أفكار
AFKAR

ملف العدد

العلامة نهاد الموسى؛ مفكّرًا لغويًا رائدًا

شباط 2023 | العدد 409

ثقافية شهرية -تصدر عن وزارة الثقافة منذ 1966

المملكة الأردنية الهاشمية

409

تأمل هيئة تحرير المجلة من الكتّاب مراعاة ما يلي:

• ترسل المادة المطبوعة ألكترونياً مشفوعة بصورة للهوية الشخصية، أو لجواز السّفر لغير الأردنيين على عنوان البريد الإلكتروني للمجلة.

• أن لا تكون المادة قد نشرت سابقًا.

• أن لا يتجاوز عدد كلمات المادة 2000 كلمة في حده الأقصى.

• الصور المرسلة للمادة يجب أن تكون عالية الدقة والوضوح على أن لا تقل عن 1 ميجا بايت.

• هيئة التحرير هي الجهة المخوّلة بقبول المادة للنشر أو الاعتذار عن عدم نشرها.

• تحتفظ المجلة بحقها في التصرف بالمواد التي تنشرها ويشمل هذا الحق الطباعةالورقية والنشر الإلكتروني، ولا يجوز إعادة نشر مواد مجلة «أفكار» دون إذن مسبق من هيئة تحرير المجلة.

• يرسل الكاتب اسمه الثلاثي، واسم الشهرة الذي يُعرف به، ورقمه الوطنّي (للكتّاب الأردنيين)، ونبذة عن سيرته الذاتية (للمرة الأولى فقط).

• يرفق مع المواد المترجمة نبذة عن سيرة مؤلّف النص المترجَم، ويُشار إلى المصدر المترجَم عنه.

• يخضع ترتيب المواد المنشورة لاعتبارات موضوعية وفنية.

مجلّة أفكار

مجلّة شهرية ثقافية
تصدر عن وزارة الثقافة
المملكة الأردنية الهاشمية

409 / شباط 2023

الموقع الإلكتروني لمجلة أفكار:
http://www.afkar.jo
كما يمكن تصفّح المجلة على موقع الوزارة:
www.culture.gov.jo
المراسلات باسم رئيس التحرير:
E.mail: afkar@culture.gov.jo
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنيّة:
(1090) 2010 / د
العنوان البريدي:
الأردن - عمّان ص.ب: 6140
الرمز البريدي: 11118

رئيس التحرير / **د. غسان عبد الخالق**
مدير التحرير / **أ. مخلد بركات**
سكرتيرة التحرير / **أ. منال حمدي**

هيئة التحرير / **د. ابراهيم بدران**
/ **أ. سميحة خريس**
/ **أ. إبراهيم غرايبة**
/ **د. رزان ابراهيم**
/ **د. أماني سليمان**

الإخراج الفنّي / **هزار مرجي**
لوحتا الغلافين الأمامي والخلفي / **الفنان محمد العامري - الأردن**

المـواد المنشـورة في هـذا العـدد تعـبّر عـن آراء كتّابهـا، ولا تعـبر بالـضرورة عـن رأي وزراة الثقافـة الأردنيـة.

ملف العدد / العلامة نهاد الموسى؛ مفكّرًا لغويًا رائدًا

مفتتح 4

ملف العدد: 6
العلامة نهاد الموسى؛
مفكّرًا لغويًا رائدًا

دراسات 27
ومقالات

إبداع 100

نوافذ ثقافية 124

المحتويات

4 **مفتتح:** المثقفُ العربيُّ وسؤالُ الثقافة /د. عبدالرحيم مراشدة

ملف العدد: العلامة نهاد الموسى؛ مفكّرًا لغويًا رائدًا

7 تقديم: المرحومُ الأستاذُ الدكتور نهاد الموسى في عيون مريديه /د.ماهر المبيضين

8 نهاد الموسى؛ شيخ العربية وعاشق تراثها /د. حافظ علوي

12 قضايا كبرى في التفكير اللسانيّ لدى الدكتور نهاد الموسى /د. عيسى برهومة

18 اتّجاهاتُ البحث اللغويّ لدى نهاد الموسى مشرفاً /د. سيف الدين الفقراء

24 الأستاذ الدّكتور نهاد الموسى: ريحانةُ النّحاة /د. عمر الفجّاوي

دراسات ومقالات

28 قراءةٌ تأويليّةٌ في ديوان (فَليَكُنْ) للشّاعرة إيمان عبد الهادي /د. عبد القادر الرّبّاعي

41 "تراب الغريب" لهزاع البراري؛ الساردُ الميتُ يحاكمُ الحياة /منير عتيبة

44 قراءةٌ في "قصّة حبّ" يرويها القاص جمعة شنب /محمد الهادي الطاهري

49 بنيةُ الحوار في رواية "لون آخر للغروب" للروائيّة هيا صالح /د. دلال عنبتاوي

56 "إيقاعاتٌ سرديّةٌ..." تأملٌ نقديٌّ بليغٌ لمثاليات السرد الأردني المعاصر /فرج مجاهد عبدالوهاب

61 شعريةُ المرأة في العالم؛ مكاشفاتٌ نقدية، للدكتور راشد عيسى /سمير أحمد الشريف

65 قراءةٌ حسّيةٌ في رواية "ماتت رَجُلًا "للروائي الشاعر محمد خضير /حنان باشا

70 تشكّلاتُ السخريةِ في روايةِ (بيضة العقرب..السيرة السرطانيّة) لمحمود عيسى موسى /عطاف جانم

77 المبنى والمعنى في المجموعة القصصيّة (البحث عن مساحة) لتيسير نظمي /أُسَيْد الحوتري

82 سؤالُ الهُوية في النصِّ القصصي: مجموعة "الرجوع الأخير" لمجدولين أبو الرب أنموذجًا /سعيد بوعيطة

87 صراعُ النثرِ والشعرِ في المقامة البِشريّة لبديع الزمان الهمذاني /ابتسام الحسبان

95 اللغةُ العربيةُ؛ كنزٌ من كنوزِ علمِ الله (عزَّ وجلَّ) /عارف عواد الهلال

إبداع

101 إلى عرار /محمد سمحان

102 وحيدةٌ أنا /رفاه هلال حبيب

103 قميرٌ ساهرٌ /محمد دلكي

104 رؤيةٌ /أحمد اللاوندي

105 فولٌ نابتٌ /فاطمة ناعوت

107 متعبٌ حصانُ الرؤيا /رامي عبدالله الجنيدي

109 انسلالٌ مؤقتٌ /حنان بيروتي

111 فضة /روند الكفارنة

116 للموتِ وجهٌ آخر /نجلاء القصيص

118 الرصيفُ الآخر /باسم سليمان

121 زيارة /محمد رمضان الجبور

124 **نوافذ ثقافية** /محمد سلام جميعان

مفتتح

المثقفُ العربيُّ وسؤالُ الثقافة

د. عبدالرحيم مراشدة*

الحديثُ عن حضور المثقف، وتمظهراته في بنية التفكير الاجتماعيّ والإنسانيّ، يذكرنا بطروحات (غرامشي) حول المثقف، التي تشير إلى دور المثقف الحيويّ في بناء الإيديولوجيات، وتوجيهها بشكلٍ فاعلٍ ومؤثر؛ وبذلك يصبح التماسكُ الاجتماعيُّ والإنسانيُّ وظيفةً يقوم بها؛ ولهذا نجده يقوم بتقسيم المثقف إلى قسمين: مثقف عضويّ، ومثقف غير عضويّ، فالأولُ، هو الفاعلُ الدائمُ النشاطِ والمتفاعلُ، والآخرُ على النقيض من ذلك، أو المتقوقعُ في إطارٍ لا يتعداه، ولا يذهب إلى تطوير ما لديه، ويضرب مثالًا على ذلك: الكاهن الذي يسير وفق محدّدات لازمة، والمعلمين التابعين لإيقاع مناهج صارمة، ويكرّرون ما لديهم، وهنا لا مجال للإبداع، ولا للتفكير الباني الذي يُسهم في التحوّل والتغيير المستمرين حسب سيرورة الحياة، وحركيتها مع الزمان والمكان، وليس لديهم إمكانية لافتة للتغيير في الكتلة الاجتماعيّة، أو الكتلة الإنسانيّة المستهدفة.

ما يهم هنا هو المثقفُ العربيُّ، الذي بات يعيش ظروفًا استثنائيّة، تتكالب عليه الحضاراتُ، والأفكارُ التي تتسارع مع معطيات العصر وتحوّلاته، ومن جهاتٍ عدة، مع العلم بأنَّه بات يصعب التقديم لمفهومٍ شموليٍّ للمثقف والثقافة، ولن نذهب على التوسع في تعريف الثقافة، وعلى حدٍّ تعبير "إدوارد سعيد" في كتابه (صورة المثقف) : "ليس غريبًا أن نجد مكتبةً كاملةً من الدراسات عن المثقفين، مروعة جدًّا في مداها، متناهية التركيز في تفاصيلها.." ولهذا يمكن القول: إنَّ المثقفَ العربيَّ يعيشُ، وفقَ ما سلف، في خضم معطيات تقود له الارتباك في اختيار مسالك مأمونة، أو مناهج يمكن الاطمئنان إليها، حيث أنَّه يسير كما لو في حقل ألغام، اللهم إلا إذا كان لديه القدرةُ على الوعي بتحوّلات ما يجري للثقافة والمثقفين في هذا العالم الذي تتصارع فيه وتتزاحم قوى مختلفة، وتتأزم أحيانًا أيديولوجيات متنوّعة موجّهة، تمتدُ على مساحة المعمورة، ومن مشارب متنوعة، تتأرجح بين اليمين واليسار، وربما تجد من هم لا هنا ولا هناك، في تيهٍ وشرود، وهذا يبعثُ على سؤالٍ كبير؛ وهو: المثقفُ إلى أين، وبخاصّة المثقف العربيّ؟!.

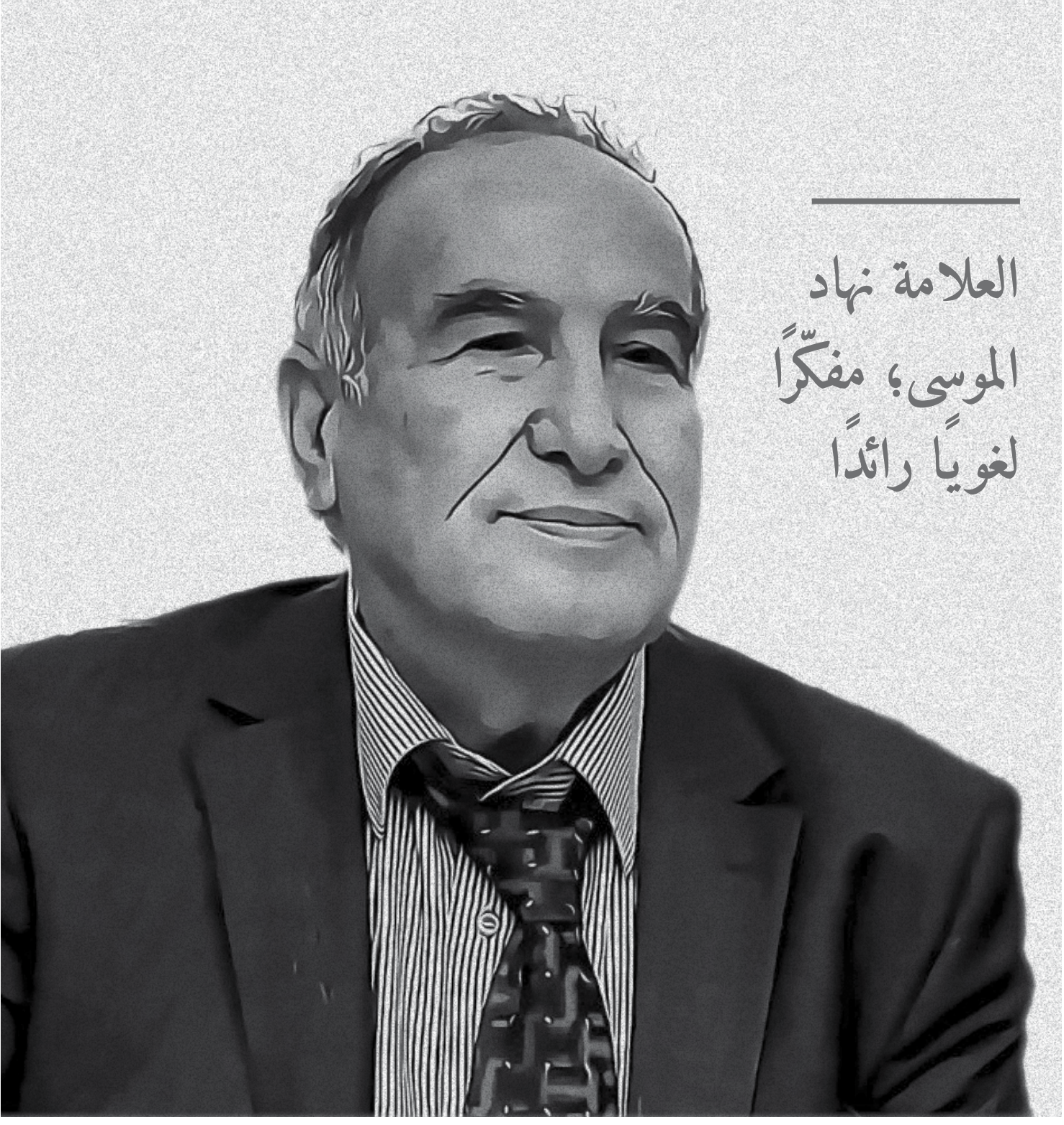
المثقفُ العربيُّ بات يعيش التمزّق، من حيث عدم القدرة على تحديد المسار بشكلٍ سليم، واستيعاب ما يجري، حتى باتت شريحة واضحة من المثقفين إمَّا يجترون أفكار غيرهم، أو تذهب بعض الشرائح،

* **أكاديمي وناقد أردني**

كـما يُقـال، مـع التيـار، وبالتـالي صـار رسـم صـورة مقنعـة للمثقـف الـذي يسـتحق هـذا الاسـم صعـب المنـال، لعـدم القـدرة عـلى رسـم الصـورة الحقيقيـة والمقنعـة، وبـدت تظهـر محنتـه وغربتـه وتراجـع أثـره وتأثيره في العـالم الـذي يعيـش فيـه، ولم يَعُـد للمثقـف العـربيّ مـشروعٌ يختـصُّ بـه، أو لا يشـير إلا إليـه، أو عـلى أقـل تقديـر بـات المثقـفُ العـربيُّ يكتـم مشروعـه، إن وجـد، وقـد يتـمُّ التنفيـس عنـه بالبـوح، لـو أمكـن ذلـك، عـبر مـسروداتٍ تخييليّـة، أو رمزيّـة، في نـصٍّ هنـا أو نـصٍّ هنـاك، كـما لـو يعمـل في الخفـاء، ومـن وراء سـتار، في محاولـة للتطهـر والانعتـاق باتّجـاه الحريـة المتخيلـة لديـه، لشـعوره بوجـود سلطة/سـلطات ضاغطـة عليـه، سياسـيّة واجتماعيّـة وعقائديّـة... إلـخ، حيـث السـلطة والثقافـة، غالبًـا، لا يلتقيـان، ونتيجـةً لذلـك؛ إذا لم يقـم بالتكتـم والتخفـي سـينجر إلى المهادنـة، والتكيـف، وربمـا إلى الانسـحاب نحـو الـذات.

الممارسـةُ للفعـل الثقـافي باتـت تحتـاجُ إلى جـرأةٍ في الطـرح والتنـاول والعطـاء، لتجـاوز المزالـق والعوائـق المربكـة التـي تقـف أمـام المثقـف الحقيقـيّ، ذلـك أنَّ الثقافـةَ الحقيقيّـةَ النظيفـةَ لا ترتـضي الانضغـاط في قالـبٍ تجهَّـز لهـا سـلفًا، فيحيلهـا إلى مسـخ.

الممارسـةُ الممنهجـة للثقافـة، الواعيـة والرصينـة المتجـاوزة للاعتيـادي والممكـن، هـذا مـا يحتاجـه المثقـفُ العـربيُّ، وأعنـي كذلـك تلـك الممارسـة التـي تخلخـل السـائدَ غـيرَ المتناسـب مـع قيـم المجتمـع ومـع الإنسـانيّة، ومـع البيئـة التـي يعيشـها وينتمـي إليهـا المثقـف، لقـد كـثُر الـزوان حتـى بـات البيـدرُ لا يليـق بحصادنـا، وبإنسـانيّتنا، وبصحـة ثقافتنـا الضاربـة في التاريـخ والحضـارة والأصالـة، القابلـة للتحـوّل والمعـاصرة والتجـاوز والتخطـي، ومواكبـة مـا يسـتجد، فالمثقـف الـذي نريـد، عربيّـاً، وإنسـانيًّا، كونيًّـا، أن يكـون، قبـل كلِّ شيء، حـرًا وطليقًـا، ويحيـا بـين اليـراع والفكـر والحـرف والكتـاب، لينخـرطَ في عمليـة الخلـق والإبـداع والتميّـز، لأنَّ هـذه الأشـياء تشـكّل وسـيطًا بـين المثقـف وفكـر مـن يقـرأ لهـم، أو يحاورهـم، أو يسـمع لهم...إلـخ، وبـين فكـره هـو، ومـا يحتضنـه هـذا الفكـرُ مـن مرجعيـاتٍ وأنسـاق ثقافيـة تعينـه عـلى البنـاء عـلى مـا تحصّـل لديـه، ويضيـف عليـه، فيصبـح منتجـه تراكميًّـا، ويقـدم شـيئًا مهـمًّا للإنسـانيّة، وعندمـا يؤمـن المثقـفُ العـربيُّ بهـذه الأشـياء، ويكـون مخلصًـا لمـا ينتجـه مـن فكـر، سـينال طاقـةً مضافـة، وسـوف يستشـعر في ذاتـه رعشـةَ اللـذة لإحساسـه بمـا يمكـن أن يكـون كونيًّـا وإنسـانيًّا، وينتابـه إحسـاسٌ بأنَّـه يؤسـسُ مـع نفسـه ومـع غـيره، ميراثًـا عظيـمًا يليـق بـه وبإنسـانيّته، ويتحسّـسُ قيمـةَ الرسـالةِ الخالـدةِ المقدسـةِ لديـه، ويصبـح رسـولَ معرفـةٍ وثقافـةٍ وإبـداع، ويتحقّـق فيـه، ومـن هـو عـلى أمثالـه صفـة مركزيـة الوجـود الإنسـانيّ، والهـدف مـن هـذا الوجـود، وبتعبـير صاحـب الإشـارات الإلهيـة في فصـل الغريـب عنـد قولـه، مخاطبًـا الإنسـان: " يـا هـذا، أنـت معنـى الكـون كلـه".



العلامة نهاد الموسى؛ مفكّرًا لغويًا رائدًا

د. ماهـر المبيضـين / د. حافـظ علـوي / د. عيـسى برهومـة /
د. سيف الدين الفقراء / د. عمر الفجّاوي

تقديم:
المرحومُ الأستاذُ الدكتور نهاد الموسى في عيون مريديه

د. ماهر المبيضين*

لم نجد أحدًا كان منشغلًا بالعربيّة زمنًا طويلاً من عمره كما هو العالم الجليل نهاد الموسى شيخ العربية وإمام نحوها- رحمه الله رحمةً واسعةً بلا منازع -، وجهوده البحثيّة في أسرار العربية نحوها وهدفها ومعجمها اللغوي، وحوسبتها وتعليمها للناطقين بغيرها، ومؤلفاته المتنوّعة كلها شاهدة عيان على عطاءٍ غير مجذوذ، وإصدار منقطع النظير على المضي نحو تيسير العربية وإيصالها بأيسر الطرق إلى متعلميها ومريديها؛ إيمانًا منه بأنَّ العربيّة قويّةٌ باقيةٌ في نفوس أبنائها، لا يمكن أن يهدّدَ بقاءها وتطوّرها أيٌّ كان، فهي " العربية هُوية الأمة ورمزٌ لوجودها وبقائها ".

نهادُ الموسى؛ كما وصفه المثقفون والأكاديميون حارس العربية الأمين الذي يُسجّل له الربطُ المحكمُ بين النحو العربي القديم والعلوم اللغوية الحديثة، وقد جاء هذا الربطُ محكًا من حيث المنهج والأسلوب والعرض أيضًا، ويمكن للقارئ أن يجد هذا الاهتمام ماثلاً في بحوثه ومؤلفاته التي رفد بها المكتبة العربية، وهي دراساتٌ ذات منظور لساني حديث، نذكر من بين هذه الدراسات (اللغة العربية وأبناؤها، في الظاهرة النحوية بين الفصحى والعامية، اللغة العربية بين الثبوت والتحوّل، نظرية النحو العربي: في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث، العربية نحو توصيف جديد في ضوء اللسانيات الحاسوبية، اللغة العربية في العصر الحديث: قيم الثبوت وقوى التحوّل)، وغيرها من الدراسات التي بيّن من خلالها الموسى أنَّ العربية في تطوّرٍ ونموٍّ كبيرين؛ دلالة ساطعة على مرونتها ومطواعيتها، كما أنَّ الموسى- رحمه الله- تبنى مشروعاتٍ لغويّةً كبيرةً ومتنوعة خدمةً للعربية وأبنائها، وهي مشاريع جادة عرفت العالم بحقيقة هذه اللغة وأهميتها عبر العصور.

ومن هنا فإنَّنا في هذا الملف نقدّمُ مقالاتٍ حرص على تقديمها ثلةٌ من الأساتذة الأكاديميين في مختلف الجامعات عبّروا من خلالها عن مدى محبتهم وإعجابهم وتقديرهم لشيخ العربية المرحوم الأستاذ الدكتور نهاد الموسى، تأكيدًا منهم على الدور الكبير الذي بذله في خدمة العربية في مختلف علومها وفروعها، شاكرًا ومثمّنًا هذا الجهدَ الطيّبَ، كما نقدم شكرنا الوافي للأساتذة الأجلّاء في هيئة التحرير بمجلة أفكار في وزارة الثقافة الأردنية على اهتمامهم بنشر هذا الملف.

* أكاديمي وباحث أردني

نهاد الموسى؛ شيخُ العربية وعاشقُ تراثها

حافظ علوي*

أَحْسِبُ الدكتور نهاد الموسى، وَاللَّهُ حَسِيبُهُ، وَلَا أُزَكِّي عَلَى اللَّهِ أَحَدًا، أَحْسِبُهُ رجلًا ممن صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ، وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلًا، ومن الشخصيات النادرة التي ستبقى ذكراهم تُبحر في عقول طلبة العلم، وستظل رؤاهم تتراءى لنا وهم غائبون، فنُحاورهم وكأنهم حاضرون...

عرفت الدكتور نهاد في بواكير العمر؛ فقد كانت كتاباته مما تعلّمنا عليها في مرحلة الإجازة (البكالوريوس)، وتقوّت تلك المعرفة، وتعمّقت أكثر فأكثر في مرحلة الدراسات العليا. ولم يدُر في خلدي يوما أنّي سألتقي الرجل، وأتعرفه عن قرب، لكن شاءت الأقدار أن يحدث ذلك خلال المؤتمر الدولي الأول لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، الذي نظمه مركز اللغات، بالجامعة الأردنية (6-8 مايو 2008م).

تكشف حفاوة الاستقبال عن خلق رفيع، وأَصل طيّب، ومنبت كريم... أول ما يشدّك في شخصية أستاذنا – رحمه الله- حديثه العذب، ولسانه الطّلق، اعتقدت لأول وهلة أنَّ الإصرار على الحديث بلسانٍ عربي مبين إنَّما يفرضه المقام، لكن سرعان ما تبيّنت وأيقنت أن ذلك ديدنُه في حياته العامة والخاصّة؛ فقد أحبَّ العربية حتى النخاع، فسكنت قلبه ووجدانه، وانطلق بها لسانه، فأضْحَى التّنائي عن تَدانِيهما مستحيلًا.

سيظلُّ ذلك اللقاءُ موشومًا في ذاكرتي، ولا أجد تفسيرًا لتلك الألفة التي أحسستها خلاله، سوى صدق الإخلاص في القول والعمل؛ فكتاباته تحمل جزءًا من صفاء روحه؛ فهي تحدثك عنه عندما تقرؤه قبل أن تلقاه، فلا تجد غرابة بين من تقرؤه ومن تتحدث إليه، فكأنَّه هو هي، أو هي هو. كانت دعوته إلى تقديم محاضرة عامة حول "البحث اللساني في دول المغرب العربي"، مثار رهبة؛ فكيف لباحث غرّ لم تعرُكه التّجاربُ أن يحاضر أمام أساتذة وطلاب جامعة عريقة مثل الجامعة الأردنية. أشرَف أستاذنا بنفسه على إدارة اللقاء، فكانت ذكرى جميلة ما زالت أدق تفاصيلها عالقة بذهني حتى اليوم، وشكّلت بداية تواصلًا جميلاً، أسعد به وأفخر ما حييت، كيف لا! وشهادته التي أثثت كتابي "اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة" (2009)، ممّا لا يجود الدهر به إلا لمامًا.

نذر الدكتور نهاد نفسه لخدمة لغة الضاد، فكان عشقه لتراثها الزاخر من عشقها، ولم يثنه ذلك عن الانفتاح على كل مستجدات الدراسات اللسانية الغربية؛ ليقينه أنَّ المعرفة ضالة الباحث أنّى وجدها يأخذها. فأدرك عمقها وجدوى الانتفاع بها؛ فكان من الطبيعي، بما وهبه الله من عمق نظر، أن يقيم مقارنة ومقايسة

* أكاديمي وناقد مغربي

بين القديم والجديد، وكان مما انتهى إليه بصائر لسانية هادية تجلي تماثلات واضحة بين أنظار اللغويين وأنظار اللسانيين، شايعه فيها لسانيون آخرون ممّن قرؤوا التراث قراءة عميقة؛ فشكلت رؤاهم "قراءة عالمة" تعي جيدًا حدود القراءة والتأويل، وتقوم على منهج التحليل التقابلي الذي يتغيا "الإقساط" وينأى عن "الإسقاط". ذلك منهج أستاذنا الدكتور نهاد الموسى -رحمه الله- وأحسن مثواه. يقول: "وأنا عارف بالمقارنة المستهجنة الناجمة عن المقابلة بين منهج النظر النحوي عند العرب، ومناهج النظر اللغوي الحديث، لما اكتنف كل منهما من ظروف مغايرة وسياق تاريخي ثقافي خاص، ولكن لي في منهج التحليل التقابلي الذي يجازف بالمقابلة بين لغات لا تربطها علاقات الأسر اللغوية مستأنسا"، إنَّه، لعمري، رأيٌ سديدٌ ينم عن معرفة عميقة بأصول المعرفة ومنطلقاتها وخلفياتها...، فكان من الطبيعي أن يظهر ذلك جليًّا في مصطلحاته التي يضع فيها الموازين القسط لمقارنة تنأى عن كل مماثلة حتمية، أو تطابق كلي؛ لأنَّها تراعي الفروق القائمة بين الأنساق النظرية، وخلفيات الوضع الإبستمولوجي للقراءة في عمقه.

شكّلت قضايا اللغة العربية المعاصرة شاغلًا أساسيًّا في كتابات الدكتور نهاد، تناولها بلونٍ يجمع بين الموروث القديم والمناهج الحديثة، ومن ذلك الازدواجية، والكتابة، وتعليم العربية، والحوسبة... وتميزت أطروحاته في معالجتها باختلاف ملحوظ في الطرح والنظر؛ فهي تنطلق من تشخيص واقع الظاهرة والعوامل الثاوية خلفها، انتهاءً إلى الاستفادة من اللسانيات التطبيقية ومرئيات التخطيط اللغوي... فالقضايا المعالجة إنَّما تمثِّل مشكلاتٍ تحدُّ من تفوق العربية وإسهامها في مناشط الحياة العربية على الوجه المؤمَّل؛ ولذلك فإنَّ منتهى قصده أن يضع رؤى يراها ضرورية لحلِّ هذه المشكلات (القضايا) أو الحدّ من تأثيراتها السلبية المعيقة للعربية ، ومن ذلك ما يكشف عنه كتابه "قضية التحوّل إلى الفصحى في العالم العربي الحديث" الذي يتوجه إلى

ظاهـرة مؤرِّقـة هـي ظاهـرة الازدواجيـة، ينتهـي تناولـه لهـا إلى تدابـيرَ منهجيـة وإجرائيـة تنفَّـذ في التعليـم والإعـلام وأدب الطفـل.... وينتهـي أمـر هـذه التدابـير، إنْ أُخِـذَتْ بحقهـا في التطبيـق، إلى تَحَـوّلٍ تدريجـي مـن العاميـة إلى الفصحـى الرشـيقة المعـاصرة. وكـذا القـول في القضايـا الأخـرى.

ويجـد الناظـر في كتـاب "اللغـة العربيـة في العـصر الحديـث... قيـم الثبـوت وقـوى التحـوّل"... افـتراق المعالجـة التـي يطرحهـا؛ مـن وجـوه عديـدة؛ "أولهـا أنَّ المعالجـة كليّة تتنـاول العربيـة وقضاياهـا في سـياقها الثقـافي والاجتماعـي والاقتصـادي والسـياسي، وهـي عوامـل تتداخـل الآن، بتأثـير العولمـة، عـلى نحـو لا يقبـل القسـمة ولا الانفصـال؛ بـل إن أي معالجـة لقضايـا العربيـة بمعـزل عـن هـذه العوامـل سـتكون منقوصـة، أمَّـا المعالجـات المسـتقلة فقـد كانـت تَـصْرِفُ عنايتهـا إلى قضيـة واحـدة دون الانـصراف كثـيرًا إلى مـا يتعالـق بهـا مـن قضايـا... إنَّـه يعالـج العربيـة وقضاياها مـن حيـث هـي كينونـة خاصـة تتجاذبهـا قيـم الثبـوت وقـوى التحـوّل في مشـهد كـونيّ أصبـح فيـه هاجـس مـوت اللغـات هاجسًـا مقيـمًا. وثـاني هـذه الافتراقـات مـا يحملـه هـذا الكتـاب مـن معالجـة مسـتحدثة تسـتجيب للـشرط التاريخـيّ؛ التطـور، ومـا حملـه معـه مـن تعقيـداتٍ أفرزتهـا العولمـة ومنتجاتهـا؛ فـإذا نَظَـرْتَ إلى معالجـة الازدواجيـة قبـل عشريـن عامـاً وجـدتَ أنَّـه لا ذكـر، تقريبًـا، لقضيـة الثنائيـة، أمَّـا الآن فـإنَّ الثنائيـة (العربيـة والإنجليزيـة) تطـرح تسـاؤلاتٍ جديـدةً تفاضـل بـين العاميـة والإنجليزيـة وليـس الفصحـى والإنجليزيـة. وإنْ تأملـت ضعـف الطلبـة في العربيـة قديمًـا، قبـل عشريـن عامًـا مثـلاً، وجـدت أنَّ أسـاليب التدريـس تتحمـل الـوزر الأكـبر في ذلـك، أمَّـا الآن فـإنَّ الانـصراف إلى التعليـم باللغـات الأجنبيـة (الإنجليزيـة خصوصًـا) سـبب رئيـس في ضعـف الطلبـة في العربيـة؛ لأنَّهـم وأهلهـم ينصرفـون إلى المـدارس التـي تعلّـم باللغـات الأجنبيـة وابتـداءً!. وثالـث هـذه الافتراقـات أنَّ هـذا الكتـاب يمثّـل خطابًـا اسـتثنائيًّا يتجـاوز خطابـه اللسـاني الاعتيـادي مـن حيـث المتلقـون؛ إذ لم يتقصـد أن يخاطـب اللسـانيين المتخصّصـين في اللسـانيات العربيـة وقضايـا اللغـة العربيـة، ولكنَّـه يعمّـم في هـذا الكتـاب قاعـدة المخاطَبـين ويتحـول بخطابـه مـن الخـاصّ إلى العـامّ، مـن اللسـاني المتخصّـص إلى المثقَّـف العـربي عمومًـا، وإنَّمـا كان ذلـك لرؤيتـه أنَّ اللغـة العربيـة وقضاياهـا المعـاصرة ومـا تواجهـه مـن تهديـداتٍ لم تعـد هَـمَّ اللسـانيّ العـربيّ وحـده، إنَّهـا هَـمُّ اللسـانيّ والإعلامـيّ والطبيـب والناقـد الأدبيّ والتاجـر والممثـل... إنَّهـا هَـمُّ هـؤلاء جميعًـا، فالقضايـا التـي يطرحهـا الكتـاب

تمسُّ جميع أبناء الوطن العربيّ على اختلاف بلدانهم واهتماماتهم واختصاصاتهم، والقضية اللغوية صارت قضية أسرية واجتماعية أكثر منها لغوية خالصة خاصة بالمتخصّصين! مَنْ مِنَّا لا يعاني مشكلة الازدواجيّة؟ ومن منا لا يُؤَرِّقه ضَعْفُ أبنائنا في القراءة والكتابة؟ ومن مِنَّا لا يشغله هَمُّ الإنجليزية وهيمنتها والتفكير في جدواها الاقتصاديّة؟ ولذلك فهو يستقرئ جمعًا من هؤلاء المؤَرَّقين بهواجس اللغة وقضاياها: فمنهم لسانيّ متخصّصٌ، ومنهم ناقدٌ أدبيٌّ مرموقٌ، ومنهم كيميائيٌّ حاذق، ومنهم طبيبٌ بارع...

ولم يكن موضوع "اللغة العربية والحضارة"، ومدى قدرة العربية على التعبير عن متطلبات العصر ليغيب عن اهتماماته. فقد بيّن في بحثه الموسوم بالعنوان نفسه، أنَّ اللغة العربية اجتازت بتفوقٍ مشهودٍ تجربة حضارية فذّة حين اتسعت للتعبير عن دعوة الإسلام وما أعقبها من نهضة حضارية شاملة؛ إذ استوعبت علومَ الأوائل وأضافت إليها إضافاتٍ مشهودةً في ميادين العلم والحضارة. وهو الرأي نفسه الذي حاجج له بمنطلقات لسانية حديثة، يقول: "ويتبين أهل العربية ذلك، الآن، على نطاق واسع في ضوء نمو الوعي اللساني، وهو ما نجده مقررًا في سياق اللسانيات الحديثة، وهو سياق غربي محايد؛ إذ هو مما يطوّره الغرب لنفسه في إطارٍ علميٍّ لا يصدر عن تحيّز أو خصوصية للغة أو ثقافة؛ وخاصة في اللسانيات التوليدية التحويلية. ويكفي أن نورد هنا ما يورده أحد كتب اللسانيات العامة، بالإنجليزية، من أنَّه ليس من شيء يمكن التعبير عنه في إحدى اللغات ولا يستطاع التعبير عنه في لغة أخرى، ويلاحظ مؤلفو ذاك الكتاب أنَّه واضحٌ أنَّ لغة ما

يمكن أن تحتوي ألفاظًا تدلُّ على معانٍ لا نجدها في لغة أخرى، ولكنَّه ممكن دائمًا أن نضع ألفاظًا جديدة تعبر عما نعني، فأيّما شيء نستطيع أن نتخيله أو نتصوره فإنَّه يمكننا أن نعبّر عنه في أي لغة إنسانية".
ذلك غيضٌ من فيض، رحلة عطاء ممتدة قضاها أستاذنا في خدمة اللغة العربية، وستظلُّ، دون شك، تشكّل تراثًا زاخرًا، ومدرسةً في الوعي والفهم البعيد.

رحل الدكتور نهاد لكنَّه سيبقى بيننا، ولن تغيب شمس ذكراه عن أيٍّ نحويٍّ، أو لسانيّ، أو تربويّ، أو إداريّ، أو أكاديميّ.... يرنو إلى بصائر هادية في العربية وتراثها.

المصادر والمراجع:

1. نهاد الموسى، نظرية النحو العربي...، ص29.

قضايا كبرى في التفكير اللسانيّ لدى الدكتور نهاد الموسى

د. عيسى برهومة*

المتتبِّع لمشروع الدكتور نهاد الموسى تلفِتُه جُملةٌ من الأمارات المنهجيّة التي تعطي صورة بانوراميّة لانشغالاته البحثيّة الممتدة على مدار ستة عقود من الزمان، ولعل التقسيمَ الآتي يُلمعُ إلى القضايا الكبرى التي أخذت بنياط تفكير أستاذنا رحمه الله، ولا يعني تنوعُها وتعددُ قضاياها أنَّها كانت أمشاجًا لا ينظمها خيط منهجيّ، بل ترتدُّ إلى نهج قويم كان يصدر عنه الدكتور نهاد الموسى، وهذا ما سنقف عليه في هذه المقالة.

القضية الأولى: التأصيلُ النحويّ

ساد في الفترة التي عايشها الدكتور نهاد اتجاهان في تلقّي التراث، اتجاهٌ يؤوب إليه ويتجاذب قضاياه ويقتصر على مدارسته، دون التفرّس في الأنظار الحديثة، واتجاهٌ حديث لا يرى في التراث إلا تأخرًا وتخلفًا وتصرُّمًا عن مجاراة الجديد، بيْد أن الدكتور نهاد الموسى توجّه ببصيرة مألوفة لديه، وحكمةٍ واسعةٍ في تلمُّس قضايا العربيّة وبوعي شموليّ بمسائل التراث ومنعرجاته، وبزادٍ بالمناهج اللسانيّة الحديثة، فأشادَ بالجهدِ النظريّ الفذّ الذي بذله النحويّون العرب في وصف الظاهرةِ النحويّة وتفسيرِها، بل كان يصدر عن إجلالٍ مستديمٍ وتقديرٍ متجدِّدٍ لأنظارهم التي اهتدوا إليها، وملاحظاتهم اللطيفة التي تدل على بصائرَ مستنيرةٍ فذّة.

فانسرب بحثُه " ظاهرة الإعراب في اللهجات العربية القديمة" في مسلكٍ وصفيّ، وانتهى إلى أنَّ صورة النحو قد تشكّلت على نحوٍ ائتلافيّ انتظم المشتركَ بين لهجات القبائلِ كما انتظم السماتِ التي كانت تنفرد بها كلُّ لهجة، وفي بحث" تأصيل القاعدة وتحقيق النص" حاول أن يعالجَ " أصلاً" في قراءة الشعر القديم، رغبةً في أن "نحقّق" في قراءة ذلك الشعر تحقيقًا يقربنا أو يبلغنا" صورته التاريخيّة" التي صدر بها عن أصحابه. ويتراوح هذا الأصلُ في صورتِه الابتدائيّة الاستطلاعية التي يحاولها الباحثُ، بين التثبتِ في معاييرِ الصوابِ النحويّ، والاحتكامِ إلى مبدأ الاتساق النحويّ في شعر الشاعرِ الواحد، واطّرادِ الظواهر في شعر شعراء القبيلةِ الواحدة، والاستبصارِ بالتقريرات التي يذكرها النحويون في صفةِ اللهجاتِ العربيّة القديمة وما يُعزى إلى كلِ منها من ظواهرَ خاصة.

ونجده يتساءل في بحث " النحو العربي بين الثبوت والتحوّل، مثلٌ من ظاهرة الإضافة" عن انعقادِ الاتفاقِ بين جمهرةِ أبناءِ العربيةِ والمشتغلين بدرسها انطباعٌ مؤدّاه أنَّ صورةَ العربية الفصيحةِ المشتركة بين سواءِ القرّاءِ والكتّابِ منا تطابقُ أو تكاد تطابقُ صورةَ العربيةِ الفصحى التي خرّجها" الوصف" التاريخيّ الذي وضعه النحويون الأوائل. ويتكئ في الخلوص إلى رؤيةٍ مستصفاة أنَّنا نحتاج إلى دراساتٍ تاريخيةٍ مقارنةٍ في إطار العربيّة، إذ بات ذلك مطلبًا من مطالبِ التوجيه النحويّ، وفريضةً من فرائضِ البحث العلميّ الخالص.

ولعلَّ الاتّجاهَ العمليَّ كان يُلح على تفكير أستاذِنا في تأصيلِه النحويّ، إذ درجت البحوثُ اللغويةُ في معظم

* أكاديمي وناقد أردني

صورهِا على الإغضاء عن مثل هذه الغاية. فنهدَ في بحث " النحو العربي بين النظريةِ والاستعمال، مثلٌ من باب الاستثناء" يعالج هذه المسألةَ بقراءةِ باب الاستثناء في كتب النحو لتحليلِ قواعدِ البابِ إلى عناصرِه البسيطةِ تحليلاً تفصيليًّا شاملاً، ومستوى الاستعمالِ الجاري لاستقراءِ قواعدِ الباب التي كان لها وجودٌ وحياةٌ في نصوصِ العربيّة إبّان عصورِ الاحتجاج، فكانت دراستُه دراسةً وصفيّةً تحليليةً، فمراجعةُ النحوِ العربيّ بمحاكمةِ ما في كتبِه إلى النصوصِ الأصولِ يقربنا إلى أصلِ الغاية في وضع النحو، ويساعد في تمييز القواعد ذاتِ القيمةِ الوظيفيةِ وتصنيفِها وَفقًا لنسبة دورانها وترتيبها، عند التعليم، ترتيبًا متسلسلاً وفقًا لأهميتها العمليّة.

ويصرّح أستاذُنا في كتابه" نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث" أن ندرس العربيةَ من الجانبِ العربي وحدَه سيظلّ منقوصًا. وأنَّه لا بدّ لنا، في هذه المرحلة من استئناف النظر، أن نتبصّرَ فيما بلغه الدرسُ اللغويُّ الحديثُ من آفاق. وقد وجد بعد إمعانِ ورعاية أنَّ كثيرًا من الأنظارِ التي وجدها في كتب المحدثين من الغربيين يوافق عند عناصرَ كثيرةٍ منه ما قرأ عند النحويين العرب مصرّحين به حينًا وصادرين عنه كثيرًا من الأحيان. وأنّ بين مناهجِ النظرِ اللغويّ، على اختلافِ الزمانِ والمكانِ والإنسان، قدْرًا مشتركًا يقع بالضرورة على نحو أو آخر، ذلك القدْرُ المشتركُ بين مختلف اللغاتِ الإنسانيّةِ في العالم. ولا ريب أنَّ وضع النحوِ العربي في إطارٍ جديدٍ يتقابل فيه القديمُ العربيُّ والحديثُ الغربيُّ يُسعف في تجديد إحساسنا بالنحو العربيّ في مفهوماتِه ومنطلقاتِه وأبعادِه بعد طول إلفٍ به في لغتِه الخاصةِ ومصطلحِه الخاص به ومنهجِه الداخليّ.

كان الدكتورُ نهاد الموسى صاحبَ طريقةٍ مستبصرةٍ في تناول النحو العربيّ، فاستطاع أن يروّض مسائل النحو بفضّ المستغلق في قضاياه، وأن يؤلّف بين الحدود المتنافرة الأضداد، دون أن يقع في مغبّة الإسقاط التي نهجها كثيرٌ ممن استقى الدرس اللساني الحديث، بل جمع طرفَي بُردة النحو، فجدّد في موضوعاته بتوازن العارف، فميّز بين فقه النحو والتبتُّل في حومته، فكانت

قراءتـه منتجـة تكتنزهـا عطايـا الـرؤى الحديثـة، فنـأى بذلـك عـن التحيّـزات المتأصلـة، والأوهـام الجِبليّـة، التـي تحـول بيننـا وبـين التفكـير الواضـح.

القضيةُ الثانية: تعليميّةُ اللغة

لا نغـالي في القـول إن أعلنّـا أنَّ هـذه القضيـةَ مـن القضايـا التـي تملّكـت تفكـيرَ أسـتاذِنا عـبرَ سِـني عمـره، وأخـذت بأقطـار نفسـه، فقـد كان مُعلّـمًا في التعليـم العـام، وكان في حَـيْرة مـن خطـوه، أُيحـاكي أسـاتذتَه الذيـن سـبقوه في المهنـة ودرس عليهـم، أم ينهـج دروبًـا بِكـرًا؟ فعكـف عـلى مناهـلِ التربيّـة والدليـلِ اللسـانيّ يمتـحُ منهـما طريقتَـه المثلى، فكتـب في" علـم تعليـم اللغـة العربيّـة" وفي" تعليـم اللغـة العربيّـة بطريقـة الوَحـدة" و" في تقييـم الكفايـةِ اللغويّـةِ في العربيـة" و" في تقويـم الكفايـةِ اللغويـة في العربيّـة" و" في تعليـم العَـروض" وفي" إعـداد معلمـي اللغـة العربيّـة" وتعليـم اللغـة العربيّـة لغـير الناطقـين بهـا و" كتـاب اللغـة العربيّـة وأبناؤهـا". "أبحـاث في قضيـة الخطـأ وضَعـف الطلبـة في اللغـة العربيـة". ولم يقتـصر جُهـدُه في جانـب التنظـير واسـتدخال طرائـقَ جديـدةٍ في تعليـمِ العربيـةِ لأبنائهـا ولغـير الناطقـين بهـا، بـل أعـدّ مناهـجَ اللغـةِ العربيـةِ في الأردن وفي كثـير مـن البـلاد العربيـة، وكان في كلِّ ذلـك يطمـحُ إلى التيسـيرِ في التعليـمِ وربـطِ الـدرسِ الـتراثيّ بمـا جـدّ مـن نهـوجٍ حديثـة، بعدمـا كانـت المناهـج التعليميّـة تـدور في فَلـك" ضرب زيـد عَمـرًا" و" خـرق الثـوبُ المسـمارَ" و" أم الحُليـس لعجـوز شـهربة"، إلى غـير ذلـك مـن موضوعـات ضيّقـت واسـعًا، حتـى أمسـى النحـو موحشًـا شـاقًّا، فمـضى الموسى برفقـة "عـلي أبـو هلالـة" إلى تأليـف مناهـج اللغـة العربيّـة للمراحـل التعليميّـة في الأردن، فرفعـا عـن المتعلمـين إصْر هـذا النحـو، وأبدلوهـما أصـولًا سـهلة يسـيرة، تقـرّب الـدرس النحـويّ مـن قرائحهـم، فكانـت بارقـات الأمـل حـادي عيـس الناشـئة، فتلقّـى الطلبـة نصوصًـا مشرقـة تقربهـم مـن عربيتهـم، وتمهـد السـبيل لاكتسـاب المهـارات اللغويّـة بـدل حفـظ القواعـد واسـتظهارها.

القضية الثالثة: الدرسُ اللُّغويُّ الاجتماعيُّ

التمـس أسـتاذُنا مبكّـراً في الـدرسِ النحـويّ العـربيّ مشـاكلةً في ربـط اللغـةِ بالمحيـطِ الاجتماعـيّ" وألمـحَ إلى ذلـك في بحثـه" الوُجهـة الاجتماعيّـة في منهـج سـيبويه في كتابـه"، فاسـتدعى السـياقَ في كتابـة الكتـاب، وتتبّـع أمثلـةً صرفيـةً فيـه، وبـيّن تفسـيرَه الداخـليَّ في بنـاء الأفعـالِ والعلـلِ الموجِبـةِ للتغـيراتِ الصرفيّـةِ اسـتخفافًا أو اسـتثقالًا، وعـرض للظواهـرِ الصوتيّـة في ضَـوْء قانـون التشـاكل، فسـيبويه يتجـاوز التحليـلَ الشـكليَّ للتراكيـبِ النحويـةٍ والأبنيـةِ الصرفيّـةِ ويتّخـذ المعنـى ملحظًـا ثابتًـا في وضـعِ المعايـير وتقريـرِ القواعـدِ ووسـمِ الحـدودِ بـين الصـوابِ والخطـأ. وفي السـياقِ تلقانـا في الكتـاب أمثلـةٌ جمـعَ فيهـا بـين التفسـيرِ اللغـويّ والسـياقِ الخارجـيّ، كالحـذفِ والنـداءِ والاسـتفهامِ، وغيرِهـا مـن موضوعـاتٍ راح يسـتكنه سـيبويه فيهـا البنيـةَ الجُوانيـةَ للتركيـبِ النحـويّ، ويرسـم خطوطًـا هاديـةً في تعلـمِ العربيّـة تعلّـمًا يضـع كلَّ تركيـبٍ موضعَـه ويعـرف لـكل مقـالٍ مقامَـه.

وفي بحـث" الأعـراف، أو نحـو اللسـانيات الاجتماعيّـة في العربيّـة" قصـد أسـتاذُنا إلى اسـتجلاءِ أصـلٍ إضـافيّ في نظريـةِ النحـو العـربيّ، منطلِقًـا مـن تَسـآل: هـل تجـاوز النحـاةُ العـربُ في وصـفِ العربيّـة ورسـمِ معايـيرِ النظـام النحـويّ حـدودَ" النـص" الذاتيّـة" ومـادةَ "العبـارة الكلاميّـة" الخالصـة، وإلى أي مـدى جعلـوا" محيـطَ" الحـدثِ الكلامـيّ

و"سياقَه" و"المتغيراتِ الخارجيّة" التي تكتنف مادةَ الكلام" أصلًا" في وصفِ الظاهرةِ النحويّةِ وتفسيرِها. فمضى الدكتورُ نهاد يحشِدُ المستنداتِ التي تؤكّد أنّ النحاةَ العربَ قد اعتدّوا" المعنى" ملحظًا ضروريًا في استكمالِ التحليل وعمِلِ " المُعرب" كما أنَّهم لحظوا في ضبطِ النحو مستوى البنية الصرفيّة، ورسموا قواعدَ الجملةِ والإعراب، ورصدوا علاقاتِ التركيبِ بملاحظة ثابتة لطبيعة الصيغة في أبنية الكَلِم. وأولُ ما نستحضره في استطلاعِ ملاحظاتِ العربِ على هذه الصعيدِ ما يقررونه أنَّ الكلام" ما تَحْصُل به الفائدةُ، سواء كان لفظًا أو خطًّا، أو إشارةً، أو ما نطق به لسانُ الحال. ويمثّل المخاطَبُ أحدَ أعمدةِ الموقفِ الكلاميّ، وتصبح " فائدةُ المخاطَب" معيارًا لصحةِ الكلام. وهكذا " جاز وصفُ النكرةِ بالجمل، لأنّ كل جملةٍ فهي نكرة، ولولا أنَّها نكرةٌ ما كان للمخاطَب فيها فائدةٌ، لأنَّ ما يعرف لا يُستفاد". ومما يُحذف لعلم المخاطب" بما يُقصد له قولهم: لا عليك، إنَّما يريدون لا بأس عليك، وقولهم: ليس إلا، وليس غير ما يريدون: ليس إلا ذلك... وإنَّما تحذِفُ إذا علمَ المخاطَبُ ما تعني....." بل تصبح غايةُ الشكلِ المختارِ للتعبير موافقةَ حالِ المخاطبِ والسامعِ تحقيقًا لمطلبِ الإبلاغ فيه، ومثَلُ ذلك_ عنهم_ أنَّ جدوى التأكيدِ أنَّك إذا كرّرت فقد قرّرت المؤكَّدَ وما علق به في نفسِ السامعِ ومكّنتَه في قلبِه وأمطت شبهةً ربما خالجته أو توهمت غفلةً وذهابًا عما أنت بصدده، فأزلتَه، وكذلك إذا جئت بالنفسِ والعينِ فإنّ لِظانٍّ أن يظنَّ حين قلت: فعل زيد، أنّ إسناد الفعل إليه تَجَوُّز أو سهو أو نسيان. وقد سعى من هذا الاستقراء المتبصِّر إلى أن يكون لضبط الظاهرة النحويّة(سيناريو) يحدِّد الكوامنَ والمشخّصاتِ التي تكتنفُ الموقفَ الكلاميَّ سعيا نحو ربطِ النحوِ بمحيطِه الحيويّ وجعلِه وظيفيًّا مقنعًا.

القضيّة الرابعة: اللسانياتُ الحاسوبيّة

تنبّه أستاذُنا نهاد الموسى إلى ضرورةِ تهيئةِ العربيّةِ لعلوم العصر، فحاول أن يتجاوز وصفَ العربيةِ المتعارفَ إلى توصيفِ النظامِ اللغويّ، واستقراءِ المعطياتِ المدركةِ بالحدْسِ لدى العربيّ البالغِ من العلمِ بالعربيّة حدّ الكفاية، فكان كتاب" العربيّة نحو توصيفٍ جديد في ضَوء اللسانيات الحاسوبيّة" أولَ كتابٍ ينهدُ إلى تأليفه لسانيٌّ، فقد سُبق بمصنفاتٍ في اللسانياتِ الحاسوبيةٌ ولكنّ أصحابَها لم يكونوا لغويين بل من تخصصاتٍ علميةٍ كعلوم الطيرانِ؛ كنبيل علي، ومن علومِ الحاسوب؛ كعبدِ ذيابِ العُجيلي.

ينطلق كتابُ " العربيّة نحو توصيف جديد في ضَوء اللسانيات الحاسوبيّة" من عرضِ معطياتِ هذا النظام الكليّ في وصْفِه الذي رسمه علماءُ العربية على اختلافِ مناهجِهم قديمًا وحديثًا، ولكنَّه يمضي إلى استشفافِ ما يثوي وراءَ تلك المعطياتِ وما يستخفي في ثنايا تشكيلِها من نواظمَ وأدلةٍ تمكّننا من تمثيلِ هذا النظامِ لذاكرةٍ بيضاء.

ونجده يميزُ بين الوصفِ والتوصيف، فوصفُ العربيةِ المتعارفُ موجّهٌ إلى العقل الإنسانيّ وأنَّه، لذلك يدعو " التصريح" بنواظمَ خفيةٍ وأدلةٍ ضمنيّةٍ معوّلاً في استدعائها واستعمالِه على" الحدْس الكامن" أو " البرنامج" المركّبِ في العقلِ الإنسانيّ بالفطرة. ويقصِد بالتوصيفِ تمكينَ الحاسوبِ من الفَهم، وتزويدَه بعُدّة الذكاء الاصطناعيّ الذي يجعله قادرًا على استدعاء الاحتمالات من جهة، واستدعاء الأدلة اللازمة من استقراء السياق الخارجيّ وطرح الأسئلة اللازمة على غِرار ما يفعل الإنسان من جهة أخرى.

وطمح أستاذنا من هذه المحاولة أن تكون ذات دوالٍ إضافيّةٍ لمتعلمي العربيّة تكشف لهم ما كانوا يعرفونه وهم لا يعرفون أنَّهم يعرفونه. وهي أيضًا دوالّ على تفسير وجوهٍ من قصور الكفاية لدى بعض المتعلمين والمستعملين قد يسهم في وضع التدابير والتداريبِ الإجرائيّةِ التطبيقيّة التعليميّة لتلافي ذلك القصورِ أو لتمثيلِ" الحدود- التعريفات- المفاهيم" تمثيلًا إجرائيًّا مشخَّصًا.

كما أنَّ ملحوظاته تمثّل أدلةً إجرائيّةً أوليةً في توصيف العربية عند تمثيلها للحاسوب، وخطوةً في سبيل تلك الغاية التي تنشُدها اللسانياتُ الحاسوبيةُ الدائبةُ في استبطان عملِ العقلِ الإنساني في إنتاج اللغة وفَهمِها، الساعيةُ إلى تطويرِ نموذجٍ تمثيلي مشخّصٍ للنظام اللغوي إذا هو أودعه الحاسوب أمكنته مماهاة العقل الإنساني في كفايته وأدائه اللغويين. إنَّه باختصار محاولةٌ في الانتقال من وصف العربية إلى توصيفها وذلك في ضَوء الأطروحةِ العامة للسانيات الحاسوبيّة.

إنّ ما تركه كتاب " اللغة العربية نحو توصيف جديد في ضوء اللسانيات الحاسوبية" لأستاذنا الموسى؛ من أثر في الدرس اللسانيّ العربيّ التطبيقيّ يمثّل خطوة أساسيّة للبدء بالتفكير الجاد لعبور عوالم التقنيّة من البوابة اللغويّة، وتوطين المعرفة الحديثة، فلا نستهلكها بكسل وخمول دون أن يكون لنا حضور في إنتاجها وتوصيفها، والخروج من ضيق الاهتمام إلى فضاء التشابك مع علوم العصر، فمن لا معرفة له لا علم له.

القضية الخامسة: التخطيطُ اللغويُّ ومسألةُ الازدواجيّة اللغويّة

لم تكن مسألة الفصحى والعامية أمرًا مستحدثًا بل أخذت بتلابيب فكر اللغويين قديمًا وحديثًا وإن لم تكن بوضوح العصر الحديث، فغدا المجتمع العربيّ الذي يعاني ازدواجية لغوية لا ينيي عن انديا ح مشكلاته اللغوية في مجالات الحياة كلها، فلغة الأفراد الأم العامية ولغة الإعلام والإدارة والتعليم _ في الأغلب_ الفصيحة، فما انفك الدكتور نهاد الموسى يشخص المسألة المسربلة بلفائف الغموض والعُسر، فنشأت هذه القضية في نفس صاحبها كالرؤيا، وظنَّ للخاطر الأول أنَّ تحوّلَ الناس من العامية إلى الفصحى في لغة الخطاب اليومي غايةٌ قريبةٌ تلقائيةُ التحقيق. وبدأت تنسرب أسئلةٌ محضَ لها كتابَ " قضية التحوّل إلى الفصحى في العالم العربي الحديث"، وبحوثًا من كتاب الثنائيات في قضايا اللغة العربية.

وتأتلف هذه القضيةُ في موضوعٍ تناقشه اللسانياتُ الاجتماعيةُ في بابِ التخطيطِ اللغوي والسياسةِ اللغوية، سعى الدكتور نهاد فيما كتبه في هذه القضية أن يحاورَ إشكالاتٍ، نحو: هل كان العرب أصلًا يتكلمون الفصحى في شؤونهم اليومية؟ وهل يُمثّل التحدث بالفصحى " المعرَبة" قضيةً ذاتَ أولويةٍ ونحن نرى الضَّعف مستشريًا في التعليم العام والجامعي في الكتابة والتحدث والقراءة، وهل المسألةُ تقتضي حلولًا تعليميةً أم لا بدَّ من إجراءاتٍ ثابتةٍ تتبناها التشريعاتُ وتحمّل السلطة عبْءَ تنفيذِها؟ ثم ما لبث يستقري المسألةَ في صيرورتها التاريخيّةِ لاستبصار قضايا اللغة العربيّة، فنظر كيف تشكّلَ النظامُ اللغويُّ للعربيّة، وكيف انتظم لهجاتٍ مختلفةً عند وصفهِ ووضعِه في الصدر الأول للإسلام، وكيف كان نزولُ القرآن بالعربيّة على سبعة أحرف عاملًا رئيسًا في تأسيس العربية المشتركة الجامعة التي تسمح بهامش من التباين رخصةً وتوسيعًا. وبعد أن أرجع البصرَ تلقاء العصر الجاهليّ وجدناه يتوقف إلى المقولة الخلافيّة في حال العربيّة قبيل ظهور الإسلام وفي الصدر الأول منه؛ متسائلًا: هل كانت العربيّة لهجاتٍ متقاربةً تلتقي على قدْر كبير مشترك يهيئ لأبنائها تفاهمًا متباينًا؟ ثم انتقل ليدارس المسألةَ في العصر الحديث ونشوء الازدواجيّة اللغويّة والدعوة إلى العاميّة، وعرض بعد ذلك إلى أطروحةِ القرارِ السياسيّ ودورِه في القضية. وما يلفت القارئَ لما خطّه الدكتور نهاد في هذه المسألة الاحتراسُ الشديدُ في مقاربتها، متسلّحًا بعُدّة الراسخ بمستبطنات التراثِ والنظام اللغويّ العربي، وإشعاعِ البصيرِ بالدرسِ اللساني الاجتماعيّ الحديث، مقترحًا التدابيرَ في التخطيط اللغويّ والسياسةِ اللغويّة، والبَدء بالحلقات التي تتعالق والمسألةَ كالتعليم والإعلام المسموع والمكتوبِ والمقروءِ والإدارة، والحياةِ العامة، بيْدَ أنَّ هذا الهدفَ النبيلَ الذي ساقه المؤلفُ لم يكن دافعًا له إلى توهّم أنَّ هذه المسألةَ غايةٌ قريبةُ المنال، أو تلقائيةُ التحقق، فالازدواجيةُ كما يشخصها اللسانيون الاجتماعيون وضع ثابت إلى حدٍ كبير، وعسيرُ التحول، وغايةُ عمل اللسانيّ أن يخفّف من وطأة الازدواجيّة بالتخطيط الحكيم وتضافر الجهود في سياسة الدولة من خلال تشريعاتٍ ناظمةٍ تؤمن أنَّ التهيئةَ اللغويّةَ من الأمنِ اللغويّ والحفاظِ على هُويّةِ الأمة.

وثمة قضايا أخرى تدارسها أستاذُنا نحو: العلاقة بين الشرق والغرب والعربيّة في مرآة الآخر. واللغة العربيّة في العصر الحديث قيم الثبوت وقوى التحوّل، قضايا كانت مدارَ نظر وعنايةٍ لأستاذنا الدكتور نهاد الموسى- رحمه الله-، ولكن لا يُسعفنا الحال للوقوف على كل هذا العطاء الباذخ.

وصفوةُ القول: إنَّ المستقرئ لهذه الصُّوى اللغويّةِ التي صدر عنها الدكتور نهاد يجد أنَّ المراح العام الذي شَغَله هو اللسانيات التطبيقيّة، وأنَّ المجالَ الأضيق على وجه التعيين هو اللسانيات الاجتماعيّة، هذه اللسانيات التي تسعى إلى أن تمُدَّ في التحليل اللسانيّ بُعدًا يتجاوز المدى الذي بلغه علمُ اللسانِ الحديث، وتبيّن كيف تتفاعل اللغةُ ومحيطَها.

وأختم بما كان يختم به أستاذُنا أغلبَ كتبه:

ونحن أدرى وقد سألنا بنجدٍ أطويلٌ طريقُنا أم يطولُ
وكثيرٌ من السؤال اشتياقٌ وكثيرٌ من ردّه تعليلُ.

اتّجاهاتُ البحث اللغويّ لدى نهاد الموسى مشرفاً

د. سيف الدين الفقراء*

مقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصّلاة والسلام على سيد البشر وخاتم الأنبياء والمرسلين، وعلى آل بيته وصحابته الأطهار، وعلى تابعيه بإحسان، أمّا بعد:

لا ريب أنّ نهاد الموسى- رحمه الله وغفر له- حظي بمنزلةٍ رفيعةٍ بين علماء اللغة في العصر الحديث، وحظي بدراسات أبرزت جهوده وإسهاماته اللغويّة في اللسانيات والنّحو والصرف والتحقيق، ولعلّ من أظهر الدراسات التي تناولت هذه الجهود رسالة ماجستير لفتحية الدبابسة بعنوان(نهاد الموسى وجهوده اللغويّة)، بجامعة الخليل، 2011[1]، زيادة على دراسات نُشرت في المجلات والمؤتمرات، تتناول جانبًا من جوانب اهتماماته اللغويّة، منها على سبيل التمثيل: دراسة بعنوان(مشروع نهاد الموسى لتحقيق التحوّل المنشود إلى الفصحى بين الواقع والمأمول) بلول علي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغويّة،2022، ودراسة زياد يوسف والشامي حول جهود نهاد الموسى في تيسير العربيّة، والكتاب القيّم لوليد العناتي بعنوان(نهاد الموسى وتعليم اللغة العربيّة.. رؤى منهجية) الصادر عن دار جرير بعمّان.

وفي هذه الورقة نظرة عن اتّجاهات الرسائل العلميّة التي أشرف عليها في الجامعة الأردنيّة خلال عمله فيها، وهي تكشف شخصية الموسى ومنهجية تفكيره وما تركه من إرثٍ ثمينٍ في إعداد الباحثين في اللغة العربيّة، وقد ربت هذه الرسائل فيما طالعته في قواعد البيانات على مائة رسالة ماجستير ودكتوراه، اتّسمت بالتنوّع وتعدّد الموضوعات والاتّجاهات وغناها.

كانت الجامعة الأردنيّة منبعًا خصبًا في الاتّجاهات البحثيّة، وكان أقطاب العربيّة خلال العقود الأربعة الماضية(1980-2010) الذين عملوا في الجامعة الأردنيّة يشكّلون مدارس حقيقة في اتّجاهات البحث اللغويّ، وكلُّ واحدٍ منهم يمثّل مدرسةً لها سماتها أمثال إحسان عباس، وعبدالكريم خليفة، وناصر الدين الأسد، ونهاد الموسى، ونصرت عبدالرحمن، وإسماعيل عمايرة، وإبراهيم السعافين، ونحن هنا نبتغي أن نبرز كيف شكّل نهاد الموسى -رحمه الله- مدرسةً لها منهجها في الدرس اللغويّ، وقد انعكست على اتّجاهات طلبته البحثيّة، وأسهمت في تكوين جيل متميّز من الباحثين ممّن أسهم بعضهم في الدرس اللغويّ إسهامًا فاعلاً.

ليس من أهداف الورقة الحصر والاستقصاء، ولكنّ التقديم بما يفي بالتدليل لاستكشاف اتّجاهات البحث اللغويّ في الرسائل الجامعية التي أشرف عليها الدكتور نهاد الموسى، والتي شكّلت معالم بارزة في الاتّجاهات البحثيّة التي انعكست على البحث اللغويّ في الوطن العربيّ. وقد تمثّلت هذه الاتّجاهات في اللسانيّات، وعلم اللغة الاجتماعيّ، وعلم النّحو والصّرف، وعلم الدّلالة، وعلم اللغة الحاسوبيّ، والقضايا اللغويّة المعاصرة.

* أكاديمي وناقد أردني

أولاً- الدراسات النّحويّة والصرفيّة التراثيّة

الـدّرس النّحـويّ الـتراثي مـا زال مهيّمنًـا عـلى الاتّجاهـات البحثيّـة العربيّـة بسـبب عظـم المـوروث النّحـويّ الـتراثي، وغيـاب نظريـة تجديديّـة تحـلّ مـكان النظريـة النّحويّـة العربيّـة، عـلى الرغـم مـن بـروز اتّجاهـات شـتّى في البحـث اللغـويّ، زيـادة عـلى ارتبـاط النّحـو العـربيّ بالديـن والهُويـة والحضـارة، وقـد بـدا هـذا الاتّجـاه جليًّـا في الرسـائل التـي أشرف عليهـا نهـاد المـوسى؛ ومـن ذلـك عـلى سـبيل المثـال:

- جملـة الفعـل المبنـي للمجهـول في العربيّة /حسـن شـبانة، (ماجسـتير) الجامعـة الأردنيّة، 1981.

- المشـكل النّحـويّ في الحديـث النبـوي الشريـف في كتـب السـنن لابـن ماجـة وأبي داود والترمـذي والنسـائي، نصـيرة زيتـوني، (دكتـوراه)، الجامعـة الأردنيّـة، 2010.

- منزلـة المعنـى في نظريـة النّحـو العـربي، لطيفـة محمـد، (دكتوراه)-الجامعـة الأردنيّـة، 1995.

- إعـراب القـرآن الكريـم: مصـادره ومذاهـب النحـاة فيـه، قاسـم محمـد صالـح؛ (دكتـوراه)، الأردنيّـة، 1997.

- العربيّـة وسـائلها في الإبانـة عـن المعنـى: دور البنيـة الصرفيـة، هـاني البطـاط، (دكتـوراه)، الجامعـة الأردنيّـة، 2008.

- ظاهـرة التوكيـد في العربيّـة، وفـاء محمـد عـلي السـعيد؛ (ماجسـتير)- الأردنيّـة، 1990.

- ظاهـرة البـدل في العربيّـة، جمعـة عبـد الخبـاص، (ماجسـتير)- الأردنيّـة، 1995.

- البحـث النّحـويّ في كتـاب البرهـان في علـوم القـرآن، نصـيرة زيتـوني، (ماجسـتير) الأردنيّـة، 2006.

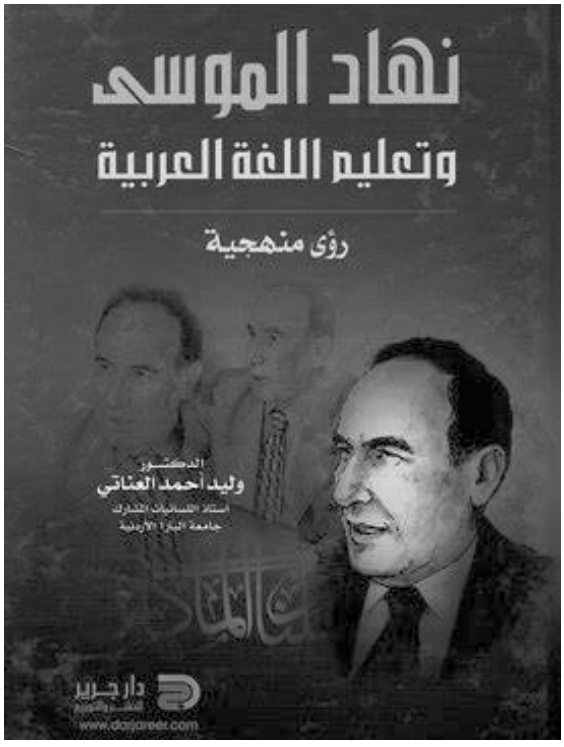
- أمثلـة النحـاة ودورهـا في صناعـة النّحـو وتعليمـه، رسـمية الجارحـي؛ (ماجسـتير)، الأردنيّـة، 1990.

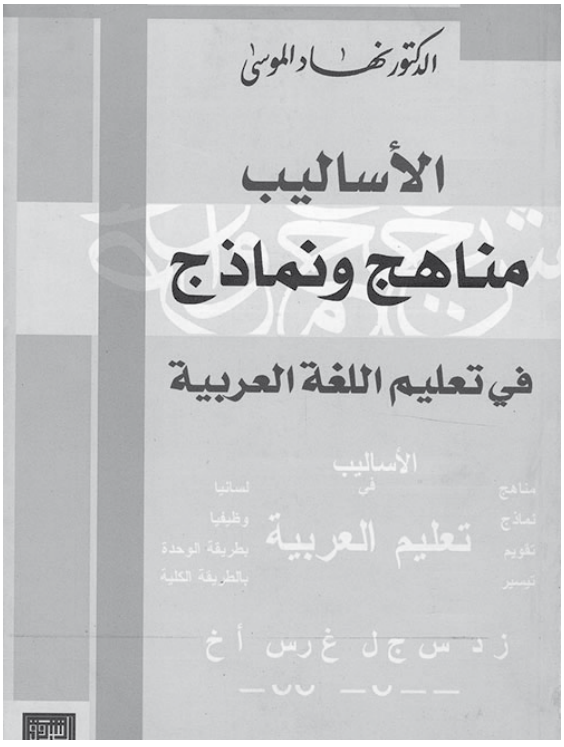
- ظاهـرة النـداء في العربيّـة، سـلوى فرفـورة؛ (ماجسـتير)، الأردنيّـة، 1986.

- الفكـر اللغـويّ عنـد الإمـام أبي حامـد الغـزالي، داود عياش؛ جامعـة العلوم الإسـلامية العالميـة، 2014.

- التبايـن وأثـره في تشـكيل النظريـة اللغويّـة العربيّـة، وليـد العنـاتي؛ (دكتـوراه)، الجامعـة الاردنيـة، 2000.

- موافقـات الأخفـش الأوسـط للكوفيـين دراسـة تحليليـة





مقارنــة، محمــود حسّــان؛ ماجســتير، جامعــة العلــوم الإســلامية العالميــة، 2014.
- بنـاء الجملـة في الحديـث النبـوي الشريـف في الصحيحـين، عـودة خليـل أبو عـودة؛ دكتـوراه، الجامعـة الأردنيّـة، 1988.
- الفكـر النّحـويّ في حاشـية القونـوي عـلى تفسـير البيضاوي، صـلاح المـبروك؛ دكتـوراه، الأردنيّة، 2019.
- المفاهيــم اللغويّــة عنــد الفــرق الإســلامية، أمــان أبــو صالــح؛ (دكتــوراه)- الأردنيــة، 1998.
- الفصائــل النّحويّــة في اللغــة العربيّــة، آن ســوب لي.(دكتــوراه)، الجامعــة الأردنيــة، 1998.
- دور البنيــة الصرفيــة في وصــف الظاهــرة النّحويّــة وتقعيدهــا، لطيفــة النجــار؛ (ماجســتير)، الأردنيّــة، 1992.
- التأويــل الــدلالي عنــد المعتزلــة / هيثــم محمــد إبراهيــم سرحــان؛ (ماجســتير)- الأردنيــة، 2002.
- ظاهــرة الاشــتغال في العربيّــة / إعــداد جهــاد يوســف العرجــا؛ (ماجســتير)، الأردنيــة، 1991
- ظاهــرة البــدل في العربيّــة، جمعــة عــوض عبــد اللــه الخبــاص، (ماجســتير)- الأردنيّــة، 1995.
- ظاهــرة التوكيــد في العربيّــة، وفــاء الســعيد؛ (ماجســتير)، الأردنيــة، 1990.
- القواعـد المفيـدة والفوائـد الفريـدة في الكتابـة القياسـية الاصطلاحيـة وتجويـد القـرآن ورسـم المصاحـف العثمانيـة لعــلي بــن إســماعيل المــصري، يوســف الســحيمات؛ (ماجســتير) الأردنيــة، 1990.
- الفصـول في العربيّـة لابـن الدهـان 494-569 هــ: تحقيـق ودراسـة، ناجيـة عـدس؛ ماجسـتير، الأردنيّـة،1981.
- الأحاديــث القدســية: دراســة في البنيــة اللغويّــة والنظــم الأســلوبي، عــلي النعيــم؛ دكتــوراه، الأردنيــة، 1994.
- القيــاس النّحــويّ في كتــاب ســيبويه، صالــح أبــو صنــي، ماجســتير، اليرمــوك، 1989.

إنّ هـذه النـماذج تعكـس الاتّجـاه الـتراثيّ في الفكـر النّحـويّ للرسـائل التـي أشرف عليهـا نهـاد المـوسى، وهـذه الاتّجـاه لا يخلـو مـن التجديـد والابتـكار ورجـع النظـر في الأحـكام، ولكـنّ الأحـكام اللغويّـة بنيـت مـن منطلقات الفكـر النّحويّ الـتراثيّ، ولـو نظرنـا في نمـوذج مـن هذه الرسـائل، وهـي (دور البنيـة الصرفيـة في وصـف الظاهـرة النّحويّـة وتقعيدهـا)، لطيفـة النجـار، وقـد نُشرت هـذه الرسـالة عـام 1993 في دار البشـير، لوجدنـا أنّهـا تشـتمل عـلى فصـل في أنـواع الأبنيـة وأقسـام الـكلام، وضوابـط صـوغ الأبنيـة، ووسـائل بنائهـا، وثمّـة فصـل لأحـوال الأبنيـة، وفي المبحـث الثـاني تناولـت الباحثـة دور البنيـة الصرفيـة في تحديـد الوظائـف النّحويّـة، ودورهـا في الإعـراب والنظـم، وفي الظواهـر النّحويّـة مثـل الحـذف والتقديـر والتأويـل، والتقديـم والتأخـير، وكلّ ذلـك في إطـار النّحـو الـتراثيّ.

ثانيًا- الدراسات اللسانيّة المعاصرة

إنّ هــذا الاتجــاه كان الأبــرز في مناهــج البحــث اللغــويّ في الرسـائل التـي أشرف عليهـا نهـاد المـوسى، وقـد بـرز في لسـانيّات النّـص، وعلـم اللغـة الاجتماعـيّ، وفي السـيميائية، والتداوليّـة، وتحليـل الخطـاب، وعلـم الدلالـة، ومـن بـاب الاختصـار سـنضع كل هـذه المناهـج في اتجـاه واحـد، ومـن الرسـائل التـي أنجـزت في هـذا الاتجـاه:

- جدليـة القاعـدة والنـص في النّحـو العـربي، أحمـد فليـح؛ (دكتـوراه)- الأردنيـة، 1994.
- دور السـياق في منهـج التحليـل النّحـويّ عنـد سـيبويه، مـوسى إبراهيـم الشـلتاوي؛ (ماجسـتير)- الأردنيـة، 1991.
- الفضلـة بـين نحـو النـص ونحـو الجملـة، محمـود الهواوشـة؛ (دكتـوراه)- الأردنيـة،2013.

- عناصر تحقيق الدلالة في العربيّة: دراسة لسانية، صائل شديد؛ (دكتوراه)- الأردنية، 2003.
- السلوك اللغويّ واختلاف الجنسين في العربيّة، عيسى برهوم؛ دكتوراه، الأردنية، 2001.
-نظرية الحدس اللغويّ: وجهة عربية في خطاب اللسانيات النظرية، إياد العسيلي؛ (دكتوراه) الأردنية، 2016.
- مناهج الدرس النّحويّ في العالم العربي في القرن العشرين، عطا محمد موسى؛ (دكتوراه) الأردنية 1992.
-جدل اللفظ والمعنى: دراسة في علم الدلالة العربي، مهدي عرار؛ (ماجستير) الأردنية، 1995.
- الخطاب القرآني: دراسة في العلاقة بين النص والسياق مثل من سورة البقرة / خلود العموش؛ (دكتوراه)- الأردنية، 1998.
-المصطلح اللساني العربي وقضية السيرورة، عبد الله محمد؛ (ماجستير)- الأردنية، 2000.
- وجوه الجواز النّحويّ وعلاقتها بسياق الحال، علا محمد ضهير؛ (ماجستير) الأردنية، 2001.
- دور المنهج الاستبدالي في وصف العربيّة وتقعيدها / إعداد وليد حسين؛ (ماجستير) الأردنية، --2002 تحليل الجملة العربيّة في ضوء المنهج الشكلي، نوال عتيلي؛ (ماجستير)- الأردنية، 2003.
- النظرية التحويلية التوليدية في الفكر اللساني العربي الحديث، بدرة فرخي؛ (ماجستير)- الأردنية، 2004.
- اختلاف القص القرآني: مقاربة لسانية اجتماعية/ عبير نجار؛ (دكتوراه)- الأردنية، 2004.
- المقام في العربيّة في ضوء البراغماتية: النظرية والتطبيق، منال محمد نجار؛ (دكتوراه)- الأردنية، 2004.
- نحو النص: دراسة تطبيقية على خطب عمر بن الخطاب، عثمان أبو زنيد، (ماجستير)- الأردنية، 2004.
- التماسك النصي: دراسة تطبيقية في نهج البلاغة / عيسى الوداعي؛ (دكتوراه)- الأردنية، 2005.
-الأنظمة السيميائية في السرد العربي القديم، هيثم سرحان؛ الأردنية 2005.
- الترابط النصي بين الشعر والنثر نصوص الشيخ عبد الله بن علي الخليلي أنموذجًا: دراسة تحليلية مقارنة، زاهر الداودي؛ (دكتوراه) - الأردنية، 2007.
- عناصر العملية الإسنادية بين اللاوعي اللغويّ وأصالة القاعدة، عبد الله الشمران؛ (دكتوراه) الأردنية، 2017.
- الأنماط التحويلية في جملة الاستثناء العربيّة، تيسير عيسى، ماجستير، اليرموك، 1989.
- مقاصد الخطاب القرآني بين المفسِّرين والتداوليّين، نارت قاخون؛ (ماجستير)الأردنية، 2009.
- منزلة اللغة العربيّة في المجتمع العربي المعاصر في ضوء اللسانيات الاجتماعيّة، نوف غازي العنزي؛ (ماجستير) الأردنية، 2011.
- التفكير اللساني عند علماء العقليات المسلمين: العضد الإيجي، والسعد التفتازاني، والشريف الجرجاني: نماذج، عماد الزبن؛ دكتوراه، الأردنية، 2011.
- نحو النص الشعري: دراسة تطبيقية على رثاء المدن في الشعر العربي، عثمان أبو زنيد؛ دكتوراه، الأردنية، 2012.
- نظرة العربي إلى لغته دراسة لسانية اجتماعية، هديل الحياصات؛ ماجستير، جامعة العلوم الإسلامية، 2015.
- الأمثال العربيّة في موسوعة حلب المقارنة: دراسة لغوية في ضوء اللسانيات الاجتماعيّة، كوثر بدران، جامعة العلوم الإسلامية، 2017.
- تقييس المصطلح اللساني العربي وتوحيده: دراسة تحليلية في ضبط المنهج، عمر هنانده، جامعة العلوم

الإسـلامية، دكتـوراه، 2018.

- التفكـير اللسـاني التـداولي عنـد علـماء أصـول الفقـه المتكلمـين، رانيـا زبـن، جامعـة العلـوم الإسـلامية، دكتـوراه، 2017.

- التماسـك النـصي: دراسـة نظريـة تطبيقيـة في خطـب أبي بكـر الصديـق (رضي اللـه عنـه) ووصايـاه، ماجـد البحـرات، دكتـوراه، اليرمـوك، 2015.

ثالثاً- اللسانيات الحاسوبيّة

وهـذا مـن الاتّجاهـات البحثيّـة التـي تـرك فيهـا نهـاد المـوسى بصمـة واضحـة في البحـث اللغـويّ الحديـث في الأردن سـواء في محاضراتـه، أو في بحوثـه، أو في الرسـائل التي أشرف عليهـا، منـذ أن صـدر كتابـه (نحـو توصيـف جديـد في ضـوء اللسـانيات الحاسـوبيّة). ومـن هـذه الرسـائل:

- التركيـب الإضـافي في العربيّـة نحـو توصيـف جديـد في ضوء اللسـانيات الحاسـوبية، جنـات عـلي، ماجسـتير، الأردنيـة، 2007.

- النظـام الـصرفي للعربيـة في ضـوء اللسـانيات الحاسـوبية: مثـل مـن جمـع التكسـير، هـدى سـالم آل طـه؛ (دكتـوراه)- الجامعة الأردنيـة، 2005.

- لحـن الخطـاب في القـرآن الكريـم: دراسـة في البرمجـة اللغويّـة العصبيّـة باهـرة الشـامي؛ (ماجسـتير) الأردنيـة، 2009.

- حوسـبة نظـام الإعـراب في اللغـة العربيّـة: إطـار نظـري ودراسـة تطبيقيـة للفعـل والحـرف، عبدالرحمـن العـماني؛ (دكتـوراه)- الأردنيـة،2013.

- دراسـة الإبـدال الـصرفي في ضـوء اللسـانيات الحاسـوبية، إلهـام أبـو فريحـة؛ جامعـة العلـوم الإسـلامية، دكتـوراه، 2013.

- الاسـتفهام في العربيـة حاسـوبيًّا، ردينـة سـليم سـلامة الهـروط؛ جامعـة العلـوم الإسـلامية، دكتـوراه، 2014.

- نحـو بنـاء نمـوذج الذخـيرة اللغويّـة العربيّـة في ماليزيـا، أسـوندي ياشـيم؛ (ماجسـتير)الأردنية، 2009.

- بنـاء خوارزميـة حاسـوبية لتوليـد المشـتقات وتحليلهـا: معجـم ديـوان الأدب للفـارابي أنموذجـاً، هنـد الخطيـب، جامعـة العلـوم الإسـلامية، دكتـوراه، 2018.

رابعًا - اللسانيات المقارنة والتقابلية

لقـد بـرز هـذا الاتجـاه في جملـة مـن الرسـائل التـي أشرف عليهـا نهـاد المـوسى، وكانـت مظاهـر التطبيـق في علـم اللغـة المقـارن، والتقابـلي، والمقارنـة بـين القديـم والحديـث. ومـن هـذه الرسـائل:

- المفعـول لأجلـه بـين النظريـة والاسـتعمال، إسـماعيل الخوالـدة؛ (ماجسـتير) الأردنيـة، 2002.

- التعريـف والتنكـير في اللغتـين العربيّـة والملايويـة: دراسـة تقابليـة، وجـدان كنـالي؛ الأردنيـة، 2006.

- الروابـط في اللغتـين العربيّـة والملايويـة: دراسـة تقابليـة، حسـلينا بنـت حسـان؛ (دكتـوراه)- الأردنيـة، 2004.

- الفعـل في اللغتـين العربيّـة والماليزيـة: دراسـة في التحليـل التقابـلي، نـافي حنفـي بـن دولـة؛ (دكتـوراه)- الأردنيـة، 1999.

- الـترادف في العربيّـة مـن منظـور تاريخـي مقـارن، إعـداد كفـاح وليـد إبراهيـم محمـد؛ (ماجسـتير)- الأردنيـة، 1998.

- أسـماء الإشـارة في العربيّـة: دراسـة سـامية مقارنـة في البنيـة والتركيـب، محمـود أبـو مـوسى؛ (دكتـوراه)- الأردنيـة، 2002.

- الكـف عـن العمـل بـ (مـا) في اللغـة العربيّـة بـين التقعيد النّحـويّ والاسـتعمال الجـاري، دريـد خـضر، جامعـة العلـوم

الإسلامية، ماجستير، 2015.

-جموع القلّة وجموع الكثرة بين القواعد النظرية والاستعمال في القرآن الكريم والشعر الجاهلي، ثناء الدويري؛ جامعة العلوم الإسلامية، دكتوراه، 2015.

- أنماط الجملة العربيّة بين الكتاب النّحويّ والاستعمال الجاري أسلوب المدح والذم أنموذجًا، فايق الجبور؛ دكتوراه، 2018.

خامسًا – علم اللغة التطبيقي

ويشمل هذا الاتجاه البحثي تعليم العربيّة لأبنائها وللناطقين بغيرها، وكذلك علم لغة الإعلام، وعلم أدواء الكلام، وما يسمى أيضاً بعلم اللغة الميدانيّ، ومن الرسائل التي كُتبت في هذا الحقل:

- الخطاب اللغويّ لدى مرضى الحبسات الكلامية: دراسة وصفية تحليلية / منى حسين؛ (دكتوراه) الأردنية، 2008.

- تحولات المعجم في العنوان الصحفي: دراسة إحصائية لتواتر المفردات، ريمان عاشور؛ (ماجستير) الاردنية 2006.

-الخطاب والمقاصد: الإعلان الصحفي نموذجًا، فاطمة العمري؛ (دكتوراه) - الأردنية، 2006.

- المستويات اللغويّة في الخطاب الإعلامي المرئي، أماني الشريف؛ (ماجستير)- الأردنية، 2008.

-العربيّة الأردية الهجين في الإمارات العربيّة المتحدة مثل من مدينة دبي، غنيمة اليماح؛ (ماجستير) الأردنية، 2008.

- أثر الامتزاج السكاني في اللغة العربيّة لدى العرب الفلسطينيين (داخل الخط الأخضر) منذ عام 1948، صالح بدير؛ (الدكتوراه)- الأردنية، 2011.

- لغة الخطاب الإعلامي لقناة الجزيرة 2011: خطاب الثورة المصرية أنموذجًا، محمد عطري، جامعة العلوم الإسلامية، دكتوراه، 2012.

- لغة الخطاب الصحفي: صحيفة الزمان 2012 نموذجًا، بشار عبدالله، جامعة العلوم الإسلامية، ماجستير، 2014.

- معجم دوزي تكملة المعاجم العربيّة والطموحات المعجمية العربيّة: دراسة في المنهج والمضمون، فلاح جوازية، دكتوراه، اليرموك، 2015.

- نظم العربيّة نحو توصيف جديد في مقتضى تعليم العربيّة للناطقين بغيرها، عمر عكاشة، دكتوراه، الأردنية، 2001.

- التقديم والتأخير في الجملة العربيّة وأثره في استراتيجيات تعليم اللغة العربيّة للناطقين بغيرها، آمال السويطي، ماجستير، الأردنية، 2014.

إنّ هذا الرصد للرسائل لا يعني الحصر والاستقصاء، بل التمثيل بما يدلل على تنوع اتّجاهات البحث اللغويّ في الرسائل التي أشرف عليها نهاد الموسى، ومدى تأثيره في تجديد البحث اللغويّ وتنويع مناهج البحث والتحليل، وبيان دوره في الانفتاح على الدرس اللغويّ التراثي والحديث، والإفادة من المناهج المعاصرة وتوظيفها في خدمة العربيّة، وتهيئة جيل أسهم في إثراء المكتبة العربيّة.

الهوامش:

1. دبابسة، فتحية، نهاد الموسى وجهوده اللغويّة، رسالة ماجستير، إشراف هاني البطاط، جامعة الخليل، 2011.

الأستاذ الدّكتور نهاد الموسى: ريحانةُ النّحاة

د. عمر عبد الله الفجّاوي*

أحسبُ أنَّ جمهرةً كبيرةً من أبناء هذا الزمان قد كان لهم بالشيخ الجليل ناصع العُلْقَة، أو دَنَوْا منه بسبب، إذ لا يجوز لمن رام العربية: نحوَها وصرفَها، مُطْرَفَها ومُتْلَدَها أن يتصدّف عن لقائه والاستماع إليه والارتحال، للنَّهل من شريف علومه، فقد انتهت إليه علوم قلّ أن يحيط بها أحد من أخدانه، أو يأتي عليها واحد من أقرانه، فهو صاحب اللسان الرّصيف، والفَيِّهُ اللَقِنُ، والحاضر البديهة، فلا تعوزه الكلمة، ولا يغيب ذهنه، وحين يستمع إليه المتلقّون، يَرجِعُهم إلى نَضير العربية، برشيق ملفوظها، وعظيم أوابدها، فسيتخرج من عصور عزِّها فرائد التعبير، ويصوغ أبكار المعاني، وتَنثَالُ على ذَليقِ لسانه عذبةً كنمير الماء.

ولعل الواقف على أدب شيخنا ومعجمه يذهل عن براعته في مخصوص طريقته في الكتابة، ونِشْوَار حديثه في القول، وهو المتخصّصُ في النحو والصرف، وقد استقرَّ في الأذهان أنَّ صاحب هاتين الصناعتين لا بدَّ أن يتلبسَّهما فكرًا وبيانًا، لِمَا فيهما من خشونة المأخذ ووعورة المسلك، فهما بالجمود مُكْتَنَفَان، وبالنِّفار عنهما متَّهَمان، حتى إنَّ الناظر في مصنفاتهما ليصاب بالرَّوْع والإجفال، وقلّ أن تلفي واحدًا من هذه المصنفات يأخذ بنبيل العبارة، ورشيق النّظم، كما فعل ابن جني في خصائصه، إذ أحسن غاية الحسن في تجميل كلامه، مع أنَّه يتحدث في مسائل لغوية بلغت في الاستعصاء كل مبلغ.

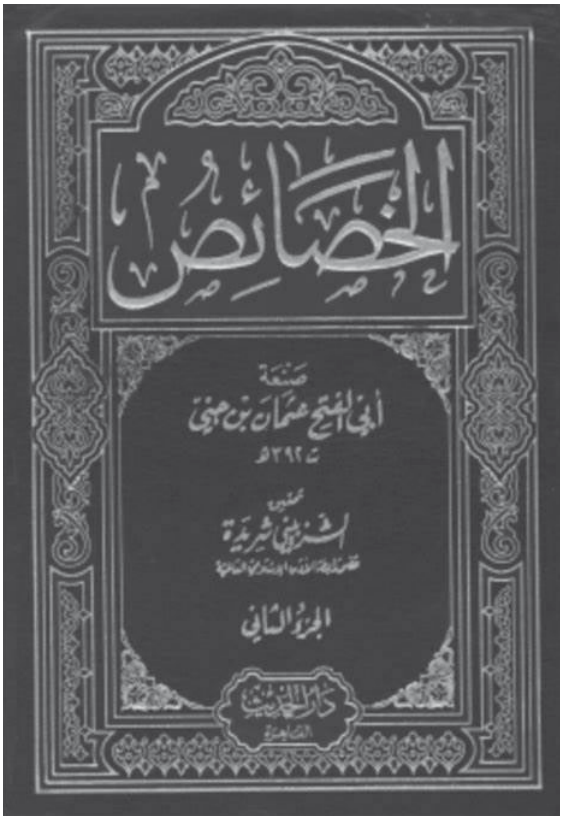
وقد عهد مريدو الكبير نهاد الموسى في لغته وبلاغته تأثرًا بأبي الفتح ابن جنِّي، فحين يشرح درس النّحو، أو يكتب قضيّة لسانية، أو يرتجل كلمة، فإنَّه ينأى من تلكم الصَّرامة في العبارة التي تبدو لمتلقِّيها مبنهمة، وغير منكشفة، وتحتاج إلى فضل تمكُّث، حتّى ليطيل مقترئها لُباثَته، لعلّه يجد لها فسرًا أو سبيلًا إلى العبور والفهم، ويفجؤك بتنخّب ألفاظ كانت في المقام الأول ذات دهشة، ولا تستبين دروبها، فتخرج من فيه كريمة، ويطفق الشّيخ عطّافاً إلى مكنوز التراث، فيعرض درره ويبرز مكنوناته، بأخّاذ أسلوبه، وبارع مُنَّته.

ثمّ إنَّ المستمع إلى الشّيخ ليسر من نِصْبَتِه، فهو مستحضر أبا عثمان الجاحظ في حديثه عن النِّصْبَة بتأمُّلات عينيْه، وحركات يديْه، وتفريق أصابعه وتحريكها، كأنَّه يصدح بأعذب الأنغام، ولا يكتفي بهذا، بل إنّه يستعين على بيانه بجسمه، فلا يقف عند اليد وأصابعها، بل تراه بسّامًا حتَّى وهو يعلي صوته تحمسًّا للفكرة، ثمّ تراه يجول برأسه وناظريْه نحو الجمهور المستمع، وربما سمَّى دعابةً بعضَ الحاضرين، حتَّى يشعرَهم بكريم محضرهم، فتراهم لكلامه مصغين، والبسمات بينهم وبينه متبادلة، ويحسُّ كل واحد منه بإلفه، ثم تراه وقد رفع رأسه نحو السَّقف، أو أشار بيديه، ولعله زمَّ شفتيه، أو لفَّ ساقًا على ساق، وقد تلفيه يتكلم وهو يخطُّ الأرض ببعض الخطى، وهذه كله أسلوب في العلم رفيع، وقد اختصّ به نفسه.

* أكاديمي وباحث أردني

ولو أخذتنا الرُّجعى إلى مصادر النّحو الأولى التي يغلب أن نقرأ فيها أمثلة مصنوعة مكرورة، ولا سيّما صيغة" ضرب زيد عمرًا " فإنّنا نأنس الأنس أحسنه وقد خلَّص مرقونَ مؤلفاته ومنطوق حديثه من كلِّ هذه وأشباهها. فقد عهدت إليه وزارة التربية والتعليم في الأردن وخارجه، من أجل أن يصنّف مع بعض الأساتذة سلاسل للنّاشئة، يتعلّمون منها ما يقيم كلامهم ويقوّم اعوجاج ألسنتهم، وساعة يقرأ أحدنا بدائع صنائعه فيها، ينسى درس النحو والصرف، ويتأنق وهو يُمتِّع باصرته ولبّه بحسن اصطفائه لمراده قي الدرس الواحد، ويلوح له أنَّ الأستاذ الشيخ قد ذرع الشعر العربي ونثره، واختار منه ما يجّمل دروس النحو والصرف، فلا تكاد تجد درسًا من هذه السلاسل إلا وفيها قبسات من القرآن الكريم، أو الحديث الشّريف، أو الأشعار، أو الأنثار، أو القصص، أو النّوادر، أو اللطائف، فيتلقّاها المتلقي بها مسرورًا، ويطلب منه أن يستخرج منها ما له بالدّرس علاقة.

إنَّ الأستاذ الشيخ قد ماز نفسه جليل المَيْز، إذ استطاع أن يستدني درسَ النَّحو والصرف إلى الناس، نائيًا بهم من جفوة الأمثلة، وقربّه إليهم، وحبّبهم به، حتى غدا مأنوسًا حميمًا، بعد أن كان مذمومًا كالأغلال في أعناقهم. وما أجمل طريقته وهو يقع على المثال المطلوب للدّرس النّحوي، ويصوغه صياغة مفاكهة، وما زلت أذكر أنَّه ضمَّن أحد الدّروس للصّفّ الثّاني الثّانويّ اسم الشاعر الجاهلي الصعلوك "تأبّط شرًّا: ثابت بن جابر الفهمّي" تضمينًا لا يمكن لأحد إدراك مراده إلا إذا كان عارفًا اسم هذه الشاعر، فإذا عرف، غرف، وربّما انقدَّت



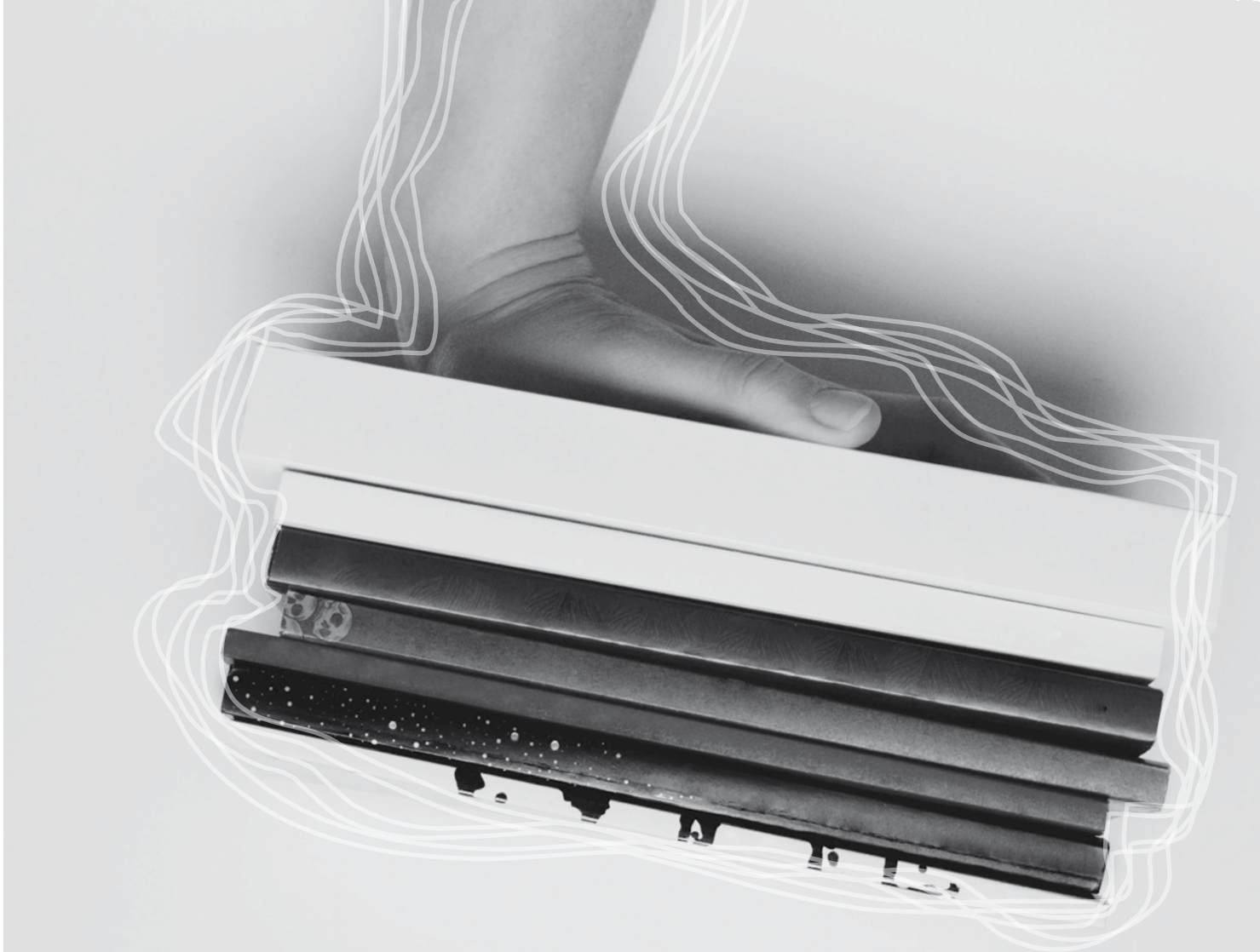
مـن الضّحـك خاصرتـه، إذ كتـب المثـال عـلى أنَّـه اسـم رجـل مـن أبنـاء هـذا الزمـان "ثابـت جابـر الفهمـي" وجـرّده مـن الصيغـة التراثيـة، فغـدا للتلميـذ اسـمًا كأنَّـه ابـن جلدتـه. ومـما يُذكـر للشّـيخ أنَّـه كان يطلـق بعـض الطرائـف التـي تسـتفزُّ أحدنـا ليبحـث عنهـا في مظانهـا، فكـم تعلّمنـا مـن مزاحـه وهزْلِـه، ومـا زلـت أذكـر قبـل زيـد عـلى خمسـة وعشريـن عامًـا، إذ اعتـلى المنصـة طالبًـا الحديـث في موضـوع العروبـة والإسـلام في مـدرّج الخليـل ابـن أحمـد الفراهيـدي، فأنشـد مستشـهدًا ببيـت مـن الشـعر لطيـف المعنـى مبيّنًـا ترابـط الأمريـن وتلاصقهـما:

خذا أنف هَرْشَى أو قَفاها فإنَّما
كلا جانبي هرشى لهنَّ طريـــق

فأغـراني هـذا أن أبحـث عـن هـرشى، وقلـتُ في نفـسي، لعلهـا اسـم مـكان، فـكان مـا قـدّرت صوابًـا، وإذا هـي محلّـة ذكرهـا ياقـوت في معجمـه، ولهـا طريقـان: أيَّ الطّريقـين اتخـذ السّـائر، فقـد بلـغ هـرشى، ثـم استشـهد بالبيـت وبقصّـة رجـل ادّعـى حفـظ القـرآن أمـام عمـر ابـن عبـد العزيـز، وليـس هـذا أوان ذكرهـا.

لقـد رحـل الأسـتاذ الشّـيخ وقـد خلّـف وراءه إمتاعًـا للأسـماع، ونِشـوارًا للمحـاضرة، وكلامًـا يبـدو فرجًـا بعـد شـدّة، وشـفاءً للغليـل، وقطـرًا للنـدى، بـلاًّ للصّـدى، وسـلام عليـه فـكأنَّ الأبـيرد الرِّياحـيَّ قـد عنـاه بقولـه "بتـصرف":

إلى الله أشكو في (نهادٍ) مصيبتي
وبَثِّي، وأحزانًا يجيش بها صدري.



دراسات ومقالات

د. عبـد القـادر الرّبّاعـي / منـير عتيبـة / محمـد الهـادي الطاهـري / د. دلال عنبتـاوي / فـرج مجاهـد عبدالوهـاب / سـمير أحمـد الشريـف / حنـان باشـا / عطـاف جانـم / أُسَيْد الحوتري / سعيد بوعيطة / ابتسام الحسبان / عارف عواد الهلال

قراءةٌ تأويليّةٌ في ديوان (فَليَكُنْ) للشّاعرة إيمان عبد الهادي

د. عبد القادر الرّبّاعي*

تصدير

نبدأ بإعطاء مفهوم عام لما تعنيه القراءة التأويلية هنا. إنَّها تستند إلى ما يعنيه التأويل حسب النظرية الهرمنيوطيقا- التّأويليّة. إنَّه يعتمد أسساً ثلاثة للوصول إلى المبتغى، وهي الفهم أولاً، والتفسير ثانياً، والتطبيق المسبوق بالتمثل ثالثاً (انظر ذلك في كتابي: حفريات النص الشعري الجذري- التأويلية إطاراً) . وبناء عليه نبدأ من العنوان كونه الإضاءة الكاشفة عن وجه المسار الذي يسلكه النص. فالعنوان(فليكن) عبارة مضمرة تثير أسئلة؛ لأنَّها تعقب حالة سابقة وتنير حالة لاحقة. فالكينونة القريبة هي قوله تعالى (وإذا قضى أمراً فإنَّما يقول له كن فيكون). فالآية الكريمة تعني أن يتوج الديوان بالاستجابة اللدنية الممتدة إلى رحلة عائمة في الخيال، تتخطى المادة الزائلة إلى التجوال في عوالم الروح، مبتدئة بالبوح، فكان وقعها الأول على إيحاءات الصوفي ابن عربي يقول: (من أحبك من حيث أنت فقد أحبك). ومثنية بتأكيد الشاعرة مقولة الحب تلك في مفتتح الديوان:

(أحبك من حيث أنت ومن حيث أنت، ومن حيثُ وحدك؛ فأيّ فضاء تولى، وأيَّ فضاءٍ تجلى، وأيَّ فضاءٍ تنسك).

قد يغرينا هذا إلى أنَّ النزعة الصوفية هي التي تتملك الشاعرة في الديوان كله. لكنَّ الأمر بحاجة إلى تأنٍّ، فالشَّاعرة من جهة ثانية تترسم بعض ومضات محمود درويش، وخاصة في ديوانه (لماذا تركت الحصان وحيدًا).

وبناءً على هذا لا نستبعد أن ترتد بعنوان ديوانها إلى مقولة مختلفة، ومتطابقة معه حين يقول درويش: (إن كان لا بدَّ من عَلَمٍ، فليكن، هكذا من رموز تجعِّده). فعنوان ديوانها (فليكن) قد تكون اتخذته من مقولة درويش هذه أيضًا؛ ولهذا فإنَّ مهمتنا أن ننظر في شعر الشاعرة بعيدًا عن فضاءات فكرية مسبَّقة، وأن نستقي أفكارها البعيدة من خلال النص وتشابك سياقاته، حتى مع التقاء بعضها فيما ذُكر من توجّه دينيٍّ، أو درويشّي؟

تعيش الشاعرة في البداية حيرة تأخذها هنا وهناك؛ لكنَّها تستقر حيث واحة الاستقرار الملأى بالتولُّه والتراتيل والقلاع التي تغمرها شمس الضياء، ونور اليقين. تصوّر الشاعرة ذلك الصراع الداخلي بصورة يحبكها التّضاد بين الزجاج الشفيف من جهة، وحتف الشظايا من جهة أخرى. ويبدو أنَّه صراع مهلك حيث التداخل الضدي في مثل قولها : (فكيف سأغفو وقد لونتني العطايا وأصبحت حتف الشظايا: جليّا)

إنَّ هذا الصّراع العاتي داخل النفس شكّل صورةً شعريّةً بارعةً من كلمتين متضادتين معنىً، ومتوافقتين إيقاعاً هما: العطايا/ والشظايا؛ فالأولى منحة من الله تعالى، والثانية دفع النفس الأمارة بالسوء. تفيدنا هذه الصورة المثيرة إلى أن نحكم منذ البدء أنَّ الشاعرة بارعة في تشكيل الصور الحيّة، وبخاصة حين الإيحاء بملاذات الذات الإلهية؛ مثل تمثّل حالة الطائر المحتمي بالخالق

* أكاديمي وناقد أردني

في قولها:

(حين تصير أنت سماوة الإيقاع في جنحي... لن أحتاج قشي).

إنَّها صورة إيحائية محبوكة جيداً. استنطقت الطير بإيحاء رمزي لصوت الإنسان؛ ثم ربطتهما معًا بحماية الله وحكمه. ومن ناحية الفن فإنَّ الصورة يجمّلها الإيقاع في كلمتي: جنحي وقشي. وهكذا يتمحور الشّعر في اللغة شكلاً بديعاً وإيقاعاً ناظماً، ومعنى بعيداً.

وفي جلال هذا الفكر الممتد إليه تعالى؛ ترسل الشاعرة رسائل إلى أحبتها: أولاها إلى أمّها بصفتها حالّة بين الأرض والتجلي. إنَّ أمّها هي حلمها وباقة عطرها، وخائطة ثوبها، وحاميتها من التوهان. أمَّا أبوها فهو الذي أورثها الشعر، وعلّمها كيف تخط دربها إلى الصراع في كل الدروب، والمشي الثابت إلى اللاوصول.

وفي رحلتها إلى روح اليقين تسلك الشاعرة طريقاً متعرجاً منهكاً خلف رموز تأخذ بعض مسمياتها من ديوان صوفي يمنحها معاني قريبة وبعيدة تتراءى لها الحياة فيها صورة قطار يدخل فضاءاته أناسٌ مختلو الأشكال والمقاصد، ثم يخرجون مثلما يدخلون.

وتتهيأ لها الذاتِ الإلهية ضميراً للمخاطب، ليعيش معها في رحلة الإيمان الشاقة حيناً، والشافية حيناً. وقد تتجلى لها امرأة محجوبة محبوبة، لكن صحبتها تدخلها

متاهـات مـن القبـول والرفـض. إنهـا ثنائيـة تحتويهـا الأيـام في صراع أبـدي قـد لا ينتهـي إلا عنـد أفـق مفتـوح عـلى اللامحـدود.

اللغـة في الديـوان كينونـة ذات حيـاة نشِـطة، تخـرج مـن هنـا، وتدخـل إلى هنـاك وقـد امتـلأت ألفاظـاً، وجـمالاً، وأشـكالاً، وأبعـاداً مسـتنبطة مـن المـاضي والحـاضر في أنظمـة مـن البنـاء المتأرجـح بـين البنـاء المطلـق، والمقيّـد.

أمـا المشـاعر المتأججـة فقـد استمسـكت عراهـا حتّـى لم تجـد لهـا منفـذاً تركـن إلى سـكونه. إنهـا تعيـش في قلـق وعنفـوان صارخـين؛ تصعـد يقينـاً، وتهبـط اسـتكانة، لكنَّهـا في كلِّ هـذا وذاك لا تسـقط، لأنَّهـا في صحبـة إلهيّـة تسـتمد منهـا العـون للثبـات عـلى مـا تحـب وتـرضى باطمئنـان داخـلي بعيـد، وعميـق.

كـم تكـررت في الديـوان ألفـاظ العتمـة في مواضـع مصاحبـة لغيرهـا، لكنَّهـا احتاجـت معهـا إلى رؤيـة صافيـة لإيمـان صـادق. إلا أن تلـك الرؤيـة الصافيـة لم تكـن هينـة، لأنَّ الـصراع مـع الآخـر النقيـض كان صراعـاً عاتيـاً بـين الاستسـلام المهـين أو الرفـض العنيـد. كل هـذا منـح الشـعر حيـاة نابضة بالتوتـر والحيويـة التـي يـراد لهـا أن تسـتقر، لكـن هيهـات ذلـك، والنبـض لا يتوقـف عـن الحركـة والحيـاة السـائرة إلى الاندغـام في كينونـة الوجـود.

وبـين المـتن والهامـش يـؤول الاحـتراق ضيـاءً بعـد احتوائهـما معـاً. في التصـوف يصبـح العمـى منـارةً مضمومـة في قولهـا: (إنِّي أرى في عـماي). لكـن الشـك يعـود: (فقناصـة الشـك لا يهـدأون). هـم في شـكهم يصوبـون ناحيـة القلـب: صـورة لنصـف جنـاح يطـير؛ قصـد الـتأرجح بـين الشـك واليقـين. وكـذا الشـعر شر جليـل اقتنـص مـن الوقـت خنجـراً غـاص في دم هابيـل مـن يـد قابيـل الأنيقـة في الذبـح؛ مشـعراً كل حـرب بمـوت حاسـم. وفي الحلـول يتجسـد الغـراب الصـوفي رجـالاً صوفيـين.

تذهـب الشـاعرة إلى المعـري لتؤكـد أنَّـه جنايـة أبيـه (هـذا جنـاه أبي)، لكنَّهـا تؤلـف مـن حقيقـة مأسـاته في عـماه ومحبسـه، نمـاذج تتضـاد والواقـع مـن أجـل أن تفسـح الطريـق إلى أن يسـير عـماه إلى بصـيرة يـرى فيهـا أبعـد مـما تـراه عـين زرقـاء اليمامـة، ورغيـف حبسـه إلى انثيـال جـداول. كل هـذا يتجسّـد في صـور شـعرية أخّـاذة مسـتعرة. ومـن أمثلتهـا أيضـاً بعـض مـا عـرف عنـه مـن غنـاء الحمامـة أو بكائهـا، وإلى زهـد يمـلأ خاصرتـه إذا جاعـت، وإلى إبداعـات في علـم الحلـول وشـعر الطلـول.

نظـرة الشـاعرة الإيجابيـة تحـول السـواد بياضـاً، معتمـدة في ذلـك عـلى تحويـل المعنـى إلى معـادل موضوعـي مسـتفز بمـا يسـتثيره مـن قلـق وارتبـاك، ومـن ثـم إلى انسـجام . وهـي هنـا تسـتفيد مـن آليـات الروايـة كالإرجـاء، وأفـق الانتظـار؛ لـذا هنـاك فسـحة مـن تباعـد بـين العبـارات والجمـل والنصـوص، الأمـر الـذي يشـد القـارئ إلى الشـعر كي يعيـش فيـه مـع التحـدي الصـارم للقبـض عـلى المعنـى الخفـي الكامـن وراء ذلـك التباعـد. هـذا فضـلاً عـن ابتـكار الشـاعرة للغـة شـعرية عميقـة الجـذور، فصيحـة الامتـداد، قويـة الجملـة، متجـددة الصـور والإيقاعـات الموضعيـة المفاجئـة، المزدانـة بالقـوافي الحـادة. إنَّ شـعر الديـوان تحكمـه قصيـدة التّفعيلـة؛ لكنَّـه حريـصٌ عـلى توافـر الإيقـاع.

الشـاعرة مختلفـة بموهبتهـا الشـعرية العاليـة. لـذا أتـت القصيـدة عندهـا عالمـاً مـن التجـلّي والغـور البعيـد. إنَّهـا متشـابكة الحلقـات، معقـدة التركيـب، ليـس سـهلاً فيهـا أن يصـل القـارئ إلى المعنـى الرمـزي، لأنَّـه بعيـد المرمـى، ويحتـاج جهـداً مضنيـاً، وممارسـة وافـرة، وعلـماً شـاملاً، وثقافـة واسـعة، ونضجـاً صابـراً، ومسـتويات نقديـة عاليـة.

سنشهد ذلك كله عملياً في متابعتنا للنصوص الإبداعيّة حين نشغل في تحليلها من جميع مستوياتها، العلمية، والفنية، والتركيبية؛ للوصول بها نحو الغاية الفضلى في التشكيل اللغوي والموسيقي والوحدة والتجلي الأخاذ.

• البناءُ الكليُّ

بعد إعطاء بسطة عامة في التصدير، أتّجه إلى البناء الكليّ. فالديوانُ يستند على محطات متداخلة ومتفاعلة هي المحطات الأربع التالية:

1. في شهوة الإهداء.
2. ما يضاء بها.
3. في وضَح الكينونة.
4. يخيل في عتمتي.

تؤشر هذه المحطات إلى أنَّ الكيان الكلي للديوان مبنى ومعنى، مرسوم في خيال الشاعرة وقلبها وعقلها. وإذا كنا طرحنا الإطار العام الذي حام حوله الديوان؛ فإنَّ أمامنا الآن الغوص في الأعماق مهتدين بتنوع المحطات الشعرية أعلاه. لكن تلك المحطات لا ينفصل بعضها عن بعض، وإنَّما هي نسمات داخلية تتسلل الواحدة إلى غيرها لأنَّنا في جوٍّ شعريٍّ ذي خبرة وقّادة داخلية لا تستطيع أن تنفصل عن ذاتها الكلية في أية محطة قادمة، بل هي معنية بوحدة الرؤيا واكتمالها معاً.

أولاً: في شهوة الإهداء

تطالعنا في الإهداء، الذي وسمته الشاعرة بالشهوة؛ نماذج شعرية ذات عناوين متعددة. وأحسب أنَّ في العنوان استبطاناً للمعنى المخبوء داخل الصور المتلاحمة. فشهوة الإهداء ابتدأتها بما كتبه طائر العش الذي وقفنا عنده. وتعقيباً عليه نؤكد أنَّنا في التحليل نحتال كي نستبدل بالطير إنساناً. فإذا كان الطائر يغنيه الله بحمايته عن العش، فالإنسان يستحق مثل هذه الحماية التي تبعده عن كل ما يسوؤه. لكن حماية الله للإنسان تتأتى بعد أفعال خيرة يؤديها بين يديه تعالى. وحين ندقق في المعنى الخفي ضمن صورة العش المركبة، نكون قد وصلنا إلى المبتغى منها (فحين تصير أنت في جنحي)؛ أي حين يرضيك عملي، تصبح مرضاتك سماوة الإيقاع عندي. الإيقاع ليس مطلقاً، لكنَّه يعلو هنا العلو المتسامي. إنَّ هذا هو تحديد لصيرورة الفعل المطلوب من الإنسان تجاه ربه كي يكتسب حمايته.

وأتبعت الشاعرة شهوة الإهداء بضدها؛ أي بما أسمته: (شقوةَ الإهداء). وفيها اجتمع الثلاثي في الحدث الجرمي الأول للإنسان: الغراب الذي وصف بالصوفي، وهو عنوان الموت، موت هابيل على يد أخيه قابيل. ويثير وصف يدي قابيل بـــ (الأنيقة بالذبح) مفارقة عنيفة، وبعيدة، وغريبة، ومقلقة.

وتعْبُرُ شقوة الإهداء من الغراب إلى المعري، والولد الصومالي اللذين يستحقان منا بعض التمهل. فالنص يثير في القارئ رغبة المعرفة بين نقيضي الإهداء: الشهوة/ والشقوة. فإذا كانت الشهوة انتهت إلى الانسجام بين العش وسماوة الإيقاع، فإنَّ الشقوة تستثير التوازن بين حدّين متجاذبين: المتن من جهة، والهامش من جهة ثانية. إنَّ في النص تصوّراً لحلٍّ كامن، هو التطلع إلى تسوية المثيل الأجمل، مع دفع ثمن ذلك الاحتراق، والإضاءة وسط النص. إنَّه العمل الأعتى والأجمل والأكمل.

وفي المتابعة نكتشف رؤى المثال: الأم، الأب، الآخرين. ومع الأم تستعاد كرامتها: أمك. أمك. وأما الأب فيذكر

بـآدم. وأمـا الشـعر فهـو بـاب مفتـوح عـلى مـدارات ضمنيـة كالجـب، والحـب. لـكأن قـدر الشـعر أن يقـف عـلى المفـترق في كل فلـق وقلـق، كالحـرب التـي تكـورت في صـورة كونيـة للخنجـر في دم هابيـل. ولهـذا اجتمـع في النـص الصـوفي شـاهدو المأسـاة الكونيـة الأولى، الثلاثـة: قابيـل، وهابيـل، والغـراب الصـوفي. لكـن النـص لا يكتفـي بالمشـاهدة، وإنمـا يضيـف إليهـا صدمـة البشريـة ببشـاعة الفعـل مـن خـلال صـورة الفعـل ذاتـه عندمـا يصـف بسـخرية صادمـة يـدي قابيـل بأنهـا أنيقـة في الذبـح: (لقابيـل ... مـن يديـه الأنيقـة في الذبـح). أعلـم أننـي أكـرر هنـا ذكـر المأسـاة، لكـن لـك أن تضـع هنـا كل المصطلحـات النقديـة الغالبـة القاسـية عـلى التـماس مـع الصـورة وإيحاءاتهـا:

كالسـخرية، والمفارقـة، ومـا لا يُتوقـع وغيرهـا. ثـم تتوقـف وتتمـلى قـدرة الشـاعرة عـلى إبـداع مـا لم يبدعـه غيرهـا. لكـن بقيـة النـص في عبـارة (شـهود البـلاد) يمكـن أن تمتـد إلى أن هـذا النمـوذج كان رمـزاً ثابتـاً مسـتمراً في البشريـة أمـام مـرأى ومسـمع مـن النـاس في كل زمـان ومـكان، وكأنـه لم يذكـر للاعتبـار، وإنمـا ذكـر للتكـرار؟! .

وتمتـد شـقوة الإهـداء إلى أبي العـلاء في محنتـه. لكنـه وهـو الـذي حمـل جنايـة والـده إلى الدنيـا، قفـز بشـخصه فـوق المحنـة، حيـث تجـاوزت رؤيـاه مـع عـماه مـا رأتـه أسـطورة الرؤيـة الأبعـد عنـد العـرب. كـما اسـتبدل بالمحبسـين انكشـاف الخلـد في الفـردوس، والـدرك الأخـير مـن الشـقاء، وغـدا وحيـداً في المجـاز وفي الحقيقـة حتـى انتهـى إلى أن قـال مُنتشـياً:

(ولقد تركت قصيدتي تمضي لحتف الريح

في هذه الطريق المستبد ... بلا غطاء)،،،

ويحـضر في شـقوة الإهـداء الولـد الصّومـاليّ عنوانـاً متسـعاً ومحفـزاً لمـا سـماه الشـعر(بالبصـيرة). فالتركيـز هنـا عـلى صـورة الصّومـاليّ النحيلـة التـي جلبـت إلى الخيـال (شـارلي شـابلن) الشـهير:

(لو أن شابلن رآك لمثَّل في الصمت فيلماً طويلاً)

فهـذا النـص المرتبـط ب"شـابلن" يختـصر كلامـاً كثـيراً، لكنـه وإن كان مرتبطـاً بهيئـة الطفـل النحيـل، إلا أن المشـكلة محصـورة فقـط بالنحالـة التـي تثـير أسـئلة، مثـل: هـل هـذه النحالـة خاصـة بـأولاد الصومـال وحدهـم؟. وهـل هـي مرتبطـة بالفطـام المبكـر عندهـم؟. والواقـع أنـه لـو كان الحـال لصيقـاً بطبيعـة الحيـاة لـدى الصوماليـين وأولادهـم فقـط، لمـا احتجنـا إلى كتابـة هـذا النـص الشـعري!؟. لكـن الأمـر يخـص شـيئاً آخـر أبعـد مـن ذلـك، كـما يتضـح مـن النـص:

(الفطـام... احتـمال نقـي السريـرة ... كأم تخـاف عليـك مـن الجـوع، لكـن ثديـين في حُلمهـا، اسـتؤصلا بالذخـيرة... فأوّلْتَهـا أنـت: أمـي... ولا شيء بعُـد يُهـمُّ... إذا ثَـمّ أمٌّ). المسـألة أبعـد مـن أن تكون فطـام أمٍّ، وإن اسـتصغره الصبي، مـا دام قـد حظـي بسـلامة أمـه (لا شيء بعـدُ يُهـمُّ.. إذا ثـمّ أمٌ)!!. إنهـا الحـرب التـي لا تهـدأ، وإن وقودهـا الأطفـال في الغالـب. فمشـعلو الحـرب لا يهمهـم مـا أهـم الصبـي (حيـاة أمـه) وإنمـا غايتهـم مـن الحـرب مـا يكسـبونه هـم منهـا؛ سـواء أطاحـت بـالأم، أم بطفلهـا، أم بهـما معـاً؟!. في النـص إيحـاءات رمزيـة بكراهيـة الحـرب الباغيـة أينـما حطـت رحاهـا. ولـذا كـثر في النـص مـا يوحـي بالمأسـاة: سـواء الإيحـاء بالتشريـد، أو بمـا جـرى للطفـل الصومـالي الـذي كان رمـزاً لمـا يجـري في أفريقيـا مـن حـروب ودمـار وعبوديـة، أو قـد يمتـد إلى الإنسـانية جمعـاء لبشـاعة الحـروب ونتائجهـا الكارثيـة التـي تخلـف أطفـالا مشرديـن: (كطفـل الخيـام لـه نصـف روح ونصفـا وتَـدْ). (أفريقيـا قـارة للعبيـد ... الأنيقـينَ في نخبويـة أسـمائنا السـلطوية، نحـنُ ولا شيءَ غـيرُ ... أنيقـون حـد العـدمْ)

تذكرنا الشاعرة بين الحين والحين بمأساة الكينونة (الذبح الأنيق) سخرية النقاء والدهاء: النقاء في احتمال النحافة جوعاً، والدهاء في صيرورة النحافة طريقاً للحرب، والقسوة، والظلم، والعبودية.

ثانياً: ما يضاء بِها

وفي الحلقة الثانية: (ما يضاء بِها) رحلة في انتصار الروح على الجسد منذ البداية؛ فالمثال الذي خاتل فيه الجسد ظلَّه بعد أن مَلَّه، وسار متخففاً من كثافة أشيائه، متلهفاً، إنَّما هو جسد تملؤه الرّوح بعيداً عن كثافة الأشياء المادية. كانت هذه بوابة القصيدة التي رسمت مسارها في كل جوانب هذه الحلقة الشّعريّة الغنيّة بفيض الروح؛ فالرؤيا مثلاً تخايل مثيلتها، مرتهنة إلى الصورة التشخيصية التي يغدو فيها الظمأ خارجاً من الأوراد الباكية مطراً، حتى اكتسبت محبة الإنسان التي مثلتها عشرة أبيات شعرية عمودية منها الأبيات التالية:

لو كان للمعنى دمٌ لأرقتهُ
لقرأته في جثة الكّراسِ
أنثاه مسألة الوجود وحبلها السِّريُّ
(م) جهر الخلق دون مساسِ
وأعيذني بالحب من إشراكها
وإعيذها بالتَّوبِ عن وسواسي

لا أريد أن أبدأ بما أستحدثته الشاعرة من المزج بين الشعر العمودي، وقصيدة التّفعيلةِ في نصٍّ واحد. فهذا يعد من ابتكاراتها المميزة، لكنّي أريد أن أتابع مسرى الروح في النص، لأقول:

إنَّه الحبُّ المخبوء بهذه الأنثى؛ رمزية الوجود وحبلها السري. فالشّاعرة متعلقة بها، ولا ترى شيئاً يشبه ظلها، لكنها تتجسد لها بصورة أنثى تمشي على (موت قصي

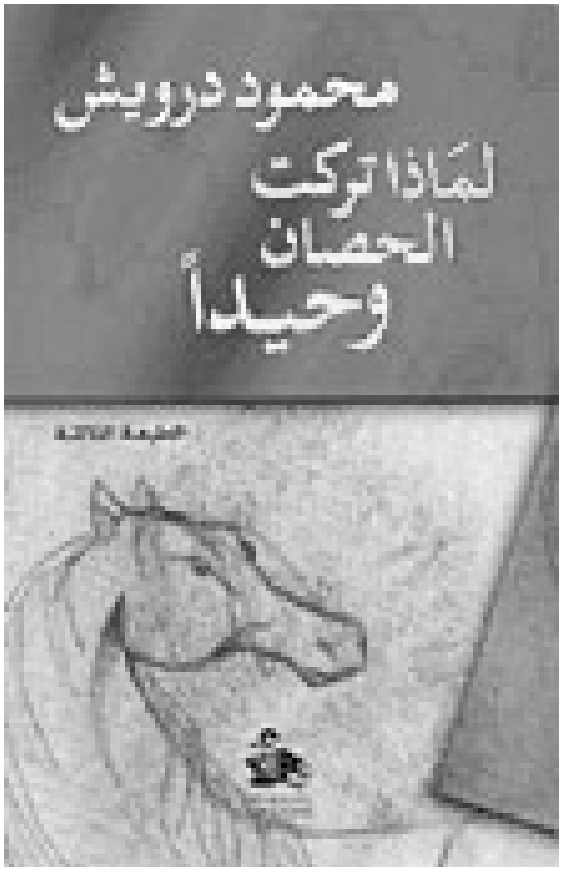
مترف، يرتاد هامتها رؤى وتولُّهًا). فما هي هذه الأنثى؟ إنَّها التي انتبذت مكاناً قصيّاً (مريم العذراء)، ومكانها(كعبة المثال ولا مثيل لها؟!). هذه القصيدة ملأى بالصّورِ الإيحائية المثيرة للتسآل عما تعبر عنه، ذكرياتُ التاريخ من شغف في النفس. إنَّ تلك الصور تتعلق بالمكان الذي اكتسب القداسة. هذه القداسة مرتبطة بالسّري في المعراج الذي ما سبقه سر مثار. وهي التزمت حكمة الصمت؛ إلا أنَّ لغزها الشفاف انكشف من أثر الوضوء، وعشق الركوع، حتى غدت أكثر الأسماء بسملة. وإذا سألت عن حاضرها أتاك الجواب المعتم:

"الغيمُ يحشدُ زرقةَ المعنى بقُبّتِها ... وينْزِفُ حولَها."

لكن ذلك الغيم النازف حولها سيزول بإيحاءاته، في يوم قادم. فحتى التوقع بين أبيضها الخلي وبين أسودها المسافر، ليس يخطب ذلها. ولهذا كان مستقبلها كامناً في نفوس أهلها الذين يقولون -صبح مساء- ما رددته الشاعرة إيماناً بها، واحتفاء لها، حيث وجّهتْ نهاية كل

الصـور السـابقة بسـوادها وبياضهـا:
(سيكونُ صُبْحٌ آخرٌ ... ماذا وراء الصبحِ؟
حينَ تقـَمَّصَتْ عينُ الغزالةِ كُحْـلَها).
لا شـكَّ أنَّ الشـاعرة كانـت بارعة في رسـم الصـور وإيحاءاتها، التـي تسـتثير المتلقـي الـذكي القـادر عـلى ربـط المعنـى الكلي العميـق مـن خـلال شـفافية اللغـة الشـعرية، وإيحاءاتهـا الروحيـة البعيـدة. فالشـعرُ لم يكـن شـفافاً بحيـث يجـلي المعـاني للقـارئ لكنَّـه اسـتنفر في التراكيـب البعيـدة شـيئاً مـن الثقافـة التـي توحـي ببعـض الظـلال المتباعـدة لتبقـي للشـعر غموضـه وجلالـه مـن جهـة، ولتعطـي المتلقـي إشـاراتٍ خفيّـةً وبعيـدة ضمـن تشـكيلات مخاتلـة، ارتقـاء بالمخيلـة اللازمـة لأي قـارئ للشـعر البليـغ. فالشـعر القـوي متمنـع عـلى القـراءة، وهـذه هـي ميـزة الشـعر الجليـل. يريـد أن لا يقتحـم سـاحته إلا مـن هـو قـادر عليـه. ولعـلي أضـع شـعر الشـاعرة إيمـان، في هـذا التصنيـف الشـعري الصعـب البعيـد، والجليـل الجميـل في آن. ولعـل تركيـب هـذه القصيـدة خاصـة أثبـت ذلـك بكفـاءة عاليـة.

وفي السـياق نفسـه تابعـت الشـاعرة صـورة ذلـك المـكان فرأتـه في عنـوان جديـد (حديقـة)، تاركـة دمعهـا عالقـاً عـلى وردهـا. دخلـت الحديقـة وخرجـت منهـا، لكـن الـورد حـين دخلـت تثـاءب فحفزهـا تثاؤبـه عـلى أن تلتفـت إلى أن كثـيراً مـن العشـب (نـام عنـد أصابـع أشـجارها واسـتحالَ). فـما سر هـذا العشـب؟ وأجابـت عـن السـؤال بالقـول: (إنَّـه الـذي أيقظنـا ثـم حنطنـا الأخـضر الحلمـي). وأقـول: إنَّـه مرقـد الفـارس الشـهيد الـذي تشـكّل نبتـةً متسـلقةً في الصـلاة... ومـضى (فضـاءً متاحـاً، أخـضرَ سوسـناً) . هـذه الكلـمات المنتقـاة مـن آليـات شـعرية متراصـة، متناسـقة ذات إيقـاع موسـيقي رهيـف عميـق، لتسـجل في المـكان الواحـد ثلاثـة أزمنـة متتابعـة مـع فجـوات متتاليـة بينهـا:



أمَّـا الزمـن الأول فهـو التاريـخ المـاضي البعيـد الأجـلّ، الـذي شـهد فـوق المـكان صراعـات عاتيـة سـقط فيهـا شـهداء كتبـوا سـجل حياتهـم بمـاء الذكريـات التـي لا تـزول عـلى الأيـام. وهـذه هـي مـا حملتـه صـورة التحنيـط التـي آلـت شـهادة عـلى فدائهـم كي توقـد هممنـا حـاضراً (أيقظنـا ثـم حنطنـا). وأمـا الزمـن الثـاني فهـو زمـن الاقتـداء والفـداء الـذي ينتظرنـا لنسـجل فيـه مـا سـجله الأسـلاف مـن بطـولات الشـهداء، مـن أجـل أن يبقـى المـكان شـاهداً باقيـاً عـلى تاريـخ مـن النضـال ممتـد لا يخبـو ذكـره عـلى الأيـام. وأمـا الزمـن الثالـث فهـو زمـن الرسـالة المسـتقبلية الأعظـم التـي تسـتثير الأجيـال التاليـة، لافتـداء هـذا المـكان المقـدس العظيـم، بمـا يسـتحق مـن نضـال وشـهادة. فهـو مـكان الأبديـة ماضيـاً، وحـاضراً، ومسـتقبلاً. وفي أي وقـت

مـن هـذه الأزمنـة. وقـد رددت الأبيـات التاليـة تخليـداً لـه: (وأنـت تمـر بمنديلـك الحجـري ... وتمسـح عجمـة بعـض الغيـوم، وتمحـو الـذي قـدْ تلـوَّنَ مـن سـور هـذي الحديقة... تنجـز بعـض الظـلام... فيـأوي لأخـضره سوسـنا).

يبـدو في الأبيـات بعـض التناقـض بـين الكلـمات كالأفعـال: تمسـح وتمحـو مـن جهـة وتنجـز ويـأوي مـن جهـة أخـرى. وكالأسـماء: الظـلام والغيـوم مـن جهـة، والأخـضر وسوسـنا مـن جهـة أخـرى. يثـير التضـاد هنـا تأرجحـاً تاريخيـاً مـر بهـذا المـكان. ومـن ذلـك الحـروب المختلفـة ذات السـمات الدينيـة المتباينـة التـي تركـت آثـاراً متناقضـة بـين الظـلام والنـور؛ وعبـارة (تمسـح عجمـة بعـض الغيـوم) تذكرنـا بمـا شـهده المـكان مـن ادعـاءات خارجيـة لامتلاكـه- بصفتهـا علامـة سـيميائية سـلبية عـلى معتقـدات أخـرى. وهـذا يحتـاج منـا محـواً لإظهـاره علامـة سـيميائية سـوية عـلى نصاعـة الحـق فيـه ولـه؛ لـذا أصبـح الدفـاع عنـه، والشـهادة مـن أجلـه واجبـاً، ليظـل (أخـضر سوسـناً). وتبقـى عبـارة - ذات إشـكال معنـوي حـاد- هـي التـي (تنجز بعـض الظلام). لكـنَّ هنـاك إشـكالاً في فهـم الفعـل وتفسـيره. فالفعـل مفرداً يوحـي بالإنجـاز الإيجـابي، فكيـف يمكـن تفسـيره هنـا حـين يلتصـق إنجـازه بالظـلام؟! والواقـع أنَّ ذلـك الإنجـاز يحكمـه السـياق؛ فحـين ربطـه بمـا سـبق مـن ضرورة مسـح عجمـة بعـض الغيـوم، يكـون هـذا المسـح بالـذات، هـو إنجـاز مـن بعـض ذلـك الظـلام . وهكـذا يبـدي هـذا الفعـل هنـا ضـد مفهومـه؛ لأنَّ السّـياق لـه فاعليـة ملزمـة حسـب نظريـة التأويـل المتبعـة.

وفي قصيـدة تاليـة عنوانهـا (للتـو) تسـير الأحـداث ضمـن حكايـة بسـيطة تحكمهـا المتناقضـات، كـما كان الحـال في جزئيـة مـن المـكان في النـص السـابق. تحـكي القصـة تجربـة صيـاد أضـاع شـبكة صيـد سـمكة، وحـين أحسـت السـمكة بضياعـه للشـبكة بـادرت بملاحقتـه سـعياً منهـا لاصطيـاده. وكانـت النهايـة كـما قـال:

(هكـذا يـا قـدري، ربمـا مـت بمحـض العشـق ... محـض الحسـكة)

فـإذا كان قـدر العشـق اصطيـاد المعشـوق، فـإنَّ القـدر ذاتـه أسـعف المعشـوق لاصطياد العاشـق. وهنـا تتحقّـق المفارقة، أو مـا قيـل في نظريـة التلقـي (حـدوث اللامتوقـع). وهـذه مـن خصائـص الفـن الشـعري في التعامـل مـع الأضـداد، الـذي يمكـن أن يعـبر عنـه أيضـاً بتـواؤم الأنـداد كـما أكـدت ذلـك في تفسـيري لـه في شـعر أبي تمـام.

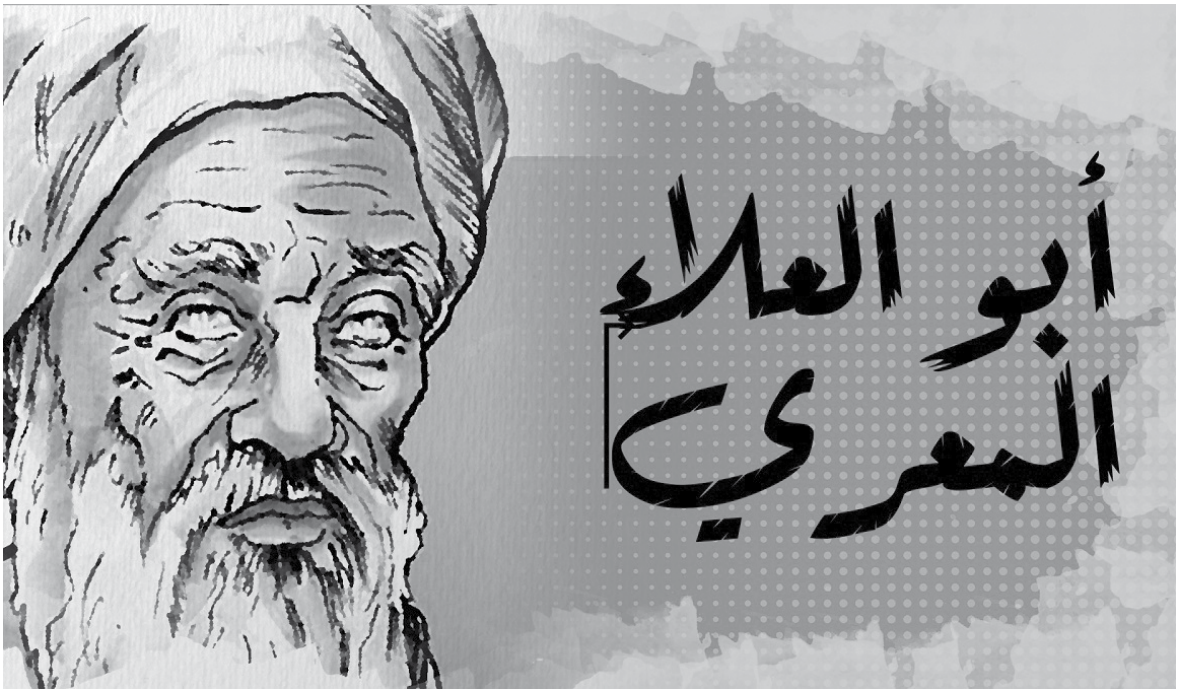
وهكـذا سـيطرت أمثـال هـذه المفارقـة الضديـة عـلى نصـوص تلـك القصيـدة المسـمّاة بـــ(للتـو)، منهـا أنَّ أحـداً ظهـر وحيـداً كئيبـاً في العـراء؟! وافـترض أنَّ حالـه هـذه سـتثير شـاعراً يسـأله. والشـعراء لا تغيـب عنهـم الحـالات الغريبـة المسـتثيرة. فـكان هـذا الحـوار:

(سيسـألني شـاعر مـا جنيـتُ؟ ...ليصبـح لي في العـراءاتِ بيـتُ

لتستنسخَ امرأةٌ ما وعيتُ!

لأصبح: هذا!!)

المفارقـة في أنَّ الرجـل سـعى في الأرض وجنـى مـا يوفـر لـه اسـتقراراً أي بيتـاً وعائلـة؛ شـأن النـاس العاملـين الطيبـين. لقـد تركـت الشـاعرة في النـص فجـوات ككل شـعر ناجـح؛ يفـترض بالمتلقـي وعيـاً كافيـاً لإملائهـا. لقـد فعلنـا ذلـك فسـددنا بعضهـا، لكـن بعضـاً منها مـا زال ينتظرنـا أن نفعل. نفـترض أنَّ المـرأة المذكـورة هـي زوجتـه التـي اختارهـا ليكتمـل بهـا البيـت: الهـدف والغايـة. والمـرأة في المفهـوم الإنسـاني، دينيـاً وخلقيـاً، شريكـة الرجـل وكاتمـة سره. ولقـد فعلـت ذلـك كـما هـو متوقـع، لكـن غـير المتوقـع أن تخطّط سراً كي تمتلـك كل مـا جنـى زوجهـا. وقـد نجحـت فأعـادت



الرجـل إلى العـراء ثانيـة. وهكـذا تمـت حبكـة المفارقـة.

اسـتكملت القصيـدة مجموعـة أخـرى مـن المفارقـات التـي أساسـها الخـداع. ونتيجتهـا كنتيجـة كل مفارقـة: الضحيـة. وكان صاحـب كتـاب: المفارفـة (س. د ميويـك) قـال: لا بـدَّ لـكلِّ مفارقـة مـن ضحيـة. سـأكتفي بمفارقـة أخـرى. سـتتنبه الضحيـة المقصـودة بمـا يُخطّـط لهـا؛ فتفسـد الخطـة المرسـومة. ونـص المفارقـة كالتـالي:

(السِّوى يابس القلب. ... من ذا أنا؟

كي أغني (عتابا) البكاءِ

وأمسحَهُ بصدى (الميجنا))

يبـدو أنَّ الشـاعرة بلغـت مـن القـدرة الشـعرية أن طرحـت في كل الديـوان شـعراً عميقـاً غامضـاً، فيـه فجـوات أو فراغـات مثلـما ذكرنـا، متروكـة للمتلقـي الفهيـم، وكأني بهـا تابعـت أسـلوب درويـش الـذي قرأتـه جيـداً، وتأثـرت بـه كثـيراً كـما ذكرنـا. الفقـرات الشـعرية في النـص تفـترض أن هنـاك مصيـدة لخيانـة وطنيـة نصبـت لأحدهـما. والصائـد مثلـما وصفتـه كلـمات النـص (يابـس القلـب). وهـذا الوصـف جميـل في مكانـه لـو وصـف بـه وطنـي شـجاع، لكنـه هنـا ازداد قبحـاً لازمـاً؛ لأنَّ مـن اسـتخدمه عـدو، أو خائـن يكيـد هـذا الكيـد لتلبيـس الخيانـة الوطنيـة لغـيره. ولهـذا كان (يابـس القلـب)، قـادراً أن يكـون ماكـراً، شـاذاً عـن البـشر؛ معتقـداً أنَّ أمثالـه موجـودون، وأنَّ بإمكانـه أن يغريهـم أو يـودي بهـم إلى التهلكـة كـما يشـاء. لكـن مكيدتـه أفشـلها المخلـص لوطنـه، فارتـدّ كيـده لنحـره.

والأهـم هـو اختيـار السـؤال والجـواب مـن الشـاعرة. إنهـا بـذكاء نـادر اسـتطاعت أن تشـكل مـن كلـمات بسـيطة جـداً حكايـة وطنيـة عاليـة المقـام! بعـد أن اسـتوحت بـذكاء فنـي صفقـة بائسـة مـن التناقـض في الوعـي الوطنـي بـين خائـن عرفنـاه، ومخلـص تعرفنـا عليـه جيـداً الآن في جوابـه الرافـض مـن جهـة، والمؤكـد لإخلاصـه مـن جهـة أخـرى: مـن

أنا لأخون وطني؟! فأغني اليوم غناء البكاء، وأمسحه غدًا بغناء الميجنا؟! وهكذا تكاملت وسائط المفارقة بما لا يُتوقّع. وهذه حنكة تحسب هي وأمثالها لهذه الشاعرة القديرة.

وأختم بنصٍّ لمفارقة مبنية على التضاد أيضاً، وماضية إلى شعرية رفيعة بكلمات سهلة في متناول اليد كما عرفناها في شعر سابق فذ:

(لم يكن خطأه ... كانت امرأةً من بنات الضِّياء
وسارت به صوْب هاويةٍ مطفأة.)

كأنَّ هذه المفارقة تشكّل خلفية توضح بنوع خاص، المفارقة المختارة سابقاً، التي كانت بطلتها المرأة أيضاً، بينما كان الرجل فيها ضحية المفارقة. استنسخت المرأة خططه، وخدعته حتّى أعادته للعراء كما كان، قبل ما جناه وبنى بيتاً تمناه.

ثالثاً: في وضَح الكينونة:

اعتدنا في المحطتين السابقتين أنَّ كلاً منهما بدأت بمفتتح يوحي بطبيعة البوح في شكله وإيحاءاته. ويبدو أنَّ هذا نهج الشاعرة في بداية كل محطة!. ولم تكن المحطة الثالثة هذه خلافاً لما سبقها؛ حيث افتُتِحت بفقرة دالة تماماً كما سبق. ومن هنا ننقل نصَّ الفقرة المبتدأ بها:

(لو أنّ فيَّ نبوءةً منكَ اهتديتُ إلى قميصي
غير أنّ ليَ العمى
ولكَ الطّريقْ)

المخاطب في النص هو الذات الإلهية، التي تمنح وتمنع، واعتماداً على هذا الإيمان القاطع بنت الشاعرة نصَّها الشّعريّ لا بصفتها الذاتية وإنما بصفتها الإنسانية. وكأني بها تريد القول: إنَّ من كان الله معه اهتدى أن يسلك طريقاً واضحاً لا لبس فيه، وبالعكس فإنَّ الاعتماد على غير الله يؤدي إلى هداية منقوصة ومضلّلة. وهذا الفهم يقودنا إلى ما عنته الشّاعرةُ بكلمة (نبوءة). فإن أخذنا المعنى الحرفيّ ضللنا الطريق؛ لأنَّ النبوءة الحقيقية لا توزّع، وإنما يخصّ بها شخص الرسول عليه الصلاة والسلام. لذا تؤول الكلمة إلى البصيرة وليس مجرد البصر؛ لأنَّ البصر حاضر، لكنَّه لا يقود بالضرورة إلى ما تقود إليه البصيرة. إنهما رؤيتان مختلفتان: البصر للرؤية الخارجية، والبصيرة للرؤيا الداخلية.

وتبقى في النص إشكالية القميص. إنه يأخذنا إلى (سورة يوسف) عليه السلام. وهذا الاحتمال وارد، ويؤيده ما عرف عن تأويل الشعر في أن النص الواحد يحتمل التعدد في المعنى. ثم إن إمكانيته التعددية هذه تمهد للحدث القادم: حدث يوسف وامرأة العزيز!. لكنها في الوقت نفسه تثير إشكالاً جديداً حول زمن نبوءة يوسف؛ أكانت قبل حدث قدِّ قميصه من دبر أم بعده؟ وهذه مسألة دينية بحته لا نستطيع نحن البت فيها. لكنها حاضرة وغير بعيدة عن أجواء النص.

وفي كلتا الحالتين تظل مسألة حل التضاد بين العمى/ والطريق، لأن فك التضاد يعتمد على توزيع الخصوصية بين ما للمتكلِّم، وما للمتكلَّم عنه؟ لماذا أعطي المتكلم وهو الإنسان العمى، وأعطي المتكلَّم عنه وهو الله تعالى، الطريق. لا بدَّ لنا هنا من أن نلوذ بمسألة الظاهر والخفي في العمى، لأنَّ الله تعالى الذي له ملكُ السماوات والأرض، يملك العمى والطريق معاً حين يكونان حدثين حقيقيين، لكن الإنسان ملّكَه اللهُ البصر، وهي ملكية عامة للناس جميعاً على الأغلب، أمَّا البصيرة فإنَّها هبة خاصة من الله، ليست ملكية عامة، وإنَّما الذي يستحقها من الناس، هو من اختار سلوك الطريق التي أرادها له الله. وبهذا نفهم قول الشاعرة:

"لي العمـى/ ولـك الطريـق".

وتتابـع الشـاعرة بنـاء الـرؤى المتغايـرة المفضيـة إلى مـا لا يُتوقـع في قصيـدة تاليـة عنوانهـا (فتنـة).

حَـوتِ القصيـدةُ حـالاتٍ متناقضـةً تـؤول إلى حـسرات وألم لأنَّهـا تمـسُّ الأخـلاق بـين الإخـوّة والقرابـة. وقـد ظهـر فيهـا كـمٌّ مـن الإيقـاع المتـوازن السّـاحر مـا جعـل القصيـدة أشـبه مـا تكـون بنـايٍ ينـوحُ عـلى القاتـل والقتيـل:

(ويمضي الذي... قاتلٌ وقتيلٌ... يموت كلانا)

تعالـج القصيـدة موضـوع التعـاون عـلى البـر والتقـوى مـن جهـة، واغتيـال هـذا التعـاون بخيانـة الوفـاء في اللحظـة الحاسـمة. ففـي مقطـع مـن القصيـدة يـبرز عتـاب مـن أحـد الطرفـين المتعاقديـن عـلى الكتـمان، للطـرف الآخـر بنـشره الأسرار التـي تعاقـدا عـلى حفظهـا بالكتـمان، كالتـالي:

(ونحفظ أسماءنا... ثم ننشرها في الرياح ... كأنَّا سوانا؟!)

صـورة النـشر مـع الريـاح صـورة سـيميائية تعـبر عـن صدمـة صاحـب النـص مـن لا مبـالاة الآخـر الـذي لا يردعـه عقـد، ولا أمانـة، ولا إيمـان.(كأنَّـا سـوانا ؟!). عبـارة صادمـة. سـوانا: ليـس إيّانـا!. نحـن بيننـا عقـد جامـع مانـع؟!. هـذه الرسـالة تعـبر عـن فاجعـة عـلى المسـتوى الإنسـاني، لكنَّهـا عـلى المسـتوى الفنـي صـدام بـين الأفعـال والأقـوال أكـبر مـن أن توصـف بالتضـاد، أو باللامتوقـع، أو بالمفارقـة، إنَّهـا تعـبّر بأكـثر مـن ذلـك، لكـن هـذا هـو المتـاح.

وتتعـرض القصيـدة ذاتهـا - بطريـق ملتـوٍ- لحادثـة قتـل قابيـل لأخيـه هابيـل. إنَّهـا تقـول بـلا موار بـة: الحـادث لم يعـد مفاجئـاً، لأنَّـه يتكـرّر بـين الإخـوة في عـالم الإنسـان كل الوقـت. لقـد أوحـت القصيـدة بذلـك مـن خـلال عتـاب أخويـن:

(كأنَّ لقابيـل – إذ ينفـثُ المـوتُ في دمِ قربانِـهِ – لجـة الـدّمِ:

كان تُـــقُـــبِّل منـك؟!... أليـس لأنّي أخوكْ!

أليسَ لِأنَّ المسافةَ بينَ القَرابينِ والأوسِمةْ

جنّةٌ مُحكمةْ

جنّةٌ عَرضُها الملَكوتْ

لِماذا تَموتْ؟!)

بـارع هـذا الشـعر بتصويـر القلـوب وهـي تنبـض كلـمات وصـورًا وإيقاعـات. حـوار يهـزُّ الإنسـان مـن الداخـل حـين يجمـع القديـم والحديـث عـلى مأسـاة الإنسـان للإنسـان؟ كيـف يهـون القتـل حـين يكـون الفاعـل أخـاً!!.

هـذه المقطوعـة الشـعرية تمثّـل صـورة حيّـة. فموضوعهـا تسـليط الضـوء عـلى فداحـة الخيانـة بشـكل عـام، وبـين الأخويـن بحالـة خاصـة. لكـن الشـاعرة تحتـال لهـا بأسـاليب عقليـة أحيانـاً، وأخـرى عاطفيـة أحيانـاً. وهـي تشـدّد عـلى أخلاقيـة الأمانـة بلجوئهـا إلى الآيـة المحكمـة حـين تجعـل الحديـث مـداره الجنـة (التـي عرضهـا الملكـوتْ).

وينقلنـا الحديـث مـن الحكايـات حـول الأخـلاق الاجتماعية والإنسـانية حيـث يلـزم، إلى الكفـاح والنضـال حـين يكـون واجبـاً سـواء أكان ذلـك في القديـم أم في الحديـث. أقـول هـذا لأنَّ النـصَّ القـادم ينـزِعُ إلى هـذا الاتّجـاه؛ فعنوانُـهُ: (تركـتُ الحصـانَ وحيـداً). فالشـاعرة مأخـوذة بشـعر محمـود درويـش- مثلـما ذكرنـا. ولعـلّ عنـوان القصيـدة يذكرنـا بديـوان درويـش الشـهير (لمـاذا تركـت الحصـان وحيـداً؟). والعنـوان إشـارة إلى حـوار أحدثـه درويـش بـين أبٍ وابنـه مـن قلـب الشّـعور بالنكبـة:

(لماذا تركت الحصان وحيداً؟

لكي يؤنس البيت يا ولدي

فالبيوت تموت إذا غاب سكّانُها).

تناجـي الشّـاعرة عقبـة بـن نافـعٍ الفِهـريّ فاتـحَ شـمالِ أفريقيـا ووالِيـه، بعـد أن مـضى ألـف عـام عـلى انتصاراتـه هنـاك، مثلـما قالـت. أصبـح حضـوره الآن مطلوبـاً لأنَّ

الحاجة التي اندفع إلى قضائها في زمنه، استجدت الآن؛ وكما أنجز المهمة ببطولة عظيمة، أصبحت البطولة ذاتها اليوم، حاجة مصيرية فارقة.

(الحصان قصيٌّ وأنت قصيٌّ
سُمرة الشمس تلفح قلبي ... وتسطع في قلبك الذهبيُّ
الدَّحَانينُ مُزدانَةٌ في وَتِينِكَ
من ألفِ عامٍ ونيِّفْ
ومِن ألفِ عامٍ وتَنزِفْ
ومِن أَلفِ عَامٍ أَجرُّ المُحيطَ وأَبيضَكَ المُتوسِّطَ
أشحذُ سَيفي لِمَوعِدِكَ الأُمويُّ)

الحاجة بين الماضي والحاضر ذاتها، وإذا كانت الشاعرة تنطق بلغة الذات فإنها تعلم أنّها لسانُ كلّ عربيّ ومسلم ينطق بما تنطق به، لذا تجرأت أن تكون لسان كل واحد منهم. شجاعة عقبة الفهري مطلوبة، فهل يمكن أن يظهر في الحاضر فارس يماثله في شجاعته وقيادته وانتصاره ليكون له هذا الفهري رمزاً حقيقياً؟!.

* * *

ونصل إلى نهاية الديوان لنحظى فيها بمحطات ثلاث متالية ينتهي فيها اللهاث الحار الذي عاشته شاعرتنا وعشناه معها بنبضات قلوبنا وكلّ حواسنا. تلك المحطات الثلاث ممثلة بقصيدتين وعنوان واحد: (أنا عتمتي).

يضاف إليهما قصيدة بعنوان (ألم يقُلِ المُتَصَوِّفُ). سأواصل الحديث عن هذا الذي قيل برسمِ السّؤالِ، وأبدأ بالقصيدتين:

في الأولى يبزغ مسار للفرح، ابتدأ بمقدمة للحب تستذكر فيه الشاعرة (طوق الحمامة) لابن حزم الأندلسيّ:

(أنا لا سَبِيلَ إليَّ
وأقرأ طوقَ الحمامةْ
وأعرف أنَّ التأني – سلامةْ
وأنّي أحبُّكِ أوجعَ ممّا يمرُّ ببالِكْ)

وكما عودتنا الشاعرة؛ فإنَّها تسعى في الأغلب إلى خلق مفارقات مستفزة؛ كاقتران الحب بالوجع؛ من أجل أن يُستثار في النفس القلق. وبالفعل فقد سادت أحوال العتمة الأولى مساراً قلقاً في الحب. فبعد أن تعثّر هنا وهناك؛ إلا أن الصوت العالي فيه ظلَّ الصوت الذي ينشد الحب ممن هو راغب فيه وقادر عليه، بقطع النظر عن هوية المحبوب:

(أنا عتمتي... فأضئني بمحض التفاتك، أو فأضئني بمحض احتمالكْ)

في هذه الفاتحة يقع الحب بين الالتفات وهو قريب، أو بين الاحتمال وهو بعيد. لكن الحب في الحالتين لا يغيب، ولا يراد له أن يغيب، فإما أن يقع حالاً، وإما أن يظل قابعاً في الانتظار!!. لكنَّ النصَّ على طوله يمنحنا فرصة أن يكون الحب منصرفاً من النبي يوسف عليه السلام إلى أخيه، وأنه دائم الشوق إليه، وحين حانت فرصة وجوده إلى قربه حرص على استبقائه إلى جواره قائلاً: أنا أخوك!:

(فألقِ رحالك. هذا صواع العزيز... وضعت أنا سره في رحالِكْ... وأرهقني أن تعود إليَّ... وكم قدْ رهِقتُ بغيبة روحِكَ
أينَ سأذهبُ؟ في كل حتفٍ أنا رهن حالِكْ)

لكن هذا المقطع يؤكد حضور قصة يوسف، التي مرت إشارة لها سابقة. وهي في كل الحالات تؤكد أن الاقتباس من القرآن الكريم يزيد في عمق المعنى.

لكأنَّ القصيدة وهي تؤكد عمق الحب بين يوسف وأخيه، تستعيد النقيض في عداء قابيل لأخيه هابيل على اعتبار أنهما نموذجان متناقضان يتكرران في الحياة. لكن الحب في هذه القصيدة سيبقى عنواناً بارزاً

ومفارقاً، حتى والحبيب يبقى على انتظارٍ، وحتّى مع عدم وجود ما يبعث في الروح الاطمئنان.

والنص على طوله يمتاز فنياً بغنى الصور، مثل: ربوة من سراب، ولجة من زلال، وجمر القصيدة، وتعثر الصوت، وموت النصوص. كما يمتاز بجلال الموسيقى والإيقاع، مثل: للنص إيقاع وقافية مستمرة على وزن فعالك، "مثالك، هلالك، جلالك...". وفيها عنفوان التسآل المحتَفَى به، في غير أسلوب التسآل. وفيها أيضاً مسارب فنية ومعنوية متلازمة، وتثير الغموض المستفز أحياناً مثل: (دماء القصيدة أبعد عني، وأقرب مني الذي في انهمالِكْ). وتنتهي القصيدة كما بدأت، مفتوحة على النقيضين: الاحتمال من جهة، والاطمئنان من جهة.

(هذي أنا لست غيري ... وهذي القصيدة
ليست تبارح قصد جلالكْ)

أما العتمة الثانية، فهي عكس ما كانته الأولى؛ فالحب تمر كلماته إلى الانغلاق. إنه أبعد ما يكون عن الاحتمال؛ إذ إنَّ مسارَ القصيدة جافٌّ، تكثر فيه خيبات الظن، ذلك أنّ الحب مبتعد عنه، والحبيب فيه غائب لا أثر له، وإن تراءى من بعيد، فإنَّ الأمل في عبوره مطفأ تماماً:

(لقد صار قلبي- ولم ألق في اليم حبي
فراغاً...
لقد صار قلبي فراغاً كحبي)

ويراودُ قارئَ هذا النص، والنص السابق عليه سؤالٌ: مادام العنوان واحداً (أنا عتمتي) فلماذا كانت النتيجة متناقضة؟! الحب في الاحتمال أولاً، والحب إلى الانطفاء تالياً!.

أظنُّ أنَّ الإجابة يمكن أن تكون في النصِّ الصوفي الذي أجلنا النظر فيه إلى هنا. لقد انتهى ذلك النص الشعري إلى الأبيات التالية:

(ألم يقل المتصوف؟
أستْرة الروح محكمة ... مثلما هي شفّافة
إذ يحاولها الشعراءُ؟!)

هكذا إذن: جاء النّصان ذوا العنوان المزدوج (أنا عتمتي) متضادين في نهاية كل منهما. ولا أظنُّ أنَّ ذلك كان عفوياً؛ بلْ كانَ بتخطيط مبهم وذكي من الشاعرة، كي تربط أول النص بخاتمته!. كيف؟!. أسترة الروح حسب وصف الصوفي لها (محكمة، مثلما هي شفّافة). ذلك يعني أنَّنا عندما نصل إلى فهم الإنسان، نجد أنَّ له كامل الاختيار في أن يسلك ما يريد من الطريقين: المحكمة القاسية من سترة الروح، أم الشفافة اللينة.

إنَّها الإرادة الإنسانية القادرة على أن تكون كما تريد. وأنا أرى أنَّ الشاعرة بهذا تكون قد ربطت فعلاً بداية الديوان بنهايته، وأجابت - بقصد أو بغير قصد - عن غاية العنوان (فليكن) بما تريد أيّها الإنسان أن تكون: الحب مبسوط لك إن أردت، والكره كذلك مبسوط لك إن أردت. وعليك أن تتحمل مسؤولية اختيارك. ومما يعزّز هذا تكرار الشاعرة - بأكثر من صورةٍ - تجربة قابيل وهابيل.

المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم، سورة يوسف.
2. ديوان (فليكن) إيمان عبد الهادي، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، 2015.
3. حفريات النص الشعري الجذري - التأويلية إطاراً، عبد القادر الرباعي، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان. 2020.
4. لماذا تركت الحصان وحيداً، لمحمود درويش (On Line).
5. ميويك (س.د) المفارقة، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، بغداد، 1982.
6. نهلة شهاب أحمد، عقبة بن نافع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.

"تراب الغريب" لهزاع البراري؛ الساردُ الميتُ يحاكمُ الحياة

منير عتيبة*

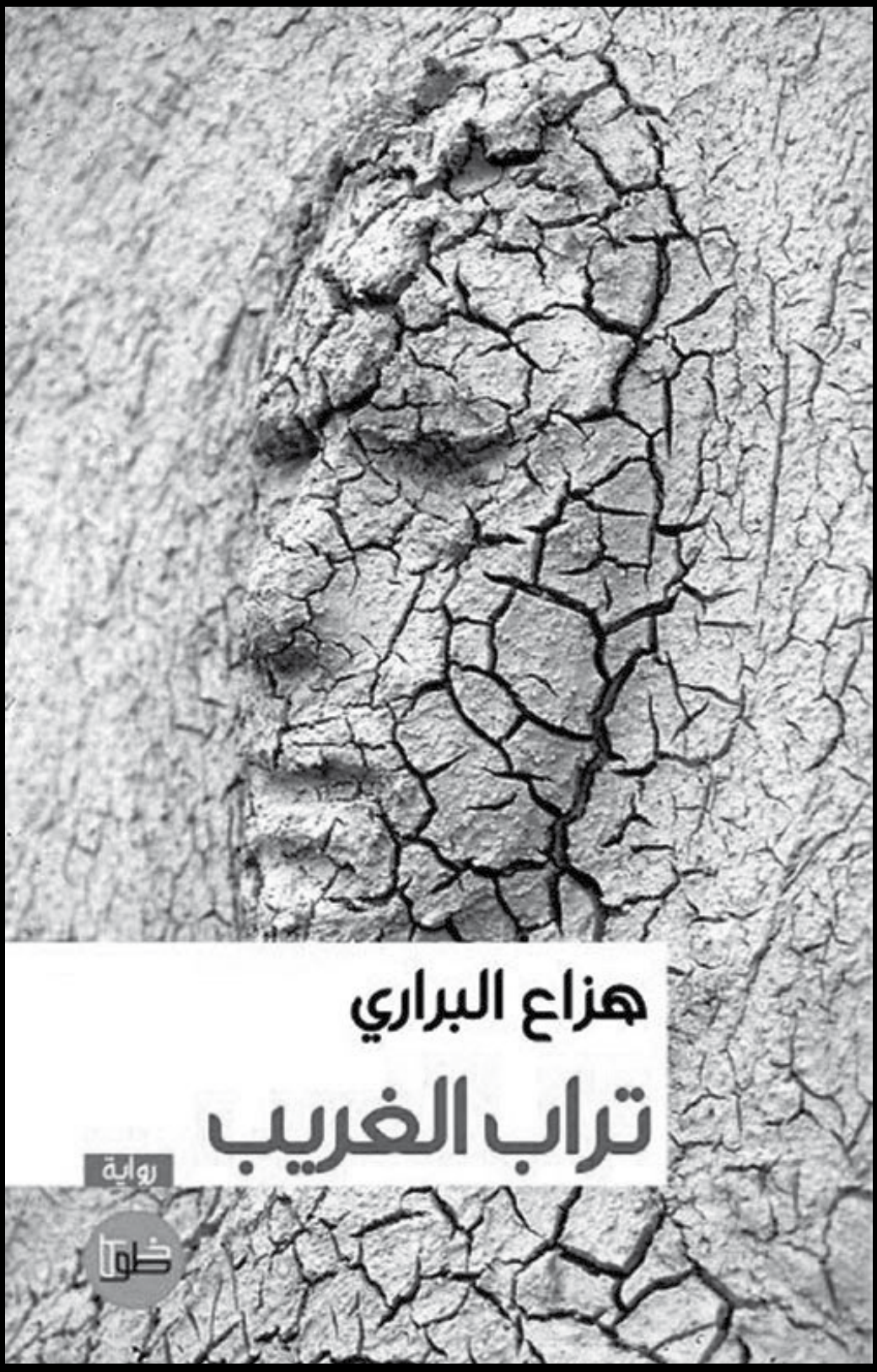
برغم كلِّ ما ذكرته الأديان السماوية والأرضية، والفلسفات، والآداب، عن الموت، يظلُّ هو الغامضُ الأكبرُ في حياة الإنسان، يسعى لأن يتعرف ماهيته، وموعده، وكيفيته، وما قبله، وما بعده إلخ. وستظل الكتابة الأدبية عن الموت محاولة عميقة لاكتشاف كنه هذا الغامضِ المرعب، لكنَّها في وجهها الثاني الأعمق ربما تكون محاولة للتعرف على ماهية الحياة ذاتها، تلك المنحة الربانية التي علينا أن نفهمها لنعيشها بعمق، وبسعادة إن أمكن.

وفي روايته "تراب الغريب" (أزمنة للنشر والتوزيع- الأردن-ط. أولى2007م) يتناول الكاتبُ الأردنيُّ "هزاع البراري" إشكالية الموت كنقيض للحياة، ومحاولة الحياة للانتصار على الموت، وذلك من خلال ما يمكن أن نطلق عليه "شعرية الموت" في مقابل "واقعية الحياة".

يقدّم الكاتب لروايته بثلاثة مختارات، الأولى مما نُسب للرسول محمد -صلّى الله عليه وسلّم- "الناس نيام وإذا ما ماتوا انتبهوا". والثانية على لسان بطل الرواية "هذا ترابي أنثره عليكم، وهذه أرواحهم لا تتركنا... الغريب". والثالثة من العصر الفرعونيّ بمصر "اللعنةُ على كلِّ من يقترب من هذه الأرواح، أو يحاول إزعاجها- (نقشٌ مفقودٌ من مقبرة توت عنخ آمون)". وكأنَّ الكاتب بهذه المختارات يقدم مفاتيح قراءة الجوانب الأساسية لروايته. فهي تجمع بين الديني السماوي، والروائي التخييلي، والتاريخي الديني الأرضي. وهي تتناولُ في المقتطف الأول، فكرةَ الموت وعلاقته بالحياة، باعتباره اليقظةَ الكبرى من نومة نطلق عليها الحياة، وبالتالي يصبح الأمر في جوهره أنَّ الموت هو ما يجب أن نسعى إليه لأنَّه بوابةٌ للحياة الحقيقية، وما الحياة التي نعيشها حاليًا إلا فترة مؤقتة لسنا فيها بكامل وعينا وانتباهنا. وفي المقتطف الثالث إشارة إلى فكرة عدم إزعاج الموتى في حياتهم الجديدة، لأنَّ من يفعل ذلك سيُصاب باللعنة، وهي الفكرةُ التي تفعل الرواية نقيضها. أمَّا المقتطف التخييلي فهو يجمعُ بين المقتطفين السابقين، بإشارته إلى أنَّه/السارد سينبش قبره بنفسه حتى ولو كان الثمنُ لعنةً أبدية، مع التأكيد على أنَّ أرواح من ركبوا سفينة الموت لم تغادرنا، وإن غادرتنا أجسادهم، وبالتالي فنحن نعيش فعليًا فيما يمكن أن يكون طبقات متوازية من أشكال مختلفة من الحياة التي تعني الاستمرار في الوجود، بعكس الموت الذي هو العدم.

يخشى ساردُ الرواية الموتَ، ويراه يطارده في كلِّ ما ومن حوله، ويرى نفسه مشدودًا إليه بقوة لا يستطيع منها فكاكًا، فيتابع سيرة كل من مرّوا بحياته وابتلعهم الموت، موت الأمل والحلم الشخصي والعام، موت الأعضاء الجسدية بالمرض المقعد عن الحركة، موت خروج الروح من الجسد، موت تحلّل الجسد إلى تراب، موت نسيان من رحل حتى لم يعد حتى ذكرى في ذهن أي شخص ممن عرفوه، وهذا الأخير هو العدم. يربط السارد

* **شاعر وناقد مصري**



هزاع البراري

تراب الغريب

رواية

ظوا

الحيوات الخاصة بتفاصيلها وحكاياتها عن الحب والأمل والرغبات والدناءات، إلخ، بالحالة العامة في دول عربية عديدة، بل ولبعض العرب الذين هاجروا خارج الوطن العربي، ليقدم فسيفساء للهزيمة النفسية والشخصية والوطنية، المقدمات الحقيقية لموت محتوم، سواء كان الشخص جسدًا على قيد الحياة، أو جسدًا بدأ يتحلّل إلى تراب بفعل الموت "لو حفرت أي قبر فلن تجد غير التراب... انظر إلى هذه الريح التي تمرُّ، تضرب على نوافذ المنازل. إنَّها أرواحهم تريد العودة لبيوتها. أمَّا نحن فنجيد غلق الأبواب والمنافذ؛ لأنَّنا لم نعد نرغب بعودتهم... هذه هي الخيانة الحقيقية... حياتنا لم تعد تتسع لذكرياتنا معهم... هذا ما يجعل الموت قاسيًا" هنا قسوة الموت على من ماتوا، بتخلي من لا يزالون أحياء عن ذكرياتهم عنهم. لكنَّ السارد يقدّم الوجه الآخر للمعضلة أيضًا "نحن الموتى لا نتعذب بموتنا... نحن نعيشه بينكم، أنتم من تُعَذَّبون بموتنا.. تلاحقكم الذكريات والصور حتى تفزعون في الليالي كالمجانين، إنَّنا نشفق عليكم، تأكلكم نهاياتنا حتى تنتهون ذات يوم مهمل". وكأنَّ فعل الموت؛ أو فعل الانتقال من حالةٍ حياتيّة إلى حالةٍ أخرى، هو فعلُ عذابٍ محتم، عذاب يرتبط أساسًا بفكرة التذكّر، فإذا تذكّر الأحياء من رحل تعذّبوا، وإذا نسوهم تعذّب الراحلون.

لن يكتشف القارئ أنَّ سارد "تراب الغريب" هو ساردٌ ميت في أواخر الرواية، إلا إذا انطبق عليه/على القارئ المقتطف الذي يشير إلى أنَّ الأحياء نيامٌ غير منتبهين، فالكاتب يبدأ روايته بكلمتين في أول سطر، ولا يكتب بجوارهما كلمة أخرى؛ "هذا قبري"، ثم يكرّرهما بالشكل نفسه في الصفحة ذاتها. لكن القارئ ربما لا يخطر بباله أنَّ ذلك الخائف من موت الأحبة والأحلام ومن موته الشخصي، والباحث عن أسباب الموت الخفية، وعن بعض دناءات البشر التي تؤدي إلى الموت بمحاربة الحب والنبل.. أقول؛ ربما لا يتصبر القارئ أنَّ هذا السارد ميت، جاء من الشاطئ الآخر للحياة ليعيد النظر في شكل حياتنا الآن، بعدما عرف ما كان يجهل. وربما تكون اللغة الشعرية والسرد الشعري معًا سببًا في انسحاب القارئ خلف الكاتب في رحلته لتشريح المجتمع والإنسان على ضوء الموت الذي يعدّه البعضُ نقيضًا للحياة وعدمًا. وربما لأنَّ الكاتب استخدم مهاراته المتميزة ككاتبٍ مسرحيٍّ في إدارة حوارٍ روائيٍّ ينبض بالحياة الواقعية ولا يخلو من عمق التأمل في موضوع روايته. ربما كل ذلك أو بعضه أو غيره، لكن الأهم أنَّ مفاجأة القارئ بأنَّه يستمع عبر ما يزيد عن مائتي صفحة لساردٍ ميت؛ إنَّما جاءت بسبب توحد القارئ بهذا السارد، ويصبح القارئ هو نفسه "نسرين" صديقة السارد التي كان عليها أن تقف على برزخ مرعب ما بين الحياة/حياتها وبين الموت/موته، فتراه وتحدثه "لم يكن يسمعني، نظرت إليه خائفة، الديدان تمضغ لحمة وجهه، والحشرات الصغيرة تخرج من فتحة أذنه، قلت له وأنا أرتعد: أنت ميت حقًا...؟. مرَّ فوق قبره فانفتح التراب وابتلعه... ومضيت وحيدة، أشعة الشمس خبت، ودخل في القلب المتجعد هسيس حياة الليل والعتمة. حين يحاصرنا الفقد يشوهون أيامنا بحضورهم الذي لا ينتهي، وحين نموت لا نستريح". فيجد القارئ نفسه؛ برغم متعة اللغة الشعرية، والسرد الشعري، والحوارات المتقنة، في المواجهة التي لا بدّ منها، مواجهة فرد وحيد مقابل الموت، فيضطر لأن يعيد محاكمة الحياة، ربما جعلها أفضل، فيذهب إلى الموت بطرقٍ أكثر نبلًا.

قراءةٌ في "قصّة حبّ" يرويها القاص جمعة شنب

محمد الهادي الطاهري*

1. النصّ

"ليلة أوّل أمس، خسرت مراهقة حبيبها في مكالمة هاتفيّة طويلة رخيصة الثمن. صباحَ أمس قصدت أقرب "مول" واشترت "فلاشة نت" وصلتها خلسة بحاسوب أخيها. فتحت حسابًا على "فيسبوك" باسم عاشقة البحر وزيّنت صفحتها بصورة ممثلة شقراء، ثم أضافت سبعين رجلًا من أصقاع متباعدة، وأضافها سبعمائة رجل ونيّف وثلاث عشرة أنثى. عصرَ أمس زارها شيطان الشعر وكتبت قصيدة رديئة فانهالت عليها إعجابات وثناءات غار منها نزار قباني في قبره، وجاءتها رسائل خاصّة كثيرة أغلبها تضحيات مجانيّة وكثير منها بوح ورغبات. ليلة أمس، نسيت البنت الولدَ، وصبحَ الغد ستستعدّ البنت للقاء فتى أعجبها شَعره وشعيرات تناثرت على صدغيه. وعلى برنامجها عند الظهر موعد مع رجل أعمال يشتغل في العطور المزيفة، وغداء متأخّر مع عاطل عن العمل يقود سيّارة ثمينة."

جمعة شنب، بنت الحرام، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2017، ص - ص: 29 – 30

2. التحليل

• **تمهيد:** يمثّل النصّ في جملته قصّة مستقلّة من أقاصيص المجموعة المسمّاة "بنت الحرام" للكاتب جمعة شنب. وهي من جنس القصّة القصيرة جدّا المبنيّة على اختزال اللفظ وتكثيف المعنى. وميزة هذه القصّة تحديدًا أنّها منسوجة من أبرز عناصر عالمنا المعاصر وهي وسائل التواصل الاجتماعي ممثّلة في عالم الهواتف والحواسيب والانترنت والفيسبوك.

• تدور القصّة كلّها حول مراهقة قطعت صلتها بحبيبها وأنشأت بدلًا منها ثلاث قصص حبّ افتراضيّة. وبهذا يكون النصّ مبنيًّا على تقابل بين نوعين من قصص الحبّ، أمّا النوع الأوّل فهو قصّة حبّ في العالم الحقيقي بين فتاة سمّيت (مراهقة) وحبيب اكتفى الراوي بأن قال إنّه ولد. وأمّا النوع الثاني فيتمثّل في ثلاث قصص من الحبّ نشأت دفعة واحدة في العالم الافتراضي ونتوقّع انتقالها إلى العالم الحقيقي في يوم واحد أشار إليه الراوي بعبارات تحدّد أجزاءه؛ وهي الصبح (صبح الغد)، والظهر (عند الظهر)، وآخر النهار (غداء متأخّر).

• وبين هاتين التجربتين فاصلٌ زمنيٌّ قصيرٌ جدّا لم يتجاوز النهار الواحد، وهو نهار أمس، ولكنّه حافل بأحداث جمّة يمكن تصنيفها إلى مرحلتين حسب نظام وقوعها في الزمن. ففي مرحلة أولى، وهي مرحلة الصباح اقتنت المراهقة (فلاشة نت) ووصلتها بحاسوب أخيها، وفتحت حسابًا على منصّة التواصل الاجتماعي "فيسبوك" باسم مستعار (عاشقة البحر) وبصورة مستعارة أيضًا (صورة

* **كاتب وناقد تونسي**

ممثّلة شقراء)، وأضافت سبعين رجلًا، وقبلت طلبات الإضافة من سبعمائة رجل أوّلا؛ ومن بعض النساء ثانيًا؛ (ثلاث عشرة أنثى). حدث كلّ ذلك في صباح الأمس. أمّا في مرحلة المساء وتحديدًا بعد عصر الأمس فقد تلقّت المراهقة إعجاباتٍ كثيرةً في إشارة من الراوي إلى علامات التفاعل الملوّنة التي يقترحها "فيسبوك" على المتفاعلين وهي عادةً ما تكون ملوّنة، ولكلّ لون منها دلالته الخاصّة، ثمّ تلقّت بعد ذلك ثناءات في إشارة من الراوي إلى التعليقات اللغوية الإيجابية لما فيها من ثناء ومدح، وسرعان ما تحوّلت النصوص القصيرة الواردة علنًا في خانة التعليقات إلى رسائل حميميّة على الخاص "أغلبها تضحيات وكثير منها بوح ورغبات". لقد جرت هذه الأحداث في طرفي النهار أي صباحًا ومساءً. أمّا وسط النهار وهو الحلقة الأهمّ فيه فقد شهد أبرز حدث من أحداث النهار كلّها وهو " زارها شيطان الشعر وكتبت قصيدة". يبدو هذا الحدث في ذاته غير متجانس مع زمن وقوعه، فالعصر من النهار هو زمن الذروة ويكون المرء فيه عادة مثقلًا بالمتاعب، منهك الجسد والروح ولا طاقة له على أيّ فعل حتّى يأخذ استراحة، ولكنّ بطلة القصّة بدت فيه في غاية الحيويّة إذ زارها شيطان الشعر، وشيطان الشعر في الثقافة القديمة لا يزور صاحبه إلاّ إذا كان في خلاء أي في انفصال كلّي عن بني جنسه، وهذا لا يكون عادةً إلاّ في آخر الليل. ومع ذلك حدث الذي حدث. وشيطان شعر يأتي في غير موعده سيكون حتمًا شيطانًا مفلسًا لا مبدعًا، وكذلك الشعر إذا ورد في غير سياقه، ونلمح النتيجة واضحة في عبارة "كتبت قصيدة رديئة". إنّ هذا الحدث البارز المتمثّل في زيارة شيطان الشعر وفي ميلاد

القصيدة الرديئة لم يكن في الحقيقة ناتجًا عن سلسلة الأحداث التي سبقته بقدر ما هو تتويج لها؛ أي هو حدث أقصى في سلسلة الأحداث الاعتباطيّة التي اقترنت به، والأفظع من ذلك أنّه سيكون سببًا في نشأة سلسلة من الأحداث الأخرى أكثر رداءة منه، وهو ما رأيناه في تعليقات المعجبين وفي رسائلهم الخاصّة. وبهذا المنطق بوجهيه الزمني والسببي تنشأ قصّة جديدة بعد أن طُويت قصّة الحبّ الأولى بسرعة. فالقصّة الأولى التي نشأت في العالم الحقيقيّ واتّسمت بطابعها الروحاني الثاوي تحت لفظي المراهقة والحبيب، كما تحت لفظي الخسران والنسيان، رأيناها تسقط وتفسح المجال لنشأة حبّ جديد، ولكن في العالم الافتراضي هذه المرّة.

وبين التجربتين فوارق كثيرة، فالتجربة الأولى كانت مع واحد في أمد نعتقد أنّه طويل، أمّا الثانية فهي مع كثيرين وفي وقت واحد. وموضوع الحبّ في الحالتين هو هذه المراهقة. فما الذي جعلها تنتقل بهذه السرعة من تجربة في الحبّ مفعمة بالأحزان والأوجاع والمشاعر الجيّاشة إلى تجربة في الحبّ من نوع آخر يغلب عليها الرغبات؟

• خلف هذا التقابل بين الحبّ في العالم الحقيقي والحبّ في العالم الافتراضي نلمح تقابلًا بين زمنين اثنين. فزمن الحبّ في عالم الحقيقة هو الأمس ليلًا (ليلة أوّل أمس/ ليلة أمس) وهو زمن من ليلتين اثنتين شهدنا فيهما نهاية قصّة الحب في العالم الحقيقي على مرحلتين، مرحلة أولى تمّ فيها الخسران (خسرت حبيبها) ومرحلة ثانية تمّ فيها النسيان. وبين الخسران والنسيان فارق بعيد يختزل كمًّا هائلًا من المشاعر التي انتابت بطلة القصّة، ففي لفظ (خسرت) اختزال لمعاني الوجع والألم والفقد، وفي لفظ (نسيت) اختزال لمعاني الخلاص من كلّ تلك المشاعر. لفظان متقاربان دلاليًا، إذ الخسران والنسيان يكونان في الغالب متعاقبين في الزمان ويُفترض أن تكون بينهما مسافة زمنية طويلة، إذ لا يقدر الإنسان العاديّ على تجاوز آثار الخسران النفسيّة إلاّ بعد أمدٍ طويل، ولكنّ بطلة القصّة تخلّصت من هذه الآثار في أمد وجيز جدًا هو الزمن الممتدّ بين ليلة أوّل أمس وليلة أمس. فهل يعني ذلك أنّها امرأة قويّة وقادرة على اجتياز تجربة الحبّ في ظرف قياسيّ؟ أم يعني أنّ تجربة الحبّ التي عاشتها مع حبيبها في عالم الحقيقة تجربة هشّة وسطحيّة لذلك سهل عليها التخلّص منها؟ الأرجح في اعتقادنا أنّها تجربة هشّة وسطحيّة والقرينة الدالّة على ذلك هي عبارة المكالمة الهاتفيّة الطويلة. في هذه العبارة إشارة ضمنيّة إلى نوع التجربة التي عاشتها المراهقة مع حبيبها، فهي على الأرجح قصّة حبّ عن بُعد، أي عبر الهاتف دون لقاء مباشر بين الطرفين. وحين يكون الحبُّ على هذه الشاكلة يكون التواصل بين المراهقة وحبيبها تواصلاً لفظيًّا ويكون الحبّ بينهما حبًّا في حدود الرسائل دون تقارب أو تلامس، وهو إذن حبّ بلا أساس ماديّ. قد يكون هذا النوع من الحبّ عُذريًّا لا يعيش إلاّ في حدود اللغة، وقد يكون في المقابل حبًّا سطحيًّا عابرًا. معنيان اثنان لم يساعدنا الراوي على تمييز أحدهما من الآخر، ولكنّه أودع في النصّ مفرداتٍ قد تساعد على ذلك. ففي لفظي(مراهقة) و(حبيب) ما يرجّح الذهاب إلى معاني الحبّ العذريّ بكل ما فيه من العفّة والصدق والحلم. نقول ذلك لأنّ لفظ مراهقة يحيل على لحظة من لحظات العمر تتّسم نفسيًّا بمشاعر فيّاضة تميل في الغالب إلى المثاليّات والروحانيات والأحلام، وهي إذن لحظة الذهاب بعيدًا هربًا من ثقل الواقع المعيش وثورة عليه وتمرّدًا على قوانينه. وبهذا تكون تجربةُ الحبّ في عالم الحقيقة تجربةً روحانيّةً، وما يعزّز بعدها الروحاني هو أنّها جرت بين اثنين متباعدين جسديًّا متقاربين لغويًّا. ويأتي لفظ الحبيب في هذا السياق ليعزّز المعاني المستفادة من لفظ المراهقة، فالحبيب لفظ من حقل معجميّ ميّز الثقافة التقليدية واقترن خصوصًا بتراث الشعر العذريّ، وما يحيل عليه من معاني العفّة والصدق. قصّة حبّ روحانية نعم ولكنّها هشّة، ولعلّ ضعفها وهشاشتها من كونها ظلّت كذلك أي قصّة حبّ عن بعد، وهو ما سهّل على المراهقة نسيان الولد. والطريف في هذه القصّة أنّها نشأت في العالم الحقيقي دون أن تكون حقيقيّة بالمعنى

الأتـمّ، وقـد اختـار الـراوي أن يقدّمهـا لنـا مقترنـة بالليـل باعتبـاره زمـن الخيـالات والأوهـام والأحـلام. فهـل يكـون الحـبّ الصـادق العفيـف مجـرّد حلـم عابـر مـن أحـلام الليـل، فـإذا طلـع النهـار تبخّـر؟ الأرجـح أنّـه كذلـك.

• مقابـل قصّـة الحـبّ الحالمـة في العـالم الحقيقـيّ التـي شـهدنا انهيارهـا التـام، تسـتعدّ البطلـة كي تعيـش قصـص حـبّ ثـلاث نشـأت دفعـة واحـدة في العـالم الافـتراضيّ، وسـتكون كلّهـا في زمـن مضـادّ لزمـن القصّـة الأولى وهـو النهـار. أمّـا القصّـة الأولى فسـتكون في صبـح الغـد وهـو أوّل النهـار، ومـع "فتـى أعجبهـا شـعره" وفي مـكان مجهـول لم يوفّـر الـراوي أيّ معلومـة عنـه وهـو مـا يجعـل اللقـاء المرتقـب لقـاء مشـبوهًا. وتـأتي الشـبهة مـن عـدم الإفصـاح عـن مـكان اللقـاء أوّلًا ومـن ملامـح الفتـى ثانيًـا. إنّـه فتـى بشـعر منتصـب وشـعيرات في الصدغـين، وهـو مـا أثـار إعجـاب المراهقـة بـه. صـورة مركّبـة مـن عنصريـن متضادّيـن، فلفـظ الفتـى في لغـة الشـعر القديـم خاصّـة لا يعـبّر عـن حداثـة السـنّ ويعـبّر في المقابـل عـن خصـال حميـدة في الرجـل؛ وهـي الشـجاعة والمـروءة والأدب. ولكـنّ الـراوي سـلب مـن الفتـى كلّ هـذه الخصـال حـين نعتـه بصاحـب الشـعر المنتصـب والشـعيرات القليلـة في صدغيـه. إنّـه إذن رجـل قـد سُـلبت منـه معـاني الرجولـة، وهـو إلى الأنوثـة أقـرب، والدليـل عـلى ذلـك أنّـه يتزيّـن فيصفّـف شـعره تمامًـا كـما تفعـل الفتيـات، وفي صدغيـه شـعيرات قليلـة وتلـك علامـة عـلى عـدم الاكتـمال في الذكـورة، وهـو إذن في صـورة مخنّـث.

• وأمّـا القصّـة المنتظـرة الثانيـة فـلا تختلـف كثـيرًا عـن سـابقتها، فهـي عـلى طاولـة غـداء مـع رجـل أعـمال. قـد توحـي كلمـة رجـل الأعـمال بمعـاني الرجولـة المكتملـة ماديًّـا ومعنويًّـا، ولكـنّ المعلومـة التـي وفّرهـا الـراوي عنـه تسـلب منـه كلّ ذلـك، إنّـه "يشـتغل في العطـور المزيّفـة" وهـو إذن مثـال للـرداءة في القيـم ورجـل مزيّـف ويسـتمدّ هُويتـه مـن فعـل التزييـف الـذي يصنعـه. وكذلـك القصّـة المنتظـرة الثالثـة، فهـي مـع "عاطـل عـن العمـل يقـود سـيّارة ثمينـة" هـو أيضًـا رجـل مزيّـف إذ لا يُعقـل أن يكـون لمـن لا عمـل لـه سـيارة، فضـلًا عـن أن تكـون سـيارة ثمينـة. ثـلاث قصـص متوقّعـة سـتنقل تجربـة الحـبّ التـي نشـأت في عـالم افـتراضيّ إلى عـالم حقيقـيّ، كلّـه زيـف ولا معنـى فيـه للرجولـة أصـلًا، ومـع ذلـك فالمراهقـة مقبلـة عليهـا بنهـم شـديد، يظهـر أوّلًا في كثافـة التجـارب ويظهـر ثانيًـا في تعدّدهـا، وثالثًـا في تنـوّع أطرافهـا وتبدّلهـم.

• هـل تعنـي هـذه النقلـة مـن الحـبّ في العـالم الحقيقـي إلى الحـبّ في العـالم الافـتراضي شـيئًا بالنسـبة إلى بطلـة القصّـة؟ إذا فكّرنـا في هـذا السـؤال مـن وجهـة نظـر العقـلاء فسـنحكم عـلى البطلـة بأحـكام سـلبيّة، وسنشـتقّ مـن لفـظ المراهقـة الـذي سُـمّيت بـه معـاني الطيـش والاضطـراب والانخـداع السريـع بالمظاهـر، وهـذا واضـحٌ جـدًّا في سـلوكها مـع الرجـال الثلاثـة، وفي نهمهـا الشـديد إلى أن تعيـش حبّـا في صيغـة مـآدب غـداء متلاحقـة في أماكـن مجهولـة، وإن كانـت معلومـة ففـي سـيارة ثمينـة، وحـبّ بهـذه الصيغـة لا يكـون إلاّ رغبـات جسـدية بخـلاف ذلـك الحـبّ القديـم الـذي بـدا لنـا كأنّـه حـبٌّ عفيـفٌ يعنـي الـروح لا الجسـد.

• أمّـا إذا فكّرنـا في السـؤال نفسـه مـن وجهـة نظـر الـراوي فسـنبدي تعاطفًـا مـع بطلـة هـذه القصّـة رغـم كلّ مـا في النـبرة القصصيّـة مـن سـخرية وتهكّـم. فهـذه المراهقـة

بـدت في عمـق الصـورة ضحيّـة نظامـين اثنـين في الحيـاة لم تقـدر عـلى التخلّـص منهـما لبنـاء ذاتهـا. فهـي أوّلًا ضحيّـة نظـام قديـم الحـبّ فيـه لا يعـدو أن يكـون كلـمات يتبادلها العشّـاق عـن بعـد دون أسـاس حقيقـي متـين يقوّيـه، ولا يعـدو أن يكـون أحلامًـا وأوهامًـا نعانيهـا ليـلًا بعيـدًا عـن الحبيـب، فـإن تواصلنـا يكـون الخصـام. ذلـك هـو الحـب في صيغتـه العذريـة التـي عاشـها جميـل مـع بثينـة وعاشـها المجنـون مـع ليـلاه. وكانـت نتيجتهـا الخـسران؛ فجميـل تـشرّد وعـاش في منفـاه هربًـا مـن القتـل، والمجنـون سـكن الصحـارى ونفـر مـن الإنـس. أمّـا بطلـة القصّـة فانغمسـت في شـكل معـاصر مـن أشـكال المنفـى والجنـون؛ وهـو الحب في العـالم الافـتراضي بديـلًا عـن الحـب في العـالم الحقيقـي. وهـي إذن ضحيّـة نظـام جديـد في الحـبّ والحيـاة لا معنـى فيـه إلاّ للـمادة في أبشـع تجلّياتهـا؛ وهـي الـثراء الفاحـش دون عمـل يُبـذل، وإن بـذل العمـل ففـي صيغـة فاسـدة، وهـو مـا لاحظنـاه في صـورة رجـل الأعـمال الـذي يشـتغل في العطـور المزيّفـة. وبهـذا تكـون بطلـة القصّـة بطلـة سـلبيّة قـد وقعـت ضحيّـة نظـام اسـتهلاكي واغـترّت بـكل مـا فيـه مـن مظاهـر خدّاعـة؛ فسـقطت إلى الحضيـض.

3. الخاتمة

حـبّ، هـي قصّـة قصـيرة جـدّا لم تتجـاوز الثلاثـة أيـام، ولكنّهـا تختـزل قصّـة شـخصيّة تخلّصـت سريعًـا مـن زيـف سـابق لتقـع في زيـف جديـد أشـدّ وطـأة مـن الزيـف الأول. ولم يكـن خلاصهـا في الحقيقـة نتيجـة مجاهـدة روحيـة وعقليّـة بقـدر مـا كان نتيجـة انخـداع، وهـو مـا جعـل الخـلاص خلاصًـا زائفًـا هـو الآخـر؛ لأنّ البطلـة وقعـت في فخـاخ نظـام اسـتهلاكي صـار الإنسـان فيـه سـلعةً معروضـة بعلامـات إشـهارية كاذبـة. وليتهـا إذن ظلّـت حبيسـة نظـام الحيـاة القديـم حـين كان للـروح معنـى، وللحـب معنـى، وللوجـع والألم معنـى. هـل نقـول عـن هـذه القصّـة إنّهـا قصّـة الخـروج مـن الوهـم الـذي يُحيـل إلى الحقيقـة التـي تقتـل؟ للأسـف الجـواب هـو نعـم، وتلـك هـي أحـكام الزمـن.

بنيةُ الحوار في رواية "لون آخر للغروب" للروائيّة هيا صالح

د. دلال عنبتاوي*

يُعدُّ العنوانُ عبارة لسانية سيمولوجية في الرواية، وهو يأتي مباشرةً بعد تلقي الغلاف؛ ولذلك فهو يحمل وظيفة تعيينية، ومدلولية، ووظيفة تأشيرية، تعمل على تلقي العمل الإبداعيّ، والتلذذ به تقبلًا وتفاعلاً فيما بعد..

• العنوان

عند الوقوف عند العتبة الأولى لغلاف الرواية؛ فإنَّ أول ما تقع العين عليه هو ألوان الغروب وتشكيلات لونه الأصفر المفضي للنهاية، وانتهاء النهار، وغيابه وغروبه عند لحظة مفصلية تمهيدية تعبّر عن انتقال النهار إلى الليل، وتخترق الغلاف الساعة الرملية التي تحسب الزمن بكل دقائقه وتفاصيله " لون آخر للغروب "؛ مما يعني أنَّ الرواية جاءت زمانية بامتياز، ويؤكد هذا عنوان الرواية الذي مزج ما بين اللون والزمن؛ ليعبر عن العنوان بدقة.

الإهداء

في العتبة الثانية يأتي الإهداء لينقلنا إلى عوالم أخرى، بعد تجاوز الاسم... إلى جعفر... وننتقل معه إلى جملة تتبعها مباشرة جملة فيها من التأويل والإحالات الشيء الكثير، مفتتحة ب ــ كما ــ الدالة على التشبيه؛ فتأتي عبارة " كما ينبت العشب" عبارة مفتوحة على التأويل ليس لها تتمة، إلا ما نتوقعه نحن منها؛ مثل: كبرنا/ نمونا/ امتزجنا/ تشاركنا/ كنا، وربما هناك تتمات أخرى تحمل هي من التداخل والتماهي والتماثل الكثير.

التصدير

يأتي التصدير في الصفحة الرابعة الذي يجيء تحت عنوان" اعتراف"، وغالبًا ما يُعدُّ التصديرُ أيقونةً مهمّة من أيقونات الرواية الحديثة، وتمثل هذه العبارة هنا نوعًا من أنواع الإيقونة الوثائقية؛ التي تعمل على سحب القارئ إلى عالمها. تقول الروائية في تصديرها لروايتها وتحت كلمة اعتراف، تخاطب القارئ بصيغة النداء: "أيّها القارئ/ أنا مثلك/ لا أعرف أين ينتهي الدرب/ ولا المكان الذي تقودني الأحداث إليه!/" وتأتي العبارة متبوعة بعلامة التعجب، هذا التصدير جاء يحمل دلالات كثيرة، أهمها أنَّها جاءت لتقترب الروائية من خلالها بالمتلقي، بحيث تفضي له بحالة من البوح والتصريح والكشف بعد الكتمان لأمر ما حدث في زمن ماض، ولا بدَّ الآن من كشفه والاعتراف به للوقوف عند نقطة يلتقي عندها كل من الروائية والمتلقي، وتنكشف كل الأسرار أمام القارئ عندما يدخل إلى عالم الرواية عند قراءتها، ولا يعود هناك أمرٌ سريّ أو مخفيّ، فالاعتراف يفضح كلَّ الأسرار، ولا يبقي على شيء.

• بنية الحوار في الرواية

منذ لحظة الدخول الأولى لعالم هذه الرواية تنفتح الصفحة من أعلاها على عبارة، " الساعة الآن12:00 " وهي عبارة زمانية تدلُّ على الوقت، ثم ندخل إلى عالم الرواية من خلال حوار مباشر، من دون أيِّ تقديم سردي

* كاتبة وناقدة أردنية

لذلك:

"ـــ أصابعك متعبة.

يهمس وهو يمسك بيدي ويحرك أصابعه فوقها كمن يعرف.

أجيب:

ـ لأنَّها موصولة بقلبي.

يبتسم!

ـ قلبك إذن هو المتعب.

ـــ لأنَّه موصولٌ بك. "

ولعلَّ هذه البداية تكاد تكون بداية لافتة وحداثية جدًّا؛ أن تنفتح الرواية دون أي تمهيد سرديّ على الحوار مباشرة، وأجد أنا شخصيًا أنَّها تشكّل خروجًا عما اعتدنا عليه من عالم الرواية التقليديّ، الذي يبدأ بالسرد المكثف قبل الدخول إلى عالم الرواية.

من المعروف أنَّ الحوار يُعدُّ وسيلةً رئيسةً من وسائل السرد الروائي الذي يسهم في رسم الشخصيات، والكشف عن مستواها الثقافيّ والفكريّ والاجتماعيّ، وهو يهدف كذلك إلى الكشف عن مدى التأثير والتأثر، الذي حدث بين تلك الشخصيات بصفتهم أبطالاً للعمل. وهو يأتي في معظم الأحيان على شكل سردٍ روائيٍّ خاص، ينطوي على خصائص فنية عديدة، ولقد عرضت الروائية أحداث روايتها بشكل تفصيليّ؛ كي تتيح للقارئ معاينة كل التقنيات التي بنيت عليها الرواية، وقد ركزت على الحوار كثيرًا من خلال إشراك شخصيات عدّيدة في تقرير الحدث، والكشف عن ملابساته الخفية، واعتمدت اعتمادًا كبيرًا على الحوار؛ من أجل تطوير الخط الدرامي كي تقلل من رتابة السرد، وتشدَّ القارئ إلى الرواية، ولتتضح قدرة الروائية وبراعتها في اختيار المفردات والعبارات الحواريّة.

إنَّ الحوار في الرواية عادةً ما يتمظهر في أنماطٍ عدّيدة، فهناك الحوار الخارجي، وهناك الحوار الداخلي، وقد تتداخل مع الحوار اللغة الفصيحة ولغة الحياة اليومية (العامية)؛ الأمر الذي يثري الحوار ويعمّق مقاصده، ومن جانب آخر يتمظهر الحوارُ الروائيُّ على شكل الحوار الداخلي بين الذات نفسها، وما تحمله من هواجس وتساؤلات من خلال أشكال متعددة كالمناجاة، والحلم،

والاسترجاع، لقد حاز الحوار في هذه الرواية حضورًا واسعًا ولافتًا، إذ شكّل حضور الحوار فيها ما يقارب (45%) مقارنة مع السرد والوصف؛ لهذه الأسباب كان اتخاذ بنية الحوار ميدانًا مهمًّا للدراسة والتحليل؛ من خلال الكشف عن بنية الحوار وأشكاله، وبيان أبعاده الفنية والجمالية.

• الحوار: مفهومه ووظائفه وشروطه

يشكّل الحوارُ مكوّنًا أساسيًا من مكونات بنية الخطاب السرديّ في الرواية، وهو أحدُ أساليب التعبير فيها، وأحدُ عناصر بنائها، يوظفه الروائي؛ ليعبر من خلاله عن رؤاه وتجربته الشعورية والجمالية.

ويقصد بالحوار الكلام الذي يتم بين شخصيتين أو أكثر، بحيث يتم التجاوب بين شخصيتين أو أكثر في العمل الروائي، فالحوار" هو اللغة المعترضة التي تقع بين المناجاة واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية، أو شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائيّ".

ويتشارك الحوار مع سائر العناصر الفنية الأخرى في نسيج البناء الروائيّ، ويعمل على تشكيل بنية روائية متكاملة، ويلمسّ القارئ من خلاله أنَّ ثمة علائق ووشائج متينة بين الحوار وعناصر السرد الأخرى، ولا يمكن الفصل بينهما، إذ لا تنافر ولا اضطراب.

ولما كانت بنيةُ الحوار ركيزةً مهمّةً من ركائز البنية الروائية، والخطاب السردي، فلا يمكن تصوّر أن تبنى أيُّ روايةٍ من الروايات، دون أن يوظف كاتبها الحوار؛ لأنَّ الرواية من دون الحوار تغدو رواية جافة ومشوّهة، وتكون خالية من الحركيّة والتشويق.

ومما لا شكَّ فيه، أنَّ بنية الحوار تؤدي دورًا حاسمًا في تطوير أحداث الرواية، واستحضار الحلقات المفقودة فيها، والكشف المباشر وغير المباشر عن الطبائع النفسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة للشخصيات، وفي رسم ملامح تلك الشخصيات وأبعادها، وفي استجلاء عمق الأشياء، وتكشف عن رؤية الشخصيات إلى العالم والحياة وموقفها من الآخرين.

ويساعد الحوار على بعث التلقائيّة في المواقف المتميزة، وتقوية أثر الواقع فيها، والحوار عنصرٌ مهمٌ للملتقي الذي يستند إقباله على قراءة الرواية على جاذبية الحوار، وقدرته على الإثارة والإقناع.

إنَّ الحوار الذي لا يكشف عن مكنونات الشخصية، ولا يبرز ملامح الزمان والمكان والأحداث ولا يكشف عن الصراع في الرواية، لا يؤدي وظيفته الموضوعيّة والجماليّة الحقيقيّة في بنية العمل الروائي، ويشكل ضررًا على القيمة الأدبية والفنية للرواية.

• شروط الحوار الناجح

ولكي يحقّقَ الحوارُ مكانته وأهميته يتعين أن تتوافر فيه صفتان أساسيتان؛ هما:

1. أن يندمج في صلب الرواية؛ كي لا يبدو للقارئ، كأنَّه عنصرٌ دخيلٌ عليها، ويتطفل على شخصياتها.
2. أن يكون طيِّعًا سلسًا رشيقًا مناسبًا للشخصية والموقف، فضلًا عن احتوائه على الطاقات التمثيليّة.

• أنماط الحوار الخارجي في هذه الرواية

النوعُ الأول: الحوارُ المجردُ البسيطُ

وهذا النوع من الحوار قريبٌ من المحادثة اليومية بين الناس، أو تبادل كلمات لا تحتمل فيها رؤية معينة، فهو حديثٌ إجرائيٌّ متأسس على فعل ورد فعل سريع، أو

إجابة سهلة التأويل؛ لأنَّها إجاباتٌ متوقعة عن أسئلة عادية، ليس فيها رؤية خاصة، وهذا اللون من الحوار يقترب من المحادثة العادية، أو من الإجابات السهلة عن الأسئلة التي تطرحها الشخصيات، بيد أنَّ تلك الإجابات العادية تتسم بالبساطة والابتعاد عن الشرح والتحليل والتعليل والترميز. تقولُ البطلةُ في الحوار في ص9: "كنت لا أزال أركّز نظري على وجهه من دون أن أفطن أنَّني أفعل ذلك، غرقت فيه ولم أنتبه إلا عندما لمست كفه عيني ليغطيهما...

يقولُ مازحًا:

- وفاء عليك أن ترسميني الآن وأنت مغمضة...

أضحك وكفه تترفق بالضغط على عيني.

- كريم لا أجيد رسمك.

- ترسمين وجوه الجميع وتعجزين عن رسمي؟."

يكتشف القارئ هنا أنَّ الحوار المجرد ما هو إلا أسئلة بديهية بين متحاورين، لا يعتريها أي غموض أو التباس، فهو ردٌّ سريع متوقع، يكتسي طابع المحادثة العادية، ولا يعدو كونه مشهدًا من مشاهد حياتنا اليومي...

النوعُ الثاني: الحوارُ الوصفيُّ التحليليُّ

في هذا النمط من الحوار يسعى الروائيّ إلى أن يُظْهِر المحاور قدرته على وصف القضية والتعمق فيها، وإبداء الرأي ووجهة النظر، فضلًا عن تحديد الرؤية على الوصف والتحليل. تقول الروائية في الصفحة (10) على لسان البطلة: " بعد كل لقاء يجمعني به تعاود سعاد أختي الكبرى لومي بسؤالها: ـ

- وفاء إلى متى؟

- لا أعرف يا سعاد.

- ما النهاية التي تتوقعينها لهذه العلاقة؟

- لماذا أفكر في النهاية قبل أن أبدأ؟

- جميعنا يجب أن يفكر في نهاية الأشياء... هذا قانون الحياة.

- لم أعد أؤمن أنَّ الحياة تسير وفق قوانين... الحياة تبتدع القوانين كما تشاء وتغيرها باستمرار، التغيير هو الثابت فيها.

- حسنًا، لكن أليس علينا أن نفكر في نتيجة ما نفعل؟!.

- لا أظنُّ ذلك، فلو فكرنا في الموت وحده لما تمكنا من الاستمرار في الحياة.

- وفاء لا تدخليني في متاهات جنونك، ماذا سيحل بعائلتك إذا ما انكشف الأمر؟

- لا أعرف، لا أعرف".

نجد هنا أنَّ هذا النوع من الحوار يركّز فيه الروائي على أن يطرح قضية ويقوم بتحليلها ووصفها بدقة دون تدخل، ولكن من خلال الحوارات الخاصة بين الشخصيات.

النوعُ الثالث: الحوارُ الترميزيُّ

لعلَّ من أهم أنماط الحوار الخارجي هو الحوار الترميزيّ، وهو النمطُ الثالثُ من الحوار الخارجي الحي المباشر ويُقصد به: الحوار الذي يميل إلى التلميح والإيحاء بعيدًا عن التقريرية والمباشرة الظاهرة والطروحات الزائدة، فالترميز هو توظيف الرمز في نسيج الرواية وجعله طاقة تعبيرية فاعلة في النص، ويجد القارئ فيه أنَّ الروائيَّ يرمز للهدف أو غاية الرواية من خلال استخدام الرمز، والتعبير عن الآراء والأفكار التي يؤمن بها، وقد يكون الترميز على مستوى الموقف والحادثة، وهو حوارٌ قائمٌ على التأويل والتلميح والترميز على مستوى اللفظة والأسلوب والموقف، بعيدًا عن التقريرية والمباشرة، في صفحة 90 تقول الرواية:" تنفست بعمق ثم قالت:

- استاذ نجيب، أسمع، لقد لفت انتباهي على أوراقك عبارة غريبة مدونة قريبًا من سهم يشير إلى " بطلة الرواية" ومكتوب بجوارها " المرأة معنى مرادف للخطيئة، هل حقًا أنت ترى ذلك؟

- بالطبع أنا لا أنظر إلى المرأة على أنَّها خطيئة، ربما إنني لم أحمل طوال عمري مشاعر قوية جدًّا تجاه امرأة، بمعنى لم أجرب أن أحب امرأة بجنون، وبدا للجميع أنَّ هذا الأمر غريب، لكن ذلك لا يعني أنني ضد المرأة، أو أقلل من شأنها.

- إذا لم تكن ضد المرأة كما تدعي، فلم ستكتب عن امرأة خاطئة وتجعلها مقياسًا لجميع النساء؟؟

- الأمر لا يتعلق بما أراه أنا، هو شيء خارج عن إرادتي، عمل أقوم به حسب الطلب."

نجد هنا أنَّ الحوار يكشف لنا أنَّ هناك قضايا يريد البطل الحديث عنها بشكل صريح، لكنَّه يرمز لها ويلمح دون توضيح أو تصريح.... خاصةً فيما يتعلق بعالم المرأة.

النوعُ الرابعُ: المشهدُ الحواري

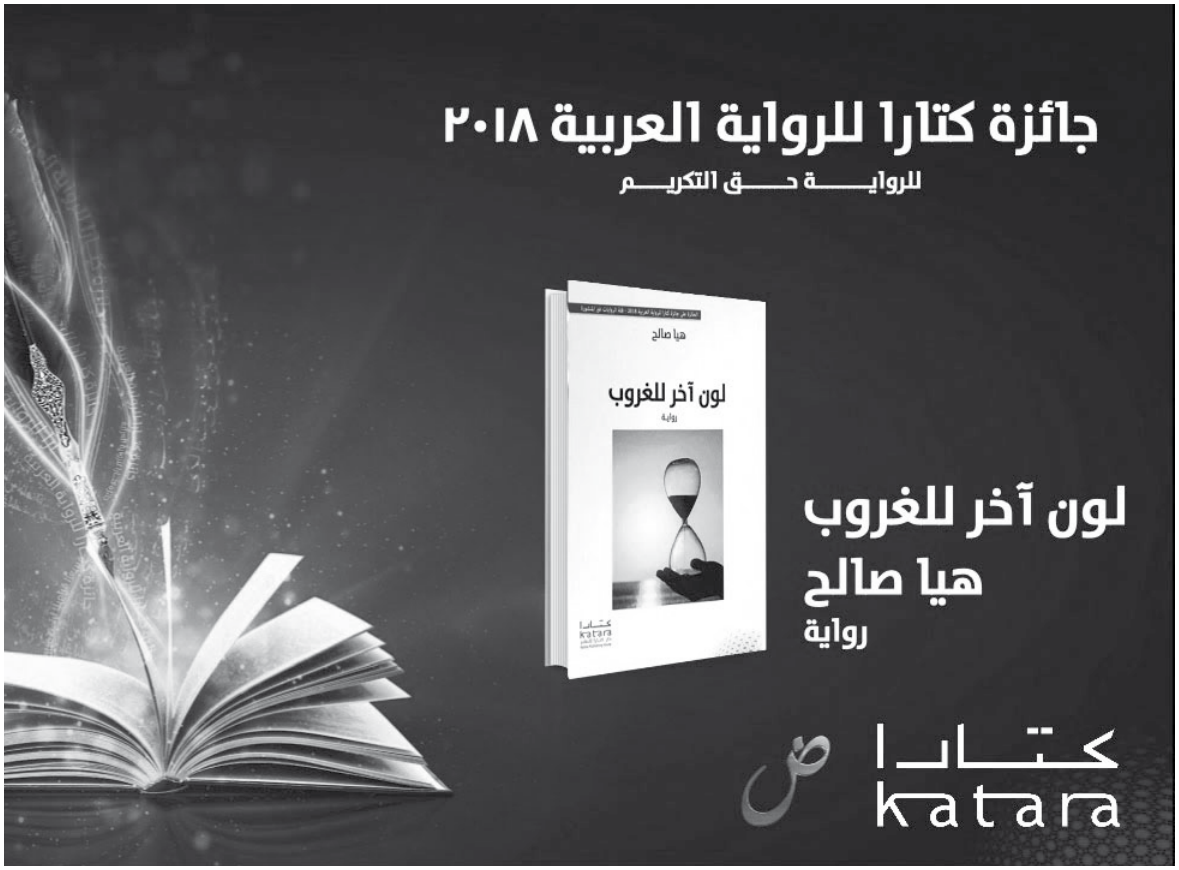
وهو نمطٌ من أنماط الحوار الخارجيّ، وفيه يستعين الكاتب بتقنية المشهد الحواري التي تقوم على مزج الحوار بالسرد، وإبطاء الحركة السرديّة في النص الروائي، إذ يتوقف السارد فيه عن السرد، فاسحًا المجال للحوار الذي يجرى بين شخصيتين أو أكثر تتبادلان الكلام، وتنجزان الفعل الحواريّ بشكل مباشر، ثم يعود السارد إلى السرد مرةً أخرى. ومن أمثلة المشهد الحواري ما تجلّى في المشهد الذي دار فيه الحوار بين شخصيات الرواية في الصفحة 304 تقول البطلة من خلال هذا الحوار القائم على التساؤلات":

- كيف مات والدك؟

- لا أعرف إن كان قد مات أم لايزال حيا... تبدلت حياته بين يوم وليلة جمع ثروة كبيرة خلال فترة وجيزة في يوم اختفى، ولم يعد.

- ألم تبحثوا عنه؟

- لا يمكن وصف محاولاتنا غير الجادة بالبحث، هناك من قال إنَّه انضم إلى جماعة متطرفة في بلد تشتعل فيها الحرب. وهناك من قال إنَّه سافر خارج البلاد، وهناك من قال إنَّه صار تاجر سلاح، وهناك من قال



إنّـه اختُطـف وقُتـل، وهنـاك مـن قـال، وقـال...

- يعني مصيره مجهول؟

لا أُجيـب، أُفكـر في كلـمات السـيد نضـال أبي، كان يـردّد أن أقسى التجـارب التـي مـرَّ بهـا كانـت تلـك التـي تضعـه أمـام مصـير مجهـول، كان يـرى أنَّـه لا بـدَّ أن يملـك قـوةً أكـبر مـن المجهـول ليتخطـاه، لكنَّـه لم يـدرك أنَّ المجهـول لا يمكـن تخطيـه؛ لأنَّـه لا شـكل لـه، لا وجـه، لا تعريـف، لا وقـت، لا مـكان، ...، إنَّـه المـوت والحيـاة والكـره والحـب، إنَّــه كل شيء، وأي شيء.

أقول للسيد نضال:

- في داخـلي أشـعر أنَّـه لا زال حيًّـا في مـكان مـا، مـكان غامـض في قلـب صحـراء كبـيرة..."

في الحقيقـة؛ كثـيرًا مـا يعمـد أغلـب الروائيـين الواقعيـين إلى مثـل هـذا النـوع مـن الـسرد؛ وقـد عمـدت الروائيـة هيـا صالـح إلى الإكثـار مـن المشـاهد الحواريـة في روايتهـا كـما أشرت؛ لأنَّ الحـوار هـو أكـثر المقاطـع الروائيـة تمثيـلًا لآراء الشـخصيات، وعرضًـا للقضايـا المهمّـة التـي قـد يغفلهـا الـسرد أحيانًـا، وثمّـة أمثلـة عديـدة في الروايـة عـلى هـذا النمـط مـن المشـاهد الحواريـة، فالروايـة ثرَّيـة بمثـل هـذه المشـاهد، وفي هـذا النمـط مـن الحـوار يشـترك الحـوار مـع الـسرد والوصـف في بنـاء النـص الـروائي.

• أخيرًا: لغةُ الحوار

لقـد وفّقـت الكاتبـة في توظيـف اللغـة الفصيحـة في الحـوار بنوعيـه: الخارجـي والداخـلي، فجـاءت لغتـه فصيحـة تنسـاب ببسـاطة وسـهولة، واضحـة بعيـدة عـن التعقيـد

والتعمية، تناسب الأحداث الروائيّة وتناسب التصاعد الفنيّ للحدث، ومتوافقة مع جوانب الحدث وروحه الدرامية، علاوةً على توافقها ومناسبتها للمستوى الثقافيّ والفكريّ للشخصيات وعوالمها وتقاليدها.

إنَّ استخدام اللغة الفصيحة ذات الدلالات الإيحائية والاستعمالات المجازية زاد من قوّة الرواية، ومن قوّة تفاعل شخصياتها لتنطلق إلى فضاء تعبيري رحب، لقد كانت كلُّ الحوارات التي دارت بين الشخصيات تتمتع بلغة فصيحة، واضحة، مكثفة بعيدة عن الإسهاب والتطويل بشكل واضح. وقد عرفت الكاتبة كيف تستثمر ما في اللغة من إمكانات تعبيرية موسيقية تصويرية إيحائية استثمارًا يتفق مع ما تريد أن تصل إليه من تأثير في نفوس المتلقين.

وقد لجأت الكاتبة في حواراتها إلى تقطيع الحوار، باستعمال التنقيط بين مفردات التحاور(..)؛ ليدل على انقطاع الكلام ثم تواصله، وهذه التقنية أقرب ما تكون إلى الواقعية، وقد أضفت على الحوار واقعية خاصة؛ لتعبر عن مشاعر وأفكار الأبطال، فالنقاط المتجاورة(..) تحمل خصائص القول المنطوق، وقد تستخدم بديلًا عن علامات الوصل بين الجمل بما يوحي بتدفقها ومباشرتها، وقد تستثمر – أيضًا - بوصفها فواصل للحديث النفسيّ الذي لم يصل بعد إلى مرحلة الترابط في الكلام المنطوق"، وتؤدي وظيفته في إنتاج الدلالة أو الإيحاء بها.

وظّفت الروائيّة - أيضًا – لغة الجسد التي هي عبارة عن الحركات والإيحاءات التي يقوم بها الإنسان باستخدام الوجه أو الأطراف أو الصوت، وذلك للتعبير عما يخالج نفسه من مشاعر وأحاسيس وإيصال أفكاره بطريقةٍ أفضل وأوضح. فلغة الجسد حوار معنوي إلى جانب الحوار اللفظي، فالبكاء يتبعه صوت مخنوق مملوء بالدموع، وفيه إلى جانب الصوت الحركة، وكلاهما يوحي باستدرار العطف أو الاستمالة؛ من أجل مساندة موقف الأبطال الأمر الذي يجعل الحوار يخدم الشخصية، ويكشف عن أعماقها، ويبرز ما في غورها، ويحمل الدلالات الواسعة، والمعاني المتعددة التي تسهم في تعميق المعنى وتجسيده.

أحيانًا؛ قد يعمد الكاتبُ إلى استخدام اللغة العامية في الحوار على مستوى اللفظة والتركيب والأسلوب، لعلَّه يجنح لهذا الأسلوب؛ رغبةً منه في الاقتراب من النزعة الواقعية في الحوار، فيستخدم اللغة اليومية؛ اللغة المحكية التي يأخذها من البيئة المحلية للشخصيات. إلا أنَّ الروائية لم توظف اللهجة العامية في روايتها نهائيًّا. إنَّ تقنية الحوار تُعدُّ عنصرًا تكوينيًّا في البناء السرديّ، وتُعدُّ من أهم الوسائل التي اعتمدت عليها الكاتبة الروائية في رسم شخصيات الرواية والتعبير عنها، وسعت من خلاله كذلك إلى الكشف عن واقع الشخصيات النفسي والفكري، لكي تبدو أكثر قربًا ووضوحًا من القارئ، ولا ننسى أنَّ للحوار كذلك دورًا فعّالًا في بناء أحداث الرواية وتطويرها وتعميقها، وأنَّ له علائق وثيقة، وصلات متينة بين كل من عناصر البناء السردي من مكان، وزمان، وأحداث، وصراع. لقد استطاعت الكاتبة من خلال توظيف الحوار بهذه الرواية أن تكشف عن مغزى روايتها، وتوضح المقصود منها، بكلِّ جمالٍ وشفافية.

"إيقاعاتٌ سرديّةٌ..." تأملٌ نقديٌّ بليغٌ لمثاليات السرد الأردني المعاصر

فرج مجاهد عبدالوهاب*

لا شـكَّ أنَّ مبدعـي كل قطـر عـربي شـقيق إنَّمـا يشـكِّلون مـع إبداعاتهـم وحـدة الفـنّ العـربيّ الـذي إن لم تجمعهـم السياسـة عـلى قلـب واحـد، فقـد جمعهـم الإبـداع الإنسـاني عـلى قلـم واحـد تداخَـلَ مـع حياتهـم، وعـبَرَ آمالهـم المشـتركة، وأحلامهـم المتعانقـة وأمانيهـم المتفاعلـة مـع نـاس المـشرق العـربي ومغربـه.

ومـن السـاحة الإبداعيّـة الأردنيّـة، وقـد ضمَّـت لفيفًـا مـن مبدعـي الـسرد العـربي المعـاصر متمثـلًا هويّتـه الإبداعيّـة والإنسـانيّة، يغـوص الناقـد العراقـي "عِـذاب الـرِّكابي" في المُنتَـج الـسرديّ الأردنيّ ويقـدِّم لقـرّاء العربيـة كتابـه النقـديّ (إيقاعـات سرديّـة.. قـراءة في الـسرد الأردني المعـاصر) والصـادر عـن دار "الآن نـاشرون وموزعـون" في عـمّان، وبدعـم مـن وزارة الثقافـة الأردنيـة عـام 2017.

في التوطئـة التـي قـدَّم مـن خلالهـا الكتـاب، يقـول الـركابي: "هـؤلاء الأصدقـاء المبدعـون- كتـاب قصـة وروايـة، لهـم حضورهـم في الـسرد الأردني والعـربي، وهـم -بشـكل سرّي- مصّاصـو حيـوات الآخريـن- بتعبـير "آنـدرس نيومـان"، ثروتهـم في بنـك الحيـاة كلـمات برصيـد لا ينفـد، وهـي تنسـاب مـن أنهـار قرّائهـم بنكهـة الفانتازيـا، منطادهـم الخيـال قلعـة الجـمال وشـطآن اللانهايـة -بـرأي "دستوفسـكي"- ويرصـدون حـركات أبطالهـم بلغـة مـن الـرّوح تلخِّـص كل شيء -بتعبـير "رامبـو"- تميِّزهـا وردة أسرارهـم وهـي تفـوح بعطـر أهليهـم ومواطنيهـم البسـطاء الظامئـين لحيـاة لا تشـكو مـن الحيـاة"(ص7).

قسَّم الناقد كتابه إلى قسمين:

قسـم خـاص بمبدعـي القصـة القصـيرة في الأردن، فتنـاول أعـمال كلٍ مـن: بـشرى أبـوشرار في "مـن يوميّـات الحـزن العـادي"، وجعفـر العقيـلي في "ضيـوف ثقـال الظـل"، ومجدولـين أبوالـرُّب في "الرجـوع الأخـير".

وقسـم خـاص بكُتّـاب الرِّوايـة، وتنـاول فيـه أعـمال كل مـن: بـشرى أبـوشرار في روايَتَـيْ "شـهب مـن وادي رم" و"العربـة الرماديـة"، وصبحـي فحـماوي في روايـة "عـلى بـاب الهـوى"، وهـزاع البراري في روايـة "أعـالي الخـوف".

مقدِّمًـا بذلـك بانوراما نقديّـة واعيـة، كشـفت عـن مسـار الـسرد في الحـراك الأدبي الأردني المعـاصر، وكشـفت الكثـير عـن مُناخـات ذلـك الإبـداع الـسرديّ.

في القسـم الأوَّل، المعنـيّ بالقصـة، يتنـاول المؤلـف بالدراسـة والنقـد مجموعـة بـشرى أبـوشرار "مـن يوميـات الحـزن العـادي"، فـيرى أنَّهـا "قصـة واحـدة لراويـة واحـدة، تسـكب مـاء همومهـا في حـوض همـوم الآخريـن، ممَّـن ترتبـط بهـم بنبـض الـدم، وتتواصـل معهـم عـبر أثـير الهُويّـة الضائعـة؛ مـمّا يجعلهـا قصـص الـذات الباحثـة عـن موطـئ قـدم برائحتـه قطـرات مطـر عافهـا الغيـم المـراوغ، وظِـلّ شـمس خانتهـا نهاراتهـا، قصـة الوجـود بـلا وجـود، والحيـاة الحالمـة بالحيـاة، قصـة المواطـن في بيـت بـلا سـقف، وقصـة وطـن باحـث منـذ الأزل عـن وطـن"(ص13،14).

وباللغـة الشـعريّة الناقـدة نفسـها يحلِّـل الـركابي قصـص المجموعـة قصـة قصـة، ويـرى أنَّ القصـة تشـبه سـطح المـاء،

* ناقد مصري

وأنَّ بإمكانك أن تعرف منه الكميّة التي تريدها(ص18)، ويصل إلى أنَّ قصص "أبو شرار" تتشكَّل على الذكرى، الحنين، النستولوجيا العالية، الغربة، قضية وتاريخ شعبها الفلسطيني المغيَّب في أجندة العدالة، والقصص فسيفساء إبداعيّة باهرة الألوان والخطوط والرؤى(ص18).

في القصص يتنامى الحدث، وتتعدَّد الإيقاعات في لغة كثيفة مقتصدة ومعبِّرة عبر حلم الذات/ الكاتبة، الممتدّ العابر للأزمات والمدن إلى العالم حيث الحلم يصعب تأجيله أو قتله، إلى الحريّة.. الوطن بلا بوّابات ولا شرطة ولا نقاط تفتيش(ص25).

أمّا في قصص جعفر العقيلي ومجموعته "ضيوف ثقال الظلّ)، فإنَّه يُشبِّه الواقع بالفانتازيا الموسقة بشاعرية دافئة وعالية في خليط متناغم من الواقع والفانتازي والسردية والمتخيَّل(ص27)، ويحلِّل الركابي قصص المجموعة مستخرجًا قيمها التناوليّة والإبداعيّة، ويصل إلى أنَّه في قصص جعفر العقيلي، يبرز ضجر المتكلم – الراوي- الشخصيّة بإيقاعها السيكولوجيّ بكونه حجرَ الأساس في بناء القصة، وشرطًا في كتابة الذات، كما يبرز في قصصه عنصر التخيُّل؛ وهو ما يتيح الحريّة والقدرة على المناورة أكثر من الكتابة غير التخييلية.

التخييل المقرون بفانتازيا موقظة، ليست هروبية، ولا محبطة، تحييها في القلب والعقل معًا، والفضل لقريحة صافية لا تهدأ، ومثابرة أصابع تزهو بلحظات جنون الكتابة والإيحاء، عبر لغة باذخة الحميمية، لا تبتعد عن ملامح وهواجس الراوي –البطل- في كلِّ قصةٍ وهي تأخذ الشكل الصحيح المُقنع، والتوازن الصحيح أيضًا، حتى ترتيب وإيقاع الكلمات، إلى أن تأتي مُنمقة، شفافة مندلقة، من جسد الكاتب على الورق

مباشرة، بهذا الشكل الممتع شديد الإثارة شكَّل مزيجًا من الواقعي- الجمالي والفانتازي الشاعري في إيحاءاته مؤسسًا لبنية سردية مستثمرة للكلمات والأخيلة والرؤى معًا(ص41-42).

ويرى الناقد عذاب الركابي في قصص "الرُّجوع الأخير" للأردنية مجدولين أبوالرُّب قصص الواقع وحكايات الناس الذين غابت الشمس عن بيوتهم، فاستبدلوها بشمس البوح وأبجديّتها، نثار أجسادهم المتشظية، مصحوبًا بتعاطف هائل معهم من قِبَل الكاتبة، وهي تجسِّد واقعهم المعيش بانحياز لا يفقد ضرورته الإنسانية. في "الرجوع الأخير" الواقع يكتب قصصًا والراوي طيف بخفّة النّسمة(ص43).

ويتداخل مع القصص كشفًا وبسطًا وتحليلًا وربطًا بالحال الإنسانية التي تجسِّدها حالة الشخصيات الإنسانيّة بكل حيرة وقلق، مفرزةً قصًّا اجتماعيًّا بامتياز. وخلص في نهاية بحثه إلى أنَّ "أبو الرُّب" في مجموعتها، إنَّما تكتب وترسم تصوِّر، تكتب لأنَّ الكتابة فعل استذكار، وترسم لأنَّ الرَّسم محصّلة ظروف وهو (تخييل وطاقة حيويّة)، وتصوِّر أيضًا بسيل إحساس جارف. والكاتبة مجدولين تكتب وكأنَّها تسعى بمثابرة مخلصة لإنقاذ حياة شخص آخر متسلحة بذاكرة توأم الخيال.. الواقع(ص55).

في القسم الثاني الخاص بالرِّواية يتداخل أوَّلًا مع رواية بشرى أبوشرار "شهب من وادي رم" حيث يبرز السؤال أهي غربة روح أم غربة وطن؟ أم هي حلم وُلد في ليالي زمننا الحالك!

شهب من وادى رم- حلم نزيف عين حزينة لا تنام، وكهرباء جسد لا يهدأ، وهو البنية التحتيّة لمنارة شموخ شاهقة، للتعلق بهذا المكان أو الصلاة الواجبة العطرة(ص42).

وهي غربة المكان المتماهي بإيقاع كل خطوة قدم، ونبضه قلب نحيل، غربة في الوطن الذي تمدّ شريانك إليه وتغذّيه من دمك الطاهر(ص63). هي الغد الفلسطيني المنتظر، والوطن المحرّر حيث يقذف بحر النور والحق والعدل بسفن الظلم والعدوانيّة.

والمبدعة أبوشرار لا تفلت من أنياب هذا الواقع وتدنيه فحسب، بل تحاول بتعويذة الإلهام أن تغيِّر العيون التي ترى الواقع، متخذة من بطلتها مثالًا للرّافض لواقع مظلم بشراسة(ص68).

في الرواية نستولوجيا معذّبة، ووجودٌ قلق، ومكانٌ يضيق كلما اتَّسع الحلم(ص70). وهي غربة، وبرية شرسة تلتف لتقطع أنفاس القلب، ممتدة عبر الأزمان والحقب والعصور، رصدتها الروائيّة بإصبع غير مرتعش، ومعدن ذاكرة لا يصدأ(ص74)، مستخدمة أسلوب التداعي- "الفلاش باك"، وهي تجمع شتات ذاكرة بطلتها المبعثرة بين ماضي الطفولة الجميل، وحاضرٍ قاسٍ بشع.

ومن رواية "شهب من وادي رم" إلى رواية "العربة الرماديّة" للكاتبة بشرى أبوشرار حيث الذات تبحث عن ذاتها، والأحداث تروي نفسها بنفسها؛ في "العربة الرماديّة" يجد القارئ نفسه أمام أسئلة أنثروبولوجيّة تحمل إجابات أكثر عذابًا على مرّ الزمان، فهل هناك عربة رماديّة متهالكة فعلًا؟ أم أنَّها الحياة المهدَّدة بغزو

مـوت جهنَّمـي بطـيء؟

الروايــة لغــة جــدل لا ينتهــي، عربــة متهالكــة، حيــاة مضطربــة، مــاضٍ سـعيد، حـاضر حزيـن أشـد تعاسـة، نحـن أمـام روايـة تفتـح لـك ذراعيهـا، متاحة وليسـت منيعـة أبدًا، تمنحـك نفسـها بـكل حميميـة وشـفافية الـراوي السـاردة التـي هـي روح الرِّوايـة وغرفـة عقلهـا السريّـة(ص88).

"العربـة الرماديّـة" لحظـة صراعٍ واعٍ حـاد وقاتـل بـين المـاضي والحـاضر، المـاضي القريـب، البعيـد بـكل تفاصيلـه: الوطـن، الأم، الأب، الطفولـة الحـارة، الأمـاسي العائليّـة(ص90).

في "العربـة الرماديّـة" المـاضي الحـاضر أبـدًا، والإصرار عـلى العيـش في المـاضي هـو الحيـاة في اللازمـن، وحيـاة الراويـة في سريـر المـاضي أكـثر سـعادة وأحلامًـا وأمانًـا مـن حـاضر جنتـه بفاكهـة الجحيـم(ص92).

روايــة "العربــة الرماديــة" ســؤالٌ، الإجابــة عنــه بمفــردات الحنـان متعـة، تضيـف للـروح عطـرًا وطيبـة، ترقـق القلـب وتقيـم كرنفـالًا لجسـد يتجـدّد(ص102).

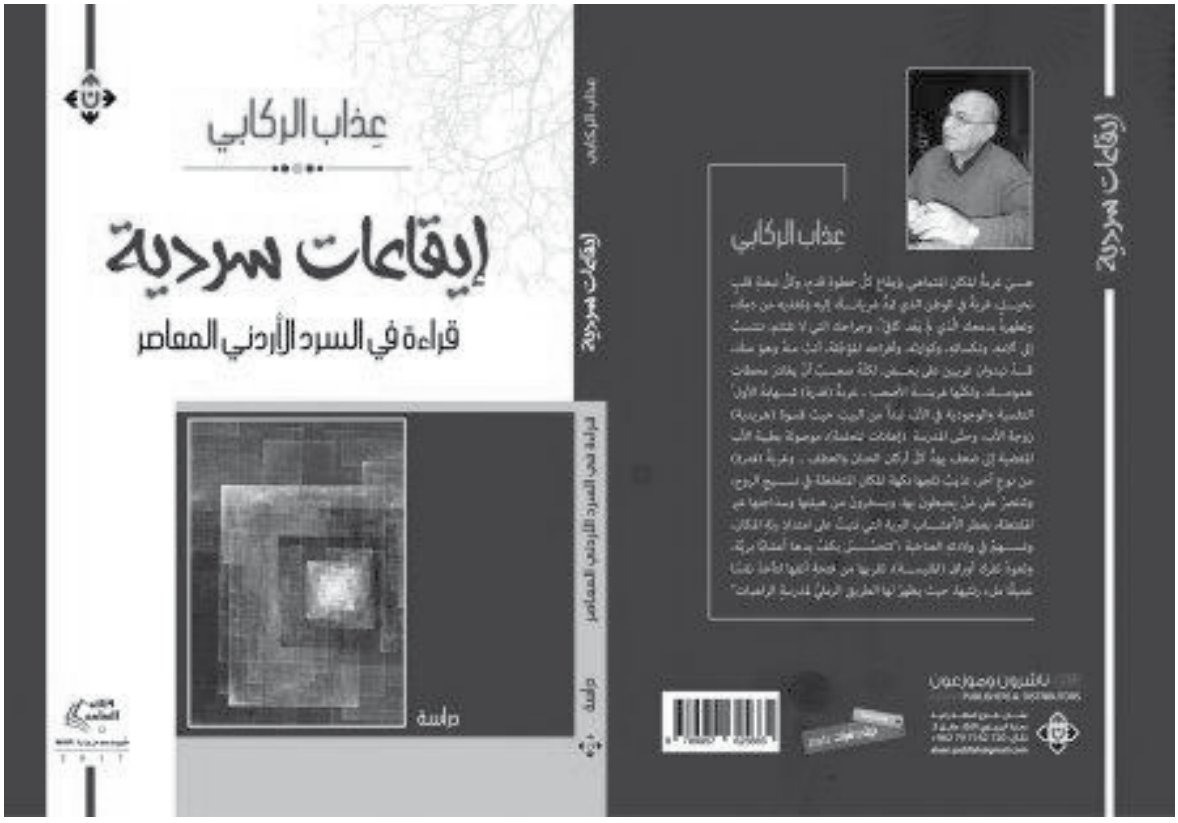
ومـن بـشرى أبـوشرار إلى الـروائي الأردني صبحـى فحـماوي وروايتـه "عـلى بـاب الهـوى" حيـث إخفـاق الذاكرة بـين قوة الانتـماء وضعـف الوجـود، فالروايـة لحظـات صراع يعيشـها الـراوي بجـرح نـازف بـين انتـماء قـوي يعزفـه كل جـزء في جسـده، لا يربـك إيقاعاتـه الإنسـانية إلا ضعـف الوجـود وقلقـه، الـراوي مواطـن حـالم بوطـن يديـن بالحريـة، يجـد نفسـه طـيرًا ملائكيًـا، سـندبادًا عربيًـا فلسـطينيًا، يتأبّـط هُويّتـه العربيـة -متهمـة- التـي تجـرحُ في كل مـكان تطـؤه قدمـاه المرتعشـتان، يجـرِّب طلسـم الحريّـة حتـى بمـذاق مُـرّ، يجـد نفسـه إنسـانا حـرًا في الواقـع، الخيـال، وهـو سـجين هُويّتـه ويعالـج سـجنه الـذي يبـدو لـه مؤبَّـدًا بقـوّة الانتـماء الـذي لا تنطفـئ نيرانـه، وقلـق الوجـود بفقـه قوانـين الآخـر- الغـرب ليكـون اسـمه "الـلا أحـد"(ص104).

ويـرى الناقـد الـركابي أنَّ صبحـي فحـماوي يبـدع في أسـلوب المفارقـة السـاخرة، حيـث كلماتـه تنسـاب بسلاسـة شـديدة وتعبـير قـويّ، تتجسّـد الصـورة الحزينـة القائمـة للعـربي حين يجـد نفسـه كمنطـاد غريـب في فضـاء الغـرب الإنسـاني، وعقلـه المبرمـج وفـق الآلـة التوراتيـة، بـكل دقـة لملاحظـة كل خطـوة يخطوهـا العـربي فـوق أرضـه، وهـي تغـرق بسـيول الحريـة والديمقراطيـة والإنسـانية التـي تكتسـح وتحطِّـم كل السـدود، و"أضابـير" مؤسّسـاته الأمنيـة لديهـا العـربي متَّهـم، وهـو لمّـا يـزل جنينًـا في رحـم أمِّـه، وبحسِّـهم الأمنـي العـالي لا يكتفـون بتتبُّـع خطـاه المضطربـة البريئـة، بـل ومعرفـة منابـع أحلامـه ونهـار أفـكاره(ص106).

وينتهـي الناقـد إلى أنَّ روايـة "عـلى بـاب الهـوى" سرد مثـير، فسيفسـاء إبداعيـة شـيّقة الألـوان والظـلال... حيـث نجـد أنفسـنا أمـام سِـفر إبداعـيّ مثـير، كأنَّـه مكتـوبٌ برمـاد أرواحنـا جميعًـا، لا يمتلـك إلا أن تَنـشر عـلى حروفـه وجملـه الرشـيقة عطـر الإصغـاء، وفاكهـة التأمُّـل، وتحتفـي بـه بكلـمات كل جملـة فيهـا ضربـة في القلـب.

ويخصّـص الـركابي بحثـه الأخـير لدراسـة روايـة "أعـالي الخـوف" للـروائي هـزاع البـراري، ويـرى الناقـد أنَّهـا روايـة مشـاهد، شـخصيّات تكتـب نفسـها بنفسـها، يأخـذ الـروائي مـن خلالهـا مهمـة الرسـام والموسـيقي؛ فتـشرق أصابعـه ألوانًـا وخطوطًـا وكلـماتٍ وأفـكارًا، لتنتـج "بورتريهـات" يمكـن قراءتهـا بمشـاعر لا حـصر لهـا، وكأنَّ الـروائي وهـو يسـعى في سرده المثـير إلى اسـتخدام أسـماء حقيقيّـة لينقـل شـعورًا حقيقيًـا، وهـذا مـا يجعلهـا روايـة واقعيّـة لشـخصيّات حقيقيّـة تنـوء بأعبائهـا ذات الكاتـب، ويصبـح فيهـا الخيـال واقعًـا مركـزًا(ص148).

وبعـد أن يحلِّـل شـخصيّات الرِّوايـة وواقعهـم ومواقعهـم ومعيشـتهم وقضيّـة المـوت، يصـل إلى أنَّ "أعـالى الخـوف" الروايـة البورتريـه بامتيـاز، روايـة كتبـت نفسـها بنفسـها لكاتـب مثابـر يتعامـل مـع اللغـة عـلى أنَّهـا الملجـأُ الحـالمُ،



وتتحوّل الرواية بفضل بلاغة اللغة إلى أنموذج للبساطة في السرد وهى البساطة المحسوبة الدقيقة، حيث تقرأ الرواية بموجبها صورةً.. لوحةً تشكيليّةً، موسيقى. ص157 وبلغة شعرية بارعة ورائعة طالما عرف بها الناقد الشاعر عذاب الركابي قدم دراسة نقدية متقدمة لإيقاعات السرد العربي المعاصر في الأردن من خلال أهم مبدعيه الذين اشتغلوا على فنيّ القصة والرواية، فكشف عن سياقات هذا السرد وعلاقاته التبادلية بين الواقع والخيال وبين المؤلف والراوي، وربطها بالحياة الاجتماعية التي أسهمت بولادة المنتجات الإبداعية المعاصرة المكتوبة بإيقاع قريب من القلب، وهي وجبة النص المجسّد لدلالات عميقة لكل حالة من حالات القصص والرواية، في تناول نقدي باهر ومبهر عرف به عذاب الركابي وهو يبحر في كتابته عن الآخرين، ووقوفه على أعمالهم الإبداعية حيث (لا تجد كلامًا أو سردًا تقليديًا بسنن ومقاييس الكتابة النقدية المهجرة مسبقًا، إنَّه يقول في كل عمل يتناوله ما في نفسه من تعاطف ولقاء مع هذا الأداء، إن كان هذا الأداء يعبر عن مصداقية جادة تحياه الواقع، وتجاه الحياة بكل ما فيها من سلبيات وتطلعات.

وهذا ما يجعل من "إيقاعات سردية" تجربة نقدية متطوّرة في مجال النقد السردي المعاصر، فيعد مرجعًا لا بدَّ منه، ليس في مجال الحراك السردي المعاصر في الأردن؛ وإنَّما في مجال النقد العربي المعاصر المختص بإيقاعات السرد في القصة والرواية، في حراك النقد المتجدّد الذي يقدم إضافات واعية مجدة ومجتهدة إلى فضاء النقد السرديّ، وبشكلٍ عام.

شعريةُ المرأة في العالم؛ مكاشفاتٌ نقدية، للدكتور راشد عيسى

سمير أحمد الشريف*

في كتابه الذي صدر عن دار أزمنة للنشر، ناقش الباحث سؤالًا ما يزال يتردّد في أذهان المهتمين والنقّاد "لماذا نرى المنجز من شعر الرجل في العالم يتفوّق على شعر المرأة كمًّا ونوعًا؟.

السؤالُ الذي يحمل إدانةً ضمنيّةً لكفاءة شعر المرأة، واتهامًا لسلطة الرجل بإعاقة شعر المرأة من جهة أخرى.

من هنا؛ وضع الباحثُ نصبَ عينيه محاولة الإجابة عن ذلك السؤال؛ فقام بجهدٍ مخلصٍ دؤوب يتفقّد شعرية المرأة في بيئات العالم المختلفة، مختبرًا نماذجها الشهيرة، معاينًا صداه وأثره باستقراء مستبصرٍ لفضاءات شعر المرأة ومنابته التاريخية وحضوره في المشهد الثقافي العالمي، ومعاينة أدبية موسّعة لحال شعر المرأة في العالم، مُقدمًا مجسّاتٍ نقديّةً قريبةً من الشمولية، انطلاقًا من كون الشعرِ فنًّا إنسانيًّا خارج شروط الجنس واللغة والعرق، ولأنَّه جمالٌ والجمالُ حرية، ولأنَّه حلمٌ، والحلم سيّد الحريات.

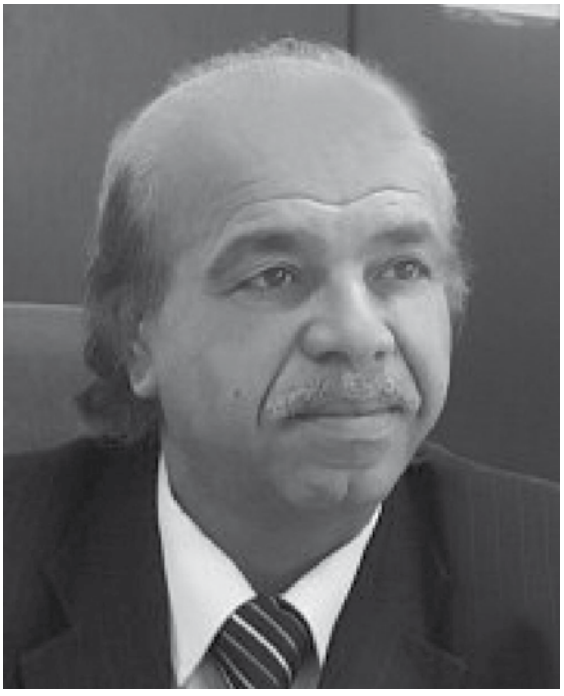
اتبع د. راشد عيسى في كتابه أسلوب المسح المعلوماتيّ الموجز، متداخلًا مع الإضاءات النقدية في محاولةٍ لاستكشاف اتجاهات الموقف النقديّ من شعر المرأة في المقام الأول، وجسِّ ملامح الشعريّة في المقام الثاني، مستعينًا بمنظومة من المناهج النقدية المتداخلة، دون أن يخفى لصاحب البصيرة صعوبة دراسة شعر المرأة في العالم بين دفتي كتاب واحد محدود.

جاء الكتابُ في 372 صفحة من القطع الكبير، موزّعًا على خمسة فصول، جاء الفصلُ الأول فيه تحت عنوان "شعر المرأة بين الظلمة والنور/المرآة المعتمة". وعرض فيه لأنماط العراقيل التي عاشتها الشاعرات في بيئاتهن المختلفة؛ مما فرضته طبيعة الأعراف الاجتماعية التي ترى شعر المرأة نوعًا من ثقافة العيب أو المحرّم، مبرزًا أهم المنجزات التي حققتها بعض الشاعرات عربيًّا وعالميًّا.

تتبع الناقدُ الباحثُ في هذا الفصل أيضًا محطاتِ الفكر الذكوريّ النخبويّ ضد شعر المرأة، حتى وصل لرأي عباس محمود العقاد الذي يرى أنَّ الاستعدادَ للشعر نادرٌ، وهو بين النساء أندر، فالعقادُ يرى أنَّ المرأة قد تجيد كتابة القصة والتمثيل، وقد تحسن الرقص الفنيّ وضروب الفنون الجميلة الأخرى، لكنَّها لا تحسن الشعر، والعقّادُ في رأيه يتبع رأي الفيلسوف الألماني "شوبنهاور"، الذي وقف موقفًا عنيفًا من أدب النساء، بقوله "ليس لهن من ذوق حقيقي أو إدراك صحيح للموسيقى أو الشعر أو الفنون التصويرية، أمَّا الاستثناءات النسبية الطفيفة فمما لا يقاس عليه، إذ لا تغير في حقيقة أنَّ النساء كن وسيبقين لا يُقدّرن الفنون إطلاقًا." ص 17.

ومع أنَّ الباحثَ يتّفق مع العقّاد بندرة الشاعرات؛ إلا أنَّه يسجّل مخالفته له في تعليله لتلك الظاهرة، فالباحثُ يرى أنَّ مقولة العقّاد" الأنوثةُ من حيث هي أنوثة ليست معبّرة عن عواطفها "زعمٌ قديم متوارث

* **كاتب وناقد أردني**



تجاوزته قدرات المرأة المعاصرة، ويظهر فيه تأثر العقاد برأي أرسطو، وإحالة ضمنية لتأكيد مصطلح "فحولة الشعر "عند نقاد العرب القدماء، ويخلص لحقيقة أنَّ الشعرَ تعبيرٌ فطريٌّ وحقٌّ طبيعي للرجل والمرأة، وأنَّ آراء الفلاسفة والمفكرين في قضية شاعرية المرأة وصلتنا من طبيعة عصورهم، وأنَّ وراء هاتيك الآراء أسبابًا خفيّة يعود بعضها لتبني فلسفة القوّة التي أملتها طبيعة العصر الذي عاش فيه الفيلسوف، ويعود بعضها الآخر لأسباب شخصيّة تتمثّل في كره الفيلسوف لزوجته أو أمّه، أو نتيجة فشله في الحب، كما هو الحال لدى الفيلسوف "شوبنهور" على سبيل التمثيل.

خصّص الباحثُ الفصل الثاني من كتابة للتعرف على شعر المرأة قبل الميلاد، من خلال مدارسة ومتابعة استبصارية لأهم شاعرات ذلك الزمن، لا سيّما " انهيدوانا " أول شاعرة سبقت الأغريقية "سافو" بعدة قرون، وسجّلت عنفوانًا شعريًّا خاصًّا، مؤكدًا على حقيقة أن ليس من السهل الاطمئنان لدقة معلومات تاريخية قديمة عن شعر المرأة قبل الميلاد، فقد عاشت الثقافة قرونًا وهي تعتقد أنَّ "سافو" هي أوّلُ شاعرةٍ في التاريخ، ثم أظهرت الاكتشافات والترجمات والتحقيقات أنَّ " انهيدوانا" هي الشاعرة الأولى، كما أنَّ من الصعوبة بمكان الاطمئنان إلى صواب الترجمات والتزامها بنقل النصوص إلى اللغات المعاصرة، بقسط من الدقة والأمانة العلمية، إذ تخضع الترجمات عادةً للهوى والمزاج والقدرات المتفاوتة في فهم النصوص والتعبير عنها.

وقف الباحث مع رحلة "سافو" الشعرية متتبعًا المصادر التي جاءت على ذكرها، مستشهدا بنماذج من أشعارها، فبعد ألف وسبعمائة من السنوات أفل نجم "انهيدوانا" في الحضارة السومرية، وسطع نجم "سافو" التي ولدت في جزيرة ليسبوس اليونانية، وامتازت بشخصيتها القوية المؤثرة، وطالتها الشائعات بخروجها على المألوف الأخلاقي.

يُعدُّ كتابُ "أغنيات سافو" أوّلَ محاولةٍ غربية جادة لجمع شعر الشاعرة، وأنَّ الشاعرة الأمريكية "ماري برنارد" في مقدمة المتحمسين لجمع شعر "سافو"، أمَّا عربيًّا فالمترجم عبد الغفار مكاوي أول من ترجم حياة الشاعرة وشعرها، وتبع هذه الجهود الرائدة كل من الناقد رجاء النقاش، والشاعر طاهر رياض.

خصّص الباحثُ فصلَ كتابه الثالث لشعر المرأة العربية في المختارات والأنطلوجيات، فوقف مع كتاب "شواعر الجاهلية" للباحثة السورية رغدا ماردينى، وفيه وضعت الباحثة بين أيدينا عددًا وافرًا من شاعرات الجاهلية

بنـماذج مـن أشـعارهن وترجمـة لحيواتهـن، ووقـف مـع شـعر المـرأة في كتـاب حماسـة أبي تمـام، والـذي يُعـدُّ أحـدَ أهـمِّ الكتـب التـي أوردت نمـاذج مـن شـعر المـرأة الـذي يتضـح فيـه انتصـاره للشـعر وليـش للشـاعر، كـما وقـف مـع كتـاب" نزهـة الجلسـاء في ــشعر النسـاء" للسـيوطي، وفيـه نتعـرف عـلى شـاعراتٍ مـن عهـد الرشـيد حتـى الغـزو المغـولي، ويحتـوي عـلى نمـاذج شـعرية لأربعـين شـاعرةً مـن العـراق والشـام والمغـرب وبـلاد الأندلـس، والـذي يجـد الباحـث فيـه تفوقًـا متميـزًا في الجانـب الفنـيّ للنـماذج الشـعرية المختـارة التـي تجـدّد اللغـة العربيـة فيهـا شـبابها وتجـدد طاقتهـا الخلاقـة.

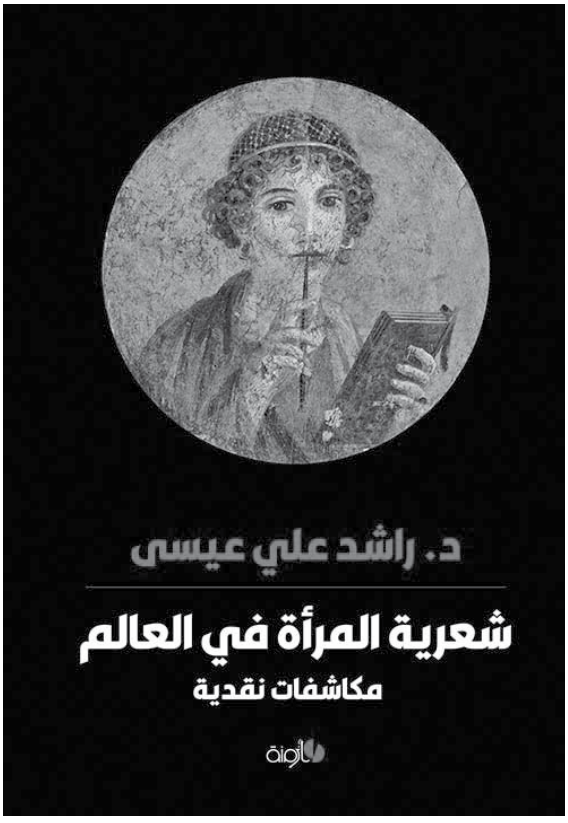
يشـيد الباحـثُ بكتـاب "مختـارات مـن الشـعر العـربيّ في القـرن العشريـن"، في مجلداتـه الخمسـة، الـذي أصدرتـه مؤسسـة جائـزة عبـد العزيـز البابطـين للإبـداع العـربيّ، العمـل التوثيقـي والجهـد الحضـاريّ العـروبيّ، عـلى مسـتوى الأمـة، حيـث أفـرد الكتـاب سـيرة ذاتيـة مختـصرة لـكلِّ شـاعرٍ وشـاعرة، وثلاثـة نمـاذج شـعرية منتقـاة بنزاهـة وموضوعيـة، مسـجلًا عليـه بعـض الملاحظـات؛ مـن أهمّهـا وجـود شـاعرات مـن القـرن التاسـع عـشر، والكتـاب معنـون بالقـرن العشريـن، وخلـوّ الكتـاب مـن أصـواتٍ شـعريّةٍ عربيّـةٍ لهـا حضورُهـا وانتشـارُها، ولهـا مجاميـع شـعرية كثـيرة، في حـين أدخـل أسـماء شـاعرات ليـس لهـن غـير ديـوان وحيـد، وتركـن الشـعر لانشـغالات ثقافيـة أخـرى، كـما يـرى الباحـث أنَّ مـن التعسـف تقييـم تجربـة شـعرية مـن خـلال قصيـدة واحـدة فقـط، وبتدقيـق النظـر في النصـوص المنشـورة وجـد أنَّهـا جميعًـا لا تخـرج عـن مضامـين الشـكوى مـن الحيـاة، والتعبـير عـن المعانـاة المعيشـيّة، والاتجـاه للحلـم كحـلٍّ رومانـسيٍّ حـالم يكتـسي بالحنـين، والتبـاس الـذات أمـام أسـئلة الوجـود. أمَّـا البنـى الموسـيقية للقصائـد فلـم تتجـازو المتـداول المعـروف الـذي تـراوح بـين الشـطرين والتفعيلـة وقصيـدة النـثر.

وعندمـا وقـف الباحـث أمـام تجـارب الأنطلوجيـات الغربيـة كـما في أنطلوجيـا الشـاعرات العربيـات بالإيطاليـة والإنجليزيـة والألمانيـة، وجـد فيهـا نمـاذج لشـاعرات معروفـات وغـير معروفـات ممـن تنقصهـن الخـبرة، وخضـوع اختيـار الاسـماء حسـب العلاقـة الشـخصية والتغافـل المقصـود عـن ذكـر بعـض الأسـماء المعروفـة، وضعـف الترجمـة، وتغليـب الهـدف التجـاريّ.

تنـاول الباحـثُ في فصـل كتابـه الرابـع شـعر المـرأة في الدرس النقـدي، مسـتعرضًا نمـاذج مـن الدراسـات التـي وردت في كتـب أو مواقـع إلكترونيـة، وقـد وجـد أنَّ غلبيـة الدراسـات دارت حـول التبجيـل والتأريـخ والانطباعيـة المتعجلـة، وإن لم تخـلُ أحيانًـا مـن أحـكامٍ موضوعيّـة، مشـيرًا لكتـاب محمـد العبـاس عـلى أنَّـه مـن أكـثر الدراسـات شـجاعةً وشـمولًا وعمقًـا لشـموله عـلى عـددٍ كبـيرٍ مـن شـاعرات العـالم اللـواتي صـدرت بحـقِّ شـعرهن آراء غـير مجاملـة.

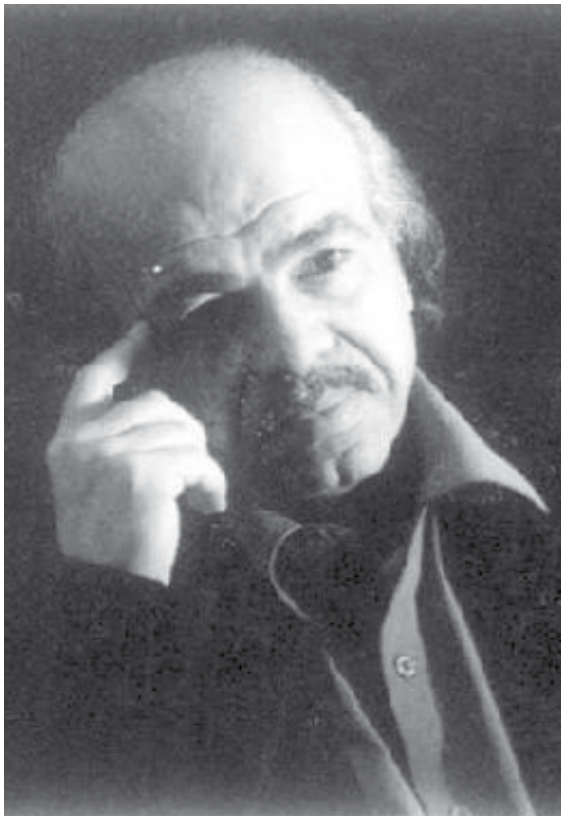
أفـرد الباحـثُ فصـلَ كتابـه الخامـس لأهـمِّ الشـاعرات المعروفـات في المشـهد الثقـافيّ العالمـيّ في كلٍّ مـن الولايـات المتحـدة الأمريكيـة، وكنـدا، والمكسـيك، وتشـيلي، والبرازيـل وأمريـكا اللاتينيـة، وأسـبانيا، والاتحـاد السـوفيتي، والهنـد، وباكسـتان، وفيتنـام، وأفغانسـتان، مـع الإشـارة إلى أنَّ بعـض الشـاعرات مـن أصـول جغرافيـة تخالـف جنسـياتهن.

هـذا وقـد خلـص الباحـث في كتابـة لمجموعـة ملاحظـات ونتائـج، بعـد أن أكّـد عـلى أنَّ جهـده هـذا ليـس غـير مفاتيـح واصفـة لشـعر المـرأة، متمنيًّـا أن يكـون ذلـك مدعـاة لباحثـين جـدد يكملـون الطريـق في البحـث عـن السـؤال الـذي طُـرح في بدايـة البحـث، ومـن نتائـج بحثـه:



- أغلبُ شعر المرأة العربية في الجاهلية مقطوعات قصيرة، لغرضٍ رئيسٍ متكررٍ هو الرثاء.
- سجّلت ليلى الأخيلية أفضلَ حضورٍ فنيٍّ في العصر الأمويّ بين الشاعرات.
- معظمُ شاعرات العصر الأندلسي والعباسي والفاطمي محظيات جاريات، ككثيرٍ من الشاعرات في الصين والأندلس، يقلن الشعر للتسلية وبما يوافق الذوق الذكوري.
- عائشة التيمورية تمتلك أدوات الشعر.

- شعرُ المرأة العربية المعاصرة اتّسم بالغزارة، ويعاني أغلبه من ترهل البناء الفني.
- نازك الملائكة حظها من الثقافة الشعرية والموهبة أوفر حظًا من فدوى طوقان.



- شعرُ الإغريقيات اتّجه لتمجيد الآلهة الحاكمة.
- اتّخذ شعر المرأة الأوروبية والأمريكية في القرنين الأخيرين مساراتٍ متباينةً في موضوعاته ومعانيه وجمالياته.
- الشاعراتُ الصينيات عشن حياةً متأرجحةً بين الذل والحظوة، والشاعرات اليابانيات تمتعن بقسطٍ أعلى من الاحترام في المجتمع.
- شاعراتُ فيتنام والفلبين وكوريا مثقفاتٌ على الأغلب، يتماس شعرهن مع الواقع، والطبيعة بصورة بسيطة تجسّد الانتماء للوطن.
- تتفاوت الشاعراتُ في جودةِ التصوير الفنيّ، وندرةِ اللغة الشعريّة المتوهجة، وغلبة العاطفة والانفعال الرومانسي.

*صدر في عمان عن دار أزمنة للنشر والتوزيع.

قراءةٌ حسّيةٌ في رواية "ماتت رَجُلًا" للروائي الشاعر محمد خضير

حنان باشا*

ليس سهلًا أن تمدَّ يدك إلى رواية عنوانها مثير، لكنَّه مستفزٌ ويدعوك للتساؤل عن المحتوى، فمجرد تصفحك لبضع صفحات؛ لا تجد إجابة كافية، فتقرّر الغوص أعمق للاكتشاف وسبر أغوار الرواية، ناهيك عن أنَّها التجربة الروائيّة الأولى لشاعرٍ معروف؛ فتزداد رغبتك بمعرفة قدرة الشعراء على امتطاء صهوة السّرد، وهم القادرون على التبتّل بالشعر.

•عتبة النص / العنوان "ماتت رجلًا"، أمَّا (أسماء) فهي بطلة الرواية.

عندما قرأت الاسم لم يرق لي، شعرت أنَّه واسع المدى، لأنَّ للاسم ملامح وفراغات يحلو لنا أن نملؤها بتفاصيل قد تكون وهمية.. لكنَّه في المقابل يحمل المعاني العديدة، ولعلَّ الروائي اختاره دونًا عن الأسماء، لأنَّه مثل قاموسٍ حملَ في جعبته شرحًا للشخصية، التي كلما تغلغلنا فيها أدركنا سبب حملها لهذا الاسم.

بعد القراءة.. لا يمكنك إلّا أن تحبّ هذه الـ (أسماء) رغم اختلاف شخصيتها عن بنات جنسها، فهي صغيرة وقاصر، وما زالت على مقاعد الدراسة. كما أنَّها تعيش في قرية بعيدة عن العاصمة عمّان، لم يحدّد الروائي اسمها، لكنه وثّق عمر (أسماء)، فهي من مواليد العام 2000.

هنا ندرك أنَّ الرواية معاصرة للغاية، والدليل؛ أنَّ زميلاتها يستعملن الهاتف الذكي وتطبيقاته مثل: (سناب شات، فيسبوك). في المشاهد الأولى التي استهلّ بها الروائي روايته، يتحدث عن حافلة مدرسية تحمل في داخلها خمسًا وثلاثين طالبة ومعلماتهن، تأخذهن في رحلة تثقيفية إلى جبل اللويبدة من أجل زيارة معرض فني "جاليري" لفنّان تشكيلي يدعى (قاسم).. شاب ثلاثيني، بوهيمي الشكل، وسيم، ومحطّ أنظار ومبتغى لبعض الإناث. يرافق ذلك سطوة ذكورية مع غرورٍ وتعالٍ، وكثيرًا ما نجد هذه الصفات مجتمعة بفنان يتقن مزاولة فنّه، يمسح بالريشة، ويكشف الستار عن سرّ مخبئ بعناية.

يسهب الروائيّ بوصفه، ويرسم ملامح (أسماء) منذ البداية؛ بشعرها القصير الأسود الناعم، بنطالها الواسع، وقميصها الفضفاض، حركة أصابعها وهي تمسّد رقبتها في حين تخفي إحدى يديها في جيب بنطالها، صوتها، نظراتها، وبعض الزغب الذي يعلو وجهها.. وما تخفيه أعظم.

اهتماماتها وما تصبو إليه؛ لا يشبه أبدًا ما تسعى له، صديقاتها ومن يقاربنها في العمر؛ فهي متهورة، شجاعة، وقوية البنية، كما أنَّها تتولى مهمات صعبة وشاقة. معاونة لجدّها في حراثته للأرض، تعشق ركوب الخيل، كأنَّها لا تشبههن أبدًا، رغم نعومة ملامحها وغرابتها.. كما أنَّها الوحيدة التي لا ترتدي الحجاب بينهن، ولا تكترث أبدًا بمساحيق التجميل كما تفعل زميلاتها قبل الترجّل من الحافلة بغية لفت انتباه الفنان.. عسى أن تحظى إحداهن بفرصة رسمها!

* **كاتبة أردنية**

حـوارات لذيـذة ومضحكـة، والعديـد مـن المناوشـات، تدفعـك للشـعور بالألفـة وأنـت تقـرأ.. كـما يأخـذك الـروائي بلغتـه الرشـيقة العذبـة، وفي مقاطـع فاتنـة أقـرب للشـعر، مثـل: "تهـدأُ (أسـماء) للحظـاتٍ وهـي تمـرّر الشـوارع بـين جفنيهـا، كأنّمـا تـزرع أحلامهـا فـوق رصيـف شـارد مـن عابريه".أيضًـا: "كأنَّمـا الصـوت أتى مـن مجـدافِ أدار دفّـة خاطرهـا السـابح في ملكوتها".والعديـد مـن العبـارات التـي تعطـي الـسرد دسـامة أنيقـة وحلـوة، دون أن تكـون متعمـدة أو لزجـة بـلا داع.

ونحـن نقلّـب الصفحـات نبـدأ بالتسـاؤل مـا شـأن أسـماء هـذه، والتـي بـدأت تُـسرِّب لنـا مشـاعرها الجوّانيـة قصاصـات قصاصـات.. مثـل الخـرز، ذكرياتهـا، أحلامهـا، ماضيهـا يجتمـع كل هـذا، بإشـارات واحـدة تلـو الأخـرى مثـل عتبـة تتبعهـا أخـرى قبـل أن نلـج في عمـق الحكايـة.

• من الإهداء: "إلى من أغرقهم مركبُ العيب، فتشبثوا بالحياء/ الحياة "

تـدرك أنَّ ثمـة مـا يشـلع القلـب، فـكلُّ مـا هـو مرتبـط بالعيـب، واختـلال النظـرة المجتمعيـة يؤديـان حتـمًا إلى المـوت والخـراب.. وكأنَّـه أمـرٌ حتمـي. يطـرح الـروائي قضيـة كبـيرة، أهـم مـا فيهـا أنَّـك لا تسـتطيع تغيـير تفكـير مجموعـة مـن النـاس مهـما كانـت زمكانيـة الحـدث! رغـم أنَّ العلـم والطـب كشـفا عـن كثـير مـن الأمـور المبهمـة وحلّلهـا بلغـة بسـيطة، وأوجـد لهـا نهايـاتٍ سـعيدة، لكنَّـه يعجـز أحيانًـا عـن إيصـال نتائجـه إلى تلـك العقـول القاتمـة حـدّ الجحـود.

وكأنَـك تبـشّر هـؤلاء بديانـة أخـرى، أو تطـرق بـاب العِرافـة، تحتـاج إلى معجـزةٍ قويّـة لإبطـال مفعـول ذلـك القديـم المتعـارف عليـه، فكـم مـن السـهل أن ترمـي عـبء التفكـير

جانبًـا، وإرجـاع مـا لا تفهمـه إلى الشـعوذة أو الفجـور والانحـلال الخلقـي.

• ما تهابه ولا تفهمه حريٌّ بك أن تقذفه بحجر!

في روايـة "ماتـت رجـلًا" طـرحٌ جـريء عـن قضيـة، لعلنـا مررنـا بأحـد أبطالهـا يومًـا، وربمـا لم نفكـر بحجـم معانـاة مـن خُلِـقَ بتلـك الحالـة المسـتعصية. بدايـةً، هـو لا يـدرك ماهيـة الأمـر، مـا يخوضـه مـن معـارك جوانيـة طاحنـة، رغبـات ومشـاعر مكبوتـة غـير واضحـة المعـالم.

كل هـذا عاشـته أسـماء اليتيمـة ربيبـة جدّيهـا لوالدهـا، قـرّة عينهـما والذكـرى الوحيـدة الباقيـة عنـه، ووريثتهـما. (أسـماء) التـي كانـت تبحـث عـن ذاتهـا، عـن هُويتهـا، ولا تـدرك مـن تكـون. يأخذنـا الـروائيّ معهـا في سـبر أغوارهـا وأسـئلتها المعقـدة، وكيـف أنَّهـا أنثـى ولا تشـعر بذلـك، ولا تحمـل مـن مقومـات الأنثـى سـوى الاسـم! يهولهـا الفسـتان

الأحمر، تكره مقتنيات الفتيات، وبعيدة كل البعد عن مهاترات زميلاتها في ذلك العمر الفتيّ.

وترغب كثيرًا بمصاحبة الذكور ومشاركتهم هواياتهم، تبدأ بالتعرّض لملاحظات أهل القرية: أسماء عارية الرأس قصيرة الشعر، محبة للاختلاط ..هذا كثير على المجتمع الريفي. قد يبدو مبهمًا في مدينة عمّان التي يقطنها العديد من الأجانب والأغراب والجنسيات المختلفة. تشدُّ (أسماء) أنظارها نحو عمّان لتشعر بحرية التجوال والحركة.

إنَّ من الغريب أن عمّان شدّتها إليها لتسكتها بعد رحيل جدَّيها في فترة متقاربة لتبدأ الوحشة تسكن ليالي (أسماء)، رغم تلك العلاقة التي جمعتها بالفنان (قاسم) ورغم تعقيدها الشديد وكيف صار وتعلَّق ذلك الثلاثيني بالفتاة القاصر فشغفته حبًا حتى تقدّم لخطبتها.

ما يثير الغرابة أكثر أن لا يلتفت من هم حول (أسماء) بحالتها تلك سواء الأهل - وإن قلنا إن جدَّيها كبيران في السنّ ولن يدركا- نحن ننظر إلى المدرسة وهيئتها.. كيف فاتهم ذلك؟ يعزون الأمر لكل شيء إلا المرض مثلًا؟ وكلما مضى عام، زادت الهوّة بين المريض ومن حوله، وتعسر التفاهم وتفاقمت الحال صعوبة. مريض ولم يتم تشخيصه بشكل ملائم، ذلك أكيد.

وقد يقوم البعض باستنتاج بعض الظروف الحزينة وغير المناسبة، كاليتم والفقد، والوحدة، لشرح أسباب ذلك الضياع والتخبط، الرغبة بالتمرّد، أو حتى الاستهتار -كما ظنَّ أهل القرية- وتم إغلاق الأبواب بوجه (أسماء) وحتى طردها لمجرد أنَّهم لا يفقهون ما الذي تمرُّ به وأي حالٍ هو حالها. يتخلّل ذلك كله شرح بلغة رشيقة شفافة في كثير من مقاطع الرواية.

تجد بصمة الروائي وقد حملنا معه بكل تفصيل ومعاناة داخلت (أسماء) البطلة التي أخذ اسمها شكلًا آخر، يليق بها وبالرواية، وبكلِّ ذكاء. حتى تكاد تتسلل إلى قلب القارئ ويسعد معها ويحزن لأجلها؛ فهي عاشقةٌ بخجل لصديقتها (كلثوم) القادمة من الولايات المتحدة بجمالها الأخّاذ، وشعرها الأشقر، وجسدها الممشوق.

وتلك قصاصات جديدة تم رميها للقارئ على مراحل كي يجمع خطوط السرد بمهارة، فيدرك أنَّ (أسماء) ليست سويّة، وأنَّها فتاةٌ مضطربة الهُوية، وغير قادرة على التعبير أو التمادي، أو حتى التحدث بصراحة لأيّ كان، ولا حتى الانسجام.. وحتى قربها من (قاسم) الفنان الذي قام برسم وجهها بكلِّ لوحة جديدة له، ومشاعرها الأغرب نحوه حتى عقد قرانها به، واكتشافنا بأنَّها كانت بطلته الوحيدة وملهمته الأقوى، في معرضه الأخير.

تستمر (أسماء) بإشراكنا معها، بتفاصيل بعيدة عن شوقها لوالديها وألبوم الصور؛ هدية جدّها لها مع ميراث كامل. ومحاولاتها البائسة في إيجاد الآخر فيها؛ فهي تظنُّ بأنَّه يسكنها.. ثمة شخص آخر يعيش فيها ويسعى للتحرر. وكيف لم يرق لها ذلك السوار الفضّي هدية (قاسم) إليها، ربما لو قدّم لها سجائر لكان أفضل، فهي تتشبث بفكرة أنَّها هو.. وليست هي!

أثناء حيرة (أسماء) وهي تجمع خطوط حياتها ما بين اليتم العظيم وصغر السنّ وتخلّيها عن الدراسة كي تُعيل نفسها وجدّتها بعد رحيل الجدّ، وإصرارها على العمل بفِلاحة الأرض.. واستنكار أهل القرية لتصرفها تضطر (اسماء) للرحيل إلى عمّان والسكنى بجبل اللويبدة مع صديقتها (كلثوم) وحبيبها (قاسم) الذي راقب حزنها وانقلاب أحوالها وركونها إلى الوحدة باللجوء للطبيب

النفسي، أخذ منها الكثير من الوقت، حتى أدرك أنَّ (أسماء) قضت أعوامها وهي ترتدي قناع الأنثى، ثم دفع بها إلى طبيب آخر مختص بالجهاز التناسليّ، مؤكدًا أنَّها تحمل صفاتٍ ذكوريّةً واضحة، ثم يستنزف أموالها لتبدأ بيع ممتلكاتها كي تصرف على علاجها، رافضةً مساعدة أصدقائها لها ماديًا.

وفي أحد حواراتها مع (كلثوم) صديقتها التي تحبّها جدًا تدرك (كلثوم) أنَّ (أسماء) لن تعود كالسابق: "ما تفعلينه خطير جدًا يا صديقتي، عليك أن لا تتورطي أكثر فيما تحاولين العبور إليه". لترد (أسماء): كلثوم يا صديقتي، عليَّ أن أردم الحفرة التي تفصلني عني، فأنا أرتدي ثوبين، وعليَّ شلح أحدهما، أنا لن أموت، بل سأقشر الزيف الذي غلّفني، أريد أن أجهر بصوتي الحقيقي، ومن أجل الخروج من الشرنقة، عليَّ تمزيقها، أدري أن موقفك صعب جدًا، فالشائعات أحالتني لمسخ، وحوّلت بيتي إلى نسيج عنكبوتي واهن ولا مناص يا صديقتي، لذا أتوسلك أن تبقي إلى جانبي حتى النهاية".

وتبدأ رحلة علاج طويلة وصعبة؛ بكثير من الأدوية المهرمنة والدوار والألم، عامان مرَّا على تلك المعاناة، تكدّست من خلالها التقارير الطبية مع تقلص حصتها من الميراث.

إنَّ من الجميل ما أدخله الروائي من حبور في قلوبنا، أنَّ في حياة (أسماء) شخصيات قليلة، لكنَّهم تفانوا في مساعدتها كوالد (كلثوم) الطبيب (أحمد) الذي أسهم بمساعدتها بإرسال تلك التقارير إلى أطباء في أمريكا، وبعد مداولات تبيّن أنَّها بحاجة إلى تدخل جراحي لتعديل الجنس. وتم التوثيق بأنَّها تجاوزت كل الفحوصات التي تؤكد صحتها العقلية، وما تشعر به حقيقة علمية تثبت بشكل قاطع ذكورتها، وأنَّ أعضاءها الجنسية متواريةٌ!

يا لـ (أسماء) المسكينة والتي عانت وعاشت تحت مسمّى أنثى، وعوملت على أنَّها مستهترة واضطرت للاقتران برجل كي تبعد الشكوك عنها، كي يرضى هذا المجتمع الظالم الذي يرفض إعطاء الآخر فرصة كي ينجو من عذاباته وآلامه.. لكنَّهم لا يستمعون، لا يفقهون، ورافضون بشكل قاطع.

• عودة (أسماء) بعد عمليات جراحية في الهند

هل كان على (أسماء) أن تخرج على العالم في بث حيّ ومباشر كي تشرح قصتها، رغم أنَّها حملت الأوراق والاثباتات لأهل قريتها ولم يتقبلوا أنَّها كانت رجلًا بالفعل. هل أساءت التقدير وهي التي بلا ذنب؟ لقد عانت من اضطراب الهُوية الجندرية، هو شيء

لـه علاقـة بالمـخّ؛ فبعـد معاينـة الطبيـب النفـسي أكـدَّ أنَّهـا شـخصٌ طبيعـيٌّ جـدًا ومتـزن، لكـن توجُّـه الجنـدر داخـل المـخّ كان ذكوريًـا بامتيـاز، فتـم تحويلهـا لمختـصّ بالغـدد الصـماء والمسـالك البوليـة، ليتبعـه مختـص بالأمـراض النسـائية، ليتبـين بعـد الأشـعة والتحاليـل أنَّهـا لا تعـاني مـن مشـاكل عضويـة داخليـة، مـما عقَّـدَ الأمـر بعـد تحليـل للكروموسـومات والهرمونـات! أي أنَّهـا أنثـى وجيناتهـا (xx46)، ولـذا رجَّـح الأطبـاء المنطـق الأول الـذي يعـود إلى مـا يـدور في الدمـاغ مـن خلـل جنـدري.

لـذا كان عليهـا التوجـه إلى دار الإفتـاء والطـب الشرعـي، كي تحصـل عـلى إذن لتعديـل الجنـس، وكانـت معركـة طاحنـة حصلـت بعدهـا عـلى الموافقـة. وطبعًـا يذكـر الـروائي التفاصيـل الكثـيرة المهمّـة التـي يطـول شرحهـا، عـن كـم العمليـات التـي تحتاجهـا للوصـول إلى الهـدف المرجـو؛ لتصـل أخـيرًا إلى نقطـة إيجـاد اسـم لهـا كرجـل، واسـتبعاد اسـم (أسـماء).. وهنـا يظهـر اسـم (ميـلاد)؛ الـذي يؤكـد عمـق هـذا الاسـم وأهميتـه بالنسـبة لأسـماء التـي اختفـت ملامحهـا وتبـدل حالهـا وتغـير كل مـا يتعلـق بهـا. مـع مقاطـع محزنـة بثهـا الـروائي مـا بـين الثلاثـة: أسـماء وقاسـم وكلثـوم، لينتهـي الحـال بعلاقـة جديـدة مـع (ميـلاد) واضطـراب هـذه العلاقـة وكيـف آلـت. وكقـرّاء، ننتظـر نهايـة سـعيدة بعـد كل هـذا البحـث المضنـي مـن التعـب والحـزن.

كيـف صـار وعـاد (ميـلاد) إلى بيتـه في القريـة، في محاولـة أخـرى حامـلًا أوراقـه لمواجهـة أهـل القريـة، محدثًـا إياهـم بصوتـه الحقيقـي الأجـش: كنـتُ منـذ البـدء رجـلًا، لم أكـن أنثـى فصدقـوني..

• هل للبشر أن يتغيّروا رغم الحداثة؟

مـؤلم أن يبقـى البـشر برفضهـم ذاك، ليصـدح أحدهـم: ملعونـةٌ هـي منـذ البدايـة، شـؤم عـلى والديهـا وجدّيهـا.. اقتلوهـا، احرقـوا إبليـس.. هكـذا يعتقـدون.

"كان الدخـان يمـلأ عينـيّ "ميـلاد" بالدمـوع، فحجَـب عنـه سـيرته المطويّـة بـين غلافـين، وارتـدت الكلـمات ثوبهـا الأبيـض.. مـوتٌ لا محالـة آتٍ، حـين أمـسى مـلاذه الوحيـد مدفنًـا لـه، فلطالمـا سـترَ هـذا البيـت عـورات "أسْـماء"، وكتـمَ لهـا أسرارهـا.. يركـضُ "ميـلاد" مـن زاويـة لأخـرى، مذعـورًا مـن الدخـان الـذي تسـرّبَ مـن الشـقوق ليحـشره في مواقـد النـار، لقـد أدركـه المـوت؛ حـين أدركَ حقيقـة الآخـر الـذي اسـتوطنهُ عُمـرًا، لقـد حـرّرَ نفسـه مـن سـاكنهِ لتعـود وتكبّلـه النـار مِـن جديـد، هـا هـو يقـف مرتعـدًا وهـو يخلـع عنـه ملابسـه؛ ليكشـف عـن عورتـه الجديـدة أمـلًا في أن يـدرك قُضـاة القريـة حقيقتـه التـي مـا أدركوهـا خـلال حياتـه بينهـم! لكـن جسـدَهُ عـاد إلى رحلـة التّيـهِ بعـد أن أعـادت ألسـنة النـيران تشـكيلهُ، كـما لـو أنَّـه صلصـال طـريٌّ بيـد خـزّافٍ مبتـدئ. مـضَى، وهـو يقبـض بأصابـع يـسراهُ عـلى وثيقـةٍ أخـذت دَور الهويـة؛ لقـد حملـت اسـمه الجديـد "ميـلاد".. فأباحَـت لـه المـوتَ رجلًا".هنـا نقـف بلوعـة، وكنـا نرجـو لـو أنَّ النهايـة كانـت سـعيدة، لكـن لطالمـا كانـت النهايـات بائسـة لكثـير مـن المسـاكين والمظلومـين.

أعتقـد أنَّ هـذه الروايـة تسـتحق أن تكـون فيلـمًا، لقـد تذكـرت بأنَّنـا في العاميـة نطلـق عـلى هـذه الحالـة المرضيـة اسـم "خُنثـى"، لقـد سـبق وأن شـاهدت بـأمّ عينـي، وكانـت مثـارًا للدهشـة والحـيرة وكأنَّهـا مخلـوق مـن كوكـب آخـر محـاط بالاسـتهجان والاسـتغراب، ولا أظـنُّ أنَّ أحدنـا يرغـب بتبـادل الأدوار معهـا.

(روايـة "ماتـت رجـلًا" صـادرة عـن دار دجلـة نـاشرون وموزعـون- عـمّان، 2022.)

تشكّلاتُ السخريةِ في روايةِ (بيضة العقرب.. السيرة السرطانيّة) لمحمود عيسى موسى

عطاف جانم *

في ثمانينيات القرن الماضي تعودنا أن تكونَ المكتباتُ ودورُ النشرِ والصحفِ والروابطِ الأدبيةِ مراكزَ للمعنيين بالهمّ الثقافي، غير أن الوضعَ كان مختلفًا في إربدَ، حيث كانت صيدليةُ الشمال وعيادةُ الدكتور إبراهيم الخطيب -رحمه الله-، ومركز هاشم غرايبة للأسنان، ومنازل الأصدقاءِ مثل ناجح الخطيب وسليمان الأزرعي، روابطَ للكتاب قبل افتتاح فرعٍ للرابطة هنا، في عروس الشمال. وبعد ذلك أيضًا ظلّت أبوابُ الصيدليةِ كما هي أبوابُ قلبِ صاحبِها الروائيِّ والفنانِ التشكيليّ والدكتور محمود عيسى موسى مشرعةً على مدار الأسبوع، على محدوديةِ المساحةِ المخصّصةِ لمكتبه وضيوفه. فلا تكادُ "غلايةُ" قهوتِه بحجمها الكبير تبردُ على الطاولة، كما لا تغيبُ صورةُ الشاعرِ "خالد أبو خالد" عن حيّزها على الجدار منذ عقود، وظلّت صيدليته ملتقى للجميع أدباء وفنانين وأكاديميين ومبدعين على اختلاف مشاربهم ومرجعياتهم الفكرية أو السياسية، وملاذاً للقلوب وأريكةً للمتعبين، وصندوقَ بريدٍ لكثيرٍ منا قبل دلالِ التقنيات، فيها نتداول الشعرَ والنثرَ والكتبَ والهمَّ القوميّ، والمناقشاتِ والمثاقفاتِ، والقراءاتِ لما يستجد، والاطلاعَ على المخطوطاتِ قبل النشر، وغير ذلك من همومٍ ومواضيع..

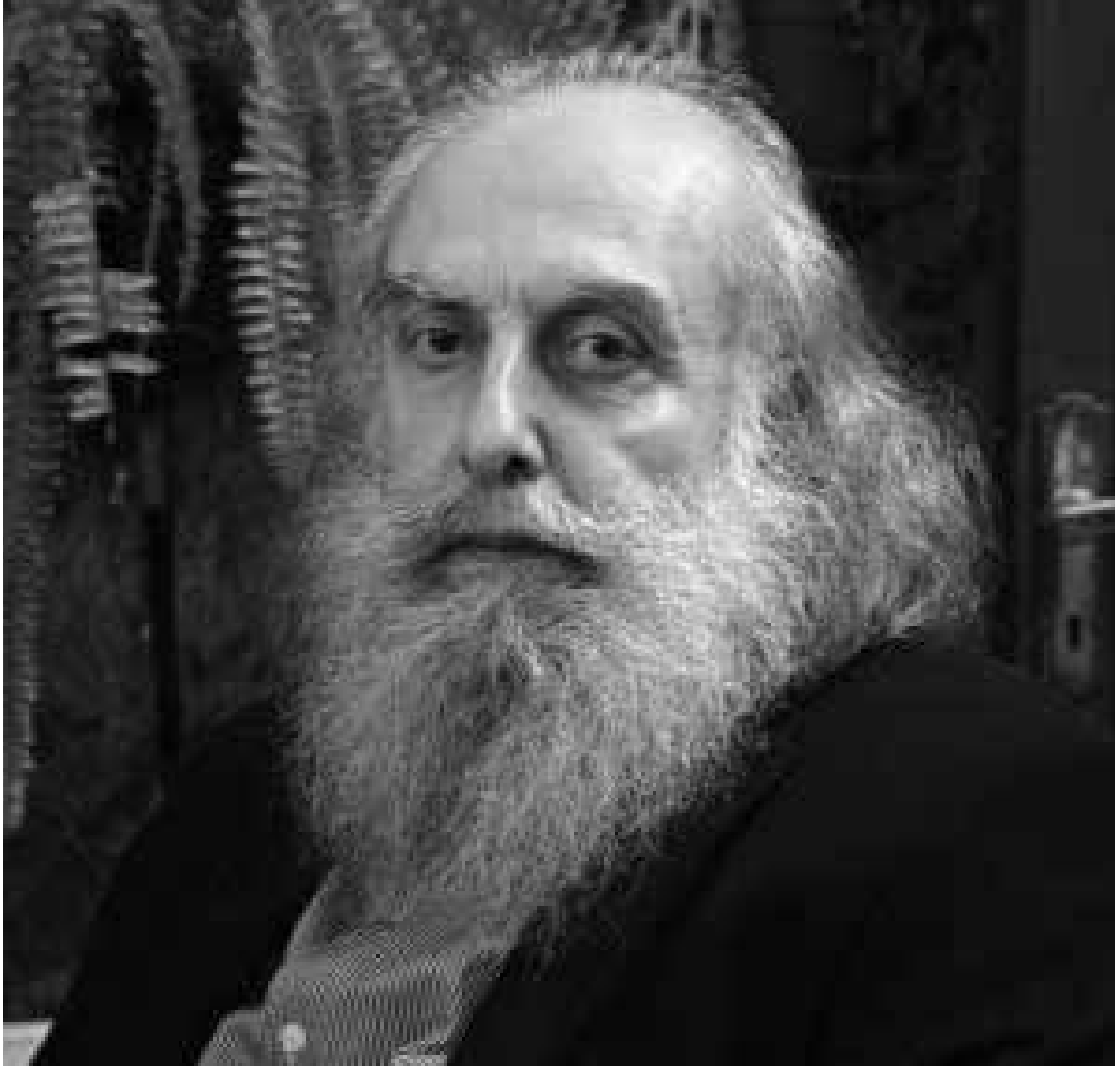
حين عرفتُه كان خليةَ نحلٍ مجتمعة، من أنشطِ أعضاءِ الرابطة وأكثرِهم فاعليةً، منشغلاً بالفن التشكيلي والشعرِ والروايةِ والمسرح، لوحاتُه وعشراتُ المعارضِ التي شارك فيها تشهدُ على تميّزِه وبراعتِه في هذا الفن، كما كانت أولى إصداراتِه (محمد مريش.. سيرةٌ ونقدٌ تشكيليّ) ليحملنا بعد ذلك بقاطرة الدهشة لسلسلة من الروايات بعوالمها المدهشة التي حطمت دون أن تجاهرَ أقفالَ "سايكس بيكو" موسعةً فضاءاتِ بلاد الشام. ابتداء من (حنتش بنتش) عام 1995 ولن تكونَ انتهاء ب(حبيبتي السلحفاة) 2020.

في هذا الملتقى - صيدليةِ الشمال- تعرفتُ منذ بداياتي على رموز الحركة الأدبيّة والثقافيّة في إربد: (ومع حفظ الألقاب، والرحمةِ على روح من غاب ولم يغب): "خالد ابو خالد، نايف أبو عبيد، سليمان الأزرعي، نمر حجاب، إدوارد حداد، ابراهيم الخطيب، ناجح الخطيب، هاشم غرايبة، حسن ناجي، محمود الشلبي، محمد مقدادي، نارِيمان الروسان، ومنيرة قهوجي، ويحيى يخلف، ونضال القاسم، وأحمد الخطيب، وعمر أبو الهيجا، خليل قنديل، وسواهم كثير، وليعذرْني من لم أذكر اسمَه."

ولا أكاد أجدُ وصفًا أدقَ لمحمود عيسى المبدع والإنسان مما وصفَه به صديقُه الأديبُ محمد رفيع ب(الجبل)! كيف لا يكونُ جبلًا ونحن نتهرب من مجردِ تسميةِ مرضِ السرطان باسمه فنكني عنه ب(هذاك المرض) أو (بره وبعيد) وإذا ما تجرأنا وسميناهُ نطقنا اسمه بالإنجليزية **CANSEL!**

أمَّا محمودٌ فقد سمَّى روايةَ مرضِه ب(بيضة العقرب.. السيرةُ السرطانيّة) ومضى يكتب سيرةَ المرضِ في جسده! لتكونَ روايتَه الرابعة ربما بتحريض من هاشم غرايبة ومؤنس الرزاز، وتحايلٍ من ابن عمَّتِه الدكتور حسن

* **كاتبة أردنية**



نمر حجاب. بعد أن لاقى ذلك في نفسه هوى. فالكتابةُ عندَه كما يقول: تسحرُه وتسكرُه وتبلغُ به مصافًا عاليًا، أنسته آلامَ السرطان وفُحشَ الكيماوي، وأسهمت إسهامًا فعالًا في شفائه من المرض!

(بيضةُ العقرب) إذن هي روايةُ السيرةِ المرضيّةِ التي مرّ بها الروائيُّ في بدايةِ الألفيةِ الثانيةِ تقريبًا، حينما اكتشف مرضَه أولَّ مرةٍ خلسةً وسَط ثلةٍ من الأصدقاء في جَلسة أُنس بعد ألم شديد صعد إلى وجهه قبل أن يكتمَه، ويعودَ للغناء والفُكاهةِ التي خدمته في التخلص من حرجِ موقف وجد نفسَه فيه. وتتحدث الروايةُ عن تفاصيلِ مرضِ السرطان الذي عانى منه معاناةً قاسيةً ليست أهونَ منها تلك الأزماتُ النفسيةُ التي تسببت عنها، ودارت بينهما معركةٌ شرسةٌ، وشُفي منه والحمد لله، وقد تعددت الأحداثُ المُرةُ خلال هذه الفترة واحدًا إثر الآخر؛ من مرض الأب الذي رحَّل بسببه محمود البدءَ في العلاج لثمانية أشهرٍ تالية، إلى اعتقالِ الأخ، فموتِ العمّاتِ الثلاث واحدة إثر واحدة.

وقد اعتمدَ الروائيُّ في روايتِه على أسلوبِ المشهدِ والتقطيعِ والاهتمامِ بالتفاصيل الدقيقةِ بأسلوبٍ ساخر، هدفُه من وراء ذلك مجابهةُ هذا النوع من الأمراض بشَجَاعة بالغةٍ، وعدمِ الرضوخ والاستسلامِ للرعب إذ إنَّه مرضٌ ككل الأمراض يمكن التعامل معه بصبر وشَجاعة، ويرسلُ من خلالها رسالةً غيرَ مباشرةٍ لزملائه السرطانيين كما وصفهم!، خاصةً وأنّ الأعمالَ الروائيةَ التي تناولت تجربةَ السرطانِ نادرةٌ في الأدب العربي.

وقد تبدو (بيضة العقرب) للوهلة الأولى مجرّدَ سيرة

ذاتيـة كـما نوهْـتُ مـن قبـل، لكنَّـه يراهـا أكـثرَ مـن ذلـك؛ فهـي كـما يقـول "سـيرةٌ ذاتيـةٌ للعالَـم وليـس لشـخص بعينـه"، وقـد اسـتعان في هـذا المجـال ب(الرزنامـة) أو الأجنـدة ليربـط َالمفاصـلَ البشـعةَ والفاجعـةَ في تاريـخِ الدنيـا مـع تاريخِـه الشـخصيّ، فمثـلًا حـين يتحـدث عـن جُرعـةِ الكيـماوي ذكَـر باليـوم والتاريـخِ القنبلـةَ الذريـةَ وهيروشـيما.

وتـكادُ السـخريةُ في السـيرةِ السرطانيـة أن تكـونَ منهجًـا اعتمـدَه الكاتـب في روايتـه، ربمـا لأجـل رفـعِ روحِـه المعنويـةِ أولًا؛ والحفـاظِ عـلى نشـاطه الذهنـي وعـدم الاستسـلامِ لكآبـةِ المـرض، وقـد لاحظـت خـلال قـراءتي للروايـة أنَّـه كلّـما اسـتبدَّ بـه المـرضُ أو الألمُ الجسـديّ أو المعنـويّ فـرّ الى الدُعابـة والنكتـة والسـخرية.

إذن أسـلوب السـخرية أو مفارقـةِ الاسـتهزاء والفُكاهـةِ والدُعابـةِ وغير ذلـك مـن التسـميات التـي تصـبُّ في المفهوم نفسـه في روايـةِ محمـود عيـسى، انسـحب أيضًـا عـلى العناويـنِ الفرعيـةِ داخـلَ الروايـة، فلـم تنـج في معظمهـا مـن روحِ دُعابـة أو ومضـةٍ سـاخرةٍ او نكتـةٍ مضحكـة. تسـتلُّ الوجـوم وتَبْـذُر الضحكَـة عـلى الملامـح الجـادة الصارمـة!، فمـن تلـك العناويـن (امـرطْ بيضـةَ العقـرب) (وطاقيـةُ الإخفـاء) (امطـوّل؟ الكعبـورات) (صـوّر يـا مصـوّر) (مقدمـةٌ منهـا.. ليـدز فيرسـت) (مقدمـةٌ منـي: الخباثـة) (الفـيروز ولائحـةُ حقـوق السرطان)..الـخ . .

أهـي رشـوةٌ ذكيـة مـن الـراوي كي تتابـعَ القـراءةَ هاشًّـا باشًّـا؛ أم إنَّـه مصـلٌ ضـد الألم ؟!.

• اللغة

واسـتطاع محمـود في روايتـهِ هـذه السـيرةِ السرطانيـةِ بمـا أُوتي مـن مهـاراتٍ أن يحـوّلَ اللغـةَ البسـيطةَ والمحكيـةَ الدارجـةَ والعاليـةَ والرشـيقةَ روايـةً؛ موظفًـا تقنيـاتٍ عديـدة لتقـعَ في نفـس القـارئ حيـث شـاء لهـا مـن ناحيـة، وليحقّـقَ مبتغـاه مـن الكتابـةِ مـن ناحيـة ثانيـة، فاللغـةُ العاميـةُ عنـدَه تزاحـمُ الفصحـى طريفـةً سـاخرةً، تدخـلُ النـصَّ عـلى جَنـاح نسـمة في عفويةٍ محببـة، في أوج سـاعاتِ القلـق المفـترض، لتعمـلَ - هـذه اللغـةُ - عـلى تعزيـز الـروحِ المعنويـة لـه ولمحدثـه وللقـارئ وتكـونَ الأقـربَ إليـه.

ففـي حديثـه مـع قريبتِـه الممرضـةِ في المشـفى قبيـل العمليـة، تقـول لـه:

"- سلامات ابن الخال، خير؟

غمزتُها، ففهمـت قصـدي، مجـردُ فَتـقٍ بسـيط لكيـلا يعـرفَ جـمال. قـرَأتْ الملـفَّ (غرْشـتْ)، ولم تعـد تسـأل، (طزعتنـي) الممرضـة حقنـة "البثيديـن" اسـتعدادًا للتخديـر" الروايـة ص 64

وفي موضـع آخـر:" أطـلَّ الدكتـور إبراهيـم الخطيـب مـن بـاب غرفـة العمليـات، وهـو يضحـك كعادتـه قائـلًا:

- صنديد أبو العيس صنديد.. ضحكنا"

وأيضًـا: "وأُدخلـت بعدهـا غرفـة العمليـات، بسـت التوبـة مـن هـون ومـن هـون، هـا أنـا أكتـب، أمركـم عـلى عينـي وراسي، ارتحتـم؟! ارتحـت يـا حكيـم يـا ابـن عمتـي؟! ارتحـتِ أيتهـا المـرأة المعذبـة؟!" الروايـة 33ص.

وفي موضـع آخـر يقـول: "نظـرتُ إلى وجـه الدكتـور حسـن الـذي امتقـع بِهَـمٍّ وغـمّ، قلـتُ محـاولًا ترطيـب الجـوّ:

- واللـه يـا خـال مـا بدهـم يهنـوني بالسرطـان، ضحكنـا معًـا." الروايـة ص94

ولم يقتـصر اسـتخدامُه للهجـةِ العاميـةِ المحليـةِ بـل اتسـع ؛ ليسـتخدم بعـض اللهجـات العربيـةِ والأجنبيـةِ أيضًـا؛ إمعانًـا في نـشرِ جـوٍّ مـن الحبـورِ والفكاهـة؛ مثـلًا :

"قلبـي راح مـا يوقـف عندمـا زعقـت موظفـة معنـا كالبومة لا تعـرف مـدى قربـك منا:

- مات محمود عيسى موسى!!

لقد دمرتنا يا رجل!."
فكان ردُّه على هلع تلك الصديقةِ :
- آسف ما كانش أصدي".
كذلك في موقف آخر وقد دعا أصدقاءَه لأكل الكرز، فتعجب من ضحْكهم، ثم قال أحدهم مصحّحًا:
"-هايدا جَرَنِكْ يا محمود!"

• من أساليب السخرية في الرواية

وقد استضاف الروائيّ في السيرة السرطانية أساليبَ عديدةً للسخرية؛ كالحوارِ بأنواعه، والتلاعبِ بالألفاظ والاشتقاقاتِ والتكرار والغناء والصورة والوصف، بل إنّنا وغالبًا ما نجد تقاطعاتٍ لأكثر من أسلوب للسخرية في العبارة الواحدة.

1. الغناء

ونجد مقولة (إن كثرت همومك غنيلها) مترجمةً في غير موضعٍ من روايته، وقد تعددت أوجهُ الغناءِ المستخدمةِ في الروايةِ؛ فمنها الغناء بالفصحى أو العاميةِ، والزجلِ الشعبي، وما إلى ذلك. لنستمعَ لقوله:
"رحت أشرب وأشرب ما يزيد عن حاجتي النفسية والجسدية وبما يفيض عن حاجة حرب المواجهة بيني وبين الكيماوي، باب الثلاجة أثقلته زجاجات الماء."
ومن ثم يداري ضيقه بالغناء:
"باب الثلاجة بابين، قفولة ومفاتيح جداد، علبوابة في عبدين، الكيماوي وعنتر بن شداد" الرواية ص192"
وفي موضع آخر يقول: "أخبرني الطبيب أنّني مصاب ب (USA)، ضحكت، استغرب الطبيب وقال: ما بك؟. قلت: ما أعرفه أنّني مصاب بالسرطان، أمّا أن أُصاب بأمريكا فهذا أمر في غاية الغرابة!
ضحكنا معًا.
بعد أربعةِ أشهر أَجريتُ عمليةَ القسطرة وقسطرة مشي العرايس قسطرة".
ولم يكتف بذلك بل جعل الكيماوي أيضًا يغني، ويقول مثل الناس بل مثل فيروز :
"لما لمحته وطل صرت ملبكي
وعرفت أصده، وألت بده يشتكي
فتشت عكلمة تافتح له حديث
وِقْفت وقف واتنينا نسينا الحكي
ومن يومها عم نلتئي ونئعد سوى" الرواية ص 231
وقد ثبت طبيًّا أنّه بعد الغناء يكونُ تأثيرُ الكورتيزول(هرمون التوتر) أقلَّ ويرتفعُ مستوى الأكسجينِ في الدم مما يحسنُ مزاجَ المتلقي، في حين أنّ الغناءَ بصوتٍ عالٍ يحفِّزُ عدةَ مناطقَ في الدماغِ، ويعزّزُ المناعةَ ووظائفَ الرئةِ، ويسهمُ في الشفاء من الألمِ الجسديِّ والعاطفيِّ والنفسيِّ، ويمنحُنا شعورًا إيجابيًّا وصحيًّا.

2. التصوير

وتتفاعلُ ثقافةُ محمودٍ الواسعةُ وتجاربُهُ العميقةُ في نفسِه، فيشفّ وينصهر في لغة يتعتق فيها فرحُه ومرارةُ حزنه حين يتحدثُ عن ثلاثِ خروبات، ثلاثِ عماتٍ كنَّ له كنبعِ الحنَّانة، وخاصّة عمّتُه الشلبيةُ "أشلب بنات إجزم " كما وصفتها أمُّه. عمتُه حسنية أمُّ حسن، فيتخلى عن أصابِعِه عند الكتابةِ عنها لتسيلَ روحُه كلامًا عامرًا بالتشبيهاتِ العفويةِ الأخاذةِ المحببةِ المعطرة برائحةِ الفاكهةِ الطازجة والفُكاهة؛ حين يقول: "كانت تشيل العرسَ على رأسها وكأنَّها تحملُ طبقًا من القش، تقيم عرسًا بالطبة، غصبًا عن الطبيعة!" الرواية ص.161
وفي موضع آخر يقول: "أكلتُ الكيك من يديها بنهم كلب جائع، في الأيام الأولى من زواجها، أجلستني

كضيف مهم على الكرسي، وأكلت الكيك مثل البيك حتى (انفزرت)، ما أجملَ ثيابَها، ما أفخم البير والمرآة الكبيرةَ فوقَه التي نظرتُ فيها فرأيتُ حالي كجروٍ صغير!"

لقد حوَّلَ التصويرَ إلى لعبةِ كرة، يصوّبُ رميتَها في الاتجاه الذي يريد، ربما كي يخفّفَ من أثقال الروح وقد تضاعفت باعتقال أخيه رائد في ليلة القدر، وقبيل الإفطار بدقائق! يقول:

"في سنةٍ كبيسة الأحداثِ والتفاصيل التي زرعها (الوَش) في رأسي.

يستدرك: الوِش أحسن من القفا

كل السنوات بعد سنة ال48 كانت كبيسة الأحداث والفصول بالنسبة لنا نحن الذين اقتلعنا وشردنا عنوة وظلمًا، وشيش.. وشيش.. خمسة بستة."

انظر إليه كيف خرّج القارئ وخرّج نفسَه على جَناح الهزل والنكتة من ثلاثية المعاناة والألم الجسدي وسجن الأخ، وتبعاتِ احتلال الأرضِ والاقتلاعِ من الجذور.

3. أفعال الأمر

ويتعالى محمود عيسى على تباريحِ الألمِ والأعراضِ الجانبيةِ للكيماويّ، حينما أمرَه هاشم غرايبة ناصحًا بكتابةِ سيرتِه السرطانية، كررها وأكثر من مرة: اكتب.

- أصابعي الآن شبهُ معطلةٍ يا هاشم؛ بسبب التنميلِ والخدرِ الذي يسري في يدي، وأجدُ صعوبةً مع القلم.

قال:

- ماله سجل بصوتك، احْمِلْ آلة التسجيل حتى لا يضيع منك ولا نتفة.

- مني وإلا من القصص.

ضحكنا، والضحكُ ليس عيبًا ولا حرامًا".

وتتكرر صيغُ الأمرِ الساخرةِ في مواضع كثيرة، فمرةً يسخر من المرض، وأخرى يسخر من نفسه؛ كأن يقول: "أيّها الكيماوي وين بدك تروح ؟! المجرم لا بدَّ وأن يترك أثرًا يدلُّ عليه، الرائحة دلت عليك، وأنا مثل كلب الأثر، كشفتك، اطلع من البرابيش، علينا يا ازعر".

فأيّ تحفيز للروح يا محمود، وأية سخرية تتعالى على المرض؟!

4. الحوار

وليس لمثل محمود أن يتركَ لحوارٍ أن يمرَّ مع أحدِ أصدقائه دون أن يميدَ الجوُّ بالسخرية والفرحِ، فكيف إذا كان هذا الحوارُ مع فايز محمود، أو مؤنس الرزاز؟ اقتطف من حواره الذي بدأه مع فايز محمود:

-قال شو طالع معك الكذا مذا اللي ما بتسمّى.

فأجبته: وأنت الصادق، طلع معي الهيك هيك، طلع معي الهاظ والهظاك..بعيد الشر برة وبعيد الله يبعدنا عنه. طلع الخايس، طلع الماخوذ، طلع اللايذ من اللايذات، طلع إليّ ما بتسماش.

فعلّق فايز: يا أخي طلع سرطان، خلصونا.

مؤنس الرزاز اتصل بي بالهاتف النقّال، كان يضحك ضحكتَه الثخينة المعهودة، ضحكتَه المجلجلةَ الساخرة: مبروك مبروك يا محمود، مبروك السرطان يا محمود. قلتُ له: أنا مغتبط يا مؤنس بهذا الاتصال، أجمل مكالمة وأعظم تهنئة تلقيتها. وواصلنا الضحك إلى الأبد."

هل كان محمود يضعُ نصبَ عينيه أنَّ هذا الضحك الذي انتقل كالعدوى بينَهما، أو بينه وبين أصدقائه، له ما له من تأثير على وظائف الجسم، وهو يدفع بالأكسجين إلى الرئتين، وينشّط الدورةَ الدموية؛ فيتصدى الجسم للمرض في مقاومةٍ شرسة!!؟

وقد لاحظتُ من خلال حواراتِه مع أصدقائه المتوجسين والخائفين عليه، أنّه هو من كان يبادرُ ويطمئنهم، أنَّه بخير، وأنَّه رغم قسوة الألم، السرطانُ قابلٌ للشفاء ومواصلةِ الحياة! بل كان محمود يقلب الغمَّ والهمَّ فرحًا!

5. حواره مع الكائنات والجمادات

أنسنَ النباتاتِ وحاورَ الجماداتِ ومازحها، وبثَّ فيها من فيضِ روحِه، فمرةً يحاورُ المرآةَ ويناورُها، ومرةً يشتغلُ بالسرير!

قال مناديًا سريره:

" -يا ستاش، التفت نحوي، كيف تجدُني؟

- هادئ، حركتُك خفيفة.

- كم مرَّ عليكَ من المرض؟

- بل قل كم سيمرُّ بعدَك؟

وراحَ يزقزقُ ويضحكُ بصوتٍ أزيزي.

-افْهَم يا عزيزي السرير، أنا لا أحب الزيارات، ما هي إلا مجرد عبء.

- وأنا هيك "

وإذا ما عاد لبيته حاور صباراته مداعبًا:

"فتحتُ الباب على مصراعيه، فنهضت نباتاتي من أسرّتها الفخارية والحديدية والبلاستيكية، قالت كلُّها بصوتٍ واحد:

-قيام، صباح الخير.

ابتسمتْ: صباح الصبر والنور.

حملتُ دلوَ الماء، والماءُ يكبكبُ من حوافه ويطرطش.. ورحت أَسقيها في فمها واحدةً واحدة، حتى سمعتُ شهقةَ الارتواء، القُنفذةُ الصغيرةُ قالت: ذلوس كانت ما زالت تلدغ: أي جلوس"

الصباراتُ التي كان يحاكيها ويحنُّ عليها كانت زهورُها حين تتفتحُ تشرقُ في قلبه، وتنفخُ فيه الصبرَ فلنستمع إليه وهو يقول:

"تفتحت أزهارُ الصبارةِ العاشقةِ إبيفيليوم (إبي في ليوم) ففرحتُ كأنَّما كانت ظلمة وبزغ ضوءٌ في لحظةِ سهو، ففهمتُ معنى المقاومة. الرواية ص 12.

لم يكن دلو الماء وحده الذي يكبكب ويطرطش بل لغته أيضا!

6. الوصف

وأغبطُ قدرةَ الراوي على الوصفِ الساخرِ مع معاناته الشديدة لمرارة الألم. هذه القدرةُ التي لا يطيقها إلا مثقفٌ واسعُ الاطلاع مرنُ الفكرِ والطباعِ، تمكّنت منه روحُ الدُعابة والمُزاح، وقد كسر في الوقتِ نفسِه جمودَ اللغةِ ورتابتِها، فمثلاً يقول:

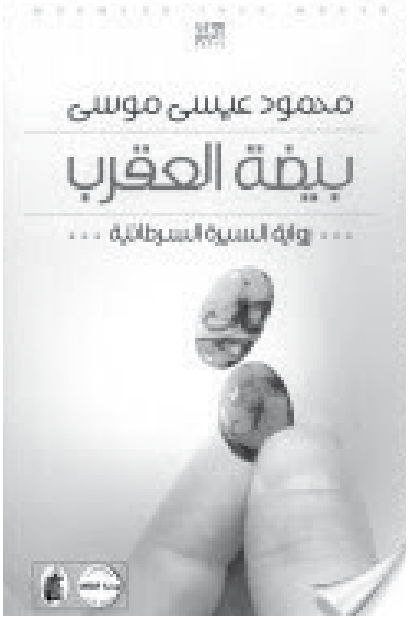
"البابور رسمتُه في لوحةٍ زيتيّةٍ من لوحاتِ معرضِ الصُلَعاء الأخير، واستبدلت برأسِه رأسَ شخص أصلع، وأدرتُ فيه النار.

بابورٌ هادرٌ لا يهدأ، لا ينطفئُ، لا يكفُّ عن الوَش، لا في الليلِ ولا في النهار، ولولا نعمةُ الأذنينِ من هون ومن هون لطقَّ رأسي، كما يطُق أيُّ شيء وتناثرت عظامي.

قالوا إذا حبستَ القطَ انقلبَ أسداً، ولم يقولوا إذا حبست البابورَ انقلب لغمًا." الرواية38

وفي موضع آخر يقول:

" خُيّل إليّ من كَثرةِ العطشِ وقَسوةِ الجفافِ والحلقِ الملتهب بأنّي سأشرب بركة البيبسي، واعتقدت أنّ الشركةَ أعدتها لمثل هذا اليوم المشهود، لم أحبُّ البيبسي كما أحببتُه في الحروب السابقة، لا في حرب النكبة ولا النكسة، ولا حتى في حربِ الخليج، أحببتُ بلا عاطفة: مذاقَه، حلاوتَه، سلاستَه، ولذعةَ الصودا. همت به بلا هيام حتى صار أكلي وشربي، عندما جُنَّ جنونُ معدتي،



وباتـت سـخيفةً وخائفـةً، وغـيرَ واضحـةٍ ومرتبكـةٍ، وغـيرَ مسـتقرةٍ؛ فقـدتُ التحكّـمَ بهـا والسـيطرةَ عليهـا.

-ألا يسـتطيعُ الإنسـانُ أن يمـونَ عـلى معدتـه؟ قلـت عنهـا سـائبة، دلوعـة، تحملْـتُ، سـكتُّ، فتـمادت وكـثرَ غنجُهـا أمـام اللقمـةِ الصغـيرة. قلـت عنهـا مغنـاج.. تتغنـجُ فـتردُ اللقمـةَ إلى حلقـي، تعاكسـني، أنـا أشـدُّ مـن هـون وهـي تشـدُّ مـن هـون. ينقطـعُ الشـدُّ فأتقيـأ عصـاراتِ الغنـجِ والدلـع! الاسـتفراغُ مـع البيبـسي لم يكن مقـزّزًا .. كان قاسـيًا، لكـنّ طعمَـه لم يختلـف لا في الدخـول ولا الخـروج، وداعًـا أيهـا البيبـسي، وداعـا للسـلاح، وداعًـا للحـب الطائـش، كان حبًّـا مثلّجًـا بريئًـا صادقًـا، لم نفكـر بالـزواج لم نكـذب."

7. التكرار والتلاعب بالألفاظ

-هل يستطيع أخي رائد أن يتدبر الأمر؟!.

-يستطيع.

-الله بفرجها كما يفرجها دائمًا.

صفحـة الأجنـدة تشـير إلى أنَّ الأسـطول المـصريّ قـد انتـصر عـلى الأسـطول اليونـانيّ في موقعـة سـحبالا، في مثـل هـذا اليـوم مـن سـنة 1824 ميلاديـة.

سحبالا

سح بدنه

سح وإلا خطأ

صح."

فقـد خدمـه التكـرار في الخـروج مـن هـمِّ الضنـك المـاديّ وهـمِّ المـرض مضفيًـا جـوَّ الفكاهـة عـلى ذاتـه وعـلى القـارئ! وانظـر إليـه كيـف يلجـأ إلى تحريـف الـكلام أو والتلاعـب بالألفـاظ، حـين يقـول: "كي تجهـزَ عـلي وتفترسَـني قبـل أوان الحتـف، حتـف علينـا الزمـان بالثـلاث، حكـم.."

"فبـتُّ لا أدري كيـف سـتكون عليـه المقاومـة؟.. ولا أدري أيضًـا إن كان مـن حقـي أن أطالـبَ بحقّـي، أم أنَّـه ليـس لي حـق مـذ ضـاع الحـق في الدنيـا؟".

هـل كان هـذا التلاعـبُ، وذاك المنولـوجُ الداخـلي معينًـا عـلى مواجهـةِ واقـعٍ عائـلي أمـرَّ مـن المـرض، لينقلـك عـلى جَنـاح كلمـة مـن الضيـق إلى الابتسـامة.

ويقول في موضع آخر:

"سي تي سـكان.. تصويـر طبقي..صـورة طبقيـة.. وليسـت إسـكان للأطبـاء أو الصيادلـة أو المعتقلـين!

بالأمس اعتُقل أخي

ما دخل الاعتقال بالصورة!

ما دخل رمضان بالمصائب"!

• الخاتمة

لغـةٌ سـاحرةٌ، سـاخرةٌ، مشرقـةٌ حيويّـةٌ، تـشرقُ مـن أتلامهـا وشـقوقِها أسـاليبُ السـخريةِ المتعـددةِ، والدُعابـة المحببـةِ التـي تلفـت انتبـاه القـارئِ؛ فـيروّح عـن نفسِـه ويرسـل إلى قلـب القـارئ رسـالتَه، فيتابـع قراءتهـا مبتهجًـا مسـتمتعًا حتـى السـطر الأخـير؛ لتظـلَّ بعـد ذلـك سـاريةً في القلـب. وأرى أنَّ هـذه الروايـةَ يمكـنُ تسـجيلها - كماركـة تجاريـة - لـو جـاز التعبـير- لِلُغـةِ محمـود عيـسى مـوسى، ومنهاجـهِ وروحِـه، وقـد تماهـت فيهـا سـماتُ الروايـةِ والـروائيّ.

المبنى والمعنى في المجموعة القصصيّة (البحث عن مساحة) لتيسير نظمي

أُسَيْد الحوتري*

كثيرةٌ هي العوامل التي تجعل من نصٍّ ما نصًّا أدبيًّا، ولعلَّ أبرز هذه العوامل تناغم مبنى النص مع معناه، أو شكله مع مضمونه. هذا التناغمُ ليس بالأمر اليسير، ويغفل عنه الكثير، بل قد لا يستطيعونه، فنجد نصوصًا اشتغل كتابها على مضمونها كثيرًا ولكنَّهم لم ينجحوا في نسج علاقة تناغم وانسجام بين شكل النص ومضمونه. كما أنَّ هنالك نصوصًا أخرى ينحت كتابها شكلها نحتًا ولكن يكون هذا الجهد المضني على حساب مضمون النص، والذي يكون في الغالب مضمونًا (كلاسيكيًا) من حيث الثيمة والأحداث والشخصيات والزمكانية.

أمَّا في (البحث عن مساحة) لتيسير نظمي فالوضع جدّ مختلف. (البحث عن مساحة) من إصدارات حركة إبداع لعام (2019)، وهي مجموعةٌ قصصيةٌ كبيرة تضمُ بين طياتها خمسة كتب؛ كل كتاب يمثل مجموعة قصصية: الكتاب الأول (خارطة للموتى/ خارطة للوطن)، الكتاب الثاني (لغة للطيور بلا أجنحة)، الكتاب الثالث (البحث عن مساحة)، الكتاب الرابع (الدهس)، الكتاب الخامس (وليمة وحرير وعش العصافير). تمتازُ هذه المجموعةُ القصصية بالتناغم والانسجام بين مضمون النصِّ وشكله، ولقد اخترتُ من هذه المجموعة القصصية الكبيرة ثلاث قصص عبر تحليلها، ستتجلى الطريقة التي جعل فيها القاص شكل النص منسجمًا مع مضمونه.

القصةُ الأولى تحمل عنوان (الصغير يرسم تلًّا)، وهي قصة تراوح بين الواقعية والرمزية، مضمونها الظاهر: الرسم. تلميذٌ صغيرٌ يطلب الأستاذ منه أن يرسم جبلًا على لوح الصف لينقذ الفقراء من الطوفان، فيرسم تلًّا لأنَّه قصيرٌ، أمَّا الجبل فبحاجة إلى رجل صاحب ظل طويل. وفي أجواء الرسم هذه التي تكون بالكلمات تارةً وبالطبشور تارةً أخرى، نجد بأنَّ تيسير نظمي قد جعل شكل القصة ينسجم مع مضمونها وذلك برسم مستطيلين داخل نص القصة. مستطيلان يمثلان لوحين: اللوح الأول موجود في الصفحة الأولى من القصة وكُتب في وسطه: "قصة نوح" (البحث عن مساحة: 55). أمَّا اللوح الثاني فهو موجودٌ في الصفحة الثانية من القصة وقد كُتب في أسفله "وصل طارق بن زياد/ أحرق السفن/ حدود الدولة الإسلامية الأندلس/" (المرجع نفسه: 56). فكما أنَّ مضمون القصة يدور حول الرسم، قام القاص برسم لوحين كانا من شكل النص. ومن جانب آخر، بدت قصة (الصغير يرسم تلًّا) وكأنَّها صورة (نيغاتيف) لكاريكاتير ناجي العلي الذي يرسم ويعلق بكلماته على الرسم، ويكون حنظلة الشاهد الأبديّ على ما رسم؛ في حين أنَّ تيسير نظمي عكس ما يقوم به ناجي العلي، فقد كتب وأضاف إلى نصِّه رسمًا ترك فيه القارئ ليقوم مقام حنظلة، ليبقى هذا القارئ الشاهد الأبديّ على بوح النص. وهكذا قدم القاص مضمونًا عن الرسم وشكلًا للنصِّ احتوى على رسمٍ أيضًا، وهنا يكمن الانسجام بين المضمون والشكل، بين مبنى النص ومعناه.

* **كاتب أردني**

هـذا ويقـدم تيسـير نظمـي قصـةً قصـيرةً أخـرى بعنـوان (في الليـل يَصلـب منقـاري)، وهـي مهـداة للشـاعر محمـد الأسـعد كـما ذُيّـل أسـفل العنـوان. القصـة حـوار بـين اثنـين، ورثـاء للوضـع المأسـاوي القائـم: الضعـف، والفقـر والجهـل، والقتـل، والخـذلان والقمـع. عنـد النظـر إلى هـذه القصـة دون قراءتهـا نـرى أنَّ شـكلها يشـبه شـكل قصيـدة الشـعر الحـر. لقـد غـاب الـسرد عـن القصـة إلا مـا نـدر، واكتسـح الحـوار القصـير بعـض الصفحـات، وتقطـع هـذا الحـوارَ قصيـدةُ شـعرٍ حـرٍّ مـن أصـل النـص تقـول:

" حاولت رؤى، حاولت امرأة، حاولت قميصًا،

حاولت الأشياء الأسماء

حاولت عينيها..."(نفس المرجع: 74)

وتمتدُّ القصيدة حتى تصل إلى:

"والسياب يغرق أحزان/ وشناشيل وجدران

حاولت.." (المرجع نفسه: 75)

وأخـيرًا؛ تنتهـي القصـة بـسردٍ شـعريٍّ أو بشـعرٍ منثـور. تبـدأ الفقـرة الأخـيرة مـن القصـة بهـذه الجمـل" في طريقـي إلى البيـت، كنـت وحيـدًا. سـأنام مـع العصافـير الصغـيرة، لكـن أجنحتـي لا بـدَّ أن تنمـو. أن تنمـو تنمـو تنمـو تنمـو في الليـل. كالطـير الجـارح لا بـدَّ لا بـدَّ لا بـدَّ..." (المرجع نفسـه: 82). وهنـا نلاحـظ مـرة أخـرى كيـف أن شـكل النـص الـذي غلبـت عليـه اللمسـات الشـعرية قـد تأثـر بمضمونـه والـذي هـو رثـاء للوضـع القائـم. وهكـذا كتـب تيسـير نظمـي قصةً جعـل شـكلها يشـبه شـكل قصيـدة الشـعر الحـر، ثـم أودع بـين جنبـات هـذه القصـة قصيـدةَ شـعر حـر، وأخـيرًا أضفـى صبغـة شـعرية عـلى نصهـا الـسردي، وعـلى اسـمها كذلـك (في الليـل يَصلـب منقـاري)، وأراد القـاص مـن كل مـا سـبق أن تسـتحيل قصـة (في الليـل يَصلـب منقـاري) إلى قصيـدة رثـاء للوضـع العـام، وأن تتحـول إلى لغـة شـعرية يتلـذذ بتذوقهـا الشـاعر محمـد الأسـعد الـذي أُهديـت لـه القصـة.

وفي قصتـه (البحـث عـن مسـاحة) والتـي سردت حكايـة فقـدان البيـت، والتـشرد، واللجـوء، والتـي ترمـز بشـكل معقـول إلى ضيـاع الوطـن، نجـدُ أنَّ شـكل هـذه القصـة القصـيرة أخـذ شـكل روايـةٍ طويلـةٍ مـن خمسـة فصـول. فاللجـوءُ يسـتحيل أن يكـون بـأيِّ حـال مـن الأحـوال قصـة قصـيرة حتـى لـو وسـعته قصـة. إنَّ اللجـوء دون شـك حـدثٌ جلـلٌ وروايـةٌ طويلـةٌ لا تنهـي إلا بالعـودة إلى البيـت وإلى الوطـن. فوجـود هـذه الفصـول الخمسـة في القصـة، والتـي هـي مـن شـكل النـص، يشـير إلى أنَّ القصـة قد ارتـدت ثوب الروايـة وأخـذت شـكلها، فهـا هـي مقسـمة كـما الروايـة إلى عـدة فصـول. هـذا وتؤكّـد عناويـن هـذه الفصـول أيضًـا عـلى أنَّ قصـة (البحـث عـن مسـاحة): البحـث عـن بيـت ووطـن، مـا هـي إلا روايـة طويلـة جـدًّا كانـت بدايتهـا منـذ الأزل وهـي مسـتمرة إلى سـاعة الـسرد وإلى مـا بعـد الـسرد. فالعنـوانُ الأول (وسـعت سريـره الأرض والصـدور) إشـارةً إلى آيـة الكـرسي والتـي تتحـدث عـن الخالـق (عـزَّ وجـلّ) وعـن كرسـيّه (وسـع كرسـيه السـموات والأرض)[سـورة البقـرة:255]، وكأنَّ هـذا العنـوان يشـير إلى أنَّ هـذه القصـة طويلـة جـدًّا وقديمـة قِـدَم الخالـق وأوائـل الخلـق. أمَّـا الفصـل الثـاني فيحمـل اسـم (هبـوط الوحـي) وفيـه إشـارةٌ إلى الأزمنـة القديمـة التـي نـزل فيهـا الوحـي بالرسـالات، وهـذا تأكيـد عـلى أنَّ هـذه القصـة طويلـة بطـول الروايـة، فقـد امتـدت منـذ بدايـة الخلـق إلى فـترة الرسـالات. وتمتـدُّ هـذه القصـة المرتديـة ثـوب الروايـة مـن فـترة الرسـالة السـماوية الأخـيرة حتـى تصـل إلى الفصـل الـذي يحمـل اسـم (النكسـة) والـذي يسـتحضر حـرب النكسـة عـام (1967) والتـي أصـاب فيهـا الفلسـطينيين مـا أصابهـم مـن خسـارة متكـررة للبيـت والوطـن، والتـي عانـوا فيهـا مـن التـشرد واللجـوء. وتمـرُّ السـنون وتمتـدُّ القصـة لتصـل إلى عنـوان (شـعنون يبـدع ويكتشـف ويفكـر)، فهـا هـو أحـد

الفلسطينيين الذين أفقدته النكسة بيته ووطنه يجد مكانًا يلجأ إليه وينتبه إلى "وجود حيّز يتسع لبعض صوره...فرحة انتصار بسيط غطت على هزائم ثلاثين سنة من عمره" (المرجع نفسه: 108)، ويمرُّ الوقت من جديد وتمتدُّ القصة حتى تصل إلى الفصل الخامس والذي يحمل عنوان (الأخلاق العامة تحتل المساحة)، فيفقد هذا الفلسطيني المساحة التي اعتقد أنَّها باتت ملكه ليعلق فيها صورة من يحب. وهكذا أكّدت العناوين الخمسة بشكلها ومضمونها بأنَّ القصة القصيرة (البحث عن مساحة) هي في الأصل رواية طويلة جدًّا امتدت منذ بدء الخليقة حتى الاحتلال الكامل لكلِّ المساحة، فمّا يزال شعنون، الشخصية الرئيسة في القصة، لاجئًا منذ الأزل، حتى أنَّه وصل إلى الزمن الذي لم يعد له فيه أي مساحة يمكن أن يعلّق عليها صورة من يحب. وهكذا أستطاع القاصُّ عبر تقطيع نصِّ القصة القصيرة إلى خمسة أقسام معنونة، أن يوحي بأنَّ هذه الأقسام ما هي إلا خمسة فصول، فأظهر القصة القصيرة بمظهر الرواية ليتناغم شكل القصة مع موضوعها: خسارة البيت والوطن والتشرد واللجوء، هذا الموضوع الكبير الطويل الذي تعجز قصة قصيرة عن سرده، ولكن تقدمه الرواية بشكل أدق وأشمل.

أمَّا بالنسبة للقصة التي تحمل اسم (أحمد حسن) والمهداة للشاعر الفلسطيني محمود درويش، فتسرد موت رجل يُدعى أحمد حسن أثناء بحثه عن بطاقة عمله. لم يستخدم تيسير نظمي هذه المرة أبياتًا من الشعر في قصته كما استخدمها عندما أهدى قصة (في الليل يصلب منقاري) للشاعر محمد الأسعد، ولم يكن اسم القصة (أحمد حسن) شعريًّا كما هو الحال في قصة (في الليل يصلب منقاري) المهداة إلى محمد الأسعد، كما أنَّ شكل القصة لم يشبه شكل القصيدة مطلقًا هذه المرة، فلقد احتلّ السرد كل أجزاء القصة التي خلت من أي حوار. مع ذلك فقد كرر تيسير نظمي استخدام الشعرية في هذه القصة الجديدة ليتناغم شكلها مع مضمونها. ولقد جعلت الشعرية نص قصة (أحمد حسن)، والذي يرثي الفقيد أحمد حسن، يقترب من صوت قصيدة الرثاء. وهذه الشعرية التي سيطرت على شكل النص انسجمت تمامًا مع كون هذا النص مُهدى لشاعر، والذي هو بالطبع محمود درويش كما هو ظاهر أسفل اسم القصة، "(إلى محمود درويش)" (المرجع نفسه: 141)، فالشعرُ لغةُ الشعراء التي يحسنون فهمها.

لقد اصطبغت قصة (أحمد حسن) بصبغة شعرية مسيطرة كما تمَّ بيانه سابقًا، وكثيرةٌ هي الجمل التي أكّدت شعرية النص، ومنها "السواعد والوجوه السمراء

المقدوحة بالشمس، مبعثرة في الحفر وفوقها على طرف الشارع"(المرجع نفسه: 141)، "قامته انحنت قبل مائة عام، قبل مئات"(المرجع نفسه: 141)، "أحمد حسن في الأرض. أحمد حسن القطع يتحول. أحمد حسن على مقربة من ثروات الأرض. أحمد حسن القطع في الإسطوانات. في الجرافات. في الميناء. بعينين نصف بائستين. بساعد معروق بالتاريخ. بالتواريخ المعروقة بالهزائم، المعروقة بالقهر. المعروقة بالمذلة. المذلة تزاحم الحشرات. الحشرات تحتج على هذه المزاحمة المستمرة. وتريد وطنًا بلا ذل منتشر" (المرجع نفسه: 142).

كما أنَّ المتأمل في الجمل نفسها التي في الأعلى، سيجد بأنَّها، حالها حال كل نص القصة، تعجُّ بجمل قصيرة مكونة من كلمتين أول ثلاث. مع أنَّه كان من الممكن أن تُستخدم الفواصل بدلًا عن النقاط التي أنهت هذه الجمل. كان من الممكن أن يكتب تيسير نظمي النصَّ بهذا الشكل (أحمد حسن القطع في الإسطوانات، في الجرافات، في الميناء، بعينين نصف بائستين، بساعد معروق بالتاريخ، بالتواريخ المعروقة بالهزائم، المعروقة بالقهر، المعروقة بالمذلة، المذلة تزاحم الحشرات...). مع ذلك اختار نظمي أن لا يستخدم الفواصل التي تشير إلى عطف عبارات على أخرى وإلحاقها بها، واختار عن سابق إصرار استخدام النقاط لكي يُقطّع النص إلى جمل صغيرة، كما تقطّع أحمد حسن قطعًا قطعًا، "غادرنا قطعًا قطعًا بطريق البر والبحر...أحمد حسن القطع الذي...لملم قطعه، الساق المبتورة، اليد، الأحشاء، الرأس المفلوق..."(المرجع نفسه: 142-143)، وبهذه الطريقة قطّع النص إلى قطع صغيرة لينسجم مع مضمون النص الذي يروي قصة أحمد حسن الذي "غادرنا قطعًا قطعًا" (المرجع نفسه: 142).

كما إنَّ نصَّ القصة المكونة من فقرتين فقط يسترعي انتباه المتأمل بها. فليس من المألوف أبدًا أن تمتدَّ قصة في أربع صفحات وتكون مكونة من فقرتين لا غير. ويبدو أنَّ هذا الشكل المكون من فقرتين يحاكي اسم القصة واسم شخصيتها الرئيسة (أحمد حسن). وهكذا يتناغم شكل القصة المكون من فقرتين فقط مع اسمها، ومع اسم شخصيتها الرئيسة المكونة من مقطعين فقط: أحمد حسن.

ختامًا؛ وبعد تحليل ثلاث قصص من المجموعة القصصية الكبيرة؛ التي تحمل اسم (البحث عن مساحة) يتضح بأنَّ تيسير نظمي قد اشتغل بمهارة على شقيّ النصِّ الأدبي: المبنى والمعنى، أو الشكل والمضمون، وجعلهما في حالة انسجام وتناغم وتكامل، وهذه من المهارات التي تميز النص الغث من النص السمين، والرخيص من الثمين.

هذا وتجدر الإشارة إلى أنَّ تيسير نظمي كاتبٌ أردنيٌّ من مواليد سيلة الظهر، فلسطين عام 1952، وهو قامة موسوعيّة، فهو قاصٌّ، وروائي، وناقد، وصحفي سابق، ومترجم. ويحمل شهادة البكالوريوس في الأدب الإنجليزي من جامعة الكويت التي تخرج فيها عام 1975، ومن أعماله القصصية كتاب: (البحث عن مساحة) 2019، والمشتمل على خمس مجموعات قصصية كُتبت في فترات زمنية مختلفة وسبق ذكرها. كما وله مجموعةٌ قصصيةٌ تحمل اسم (رجل الثلج) ، ورواية (وقائع ليلة السحر في وادي رم) 2004، وكتاب (عودة القطار إلى الخريطة) الذي يحتوى على أبحاث، ومقالات نقدية، وحوارات صحفية. هذا وقد ترجم تيسير نظمي عدة كتب منها: (مذكرات موشيه شاريت) 1980، ورواية (المجتثون): يوميات منفى فلسطيني، تأليف فواز تركي 1984، وكتاب (القيصر الجديد) تأليف الكاتب (ستيفن لي مايرنز) 2022.

مجدولين أبو الرُّب
التفكير العلمي
عند علماء العرب والمسلمين
«علماء الكيمياء أنموذجًا»

سؤالُ الهُوية في النصِّ القصصي: مجموعة "الرجوع الأخير" لمجدولين أبو الرب أنموذجًا

سعيد بوعيطة*

ترتبط الهُوية، بمكوّناتها ومرجعياتها ذات الحمولة الفكرية والسلوكية والحضارية. تتعالق فيها الأفعال بمرجعيات خاصة. تتغير مع تغيّر محدداتها (زمنيًّا، ومكانيًّا، وثقافيًّا...الخ). بمعنى أنَّها ليست جوهرية، بل مرتبطة بالفضاء المنتج لها. لذلك؛ لا تعطى مرة واحدة وإلى الأبد، بقدر ما تتشكّل وتتحوّل على طول الوجود. لهذا؛ فالهُوية في طور التكوين المستمر. تتجمع مكوّناتها من التاريخ والجغرافيا، والثقافة والسياسة ...الخ. تتموضع بشكل ما. وقد توجّهها السياسة باتّجاهٍ معين، فتستقر برهةً من الزمن، وتعاود التحوّل مع مؤثرات جديدة. لكن تموضعها كثيرًا ما يُعزّز بمؤشرات مادية، تدلُّ على تشكيلها، وتمظهرها في زمانٍ ومكانٍ معينين[1]. لهذا؛ فمادية الهُوية مادية اعتبارية. ليست كمادية الموجودات والمحسوسات. بل تظهر في تأثيرها على الأفراد، وتشكيل وعيهم وتوجهاتهم. لكن على الرغم من ذلك، فإنَّ الهُوية تعتمد في حضورها على جملة الصفات التي تميز موجودًا(فردًا أو جماعةً) عن سواه. بحيث يبقى الموجود هو هو، وغيره غيره، بإبراز ما يحد الموجود عما عداه وما يخصّه ذاتيًّا[2]. أمَّا الهُوية العامة، فتنتج من خلال الاشتراك في ممارسات اجتماعية، وعادات، وتقاليد، وأخلاق مشتركة مدة زمنية طويلة. فتكون أمتن وشبه طبيعية في تركيزها على التميّز عن الآخرين. يتحوّل معها شعور الأفراد اتجاه هذه المميزات، إلى انتماء خاص. لتأخذ الهُوية بتشكيل عناصرها. مما يعني أنَّ مكوّنات الهُوية متعددة (اللغة، والدين، والأيدولوجيا، واللون، والجغرافيا...الخ). كما قد يسيطر واحدٌ من الانتماءات، فيكون العنصر الحاسم فيها. لكن قد تتعقد مكوّنات الهُوية وتكون انتماءات متناقضة ومركبة. يصعب معها معرفة التوجه الحقيقي للذات. إذ تبين تعقد تمثلات الهُوية بمرجعياتها وظروفها. لعلَّ أبرز مثالين لذلك في العالم العربي الروائي أمين معلوف، والمفكّر إدوارد سعيد. لذلك؛ فإنَّ مختلف الشعوب التي تعرضت للسلب والاقتلاع (شأن الشعب الفلسطيني)، هي أكثر حساسية بدوال الهُوية. حيث تستشعر دائمًا أنَّ عليها رقابة لرموز هُويتها. وتأخذ ردة فعل المهدّدين شكلًا معاكسًا للخطر الذي يهدّدها.

يملك النصُّ السرديُّ خاصة والإبداع عامة، قدرته على إبراز الهُوية الثقافية ومقارنة الآخر بها. حتى أنَّها أصبحت مفتاحًا للثقافة، وعلامة من علاماتها. فقد عرف العالم فرنسا مثلًا، بروايات "بلزاك"، وأمريكا اللاتينية بروايات "ماركيز"، ومصر بروايات نجيب محفوظ... الخ. لأنَّ النصَّ السرديَّ من أبرز الوسائل الإبداعيّة التي تعبّر عن الأنثروبولوجيا الثقافية للشعوب. إذ تتماهى المفردات الثقافية، ومنها الهُوية، فنيًّا وفكريًّا في جسد النص. كما تعود قدرة النصوص السردية على تصوير الهُوية، لاتسامها بالرحابة، وقدرتها على دمج ما تحت الأدبي. إذ تحوّل عملية التسريد للعناصر الدالة على البنية الثقافية، إلى عناصر فنيّة؛ مثل الأغاني الشعبيّة،

* ناقد ومترجم مغربي

الرافد
محمودين أبو الرّب
الرجوع الأخير

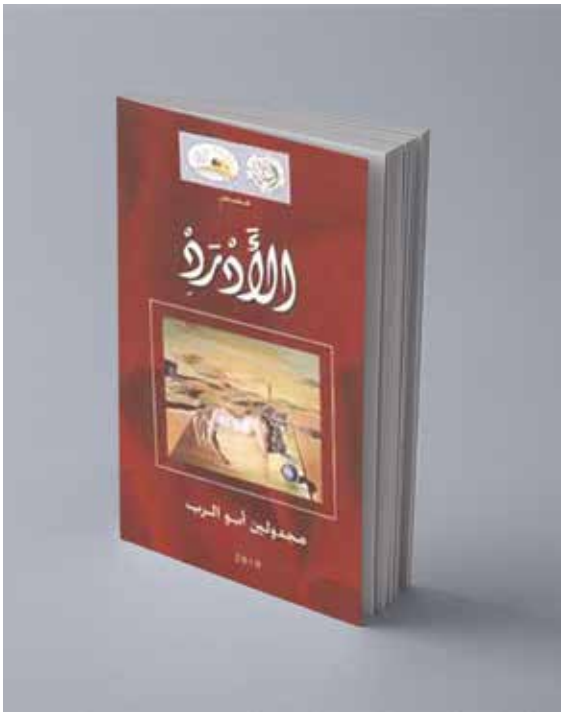
والمواويل، والأمثال والشعر، والحكايات، والمقولات التراثيّة. حيث تتحوّل الجذور الثقافيّة إلى تقنياتٍ روائية معاصرة. تعمل على تفجير أسئلة الواقع من خلال أشكالٍ جمالية مغلقة. تمثّل نتاج الثقافة وعناصرها، وتضمن في الوقت نفسه استمرارها.

عتبة النص الرئيسية (الرجوع الأخير)

يشكّل عنوانُ المجموعة القصصية" الرجوع الأخير"، للقاصة "مجدولين أبو الرب"، المحركَ الأساس الذي تنبني عليه باقي نصوص المجموعة. كما يُعدُّ عنوانُ النصِّ القصصي الثالث لهذه المجموعة التي تتضمن أربعة عشر نصًا قصيرًا. مما يشي بأنَّ هذا النص (الرجوع الأخير/ الصفحة:12)، بمثابة تلك النواة المركزيّة للمجموعة القصصيّة بشكل عام. حيث تتشظى لتتناسل من خلالها باقي النصوص القصصية (كذب أبيض(ص:2)، العتمة(ص:6)، المكوى(ص:16)، بانتظار الخميس(ص:19)، مسارح الظنون (ص:24)، قاب نعلين أو أدنى(ص:28)، تغيير(ص:32)، المضبوع(ص: 35)، بضع رشفات تكفي(ص:42)،في القاع(ص:44)، وتنقض غزلها(ص:50)، تبتسم بدلال(ص:54)، عفاريت مقيمة(ص:56). تدور هذه النصوص القصصية في فلك النصِّ المحور(قصة الرجوع الأخير). ليشكّل هذا نص "الرجوع الأخير"، مولدًا سرديًّا/ générateur narratif؛ سواء على مستوى المعجم أو الدلالة، أو الرؤيا الإبداعيّة للقاصة "مجدولين أبو الرب". تتشكّل عتبة هذه المجموعة القصصية الأساسية (العنوان/الغلاف الأمامي)، من عناصر لسانية (لغوية)، وأخرى بصرية/ غير لغوية (صورة الغلاف). تحتوي العناصر اللسانية على عنوان المجموعة (الرجوع الأخير)، اسم القاصة (مجدولين أبو الرب)، الميثاق الأتوبيوغرافي (مجموعة قصصية). يفتح هذا الأخير/ الميثاق، أفق انتظار المتلقي من أجل تلقي العوالم النصيّة لهذه المجموعة القصصية. إلا إنَّ ما يثير الانتباه أكثر، هو البنية الدلالية للعناصر المكوّنة لهذا العنوان الذي تضمن وحدتين لُغويتين: الرجوع، الأخير. فإذا حاولنا استجلاء العلاقة بين العنصرين اللغويين، نجد أنَّ العلاقة بين الرجوع (الحنين، الأصل، المكان)، وصفة الأخير التي تؤشر على عدم التكرار، والاستقرار، والتملك، علاقة تشي بالسعي نحو الثبات والاستقرار، بعد حالات من التحول وعدم الاستقرار.

سؤال الهُوية في مجموعة "الرجوع الأخير"

يتميّز المكانُ بسطوته على الإنسان فكرًا وعملًا. لأنَّ تشكّله العام، يحمل دلالاتٍ عدة. غالبًا ما تكون مرتبطة بعصر من العصور. حيث تسود ثقافة معينة، أو رؤية خاصة للعالم. ذلك أنَّ شكل اعتبار الإنسان لقيمة المكان، يتم تحديد صورته في فكره، وبالتالي في أدبه(إبداعه). لهذا؛ فإنَّ تغيّر رؤيا الإنسان اتجاه المكان، يفترض تعددًا للأمكنة. مما يجعل للمكان الواحد صورًا متنوّعة، حسب زاوية النظر التي يلتقط منها. فقد يقدّم المبدع لقطاتٍ متعددة، تختلف باختلاف التركيز على زوايا معينة. لهذا؛ فإنَّ النصوص السردية (الإبداعية عامة) التي ترتبط بمكان واحد، تخلق أبعادًا مكانية مختلفة في أذهان الشخصيات أنفسهم. كما أنَّ إنتاج المكان، يحتاج إلى امتلاك القدرة على تشكيل ذاكرة ثقافية له، تخلّد حضور الإنسان وأفعاله وممارساته. بمعنى أنَّ الإنسان يصنع للأمكنة تاريخًا سرديًا، حتى يؤكّد حضوره حقيقةً ورمزًا[3]. لأنَّ امتلاك الإنسان للمكان واقعيًا، يمكنه من إنتاج ثقافته وهُويته. فيتحدّد بهُوية منتجيه، ويعود بدوره على شكل سلطة على منتجه، ويؤثر تأثيرًا مباشرًا في أدبه. وقد يسهم في تشكيل العناصر الأدبية دون وعيٍّ كامل به. كما أنَّه يُعدُّ علامةً على دلالات الحدث الحكائي. وكل مكان يولد في الكتابة، تكون له ذاكرة مخصوصة. يحيل على عناصر الذاكرة الجماعية. يقول السارد في الصفحة 45 من مجموعة "الرجوع الأخير":(اعتادت أمّي أن تستحضرها وتخلطها خلطًا عجيبًا وكأنَّها تمزج الزمن والأشخاص والأماكن، وتخضّها في إناء أفكارها، فتبعثر الماضي على درب الحاضر، وتتدحرج الأيام إلى الوراء، ويطل شخوص ماتوا منذ زمن، تبعثهم بيننا). مما يعكس روح الشخصيات والأمكنة التي عاشت فيها. يبرز من خلال نصوص المجموعة القصصية" الرجوع الأخير" هيمنة فضاء القدس بشكل بارز. على الرغم من كون الأمكنة تتوّزع بين عمان/ الأردن/ والقدس (نص الرجوع الأخير/ص: 13، 14، نص قاب نعلين/ ص:31، نص عفاريت مقيمة/ص: 56، ...الخ). لكن لا تنعكس هذه الفضاءات في نصوص المجموعة القصصية، انعكاسًا آليًا، ولا مساويًا له. لأنَّ هذه النصوص قد خلقت عن طريق الكلمات مكانه والمكان ليس معزولًا في صورته الفنية العامة، بقدر ما يؤثر في العناصر السردية الأخرى ويتأثر بها في الوقت نفسه. لكونه يتميز بفعالية خاصة في إظهار العلاقات بين المكوّنات السردية، خاصة الشخصية التي تنطبع بطابعه. ذلك أنَّ الإنسان يخضع من خلال علاقاته ونظمه لاعتبارات المكان ومعاييره. مما يجعل التأثير متبادلًا بين الشخصيات والمكان الذي تعيش فيه، أو البيئة التي تحيط بها. فيسهم في الكشف عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية. يقول السارد في الصفحة 38:(تعيش في بيتها في عمان مرةً، وفجأةً يناديها بيت آخر في القدس، وتلحُّ عليَّ أن آخذها إلى بيتها. البيت الذي عاشت فيه قبل أكثر من خمسين سنة). يسهم هذا الشعور في التحوّلات الداخلية التي تطرأ على الشخصيات مقابل التأثير الناتج على تغير الأمكنة. يقول السارد:(أنا أعرف جيّدًا أين تقف السيارات الذاهبة إلى القدس) ص: 28. ويقول في الصفحة14:(كانت تجلس وقربها حقيبة سفر. نهضتْ بمجرد أن رأتني، وبادرتْ بالقول: "أنا طوّلت هون، ينبغي أن أروّح، والله أبي يستعوقني، وأكيد هو قلق عليّ...هيا أوصلني إلى الكراج، وأنا بعرف أروّح... أرجوك... سأدعو لك في الأقصى). لهذا، تحدّد أفعال الشخصيات قيمة المكان وانتماءه وهويته؛ لأنَّ بمقدور المكان (أن يصوغ الشخصيات والحوادث، يسهم هو أيضًا



في صياغتها، ولأنَّ الشخوص الفاعلة صانعة الحوادث هي التي أقامته، وحدّدت سماته فهي قادرة على تغييرها، ولكنَّها بعد أن تقيّمه تتأثر به[4]. مما يمنح للمكان في نصوص مجموعة "الرجوع الأخير" دورًا مهمًّا في تحديد الهُوية. ففي الصفحة 14، نجد مجموعة من الألفاظ التي ترتبط بالمكان الأول/ الأصل (القدس) قبل النكبة (قبل العام 1948) (المسكوبية: مشفى من مشافي القدس، باب الخليل: اسم أحد أبواب القدس، حي القطمون: من الأحياء الجديدة التي نشأت في الضواحي، خارج الأسوار، شارع صلاح الدين: شارع رئيسي وحيوي في القدس، كريكوريان: مصوّر أرمني ذاع صيته آنذاك). ذلك أنَّ شكل المكان في كثير من الأحيان، يعد عنصر الصراع المنتج للهُوية. لعلَّ هذا ما جعل "مارسيل بر وست" يقول: (ولأنّني جهلت أين كنت موجودًا، فإنّني لم أعرف في اللحظة الأولى حتى من كنت)[5]. مما يحوله إلى عنصر وجودي. حيث يتصل بعناصر أخرى (خاصة الزمان). لأنَّ كليهما يسهم في إنتاج هُوية الشخوص. بهذه الصورة، يحدّد عنصري المكان(القدس)، والزمان(قبل النكبة/ قبل عام 1948)؛ صورة الإنسان الفلسطيني وهُويته في النصِّ القصصي" الرجوع الأخير". لأنَّ الحياة الإنسانية ترتبط بالمكان، وتنشأ من خلال التاريخ/ الزمان. حيث تحدّد من خلال السؤالين المترابطين: متى؟ وأين؟ ". يرتبط السؤال الأول في أغلب نصوص مجموعة" الرجوع الأخير" بفترة تتجاوز الخمسين عامًا. أمَّا السؤال الثاني، فيرتبط بالقدس/ فلسطين باعتباره المكان الذي تشد إليه شخصيات المجموعة. لهذا تجسّد العلاقة مع المكان توجه الشخصيات في تفكيرها واعتباراتها.

تعيش أغلبُ شخصياتِ نصوص المجموعة القصصية" الرجوع الأخير" للقاصة "مجدولين أبو الرب"، نوعًا من الشجن والتعلق الدائم الذي لم ينقطع بالمكان الأول/ المكان الأصل. فثمة خيط دائم يربط الإنسان بذلك المكان، لكون الهُوية تتحقّق فيه، وتبقى متأثرة به إلى الأبد.

الهوامش:

الصفحات المشار إليها مأخوذة من :مجدولين أبو الرب، الرجوع الأخير (مجموعة قصصية)، ط1، منشورات الشارقة (كتاب مجلة الرافد)، الإمارات العربية المتحدة، 2015.

1. علاء عبد الهادي، شعرية الهُوية ونقض فكرة الأصل، الأنا بوصفها أنا أخرى، مجلة عالم الفكر(الكويت)، م 36، ع1، 2007، ص: 73

2. العجيلي شهلا، النص الروائي ودوال الهوية الثقافية، مجلة: علامات في النقد(السعودية)، ج53، ع14، 2004، ص: 23.

3. لحمداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / المغرب، 2000، ص: 83.

4. حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل، الهُوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، 2000، ص: 112.

5. نقلا عن: ميكشيللي إليكس، الهُوية، ترجمة: علي أسعد وطفة، ط1، دار الوسيم، دمشق، 1993، ص: 92.

صراعُ النثرِ والشعرِ في المقامة البِشريّة لبديع الزمان الهمذاني

ابتسام الحسبان*

شكّلت المقامة نوعًا أدبيًا متميزًا حتى عُرفت به وصار لها خصائص وأسلوب ومواضيع تكاد لا تخرج عنها. ورغم أنّنا لا نعلم ما الذي جعل الهمذاني، مؤسس ومنشئ المقامات، يحذو هذا الحذو ويخرج عن المألوف في عصره، إلا أنَّ لدينا أدلةً وصلتنا من كتب التراجم، فقيل إنَّه عارض بها رسائل معلمه ابن دريد، وقيل إنَّه استخدمها من أجل تعليم العربية فملأها بالمفردات الغريبة وزيّنها بالسجع والشعر لتكون أحب للسمع وأسهل للحفظ.

لكن مهمة النقد الحديث لا تقف عند ما يصل إليه فقط من كتب التراث، بل عليه أن يحلّل ويستقرئ ويستنتج ليصل لنتائج جديدة كانت مخفية، باستخدام ما يناسب موضوعه من نظريات نقدية، خصوصًا حين يمسُّ الموضوع الأنساق الثقافيّة المخفية في تلك الآداب. ومقاماتُ بديع الزمان خيرُ شاهدٍ على عصره، عصرٌ شحّت فيه الموارد وتزايدت الاضطرابات وخَفَت فيه صوت الشعر حتى تغيّرت أساليبه، وأسباب كتابته واستخداماته. عصرٌ انحطّت فيه الكثير من القيم وتراجعت فيه اللغة، وسيطر عليه البديع والحيل اللغوية.

والهمذاني لم يكن أديبًا فقط، ولكنَّه كان شاعرًا أيضًا، ورغم نثره المقامي إلا أنَّه لم يترك الشعر، بل ضمنّه في مقاماته؛ أحيانًا باستخدام أشعاره الخاصة وأحيانًا باستخدام أشعار غيره بما يتناسب وجو المقامة. لكن ما يلفت الانتباه حقًا هو خروجه عن قوانينه الخاصة في المقامة البشرية، معطيًا للسرد والشعر دورًا رئيسيًا على حساب السجع. ونحاول في هذا البحث الصغير تتبع الصراع الخفي بين النثر والشعر في هذه المقامة، عبر تفكيك وحداتها واستخراج عناصرها وإعادة ربطها بثقافة عصر مؤلفها، من خلال ما تمنحه لنا قوة التلقي وسيروة التأويل.

الهمذاني في عصره

ولد بديع الزمان في همذان في إيران، وهو بالأصل ليس "فارسيًا كما قد يُظنُّ، وإنَّما هو عربيٌّ مضريّ تغلبيّ"[1]، تميّز الهمذاني بالذكاء والفطنة وسرعة البديهة، وعلى ما يبدو لم تكن همذان المكان المناسب لمقومات كمقوماته فارتحل عنها لأكثر من بلد، حتى استقر في هراة وتوفي فيها، ومما قاله من شعر في همذان هذه الأبيات الواردة في إحدى رسائله[2]:

لا تلمني على ركاكة عقلي إن تيقنت أنَّني همذاني

وفي هذا البيت نرى ما تميزّ به الهمذاني من قدرةٍ على السخرية وابتكار المفارقات التي ميزت مقاماته، وإنَّ امتلاك هذه القدرة على التقاط المفارقات إنَّما تنم عن عقلٍ غير عادي يمتلك الذكاء الاجتماعيّ وقوّة الربط وإضفاء روح النكتة على أفكاره وكتاباته. والهمذاني كان قد تتلمذ ودرس على أيدي علماء بلدته، فتعلم الدين واللغة والأدب بفضل والده، ثم من خلال تنقله وسفره في البلاد والتقائه بالعلماء والأدباء والحكام، وحصوله

* كاتبة وباحثة أردنية

عـلى الحظـوة بينهـم.

ولم يكـن القـرنُ الرابـع الهجـري زمنًـا سـهلاً للعيـش، فالعـصرُ العبـاسيُّ الذهبـيُّ قـد ولّى، وقـد "أدت الصراعـات المذهبيـة والعقديـة، والاحتقانـات الاجتماعيـة، والخلافـات السياسـية، إلى تصـدعٍ كبـيرٍ لم يُصـب المؤسسـة السياسـية، فقـط، بـل تعداهـا إلى البنـى الاجتماعيّـة والاقتصاديّـة"[3]، وهـذا التعـدي إلى البنـى الاجتماعيـة لا بـدَّ وأن يلامـس حيـاة النـاس بشـكلٍ مبـاشر. فقلـة المـوارد، وانتشـار السـلب والنهـب، وكـثرة الحـروب والاقتتـال هـي مـن أكـبر المؤثـرات عـلى أخلاقيـات البـشر ونفسـياتهم، في المـاضي كـما في الحـاضر.

ونـرى هـذا التأثـير المبـاشر عـلى حيـاة الهمـذاني المتقلبّـة، فسـفره الـذي اسـتمر ثمـاني عـشرة سـنة بـين مـدنٍ عـدّةٍ يرشـدنا أولاً إلى الاضطـراب السـياسي الـذي عاشـه البديـع، وربمـا محاولتـه الفـرار مـن أيٍّ دسـائس أو مؤامـرات هـو في غنـى عنهـا، والدليـل عـلى ذلـك تنقلـه بـين مـدن عُرفـت بالسـمعة الجيـدة في رغبـة للاسـتقرار والبحـث عـن الهـدوء[4]. ولكـن هـذا السـفر لا يـترك الهمـذاني دون أن يلتصـق بأفـكاره ومقاماتـه ف "السـفر حـاضر بـكل أشـكاله في مقامـات الهمـذاني"[5]، ولكـن أي سـفر؟ نستشـف قيمـة هـذا السـفر مـن خـلال بطلِـه أبي الفتـح الاسـكندري "فخلـف كل البواعـث السـطحية، تكـون الغايـة الجوهريـة مـن السـفر هـي تصيّـد المعرفـة"[6].

وأبـو الفتـح أديـبٌ لا يُشـق لـه غبـار، تقابلـه شـخصية الـراوي عيـسى بـن هشـام. فـإذا مـا تمعّنـا في أبي الفتـح أكـثر وجدنـاه شـاعرًا أديبًـا، إلا أنَّ أدبـه لا يعصمـه عـن التمـرغ في الحيـل مـن أجـل الحصـول عـلى لقمـة العيـش، بينـما الـراوي بـن هشـام والـذي هـو أيضًـا متـذوقٌ وباحـثٌ عـن الأدب يمثـل انعـكاس أبي الفتـح، أو لنقـل ضمـيره الـذي يكشـفه في كلِّ مـرة، والـذي يمكـن اعتبـاره "صـوت الـتراث، صـوت هـو في الوقـت ذاتـه طريـق يسـلكه في منعرجاتـه وعقباتـه ومفاجآتـه، الهمـذاني وأساتذته ومقلّـدوه"[7]. فـأي الشـخصيتين مثلّـت البديـع في حقيقتـه؟ مـن خـلال قـراءة سـيرة حياتـه أجـد الهمـذاني خليطًـا مـن الاثنـين، بسـبب مـا تعـرض لـه في أسـفاره ومـا لاقـاه مـن زمانـه مـن انحطـاط وتغـيّر في المعايـير الأخلاقيـة، ولنقـل ازدواجيتهـا وتناقضهـا أحيانًـا، وكـدّه في محاولـة الحصـول عـلى لقمـة العيـش، لينسـج لنـا سـيرة ذلـك العـصر عـلى شـكّل حكايـاتٍ لا يمكـن فصلهـا عـن ثقافتـه التـي حصّلهـا مـن خـلال خبراتـه الحياتيـة التـي تمـسُّ حياتـه وحيـاة الأدبـاء أمثالـه.

الهمذاني والشعر

قلنـا مـن قبـل إنَّ المقامـة فـنٌ متميـز، ليـس في خصائصـه فقـط، ولكـن مـن كونـه مزيجًـا مـن الأجنـاس الأدبيـة التـي لا نعلـم كيـف ولمـاذا قُـدّر للهمـذاني مزجهـا بهـذه الطريقـة الإبداعيـة غـير المسـبوقة، لتبـدو "المقامـة زهـرة بريـة لا يُـدرى كيـف تفتحـت"[8]، والمتأمـل في هـذه الخصائـص يسـتوقفه كـون الهمـذاني شـاعرًا، ولا بـدَّ أن نتسـاءل عـن الأسـباب التـي جعلتـه يـترك الشـعر إلى النـثر، أو لنسـمّه (النـثر الشـعري المـسرود).

مـن أهـم مميـزات المقامـة اللغويـة كـثرة السـجع، ولم يكـن هـذا غريبًـا عـن العـصر الـذي عـاش فيـه، فأخـذ الهمـذاني منـه وأبـدع فيـه حتـى سُـميّ مجـازاً "بديـع الزمـان". وللسـجع موسـيقى خاصـة تنافـس موسـيقى الشـعر وتمنحه ميـزة شـعرية، فالنـثر ظـلّ طويـلاً يُعـرف "بوصفـه نقيضًـا للشـعر، أي أنَّـه يخلـو مـن الـوزن"[9]، بينـما يقـرب السـجع النـثر مـن الشـعر والنظـم، وهـذا مـا أتقنـه البديـع بعباراتـه المسـجوعة التـي تطـرق الآذان بسـهولة مسـتعينًا عـلى ذلـك "بانتخـاب ألفاظـه، وتقصـير سـجعاتها، وكأنَّـه كان يعـرف أن تطويـل السـجعات مـن شـأنه أن يطيـل المسـافة الزمنيـة

للأصوات، فلا يعطيها الرشاقة التي نحسّها عنده"[10].

إذن فنحن هنا لسنا أمام نثرٍ عادي مما جاء في عصره؛ كنثر ابن دريد أو الجاحظ أو الرازي، بل أمام نوع جديد من النثر الشعري المحتوي على السرد، فالكتابة "عن شيء ينتسب إلى بديع الزمان الهمذاني هي كتابة عن الابتكار والاختلاف"[11].

وعودًا إلى الشعر في عصر الهمذاني نجد أنَّه حافظ على مكانته الأدبية، وربما ازدهر بسبب اهتمام الأمراء والحكام به، لكنَّه ازدهارٌ مقنّع، فضيقت على الحرية الشعرية وأصبح "الاهتمام بشكل الأدب أكثر من الاهتمام بمضمونه، أي كان التصنع بديلاً عن الطبيعة، وكان التجمّل بديلاً عن الملامح الأصيلة"[12]، ونستشف من خلال هذا التغيّر في مضمون الشعر تغيّرًا في سبب إنشائه؛ حيث أصبح وسيلةً للتكسب، وأصبح الشاعر يتوسل به لكسب لقمة العيش. والهمذاني لم يكن بعيدًا في توجهاته عن شعراء وأدباء عصره، ونجد هذا منعكسًا في مقاماته حيث يفصح فيها "عن التشابه بين وضع الشاعر ووضع المكدي... إنَّ هذا المؤلَّف لا يصف مغامرات عيسى بن هشام وأبي الفتح الإسكندري فحسب، بل أيضًا الوضع التاريخي للهمذاني وللعديد

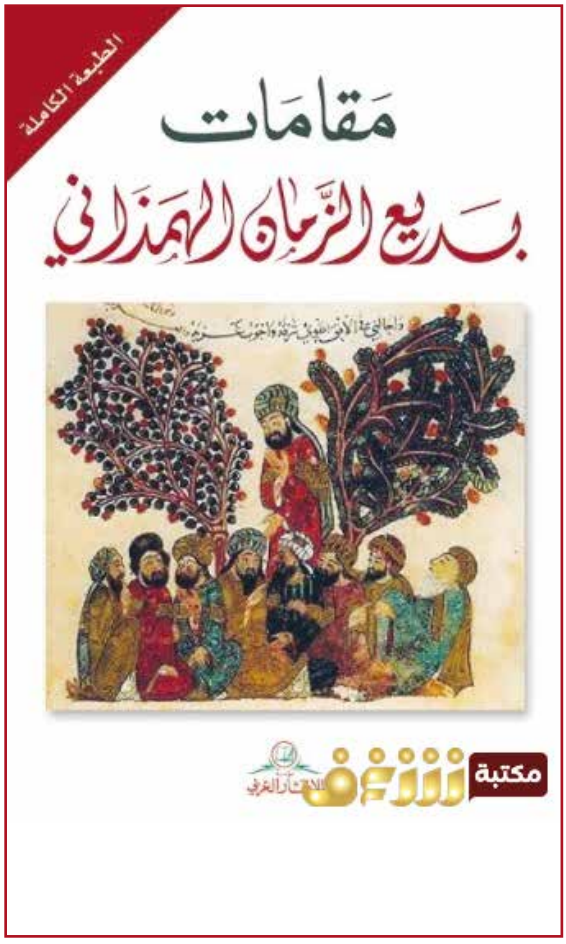
مـن نظرائـه"[13]، فالهمـذاني كان أيضًـا رهينًـا لمقتضيـات عـصره؛ إلا أنَّـه لم يستسـلم لهـا وخـرج بمقاماتـه عـما كان مألوفًـا في زمنـه. ومـا يدلنـا عـلى هـذا اسـتخدام الهمـذاني المقامـة للمـدح، مـما يجعلهـا منافسـة للشـعر في هـذا النسـق الثقـافي؛ فنلحـظ أن "الأغـراض الشـعرية التقليديـة قـد تحولـت إلى نـثر. انصهـر المديـح في قالـب القصيـدة كـما في قالـب الرسـالة والمقامـة"[14]، أي أنَّ النـثر خـرج مـن عبـاءة الشـعر وأصبـح لـه كيانـه المسـتقل.

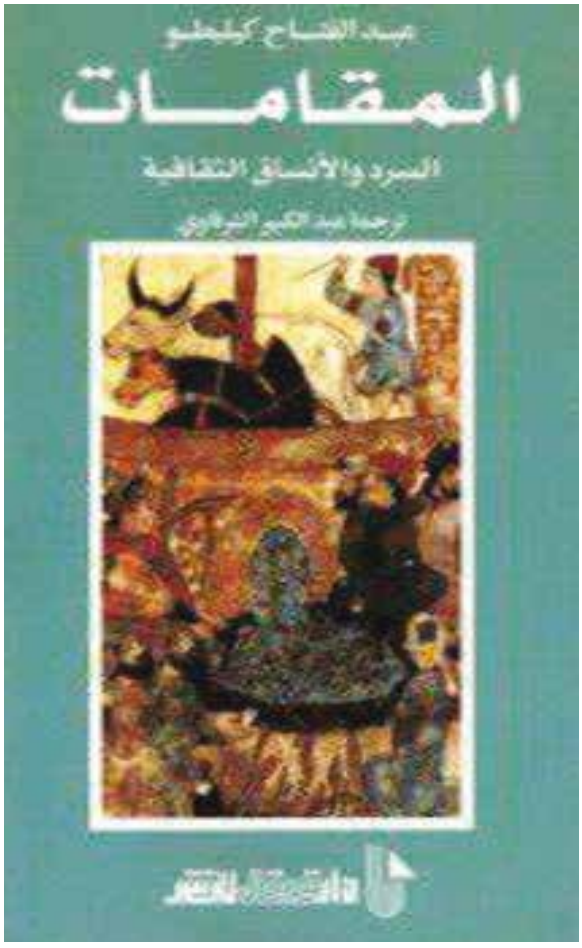
فكيـف نظـر الهمـذاني للشـاعر في عـصره؟ يخبرنـا "كليطـو" مـن خـلال تحليلـه للمناظـرة بـين الهمـذاني والـرازي؛ أنَّ نظـرة بديـع الزمـان للشـاعر كانـت فيهـا منقصـة حـين وصـف الـرازي بقصـد إهانتـه "أنـت كهـل وشـاعر"، حيـث صـار قـول الشـعر وصمـة عـار ومحنـة اسـتعرضها الهمـذاني في المقامـات[15]. وكـما يمكننـا استشـفاف نظرتـه لنفسـه كناثـر متمكّـن مـن خـلال المقامـة الجاحظيـة، التـي انتقـد فيهـا الجاحـظ وبـدا مسـتعليًا في نظرتـه تلـك فوُصـف بسـبب ذلـك "بالحسـد والغـيرة، وأقلقـه حـب الظهـور"[16]. إلا أنَّنـا لـو ربطنـا بـين وضـع الشـاعر في زمـن الهمـذاني، وتفوقـه في القـدرة النثريـة الشـعرية، وتميـزه في الـكلام المسـجوع، بالإضافـة إلى عـين الصقـر التـي تمتـع بهـا في رصـده لواقعـه، ومـا تمتـع بـه مـن قـدرة عـلى السـخرية والتقـاط المفارقـة؛ لفهمنـا أنَّ الأمـر لم يكـن مجـرد حسـد وغـيرة، وإنَّمـا رغبـة مـن بديـع الزمـان بالتميّـز الـذي كان يسـعى لـه، مـن خـلال رؤيتـه الخاصـة لذلـك الـصراع الدائـر بـين القديـم والحديـث، بـين الشـعر والنـثر. والنـثر الـذي يدعـو إليـه الهمـذاني نـثرٌ حديـثٌ يتماهـى مـع أبي تمـام ومـن شـابهه مـن حيـث غمـوض المعنـى والحاجـة لفـك مـا اسـتغلق عـلى الفهـم مـن الـكلام، مسـتخدمًا أسـلوبًا شـبيهًا بأسـلوب الشـاعر، مـن حيـث الإيقـاع، ولكنَّـه إيقـاعٌ حـرٌّ يمحـو الحـدود بـين الشـعر والنـثر[17]. وهـذا الـصراع أكـثر مـا ظهـر كان في مقامتـه البِشريّـة كـما سـنرى.

الهمذاني رؤية مستقبلية

أول مـا يفاجئنـا في المقامـة البِشريّـة تخلخـل أركانهـا، فالـراوي ينقلنـا فـورًا إلى بطـل مقامـة مختلـف عـن أبي الفتـح كـما اعتدنـا، وهـو هـذه المـرة شـاعر أيضًـا، ولكنَّـه صعلـوكٌ مـن زمـنٍ قديـم أسـماه بِـشر بـن عوانـة، وأمـام وجـود هـذا البطـل الشـاعر نـرى تراجعًـا للسـجع حيـث "تصـير الأحدوثـة فيهـا هـي جوهـر النـص"[18]، وهـذا التخلخـل يغرينـا بإعـادة النظـرة لهـذه المقامـة، وتحسّـس مكامـن الاختـلاف مـن خـلال رؤيـة نقديـة حديثـة.

مـا الـذي تحـاول أن تقولـه لنـا هـذه الأحدوثـة؟ إذا مـا تمعنّـا في عنـاصر هـذه المقامـة وجدنا أنَّ للشـعر دورًا رئيسًـا مؤثـرًا عـلى مجريـات الأحـداث، حتـى صـارت "القصيـدة إحـدى أبطـال النـصِّ، بمـا أنَّهـا الصـوت الفاعـل والمنجـز. وكل انتصـار في المقامـة لا بـدَّ أن يرتبـط بالقصيـدة، وفي المقابـل تكـون الهزائـم حينـما تغيـب القصيـدة"[19]، يحـدث هـذا الانتصـارُ حـين تحـوّل المـرأة الأسـيرة أنظـار بِـشر الصعلـوك عنهـا إلى ابنـة عمـه فاطمـة عـبر الشـعر، وحـين ينتـصر بِـشر عـلى رفـض عمـه، مـن خـلال قصيـدة كتبهـا عـلى قميصـه بـدم الأسـد الحُـر، بينـما تحـضر الهزيمـة حـين يضعـف الشـعر في حيـاة بِـشر فينتـصر عليـه الابـن المزعـوم في اليـوم الأسـود، دون أن يقـضي عليـه.





أكثر ما يشدُّ في هذه المقامة هو القصيدة الأسدية، قصيدة عظيمة بشاعرٍ وهميٍّ، بغض النظر عن كل الخلافات بشأن حقيقة وجوده، فهناك قصيدة باسمه؛ لذلك فهو شاعرٌ موجودٌ في العالم الأدبي، وهو فوق ذلك صاحب "قصيدة ليست عادية، إنَّها قصيدة تتداخل مع نصين لشاعرين فحلين، هما البحتري والمتنبي"[20]. فهل يعقل لصاحب المقامات وبديع الزمان أن يكون خروجه عن إطار مقاماته، وتداخل قصيدته مع قصيدتين لشاعرين فحلين مجرد صدفة؟ بالتأكيد لا. فالهمذاني صاحبُ رؤيةٍ شعريّةٍ ونقدية ظهرت بجلاء في مقاماته، وإيراده لهذه القصيدة المتكاملة الأركان، والتي يبرِّ فيها قصيدة البحتري ويتغلب فيها على عيوبها، تُظهر قوة الهمذاني الشعرية، وتلفت النظر لشاعرٍ فحلٍ، وإن كان تحت اسم مستعار "بِشر بن عوانة".

وبالعودة إلى الأحدوثة في المقامة؛ فإنَّ الأحداث تنتهي بطريقة درامية مفاجئة، حين يظهر الابن الذي لم يعلم بوجوده بِشر الأب، فيجرده من قوته ويهزمه، فيتنازل له بِشر عن عروسه فاطمة ويزوجه إيّاها، متنازلاً له عن دوره كفارس وكفحل، وإذا كانت فاطمة هي الجائزة التي يحصل عليها المنتصر؛ فمن هو هذا الابن؟ لنجيب عن هذا السؤال علينا أن نستخدم التحليل النفسي الحديث، وبالذات ما أسماه فرويد (عقدة أوديب)، حيث تكمن رغبة الابن في لا وعيه بأن يزيح والده ويحلّ محله، فحكاية أوديب "تنطوي

على صراع ما بين الابن والأب، يتغلب فيه الابن وينسخ أباه، ويحلُّ محله في عرشه وفي عرسه"[21]. وهذا ربما ما حدث مع الهمذاني في رؤية استبصارية لاحتلال الجديد لمركز القديم، وتفوق النثر بما يحتويه من قدرةٍ حداثيةٍ على تداخل الأجناس الأدبية على الشعر المكبل بعامودِه. ويَعُبُر بنا هذا الاستبصار إلى الأدب الحداثي وخصوصًا الرواية الحديثة التي "ظهرت وكأنَّها تستطيع هضم الأنواع الأخرى واستيعابها في نسيجها" ، فكانت المقامةُ بكلِّ خصائصها النثرية المنافسَ الأكبرَ للشعر في عصرها، كما هي الرواية في عصرنا الحالي.

لملمة الشتات

إنَّ المتتبعَ لسيرة حياة الهمذاني، ووضع الأديب والشاعر في عصره، يلحظ التشابه بينه وبين بطله الأديب المكدي، وكيف صنع بديع الزمان من مقاماته صورةً عن مجتمعه، من خلال نثرٍ شعريٍّ سرديٍّ، يتّسمُ بروح السخرية التي تُظهر التناقض والازدواجية في حياة الناس في ذلك العصر، وبيّنا كيف أنَّ عيسى بن هشام وأبا الفتح الاسكندري لم يكونا شخصيتين خياليتين فقط؛ وإنَّما كانا صورةً مصغرةً عن تجربة الهمذاني ومن شابهه من خلال ترحاله وسفره الطويل بين المدن الإسلامية، وكدّه في الحصول على لقمة العيش مع محاولة النجاة من دسائس بلاط الحكام ومؤامراته التي تميّز بها عصره. وفي تحليلنا للمقامة البِشريّة حاولنا تحليل عناصرها النثريّة والشعريّة، وربط التخلخل الحادث في مكوناتها مع نظرة الهمذاني للشاعر في عصره، ورغبته بالتميّز عبر إيجاد نوعٍ أدبيٍ جديد ينافس القديم ويزيحه عن عرشه، وقد كان له ما أراد؛ حيث ما زال إلى اليوم يُذكر بكونه صاحبَ المقامات المتميزة أكثر من كونه مجرد شاعر.

الهوامش:

1. ضيف، شوقي. المقامة. دار المعارف. ط3، مصر. ص13.
2. نفسه، ص13.
3. عمر، صدام. مقامات بديع الزمان الهمذاني بين الصنعة والتصنع. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح، نابلس، 2006. ص13.
4. نفسه، ص18.
5. كليطو، عبد الفتاح. المقامات، السرد والأنساق الثقافية. دار توبقال للنشر. 2001، ط2، المغرب. ص11.
6. نفسه، ص16.
7. نفسه، 19.
8. كليطو. مرجع سابق، ص6.
9. ناصر، وعد. الشعر في مقامات الهمذاني في ضوء نظرية الأجناس. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة فيلادلفيا، 2016. ص44.
10. ضيف، شوقي. مرجع سابق. ص42.
11. الغذامي، عبد الله. المشاكلة والاختلاف. 1994، ط1. المركز الثقافي العربي، بيروت. ص149.
12. عمر. مرجع سابق. ص36.
13. كليطو. مرجع سابق. ص59.
14. نفسه. ص68.
15. نفسه. ص62.
16. عمر. مرجع سابق. ص12.
17. كليطو. مرجع سابق. ص75.
18. الغذامي. مرجع سابق. ص153.
19. نفسه. ص159.
20. نفسه. ص167.
21. الغذامي. مرجع سابق. ص182.
22. ناصر. مرجع سابق. ص43.

المصادر والمراجع:

1. ضيف، شوقي. المقامة. دار المعارف. ط3، (ب.ت). مصر.
2. عمر، صدام. مقامات بديع الزمان الهمذاني بين الصنعة والتصنع. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح، نابلس، 2006.
3. الغذامي، عبد الله. المشاكلة والاختلاف. 1994، ط1. المركز الثقافي العربي، بيروت
4. كليطو، عبد الفتاح. المقامات، السرد والأنساق الثقافية. دار توبقال للنشر. 2001، ط2، المغرب.
5. ناصر، وعد. الشعر في مقامات الهمذاني في ضوء نظرية الأجناس. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة فيلادلفيا، 2016.

كن
فيكون

اللغةُ العربيةُ؛ كنزٌ من كنوزِ علمِ الله (عزَّ وجلَّ)

عارف عواد الهلال*

اللغةُ: كلامٌ مبنيٌّ من الألفاظ التي تتشكّل من حروف الهجاء وصلًا وفصلًا[1]، فيحدث النطق بها ابتداءً ووقفًا[2]، جراء الصوت الناشئ جهرًا وهمسًا[3] عن إطباق الشفتين، أو زمهما، أو دفع الهواء خارجا، أو طرق أو ملامسة أطراف اللسان مواضع منابت حروف المباني[4] في جوف الفم، لتتشكل مقاطع الأصوات، فتكون الكلمات المتوافقة مع المعاني، فتأتي العبارات المشتملة على المقاصد لتتحقق الغاية من اللغة، فيصل المعنى بالتعبير الفصيح من المخاطِبِ إلى المخاطَبِ، سواءً أكان القول مسموعًا أم مقروءًا.

وتعدادُ حروف الهجاء ثلاثون حرفًا: (ء، ا، ب، ت، ث، ج، ح، خ، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ك، ل، م، ن، هـ و، لا، ي)[5]، وتنقسم إلى حروف نطق وحروف أصوات، فالحروف التي تخرج من الشفاه: (ب، ف، م، و)، وتلك التي مخرجها الحلق: (ء، ا، ح، خ، ق، ك، هـ ع، غ، ي) جميعها حروف أصوات، أمَّا حروف النطق فالتي تنشأ من حركة اللسان: (ت، ث، ج، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ل، ن، لا)، وجميع الحروف تتردد ما بين الحركة والسكون لإنشاء الكلام، فلا يحدث اللفظ من السكون، ولا يستمر بالحركة[6].

فاللغةُ العربيةُ لها خصائصها التي لا تفارقها، تلك النسائم تقوم مقام الروح من الجسد، فكما الروح تبعث الحركة في الجسم، كذلك سمة اللغة ترسل الحياة في الكلمة، فيتجلى معناها وفق سياقها اللغوي، وإن تكررت ذات المفردة في مواضع متعددة، وهو ما يدخل تحت مسمّى (المجاز)، مع أنَّ أصل المعنى (موقوف)، وهذا يعني نفي الترادف في ألفاظ اللغة، وهو ما قال به أبو هلال العسكري في كتابه «الفروق اللغوية»[7]، إذ لا تعطي كلمة معنى أختها على وجه الحقيقة، إنَّما تتوارد الألفاظ توسّعًا في المعنى مجازًا.

والمجازُ لا يعني القصور في اللغة عن احتواء المعاني، إنَّما تعظيمًا لها، فلكلِّ «مسمّى» اسم، ولكلِّ «أداءٍ» فعل، فإنَّ استخدم اسم أو فعل بدلًا من غيره في معناه -تعظيمًا أو تحقيرًا- فهنالك المجاز، على أن يتوافق معنى «الكلمة» في الحالتين مع عنصريّ الزمان والمكان، بما يشكّل بيئة للنص لمنحه وهج المعنى، فالكلام المنفصل عن الزمان والمكان لا يعدو أن يكون ترديدًا للألفاظ، وتعدادًا للعبارات التي تفضي إلى تشكيل النص، فالقول والحالة هذه إنشاءٌ بحت خالٍ من وحي اللغة.

فأسماءُ الأجناس موضحةٌ، وألفاظُ الأفعال مبينةٌ، غير أن التفاوت في المعاني يقع في فروعها، فلا يتساوى الرجال في الصفات، فلا شكَّ في التفاوت بينهم في الكرم والشجاعة والمروءة، ولا تتماثل النساء في الخصال، فلا بدَّ من التغاير بينهن في الجمال والدلال والوصال، وليست كلُّ الخيل نجائبَ، ولا كلُّ الإبل كرائمَ، وليس كلُّ نبتٍ نافعًا، ولا كل طعام طيّبًا، ولا كل شراب سائغًا.

* **كاتب وباحث أردني**

كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ
زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيٓءُ
نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ يَهْدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُ
٣٥ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَٰلَ لِلنَّاسِ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ
فِي بُيُوتٍ أَذِنَ ٱللَّهُ أَن تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا ٱسْمُهُۥ يُسَبِّحُ لَهُۥ فِيهَا

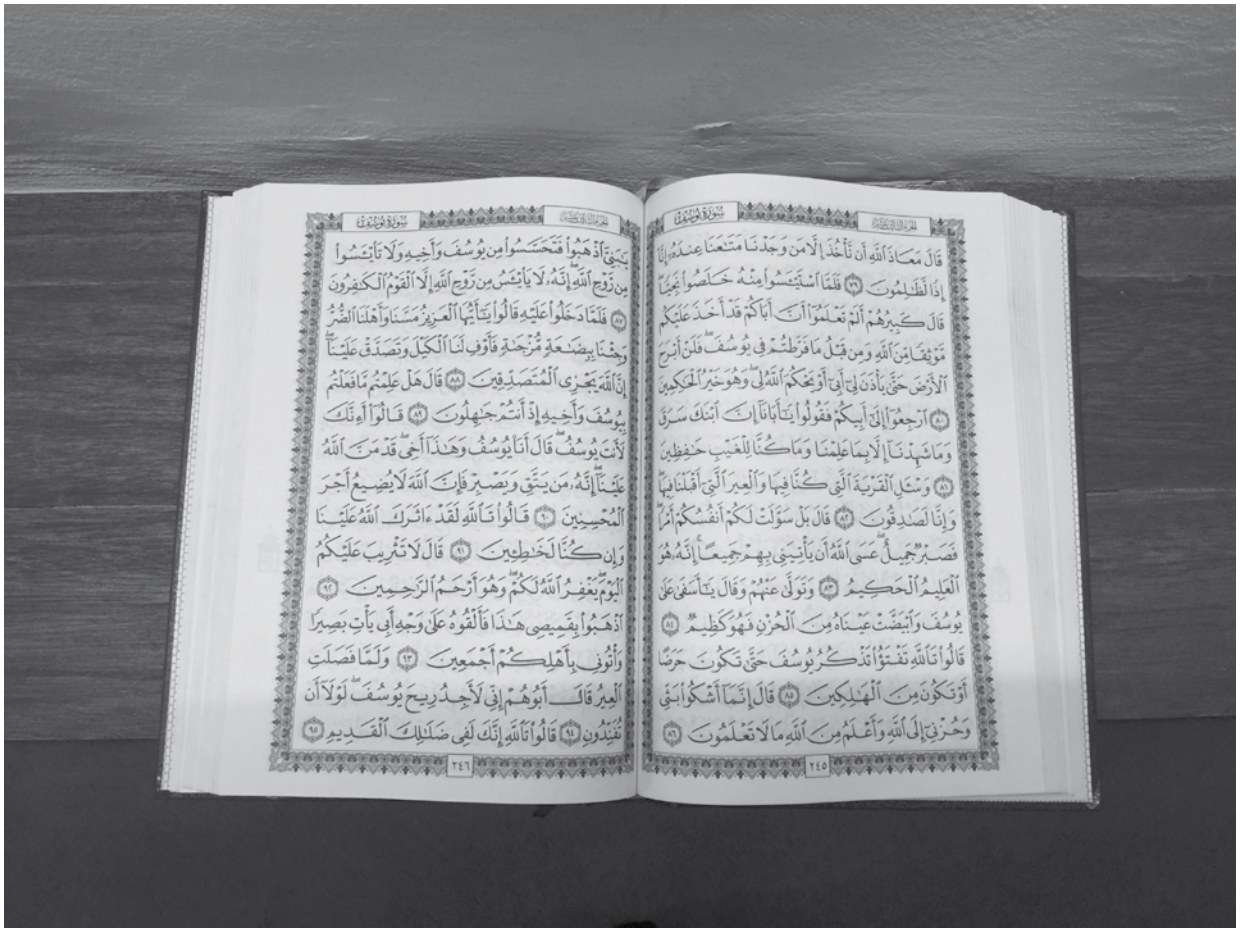
فالتبايـنُ بـين الأسـماء والمسـميات، وكذلـك أبنيـة الأفعـال تحـدّده البيئـة، أي ظرفـا الزمـان والمـكان في ذات الآن غـير متباعديـن، فاصطناعهـما ابتـذالٌ، وربـط الـكلام بهـما تكلف يخـرج النـص مـن سـياقه، فيظهـر جليًّـا اختـلال المعنـى لعـدم توافـق المبنـى مـع مـا يحيـط بـه، وإن اجتهـد القائـل باختيـار الألفـاظ لتقريـب الغايـة إلى الأذهـان، فـأي لفـظ يبتعـد عـن مكانـه وزمانـه لا بـدَّ وأن يبتعـد عـن غايتـه، فيخالـف مقصـده، ولا يوائـم مغـزاه.

إنَّ انبجـاس الـكلام مـن مواضعـه الحقـة، يجعـل اللفـظ يقـع في مواقعـه الصحيحـة، فـيروي ظـمأ السـامع معنـى، ويرسـخ في عقلـه فهـمًا، فاللفـظُ المجـرد لا تصـل دلالتـه حـدَّ الوعـي والإدراك، بـل يظـلُّ قـاصرًا عـن التبيـان والبيـان، ويبقـى حائـرًا دون رتبتـي البلاغـة والفصاحـة اللتـين يظنهما الكثـيرون وقفًـا عـلى اللفـظ، دون احتسـاب لمواءمـة المعنـى وفـق المغـزى لمـن أحكـم المبنـى.

يثـور جـدلٌ، يروّجـه المحدثـون -وهـم يتبعـون بأقوالهـم الطبيعيـين- حـول تطـوّر خلقـة الإنسـان، فيقولـون بأنَّـه تطـوّر عـن هيئـة أخـرى إلى الهيئـة التـي هـو عليهـا الآن، وهـم بذلـك يتناسـون -عـن قصـد أو بدونـه- قولـه تعـالى: (لَقَـدْ خَلَقْنَـا الْإِنسَـانَ فِي أَحْسَـنِ تَقْوِيـمٍ)[8]. فالتطـوّر الـذي يعنـي انتقـال الإنسـان مـن أطـوار مخلوقـات أخـرى إلى طـور الإنسـان لا أصـل لـه إلا في توهـم المتوهمـين، فهيئـة البـشر لم تتحـوّل مـن خلـقٍ إلى خلـقٍ آخـر مـذ بـرأ اللـه آدم.

وعـلى نظريـة "تطـوّر الإنسـان" -عنـد الطبيعيـين- قامـت نظريـة "نشـأة وتطـور اللغـة" لـدى المحدثـين، فقالـوا إنَّ الإنسـان خُلِـقَ أعجـمًا لا يفصـح الـكلام، وبقـي كذلـك حينًـا مـن الدهـر، وكانـت وسـيلة تفاهمـه مـع الآخريـن بالإيمـاء، ثـم بالأصـوات المبهمـة، ثـم اسـتحدثت اللغـة -وفـق ادعائهـم- للتعبـير عـن حاجاتهـم، فتطـوّرت اللغـة مـع تطـور الإنسـان إلى أن وصلـت إلى مـا هـي عليـه مـن الدقـة في البلاغـة والفصاحـة والبيـان، واتبعهـم أتبـاع بـلا تبـصّر، فأخـذوا يـرددون الأقـوال بـلا حجـة سـوى أن القـول قـد قيـل ممـن يعتبرونهـم أئمتهـم في الفكـر، يسـلكون دروبهـم ولـو عـلى ضلالـة، ولم يقفـوا -وهـم مُسَـلِّمون- عنـد قولـه تعـالى: (وَعَلَّـمَ آدَمَ الْأَسْـمَاءَ كُلَّهَـا)[9]. فأُلقيـت اللغـة عـلى لسـان آدم مـذ بـدء خلقـه لقولـه تعـالى: (قَـالَ يَـا آدَمُ أَنبِئْهُـم بِأَسْـمَائِهِمْ فَلَـمَّا أَنبَأَهُـم بِأَسْـمَائِهِمْ)[10]. وفي قولـه تعـالى: (فَتَلَقَّـىٰ آدَمُ مِـن رَّبِّـهِ كَلِـمَاتٍ فَتَـابَ عَلَيْـهِ ۚ إِنَّـهُ هُـوَ التَّـوَّابُ الرَّحِيـمُ)[11]. وهـذا تأكيـد عـلى أنَّ اللغـة ليسـت مـن وضـع الإنسـان، إذ نطـق بهـا آدم منـذ أن خلقـه اللـه ودب فيـه الـروح، وقبـل أن يهبـط إلى الأرض.

لا بـل إن وجـود اللغـة سـابق لوجـود البـشر لقولـه تعـالى: (وَإِذْ قَـالَ رَبُّـكَ لِلْمَلَائِكَـةِ إِنِّي جَاعِـلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَـةً ۖ قَالُـوا أَتَجْعَـلُ فِيهَـا مَـن يُفْسِـدُ فِيهَـا وَيَسْـفِكُ الدِّمَـاءَ وَنَحْـنُ نُسَـبِّحُ بِحَمْـدِكَ وَنُقَـدِّسُ لَـكَ ۖ قَـالَ إِنِّي أَعْلَـمُ مَـا لَا تَعْلَمُـون)[12]. ففـي خطـاب الملائكـة وتسـبيحهم وحمدهـم وتقديسـهم لغـة سـبقت خلـق آدم. ومـما يثبـت أنَّ اللغـة سـابقة عـلى خلـق البـشر قولـه تعـالى: (وَمَـا خَلَقْـتُ الْجِـنَّ وَالْإِنـسَ إِلَّا لِيَعْبُـدُون)[13]. فالجـن مخلوقـون قبـل البـشر لعبـادة اللـه، وبعـض أركان العبـادة لا تكـون إلا بالـكلام، كالدعـاء والاسـتغفار. بـل لا مجازفـة في القـول بـأنَّ اللغـة أزليـة أبديـة[14]، وأيـسر الشـواهد عـلى ذلـك أنَّ اللغـة العربيـة هـي لغـة القـرآن الكريـم المكنـون في اللـوح المحفـوظ منـذ الأزل، والقـرآن محفـوظ حكـمًا ولفظًـا سرمـدًا لقولـه تعـالى: (إِنَّـا نَحْـنُ نَزَّلْنَـا الذِّكْـرَ وَإِنَّـا لَـهُ لَحَافِظُـونَ)[15].



والتعليم من لدن ذي الجلال والإكرام -ولله المثل الأعلى- ليس تعليم تلقين، قال تعالى: (وَمَا كَانَ لِبَشَرٍ أَن يُكَلِّمَهُ اللَّهُ إِلَّا وَحْيًا أَوْ مِن وَرَاءِ حِجَابٍ)[16]. إنَّما يكون التعليم إمَّا إلهامًا بإيداع الفطرة كالغرائز لحفظ الحياة، أو إلهامًا بالقذف في الروع كالإرشاد إلى الهدى، أو الانقياد إلى الهدى أو الضلال لقوله تعالى: (وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا* فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا)[17]. ويزداد الرسل عن سائر البشر بالوحي، قال تعالى: (أَوْ يُرْسِلَ رَسُولًا فَيُوحِيَ بِإِذْنِهِ مَا يَشَاءُ ۚ إِنَّهُ عَلِيٌّ حَكِيمٌ)[18]. ثم يأتي التعليم بالتلقين بين الخلق، فينقل جيل عن جيل تواترًا.

فاللغةُ كنزٌ من كنوز علم الله عزَّ وجلَّ، يلهم شيئًا منها من يشاء من عباده، فيقذفها في روعه لينطق بها لسانه، ولا تكتمل علمًا جامعًا على لسان بشر مع جدة الاجتهاد، قال تعالى: (وَمَا أُوتِيتُم مِّنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا)[19]. ومما يؤثر عن الإمام الشافعي رحمه الله قوله: «لا يحيط باللغة إلا نبي». وإحاطة الأنبياء تأتي بالوحي والإلهام لا كسبًا بالتعلم، فقد قال النبي ﷺ من حديث الشفاعة: «... أَسْتَأْذِنُ عَلَى رَبِّي فَيُؤْذَنُ لِي وَيُلْهِمُنِي مَحَامِدَ أَحْمَدُهُ بِهَا لَا تَحْضُرُنِي الْآنَ فَأَحْمَدُهُ بِتِلْكَ الْمَحَامِدِ...». وقال من حديث الدعاء: «... أَسْأَلُكَ بِكُلِّ اسْمٍ هُوَ لَكَ، سَمَّيْتَ بِهِ نَفْسَكَ، أَوْ عَلَّمْتَهُ أَحَداً مِنْ خَلْقِكَ، أَوْ أَنْزَلْتَهُ فِي كِتَابِكَ، أَوْ اسْتَأْثَرْتَ بِهِ فِي عِلْمِ الْغَيْبِ عِنْدَكَ...». وفي الحديثين ما يؤنس له بأنَّ اللغة من عند الله وليست من ابتداع البشر.

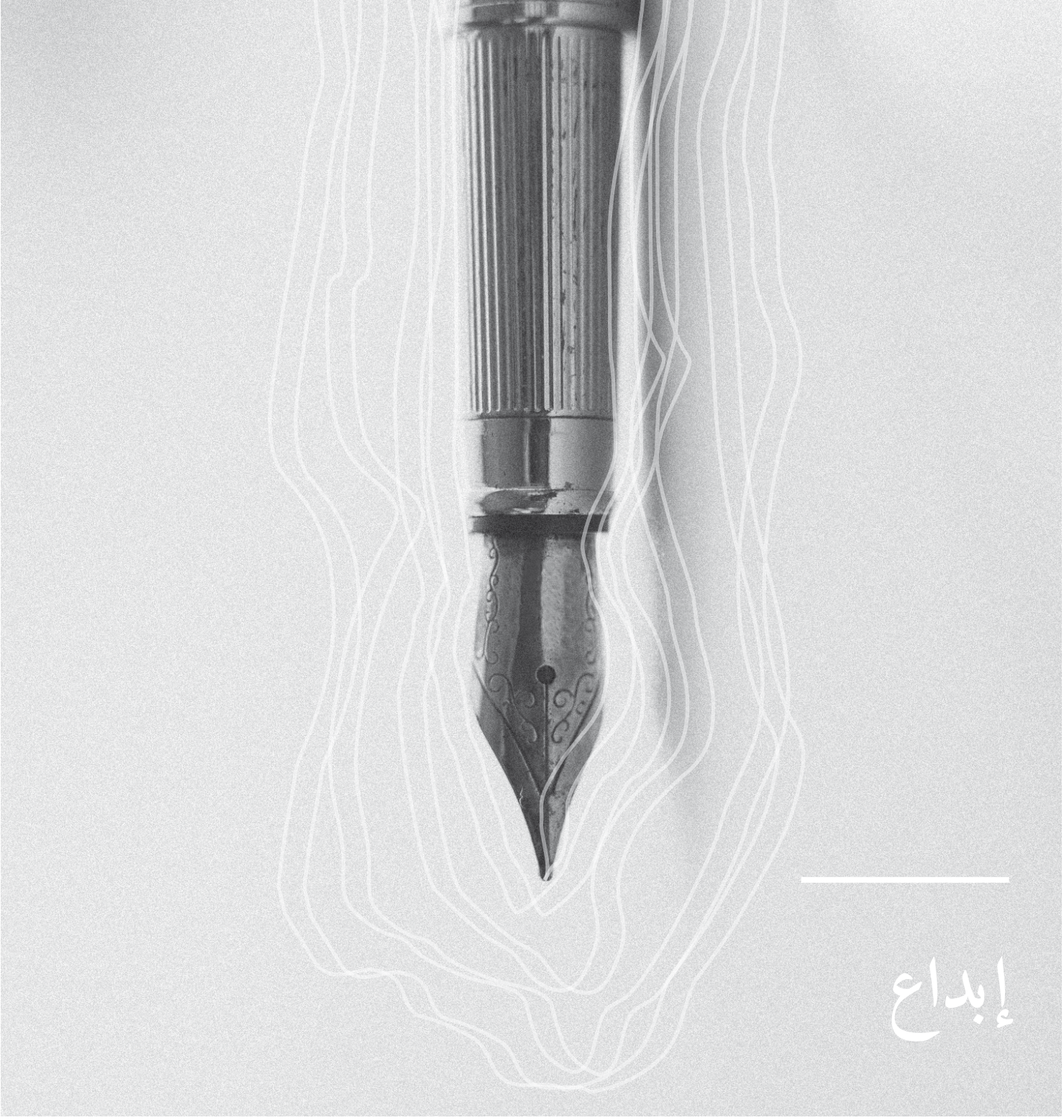
فمن قال بأنَّ الإنسان ابتدع اللغة فإنَّما يتخرص[20] بالباطل على الحق بلا دراية، نفيًا لإثبات راسخ بجهالة، وكان عليه التسليم بما لم يكن به حفيًا[21]، فالعلم لا يتأصل بترديد القول على عواهنه، بل بسبر أغواره،

واستجلاء بواطنه، قيل: العلوم أربعة: النجوم للأزمان، والطب للأبدان، والفقه للأديان، وأجلّها: النحو للسان، فلا علم إلى غيره إلا به[22]. وكل علم من شتى العلوم على اتساعها راجع لأحد هذه العلوم الأربعة لا يخرج عن أحدها، وكلها جميعها لا تكون ألبتة بغير لسان، واللسان ليس من ابتداع الإنسان لدنوه عن مرتبة الكمال بذاته، وحاجته للاكتمال بسواه، ولن يصل إليه، فكلما أحسَّ بالامتلاء عاد وشعر بالفراغ، ليبقى النقص سمةً لا تبارح صفته.

فما للغة بهذا الإحكام من الأحكام، حروفًا وألفاظًا، وبناءً وبيانًا، وبلاغة وفصاحة، وضبطًا ونحوًا، واشتقاقًا وصرفًا أن تكون من استنباط البشر الذي يتهم بالبدائية غير السوية حينًا، وبالجهل وبالجاهلية أحيانًا، وبالعيِّ والأمية أحايين أخرى، مرورًا بعصور سموها بأسماء تدل على الجهالة الجهلاء في الأزمنة الظلماء، فنقلوها من عصور ما قبل التاريخ تدرجًا إلى العصور الحجرية الثلاثة، ثم إلى العصر البرونزي، وصولًا إلى العصر الحديدي، ومنه إلى العصور الحديثة، ولو سلمنا بمقولة الاستنباط، فإنَّ هذا التسليم منفي بالعلم لا بالادعاء، لأنَّ اللغة لو كانت من استنباط البشر، أو من علمه بذاته لاعتراها الخلل مع طول الزمن لانتفاء صفة الكمال عن الإنسان، ولتبين فيها النقص مما يوجب النقض، ولراودها التعديل والتبديل بين الحين والحين، والإنشاء والإلغاء مع تعاقب الأزمنة واختلاف الأمكنة، ولكانت عرضة لأن يدخل ويستقر في أصلها ما ليس منها بلا ضوابط.

الهوامش:

1. تبنى الكلمات من عدد من الحروف منفصلة مثل (إرم)، أو متصلة مثل (خلق)، أو مع الاتصال والانفصال مثل (سهام).
2. الابتداء والوقف: هما مراعاة موافقة الإملاء لأصل الألفاظ وإن اختفت بعض الحروف في درج الكلام أثناء النطق، نقول: «جاء الرجل»، فتم إثبات (ا) (أل) التعريف رسما -وهي همزة وصل- في اسم الرجل مع أنه غير منطوق بها، فلو قلنا: «الرجل جاء» لوجب إثباتها لأجل الابتداء لثبوتها باللفظ بالإمالة إلى همزة قطع خفيفة. وأما حالة الوقف فمثالها قولنا: «أنا الذي»، فحرف الألف في ضمير المتكلم (أنا)، وحرف همزة الوصل في الاسم الموصول (الذي) لم يظهرا في اللفظ، وأوجبت حالة الوقف إثباتهما في الرسم، لأن المتكلم لو وقف على (أنا) لبرهة ثم واصل الكلام بالاسم الموصول (الذي) لظهر الحرفان، فصار واجبا أن يثبتا إملاءً.
3. قسمت أصوات الحروف إلى مجهور ومهموس تبعا لقوة أو ضعف النطق بها، فالحروف المجهورة: (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي)، والحروف المهموسة: (ق، ط، ف، ح، ث، هـ ش، خ، ص، س، ك، ت)، وتقع الهمزة بين الجهر والهمس. ومن النحاة من اختلف بترتيبها.
4. حروف المباني هي حروف الهجاء التي تبنى منها الألفاظ، وهنالك اصطلاح لمسمى حروف المعاني التي تؤثر في الإعراب، وتكون مبنية بناء الألفاظ، أو تأتي فرادى كبعض حروف الجر، وأدوات النسق، والحروف المصدرية، والنواهي والجوازم والاستفهام... إلخ.
5. بعض اللغويين عد حروف الهجاء ثمانية وعشرين حرفا بما يساوي الحروف الأبجدية، ولم يذكروا حرفي (ء) و(لا)، معتبرين الهمزة أخت الألف مع أن كلا منهما حرف، وإن جاءت الهمزة على شكل الألف أحيانا، وبعضهم عد حرف (لا) مركبا من حرفي (ل) و(ا)، فإن كان هذا الكلام حقا في بعض الألفاظ، إلا أنه ليس مطلقا، فـ(لا) حرف بذاته في كثير من المواضع.65. أشرت إلى »الصوت« و»النطق« في حركات الأحرف وسكونها في كتابي: الأباهر والخوافي في العروض والقوافي الصادر عن دار أمجد للنشر والتوزيع/ عمان 2014.
7. أبو هلال العسكري (310 - 395 هـ): هو الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران، و(العسكري) نسبة إلى مكان ولادته في «عَسْكَر مُكْرَم» من أعمال (الأهواز)، له العديد من التآليف منها كتاب (الفروق اللغوية).
8. الآية (4) سورة التين.
9. الآية (31) سورة البقرة.
10. الآية (33) سورة البقرة.
11. الآية (27) سورة البقرة.
12. الآية (30) سورة البقرة.
13. الآية (56) سورة الذاريات.
14. الأزل: الزمن الذي لا بداية له. والأبد: الزمن الذي لانهاية له. وهنالك لفظ: السرمد: وهو جامع الأزل والأبد، أي الزمن الذي لا بداية ولا نهاية له.
15. الآية (9) سورة الحجر.
16. الآية (51) سورة الشورى.
17. الآيتان (8-7) سورة الشمس.
18. الآية (51) سورة الشورى.
19. الآية (85) سورة الإسراء.
20. الخرص: ظن الشيء بلا تحقق، ونتيجته العمل بلا علم.
21. الحفي بالشيء: العالم به، الذي يدرك لطائفه الخفية.
22. بتصرف عن كتاب "المستطرف في كل فن مستظرف". شهاب الدين الأبشيهي.



إبداع

محمـد سـمحان / رفـاه هـلال حبيـب / محمـد دلـكي / أحمـد اللاونـدي / فاطمـة ناعـوت / رامـي عبدالله الجنيـدي / حنـان بـيروتي / رونـد الكفارنـة / نجلاء القصيص / باسم سليمان / محمد رمضان الجبور

إلى عرار

محمد سمحان*

(1)

كأنَّني أراهُ بيننا بوجههِ النبيلْ
يمرُّ من هنا ومن هنا يستقبلُ الضُّيوفْ
مسلِّمًا مرحِّبًا بصوتهِ الوَدودْ
ووجههِ المسكون بالأحزانْ
مما يراهُ من أسى التُّجارِ في عمانْ
وخلفَ مقلتيهِ الفُ دمعةٍ حبيسةٍ لا
تقبلُ الهُطولْ
إلا إذا قعوارُ كسَّر القضبانْ
فالخمرُ وحدهُ يخفِّفُ القيودْ
وَمن سوى قعوارُ يا عرارْ
بخبزةٍ ومازةٍ وخمرةٍ يجودْ
ومن ترى كالهبرِ أو قعوارْ
يستقبلُ الزوارْ
بروحهِ الشفيفْ

(2)

نحنُ هنا في بيتكَ العتيقِ يا عرارْ
نلملمُ الأسى ونجمعُ الآهاتِ من مكامن
الجُدرانْ
ونستقي من نبعِ شعركَ القريبِ من
مواجعِ الانسانْ
منْ شوبكِ الشراةِ والبتراءِ أو معانَ في
الجنوبْ
إلى مروجِ القمحِ والجياعِ في حَوْرانْ

(3)

يا أيها الصعلوكُ يا مظلَّةَ الضعيفْ
يا ناصرَ المظلومِ والعفيفِ والنظيفْ
ومنْ يبيعُ عمرَهُ ليشتري الرغيفْ
يا أيها المسكونُ والمعجونُ بالعَدالة
وملجأ الجياعِ حين تزحفُ البطالة
يا أيها المقاتلُ النبيلُ والعنيدْ
ولا سلاحَ في يديكَ مشرعاً ولا جنودْ
إلا طبائعَ الفرسانِ والقصيدْ

(4)

يا أيُّها النَّوَرْ
يا صفوةَ الكرامِ من بني البشَرْ
أجيؤُكمْ وفي الفؤادِ ألفُ غصةٍ عميقةِ
الأثرْ
فالظلمُ لا يطاقُ كالظلامْ
ولي هنا ما بينكم مكانْ
فليس بينكمْ من سيدٍ هنا ولا مَسودْ
وليس من يسكِّرُ الأفواهَ حينَ يلزمُ
الطعامُ والكلامْ
أو ترسفُ الاقدامُ بالأغلالْ
أو تكبَّلُ الزنودُ بالقيودْ
والعدلُ بينكم والحبُّ والامانْ
ونعمةُ السلامْ

(5)

يا سيدي
يا سيدَ الاشعار يا عرارْ
ما زلت في قلوبنا أميرها
ما زلت في أشعارنا عبيرها
ما زلت في أيامنا زهورها
ما زلت في أذهاننا قصيدة من نارْ.

* شاعر أردني

وحيدةٌ أنا

رفاه هلال حبيب*

هذا المساءُ
الثملُ بالحنين
يزيح وجهك
عتمة الدرب
ويأتي...
حارسًا لأحلامي
حاضنًا آمالي
هذا المساءُ
المشبعُ بك
حبًا.. وشغفًا.. وجوىً
أتوه بعينيك
أتعثّر بالكحل
أنهمرُ كدمعةِ شوق
على صدر النشوة
أنتظرك
بكامل لهفتي
لتهزمَ كبريائي العنيد
يا سيّدَ الحضور والغياب.
****
وحيدةٌ أنا
كمسافةٍ فاصلة
بين المستحيلِ والواقع
كغمامةٍ عاقر
كنحيبِ عجوز
على عمرٍ ضائع
وحيدةٌ أقارعُ الألمَ بروحٍ ثكلى
وقلبٍ مثخنٍ بالجراح
ألوذُ بصوتك في الأفقِ البعيد
أناديك من عمقِ الوجع
هل تسمعني؟
هل أتاك حديثُ روحي؟
هل تغيّرت منظومةُ نبضِك
فجأةً
واعتراها الارتباك؟
هل تعلم كم أحتاجك
في بردِ المساء
وعند انسكابِ الخوف
على حافةِ الأرق؟
وحيدةٌ
أعاقرُ صمتَ الحنين
أجوبُ الذكرياتِ
بحثًا عنك
أفتقدُ حضورك
أيَّها الطالعُ من شهقةِ النرجس
أيَّها الغافي على زند الوحدة
أيَّها الطيرُ العنيدُ
وحيدانِ كلانا
في هذا العماءِ
تلفّنا الغربةُ بأوجاعها
تقنصنا الأحزانُ فنسقط
كغريقين في بحرِ الشتات
أنت هناك تمضغُ الغياب
وأنا هنا
وحيدةٌ من دونك
أقتلعُ أشواكَ الصبر
وأزرعُ أقحوانَ اللقاء
أيَّها الوعدُ أسرِع
قبل أن يزحفَ اليباب
إلى حقولي
فالروحُ عطشى
لغمرة تولعُ النبض
والقلبُ يباسٌ بيباس.

* شاعرة سورية

قمرٌ ساهرٌ

محمد دلكي*

في عَرْشها وَسْطَ السّماءْ،
قِدِّيسَةٌ تلهو بأنغامِ المساءْ.
حملتْ بأيديها جلالَ الليلِ
والسَّلوى بأعْيُنِها،
فاستسلمتْ غيماتُ غُربتِنا
لِوحدَتها،
ومضتْ تلوّحُ في الهَوا راياتُها
البيضاءْ.

أوّاهُ يا صمتَ الليالي
الصارخاتِ
بجرحنا المسجونِ في عُـمْـقِ
الأسى.
أَوَما كتبتْ لغيرنا بعضَ
الجراحْ؟!
أتظلُّ أشباحُ الظلامِ تطاردُ
الأفكارَ في عقلي،
وتزاحِمُ الأشواقَ بالرُّكَـبِ؟!
جفّتْ ينابيعُ الدُّموعِ بعَيْنِ
آمالي ولمْ أبصرْ سِوى،
ظلِّ لظلٍّ في ضبابٍ مِن شجنْ.

كُفّي يدَ الأحزانِ يا حُلوةْ!
هاتي مرايا الحبِّ مِن قلبِ
الهوى،
ولْتتركي حبَّ المرايا،
فالهوى روحٌ تطيرُ ولا تعودْ،
تَعِبَتْ من التجديفِ في بحرٍ،
بدونِ شواطئٍ تُرجى،
ولا أملٍ بأنْ تُنسى،
رقصَتْ بداياتي على عودٍ بلا
وترٍ،
فأنا القصيدةُ مَن يغنيني؟
وهل من عازفٍ حرٍّ؟
أتظلُّ أيامي بدون صباحْ،
حتى أُوَسَّدَ في لظى القبرِ؟!

أتثورُ لؤلؤتي على سجنِ المحارْ؟
وتبوحُ أزهاري بأنغامِ الشذى؟
أم أنَّ أزهاري بلون واحدٍ؟
لا تعرفُ التَّرحالَ من غصنٍ
لغصنٍ في حديقةِ عمرنا.

مدّي يدَ الأفراحِ يا حلوةْ!
مدّي يدًا أو بعضَها،
مدّي يدًا أو شِبْهَها،
فُكّي قيودَ الليلِ عن شمسِ
الصباحْ،
أطفالُنا تعبوا من النومِ،
وعيوننا رجفتْ طويلاً في
السوادْ،
مدّي يدَ الأفراحِ يا حلوةْ!
مدّي يدَ الأفراحْ.

* شاعر أردني

رؤيةٌ

أحمد اللاوندي*

إنِّي..
رأيتُ الماءَ يجري..
في الصَّحارَى اليابسةْ
ورأيتُ..
هذي الأرضَ تبرأُ مِنْ ذُنوبِ
الأمسِ،
مِنْ شبَحِ السُّلالاتِ القميئةِ،
والوجُوهِ العابسةْ
زيْفُ الحقيقةِ..
غادَرَ الآنَ الفُصُولْ
وتوحَّدتْ كُلُّ القوافلِ في المسيرِ
الحُلمُ أصْبَحَ واقعًا؛
والضِّفَّةُ الأخرى استعدَّتْ..
للوصُولْ
في الأفْقِ..
صافحَني جميعُ الطَّيرِ
لوَّحَ مِنْ بعيدٍ صاحبي،
اتَّسَعَتْ خُطايْ
لا خوفَ ينظرُ مِنْ عَلٍ؛
لا ريحَ تقربُ مِنْ وصايا
غيمتي
كلَّا.. ولا التبستْ رُؤايْ.
شاهدتُ..
في الأقصى القصيِّ خُيولَنا تعدو،
وتجهرُ بالصِّياحْ
لا شيءَ يُوقفُها؛
وتعرفُ دربَها
هيَ لا تشُكُّ بأنَّها عمَّا قريبٍ..
ليسَ يخذلُها الصَّباحْ
يا أيُّها الماضي اللَّعينْ
رحَلَ الأنينْ
رحلَتْ جراحاتُ الَّذينَ نُحبُّهم؛
وهُنالكَ انقشعتْ مِساحاتُ
الضَّبابْ.
قدْ عادَ نورسُنا المُغرِّدُ مِنْ
جديدٍ؛
عادَ هذا البوحُ..
مِنْ بَعْدِ الغيابْ.

* شاعر مصري

فولٌ نابتٌ

فاطمة ناعوت*

البوهيميةُ قالتْ:
- إنَّ الفولَ يُنبَّتُ في
الأقمشةِ المبتلّةِ
لكنَّ القلبَ الباردَ لا
يُنبِتُ إلا شوكًا،
وصقيعَ الرجلِ الكامنِ
خلفَ المرضِ
يعطِّلُ إنباتَ الفولِ
ودفقَ الدمْ.
هات كفَّكِ يا عسراءُ
لماذا ظلُّكِ محبوكٌ حول
الخصرِ
كطفلٍ لا يسمعُ نُصحًا؟

- الكهولُ النيئونَ يا عَمّة
يبحثون داخل فساتينِ
الصبايا
عن فصوصِ الثومِ،
والصبايا يسترقنَ السمعَ
لحفيفِ الطواحين،
وأنا،
أرفعُ بحذرٍ طرْفَ
الرصيفِ القديم
كي أطمئنَ على أحلامي
المخبأةِ.
يا عمَّة
الرجلُ الجالس عند
الصخرة
ألقى عروستي في النيل!

- طيّب
هات أغطيةً
وسكاكينَ
وكأسًا من ماءِ الأردنْ،
ولفافةَ تبغٍ تحملُ شيئًا
من عطرِ امرأةٍ
كان يخاصرُها عند النبع،
وهات قنديلَ نُحاسٍ
أصفرَ
مدموغًا بتجاعيدِ الجبهةِ
مشقوقًا عند فتيلِ
الزيتْ،
استدعي "فيفالدي"من
عمقِ الكهفِ

* شاعرة مصرية

الشاهدَ مأساتَكما،
مُدّي فوقَ الرملِ الجسدَ
المطروحَ
المنذورَ
لوهمِ نساءٍ لم يفهمنَ
اللُعبةَ في موعدِها،
و ...

- لكنَّه يا عمّة
تركَ الغرفةَ مبعثرةً
وركضَ
كي يطارِدَ الإوزاتِ في
النهرْ:
فإوزّةٌ
تحملُ مربعاتِ شطرنج،
وإوزّةٌ
تحملُ ثورًا بقرنين على
رأسِه قبعةٌ.

- طيّب
شُقّي عند الصدرِ
وقُصّي الأوتارَ
ليتحررَ قلبٌ مسكونٌ
بالخوفْ
لُفّيه لسبعِ ليالٍ
في منديلٍ مغسولٍ بمياه
ابن العذراءْ
رشّي بعضَ العطرِ
وضميهِ إلى صدرِكِ
علَّ القلبَ الجافي يتدفأُ
والجُرحَ ينامْ.

- يا عمّة
الرجلّ الطيّبُ لا يحبُّ
الفرحَ والهودجَ وشمعةَ
العُرس
تركني في الثوبِ الأبيض
وطار إلى فوق.

- طيّب
أعطيهِ ثلاثَ ليالٍ
فوق السَّبعْ،
إن أنبتَ
فارمي في الجَّرّةِ بضعَ
دراهمْ
وهبيني شيئًا من
طِيبْ.
إن لم يُنبتْ
فارميه إلى الجُبِّ
وعودي في التوِّ
إلى إنباتِ الفول.

متعبٌ حصانُ الرؤيا

رامي عبدالله الجنيدي*

تعبتُ من هذه الرؤيا،
في الرؤيا أسألُ غريبًا، لا أعرفه
وكأنّني أسألني من أنا أيّها الغريب؟
ويسألني الغريب من أنا أيضًا؟
حتى تحاصرني الغِوايةُ،
والماءُ والذئب،
وجرح القناص والجنرال،
والبياض،
رغم أنّني مُحاصرٌ برؤاي،
كيف لي أن أخلعَ هذا البياضَ؟
وأنا أقودُ رحلة المعنى
مع الذئب،
الذئب أتعبته حكاية الغريب.
هذه الطريقُ بصيرة الرؤيا
رغم ثقوبها الملأى بالأمل.
يا لهذه الطريق تسلّم علينا،
وكأنَّنا من رسم الأمل
على بندقية القناص
في ليلة عرسهِ رغم شُح الماء،
ورغم أنَّ البياضَ
ترقُص على خاصرته امرأةٌ مجنونةٌ
تبحث عن رجلٍ عاقلٍ
كي تشربَ نخب نبيذ الغواية
على أجسادنا الخرساء.
الغِوايةُ مجروحةٌ بلا ذئب،
والذئبُ يقرأ رؤية القناص من أول رشة عطر.
هُنا خلف المرايا كان لبندقية القناص
كلامًا لم تقله نحلة تغازل زنبقةً
منذُ يومين لم تشرب الماء،
هُنا ساقتني الرؤيا لأرى الرائي،
هل سيكون الرصاصُ ذات يومٍ
صديقًا لأجسادنا الخرساء؟!

* شاعر أردني

وهل أجسادنا تجرح
الرصاص؟
ويسأل الجنرالُ ذئبَ
الغِواية
هل تخون البندقية رحلة
المعنى مع القناص
وهوَ ينكُش أسنانه
برصاصة عمياء.
لا ندري إلى أين تقودنا
هذه الرؤيا
لا أراني الآن أُشبه حُلمي
ولا أُشبه بياضي،
أيّها البياض حينَ أخرج
من هذه الرؤيا
سأنزعك عني...
رغم أنّني كبرت ولم
أدخُل عالم البياض
من فستان امرأة عاقلة
كي تهذّبَ هذا الجنون،
هذا البياض أبوابه كثيرة
وأنا لا أُريد لهذا الجنون
أن يهدأ.
متعبون بسيرتنا الأولى
أتعبتنا الحكاياتُ
والأغنياتُ المثقلةُ
بالهزائم
منذُ أن جئت إلى هذه
الدنيا
وأنا أبحثُ عني
أبحث عن أُغنية غنيتها
كانت تشبهني.
سأنزع عني هذا البياضَ
رغم أنّني محاصرٌ بي.
ورغم أنَّ لي في قطرة
الماء بعض التمني
وبياض القلب،
لقد أتعبتنا رحلة
الوقوف على أبوابِ
مسارح الأمل،
وهرمنا ونحن نقف على
الرقعة البيضاء
وما زلنا نحِنُّ إلى أصل
سيرة المعنى
ستنسى وتنُسى.
في لَحْظَة المُشْتَهَى مع
الصِّلْصَالِ،
احذر أيّها الغريب
من جرح الصِّلْصَال
فهو دمارٌ على الكائناتِ،
وإيّاكَ أن يسيلَ دمهُ.
هذا بابُ مَدِينة من
الجنيّات.
غداً ستنبُتُ الصفصافة
ها هنا.
هذه الأرض لا تموت،
وسيظل الصِّلْصَالُ أصلَ
بيوتنا وسيرتنا.
إذن اذهب وقل
للصِّلْصَال يكفي،
لقد هرمنا حين تُهنا في
الطريق
إنّي أحْنُّ إليها وأتوجعُ
لغيابها.
وأفرحُ حين أراها تهبُّ
نحوي كنسيم الهواء.
وأفكّرُ بها حين تنساني.
الليل يمرُّ ثقيلاً عليّ
وطويلٌ بغيابها. أسمعُ
صوتها
هنا في حجرة القلب.
ولكن حينْ أبحثُ عنها
لا أجد شيئاً.
وكأنَّه الحنينُ إلى سيرتنا
الأولى.
يا لهذا الإيقاع المنفرد
بهذه الرؤيا
التي تخرج من القلب
كأنَّها ثرثرةٌ بلا معنى
وقد لا أكون بريئًا أيّها
الغريب.

انسلالٌ مؤقتٌ

حنان بيروتي*

"ليس من عادة هذا اللص المحترف التفكير في تفاصيل المكان أثناء عمله، تيقظه وسرعته أهم ما يميّزه، هو يحدس أين يجد المقتنيات الثمينة في البيت، يحمل ما خفَّ وزنه وغلا ثمنه، لكن هذه الفيلا المبنية على النظام الأمريكي فيها شيءٌ يثير استغرابه؛ ثمة مصعد يربط بين طابقيها، بدت أزراره أقلّ انخفاضًا من العلو المعتاد، اصطدمت عيناه بكرسيٍّ متحرّكٍ متطوّرٍ، ثمة غرفتان متقابلتان تحويان أسرّة طبية، وكلُّ ما في البناء يوحي بأنَّه صُمّم لراحة القاطنين فيه ..."

لم تكمل قراءة الملخص المكتوب عن الفيلم آثرت البدء بمشاهدته هربًا من اللحظة.

في بداية الفيلم ظهر كهلٌ وهو يراقب فيلا بطابقين، يذرع الشارع ويتلصّص على المكان، رنّ "الخليوي" في جيبه، خفض صوته وهو يتحدث عن التفاصيل، بدا واضحًا بأنّه يخطّط للسرقة، وثمة شريك يمدّه بالمعلومات التي يحتاجها لتنفيذ المهمة.

تبدو قصة الفيلم مكرورة، أفكّر وأنا أقلّب جهاز التحكم بملل، فترة الحظر تبدو متطاولة كأنّها لا تنتهي، تطفئ في قلبي قناديل الفرح، سيقتحم الفيلا ويسرق ما استطاع من مقتنياتٍ ثمينة وما يجده من مال ومجوهرات، وقد يختلف مع شريكه حول تقسيم المسروقات وذلك لإثارة التشويق، وقد يقتل أحدهما الآخر، الاحتمالات محدودة في قصة مكرورة كهذه، أفكّر في الانتقال لمشاهدة فيلم آخر يحمل فكرةً جديدة، أتذكر شاشة التلفاز في بيتنا بخيارتها المحدودة، قناة رئيسة للبثّ الأرضيّ وأخرى باللغة الإنجليزيّة تبثّ لساعات محددة، كان ذلك قبل مجيء "الساتالايت" الذي أشرع العالم على مصراعيه وزاده جنونًا ورعونة، أتذكّر حميمية العلاقات العائلية، أختي "سهاد" التي لا تكفّ عن التذمر، منذ طفولتنا وهي تتّخذ مني قسمًا للشكاوي، كأنَّ في حياتي مصفاةً سريّةً لما يعكر صفوها، القصة وما فيها بأنّي أحسُّ بأنّ تحدّثي عن الألم يضاعفه، تتضخم المشكلة حين أسمعها كأنّي أنقشها وشمًا في الذاكرة، أوشك أن أضغط على زر إنهاء المشاهدة لولا رؤيتي لمشهد يبدو فيه السارق مندهشًا من تفاصيل المكان داخل الطابق الأرضي للفيلا، أزرار المصعد الداخلي الذي يربط بين طابقيها وكبسات أزرار الكهرباء منخفضة عن العلو التقليديّ المعتاد، كأنّ هذا المكان سحري يشبه كوخ الأقزام السبعة في قصة "سنووايت" الذي تسللت إليه "بياض الثلج" هربًا من زوجة أبيها الغيورة التي تخطط لمقتلها، هل هذا وقت تذكّر الحكايات الخيالية؟

* قاصة أردنية

كيف يمكنه أن يضيّع لحظات ثمينة ومحسوبة عليه بين التنفيذ والهرب قبل تصاعد إمكانية إلقاء القبض عليه؟

حيرةُ البطل تجعلني أفكّر بأنَّ الوقتَ- حقًا- ثمينٌ، لكنّ هذا الحجْر اللعين حوّله إلى عدو بقامة طويلة تمامًا مثل "صاحب الظّل الطويل"، يرنُّ هاتفي أفكّر في إيقاف عرض الفيلم لحين الانتهاء من المكالمة، لكنَّني دونما تخطيط أسارع بالرد حين أرى اسم "سهاد" التي لا تطيق الانتظار، تتهمني بالتقصير والتشاغل عنها، صوتها غير مسموع مع صوت التلفاز، أمشي مبتعدة، تسهب في حديثها عن مشكلة جديدة، أستغرق في تخيّل ما يحدث من صدامات دائمة بينها وبين زوجها الذي يرهقه المكوث في البيت دون عمل، الضغوطات المادية ومشاحنات الأولاد والتعليم عن بعد، أستمع وأقترح حلولًا للتهدئة والتعايش، وكأنّي بعيدة عن ظروف الوباء وأسكن المدينة الفاضلة.

عندما رجعتُ للشاشة ظهر البطل وهو يتحدث بعصبية مع امرأة تعمل في الفيلا، ربما هي من سرّبت له المعلومات لتنفيذ عملية السرقة، تسحب أمامه بعصبية كرسيين متحرّكين وهي تصف حجم الثروة المكرّسة لفتاتين لكلٍّ واحدةٍ منهما خادمتان لتلبية احتياجاتهما الخاصة، كونهما ولدتا بإعاقة خلقية لا يعالجها طبٌ ولا زمنٌ جعلتهما بحاجة إلى رعاية مدى الحياة، وتضيف بصوت مسرحيّ "لا عقل ليقدّر النعمة أو يفهم لغة الأرقام! "

تدمع عيناي بسرعة لم أعتدها، ربما المكوث في البيت كلَّ هذه الفترة والتوتر والخوف من الإصابة بفيروس ملعون يجعل عواطفي متورمة مثل بالون ينفجر أمام أيّ موقف.

تبدو فكرة الفيلم مشوقة نجحت في التنفيس عن إحساسي بالضجر والخواء من ملازمة البيت، أكاد أنسل من حالتي تلك لولا تصاعد رنين الهاتف مجددًا، أحرص هذه المرة على ايقاف العرض، تتجمد الصورة على مشهد يجمع بين السارق والمرأة وهما يتعانقان بتواطؤ لاتمام صفقتهما، مشهد غريب في مكان يبدو مؤثّثًا بالدفء والحب، يتوقف الرنين لسببٍ ما، أفكّر في تسريع عرض الفيلم، أتوق لمعرفة النهاية، ثمة مشهد يظهر فيه السارق وهو في عراك مع والد الفتاتين الذي لم يرافق عائلته لسبب طارئ، يضربه السارق على رأسه ويغيب عن الوعي وحين يسمع خلفه حركة يسارع لإطلاق النار؛ فتكون الضحية المرأة التي ساعدته، أرقب المشهد وهو ينحني عليها، وهو يحمل الحقيبة التي تحوي المسروقات، وعده لها بأنّه سيطلب المساعدة، لو أنَّه يلقي ما في يده من مال ومصاغ ويهبّ لإنقاذها؛ لأتمّ طيف الحب في هذا المكان، تظلُّ حواسي متعلقة بالشاشة، أتجاهل تصاعد الرنين مجددًا، تخيب توقعاتي المتأثرة على ما يبدو بالحكايات الخيالية، أرقبه وهو يُجهز على المرأة، وينحني ليكبس زر المصعد، فيما هو يغادر مسرعًا تظهر على الجدار صورة تشبه غلافًا لحكاية لم تكتمل، وجه فتاتين تبتسمان لأبيهما وهو يحاول التقاط أجمل لحظة.

فضة

قصة من الواقع تحكي عن " اللواء علي خلقي الشرايري"

روند الكفارنة*

كانت السماءُ تشبه مصفاةً ضخمةً تصبُّ الماء صبًا بخيوط أولها بالسماء وآخرها على الأرض، استيقظت ووقع المطر، وهناك قطرات قررت أن ترسم خطوطًا على نافذتي التي اعتدت كل صباح أن أرى العالم من خلالها .

كان اليوم مختلفًا، كلُّ ما فيه يدعوني للتساؤل، هل قُدّر لكل امرأة أن تصبح حكاية منسية؟ كيف أستطيع أن أقول لا في عالم كتب على وجه كل أنثى فيه نعم، أو ممنوع الرفض، اغرورقت عيناي بالدمع، ولكن للشتاء حلول كثيرة لمشكلة احمرار العينين من البكاء مثلاً، أو الشعور بقلبك وهو يعتصر بقبضة رهيبة تمسكه حتى تحبس أنفاسك، تستطيع التهرب من تبرير كل مشاعرك ودموعك بحجة المطر.

حملت حقيبتي وانطلقت تجاه بيت جدتي، المرأة الأغرب في حياتي والأقوى (جدتي فضة) وهي الوحيدة التي كانت تُصلحُ كل ما كُسر في قلبي منذ كنتُ طفلة، وصلتُ بيتها ودخلتُ من الباب إلى الصالة التي دفأتها الجدة جيدًا، ورائحة البخار تملأ المكان، وقفت خلفها تمامًا وحضنتها.

- جدتي كيف استطعتِ اجتياز كل هذا العمر دون أن يموت قلبك؟!

- ما بك ليلى؟

- أنا لا أدري ولكنَّني لستُ بخير، العريس الذي تقدم لخطبتي...

- ما به؟

- لا شيء، لا يعيبه شيء، يعمل في سكة الحديد، ولديه في بيت والده غرفةٌ كبيرةٌ سيجهزونها بكل ما أرغب.

- إذن!!!

دفنتُ رأسي بحضنها، لم أستطع أن أجيبها، ولكنَّني همست:

قلبي تعيس يا جدتي، ولا يستطيع أبي أن يفهمني، وأظنُّ أنّني يجب أن أقول له نعم.

- إياك أن تقبلي بنصف حياة، إياك أن تقبلي بنصف قلب، اسأليني أنا لقد بلغت الثمانين يا ليلى، وحين يبلغ أحد عمر الثمانين سيغدو عالِمًا بأسباب الحياة أكثر من الموت، يقولون إنَّ الثمانين عمر الملل من الحياة، أتعلمين ما الذي يبقيني على قيد الحياة، هي ليلة واحدة منذ أكثر من ستين عامًا بالتمام والكمال،

* قاصة أردنية

في عـام 1918في تشريـن الثـاني.

- كيف ذلك يا جدتي؟

كان آخـر موسـم الرمـان، وتقـول الأسـطورة آخـر مواسـم الرمـان، بينـما ترشـق ريشـة الخريـف المبكـر حبـات الرمـان باللـون النحـاسيّ، وتتأكـد أوراقـه أنَّ الوقـت قـد حـان لتفلـت أغصانـه بينـما تتأرجـح بـين شـكٍّ بالبقـاء، وريـح تدفعهـا بعيـدًا ليكـون قـرار الإفـلات سـهلًا، يـتردّد صـوت لا تعتـاده الأذن بسـهولة، بـل تزعجـه وتدفعـه ليقـوم بأشـياء لم يعتـد أن يفعلهـا، ويقـول كلامًـا ليـس مـن المفـترض أن يقولـه .

الصـوت ذاتـه يـتردد في جنبـات الحقـل، ذلـك الصـوت الـذي اعتـاده أبـو محمـود ولم يعـد يهتـم بـه، لـولا أنَّـه هـذه المـرة لم يكـن صوتًـا عشـوائيًّا غـير مفهـوم، بـل كان اسـمًا منتظمًـا يسـمعه كل مـن يقطـن حـول مزرعـة أبي محمـود، والـذي زاد الطـين بِلـةً في صبـاح ذلـك اليـوم أن مـا حصـل كان غـير متوقـع أبـدًا.

كان اسـم عـلي يـتردد في جنبـات الحقـل، ولا أحـد يعلـم مـن المقصـود أو مـن هـو عـلي، وكنـت أنـا في العشريـن صبيـة صغـيرة بعمـري كبـيرة بـكل مـا أحملـه في رأسي، والـدي الـذي تعلّـم في تركيـا يـصرُّ عـلى أن يمـشي عكـس التيـار، وجعلنـي انضـم للكُتّـاب وأتعلـم الكتابـة والقـراءة، وجلـب لي بعـض الكتـب التركيـة التـي تعلمـت القـراءة منهـا، كان كثـيرًا مـا يسـألني في كلِّ فرصـةٍ عـما أقـرأه، كأجمـل فتـاة في حـي المحطـة، كـم حـاول جـدك كسـب قلبـي، لم أعطـه أيـة فرصـة؛ لأنَّنـي أحلـم بفـارسٍ تـركيٍّ بحلـة كثـيرًا مـا كنـت أراهـا عندمـا أمـر مـن سـوق المحطـة، يمـرُّ فرسـان، تلمـع تلـك الأزرار عـلى أكتافهـم، إلا أنَّ رجـلًا واحـدًا كان يمـرُّ بهـدوء دون أن تلاحظيـه، تشـعرين أن النجـوم المعلقـة عـلى كتفيـه تحتفـي بكونهـا موجـودة هنـاك، فرسـه تـشرب مـن الشـمس لا مـن مـاء الأرض، يمـرُّ بالطرقـات فتشـعرين أنَّ الأرض تنثنـي مـع دقـة حافـر حصانـه، ننتظـره، وكلـما مـرَّ تختفـي الفتيـات، ووحـدي مـن أقـف.

لا أخـاف أن يحبنـي، أو أعشـقه، فمثلـه قـد تمـوت امـرأة في حبـه دون أن تشـعر بالذنـب، وهـو يمـرُّ دون أن يشـعر بي.

- جميلٌ هو يا جدتي؟

جميـلٌ، وكيـف لا؛ هـو حكايـة يخـبرني بهـا أبي عـن عـلي الفـارس الـذي حمـل نفسـه عـلى بغلتـه، وذهـب إلى سـوريا ليـدرس، وباعهـا عندمـا وصـل، ككل الفرسـان لم يلتفـت لغـير علمـه، وأخـذه الباشـا زوجًـا لابنتـه.

كيـف تملـك رجـلًا مثلـه سـيدةٌ لم يعرفهـا، لـو عرفنـي لـو علـم عنـي، يومًـا سـيحبني سيعشـقني، كنـت أكتـب لـه رسـائل عـلى زاويـة أيِّ كتـابٍ يحـضره أبي..

كانـت مضافـة أبي مكانًـا لتجمّـع الرجـال، مـا إن يتحلـق الرجـال حـول الفانـوس ليـلًا حتـى أتسـلل لأجلـس قريبـة مـن البـاب، يسـتمعون لمسـعود التاجـر الـذي يجلـب بضاعتـه الغاليـة مـن أقمشـة وحكايـا مـن تركيـا، يحـكي قصصًـا عنـه تشـبه الخيـال، كيـف اسـتقبله، كيـف عاملـه؟ وأنـا يـذوب قلبـي، كثـيرًا مـا كنـت أبـكي، أعاتـبُ أمّـي التـي ماتـت وهـي تنجبنـي، لمـاذا تأَخـرَتْ إلى هـذا الحـد؟ ألم يكـن بإمكانهـا أن تسـبق الوقـت؟

هـو عـلي مـن يليـق بي وأليـق بـه، كان يجـدر بـه أن ينتظـرني أو يسـافر ليجـدني.

ولكـن المناوشـات بـين العثـمانيّ وبـين أهلنـا تـزداد حـدةً، الجـوع الـذي يتفـشّى ويجـبر والـدي ومجموعـة مـن التجـار عـلى توزيـع المـؤن، السـخط الـذي يتنامـى يجبرهـم عـلى التحلـق كلَّ ليلـة في مضافـة والـدي يتحدثـون ويسـتمعون للأخبـار، ينتظـرون مـن يأتيهـم بالخـبر اليقـين.

في صبـاح ذلـك يـوم ذاع الخـبر، "اللـواء عـلي مسـجونٌ في سـجن المحطـة"، كان مسـعود مـن رآه، وتحقّقـت نبـوءة الصـوت في حقـل أبي محمـود، ذهـب إلى السـجن ورأى الرجـلَ يقتادونـه، خـاف عليـه النـاس وبـدأوا يتحدثـون، تجمـع الرجـال ليـلًا، كلٌّ يـدلي بدلـوه، كانـت الرجـال تغـلي؛ لقـد قبـض عليـه العثـمانيّ.

"لأنّه يدافع عنا ماذا ستفعلون يا رجال؟" قال أحدهم.
دخل عليّ أبي متجهمًا، ترتسم على وجهه علاماتُ القهر، فمثل علي يُغضب له.
"حضّري الطعام للفارس يا فضة"، قال أبي وصوته يخبر عن حزنه العميق.
عاد وجلس مع الرجال يتباحثون كيف يخلصونه من الأسر.
طرتُ، لم أكن أمشي، بدأتُ أحضر له الطعام وأجهز الخبز والكثير من الفواكه والتمر واللبن، وبدأت أكتب له: (يا ابن الأكرمين أنا خبّازة خبزك، ومن طبخت طعامك، اسمي فضة) ودسستها داخل رغيف الخبز. في المساء جاءت الصرة رماها أبي لي قائلًا :

- جهزي طعامًا أكثر، نريد أن نطعم الحرس ورفاقه.

فتحتها بسرعة كان بها قطعة من قماش: (سلمت يد طباختي، وسلمت يد خبازتي، ولكن من أنت يا فتاة؟ وكيف واتتك الجرأة أن تكتبي لي؟!)
هل لمست يداه قطعة القماش هذه، هل كتب بأحرفه؟ هل كتب بالفحم الذي بقي بعد أن تدفأ على جمرها؛ فلمسته مرتين بدفئه مرةً، ومرةً بيده.
استيقظتُ من فرحتي على أنَّه قد يُكتشف ما فعلت، وأبي يطلب عددًا من الأرغفة والطعام، صنعت جيبًا للبقجة التي سيحمل بها أبي الطعام، وحمّرت أنا رغيفًا أكثر مما يجب، اعتمدت على ذكائه ليعرف أنَّ الرغيف المحروق سيزهد به الكل، ويكون غريبًا عن بقية الطعام كتبت له: (لقد صنعتُ جيبًا في البقجة، أخفيته فابحث عنه جيدًا، ضع به ردك على سؤالي، من أنت؟ ماهي قصتك؟).
كانت بقجةُ العشاء الفارغة تحمل الردَّ، وبها قصاصة مدسوسة: (ماذا تريدين أن تعرفي؟! أنا علي الذي بشّرت الداية بي في كهف بأعلى تلٍ في إربد، هل تعرفين إربد؟ أرض خضراء على مدِّ النظر، حقول تستند إحداها على الأخرى، تركض الشمس لتصل آخرها ولا تصل، حقول القمح كموجٍ هادرٍ، تتبادل التمايل، وكأنَّ الريح تمرّر يدها فوقها. قطعت الداية حبلي السريّ بالسكين، مزجت ترابها بدمي، امتصصته كله، كان أوّل ما امتزج بدمي تراب إربد؛ لذا كنت أشبُه أرضها كثيرًا،(زرزورية) التي كانت تشاكسني، كلما حاولت أن أمسك رسنها، اتشبث بها وأهرب بعيدًا، وعندما أعود كان أبي يقول لي:

- اترك البغل يا ولد، من يحرث أرضنا يا حفيد علي سليم، إذا لم نكن نحن.

أتعلمين كان هنالك في قلبي بركان صغير يصيح بي(لا)، لن تصبح فلاحًا، لن تصبح فلاحًا أبدًا، علمت أنّني لم أخلق لأكون فلاحًا، كنت أجلس ساعات أتخيل ما خلف المرج، أسمع قصصًا عن الذين درسوا بالشام، وعادوا بطرابيش وطقم فرنجي، في يوم حلمت حلمًا غريبًا؛ أنَّني أركب الريح وأسابقها.
في الصباح حملتُ زوّادة وركبت "زرورية" وأطلقتُ ساقيها للريح، كانت بغلة غالية عليّ، وكان عليَّ أن أبيعها، وعلى أمّي أن تسامحني .
اعذريني كتبتُ كثيرًا عني، أريد أن أعرف من أنت، ومن أين واتتك الجرأة أن تكتبي لي، الفحمُ يكاد ينتهي والليلُ أصبح دامسًا، سأكتب لك غدًا، ولكن عليّ أن أعرف لمن أكتب.)
وكتبتُ له:
"أنا فضة، عندما ولدتني أمي "شمس" ماتت، قال لي أبي إنَّ جبيني كانت تلمع مثل قرش فضة؛ فأسمتني جدتي فضة، عندما كانت البنات يلعبن بألعاب القشِّ، كنت أجلسُ بجانب أبي أسمعُ منه عن كلِّ ما قرأ وسمع، رجوته أن أذهب مع أخي إلى الكُتّاب، فضحك وسمح لي، لكنَّني تجاوزت أخي وأخذت أقرأ، حفظت القرآن قبله، وألفية ابن مالك، وكل ما يخطر ببالك من قصائد، وبدأتُ أتسللُ إلى مكتبة أبي وأقرأ،

أنا فضة، لمعةُ شمسٍ في ليل، فمن أنت يا علي؟!.
كان الردُّ:
" أنا رجلٌ متعبٌ، أردتُ أن أتعلّم كيف يخطُّ القلم أحرفه، لي روحٌ توّاقة تطير بي، ولا تقبل أن أستكين، لا تلبس إلا ثوب العزة، بعد أن أتممت دراستي في الشام أحبّني زملائي وأحببتهم، ولكن لا بدَّ للأيام أن تمضي سراعًا وتنقضي، عدتُ إلى إربد، كان أبي سعيدًا بي، يدي التي فارقت المِنجل والمِحراث غدت ناعمةً، لم تعرفني الأرض فلاحًا، ولكن عندما دستُ الحقل انحنت ألفُ سنبلة، كنتُ أعرف أنَّ هناك مكانًا يشبهني، أخبرتهم أنَّني سأدرسُ في" استنبول" فقال لي أبي: اذهب.
كانت أيامًا صعبة، ولكنَّها ليست أصلب من الإربديّ، اذا أراد يثبت لهم أنَّ ابن الفلاح أقوى مما يظنون، حاربت وحاربت، حاربت في حاضرة اليمن، وحاضرة ليبيا، وعدت مثخنًا بالجراح، تحمّلت ضرباتِ كل الأسلحة، ولكن أوجعني صوت الجوع والظلم في البلاد، قلبي يا فضة لا يعرف الظلم، وها أنا هنا رجلٌ مسجون، فقدتُ رتبتي، غدوتُ بلا فرس، فكيف عثرتِ عليَّ يا فضة؟ كيف عرفتِ مكاني اليوم؟ وأنا الذي لا أعرف ماذا سيحصلُ معي بعد يوم أو بعض يوم؟ مسجونٌ أنا، على بابي حارسٌ وقفلٌ كبير، وسجّاني ظالمٌ لا يملك أدنى أخلاق الفرسان.
كتبتُ:
"هم المسجونون، وأنت الحرُّ الطليق، غدًا سأبعثُ بشراب ماء الورد لكلِّ السجن، عليك فقط ألا تشرب، تظاهر أنَّك تشرب، ولكن لا تشرب، وأنا سآتيك.
وقفتُ أمام أبي:
-أوافق على سعد.
-ولكنَّك لا تقبلينه يا فضة!
-أوافق يا ابي أوافق، سأصنعُ شرابَ الورد وأذهب به إلى الجميع، ولا تنس المساجين والسجن.
-صنعتِ يا ليلى أكبرَ قدر من شراب الورد، ووضعتِ فيه عشبة أعرفها، من يشربها ينام نومًا عميقًا.
تسللتُ بثوبي المطرز، جمعت ثوبي وزينتي، كان الكلُّ مشغولاً في ترتيب الحفل، أمَّا أنا فقد دخلتُ إلى غرفتي لآخذ زينتي، هكذا أخبرتُ الفتيات، وتسللت من نافذة الغرفة وأخذت فرسي من إسطبل والدي، كانت إحدى أعز خيوله، اقتدتها بهدوء حتى أنَّني كنت أسمعُ صوتَ رفيف قلبي، كان الجميعُ في العرس، من لم يكن نائمًا كان يغني، وصوت الغناء يغطّي على كل صوت، ولكن، كل من في السجن كان نائمًا، تسلّل علي وفتح الباب وخرج، وكنت أقف بانتظاره، وناولته الفرس، ما إن رآني حتى عرفني.
- فضة؛ أنتِ أجملُ مما يمكن لفضة أو قمر أن يكون!.
تبسمتُ، وقلتُ:
- وأنت أجملُ رجلٍ قد تتمناه امرأة!
- فضة هل أعود؟ هل ستنتظرينني؟!.
- اذهب يا علي، قد يأتي أحدهم، أو يستيقظ النائمون...
ركب فرسه، يتلفّت، وصوتي يدفعه دفعًا، اذهب علي... كلما تلفّت وجد يدي تؤشر له أن اذهب، ثم غاب.
- هل رأيته بعدها يا جدتي؟
- لم أسمع عنه يا ليلى، وتزوجت جدك، أتعلمين؟! عشتُ عمري كله أحمل بقلبي سريّ، لم يعلم به أحد، عشتُ عمري على ذكرى ساعة. يا ليلى، وأحببتُ جدك، كان رجلًا طيّبًا جدًّا، وأنجبتُ أمّك.
- لماذا تخبريننني سرَّك بعد كلِّ تلك السنوات يا جدتي؟
- لأقولَ لك: إذا لم تحبي الرجل الذي ستخطبين له كما عشقتُ عليًّا، لا تتزوجي.

للموتِ وجهٌ آخر

نجلاء القصيص*

وجهُ القريةِ عابسٌ، نباحُ الكلابِ يصدحُ في الوادي، صريرُ الريحِ يقرعُ الأبوابَ المؤصدةِ بقوّة، الطرقاتُ خاليةٌ من المارّةِ. تنقشعُ كتلةُ الليلِ الحالكةُ شيئًا فشيئًا، الشمسُ الخجلةُ تلتهمُ بقايا ليلٍ موحشٍ يلملمُ أوراقَهُ ويمضي.

القريةُ ترتمي في حضنِ الجبلِ، أهلها للتوِّ استيقظوا، الأدخنةُ تتصاعدُ من أسطحِ المنازلِ، الأمهاتُ يجهّزنَ الطعامَ، الشيوخُ يحتضنونَ مصاحفَهُم في الزّوايا المختلفةِ يرتلونَ آياتٍ من القرآنِ الكريمِ ويدعونَ اللَّهَ أنْ تنقشعَ الغمّةُ التي ألمّتْ بقريتِهم دونَ سابقِ إنذارٍ.

صوتُ تكبيراتِ العيدِ يصدحُ من مآذنِ المساجدِ، الآباءُ يرفعونَ أيديَهُم نحوَ السماءِ طلبًا منَ اللَّهِ الرحمةَ وانفراجَ الأزمةِ.

تخرجُ من منزلِها دونَ غطاءٍ للوجهِ، حافيةَ القدمينِ. دموعُها تهمي بغزارةٍ فوقَ خدِّها، تصرخُ بأعلى صوتِها الذي امتزجَ مع صوتِ التكبيرِ:

-ابنتي تختنقُ، من يأخذُها لأقرب مركزٍ صحيّ؟!

يتجمّعُ رجالُ القريةِ حولَها للاستفسارِ عن الأمرِ، بينما الأمهاتُ يُحاولنَ زرعَ السكينة في نفوسِ صغارِهنّ الخائفينَ.. وأنّ ما يحدثُ لنْ يتكرَّرَ.

يقتربُ منها رجلٌ أربعينيّ قائلًا:

-عُودي إلى منزلِكِ، لا توجدُ أسطوناتُ أكسجين في المرفقِ الصِّحّيّ، والمستشفيات لمْ تعُدْ قادرةً على استقبالِ المرضى.

تعيدُ عليهِم كلماتَها:

-ابنتي تموتُ، ساعدوني!

بقلوبٍ داميةٍ وعاجزةٍ يطلبونَ منها العودةَ، فلا فائدةَ من نقلِها طالما حالتها وصلتْ إلى مرحلةٍ متأخرةٍ ولا أجهزةٌ تساعدُها على الحياةِ.

يقولُ أحدُهم:

- ليسَ بوسعِنا فعلُ شيءٍ لكِ، أرواحُنا مهددةٌ بالخطرِ إنْ اقتربْنا منها ستنقلُ لنا العدوى!

تلملمُ بقاياها الذابلةَ ولكن لا تستطيعُ التحركَ، تُعاوِدُ الصراخَ فيهِم:

-أنتُمْ لا تشعرونَ بي فأولادُكم لم يصابوا كونَهم في الحَجْرِ؛ أمَّا ابنتي فكانتْ تذهبُ للعملِ في المركزِ الصّحّيّ؛ لتعودَ لنا ببعضِ الريالاتِ التي تمكّنُنا من امتلاكِ كسرةِ خبزٍ باتَ من الصعبِ الحصول عليها في زمنِ كُورونا.

الشمسُ لا تزالُ تقبّلُ الوجوهَ السمراءَ التي تشبهُ التماثيلَ الفرعونيةِ الجامدةَ فوقَ الأسطحِ وداخلَ النوافذ المترامية الأطراف، تخرجُ للبحثِ عنْ سيارةٍ توصلُها إلى المركزِ الصّحّيّ، غيرَ مباليةٍ بتعليماتِ السلامةِ الاحترازيةِ التي أخبرَهُم بها فريقُ التوعيةِ. تخلّى عنها الأهالي في لحظاتٍ صعبةٍ ولكنّها لن تتخلّى عنِ ابنتها. تأخذُ بالبحثِ في مشارفِ القريةِ عن وسيلةِ نقلٍ دونَ

* قاصة يمنية

فائـدةٍ، فالحركـةُ ماتَـتْ منـذُ تسـلَّلَ الوبـاءُ والتصـقَ بالنّـاسِ عـلى حـينِ غفلـةٍ منهـم.

تركـضُ باتّجـاهِ الطريـقِ العـامِّ الفـارغِ إلا مـن بعـضِ الـكلابِ الهزيلـةِ التـي أخمـدَ صوتَهـا الجـوعُ. وعـورةُ الطريـقِ أثنـاءَ الركـضِ جعلتهـا تتعـثّر أكـثرَ مـنْ مـرةٍ، الأحجـارُ الصغـيرةُ وأشـواكُ الأشـجارِ عـلى جانبـي الطريـقِ تصيـبُ قدميْهـا الحافيتـينِ وتدميهـما. تسـقطُ أرضًـا ولكنّهـا لا تيـأسُ، تنتـزعُ مـا علـقَ بقدمِيهـا مـن شـوكٍ وتعـاوِدُ السـيرَ مـرةً أخـرى. تسـتنفرُ قوّتَهـا المخزونـةَ؛ حبـاتُ العـرقِ تتسـاقطُ منهـا لتبلِّـلَ جسـدَها النحيـلَ بالكامـلِ؛ فهـي في معركـةٍ ضاريـةٍ قـدْ تنتهـى بهزيمتِهـا في أيـة لحظـةٍ.

لا تـزالُ الشـمسُ ترسـلُ سـياطَ أشـعتِها الحـارّةِ لتجلدَ رأسَـها المملـوءة بالخـوفِ والأمـلِ معًـا، أنفاسـها تـكادُ تُقطـعُ مـنْ كـثرةِ الركـضِ.

تسـألُ نفسَـها: هـل تسـتطيعُ التحمّـلَ حتـى أعـود لهـا بالإسـعافِ؟ هـل سـتنجو مـن فتـكِ الوبـاء؟

تجمـعُ أنفاسَـها المنهكـةَ وتـصرخُ بصـوتٍ، لا يـكادُ يسـمعُ: أرجـوكِ يـا صغـيرتي تماسـكي حتـى أعـودَ!.

يستوقفُها رجالُ الأمنِ:

- ألا تعلمـينَ أنَّ الخـروجَ ممنـوعٌ في العيـدِ، فالحظـرُ شـاملٌ ويجـبُ الالتـزامَ؟!

أحدُهم يوجّهُ بندقيَّتَهُ نحوَها:

-عُودي إلى المنزلِ يا امرأة.

تتجاهلُـهُ وكأنّمـا لمْ تسـمعْ مـا يقـولُ، إنّهـا تمـوتُ الآن، لا بـدّ مـن إحضـارِ الإسـعاف أو أسـطوانة تنفـسٍ، فحياتُهـا مرهونـةٌ بذلـكَ.

تزمجرُ كأنثى أسدٍ تَعرّضَ صغارُها للخطرِ:

-ألا تفهمونَ؟!

يتقرَّبُ منها ضابطٌ:

-الخطـرُ هنـاكَ أكـبرُ فالمـرضى بالمئـاتِ والإمكانياتُ شـحيحةٌ، سـتنتقلُ لـكِ العـدوى لا محالـة، فأنـتِ لمْ تسـتخدمي طـرقَ الوقايـةِ، المـوتُ في انتظـارِكِ، فكّـري بـأولادكِ سـيصبحونَ دونَ أمّ.

لم تسـتمعْ لهُـم فعاطفـةُ قلبهـا أصمَّـتْ أذنيهـا. تتجاوزُهـم باتّجـاهِ هدفِهـا، أخـيرًا وصلـتْ، تبحـثُ في الممـراتِ المكتظـةِ بـالأسرّة والجثـثِ المبعـثرةِ، تـدقُّ عـلى أبـوابِ الغـرفِ ولا يجيبُهـا أحـدٌ. تتعـثّرُ قدمَهـا بـ"سـيرونٍ" معلـقٍ إلى الجـدارِ، تسـقطُ فترتطـمُ رأسـها بالأرضيـةِ، تقـاومُ بمـا تبقّـى لهـا مِـنْ قـوّةٍ، تحـاولُ النهـوضَ، سـيلُ الـدمِ يتدفَّـقُ مِـنْ رأسِـها، تشـعرُ بـدوارٍ شـديدٍ، تغمـضُ عينيهـا.

تبـدأُ الجائحـةُ بالانحسـارِ، تنقشـعُ الغمّـةُ التـي لحقـتْ بالنّـاسِ منـذُ أشـهرٍ، تخلـو الأسرّةُ مـنَ المـرضى، تقـفُ الفتـاةُ بجسـدِها النحيـل تنظـرُ إلى امـرأةٍ ملقيـةٍ فـوقَ سريـرٍ دونَ حركـةٍ والأجهـزةُ موصولـةٌ إلى صدرِهـا...

الرصيفُ الآخر

باسم سليمان*

أنْ تجلس بهدوء، فهذا يعني أن تدع ظلّك يرسم حركة الشمس التي تتسلّق درج السماء، وهذا سيفضي إلى معرفة كم من الوقت يجب أن تقضيه في الصيد، ولا بدّ أنّه طويلٌ أكثر من خيط الصنارة. كان الضوء والظلّ شهّيين على مكسر الموج؛ كي أحلم أن أكون رسّاماً، فألتقط سمك اللون في اللوحة، هذا ما قلته لصديقي الذي يهوى الرسم الانطباعيّ، ولا يبرح مرسمه. كنت أفكّر بأنّ ريشة الرسم كصنارة صيد السمك، عندما اخترت الصيّاد الذي سأجلس قربه، فقد وجد مكاناً جيّداً لكرسيه، والحظّ كالتثاؤب معدٍ، لذلك جلست قربه على صخرة، أظنّها مناسبة، لأبدأ يوم الصيد الأول لي.

ألقيتُ التحية عليه، فلم يبادرني بشيء، بل كانت عيناه معلّقتين ب"الفلينة" التي غاصت لتوّها في الماء، وبحركة ارتدادية كالأفعال الانعكاسية استقامت القصبة، وبدأت بالتأرجح يمنةً ويسرةً، فيما سمكة ترقص في هواء الموت رقصتها الأخيرة، قبل أن تستقر في كفنٍ من قصب.
حضّرتُ عجينة الخبز، وثبتّها أعلى "الشصّ"، ومن ثم أرسلت قصبتي في الهواء، سقطت "الفلينة" على وجه الماء وبدأت الانتظار، ومراقبة الوقت يجري في ساعة اليد. مضت ربع ساعة، وفلينتي لا تحرّكها أنغام العمق.

تسلّل الخدر إلى ساعديّ، فأرحتها عبر غرز القصبة بين قدميّ، مسنداً إيّاها إلى فراغ بين صخرتين، متابعاً الصيادين من حولي، فكلّما انتشل أحدهم سمكة، أراقبه، ليس حسداً، بل لأغيّر مكاني، فالسمكُ لا يهدأ في مائه، إضافةً إلى أنّ هذا المكان قد أنهى أبعاده هذا الصياد الصامت، فأصبح مجرد نقطة تتمثّل في "شصّ" صنارته.

تغطس فلينتي، فتجذب معها يدي الممسكة بالقصبة برخاوة. أضغط قبضتي بشدة وأرفعها عالياً، لأجد "الشصّ" عارياً، إلّا من حرابه الصغيرة. ألصق العجينة من جديد، أقذف بالصنارة إلى الماء، وأنظر إلى سلّة الصياد الصامت، فتبدو كمقبرة جماعية. يمضي الوقت، الساعة العاشرة الآن، أصبحتُ منهكاً وعطشاً، والعرق جعلني أشعر بالضجر، لم أصطد أيةَ سمكة، أنا من ذهب إلى البحر ورجع عطشاناً! ألملم عدّة الصيد، وأهمّ بالذهاب، فأسمعُ صوتاً يناديني:
- يا أنت! خذْ.
ألتفتُ إلى الصياد الصامت وبيده السلّة المليئة بالسمك. أمسحُ العرق عن وجهي، وأقول: أنا؟ فيجيب: نعم أنت!

***

* قاص سوري

استعجلت القدوم في اليوم التالي، فوجدته في مكانه، حيّيته، وشكرته على سلّة السمك، ردّ بابتسامة مقتضبة وتابع هدوءه.

لم يكن يومي الثاني في الصيد أفضل من الذي سبقه، فلم أحظَ، ولو بخيال سمكة، لكنّني تابعت رمي صنارتي، فلم أصطد غير سخرية السمك الذي أكل الطعم وهرب في زرقة البحر.

مدّ الصيادُ الصامتُ يده، قاصداً أن أناوله القصبة، فامتثلت لطلبه. قلّب "الشصّ" بين أصابعه ومن ثمّ وضع العجينة في مكان أعلى بقليل ممّا كنت أفعل، ثم رمى بالقصبة بخفّة لتسقط "الفلينة" بعيداً في الماء، وأعادها إليّ، وهمس: القصبة يدك الثالثة، فتعلّم استخدامها كيديك الأصليتين، ارخْ عضلات ساعديك، واذهل عن وجودها، ومن ثم استشعر كلّ اهتزاز غريب وماكر، فالموجُ له اهتزازاتٌ متواترةٌ تتسلّل إلى أعصابك دون الإحساس بها، لكن ضمناً هناك هزّة نشاز وعلى أذن يدك أن تلتقطها، في تلك اللحظة، اجذبِ القصبة بسرعة إلى الأعلى.

وفي غمرة إنصاتي له، وإذ بحركة فجائيّة، فقد انتصبتْ قصبته كراية مزيّنة بسمكة، تخفق في الريح. انطلق نفير الحرب، ارتفعت راياتُ صيادين آخرين، فلم ألحظ أنَّ دوري قد حان حتى صرخ بوجهي: الآن!

شهرت قصبتي، كانت السمكة هناك، قاب حلم وهروب، رقصت السمكة قليلاً مع رايتي، ثم قفزت إلى الماء، فرأيت محكمة الميدان أمام عينيّ، وحكماً كاد يصدر عن الصيادين، لكن لم يبالِ أحد، كأنّ ما حدث لا يعنيهم، نظرتُ إليه، فلم يعرني انتباهاً. سحبت الخيط، وضعت الطُعم حيث وضعه، ثم قذفت "الشصّ" إلى الماء.

- إنّها الهزّة النشاز التي سوف تطربك في المرة القادمة، لا تنظر إلى سلّتك الفارغة، بل انظرْ كم هو البحر كبير، وصنارتك صغيرة، اتساع بهذا الامتداد، احتمالاته كبيرة؛ لكن الانتظار يخفّف من عدد الاحتمالات، بل يجعلها على عدد أصابعك. النوتة جاهزة، ما عليك إلّا أن تنقر بإحساس مرهف على الوتر، وستسمع اللحن الذي تحبّ، وستجده كلّما كنت قادراً على الصمت بشكل أكبر.

صمت الصياد من جديد، وأنا كذلك. مرّ الوقت من أمامي كأنّه سمكة. اختفت ساعة يدي، بدأت أسمع حركة عقرب الثواني؛ تك، تك، من زعانف السمك الذي يقترب ويبتعد من عقرب الدقائق، إلى أن دقّت تمام ساعة الشصّ، فتحت السمكة فاها، وانطلق عصفور الساعة يعلن تمام انتصاب القصبة. كانت هناك كقلعة رفعت الراية البيضاء، سحبتها بهدوء، قبضت عليها بأصابعي، تحسّست الأوتار، رفعت النوتة عن "الشصّ"، شممتها كان لها رائحة المدى.

كانت حصيلة صيدي اليوم سمكتين، وسأقول للأصدقاء: إنّ حظي اليوم كان سيئاً، ليس كالبارحة، وسيصدّقون ذلك، فسلّة البارحة، هي البرهان.

***

أصبح الأمر تحديّاً، فقد جئت اليوم باكراً، فسلّتي يجب أن تُملأ بالسمك. مازلت في موقعي نفسه، فلو كان الصياد الصامت يجد في الانتقال جدوى؛ لترك مكانه، فهو أكثر الصيادين حظّاً، وسلّته دوماً عامرة.

تقريباً، كادت الشمس تنهي سلم الصعود إلى كبد السماء، وقد أتممت خمس محاولات فاشلة، أرى بهن السمكة تقول لي: ابتسم، سألتقط لك صورة، أريها سكان عالم الماء، ومن ثم تختفي في الأزرق. تمنّيت لو أنّ السمك يملك علامات فارقة غير قصة النوع، لكي يكون لطريدتي هُوية، أميّزها بها عن غيرها من السمك، عندما تقبض أصابعي عليها، فأهمس بأذنها: ابتسمي، سألتقط لك صورة، أريها سكان عالم البر. ثلاث سمكات صغيرات، أيّ صيد هذا؟! ما زلت قادراً على الصمود. بدأ الصيّادون ينسحبون، عندما تربّعت الشمس في وسط السماء، كذلك شرع الصياد الصامت في جمع عدّة صيده، على الرغم من أن سلّته لم تكن ممتلئة هذه المرّة، ولكن بالنسبة لي، كان صيده وفيراً. وعندما انتهى، أشار بيده إلى مكان آخر على الشاطئ، وقال: غداً، أتذهب إليه؟ قلت له: أين؟ قال لي: إلى الرصيف الآخر على ما يبدو أنّ السمك في هذا المكان، قد أخذ حذره كثيراً. السمك يتعلّم، فكلُّ سمكة قبل أن تخرج من الماء تترك وصية تحذيرية إلى كائنات البحر: "ليس كلّ ما في متناول اليد يُعدّ جيداً، يجب بذل الجهد للحصول على الطعام الآمن".

لحظتها طربت أصابعي للحن المحبّب، وإذ بسمكتي الرابعة، قلت له: إنّها سمكة لم تسمع بعد الوصية، فأجاب: بل، الوصية لك، غداً أراك!. وأنا في حيرة من ردّه، اقترب رجلان منه، انتشلاه من كرسيه، كما تنتشل السمكة الكبيرة بالشبكة، وأخذاه إلى سيارة قريبة، كان مشلولاً. واقفاً كصنارتي أنظر إليه، رفع يده من نافذة السيارة: غداً، ألقاك هناك.

تبتعد السيارة، تهتزّ قصبتي كإبرة مسح الزلازل، ثم تتوقّف، فأرى بطرف عيني السمكة ترسم خطاً منحنياً في الهواء، وتغوص في الأزرق، بعيداً إلى الرصيف الآخر.

زيارة

محمد رمضان الجبور*

فِي دنيانـا الَّتِـي أَصَابَهَـا الخَـرَابُ، الْكَثِـيرُون يَعِيشُـون عَـلَى الْأَمَـل، يَقْتَاتُـون بصيصـاً مِـنْ النُّـورِ، ويتنفسـون الْخَـلَاص مِـنْ الْأَوْهَـامِ، يَزْرَعُـونَ فِي كُلِّ يـومٍ شَـجَرَة وينتظـرون ثِمَارِهَا، يحلمـون بِالفـكاك مِـنْ قَبْضِـةِ الدُّنْيَـا عَلَيْهِـم، جَـارَت عَلَيْهِـم الْأَيَّـامُ وباتـوا يكافحـون مِـنْ أَجْـلِ الْحُرِّيَّـة والاسـتقلال.

يَتَمَلْمَـل الْحَـاجّ مَحْمُـودٌ فِي فِرَاشِـهِ كثـيراً، بَعْـدَ أَنْ جَفَـا عَيْنَيْـه النَّـوْمُ، وَأَسْـلَم مَـا تَبَقَّـى مِـنْ ذاكرتـه إِلَى صـورٍ بَـدَت غَـيْر وَاضِحَـة الْمَعَالِـم ، فـالألم وَالْبُعْـد وَالْهَـمّ قَـد غيّر مَلَامحَهَـا، يتَأَمَّـل صُـورَة ابْنِـه الْوَحِيـد "زكريـا" مُعَلَّقَـةً عَـلَى الْجِـدَارِ، وَقَـد لَامَـس سَـطْحَهَا ضَـوْء خَفِيـفٌ، تسـللت دَمْعَـة مِـنْ عَيْنِـهِ مَسـحهَا بِطَـرَف كُمّـه، ثُـمَّ عَـاوَدَ النَّظَـر إِلَى الصُّـورَة مِـنْ جَدِيـد، الْحُـزْن جَعـلَ مِنْـهُ هَيْـكَلًا، كَثِـيرَة هِـيَ الْأَمْـرَاض الَّتِـي صَاحبَتـه بَعْـدَ أَنْ شَـاخ وَهَـرِم، ولَكنَّـه دائمـاً يحتضـن مَـا تَبَقَّـى مِـنْ الْأَمَـلِ، عَـسَى أَنْ يَكُـونَ الْفَـرْج قريبـاً، يحـدّث نَفْسـه وَهُـوَ مَـا زَالَ يُتَأَمَّـل صُـورَة ابْنِـه الْأَسِـير، غـداً سَـوْف يَذْهَـب لِسُـوق الْقُـدْس لِيَشْـتَرِيَ مَـا قَـدْ يَحْمِلُـه لِابْنِـه، فِلْـذَة كَبِـده، الَّـذِي تَـمَّ اعْتِقَالـه لِأَنَّـه يُحـبّ وَطَنـه، فحـبّ الوَطَـن فِي عُـرف هَـؤُلَاء الْمُجْرِمِـين جَرِيمَـة، وَقَـدْ مَـضَى أَكْـثَرُ مِـنْ شَـهْر وَهُـوَ يَنْتَظِـرُ الْأَمَـل فِي السَّـمَاح لَـهُ بِهَـذِهِ الزِّيَـارَة، مَـاذَا سَـوْف يَشْـتَرِي، وَالَّـذِي يَسْـتَطِيع إِدْخَالـه إِلَيْـهِ أَشْـيَاءَ مُحَـدَّدَة، عَـلَى الزَّائِـر أَلَاّ يَزِيـدَ عَلَيْهَـا شـيئاً، هُـو يعْلَـمُ أَنَّ ابْنَـه يُحـبّ الحَلَوِيَّـات مِـن مَحَـلَّات (زلاطيمـو) فِي الْقُـدْس، كَانَ كُلَّـمَا مـرّ بِقُرْبِهَـا يَرْجُـو وَالِـدهُ أن يَـأْكُلَا الْحَلْـوَى معـاً، حَتَّـى بَعْـدَ أَنْ أَصْبَحَ شـاباً لَـم ينـسَ ذَلِـك، وَلَكِـن أوامَـر الْقَائِمِـين عَـلَى السُّـجُون يمْنَعُـون إِدْخَـال كُلّ مَـا يَتَعَلَّـقُ بِالطَّعَـام، تَذَكَّـر كَلَام جَـارِهِ سَـعِيد، الـذي خَـرَجَ مِـنْ السِّـجْنِ قَبْـلَ أَيَّـامٍ قَلِيلَـةٍ، وَرَاح يُحَـدِّثُ الحـاج مَحْمُـود.

وَاَللّـهِ يَـا عَـمِّ "محمـود"، الْعَيْـش بَـيْنَ هَـؤُلَاءِ الصهاينـة عَيْـش يُقـصّر الْعُمْـر، وَإِذَا فَكَّـرْت بِـشِرَاء أَغْـرَاض لزكريـا، لَا تُتعـب نَفْسـك كثـيراً، فالأغـراض الَّتِـي تَدْخُـلُ إِلَى السِّـجْنِ مَعْرُوفَـةٌ، بَنْطَلُـون غامِـق، قَمِيـصٌ أَبْيَـض، جـوارب، مَلَابِـس دَاخِلِيَّـةٍ . . . أكـثر مـن ذلـك لا تتعـب نفسـك.

تَوَقَّـف الْحَـاجّ محمـود وَسَـعِيد عَـنْ الْـكَلَامِ عِنْدَمَـا مـرّ مَجْمُوعـةٌ مِـنْ الجُنُـودِ الصهاينـة يجُـرّون طفـلاً صغـيراً بحججهـم الْوَاهِيَـة، فَلَـمْ يعـدْ للطفولـة وَلَا للإنسـانية فِي عُـرْفِ هَـؤُلَاء مَـكَان، نَظَـرُوا إِلَى الْحَـاجّ " محمـود" الَّـذِي لوّح لَهُـم بِعَصَـاه، ثُـمّ انْطَلَقُـوا يحاولـون تَـرْك الْمَـكَان، وَالطِّفْـل بَـيْنَ أَيْدِيهِـمْ، تـرك الْحَـاجّ محمـود مَكَانَـه وَهُـو يُحَوْقـل وَيَرْفَـعُ يَدَيْـهِ وَيَدْعُـو عَـلَى هَـؤُلَاءِ الظَّالِمِـين.

* قاص أردني

يَنْهَـض الْحَـاجّ "محمـود" مِـنْ فِرَاشِـهِ، إِنَّـهُ آذانَ الْفَجْـر يَنْطَلِـق مِـنْ جَامِـعِ القَلْعَـة، الْقَرِيـبِ مِـنْ مَنْزِلِـهِ، - جامـع قَدِيـمٌ بَنَـاه السُّـلْطَان المملـوكي الْمَلِـك النَّـاصِرِ مُحَمَّـدِ بْـنُ قـلاوون-، يَتَوَضَّـأ ويجهّـز نَفْسـه لِلصَّـلَاة، وَيحْمَـل عَصَـاه وَيَسِـير فِي الْأَزِقَّـةِ لِلْوُصُـولِ إِلَى الْمَسْـجِدِ، فَالْمَسْـجِد يَقَـعُ فِي حَـارَّة الْأَرْمَـن، وَمَـا إِنْ انْتَهَـتْ الصَّـلَاةُ حَتَّـى جَلَـسَ الْحَـاجّ مَحْمُـودٌ رافعـاً يَدَيْـهِ يَدْعُـو اللّـهَ لِفَـكّ أَسر ابْنِـه وَالْأَسْرَى الَّذِيـن يقبعـون فِي سـجون الْعَـدُوّ ظلـماً وَبُهْتَانًـا، ثُـمّ يَنْتَفِـض قائمـاً عِنْدَمَـا يَتَذَكَّـر أَنَّ عَلَيْـهِ الْخُـرُوج إِلَى سُـوقِ الْقُـدْس قَبْـلَ أَنْ يَشْـتَدَّ الْحـرُّ، يَخْـرُج وَهُـو يُسَـبِّحُ وَيُهَلِّـلُ ويحمـد الله وَيَدْعُـو فِي سِرِّهِ أَنْ يَحْفَـظَ اللَّـهُ ابْنـهُ وَبَاقِـي الْأَسْرَى وَيَرُدُّهُـمْ إِلَى أَهْلِهِـمْ سَـالِمِين.

يَتَـوَكَّأ الْحَـاجّ مَحْمُـودٌ عَـلَى عَصَـاهُ وَيَخْـرُج، وقَـد أَعْيَـاه التَّعَـب وَالتَّفْكِـير، فَهُـوَ فِي شـوقٍ شَـدِيدٍ لِرُؤْيَـة ابْنِـه الْأَسِـير، وَيـسَرح خَيَالُـه بأسـواق الْقُـدْس الْقَدِيمَـة، كَيْـفَ كَانَـتْ عَامِـرَةً بِأَهْلِهَـا، وَكَيْـف أَنَّهَـا لَـمْ تَسْـلَمْ مِـنْ الهجـمات التهويديـة الشَّرِسَـة الَّتِـي تطَـال كُلّ جُـزْءٍ مِـنْ مكوناتهـا، سُـوق بَـاب خَـان الزَّيْـت، سُـوق القطانيـن، سُـوقِ الْعَطَّارِيـنَ، سُـوق اللحامين، سُـوق أفتيمـوس...، أَسْـوَاق كَثِيرَةٌ يَتَذَكَّرُهَـا الْحَـاجّ مَحْمُـودٌ وَهُـوَ يَهُـمّ بِرُكُـوب بـاص الْقَرْيَـة الَّـذِي تَأَخَّـر قليـلاً بِسَـبَبِ كَـثْرَة الْحَوَاجِـز الّتِـي قَـامَ بِوَضْعِهَـا الكِيـان الْمُغْتَصِـب.

يَعُـود الْحَـاجّ مَحْمُـودٌ بَعْـدَ أَنْ اشْـتَرَى مَجْمُوعـةً مِـنْ

الْأَغْـرَاضِ الّتِـي سـيَحْمِلُهَا لِابْنِـه الْأَسِـير وَهُـوَ يَدْعُـو اللّـهَ أَنْ يَـرَاهُ بِخَـيْرٍ، بَعْـدَ أَنْ سَـمِعَ الْكَثِـير عَـنْ تَعْذِيـبِ الْأَسْرَى فِي السُّـجُونِ الإِسْرَائِيلِيَّـة...

عَلَيْـه غـداً أَنْ يَخْـرُجَ قَبْـلَ أَنْ تُـشرق الشَّـمْس، فَسَـجْنٌ بِـئْر السَّـبْعِ مِـنْ السُّـجُون الَّتِـي تَبْعُـدُ كثيراً عَـن مَدِينَـةُ القُـدْسِ، وَمَـا أَكْـثَرَ السُّـجُون الَّتِـي بَنَاهَـا هَـذَا الْمُحْتَـلّ الْغَاصِـب، لَقَـد حَدَّثَـه جَـاره سَـعِيد عَـنْ الْكَثِـيرِ مِـنْ سـجون الاحْتِـلاَل الَّتِـي تنقّـل فِيهَـا قَبْـلَ خُرُوجِـهِ الْأَخِـير، سـجِن عَسْـقَلَان المركـزي، سـجِن الرَّمْلَـة، سـجِن كُفـار يونـا "بيـت ليـد"، سـجِن النَّقْـب... وَالْكَثِـير الْكَثِـيرِ مِـنْ السُّـجُون الَّتِـي بَنَاهَـا الْعَـدُوّ الصَّهْيُـونِي لِتَكُـون الْمَـكَان لِـكُلّ مِـنْ فكّـر بِوَطَنِـه وَأُمَّتِـه.

أَثْنَـاء تنقّـل الْحَـاجّ مَحْمُـود بَـيْن وَسَـائِل المواصلات وَنُزُولِـه وَصُعُـودِه بَـيْن الحافـلات، لِلْوُصُـولِ إِلَى السِّـجْنِ، سَـمِع هَمَسـاً وَرَأَى الْفَـرَح عَـلَى وُجُـوه كَثِيرِيـن وَهُـم يتهامسـون فِيـمَا بَيْنَهُـمْ عَـنْ فـرَار مَجْمُوعـة مِـنْ السُّـجَناء مِـنْ سَـجْنِ "جلبـوع"، تَهَلَّـل وَجْهـه فرحـاً وَدَعَـا فِي سِرِّهِ لِوَلَـدِه زَكَرِيَّـا، كَان يُـسرع الْخُطَـى فِي اتِّجَـاهِ أَبْـوَاب السِّـجْن حِـين اسـتوقفه أَحَدُهُـم، وَظَهَـرَت الدَّهْشَـة عَـلَى وَجْـهِ الْحَـاجّ مَحْمُـود وَالآخَـر يُسـلم عَلَيْـهِ بِاسْـمِهِ.

- كيف حَال الْحَاجّ مَحْمُود؟

" الْحَمْدُ لِلَّهِ..."ابن مين أَنْتَ يَا عَمّي بِلَا زغرة "

- أَنَـا ابْـنُ الْحَـاجِّ أَحْمَـد الْمَحْمُـود... جاركـم يَـا عَمّـي... الحَيِّـط بالحيـط

- أَكِيد جاي تَزُور زَكَرِيَّا يَا عَمِّ؟

- أَكْـثَرَ مِـنْ شَـهْرٍ أَنْتَظَـر هَـذِه الزِّيَارَة...زَكَرِيَّـا بِخَـيْرٍ يَـا ابْنِـي؟

- زَكَرِيَّـا بِخَـيْرٍ يَـا عَـمِّ... لَكِـن تَـمّ نَقْلُـهُ قَبْـلَ أَيَّـامٍ إِلَى سِـجْن جلبوع.

- جلبـوع! لاَحَـوْل وَلَا قُـوَّةَ إِلَّا بِاَللَّـهِ الْعَـلِيِّ الْعَظِيـمِ... مَـاذَا أَقُـولُ، لَقَـد أتصلـتُ أَكْـثَرَ مِـنْ مَـرَّةٍ مَـعَ هَـؤُلَاءِ الْأَوْغَـاد، وَأَكَّـدُوا لِي مَوْعِـد الزِّيَـارَة، لِـمَاذَا يعاملوننـا بِهَـذِه العنجهية، لَـمْ يَبْـقَ لَـدَيّ مَـا أَقُـولُ يَـا وَلَـدِي، هَـذِهِ هِـيَ الْمَـرَّةُ الْعَـاشِرَة أَوْ قُـلْ الْعِشْرِيـنَ الَّتِـي أَحْمِـل فِيهَـا أَغْـرَاض لابنـي الْأَسِـير، وَلَا أَسْـتَطِيعُ أَنْ أَرَاهُ، خُـذْ هَـذِهِ الْأَغْـرَاضِ وَقَدّمَهَـا لِأَحَـد الْأَسْرَى رُبَّمَـا كَانَ يَحْتَاجُهَـا... وَأَنَـا سَـوْف أُفَكِّـر بِزِيَـارَة أُخْـرَى إن شَـاءَ اللَّـه.

- هـوّن عَلَيْـكَ يَـا عَمَّاهُ...هَـذَا هُـوَ حَال الْأَسِـير الْفِلَسْـطِينِيّ!! (قَالَهَـا بصـوتٍ مُرْتَفِع).

ثُـمّ تَمْتَـم بعيـداً عَـن الْحَـاجّ مَحْمـود: مِسْـكِين الْحَـاجّ مَحْمُـود، لَا يُرِيـدُ أَنْ يُصـدق أَنَّ ابْنَـه الْوَحِيـد قَـدْ فَـارَقَ الْحَيَـاة مُنْـذُ أَكْـثَرَ مِـنْ ثَـلَاث سَـنَوَاتٍ تَحْـت التَّعْذِيـبِ فِي سـجون الاحْتِـلاَل، وَهَـا نحـن- شَـبَاب البلـدة- نلْحـق بِالْحَـاجّ مَحْمُـود مِـن سـجنٍ لِآخَـر نُحَـاوِل أَن نبـثَّ فِي نَفْسِـهِ شـيئاً مِـنْ الْأَمَـل.

يَعُـود الْحَـاجّ مَحْمُـودٌ وَقَـد أَعْيَـاه التَّعَـب، يَتَـوَكَّأُ عَـلَى عَصَـاه، وتطـارده خَيَـالَاتُ صُـورَةِ وَلَـدِه الْوَحِيـد، وَيَتَمَنَّـى أَنْ يَـرَاهُ فِي زِيَـارَة أُخْـرَى إِذَا بَقِـيَ فِي الْعُمْـرِ بَقِيَّـة.

***

نوافذ ثقافية

محمد سلّام جميعان*

ثقافة عربيّة

"الحبُّ والخبزُ " / آسيا عبد الهادي

تُعاين الكاتبة جرحَ قضيتها الوطنيّة؛ فلسطين، وتنغمس فيها انغماس السمك في الماء، وتصدر عن وثبة عاطفيّة عارمة، فتتجاوز الخاصَّ إلى العام، فتستثمر ما تواجهه ذاتها المفردة في حلِّها وترحالها من آثار النكبات العربيّة، ليصير في الكتابة شعورًا جمعيًّا، وتُطلعنا على أدقّ تفاصيل الشخصيّات فنراها ماثلةً أمامنا في تألُّمها واستيحاشها، وحزنها وثورتها لكرامتها وتنديدها بظلم الظالم، إلى آخر ما تمور به هذه الشخصيات الروائية من مشاعر وانفعالات، حتى إنَّها لا تنسى ذِكْر ضعفها وخَوَرها وانهزامها أمام واقعها الاجتماعيّ، فتبدو شخصياتٍ نابضةً بواقعيّتها دون أي تزويق أو تلوين.

والحدث الروائي يسير في خطٍ استعاديّ استذكاري متنامٍ يرسم كلَّ التحوّلات التي تطرأ في الزمن الروائي وانعكاساته على الشخصيات لنلتقي أخيرًا بصدمة النتائج المخيبة.

والبطلة الأبرز في هذه الرواية هي الأم. فتماسكها أمام الصدمات العالية عائليًّا ووطنيًّا، شَحَنَ مَن حولها بعزيمة قادرة على الصمود وتخطّي كلّ العقبات، وخَلَقَ نموذجًا غير راضِخ، ما جعل صورة الأنثى أكثر إيجابيّة، ليس من موقع الانتصار المجاني للمرأة وقضاياها، وإنَّما هي هكذا بحكم واقعها الممسوخ الذي وجدت فيه ذاتها، فاستقوت عليه بأنوثتها التي أضحت أنوثةً متمردةً لها قدرة على المواجهة والفعل النضالي.

ويلمح القارئ آثار الواقعية في السرد من خلال استحضار الموروث الشعبي في مستوييه: المفردة الشعبية، والمثل الشعبي. وهنا يتداخل توظيف الميثولوجيا الشعبية على مستوى القصة بسرد قصة داخل قصة، على نحو ما ورد في قصة زوجة الأب وتداخلها مع الممارسات الشعبية في المناسبات. وفي الرواية كثير من الحبِّ والخبز في هذه الأزمنة الفارطة بكلِّ وجع.

* شاعر وناقد أردني

جارة القمر/ كفاية عوجان

في هـذا الكتـاب نصـوصٌ مليئـة بالحيـاة والشـعور ومَجـالي الفكـر التـي ينـدرج فيهـا جـمالُ الحـرف واللغـة التعبيرية الممزوجـة بهالـةٍ مـن الهمـس الشّـفيف المـليء بالموجـات الصّوتيّـة شـديدةِ الانتظـام. يشـعر بهـا القـارئ بوجدانـه وينفعـل بنجواهـا كـما لـو كانـت لغـة صامتـة تناغـي النفـس مـن وراء حجـاب.

وفي هـذه النصـوص تتناغـم الصّـورة والإيقـاعِ والمشـهد، وصبغـة الحـرف ورنَّتـه، يعلـن القمـر فيهـا عـن دلالتـه لفظـاً ومعنـىً ومنزلـة، كقولها:

ما زالَ يسكُنُ خَلْفَكُم فوقَ الجِدارِ
بقيّةٌ من ذكرياتٍ
نَبْضُها هذي الصُّوَرْ
فَلِمَنْ سأهديها إذا ناجاكمُ ضوءُ القمرْ؟
كنتم هنا الجنائنَ المعلَّقةْ
فكيف أضحتْ رِعشةُ الحنين
في صدوركم ممزَّقةْ.

ويتجـلّى في هـذه النصـوص نغـمٌ وموسـيقى عنـد حـدود كلِّ مقطـعٍ وانطلاقـةٍ مـع موجـاتِ الأثـير والانتقـال مـن وحـدةٍ تعبيريّـة إلى أُخـرى كـما ينتقـلُ القمـرُ مـن فَلَـكٍ إلى فلـك. ففـي نصـوص كفايـة مـن شـاعريّة الحـسّ والشـعور مـا يكفـي ليشـعر القـارئ كيـف كلُّ نغمـةٍ تجـذبُ نغمـة، وكيـف كلُّ قـرارٍ ينـادي قـرارًا حتّـى تكتمـل سـمفونية النـصّ فيغـدو عالَـمًا كامـلاً بشموسـه ومحيطاتـه ومجرّاتـه، سـواء مـا كان مـن هـذه النصـوص نشـيجًا مكتومًـا أو بسـمةً مُخْـضرّة.

وفي هـذه النصـوص دعـوةٌ ضمنيـة لـكي تأخـذ النصـوصُ الأدبيـة حالـة مـن التعايـش الفنـي في المذاهـب الأدبيـة عـلى تباينهـا جنبًـا إلى جنـب، ودعـوة للجـمال اللغـوي حيثـما كان وفي أيِّ لـونٍ أدبيٍّ جـاء. فالفـنّ الأدبي في طـراز هـذه النّصـوص كالفـنِّ المعـماريّ، يمكـن مـن خلالـه توليـد أشـكالٍ لا حـصر لهـا. فكـما أنّ الفـنّ المعـماري يعتمـد وحـدةً أساسـيّة هـي الحجـر لإخـراج ألـوف التصاميـم؛ فـإنَّ الوحـدة الأساسـيّة في هـذه النصـوص هـي النغـم.

تحرير الخيال.. شعرية الكثافة والغموض/ صلاح بوسريف

الخيال هو فضاء التعبير الحرّ المتحرّر من الموروث السلفي سعيًا وراء الجديد والمختلف. هذا هو معنى تحرير الخيال الذي يعنيه المؤلِّف فيجلِّيه في مجموعة من العناوين التي تتناول الشعر والإبداع والفكر والماضي والحداثة، فيتأمّلها ويقرأها بعين جديدة، تعيد تأريخ " الشعر والشعرية، وتطورها والتحولات التي طرأت عليها، بدءًا من أقدم الشعر العربي، وصولاً إلى شعر "الروّاد العرب" ومنجزهم، فيحاكمها في ثورتها ومكوّناتها الشكلية الكامنة في العروض والقوافي ويطرح بديلاً عنها: مفهوم "العمل الشعري/ الكتاب".

ولكن الشروط والأحكام الصارمة التي يطرحها المؤلف تقبل الجدل عند الآخرين، فالقول واللغة في الشعر لا ينفصلان، ولا يكون الشعر بتقديم اللغة على القول، كما لا يجوز عكس ذلك، فاللغة في أي عمل إبداعي، تنبع من الفكرة التي تنطوي عليها.

ويصف بوسريف الحضارة والثقافة العربية بأنَّها كانت غنائيّة، وأنَّ الصوت الواحد فيهما هو الغالب. وهذا ما سبقه بالوصف فيه الشاعر الشابي في كتابه " الخيال الشعري عند العرب".

ويكشف فهرست الكتاب عن نزعة تنظيريّة تقوم على التجديد والكشف عن خيال الشعر وشعرية الخيال وتحرير الممنوع من الصمت، بعيدًا عن الاستعارات العمياء كما يصفها المؤلف نفسه، لدرجة الاعتراف بعدم نجاة محاولاته التطبيقية لإطاره النظري في تجربته الذاتية في دواوينه الشعرية. لكن الكتاب في إطاره العام يقدِّم شرحاً أدونيسيًّا جديدًا لمعنى الشعرية في ملامحها الجديدة.

ثقافة عالميّة

الطيورُ الحمر/ محمد حنيف، ترجمة: علي عبد الأمير صالح

يلتقط الروائي فظاعة الحرب الإمبريالية الأميركية ويسخر من مجتمعات العالم الثالث الإسلامية المحاصرة بالدوغماتية ونقص التنمية وأشكال التدهور الثقافي.

ينسب المؤلف كل ما جرى له، لطيّارٍ أميركي "الرائد إيلي" الذي تحطمت طائرته في صحراء مجهولة". ويُقدّم للقارئ الصبي "مومو" الذي التقاه في الصحراء ويهيمن على عقله هوس الأفكار الرأسمالية الإمبريالية وجني المال، وبعد العثور على ضالته وافق على الانتقال إلى منزله". كان لديه "أم حزينة، ووالد لا يعرف شيئًا عن مكان تناثر جثته التي مزّقتها قنبلة ذكية".

القسوة الجارحة تكمن في الثنائية بين الطيار والباحث الميداني في عالم مثالي وهمي يسمّى "منظمة الإغاثة الدولية". فيقول: "لو لم أقم أنا بقصف مكانٍ ما فكيف ستقوم تلك المنظمة بإنقاذه؟ (...) .

ويقول على لسان "الرائد إيلي": "سيرتي الذاتية بالكامل يمكن أن تتناسب مع سطرين: رجل واحد، 637 مهمة، بضعة آلاف الأطنان من أجود المتفجرات يجرى إلقاؤها في بعض أكثر الأماكن فقراً في العالم". وفي لحظة حاسمة من روايته يكتب: " لا أريد أن أُبعث يوم القيامة في أي منفى، لأنني سأكون مضطرًا أن أسير طويلاً إلى وطني". كل ذلك يعرضه المؤلف بأسلوب ساخر وجذاب للقارئ.

لوحة للفنان محمد العامري

وزارة الثقافة