البنـــاء
السنة السادسة / الخميس / 6 تشرين الثاني 2014 / العدد 1628
Sixth year / Thursday / 6 November 2014 / Issue No. 1628

جورج جرداق (1931 - 2014)... المبدع الأصيل والمتعدّد

توفّى أمس الكاتب والشاعر جورج جرداق عن عمر 83 عاماً، وتقام مراسم الجنازة في الساعة الأولى من بعد ظهر غد الجمعة في كاتدرائية مار نقولا للروم الأرثوذكس في الأشرفية، على أن ينقل جثمانه إلى مسقط رأسه في جديدة مرجعيون.

ولد جورج سجعان جرداق عام 1931 من والد مهندس بناء، «في بقعة سكانها عرب حقيقيون، يتحدرون من أسر عربية عريقة، أما البيئة البيتية فكانت من جماعة الفكر والعلم والأدب والشعر، وتأثري الشديد كان بـ «أخوي فؤاد»، بحسب السيرة الذاتية التي كتبها بنفسه.

بعد انتهاء دراسته التكميلية في مدارس جديدة مرجعيون، انتقل جورج جرداق إلى بيروت، ليلتحق بـ «الكلية البطريركية» عام 1949. منذ ذلك الحين، سكن بيروت وسكنته، من دون أن ينفي ذلك حنينه إلى الجذور وتواصله مع الأهل والأصحاب في «الجديدة». ويرد خصب فكره وذاكرته إلى اختياره الكلية البطريركية الذائعة الصيت بتخريج أقدر الطلاب في اللغة العربية وآدابها. «كانت مهمة جداً بحاضرها وقديمها، فالشيخ إبراهيم اليازجي، أكبر علماء العربية على الإطلاق، كان أحد أساتذتها في القرن التاسع عشر، ومن تلامذته خليل مطران شاعر القطرين. درست على يد الأديب المعروف رئيف خوري، وعلامة عصره فؤاد أفرام البستاني مؤسس الجامعة اللبنانية، وكان أستاذ اللغة والأدب الفرنسي الشاعر ميشال فريد غريب الذي كتب شعره بالفرنسية»، يضيف في سيرته.

في هذه الأجواء، كان من البديهي أن يؤلف جرداق كتاباً في سن باكر، ففي الثامنة عشرة من عمره كتب باكورته «فاغنر والمرأة» عن الموسيقي والفيلسوف الألماني عام 1950. ونظراً إلى أهمية الكتاب، قرر الدكتور طه حسين، عميد الأدب العربي، إدراجه ضمن لائحة الكتب التي على طلاب الدكتوراه في الأدب قراءتها بإمعان، كذلك أصر أحد المستشرقين الألمان على مقابلة جرداق ونال إذنه في ترجمة كتابه إلى الألمانية.

عام 1953، بعد تخرجه من الكلية البطريركية، انتقل جورج جرداق إلى التأليف والكتابة في الصحف اللبنانية والعربية، وإلى تدريس الأدب العربي والفلسفة العربية في عدد من كليات بيروت في الوقت نفسه. استهل عمله الصحافي في مجلة «الحرية»، ويقول عنها: «كنت أكتبها من الغلاف إلى الغلاف، وكنت أحرر مقالات وأوقعها بأسماء صارت لاحقاً معروفة لدى أصحاب الصحف، حتى إن أحدهم طلب مني أن أعمل عنده، فرفضت». ولعل من أهم محطات حياته اختيار أم كلثوم قصيدته المشهورة «هذه ليلتي» ليصدح بها صوتها وتمسي إحدى تحف الغناء العربي.

عمل أيضاً في مجلة «الجمهور الجديد» ثم انتقل إلى «دار الصياد» عام 1965، وكتب في مجلة «الشبكة» وفي صحيفة «الأنوار»، وكان من أركان كتّاب المقالة في منشورات «الصياد».

عام 1960 أطلق سلسلته الفكرية المشهورة «موسوعة الإمام علي»، فصدرت منها تباعاً خمسة مجلّدات، أتبعها بمجلد سادس وهي: «علي وحقوق الإنسان»، «علي والثورة الفرنسية»، «علي وسقراط»، «علي وعصره»، «علي والقومية العربية»، وحمل الملحق عنوان «روائع النهج». في موسوعته يستشهد جرداق بقول لميخائيل نعيمة: «يقيني أنّ مؤلف هذا السفر النفيس، بما في قلمه من لباقة، وما في قلبه من حرارة، وما في وجدانه من إنصاف، قد نجح إلى حد بعيد في رسم صورة لابن أبي طالب، لا تستطيع أمامها، إلاّ أن تشهد بأنّها الصورة الحيّة لأعظم رجل عربي بعد النبي». طبعت الموسوعة أربع مرات في ثلاث دور نشر مختلفة خلال سنة واحدة، وتشير الإحصاءات إلى أنّ أكثر من خمسة ملايين نسخة طبعت منها حتى اليوم. يقول: «بالطبع لا أجني قرشاً واحداً من هذه المطبوعات التي ترجمت إلى الفارسية والأوردية ـ لغة مسلمي القارة الهندية ـ والإسبانية والفرنسية. وعندما أحتاج إلى مجموعة عربية أو أجنبية أشتريها، فيما لم تكلّف دار نشر واحدة نفسها أن ترسل لي نسخة هديّة من باب رفع العتب».

في صيف 1967، أقام الموسيقار محمد عبد الوهاب عاماً كاملاً في لبنان، وسكن في جوار جورج جرداق. كانت السهرات لا تحلو للموسيقار إلا في فندق «لامباسادور» في بحمدون، نظراً إلى إطلالته على وادي «لامارتين». ذات يوم، قال له ملحن «يا جارة الوادي»: «تحدثت اليوم مع أمّ كلثوم عبر الهاتف، وسألتني عنك وعن إطالة غيابك عن مصر. تهديك تحياتها وتريد منك أغنية للموسم الجديد». يخبر جرداق: «صار كل ليلة يسألني أين أضحت القصيدة؟ وفي إحدى الليالي، وكان معنا يوسف وهبي وإحسان عبد القدوس ونجاة الصغيرة وفريد الأطرش، وشوشني عبد الوهاب بأن نخرج إلى الشرفة المطلّة على الوادي. وهناك رحت أدندن بعض أبيات الشعر، فطلب إليّ أن أعيدها على مسمعه، وصاح هذه القصيدة التي نبحث عنها». وكان أن غنّت كوكب الشرق «هذه ليلتي» على المسرح القومي في السودان، في 30 كانون الأوّل عام 1968، بعد عام على كتابتها، إذ أخّرت إطلاقها بسبب النكسة. قال عبد الوهاب عن صاحب القصيدة: «إن في شعر جورج جرداق من الموسيقى، ما لا يستطيع اللحن أن يجاريه أو يدانيه».

ولأنّه صاحب مزاج طريف، شديد الميل إلى الأهاجي والفكاهة، تهاجى مع الأخوين رحباني اللذين يتميزان بمثل مزاجه، مدة ستة أشهر كاملة، على صفحات «الشبكة» في أطرف معركة هجاء تابع الجمهور فصولها فصلاً فصلاً: «اتفقنا عليها بالمصادفة، صدّقها الجميع إلاّ عبد الوهاب. عندما قرّرنا إيقافها، صرخ بنا سعيد فريحة: بتخربولي بيتي، إنني أطبع 250 ألف عدد إضافي».

صديق المرأة وحبيبها، ظلّت الصحافة الأقرب إلى قلبه، بعيداً عن «زواريبها اللبنانية التي هي مرآة المنافع الشخصية». مثلما أحبّ الصحافة، أحبّ الاشتراكية، ويقول: «تأثرت بأستاذي رئيف خوري، وببيئتي وبالناس من حولي، ورحت أقارن بينها وبين السياسة، فإذا بها قائمة عندنا على مبدأ «الفاجر يأكل مال التاجر».

مكتبة «البناء»

عدنان الفضلي يغوي الساعات بالشعر

تأخذنا قصائد الشاعر عدنان الفضلي الى فضاء الذات، بوصفها صاحبة المرقاب الذات التي ترى، والتي تستدعي الوجود عبر الوسيط اللغوي الى بؤرتها التوليدية، والى كشوفاتها وتجلياتها، اذ تكون هي جوهر التحويل الشعري، ومركز الجذب الذي يتشكل عنده حافز اللذة وغريزة الكشف. هذه الذات تخوض لعبة استدعاء في التحريض والرفض والجذب والتمرد وأنسنة اللغة، مثلما تحمل هاجس الرؤيا بوصفها كشفاً ومجساً للتطهير، واستكناهاً لما يحمله الشاعر من مراث لوجوده ولجسده ولفقداناته، إذ تتحول القصيدة الى مجال رؤيوي لكتابة ما تراه الذات، تلك المسكونة بحسيتها المفرطة، وفتنتها، اذ ينسلّ معها الشاعر في اتجاه تحويل فعل الشعري اللساني، الى إحساس عال بالوجود والمعنى والتجلي.

في القصائد التي تضمها مجموعة «غواية الساعات» للشاعر العراقي عدنان الفضلي، تتكشف للقراءة تلك المساحات التي تبدو كأنها «مناطق شخصية» للشاعر يمارس فيها اعترافاته ويطلق من خلاله هواجسه، وما يمكن أن يتساقط من مرقاب ذاته الرائية وهي متورطة في لعبة الكتابة/ الاعتراف، والكتابة/ المزاج.

قصيدة «ابنة الماء والشرر» تقوم على بنية الاستدعاء، إذ تتحول هذه البنية الى فاعل يعبر عبر هاجس النداء (ايه) وهو استدعاء تذكيري حاد للأنثى عبر الفعل (اعلم)، وتلبيس الوسيط اللغوي قناع المرقاب، للتعبير عن الاستيهام الذي ينشد التماهي مع الغائب، عبر تصعيد الإيقاع الحسي، بوصفه دالة موجهة، وبما يضفي على مشهد الاستدعاء طابعاً درامياً يستنطق عبره الشاعر جسده المغوي، جسده المسكون بتخيل الأنثى عبر حضورها وغيابها. هذه الثنائية ترتد الى منظور الذات بوصفها سيمياء تعبيرية عن القلق، قلق الغياب، وشهوة الحضور، إذ يحول فعل الارتداد الى ما يشبه التصعيد الداخلي، عبر توصيفات سردية، تحضر فيها الأنثى بوصفها الشغف والشبق المانح، والنافر، وعبر صورتها الحاضرة والغائبة، مقابل حضور الوسيط اللغوي، بوصفه وسيطاً للإحالة، أي وسيط الذات الرائية ومرقابها:

«ايه سيدتي ...
أعلم أنك لا تطيقين عبثيتي
ولا ندف الثلج التي تغطيك بعد منتصف الليل
وأعرف أنك ابنة الذي تحت جلدي
الممسك بتلابيب الجنون الذي يعتليني
وأشهد أنك تصلحين للبقاء بين الشك والبلوى
لكني سأبقى أنكر عليك ما تدّعين ...
حين تخبرينهم بأن العشب ما ضاجعك
ولا لامست ثمارك لعنات المطر»

يعمد الشاعر في هذه القصيدة الى توظيف مستويات تناصية وتذكرية، فالتناص يحضر عبر علاقة حسية بين فعل الخلوة الجسدي وقدسية الخلوة في النص القرآني، إذ تقدم إلينا بنية تصويرية يتجوهر فيها فعل الاستدعاء عبر الزمن (ليل) زمن الخلوة والاعتراف والبوح والعبث، وعبر المكان ذات الإيحاء الشبقي (الأمكنة الخافتة، العشب)، مثلما يحضر فيها المستوى التذكري الرمزي والاشياعي، وهو يتماهى مع الاستدعاء تعبيراً عن هاجس الشاعر إزاء الفقد، وتعبيراً عن شعرية الوسيط اللغوي الذي يستدعي عبره الشاعر أنثاه، بوصفه حافزاً حسياً، لفعل الاستعادة:

«ليل ...
ننتبذ فيه مكاناً شقيا
نسامر أنفسنا ونداعب الأمكنة الخافتة
ونتساقط على العشب سكارى
إيه سيدتي ...
أعلم أنك مبهوتة حتى هذه اللحظة
ولا تفقهين من هلوستي سوى أصابعي
وإشارات الهذيان المتشدق بنفسه».

في قصيدة «بوح الجمر والخمر» تبدو النزعة الصوفية أكثر حضوراً فيها، وأكثر انشداداً نحو تحويل الصورة الشعرية الى حساسية شعرية، إذ تقوم على استحضار فعل الكشف عبر عتبة العنوان، وعبر عتبة الإهداء، فالجناس العنواني يسبغ دلالته على حمولات القصيدة الرمزية، مثلما يحمل الإهداء بعدا إشارياً للمكان الذي يهجس به حضور الصديق سعد حتر.فعل الحضور في الاستهلال هو فعل استنطاق لذات الشاعر وهي ترى عبر مرقابها الحدث الذي يتفجر، والذي يحضر عبر الوسيط اللغوي/ الشعري بوصفه رؤيا، أو مقاربة لمراثي الوجود، عبر صورة الأنثى والمكان، وربما هي ذاتها مراثي الشاعر في الفقد:

لم أمسح كآبتي ...
لأنها محمّلة بصورة أم
هي نخلة في الجنوب
أنثى ...
تقايض الجمر ببعض خمر
وتغالي ...
بدفع اشتهاءاتها الى السماء».

...وبلعابد عبد الحق يضيء فتوحات محمد برادة

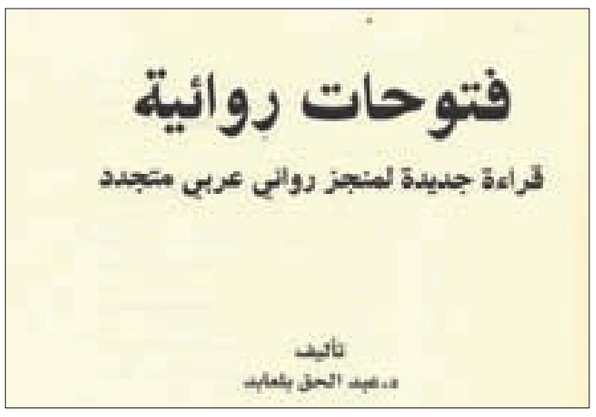
منطلقاً من رؤية نقدية تجمع بين التنظير والتطبيق، يحلل الناقد الجزائري أستاذ التنسيق المنهجي للغة وعربيّة التخصص في جامعة الجزائر، الدكتور بلعابد عبدالحق، في كتابه «فتوحات روائية... قراءة لمنجز روائي عربي متجدد» روايات الكاتب محمد برادة «لعبة النسيان» و«الضوء الهارب» و«مثل صيف لن يتكرر» و«امرأة النسيان». ويوضح بلعابد في مقدمته للكتاب: «إن الكيفية التي نتعقب بها فتوحات الرواية قراءةً، كنص يتشكل في نثر العالم ويشكله، من دون أن يعترف بانغلاقه الإيقوني، هي دائماً في خلق تخييلي جديد، فمن هذه الكيفية المنفتحة على استراتيجيات تحليلية متعددة جاء خوف القارئ من الرواية، فليست الرواية هي ما لا يمكن قراءته، ولكن القارئ هو الذي لا يعرف كيف يقرأ؟ لهذا فهي تقدم لكل قارئ خيارات استراتيجية لقراءتها. من هذا السؤال الكيفي المركزي: كيف نقرأ الرواية؟ وكيف نؤوّلها؟ انطلقت إجابتنا بالحفر في مفاصلها قصد القبض على معناها الهارب في مسالك التخييل، ليقع اختيارنا على روايات الكاتب المغربي محمد برادة، التي فتحت أمامنا أفقاً بحثياً جديداً لفهم مداخل النص الأدبي، وبنياته السردية، ومدى تفاعلها مع الواقع، فكانت روايات برادة عبارة عن شبكة من الاستراتيجيات الكتابية، لا تقدر على فكها و/أو تفكيكها إلا شبكة توازيها، لهذا استعنا بشبكة القراءة كوسيلة إجرائية لتحليل مثل هذه النصوص، لنشيّد من خلالها لعبة المعنى من جديد».

قسم بلعابد كتابه إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة، ويلفت المدخل المنهجي إلى ضبط المصطلحات والمفاهيم الخاص بآلية معتمدة في استراتيجيات القراءة التي حرص على تقريب حدودها ومحدداتها من القارئ، بادئا بتعريف القراءة كنشاط ذهني، ثم اجتماعي، ثم سينمائي، لتنضبط بعد ذلك اصطلاحياً. ويصل إلى تعريف ميثاق القراءة «الذي يعد من بين المحددات الأساسية لجنس العمل الأدبي، وكيفية تحليله»، وإلى التفريق بين مصطلحي المقروئية والقرائية في النص التي يحرّكها القارئ النصي الكاشف عن شعرية نصه، لنطرح بعد ذلك أسئلة مهمة حول النص وأسئلة المنهج التي من خلالها تتضح معالم البحث بعد أن تكون شبكة القراءة استكملت مكوناتها، وهي أولاً القراءة الشكلية التي تعنى بكل ما يحوط بالنص لتكتشفه عن قرب. ثانياً القراءة الداخلية التي تتناول بالدرس المكوّنات السردية المعروفة للنص، أما القارئ الذي يحركها فهو القارئ النصي. ثالثا القراءة الخارجية وتشمل كل ما هو خارج على النص لكنه يقوم في الوقت نفسه بتفسير النص وتشييد معناه.

في الفصل الأول يقدم بلعابد تعريفاً لكيفية انتقال جيرار جينيت من شعرية النص إلى شعرية المناص باحثاً لديه عن تحديد مصطلح المناص في كتابه «عتبات» الذي جعله مرتكزاً لبحثه في هذا الفصل، ليتعرض بعد ذلك إلى أنواع المناص وهي المناص النشري والمناص التأليفي، وليضيف إلى هذين النوعين اللذين ذكرهما جينيت نوعاً آخر أسماه المناص التخييلي ويراه مبثوثاً في ثنايا كتاب «عتبات»، إلا أن جينيت لم يصرح به نظراً إلى ما يكتنفه من تعقيد، فأراد إخراجه إلى ميدان البحث مجتهداً في الكشف عن آليات اشتغاله.

الفصل الثاني خصصه بلعاد لدراسة ما يعرف بالمداخل النصيّة، وهي من المباحث النقدية الجديدة، مركزاً على مفصلين مهمين هما الفاتحة النصيّة والخاتمة النصيّة مثلما تظهران في روايات محمد برادة. وهذان المفصلان لم يعتن بهما النقد العربي الحديث، رغم من اهتمام البلاغة العربية القديمة بهما، إذ اعتنى البلاغيون بحسن البدايات وحسن النهايات.

الفصل الثالث عبارة عن قراءة تناصية لأعمال محمد برادة الروائية، ويعود بلعابد إلى مصطلح التناص بين التنظير والإنجاز، ويقسمه على المستوى المنهجي إلى تناص داخلي يبحث فيه عن الكيفية التي تناصت بها روايات محمد برادة بعضها مع بعضها الآخر لناحية الأشكال والمواضيع والأزمنة والأمكنة والشخوص. ويتطرق بالبحث إلى تلك الجزئية المتعلقة بالتعالق النصي بين روايتي «لعبة النسيان» و«امرأة النسيان» وأين يظهر التعالق بينهما جلياً على جميع المستويات (الزمان، المكان، الشخصية) وإن اختلفتا في بعض الرؤى والمنطلقات.



قصة

جنين القدر

سكينة طراد

فتح عينيه الصغيرتين على الحياة كضرير أبصر النور للمرة الأولى. كفاقد الذاكرة يلملم تسمية الأشياء ويغرق في الرموز. كان يسمع ولا يدرك، يرى ولا يبصر، أخافه المشهد، وأرعبته الأصوات. ليغمر وجهه الملائكي سيل رقراق من الدموع هكذا عبر طفل اليوم الواحد من العمر عندما وجد نفسه في زاوية إحدى الطرقات الضيقة التي كتمت في داخلها تاريخ ذاك الحي القديم.

وما لطفل اليوم الواحد أن يفعل عندما يجد أن غطاءه السماء وسريره الأرض وأرجوحته الحميمة هي جنون الرياح العاتية التي تراقص عالمه الطفولي على أوتار المجهول. وما لطفل اليوم الواحد أن يفعل عندما تعطف عليه الشمس بلمساتها الدافئة حيناً والحارقة حيناً آخر وعندما يحرس نومه القمر بخجل ليختفي وراء الغيوم.

مضى يومه الأول غريقاً في حوض دموعه شاكياً شدّة جوعه، فقد أنهكه الظمأ ولذعت جبينه العاري حرارة الظلم الذي كان رفيقه الوفي وكأنه بصوته الهزيل المتقطع كأوراق الخريف الراجفة على أغصان أشجارها يريد أن يبعث رسالة، ومنذ نعومة أظافره، إلى العالم أجمع يعلن فيها إرادته الصلبة وعشقه اللامتناهي للحياة: «أنا مجهول الهوية والمصير... أنا الطفل اليتيم... أنا من ليس لي صديق ولا أنيس ... أنا الكبير الصغير... الجاهل الحكيم... لن أموت لن أموت لن أموت».

وبينما يواصل المطرب الحزين سيمفونيته الشجية التي رقّ لها الحجر وغضّ البشر عنها البصر فإذا بعابر سبيل شدّه الطرب يتجه نحوه رويداً رويداً تستعجله اللهفة تارة ويبطئ مسيره الخوف تارة أخرى ليصل بعد عراك منهك مع المشاعر المتناقضة إلى ذلك القصر المتواضع إلى تلك العلبة السوداء فيغريه ذلك النداء كأنه هدية من السماء وأغلى كنوز البقاع. إنه النور في الظلمة البكماء والبسمة التي اشتاقت إليها الشفاه. إنه عبير المستقبل الآتي، الحلم المنتظر الذي طال انتظارها. إنه ابن اليوم الصعب والرضيع الأسير... بلى، هو من سيحمل ملامحي وسيغرس في عروقه حروف اسمي وسيرفع رأسي وسيروي سعير أبوتي وسيحميني من عجزي ويذكرني بعد مماتي .

هكذا ردد لسانه عندما وجد نفسه أمام سحر أخاذ وآية من آيات الجمال! ملاك فاتن المحيا ينبثق من وجنتيه النور، فأهدابه المبللة أجنحة طيور وحاجباه مرتسمان مثل سيفين وعيناه مملوءتان خوفاً... انحنى الرجل انحناءة القديس ليحمل بين ذراعيه براءة الزمن المصلوبة على خشبة الجريمة وعود الجهل والجبن والأنا... فحضنه المظلوم من دون وجل كما يحضن الجنين أمه وفي عناقه ألوف الكلمات، وبقي يحادثه حتى غفا ذاك الناي مخلفاً صمتاً أبلغ من جميع اللغات.

فتح عينيه مرة أخرى على فجر جديد نمّى لديه حاسة الاكتشاف. كيف لا وقد استيقظ مع زقزقة العصافير كأن أصواتها تنشد تغريدة السعادة الآتية. واللون الأخضر الذي كان يحوطه أشعره بملائكيته في إحدى الجنان وأنه سلطان الزمان على عرش المكان. ابتسم حينها وما كان للوالد الذي أكلت منه العزلة إلا أن يقدم إليه حليباً دافئاً بدفء اللحظة تسبقه ابتسامة بحجم الدنيا .

كانت تلك الابتسامة تشع كلما ازداد عمر المولود الذي رغم ظروف معيشته القاسية في منزل متواضع قديم البناء دللته الطبيعة برونقها الساحر، ورغم رث ثيابه وقلة قوته كان يشعر بنفسه ملكاً يعيش في أفخم القصور، فمن كان يراه والداً له دفق عليه بحنانه واهتمامه وحماية ورعاية كبيرتين. ذلك الوالد كان يعمل في قريته عامل نظافة لكسب العيش. لم يكتف العامل بإزالة الأوساخ من الطرقات فحسب، بل لمع طفولة الصغير وأنقذها من صدأ التشرد ومن رواسب الذل والحرمان .

كبر الطفل الصغير، كان يزداد كل يوم ذكاء وحسناً وبهاء. يذهب بانتظام مع والده إلى العمل، مفتخراً به ومعتزاً. كان الطفل فائق التهذيب فلا يرفض طلباً لأبيه، وكان محباً للعلم ولمعلميه. أمضى طفولته الذهبية بأمان حتى بلغ من العمر ست سنوات وأتم عامه الدراسي الثاني ليطرق القدر بابه من جديد.

في إحدى الليالي الخريفية فيما كان الطفل عائداً إلى منزله، دفعته اللهفة المعتادة للقاء والده بعد فراق قصير. دخل المنزل وهو يناديه لكن أحداً لم يجب! كرر النداء ولا أحد لبّاه! تملك الطفل خوف شديد كأن الماضي لم ينته دوره بعد.

تقدم بخطوات وجلة إلى الأمام وإذا بالوالد ممدد على الأرض لا قدرة فيه ولا حياة. مات الوالد الحنون وماتت معه آمال الطفولة البريئة. بكى الصبيّ بكاء مريراً، كأنه شعر بقسوة الأيام المقبلة، وغدا القصر بارداً في عز الحر ومظلماً في عمق النهار، لكنه بقي الملاذ الوحيد له من أشواك الدروب الصعبة. ترك الدراسة مثل أم ثكلى تبكي ولدها، مثل عاشقة مجبرة على الرحيل، مثل طفل أضاع دميته المفضلة أوان اللعب. عاد من جديد إلى الوحدة الموحشة، وإلى الرعب الذي كان يعشش في داخله من شياطين الزمن ومن ألسنة المارة التي كانت تمطر عليه يومياً كلمات حادة مثل السيف تطعنه في الصميم وتلقبه تارة باليتيم وبالمشرد تارة أخرى باللقيط. كان يذرف الدموع بعدد الألقاب وكان يشعر بسخونة الكلمات من دون أن يدرك معناها الحقيقي. كان يسكت جوعه بفتات الخبز المرمي في الزوايا ومن صدقة جارية أو عطف مفاجئ. يشدّه الحنين إلى مدرسته فيقصدها ويختبئ خلف نوافذها ليسرق أصوات معلميها وتلامذتها والحسرة تملأ قلبه الصغير. ينظر بألم إلى زملائه، إلى ملابسهم النظيفة التي تذكره بقذارة جسده، وإلى ما يأكلون فيتضاعف جوعه، ويتنشق رائحتهم الزكية لينسى ولو قليلاً رائحة ثيابه فيشعر بغربته في هذا العالم الكبير المتوحّش.

أمضى ما تبقى من طفولته شاكياً فقدان الأب. القلوب متحجرة رفضت استقباله في محل تجاري أو معمل أو متجر أو مصنع، فمظهره غير لائق ولا يتناسب مظهرهم الاجتماعي مع لقيط مثله. لو حالفه الحظ واستقبله أحدهم فإنّما كان يسيء معاملته ويستغله ويضرب جسده النحيل بسوط الظلم والتعالي.

مر الزمن. الطفل غدا شاباً وسيماً، صابراً قوياً. لم تضعفه الحياة بملذاتها ولم تغره صبية الأزقة بألاعيبها. كلما ضعف قليلاً تحضر في ذهنه حكم أبيه فتمدّه بالقوة لمواجهة أقسى الصعاب.

كل ليلة، وقبل أن ينام، كان يلملم معاناته في لوحة فنية يفرغ عبر ألوانها أسراراً واعترافات. كانت له مرآة القلب وتوأم الروح... وحدث أن سمع بمهرجان صغير لعرض ما يميز قريته من تراث ومواهب. استفزته الفكرة فثار على نفسه وحمل براعته لعله يحصد كلمة جميلة أو ابتسامة تمده بالتفاؤل. وبينما هو وسط الحشود يترقب اندهاشاً من هنا واستخفافاً من هناك أتاه وافد جذبه جمال تلك اللوحات فاشترى منها ما شاء، ويا لسعادة الرسام المتواضع حين أطبق يده على ثمار تلك الليالي!. بدأ يظهر ما لديه في معرض أو متحف أو مدرسة أو عند طالب حاجة. وكلما حصل عليه ازداد إصراراً على تقديم المزيد. كم سهر من ليالٍ لم تعرف فيها عيناه النوم. أرق وديع وصبر جميل أوديا به رويداً رويداً إلى أحد المعارض الكبرى حيث التحدي الحقيقي. ولو كنت على مقربة منه لسمعت نبضه المتسارع يومذاك. لم يصدق ما جرى له. تهافت الزوار وصيحات الإعجاب من كل حدب وصوب وغنيمة مالية كبيرة جعلته ينتشي مثل المحارب في الردى. فن خلاب جذب إليه ضوء الكاميرات وبدأ يؤسس لنفسه سمعة خاصة فجال البلاد لبيع إبداعاته، حاصداً أبهى النجاحات، ومختبراً الشعور الذي لم يختبره قبلاً بأنه حقاً إنسان.

مضى مثل الحصان الجائع، يحصد المجد من سائر الأطراف، فكبر فيه الإنسان، ملقّناً العالم أن الثقة بالنفس مفتاح جميع الأفراح.