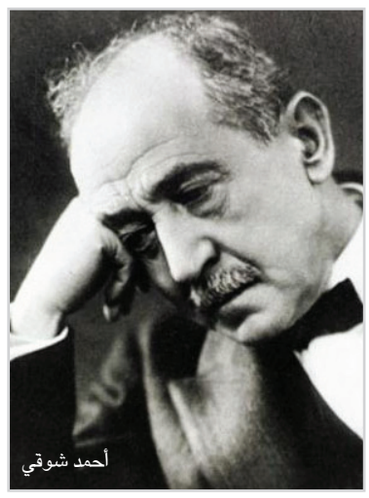
العدد (1633) السنة السابعة - الثلاثاء (20) تشرين الاول 2009 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

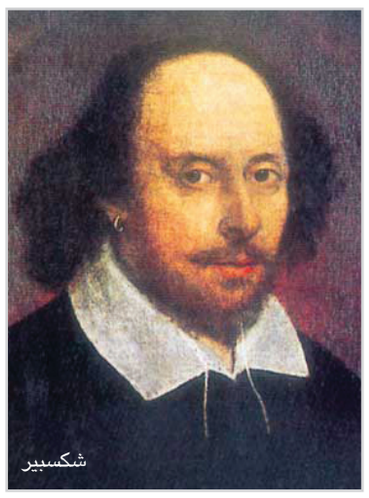
قـــــراءة في قـصـــيـــدة قـديمـة

صلاح نيازي

في التأليف الشعري، لا بدّ، ولو غريزياً، من معرفة التدرجات الهارمونية في اللون والحركة والصوت أوّلاً، ومن المهارة في تزمينها، أو توقيتها، في النصّ وهو الأهمّ.
بالتوقيت الدقيق تبدو اللفظة على أشُدّها وقعاً وجرساً، حتى وإن كانت حروفها كامدة، وعلى أشدّها لألأة، وإن كانت غائمة ومعتمة. في حالة واحدة فقط، حينما يُتْقِن الشاعر تصوير السكون، سيكون لصوت الأبرة زلزلة وارتطامَ صخور. في حالةٍ واحدة فقط، حينما يُجسّد صلابة الظلمة، بحذق، يكون للنور طعم الماء في صحراء قحط.


أحمد شوقي

رامبو


شكسبير

في الشعر الغريزي، وشيكسبير وكذلك المتنبّي، أكبر شاعريْن غريزيـيْن، يعمد الشاعر لسكب عواطفه إلى إحدى حواسّه الخمس. لا تتكثف الصورة الشعرية، أو تعمق إلاّ باستعمال حاسّتين أو أكثر معاً، كما اجتمعت في قصيدة "الشرفة" المدهشة لبودلير، أو في قصيدة: "على قدر أهل العزم" للمتنبي، أو قصيدة النيل لأحمد شوقي. أمّا شاعر كرامبو مثلاً فإنّه يعمد إلى "تدمير" الحواس، أي إلى مزجها أوصهرها جميعاً، فتظهر لنا صورة شعرية متواشجة مؤثرة وكثيفة. بعد ذلك يختار الشاعر، فطرياً، لا إراديّاً، الوعاء الذي يسكب فيه تلك الحواس المنصهرة، فقد يختار اللون وتدرجاته، أو الصوت وتدرجاته، أو الحركة وتدرجاتها.
هذه التدرجات هي إحدى معاني الموسيقى الداخلية للوحة أو النحت أو الرقص، أو النصّ اللفظي، وما همّ بعد ذلك إنْ كان النصّ نثراً أو شعراً.
لنأخذ مقطوعة قديمة، ونحاول أن نتتبع تدرجات الحركة وأصداءها:

أنزلني الدهرُ على حكمه
من شامخ عالٍ إلى خفضَ
لولا بنيّاتُ كزُغْب القطا
أجْمعْنَ من بعضٍ إلى بعضِ
لكان لي مضطربٌ واسعٌ
في الأرض ذات الطولِ والعرضِ
وإنما أولادنا بيننا
أكبادنا تمشي على الأرض
لو هبّت الريحُ على بعضهم
لامتنعتْ عيني عن الغمضَ

هذه المقطوعة التي لا تنسب إلى أحد، وتنسب إلى آحاد هي من معجزات الشعر العربي في موسيقاها الداخلية. لننسَ للحظات أنها من مجزوء بحر السريع(أو مجزوء بحر الرجز): أيْ (مستفعلنْ مستفعلنْ فعْلنْ)،ولنحاول إيجاد العلاقة الهارمونية بين الأمزجة المتقابلة المتضادة. بهذا التضاد الحاذق يظهر حسن المقطوعة على أفضل وجه، أو كما يقول المعرّي: "والحسن يُظهر حسنه الضدُّ".
حتى بقراءة سريعة لهذه المقطوعة ندرك على الفور، أنّ الشاعر قد تمثّل لنا نصفاً طيراً، ونصفاً بشراً. بكلمات أخرى، أصبح للإنسان جناحان وعشّ وفراخ. هكذا أضاف الشاعر إلى جبلته الإنسية، جبلة طيورية، وإلى حَركاته المقيّدة، خفقات أجنحة، وإلى حناناته، حنان حوصلة وهديل.
منذ البداية، وبجملة "على حكمه"، صوّر الشاعر حالة لا مفرّ منها، قَدَراً محتماً لا رادّ له. وبكلمة: "أنزلني"، جمع الشاعر حالتيْن: الدرجة المتدنية للإنسان، والكفّ عن التحليق لدى الطائر. تدلّ على ذلك كلمة: "شامخ" وهي صفة ربما تعمّد الشاعر إلى حذف موصوفها حتى يتداعى إلى ذهن القارئ كلّ شامخ. عدم تحديد الموصوف كثّف الغموض وزاد من سعته. بهذه الحيلة الفنية بات القارئ طرفاً في الفضول. وحتى يُعطي الشاعر ذلك الشيء الشامخ، مسافة بصرية أخرى تدقّ على النظر الحديد أضاف كلمة: "عالٍ"، ليصبح السقوط مأساويّاً وصاعقاً. وبكلمة "خفْض" (فعْلنْ) الحادّة النبرة، أصبح السقوط أسرع ومرّةً واحدةً، وكأنّه ارتطام.
بالمناسبة يعرف مربّو الطيور كيف ينزل الطير البيتي الذكر من علياء سمائه، ومرّة واحدة، وكأنّه كتلة بلا جناحين، إن هو رأى أثناء داخل البيت.
هذا السلّم في الحركة المتضادّة، الصاعدة الشامخة، مقابل الهبوط المفاجئ، هو أحد مظاهر الموسيقى الداخلية للشعر، بغضّ النظر عن الوزن الشعري الذي كُتبتْ فيه. ثمّ إنّ كلمة: خفض، قاموسيّاً لا تعني السقوط كليّاً على القاع والأرض، وإنما تعني الطيران الواطئ، أو الطيران المشدود إلى بقعة معينة.
الطير مشدود إلى بقعة محدودة حيث أنثاه، والأب مشدود إلى بيته حيث بناته. يتجسّد حنوّ الانشداد هذا، أكثر فأكثر إذا ما قورن بـ: "لكان لي مضطربٌ واسعٌ".
كما هو واضح، فإنّ الموسيقى الداخلية للبيت الأوّل لم تنقطعْ بانتهائه. لننظرْ إذنْ كيف استمرّ الشاعر في تقليص المسافة، وكأنها نتيجة حتمية إلى كلمة: خفض. ففي البيت الثاني نجد أنّ كلمة "بنيّات" مصغّرة تدلّ على قرب الرائي منهنّ، سواء كان اقتراباً ذهنيّاً أم واقعياً. وبتشبيههنّ: "كزغب القطا"، اقتربت المسافة أكثر، فإذا وصلنا إلى الشطر الثاني من البيت: "أجْمعْنَ من بعض إلى بعضٍ"، فلا تدري هل الشاعر يصف البنات أم فراخ الطير؟ وما همّ؟
في البيت الرابع يتوضّح القربُ أكثر بكلمتيْ: "بيننا" و "تمشي على الأرض". هنا يظهر السلّم الموسيقي على أشدّه وضوحاً وتأثيراً، إذا ما قابلنا في البداية، الطيران الشامل، الشامخ العالي، بما انتهت إليه المقطوعة من "مشي" على الأرض. المظهر الآخر الذي يمكن الاستدلال به على الموسيقى الداخلية، هو مقدرة هذا الشاعر الفائقة على تبعيض الكمية الكليّة إلى أجزاء، منفصلة متصلة، في آنٍ واحد. إنّ مجرّد تصغير بنات إلى بنيّات، إنما نقلك الشاعر من دلالة عامة إي جنس البنات، إلى دلالة تفصيلية خاصة وأثيرة. وحينما ذكر: "كزغب القطا"، لمس في قلبك الوتر الحساس، لا بالتجاوب مع جمالهن، بل باستدرار عطفك، فلا تدري ما الذي تقوله: "لأفراخ بذي مرخ، زغب الحواصل لا ماء ولا شجرُ" فتقف مكتوف الأيدي حزيناً وفي الغالب دامعاً وكأنّك مع الحطيئة في: "قعر مظلمة"، لا حيلة لك.
أضاف الشاعر بشطر: "أجمعْنَ من بعضٍ إلى بعضٍ"، إلى جمال البنيّات، ومسكنتهن، صفة جديدة هي الهشاشة، وكأنّ جمعَهنّ "من بعضٍ إلى بعضٍ"، ما هو إلا شيء شبيهٌ ببناء عشّ، محكم وواهٍ في الوقت نفسه.
يبدو أنّ أخطر تبعيض في هذه المقطوعة، جاء في البيت الرابع: "أكبادنا تمشي". انتقل الشاعر بكلمة: أكبادنا إلى جوارحه الداخلية، إلى الأحاسيس اللامنظورة التي لا يمكن دفعها. بالإضافة فإنّ المشي هنا للطير كما هو للإنسان ولكنّه داخل هذا النصّ يثير القلق والخوف، لدى الأبويْن خشية أن يدرج الأطفال بعيداً، فلا يُرَوْن، وكأنّ الشاعر كان يمهّد بهذا البيت، إلى القلق والخوف في البيت الأخير:

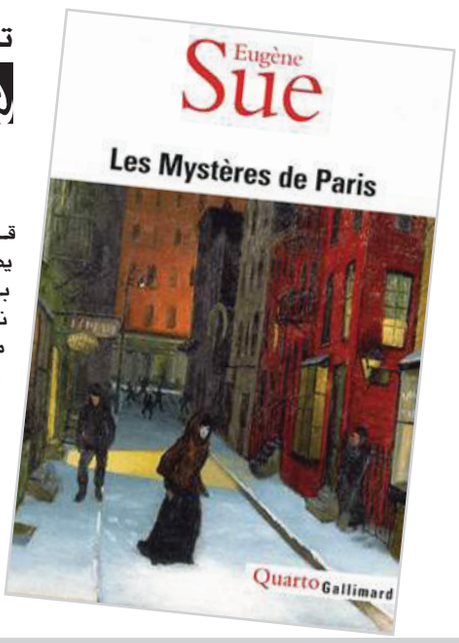
لو هبّت الريح على بعضهم
لامتنعت عيني عن الغمض

امتناع العين عن الغمض، يدلّ، لا ريب، على حنو وغريزة رحمية، كما يدلّ على أنفرادية العين عن بقية الأعضاء. هل بدأت حواس الشاعر بالتفكّك؟ الحب العظيم إذا ارتفق بالقلق يقود عادة إلى تفكك الحواس فالجنون. أيّ خطر يحيق بالبنات سيقود الشاعر إلى الجنون إذن.
بالمثابة نفسها يمكن مقارنة الفعل: "أنزلني"، في أوّل القصيدة الذي يدلّ على الإكراه والإجبار من قبل قوّة غامضة هي الدهر، بفعل: "امتنعت" الذي يدلّ على تبنّي موقف غريزي انعكاسي حتى كأنّ الريح، إنْ هبّت لا تهدّد أطفالاً، بقدر ما تهدّد فراخاً، إنْ هي أودتْ بعيدان أعشاشها الهشة.

مؤرخة فرنسية تعيد نشر كتاباته..

أوجين سو.. من متأنق باريسي إلى مصور بارع لبؤس القرن التاسع عشر..

ترجمة: عدوية الهلالي



قال عنه الاكسندر دوماس انه "كان يعشق الناس الذين يصورهم في كتاباته، ولهذا منحهم شهرته ونجاحه".. بهذه الطريقة تحولت سلسلة (اسرار باريس) التي نشرها الكاتب اوجين سو في صحيفة "جدالات" ابتداءا من عام ١٨٤٢ الى شهادة رائعة عن الحياة الباريسية وعن البؤس الذي كان يعيشه الفرنسيون خلال القرن التاسع عشر...
كان سو قد ابتعد عن الاسلوب الرومانسي الذي طبع عصره ليصور الواقع في ابشع حالاته مذكرا بكتابات (ريتشارد ديكنز) الواقعية التي ظهرت في انكلترا في الفترة نفسها..ورغم تقديمه بعض الشخصيات ذات الصبغة الرومانسية الى حد ما كما في رواياته (البومة) و(ناظرة المدرسة) فقد قدم ابطالا مخذولين ايضا كما في روايته (زهرة ماري) وواصل الكتابة عن الانحطاط الاخلاقي وتسلطت عليه فكرة تصوير عيوب المجتمع بدلا من جمالياته، ربما لارتباط ذلك بحياته الخاصة اصلا اذ كان سو جراحا قديما في سلك البحرية ولم يفطن حتى كيف انزلقت قدمه ليدخل عالم الادب، ذلك انه لم يكن طموحا وامضى شبابه في التأنق والمشاركة في ناد للفروسية لولعه الشديد بالخيول بعد النساء الجميلات دون شك....
فجاة، يفقد سو ثروته على المقامرة والعبث في عام ١٨٣٦ فيبدو محطما تماما، ويبدا باعادة التفكير في طريقة حياته فيكتشف انه كان يستخف بآلام المجتمع ولايفكر الا بنفسه لذا يحول اهتمامه كليا الى الغوص في بؤس المجتمع فيبدا بنشرسلسلة قصصه التي ارتبط نشرها بفضائح اجتماعية كبيرة في المجتمع الباريسي آنذاك دون ان يتوقف عن نشرها..
كان سو يكتب بطريقة المحلل الاخلاقي الى جانب كونه روائيا فلم تفلت منه حتى التفاصيل الصغيرة وهو يصور الاكواخ الفقيرة والمناظر الطبيعية التي دمرتها الحواجز الباريسية وحياة العاهرات وكل مايدور في العالم المظلم للطبقات الفقيرة التي لايذكرها المؤلفون الا قليلا..
كل هذه التفصيلات التي وردت في سلسلته القصصية المنشورة في صحف ذلك العصر، اعادت المؤرخة الفرنسية جوديث ليون كاين نشرها مؤخرا في كتاب من ١٣١٢صفحة حمل عنوان "اسرار باريس" لأوجين سو عن دار غاليمار للنشر..
ضمن سو رواياته شخصيات ايجابية مثل الامير رودولف الذي لايتردد في مواجهة عار المجتمع وكونت سانت ريمي او الكاتب العدلي فيراند اللذان يضحيان بانفسهما من اجل العدالة، لكن الصبغة الاكثر تاثيرا كانت للبربرية التي سادت سلوك الطبقات الدنيا وكذلك الراقية في المجتمع الفرنسي..
قوبلت روايات سو لدى نشرها آنذاك بادانة واستنكار من المحافظين في الوقت الذي تبنى فيه ابناء اليسار الاشتراكي افكاره فيما بعد..
وتدعو اعادة نشر الرواية الان الى الاستفادة مما تقدمه من فائدة اجتماعية اكثر مما تحمله من اسلوب ادبي، ذلك انها تشبه دليلا صادقا عن الحياة الباريسية وعن بؤس القرن التاسع عشر، يضاف الى ذلك ماقدمته المؤرخة كاين التي جمعت القصص من نقد ادبي رائع كتبه قراء القصص في رسائلهم آنذاك في الصحيفة نفسها اضافة الى فهرس يضم عناوين البحوث والدراسات الاجتماعية التي استمدت مادتها من كتابات اوجين سو..

متابعة

الاحتفاء بـ"عبد الحسين الغراوي" وحبه الآخر لـ"كارنيكا"

جاسم العايف

منذ أربعة عقود و"عبد الحسين الغراوي" يواصل عمله الصحفي، لم يترك حياً في البصرة وأطرافها القصية، لم يَجبه ويكتب عنه. وهو يبسط يده ويقدم معارفه المهنية وخبرته المكتسبة لمعاونة وتدريب كل قادم جديد للعمل في المجال الصحفي. وقد خصه اتحاد الأدباء والكتاب في البصرة، بجلسة احتفائية، بمناسبة صدور مجموعته القصصية الثانية "حب آخر لكارنيكا" عن دار الينابيع/دمشق. أدارها الشاعر حامد عبد الصمد البصري، الذي ذكر: أن الغراوي اخترق قشرة الواقع القاسية، وانحاز في كتاباته، إلى الفقراء والمعذبين والمهمشين اجتماعيا. وأضاف: " أن الغراوي عَرف كيف يوزع حياته بين الصحافة ومتابعاتها اليومية الخبرية، وعالم الأدب والقص بالذات، وكذلك الكتابة للمسرح"، وانه في كتاباته المتنوعة، صادق كحياته، وهو يطرح نتاجاته الأدبية بحياء على أصدقائه، مُصغيا لآرائهم وملاحظاتهم بتواضع وامتنان. وكشف البصري أن الغراوي لا يكتب قصصه بداية، بل يُسجلها على كاسيت بلغة محكية أولاً، ثم يحولها إلى كلمات على الورق، معيدا النظر فيها. وتحدث القاص والصحفي عبد الحسين الغراوي موجها الشكر لمن حضر الاحتفائية، ومَنْ سيسهم فيها ولكل مَن سانده عند تعرضه لعمل إرهابي، ما زال يعاني منه، عندما كان في بغداد لمتابعة عمله الصحفي. وذكر انه ابتدأ منذ العام ١٩٦٤ عاملا في مطبعة حداد التي كان يملكها المرحوم القاص "يوسف يعقوب حداد"، وخلال عمله فيها بدأت رحلته في الصحافة والأدب، وان قصصه ومسرحياته، مستمدة من عالم الفقراء والمهمشين والمقصيين. وعمل مراسلا حربيا ورأى عذابات الجنود وموتهم المجاني الفاجع، وحَول بعض ما عرفه ورآه إلى قصص، وتقارير واستطلاعات صحفية. كما التحق مراسلا صحفيا بالمقاومة الفلسطينية، وكتب عنها رواية قصيرة، نُشرت بمجلة "الطريق" اللبنانية. وقُدمت في الجلسة شهادة القاص البصري المغترب "فيصل عبد الحسن حاجم" احتفاءً بالغراوي، وجاء فيها: ان فيصل وبعض قصاصي البصرة، منهم الراحل مهدي جبر، وإلياس الماس محمد، والكاتب المسرحي الشيوعي سامي غياض الكعبي، والمعدوم شنقاً حتى الموت خلال الثمانينيات، ورحيم كريم ووارد بدر السالم وجمال حسين علي والشاعر، القتيل في الحرب العراقية-الإيرانية، إسماعيل خطاب وآخرون، عاشوا أجمل أيامهم السبعينية، في غرفة الغراوي، والتي تقع بمنطقة البصرة القديمة. وبحسب ما ذكره فيصل: "في غرفة الغراوي تم إشهار مجموعة قصص خطيرة، في مسيرة القصة العراقية القصيرة، عندما أقترح الشاعر حسين عبد اللطيف على القاص محمد خضير، وكانت مخطوطته القصصية موضوعةً على طاولة الغراوي، بأن يسميها (المملكة السوداء) بدلا من (مملكة الأسماء) الاسم الذي كان قد أطلقه محمد خضير عليها. فوافق محمد خضير، وبعثها إلى النشر ضمن منشورات وزارة الثقافة". وختم القاص فيصل شهادته التي قرأها نيابة، الكاتب جاسم العايف: "بأن الغراوي لا يزال الكاتب الأوفى لمدينته ولناسها وكتابها وصحفييها، وهو باق فيها، يودع المسافرين، ويستقبل العائدين أليها". ولخص الناقد خالد خضير دراسة الناقد جميل الشبيبي المعنونة "حب لا يخضع لقاعدة..قراءة في مجموعة.. حب آخر لكارنيكا" إذ قام الشبيبي بدراسة موسعة للمجموعة، ورأى أننا ندخل في المجموعة الى عالم تنحسر فيه الذات لصالح الآخر المجسد في جندي شجاع أو كهل يصارع صعوبات الحياة أو مآسي الحروب ولا يركع. امرأة عجوز تتأمل في وحدتها بعد أن غاب عنها أحباؤها. وأطفال يلعبون تحت وابل الرصاص والقذائف المعادية دون خوف،وجنود يخوضون الحرب بعلاقات مثالية فيما بينهم. ولاحظ الشبيبي انحسار نوازع العنف لدى الشخصيات القصصية، والعنف يأتي من خارجها. والغراوي إذ يرسم الظروف الصعبة التي تحيط بشخصيات قصصه،فأنه ايضا يفتح أفقاً رحبا أمامها لينتشلها من عذاباتها باتجاه عالم أفضل،و يحيط شخصيات قصصه المتوحدة مع نفسها، بجو من الألفة، ويلجأ لجمال الطبيعة، كي يخفف من حدة الآمها. وقدم الشاعر جبار الوائلي شهادة كتبها الناقد حيدر عبد الرضا عن "عبد الحسين الغراوي..صحفياً بصرياً". وساهم الشاعر عبد الباقي التميمي بشهادة عن الغراوي.
وقرأ الشاعر صبيح عمر عرضا للمجموعة كتبه الشاعر والكاتب محمود النمر ونشره في صحيفة "المدى". وقدم القاص سعيد حاشوش بعض الملاحظات عن المجموعة.

جانب من الندوة الاحتفائية

خارج العاصمة

شـظايا الســـرد

محمد خضير

ألحقني الآخرون بهذه المهنة، وودت مع نفسي أن أكون ساردا لأفعالي دون غيرها. يبدأ يوم السارد من عقدة طرق تجواله، وينتهي بتدوين خلاصات سردية عن جولاته في دفتر اليوميات حتى موهن الليل، فيرتب حينئذ أدوات عمله على منضدة الكتابة، ويأوي إلى فراشه.
تؤلف أفعال السارد تقويماً سردياً يومياً، تمريناً يضبط سير خطواته المسرعة أو المتمهلة: تبضّع حاجات البيت، تفقّد صندوق البريد، ملء خزان الماء، إيقاف زحف خيط النمل من مستعمرة الحديقة، الإنصات للمذياع، مشاهدة نشرة الأخبار الرئيسة على التلفزيون، قراءة صحيفة، الردّ على الهاتف، تدخين سيجارة أو احتساء قدح شاي عدا عن تناول وجبات الطعام وتفريغ القمامة. أما المطالعة في كتاب، فهي من الأفعال فوق الاعتيادية. الأفعال ترتّب الأقوال، التجوال قبل العودة إلى البيت والجلوس إلى منضدة الكتابة. القدم تسبق اليد إلى مواقع السرد. النظر والسماع والملاحظة الشفوية والتحريرية، ثم تنظيم المعلومات في نصّ. الكلمات تأتي في الآثار، الأشياء والأسماء بعد اختبار الأفعال، لكن السارد ما أن يسجّل محصولاته السردية اليومية حتى يهمل التفكير في مثل هذا الترتيب. وإذ تتكرر الأفعال نفسها يوماً بعد يوم، وتتجمع في طريقه مثل تلال النفايات، يركلها فيشتتها في زمان الكتابة، باحثاً عن مسرد حقيقي لا يتكرر مرتين في طريقه المعتاد، وقد يعود فيجمع ما فرّقه البارحة من تفاهات الأيام المتجمعة حول نواة النص ويعمل على تنقيتها واستعمالها في نص آخر.
يسمع السارد صوتاً مكتوماً من داخل الدار يعنّف ابنه الأصغر: ((انظر ماذا فعلتَ أيها السخل الوسخ!)). يتذكر هذا الصوت الموروث من جدّته، المتوكئة على مسجر التنور، محذرة الأطفال من سخل أرعن، يوم كانت العائلة تملك قطيعاً من الماعز في حوش الدار الخلفي. صنعت الجدّة، قبل وفاتها، دمية من شعر الماعز وعلّقتها فوق سرير الطفل الذي سيغدو ساردا لأفعالها. شظية من ذكرى الجدّة دخلت في ذيل خلاصات اليوم المنصرم، كما اجتذبت الشظية أفكاراً عن تناسخ الملامح وتوارث الصفات في تاريخ العائلة.
يكمّل دفتر ملاحظات السارد دفاتر بروست وكافكا وماركيز الناقصة. ولا أعرف ساردا غير ماركيز نشر مقالات عن تجارب سروده في كتاب خاص عنوانه (غريق على أرض صلبة). ويختلف دفتري عن دفاتر السرد الأخرى في أنه يحتوي على شظايا متفرقة، شظايا فوق شظايا، ودفتر إثر دفتر، أطعمُها النيران غير آسف، ولا يمنعني هذا المصير المحتوم من تدوين شظايا أيامي، مغذياً جوعي السردي بأمثال هذه الشظايا المتوارية تحت الطبقة الرقيقة من أدمة الواقع السعفاء:
قال الصغير لجدّته: ((سقطتْ أمي في النهر عندما قفزت من الزورق إلى الضفة. لقد فرحتُ كثيراً لأنها كادت تغرق)). أخطأ الصغير حين خلط في مشاعره تجاه أمه، فقال ((فرحت)) قاصداً معنى ((جزعت)).
أين تتسرب الكلمات؟ أقرأ صفحات من كتاب ثم أطبقه وقد سرى إلى رأسي النعاس. أين يذهب الأشخاص المسجونون بين دفتيّ الكتاب؟ سأعود إليهم في الليلة التالية وأحررهم من سلاسل الكلمات ونستمر في رحلة القراءة.
ينحلّ خيط حذائي، أقف وسط الزحام على رجل واحدة وأعقد الخيط، أهبط القدم المرفوعة ثم أواصل السير. حركة أخرى، جملة حركات، ما أكثر وقفات المسير في الزحام.
المرساة الكبيرة فُصلتْ عن السفينة، وتُركت على الساحل. السفينة سُحبتْ إلى حوض التصليح.
من دفتر روب غرييه: ((إنني محظوظ لأن أعدائي يتجددون)).
يكتفي السارد بما حصل عليه من جولته اليومية، وقبل أن يأوي إلى فراشه، يرتب لوازم الكتابة على منضدته: حاوية أقلام، منفضة سجاير، قصاصات صحف، معزاة خزفية يستعملها ثقالة (تذكره بماعز جدته)، وأخيراً دفتر الملاحظات إلى جانب معجم (مختار الصحاح) الذي استقرت رتيمته على مادة ((خرم))، قلّة من الكتب لم تتزحزح عن مكانها فوق المنضدة، منها كتاب (الأعلام العربية) لإبراهيم السامرائي.
يعتقد الأقدمون بسرّ الخلود الكامن في الاسم الأصلي فيخفونه وراء أسماء وهمية مستعارة. لكن السارد. الذي استعان بكتاب الأعلام للسامرائي .لم يعثر على اسم (بلاسم) في تسمية غير العراقيين أطفالهم. يسكن السارد هاجسٌ يقيّد اختياره أسماء شخصيات قصصه، وقد عثر في الاسم (بلاسم) على قناع لمجهوليته السردية التي فضحها المتطفلون، وظلاً لاسمه الحقيقي، وكان بودّه لو أن شخصياته كلها تخفّتْ وراء أسماء مستعارة للحفاظ
على خلودها في الأذهان. وبهاجسه حول الأسماء سأختم يوم السارد بهذا المسرد التقويمي:
عندما استسلم السارد إلى النوم، حلم بهذا الحلم: كان يسير في شارع عريض اعتاد أن يطرقه في أمسيات الصيف على مهل، متمعناً في نوافذ واجهة الثانوية المركزية المطلة على الشارع. ابتُنيت الثانوية عام ١٩٢٥، وكان يتطلع إليها علّه يحدد غرفة الدرس التي أنهى فيها دراسته عام ١٩٥٩. في تلك الأمسية أحس السارد أنه متبوع بحفنة نساء دلّه عليهنّ لغطهنّ المتسارع وظل عباءاتهنّ الزاحف مثل غيمة سوداء. ولكي يديم السارد المسافة التي تفصلهنّ عن ظهره، تحكّم في مشيته، وتحسّب لخطوه، بأسلوب من يجيد الاستتباع والملاحقة، ويفرش المسافات بالخواطر المتبادلة بين التابع والمتبوع. إلا أن ظنه قد خاب في هذه اللحظة، وإيقاع خطوه الثابت أوشك أن يتداعى، فاجتازته أولى النساء، خمّن أنها كبراهنّ في الثلة المتتابعة وراءه. عندما عبرته المرأة الثانية ومسّته بأطراف عباءتها خمّن أن اثنتين لاتزالان تتبعانه. سبقته الثالثة، وحفّته الرابعة لكي تعبره بخفة. اجتذب النساء حداءُ العجوز التي تتقدمهنّ، وقد نادت باسم إحدى النساء المتأخرات، لعلها صغراهنّ: ((سعيْدة)) أو ((سليْمة)) بنبرة التصغير التي تسكّن الحرف الأول من الاسم. أسرعت المرأة الصغرى والتحقت بعجوز المقدمة، وخلا ظهر السارد من حفيف عباءة. سيعجب السارد لهذا الاجتياز الخفيف، ويسرع في مشيته ليدرك مجموعة النساء اللاتي صرن يسبقنه بخطوات طائرة، يحدوهنّ نداء الاسم على المسير، الاسم الذي ظل يتردد في مسامع حلمه، مصغّراً وغامضاً وبعيداً، حتى اختفى تدريجياً من حلمه، الذي بادر إلى تسجيل وقائعه حال يقظته، في دفتر مسروداته.