

روابط لمواد ذات علاقة بالفنان ناجي العلي في مجلة عود الند» الثقافية

اضغط/ي على الرابط للانتقال إلى الصفحة [في موقع المجلة]

ناجي العلي في الذكرى السنوية العشرين لرحيله

ملف: ناجي العلي قصاصات أخرى

ناجي العلي: مقتطف من الأزمنة العربية

لندن: معرض لرسوم ناجي العلي
ناجي العلي: عينة من رسماته
ناجي العلي: في المستشفى
ناجي العلي: خبر الوفاة
ناجي العلي: تحقيقات الشرطة
ناجي العلي: خبر الاغتيال
ناجي العلي: قصاصات من الصحف
ناجي العلي: التشييع والدفن
ناجي العلي: أين يدفن؟
ناجي العلي: العودة وفلسطين
ناجي العلي: 25 سنة على رحيل الجسد
34 عاما على اغتيال ناجي العلي
خالد الفقيه: كتاب عن ناجي العلي
ملصق المعارض في الولايات المتحدة
قصاصات من رسوم الأسابيع الأخيرة
عن مبدع الغلاف
.

بودكاست: قصة للصغار

إنذار من الشمس

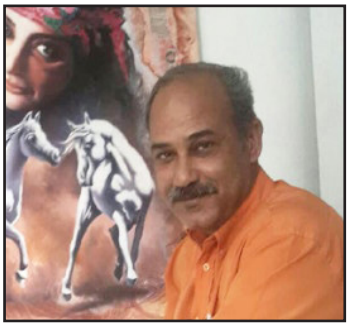
يتضمن هذا العدد البودكاست الرابع. محتواه قصة للصغار تأليف الكاتب السوري، زكريا تامر، وعنوانها «إنذار من الشمس».

للاستماع، اضغط/ي على زر التشغيل [في موقع المجلة].

القراءة: عدلي الهواري.

الفنان دحام الوارثي

لوحة غلاف العدد 30



لوحة الغلاف من إبداع الفنان التشكيلي العراقي، دحام الوارثي. الفنان في سطور:

= شاعر وفنان تشكيلي عراقي.

= عضو نقابة الفنانين التشكيليين في العراق.

= صاحب «كاليري الوارثي» في حي الكرادة، بغداد.

المزيد من المعلومات عن الفنان وأعماله على الرابط التالي:

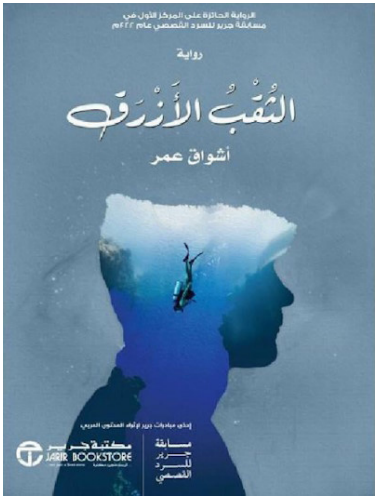
https://www.instagram.com/dhamallowarthy/?hl=en-gb

إصدارات جديدة: أشواق عمر

رواية الثقب الأزرق

صدرت في الآونة الأخيرة رواية جديدة للكاتبة السعودية، أشواق عمر، عنوانها «الثقب الأزرق». الناشر: مكتبة جرير، السعودية، 2023. وكانت الرواية حصلت على المركز الأول في مسابقة مكتبة جرير للسرد القصصي، مسار الرواية، عام 2022.

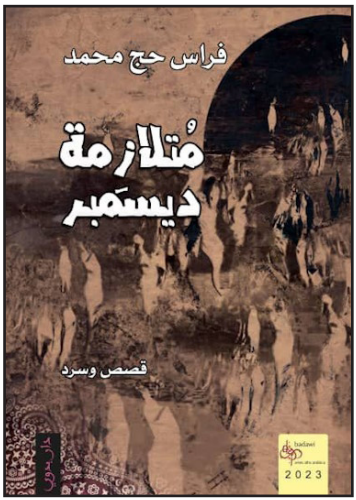
وصفت الكاتبة رواية «الثقب الأزرق» بأنها «رواية فانتازيا ملحمية تناقش فكرة الحرب والسلام، وسر اختفاء الحضارات القديمة، في إطار خيالي، بين أبطال خياليين في زمن ماض، وبطل يبوح بسره للقراء في زمن حاضر. في غياهب الثقب أنت عالق: لا مجال للتراجع، فأساطير الممالك القديمة تراقبك».



إصدارات جديدة: فراس حج محمد

فراس حج محمد

صدر للكاتب فراس حج محمد في الآونة الأخيرة كتاب عنوانه «متلازمة ديسمبر»، وهو مزيج من القصص والسرد كما يُذكر على غلاف الكتاب الصادر عن دار بدوي للنشر والتوزيع في ألمانيا (2020)، ويتألف من 220 صفحة.



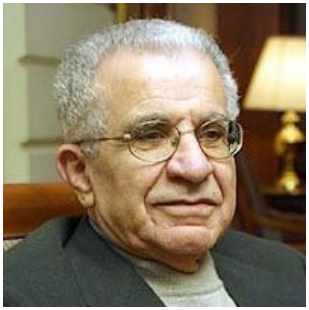
وجاء في خبر التعريف بالكتاب: «وتحوز اليوميات حيّزا كبيرا في هذا الكتاب، فجاءت في نصوص يوميات شتاء قارس، ويوميات هدى العاصفة، ويوميات منزوعة من دفتر القلب، وهوامش على ما تقوله الأبراج، وأوراق لم تسقط عمداً، وطقوس الليالي السبعة». إضافة إلى اليوميات، لمدينة نابلس والمناطق المحيطة بها حضور في الكتاب.

مختارات: د. حليم بركات

الاغتراب في العائلة

أدناه مقتطف من كتاب الاغتراب في الثقافة العربية لعالم الاجتماع العربي، حليم بركات، الذي انتقل إلى رحمته تعالى في الولايات المتحدة يوم الجمعة، 23 حزيران (يونيو) 2023.

الاغتراب في العائلة



بموجب العضوية العائلية وضرورات التوحد في الهوية حتى الاندماج الكلي، قد يصبح الإنسان في الأسرة مسؤولا، ليس عن تصرفاته الشخصية فحسب، بل عن تصرف الآخرين، وبخاصة الذكور تجاه الإناث.

من هنا، مثلا، الإحساس أن انحراف البنت في العائلات التقليدية بخاصة ينعكس على العائلة كافة، فيمسها في الصنين، ولا يمس الفتاة وحدها. في إطار هذه المعضلة، يمكن أن نفهم جرائم الشرف التي تقترف عادة في المجتمعات التقليدية الشديدة التماسك، وحيث تسود القيم الدينية والعائلية الصارمة.

إن جريمة الشرف في هذه الحالات هي بمثابة محاولة يائسة ومحبطة من قبل العائلة لاستعادة شرفها المهدد بسوء تصرف أحد أعضائها في المجتمع الصغير الذي تنتمي إليه. وهنا أقول بحزن عميق إن العائلة التقليدية ترى أن

انحراف ابنتها جنسيا يمس شرف الأسرة أكثر من أية جريمة أخرى قد ترتكبها.

وما قيل حول جرائم الشرف هذه يمكن أن يقال أيضا حول جرائم الثأر التي تتم هي أيضا بين الجماعات الشديدة التماسك التي تسودها العلاقات الشخصية الوشائجية والقيم الأولية الوثيقة. ولأن الإنسان في العائلة التقليدية عضو أكثر من كونه فردا مستقلا، يعتبر كل تصرف أو قرار مستقل خروجا عم وحدة العائلة وتنكرا لجميلها.

بكلام آخر، إن كون العائلة وحدة إنتاجية ونواة للتنظيم الاجتماعي يجعل القرارات الأساسية شأنا عائليا، وليس شأنا فرديا. هذا ما يحدث أيضا إلى حد ما بالنسبة إلى القرارات المتعلقة بالزواج والطلاق وتنشئة الأطفال. ومن هنا، كثيرا ما يتم الولاء العائلي أو القبلي على حساب المجتمع والفرد معا.

إن ما يميز المتجمعات الحديثة في عصر قيام الدولة-الأمة من المجتمعات التقليدية هو التشديد على الولاء للمجتمع والفرد في الحالة الأولى، مقابل التشديد في الحالة الثانية على أهمية الجماعات الوسطية على حساب المجتمع والإنسان. وهذا في صلب تخلف المجتمع العربي. إنه تخلف غير مرئي، وهنا خطورته الكبرى.

وفي هذا المجال اعتبر هشام شرابي أن التبعية تؤدي لا إلى الحداثة في العصر الحالي، بل إلى قيام مجتمع «نيو بطريركي» ملقح بالحداثة، فتصبح عملية التغيير نتيجة للتأثر بالغرب نوعا من الحداثة المعكوسة، ويكون التغيير تغييرا مشوها.

وبين أهم فرضيات كتابه البنية البطركية: بحث في المجتمع العربي المعاصر، «أن اليقظة أو النهضة العربية في القرن التاسع عشر لم تفشل في تحطيم أشكال النظام البطركي وعلاقاته الضمنية وحسب، بل إنها أيضا أتاحت، بتحريكها ما أسمته النهضة الحديثة، نشوء نوع جديد وهجين من المجتمع والثقافة» (1).

ومن حيث صلة العلاقة الوثيقة بالمجتمع والمؤسسات الأخرى، نجد أن

العلاقات المتبادلة بينها وبين الطبقات الاجتماعية والأديان والحركات السياسية تتصف بالتكامل والتناقض في آن معا، ففي حين تنشئ العائلة أطفالها على ثقافة المجتمع نجد أن الولاء العائلي قد يتناقض مع الولاء المجتمعي أو الولاء القومي، في الوقت الذي يحض الدين على تمجيد الأسرة وطاعة الوالدين، كما أن الأسرة كثيرا ما تحاول ترسيخ مكانتها الاجتماعية من خلال حرصها على إظهار تدينها واهتمامها بالشؤون الدينية.

ونجد من ناحية أخرى أن الدين قد يتعارض مع القبيلة، فيقول الشيح محمد مهدي شمس الدين إن الإسلام حاول بطرق كثيرة تحطيم الوحدة العشائرية «في سبيل بناء الأمة القائمة على وحدة المعتقد، وذلك لأن نمو القبيلة إنما يكون على حساب الأمة» (2).

وهنا، وعلى رغم ذلك، يمكن أن يقال إن المسلمين وغيرهم من أبناء الديانات الأخرى لم يتمكنوا من القضاء على القبلية، بل إن بعضهم قد يكونون أكثر قبلية منهم تدينا.

إننا نعرف جيد أن العلاقات داخل الأسرة والقبيلة تتصف بالتماسك وبالتآزر والمناصرة والتعاضد والعصبية، ليس بسبب اعتما أفرادها بعضهم على بعض في مختلف حاجاتهم اليومية فحسب، بل أيضا لأنهم بذلك، كما يقول إن خلدون: «تشتد شوكتهم ويخشى جنبهم ... وتعظم رهبة العدو لهم»(3).

إنها عصبية تقوم على أواصر التوحد في مصير مشترك، فيتقاسم أفرادها الأفراح كما الأحزان، والمكاسب كما الخسائر، والكرامة كما الإذلال.

ومن هنا أن أعضاء الأسرة أو القبيلة الواحدة يتوقعون الكثير بعضهم من بعض، وحين يأتي تصرف البعض دون مستوى التوقعات من الأقرباء، تكون خيبة الأمل الكبرى، فينشأ توتر في العلاقات قد يتطور إلى حدوث خلافات حادة بين الأقارب، ما يفسر لنا الإحساس القوي المستمر منذ العصر الجاهلي

حتى الزمن الحضر بأن ظلكم ذوي القربى أشد مضاضة على النفس من وقع الحسام المهند.

= = =

الهوامش

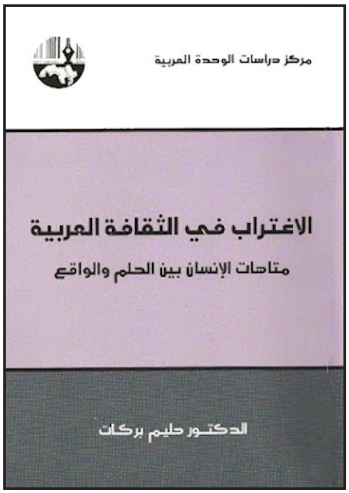
(1) هشام شرابي، **البنية البطركية: بحث في المجتمع العربي المعاصر، سلسلة السياسة والمجتمع** (بيروت: دار الطليعة، 1987)، ص 20.

(2) محمد مهدي شمس الدين، «نظرة الإسلام إلى الأسرة في مجتمع متطور»، **الفكر الإسلامي**، السنة 6، العدد 5 (أيار/مايو 1975)، ص 8.

(3) أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، **المقدمة**، ج 1، ص 173-174.

= = =

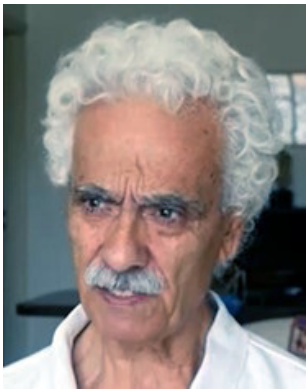
حليم بركات، **الاغتراب في الثقافة العربية: متاهات الإنسان بين الحلم والواقع**، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2006)، ص 115-116.



مختارات: زكريا محمد

أهذا هو الوطن؟

أدناه مقتطف من مقالة عنوانها «أهذا هو الوطن؟» بقلم الكاتب والشاعر الفلسطيني، زكريا محمد، الذي انتقل إلى رحمته تعالى يوم الأربعاء، 2 آب (أغسطس) 2023 عن عمر يناهز 73 عاما. المقالة منشورة في مجلة «مشارف». التفاصيل والرابط تحت المقتطف.



ثم انحرفنا باتجاه وادي الباذان وصعدنا فيما كان الوادي يهبط عكسنا.

صعدنا وصعدت معا الخضرة. ثم انعطفنا يمينا وصعدنا الجبل إلى طلّوزة. وكنت أسمع بهذه القرية ولم أرها أبدا من قبل أن أعود من منفاي. كانت طلّوزة تعلو وتعلو. وكانت أشجار الصنوبر واللزّاب تعلو هي الأخرى معنا حتى وصلنا إلى القريبة، وكان معنا رجل بلغ مرحلة الشيخوخة أو كاد. كان قادما بعد أربعين سنة. ولم يكن له في الوطن إلا أخت متزوجة في طلّوزة. وكان خائفا ألا تتعرف به أخته وأن ترفض استقباله. ولم تدخل فكرته الخائفة عقلي، إذ كيف يمكن لأخت أن تغلق الباب في وجه أخيها الذي لم تره منذ ثلاثين أو أربعين عاما؟

كانت الفكرة مجنونة، لكن الرجل كان خائفا، ويبدو أن في حياته في المنفى من التجارب ما جعل عقله قادرا على تقبل هذه الفكرة المجنونة. كان يريد منا أن ننتظره لكي يعرف ردة فعلة أخته وزوجها. ولم يكن لدينا الوقت لذلك، فكل واحد يريد أن يمضي إلى أهله وبلدته — ومضينا. وتركناه يقرع باب أخته مترددا خائفا. وها أنا بعد عام كامل أتساءل إن كانت أخته فتحت له الباب وعانقته أم أنها أقفلته في وجهه كما تقفله في وجه شحّاد ملحاح.

وفي الليل وصلت إلى قريتي، فأضاع الليل والزمن والتغيرات الطريق. لم أهتد إلا بعد أن سألت. وحين رأيت الجامع عرفت الاتجاه، وسلكت الطريق نحو بيت أهلي. وبيت أهلي غرفتان من إسمنت لا تغلق أبوابهما أبدا. وهناك بكت أختي، فيما كان أبي نصف غائب عن الوعي يفكر بزمنه الذي مضى محدّقا في الموت الذي يحوم حول المكان.

ولم يكن اللقاء صاعقا. كان عاديا. وكنت أنا بلا وزن.

ومنذ اللحظة الأولى كان عليّ أن أعود إلى اسمي القديم الذي رميته كما يرمى قميص بال. هوذا يعود ويلتصق بي وبجسدي مثل شوك البراري. أنا الآن «داود» لا «زكريا». وعليّ أن أستأنف حياتي باسمي القديم كما لو أنني غبت أسبوعا واحدا فقط. لقد ألغي اسمي «زكريا» — اسمي الذي حملته ربع قرن تقريبا. أمي وأبي وكل من جاء للسلام عليّ لا يعترفون بالزمن الذي مرّ عليّ في المنفى. عيونهم تقول ذلك وشفاههم.

أنا الآن «داود»، وكل ما تغير أن رأسي قد اشتعل شيبا. المشكلة أنني لا أستطيع أن أقبل ذلك بسهولة. أنا زكريا محمد. وزكريا محمد ربع قرن من المنفى. وفي ربع القرن هذا تشكلت حياتي. ليس الاسم ورقة تلصق على الكتف وتنزع في لحظة واحدة. أن تسمّي يعني أن تميّز وأن تخلق. وقد خلقني منفاي وأعطاني اسما. أنا خلقت نفسي وأعطيتها اسما. لم يكن الاسم جميلا أبدا. ربما كان أكثر نظافة من الأول. لكنني اخترته وقبلته. قال لي واحد في المنفى حين عرف أن لي اسما آخر: «عجيب! لم أفكر بهذا، فأنت لا يمكن أن تكون سوى

زكريا. إنك تشبه اسمك تماما». أنا زكريا محمد، خالق نفسي، وأنا داود عيد — مخلوق أمي وأبي وبلدتي.

هوذا لقد دخلت قبل ربع قرن حفلة تنكرية وانتهت الحفلة. لكن القناع ظل على وجهي. أنا أحمله منذ ربع قرن. أنا لا أعرف نفسي دون هذه القناع. اسمي هو القناع. أنا هو القناع، ولن أستطيع أن أعود إلى اسمي القديم أبدا.

= = =

المصدر: مجلة «مشارف». العدد 2. 1 أيلول (سبتمبر) 1995.

https://archive.alsharekh.org/Articles/13/2773/61368

ملف العدد الفصلي 30

150 عددا من عـود الـنــد

بصدور هذا العدد (الفصلي 30: خريف 2023) تبلغ مجلة «عود الند» الثقافية علامة مميزة على طريق مسيرتها الطويلة التي بدأت رسميا مطلع شهر حزيران (يونيو) 2006. بهذا العدد يكون صدر عن «عود الند» 150 عددا، منها 120 عددا أثناء فترة الصدور شهريا التي دامت عشرة أعوام (2006-2016)، ثم 30 عددا فصليا منذ تحولها إلى مجلة فصلية في عام 2016.

احتفاء بهذه المناسبة يتضمن العدد ملفا خاصا فيه نصوص تطوع لكتابتها زميلات وزملاء ممن كتبوا في «عود الند». من فاتـتـه فرصة المشاركة في هذا الملف يمكنه كتابة نص للنشر في عدد قادم.

د. أصيل الشابي

عود الند وجهود التنوير الثقافي

يُعدّ اقتراب صدور العدد 150 من مجلّة» عود الندّ» الثقافيّة اللندنيّة حدثا مهمّا، ويثير انتباهنا، في هذا الصدد، قدرة المجلّة على الاستمراريّة بمواصفات عالية ومراجعة ضافية بالرغم من غياب الدعم المادي واضطلاع رئيس تحريرها وناشرها الدكتور عدلي الهوّاري بمهام أسرة التحرير وهيئتها الاستشاريّة في المجلاّت الثقافيّة الأخرى. وقد استطاعت المجلّة بالارتكاز على اجتهاد الناشر ومثابرته أن تضمن تطبيق معايير جودة عالية فيما يتعلّق بنشر المواد، وهو أمر يمكن التأكّد منه بالعودة إلى أعداد المجلّة ابتداء من العدد الأوّل في مطلع شهر جوان 2006، وهذه ميزة تفتقر إليها مجلاّت ثقافية عديدة رغم شهرتها وإمكاناتها الماديّة وإشراف الدول عليها وتخصيص ميزانيات ضخمة لتسييرها، كما تفتقر إليها الكتب المحكّمة التي تتضمّن بحوثا علميّة.

تتأكّد ميزة المجلّة الثقافيّة من خلال إتاحتها للقرّاء على شبكة النت بالمجّان وخلوّها من الإشهار، فهي مجلّة غير ربحيّة تعمل على الإفادة من تطوّر العالم الرقمي والنشر الإلكتروني للوصول إلى القرّاء والتواصل معهم، وهي تستند إلى تصوّر أعلنه الدكتور عدلي الهوّاري في كتابه» المجلاّت الثقافيّة الرقميّة: تجربة

«عود الند» فيه حرص على استخدام لغة عربيّة فصحى معاصرة تمكّن من إثراء الثقافة العربيّة مغربا ومشرقا وجذب قرّاء العربيّة أينما كانوا، وتتّضح أبعاد هذا التصوّر في قوله:» لقد أدّت المجلّة دورها في الترويج لرفع مستوى الثقافة، وبذلت من أجل ذلك جهودا كبيرة ومتواصلة طيلة عقد من الزمن. ومهمّة من هذا القبيل مسؤوليّة ثقافيّة اجتماعيّة وتربويّة جماعيّة، فإذا لم تتضافر الجهود ويتحمّل الأفراد والمؤسّسات جزءا من المسؤوليّة، يصبح الجهد الشخصي المبذول لا مردود منه يشجّع على الاستمرار» ص95.

إنّ العمل الثقافي المثمر مشروط وفق ما سبق بالمسؤوليّة الفرديّة التي تتجسّد في مثقّف يبادر بفكره وجهده ويطرح مشروعا واضح المعالم والأهداف ويتعهّده وبالمسؤوليّة الملقاة على عاتق المؤسّسة الثقافيّة الرسميّة، ولن يكون هذا العمل مؤثّرا إلا متى تضافرت فيه الأبعاد الاجتماعيّة والتربويّة، ذلك أنّه لابد للمثقّف من إرساء هاته الروابط التي تظهر فيها علاقته بالمجتمع إن اتّفاقا أو اختلافا، لابد للمثقّف من أن يحرّك الرّاكد ويثير التعليقات والردود والمراجعات التي تطال الحاضر والماضي، لابد للمثقّف من أن يضرب في العظم بقوّة بعلم ودراية أو بخيال ملهم تتفتّق عنه الكتابة الإبداعيّة. ولا ينفصل هذا عن الجانب التربوي الذي يمكن رصده في المساعدة على تهذيب الذائقة والارتقاء بها، وهي معادلة صعبة وعسيرة تضع أمام أيّ مجلّة ثقافيّة تحدّيا كبيرا في ظل تشابك الثقافات في عالم مفتوح واختلاف القيم اختلافا بل تضاربها الصّارخ وتهديد الخصوصيّة الثقافيّة والهويّة الوطنيّة وتغليب الإيديولوجيا بأحكامها المسبقة ممّا يحوّل الحوار والمثاقفة إلى مجرّد وهم ويقتلع قيم التسامح من جذورها ويرمي بها بعيدا.

يُتيح زيارة موقع المجلّة الإفادة من مداخل متكاملة كالاطّلاع على العدد الجديد أو العودة إلى الأرشيف أو الوعي بمعلومات عن سياسة النشر أو كتابة تعليقات أو أخيرا الإفادة من أساسيات توثيق وأحكام الطباعة، وهي مداخل عمليّة تضمن حسن التواصل بين القرّاء وموقع المجلّة بوصفه موقعا ثقافيّا

تعليميّا لا يهدف إلى الربح ويزوّد هؤلاء القرّاء بمهارات أساسيّة ترفع مستويات الكتابة والبحث. ويلاحظ المتابع للمجلّة أنّ ناشرها حريص على تقويم المجلّة، وهو جهد عقلاني يظهر بصفة واضحة في كتابه المجلاّت الثقافيّة الرقميّة: تجربة عود الند 2006 ــ 2019 حيث وضّح خيارات عديدة أخذ بها كتجنّب نشر الشعر والتفرّغ للنثر بما في ذلك البحوث التي تدور على الشعر والحصول على رقم تصنيف دولي ISSN وتحييد المواضيع الدينيّة والسياسيّة والاهتمام بمساعدة المبتدئين واختيار العربيّة الفصحى لتوسيع قاعدة القرّاء باعتبارها لغة مشتركة في العالم العربي كالإنجليزيّة التي تقرأ في جميع الدول الناطقة بها(32) وإعادة نشر مقتطفات من مقالات مثيرة ومميّزة بعمقها(42) وتقصّي آراء الكتّاب في المجلّة في 2010 و2012 و2016 ورفض فكرة المجلّة المحكّمة حرصا على تقديم الفرصة للمواهب والساعين إلى نشر النصّ البكر(67)، إضافة إلى مقاومة ظاهرة الغشّ والتصدّي لها بكلّ قوّة من خلال حجب المادة المسروقة وتحميل المتورّط المسؤوليّة الأخلاقيّة وحرمانه من النشر في المجلّة بما يعيد الاعتبار للأمانة العلميّة التي لا يمكن تخيّل تطوّر العمل الثقافي في غيابها.

أعتقد أنّ تجربة «عود الندّ» مميّزة جدّا للاعتبارات السابقة ولاعتبارات أخرى تتعلّق بمحتواها انطلاقا من الافتتاحيّة التي يفحص فيها الناشر مسألة لافتة كالذكاء الاصطناعي أو المركزيّة الغربيّة أو علاقة المرأة بالسلام أو دور النشر والجوائز أو تقييم الشعراء والأدباء أو مسألة الديمقراطيّة والحاجة الماسّة إلى المكتبات الرقميّة في عالمنا اليوم أو الفنّ والأدب في الصراع الإيديولوجي، إنّها مقالات جاذبة بفضل دقّتها وموضوعيتها، إذ ترتكز على معطيات أصيلة يمكن للقرّاء التأكّد منها وتستأنس بمنطق المقارنة لبناء الرأي وفق رؤية نقديّة ترفض التمجيد والتنميط وتشجّع في مقابل ذلك على الدقّة واتّساق الفكر. ومن الجيّد أن جمع الناشر افتتاحياته في كتاب بعنوان عود الندّ: افتتاحيات ومقالات في سنة 2021 في أكثر من جزء واحد لأن هاته المقالات تبعث على موقف مثقّف مطّلع وتحثّ على التفكير وتكوين آراء ونقاش الأفكار هنا وهناك بجديّة ووعي.

تحيلنا كتابة الافتتاحيّة بمهادها الفكري إلى كتب ألّفها الناشر وهي عديدة كـ» بيروت 1982: اليوم« ي» الاتّصالات الفلسطينيّة ــ الأمريكيّة أثناء الحصار الإسرائيلي لبيروت» 2018 و» تقييم الديمقراطيّة في الأردن 1990 ـــ 2010» 2018 و» المجلاّت الثقافيّة الرقميّة تجربة عود الندّ 2006 ــ 2019» 2019 و» الديمقراطيّة والإسلام في الأردن: 1990 ــ 2010» 2018 ففيها اهتمام بما شهده العالم العربي من تغيّرات شملت الجوانب السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة وأثّرت تأثيرا بليغا في واقع الناس. ويُعد كتاب» بيروت 1982» وثيقة رفيعة عن خروج القوّات الثورة الفلسطينيّة من بيوت في سنة 1982 من خلال المراسلات بين الفلسطينيين والأمريكيين قام الدكتور عدلي الهوّاري بتعريبها وإتاحتها للباحثين للنظر فيها وقراءة ما حدث. ولا بد من الانتباه إلى اهتمام مجلّة عود الندّ بتقديم الإصدارات الجديدة التي تصلها وتقديم الناشر لأعداد المجلّة في الصحافة العربيّة ممّا يسمح بإعطاء فكرة عن المحتوى المنشور لجمهور واسع يقرأ هاته الصحيفة أو تلك. تتّضح ههنا العلاقة المتينة على موقع عود الندّ بين البعدين الثقافي والفكري على غرار العلاقة بين البعدين الثقافي والتربوي لتكون للكتابة في جملتها هاته الزوايا المتكاملة والمتفاعلة، ويتألف بفضل هذا الترابط جهد التنوير الثقافي.

هناك تحديّات كبيرة يواجهها العمل الثقافي العربي اليوم وتواجهها أيّ مجلّة ثقافيّة، ومن أبرز هذه التحدّيات تراجع قرّاء المادة الثقافيّة المكتوبة ورقيّة ورقميّة، وتحوّلهم بقوّة إلى الصورة. إنّ متابعة تعلّق جمهور المتلقّين يمكّننا من استنتاج أنّهم مصابون بالإدمان على الصورة والوقوع تحت تأثيرها بشكل مقلق، بل اتّضح أنّ الجمهور يكون في سياقات التوظيف الإيديولوجي عرضة لما يُعرف بالبرمجة العصبيّة، فيتمّ تعبئته لخدمة فكرة بعينها لا ينتبه لأبعادها ولا يعلم أساسها، ويكون هدفا للكثير من المغالطات محليّا وعالميّا في ظلّ عالم افتراضي مفتوح على نزعات وتوجّهات لا محدودة.

ويمثّل تدنّي مستوى التعليم في البلاد العربيّة والفشل الدّراسي بين الشباب

ومحدوديّة ثقافتهم وقلّة مهاراتهم الكتابيّة تحدّيا محوريّا، فكيف يمكن التواصل مع هؤلاء حتّى نضمن فاعليّة الكلمة المكتوبة في بناء الإنسان ومناقشته وتبادل الآراء معه في مواضيع تهمّه بصفة خاصة. إنّ من بين هؤلاء من يعبّر عن نفسه بعربيّة مكتوبة بأحرف لاتينيّة ومنهم من يلجأ إلى العاميّة ومنهم من يستخدم رموزا تنوب عن الكلمات ليتواصل مع غيره على شبكة الأنترنيت، ومنهم من ينحصر تواصله مع غيره في الألعاب الإلكترونيّة في إطار يُواجه فيه هذا الغامر ـــــ اللاّعب غيره من اللاّعبين بعدّة رهيبة من التقنيات وعزلة عن العالم الواقعي الخارجي. ومن التحدّيات انطلاق النخب في تفكيرها من أيديولوجيات تعتنقها وتريد تجسيدها.

ويبقى الشباب المتعلّم هو الأمل في تحسين ظروف الحياة والارتقاء بالفكر وتنمية الثقافة في عالم يشهد تغيّرات مزلزلة ويوشك أن ينتقل إلى عالم افتراضي أعمق موسوم بالمراهنة على الذكاء الاصطناعي، لذا فإنّ توجّه مجلّة «عود الندّ» الثقافيّة الرقميّة إلى هؤلاء بمحتوى ثقافي متنوّع وثريّ وحرصها على متابعة خطواتهم الأولى بتقدير نصوصهم وإبداعهم وفكرهم وربطهم بسياقات العصر من خلال المقالات والملفّات كملف كورونا على سبيل المثال لا الحصر وتذكيرهم بما نشر في الماضي، وكان مؤثّرا، يُعدّ بحق عملا ثقافيّا تنويريّا يجمع بين توظيف التكنولوجيا الرقميّة ومراعاة قيمة الفرد الباحث والمبدع والقارئ والمعلّق.

د. نجود الربيعي

اقتراحات لمجلة عود الند

بدأتُ النشر في مجلة «عود الند» منذ حوالي تسع سنوات، وبالتحديد منذ عام 2014 عندما كانت الأعداد تصدر بشكلٍ شهري. واستمرت رحلتي في النشر فيها بعد تحوّلها أيضاً إلى مجلّةٍ فصلية وبواقع بحث واحد تقريباً كلّ سنة، ولكنّي على إطّلاع دائم على كلّ أعدادها. فتحت مجلة «عود الند» أبوابها للكتّاب والكاتبات بخطٍّ علمي مُحكَم، فلم أقرأ فيها إلا كلّ ما هو رصين ومفيد سواء في باب الكتابات الإبداعية أو الفكريّة.

لقد أرسى الدكتور عدلي الهواري، المسؤول عن المجلة، خطّاً علمياً دقيقاً في النشر ومنهجاً منظّماً دقيقاً تسوده الدقة والموضوعية في العمل واحترام المواعيد.

هناك اقتراحات عدّة آمل أن تتحقق مستقبلاً، كتخصيص ملفّ سنويّ يتم اقتراحه من هيئة التحرير ودعوة الكتّاب والكاتبات إلى المشاركة فيه، مع إمكانية تنظيم مؤتمر سنوي أو كلّ سنتين أونلاين بواسطة البرامج التي أصبحت متاحة للجميع، ومنها برنامج زووم، ويتم فيه منح شهادات مشاركة، فضلاً عن نشر البحوث التي ستُقدّم إلى المؤتمر. وسيسهم هذا المؤتمر بمدّ جسور التواصل العلمي بين الباحثين.

وأقترح أيضاً السعي لجعل المجلّة مجلة محكّمة، خاصة وهي تنشر البحوث الرصينة. وهذا سيجعلها في مصاف المجلات الأكاديمية. وختاماً، أتمنى للمجلة وهيئة التحرير دوام التوفيق والنجاح.

إيمان يونس

تجربتي مع عود الند

وجه لي دكتور عدلي الهواري دعوة للمشاركة في العدد 150 من عود الند الذي صدر منها 120 عددا شهريا، وثلاثون عددا فصليا. وكعهدي بدكتور عدلي لم تكن دعوة للمشاركة فحسب، بل لطرح الأفكار والاقتراحات لكيفية الاحتفاء والاحتفال بهذه المناسبة من كتاب وكاتبات المجلة والقراء المواكبين لإصداراتها.

لم أتردد ولو للحظة وعبرت له عن سعادتي وتلبيتي للدعوة الكريمة. ومنذئذ وأنا حائرة: ماذا سأكتب عن المجلة وإليها؟ فهي مناسبة خاصة للاحتفاء بمنبر ثقافي وهو ليس بالأمر الهين، وساورني القلق لأني لم أعتد كتابة المقالات فقلمي يكتب القصة القصيرة والرواية وأترك له العنان ليخط ما يشاء وقتما شاء، ولكن هذه المرة الموضوع محدد بمناسبة بعينها ومقيد بتوقيت بعينه، وأخشى أن كل حصيلتي المعرفية وكل ما أوُتيت من بلاغة العبارة لم ولن يعبر عن مكانة «عود الند» لديّ وكتاباتي لها وعنها بعد سنوات من الغياب.

لذا قررت أن أوجز تجربتي ومواكبتي لـ "عود الند» وإصداراتها فعدت بذاكرتي إلى الوراء، إلى سنوات مضت حين بدأت صداقتي عبر الفيسبوك مع دكتور عدلي الهواري المقيم بلندن، صاحب ورئيس تحرير مجلة «عود الند»،

ومن ثمَ بداية متابعتي لمجلة «عود الند» التي تصدر بلندن مقر إقامته.

«عود الند» منذ أن عرفتها وهي تصدر رقميًا وهذا يعد سبقا لها مع عدد قليل من الصحف والمجلات آنذاك، مما يدل على أن مؤسسها تمتع ببعد النظر، وله السبق أيضًا في مواكبة لغة العصر واقتحام الثورة التكنولوجية والمعلوماتية وحُسن استخدامها بما يساعد على نشر المعرفة وتطور الثقافة.

بعد صداقتي مع دكتور عدلي، طالعت باهتمام عدة أعداد من «عود الند»، ولاحظت أن صدور كل عدد من المجلة شهريًا يلقى اهتماما واسعا من المهتمين بالشأن الثقافي ومن عدة صحف مرموقة بالوطن العربي، وخبر صدورها يزين صفحاتها مع إلقاء الضوء على محتوى المجلة وأهم الموضوعات والأقلام المبدعة والواعدة المشاركة بالمجلة.

ثراء محتواها وتنوعه شجعني على الانضمام لمبدعيها من مشارق الأرض ومغاربها، وصدورها شهريا حفزني على المواظبة على الكتابة والالتزام بموعد إرسال العمل كي ينشر بالعدد الجديد. وحرصت على النشر بها في الفترة من أكتوبر ٢٠١٣ إلى أكتوبر ٢٠١٤ ولمست رقي المعاملة من السيد رئيس التحرير ومرونته كذلك فيما يتعلق بالنصوص المراد نشرها كما كان واضحا في دعمه للأقلام الجديدة وترحيبه بنشر إبداعاتهم.

على مدار العام الذي نشرت فيه قصصي القصيرة بالمجلة، لم أتلق توجيها من السيد رئيس التحرير نحو موضوع بعينه أو تحذير بتجنب الخوض في موضوع دون غيره، ولم يحدث على الإطلاق أن تدخل بالحذف أو الإضافة فيما كتبت، ومن يتابع الأقلام المبدعة التي نشرت وتنشر بالمجلة يشعر كأنه يتجول في بستان عامر بكافة أنواع الورود والأزهار بكل ألوانها وأشكالها ولكل نوع معجبيه ومتذوقيه.

تجربتي مع مجلة «عود الند» تجربة ثرية وناجحة على كافة الأصعدة حيث كانت بمثابة نافذة أطل منها على الأصدقاء والقراء، مما ساهم في تقديم كتاباتي إلى شريحة جديدة من القراء وكسبت صداقات جديدة من القراء وزملاء

الحرف، ولا أريد أن أسمي أو أذكر أحدا بعينه خشية نسيان أحدهم، فالجميع أكن لهم المعزة والتقدير.

الصدى الطيب لقصصي المنشورة على مدار العام حمسني على نشرها ورقيًا ضمن مجموعة قصص أخرى بمجموعتي القصصية الرابعة «خبز لقمر جائع».

لم يعكر صفو تجربة النشر بمجلة «عود الند» إلا إعادة نشر بعض من قصصي المنشورة بها وفور صدورها في مواقع إلكترونية أخرى دون أذن مني أو من المجلة بصيغة النسخ واللصق. وآفة النسخ واللصق هي ضريبة النشر الإلكتروني عامة ويعاني منها كل من يتخذها وسيلة للنشر والقضاء أو السيطرة عليها تماما مهمة شبه مستحيلة.

ظننت بمطالعتي المستمرة لـ»عود الند» أن الجهد المبذول لإخراج كل عدد من إعداد المجلة على هذا النحو ورائه كتيبة من الأفراد ممثلة في هيئة تحرير المجلة. ولكن بمرور الوقت عرفت إن دكتور عدلي الهواري هو كل هيئة التحرير، أي أن المجلة قائمة على جهد فردي واهتمام شخصي منه، وما يترتب عليها من مراجعة وتحرير وتبعاتها، فله كل التحية والتقدير والاحترام.

مجلة «عود الند» لا تنشر فقط الإبداعات المشاركة في إعدادها المختلفة بل تلقي الضوء أيضًا على الإصدارات الجديدة كجزء من اهتماماتها الإعلان عن مولود إبداعي جديد، تم عرض قراءة البعض منها بقلم دكتور عدلي أو تناولها بالنقد لأحد النقاد المهتمين بهذا المجال.

مع افتتاحية كل عدد من أعداد مجلة «عود الند» نصافح كلمات دكتور عدلي الهواري التي تتجلى فيها سعة أفقه وسلاسة أسلوبه في عرض مواضيع الافتتاحية المتنوعة والمتناغمة مع ما يواكب ويشغل الرأي العام العالمي من ناحية ومحل اهتمام قراء وكتاب المجلة من ناحية أخرى.

التعليق على المواد المنشورة رقميا متاح في الغالبية العظمى من المنابر الثقافية والإعلامية لكن المتابعة والتفاعل الدائم ميزة تختص بها مجلة «عود الند» وهي ثمرة جهد واضح من القائم عليها. ومن متابعتي لما يكتبه دكتور

عدلي، كثرة التعليقات بافتتاحية العدد الفصلي 29 والتي حملت عنوان (الذكاء الصناعي والغباء الطبيعي) والذي تحدث فيه عن الذكاء الاصطناعي وهو موضوع في غاية الأهمية يُبهر البعض ويُقلق البعض الآخر خاصة أنه يهدد بأن يحل محل الكثير من الوظائف كما أشار بمقاله وتحدث عن تجربته الشخصية مع تشات جي بي تي عندما سأله عن مجلة «عود الند» ولم يكن مزودا بمعلومات كافية عنها. ومن يقرأ الموضوع كاملا يفهم المغزى من وراء العنوان ودلالاته لذا تراكمت التعليقات وكادت تملأ مساحة التخزين الخاصة بموقع المجلة الأمر الذي يؤدي أدى إلى احتجابه!

وبعد أن فرغت من قراءة تلك المقال على وجه الخصوص، بالإضافة إلى ما قرأته عن التشات جي بي تي وإمكانية الاستعانة به لكتابة القصة والرواية والشعر ومقدرته على ممارسة النقد أيضا، أحسست إن الإبداع بكافة صوره في خطر، ودار في ذهني عدة أسئلة:

= هل يصبح الذكاء الاصطناعي أديب المستقبل؟

= كيف يمكن للقارئ التمييز حينئذ بين الإبداع الحقيقي والإبداع الصناعي؟

= هل سيتسنى للقائمين على المنابر الثقافية التفريق بين ما يُكتب صناعيا وإبداعيًا؟

وكلها أسئلة تبحث عن إجابة ربما نحصل عليها في المستقبل القريب.

من لم يسعفه الوقت في قراءة عدد من إعداد المجلة حين صدوره أو من يريد أن يعيد قراءة إحداها سيجد أرشيفا كاملا بالإعداد الفصلية يمكنه أن يرجع إليه بمنتهى السهولة واليسر وهي ميزة تضاف إلى مميزات المجلة أيضًا.

مجلة عود الند تأسست منذ عام 2006، ونحن بصدد الاحتفاء بمرور سبعة عشر عام على ميلادها، والتي توافق صدور العدد 150 من المجلة وما زالت مستمرة في الإصدار ولكن فصليا وما زلت أتابع صدورها وأواظب على قراءة موضوعاتها المختلفة، ويُقال كل مولود يأتي إلى الحياة وأسمه معه ومن يبحث في معجم اللغة العربية يجد أكثر من معنى لـ»عود الند « مما أثار لديّ رغبة

لسؤال مؤسسها:

= ما سر اختياركم «عود الند» أسما لها؟

= أي معنى قصدتم؟

= كيف ولدت فكرة المجلة؟

وهذه الأسئلة مشروعة وربما تدور في ذهن متابعي ومبدعي «عود الند» وكلي شغف لمعرفة إجاباتها.

وأود أن أقول لصاحبها ومؤسسها: بتأسيسكم «عود الند» كمجلة ثقافية قد اخترتم مهمة شاقة وشيقة في ذات الآن لأنها تخاطب العقول وهواة القراءة والاطلاع، والمهتمين بالشأن الثقافي بوجه عام، وتحتاج إلى العمل الدؤوب والكثير من البحث والقراءة لتجذب شرائح مختلفة من المجتمع.

كما أني أثمن وأثني على جهودكم المبذولة كصاحب ورئيس تحرير المجلة للحفاظ على مستواها ومحتواها القيم ودورية إصدارها، وبالتالي الحفاظ على متابعيها على كافة المستويات.

كل عام وأنتم بألف خير ومتعكم الله بموفور الصحة العافية وأسمى الدعوات بالتوفيق والسداد للإعداد المقبلة لأعوام عديدة، ولـ«عود الند».

أطيب التهاني وكل الأمنيات الطيبة بمزيد من التقدم والازدهار والاستمرار على هذا المنوال وعقبال الإصدار رقم 1000.

فنار عبد الغني

عود الند أسرتي الكريمة

اعتبر نفسي محظوظة بالتعرف على أسرة عود الند، وأشعر أنني أكثر حظاً لأني تشرفت بمشاركة الكتابة فيها. كنت أكتب القصص وأودعها بين كتبي لعلها ترى النور يوما. وأنا لم أكتب إلا قصصاً حول قضيتي وفي هذه المناسبة، أحب أن استخدم كلمة قضيتنا لأن قضية فلسطين هي قضية كل عربي وكل مسلم وكل من يمتلك شرفاً وضميراً في هذا العالم. إذا، أحب أن أكتب قصصاً عن قضيتنا وانعكاساتها على مختلف أوجه حياتنا في دول الشتات.

نحن مشتتون في جوانب كثيرة من حياتنا: مشتتون من دواخلنا، نبحث عن حقيقة وجودنا وعن أنفسنا. مشتتون في الداخل ومشتتون في الخارج. نبحث عن حبل خلاص. وكل منا وجد حبل خلاصه وفقاً لثقافته ومعتقداته أو وفقاً لمصالحه النفعية أو أهوائه وآخرون وجدوا خلاصهم في التقوقع على ذواتهم وغيرهم أحرقوا مراكبهم وولوا فارين بعد أن أجبروا أنفسهم على قمع أدنى فكرة أو أدنى شعور ممكن أن يذكرهم بأصولهم وهؤلاء الذين لا انتماء لهم.

وجدت ضالتي في عود الند. أنها جسر طويل ممتد، يمر عبر عوالمنا الداخلية ويقربنا من بعضنا البعض ويعطينا فرصة التحاور مع بعضنا البعض بشكل حضاري. تعرفت على أسرتي عود الند من خلال أستاذي الكاتب جابر سليمان. هو من شجعني على النشر ولا أنكر أن أختي التي تصغرني بثلاثة أعوام هي

أول من شجعني على الكتابة وهي من قامت بنشر قصصي الأولى وإرسالها إلى المجلات. وقد ربحت أول قصة نشرتها لي وكانت تدور أحداثها عن قصة لقاء جدي بأقربائه القادمين من عكا إلى الحدود اللبنانية –الفلسطينية. وبعد ذلك تشجعت وأخرجت الأفكار من رأسي لترى النور.

وبعد ذلك تعرفت على أستاذنا الدكتور عدلي وبدأت رحلة الكتابة، وأنا أشكره من كل قلبي لأنه أتاح لي فرصة التعرف على نفسي واستبطان واستخراج خباياها – لقد جاد عليّ بوقته الثمين وكان يجيب دائما عن أسئلتي. وأنا تعرفت من خلال عود الند على قامات أدبية وفكرية وثقافية أغنت تجاربي في الحياة ووسعت من ثقافتي. وأنا أشعر بالسعادة كلما قرأت لكتّاب معي في عود الند، يشاركوننا ثقافاتهم ويجعلوننا نطلع على أحلامهم وأحزانهم وآلامهم وهمومهم.

وقد بدأت فكرة الشتات والشعور بها يتضاءل عندي وحل بالإضافة معها أفكار أخرى وهذا أيضا بسبب الاطلاع على ثقافات وتجارب الآخرين. وقد احتلت فكرة الصراع الأبدي بين الخير والشر في العالم مكانا واسعا في نفسي، إذ بدأت أعيد كل طرح أقرأ عنه إلى هذا الصراع. وكل واحد منا يعيش حياته تتجاذبه هاتين القوتين. ونحن من خلال طرح أفكارنا في عود الند نستطيع تحليل ما يحدث معنا ونستطيع تقييم ما نمر به من خلال قراءاتنا للمشاركات الثقافية للكتّاب المشاركين وبالتالي نستطيع تحسين وقولبة مشاعرنا وأفكارنا.

والنتيجة التي توصلت إليها أنني لست وحدي أو ليس شعبي من يعيش حالة الشتات، فالكل يتشاركها ولكن بشكل مختلف وربما يعيشها دون أن يدري أنه يعاني فيها في زمن العولمة واستلاب الإنسان من نفسه وتجرده وتحلله من قيمه التي تبقي عليه كإنسان.

أسرتي الكريمة عود الند: أنتم في الجبهة التي تقوم بنشر الخير وأنتم صلة وصل بين أبناء الوطن العربي في مختلف أنحاء العالم وأنتم من ينشر بصدق قضايانا العادلة ويحترم مشاعرنا ويبث الأمل في نفوسنا في زمن قهر الإنسان والسعي لعولمته وجعله يتمرد على طبيعته وفطرته تمهيداً لاستعباده بمشيئته للأسف. دمتم لنا.

أشواق عمر

كل عام وشمعتك متقدة

بعد حصولي على جائزه في الكتابة، وصلتني دعوة من أحد المقاهي لعمل لقاء تعريفي بالرواية الفائزة، وشعرت أثناء اللقاء بمبالغة المضيفة في حفاوتها بي وبالرواية مما أربكني فعلا. أنا لم أولد كاتبة كما يولد بعض الشعراء، ولم أكتب منذ نعومة أظافري، فقد ظهرت موهبتي على كبر، ودخلت هذا المضمار منذ عدة سنوات فقط وكنت كمن يتعلم قيادة الدراجة الهوائية لأول مرة، فيتعثر حينا، ويسرع حينا، ويصطدم في أغلب الأوقات.

أبحرت عام 2010 في المواقع على شبكة الإنترنت، أبحث عمن أعرض عليه كتاباتي ليعطيني رأيا فحسب، وإذا بي أعثر على تقديم الدكتور عدلي الهوّاري في مجلته العزيزة «عود الند» يفيد باستعداده لمساعدة الكتاب الشباب، ونشر نصوصهم أيضا.

بعثت إليه بنصي الأول، وجدته يومها نصا يستحق القراءة، شيء من وحي الخيال، وشيء من روحي، خلته نصا مكتملا مبهرا. وإذا به يعود ببعض الملاحظات وضعها الدكتور عدلي كي أقوّم النص، مع الموافقة على نشره بعد الأخذ بالملاحظات.

وهكذا احتضنت عود النت قلمي، واكتملت فرحتي عندما نشر نصي بل بنشره على صفحاتها، مع أسماء كتاب وكاتبات بارزين لهم وزنهم ومكانتهم، واكتشفت عالما جديدا: بيتا يضم كتاب وكاتبات وقرّاء وقارئات من مختلف دول العالم العربي والمهجر، يجمعهم القلم وحب واحترام هذا البيت وأفراد

عائلته، والأكثر جمالا هو عطاؤهم الغير مشروط، فتتلمذت على يد الدكتور عدلي، وعلى أيديهم، وتعلمت منهم بجانب فنون الكتابة، وأساسياتها، النقد البناء والانفتاح، والعطاء والاحترام المتبادل، وحسن الظن بالآخر.

بعد نشر مجموعة من النصوص بانتظام، توقفت عن الكتابة الدورية، واتجهت إلى الدراسة بحضور الدورات، وقراءة الكتب المتخصصة في مجال الكتابة، واشتركت في عدة مسابقات كانت آخرها فوز روايتي «الثقب الأزرق» بالمركز الأول في مسابقة نظمتها مكتب جرير (السعودية) عام 2022.

أنا اليوم مدينة لمجلة «عود الند» ورئيس تحريرها، وكل من قابلته هناك فعلمني وأرشدني أو حتى علّق على نصي فشجعني. وأهدي نجاحي البسيط في ميدان الكتابة ونجاحاتي المقبلة لهم. كل عام والدكتور عدلي الهواري، وأصدقاء الفكر والقلم بألف خير، كل عام وشمعتك متقدة مجلتي العزيزة «عود الند».

إيناس ثابت

رحلتي مع عود الند

الكلمة نجمة مضيئة في الفلك
فراشة ترفرف بعنفوان في السماء
ثم تهبط زهرة رقيقة إلى الأرض
الكلمة رفيقة الإنسانية
الكلمة روح الخلود

لماذا أكتب؟ لغاية في نفسي، أم لأن الروح الإنسانية تبحث بشتى أنواع الفنون ولغات التعبير عن مصدر الروح والكون، عن الإله وأسرار الوجود؟ بل ربما لا لشيء، إلا لأنني أريد أن أكتب وحسب، ولا جواب غيره مقنع.

أسطر قليلة لا تكفي لاسترجاع حكايتي مع الكتابة منذ البداية وحتى الآن، ومع «عود الند»؛ الموقع الذي واكب بداية رحلتي في عالم الكتابة. معرفتي به جاءت مصادفة أثناء بحثي عن موقع يسمح للمبتدئين من الكتاب بالمشاركة، تصفحتُ وقرأتُ بعض المواد المنشورة فيه، أثار إعجابي، فاتخذت قراراً سريعاً بالمساهمة والنشر فيه مستعينة بخبرتي الضئيلة.

كتبتُ أول مادة بتهور وارتجال، دون تدقيق ودراسة أو تفكير بجودة النتيجة، وآنذاك لم أكن أملك الكثير مما يؤهلني لخوض مضمار الكتابة والتبحر فيها رغم حبي لها منذ الطفولة. بعد إرسال أول مادة للنشر وصلني إخطار بالرفض، اهتزت ثقتي بنفسي وفتر حماسي، وقررت هجر الكتابة رغم معرفتي بخطئي وهشاشتي، وإدراكي أن التقصير كان من نفسي وحسب؛ لعدم تفانّي في

كتابة المادة المرسلة وبذل مجهود أكبر. أصابني القلق والإحباط، ثم عاودتني الهمّة من جديد، وعزمتُ على إعادة المحاولة بعد حوار مطمئنٍ وراقٍ مع محرر الموقع الدكتور القدير عدلي الهواري. تم قبول المادة التالية، ثم توالت مساهماتي في الموقع.

مع كل نص رافقني شعور بعدم الرضا وقصر التعبير، خصوصاً مع المواد المنشورة الأولى. كنتُ أكتب بحذرٍ، أفكر طويلاً وأتساءل: يا ترى هل عملي جيد؟ هل سيُقرأ؟ هل أجدتُ إيصال ما تريد الروح التعبير عنه؟ فأرضى أحياناً وأندم أحياناً كثيرة، وأقول لنفسي: كان بإمكانكِ الكتابة والتعبير عن أفكارك بأسلوب أفضل وأجمل! وحتى يومنا هذا، لا أشعر بكمال أي نص أكتبه، ولا أطمئن إلى خلوه من العثرات، أتردد كثيراً قبل إرسال المادة وأقلق بعد نشرها، حتى لو لم يقرأ ما كتبته إلا القليل، فما زلت مبتدئة في دنيا الكتابة، وهي دنيا يحتاج المرء فيها على الدوام إلى الإرشاد والنصح ومن يأخذ بيد الكاتب في التماسه طريقا إلى النور.

على الإنترنت فيضٌ من المواقع الإلكترونية الأدبية والثقافية؛ الهاجس فيها والهدف السماح للهواة بالكتابة والنشر بسهولة، للأسف العديد من هذه المواقع الأدبية لا تعير اهتماماً لأساسيات الكتابة وتقويم هشاشة المادة واعوجاجها. أما «عود الند»، المساحة التي ترحب بالجميع، فهي أحد المواقع المعنية باستقطاب الكُتاب من المبتدئين الهواة والمحترفين، مع حرصها على أن تكون المادة المنشورة ملتزمة بأصول الكتابة؛ كقواعد النحو والإملاء، وعلامات الترقيم والطباعة، ولكأنها بذلك تشكل بناء هندسياً مثالياً؛ فالفكرة دائما بذرة تحتاج إلى رعاية وعناية لتغدو شجرة نضرة وعملاً ينضح بالجمال.

«عود الند» علمني أساسيات الكتابة والترقيم، وأهمية إعادة القراءة والتمحيص، والتمعن في اللغة والتحرير، وتَعَرُّفِ الثغرات قدر الإمكان، لنسمو بكتابتنا ونبدع نغماً جميلاً متناسقاً، استفدتُ فنياً وفكرياً من الموقع، وكان نقلة نوعية بدأت النضوج معها، كما كان للسماح بالتعقيب والنقد والنقاش أسفل

المادة، بكل مودة واحترام، دور كبير في التشجيع والعطاء، والشعور بتقدير الجهد المبذول، مما ساهم في تعليمي وتعليم غيري من الكُتاب؛ فالنقد سبيل من سبل التقدم نحو الأمام، وفي الأخير فإن ما نكتبه لن يُرضي الجميع بالتأكيد.

حتى يومنا هذا، لا أتذكر «عود الند» إلا وتراودني مشاعر الحنين إلى الأيام الماضية، إلى الألفة بين الأصدقاء من كُتابها ومشاعرهم النقية الصادقة، وانتظار الجديد من مقالاتهم والحوار معهم والاطلاع على مختلف مناحي التفكير. «عود الند» كانت سبباً في كسبي جملة من خيرة الأصدقاء والأحبة الذين ظلوا دائما الأُقرب إلى قلبي وفكري ووجداني. واليوم أسعد بتقديم تجربتي مع «عود الند»، شرارتي الأولى والضوء الذي أنار طريقي في عالم الكتابة الواسع، وحسبي أن أقدم اعتزازي وفخري وامتناني ومحبتي لها، وإلى المحرر الدكتور عدلي الهواري، وجميع كتابها وقرائها.

د. عدلي الهواري

في مديح الجهد الفردي

العمل الجماعي مهم في الحياة، وهو من أكثر الأساليب فعالية في تغيير الأوضاع العامة، أو الحصول على حقوق، أو مقاومة الظلم. والحكومات وأصحاب الأعمال يفضلون عادة سياسة فرّق تسد. في الوقت نفسه، إقناع الناس بممارسة العمل الجماعي ليس مهمة سهلة، فلن يجمع كل الناس في أي وقت على رأي أو فعل.

بالنسبة إلى مجلة «عود الند» الثقافية، يخطئ من يظن أنني أردتها أن تظل مبادرة فردية كل هذه السنين. توقعت لها بعد بعض الوقت أن تجذب متطوعين بعضهم يراجع المواد قبل نشرها، وبعض آخر يهتم بالترويج لما يُنشر في المجلة، وبعض ثالث يهتم بالجانب التقني المتعلق بالموقع.

بيد أن المتطوعين كانوا قلة، وفترات التطوع ليست طويلة.

لكن رب ضارة نافعة. بقاء «عود الند» مبادرة فردية كان له فوائد، وعلى رأسها الاستمرار كل هذه الأعوام، ولو كانت «عود الند» مبادرة جماعية لعانت من واحد أو أكثر من الأمور التالية:

1. اختلاف في الآراء حول مسائل مهمة وغير مهمة، فقد يرغب أحد المشاركين في المبادرة الجماعية أن يكون للمجلة توجه سياسي أو أيديولوجي، فإذا نجحت محاولته من خلال إقناع أغلبية تتفق معه في الرأي تكون المجلة

انحرفت عن تصوري لها. وإذا أخفق، من المحتمل أن ينسحب من المبادرة، ويشجع الآخرين على الانسحاب منها أيضا.

2. في العمل الجماعي هناك دائما من يسعى إلى تولي الزعامة، فقد تبدأ مبادرة ما بمشاركة جماعية على أساس المساواة، ولكن هذا الوضع لا يدوم طويلا. سوف يبدأ أحدهم السعي لكي يصبح زعيم المبادرة، وهذا يحدث حتى لو لم يكن الساعي إلى الزعامة الأكثر اجتهادا وإبداعا وأهلية وأحقية بين بقية أفراد الجماعة.

3. في العمل الجماعي لا يبذل الجميع جهدا متساويا، بل يكون بين أعضاء المجموعة من هو قليل العمل كثير الكلام، ومن غير المستبعد أن ينسب من هو ضمن هذه الفئة لنفسه فضلا كبيرا على المبادرة.

لأن «عود الند» ظلت مبادرة فردية، كان تطورها طبيعيا، فهي بدأت كمجلة تستهدف الشابات والشباب بغية تشجيعهم على الكتابة بلغة عربية سليمة، ولكنها أصبحت مقصد الكثير من الأساتذة الجامعيين، بحيث أن اقتراح تحويلها إلى مجلة محكّمة يتكرر.

ولأن «عود الند» ظلت مبادرة فردية، فقد بقي قرار وقف الصدور أو الاستمرار قراري وحدي، فبعد ثلاث سنوات، وتحت ضغط الدراسة الأكاديمية، أعلنت التوقف، وتراجعت عن القرار بعد مرور شهرين. وبعد عشرة أعوام، قررت تحويل «عود الند» من مجلة شهرية إلى فصلية. وبعد مرور خمسة عشر عاما، أعلنت مرة ثانية التوقف عن الصدور، ولكني تراجعت عن القرار ولم يتأثر في هذه المرة انتظام صدور الأعداد.

ولأن «عود الند» ظلت مبادرة فردية، فقد بقيت تمثلني شخصيا، وتجسد قيمي، وكنت ولا أزال مصرا على خلوها من الإعلانات التي نادرا ما تجد موقعا يخلو منها، وكل موادها مفتوحة، ولا توجد شروط مثل التسجيل في الموقع قبل تصفحه.

هل من الممكن تطوير «عود الند»؟ كل من يقترح عليّ فكرة تطوير المجلة له تصور مختلف، ولا يأخذ في الاعتبار أن كل تصور للتطوير يحتاج إلى موارد مالية وجهود شخصية. إضافة إلى ذلك، مسألة التطوير المعتمد على مجموعة تعيدنا إلى نقطة ندرة المتطوعين وقصر فترات تطوعهم، وإلى نقاط عيوب العمل الجماعي. إن المجلة في وضعها الحالي لا تعاني من تقصير في أداء دورها في النشر الثقافي الراقي، فهي منتظمة في الصدور، ولا تزال تنشر مواد عالية الجودة، وهي تمثل نموذجا مختلفا عن المواقع والمجلات الثقافية.

عـود الـنــد

مواعيد صدور الأعداد

العدد الفصلي 31 (شتاء 2024): 1 كانون الأول (ديسمبر) 2023

العدد الفصلي 32 (ربيع 2024): 1 آذار (مارس) 2024

العدد الفصلي 33 (صيف 2024): 1 حزيران (يونيو) 2024

العدد الفصلي 34 (خريف 2024): 1 أيلول (سبتمبر) 2024

«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: 4212-ISSN 1756

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؛ تقييم الديمقراطية في الأردن؛ بيروت *1982*: اليوم «ي»؛ اتحاد الطلبة المغدور؛ الحقيقة وأخواتها؛ المجلات الثقافية الرقمية.**

www.oudnad.net