اوراق

قراءة في قصيدة قديمة

ابن الطثرية شاعر المرأة والقصيدة العضوية

صلاح نيازي

(٢-٢)

يكون البعد النفسي والحضور الجسدي قد وقعا فعلاً. ولكن لماذا انتقل الشاعر إلى ضمير الغائب: حبّه؟ يبدو أنه، باللا وعي، حينما ذكر الأعداء، أبعد الفتاة عنه، وكتم عنهم حبّها، لكن كيف صوّر الشاعر كثرة العيون التي تترصده؟

أما من مقام أشتكي غربة النوى
وخوف العدا فيه إليك سبيل

هنا سقط في يد الشاعر، وراح يسألها عن السبيل الآمن الذي يمكن أن يوصله إليها ليبثها ما يعاني من الغربة، لا يخفى ان في البيت رنّة حيرة وخوف، أراد بهما أن يثير عطفها، أي أنه ترك المبادرة لها، لإيجاد حل وسبيل، وبكلمة فديتك في البيت السابع:

فديتك أعدائي كثير وشقتي
بعيد وأنصاري لديك قليل

بلغ الشاعر منتهى ضعفه، وحتى يزيد من استدرار عطفها ثانية، جعل السفر إليها بعيداً ومحفوفاً بالخطر، والشقّة بمعنى السفر. لكن البيت يتطلب وقفة أخرى.. لماذا قال: وأنصاري لديك قليلٌ؟ هل ذلك لموازنة: أعدائي كثير؟ أم أن أخباره كانت تصل إليها عن طريق رسل، لا يتيسرون على الدوام؟ لذا فلا بدّ له من الاعتماد على نفسه؟ لكن السفر إليها طويل شاق وخطر، وربما الأنصار هنا تعني كذلك الأصدقاء ليتذرع بزيارتهم.

فما كلّ يوم لي بك حاجة
ولا كلّ يوم لي إليك رسول
وكنتُ إذا ما جئتُ جئت بعلة
فأفنيتُ علاّتي فكيف أقول؟

بعد أن صوّر الشاعر متاعب السفر، ولا من معين لإيصال الأمانة العاطفية لها، أي بعد أن صور المتاعب الجسدية، انتقل إلى المتاعب النفسية، وذلك باختلاق العلاّت والمعاذير، ومن ثمّ القضاء عليها جميعاً، فلم تعد له أيّة حيلة أخرى للمجيء، هكذا أجهد الفكر وأربكه، فتلعثم الكلام أو تعطّل، بهذا التعطيل، يكون الشاعر قد أدّى جميع ما عليه أن يفعله، وفي الوقت نفسه، ترك لها الأمر جملة وتفصيلاً، يذكّر البيتان الثامن والتاسع بما قاله أحمد شوقي في مسرحية مجنون ليلى:

بالروح ليلى قضتْ لي حاجة عرضت
ما ضرّها لو قضت للقلب حاجات
كم جئتُ ليلى بأسباب ملفقة
ما كان أكثر أسبابي وعلاّتي!

ربّما كان شوقي قد اطلع على قصيدة ابن الطثرية، فوظفها بذكاء وكأنها مادّة خام، مع ذلك أبقى على بعض الكلمات مثل: حاجة وجئتُ وعلاّتي، لكنّ ما صنعه شوقي من تلك المادة الخام شيء مختلف.

عرفنا أن فتاة ابن الطثرية كانت بعيدة، وان الشاعر كان يستحضرها طيفاً مجسداً وكأنها حاضرة، أو أنه أراد أن يوصل إليها مظلمته وشكواه ربما عن طريق رسول، امّا ليلى أحمد شوقي، فكانت وجهاً إلى وجه أمام قيس، لكنها جزئياً بعيدة عنه. خلق أحمد شوقي هذا البعد عن طريق تغييب وعي قيس وإفناء حواسّه، أي خلطها بعضها ببعض بحيث يصل إلى مرتبة الوجد، تخاطب ليلى، قيس بعد أن رأت النار تصل إلى كُمّه:

ليلى-: ويح عينيّ ما أرى
قيس
قيس: ليلى
خذ الحذر
ليلى مشفقة:
غير أن قيس غير أبه بما كان فيه من نجوى،
فيقول وكأنه في غيبوبة:
رُبّ فجر سألتُه
هل تنفّست في السحرْ
ورياح حسبتها
جرّرتْ ذيلك العطرْ
وغزال عيونه
سرقتْ عينك الحورْ

يستمر الحوار بين ليلى وقيس، وهي تنبهه على اشتعال النار في كُمّه، ثم اشتعالها في كفيّه، وهو سادر في نجواه لا يشعر بألم أو لسع، ولكنه سرعان ما يصحو، حينما قالت ليلى:

ويح قيس تحرّقتْ
راحتاه وما شَعَرْ
فيجيبها مفنداً ما تقول:
أنت اجّجتَ في الحشى
لاعج الشوق فاستعرْ
ثم تخشين جمرةً
تأكل الجلد والشعرْ

هذان البيتان لا يمكن أن ينطق بهما سوى شخص يُعاتب بكامل وعيه، ربما هنا بالذات وقع أحمد شوقي في تناقض لا مبرر له نفسياً أو مسرحياً، حيث نقل قيس من غيبوبة مطبقة إلى صحو ذهني ذي جدل وحجة، لاسيّما وأن شوقي يفاجئنا بعد ذلك مباشرة بمشهد قيس وهو يخرّ صريعاً قائلاً:

أحسُ بعينيّ قد غامتا
وساقيّ لا تحملان الجسد

بالإضافة إلى ذلك، فقد نقرأ في قول قيس:

كم جئتُ ليلى بأسباب ملفقة
ما كان أكثر أسبابي وعلاّتي

أنه كان أكثر حظاً من ابن الطثرية، أوّلاً لأنه يستطيع ان يرى ليلى ويزورها – لقرابة الأرحام بينهما – وبالتالي يتمكن من محادثتها، إضافة إلى أن أسبابه وعلاّته – على ما يبدو – ليست لها نهاية – (وما أكثر أسبابي وعلاّتي) أي أنه واسع الحيلة.

في حين يبدو ابن الطثرية على العكس من ذلك. فهو أوّلاً لا يستطيع أن يزورها، وثانياً أنه يسكن في بلد بعيد، وثالثاً أنه أفنى علاّته فلم تبق في يده حيلة أخرى، ما يدلّل على براءته.

لكن لنُعد النظر في الشطر الأولّ من البيت التاسع:

وكنتُ إذا ما جئتُ جئتُ بعلّة، جاء هذا الشطر بعد بيتين خاليين من أيّ فعلٍ من أية صيغة، بحيث يبدو الفعل الماضي "وكنتُ" وكأنّما منقطع. الواو بهذه الصيغة قد يكون للعطف أو للحال لغة، إلاّ انها هنا تدلّ على تذكّر مفاجئ، ربما مرّ الشاعر معها بتجربة محرجة من قبل.

أما الفعل كنت فهي وان كانت في الماضي إلاّ أنها مستمرة، كالذي تيقن من غياب خطر ما، ولكنّ ارتجافه مع ذلك ظلّ متواصلاً، هذا الارتجاف وذلك الإحراج يظهران بصورة أوضح في تركيب: "إذا ما جئت جئتُ،.."

ربما أراد الشاعر – باللا شعور – أن يترك تلك التجربة المحرجة في النسيان فجاءت إذا مع ما الزائدة لتبطئة الإيقاع من جهة وإطالة فترة التردد والإحراج. وحتى يجعل الشاعر مجيئه إليها، محرجاً أكثر، كرّر كلمة جئت، وتوّج التردد ليبلغ أقصى مرارته بعلّة لا بدّ أن تكون كاذبة. وهكذا دلل الشاعر في هذا الشطر، على أن الكذب شيء طارئ عليه ولا يستطيع ان يطيقه، فبطّأ خطوه، وبطّأ إيقاع الوزن وبَطأ لسانه وتعطل تفكيره: فكيف أقول. وهذه كلها تدلل على براءته.

يبدو أن معركة ابن الطثرية مع نفسه انتهت باندحاره. لذا حينما نقرأ البيت العاشر – وربما الأخير –

صحائف عندي للعتاب طويتها
ستنشر يوماً، والعتاب طويل

يكون قد وصل الشاعر وأوصلنا إلى نهاية مأساوية مرّة، ولكنها في الوقت نفسه معقولة وسائغة فنياً، وأعمق ما فيها أنّه جعل خاتمة الأبيات مفتوحة وذات حرقة لأن كلامه معها وإن كان على صيغة عتاب لم يبدأ بعدُ، سيطويه الآن وينشره غداً.

يتمثل مركز ثقل البيت بالفعل طويتها، فهي تتكأفأ مع عُقيليّة من حيث الكتم وتختلف عنها، في ان طَويتها تدلّ على كمد ويأس، في حين عقيليّة تدل على حلمٍ مستوٍ لذيذ في فكر الشاعر،

كذلك يرتكز البيت على تنشر، وهي المرة الأولى التي يستعمل فيها الشاعر سين الاستقبال بتمنٍ حزين، ولكن ما هي دلالته النفسية في البيت؟

قلنا إن ابن الطثرية انتهي به المطاف إلى اليأس، وهو أشبه ما يكون بملاّح انكسر مجدافاه، فسلم أمره إلى الريح، وفي هذا البيت يظهر التسليم بكلمة يوماً من جهة وبسين الاستقبال، وهما يدلان على أن الزمام فلت من يد الشاعر كلية.

امّا من حيث ايقاعية البيت، فصحائف بهذا التركيب الموسيقى المتضامّ للحروف، مع وجود حرف الحاء في الوسط تدلل على كثرتها أوّلا، وتهيّئ في الوقت نفسه إلى أهمية العتاب، الذي هو بهذا التوقيت، وبوجود الألف في الوسط، تجعله أعلى وأفخم وأهمّ، تجعله مديداً.

لكن في القصيدة حميمية أخرى، تظهر في استعمال الشاعر لحروف الجرّ، فهي مرّة تعينه على الدفاع عن نفسه: "لي بأرضك حاجة"، أو الشفاعة له: "لديّك قليل"، أو، وهو الأهم الدنوّ منها: "لي إليك"، وكأنه بهذه الصيغة أراد أن يتلذذ بوجودها الغائب وما همّ إن تمّ ذلك بأية صورة حتى على إيقاع بطيء تسبّبه حروف الجر.

خيطٌ حسب الشيخ جعفر

عواد ناصر

يصفُ الشاعرُ بينَ برديّتين تقولانِ في لحظةٍ واحدة:
– إنما الشعرُ يبدأُ من حيرة الشاعر..
إنه الطائرُ الخشبيُّ الذي دارَ دهراً ودوّرَ أسفارَهُ معهُ
ليرى امرأة أجلسوها وراءَ الزجاجِ الخريفيِّ في مخزنٍ من مخازنِ "باتا"(١)؟
القصيبةُ تنحلُ، شيئاً فشيئاً، وراءَ الزجاجِ،
وعينا فتىً ترمقانِ القصيبةَ تنحلُ خلفَ الزجاجْ
الفتى حافياً يركضُ، الآنَ، فوق الزجاجْ
والأبوذيةُ انطلقتْ فوقَ مشحوفِها السومريّ:
علينا دارتِ الدنيا وشفنا
شفوفَ الثوبِ إذ يبلى وشَفْنَا
زمانكَ شفَّ، يا صاح، وشَفْنا
أقصرُ من غرامِ الكاوَلية
.....
قالت له: تعال يا حبيبي
يا فَحلَ الجاموسْ
وعندما مسّ يدَ البنتِ
أراقَ قنفذٌ
وأشتعلَ الفانوسْ..
.....

كان جلدُ الحصانِ ينزّ ذكورتَه فوق جرف القصبْ
بينما فرسٌ تشرئبُّ،
لها عنقٌ من خيالٍ وصبوة أنثى ترنّ
ترنُّ حجولُ الذهبْ
ولكنّ جيشَ الخنازيرِ داسْ (٢)
وسائدَ ريشٍ تخبّئُ ما تتركُ البنتُ تحتَ قصيبتِها من نُعاسْ
.....
هناكَ تحتَ الطينِ والصفصافْ
نهرٌ من الرعافْ
هو ابنُ جودةَ الذي أورثنا بعضَ وصاياه
وراحَ صاعداً (٣)
على براقِ الحلمِ المزمنِ حتى الموتْ
وعندما أفاقَ منْ نومتهِ
لم يجدْ سوى ذئابٍ تحرسُ المتراسْ
.....
خيطُهُ لم يزلْ ينصلُ، الآنَ، بينَ أصابعِه،
طَرَفُ الخيطِ ضاعْ..
أين رأسُ الشَليلةْ؟
سندورُ كثيراً ونضربُ في الأرضِ
والأرضُ جدّ قليلةْ.....

لندن ٥ أيلول (سبتمبر) ٢٠٠٩

١- الصورة وردت في قصيدة حسب (قارة ثانية)، ديوانه (الطائر الخشبي).
٢- تناص مع ورد في قصيدته (مرثية كتبت في مقهى)، الديوان المذكور.
٣- "ابن جودة" شهيد شيوعي عراقي خصه حسب بقصيدة.

Nasir_awad@hotmail.com

الكتابة في "الجنس اللامحدود"

محمود عبد الوهاب

بعد تحوّلات عميقة التأثير في الممارسات الثقافية والسياسية والاقتصادية، في الثلث الأخير من القرن الماضي، وظهور ثقافة ما بعد الحداثة في الغرب، ما أدّى إلى نشوء مفاهيم جديدة وطرائق جديدة، امتدّ تأثيرها إلى خارج الغرب بحكم المجاورة الثقافية. عملت تلك التحولات- في المنجز الإبداعي- على خلخلة الحدود الأجناسيّة بالتداخل والاصطدام والتعايش، وأفقدت الذائقة التقليدية استجابتها، بعد تقويض نموذجها، الذي كان يحرص على وحدة أجزائه وانضباط علاقاته الداخلية وانتظامها في "نقاء" النوع، ربما لم يكن هذا التأثير على درجة كبيرة من الوضوح في آدابنا وفنوننا، لكن لا يعني ذلك عزلة منجزنا عن التأثر بهذه التحولات تماماً.

إشارات الفنانة الأوكرانية "بيفمينكو" في حوارها مع الشاعر ياسين طه حافظ (المدى- العدد ١٥٩٧) تؤكد هذا التأثير في التأليف الموسيقي: "نحن أمام التأليف السريع، السريع هو الشائع"، "نحن أمام واقع المؤثرات الخارجية"، وفي جوابها عن أوبرا نوعيّة قالت: "لا أوبرا صافية، توجد روك أوبرا، نوع، بل نوعين، أو ثلاثة تخرج معاً مما يشكّل أو يخرّب فنا للناس عصرهم.. لا أوبرا كلاسيكية في عصر السرعة"، وكذلك ظهور مصطلحات جديدة لتوصيف منجزات مغايرة للكتابة السائدة، تفصح عن اغتراب قوانين السرد عما كان "منضبطاً" في القصة القصيرة والرواية والسرود الأخر، مثل مصطلح "سينرواية" الذي اقترحه، الكاتب السوري عادل أبو شنب منذ ثلاثة عقود، لتوصيف المنجز الروائي الذي يجمع تقنية السيناريو وتقنية الرواية معاً، ومصطلح "السيناثيَتر" توصيفاً لمنجز إبداعي يجمع بين تقنيات السينما والمسرح، ومصطلح "سيرواية" الذي يعني تداخل السيرة في الرواية، إنها دلائل على واقع التأثير الكبير في المشهد الثقافي/الإبداعي.

لم يعد باستطاعة أحد الدفاع عن "نقاء" النوع، وعلى صعيد كتابة الرواية، فإن تداخل الخطابات في النوع الواحد، هو خصوصية منجز لعصر دائم التغيّر، ولا يعني تداخل الخطابات انتفاء النوع وغيابه تماماً، إنه بمعنى آخر، نشوء كتابة جديدة مغايرة ومضادة للسائد في أنساقه ووظائفه.

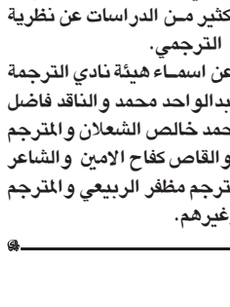
تطلق "مارت روبير" في كتابها "رواية الأصول" على الرواية التي تعيش على "نفقة" الأشكال المكتوبة وتحطيمها العوائق والحدود الأجناسية مصطلح "الجنس اللامحدود" الذي يوظف في فضاء كتابته أجناساً ليست من جنس الرواية ذاتها، ينفتح "الجنس اللامحدود" على فضاء واسع، واقعي، تخييلي، إيهامي فانتازي، لا حدود للجنس اللامحدود إلا بانفتاح كل الممكنات.

الجنس اللامحدود ليس نصاً مفتوحاً، إنه يتطلب توصيفاً دقيقاً ومحدداً عبر سماته وخصائصه البنيوية تصفه الذائقة التقليدية بـ"النص الهجين" وهو توصيف ينطوي على مقاومة الجديد في الكتابة، يسمّيه إدوار الخراط بـ"الكتابة عبر النوعية"، اضطراب التجنيس ناشئ من أن تراسل الأجناس الأدبية ظاهرة حديثة ومفاجئة لراهنيّة الثقافة.

ليس "النوع" كتلة جامدة، صمّاء، إنه -على العكس- مفرط الحساسية، يستجيب للضرورات في التطوير والتجريب والتحديث، ربما يكون السرد أشدّ أنواع الكتابة استجابة للتحولات، لكونه "المنطقة الرطبة الظليلة" في الانفتاح على الظواهر الجديدة حتى لم تعد النظريات التقليدية في علم الجمال ذات نفع معرفي في دراسته، مادامت تنطوي في منهجها، على عزل الفنون وتناولها تناولاً مقارناً، وكأن كل فن "منغلق" على حدوده، لا يتداخل مع فن مجاور، وعلى الضد من ذلك فان "جماليات التواصل" بين الفنون أصبحت حقيقة على مستوى الإنجاز وتطبيقاته.

بعد كل هذه التحولات، وتداخل الخطابات في الخطاب الواحد، كيف ستؤول إليه إذن أشكال الكتابة في حاضرها القادم؟ يثير التجنيس للنوع في الكتابات الجديدة إشكالاً، لتداخل خطاباتها وتعددها، بوصفها منجزاً مركباً لم يحتفظ بنقائه، شعراً أو نثراً.

الخوض في استشراف ما ستكون عليه أشكال الكتابة، مغامرة واختراق لمنطقة مجهولة لا يمكن رسم ملامحها بالتفصيل وعلى حدّ يقيني، غير أن استقراء ما هو راهن في حاضر الكتابة، واستنتاج ما ستكون عليه عبر الأسلوبية والبناء والملامح الجنينية، ما يضعنا أمام صورة لمنجز قادم، ينحو فيه منحى كتاب يجمع بين الوحدة والتنوع في خطاباته، متحرراً من عَقد أجناسيته متطلباً تلقيّاً مغايراً وذائقة مغايرة، تتأسس حساسيتها على ما يبثه الخطاب المغاير، مُوكلاً عملية "التجنيس" للمتلقي ذاته.



محمد شرارة

من الايمان الى حرية الفكر

المدى الثقافي

صدر عن دار المدى للكاتبة بلقيس شرارة كتاب بعنوان (محمد شرارة من الايمان الى الفكر) الطبعة الاولى ٢٠٠٩.

فتح محمد شرارة عينيه على منتدى والده الادبي ،وتشرب بحب الادب والشعر منذ طفولته. تقول المؤلفة في مقدمة الكتاب لقد: (اقدمت على كتابة سيرته لتعرف الاجيال الجديدة ما قدمه محمد شرارة وما كان له من رؤية، انه امتداد هذا الانسان في الزمن الذي عاصره خلال نصف قرن من مسيرته).

لا تنحصر اهمية سيرة هذه الشخصية فيما كتب في الادب والنقد والشعر وانما هي كذلك جزء من المعاناة نفسها التي كان يتعرض اليها الفكر الحر بعامته، في مرحلة تطور الفكر الليبرالي الحر العراقي، في فترة الثلاثينيات ولغاية الستينيات من القرن الماضي.

جاء الكتاب في ٤٦٠ صفحة بالقطع الكبير تناولت فيه الكاتبة الحياة الادبية والعملية والمؤلفات والرسائل التي تمت مابينه وبين الادباء والاعلام الذين عاصروه وصور العائلة وبعضاً من اصدقائه ومجايليه.

ناد للترجمة في اتحاد الأدباء

المدى الثقافي

اعلن يوم السبت الماضي في اتحاد الادباء والكتاب العراقيين، عن تأسيس ناد الترجمة،وسيعلن قريبا عن اسماء الهيئة المؤسسة لهذا النادي الذي يهتم بشؤون الترجمة من والى كل لغات العالم،وكانت اللجنة المؤسسة قد اعلنت عن برنامجها وتوجهاتها في فن الترجمة وقال القاص والمترجم حسين الجاف: نريد ان نعلن هذا اليوم عن مشروع جديد هو تأسيس نادي الترجمة والادب العالمي بكل اللغات، لقد دأب اتحادنا العتيد على احتضان النوادي الابداعية مثل نادي نازك الملائكة وملتقى الخميس الابداعي ويوم الاربعاء الذي يهتم بالشؤون الثقافية ونادي القصة ونادي الشعر واليوم نعلن عن تأسيس نادي الترجمة وسأترك الحديث لاستاذي عبدالواحد محمد مسلط الذي سيشرح لكم فكرة برنامج النادي وما يهتم به من الترجمة:

اشكر اتحاد الادباء لانشاء نادي الترجمة اعتقد ان الكثيرين من الأدباء سيرحبون بهذا النادي الذي سيختص بافاق واسعة من اللغات، انا اعرف ان معظم الادباء تواقون لمثل هذا المنهل الذي ينهل من ادب العالم، اصبحت الترجمة الان ميدانا حيويا الان الظروف التي مرت بها البلاد اجلت الكثير من الاشياء،انا من خلال اتحادنا العتيد اود ان اعلن عن تأسيس نادي الترجمة والادب العالمي ولدينا مجموعة من الادباء والمترجمين وهم من طلابي عرفتهم وخبرتهم وعرفت مستوياتهم، وقسم منهم قد انتجوا نتاجاتهم ولاقت القبول والاستحسان وسيكلفون بقراءات نصوص شعرية مترجمة ولا نقتصر على اللغة الانكليزية وحدها اننا سنجعل الترجمة متصلة بجميع اللغات، وربما المستفيد من كوني عميدا سابقا لكلية اللغات ومعرفتي السابقة للاساتذة القديرين فيها بان يساعدوا في ترجمة نتاجات ابداعية من لغات مختلفة واشعر من الان ان هذه العملية ستضفي جمالا وروعة على اجواء هذا المكان الذي نحبه وهو اتحاد الادباء، استطيع ان اقول ممكن ان نقدم محاضرات من نوع الدراسات، ليس الانتاج الابداعي وحده انما احيانا يقدم لنا بعض الزملاء دراسات عن نظرية الترجمة وعن النقد الترجمي وعن كل ما يتصل بالترجمة غير ذلك لدينا مشاريع كبيرة، نحن الان لانعرف بالضبط تاريخ الترجمة في العراق مثلا ماهي بداياته وانا لا اريد ان اتحدث عن عمق التاريخ وعن العصر العباسي، واقصد بذلك من بدايات هذا القرن ولا توجد كتابات عن تاريخ الترجمة ومن هم المترجمون المبدعون وماهي النتاجات الترجمية وماهو تأثير الاوضاع السياسية والاقتصادية على نوع الترجمة التي يقوم بها المترجمون، احيانا معظم الترجمات هي سردية روايات وقصص وربما هناك تفسيرات لماذا هذا؟ لماذا لايترجمون كتبا عن السياسة او عن الاقتصاد ولماذا لا يترجمون كتبا عن الهندسة ونحن بحاجة اليها لان البلد في طور البناء والهندسة هي عنصر مهم في بناء البلد،وعلى اية حال هذا في المنظور العام ولكن في المنظور الخاص لاتحادنا سيكرس العمل على الاعمال الابداعية والفنية والادبية وربما يكون الحديث احيانا عن المترجمين المشهورين في البلدان الاخرى وربما احيانا وهنا الروعة ان نلتقي بترجمات عدة لنص واحد وهذه القراءات العدة ستفتح لنا الباب لاجتلاء حقيقة الترجمة الجيدة ان الشيء لايعرف الابقرينه او بشيء مخالف له فاذا اتينا بنص واحد واستمعنا الى نصوص اخرى من هنا نبدأ عملية النقد الترجمي، وسيقدمون الكثير من الادب في كل اللغات واستطيع ان اقول ان نقدم الكثير من الدراسات عن نظرية الترجمة والنقد الترجمي.

وأعلن الجاف عن اسماء هيئة نادي الترجمة وهم: الاستاذ عبدالواحد محمد والناقد فاضل ثامر والمترجم احمد خالص الشعلان والمترجم حسين الجاف والقاص كفاح الامين والشاعر نصير فليح والمترجم مظفر الربيعي والمترجم مزاحم حسين وغيرهم.