الحالة السردية للوردة المسجورة
منى أبو النصر
دار الشروق

سجل في مكتبة
اضغط الصفحة
SCAN QR

الحالة السردية للوردة المسحورة

مكتبة
t.me/soramnqraa

الحالة السردية للوردة المسحورة

منى أبو النصر

الطبعة الأولى ٢٠٢٥

تصنيف الكتاب: أدب /دراسات نقدية

الغلاف: عمرو الكفراوي
مراجعة لغوية: أسامة عرابي

رقم الإيداع ٢٠٢٤/٣٤٥١٧
ISBN 978-977-09-3950-5

© دار الشروق

٧ شارع سيبويه المصري
مدينة نصر ـ القاهرة ـ مصر

/dar.elshorouk /Darelshorouk

أبو النصر، منى
الحالة السردية للوردة المسحورة/ منى أبو النصر
القاهرة: دار الشروق، ٢٠٢٤
١٣٦ ص، ١٧سم
تدمك ٩٧٨٩٧٧٠٩٣٩٥٠٥
رقم الإيداع ٢٠٢٤/٣٤٥١٧
أ.أدب / نقد ب. العنوان ٨١٠

منى أبو النصر

الحالة السردية للوردة المسحورة

مكتبة
t.me/soramnqraa

دار الشروق

المحتويات

مقدمة ٩
وردة الفصول الأربعة ١٣
كيف سحرته إلى هذا الحد؟ ٢٧
تُشبه إيكو ونرسيس ٣٣
سينوجرافيا عاطفية ٣٩
ورداتُ الروائح القديمة ٤٧
زهرةُ الأمير ٥٧
الوردةُ فعلٌ شِرير ٦١
ورود شكسبيرية وأخرى ماركيزية ٧٣
طوقٌ فحديقة فأدغال ٨١
لأنها تُحِب الأزهار وتقول أشياء غريبة ٩١
حمل الزهور إليَّ ٩٧
وردة النبوءة ١٠٧
لحظة القطف ١١١
ستّ وردات حمراوات إلى الأبد ١١٥
وردةُ نهاية العرض ١٢٧

إلى أمي وأبي.. وأخي..
وإلى آدم ونوح.. دائمًا
وإلى دمعة أفروديت

مقدمة

قال الجغرافي:
ـ نحن لا نُسجِّل الزهور.
ـ ولِم ذلك؟ إنها الأكثر جمالًا!
ـ لأن الزهور زائلة.
ـ ما معنى «زائل»؟
«الأمير الصغير»

مكتبة
t.me/soramnqraa

لم ينظُر الفن إلى الورود باعتبارها عناصر زُخرفية تملأ المشاهد السردية بالرهافة والرومانسية وحسب، بل طوَّر لها وظائف رمزية وأبعادًا مجازية عابرة لحدود صورتها الجمالية، ومنحها حركة سردية ودلالية تُعمِّق طبقات النص، وتستنطق رؤى أبطاله، ومشاعرهم.

يُقال إنَّ كل وردة زهرة وليس كل زهرة وردة، فقد أغوَت الورود اللغة، والصورة السينمائية، والسردية الغنائية والشِّعرية مستفيدين من طاقتها التعبيرية الواسعة، فعندما عرَّف الفيلسوف الألماني «هيجل» الرمز وصفه بأنه «شيء خارجي يُخاطب حدسنا بصورة مباشرة، لا لما يُمثله في ذاته، وإنما لمعنى

أوسع وأعم كثيرًا». يتأمل الكتاب كيف وجد الفن في الوردة موتيفة وشكلًا يتقمص الرمز من خلال اللغة التي وجدت فيها ملامح شعرية وأسلوبية أبعد من صورتها المجردة، فاستفاد منها الفن وطوَّعها في ممارساته النصيَّة والبصرية، تتجاوز معناها القريب المباشر إلى ما لا حصر له من دلالات ترتبط بسياقات نفسية، وعاطفية، ووجودية، ويوتوبية، وأحيانًا ثورية وكابوسية واستعمارية.

استنطق الأدب الورود، واستدرج منها طاقات انفعالية وفلسفية فيَّاضة، عبر التناص بينها وبين الحضور الإنساني وغيابه، سواء بأنسنة الورود أو أسطرتها، فاستفاد من خصائصها البيولوجية وذهب بها لمراوحات سردية خلَّاقة.

ويمكن فهم الزهور نفسها كنصوص سردية قائمة بذاتها، تضع قدمًا في الواقع وآخر في المجاز؛ فزهرة اللوتس، على سبيل المثال، تنمو من قلب الوحل، تنجو منه، لتطفو على سطح الماء في سمو وحُسن لا يكادان يوصفان، حتى يمكن وصفها بزهرة المُفارقات، كتلك المفارقة التي تصنعها رواية بين نشأة بطل ومآلات مصيره، فهي تنبع من الوحل والمستنقعات، فتكابد في مشقة رحلة الصعود من الأعماق حتى تصل للسطح بارعة الجمال، دون أثر لوحل، فقدسها المصري القديم، وتوَّجها البوذيون كرمز لمراحل الصعود من الظلام إلى أرقى مراتب التنوير الروحي، ورسموا صورة لبوذا وهو يخرج من قلب زهرة لوتس ضخمة لتكون مجلسه وموطنه.

ووردت اللوتس في أقدم الملاحم الأدبية في التاريخ؛ ففي «الأوديسة» سحرت أعتى الرجال فأكلوها، فأنستهم إلى أين يمضون، ولا يمكن الجزم إذا كانت الميثولوجيا هي من سحرت الورود أم أن الورود هي من سحرت الأسطورة، فقد تعددت المرويات الدرامية حول الورود بشكل مدهش، فاستفادت منها الخُرافة وأطروحات الفلسفة، حتى إن الأسطورة اليونانية القديمة نسجت صلة بين ربَّة الجمال أفروديت وبين خلق الوردة، في محاولات طوَّرها التناول الأدبي لفهم العلاقة بين الجمال والمثالية.

واستفادت السينما من الجمال الأخَّاذ للزهور في خلق تكوينات وكادرات مثلت سردًا بصريًّا موازيًا للظهور الدرامي لبطلاته، وتكثيف حضورهن الأنثوي، وخلق تناص بين إيقاعاتها، وبين حركة الأبطال الدرامية في استقبال الشمس، والحب، والحياة.

يسعى الكتاب لطرح رؤية تستند إلى أكثر من ١٠٠ عمل فني، ما بين الأدب، والسينما، والميثولوجيا، والنقد، والقصيدة، والأغنية، والسير الذاتية، والباليه، والمسرح في محاولة لخلق سياق جديد يقدم الورود كثيمات سردية، تتقاطع فيها الأنواع الأدبية، والرؤى الفلسفية والوجودية، والحيل الدرامية، والمشهدية الحياتية والخرافية، واللغة السِحرية، فيما ستقوم الورود، التي ستتناوب الظهور عبر فصول الكتاب، بإضاءة نصوص ومشاهد من أنساق زمنية ومكانية وخيالية مُتفرقة، ربما تتجاور للمرة الأولى في حقل جديد أقرب ما يكون إلى عمل البستنة، الذي يقترب من جوهر الفن وتجلياته. فالوردة سردٌ، يقول كل شيء.

وردة الفصول الأربعة

«والزهور مبدأ أنثوي».
شاكر عبد الحميد

في اللحظة التي أدركت فيها «إيبونين» أنها تُفارق الحياة، وسنواتها مع التعب، والأمل أن يُبادلها «ماريوس» الحب، تكاثف المطر فوق جسدها المتروك على الطريق، فلم ينجُ منها شئ سوى يقين وحيد: «لن يؤذيني هذا المطر وسيحمل إليّ الورود»؛ كلمة أخيرة قبل أن تلحق بمن سبقوها من «بؤساء»[1] فيكتور هوجو.

كثيرًا ما واسى الفن بؤساء الحياة بالورود عبر عديد الصيغ والسياقات، ولو كانت المواساة في صورة باقة ورد صغيرة يحملها «هولابا» إلى بيت «آنسا» في فيلم «أوراق متساقطة»[2]، فتكون باقة الورد الصغيرة التي تتوسط مائدة طعامهما الفقيرة للغاية هي طاقة اللون النادرة التي تضيء قتامة عالمهما الرمادي الخشن،

(١) فيلم Les miserables البؤساء، بطولة: هيو جاكمان وراسل كرو، إخراج توم هوبر، ٢٠١٢.

(٢) فيلم Fallen leaves أوراق متساقطة، بطولة: ألما بويستي ويوسي فاتانين، إخراج أكي كوريسماكي، ٢٠٢٣.

وقد تأتي على صورة وردة تستقر في جيب سترة رجل هش يتصنع القسوة، مثلما حدث مع مفتش محطة القطارات في فيلم «هوجو»[1]، الذي كانت مهمته مطاردة المتسربين من دور الأيتام الذين يسرقون الخبز جوعًا، يستمد هيبته الوحيدة من فرارهم منه كالفئران، ورغم هذا المظهر البالي الفظ الذي يُعززه بشارِب مُدبب يبحث عن اعتراف ما، فإن قلب هذا المفتش البائس يهوى في حب بائعة زهور القطار، فيبدأ في التمرس على صنع ابتسامة لم يعتد عليها قط، إذ ربما تليق بلطفها البالغ، حتى يتمالك شجاعة الحديث إليها، مفتعلًا حديثًا عن نوع الزهور البنفسجية التي تعرضها للبيع، وعندما تقع عيناها على ساقه المبتورة التي كان يستعيضها بطرف صناعي حديدي، يرتجف خوفًا من نظرتها تلك، إلا أنها تضمه بابتسامة، وتخبره أن لها شقيقًا مات في الحرب، وزرعت في جيب سترته زهرة بنفسجية، فيُوسع مشهد فتاة الزهور هذا زاوية النظر إلى شخصية مفتش المحطة، من مجرد رجل فج وكريه، إلى رجل مذعور من الرفض، وممتلئ بالهزيمة.

فالدراما كما يبدو وجدت في استدراج المعاني من الورود كثيرًا من الإلهام، وحالة فنية تتخلّق منها الرموز، فسبق أن ضرب الدكتور شاكر عبد الحميد في كتابه «التفضيل الجمالي» المثل بالفارق بين «زهرة صناعية» وأخرى «طبيعية»؛ حيث إن كليهما يستدعي معانيَ مختلفة؛ حيث السياق والتفاصيل الشكلية يلعبان دورًا جوهريًّا في فهم الفن على حد تعبيره[2]، ولعله الفرق بين الحياة وظلّها مهما بلغ إتقان تشكيل الزهرة الصناعية، وبراعة مُحاكاتها لنظيرتها الطبيعية.

لم تتحوَّل الوردة إلى كليشيه بفضل طاقتها وظلالها التعبيرية الهائلة، واصطنع الفن من سماتها الشكلية والبيولوجية مُعادِلًا بشريًّا ـ ليس فقط كرمز للحبيبة ـ كما منحها ملامح أسطورية مستفيدًا من قيمتها الجمالية، فقد ربطت التأملات

(١) فيلم Hugo هوجو، بطولة: أسا بترفيلد وبن كنجسلي، وإخراج مارتن سكورسيزي، ٢٠١١.

(٢) شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠١.

الميثولوجية المُبكرة بين الزهور والأنوثة، فمنحت لها قصة خلق مُتفردة، وجعلتها ثمرة «أفروديت» ربَّة الجمال، منذ خُلقت الزهرة البيضاء لحظة امتزاج دموعها الأولى بالأرض، فالأسطورة اليونانية القديمة لم تدع شيئًا إلا ومسَّته بعصاها السحرية، في سعيها لتفسير العالم ومفرداته بطريقتها، وقد تعددت مرويات تلك القصة الدرامية بشكل لافت، فيُروى أن كلوريس أو «فلورا» إلهة الحدائق لدى الإغريق، كانت تسير ذات يوم في الغابة، فتعثرت بجثة إحدى حورياتها الجميلات، فحزنت عليها حزنًا شديدًا، وقررت أن تزيل عنها أثر الموت وتبعث الحياة في جسدها من جديد، فنادت إله الرياح «زافير» وطلبت منه أن ينفخ في غيوم السماء؛ حتى يبعث «أبوللو» أشعة شمسه على وجه الحورية، ثم نادت «أفروديت»؛ إلهة الجمال فمسحت على وجهها مسحة جمال أبدية، وأضفى «ديونيسيس»؛ إله النبيذ، عليها رحيقًا مسكرًا، فمنحتها السحر والجمال والرائحة، والحياة، وبعثتها أبدية الحُسن، فأطلقت عليها أفروديت «الوردة»، ومنحتها لابنها «إيروس»؛ إله الحب.

إن مقاربة الزهور بالأنوثة، كوصف فتاة بأنها: «جميلة كزهرة»، أمر له جذور ممتدة في مختلف الثقافات التي تستحسن إطلاق أسماء الزهور على الفتيات الوليدات؛ تيمُّنًا بحُسن تلك الزهرات، فهي مبدأ أنثوي في حد ذاته كما يصفها المفكر الدكتور شاكر عبد الحميد في أحد مقالاته النقدية[1]؛ مقال عرَّج فيه على الزهور وسماتِها المُرتبطة بحركة الحياة نفسها فيقول: «والزهور مبدأ أنثوي، رمز لكل ما هو قابِل للتلقي والاحتضان، وكأس الزهرة كأس تحمل كل احتمالات التفتح، وفي برعمها احتمالات التفتح والانغلاق، التجلي والظهور والخفاء، ورمزية الزهور موجودة على نحو خاص في رمزية زهرة اللوتس في الشرق، والزنبق أو السوسن في الغرب، وتفتُّح الزهرة يعني تفتُّح العالم وانفتاحه واتساعه، وانغلاقها يعني انغلاقه».

(١) شاكر عبد الحميد، لقاء مع المجنون الأخضر، مقال، موقع أصوات أون لاين.

وصنع الفن مقاربات شكلية وسلوكية بين الورود وبطلات سردياته، لم تنحصر فقط على أوصاف كليشيهيَّة كالفتنة، والجمال الشاهق، أو البريء وحسب، إنما امتد لأوصاف دراماتيكية وسيكولوجية، كالقتامة والشعور بالنبذ، فبطلة مسلسل «نساء صغيرات»[1] تُحاول أن تشرح لصديقتها أن الورود أيضًا لها شخصيات مُختلفة؛ لذا فهي تفصل بين أنواعها المختلفة؛ لأنها إذا تداخلت تنزعج وتذبل.

تسألها صديقتها عن معنى أن تكون هناك شخصيات للورود؟، فتشير إلى وردة «الأونسيديوم» التي تصفها باللئيمة والقاسية، فيما ورود «الكاتاليا» هادئة وواقعية، أما «أميرة اللصوص» فهي نوع نادر من الأوركيد، وهي وردة «منبوذة» لا تُثير إعجاب أحد وهي لا تزال في طوّر النمو، فيما تتحوّل لأميرة خطّافة للأنظار عندما تُزهر، تكون منكمشة في بادئ الأمر، ثم تتحوّل تدريجيًا لحسناء بفستان أميرة من عصر الباروك. مكتبة سُر مَن قرأ

وعندما وقفت البستانية «سابين دي بارا»[2] في حضرة ملك فرنسا لويس الرابع عشر، تُحييه بوردة «روز» وردية اللون، لفت نظر الملك أنها تشبه وردتها كثيرًا، طبيعية وغير مُتملقة، برائحة خفيفة تخصها وحدها، تفرض حضورها بخفة ودون فضول، فينتبه إليها الملك المزكوم بروائح العطور السخيَّة، والنساء الباذخات المحيطات به من كل صوب، قدمت له وردتها التي أطلقت عليها «وردة الفصول الأربعة»؛ تلك التي تتفتح وتزهر، تخبو وتتساقط، تورِّث جمالها لبناتها من بعدها في يقين تام.

ويبدو الانتقال من تأمل الزهور كوَحدة مادية، إلى تأمُّلها كحالة وجودية لها منطقها الجمالي الخاص، والحزين أيضًا، جعلها مادة طيِّعة أمام المبدعين

(١) مسلسل little women نساء صغيرات، مسلسل كوري جنوبي، ٢٠٢٢.

(٢) من فيلم A little chaos فوضى صغيرة، بطولة: كيت وينسلت، وآلان ريكمان، إخراج آلان ريكمان، ٢٠١٤.

بوصفها سردية كاملة عن الحياة والموت، الجمال الخالص والذبول المؤرق، وصولًا لتلقيها بمنطق رومانسي أو فانتازي عند مقاربة مواصفاتها الشكلية مع البشر، والأمر هنا مُتسع باتساع المُخيِّلة ذاتها.

فعندما التقط القمر الصناعي صورة مُقرَّبة لخسوف قمر مايو عام ٢٠٢٢، علَّقت الصحف أنه يبدو كزهرة حمراء، القمر هو وجهها الأحمر، بذيل طويل يتبعه كساق الزهرة، فأطلقوا عليه «زهرة القمر الحمراء العظيمة»، وإن بدا كزهرة غاضبة وحشية في ليلة منزوعة الرومانسية؛ لا قمر صافٍ فيها. ويمكن هنا استدعاء التعبير القرآني ﴿فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ﴾ (الرحمن: آية ٣٧)، في وصف مشهدي مهيب للسماء لحظة انشقاقها وتصدُّعها يوم الساعة.

وفي فيلم «اقتباس» Adaptation[1] يجد البطل «شارلي كوفمان» نفسه في أوج شعوره بالتوُّرط بعد تكليف شركة الإنتاج له بكتابة فيلم مُقتبس عن كتاب «سارق الأوركيد»، وما زاد من ورطة الكاتب، بالإضافة إلى معاناته وقتها من قفلة الكتابة، هو أن الكتاب المُراد تحويله لسيناريو بتوليفة هوليودية، هو كتاب غير أدبي ومحوره «زهرة».

يتقلّب كوفمان طيلة الليل على حافة الجنون، ويُحيط نفسه بكتب عن الأوركيد، ونظريات التطوُّر لداروين، تؤرقه الأسئلة: كيف يدخل إلى عالم زهرة، ويحوِّلها إلى دراما؟ هل يبدأ بحكاية أول زهرة في التاريخ؟ كيف وصلت إلى هنا؟ ما هي رحلتها؟ هل هي رحلة تطوُّر، أم اقتباس؟ هل هي الرحلة التي نقوم بها جميعًا؟ هل هي الروح والجسد؟ هل هي التاريخ نفسه؟

يخوض الكاتِب رحلة ذهنية شاقَّة، يتبعها بمحاولة الاقتراب من عالم الأوركيد، فيصل إلى معرض مُخصص لزهور الأوركيد، بدا كاستعراض مُثير

---

(١) فيلم Adaptation اقتباس، تأليف شارلي كوفمان، إخراج سبايك جونز مأخوذ عن كتاب «سارق الأوركيد» The Orchid Thief، ٢٠٠٢.

يضم ٣٠٠٠ نوع مختلف من تلك الزهرة، وبعينه السينمائية التي تلتقط الكتابة كصور أولًا، بدت له فصائِل الأوركيد كعالَم كامِل متحرك؛ فتلك زهرة تُشبه السلحفاة، وهذه تشبه القِرد، وأخرى وجدها تُشبِه مُعلمة في مدرسة، أو ربما تُشبه صحفية تكتب، وأخرى تشبه إحدى مُثقفات نيويورك، أما أكثرهم نعومة فكانت زهرةً تُشبه ذلك الحنين لفتاة في المرحلة الثانوية ببشرة كريمية اللون، كان يقصد هنا زهرة «دوف الأوركيد».

يبحث الكاتب في الفيلم عن نظير بشري أو حيواني للزهرة التي يجد نفسه مُتورطًا في كتابة فيلم حولها، وعن شخصيات ديناميكية مُشتقة من ثيمة مُجردة، ويظل التطوُّر الذي يستقيه تارة من نظريات داروين (التي يحاكمها في الوقت نفسه) ومن تجلي رموز الأوركيد هو ما يجعله يتحرر من قفلة الكتابة بالتدريج، ليجد معادلًا جديدًا لسؤال الحياة نفسه.

وفي مشهد آخر يتأمل أحد أبطال الفيلم «جون لاروش» (سارق الأوركيد) العلاقة بين الزهرة والحشرة، بمنطق بيولوجي لا يخلو من فانتازيا ورومانسية، يتخيَّل حشرة تبحث عن زهرة تشبهها، فتنجذب لها، يتلاقحان، وكأنهما توأمان بروح واحدة. حتى لو لم تعِ الزهرة ولا الحشرة أنهما يمارسان الحب، فهما يُتوجان معًا رقصة الحب نفسه، وذلك البارومتر الوحيد الذي نملكه: القلب؛ «عندما تُحدِّد زهرتك، لن تجعل شيئًا يقف في طريقك إليها» كما يقول البطل.

ويمكن هنا استدعاء مقاربات «موريس ميترلينك» في كتابه «ذكاء الأزهار»[1] حول «الحياة العاطفية للزهور» مازجًا بين البيولوجيا والتطوُّر واللفتات الرومانسية التي تجد ظلالها في عالم البشر. فيتوقف عند نبتة مائية «عشبة الحزامية البحرية المذهلة» التي يقول إن ساعة التلقيح عندها تمثل الحلقة الأكثر مأساوية في الحياة العاطفية للزهور.

(١) موريس ميترلينك، ذكاء الأزهار، ترجمة أحمد الزناتي، منشورات حياة، ٢٠٢٢.

فهي تقضي حياتها في حالة أقرب للنعاس حتى ساعة العُرس؛ حتى تشتعل فيها الرغبة توقًا لحياة جديدة. تفتح عندها الزهرة الأنثى ببطء اللولب الطويل الموجود في ساقها فيساعدها ذلك على الصعود إلى الأعلى والطفو إلى سطح البركة ليبدأ التلقيح. عبر مياه البركة المضاءة بضوء الشمس تلمح ظهورها الزهرة الذكر، التي تصعد إلى الأعلى مملوءة بالترقب ناحية الزهرة الأنثى المتأرجحة التي تدعو الذكر إلى الولوج إلى عالم سحري. ولكن في منتصف الطريق ينتاب الاثنين الإحباط بغتة. فجذع كليهما، وهو مصدر الحياة، أقصر من الوصول إلى السطح حيث ضوء الشمس، وهو المكان الوحيد الذي يمكن أن يحدث فيه التقاء السداة بالميسم ويتم التلقيح.

يسأل ميترلينك: «هل جرب أحد في الطبيعة لا مبالاة كهذه؟ هل مرَّ أحد بامتحان أشد قسوة من هذا؟ في هذه اللحظة لا يملك المرء إلا أن يتخيَّل أمام عينيه تجسُّد تراجيديا الحب واستحالة تحقيقه. يتحدث الكاتب عن خيبة الأمل في الحب لدى الأزهار أيضًا.

فنظرية اتصال كل شيء السحرية، استفاد منها الفن بمختلف الصور بصريًّا وشعوريًّا؛ فالزهرة والحشرة وجهان لجسد واحد، ليس لدى كوفمان وميترلينك فقط، فالطبيعة عرَّابة التشابهات، ، حتى أن ما تعرضه «ناشيونال جيوجرافيك» يبدو أقرب للغرائبيات منها للواقع، فالزهرة تشبه عصفورًا أو بغبغانًا، وأحيانًا نمرًا، تُشبه الهيئة البشرية نفسها حسب أسطورة صينية قديمة: فالجسد والزهرة مرآة، وهما معًا مرآة للكون كله؛ حيث يوازي الجذر (الجسد)، يتسامق في أوراق (الروح)، فيما الزهرة هي (العقل).

وصنع الأدب شكلًا آخر من الاتصال، بتخليق مفارقات سردية عبر أسماء بطلاته المستوحاة من معجم الزهور، مثلما صنعت «ميرال الطحاوي» لعبة ضمنية بين أسماء بطلاتها في «أيام الشمس المشرقة»، فتتطلع إحدى شخصيات

الرواية لـ«ياسمين» وتقول لها إنها: «تشبه بنتًا جميلة كانت تعرفها، كان اسمها زهرة»، فضحكت «ياسمين» ثم قالت: «لا شك أن بين الأزهار علاقة وطيدة»[١]، وجعلت «أليف شافاك» عقدة بطلتها الأساسية أنها لا تحب اسمها، رغم أن اسمها يعود لاسم زهرة نادرة تُدعى «الساردونيا»[٢]، فيسخر منها زملاؤها في الفصل بسبب هذا الاسم، فتنسحب من عالمها الواقعي الذي لا يفهم اسمها، وتصنع صداقات بديلة مع الكتب والحكايات والكثير من الخيال. كما قدم «طلال فيصل» في «بليغ»[٣] تراوحات لغوية مُشتقة من اسم «وردة» الجزائرية، في روايته: «المسرح يستعد لظهور وردة في حياة الرجل، وفي المشهد الغنائي، يمكن لنا الآن أن نبدأ مرحلة وردة في أغاني صاحبنا»؛ فللورود شفرة في حياة الثنائي بليغ حمدي ووردة، سيتوقف عندها الكتاب لاحقًا.

ويمكن أيضًا مُقاربة الزهور بالأنواع الأدبية والنثرية، فينهض كتاب «التوليب الشِّعري»[٤] للدكتور شوكت المصري، على فكرة التشابه ما بين زهرة التوليب وقصيدة النثر؛ فزهرة التوليب متعددة الألوان، وزهرة النثر متعددة الأشكال، كما أن زهرة التوليب نشأت في تركيا وانتشرت في هولندا فأصبحت رمزًا، أما قصيدة النثر فظهرت في الغرب وانتشرت في العالم العربي على اختلاف تام عن أصلها الغربي، كما أن القصيدة النثرية لها حياتان؛ الأولى في تاريخ الشعر العربي، والأخرى في النص الظاهر المطروح للناس، وكذلك زهرة التوليب التي تتمتع بجذورها المختبئة في التربة وفروعها الظاهرة أمام أعيننا.

ولا يتوقف انشغال الفن بالأزهار كهيئة وبنية شكلية وشخصية وحسب، بل انطلق منها كفكرة فلسفية تنطوي على كل شيء في ذاتها، الدلالة واللغز،

---

(١) ميرال الطحاوي، أيام الشمس المشرقة، دار العين للنشر، القاهرة، ٢٠٢٢.

(٢) أليف شافاك، البنت التي لا تحب اسمها، ترجمة نورا ياماتش، دار الآداب، ٢٠١٩.

(٣) طلال فيصل، بليغ، دار الشروق، ٢٠١٧.

(٤) شوكت المصري، التوليب الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٢٣.

كما كان يراها «أمبرتو إيكو» الذي سُئل مرارًا عن سبب اختياره عنوان «اسم الوردة»[1] لروايته الأشهر، فالرواية التي تدور أحداثها في أحد الأديرة، وتدور حول لغز جريمة، لم تكن ثمة وردة بها، فهذا العنوان لم يكن واحدًا من أعذب عناوين الروايات في تاريخ الأدب وحسب، بقدر ما كان أحد أكثرها قدرة على مناورة المُخيلة وتحدي قارئها، وهو رهان انحاز له الروائي الإيطالي الشهير بأن يُفسح لعنوانه مجالًا للمراوغة السردية المبكرة، وقيل إن إيكو احتار كثيرًا في عنوان تلك الرواية تحديدًا وإنه استعان بأصدقائه للاختيار بين عدة عناوين مقترحة لها، وكان شرط إيكو الوحيد الذي تمسَّك به هو أن يكون العنوان محايدًا، لا يشي بشيء من الرواية.

في المقدمة التي كتبها المترجم التونسي «أحمد الصمعي» لـ«اسم الوردة»، قال إن أكثر مقاصد إيكو كان أن يكون عمله مفتوحًا لقراءات مختلفة، وربما لا متناهية؛ لذلك عدل عن عناوين مثل «دير الجرائم»، على سبيل المثال؛ لأنه عنوان سيوجِّه القارئ نحو الناحية البوليسية بينما الرواية ليست كذلك فقط.

يشير الصمعي إلى أن فكرة العنوان مقتبسة من البيت الذي يذكره إيكو في الختام: «كانت الوردة اسمًا، ونحن لا نملك إلا الأسماء»، فيشبه عنوان «اسم الوردة» في تركيبته الدوائر المتراكزة للوردة، من أصغر دائرة وهي «الدير» الذي يمثل كونًا مُصغرًا، إلى دوائر تتسع شيئًا فشيئًا لتصبح لا نهائية ولا زمنية.

يمكن هنا تخيُّل بتلات وردة تتساقط ببطء، ومعها لغز يتكشف.

يقول إيكو إن هذا العنوان جاءه «صدفة»[2]، وعرَّف الوردة بأنها «إحدى الصور المُترعة بدلالات كثيرة، إلا أنها قد تئول في نهاية المطاف، إلى عدم الإحالة كليًّا أو تقريبيًّا، على أي دلالة من تلك الدلالات جميعها، فهناك عشرات الدلالات

(١) نُشرت رواية «اسم الوردة» لأول مرة باللغة الإيطالية عام ١٩٨٠ تحت عنوان «Il nome della rosa».

(٢) أمبرتو إيكو، حاشية على اسم الوردة، ترجمة أحمد الويزي، دار التكوين، ٢٠١٠.

التي يمكن استدعاؤها بكلمة وردة: «الوردة الصوفية»، «حرب الوردتين»، «إن الوردة هي الوردة هي الوردة هي الوردة»[1] «وردة الصليب»، «أشكرك على هذه الورود»، «الحياة الوردية»، وحينها لن يكون القارئ قادرًا على اختيار تأويل ما، وحتى عندما يكون بمقدوره الإمساك بقراءة ما من خلال البيت الأخير؛ فإنه يكون قد قام بعدد لا يحصى من الاختيارات، ينبغي للعنوان أن يشوِّش على الأفكار، لا أن يحولها إلى قوالب مسكوكة.

ويشير إيكو إلى ترجمة كلمة Rosa في التقاليد اللاتينية بوصفها «صورة رمزية مُحمَّلة بالمعاني، إلى درجة أنها أصبحت لا تحمل معنى مُحددًا»، فيصبح اشتقاقه لكلمة «الوردة» بصفاتها المعجمية والسيميولوجية، قابلًا لتحميلها بطيَّات من المعاني والفلسفة، ولو كانت في حُلة جريمة.

وظلَّت الأديبة الأمريكية «جرترود ستاين» تشير إلى أن بيتها الشِّعري «وردة هي وردة هي وردة هي وردة»[2]، ليس مجرد سجع رنان، بقدر ما هو مُجادلة بين المعنيين المباشر وغير المباشر، المعجمي والدلالي، وصورة الشيء والعواطف المرتبطة به، فتتفجر من تلك التكرارات طاقة اللغة وهي تستدرج دلالات ومشاعر ترتبط بالوردة، وصار هذا البيت الشعري نموذجًا تطبيقيًّا يُستخدم في الدراسات النقدية، وعلقت ستاين نفسها في محاضرة لها بجامعة «أوكسفورد» أن «الوردة» كمفردة مُجردة كانت تُحيل في فترة الحركة الرومانسية إلى «الوردة» ككائن حي محض، وهو الأمر الذي اختلف في النقد الأدبي الحديث حيث «الوردة ليست مجرد وردة»، في إشارة للجماليات السيميولوجية التي هي أوسع من اللغة وأوسع من المعنى، وأكبر من التعريف.

لم تكن «جرترود ستاين» فقط من قامت بتجريب تكرارات الوردة لتخليق معانٍ أوسع، فالشاعر الأمريكي «روبرت فروست» يقول:

---

(١) جرترود ستاين، من قصيدة إميلي المقدسة، ١٩١٣.

(٢) روبرت فروست، من قصيدة «فصيل الوردة»، ترجمة عبير الفقي، صفحة «قصائد للحياة» على «فيس بوك».

الوردة هي وردة

ودائمًا ما كانت وردة.

لكن النظرية تقول الآن،

إن التفاح وردة

والكمثرى أيضًا،

فقط الحبيبة هي من تعرف

ماذا يمكن أن يثبت بعد ذلك أنه وردة.

وقد عززت الميثولوجيا الرومانية رمزية الوردة كـ«سر»، حتى إن كيوبيد أهدى إله الصمت «حربوقراطس» وردة؛ نظير أن يكتم أسرار فينوس ربَّة الحب والجمال. ويُقال إن تدلي وردة من سقف إحدى غُرف الملوك والحكام في العصور الوسطى كان يعني أن كل الأحاديث التي تتم في تلك الغرف سريَّة للغاية، وهنا خرج مصطلح Sub Rosa، ليخلق رابطًا تاريخيًّا بين الورود والسريَّة.

ولم يظل عالم السريَّة والتشفير حبيس الأديرة وقصور الملوك، فقد طوَّر العصر الفيكتوري للزهور لغة مُشفرة قائمة بذاتها، والتقط فيلم «إينولا هولمز»[1] تلك الثيمة، فبعد أن تختفي الأم من حياة ابنتها إينولا فجأة وبدون تفسير، تنهمك إينولا في البحث عن أمها في كل مكان، ويقودها إلهامها أن تفتش داخل البيت عن رسالة تكون قد تركتها لها أمها، حتى تعثر على كُتيب صغير عنوانه «لغة الزهور»، مُرفق به رسالة مكتوب عليها: «استخدمي تلك الهدية بحكمة».

تتصفح إينولا صفحاته فتجد أمام كل رسم مجسم لزهرة اسمها ونبذة عنها، ولأن إينولا ورثت الذكاء الحاد عن والدتها، أدركت أن هذا القاموس وزهوره ما هما إلا شفرتان تقودانها للغز غياب أمها، ومكان اختفائها.

---

(١) Enola Holmes إينولا هولمز، بطولة: ميلي بوبي براون وسام كلافلن، وإخراج هاري برادبير، ٢٠٢٠.

تتبع في كل صفحة علامة؛ فزهرة «الأقحوان» حسب القاموس هي الملاذ، وهي الأم، وزهرة «التوليب الوردية» هي الاهتمام، فتصبح الزهرات نفسها كلمات متقاطعة تصنع منها كل يوم سطرًا جديدًا يقترب بها من أمها التي تركت لها الزهور في غيابها.

تقرر إينولا كتابة رسائل مُشفرة لأمها في الصحف، باستخدام لغة الزهور، ونظل طيلة الفيلم لا نعلم مصير تلك الرسائل. وعندما تلتقيان مع نهاية الفيلم تهمس «يودوريا» (الأم) في أذن إينولا: «وصلتني الأيريس»، وزهرة «الأيريس» تشير في قاموس الزهور إلى معنى «الرسائل»، أي «وصلتني رسائلك»، وتُعرف زهرة الأيريس في اللغة العربية بزهرة «السوسن» المعروفة بُحسنها البالِغ.

وظَّف الفيلم الورود كخيط درامي مُشوِّق صنع بها لغة صامتة بديلة للتواصل المباشر، فالورود طالما ارتبطت باللغة، لاسيما اللغة العاطفية والرومانسية، فبدت لنا الزهور وكأنها تُغوي اللغة، ولنا في الذاكرة الغنائية نماذج لا حصر لها في ربط الورود بدورة الحب المؤرقة: «وبعد الغيم ربيع وزهور»[1]، وكرَّس لها محمد فوزي استعراضًا غنائيًّا أطلق عليه «استعراض الزهور»[2]؛ حيث «لكل لون معنى ومغنى»، فالزهور عند فوزي تشبه «الستات»، فللبنفسج لغة، وللقرنفل لغة، وكذلك للورد البلدي لغة، لغة أنثوية خالصة.

أما «قاموس الزهور» Le language des Fleurs الفيكتوري، فقد كان باكورة إبداعية تُنسب تاريخيًّا لسيدة تُدعى «شارلوت دي لاتور»، ويُقال إن شارلوت كان اسمًا مستعارًا، ويُقال إن كتابها راق لكثير من الناشرين في أوروبا، فطُبعت منه مئات الطبعات خلال القرن التاسع عشر.

ووجد القاموس في إنجلترا تحديدًا مناخًا حاضنًا، خاصة أنها كانت تشهد في تلك الفترة اهتمامًا مُتناميًا بالزهور، وهي الفترة التي كان يُطلق عليها العصر

---

(١) أغنية «الحب كده»، غناء أم كلثوم، كلمات بيرم التونسي، ألحان رياض السنباطي.

(٢) ألحان وغناء محمد فوزي، كلمات صالح جودت.

الفيكتوري، ففي تلك الفترة أيضًا كانت باقات الزهور الصغيرة تُستخدم كشفرات مُتحركة، تقول ما يخشى حامِلها قوله، فظهر في هذا العصر ما يُطلق عليه «علم الزهور» Floriography، الذي كان وسيلة اتصال في حد ذاته، عبر الزهور وتنسيقها.

كانت الزهور تُعبر عن المشاعر التي لم تسمح التقاليد الصارمة للعصر بالتعبير عنها علانية، فمثلًا كان العاشق يُرسل الزهور في شكل باقات صغيرة، تُعرف باسم «توسي موسي» Tussie- mussie، كانت تتكون عادةً من أعشاب عطرية توضع وسطها زهرة واحدة ذات مغزى ورمز، فتحمل باقته رسالة دون تصريح بكلمات. فلو كانت الزهرة المركزية زهرة قرنفل وردية فيكون معناها: «لن أنساك أبدًا»، وإذا كانت الزهرة قرنفلًا أصفر فهذا يعني: «لقد خاب ظني فيك». فاللون المختلف لذات الزهرة يقود لمعنى مُغاير، وأحيانًا تكون شفرة تمرد، كوضع زهرة تُدعى زهرة العنكبوت الأحمر، وهي زهرة ذات طلة غجرية، كان معنى إرسالها في منتصف الباقة: «لنهرب معًا دون علم أحد».

وتبدو تلك الألغاز المستوحاة من قاموس الزهور، هي ما استلهمت منه «نانسي سبرينجر» حبكة «إينولا هولمز»، كسمة من سمات التواصل الغامضة في العصر الفيكتوري، الذي تنتمي إليه «إينولا» سينمائيًّا.

وإلى جانب الرمز والتشفير كلغة بديلة، توجد الثنائيات التي لا تخلو من كليشيه أحيانًا، كاقتران الزهور بالربيع، والربيع بالزهور، ولكنها في الوقت نفسه وُظِّفت في نصوص كشواهد لقوة الحياة، كما عبَّر «بابلو نيرودا» بقوله: «تستطيعون قطف الورود جميعها، لكنكم لن تستطيعوا وقف الربيع»، وهي من العبارات التي يُشاع تداولها في سياقات الظلام، فالربيع مارد يستحيل ترويضه، وزهوره شواهد على كان ما يعتمل طويلًا في باطنه، وهي تشق لنفسها دروب الخروج إلى النهار.

تكررت سيرة الورود لدى الشاعر التشيلي نيرودا، باعثًا فيها سياقات مُختلفة، فيُشبه ضحكة حبيبته بالوردة، ويتوسَّل إليها بحيلة الشعراء أن تحرمه الخبز والهواء،

ولكن لا تحرمه من ضحكتها «لا تحرميني الوردة»، وفي سياق آخر نظر إلى الوردة بكثير من الحيرة الشِّعرية، مُنقسمًا بين أضداد المتن والهامش، القبح والجمال، يتساءل عن الانحياز للقضية والتشتت عنها، فيتخيَّل هذا المشهد: «لو فتحت النافذة صباحًا ورأيتُ قتيلًا ورأيتُ وردة، أفليس من المخجل أن أكتب شعرًا في الوردة؟».

ووجدت تلك الحيرة سبيلها لدى «محمود درويش» الذي وضع الورد في ميزان أمام كفة القمح، وكأنها معادلة للترف في مواجهة الضرورة، فيقول: «إنا نُحب الورد لكنَّا نُحب القمح أكثر». ورغم حسمه للمعادلة هنا في هذا السياق، فإن هذا الانحياز لا يمكن أن يختزل رؤية درويش لمنطق الورود، التي استعان بها كمُعادِل وجودي يتأمل بها نفسه وأيامه، فكثَّف حضور الورود في ديوانه الأخير، كما لو كان يُصارع أمواجًا من الصور الشعرية في مُخيلته التي ظهر أحد انعكاساتها على هيئة وردة تحررت من شق جدار، كما ذلك العشب الذي نما على حجر، ووجده من شواهد استحقاق الحياة.

حين تبدو السماءُ رماديَّة
وأَرى وردة نَتَأَتْ فجأةً
من شقوق جدارْ
لا أقول: السماء رماديَّة
بل أطيل التفرُّس في وردةٍ
وأَقول لها: يا له من نهارْ![1]

(١) محمود درويش، قصيدة لاعب النرد، ديوان «لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي»، الأهلية للنشر والتوزيع.

كيف سحرته إلى هذا الحد؟

«قالت: لماذا ترسم الورود رغم أنها في الحقيقة أجمل؟
قال: لأن ورودي ستدوم.. على الأقل سأمنحها تلك الفرصة.
قالت: إذًا ارسمني لأظل شابة إلى الأبد[1]».

وجدت الفلسفة في الجمال جوهرًا للفن، فيما اختلف الفلاسفة في تقديرهم لجوهر الجمال نفسه، وتراوحوا ما بين نظرة ذاتية للجمال تختلف باختلاف الناظرين إليه، وبين نظرة موضوعية، حيث الجمال قيمة في ذاته، فيحتوي الجميل في نفسه ما يُثير في أنفسنا الإحساس بالجمال، كما يقول ديدرو.

فرَّق إيمانويل كانط بين الجمال التابع، والجمال الحُر، ورأى في الوردة تمثيلًا لذلك الجمال الحُر، جمال بذاته ولذاته، تتجرد النظرة الجمالية والفنية إليها من الغاية، أو بتعبير لاحق لهيجل أنه جمال مُجرَّد لا يوجد ليعي ذاته أو لكي يكون جميلًا. واستعان هيجل بالوردة كرمز جمالي يقود لفهم الذات وتاريخ الأشياء، فالجمال عنده «تمظهُر حسّي للفكرة»، حيث المضمون لا بد له من شكل يحتويه، كما تجتمع الكثير من المعاني الحسيَّة داخل وردة.

---

(١) حوار مُتخيَّل بين فنسنت فان جوخ وفتاة، من فيلم At eternity's gate «على بوابة الخلود»، بطولة وليام دافو، وإخراج جوليان شنابل، ٢٠٠٨.

استخدم هيجل الوردة كرمز في كتابه البارز «ظاهريات الروح» أو «فينومينولوجيا الروح»، ليشير إلى أن الشيء يُصبح ما هو عليه، حتى لو لم يَعِهِ في مراحله الأولى، فبُرعم الوردة يختفي حالما تتفتح بتلاتها وأوراقها، وقد نتخيّل أن ثمة تعارضًا بين بتلات الوردة والبرعم، ولكن ما يحدث هو أن الحقيقة انتقلت إلى حقيقة أخرى، ويصبح كل طور منها ضروريًّا لبلوغ الحقيقة الأكبر، وهو ما يشبه مراحل الفكر، فكل فكرة تتضمن داخلها فكرة أخرى، وكذلك يمكن فهم التاريخ نفسه، فبذرة الوردة الضئيلة تحمل في جوهرها شجرة، وانشقاق البتلات من قلب الوردة، طور جديد في دورتها ووحدتها وقِصتها.

وسعت الفلسفة في مراحلها المبكرة لفهم العلاقة بين الجمال وعالم المُثل، كذلك التأويل الشِّعري المنسوب لأفلاطون الذي ذهب إلى أن الإنسان عندما يرى شيئًا جميلًا، تسري في جسده رجفة، كأنما أصابته حُمى، فتتفتح مسام جسده، وينبت منها ريش وجناحان، يُحلِّق بهما في عالم المثالية.

وقبل أطروحات الفلسفة، نسجت الأسطورة اليونانية القديمة صلة بين ربَّة الجمال أفروديت وبين الوردة، التي تعددت مرويات قصة خلقها وظهورها السحري، تشير إحداها، كما سبقت الإشارة، إلى أن الدمعة الأولى التي طفرت من عين أفروديت حُزنًا اختلطت بالتراب، فنبتت منها وردة بيضاء، فصارت الوردة مخلوقة من أثر جمال محض.

واستعان الفن السينمائي بالورود في محاولة لفهم العلاقة بين الجمال والمثالية، فظهرت ورود «الروز» الحمراء في فيلم «جمال أمريكي»[1] كرمز للجمال المثالي، وخلق الفيلم مُعادِلا بشريًّا لهذا الجمال بظهور «أنجيلا» الشقراء؛ الفتاة المراهقة بالغة الجاذبية التي تُمثِّل صورة الجمال الشاهق الذي سيبدِّل حال البطل ويُخرج من داخله تمردًا لم يعِ وجوده داخله من قبل، وهو يسعى للاقتراب من هذا الجمال.

---

(١) فيلم American beauty «جمال أمريكي»، بطولة: كيفين سبيسي ومينا سوفاري، إخراج سام مينديز، ١٩٩٩.

يظهر الروز الأحمر منذ بداية الفيلم بكثافة، مُوظفًا كموتيفة درامية تُظهر على السطح بواطن الصراع والتوتر بين الزوجين؛ فالزوجة «كاثرين» تحرص على زراعة الورود الحمراء في حديقة منزلها، حتى إنها تُسيِّج سور بيتها بتلك الورود، بصورة تلفت أنظار الجيران الذين يسألونها عن سر جمال ورودها فتنصحهم بالسماد وقشر البيض لضمان وصفة ناجحة لورود يانعة وصبوحة، فيما تبدو تلك الورود غير قادرة على تحريك ساكن في الفتور والجليد داخل بيت العائلة الصغيرة؛ كاثرين وزوجها «ليستر» وابنتهما المراهقة الوحيدة، وتبدو المفارقة أن ثلاثتهم يجتمعون كل مساء حول طاولة العشاء التي تتوسطها مزهرية عامرة بالورود الحمراء، وكذلك تتفرق مزهريات الورود الحمراء داخل البيت بشكل لافت، في مفارقات رمزية صاخبة بين مثالية الظاهر وقُبح الباطن.

في هذا السياق، تظهر «أنجيلا»؛ صديقة ابنة ليستر في المدرسة الثانوية، بأنوثتها الصاخبة، التي تُغازل لدى ليستر الأربعيني أحلام يقظته فيرى فيها أيقونة للشهوة، فيتمرد على بدانته، وانصياعه في العمل والحياة، تزوره أنجيلا في أحلامه، فيراها غارقة في حوض استحمام ممتلئ ببتلات الورود الحمراء، وتحمله تخيُّلاته لها إلى عالم غواية جنسي ترتئي له فيها الورود الحمراء وكأنما تتساقط على رأسه في الفراش، أو تخرج من فمه وكأنها أثرُ قُبلة، وورود لا يكاد الرجل الحائر يستوعب نعومتها، وجموحها، وتبدو مفارقات الفيلم ومُحاوراته، وكأنها تُعيد تأمل زوايا النظر إلى مفهوم الجمال، ودحض أوهام المثالية ومعاييرها. وفي نهايته، يُقارب الفيلم بين حُمرة الجمال المُتطرف المتمثل في الوردة الحمراء، وبين تطرف الموت؛ حيث تنتهي حياة البطل غارقًا في دمائه مقتولًا.

لعل هذا الاقتران بين الدماء والحب، قديم قِدم الأسطورة، فأفروديت، ربَّة الجمال والحب والرغبة، نسبت لها الميثولوجيا كذلك قصة خلق الورود الحمراء، فقد وقعت في حب «أدونيس»، الذي كان شغوفًا بالصيد، وفي أحد أيام صيده في الغابة، متناسيًا نصيحة أفروديت له بالحذر، قُتل على يد خنزير بري،

فما كان من أفروديت إلا أن ركضت متعقبة أدونيس، فجرحت نفسها، وحوَّلت آنذاك دماءها ورود الغابة البيضاء إلى ورود حمراء؛ حيث تقول الأسطورة، إن الورود كانت في الأصل بيضاء خُلقت من دموع أفروديت، ثم تلوَّنت تباعًا، فكان أول ألوانها الأحمر، مصبوغة من دماء ربَّة الجمال.

ويُقال إن الخنزير البري كان هو «آريس»؛ إله الحرب الأولمبي والعاشق لأفروديت، الذي شعر بالغيرة من حبها لأدونيس فتنكَّر على هيئة خنزير وقتله في الغابة. فلا تنفد قدرات السرديات الميثولوجية عن التحوُّر وغواية الحكايات، فيقال كذلك إن «سيبيل»، وهي إلهة فريجية الأصل، كانت تشعر بالغيرة الشديدة من أفروديت، لدرجة أنها قررت أن تخلق شيئًا يُنافس جمال الإلهة اليونانية، فخلقت الوردة الحمراء.

وفي رواية أخرى فإن أفروديت عندما خلقت بدموعها الورود البيضاء، كانت تحمل دائمًا وردة بيضاء منها على صدرها، فعندما رآها «ديونيسوس» إله الكروم ذات مرة، سكب قليلًا من نبيذه على وردتها البيضاء فحوَّلها إلى وردة حمراء.

تبدو الوردة الحمراء، حسب عديد المرويَّات، ثمرة العشق، والجنون، والغِواية، وشدة الحزن، واقتران دائم بالجمال، ولا عجب أن تظلَّ تلك الورود ذات الجمال الصافع أيقونة للحب، منذ إرهاصات الإنسان الأولى لتفسير العالم عبر الأسطورة.

كما جعل الأدب جمال الورود الباذخ لا مرئيًّا كالسحر، فيصير عصيًّا على العين إدراكه، ففي قصة «بحثًا عن الزهور»[1] قضى رجل صيني عجوز ذات مرة عامًا كاملًا للبحث عن أصناف فريدة من الزهور؛ فقد كان معروفًا بحبه لها، وعند عودته ذات مرة إلى منزله وجد جمعًا من الناس يتحلقون حول زهور مشمش فاتنة ويبدون إعجابهم الشديد بها، فدخل العجوز الذي كان معروفًا بحبه للزهور

(١) من كتاب «أنا القمر»، قصص شعبية صينية للكبار والصغار، ترجمة طلعت الشايب، سلسلة الروائع، أخبار اليوم، ٢٠١٥.

مسرعًا ونادى خادمه: هناك زهور رائعة خارج البوابة وحولها جمع من الناس، اذهب واعرف لنا من صاحبها، وسوف أشتريها منه مهما كان ثمنها.

ابتسم خادمه وهو يقول له: «إنها زهورك يا سيدي، لقد نمَت واستطالت بعض أفرع المشمش من خلال فتحات السور»، مدهوشًا دخل العجوز المعروف بحبه للزهور إلى حديقته، ليكتشف أن ما قاله الخادم صحيح، فسرح كثيرًا وهو يتأمل كيف أصابه فرط الجمال بكل هذا الخوف، وكيف سحرته الزهور إلى هذا الحد.

أما سلمى[١]، في رواية «ما وراء الفردوس» للكاتبة والروائية «منصورة عز الدين»، فقد احتارت في وصف فتنة الأزهار الوردية لشجرة الخوخ، وهي تصف فردوسها الخاص، تلك الفتنة التي تكتمل حينما تتحول زهور أشجاره الرقيقة بأكملها للوحة وردية اللون، تُفكر سلمى كيف أن الصينيين القدماء حكماء جدًّا، وإلا فكيف اختاروا لليوتوبيا، كما تخيلوها في حكايتهم القديمة، اسم «أرض أزهار الخوخ»؟

استفادت السينما من الجمال الأخَّاذ للزهور في خلق تكوينات وكادرات عادة ما مثَّلت سردًا بصريًّا موازيًا للظهور الدرامي لبطلاته، وتكثيف حضورهن الأنثوي، والتمهيد لسطوة تأثيرهن، كظهور «سيلينا»[٢] وهي تحمل مزهرية الورود البريَّة التي تشبه جمالها الغامض، و«الجيشا»[٣] التي تخرج كأميرة من قلب زهور الكرز الوردية، و«ساندرا»[٤] التي تجلس مع حبيبها المُغامِر وسط حقل النرجس الأصفر الذهبي، و«ديزي»[٥] المبهورة بموكب الأوركيد الفاتن

---

(١) منصورة عز الدين، ما وراء الفردوس، طبعة دار الشروق، ٢٠٢٢.

(٢) فيلم Atonement «تكفير»، بطولة: كيرا نايتلي وجيمس مكافوي، إخراج جو رايت، ٢٠١٧.

(٣) فيلم memoirs of a geisha «مذكرات فتاة الجيشا»، بطولة: زانج زي، إخراج روب مارشال، ٢٠٠٥.

(٤) فيلم Big fish «سمكة كبيرة»، بطولة: ايوان مكرويجير، وهيلينا بونهام كارتر، إخراج تيم برتون، ٢٠٠٣.

(٥) فيلم Great Gatsby «جاتسبي العظيم»، بطولة: ليوناردو دي كابريو، وكاري موليجان، إخراج باز لورمان، ٢٠١٣.

الذي صنعه لها جاتسبي، و«مادلين» التي توقفت في محل لبيع الزهور، في كادر بديع لهيتشكوك في «فيرتيجو»[1]، وتفتح باقة الزهور التي ستشتريها منه، مسارًا دراميًّا مُحمَّلًا بالألغاز.

وتجدر الإشارة هنا إلى المدخل الجمالي الذي اختاره «مارتين سكورسيزي» لتُحفته الفنية «عصر البراءة»[2]؛ حيث يبدأ تتر البداية بوردة تملأ الكادر على آخره، وتتفتح ببطء ونعومة لآخرها حتى يظهر منبت قلبها، فتخرج من داخله وردة أخرى لتتفتح هي الأخرى لآخرها، في حسيَّة مشهدية باذخة، تبدو فيها الوردات التي تتناوب الظهور والتداخل، وكأنهن كونتيسات يؤدين رقصة يخطفن بها الأنظار بفساتينهن فيكتورية الطراز المُلونة مُتعددة الطبقات، بما يليق بزهو رقصات النبلاء في القرن التاسع عشر الذي تدور في زمنه أحداث الفيلم؛ ما يجعله أقرب للوحة كوريوجرافية تُحاكي عصر البراءة في مقابل التقاليد الأرستقراطية، وينتقل سكورسيزي بنعومة من نهاية التتر إلى أول مشاهد فيلمه الذي يفتتحه بكادر يمتلئ بحوض من الورود الصفراء، الذي تلتقط منه «مارجريتا» بطلة عرض أوبرا «فاوست» وردة وهي تؤدي واحدًا من مشاهدها التراجيدية على خشبة المسرح، وتُمهد به لظهور أبطال الفيلم تِباعًا.

(١) فيلم vertigo «دُوار»، بطولة: جيمس ستيوارت، وكيم نوفاك، إخراج ألفريد هيتشكوك، ١٩٥٨.

(٢) فيلم Age of innocence «زمن البراءة»، عن رواية إديث وارتون، بطولة: دانيال دي لويس وميشيل فايفر، إخراج مارتن سكورسيزي، ١٩٩٣.

تُشبه إيكو ونرسيس

«حيرني يا أم الوليد أن الواحد منهم مستعد أن يحمل ربطة ملوخية أو بصل من جنين لرفح دون أن يستغرب أحد ذلك، أما حين يحمل باقة ورد، فإن الناس تبدأ باستراق النظر إليه كما لو أنه دون ملابس، كما خلقه الله».

إبراهيم نصر الله

لم يرتبط اسم في التاريخ بصفة، كما ارتبط اسم «نرسيس» بالغرور الجارح. كما لم تنل حكاية من الميثولوجيا نصيبًا من التأويل الفلسفي، والأدبي، والسيكولوجي، كما فعلت قصة «نرسيس» أو «نركسوس»؛ تلك الحكاية الأسطورية، التي تناولها التاريخ بعشرات الصيغ والروايات.

تتعدد في تلك الصيغ الأوجه الدرامية لحكاية نرسيس، ودارت جميعها في فلك ذلك الجمال المُكتمل الصارخ، وذلك التوحد الذاتي القاسي الذي انتهى بالعقاب.

فتى بتلك المواصفات، خرج في نزهة ذات يوم غيَّرت أقداره، يستريح نرسيس على ضفة نهر، يتكئ، يلقى نظرة على سطح بحيرة، فرأى عندها أجمل شيء على الإطلاق. وقع نرسيس في الحب تمامًا، نال منه كالسِّحر.

أثقل الافتتان جسد نرسيس، فلم يستطع أن يُغادر ضفة البحيرة، صار الفتى الحُر مسلوب الإرادة أمام صورته المعكوسة. وقع في غرام هذا الوجه العائم على سطح البحيرة، صار أسير الخوف من فقده إذا ما ابتعد عنه. فلم يجرؤ حتى على لمسه خشية أن يختفي. صار عبدًا للصورة، عبدًا لنرسيس نفسه. ظل أسير البحيرة حتى مات متكئًا على وضعه. تقول الأسطورة إن زهرة نرجس نبتت من حيث تحلل جسد نرسيس الجميل في هذا المكان المُجاور للبحيرة، وظلت منذ تلك اللحظة تتكاثر، حتى احتشدت بحُسنها الحزين وهي تنمو بالقرب من الأنهار والبحيرات.

تظل هناك نسخ أخرى لتلك الأسطورة، لم يكن نرسيس فيها عبدًا لذاته فقط، إنما مؤذٍ لحورية جميلة وقعت في حبه، فيقال إن ربَّة الحب أفروديت ساءها معاملة نرسيس لواحدة من حورياتها الجميلات تُدعى «إيكو»[1]، كانت إيكو تعيش بلعنة أصابتها، أفقدتها القدرة على الكلام بعدما كانت فصيحة اللسان، فانزوت وصارت تهيم في جبل مرتفع يُطل على المروج الخضراء، وعلى ضفاف البحيرات والأغادير، تتأمل ما حولها في وداعة، لكنها لم تكن تغادر مكانها المعزول، حتى صارت تُعرف بحورية الجبل. كانت تلك اللعنة التي أصابت لسانها تجعلها ما إن نطقت لا تُردد سوى المقاطع الأخيرة من عبارات المارين تحت سفح الجبل. فكان هذا الحرج يزيدها انزواء.

وفي ذات يوم، رأت نرسيس من ارتفاعها الشاهق، فأسرها وهو يسير في عُجبه مزهوًا بنفسه، فبدأت في تتبعه وقادها قلبها لمغادرة جبلها الآمن لتتسلل وراء نرسيس بين المروج، تتلمس مشاعرها من بعيد في صمت، فحتى إن شفع لها حُسنها لأن يُعجَب بها، فلن يشفع لها لسانها المعقود إذا ما نطقت.

وذات يوم شاهدته يخرج بصحبة رفاقه وأصدقائه للصيد وسط المروج، وما إن ظهرت أمامهم عدة فرائس، حتى تفرَّقوا، واتجه كل منهم وراء فريسته.

---

(١) تعود كلمة Echo (صدى الصوت) للأسطورة اليونانية القديمة إيكو «ربة الجبال».

انطلق نرسيس وراء فريسته في نشوة صيَّاد، إلا أنه فوجئ أنه ضلَّ الطريق وأصبح وحيدًا. في هذا الوقت لم تكن هناك سوى إيكو هي من تتبع خطواته كملاك حارس. وعندما فزع من تيهه بدأ ينادي بأعلى صوته على رفاقه الغائبين، هنا رددت إيكو استغاثاته، فبدا له صوتها صدى لصوته الضال فاستأنس به نرسيس وهدأ روعه. عندها ظنت إيكو أن تلك قد تكون منحة إلهية للاقتراب منه، لعل الحب هو نهاية لعنتها.

إلا أن الاقتراب منه كان أفدح من كل ما أصابها من لعنات. فأبعدها نرسيس عن طريقه بغرور وطرحها أرضًا، فارتطم جسدها بصخرة، تقول الأسطورة: «هنا لمس جبينها الناصع قدميْ معشوقها القاسي». نهضت إيكو حورية الجبل في تلك اللحظة بلعنة جديدة، أصابت قلبها هذه المرة.

نسيَ نرسيس أمر الحورية إيكو، التي ظلَّت تبكي بلا انقطاع حتى ذبل جمالها وذهب. وذابت من شدة الحزن في هواء المروج، واختفت. ولم يتبقَّ منها سوى صوت صدى العابرين والمسافرين.

أما ربَّة الحب والجمال أفروديت فلم تنسَ حوريتها ولم تغفر أن يكون نبذ المُحب قاتلًا إلى هذا الحد، فقررت الانتقام لإيكو. فما إن خرج نرسيس يومًا لصيده، يُطارد فريسة ضالة، حتى جعلته ينقاد لمنطقة ظليلة يتوسطها غدير، جعلته يشعر بالعطش فمال بوجهه ناصع الجمال نحو صفحة الماء، هنا جعلته أفروديت يشعر بشيء غريب.

تلاعبت به أفروديت حتى جعلته يستسلم لسِحر الوجه البشري غير موصوف الجمال من قبل الذي رآه على سطح الماء. وبدأت في ملاعبته بالوهم، فما كان يبتسم حتى كان يرى الوجه المنعكس أمامه يبتسم له، يُلوِّح بيده، فيرى تحت الماء يدًا تلوح له، جعلته أفروديت يتخيَّل أنها حورية مائية وقعت في حبه، حورية ليست ككل الحوريات اللاتي قابلهن من قبل. ظلَّ نرسيس حتى سواد الليل أمام الغدير، ينظر إلى وجهه على صفحة الماء الصافي ومعه الحب الذي ذاق جنونه.

أدرك نرسيس ما يعنيه مُبادلة عشق طرف آخر يسكن خارجه. خرجت من فمه لأول مرة عبارات حُب، حرضته أفروديت لأقصى درجات الجنون عندما ألهمته بلمس الوجه الذي يراه أمامه. فكان كلما حاول الإمساك به أَفلت، اختفى، شعر عندها بعجز. شعر لأول مرة في حياته بمعنى ألا يُبادل بالحب. استعذبت أفروديت أن يلقى نرسيس ذات مصير إيكو. فتركته لفرط حزنه حتى ذبل جسده، فذهب جماله. قضى عليه الحزن كما قضى هو بصلفه على إيكو، وتركها للصخرة.

جمعت الأسطورة بين نرسيس وإيكو في مشهد بالغ الشجن. فمع فراق نرسيس للحياة ردَّد وهو يلقي بنظرة أخيرة على وجهه:

وداعًا.. وداعًا.. يا من أُحب وداعًا.

وقبل أن يلفظ آخر أنفاسه سمع صوت حورية يهمس:

يا من أحب وداعًا..

(كان ذلك هو مقطعه الأخير الذي رددته إيكو).

مكتبة
t.me/soramnqraa

فقد أعادت أفروديت روح حوريتها إيكو للحياة لإلقاء نظرة أخيرة على جسد نركسوس على حافة الغدير، ومن بعدها هامت روحها لتعيش وسط الجبل والمروج الخضراء تُردد أحيانًا مقاطع أخيرة من عبارات العابرين. أما نرسيس فيُروى أن الآلهة أشفقت عليه من انتقام أفروديت، لكنها لم تستطع أن تُعيده إلى الحياة في صورته البشرية الفاتنة. فأعادوه كزهرة جميلة، لها مظهر حزين كمصير صاحبها ومصير حوريته التي قتلها حبه. حملت تلك الزهرة اسم «نركسوس» أو «النرجس».

يُقال إن النمو الشارد لزهرة النرجس الفاتنة في بلاد الإغريق حول ضفاف الأنهار، كان وراء استلهامهم أسطورة نرسيس، كان مظهر الزهرة الحزين يُولِّد منها الحكايات، حتى اكتملت حكاية نرسيس المفتون بذاته وطهَّرَه العقاب. فصارت حياته الثانية تكريسًا لجمال منزوع من الغرور القاتل.

وكان الشاعر والفيلسوف الروماني أوفيد من أبرز من عرَّجوا على قصة نرسيس في كتابه «التحوُّلات»، وظلَّت قصته مادة لتأمل الفلسفة في مفهوم الغرور، فيصفه فرانسيس بيكون أنه التطرف في عشق الذات، وقال عبارته الشهيرة: «هم الذين يوقدون النار في منزل، فقط لتحميص بيضهم». خضعت تلك التأملات للتطوُّر المعرفي والبحثي، حتى تبلوَر مصطلح النرجسية Narcissism، والنرجسي Narcissist، فيما تبدو المفارقة أن نرسيس الذي عوقب في الأسطورة، لا يزال يترع كل يوم في حيوات جديدة بملايين النسخ البشرية.

سينوجرافيا عاطفية

«وحدها الوردة تردِم فجوة الموسيقى».
جمال القصاص

مثلما استفاد الفن من إعادة تدوير حكاية «نرسيس» وزهرته، فقد استفاد أيضًا من زهرة عباد الشمس، وجمع بينهما «محمود درويش» في «وجهة نظر»[1]: «الفارق بين النرجس وعباد الشمس هو الفرق بين وجهتيْ نظر: الأولى ينظر إلى صورته في الماء ويقول: لا أنا إلا أنا.. والثانية ينظر إلى الشمس ويقول: ما أنا إلا ما أعبد.. وفي الليل يضيق الفارق ويتسع التأويل».

يحمل المصطلح العربي لزهرة «عباد الشمس» ما يفوق مشهدية وتعبيرية عما تحمله المفردة الإنجليزية Sunflower «زهرة الشمس»، فالتعبير العربي يستفيد من إيقاع وبيولوجيا الزهرة نفسها ويحوِّلها لوصف شعري وصوفي، فالمعروف عن تلك الزهرة أنها تتبع الشمس أينما تحركت وحلَّت، كالمُريدة المجذوبة، كالعَبَّاد الذي يتبع شمسه، وهناك أيضًا تعبير «دوَّار الشمس» المُشتق كذلك من حركة دوران الزهرة نفسها.

---

(١) محمود درويش، من قصيدة «وجهة نظر»، ديوان «أثر الفراشة».

لم تُلهم البيولوجيا فقط التعبير اللغوي لـ«عبَّاد الشمس»، لكنها وجدت سبيلها في الميثولوجيا التي هامت بتتبع الزهرة للشمس، أشهرها الأسطورة اليونانية القديمة لحكاية أبوللو والحورية «كليتي» ذات الشعر الذهبي الطويل المنسوج من ذهب.

يُحكى أن «كليتي» كانت تستيقظ كل صباح لتُمشِّط شعرها الجميل فيُشرق وميضه مع نور الشمس، حتى يكاد العابر يرى من بعيد وجهها وشعرها كهالات من الذهب الصافي.

تظل الحورية الذهبية طيلة هذا الوقت تتبع خروج عربة الإله «أبوللو» من باب قصره شرق السماء كل صباح، حتى إنه إذا خرج بعربته ملأ السماء بخيوط الشمس المشرقة، حتى أطلقوا على عربته «عربة الشمس». تظل كليتي تتبع أبوللو وهو يقود جياده الأربعة عبر السماء المترامية الأطراف طيلة اليوم، وكلما توسط السماء برق شعرها كالذهب، فربطت بين سطوع سحرها وبين أبوللو، ثم وقعت في غرام ابن زيوس كبير الآلهة، وصار اختفاء عربته من السماء مع كل غروب سببًا في بؤسها وانطفائها.

تقول الأسطورة إنها كانت تقضي الليل في ظلام وأعماق الماء حتى يلوح خيط الشمس الأول على صفحة الماء، فتستيقظ وتخرج للوادي لتصفف شعرها الذهبي مع الخيوط الأولى التي ينسجها أبوللو المُقبل من باب السماء الشرقي، متسيِّدًا عربة الشمس بجيادها الأربعة.

لكنها ذات يوم لم تطق اقتراب غروبه، فتأوهت في حزن بالغ تأوهًا شقَّ عنان السماء، وأرسلت الأنات الحزينة عندما أبصرته يعود إلى حيث المغيب ويختفي عن ناظريها.

فرغم حُسنها البالغ مع كل شروق شمس جديدة، لم ينظر إليها مرة، مستغرقًا في بهائه الإلهي منذ خروجه من باب السماء، حتى وصوله لبحار السماء الغربية

مع المساء. ويقال إنه لم يلتفت لها رغم جمالها الآسر؛ لأنه كان مشغولًا بحب دافيني ابنة إلهة البحر.

تعاقبت السنوات وظل أمل كليتي في التفات أبوللو لها يتضاءل، فازداد حزنها وامتنعت عن الطعام والشراب، ولازمت صخرة حتى ذبلت الحورية الذهبية، واغمق لون شعرها الذهبي وصار بُنيًّا، ويقال إنها في تلك اللحظة اختلط جسدها بالأرض فنمت لها جذور، وتحوَّلت ذراعها وأصابع يديها لأوراق خضراء، فيما تحوَّل وجهها المُشرق بهالات شعرها الذهبي إلى وجه زهرة يانعة جميلة، تحوَّلت كليتي لزهرة عبَّاد الشمس. ومنذ تلك اللحظة ما عادت كليتي تبكي، لكنها ظلَّت تدور برأسها صوب إله الشمس أبوللو، تتبعه طيلة اليوم من الشروق وحتى الغروب، تبدو وكأنما زُرعت في الأرض في لحظة بكاء سحرية، في مشهد يلوح بطيف فنسنت فان جوخ وهو يقول: «أمس رسمت زهورًا بلون الطين بعدما زرعتُ نفسي في التراب».

ويبدو أن درامية هذا المشهد الأخير في حياة الحورية الذهبية هو أشهر ما احتفظت به الأسطورة، وصولًا لمرويات أكثر قسوة لهذا المشهد الأخير، منها أن أبوللو قد انزعج من محاولات كليتي للفت انتباهه بأنَّاتها الطويلة المهووسة به، فألقى عليها سهمًا من السماء، فتحوَّلت عندها لزهرة، إلا أنه لم يستطع أن يجعلها تتحجر بشكل كامل، فسكت صوتها، وظلَّت تتبعه كزهرة صامتة.

ومنذ تلك اللحظة صار عباد الشمس ينحدر من ذكرى الحورية الذهبية التي تدور برأسها يمينًا ويسارًا كما البشر، وتحوَّلت الزهرة لطوفان من الأزهار، تجمعهم فقرة أدائية مُوحَّدة في الحقول الذهبية الحاشدة: تستيقظ، تلتفت للشمس، تتبعها على مدار النهار، وتنام معًا في سينوجرافيا أبدية مع اختلاف الليل والنهار.

يظل الملاذ الأسطوري طرفًا في حكاية هذا الوهج السحري الذي يحظى به عباد الشمس عبر التاريخ، فقد حدَّق الفن في تلك الزهرة المُشعة ودورتها طويلًا، وأمثلة ذلك لا حصر لها، أشهرها ارتباط «فان جوخ» بلونها الأصفر الخالِد، وطالما كان هذا الارتباط من الموضوعات التي شغلت نُقاد الفن، وسط كثير من التأويلات بأن فان جوخ كان ينتزع من لونها الأصفر الضوء والحرارة، مع زحف الظلام والاكتئاب عليه.

فقد وصف صديقه الفنان الفرنسي «بول جوجان» تعلُّق «فان جوخ» بأصفر الشمس بقوله: «انفجرت الشمس ذات الكروم الصفراء من القماش، وأغرقت المنازل والزهور. فنسنت الطيب؛ ذلك الرسام الهولندي، مُغرم بالأصفر، وكأنما تغسِل حمامات الشمس روحه، كان رجلًا يخاف الظلام. كأنه بحاجة للحرارة».

لم يتعلَّق فان جوخ بعباد الشمس كموضوع جمالي بحت بقدر ما تعلَّق بها كموضوع عاطفي ووجودي بالأساس، فمنحها صوته الخاص، فمن بين عشرات زهور عباد الشمس التي رسمها، لا زهرة لديه تشبه الأخرى، تتراوح في انفعالاتها كظل للقدر، تتدرج من الأصفر الشاهق وصولًا للبني الشاحب، تظهر أحيانًا كشابة يانعة، وأخرى غامضة، أو مُنغلقة على نفسها، ورعويَّة، مُشوَّشة، ومُفتقدة للسيمترية، وهكذا يكون الصِّبا والعجز والشحوب والاهتزاز وساعات الموت.

نشرت «آن ماري سبرينجر»[1] رسالة كتبها «فان جوخ» إلى صديقه الرسَّام «إميل برنارد»، يخبره فيها بعزمه رسم سلسلة من لوحات عباد الشمس لتزيين البيت الذي يعيش فيه في مدينة آرل جنوب فرنسا، يقول له فيها: «أفكر فى تزيين الإستوديو بست لوحات من عباد الشمس؛ حيث تزدهر الزخرفة التي ينفجر فيها اللون الأصفر القاسي أو المكسور على خلفيات زرقاء مختلفة، من الفيروزي

(١) جامعة خطابات فان جوخ، وواحدة من هُواة جمع المتعلقات الذين يمتلكون عددًا من الرسائل النادرة له.

الفاتح إلى الأزرق الملكي، مؤطرة بشرائح رقيقة مطلية برصاص برتقالي مع أنواع تأثيرات النوافذ ذات الزجاج الملون.

نحن مجانين، دعنا على أي حال نستمتع بما نراه، أليس كذلك؟».

وقد استنطق الشاعر البحريني «قاسم حداد» صوت فنسنت فان جوخ، في كتابه «أيها الفحم يا سيدي»[1]، عبر مقاطع نثرية مغمورة برائحة الشِّعر وحقول عباد الشمس، يُذيب فيها الحوائط الوهمية بين فنون التعبير المختلفة، وهو يسعى لسرد مقاطع من سيرة فان جوخ في فصول مكتوبة بلغة الرسائل بالغة الرهافة.

في مقطع بعنوان «زهرة الشمس» يستعير حداد صوت صاحبه فان جوخ، وكأنما يصف زهرته الأقرب لوجدانه:

«زهرة تنهض وتنقل اللون معها بين الحقل والسماء وعتمة المناجم وطرقات الريف والضواحي وشرفات المباني، ثم تنحني مع الفرشاة في صلاة. أرسم فأعيد الخلق لئلا يتعب الخالق من خلقه. لا أُقلد أحدًا، لا أنجح في تفسير جرحي لأحد. غير أن للحقل ذريعة نصب أعناق أزهاره مأخوذة بسيدة النهار وهي تحنو بعطرها النبيل على أكثر الأزهار إشراقًا في السهوب».

تبدو في محاولات فان جوخ لتجسيد انفعالاته بعباد الشمس، ثمة وعي مؤرق بالطابع الدوري للحياة، وعلاقتها بمنعطفات الفن، وغدر الحالة المزاجية، أو بتعبير الدكتور شاكر عبد الحميد[2]: «يُدرك وجود نار متوهجة تتأجج هناك في أعماقه، وتدفعه نحو الإبداع، وكما كان يدرك كذلك أن حالته المزاجية تؤثر على عمله، مثلما يؤثر عمله على حالته المزاجية».

وكانت مفردات الطبيعة تعينه على التقاء لحظتيْه النفسية والإبداعية في نقطة مركزية بألوانها وحرارتها، بما يُشبع لحظته الإبداعية على اللوحة. ففي رسالة

---

(١) قاسم حداد، «أيها الفحم يا سيدي ـ دفاتر فنسنت فان جوخ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٨.

(٢) شاكر عبد الحميد، «الدخان واللهب ـ عن الإبداع والاضطراب النفسي»، دار العين للنشر، ٢٠٢٠.

إلى شقيقه ثيو تغمره فيها موجة اكتئابية، يلوذ بواحدة من زهوره الصفراء، ليرسم مشهدًا جوهره الموت وإن سطعت فيه الشمس، يقول: «الفكرة تلح عليَّ كثيرًا، فهل أستطيع ألا أفعل؟ كامنٌ فى زهرة عبَّاد الشمس، أيها اللون الأصفر يا أنا. أمتص من شعاع هذا الكوكب البهيج. أحدق وأحدق فى عين الشمس حيث روح الكون حتى تحرق عينيَّ. شيئان يحركان رُوحي: التحديق في الشمس.. وفي الموت. أريد أن أسافر في النجوم وجسدي البائس يعيقني».

ووُظِّف عبَّاد الشمس أدبيًّا في سياقات عدَّة للتعبير عن التغيرات الدرامية للإنسان، بين شروق وغروب، كزهور الشمس التي تبدو مُسيَّرة مُستسلمة، ومُدرِكة لإيقاعها في الوقت نفسه. فيتأمل الكاتب جولا كرودي في روايته «عبَّاد الشمس»[1] كيف تُقلِّب الفصول الحكايات، من ثرثرة النساء في الصيف، وقصص الريف التي تعرفها الأشجار القديمة، ويحملها معه الطير المهاجر، ويذهب بها الصيادون بعيدًا في الخريف، وتنعب بها الغربان وهي ماضية في حقول الشتاء البيضاء الصامتة، يتساءل في روايته: من في قلب تلك الحكايات مِن البشر كانت تدور حياته كعبَّاد الشمس باتجاه يوم سعيد، ومن كان ينحني برأسه الحزين أمام الزمن وعواصف الربيع؟ من كان يبحث عن الحب كما يبحث العبَّاد عن الشمس؟

تبدو أصداء تلك التساؤلات موصولة لدى «فرانسيس»[2]؛ الكاتِبة، التي تقودها صدفة بحتة إلى تغيير حياتها بالكامل، فبعد غروب وذبول أصابا حياتها بعد انفصالها عن زوجها، تذهب في رحلة إلى توسكانا الإيطالية بشمسها الصاخبة، وفي قرار غير مُرتب، تُقرر شراء بيت ريفي معروض للبيع بها، ولفتت نظرها يافطة على واجهته تحمل اسم Bramasole، وهي كلمة إيطالية تعني:

---

(١) جولا كرودي، عبَّاد الشمس، ترجمة نافع معلا، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، ٢٠٢٣.

(٢) Under the Tuscan sun «تحت شمس توسكان»، بطولة ليان دين، من تأليف وإخراج أودري ويلز، ٢٠٠٣.

«اتباع الشمس» أو «اللهفة للشمس»، وتجد البطلة الكثير من الشغف لإتمام شراء هذا البيت المُتهالك، وإعادة إصلاحه، وتعميره، وتجد خلال كل ذلك، استجماعًا لشتات قلبها وحياتها من جديد، وقد امتلأ الفيلم بكادرات لزهور عبَّاد الشمس، التي مثلت موتيفة إيقاعية مُتحرِّكة، تُحاكي الحركة الوئيدة للبطلة في اتجاه الشمس، والحياة.

ورداتُ الروائح القديمة

أنا لستُ وردة..

«أليس في بلاد العجائب»

كان يا مكان في قديم العصر والأوان،

كان هناك أمير وسيم يعيش في قلعة ضخمة وبعيدة.

ورغم أنه كان يملك كل شيء، إلا إنه كان قاسيًا وأنانيًّا.

وفي إحدى ليالي الشتاء الباردة، طرقت على بابه مُتسولة عجوز دميمة الوجه.

مدَّت له يدها بوردة وطلبت منه أن يأخذها نظير أن يوفِّر لها ملجأ من البرد القارس.

ورغم شدة عجزها وبؤس حالها، فإن الأمير احتقر وردتها وطردها، وعندها حذرته بألا ينخدع بالظاهر؛ حيث الجمال موجود دائمًا في الداخل،

تمادى في احتقار نصيحتها وأوصد الباب في وجهها.

فطرقت من جديد،

هنا تلاشى قبح العجوز وتحوَّلت إلى جنيَّة بارعة الجمال، بُهت الأمير وحاول الاعتذار منها، إلا أنها رفضت؛ لأنها لم تلمح في قلبه مثقال ذرة من حُب.

عاقبته الجنيَّة ومسخته فتحوَّل عندها إلى وحش دميم ومُخيف، وأحاطت قلعته كلها بتعويذة.

لم يكن يطيق النظر لنفسه، وصار أسير قلعته ومعه مرآة سحرية كانت نافذته للعالم من حوله.

تركت له الجنية الوردة التي كان يرفض أخذها منها، ولكنها حوَّلتها لوردة مسحورة، محفوظة داخل قبة زجاجية، وكانت للوردة تعويذة؛ ستظل أوراق الوردة تسقط ببطء حتى يُتم عامه الحادي والعشرين، فإن خفق قلبه وعرف الحب قبل أن تسقط ورقتها الأخيرة، فعندها سيبطل عمل التعويذة.

أما إذا سقطت الورقة الأخيرة، وظلَّ قلبه على حاله الجاحد، فسيظل عندها وحشًا إلى الأبد.

ومرَّت الأيام ومعها تتساقط أوراق الوردة، ومعها يزداد يأس الأمير.

فمن التي يمكن أن تُحب وحشًا؟

ولكن دموع «الجميلة»[1] أبطلت عمل التعويذة، بعد أن سقطت في لحظة حب وارتباط وثيق بالوحش وهو يُقارب الموت، أحبته كما بادلها هو الحُب، ليكون الحب سببًا في استعادة الأمير لنفسه وقلبه ومملكته.

أما الوردة الحمراء فيصير تلاشيها التدريجي مُوازيًا لموت أمل الوحش في العثور على الحب، واستعادة نفسه من جديد.

الورود في «ديزني» مُهيمنة، هي السِّحر والسحرة معًا، تُدرك ما عليه من فتنة وغواية، لا تثق سريعًا بمن خارج أسوراها، فهل يمكن نسيان ما فعلته الورود الراقِصة في «أليس»؟

---

(١) من فيلم Beauty and the beast «الجميلة والوحش»، نسخة ١٩٩١.

لم تكد «أليس»[1] تستوعب ما تمر به في «بلاد العجائب» التي انزلقت في حفرتها، حتى اصطادتها زُمرة من الورود وهي تعبر بجوار حديقتهم، نادت إحدى تلك الورود على أليس، فذهلت الفتاة الصغيرة، وسألتها في توجس: هل أنتِ وردة ناطقة؟

قررت الورود الردَّ على سؤال أليس باستعراض كامِل، تحوَّلت كل وردة منها إلى عازفة في حفل سيمفوني بقيادة زهرة «الروز» الحمراء التي أمسكت بعصا المايسترو، تُدير العزف والإيقاع والكورال، فقامت بتأدية عزفٍ وأداءٍ حيِّن خلابيْن لأغنية All in the Golden afternoon، حتى خطفت قلب أليس الصغيرة التي جلست فوق ورقة شجر مُستأنسة بغناء زهور الحديقة السحرية. أظهرت الورود لأليس احترافها وتباهيها وكأن لسان حالها: «نحن لا ننطق فقط، ولكننا نغني ونرقص»، وتحوَّلت في طرفة عين إلى عازفات على آلات نفخ، وإيقاع، والأجراس، وحتى أوتار الهارب.

ما إن انتهى العرض وسُحرت أليس بما رأت، حتى أظهرت لها الورود وجهًا آخر، وبدأت في التحقيق مع أليس بريبة، تسألها وردة الليل البنفسجية: هل أنتِ وردة متوحشة؟ تشمها وردة أخرى وتسألها: أليست لك رائحة؟ تلمسها أخرى وتستنكر: ساقك غريبة لا تشبهنا! فتصرخ أليس: أنا لست وردة.

تستنفر الورود بقيادة «الروز الحمراء» في مواجهة تلك المجهولة «أليس»، التي اقتحمت مملكتها، فصرخت إحداها: إنها عشبة ضارة! فترد أليس: لست بعشبة ضارة، أنا أليس.

انتفضت ورود الحديقة السحرية، لطرد أليس من مملكتها، فلقد اعتقدت في البداية أنها وردة مثلها فتوددت لها بالغناء، ثم قررت طردها خوفًا من أن

(١) النسخة السينمائية الأولى من فيلم «أليس في بلاد العجائب»، ١٩٥١.

تكون عُشبة ضارة تؤذي حديقتها، استنفرت الورود وتحوّلت إلى دِيكة غاضبة، ثم تحوَّل صوتها الآسر إلى نباح تطرد به أليس الصغيرة، التي لم تملك سوى الركض وهي تُهددها ببراءة وتصرخ هاربة: «بإمكاني أن أقطفكهن جميعًا!».

في ساحة أخرى للورود، منح مونرو ليف[1] لثوره «فرديناند» صوتًا أدبيًّا استثنائيًّا ليس بصولاته في ساحات المصارعة، بل ببساطة لأنه «ثور يُحب شمَّ الورود»، ثور مونرو المُرهف «فرديناند» الذي لم يكن فقط بطل قصته الشهيرة للأطفال، بل البطل الذي نال «الأوسكار» عن فيلم الكارتون «الثور فرديناند» عام ١٩٣٨، ثم قامت «ديزني» بتحويله لواحد من أبرز إنتاجاتها في ٢٠١٧.

«فرديناند» الثور الذي يُحب شمَّ الورود، كان محلَّ تنمر من حولَه من ثيران، الذين لم يتسع مسرح حياتهم لأبعد من حلبة المصارعة، بآلاف المهووسين حولها بالانتصار والهزيمة، وتبارز بين مُصارِع مُراوغ، وثور يُقاتل حتى آخر أنفاسه وسط الهتاف.

إلا أن الثور الذي يحب الورود، كان يرى ثمة حياة خارج هذا الجنون، يحاول أن يصف لهم أن العالم أجمل من حلبة المصارعة والمقصف الآلي الذي يئولون إليه بعد القتل على يد مُصارِع، يُخبرهم أن ثمة حقولًا خضراء وورودًا حمراء، وأنه قد تربى وسطها قبل أن يصل لمعتقل الثيران.

في مشهد رئيسي بالفيلم، تسقط وردة حمراء من مدرجات المُشجعين وسط نزال عنيف بينه وبين مُصارِع ثيران شهير، فيلتقط فرديناند الوردة، ناسيًا أنه في أوج مباراة مصارعة حامية، فيستسلم لرائحة تلك الوردة الحمراء التي ذهبت به إلى ذكريات المزرعة؛ حيث كان يرعى ويلعب مع صديقته الطفلة «تينا». في وقت استسلامه هذا، كانت رقبة فرديناند طوع سلاح المصارِع، فكاد يجز رقبته

(١) كاتب أمريكي، وتعد قصته «فرديناند» أشهر قصصه للأطفال، صدرت عام ١٩٣٦.

لولا هتاف الجمهور الذي ملأ المدرجات مُتوسلا الرحمة للثور الوديع فرديناند، الذي يحب شمَّ الورود.

«لا تحكم على الثور من قرنيه» مَثَلٌ تسعى القصة وراءه؛ فالثور الضخم مُرهف الحس، يحكي قصة عن الصورة الذهنية التي لا تقود إلا لوهم، كما يحكي عن العنف الذي يمكن ترويضه بوردة، وتبدو للسردية الخيالية للثور فرديناند انعكاسات على أرض الواقع كما قدمت «ثورة القرنفل» المثال؛ فاكتسبت شعبية خالدة بسبب زهرة القرنفل التي رُفعت على فوهات البنادق.

تزامنت تلك الثورة مع موسم الأزهار وفصل الربيع في البرتغال، فأهدت الجماهير جنودها أزهار القرنفل كرمز تلقائي للامتنان لحركة الضباط المفاجئة في إبريل عام ١٩٧٤، في لشبونة، التي أطاحت بنظام إستادو نوفو السلطوي.

وعلى الرغم من النجاح المُدوي لتلك الثورة، فإنه لم يُطلق خلالها أي رصاص، واشترك كل من الجنود والمتظاهرين في رفع القرنفل بديلًا عن السلاح، في ثنائية تاريخية للدبابة والزهور، وصارت البرتغال منذ هذا التاريخ تحتفل كل عام بتلك الذكرى وهم يتفننون في استخدام زهور القرنفل بشكل كرنفالي.

وبالعودة إلى فرديناند، فإن الثور الذي كانت تحمله رائحة الزهور إلى ذكريات العائلة التي تبنته وهو صغير بعد موت أبيه في إحدى حلبات المصارعة، هو صورة من تمثيل الفنون لرائحة الزهور بوصفها واحدة من المُحفزات الحسيَّة للذاكرة، حتى في أحلك ظُلماتها؛ فالشاعر اللبناني «وديع سعادة» يرسم صورة شعرية لرجل ضلَّ بيته، فيستدل في طريقه إليه بضوء القمر، ولكنه كلما خطا تجاهه، كان يحجبه الغيم عن قمره فيضيع، حتى انتشلته ذاكرة الزهور في طريق عودته: «ورائحة الزهور التي في ذاكرتي ستدلني.. ومشى»[١].

(١) وديع سعادة، من ديوان من أخذ النظرة التي تركتها أمام الباب؟

ويجعل الكاتب والروائي «محمد المنسي قنديل» بطل روايته «قمر على سمرقند»[1] يتنسم زهور الليلك وهو يستدلُّ على المدينة التاريخية وصوفيتها، فيتلمَّس بها خصوصية سمرقندية فريدة، تجعله وهو يسير في ظلال الليلك ينثال من لغته الشِّعر: «أبدأ في الانحدار مع شوارع المدينة، أشم روائح البهار وزهور الليلك، كانت الشوارع تستمد أضواءها من قمر وحيد؛ قمر شاهد بزوغ مولد الزمن وتقلباته في نفس هذا المكان، أواصل السير فوق شوارع مرصوفة بالأحجار القديمة، أجلس فوق مقعد خشبي تحت ظلال أشجار الليلك، أتنفس رائحة الزهور القادمة من كل مكان، مدينة خصبة، أخفت في تربتها كل عظام الموتى وحوَّلتها إلى زهر برِّي».

وظلَّت رائحة الليلك تقود «ماري»[2] كعصا تدلها على مُعلمها وعرَّابها الحكيم، فبعد أن فقدت بصرها وهي طفلة، ظلَّت تتمرس على السير وراء ملكات حواسِّها اليقظة، فسرعان ما ربطت بين رائحة مُعلمها ومُحيطه وبين رائحة زهور الليلك، فرغم الرُّهاب الذي تركته فيه الحرب، وجعلته معزولًا في قبوه يُقاوم قبح العالم، كان زاهدًا في كل مظاهر الحياة، سوى من عطر يستخلصه من زهور الليلك، تدلُّ ماري العمياء إليه.

وإذا كان لعمى البصر وحشة، فإن فقدان الذاكرة قبو مُظلم، فبعد أن يُسلّم «ألزهايمر» بطل رواية «خُزامى» للكاتب العراقي «سنان أنطون»[3]، إلى جحيم التشوُّش الذهني، وتبدأ الممرضة التي تتولى الإشراف على رعايته في واحدة من مصحات الولايات المتحدة بالتنسيق مع ابنه «سعد» بجعله

---

(١) محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، دار الشروق، ٢٠٠٥.

(٢) من مسلسل All the lights we can't see، «كل الضوء الذي لا يمكننا رؤيته»، مأخوذ عن رواية أنتوني دوير، ٢٠٢٣.

(٣) سنان أنطون، «خُزامى»، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠٢٣.

يستمع إلى أغنيات عراقية وأخرى لأم كلثوم، وجدا أنها كانت تساعد على تهدئة نوبات غضبه، فيما كان يستعيد شعوره بأنه في بلده بغداد.

وبمحض صدفة، تلاحظ الممرضة «كارمن» أنها بمجرد أن تضع قطرات من عطر مُستخلص من زهرة الخُزامى حتى يتحوَّل العجوز «سامي» من عصبيته وغضبه المتواصل إلى حالة شديدة من الألفة والوداعة، حتى إنه في إحدى المرات اقترب منها وقبَّلها، لنعلم فيما بعد أن هذا العطر أثار في داخله ذكرى زوجته التي قُتلت في الحرب، وكان عطرها الدائم هو «الخُزامى» المُستخلص من زهورها البنفسجية الممشوقة، وعندما سألت كارمن ابنه إذا كان يعرف ثمة صلة بين والده ورائحة تلك الزهرة، أجابها بالنفي، فهو لم يكن يعلم عن صلة والده برائحة أمه شيئًا، وهو السر الذي يُطلعنا عليه الراوي العليم فيما بعد في الرواية: «لم يكن سعد يعرف، ولن يعرف، لا هو، ولا كارمن، أنَّ الخزامى كان عطر أمه المفضل، وأن أوَّل مرة وضعته فيها كانت في بيروت حين كانا هي وسامي يمضيان شهر العسل، واشترى لها زجاجة ياردلي باللافندر ظلَّت تحتفظ بعلبتها إلى أن ماتت».

تُكثّف الذكرى الحنين، فيما تسكن رائحة الورود خلايا الوقت، ليبدو مثلث الحب والزمن والورود أبديًا، لا يتوقف عن إغواء الكتابة، حتى أن «مصطفى صادق الرافعي»[1] كتب رسالة إلى عطر حبيبته، يُغبطه فيها على الوصال الحميم بين الأزهار التي استُخلِص منها، وحبيبته التي ينتهي إليها.

«أيها العطر،

كانت أزهارُك فكرة من فن الحُسن توثبت وطافت زمنًا على مظاهر الكون الجميلة، كي تعود آخر فتكون من فن الحب، وفي ذلك مازجت

(١) مصطفى صادق الرافعي، «أوراق الورد»، طبعة مؤسسة هنداوي للنشر، القاهرة، ٢٠١٢.

الماء العذب، ولامست أضواء القمر والنجوم، وخالطت أشعة الشمس، واغتسلت بمائة فجر منذ غرسها إلى إزهارها؛ لتصلح بعد ذلك أن يمس عطرها جسم الحبيبة، ويكون رسالة حبي إليها.

أيها العطر، لقد خرجت من أزهار جميلة، وستعلم حين تسكبك هي على جسمها الفاتن أنك رجعت أجمل من أزهارك، وأنك، كالمؤمنين تركوا الدنيا، ولكنهم نالوا الجنة ونعيمها».

وبذكر الجنة والزهور، فقد غرق رجال «أوديسيوس» في جنة اللوتس، فنسوا أنفسهم، وغابوا في خدر النعيم، ليس بسبب رائحتها فقط، بل مذاقها، فانضموا لـ«آكلي اللوتس»، كما يروي هوميروس في ملحمته[1]، ويصف كيف أن أوديسيوس ورجاله خلال رحلة عودتهم للوطن عبر البحر، لاحت لهم جزيرة غريبة، وعندما وصلوا إلى شاطئها، أرسل أوديسيوس بعض رجاله ليستكشفوا أمرها، فوجدوا بها بشرًا مُرهفي الطباع، هائمين، يأكلون من زهور اللوتس.

عرض سُكان الجزيرة على البحَّارة أن يأكلوا شيئًا من تلك الزهور، فما من واحدٍ منهم أكل ثمرة اللوتس إلا وسحره مذاقها، فاستكان، وفقد الرغبة في العودة، وتمسَّك بالبقاء هناك بين آكلي اللوتس، ونسوا أمر أوديسيوس ورحلتهم البحرية، وعندما استبطأهم أوديسيوس ذهب ليبحث عنهم فوجدهم في خدر ونسيان، فقادهم بقوة إلى السفينة، وحذَّر أوديسيوس باقي بحَّارته من الذهاب لتلك الجزيرة، التي ما إن يأكل أحد من زهور اللوتس بها حتى ينسى نفسه، يصف أوديسيوس تأثير اللوتس العجيب على رجاله فيقول: «كانوا يبكون عندما كنت أدفعهم إلى السفينة دفعًا»، فيما تبدو أرض آكلي اللوتس التي وصفها هوميروس أشبه بالجنة المسحورة، فمن يذق منها شيئًا فلا يستطيع مغادرتها أبدًا، خشي أوديسيوس من فِتنة اللوتس، فهرب منها خشية أن تُنسيه وطنه وأهله، وأكمل إبحاره.

---

(١) هوميروس، الأوديسة، ترجمة أمين سلامة، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٢.

وقد استفاد التخييل السردي من خواص الزهور الطبيعية، وأضفى عليها مسحة عجائبية، مثلما استفاد «فرانك باوم»؛ كاتب «ساحر أوز العجيب»، من خصائص زهور الخشخاش «البوبيز» التي تحتوي على أنواع «مُنومة» في كتابة مشهده الشهير لبطلته «دورثي» التي وقعت في سحر حقل ممتد من زهور الخشخاش، فراحت تركض في أحشائه، دون أن تعلم أن لتلك الزهور تعويذة، أغرقتها رائحتها النفاذة في سُبات عميق حتى تتعثر في وصولها لساحر أوز، وفي النسخة السينمائية للرواية، فاض مشهد نوم دورثي وسط حقل زهور الخشخاش، ذات تدريجات اللون الأحمر الزاهي، بكثير من السِّحر[١].

وتوقفت اللغة في طوافها بحثًا عن مقاربات للمشاعر المُقبضة، عند الرائحة العطنة لتحلل الورود ووظفتها في تلك السياقات، فـ«جريس»[٢] التي وُصمت بالجريمة، وحُكم عليها بالسجن مدى الحياة، تُحاول أن تستدرج من داخلها تعبيرًا يُحاكي شعورها بالظلم بعد أن اتهمت بالقتل، فتقول: «إن رائحته قوية وظالمة، كرائحة ورود ميتة في مزهرية».

وإذا كان لإهمال الحب رائحة، فربما هي العطن الذي يصيب هجر الورود في مزهريتها دون رعاية، وراحت بطلة رواية «تشريح الرغبة»[٣]، للكاتبة الروائية المغربية «ريم نجمي»، تُقارب بها مشاعرها وهي تصفها لزوجها في رسالة:

> «أكتب إليك الآن وأتأمل الورود الحمراء الذابلة في مزهرية المكتب، أم أترك الخادمة ترميها؟ طلبت منها أن تُغير الماء كلما اسود، لقد كانت آخر شيء قدمته إليَّ بمناسبة برنامجي الإذاعي الجديد. رغم أن أريجها يتساقط، سأتركها هناك حتى تعود ومعك باقة أخرى. هل ستعود يا عادل؟ أم أن عودتك تشبه هذه الورود التي لن تحيا مرة أخرى مهما غيّرت الماء؟».

---

(١) فيلم «ساحر أوز» The wizard of Oz، قصة فرانك باوم، إخراج فيكتور فليمنج، ١٩٣٩.

(٢) من مسلسل «Alias Grace»، عن رواية مارجريت أتوود، بطولة سارة جادون، إخراج ماري هارون، ٢٠١٧.

(٣) ريم نجمي، تشريح الرغبة، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٢٢.

لو أن العطن تسجيل لزمن ما، فهو زمن الانفصال المؤلم عن الجذور، ورائحة انسحاب الروح من مكانها، لتترك صميم الأشياء فارغًا، ثقيلًا؛ هنا كانت حياة وهنا ماتت، غُربة بلون بقايا ماء داكن في مزهرية، لا يمكن حيالها فعل شيء، كما يقول أمل دنقل:

لا تفعل شيئًا من أجلي
فأنا مُجرد شخص منسي وموحش
مثل وردة في مزهرية جفَّ عليها الماء

زهرةُ الأمير

«إن زهرتي هناك في مكان ما»
«الأمير الصغير»

وقع الأمير في حُب زهرة مُتفردة لا تشبه أعشاب كوكبه المزعجة وأشجار الباوباب الشيطانية التي تترع فيه، تستدير زهرته الحمراء كل صباح ناعمة ومُتقنة، تنظر إليه كمعجزة قصة خلق تخُصه وحده في لحظة طلوع الشمس.

عبرَت حوارات «الأمير الصغير»[1] مع زهرته النادرة حدود كوكبه، وصارت واحدة من أعذب وأعمق السِّجالات الأدبية عن الحب، والحيرة، والعجز حيال زهرة تترك داخله بكل فتنتها شعورًا مُقيمًا بالعشق والذنب والخوف.

لم يستطع الأمير الصغير إخفاء إعجابه الشديد ببهائها الذي لم يرَ على كوكبه نظيرًا له، فافتتن بها، وأحب أن يشعر بمسئولية رعايتها مع كل مرة يسقي فيها زهرته بالماء النقي، لم يكن يعلم إذا ما كانت زهرته تُبادله الغرام، كثيرًا ما كان

(١) «الأمير الصغير» Le petit prince، أشهر أعمال الأديب الفرنسي أنطوان دو سانت إكزوبيري، واعتبر من أبرز الأعمال الأدبية في القرن العشرين.

يرتبك من لغتها، ومُفرداتها، فهي أحيانًا مُتباهية بفرادتها، وحتى بأشواكها التي تتحدى بها النمور، وتارة تُشعره بضعفها ومسئوليته عن حياتها، فخاف عليها بشدة من الزوال، فحتى الهواء العابِر كان يؤرِّق الأمير؛ خوفًا من أن يؤذي حياة زهرته الوحيدة.

ضلَّ الأمير في مرج التأويلات، فكيف يصف زهرته؟ هل هي صعبة المراس؟ هل هي مغرورة حقًّا، أم خائفة، أم أنها مُرتعدة؟ هل يَغرق في محاولات فهمها، أم يكتفي بالاستمتاع بحُسنها النادر؟ بعدما رحل من الكوكب أو هرب، لاحقه الشعور بالذنب وجلده «كان ينبغي أن أحكم عليها من أفعالها وليس من كلماتها. لقد كانت تحيطني بعطرها ونورها. ما كان يجب أن أهرب. كان عليَّ أن أدرك حنانها الكامن خلف حيلها البائسة؛ فالزهور كثيرة التناقض، لكني كنت أصغر من أن أعرف كيف أحبها». تبدَّل حال الأمير، وعندها شعر بالحزن.

تتسع قصة الأمير الصغير وزهرته، لعشرات المجازات والقراءات الفلسفية، إلا أن الصلة بين قصة الأمير الصغير و«زهرته» لم تنبت في خيال «إكزوبيري» وحسب، ويُخصص الأديب «محمد سلماوي» في مقدمة ترجمته لـ«الأمير الصغير»[1] حديثًا حول صلة مجاز «الزهرة النادرة» وعلاقتها بالأمير، وبين مشاعر كابدها إكزوبيري نفسه، وألبسها ثوبًا أدبيًّا في روايته، يقول سلماوي: «كتبت ستيسي شيف؛ وهي واحدة من أهم من أرَّخوا لحياة الأديب الفرنسي، أنه نادرًا ما تداخلت حياة أديب مع أحد أعماله الأدبية مثلما تداخلت حياة أنطوان دو سانت إكزوبيري مع «الأمير الصغير»، فالوردة التي أحبها في الرواية وعذَّبه حبها، ما هي إلا كونسويلو؛ زوجة المؤلف، التي أحبها حُبًّا كبيرًا لكن علاقتهما كانت مضطربة كعلاقة الأمير بالوردة في الرواية، إضافة إلى أن النجم الذي جاء منه الأمير الصغير في الرواية، والذي نمت به الوردة، ما هو إلا السلفادور؛

(١) أنطوان دو سانت إكزوبيري، «الأمير الصغير»، مقدمة وترجمة محمد سلماوي، القاهرة، دار الكرمة، ٢٠١٥.

موطن كونسويلو، وإذا كان موطن هذه الوردة به براكين، كما ورد في الكتاب، فإن السلفادور تتميَّز في أمريكا اللاتينية بأنها بلد البراكين».

يُسهِب سلماوي في ذِكر مواطن التناص بين الأمير الصغير وإكزوبيري نفسه، إلا أن الجانب المُتعلق بعلاقة الوردة بكونسويلو، عن الأمير الذي أحبَّ الوردة التي تعيش في أرض البراكين، ظلَّ هاجسًا دفع كثير من الكتابات البحثية خاصة في فرنسا لمحاولة البحث عن أواصر تلك العلاقة العاطفية، التي صاغَت واحدة من أبرع حكايات الأدب.

وقد وثَّقت «كونسويلو» نفسها تلك الرابطة في مذكرات لها باسم «حكاية الزهرة: قصة الحب وراء الأمير الصغير»، وقد نشرت «كونسويلو دو سانت إكزوبيري» تلك المذكرات في أعقاب وفاة زوجها الأديب الفرنسي، وهي الوفاة التي لا يزال يُحيطها الغموض إلى اليوم؛ فبساطة طار بطائرته فاختفى، ولم يُستدل إلى اليوم على أثره، تاركًا وراءه عشرات التفسيرات، منها أنه انتحر.

المذكرات التي كتبتها «الزهرة» عن حكايتها مع «الأمير الصغير» نالت اهتمامًا واسعًا، كتبت فيها عن زيجتهما غير التقليدية، وعن شاعرية زوجها التي كان يستدل بها على النجوم.

التقى الزوجان كونسويلو دي جوميث وأنطوان دو سانت إكزوبيري لأول مرة في بوينوس آيريس عام ١٩٣٠، عندها كانت أرملة شابة ومن قبلها كانت مُطلقة، وكان هو في بداية عمله بمجال الطيران معروفًا بصولاته الجوية في صحاري شمال إفريقيا. كان مليئًا بالشغف، والوحدة، والمخاطرة. أما كونسويلو فكانت فنانة وكاتبة، مُرهفة، وثرثارة، ومتقلبة كثيرًا. في غضون ساعات من لقائهما الأول ـ كما يقول إكزوبيري ـ علم أنهما سيكونان زوجًا وزوجة.

أخذهما الحب والزواج من بوينوس آيريس إلى باريس، ومن الدار البيضاء إلى نيويورك، يتنقلان بين البلدان وبين مرافئ الحب، من الشعرية الرقيقة،

إلى العاطفة الجياشة، وحتى الهجر والألم، ويعودان أدراجهما للحب من جديد. ففي تصدير مُذكرات كونسويلو يقول ناشر الكتاب: «هي قصة رجل ذي أحلام جياشة، وامرأة كانت هي مصدر إلهامه».

قيل إن «الأمير الصغير» كان أعظم هدية من أنطوان لامرأة لم يتوقف عن حبها، وإن مذكرات «حكاية الزهرة» هي رسالة الحب التي لم تستطع كونسويلو كتابتها إلى زوجها في حياته؛ حكايتها الخاصة الساحرة والشاعرية والمأساوية.

قدمت «الأمير الصغير» الوردة كسؤال فلسفي، ضمن تأملات الرواية الواسعة، ومنح الوردة صوتًا إنسانيًّا، لم يكتفِ بحدود الصورة السريالية والسحرية، بقدر ما اجترح منها أسئلة عن العاطفة، والعشق، والجنون، وصولًا إلى الزوال، ولا يكاد هناك مشهد في محاورات الأمير مع زهرته، إلا وله صدى مجازي يستعير صوت إكزوبيري وكونسويلو معًا، كما لو كانت لعبة تبادل أدوار فانتازية، حتى صوت السُّعال في الرواية كان له أصل في الواقع، فعندما كانت تسعل زهرة الأمير الصغير وسط خوفه عليها من المرض، كان هذا الصوت يستعير الأزمة الصدرية المزمنة التي كانت تُعاني منها كونسويلو، وكان إفراط إكزوبيري في رعايتها في هذا الوقت يزعجها أحيانًا؛ وهو ما جعله في الرواية يحجب عن زهرته الهواء ويضعها تحت غطاء زجاجي، فيما كانت تقول له: «أنا لست مريضة إلى هذا الحد، هواء الليل النقي سيفيدني، فأنا زهرة».

مكتبة
t.me/soramnqraa

الوردةُ فعلٌ شِرير

ـ إنه يبكي من أجل وردة حمراء.
ـ يا له من أمر مُضحِك!
أوسكار وايلد

لم يستطع الأمير الصغير أن يقتنع بجدوى أشواك الورود، ولا التذرُّع بأنها تحميها، فكيف لم تستطع حمايتها منذ ملايين السنين إذًا؟ لماذا لم تكن سلاحًا في وجه الحِملان الجائعة التي تمحوها في لحظة من الوجود؟

فلم تكن زهرته يومًا مجرد كائن يحبه، بل هي نجمة تُعادِل ملايين النجوم؛ ما يعني أن ملايين النجوم ستنطفئ فجأة إذا أكلها حَمل.

ذهب الأمير الصغير بحيرته لصديقه «الكبير»، سأله عن فائدة أشواك الورد، أجابه صاحبه بعبارة زادت من حيرة الصغير: «الأشواك لا تفيد في شيء، هي مجرد فعل شرير من جانب الزهور».

هل يمكن أن تقود الزهور، بكل رهافتها، إلى شر، أو موت؟

ارتبطت قصة شهيرة بموت «ريلكه»[1] الذي أُطلق عليه بعد وفاته «الشاعر الذي قتلتْه وردة» أو «قتيل الوردة»، فيُروى أنه في ذات صباح، خرج إلى حديقة

(١) راينر ماريا ريلكه: شاعر نمساوي (١٩٢٦ - ١٨٧٥)، ويعد واحدًا من أشهر شعراء الألمانية.

ليقطف، كعادته، بعض ورودها. جُرح من إحدى شوكاتها، تفاقم الجرح الصغير بسرعة حتى تورمت ذراعه بالكامل وأصبح مصابًا بالإنتان[1] وفارق الحياة بعدها. وهكذا ارتبط موته بحكاية شعرية، عن شاعر اغتالته زهرة جميلة وهشَّة.

سنخرج معًا تحت الشجر العتيق،
نرقد ثانية بين الأزهار،
وجهًا لوجه نحو السماء[2].

لم يكن ريلكه فقط من قتلته شوكة، فقد قتلت كذلك عندليب أوسكار وايلد، بعد أن ظلَّ يغني طيلة الليل وهي مغموسة في صدره ليروي بدمه وردة بيضاء لم تعد قادرة على أن تُصبح حمراء، فرواها بدمه؛ حتى يهديها لصاحبه الذي كان يبكي من شدة عشقه لفتاة، كان ثمن تقربه منها وردة حمراء؛ فقرر العندليب أن يهديها إليه، ولو كان ثمنها حياته، «فالحياة غالية، ولكن الحب أغلى ما فيها» كما غنى العندليب.

ففي قصة «العندليب والوردة»[3]، يشتط عقل البطل بعد أن تشترط عليه فتاة أحلامه أن ترقص معه إذا أحضر لها وردةً حمراء، ولكن المعضلة هي أن الغابة كلها لا توجد بها وردة حمراء واحدة، بعد ذهاب ومجيء يتلصص عليه عندليب اختبأ في إحدى شجرات البلوط، فأشفق على البطل الذي كانت عيونه تمتلئ بالدمع كل يوم في الغابة «لا وردة حمراء واحدة في كل الحدائق».

تعاطف العندليب مع الرجل الباكي: «أخيرًا رجل مُخلص»، اقترب من الرجل الباحث عن وردة حمراء واحدة وحكى له أن الأمير سيقيم حفلًا راقصًا في الغد،

---

(١) الإنتان: Sepsis حالة تحدث عند وصول البكتيريا إلى مجرى الدَّم مُسببة تفاعلات خطيرة على الجسم، قد تصل لتوقف واحدًا أو أكثر من أعضاء الجسم عن العمل.

(٢) راينر ماريا ريلكه، من قصيدة «الزمن ومن جديد»، ترجمة محمد عيد إبراهيم، صفحة «قصائد للحياة» على «فيس بوك».

(٣) أوسكار وايلد، العندليب والوردة، من مجموعة الأمير السعيد وقصص أخرى، صدرت أول مرة عام ١٨٨٨.

وأن أميرته ستكون موجودة، وإذا أحضر لها الوردة الحمراء فستوافق أن ترقص معه إلى انبلاج الصباح، وسترقص معه وتأخذه بين ذراعيها.

ارتبط العندليب بحكاية صاحبه، لام نفسه أن يكون عاشق مثله يتألم فيما هو يغني. جعل أوسكار وايلد عندليبه يتأمل الحب الذي يجعل فتى يتألم كل هذا الألم من أجل رقصة، فلا بد أن هذا الحب هو أغلى من الزمرد وأندر من أحجار الأوبال، يبكي صديقه الجديد بجواره على العشب لأنه لا يجد وردة حمراء واحدة لأميرته.

تقترب فراشة وأقحوانة بفضول من العندليب ومن صاحبه الذي يبكي، تسألان العندليب عن سبب بكاء صاحبه، فيجيب العندليب: يبكي من أجل وردة حمراء.

عندها سخروا: يبكي من أجل وردة حمراء؟ يا له من أمر مُضحك.

هنا يحسم العندليب أمره، ويقرر أن يُحلِّق بجناحيه فوق كل الحدائق والجنان، حتى لفتت نظره وسط العشب غرسة ورد مدهشة، فطار إليها وحط على غصنها وقال لها: «أعطيني وردة حمراء، وسأغني لكِ أجمل أغنياتي».

هزَّت غرسة الورد رأسها وقالت له: ورودي بيضاء، بيضاء كزبد البحر، وأكثر بياضًا من ثلج الجبل.

ودلَّته على أختها، فطار العندليب إلى غرسة الورد المجاورة وطلب منها أن تعطيه وردة حمراء؛ مقابل أن يغني لها أجمل أغنياته. لكن غرسة الورد هزَّت رأسها: ورودي صفراء، صفراء مثل شعر ذهبي، ودلَّته على أختها، وعندها طار العندليب إلى غرسة الورد الأخرى وكرر نفس الطلب، فردَّت عليه غرسة الورد وأجابته: ورودي حمراء، أكثر احمرارًا من عناقيد المرجان، لكن قسوة الشتاء تسللت إلى عروقي، والجليد انتقل إلى براعمي والعاصفة هشمت أغصاني؛ فلن أُزهر ورودًا هذه السنة.

توسَّل إليها العندليب: وردة حمراء فقط، هي كل ما أريده، وردة حمراء واحدة فقط.

فأجابته أن هناك وسيلة واحدة، ولكنها شاقة ومستحيلة، فأصر العندليب على أن يعرفها، فقالت له إذا أردت وردة حمراء يجب أن تخلقها بغنائك حين يضيء القمر، وتغمسها بدم قلبك إلى أن يطلع الصباح.

فسَّرت كلامها أكثر، وقالت: «غنِّ لي بصدر تخترقه شوكة، خلال الليل بطوله، يجب أن تغني لي؛ حتى تخترق الشوكة قلبك ويجري دم حياتك في عروقي».

بُهت العندليب، وحاول أن يشرح لها أن الموت ثمن باهظ ولا يساوي وردة حمراء، وأن الحياة غالية، حاول أن يشرح لها جمال الحياة كما يراها؛ ذلك الجمال الذي يتنفسه مع الفجر وإشراق أزهار الجرس في الوادي، ولكنه بعد قليل، فكَّر أن ربما الحب أجمل من الحياة، وأنَّب نفسه: هل قلب عصفور أغلى من قلب رجل؟

وعندها، حلَّق عائدًا لصاحبه الذي كان لا يزال يبكي فوق العشب، بشَّره وقال له إنه وجد وردته الحمراء، سيخلقها بنشيده حتى يلمع القمر، وسيغمسها بدمه، ومقابل ذلك الثمن الغالي، طلب من صاحبه أن يكون عاشقًا وفيًّا، لم يفهم الرجل ما قصده، لكن شجرة البلوط المُجاورة لهما فهمت، فبكت على العندليب.

طار العندليب إلى غرسة الورد، وخرق صدره بشوكة منها، وظلَّ يغني طيلة الليل، والقمر بارد وبلوري، كلما غنى كانت الشوكة تتسلل إلى صدره أعمق، وكلما سال دم حياته قطرة قطرة فوق غرسة الورد، كانت تتفتح هي مع كل قطرة، وبعد أن كانت شاحبة كأقدام الصباح بدأت تتلوَّن بالوردي الخفيف، تبدَّلت كلما كان يغني العندليب ألمًا، وهو يتخيَّل ألمه ثمن عشق رجل وامرأة، وقبلة خجولة، ظل يغني خلال الليل بأكمله، والشوكة في كل مرة تتسلل أكثر عمقًا في صدره، ودم حياته يفارقه قطرة قطرة، كان اختراقها له مرير الألم، ثمن أغنيته التي ستكتمل بالموت، ومع آخر قطرات دمه، كانت الوردة الحمراء قد اكتملت فتنتها مع مطلع الصباح.

صرخت غرسة الورد: انظر الوردة اكتملت. غير أن العندليب لم يُجبها؛ فقد سقط ميتًا على العشب بشوكة مغروسة في قلبه، وعند منتصف النهار، طلّ صاحبه من النافذة وتطلَّع إلى الحديقة، وهتف من السعادة، فقد وجد وردة حمراء لم يرَ لها مثيلًا من قبل.

لم يعلم العندليب الذي روى بدمه الحب، أن حياته قد ذهبت سدى، فبعد أن هرع صاحبه بالوردة الحمراء من أجل أن يفوز برقصة مع حسنائه، استهزأت به وبوردته، وقالت له: أخشى ألا يكون لونها ملائمًا لفستاني، وأشارت إلى أمير البلاط الملكي الذي أرسل إليها جواهر لامعة: «الكل يعلم أن الجواهر أغلى كثيرًا من الورود».

مات العندليب الحالِم من أجل فكرة نبيلة، وعاش صاحبه يلعن الحب وحماقاته، وورده.

ولعل أوسكار وايلد قد استفاد من قصة خلق الوردة الحمراء التي وردت في الميثولوجيا الإغريقية، كما سبقت الإشارة إليها في الكتاب، والمرتبطة بجُرح أفروديت وهي تركض في الغابة بحثًا عن حبيبها، فصبغت دماؤها الحمراء السائلة ورود الغابة البيضاء، ومنحتها لونها الأبدي.

تعدد استخدام الورود في نسيج الجريمة وسياقاتها الأدبية؛ فقد عرف التاريخ ارتباط الورود بالموت، لعل أشهرها ما رُويَ عن النهاية الدرامية لسقراط؛ فيلسوف اليونان الأشهر الذي تقول إحدى الروايات المرتبطة بموته أن زهرة «الشوكران» قتلته، وكانت لها خواص استخدمها الإغريق في أحكام الإعدام؛ بسبب تأثيراتها السُّمية التي تبدأ بمجرد فرك أوراقها، فتمتص خلايا الجلد شيئًا منه. ويُقال إن موت سقراط بالسُّم المستخلص من «الشوكران» كان اختياره، بعد أن خُيِّر بين أن يموت مسمومًا أم منفيًّا، وأُطلق على تلك الزهرة بعد تلك الواقعة اسم «زهرة الفيلسوف».

وقد استخدم شكسبير سموم زهيرات نبتة «الهيبونا» سلاحًا مميتًا في «هاملت»، بعد أن طُعن بواسطة السيف المغموس بسمومها، في واحد من أشهر مشاهد التبارز والانتقام في تاريخ الأدب.

وعرف اليونانيون استخلاص السموم من الورود، وكذلك عرفتها روما، وكانوا يستخدمونها لتسميم أعدائهم، وعرفوا أنواعها كزهرة «قاتل الذئب» أو «خانق الذئب» التي عُرفت بسُميتها العالية، واتخذت تلك الزهرة في قاموس «لغة الزهور» رمزيتها مرادفًا للحذر والشر، وفي العصر الفيكتوري كان التهادي بها يعني تحذيرًا لمن وصلته بأن ينتبه.

وعرفت باسمها «قاتلة الذئب» لأكثر من سبب، منها قيام الصيادين والمقاتلين في الثقافات القديمة بقتل الذئاب عن طريق الأنصال المغموسة بسمها ـ وهو ما جعلها تحمل هذا الاسم الذي يبدو وظيفيًّا ودلاليًّا، وهي زهرة بنفسجية قاتمة، منحتها خصائصها المُميتة العديد من الأسماء التي لا تخلو من درامية دموية، منها: «قاتلة النساء» و«قاتلة النمور»، و«خوذة الشيطان»، و«ملكة السموم»، وهي أسماء مررتها الأساطير والحكايات الشعبية والفلكلورية، فيما يستخلص العلماء من سمومها على الجانب الآخر، مواد ذات خصائص شفائية لا سيما للقلب، بنسب كيميائية مدروسة. ورغم ارتكاز سم هذه الزهرة في جذرها، فإنه يتصاعد وصولًا لأوراقها، مُفرزًا سمومًا قادرة على التأثير على الجهاز العصبي للإنسان ويُمتص من خلال الجلد.

كما استعارت الفانتازيا والأسطورة «قاتلة الذئب» في استفادة من «دراميتها» المخيفة، فارتبطت بأسطورة «المستذئبين» باعتبار أنها الوسيط الذي لا يمكن من دونه أن تتم عملية الاستذءاب، فالقمر يضرب المستذئب بلعنته، ويكون لمسه لزهرة بنفسجية هي الخطوة التي تسبق تحوُّله لذئب ملعون. لذلك ارتبطت تلك البنفسجية بكائنات الليل ووحشيتها، وأسرار الموت فاكتسبت بفضل خصائصها

السامة مكانًا في الخرافة التي استفاد منها «هاري بوتر»[1] الذي ظهر وزملاؤه في إحدى حصص مادة السموم وهم يدرسون سم «الأقونيطن»، فأبطلوا بسحرهم خواصها القاتلة، وأنقذوا مدرسهم من لعنة استذءاب مع سطوع القمر المكتمل.

وتحت وصاية قمر آخر، تبدأ معاناة أزهار صغيرة كانت قد أينعت لتوِّها في مايو، ثم لا يلبث هذا المشهد البريء أن يتزلزل، بعدما تبدأ في مزاحمتها زهور عنكبوتية أخرى يطلق عليها «السوزان»؛ وهي زهور صفراء بعيون سوداء في منتصفها، سرعان ما تبدأ بالزحف على تلك الأزهار الصغيرات، فتسرق منها الضوء والغذاء ونصيبها من الماء، فلا تلبث تلك الأزهار في الذبول، فتتساقط بتلاتها حتى الموت، فتئول جثثًا فوق أرضها في مشهد أقرب للمجزرة الجماعية على يد «زهور استعمارية». اختار «ديفيد جران» هذا المشهد مدخلًا لكتابه «قتلة زهرة القمر» الذي أحال به إلى سيرة قبيلة الأوساج من الأمريكيين الأصليين في ولاية أوكلاهوما، وما واجهوه من ترهيب وقتل ممنهج من المستوطنين البيض الذين أغاروا على أرضهم بعد اكتشاف نفط بها، وهي الحكاية التي حوَّلها «مارتين سكورسيزي» لفيلمه السينمائي المعروف[2].

واعتمدت دراما «نساء صغيرات» على زهرة «الأوركيد» الزرقاء كحبكة بوليسية للغز القتل الغامض بالمسلسل؛ حيث كان الخيط الرئيسي الذي جمع شتات جرائم القتل المروعة، هو ظهور زهرة أوركيد زرقاء بجوار القتيل في كل مسرح جديد للجريمة، لتصبح تلك الزهرة الزرقاء وكأنها ترتدي قناع قاتل محترف مليء بالانتقام، لتكشف الأحداث عن لغز تلك الزهرة ذات القوى السحرية التي وصلت من موطنها الأصلي بفيتنام إلى كوريا الجنوبية، ويحتفظ

---

(١) من فيلم Harry Potter and the Prisoner of Azkaban هاري بوتر وسجين أزباكان، تأليف ج. ك. رولينج، إخراج ألفونسو كوارون، ٢٠٠٤.

(٢) فيلم killers of flower moon قتلة زهرة القمر، مأخوذ عن كتاب ديفيد جران، بطولة: ليوناردو دي كابريو، وليلى جلادستون، وروبرت دي نيرو، إخراج مارتن سكورسيزي، ٢٠٢٣.

بسرها عدد محدود من أصحاب السلطة الذين مثَّلوا مجتمعًا سريًّا عُرف بالجمعية السرية للأوركيد، وتبدو بقدراتها السحرية القاتلة، وكأنها قادرة على تحويل أي أثر للحياة إلى محض أشباح، فعلى أقل تقدير تُفقِد من يشمها درجات من وعيه، وتدخله في درجات من الهلوسة، لتبدو تلك الزهرة في حد ذاتها وكأنها صاحبة ثأر شخصي ممن اقتلعها من موطنها الأصلي بفيتنام طمعًا في تملُّك جمالها الصارخ وشديد النُّدرة.

ومنحت الورود قاتل «العطر» السِّر الذي قطع من أجله آلاف الكيلومترات لمعرفته، وتعلَّم كيف يحصل على الخلود من موت وردة، فارتحل إلى مدينة «جراس» التي يعيش أهلها بين فدادين الورود؛ فرأس مال مدينتهم هو الياسمين، والروز، واللافندر، والنرجس، وعمالة لا نهائية تحصد الورد في موسمه وتملأ به السلال، ويحملونه لمعامل استخلاص رائحته، حيث المراجل النحاسية الضخمة تقوم بتسييح شحوم الخنزير والبقر الأبيض حتى يصير حساء تُلقى فيه الوردات الطازجة بالمكاييل، ويقوم العمَّال بتقليبها في الحساء كلما سبحت على سطحه، فتترك رائحتها في الحساء المغلي، فكلما «أغرق جرينوي المزيد من الزهيرات في المرجل، فاح من الدهن المزيد من الرائحة؛ الأمر الذي راقبه جرينوي مُفتتنًا.

لم تكن الزهيرات الميتة في الدهن ما يفوح بالرائحة، بل يكتسب الدهن ذاته رائحة الزهيرات»[1].

يحترف جرينوي التعامل مع مواقد النحاس الضخمة حيث توضع داخلها مئات الورود لساعات، إلى أن تتقطر في النهاية وتتحوَّل لقطرات لامعة تحمل خلاصة حياة تلك الورود. ولأن ذاكرة جرينوي ذاكرة شميَّة، وهكذا كان يتعرَّف على العالم، كانت تُفقده روائح الفتيات عقله، فحوَّلته بالتدريج إلى قاتل موتور، لم يكن يريد القتل بقدر ما كان يدفعه جنونه لاستلاب رائحة تلك الفتيات، وبقيَ سر الاحتفاظ بتلك الرائحة هاجسه الذي فكك عقله، ومعه إنسانيته.

---

(١) من رواية «العطر»، باتريك زوسكيند، ترجمة كاميران حوج، منشورات الجمل، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩.

كان يُشبِّه رائحة الصبية الفاتنة ذات الشعر الأحمر برائحة الزهرة نفسها: «هذه الزهرة المُغلفة خلف الأسوار، تفتحت للتو عن طلائع الرائحة، من دون أن يلحظ أحد غيره، تطلق منذ الآن رائحة يشيب لها الشعر، وإذا تفتحت أوراقها فإنها ستبعث رائحة لم يشم لها العالم من قبل مثيلًا».

ظلَّ جرينوي أسير فكرة امتلاك عطر تلك «الصبية الزهرة» بتعبير باتريك زوسكيند، منح نفسه مهلة عامين لتعلم فنون استخلاص العطر، حتى يأتي اليوم الذي يستطيع فيه سلب العطر من تلك الزهرة النادرة.

تعلَّم في حقول الورد بجراس استخدام الشحوم لامتصاص روائح الورود، وهي الطريقة الكلاسيكية الفرنسية التي قامت عليها صناعة العطور، وما إن تعلَّم جرينوي السر، حتى استحالت حقول جراس إلى مسارح مفتوحة للقتل، تستعر في موسم حصاد الياسمين، جرائم لامتصاص رحيق عذراوات جميلات، يتحوَّلن لجثث حليقات الشعر في الطُّرقات، جميلات نائمات تجردن من رائحتهن، كورود اقتُلعت في موسم حصاد، تاركة تنهيدة صامتة كزهيرات مُقطرة. وكأن جرينوي كان يتعلَّم استخلاص (الحب/ الموت) من ورود جراس.

لا تُحب الورود من يسخر منها، أو ممن يَتعلق بحبها، بل تبدو وكأنها تدافع عنهم وتمنحهم طاقات إعجازية وأحيانًا انتقامية، ترد بها سخرية من سَخر واستهان، فظهرت في السينما في دور المُحرضة، فقد قادت وردة صفراء نحيلة رجلًا إلى الهروب من أشد سجون الولايات المتحدة حراسة «السجن الذي لم يهرب منه أحد في التاريخ»، كما كان يُباهي مدير سجن «ألكتراز» وهو يُحذر السجين «موريس» من عدم جدوى محاولاته للهروب[1].

يقوم موريس باكتشاف هذا السجن، فيسير في الفناء الذي يفتح أبوابه لمدة ساعة واحدة كل أسبوع للترفيه، فيلعب عندها نزلاء السجن الكرة معًا، فيما لفت نظره عجوز منهمك في رسم بورتريه لنفسه وهو يرتدي ملابس السجن ورسم

(١) فيلم Escape from Alcatraz «الهروب من ألكتراز»، بطولة كلينت إيستوود، إخراج دون سيجل، ١٩٧٩.

وردة صفراء في جيب قميصه، يسأله: ما هذه الوردة؟ يجيبه العجوز «دوك»: إنها الشيء الوحيد بداخلي الذي لا يمكن حجزه وراء القضبان.

يُفاجأ مُدير السجن المُتغطرس خلال مروره ذات يوم بالزنازين المنفردة، أن دوك رسم له بورتريهًا، فيعتبر ذلك مساسًا بجبروته وسُلطته، فيأمر بحرمان دوك من صلاحيات الرسم، فيُفرغ الحُراس زنزانته من الألوان والأوراق جميعها، فلا يتحمل دوك هذا القرار «فالرسم كان آخر ما يملك»، يختل توازن الرجل العجوز ويقرر خلال ورشة النجارة أن يقطع أصابع يده أمام الجميع؛ الأصابع التي حرمها مدير السجن من الإمساك بالفرشاة، وقبل أن يُقدم على قطع أصابعه، يدس في جيب «موريس» وردة «كيرازنتوم» صفراء، ذات الوردة التي رسمها قبل ذلك في جيب قميصه، يلتقط موريس الوردة بكثير من الشعور بالمهانة والغضب لمصير دوك العجوز، فيلملم أصابعه المبتورة ووردته الصفراء التي ستنتقم لصاحبها، فيقرر موريس الهروب، وسحق أسطورة هذا السجن الذي لم يهرب أحد منه في التاريخ. مكتبة سُر مَن قرأ

وفي نهاية الفيلم، وخلال رحلة البحث المُشدد عن موريس الهارب مع اثنين آخرين من السجناء، يلفت نظر مدير السجن الذي حرم دوك من الرسم، وردة صفراء مُلقاة على الصخور المُجاورة للبحر الذي يحيط بالسجن، يُمسك بها ويسأل من حوله إذا كانت جزيرتهم تنبت بها ورود الكيرازنتوم «الأقحوان»، فيجيبه من حوله بالنفي.

فيعتصر الوردة بين أصابعه بغضب شديد، ويُلقي بها في البحر؛ تلك الوردة التي بدَّت للحظة وكأنها تسخر من كل تاريخه في التعذيب.

وقد حرَّضت ورود مصنوعة من ورق بطل فيلم «قوة الكلب»[1] «بيتر» للانتقام لكبريائه، وهو الشاب الرقيق الذي كان يتأمل الورود ويُحاكيها بطي مثيلات لها

(١) الفيلم مأخوذ عن رواية «قوة الكلب» من تأليف الكاتب الأمريكي توماس سافاج.

بالورق، صار يزيِّن بها طاولات الطعام في المطعم الذي تُديره والدته. وفي ذات يوم استضاف مطعمهم أحد كِبار مُلاك المزارع الأثرياء ويُدعى «فِيل»، والمعروف بفظاظته وصلفه الشديد، فما إن رأى الزهور الورقية التي أمامه في المزهرية حتى سخر من صانعها، ثم أمعن في احتقارها وأشعل في واحدة من تلك الزهور النار ليوقد بها سيجارته، كان بيتر يراقبه من وراء الستار وزرع هذا الفعل داخل نفسه بذرة غضب وانتقام[1].

يجعل الفيلم بيتر الصبي المُراهق، رقيق الطبع، مُناقضًا لمجتمع رعاة البقر في «مونتانا» في العشرينيات؛ حيث الذكاء والبراعة وقوة المُخيِّلة التي تُحوِّل الأوراق البالية إلى ورود، تتصارع في دهاء وحيلة مع غرور وقسوة مفهوم «الذكورية» الوحشية في مجتمع «الكاوبوي»، وهو الدهاء الذي سيصل لتدبير بيتر لقتل فِيل مسمومًا، في لحظة انتقام قاسية مُركبة، نبتت من بذرة إحراقه لوروده وسخريته منها.

(١) فيلم The Power of a the dog «قوة الكلب»، تأليف توماس سافاج، بطولة بيندكت كامبرباتش، إخراج جين كامبيون، ٢٠٢١.

ورود شكسبيرية وأخرى ماركيزية

«عندها.. تساقطت أمطار خفيفة من الورود الصفراء».
«مائة عام من العزلة»

ميندوزا: ألاحظ وجود ورود صفراء دائمًا في بيتك، ما حكايتها؟

ماركيز: أشعر بالاطمئنان عندما تُحيط بي الورود الصفراء..

ميندوزا: لماذا تضع مرسيدس الروز الأصفر على مكتبك؟

ماركيز: للأمر حكاية، لفترة طويلة كنت أحاول أن أنجز شيئًا مما أريد كتابته، ولكنني كنت أفشل، لم تكن الأمور على ما يرام وكنت أمزق صفحة تلو الأخرى، ثم في لحظة نظرت إلى المزهرية التي أمامي على المكتب فوجدتها فارغة.. فأدركت لحظتها ما السبب.. أنه لم تكن ثمة زهرة أمامي.. فناديت بصوت عالٍ في تلك اللحظة من أجل أن يحضروا لي الروز الأصفر، وبدأ كل شيء منذ تلك اللحظة يسير على ما يرام[1].

---

(١) من محاورات جابرييل جارسيا ماركيز مع صديقه الصحفي الكولومبي بلينيو أبوليو ميندوزا، التي نشرت في كتاب The Fragrance of Guava «رائحة الجوافة» عام ١٩٨٢.

منح الأدب للورود أدوارًا درامية كأبطال يعرفون تمامًا لحظة دخولهم وخروجهم على خشبة المسرح، فطوَّعها شكسبير بفانتازية، ورسم لها دورًا رئيسيًّا في الغابة؛ حيث سيُحدثون تغييرات عبثية وعاصفة لأبطال مسرحيته «حلم منتصف ليلة صيف».

هناك في الغابة، طلب الملك أوبرون[1] من الجني الصغير المشاكس «باك» أن يُحضر له وردة «البانسي البري»، فالملك يُدرك ما لهذه الوردة من طاقة خيالية، فما إن تنزل قطرة من رحيقها على عينَيْ شخص نائم حتى يقع في حبِّ أول من ينظر إليه حينما يصحو، أينما كان، حتى لو كان أسدًا أو دبًّا أو ذئبًا أو حتى قردًا أو نسناسًا.

في هذا الوقت، شاهد أوبرون «ديمتريوس» وهو يمشي في الغابة وتتبعته «هيلينا» التي أخذَت تُخبره كيف تحبُّه بشدة، وتُذكِّره بكل وعوده لها، لكنه ظلَّ يخبرها أنه لا يُحبُّها، وسخَّف كلامها. فحزن أوبرون لحال هيلينا المسكينة، وأمر الجني باك أن يتبع ديمتريوس ويضع بعضًا من رحيق الزهرة في عينيه، حتى إذا استيقظ ونظر إلى هيلينا أحبها، بقدر ما تُحبه هي.

ولكن باك أخطأ، ووضع رحيق الوردة في عين «ليساندر» بدلًا من ديمتريوس، فعندما استيقظ ليساندر، لم يرَ حبيبتَه هيرميا وإنما رأى هيلينا، التي كانت تتجوَّل عبر الغابة تبحث عن ديمتريوس القاسي، وبمجرد أن رآها أحبَّها ونسيَ محبوبته هيرميا، تحت تأثير سحر تلك الوردة.

عاد باك وأخبر أوبرون بما فعله، فسرعان ما اكتشف أنه قد أخطأ، وانطلق باحثًا عن ديمتريوس، وعندما وجده، وضع بعضًا من الرحيق في عينيه، فكان أول شيء يراه ديمتريوس عندما استيقظ كانت هيلينا أيضًا. وهنا ظل كل من ديمتريوس وليساندر يتبعان هيلينا في الغابة.

---

(١) مشهد من مسرحية «حلم منتصف ليلة صيف»، وردت في كتاب «عشرون قصة من روائع شكسبير»، تأليف إديث نسبيت، ترجمة مصطفى محمد فؤاد، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٠.

قاد ذلك كلًّا من هيلينا وهيرميا؛ حبيبة ليساندر، إلى التشاجر، فيما أخذ ديمتريوس وليساندر يقتتلان حول هيلينا. فاكتشف أوبرون أن خطته النبيلة لمساعدة هؤلاء المُحبِّين لم تَسِر على النحو المطلوب، لذا قال لباك:

«سيقتتِل هذان الشابان. زد من ظلام الليل بضباب شديد واجعلهما يضلان الطريق بحيث لا يجد أحدهما الآخر أبدًا. وعندما يُصيبهما التعب، سينامان، حينها، ضع هذا الرحيق الآخر على عينَيْ ليساندر. إنه سيُعيد له بصره إلى سابق عهده وكذلك حبه القديم. ثم سيعود كلٌّ منهما إلى المرأة التي أحبها، وسيظنُّ الجميع أن هذا حلم ليلة منتصف صيف. وعندما يتم هذا، سيكون كل شيء على ما يرام بالنسبة إليهم».

ولتكتمل الفانتازيا، وضع باك بعضًا من رحيق الزهرة السحري في عين الملكة «تيتانيا»؛ زوجة الملك أوبرون، فما كان إلا أنها استيقظت، فوقعت في حب مُهرج، الذي كان أول من مرَّ بها عندما أفاقت، فوجد الملك أوبرون ملكته تُغدق قُبلاتها على مهرج برأس حمار!

ما بين تعويذة الوردة، وإبطال تأثيرها العبثي، دارت كوميديا شكسبير على مسرح الغابة الأثينية التي يسكنها الجن الطيب المرح، ولكنه عندما وظَّف الوردة في «روميو وجولييت» فقد أغرقها بالرومانسية؛ فجولييت كانت تُحدِّث حديقتها وزهورها بصوت عالٍ عن غرامها بروميو، فيما كان هو يسترق النظر إليها، فيشعر أنه يعيش حلمًا في تلك الحديقة المسحورة وزهرتها جولييت التي كانت تصف حبها لروميو بالبُرعم الذي تفتَّح، ليُطلق سراح الوردة الفوَّاحة التي بداخله.

إلا أن هذا الحُلم الذي يستيقظ على عبث الصراع العائلي، دفع جولييت إلى التمرد، وهي تتساءل عن قيمة اسم عائلة روميو، فتقول: «أيًّا كان اسم الوردة، ستظل رائحتها جميلة»، فلن يُفسد حبها لروميو أن يقترن اسمه بلقب العائلة المعادية لعائلتها.

وفي «هاملت»، ظلَّت أوفيليا توزِّع الورود على من حولها قبيل موتها وهي في ذروة الجنون، فعُرفت بالزهور «الأوفيلية»، وظلَّ هذا المشهد وصولًا لتراجيدية غرقها، من المشاهد التي حفَّزت المُخيلة الفنية بمختلف صورها، منها لوحة شهيرة للفنان البريطاني «جون إيفريت ميليس» الذي صوَّر بها جسد أوفيليا الشاحب يطفو على سطح النهر ومُحاطًا بورودها، كما ألهمت «آرثر رامبو» في قصيدة له وهو يناجيها: «تلك الأوفيليا البيضاء التي تعوم وكأنها زنبقة كبيرة وسط أوراق النينوفار المجعَّدة».

فالورود لدى وليم شكسبير موتيفة مُشبعة بالخيال والتراجيديا، حاضرة في أعماله بكثافة، حتى ارتبطت وروده بمصطلحات تاريخية، كتعبير «حرب الوردتين» التي أطلقها على أحد أشهر الحروب الأهلية في تاريخ إنجلترا على العرش، وكتب عنها مسرحيته «هنري السادس»، ومقصود بحرب الوردتين، حرب الوردة الحمراء ضد الوردة البيضاء؛ حيث كانت الوردة الحمراء شعار أسرة لانكاستر، والوردة البيضاء شعار أسرة يورك.

وانتهت تلك الحرب الأهلية (١٤٥٥-١٤٨٥) بفوز هنري تيودور من أسرة لانكاستر على آخر خصومه من أسرة يورك، ليضع نهاية لحرب الوردتين.

تبدو الورود أدوات يستعين بها الكاتب في رسم خريطة أفكاره، وتعميق تفاصيل شخصياته، فإذا كان شكسبير قد سخَّرها في أعماله بعبثية، وتراجيدية، وحتى في الدراما التاريخية، فإن «بورخس» قد استعان بها في أبعاد عالمه الأدبي الميتافيزيقي المهجوس بالخلود. ففي قصة قصيرة له بعنوان «وردة باراثيلسو»[1]، تدور داخل قبو، يُصلي داخله البطل باراثيلسو لربِّه، ويدعوه أن يبعث له تلميذًا. في المساء، ينام الرجل من تعبه، حتى يفيق على طرق البابِ.

(١) لويس خورخي بورخيس، وردة باراثيلسو، نُشرت ١٩٨٣.

دخل من الباب فتى يُمسك بيده وردة، ثم يُخرج من كيسه نقودًا ذهبية ويضعها فوق الطاولة، وقال لباراثيلسو: «يقولون إنك تستطيع إحراق وردة وبعثها من رمادها بفنونك، دعني أصبح شاهدًا على هذه الأعجوبة. هذا ما أطلبه منك، وبعدها سأمنحك نقودي وحياتي كلَّها».

كان الفتى مستعدًّا لكل شيء مقابل أن يرى بعينه آية، يريد أن يرى كيف تفنى وردة ثم تبعث حيَّة من جديد، إلا أن باراثيلسو أحبط مقاصده وقال له: «أتظنُّ أن شيئًا يمكن أن يُعاد؟ أتظنُّ أن آدمَ الأول استطاع أن يُخرِّب وردة واحدة أو ورقة عشب؟»، يجيبه باراثيلسو، الذي كان يُطلِق عليه أهل المدينة «الساحر».

ولكن الفتى يظل مُتمسكًا بطلبه، واعتبر أن باراثيلسو يُراوغه، فهو على يقين تام بأن الوردة يمكن أن تحترق وتعود سيرتها الأولى. يقطع باراثيلسو يقينه من جديد، ويقول له إنه حتى لو بعث الوردة من رمادها بعد أن يلقيها في الموقد على الجمر، سيقول إنه وهم، محض سحر ودجل: «الأعجوبة لن تمنحك الإيمان الذي تبحث عنه: دعك من هذه الوردة». يتوسَّل إليه الرجل العابر، أن يريه هذا البعث بعينه، ثم قرر أن يُصعِّد الأمر فأخذ الوردة الحمراء وقذف بها إلى اللهب الصادر من موقِد القبو، فبدأت في الاحتراق وذاب لونها، ولم يبقَ منها إلا بعض رماد، تضرَّع إليه الفتى أن يُلقي كلمته التي تبعثها من رمادها، وأن يُعلمه تلك الكلمات حتى يصير تلميذه، ولكن باراثيلسو تمسك بعدم منحه ما يريد، يغضب الفتى ويُخبره أنه سيغادر وسيعود ذات يوم، وقد تعلَّم حينها كيف تُبعث الوردة من رمادها.

غادر الفتى، وبقي باراثيلسو وحيدًا، وقبل أن يُطفئ المصباح ويجلس على كرسيه، سكب حفنة الرماد الخفيف للوردة المُحترقة في كفه، وبصوتٍ خفيض همس بكلمةٍ.. فبُعثت الوردة.

يضع بورخيس الوردة كبرهان للأشياء التي لا يمكن إثباتها، ويطرحها كسؤال ميتافيزقي عن الوجود والحياة بعد رميم، ويلوح طيف من محاورات النبي موسى والخضر، عليهما السلام، في تلك القصة.

أما «ماركيز»، فقد التفت للورود كقيمة حسيَّة، معادِلة للحب والخلود، فبطله فلورنتينو[1] كان يسدُّ جوعه لفيرمينا، بأكل زهور الجاردينيا، وبتلات الروز، فاشتهاؤه لهذا الحب البعيد جعله يبحث في طعم الورود عن سلوان، فلعل مذاق فيرمينا يشبه مذاق الورود المُسكرة، فكان صورة لهوسه بحبيبته مستحيلة الوصال، حتى أعيت الزهور فلورنتيو، وأرهقت معدته، تمامًا كما أعياه عِلمه بزواج فيرمينا، فالحب مثل الكوليرا مرض قاد عقله للاعتلال، فكأن رفض فيرمينا له يُعادل رفض معدته لهضم الجاردينيا والروز.

وظهرت ورود «الكاميليا» في سياقات أخرى في «الحب في زمن الكوليرا»، فكان فلورنتيو يرسل لفيرمينا أبيات شعر محفورة برأس دبوس على وريقات زهرة كاميليا، وظلَّ يرسل لها الكاميليا البيضاء؛ فهي وردة الأمل، فيما كانت تُمانعها فيرمينا، فقبولها يعني التعهد والالتزام، فأرسلت له ذات يوم مظروفًا يحمل كل زهور الكاميليا التي أرسلها لها، لتظل الزهور حمَّالة للرسائل؛ حتى توافق فيرمينا على الزواج منه، بعد إحدى وخمسين سنة، وتسعة أشهر، وأربعة أيام من انتظارها.

وصنع ماركيز مشهدًا يُعادل بكائية صامتة، في اليوم الذي مات فيه البطريرك خوسيه أركاديو بوينديا مؤسس بلدة ماكوندو[2]، فبكته السماء بأن أمطرت ورودًا صفراء بالغة الدقة والرقة، حتى إن أهل البلدة تعجبوا لأمر تلك الورود التي ظلت تتساقط طيلة الليل، ومن فرط كثافتها غطَّت الأسطح، وسدَّت الأبواب،

---

(١) جابيريل جارسيا ماركيز، رواية «الحب في زمن الكوليرا»، صدرت ١٩٨٥.

(٢) جابرييل جارسيا ماركيز، رواية «مائة عام من العزلة»، صدرت ١٩٦٧.

فصارت كغطاء كثيف للحيوانات التي تنام في عراء الليلة، وافترشت كل البلدة، فكان لزامًا عليهم إزالتها بالمجارف حتى يتمكن المارة من العبور، فكان ستار الورود الذي غمر الأرض تشييعًا لمؤسس ماكوندو الخيالية.

وكما أُحيط مؤسس ماكوندو بجنازة أسطورية، فقد أمطرت الورود الصفراء كذلك في جنازة جابرييل ماركيز (إبريل ٢٠١٤)؛ حيث حمل الكولومبيون إلى مرقده الورود الصفراء التي طالما أحبها جابو لتُشيِّعه، في مشهد طالما رآه جابو واستحضره قبل سنوات طويلة وهو يكتب «مائة عام من العزلة»، فالناس الذين يُشيعون جابو كانوا يعرفون مدى تعلقه بالروز الأصفر تحديدًا، ليس فقط في أدبه، ولكن في حياته ويومياته، فقد كان يظهر واضعًا وردة صفراء في عروة سترته، وينهي إمضاء اسمه بخط ملتوٍ وكأنه ساق تنفرج منه وردة. وكما حكى لصديقه الصحفي الكولومبي «بلينيو أبوليو ميندوزا»، أنه كان ينزعج إذا ما وجد مزهرية مكتبه خالية من وردة صفراء، فقد رأى فيها تميمة لحُسن الحظ، وتفاءل بها. وربما رأى جابو في الوردة الصفراء رمزًا لخلوده.

وعلى سيرة الخلود والورود، فقد استهل الأرجنتيني «خوليو كورتاثور» قصته «وردة صفراء»[١] بعبارة: «نحن خالدون»، فبطله الذي يتخبط في بؤسه وهو يحاول استيعاب الموت العبثي لطفل اسمه «لوك». كان يعبر ذات يوم بحديقة، فتوقف أمام وردة صفراء يانعة، أشعل سيجارة ونظر إليها بذهول حتى بدت له وكأنها تنظر إليه أيضًا، استشعر ما «يدعوه الجميع بأنه جمال»، نظر إلى الوردة الجميلة، وقارنها بنفسه هو المحكوم عليه بالهلاك الأبدي، فموته الذي سيكون للأبد لن يمنع أن تكون هناك وردة جميلة دائمًا، وردة لكل الناس من بعده: «سأموت ومن قبلي مات لوك، لن تكون لدينا وردة، لن يكون لدينا أي شيء إطلاقًا، وهذا هو العدم».

---

(١) Julio Cortázar, Blow- up and other short stories, pantheon books, 1985.

يقفز إلى حافلة لا يعرف إلى أين تتجه ولم يسأل هو: إلى أين؟ يُحدِّق فيمن حوله، وعندما وصل إلى نهاية الخط صعد إلى حافلة أخرى، وطيلة فترة تبديله للحافلات وهو يُفكر في لوك وفي الوردة باحثًا بين المسافرين عن شخص يشبهه: «شخص ما يمكن أن أرى فيه نفسي، أنه كان أنا، وبعد ذلك أدعه يذهب ليعيش حياته الغبية المسكينة».

طوقٌ فحديقة فأدغال

«وكان يتغزَّل طيلة الوقت بعقد من الياسمين حول عنقه أهداه إليه أحد المُحبين».

نجيب محفوظ

لم تكن الطفلة إميلي تُدرك وهي تُعاون والدتها في تهذيب نباتات الحديقة أنها تقوم بحرث مُبكر في تربة الشِّعر، الذي ستصير بعد عدة سنوات صاحبة تجربة مُلهمة فيه أطول من سنوات عمرها القصيرة.

الورود في شِعر الأمريكية «إميلي ديكنسون» لم تكن مجرد حُليٍّ لفظية وجمالية، بقدر ما كانت تخلق حولها مقاربات فلسفية عن الحب والفقد والموت والقدر، مُستعينة بخبرتها ومعرفتها الدقيقة بأنواع الورود وتوظيفها في القصائد التي كانت تحمل إيقاع الطبيعة نفسها بفصولها وتراوحاتها، وعواصفها، فما أسهل أن تموت وردة، كما تقول ديكنسون.

لم تُعرف إميلي كشاعرة، بقدر ما عرفها المحيطون بها كبُستانية، تُنسق وترعى حديقتها، وكانت لها طقوسها في ذلك، أشهرها أنها كانت ترعى النباتات في الليل، ترتدي فستانها الأبيض الفضفاض وتتفقد حديقتها في ليالي الصيف المُقمرة، كما كان يشاهدها جيرانها.

استغرقها الولع بالورود، حتى إنها كانت تجمع في ألبومات خاصة ورودها وأوراقها بعد تجفيفها وتكتب اسمها على كل نوع، في انشغال بفكرة الجمع والتصنيف، كانت إميلي تعتبر ألبومات زهورها كالقصائد التي تكتبها، وبعد نحو قرن علَّق الشاعر والناقد الأدبي الأمريكي «روبرت بن وارين» على نباتات ديكنسون بقوله: «الشِعر، مثل العِلم، لا يجذب فقط أولئك الذين يصنعونه، ولكن أيضًا الذين يفهمونه ويقدرونه».

كتبت ديكنسون عن شدة ولعها بالنرجس، والزهور «الياقوتية»، والروز، وكانت تزرعهم في حديقة بيت أسرتها في أمهرست، ماسيشوتس الأمريكية، فقد كانت إميلي كسيدة تنتمي للفترة الفيكتورية متأثرة بـ«لغة الزهور» التي كانت ذائعة في تلك الفترة؛ حيث كان لكل زهرة دلالتها وقاموسها الخاص، وكانت تختفي لساعات بين المروج والغابات المحيطة بأمهرست بحثًا عن أنواع نادرة من الزهور. وفي عام ١٨٤٥ في وقت كانت فيه معرفة القراءة والكتابة هي أقصى ما يمكن أن تأمل النساء في اكتسابه، درست ديكنسون علم النبات في أكاديمية أمهرست، وكان المقربون منها يقولون إنها تُطلق على نفسها اسم «ديزي»، وأحيانًا كانت تستخدم تلك الزهرة كمجاز لها في قصائدها.

يبدو الشِّعر بالنسبة إليها «زهور العقل»، كما يشير عنوان قصيدة لها، تبدو وكأنها تُحلِّق مع ساقها الخضراء، حتى تتبرعم في صورة زهرات يانعات، هي قصائدها.

«زهرة مايو» هي واحدة من أعذب قصائدها، وهو نفس الشهر الذي تُغادر فيه ديكنسون الحياة، في منتصفه تمامًا (١٥ مايو ١٨٨٦).

لونها وردي،
صغيرة.. ودقيقة
عطرية وقريبة
خجولة في إبريل
صاخبة في مايو

وفي عام ٢٠١٠ نظمت حديقة نيويورك النباتية معرضًا لمدة أربعة أشهر بعنوان: «حديقة إميلي ديكنسون: شِعر الزهور»، وعرض خلال المعرض تصغيرًا لتصميم الحديقة المنزلية وأنواع الورود التي كانت إميلي تحبها بشكل شخصي، وظهرت تباعًا في قصائدها. وقال القائمون على المعرض في هذا الوقت إن «الحديقة كانت كما الشِعر بالنسبة إلي إميلي ديكنسون».

وبعد خمس سنوات من تلك الفعالية أعلنت حديقة نيويورك النباتية عن إطلاقها معرضًا آخر بعنوان «فريدا كاهلو: الفن، والحديقة، والحياة»، وهو معرض يتَوِّج احتفاء «فريدا كاهلو» بعالم الطبيعة والزهور من خلال لوحاتها، التي استقت مرجعيتها الفنية والجمالية من حديقة بيتها الخاصة بالمكسيك.

تقول فريدا: «أرسم الزهور؛ كي لا تموت»، من المؤكد أنها قالتها في رد على سؤال متكرر لها عن سبب الزهور المُترعة في لوحاتها، أو حتى في إكسسواراتها الشخصية، من أطواق وفساتين مزركشة بالورود، حتى صارت جزءًا أصيلًا من شخصيتها وملامحها الشخصية والفنية بشكل عام. سبق وقالت أيضًا إنها ترسم نفسها كي لا تشعر بالوحدة، وكأن ثمة هاجسًا يجمع بين رسم بورتريهاتها الذاتية وبين رسم زهورها، فكلاهما وسيلة للمقاومة لدى فريدا كاهلو، مُقاومة الوحدة والموت.

لم تتجاوز فريدا كاهلو على مدار رحلة صعودها الفنية، حادث الحافلة العصيب الذي تعرضت له وهي في عمر الثامنة عشرة، وتسبب لها في صعوبات رافقتها في عمودها الفقري وساقها، وعلى الرغم من تلك الخسائر كان أهلها يحمدون الله أنها نجت، وأنها لا زالت على قيد الحياة، ومنذ تلك اللحظة لم تترك فريدا فرشاتها يومًا ولم تتوقف عن الرسم.

وكانت حديقتها المعروفة باسم «البيت الأزرق» La Casa Azul قد منحتها الكثير من الإلهام الذي ظهر بشكل متواتر على لوحاتها، وكان الإستوديو الخاص

بها في بيتها لديه عدد من النوافذ التي تُطل على حديقتها، وخلقت خيطًا مشتركًا يجمع بين النباتات والزهور والفاكهة في لوحاتها، إلا أن تلك المفردات الطبيعية لم تلقَ نفس القدر من الاهتمام مثل بعض أعمالها الأخرى لا سيما بورتريهاتها الشخصية التي وظَّفت بها كذلك تلك المفردات. وبالنسبة إلى فريدا كانت ثمار الفاكهة كالزهور «كلاهما يتحدث إلينا بلغة مُحرضة على تعلم أشياء مجهولة بالنسبة إلينا» كما تقول.

واللافت أن توظيف فريدا للزهور في لوحاتها أضفى عليها مسحة سوريالية رغم إصرارها على مقاومة هذا التصنيف بالتأكيد على أنها ترسم «ذاتها» و«واقعها»، من بين تلك اللوحات لوحة «زهور المغنوليا»، وبها أرادت فريدا أن تختبر كيف أن اللوحة لا يجب أن تكون بورتريهًا شخصيًّا لصاحبها حتى تكون لوحة ذاتية، فقد قامت برسم تلك الزهور البيضاء وهي لم تتفتح بعد، مجرد براعم، وفي وسطها زهرة صبار الكمثرى، وهي زهرة حساسة للغاية ولا تعيش سوى لساعات قليلة عندما تتفتح. حتى تبدو المغنوليا وكأنها تُحيط وتحمي زهرة صبار الكمثرى التي ربما ستموت قبل تفتُّح المغنوليا؛ في تنقُّل بين رمزيات الموت والحياة. وترسم فريدا بين تلك الباقة زهرة زنبق «لي لي» بيضاء، وهي الزهرة المفضلة لزوجها دييجو ريفيرا، التي ظهرت في العديد من أعماله.

كانت تلك الزهور من الأنواع التي كانت ترعاها في حديقة بيتها بالمكسيك، إلى جانب كثير من الأنواع الأخرى مثل الجاكاراندا، والدفلي، وعباد الشمس، والقطيفة، علاوة على عدد من أشجار الفاكهة، والعديد من أنواع الصبار.

تبدو الحديقة مرآة لذوات أصحابها، وقد سحرت بأزهارها فن القصة الذي أمدَّها بصور شعرية سحرية وهي تُقارب ظِلال الحب والموت في شجن أنطولوجي بليغ، كقصة الراحل يحيى الطاهر عبد الله «أنا وهي وزهور العالم» التي تنساب كقصيدة:

«كنت بالحديقة ـ أنا وهي، وكنت طامعًا في علاقة تربطني بها: أي علاقة.

وكان بالحديقة شجر مورق، وحشائش خضراء، وطير بأجنحة، وعين ماء ـ أراها مرة ياقوتة ومرة زمردة.

إنه الربيع، وتلك شمسه اللينة تنفذ من بين أفرع الشجر بشعاع كأنه الفضة النقية وقد رمت فوق الحشائش: الضوء واللون والظل والشكل.

كانت للشجر رائحة، وللأرض رائحة، وللحشائش رائحة، ولشعرها رائحة، ولفمي رائحة.

هو الربيع، وتلك طيور الربيع عند عين الماء تطلب الماء، وتغتسل وتنفض عن ريشها الماء، وتتمرغ بالحشائش وتنط وترف في الجو بأجنحة وتصوصو وتحتمي بأفرع الشجر.

ـ أحب الموت وكلما وجدتني على حافته أحببتُ الحياة.

ـ أود لو أمتلك زهرة سوداء.

ـ ثمة زهور سوداء بالعالم.. ثمة زهور سوداء.

كنت بالحديقة ـ أنا وهي، وكنت طامعًا في علاقة تربطني بها: أي علاقة.

كان بالحديقة شجر سقط ورقه وحشائش يابسة وكل الطيور، وكانت الشمس طالعة، وعين الماء قلَّ فيها الماء وغطاها الورق اليابس والكلس، إنه الخريف.

ـ أحب الحياة، وكلما وجدتني فيها عرفت أنها الموت..

ـ أود لو أمتلك زهرة بيضاء.

ـ ثمة زهور بيضاء بالعالم.. ثمة زهور بيضاء»[1].

وجد الفن في الحدائق وسيطًا سحريًّا لاستكشاف مشاعر وهُوية شخصياته الروائية والسينمائية؛ حتى يبدو تخطيطها أقرب لتقليب تربة الأفكار والمُراجعات، كتلك الرحلة التي خاضتها «بيلا براون»[2] وهي تواجه عالمها الداخلي المُعتم، بالتوازي مع تأسيسها لحديقتها المنزلية.

---

(١) يحيى الطاهر عبد الله، من مجموعة «أنا وهي وزهور العالم».

(٢) من فيلم «This beautiful fantastic» «هذا الجميل الرائع»، بطولة جيسيكا براون، إخراج سيمون عبود، ٢٠١٧.

تعرَّفت بيلا مبكرًا على مشاعر الهجر، منذ أن تركها والداها في سلة وهي رضيعة حتى أنقذها أحد العابرين، تنشأ في مدرسة داخلية ترعاها راهبات، تخرج إلى العالم بمفردات معدودة، تنقلها معها إلى مسكنها الجديد الذي تستقله بعد التحاقها بوظيفة في مكتبة، فهي تختار كل يوم عددًا من الـ«بلوزات» بنفس الموديل وبألوان قريبة داكنة، كما تحتفظ في مطبخها بعبوات طعام مُعلبة لأنها لا تستطيع الطهي، ولا تتحمل الفوضى ولو لتحضير وجبة ساخنة.

يتبع مسكنها الجديد حديقة مهجورة، وبعد عدة مفارقات غير سارَّة تصبح مُهددة بالطرد من منزلها إذا لم تقم بإصلاح الحديقة وتأسيسها خلال شهر واحد؛ حيث يكون تأسيسها شرطًا لعدم طردها من المسكن. في المقابل يمتلك جارها المقابل لها حديقة غنَّاء، جنة مُصغرة بطيوف من الألوان، ويهديها كتابًا عنوانه «في اكتشاف الحديقة» في محاولة لمساعدتها في مهمتها الجديدة، فيفتح أمامها الكتاب أسرارًا واسعة حول البستنة وما يحيط بها من فلسفة؛ فالحديقة تبدأ كمُهمة، ثم تتحوَّل لشغف يُلازم صاحبها بقية الحياة، ويكون أول درس تعلمه الحديقة لصاحبها هو أن يخطو خارج باب (منزله/ ذاته) إلى شمس الخارج.

يدفع الكتاب البطلة إلى خوض رحلة تنقيب ذاتي يوازي تنقيبها في حديقة منزلها المهجورة، الممتلئة بجذوع أشجار موحشة، والأغصان الكثيفة المقبضة، والجذور الميِّتة المدفونة تحت الأرض.

ورغم ما تكابده البطلة من مشقة التخلُّص من آثار الحديقة الموحشة وإزالة مخلفاتها، تبدأ في اختبار مشاعر جديدة مع تفتح أول زهرة تنشق من أرض الحديقة، وكانت زهرة نبتت دون إذن، كإيذان بميلاد جديد.

يلعب الجار «إيلفي» العجوز دورًا جوهريًّا في حياة البطلة بيلا، فيأخذها في جولة داخل حديقته الخلابة، يعلمها كيف تنشئ حديقة، كيف نصنع منها لوحة مُلونة، كيف نصنع لها عمقًا وتكوينًا، كيف نحافظ على شغفنا بها من أكتوبر

إلى إبريل. يشير لها بغرائب فصائل وروده: «ذيل الثعلب» و«السلفيا» و«الداليا» و«أذن الدب» و«الباجونيا»، و«الأقونيطن» تلك الزهرة الفاتنة والسامة في الوقت نفسه: «إنها الفوضى المُنظمة الجميلة» كما يصف زهوره، ويُهديها بذور عباد شمس عملاقة لتكون أول ما تزرعه في حديقتها.

تلهمها الحديقة بمفردات كتابها الأول الذي كانت تحلم بتأليفه، ولكنها لم تكن قادرة على تحديد ملامحه، فتؤلف قصتها الأولى التي يكون بطلها طائرًا خرافيًّا تائهًا، يلتقي زهرة حمراء فوق جبل فتقوده بحكمتها لمعرفة الطريق.

عبَّر الفن عن الحب كفِعل حرث، والزهور كانتظار، فـ«روز»[1] تستجمع الكلمات في لحظة انهيار كاملة وهي تواجه شكوى زوجها «تروي»، فتشرح له كيف أنها وضعت كل مشاعرها، واحتياجاتها، وأحلامها، ودفنتها بداخله كبذرة، وظلَّت تُصلِّي بعد أن زرعت نفسها بالكامل في أعماقه، وانتظرت أن ترى نفسها تُزهر من داخله، فتقول له ذات يوم: «لكن الأمر استغرق مني ١٨ عامًا كي أُدرك أن أرضكَ كانت قاسية وحجرية، ولا يمكنها أن تُزهرني أبدًا».

يبدو فعل الإبداع في ذاته عملًا أقرب لبستنة حديقة، وهو تعبير استخدمته الكاتبة والروائية «منصورة عز الدين» في حوار صحفي[2]، في تعليقها على سؤال عن ولعها اللافت بتنسيق حديقة بيتها، والاعتناء بزهورها، والاحتفاء بها عبر منشوراتها على مواقع التواصل، سألتُها في هذا الحوار إذا كان بوسعها تأمل ذلك الرابط بين بستنة الحديقة والأزهار، وبين بساتين الكتابة، قالت منصورة إن كل شيء تعرفه عن الكتابة تعلمته من اهتمامها بالزراعة: «الصبر، والعناية بالتفاصيل، والانتباه إلى البيئة المحيطة، وبذل أقصى ما تستطيع من جهد على أمل أن يُثمر إذا كانت الظروف مواتية، فما أجملها من ثمرة تسقط فوق طاولة الكتابة».

---

(١) من فيلم (أسوار) Fences، بطولة: دينزل واشنطن وفيولا ديفيز، إخراج دينزل واشنطن، ٢٠١٦.

(٢) منصورة عز الدين، حوار مع جريدة «الشرق الأوسط» اللندنية، فبراير ٢٠٢١.

كان الحوار مع منصورة عز الدين في أعقاب صدور روايتها «بساتين البصرة»[1] التي غمرت زهور الياسمين بروائحها النفاذة أجواءها منذ عتبتها الأولى، وصدَّرتها بكلمات للإمام محمد بن سيرين من كتاب «تفسير الأحلام الكبير» المنسوب إليه، ففي عُرف ابن سيرين أن «الياسمين يدل على الهم والحزن؛ لأن أول اسمه يأس».

يستولى الحلم على بطلها «المُتلصص على العالم»، كما يصف نفسه في مطلع السرد، فيظل على مدار الرواية يُردد تجلياته في نفسه، فقد وجد في رؤياه أن ملائكة تقطف الياسمين من بساتين البصرة، ويرى نفسه أنه يروي تلك الرؤيا للإمام الحسن البصري الذي يُفسر له منامه بزوال علماء المدينة، فيستوحش الذنب في روح البطل، وكأنه من جلب لعلماء البصرة برؤياه تلك هذا المصير المشئوم. وفي لعبة سردية رئيسية في الرواية، تتجسد رؤيا البطل وتجد طريقها لكتاب «الأحلام» المنسوب للإمام ابن سيرين.

وكما تستدل الكتابة بعمل «البستنة»، فيبدو غزل الكلمات في متن نص عملًا أقرب لنظم عقد من الفُل، كما عبرت الشاعرة «فاطمة قنديل» في حوار سابق لها[2]، قالت فيه إن العمل على ديوان بالنسبة إليها «أشبه بالعمل على صناعة عقد من الفُل، يجب أن يكون هناك خيط لألضم فيه القصائد، وما إن وجدتُ هذا الخيط، أو الإطار، أبدأ في اختيار النصوص التي تخلق عالمًا».

فالكتابة تبدو كما تصفها فاطمة قنديل «عُقد فُل»، أو بتعبير فؤاد حداد «الفُلة جنب الياسمينا»[3]، وردة تضلم وردة، لا تعلم إذا كانت ستمنحك عُقدًا، أو سِوارًا، أو ربما حديقة، أو غابة، أو أدغالًا من السرد.

---

(١) منصورة عز الدين، رواية «بساتين البصرة»، دار الشروق، ٢٠٢٠.

(٢) حوار فاطمة قنديل مع الكاتبة والشاعرة إسراء النمر.

(٣) فؤاد حداد، «عقد الفل والياسمين» غناها محمد منير.

وظهر الطوق أو السِّوار المُرصع بالورود في مشهد شِعري شهير لدى «نزار قباني»، الذي استنزفته مشاعر بطله وهو يتأمل عبث الفتاة التي أحبها بسِوار الياسمين الذي أهداه إليها، وخيبته وهو يرى الطوق جثةً بيضاء تحت قدمها وهي تدفعه دون مبالاة وهي تراقص شخصًا غيره: «لا شيء يستدعي انحناءك.. ذاك طوق ياسمين»[1]، فقد حقَّرت الحب الذي وجد مجازه في طوق زهور بسيط ورقيق، ولكنه فاضح العاطفة.

فيما كان عُقد الياسمين في زمن آخر، آية على معجزات «زعبلاوي»[2] صاحب الكرامات، فقد ظلَّ بطل نجيب محفوظ الحائر يطوي الأرض باحثًا عن الشيخ زعبلاوي، فهو الوحيد الذي يملك حلًّا لكربه، فيقطع البطل المسافات حتى يصل إلى مكان قيل له إن الزعبلاوي يظهر به، ولكن البطل الحائر يسقط في نومه فجأة من شدة تعبه وطول بحثه عن شيخه، وعندما يفيق، يُصعق عندما يُخبره صاحب المكان أن «الزعبلاوي» قد غادر لتوه، وأنه كان يجلس بجواره منذ لحظات «يتغزَّل بعقد من الياسمين حول عنقه أهداه إليه أحد المُحبين».

(١) نزار قباني، من قصيدة «طوق الياسمين».

(٢) نجيب محفوظ، قصة «زعبلاوي»، نشرت لأول مرة عام ١٩٦١ وأعيد نشرها ضمن مجموعة «دنيا الله» القصصية عام ١٩٧٢.

لأنها تُحِب الأزهار وتقول أشياء غريبة

«يا زهرةً في خيالي»
صالح جودت ـ فريد الأطرش

«شاعِر ولا تفهم في الورد!»[1] هكذا كانت تُبدي «رولا» استغرابها في بداية علاقتها بـ«يونس الخطاط»، فكان يردُّ عليها بأن الشِّعر يخترع وروده الخاصَّة، فـ«وردة الشِّعر غير وردة الحديقة، أليست هي الفارق بين الجمال في الطبيعة والجمال في الفنِّ؟»، لم يجد بطل رواية «هنا الوردة» للكاتب الأردني الراحل «أمجد ناصر» غير تلك الكلمات ليجيب بها على استغراب رولا الخبيرة بالزهور التي تفضِّل الورد الجوري، فهو يحفظ صورتها وهي تقطفه من حديقة ذويها على صوت نجاة الصغيرة، وهو يلوم الورد الذي جرح أيادي كثيرة بما فيها أيادي الجناينية[2].

رولا المهتمَّة بالزهور والأشجار ومواطنها الأصليَّة تفضِّل الزهور وتُحب الطبيعة بشكل عام، قادرة على وصف الألوان بتدرُّجاتها وأسماء تلك التدرُّجات،

(١) أمجد ناصر، هنا الوردة، دار الآداب، بيروت، ٢٠١٧.

(٢) أغنية «ياما جرح الورد»، غناء نجاة الصغيرة، كلمات حسين السيد، وألحان محمد عبد الوهاب.

فيما هو يعطي أوصافًا تقريبيَّة أو حتى خاطئة لها، فكانت تقول له إنَّها تستغرب أن يكون قادرًا في شِعره على وصف مشاعر دقيقة، فيما هو غير قادر على أن يصف بدقَّة، لون زهرة أو شيئًا، فيقول: «أخضر عن الفستقيِّ، وبُنيٌّ عن العنَّابي، وأحمر عن الفوشيا».

ربما «وردة الشِّعر غير وردة الحديقة»، كما يقول البطل، الشاعِر والمُناضل، الذي ترتبط عنده الورود بمجازات أخرى، أكثر لهبًا، كمقولة كارل ماركس: «هنا الوردة.. فلنرقص هنا»، ولكنه أحب ورود الحديقة التي عرفها من رولا التي علمته أن الورد الجوري ينتسب إلى مدينة جور في بلاد فارس، رغم أنَّ اسمه الشائع، أجنبيًّا، هو الوردة الدمشقيَّة، لكنَّنا وللمفارقة صرنا ننسب تلك الوردة إلى مدينة جور، فيما يُعرفها غيرنا الأجنبي باسمها الأصلي.

يقول الشاعر والناقد الفرنسي« شارل بودلير»: «ما أسعد من يفهم دون عناء لغة الزهور والأشياء الصامتة»، التي تلفت لثمّة «عناء» في فهم لغة الزهور وشِعريتها، رغم ما تبدو عليه من بساطة وعادِية، فبطلة فيلم «شِعر»[1]، كانت تعاني من أجل استدرار معنى واحد من زهرة؛ وصف أو دلالة أو أي معنى.

بطلة الفيلم «ميجا» التي جاوزت الستين من العمر وعلى مشارف ألزهايمر، كانت تُصدِّق صوتها الداخلي الذي يدلها على أنها «شاعِرة» بالأساس، رغم أنها لم تكتب يومًا قصيدة واحدة، ولم تكن من مُرتادي النوادي الأدبية، ولا أمسيات الشِّعر، ظلَّ هناك ما يُلح عليها بكتابة الشِّعر، ورغم ما تكابده مع زحف ألزهايمر وتآكل ما كانت تعرفه من مفردات، فإنها في عبورها ذات يوم من أمام مركز ثقافي صغير مُجاور لبيتها، طالعت لافتة تُعلن عن بدء دورة جديدة لتعليم كتابة الشِّعر، فلم تُفكر مرتين، والتحقت بتلك الدورة.

بطلة الفيلم كانت تثير استغراب من حولها الذين يسألونها عن سبب اهتمامها بتعلُّم الشِّعر في هذا العمر، فتجيب: «ربما لأنني أحب الأزهار وأقول أشياء

(١) فيلم «شِعر» Poetry، فيلم درامي كوري فرنسي، من تأليف وإخراج لي شانج دونج، ٢٠١٠.

غريبة»، تقولها بابتسامة خجولة، ابتسامة الشاعرة المختبئة، التي تلمحها في مرآتها كل صباح.

تعيش ميجا كتابة القصيدة بكل حواسها، تسير بأجندة صغيرة تُدوِّن فيها ملاحظاتها كما طلب منها مُعلم الشِّعر، كانت تتمرس على الملاحظة، وتفعيل الحواس، لكنها كانت تتعثر في إيجاد اللحظة الشعرية، وفهم منطقة الشعور التي يحدثها عنها المُعلم، فهي في معاناة لمدِّ وصال بين هذا الشعور ومرادفها المناسب، عن تلك الكلمة المُحددة التي تقول ما لا تقول غيرها، تبدو شغوفة بمناقشة مُعلِّم الشِّعر كطالبة عشرينية، تُحدثه عن هُوة الكلمات التي تواجهها، وعن تعثرها في إيجاد موضوع قصيدة، يخبرها أن الشِّعر ليس مقصودًا به الكتابة عن أشياء جميلة؛ فالقصيدة قريبة، بل أقرب ما يكون، فقد تكون القصيدة داخل حوض غسيل الصحون الممتلئ على آخره. ففهمت ميجا أن بإمكانها البحث عن القصيدة داخل مطبخها، أو في تفاحة وحيدة على الطاولة، وفي سيرها الوئيد، وحتى في اختيارها لملابسها التي كانت تُطل منها روح شاعِرة، تُعرِّف نفسها للعالم ببلوزة منقوشة بزهور، وبقبعة بيضاء وحذاء باليرينا بسيط.

تبدأ وهي في رحلة بحثها عن «ماهية» هذا الشعور والحالة الشعورية، أن تنظر إلى الزهور لأول مرة كمادة شعرية، فتتأمل زهورًا حمراء تمُر بها على جانب الطريق، فتدوِّن في دفترها كلمة «دم»، تسترسل: «الزهور الحمراء تشبه الدم، أما البيضاء فتشبه النقاء».

وعندما تتعثر في حبات مشمش على الأرض، تكتب: «المشمش مُشتاق لحياته الثانية».

فتُصبح الترجمة الشِّعرية للزهور الحمراء «ألمًا»، وللمشمش المُتساقط على الطرقات «أملًا»، هكذا تبدأ ميجا في السماح للشِّعر الذي يسكن في مكان ما بداخلها، بالتنفس، والوعي بالأشياء، أو كما يقول باشو[1]: «تعلَّم كيف تستمع في أثناء تحدُّث الأشياء لذاتِها، ولإيحاءات الواقع كما هو بكلِّ عجائبه وانطلاقاته».

(١) شاعر ياباني يعد أبرز رواد ومُعلمي شعر «الهايكو».

جعل السرد الأدبي والسينمائي من الزهور مرايا لذوات أبطاله، تُجدد داخلهم القدرة على الدهشة، كما بدا تأمل بطلة فيلم «شِعر» أقرب للتدريب على استعادة علاقتها باللغة، وإدراكها النفسي والحسي ومُصارعة تداعي الذاكرة، ولو بتدريبات تأمل زهرة حمراء، طالما كانت تعرف أنها تُحبها كما تحب باقي الأزهار، لكن الشِّعر استنطق في انعكاسها، شعورًا سحيقًا داخلها بالألم.

يقول لي «جينج تزه» في كتابه «حكايات الطائر الأزرق»[1]: «لا تستطيع القصائد أن تستنفد الزهور أو الأنهار أو المشاهد، بينما يمكن أن تتحول إلى زهرة، نهر أو مشهد طبيعي موضع نظر»، فلا استطاعت القصائد استنفاد الزهور، ولم يتوقف الفن عن تخليق نُسخ أدبية وغنائية وأسطورية وحتى جنائزية لها في السرديات الروائية والسينمائية.

فبطل «وسادة من عشب»[2] قرر خوض رحلة يتخفف فيها من عالم البشر، وبدأ في المقابل رحلة داخل نفسه، في سبيل تلخيص حياته ولو في قصيدة هايكو، أو في لوحة تتجلى روحه الحقيقية على سطحها، فتظهر بسيطة كقرية جبلية، أو مثل ضيعة صغيرة تنتشر فيها الزهور بكثافة أينما داست قدماه.

أما بطلة «فيرجينيا وولف» في رواية «إلى المنارة»[3] فتختبر بلغة أخرى كيف تبدو الكلمات أحيانًا زهورًا تطفو فوق سطح بحيرة، كأنها خُلقت إلى الوجود بذاتها، تنظر البطلة إلى ماء البحيرة وتقول: «كم هو غريب، متى اختلى المرء بنفسه، أن تميل عاطفته نحو الجماد، والأشجار، والجداول، والأزهار؛ فيشعر بها تُعبر عنه، يشعر بها تتجسده، وتعرفه، وكأنهم كيانٌ واحد؛ فيغمره حينها حنان جارف».

---

(١) لي جينج تزه، «حكايات الطائر الأزرق ـ عن المختبئين في زوايا التاريخ وعلاقتهم السرية»، ترجمة محمد عبد الحميد، بيت الحكمة للنشر، ٢٠٢٣.

(٢) ناتسومي سوسيكي، وسادة من عشب، ترجمة وليد السويركي، دار مسكيلياني، تونس، ٢٠١٨.

(٣) فيرجينيا وولف، إلى المنارة، ترجمة إيمان أسعد، دار الرافدين، ٢٠٢٠.

ودلَّت الأزهار أديب نوبل «موريس ميترلينك» على صورة شعرية لمعنى مُجرَّد كالسعادة، فعندما كان يجلس ذات يوم في منطقة «بروفانس» الفرنسية؛ حيث تتسيَّد الزهور المشهد، قال إنه لولا معرفتنا بالزهور ما كنا لنُميِّز أو لنقدِّر أشكال التعبير عن السعادة. أخذ ميترلينك يُعدد أسماء الأزهار من حوله: شقائق النعمان، النرجس، الياسمين، القرنفل، الميموزا، مسك الروم، وقال: «ليس هناك أروع من رؤية زهور مايو»، ورسم مُنفعلًا بما حوله نصًّا مشهديًّا ورد في كتابه «ذكاء الأزهار»، قال فيه: «بقدر مدِّ بصرك سترى نهرًا هادرًا من الزهور، مُتدفقًا من سفوح التلال حتى أغوار السهول، مالئًا الفجوات بين السدود وأشجار الكروم والزيتون، وبين المنازل والأشجار، سترى نهرًا مُتدفقًا من الألوان التي تعكس معاني الشباب والصحة والسعادة. تبدو هذه الرائحة المنتشرة عبر السماء، المنعشة والدافئة في آن واحد، وكأنها نابعة من شجرة تخرج من أصل الفردوس. أما الشوارع وطُرق المشاة فيبدو أنها قُدَّت لتتناغم مع مسارات الزهور. ويبدو أننا بهذا المشهد، ولأول مرة في حياتنا، نمتلك مشهدًا يُثلج صدورنا عن شكل السعادة».

وربما تئول كل تلك الرهافة إلى رمز للمقاومة، فالكاتب الفلسطيني إبراهيم نصر الله رسم لبطله «ياسين» في رواية «تحت شمس الضحى»[1] ملامح بطولة من نوع خاص يُجانب فيها الصورة النمطية للمُناضل الفلسطيني؛ فبطل روايته لم تكن مقاومته فقط في مكابدة الاغتراب خارج الوطن وداخل زنازين الاحتلال الإسرائيلي، بل جعل مقاومته كذلك في أنه لم يكن «يتعب من الأشياء الجميلة»، لم يفقد ذلك الحسَّ الذي يمكن أن توقظه وردة في مزهرية، وظلَّ يؤمن أن تأثير وردة في البيت لا يختلف عن تأثير الموسيقى، وفي غمرة وحدته أيام غربته كان يشعر أن الوردة التي تموت سريعًا هي أكثر الأشياء التي تُذكر بعمق جمال الحياة؛ فالوردة أيضًا أخت السلام، ذلك الذي لم يعرفه البطل على مدار حياته،

(١) إبراهيم نصر الله، تحت شمس الضحى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠٠٩.

وكان أول ما فكَّر فيه لدى عودته لرام الله، أن يتوقف عند محل للزهور، قرر أن يحمل باقة من الزنبق البيضاء إلى «أم الوليد»؛ زوجة خاله التي تحب الزهور، ورغم جمال الزنابق البيضاء التي حملها ياسين إليها، أبى جنود الاحتلال أن يحتفظوا بجمالها، فأوقفوه في نقطة التفتيش التي تفصل بين رام الله وقرية أم الوليد، وبدءوا يتفحصون باقة الورد التي بين يديه، قلبوها رأسًا على عقب، كما لو كانوا يمسكون بطفل من قدميه، لحظتها شعر ياسين بأنها اللحظة الأولى في حياته التي تحتضر فيها الورود بين يديه.

ولكن ياسين يظل كلما خرج إلى «رام الله» يحرص على أن يعود كل مرة بباقة ورد إلى «أم الوليد» في قريتها، يعبر ذات الحاجز، ونفس نقطة التفتيش؛ حتى يُحرر الورد منهم، ويضعه على حافة شِباكها في فعل يبدو رمز مقاومة موازيًا، حتى بدأت السيدة الفلسطينية العجوز تعتاد وجود الورد في بيتها، وتفتقده كلما تأخر ياسين الذي يعدها بأن مزهريتها لن تخلو من الورود، ويحيره كثيرًا كيف ينظر إليه الجميع كل مرة باستغراب شديد لمجرد أنه يحمل الورد، يتساءل: «هل الورد غريب إلى هذا الحد؟»، يستغرب كيف تُفجر باقة ورد النميمة، يتهامس الناس: هل هو لحبيبته، أم لزوجته، أم لمن؟ يستغرب كيف يكون الأسهل على الناس أن تستسيغ مشهد شخص يسُب الآخر عن آخر يحمل باقة ورد، فيسأل أم الوليد ساخرًا: «عمرُكِ رأيتِ طائرة تُلقي وردًا على مدينة؟»، في حين أن المألوف هو أن تُلقي طائرة بالقنابل على رءوس أهل المدينة؛ عالم قاسٍ ومجنون.

حمل الزهور إليَّ

«عايزه ورد يا إبراهيم».
فيلم أحلى الأوقات

مكتبة
t.me/soramnqraa

أرسل شاب لحبيبته زهورًا ببتلات مُغلقة لا زالت في مكمنها الأول، وأرفق بالزهور بطاقة كتب عليها: «سأعود بعد أسبوعين، وعندها سنشاهدها معًا وهي تتفتح»[1]. أمنية يحول الموت دون تحقيقها، فلا يعود الشاب أبدًا.

طالما توسَّل الحب بالزهور، وباقاته، وربما حقوله، فـ«وليم بلوم» لم يكتفِ بإرسال باقة من زهور النرجس؛ باعتبارها النوع المُفضل للفتاة التي وقع في حبها، بل قرر أن يزرع أمام نافذتها حقلًا من النرجس الذهبي الأصفر، فقد حدس أن هذا الفعل سيجعل «ساندرا» تقع في غرامه إلى الأبد، فما إن فتحت نافذتها حتى أسرتها أمواج النرجس الناعمة التي نبتت بين ليلة وضحاها أمام بيتها، وفي وسطها كان يقف إدوارد المُتيَّم بحبيبته التي تُشبه زهرتها المفضلة النرجس.

---

(١) فيلم Love Happens «الحب يحدث» ، بطولة: جينيفر أنيستون وآرون إيكهارت، إخراج براندون كامب، ٢٠٠٩.

اعتبر هذا المشهد الفياض بامتداد النرجس، أحد أجمل المشاهد (الماستر سينز) في تاريخ السينما، وهو من فيلم «سمكة كبيرة»[1] المأخوذ عن رواية «دانيل واليس»، بكل ما تحمله من احتفال بالحياة، وشجاعة المُخيلة، وسطوة الحكي، يصعب نسيان بطلها إدوارد بلوم؛ صانع حقل النرجس، والبهجات أينما حلَّ، له نصيب من اسمه، فاسم عائلته Bloom، الذي يشير في اللغة الإنجليزية إلى فِعل تفتُّح الأزهار، تمامًا كأثر إدوارد بلوم في عالمه ومحيطه.

قبل استعراض النرجس الذي أعده لساندرا، خاض إدوارد تحديات طويلة كي يتقرب من عالم حبيبته، فبعد أن رآها لأول مرة في زحام عرض سيرك، ثم سرعان ما اختفت دون أن تترك وراءها أثرًا، شعر بإحباط شديد، لمحه صاحب السيرك على وجهه، فأبرم مع بلوم صفقة، وهي أن يتفرغ إدوارد للعمل معه بدأب وبدون أجر؛ مقابل أن يساعده صاحب السيرك بأن يجمع له معلومات تُعينه على الوصول لتلك الفتاة التي لا يعرف حتى اسمها، فصار الاتفاق على عمل يومي مقابل معلومة واحدة كل شهر.

بذل إدوارد من أجل تلك المعلومة ساعات من الخطر وسط أنياب الأسود، وصُحبة كواليس السيرك المزعجة، حتى كان موعده مع المعلومة الأولى التي اتضح أنها «تُحب زهور النرجس»، وبعدها توالت المعلومات التي قادته لعنوان بيتها، فطرق بابها وفي يده زهرات من النرجس، ومعها عرَّف نفسه لأول مرة: «اسمي إدوارد بلوم.. أنتِ لا تعرفينني.. وأنا أحبك». وعلى عكس ما توقَّع، صدَّته ساندرا، ولكن بلوم يقرر خوض حربه إلى قلب ساندرا، في مطاردات رومانسية فانتازية، حتى تصل أوجها في ذات صباح، تستيقظ فيه ساندرا لتجد على مدد بصرها حقلًا شاسعًا مزروعًا بأزهار النرجس الصبوحة الصفراء، يقف إدوارد في منتصفه يُلوِّح لها بأناقة وسط ورودها المفضلة، في لحظة يأسر فيها قلب ساندرا للأبد.

---

(١) فيلم Big fish «سمكة كبيرة»، بطولة: إيوان مكريجير، وهيلينا بونهام كارتر، إخراج تيم برتون، ٢٠٠٣.

وظَّف الفن الزهور كثيمة للإغواء والإبهار، مجَّدها الأدب، وصنعت منها السينما أسطورة بصرية، كما في أحد مشاهد «جاتسبي العظيم» الذي تمت فيه الاستعانة بمئات من زهور الأوركيد البيضاء التي استقبل بها جاتسبي ـ حبيبته «ديزي» بعد غيابه الغامض خمس سنوات عنها، فحوَّل مكان لقائهما الأول بعد هذا الغياب من مجرد غرفة إلى حديقة مُكتظة بالأوركيد، حتى إنه في أحد اللقاءات التي أُجريت مع مخرج الفيلم «باز لورمان»، تحدث فيها عن استثنائية هذا المشهد الذي تعمَّد أن يظهر فيه البطلان وسط كرنفال فخم للأوركيد. ويُقال إن مُصمم إنتاج الفيلم استلهم هذا التصميم من «كونستانس سبري»؛ مُنسقة الزهور الأسطورية في لندن في ثلاثينيات القرن الماضي.

ولكن، لماذا «الأوركيد» تحديدًا؟ ربما لأنها واحدة من أروع الزهور وأغلاها ثمنًا على الإطلاق؛ فهي رمز للجاذبية والغواية. فجاتسبي بالإضافة إلى حبه الشديد لديزي يُريد أن يُثبت لها بشتى الطرق أنه أصبح ثريًّا، بل ثريًّا جدًّا، حتى إنه قادر على ملء غرفة استقبالها بمئات زهور الأوركيد، أو حسب تعبير «كاثرين مارتن»؛ مديرة إنتاج الفيلم: «تعمدنا وضع عدد لا نهائي من زهور الأوركيد، فهذا العدد الضخم من زهور باهظة الثمن، سيقول الكثير عن ثروة جاتسبي غير العادية».

لم تكن حشود أوركيد «جاتسبي» قادرة على الاحتفاظ بإخلاص ديزي وحبها لجاتسبي، إلا أن وردة بيضاء واحدة كانت كفيلة بأن تُبدِّل حال «صعلوك» وقع في حب فتاة جميلة عمياء، كانت تجلس هي وزهورها التي تبيعها بجوار سور حديدي، فيقع في حبها من أول نظرة، ولا يملك الصعلوك تشارلي سوى أن يعطيها العملة المعدنية الوحيدة التي بحوزته، وفي أثناء مغادرته تسمع بائعة الورد صوت باب سيارة يوصد، فتظن في مفارقة طريفة أن تشارلي الذي اشترى منها الوردة لتوه، هو نفسه الرجل الغني مالِك السيارة[1].

(١) من فيلم City of Lights أضواء المدينة، كتابة وتمثيل وإخراج شارلي شابلن، ١٩٣١.

في مساء اليوم نفسه، يقترب تشارلي من أحد الشواطئ كي يتوسد الرمال وينام، فيفاجأ برجل تبدو عليه أمارات الثراء وهو يحاول الانتحار غرقًا، فيسعى لإنقاذه، ويكون هذا التصرف سببًا دراميًّا في تبدُّل حال الصعلوك، بعدما يمتن له المليونير ويصمم على اصطحابه لقصره، فيعيره ملابس سهرة تبدو هزلية وهي أكبر من مقاسه، ويخرجان معًا إلى صالة رقص فاخرة لتناول العشاء، إلا أن كل هذا لم يُنسِ تشارلي فتاته العمياء ولا زهورها، فيحصل على بعض المال من صديقه المليونير ويذهب لشراء كل الزهور منها ويعطيها مبلغ عشرة دولارات نظيرها، ويقوم أيضًا باستعارة سيارة المليونير ليصحب فتاته إلى بيتها، فتظل تعتقد أنه هو الثري الذي اشترى منها الوردة البيضاء في ذلك اليوم الذي سمعت فيه صوت باب السيارة وهو يوصد.

وفي مفارقة لا يُحسد عليها الصعلوك تشارلي، يستيقظ المليونير ذات صباح فينسى أمر الصعلوك، وينسى إنقاذه له من الغرق، فيأمر كبير الخدم بطرده من القصر.

وفي صدفة أخرى لا تقل فانتازية، يعود المليونير للقاء الصعلوك مرة أخرى وهو في حالة سُكر، فيستقبله بالأحضان ناسيًا أنه كان قد طرده من قصره. فيقيم له حفلًا خاصًّا في القصر. لكن في صباح اليوم التالي، ينسى المليونير كعادته أنه قد قابل الصعلوك من قبل، وينسى أيضًا كل شيء بخصوص حفلة الليلة السابقة، فيقوم رئيس الخدم بإلقاء الصعلوك مرة أخرى في الشارع.

يظل رغم كل هذا العبث الذي يقذفه من نقيض إلى نقيض، مُتعلقًا بفتاة الزهور، فيعلم أنها قد مرضت ولم تعد قادرة على سداد إيجار شقتها التي تعيش فيها مع جدتها، ويعلم أن هناك طبيبًا قادرًا على علاجها من العمى، فيقرر أن يقودها إليه. وتبدأ رحلته في الحصول على المال من أجل مساعدة حبيبته، فيحصل على وظيفة عامل نظافة، وبعدها يشارك في مباراة ملاكمة، لكن الخصم الذي كان مُطاردًا من البوليس، يلوذ بالفرار في اللحظة الحرجة، ويترك الصعلوك

تشارلي لمصيره المجهول في الحلبة مع مُلاكم محترف آخر. يخسر الصعلوك المباراة ويخرج منها مهزومًا بدون نقود.

يظل الصعلوك في رحلة بائسة لتحصيل المال، وسط مفارقات درامية تقوده في النهاية إلى السجن، وعندما يخرج، يجد حال فتاته قد تحسَّن بشكل كبير بفضل المال الذي أرسله إليها، دون أن تعرف من صاحبه، فسددت إيجار شقتها المتأخر، وذهبت للطبيب الذي ينجح في إعادة بصرها لها من جديد، وبما تبقى من مال استأجرت محلا لبيع الزهور.

وفيما يكون هو في حالة رثة بعد خروجه من السجن، ببدلة تثير سخرية الأطفال منه، وتكون في هذه الأثناء تراقبه فتاة الزهور وهي تجلس في متجرها، تتعاطف معه وهي تراه محط سخرية المارة، وفي لحظة يفاجأ بها أمامه، تهديه وردة بيضاء أخرى وقطعة نقود، تُخرسه المفاجأة ويرفض أخذ العملة المعدنية، فتمد يدها لتضع النقود في يده، وفي تلك اللحظة تتعرف على ملمس يديه، وتُدرك أنه الرجل الذي كان السبب في إعادة البصر لها وفي رعايتها كل هذا الوقت، الذي منحها كل هذا الحب دون أن تعرف له صورة، تسأله: «هذا أنت؟»، فيهز رأسه ويسألها: «هل ترينني الآن؟»، تجيبه: «أراك»، ويتبادلان واحدة من أعذب بسمات السينما.

بعد عامين من عرض فيلم شابلن، لاحت وردة بيضاء أخرى في أول أفلام الموسيقار «محمد عبد الوهاب»[1] في السينما المصرية، فيظهر عبد الوهاب في كادر شهير، مُناجيًا وردة بيضاء، وكأنها بطلة تُشاركه بطولة المشهد، ومونولوجه[2]:

يا وردة الحب الصافي، تسلم إيدين اللي سقاكي
يا هل ترى يا هل ترى
إيه انكتب للفؤاد يا هل ترى؟
شوك الضنى ولا عبير الوِداد؟

(١) فيلم «الوردة البيضاء»، بطولة: محمد عبد الوهاب ودولت أبيض، إخراج محمد كريم، ١٩٣٣.

(٢) أغنية «يا وردة الحب الصافي»، كلمات أحمد رامي، ألحان وغناء محمد عبد الوهاب.

خرجت الكثير من الحكايات الدرامية من دكاكين الورود، فـ«إلويز»[١] تُحقق حلم حياتها بافتتاح محل لبيع الزهور وتُطلق عليه «حديقة إلويز»، وظلَّت تحتفظ فيه بنسخ من الكلمات المؤثرة التي كان زبائنها يرسلونها لتصحب باقات زهورهم للعناوين المُرسلة، فتبدو وكأنها تحتفظ بصندوق مُغلق من حكايات الحب بأسراره ومفارقاته؛ حيث لا قصة تشبه الأخرى، وإن تقاطعت القصص، فتبدو القصص كالورود، لا تُشبه وردة أخرى، ولا وردة تُرسل مرتين، ففي الفيلم القصير «بائعة الورد»The Florist[٢] يبدي عامِل التوصيل عدم فهمه لطبيعة عمله الجديد القائم على توصيل باقات الورود، بداية من تفاصيل إعداد باقاته وحتى ارتفاع الطلب عليها، فتُحاول صاحبة المحل ومُنسقة الورود أن تشرح له أن «هناك دائمًا أسبابًا وراء الورود»، يحمل الصبي ثلاث باقات مُختلفة التنسيق والألوان وأسباب الإرسال، ويصطحبها جميعًا على دراجته؛ ليعرف بنفسه مغزى ما حاولت صاحبة المحل أن تشرحه له.

ولا تخلو السردية الغنائية العربية من انتباه لثيمة بيع الزهور عبر الإغواء والتغزُّل في صفاتها؛ حيث «لكل لون معنى ومعزى» بصوت محمد فوزي في «استعراض الزهور»، فالبنفسج «رمز الجمال الحزين»، والقرنفل «ساحر ويسحر قاتل ويقتل» والورد البلدي؛ «أحمر في يوم حرقتي، أبيض في يوم سعدي، أصفر من الغيرة»[٣]، وصولا للتدليل على شرائها، ومعها الوعد والأمل والقُبل؛ حيث فيه يحلو الغزل، كما صيغت له سرديات غنائية أبرزها: «مين يشتري الورد مني؟»[٤]، و«يا ورد مين يتشريك؟»[٥].

---

(١) فيلم Love happens «الحب يحدث»، بطولة: جينيفر أنيستون وآرون إيكهارت، إخراج براندون كامب، ٢٠٠٩.

(٢) فيلم قصير من إخراج بريام تشاندا، ٢٠٢٢.

(٣) أغنية «استعراض الزهور» من كلمات صالح جودت، وألحان وغناء محمد فوزي، من فيلم «بنات حواء»، ١٩٥٤.

(٤) أغنية «مين يشتري الورد مني؟»، غناء ليلى مراد، كلمات أحمد رامي، ألحان رياض السنباطي، ١٩٣٥.

(٥) أغنية «يا ورد مين يشتريك؟»، غناء وألحان محمد عبد الوهاب، كلمات بشارة الخوري، ١٩٣٩.

فلعل الوردة أمارة ودليل، فـ«إريك فروم» يقول في كتابه «فن الحب»: «أن تُحب الورود يعني بالضرورة أن تسقيها، وإلا فإن حبك لها كاذب»، وسبق أن تقمصت «فيروز» صوت فتاة أهداها حبيبها وردة فـ«زرعتها على المخدة»[١] لترافقها في أحلام الليل، فقامت هي بإهدائه مزهرية من الورود، ولكنه أخفاها وأهملها وضيَّع هديتها.

إهداء الورد له سطوته، قادر على تغيير مجرى الأمور، كصوت نجاة وهو يتبدَّل من الحسم والثورة وهي تقول: «أنا لا أفكر في الرجوع إليه»، إلى أن تتوسَّل لها زهور الحبيب العائد: «حمل الزهور إليَّ كيف أرده؟»[٢]، وما بعده معروف: خمدت حرائق دمها، ورقص صوتها وفساتينها التي أهملتها في غيابه.

ذات مرة، روَت الفنانة الجزائرية الراحلة «وردة» في لقاء تلفزيوني[٣] أن زوجها بليغ حمدي كان يُحضر لها صبيحة كل يوم باقة من الورد، قالت بعفوية: «لو كان بليغ حوَّش المبالغ اللي صرفها على الورد، كان بليغ مات مليونير.. لكنه كان فنان، كل يوم يصحِّي مراته بالورد».

أما «يسرية» فقد اقتنصت حقها في الورد بفصاحة، بطلب مُحدد وصريح: «عايزه ورد يا إبراهيم»[٤]، في لحظة ثورية تمردت فيها على ركود حياتها مع زوجها، فالورد أهم من الكباب، والكباب ليس أكثر رومانسية من الورد. اختصرت يسرية بهذه الكلمات الكثير عن نفسها، وما تفتقده حياتها.

يبدو حب الزهور جزءًا لا ينفصل عن هُوية محبيه، فيصير جزءًا يُستدل به على الكل، فـ«سوزان سونتاج» تقول في روايتها «عدَّة الموت»: «كيف يمكنني أن أصف لك حياتي؟ أنا أفكر كثيرًا، أستمع للموسيقى، وأحب الزهور». هكذا تصف حبها للزهور كجزء من هويتها الذاتية.

---

(١) من أغنية «بكتب اسمك»، فيروز، كلمات وألحان الأخوين رحباني.

(٢) «أيظن؟»، غناء نجاة الصغيرة، كلمات نزار قباني وألحان محمد عبد الوهاب.

(٣) لقاء للفنانة وردة الجزائرية مع المذيع ممدوح موسى.

(٤) من فيلم «أحلى الأوقات»، سيناريو وحوار وسام سليمان، وقصة وإخراج هالة خليل، ٢٠٠٤.

وقد كرَّس الأدب من مشهد شراء الإنسان لنفسه الزهور تفصيلة تُشير لوحدة أبطاله، فبطل رواية «ما رآه سامي يعقوب» للكاتب والروائي «عزت القمحاوي»، كان يشتري لنفسه الورود بين الحين والآخر عندما يستشعر مقدمات زحف اكتئاب، فكان «يستقبل اليأس بالورود»، وعندما وقع في حب فريدة، انتقل هاجس شراء الورد لاستئناس قلبها، فصار يستيقظ ليشتري لها هي الورد، يتخيَّل تلك الابتسامة التي ستستقبلها به هو وباقته، ولكنه يتردد أمام محل الورد، وهو يتخيَّل كيف يمكن له أن يتسلل لعمارتها وهو يصطحب معه الباقة دون أن يلفت نظر أحد إليه «فالورد صاخب»[1].

أما فريدة وهي تحاول أن تتذكر اللحظة التي وقعت فيها في حب سامي، تتذكر «يوم الورد» كما تصفه، حينما كان يسير ذات يوم في شارع قصر العيني حاملًا باقة زهور من الليليوم الأصفر، فلفت نظرها «رجل يشتري وردًا!»، تتذكر كيف دار بينهما الحديث في هذا اليوم، وكيف أنه علَّق على باقة الليليوم وهو يخبرها أنه كثيرًا ما يشتري الورد لنفسه، فتُفكر أنه ربما كانت تلك هي اللحظة التي أحبتها فيه، لحظة كومضة هايكو:

لقد شاهدتك

في اليوم الذي تفتحت فيه الوردة

وكثيرًا ما يعكس شراء الإنسان لنفسه الزهور شعورًا بالسلوان والتمرد، كتلك العاصفة التي تغلب على صوت «مايلي سايرس»[2]: «سأشتري الزهور لنفسي من اليوم»، ستبتاع لنفسها الورد؛ في محاولة لرتق غياب الحبيب.

في واحدة من أشهر الافتتاحيات الأدبية، كتبت «فيرجينيا وولف»: «قالت السيدة دالاوي إنها ستشتري الزهور بنفسها»، فتقرر السيدة كلاريسا دالاوي أن

(١) عزت القمحاوي، ما رآه سامي يعقوب، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠١٩.

(٢) مايلي سايرس، أغنية Flowers «زهور»، ٢٠٢٣.

تذهب وتقتني بنفسها الورود التي ستُزين بها الحفل الذي ستستضيفه في هذا اليوم، واشترت من أجلها الدلفينيوم، والليلك، والقرنفل، والسوسن، والروز، زهورًا تجد فيها وسيلة لتشتيت أفكارها في ذلك اليوم الذي تقود فيها مراجعات طويلة مع نفسها.

وقد طرح «مايكل كننجهام» في روايته «الساعات»[1] سردًا تخييليًّا لليوم الأخير في حياة فيرجينيا وولف، متواشجًا مع حياة بطلتين من زمنين آخرين، ثلاث سيدات لا تعرف إحداهن الأخرى، يفصل بينهن الزمن والجغرافيا، ويجمعهن خيط واحد يدور حول رواية «السيدة دالاوي» التي تظهر سيرتها على مدار الرواية، كما تظهر وردة صفراء يتكرر ظهورها كموتيفة سردية في البناء الدرامي للعمل، فتظهر رمزًا للفرح والاحتفال اللذيْن تبدأ بهما الرواية، ورمزًا آخر للموت الذي يُحاصر البطلات الثلاث بطرق ووجوه مختلفة.

عندما عرَّفت فيرجينيا وولف الواقعية وصفتها بأنها «شيء غريب الأطوار، فهو يوجد أحيانًا في درب مُتْرب، وأحيانًا في قصاصة متروكة في الشارع، وأحيانًا في زهرة نرجس بريَّة تختال في ضوء الشمس»، ورأت وولف أن وظيفة الروائي هي البحث عن الواقع وسط كل تلك الفضاءات غير المتوقعة.

(١) مايكل كننجهام، رواية الساعات، صدرت عام ١٩٩٨.

وردة النبوءة

«هي مثل الأزهار عمياءُ
لا تُبصر شيئًا من حُسنها الفتَّان».
طاغور

عندما وقعت «جيزيل» في حب الأمير الذي سيكون بعد ذلك سببًا في انكسار قلبها، كانت تلعب معه ببراءة لعبة وردة الديزي، تقطف ورقة منها وتسألها: «يحبني.. لا يحبني؟»، تموت جيزيل بعدما لم يتحمَّل قلبها الضعيف صدمة كذب الأمير عليها وعلاقته بغيرها، أما هو فيلحق بروحها المُعذبة في قبرها، يضع فوقه ورود الـ«لي لي» التي تحمل معه ندمه[1].

كانت الوردة واحدة من أشهر موتيفات باليه «جيزيل»، تؤدي وظيفة درامية تتغيَّر مع تراوحات قصة الحب التي وُلدت وماتت وبُعثت، وخصص لها مؤلف الباليه الموسيقي «آدولف آدم» ثيمة موسيقية مركزية تتكرر بتوزيعات مختلفة، بداية من مشهد بانتومايم الوردة بين جيزيل والأمير الذي وقعت في حبه، ثم استدعاء البطلة لهذا المشهد وهي في ذروة جنونها بعدما تعلم أن له خطيبة، فصار مشهد «وردة جيزيل» من أشهر مشاهد الباليه الكلاسيكي.

(١) عُرض باليه «جيزيل» Giselle الكلاسيكي للمرة الأولى في أوبرا باريس عام ١٨٤١.

طالما احتفظ مشهد مشورة الوردة ببراءته، صبيَّة تنفرد بوردة، تُجردها من أوراقها ببطء، وقلبها مُعلق بما ستقوله له الورقة (البتلة) الأخيرة، كعرَّافة ستسد نهم سؤالها: «بيحبني ولا مبيحبنيش؟»، فتتناوب الكلمتين سرًّا، ومع كل كلمة تنزع ورقة من أوراق الوردة، ورقة مصحوبة بكلمة «بيحبني»، وتليها ورقة مصحوبة بكلمة «مبيحبنيش»، ويكون حسم هذا الجدل على لسان الورقة الأخيرة، لعبة تنتهي بوردة جرداء، وسؤال يظن أنه أبصر ضالته.

ارتبطت وردة «الديزي» تحديدًا بتلك اللعبة، وبواكير الحُب، وتبدو جذورها موغلة في الأدب، حتى إن «جوته» لعب معها لعبته الفنية، فوصفها بالـ«رؤيا السماوية» كما ظهر في أحد مشاهد «فاوست»، من خلال حوار قصير دار بين فاوست وحبيبته مارجريت، وهي تلعب مع وردة الديزي[1]:

مارجريت: (تقطف البتلات، واحدة تلو الأخرى)

فاوست: ما هذه؟

مارجريت: إنها مجرد لعبة.

فاوست: اشرحيها لي.

مارجريت: سوف تضحك عليَّ!

(تقطف البتلات وتشاورهن)

فاوست: بماذا تتمتمين؟

مارجريت: يحبني ـ لا يحبني.

فاوست: تبدو كرؤيا سماوية!

مارجريت (تتابع): تحبني ـ لا تحبني ـ تحبني ـ

(تقطف آخر بتلة بفرحة متسعة)

ـ مارجريت: يحبني!

ـ فاوست: نعم يا حبيبتي، إنها وحي إلهي لكِ.. فأنا أحبك.

ـ مارجريت: هل تفهم ماذا تعني كلمة «أحبك»؟

(يمسك بكلتا يديها).

---

(١) عرض «فاوست»، يوهان جوته، عُرض أول مرة عام ١٨٣٢.

يأخذنا تعبير فاوست «الرؤيا السماوية» لتعبير آخر وهو «وحي الديزي» The Daisy Oracle، سبق تصوير «فاوست» جوته له، وكلاهما مُستوحى من تقليد فرنسي باسم «Effeuiller la marguerite»، وتعني حرفيًّا «نزع أوراق زهرة الديزي/ الأقحوان». وإن كان هذا التقليد الفرنسي يعتني بالتدرج في المشاعر ومراوغتها، وليس حسمها، فلم يجعل كلمات البتلات تقتصر على تحبني ولا تحبني فحسب، ولكنها أتاحت درجات للحب نفسه بما فيه من مبالغات أحيانًا، فمع كل بتلة كلمة «يحبني» مصحوبة: بـ«قليلًا» un peu، أو «كثيرًا» beaucoup، أو «بجنون» à la folie، أو «لا على الإطلاق» Pas du tout.

وتبدو في النسخة الفرنسية أن صاحبة الوردة هي المهيمنة في حسم سؤالها، فقد تتلاعب بكلمة البتلة الأخيرة وتجعلها مثلًا: «يحبني بجنون»، أما في النسخة الأكثر شيوعًا فتتحكم الوردة نفسها في مصير صاحب/ ة المشورة بإجابة حديَّة لا تخرج عن خيارين، وهي سردية جعلت للوردة الكلمة العليا حتى في الفن، فظهرت في رسوم مختلفة منها لوحة أطلق عليها «قرار الوردة» تعود لعام ١٨٢٠، وصاحبها مجهول ذكره، يظهر بها شاب وفتاة وكأنهما يسيران في نزهة ويبدو أنهما يتبادلان مشورة الوردة، فيما تنحاز قراءة فنية للوحة إلى أنها مستوحاة من دراما «فاوست» وحواره مع مارجريت.

وفي بورتريه للفنان الإيطالي «جياكومو دي تشيريكو» رسم فتاة منفردة بوردتها، يبدو أنه كان قد التقطها لتوِّها من بين وردات المزهرية المجاورة لكرسيها الذي تجلس عليه بفستان مُشتق من لون وردات المزهرية، تنتظر إجابة مُعلقة على أجنحة الوردة. وهي لوحة تحمل اسم «الوردة».

وعادة ما انحاز الفنانون للتعبير عن هذا المشهد بتكوينات فردية تُحاكي حالة الحُب كسِرٍّ لا يحتمل الشيوع في أطواره الأولى لا سيما طور الشك والتردد، كما يظهر في عمل للرسَّام الإنجليزي «وليم جودوورد»، جعل فيها فتاته تستوحي من الديزي الحب، في وضع جسدي يُحاكي أسطورة إغريقية.

وجدت تلك اللعبة شعبية ظهرت حتى في الأفلام والأغنيات العربية، مستوحاة من تلك الثواني التي تُسِر فيها فتاة لوردتها باسم حبيبها. يمكن هنا استدعاء أغنية غير شائعة للفنانة اللبنانية الراحلة صباح باسم «يا وردة قولي متخافيش»[1]، سادتها تنويعات من الدلال والخفَّة التي تُحاكي بها لعبة صبية مع وردتها:

يا ريت أعيش ما بين إيديه فقير غني ميهمنيش

يا وردة قولي متخفيش

بيحبني.. مبيحبنيش؟

لم تنل تلك الأغنية شهرة واسعة رغم رشاقتها وخفة ظلها، وظهَرت تلك الأغنية بصوت الفنانة المصرية أسماء أبو اليزيد خلال دورها في مسلسل «ليالي أوجيني»[2] الذي أدَّت فيه دور «جليلة» المُغنية القادمة من الصعيد التي كانت تقدم فقرات غنائية على تياترو «أوجيني» ببورسعيد في الخمسينيات؛ سعيًا وراء حلم الشهرة الذي تسبب في قطيعة بينها وبين أسرتها الرافضة أن تحترف ابنتهم الغناء.

ولم تَزل تلك اللعبة تحقق حضورها بطرق شتى، وإن كان يبدو أنها بدأت تفقد رومانسيتها بالتدريج، بعد أن أصبحت «أبلكيشن» على الموبايل يمكن تحميله بسهولة Love me.. Love me not؛ حيث يمكنك نزع أوراق الوردة الإلكترونية بلمسة من إصبعك على الشاشة، وما إن تكون آخر أوراقها المتبقية هي «يحبني» حتى تمتلئ الشاشة بالقلوب والتهاني للاعب/ ة، الذي يبدو أنهما لن يتوقفا عن إدمان اللعب، والخيال، كما لن تتوقف النبوءة عن ممارسة سطوتها.

(١) «يا وردة قولي ومتخافيش»، غناء صباح، كلمات مأمون الشناوي، ألحان محمد القصبجي.

(٢) مسلسل «ليالي أوجيني»، بطولة: أمينة خليل وظافر العابدين، إخراج هاني خليفة، ٢٠١٨.

لحظة القطف

«قبل أن يأخذها النوم
إلى ساحاته الصامتة
قلَّمتْ أظافرها
ورمت نثراتها في حوض الزهور
وفي الصباح
نبتت في الحوض
يدٌ صغيرة».

وديع سعادة

ينصح رُعاة الورد بأن تُقطف الوردة إما في الصباح الباكر وإما في قلب الليل، وتجنُّب قطفها في منتصف اليوم «اختر الوقت المناسب لقطف الوردة»؛ ففي الصباح الباكر تكون الوردة في ذروة انتعاشها بعدما أخذت من الراحة نصيبها في الليل قبل أن يُرهقها قيظ الظهيرة، تمامًا مثل البشر. أما الليل فهو ثاني أفضل وقت لقطف الوردة، بعيدًا عن عين الشمس، يقولون إن قطفها في منتصف اليوم يجعل تلك الوردة منهكة ورطوبتها أقل عند القطف، فلا تبقى عندئذ فترة طويلة في المزهرية، وعادة ما تذبل أسرع من الوردة المُستريحة قليلًا قبل قطفها.

أما النصيحة الأخرى فهي اختيار الوردة التي أوشكت على التفتُّح، وليست الوردة المُتفتحة منذ فترة؛ فالأولى تكون في أوج مرحلة الإزهار وعلى وشك تفتح براعمها، أما المتفتحة تمامًا فعادة ما تكون في نهايات فترة إزهارها، وسرعان ما تبدأ في إسقاط بتلاتها وحبوب لقاحها بمجرد استقرارها في المزهرية.

ورغم ارتباط الورود بالقطف، فإن رُعاة الورود يُرجحون أن عمر الوردة «المقصوصة» قد يجعل عمرها في المزهرية أطول من الوردة «المقطوفة».

في فيلم «بلوند»[1]، تجلس مارلين مونرو وسط حديقتها الصغيرة المزروعة بالروز الأحمر، تُمسك مقصها الصغير وتقوم بقص سيقانها الخضراء لتجمعهم في سلتها، تتفحص بطنها الذي يحمل جنينها الثاني، تعده بالحفاظ عليه هذه المرة، ويبدو بطنها في الكادر وكأنه في حراسة الورد وأحلامه.

«الورود تُشعر الناس أنهم مرغوبون» تقول مارلين أو «نورما جين» وهي تصحب سلتها المليئة بالورود الحمراء إلى البيت، تقولها لزوجها آرثر ميللر، تُعد المزهرية وتملؤها بالماء لتكون بيتًا جديدًا مُشبعًا لورودها التي غادرت حديقتها، إلا أنها تُحبط بعدما تجد أنها قد قصت سيقانها الخضراء أكثر من اللازم، فلم تعد تصلح لمزهريتها.

في المشهد التالي، تظهر مارلين بفستان مُرصَّع بورود حمراء، تسير به على البحر؛ حيث تتعثر على الرمال وتفقد جنينها، فيكون دماء نزيف طفلها وكأنه فيضان ورودها الحمراء التي خضَّبت فستانها، وحلم أمومتها معه.

ما بين (قطف الورد/ قصّه) تكريس للحظة جمالية خارج دورة الحياة والموت العادية ما بين إزهار وذبول، برهن قرار من قاطف الورد، فيما يصبح الاستمتاع بالورود دون لمسها فكرة يوتوبية تُشبه الحلم البعيد. فيما تبدو حياة الوردة القصيرة ذريعة للاستفادة بذروة جمال سرعان ما سيقطفه الموت في كل

(١) فيلم Blonde، شقراء، بطولة: آنا دي آرماس وآدريان برودي، إخراج أندرو دومينيك، ٢٠٢٢.

الأحوال، ولعل ذلك التراوح بين قطبي التملُّك، والحب الأفلاطوني قد وجد حيرته في الهايكو:

أن تقطفها خَسارة

أن تتركها خَسارة

آه منها تلك البنفسجة..

عادَل «أمل دنقل» بين لحظة «القطف» ولحظة «القصف»، فرسم في قصيدة له صورة شعرية منفعلًا بشدة بباقات الورود التي أحاطت به وهو طريح فراش الغرفة (٨) يُغالب مرض السرطان، ورغم أن تلك الباقات قد غمرته من مُحبيه، فإنها لم تُشع في نفسه السرور، بقدر ما جسدت أمامه أشباح الموت الوشيك. وصارت القصيدة التي حملت اسم «زهور»[١] أقرب للمناجاة التي جمعت الشاعر بزهوره، في لحظة، وكأنما تقمص ساعاتها الأخيرة قبل القطف، قبل أن تستقر في باقات داخل مستشفى باردة.

تتحدثُ لي الزهراتُ الجميلةُ

أن أعينها اتسعت دهشةً

لحظة القطفِ،

لحظة القصفِ،

لحظةَ إعدامها في الخميلةْ!

تتحدثُ لي..

أنها سقطت من على عرشها في البساتين

ثم أفاقت على عَرضِها في زجاج الدكاكين، أو بين أيدي المنادين،

حتى اشترتها اليدُ المتفضلةُ العابرةْ

تتحدث لي..

مكتبة
t.me/soramnqraa

(١) أمل دنقل، زهور، من ديوان «أوراق الغرفة ٨».

كيف جاءت إليَّ..
وأحزانُها الملكيةُ ترفع أعناقها الخضر
كي تتمنى ليَّ العمرَ
وهي تجود بأنفاسها الأخيرة.

يبدو أمل وكأنه قد تقمَّص عمر الزهور القصير في هذه اللحظة، تنعيه وينعيها، ما بين قطف وقصف. عادة ما تُطلق عبارات مثل «قصف عمره»، أو «اتقطف في عز شبابه» لوصف مُباغتات الموت رغم زهو العمر، تمامًا كزهور راقدة في باقات، كما صارت تدركها الذات الشاعِرة لأمل دنقل وهو على أعتاب الموت، وفراق الحياة.

كلُّ باقةْ..
بين إغماءة وإفاقةْ
تتنفس مثليَّ ـ بالكادِ ـ ثانيةً.. ثانيةْ
وعلى صدرها حَمَلت ـ راضيةْ
اسمَ قاتِلها في بطاقةْ

ستّ وردات حمراوات إلى الأبد

«حتى ديزي لم تُرسِل وردة».
سكوت فيتزجيرالد

طلبت «مارلين مونرو» من زوجها السابق «جو ديماجيو» تنفيذ وصيتها، فقد دفعتها ثقتها به رغم انفصالهما أن توكل إليه تلك المهمة لسنوات طويلة، أوصته أن يضع على قبرها ست وردات حمراوات طويلة الساق، ثلاث مرَّات في الأسبوع.

نفَّذ ديماجيو وصية مارلين، وظلَّت وردتها الحمراء المُفضلة تزور قبرها مع كل ذكرى لها، بعدما كانت تُرافقها في حياتها، تتماهيان معًا في أنوثة وفتنة، لم تغِب الورود عن قبرها سوى بوفاة ديماجيو، عندها توقفت وصية مارلين: «ست وردات حمراوات طازجة طويلة الجذوع، ثلاث مرات في الأسبوع.. إلى الأبد».

بعد موت الشاعر والناقد الأدبي الأمريكي «إدجار آلان بو»، ظلَّ أصدقاؤه حريصين على الالتقاء سنويًّا عند قبره، على عهدهم للحفاظ على هذا الطقس لسنوات، في كل مرة، كان يلفت نظرهم رجل يرتدي قبعة كبيرة تُخفي كل ملامحه تقريبًا، لم يكن هذا الرجل الغامض يحاول الاقتراب منهم أو مصادقتهم،

بل كان يأتي كل مرة حاملًا معه ثلاث وردات حمراوات ويقف أمام قبر إدجار، يرفع له الكأس تحية له، ثم يترك الورود على قبره في صمت ويرحل.

صار ظهور هذا الرجل واختفاؤه، يثير حكايات عن كنه هذا الرجل المُتخفي الذي يحمل الورود لإدجار في صمت، حتى إن تلك القصة وجدت طريقها إلى الصحافة التي باتت تبحث عن هُوية هذا الرجل الغامض، ومنحته لقب «Poe toaster»، وظل لغز هذا الرجل حائرًا بين الجميع، حتى شاع أنه ليس رجلًا واحدًا إنما مجموعة من مُحبي إدجار، يرتدون القبعة نفسها، ويفعلون الطقس نفسه كل مرة.

وقد وجدت ورود المحبين الوفية وجهات أخرى غير القبور، كما صادفها بطل قصة «فئران المدينة الكبيرة» في مجموعة «كم مرة سنبيع القمر؟»[1] للكاتب «أسامة علام»؛ حيث يخرج بطل القصة قرب الفجر لمشاهدة شروق الشمس عند جسر بروكلين الشهير بنيويورك، يجلس في برودة الجو والشوارع الخالية، يختار مقعدًا خشبيًّا تعلوه يافطة معدنية صغيرة مكتوب عليها «في ذكرى فيليب دوس ـ الأب والزوج الحبيب»، وهي عادة ودودة يقوم فيها أقارب المتوفى بإهداء المدينة مقعدًا خشبيًّا إحياءً لذكرى فقيدهم، ومع زحف ساعات الصباح تراءى للبطل خيال قادم من بعيد لسيدة عجوز ترتدي فستانًا أزرق مبهجًا تحمل في يدها وردة حمراء، استمرت السيدة في الاقتراب منه، حتى صارت أمامه تمامًا واستأذنت في الجلوس بجواره، وعندها قدمت له بلطف بالغ الوردة الحمراء، وقالت له إنها زوجة «فيليب دوس» الشخص الذي يحمل المقعد الذي يجلس عليه اسمه، وأخبرته أنها منذ يوم وفاة زوجها وهي تأتي صباح كل يوم لتهدي أول شخص يجلس على المقعد وردة حمراء؛ لأنها تعتبره ضيف زوجها العزيز الذي لم تحب في حياتها شخصًا مثله.

---

(١) أسامة علام، كم مرة سنبيع القمر؟ دار الشروق، ٢٠٢٤.

عندما تأمل الدكتور «شاكر عبد الحميد» وضع الزهور على قبور الموتى، منحها أبعادًا ميتافيزيقية عابرة لقيود الحياة كإطار مكاني، ولمثالية الجمال كإطار زمني محدود، فيقول: «كما ترتبط رمزيات الزهور برمزيات الشمس والحدائق والفردوس والعالم الذي يوجد خلف هذا العالم، أو أعلاه؛ ومن ثمَّ ارتباطها بأحلام الصعود والطيران والطموح، لكن الزهور رمز مزدوج أيضًا، يرتبط بالذبول والموت والجنازات التي تكون مرتبطة أيضًا بوضع الزهور على قبر الميت أو فوق تابوته قبل دفنه»[1].

فدورة الزهرة، هي دورة البشرية نفسها، من الولادة وحتى الموت، ما يمكن به فهم صدمة الإخلال بتلك الدورة، فيُقال عمن مات في شبابه: «مات/ ماتت في عمر الزهور»؛ تعبيرًا عن أن الموت أخل بدورة الحياة بالمنطق الكرونولوجي، فحلَّ في ذروة وريعان دورة حياتهم، فلم يمهلهم فرصة الوصول لمحطة (الذبول/ الشيخوخة) كتسلسل زمني طبيعي.

قد لا يكون تقليد وضع الزهور على القبر دارجًا في ثقافاتنا بذات القدسية المقترنة بالثقافات الغربية التي يُصدِّرها لنا الأدب والأفلام؛ حيث الزهور وبطاقات الحب تكسو المقبرة وتزيح وحشتها. وكلما كان الموت دراميًّا أو مأساويًّا، زاد وهج الأزهار الباكية أعلى القبر، وإن كان هذا طقس يتكئ على إيمان كامِل بأن الميت يسمع وتشعر روحه بدفقات الوفاء تلك، فهي على الجانب الآخر سردية تُقابَل بالشك وعدم الجدوى، كسؤال صلاح جاهين في رباعياته: «وإيش تعمل الأزهار للميتين؟»[2].

ويشار إلى أن الإغريقيين كانوا أول من وضع الورود على قبور محاربيهم الذين زُهقت أرواحهم في ساحات المعارك، لم يكونوا فقط يضعون الورود المقطوفة،

(١) شاكر عبد الحميد، من مقال «لقاء مع المجنون الأخضر»، موقع أصوات أون لاين.

(٢) صلاح جاهين، رباعيات صلاح جاهين، مكتبة الأسرة.

بل كانوا يزرعون مُحيط شواهد القبور بالورود إيمانًا منهم بأن تفتح أزهار جديدة يمنح المُتوفى السعادة في الحياة الأخرى؛ حيث تتجول فيها روحه حول القبر وكأنه حديقة، فيما اقترنت الزهور لدى المصريين القدماء بتطوُّر علم التحنيط؛ حيث كانت تستخدم الزهور لتغطية الروائح الكريهة للجسد في رحلته مع التحلل.

وتفننت السينما في إبراز ثيمة وضع الزهور على المقابر كقيمة عاطفية توجز الكثير عن علاقة الأبطال بأحبائهم الذين سبقوهم إلى الموت، ولم يستوعبوا الغياب، مثل «أوتو»[1] الذي ظلَّ يُكرر محاولات انتحار فاشلة حتى يُجاور زوجته التي رحلت ويستقر إلى جوارها في القبر، وفي إحدى المرات نصب في صالة بيته حبل إعدام بعد أن تأكد من تدليه من السقف جيدًا، وفرش تحت الكرسي الذي وقف فوقه صفحات من جريدة، ولكنه بمجرد أن وضع رقبته داخل طوق الحبل، هوى الحبل من السقف وسقط أوتو فوق الجريدة، مستشيطًا غضبًا من محاولة الانتحار التي فشلت لتوها، وفي الوقت نفسه تقع عيناه على إعلان لأحد محلات الورود تعلن عن عرض لحامِل الإعلان: باقتي زهور بسعر باقة واحدة.

وفي المشهد التالي نجد باقتي الزهور مستلقيتيْن فوق قبر زوجته «سونيا» التي جلس أوتو أمامها، يُحدثها عن محاولة انتحاره الفاشلة، وعن باقتي الورد اللتيْن أحضرهما من أجلها، «الروز الوردية» تحديدًا التي تحبها، كما أحضر معه الشاي في ترمس حراري، فيشرب ويحدثها عن يومياته وغضبه من رحيلها، لا أحد في محيط المقابر سوى هو وورورده وروح سونيا.

وعلى نقيض الورد الذي يُغلِّف معه الوفاء، يبدو غيابه عن القبور رمزًا للخذلان، فـ«جاتسبي العظيم» يتحوَّل من أوج الثراء والصخب، إلى جسد بارد داخل تابوت خشبي يرقد في قصره الفاره، تابوت ينتظر عبارة مواساة واحدة قبل دفنه.

---

(١) فيلم A man called Otto «رجل يدعى أوتو»، من بطولة توم هانكس، وإخراج مارك فورستر، ٢٠٢٢.

يظل التابوت وحيدًا دون عزاء يرافقه إلى مثواه الأخير، يتأمل صديق جاتسبي الوحيد هذا المشهد بانكسار شديد، يتذكر هذا القصر الذي كان قبل أيام قبلة ساهري نيويورك وحفلاتها الماجنة، وعندما مات صاحب القصر لم يظهر أي من هؤلاء الساهرين. يُدوِّن صديقه قصة جاتسبي مُستدعيًا مشهد موته الذي خلا حتى من وداع أكثر من أحب جاتسبي، وهي «ديزي»، التي لم تحضر لوداعه الأخير، فيكتب الصديق رثاء من أرق ما كُتب في الخذلان:

«حتى ديزي لم تُرسل وردة».

يصعب تفادي ثيمة الأزهار التي وظَّفها الكاتب الأمريكي «فرنسيس سكوت فيتزجيرالد» في «جاتسبي العظيم»، بداية من اسم البطلة «ديزي» وهو اسم وردة بالغة البراءة والنقاء، وهي المعاني التي لم تُفارق نظرة جاتسبي لها طيلة سنوات معرفتها بها، ونعومة حلم عودته لها من جديد. فملامح ديزي الظاهرية تُشبه زهرة الديزي، لها بشرة بيضاء رقيقة جدًّا، وقلب أصفر «جبان»، مرورًا بالمشهد الذي سبق أن أشير إليه في الكتاب، وهو مشهد كرنفال «الأوركيد» الذي استقبل به جاتسبي ديزي؛ لإغواء قلبها بعد عودته من الحرب.

جمع فيتزجيرالد الزهرتين في تكثيف أدبي بليغ: «كانت ديزي عندها شابة، وكان عالمها الصناعي مغمورًا بروائح الأوركيد، وإيقاعات الأوركسترا الصاخبة التي تملأ الحياة بأنغام جديدة للشجن».

أصبحت ديزي جزءًا من المجتمع الثري المصطنع المُترع بروائح الأوركيد الفخم، بعد زيجة من أحد الأثرياء، في عصر بدا فيه الجاز كموسيقى تصويرية مصاحبة لتلك الفترة من عشرينيات القرن العشرين في الولايات المتحدة، والتي رغم صخبها تُخبئ طيَّات من شجون الحياة. وتعتبر هذه الرواية إحدى أبرز الوثائق الأدبية التي أرَّخت لتلك المرحلة بكل سياقاته الأخلاقية والمادية والاجتماعية، فأُطلق عليها «عصر الجاز»، الذي بدأ مع نهاية الحرب العالمية

الأولى بُعيد رواج موسيقى الجاز، عندما أخذ الاقتصاد الأمريكي يحقق أفضل أداء له بمعدلات غير مسبوقة من النمو، واستتبع ذلك دخول أمريكا إلى عصر برَّاق مُتخم ركن فيه أصحاب النعمة إلى الرفاهية، والتبذير، والرخاء، وما رافق ذلك من سعي وراء المُتع والتسلية التي واكبها دخول المخترعات الحديثة كالسيارة والتلفون، وهي مفردات حاضرة في الرواية، وتمثَّل أوجها في حفلات جاتسبي الباهظة، التي لم يحضر أحد منها جنازة صاحبها، ولا وضع على قبره وردة.

لا يوجد حدٌّ لتجليات وضع الزهور على قبور أصحابها في السينما، سواء في صورته النمطية، أو الرمزية، ففي مشهد من فيلم «الساعات» The hours، تظهر فيرجينيا وولف[1] في حديقة منزلها، فتجد أبناء أختها الصغار يتحلَّقون بحزن شديد حول طائر مات لتوه فيقررون أن يعدوا له جنازة، فيحيطوه بالقش ليرقد في سباته الأخير، فتقرر فيرجينيا أن تشاركهم حدادهم البريء، فتُحضر زهورًا لتضعها حول نعش الطائر الوديع، وتقول لهم إن هذه الورود من أجل جنازة الطائر، وتضع رأسها بموازاة جسده، في مشهد يبدو تصغيرًا لمراسم الموت. تنظر فيرجينيا للطائر بعين ساهمة، تتوق لمشاركته الموت، الموت الذي كانت تمتلئ به، ودفعها للانتحار.

وتفتتح الكاتبة والروائية «مي التلمساني» روايتها «دنيا زاد»[2] بمشهد أطلقت عليه «سلة ورد»؛ تلك السلة التي ابتاعها الزوج من بائع زهور قريب من مستشفى الولادة التي ترقد بها زوجته، التي فقدت ابنتهما التي ولدتها لتوِّها، يُحضِر السلة ويغطيها بالورود، فتصير السلة كحديقة صغيرة تحمل بداخلها كفن طفلته، لتصبح سلة الورد قبرها الأول، ترقد داخله كوردة ملائكية، تضع العائلة سلة

(١) قامت بدورها الفنانة الأمريكية نيكول كيدمان.

(٢) مي التلمساني، «دنيا زاد»، طبعة دار الشروق، ٢٠٢٢.

الورد في السيارة لتنتقل داخلها، فيما يشبه الموكب الجنائزي، إلى مرقدها الأخير بمقابر الأسرة، فيهبط الكفن وحيدًا، ويترك الزوج سلة الورد للأطفال الصغار في المنطقة، في تكوين أدبي أحاطت فيه مي التلمساني الموت بالورود، والفجيعة بالتسليم، فتمنح طفلتها رحمًا جديدًا، كسلة ورد تحملها إلى حياتها الجديدة؛ حيث تكتمل سيرتها كوردة لا تُنسى.

وقد طوَّر الأدب من نماء الزهور حول القبر رمزًا يُقارب ما يصفه الفيلسوف الفرنسي «أندريه لالاند» بـ«المدلول المادي الذي يستحضر شيئًا ما غائبًا»، أو يستحيل إدراكه، فتصبح الورود علامة الخلود ودروبه اللا مرئية، كجمال مُتسلل دون تفسير، كتلك الأسطورة التي اصطنعها أوسكار وايلد لبطله «الصياد» وحبيبته عروسة البحر، عندما منحهما حياة ثانية على هيئة زهور فاتنة نمت من أرض القبر الذي يرقدان تحته، بعد أن انتهت حياتهما ملعونين ومطرودين بسبب تمسكهما بالحب. ففي قصة «صيَّاد السمك وروحه»[1]، يُدرك الصياد أن روحه باتت حاجزًا بينه وبين الزواج من حورية البحر التي فتنته بجمالها وعذوبة غنائها خلال رحلات صيده، فيكون زواجه منها مرهونًا بشرط وحيد وهو أن يتخلص من روحه البشرية التي أصبحت عبئًا عليه، بحسب أعراف أهل البحر.

يقول: «ما قيمة روحي بالنسبة إليَّ؟ فأنا لا أراها ولا أستطيع أن ألمسها، ولا أعرفها»، هكذا يُردد وهو يحكي للراهب قصته، الذي يُثنيه عن جنونه بقوله إن الروح «أثمن من ذهب العالم وياقوت الملوك».

لم يقتنع الصياد العاشق فيعرض روحه للبيع في سوق التُّجار، لكنهم يرفضون: «ما الفائدة التي نجنيها من روح بشرية، فهي لا تساوي حتى قطعة صغيرة من الفضة»، مقترحين عليه في المقابل بيع جسده، عندها يكون عبدًا ويمكن وقتها أن يساوي شيئًا بالنسبة إليهم إذا باعوه.

---

(١) أوسكار وايلد، «بيت الرمان»، ترجمة إيناس التركي، دار «آفاق» للنشر، ٢٠١٩.

يستعين الصياد بدهاء ساحرة تعيش في كهف قَصِيٍّ، فتوصيه أن يُولي ظهره للقمر حتى يمتد ظله فيقطعه بسكين، فـ«ظل الشخص هو روحه»، كما قالت له، وما إن يهم بقطع ظله، تتوسَّل له روحه بأن يُبقيها، وتطلب منه أن يُبقي لها قلبه كي لا تشعر بالوحدة في هذا العالم القاسي، فيرفض ويقول لها: وبمَ سأحب معشوقتي لو أعطيتك أنت قلبي؟ فخضعت الروح أمام تصميم صاحبها الصياد، وتطلب منه أن يلتقيا مرة كل عام على الشاطئ ذاته الذي افترقا فيه، فيوافق.

ظلَّت روحه تناديه كل عام فيصعد للقائها، تخبره في العام الأول عن صولاتها في عالم الشرق، وتقايضه بمنحه مرآة الحكمة التي تعكس أمامه الحقيقة أينما كانت مقابل أن يتحدا من جديد في جسد واحد، ولكنه يرفض؛ حيث «الحب أفضل من الحكمة». ويعود أدراجه لحورية البحر الصغيرة. في العام الثاني تناديه وتتباهى برحلتها للجنوب، وتُجدد المقايضة بخاتم من يملكه يصبح في ثراء ملوك العالم، فيرفض وحجته أن «الحب أفضل»، وفي العام الثالث أغرته الروح بمصاحبته لمدينة قريبة حيث ترقص فيها امرأة حافية القدمين، فيستمع الصياد لكلمات روحه، فحورية البحر ليست لديها قدمان، ولا يمكنها الرقص، واشترط على روحه ألا تزيد رحلتهما على يوم واحد ليعود لحوريته.

هنا تبدأ روحه في تحريضه على أفعال الشر؛ مرة تدفعه لسرقة كأس فضية، وأخرى تأمره بصفع طفل، وأخيرًا بالشروع في سرقة ذهب وقتل رجل طيب، فيكتشف أن روحه باتت محض شر. وحين يستهجن أفعالها، تجيبه: هل نسيت أنك لم تمنحنِ قلبًا؟

يقرر التخلص منها من جديد كما علمته الساحرة فيكتشف أن قطع ظله وروحه لا يكون إلا مرة واحدة في العمر، وأن روحه الشريرة سترافقه على الدوام. لكنه يظل يبحث عن حوريته في طرقات البحر، رافضًا الاستماع لكلمات روحه التي تقوده لنسيانها، فقد بلغ حبه أعظم الدرجات، وظل يتجاهل إغواء روحه له بمغادرة حبه الكامن في وديان البحر، وآثر الموت مُعانقًا حوريته وحبه،

فغمرتهما أمواج البحر، ومع انكسار قلبه الأخير وهو في ذروة الحب، وجدت روحه مدخلًا نفذت به إلى داخله من جديد، وعادا كيانًا واحدًا وهما يحتضران.

ظلَّ الصياد وحوريته ملعونين بأمر الكاهن حتى وهما جثتان ملقيتان على الشاطئ، فالكهنة لا يُباركون البحر ولا أهله، فأُمر بدفن الصياد وحوريته في ركن حقل مُقفر حيث لا تنمو أعشاب طيبة حوله، فيطويهما نسيان وظُلمة أخيرة. وفي العام الثالث بعد الدفن، توجه الناس لمذبح الكنيسة في العيد؛ حيث يتزيَّن عادة بالزهور، وفي هذا اليوم كانت تغطيه زهور بيضاء غريبة لم يروا لها مثيلًا في جمالها الخلَّاب، جمال يُثير القلق من فرط نعومته، يغمر الأنوف بسعادة لا سبب لها، جمال أثار بكاء الناس، حتى إن الكاهن من أثر ما تركته الأزهار في نفسه لم يحدِّثهم عن غضب الرب كما كان ينوي، فحدثهم عن المحبة.

وبعد خطاب مؤثر انتهى بدموع من مرَّ بالمذبح، تساءل الكاهن والناس عن سر تلك الزهور، ومن أين أتت؟ من أين جاءت إلى المذبح؟ عندها علموا أنها أزهار أُحضرت من الحقل المحظور، نمَت حول قبر الصيَّاد وحوريته، فارتعد الكاهن الذي كان قد أمر بدفنهم في مكان منسيٍّ ملعون، فكفَّر عن ذنبه وذهب لمكان الحقل وبارك البحر وأهله وكائناته، ومعجزات الحُب.

يحمل بزوغ الزهور من أرض الموت في قصة وايلد روائح من قصة نرسيس، وإن اختلف السياق والزمان، كما تُنسب مرويات عجيبة عن سبب تسمية زهور «شقائق النعمان» بهذا الاسم؛ فيقال إنها زهور بريَّة نبتت على قبر الملك «النعمان بن المنذر»، بهيئتها بالغة الدقة والحسن ولونها المُشرب بالحُمرة، وشاع أنها نمت من قبره لأنه انتصر لأصوات نساء مظلومات دافع عنهن في حياته، وقيل إنها نمت على قبره عندما داسته الفيلة بعدما رفض الخضوع لملك الفرس بتسليم النساء، فنُسبت تلك الورود إلى اسمه.

ولفتت نظري لتلك المروية الفنانة التشكيلية «إيمان عزت»، وهي تتحدث عن لوحة في معرضها «أرض» الذي رسمت فيه زهور شقائق النعمان بمشهدية فائقة، وقالت إن القصة التاريخية المنسوبة لتلك الزهور كانت سببًا كبيرًا في إلهامها.

وبالحديث عن التاريخ والزمن، فلطالما اقترن ذبول وردة بتقدم العُمر، وهي ثيمة وجدت لها صورًا تعبيرية لا حصر لها، فيما تبدو الوردة اليانعة رمزًا للصبا المتوهج؛ ففي رواية «السكرية»، جعل «نجيب محفوظ» من شخصية «عائشة» أمثولة لتقلبات القدَر، فيبدِّلها الحزن والهم، ويذبل جمالها وتخمد نظرتها، وتبرز عظام وجهها، فيستشعر كمال عبد الجواد الشيخوخة التي بات عليها البيت وأهله، فينظر في مفارقة إلى «نعيمة» بشبابها اليانع، ويقول في نفسه: «نعيمة وحدها بدت في هذه المجموعة كالوردة المغروسة في حوش مقبرة»[١].

وفي فيلم «لوراك»[٢]، جلست بطلته «آن» أمام طبيبها الفظ، الذي يُخبرها بنبرة آلية أنها ستبدأ في الشعور بتغيُّرات نفسية جديدة تواكب التقلبات الهرمونية بحكم تقدم عمرها البيولوجي، يُفسِّر بمزيد من الصلف: «سيزداد وزنك وربما تشعرين بالحزن»[٣].

يكون وصول باقة زهور زاهية لبيتها دون اسم مُرسل كفيلًا بأن يزرع لديها البسمة والفضول معًا، ثم بدأت باقات الزهور المُجرَّدة من أي معلومات عن بيانات المُرسِل تتوالى، باقات تتنافس في الحُسن، بيضاء، وردية، برتقالية، حتى تحوَّل البيت لغابة من الأزهار.

تبدو أحداث الفيلم تعقبًا رومانسيًّا وغامضًا للغز مُرسل الزهور، حتى يتزامن موت زميل لها في العمل في حادث سيارة مُروع، مع توقف إرسال باقات الزهور، لتكون لحظة معرفتها بهُوية مُرسل الزهور، هي نفس لحظة موت هذا الشخص.

كانت الزهور هي اللغة الغامضة التي يُراسل بها آن دون أن يحاول لمرة واحدة أن يخبرها أنه المُرسل أو حتى يبدي أي اهتمام لافت أو استغلال لها، واكتفى

---

(١) نجيب محفوظ، السكرية، الأعمال الكاملة، طبعة دار الشروق، ٢٠٢١.

(٢) تعني كلمة «أوراك»، باللغة الباسكية «زهورًا».

(٣) فيلم lorak الزهور، إخراج جون جارانيو وخوسيه ماري جويناجا، ٢٠٠١.

بحبها من بعيد، فقررت آن أن تُحدثه بلغته، وبدأت أن تزور مكان حادث السيارة كل أسبوع ومعها باقة زهور جديدة، تُزيل كل أسبوع بقايا الباقة التي جفَّت لتضع محلها باقة جديدة.

تبدو كادرات الفيلم وصالًا ناعمًا بين باقات زهور في ذروة فتنتها، وحركة ذبولها الانتقالي الحزين حتى الموت، فلا تُواري آثار وحشته سوى وصول زهور جديدة، في إيقاع نغمي هادئ يصل الحياة بالموت، والموت بالحياة، برسائل مُعلَّقة بين العالمين.

هذا التدرج الذي يصل ذروة الجمال بجنائزيته، لا يُحرض على الوحشة بقدر ما يُحرض على الحياة؛ باعتبارها خاطفة، كجمال زهرة، في فلسفة ظلَّ مُعلِّم الأدب والشِّعر في فيلم «مجتمع الشعراء الموتى»[1] يعتنقها، وهو يقرأ على طلابه قصيدة لروبرت هيريك يقول فيها: «وتلك الوردة التي تبتسم اليوم، هي من ستموت غدًا».

يستعين المُعلم بلغة الزهور وهو يضرب لهم مثل الحياة: «يجب أن نحيا قبل أن نموت ونتحوَّل عندها إلى سماد لزهور النرجس»، وكأن فِعل الإزهار تابع لتمام الموت، في دائرة لا تضل صوابها؛ حيث مكمن الموت وتفتُّح الحياة صنوان، كقلب وردة واحدة، يقول أدونيس:

منذ أن تبدأ الوردة بالتفتُّح
تبدأ بالذبول
حياتُها هي نفسها الموت[2].

لا يحتاج الفنان، كي يُعبِّر عن النهايات، والحزن، وسقوط الأحلام، أن يذهب إلى المقابر كي يرسمها ويُحاكيها؛ فالنهايات توجد في كل مكان في هذه الحياة،

---

(١) Dead poets society من بطولة روبين وليامز، وإخراج بيتر وير، وحاز الفيلم جائزة الأوسكار لأفضل سيناريو، ١٩٨٩.

(٢) أدونيس، من ديوان «فهرس لأعمال الريح».

كما يقول «فنسنت فان جوخ». ويتوقف الدكتور «شاكر عبد الحميد» في كتابه «الدخان واللهب» عند هذا التعبير وهو يتأمل كيف جسَّد فان جوخ من خلال وصفه للطبيعة وتحوُّلاتها شعوره العميق بالتعاطف مع الحياة والبشر، وإحساسه بوحدة الكائنات الحيَّة وغير الحيَّة، وكأن فان جوخ كان يُسقِط ما كان يشعر به من ألم وتعاطف مع ذاته ومع الآخرين على الطبيعة، فصارت جزءًا منه وصار جزءًا منها، يستند الكتاب إلى وصف فان جوخ للوحة كان يعمل عليها في مستشفى «سان ريمي»، وكان يصفها لشقيقه وجمهوره الأول والوحيد «ثيو»، ومن ضمن ما وصف داخل اللوحة: «شجرة عملاقة داكنة سقطت وكأنها رجل مُتكبر قد سقط»، وارتأى له في سقوط هذه الشجرة العملاقة، التي أضفى عليها خصائص فروسية، ما يُشبه إنسانًا مُنتفخًا بذاته، ولكنه سقط سقوطًا هائلًا كشجرة ضخمة مضروبة ببرق فسقطت فوق الأرض.

لم ينظر فان جوخ إلى هذا المشهد بعين مُتشفية، ودليل ذلك أنه لمح مع هذا السقوط «بسمة شاحِبة للوردة الأخيرة على الشجرة»، بسمة يتعاطف معها ويُشفِق عليها، تمامًا مثلما تتعاطف هي معه وتُشفِق عليه.

وردةُ نهاية العرض

بعد إسدال السِّتار، تخرج بطلة العرض «البريمادونا» لتحيَّة جمهورها، فيقوم أحد القائمين على العرض بتقديم باقة ورد لها على المسرح، فتلتقط وردة من الباقة، وتُقبلها، ثم ترفعها تحيَّة للجمهور.

يُعد هذا المشهد من أدبيات الباليه، وصار امتدادًا للعرض نفسه، ويعود هذا الطقس إلى بدايات القرن العشرين؛ حيث لم يكن الراقصون آنذاك يتقاضون أجورًا جيدة؛ لذلك كان جمهور الباليه يُرسلون لراقصيهم الزهور على المسرح كنوع من التقدير والثناء، وترسَّخ هذا الطقس مع الوقت ليصبح من تقاليد فن الباليه.

لم تكن راقصات الباليه تستقبِل باقات الورود قط قبل العرض، فقد كان ذلك يُعد نذير شؤم يجلب سوء الحظ؛ لذلك كُنَّ يستقبلن باقات التحيَّة في الختام، كتتويج لكثيرٍ من الرقص والجمال، أو بلغة الزهور: لكثيرٍ من القُرنفل والأوركيد.

ببليوجرافيا الورود[1]

أولًا: الأعمال الأدبية

- ميرال الطحاوي، أيام الشمس المشرقة، دار العين للنشر، القاهرة، ٢٠٢٢.
- أليف شافاك، البنت التي لا تحب اسمها، ترجمة نورا ياماتش، دار الآداب، ٢٠١٩.
- طلال فيصل، بليغ، دار الشروق، ٢٠١٧.
- منصورة عز الدين، ما وراء الفردوس، طبعة دار الشروق، ٢٠٢٢.
- جولا كرودي، عبَّاد الشمس، ترجمة نافع معلا، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، ٢٠٢٣.
- محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، دار الشروق، ٢٠٠٥.
- سنان أنطون، خُزامى، منشورات الجمل، ٢٠٢٣.
- هوميروس، الأوديسة، ترجمة أمين سلامة، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٢.
- ريم نجمي، تشريح الرغبة، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٢٢.
- أنطوان دو سانت إكزوبيري، الأمير الصغير، مقدمة وترجمة محمد سلماوي، دار الكرمة، ٢٠١٥.
- باتريك زوسكيند، العطر، ترجمة كاميران حوج، منشورات الجمل، ٢٠٠٩.
- إديث نسبيت، حلم منتصف ليلة صيف، عشرون قصة من روائع شكسبير، ترجمة مصطفى محمد فؤاد، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٠.
- جابرييل جارسيا ماركيز، الحب في زمن الكوليرا، صدرت ١٩٨٥.
- جابرييل جارسيا ماركيز، مائة عام من العزلة، صدرت ١٩٦٧.
- منصورة عز الدين، رواية «بساتين البصرة»، دار الشروق، ٢٠٢٠.
- أمجد ناصر، هنا الوردة، دار الآداب، ٢٠١٧.

(١) حسب ترتيب ظهورها في الكتاب.

ـ ناتسومي سوسيكي، وسادة من عشب، ترجمة وليد السويركي، دار مسكيلياني، ٢٠١٨.
ـ فيرجينيا وولف، إلى المنارة، ترجمة إيمان أسعد، دار الرافدين، الكويت.
ـ إبراهيم نصر الله، تحت شمس الضحى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠٠٩.
ـ سوزان سونتاج، عدّة الموت، صدرت عام ١٩٦٧.
ـ عزت القمحاوي، ما رآه سامي يعقوب، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠١٩.
ـ مايكل كننجهام، الساعات، صدرت عام ١٩٩٨.
ـ فيرجينيا وولف، السيدة دالاوي، ترجمة عطا عبد الوهاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٨.
ـ أسامة علام، كم مرة سنبيع القمر؟، دار الشروق، ٢٠٢٤.
ـ نجيب محفوظ، السكرية، الأعمال الكاملة، طبعة دار الشروق، ٢٠٢١.
ـ مي التلمساني، دنيا زاد، طبعة دار الشروق، ٢٠٢٢.

القصص

ـ «أنا القمر» قصص شعبية صينية للكبار والصغار، ترجمة طلعت الشايب، سلسلة الروائع، قطاع الثقافة، أخبار اليوم، القاهرة، ٢٠١٥.
ـ أوسكار وايلد، العندليب والوردة، من مجموعة الأمير السعيد وقصص أخرى، صدرت أول مرة عام ١٨٨٨.
ـ نجيب محفوظ، قصة «زعبلاوي»، المجموعة الكاملة، دار «الشروق»، ٢٠٢١.
ـ لويس خورخي بورخيس، وردة باراثيلسو، نُشرت ١٩٨٣
- Julio Cortázar, Blow- up and other short stories, pantheon books, 1985.
ـ يحيى الطاهر عبد الله، قصة «أنا وهي وزهور العالم».
ـ أوسكار وايلد، «بيت الرمان»، ترجمة إيناس التركي، دار «آفاق» للنشر، ٢٠١٩.

الأعمال غير الروائية

ـ شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠١.
ـ شوكت المصري، التوليب الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٢٣.
ـ موريس ميترلينك، كتاب الأزهار، ترجمة أحمد الزناتي، منشورات حياة، ٢٠٢٢.

- إمبرتو إيكو، حاشية على اسم الوردة، ترجمة أحمد الويزي، دار «التكوين».
- قاسم حداد، «أيها الفحم يا سيدي - دفاتر فنسنت فان جوخ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٨.
- مصطفى صادق الرافعي، «أوراق الورد»، طبعة مؤسسة هنداوي للنشر، القاهرة، ٢٠١٢.
- جابرييل جارسيا ماركيز، حوارات مع الصحفي الكولومبي بلينيو أبوليو ميندوزا، كتاب The Fragrance of Guava «رائحة الجوافة»، ١٩٨٢.
- شاكر عبد الحميد، «الدخان واللهب - عن الإبداع والاضطراب النفسي»، دار العين للنشر، ٢٠٢٠.
- لي جينج تزه، «حكايات الطائر الأزرق - عن المختبئين في زوايا التاريخ وعلاقاتهم السرية»، ترجمة محمد عبد الحميد، بيت الحكمة للنشر، ٢٠٢٣.

ثانيًا: الأفلام السينمائية

- فيلم Les miserables البؤساء، بطولة: هيو جاكمان وراسل كرو، إخراج توم هوبر، ٢٠١٢.
- فيلم Fallen leaves أوراق متساقطة، بطولة ألما بويستي ويوسي فاتانين، إخراج أكي كوريسماكي، ٢٠٢٣.
- فيلم Hugo هوجو، بطولة: أسا بترفيلد، وبن كنجسلي، وإخراج مارتن سكورسيزي، ٢٠١١.
- فيلم A little chaos «فوضى صغيرة»، بطولة: كيت وينسلت، وآلان ريكمان، إخراج آلان ريكمان، ٢٠١٤
- فيلم Adaptation «اقتباس»، تأليف شارلي كوفمان، إخراج سبايك جونز مأخوذ عن كتاب «سارق الأوركيد» The Orchid Thief، ٢٠٠٢.
- فيلم At eternity's gate «على بوابة الخلود»، بطولة وليم دافو، وإخراج جوليان شنابل، ٢٠٠٨.
- فيلم American beauty «جمال أمريكي»، بطولة: كيفين سبيسي، ومينا سوفاري، إخراج سام مينديز، ١٩٩٩.
- فيلم At eternity's gate «على بوابة الخلود»، بطولة وليم دافو، وإخراج جوليان شنابل، ٢٠٠٨.

- فيلم Atonement «تكفير»، بطولة: كيرا نايتلي، وجيمس مكافوي، إخراج جو رايت، ٢٠١٧.
- فيلم Memoirs of a geisha «مذكرات فتاة الجيشا»، بطولة: زانج زي، إخراج روب مارشال، ٢٠٠٥.
- فيلم Big fish «سمكة كبيرة»، بطولة: إيوان مكريجير، وهيلينا بونهام كارتر، إخراج تيم برتون، ٢٠٠٣.
- فيلم Great Gatsby جاتسبي العظيم، بطولة: ليوناردو دي كابريو، وكاري موليجان، إخراج باز لورمان، ٢٠١٣.
- فيلم vertigo «دُوار»، بطولة: جيمس ستيوارت، وكيم نوفاك، إخراج ألفريد هيتشكوك، ١٩٥٨.
- فيلم Age of innocence زمن البراءة، عن رواية إديث وارتون، بطولة: دانيال دي لويس وميشيل فايفر، إخراج مارتن سكورسيزي، ١٩٩٣.
- فيلم Under the Tuscan sun «تحت شمس توسكان»، بطولة ليان دين، من تأليف وإخراج أودري ويلز، ٢٠٠٣.
- فيلم Beauty and the beast «الجميلة والوحش»، نسخة ١٩٩١.
- فيلم Alice in wonderland «أليس في بلاد العجائب»، ١٩٥١.
- فيلم The wizard of Oz، «ساحر أوز» قصة فرانك باوم، إخراج فيكتور فليمنج، ١٩٣٩.
- فيلم Harry Potter and the Prisoner of Azkaban «هاري بوتر وسجين أزباكان»، تأليف ج. ك. رولينج، إخراج ألفونسو كوارون، ٢٠٠٤.
- فيلم Killers of flower moon «قتلة زهرة القمر»، مأخوذ عن كتاب ديفيد جران، بطولة: ليوناردو دي كابريو، وليلى جلادستون، وروبرت دي نيرو، إخراج مارتن سكورسيزي، ٢٠٢٣.
- فيلم Escape from Alcatraz «الهروب من ألكتراز»، بطولة كلينت إيستوود، إخراج دون سيجل، ١٩٧٩.
- فيلم The Power of a the dog «قوة الكلب»، تأليف توماس سافاج، بطولة بيندكت كامبرباتش، إخراج جين كامبيون، ٢٠٢١.

- فيلم This beautiful fantastic «هذا الجميل الرائع»، بطولة جيسيكا براون، إخراج سيمون عبود، ٢٠١٧.
- فيلم Fences «أسوار»، بطولة: دينزل واشنطن، وفيولا ديفيز، إخراج دينزل واشنطن، ٢٠١٦.
- فيلم «شِعر» poetry، فيلم درامي كوري فرنسي، من تأليف وإخراج لي شانج دونج، ٢٠١٠.
- فيلم «الحب يحدث» Love happens، بطولة: جينيفر أنيستون، وآرون إيكهارت، إخراج براندون كامب، ٢٠٠٩.
- فيلم City of lights، «أضواء المدينة»، كتابة وبطولة وإخراج شارلي شابلن، ١٩٣١.
- فيلم «الوردة البيضاء»، بطولة: محمد عبد الوهاب، ودولت أبيض، إخراج محمد كريم، ١٩٣٣.
- الفيلم القصير Florist بائع الورد، من إخراج بريام تشاندا، ٢٠٢٢.
- فيلم «أحلى الأوقات»، سيناريو وحوار وسام سليمان، وقصة وإخراج هالة خليل، ٢٠٠٤.
- فيلم Blonde «شقراء»، بطولة: آنا دي آرماس، وآدريان برودي، إخراج أندرو دومينيك، ٢٠٢٢.
- فيلم A man called Otto «رجل يُدعى أوتو»، بطولة توم هانكس، وإخراج مارك فورستر، ٢٠٢٢.
- فيلم loreak «الزهور»، إخراج: جون جارانيو، وخوسيه ماري جويناجا، ٢٠١٤.
- فيلم Dead poets society، «مجتمع الشعراء الأموات»، بطولة روبين وليامز، وإخراج بيتر وير، ١٩٨٩.

المسلسلات

- مسلسل little women نساء صغيرات، مسلسل كوري جنوبي، ٢٠٢٢.
- مسلسل Enola Holmes، إينولا هولمز، بطولة: ميلي بوبي براون، وسام كلافلن وإخراج هاري برادبير، ٢٠٢٠.
- مسلسل All the lights we can't see، «كل الضوء الذي لا يمكننا رؤيته»، مأخوذ عن رواية أنتوني دوير، ٢٠٢٣.

ـ مسلسل Alias Grace، عن رواية مارجريت أتوود، بطولة سارة جادون، إخراج ماري هارون، ٢٠١٧.
ـ مسلسل «ليالي أوجيني»، بطولة: أمينة خليل، وظافر العابدين، إخراج هاني خليفة، ٢٠١٨.

القصائد

ـ جرترود ستاين، من قصيدة «إميلي المقدسة».
ـ روبرت فروست، من قصيدة «فصيل الوردة».
ـ محمود درويش، قصيدة «لاعب النرد»، ديوان «لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي»، الأهلية للنشر والتوزيع.
ـ محمود درويش، من قصيدة «وجهة نظر»، ديوان «أثر الفراشة».
ـ وديع سعادة، من ديوان «من أخذ النظرة التي تركتها أمام الباب؟».
ـ راينر ريلكه، من قصيدة «الزمن ومن جديد».
ـ فؤاد حداد، من قصيدة «عقد الفل والياسمين».
ـ نزار قباني، من قصيدة «طوق الياسمين».
ـ أمل دنقل، «زهور»، من ديوان «أوراق الغرفة ٨».
ـ صلاح جاهين، «رباعيات صلاح جاهين»، مكتبة الأسرة.
ـ أدونيس، من ديوان «فهرس لأعمال الريح».

الأغنيات

ـ أغنية «الحب كده»، غناء أم كلثوم، تأليف بيرم التونسي، ألحان رياض السنباطي.
ـ أغنية «يا وردة الحب الصافي»، ألحان وغناء محمد عبد الوهاب، كلمات أحمد رامي.
ـ أغنية «استعراض الزهور» ألحان وغناء محمد فوزي، كلمات صالح جودت، من فيلم «بنات حواء».
ـ أغنية «مين يشتري الورد مني؟»، غناء ليلى مراد، كلمات أحمد رامي، ألحان رياض السنباطي.
ـ أغنية «يا ورد مين يشتريك؟»، غناء وألحان محمد عبد الوهاب، كلمات بشارة الخوري.

ـ أغنية «بكتب اسمك»، غناء فيروز، كلمات وألحان الأخوين رحباني.
ـ «أيظن؟»، غناء نجاة الصغيرة، كلمات نزار قباني، وتلحين محمد عبد الوهاب.
ـ «يا وردة قولي ومتخافيش»، غناء صباح، كلمات مأمون الشناوي، ألحان محمد القصبجي.
ـ أغنية Flowers «زهور»، مايلي سايرس.

حوارات ومقالات

ـ شاكر عبد الحميد، لقاء مع المجنون الأخضر، مقال، موقع أصوات أون لاين.
ـ لقاء للفنانة وردة الجزائرية مع المذيع ممدوح موسى.
ـ منصورة عز الدين، حوار مع جريدة «الشرق الأوسط» اللندينة، فبراير ٢٠٢١.
ـ حوار فاطمة قنديل مع الكاتبة والشاعرة إسراء النمر، موقع الكتابة، ٢٠١٨.

أعمال مسرحية وباليه

ـ عرض باليه «جيزيل» Giselle الكلاسيكي للمرة الأولى في أوبرا باريس عام ١٨٤١.
ـ عرض «فاوست»، يوهان جوته، عُرض أول مرة عام ١٨٣٢.

مكتبة
t.me/soramnqraa

من خلال ١٤ فصلًا، واستنادًا إلى أكثر من ١٠٠ عمل من مختلف الفنون، تقوم الورود، التي تظهر عبر فصول هذا الكتاب، بإضاءة نصوص أدبية ومشاهد فنية، ربما تتجاور للمرة الأولى في حقل فنيّ جديد أقرب ما يكون إلى عمل البستنة.. فالوردة سردٌ، يقول كل شيء.

يطرح الكتاب رؤية تسعى إلى خلق سياق جديد يُقدم الورود كثيمات سردية، تتقاطع فيها الرؤى الفلسفية، والحِيَل الدرامية، حيث تتنقل المؤلفة من الميثولوجيا اليونانية إلى قصائد محمود درويش، ومن عقد الياسمين في قصة «زعبلاوي» لنجيب محفوظ، إلى رائحة الليلك في «قمر على سمرقند» لمحمد المنسي قنديل، وعالم «خُزامى» لسنان أنطون. تجعلنا نشارك محمد فوزي في «استعراض الزهور»، ثم تأخذنا إلى استعراض زهور آخر في «أليس في بلاد العجائب». وتستكشف المؤلفة غواية زهرة اللوتس في ملحمة «هوميروس»، مرورًا بزهرة «الأمير الصغير» النادرة، لتنسج رؤى تتقاطع بين السِّحر والرمزية، قبل أن تتوقف عند ورود ماركيز الصفراء، وحروب الورود لدى وليم شكسبير.

يكشف هذا الكتاب الفريد كيف أن الفن والأدب لم يتعاملا مع الورود باعتبارها عناصر زخرفية تمنح المشاهد جمالًا ورومانسية فقط، وإنما تحمل أبعادًا أخرى أبعد من صورتها المجردة، بما يتجاوز المعنى القريب المباشر إلى ما لا حصر له من دلالات.

مُنى أبو النصر؛ كاتبة وصحفية مصرية، تخرجت في كلية الإعلام بجامعة القاهرة، ودرست النقد الفني في أكاديمية الفنون. مُهتمة بالكتابة في مجالَي الثقافة والفنون، وتعمل حاليًا في جريدة الشرق الأوسط، كما عملتْ صحفيةً إذاعية في هيئة الإذاعة البريطانية (BBC)، والتحقتْ بعدد من المؤسسات الصحفية المرموقة؛ منها الشروق، والمصري اليوم.

مكتبة
t.me/soramnqraa

دار الشروق
www.shorouk.com