



كلية الآداب والعلوم
College of Arts and Sciences
QATAR UNIVERSITY قطر، جامعة



مجلة دولية علمية محكمة - يصدرها قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم - جامعة قطر

International Scientific Journal issued by The Department of Arabic Language, College of Arts and Sciences - Qatar University

أنساك
ANSAQ



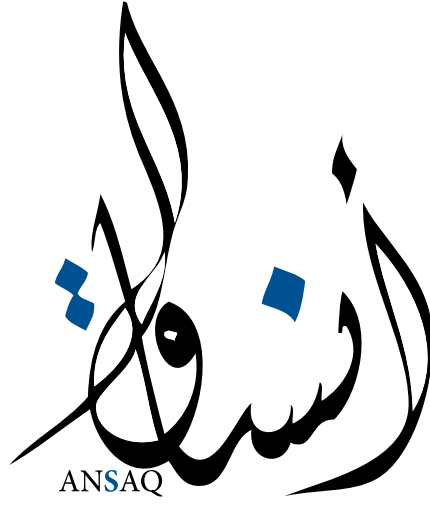
ON LINE-ISSN: 2520-7148

PRINT-ISSN: 2520-713X

مايو
2017

العدد
1

المجلد
1



مجلة علمية دولية محكمة
تصدر عن قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم بجامعة قطر

المجلد الأول
العدد الأول - مايو 2017م

المجلد الأول، العدد الأول
مايو 2017م
لوحدة غلاف العدد للفنان : علي حسن
شعار اسم أنساق بخط : إبراهيم أبو طوق

للمراسلات

قطر – الدوحة، ص ب 2713 جامعة قطر. كلية الآداب والعلوم – قسم اللغة العربية – مجلة أنساق

المراسلات باسم رئيس التحرير

البريد الإلكتروني للمجلة : ansaq@qu.edu.qa

الموقع الإلكتروني للمجلة : www.qu.edu.qa/ansaq

الترقيم الدولي الإلكتروني : Online-ISSN:2520-7148

الرقم الدولي : Print-ISSN:2520-713X

هاتف رقم : + 974-4403-6441 + 974-4403-4823

فاكس رقم : + 974-4403-4501

رقم الإيداع : 445/2016



مجلة علمية دولية محكمة

تصدر عن قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم بجامعة قطر

* المدير العام *

الدكتورة مريم النعيمي
رئيس قسم اللغة العربية

* مدير التحرير *

د. أحمد حاجي صفر

* الإشراف العام *

الدكتور راشد أحمد الكواري
عميد كلية الآداب والعلوم

* رئيس التحرير *

أ.د. عبد القادر فيدوح

* هيئة التحرير *

امتنان الصمادي
رامي أبو شهاب
رضوان المنيسي
عبد الله الهيتاري
عماد عبد اللطيف
عمرو محمد فرج مدكور
محروس بريك
محمد مصطفى سليم
هيا محمد الدرهم
علي فتح الله
لولوة حسن العبد الله

* الهيئة العلمية *

حافظ إسماعيلي علوي
حبيب بوهروور
رشيد بوزيان
عبد السلام حامد
مبارك حنون
محمد لطفي اليوسفي
محمود الجاسم
مراد مبروك

* الهيئة الاستشارية *

حمد بن عبد العزيز الكواري (قطر)
سعيد يقطين (المغرب)
شكري المبخوت (تونس)
عبد العزيز عبد الله تركي السبيعي (قطر)
عبد الله العشي (الجزائر)
عقيل مرعي (إيطاليا)
علي الكبيسي (قطر)
فاضل عبود التميمي (العراق)
مصطفى قرقرز (تركيا)
معجب العدواني (السعودية)
هادي حسن حمودي (بريطانيا)
Eric Gautier (France)
Luc Deheuvels (France)

قواعد النشر في المجلة

1. تنشر المجلة البحوث العلمية الرصينة باللغة العربية في حقل الآداب والعلوم الإنسانية.
2. تخضع البحوث المنشورة للتحكيم على نحو سري.
3. يجب ألا يقل عدد كلمات البحث عن 4000 كلمة، ولا يزيد عن 8000 كلمة.
4. ترسل البحوث باسم رئيس التحرير على البريد الإلكتروني للمجلة.
5. أن تتضمن الصفحة الأولى من البحث:
 - ✻ عنوان البحث باللغة العربية،
 - ✻ اسم الباحث باللغة العربية،
 - ✻ اسم الجامعة،
 - ✻ البريد الإلكتروني،
 - ✻ ملخص البحث باللغة العربية (فقرة لا تقل عن عشرة أسطر، ولا تزيد على عشرين سطرا).
 - ✻ الكلمات المفتاح (لا تزيد عن سبع كلمات)
6. أن تتضمن الصفحة الثانية من البحث:
 - ✻ عنوان البحث باللغة الإنجليزية،
 - ✻ اسم الباحث بالحرف اللاتيني،
 - ✻ اسم الجامعة بالحرف اللاتيني،
 - ✻ البريد الإلكتروني،
 - ✻ ملخص البحث باللغة الإنجليزية (في فقرة لا تقل عن عشرة أسطر، ولا تزيد على عشرين سطرا).
 - ✻ الكلمات المفتاح باللغة الإنجليزية (لا تزيد عن سبع كلمات)
7. توضع الهوامش في أسفل كل صفحة، وتكون مربوطة بشكل آلي بالمتن. كما يبدأ ترقيم الهوامش عند بداية كل صفحة جديدة.
8. إذا تكرر ذكر المرجع في الصفحة نفسها، يشار إليها بـ "المرجع نفسه".
9. توثق الإحالات على النحو الآتي: يذكر اسم المؤلف العائلي فالشخصي، ثم عنوان الكتاب أو المقال، ورقم الصفحة. (على أن يوثق المرجع بشكل كامل في لائحة المصادر والمراجع ويكون ذلك على النحو الآتي: اسم المؤلف، عنوان الكتاب أو المقال، الجزء / أو العدد، الطبعة، مكان الطبع، تاريخ الطبع).
10. أي بحث لا تتوفر فيه الشروط الشكلية المذكورة يستبعد تلقائياً دون النظر في محتواه.

فهرس

استهلال

كلمة الدكتور عبد العزيز عبد الله تركي السبيعي .

متون

- 15 المقاربة الإدراكية للرمزية الصوتية: شعرية الاشتقاق في تجربة الشاعر أمل دنقل محي الدين محسب
- 33 الانبعاث في شعر خليل حاوي: (قراءة في ديوانيه الأوّلين: «نهر الرماد» و«النأي والريح») إحسان بن صادق اللواتي
- 53 سيميائية الشخصية في رواية «مملكة الفراشة» لواسيني الأعرج مفرح بن شعبان عسييري
- 75 الصّمت في الحوار «رواية موسم الهجرة إلى الشمال» للطّيب صالح نموذجاً زهير القاسمي
- 93 الذاكرة والإبداع في مجموعتي «سيرة نعل» و«من أحاديث القرى» عبد الله محمد الناصر محمد عدنانني

قراءات

- 117 الحجاج في خطاب جرير الشّامي رضى عبد الله عليبي
- 133 بنية الحجاج وآليات بيانها في سورة «النبأ» (دراسة تطبيقية) أمير فاضل سعد العبدلي
- 151 سمات التلاقي والتناهي بين الأسلوبية والبلاغ طاطة بن قرماز
- 171 مَوْتُ مُخْتَلَفٌ: رواية الوريث الإشكالي مَنْ أَنَا؟ وكيف للذات أن تستردّ ذاتها؟ حسن المودن

دلالات

- 187 أحمد المتوكل الوظيفية وهندسة الأنحاء
- 207 صابر الحباشة منظورات نقدية للاشتراك الدلالي ونظرياته (راستيه- ستيفنس- ريمر)
- 229 جمعة صبيحة الحراك المصطلحي البلاغي إلى حدود القرن الخامس للهجرة
- 247 سليمان حسين العميرات أثر الفراء في تأسيس البناء البلاغي العربي

ترجمات

- 269 حافظ إسماعيلي علوي اللسانيات الإدراكية وتاريخ اللسانيات
- 291 إبراهيم عامر الدراسة الإدراكية للضن واللغة والأدب

الذاكرة والإبداع في مجموعتي: «سيرة نعل» و «من أحاديث القرى» لعبد الله محمد الناصر

د. محمد عدناني

أبوظبي. الإمارات

adnanimohammed@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2017 / 03 / 5م

تاريخ القبول: 2017 / 03 / 27م

الملخص:

تتناول هذه الدراسة مجموعتين قصصيتين من قصص المبدع السعودي عبد الله محمد الناصر، هما: «سيرة نعل» و «من أحاديث القرى»، تتأولاً نصياً يهدف كشف ما فيهما من خصائص فنية مميزة، إلا أن ذلك لا يتم إلا من خلال استحضار السياق الذي استدعى إبداع هاتين المجموعتين؛ لذلك فلفظ «الذاكرة» الذي صُدِّرَ به العنوان مُؤطَّرٌ لهذا السياق من جهة، وجالبٌ للإبداع من جهة أخرى. فما الإبداع إلا أحد تجليات تشغيل الذاكرة وترسباتها في زمن -وربما مكان- مغايرين لتشكلها.

لأجل ذلك، كان لزاماً الخوض في القصة، وبعدها الذاكرة، فالمتن المدروس الذي كشف عن تجليات كثيرة لذاكرة المبدع، أبرزها ذاكرتنا القلق والارتياح.

إن الوقوف عند تجليات الذاكرة في المجموعتين القصصيتين المدروستين، لم يكن ليُغيَّبَ الحديث عن تجليات الإبداع في المجموعتين أيضاً، بل إنه كان جسراً ملائماً للكشف عن مظاهر هذا الإبداع لغة وأسلوباً ومعنى. وهو ما التفتت إليه الدراسة في محاورها الأخيرة متناولة طبيعة اللغة، ومُفَصِّحة عن خصوصية المرجع الإبداعي لدى المبدع من خلال «التناس».

Memory and creativity in the two Groups story

“Siratou Narl” and “Min Ahadith oum Alkoura”

Mohammed Adnani

Abu Dhabi. Emirates

adnanimohammed@gmail.com

Abstract:

This paper is studying two groups of the story: in titled: Biography of Na>al «and» From the Sayings of the Villages «written by Saudi author Abdulla Mohammed Elnasser. The paper is approaching textual analysis to detected distinctive features but this required focusing on the context elements of creating these two groups of stories. The memory in the title of this research work as a framework. Thus it is a motive. The creation process one of the manifestations of memory in time and place that totally differenced of their first appearance.

The memory required to analyse stories to find out the memory of the author, that consists two memories: Anxiety and satisfaction.

Memory role as a factor of creating or writing lead us to explore aspects of this process. Memory work as a bridge and this required to investigate features language, style, and meaning epically in last part to find out the creation distinction and the reference of this process through the Intertextuality technic.

Keywords:

Approaching textual- context elements- Memory- investigate features language

1- توطئة

والثقافية؛ إذ التحولات التي هَمَّتْ بنية المجتمع والاقتصاد العربيين - أثناء وبعد الاستعمار - أَنْتَجَتْ جَيْلاً يَتَوَقُّ لِإِبْدَاعِ مُغَايِرٍ يُجَسِّدُ انْفِتَاحَهُ عَلَى ثِقَافَةِ الْغَرْبِ أَسَاسًا، مَعَ الْعَمَلِ عَلَى اسْتِعَادَةِ مَا أَضَاعَهُ الْمَدِ الْعُثْمَانِي مِنْ مَقُومَاتِ اللُّغَةِ وَالتَّفْكِيرِ الْعَرَبِيِّينَ الْأَصِيلِينَ، وَذَلِكَ بِمُحَاوَلَةِ تَجَاوُزِ التَّرْدِي اللُّغَوِيِّ الَّذِي طَبَعَ الْمَرْحَلَةَ، وَاسْتِرْجَاعِ الْعَقْلِ الْعَرَبِيِّ الْمَغْيِبِ بِاسْتِضْعَافِ أَوْ اسْتِهْوَاءِ. وَهُوَ وَضِعَ عَامٌ تَكَادُ كُلُّ الدُّوَلِ الْعَرَبِيَّةِ تَتَقَاسَمُهُ -بِمَقْدَارٍ- نَظْرًا إِلَى خُضُوعِهَا لِلْمَدِّ نَفْسَهُ. إِضَافَةً إِلَى ظُهُورِ وَسَائِطٍ جَدِيدَةٍ تُجَسِّرُ بَيْنَ الْإِبْدَاعِ وَالنَّاسِ، لَا سِيَّمَا الصَّحَافَةِ الَّتِي أَسَسَتْ لِعَلَاقَاتٍ أَكْثَرَ تَفَاعُلِيَّةً بَيْنَ الْقَارِئِ وَالنَّصِّ الَّذِي وَجَدَ لَهُ مُحْتَضِنًا آخَرَ يَسْتَوْعِبُهُ وَيَجْعَلُهُ أَمَامَ نَظَرِي الْقَارِئِ كُلِّ يَوْمٍ أَوْ أُسْبُوعٍ. وَهُوَ مَا أَنْتَجَ بِدَوْرِهِ مَتَابَعَةَ نَقْدِيَّةٍ تُلَاقِمُ الْمَقَامَ، مِمَّا شَجَعَ الْمُبْدِعِينَ عَلَى كِتَابَةِ إِبْدَاعٍ يَحْقُقُ هَذَا النُّوعَ مِنَ التَّفَاعُلِ، فَكَانَتِ الْقِصَّةُ أَكْثَرَ الْأَنْوَاعِ ذِيوعًا وَتَطَوُّرًا وَاسْتِجَابَةً لِهَذَا الْمَطْلَبِ.

بل إنها قَرَّبَتْ لَشَبَابِ الْجَزِيرَةِ، التَّوَاقِ إِلَى إِبْدَاعِ مُغَايِرٍ لِمَا فَتَحُوا عَلَيْهِ أَعْيُنَهُمْ، إِبْدَاعِ جِيلٍ مِنْ رُؤَادِ الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ الْجَدِيدِ، لَا سِيَّمَا أَدْبَاءِ الْمَهْجَرِ الَّذِينَ تَشَرَّبُوا الْأَدَبَ الْغَرْبِيَّ الْحَدَاثِيَّ وَالْعَرَبِيَّ الْأَصِيلَ، فَأَنْتَجُوا مَا يَحْقُقُ الْمُنْتَعَةَ وَالْفَائِدَةَ لِلْمُتَأَدِّبِينَ وَجُمْهُورِ الْقُرَّاءِ، كَمَا قَرَّبَتْ لَهُمُ الصَّحَافَةُ أَيْضًا أَخْبَارَ الْأُمَّةِ الْعَرَبِيَّةِ الثَّائِرَةَ عَلَى أَوْضَاعِهَا. وَهُوَ مَا سَرَّعَ فِي تَأَثُّرِ شَبَابِ الْجَزِيرَةِ بِمَا يَقْرَأُ، وَتَحْوِيلِ هَذَا التَّأَثُّرِ إِلَى إِبْدَاعٍ وَتَفْكِيرِ جَدِيدِينَ يُوَاكِبُ التَّحْوِيلَاتِ.

يُورِخُ الْأَسْتَاذُ عَبْدِ اللَّهِ عَبْدِ الْجَبَّارِ لِرُؤَاذِ هَذَا

القصة مُكوَّنٌ أساسي من مكونات الأدب العربي القديم سواء في تجلياتها الخاصة أيام الجاهلية حين كانت الحكايات الواقعية المرتبطة بالبطولة والصيد، أو الخيالية المتصلة بالجن والغيبيات تُروى في المجالس. أو أيام صدر الإسلام الذي تحولت فيه القصة لتخليد أمجاد المسلمين وغزواتهم. أو العصر العباسي من خلال المقامة وحكايات ألف ليلة وليلة وقصص الحيوان/ الإنسان كنوع أدبي طارئ آنذاك يُبْنَى بِنَاءً كاملاً على الحكاية.

بل إنها عنصر بنائي يكاد يخترق كل الأنواع الأدبية الصغرى والكبرى، حتى تلك المفارقة لها من حيث الطبيعة. ففي الشعر قصة تُحَكَّى، أو هي الباعث الذي كان السبب المباشر في إنتاجه⁽¹⁾. وإذا ما نظرنا إلى الخطاب القرآني، فإن التقنية الكبرى التي توجَّهت هي تقنية الحكيم؛ لأنه مبني أساساً على القصص. ولهذا كله لا يمكن عدّها بَدْعَةً فِي الظاهرة الأدبية العربية ولا في ذائقة الإنسان العربي إلا من جهة استقلالها نوعاً إبداعياً له بناؤه الخاص، سيتفرع لاحقاً إلى رواية، وقصة، ومحكية، وخاطرة، وأقصوصة، وقصة قصيرة، وقصة قصيرة جداً... وهو الأمر الذي يمكن التأريخ له بالنصف الثاني من القرن العشرين، حيث أسهمت عوامل عدة في تطور هذا النوع بمظاهره المختلفة، منها الاجتماعية والاقتصادية

(1) كل القصائد قديماً وحديثاً نتاج قصة حرب أو حب أو خصام أو عتاب أو فراق أو لقاء أو هزيمة أو انتصار... فتتطبع تفاصيل هذه القصة بكامل عناصرها على مفاصل القصيدة كاملة، أو يتم اختزالها بإيماءات تبيّن عن روحها.

ولا يَتَخَلَّفُ المبدع عبد الله محمد الناصر عن كوكبة هؤلاء المبدعين والنقاد. فسيرته العلمية وإنتاجاته في الإبداع والنقد تكشف عن شخصية مثقفة متعددة المواهب. فهو الدارس، والشاعر، والقاص، والروائي، والصحفي أيضا، وهو ما سَيَنْطَبِعُ على إبداعه. ولعل هذا دَيْدَنُ أدباء الجزيرة العربية. ففي معرض حديثه عن نخبة من الأدباء جاء الأستاذ عبد الله عبد الجبار على ذكر أسماء أبدعت في مختلف المجالات، منتهيا إلى أن «أدباء الجزيرة يكرهون التخصص»⁽³⁾.

2-الذاكرة والإبداع

عندما نتأمل خطاب الذاكرة، بغض النظر عن التصورات التي وُضِعَتْ له، نجد خطابا مُرْتَدًّا إلى الماضي دائما، ولذلك فالبعد الاستشرافي فيه منعدم، وحدود استحضاره تقف عند الحاضر من باب المقارنة غالبا، ولذلك فهو خطاب يمارس الكثير من الانتقائية؛ أي أنه غير بريء. فتحن لا نَحْنُ إلى الماضي بأكمله، وإنما إلى لحظات منه نتلذذ باستذكارها وتوثيقها. وقليل منا من يوثق اللحظات السيئة التي لا يحلو لأحد ذكرها. وإذا ما فعل فإنما يمارس عليها رقابة شديدة وتأويلا عميقا حتى لَيَمَسَّهَا. لذلك لا يوجد خطاب «ذاكراتي» مطلق وبريء، وإنما نحن أمام خطاب «ذاكراتي» إرادي نقوم بممارسة الرقابة عليه وتحيينه باستمرار. فإذا كانت الذاكرة اللاإرادية «هي أساسا ذاكرة الفكر أو العيون (التي) تعطينا

التأثر بقوله: «وكما تأثر الأدباء بأدب المهجر، تأثروا بروح الثورة العربية، ودعوا إلى إحياء مجد العروبة، والتمسك بأخلاقهم العظيمة»⁽¹⁾.

ولا تعد القصة السعودية/ الخليجية نشازا في القصة العربية، بل هي امتداد لها، تكاد تَصْطَبِغُ بكل خصائصها إلا من هوامش تُمَيِّزُهَا. بل يمكن القول إن الإبداع في المملكة العربية السعودية كان ولا يزال مُعَاذِي من بعض «العاهات» التي أحدثتها الحداثة في الإبداع العربي. وهذا أمر طبيعي جدا؛ لأن شبه الجزيرة العربية، والحجاز تحديدا، كان مركزا ومُوجِّها فَعَلِيًّا للحركة الإبداعية العربية الأصيلة. تماما كما كان، ولا يزال، مَجْمَعًا لكل الثقافات؛ لأنه، «بحكم ظروف الحج وظروف النهضة، مُلْتَقَى لكثير من الشعراء والمفكرين وعلماء الدين، يَفِدُون عليه من شتى أقطار العروبة، فيقرأ لهم الشباب ما يكتبون، وَيُصَيِّخُونَ إليهم وهم يتحدثون أو يخطبون ويرتجلون، فيتأثرون بذلك أيما تأثر»⁽²⁾.

والنتيجة الطبيعية لكل هذا أن المملكة أنجبت مبدعين ونقادا كبارا في مختلف المجالات، بعضهم ظل وفيما لمقومات الثقافة القديمة، وكثير منهم استهوته الحداثة، لكن دون أن يفرط في الأصيل. ولعل أسماء كعبد الله عبد الجبار، وعبد الله الغدامي، وسعد السريحي، ومعجب العدوان، ومحمد العلي، ومحمد الثبيتي، وعبد العزيز خوجة، ورجاء عالم... لخير دليل على ما انتهينا إليه في تأكيدنا الدور المتميز للإبداع في الحجاز.

(1) المجموعة الكاملة، مج 2، ص 22.

(2) المرجع نفسه، ص 16.

(3) المرجع نفسه، مج 6، ص 249.

من الإبداع وغيره من جهة، وسقاً للمبدعين من جهة ثانية، ولعل الأهمية الكبيرة التي احتلتها الرواية في تاريخ الشعر العربي أكبر دليل على عمق هذه العلاقة، حتى لكانت الذاكرة تمثل جزءاً من هوية وشخصية المبدع. فـ «الذاكرة والهوية الشخصية مرتبطتان بعري لا تنفصم، إذ لا يُعد أي من المفهومين سابقاً على الآخر أو قابلاً للفصل عنه. إن الإحساس بالهوية الشخصية الذي يمتلكه كل واحد منا هو إحساس بالاستمرارية عبر الزمن. وهو ما لا يمكن امتلاكه دون الذاكرة بالمعنى التام لكلمة التذكر. فلو كانت الذاكرة مسألة تعلم دون نسيان... لا حاجة إلى القول إن الإحساس بالهوية الشخصية ومعه فكرة الذاكرة نفسها يمثلان نقطة انطلاق مركزية للفن»⁽⁴⁾.

لكل هذا، فالذاكرة ليست مجرد جزء من الإبداع، بل إنها أحد الركائز الأساسية التي يقوم عليها، وبدونها لا تقوم له قائمة. إنها عنصر بنائي فعال لا يقل أهمية عن الفكرة/ الموضوع أو اللغة التي هي تحويل لسانی للموضوع وأفكاره وأحداثه وما يتصل بذلك من آمال وآلام وتصورات...

2-1- تجليات اشتغالها

لا يُشكّل على قارئ مجموعتي: «سيرة نعل ومن أحاديث القرى» للمبدع عبد الله محمد الناصر أن يكشف تجليات الذاكرة التي تُعدُّ مرجعاً أساسياً لإنتاج قصصه موضوعاً وصياغةً. ولذلك يمكن النظر إليها من زاويتين:

(4) ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص 119.

مظهر الماضي فقط، وليس حقيقته»⁽¹⁾، فكيف يكون منتج ذاكرة إرادية موجّهة بنوازع صاحبها؟!

إن أولئك الذين يؤكدون أنهم يوثقون ماضيهم كما هو، أو نلمس نحن ذلك في إبداعهم، فإنما يوثقون ذلك لغرض في نفس يعقوب، لا يمكن، بأي حال من الأحوال، أن يكون مقياساً لوضع الأحداث المُستدّكرة في كفة واحدة. إننا «قد نكون في بعض حالات التذكر ببساطة مُتذكرين بحكم العادة كشأن الأخطبوط والدودة العريضة. وقد نتذكر في حالات أخرى بقصدية تامة أشياء لا تكون بالضرورة أحداثاً بل أماكن أو أصواتاً أو مظاهر للأشياء، لكي نوفر لأنفسنا المتعة أو الألم. وقد نستخدم مهاراتنا التي تعلمناها حسب، ولكن ذكرياتنا القصدية لإنتاج أعمال فنية أو لإيصال أفكارنا بطرق أكثر رتابة للآخرين»⁽²⁾.

وعليه، فإن الذاكرة «تضطلع بوظيفة أساسية في تشييد المتخيل وإغنائه، وفي إكسائه بعداً جمالياً وفنياً تخييلياً قادراً على التّجسير بين تجارب ومُشاهدات الماضي والأسئلة الكبرى التي تمس كينونة الذات والمجتمع»⁽³⁾.

ويبدو أن كل الإبداع الذي ينطلق من الذاكرة لتأسيس أحداثه يشترك في هذه الخاصية: تلوين الواقع بعناصر التخيل التي تُخفي وتُظهر ما يخدم رؤية الكاتب وأهدافه.

إن الحديث عن الذاكرة ليس طارئاً في الإبداع؛ فعلاقتها به جدلية، فهي مُخزّن للأحداث والمقروء

(1) ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص 144.

(2) المرجع نفسه، ص 27.

(3) عبد الخالق عمراوي، صورة الذاكرة في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 17.

2-2-1 ذاكرة المبدع

ففي حكاية «وجوه من الزمن الجميل» تبدو الشخصية الرئيسية فيها مُمَيَّزَةً بكثير من الأريحية التي تبعث في الفضاء القروي سحرًا خاصًا بقدرتها على التواصل على كافة المستويات، وهي نتاج لطبيعة العلاقة المجتمعية الأكثر ترابطًا وتماسكًا. وهو ما توفره القرية ببساطتها وتفتقده المدينة بتعقيداتها.

هذه الشخصية التي تركت انطباعًا خاصًا لدى السارد ومارست عليه جاذبيتها حتى جعلته يعتقد جازمًا «أن تلك الشخصيات لا يمكن أن تثبت في المجتمعات التي تعاني مما يُسمى بالتعقيد الحضاري والارتباك الاجتماعي والاندفاع المادي المحموم. لأنها تمامًا مثل الورد النادرة لا يمكن أن تثبت بين كتل الخرسانة والحديد، ولا بين خرائب الأنقاض»⁽²⁾.

وتمثل قصة «بندقية أبي» امتدادًا لهذا الحنين إلى الماضي الذي يرمز إلى السلطة والتَّمَلُّك حيث كل شيء تحت السيطرة المتفلتة مع المدنيّة. فهذه البندقية التي يُحاوِرُها أب الشخصية المركزية في هذه القصة (وما هي إلا المبدع)، يتذكر فيها هذا الأب شبابه وتاريخه النضالي الذي تُوجُّ بتوحيد المملكة. إنها رمز السلطة والبطولة والشباب حيث الاقتدار على ما لا يمكن فعله الآن. فبهذه البندقية طارد الأب «الصيد، وطاردها الذئب، وطاردها ذئب الرجال في توحيد هذا الوطن (...).

هي ذاكرة يتجاذبها عنصرًا القلق والارتياح بناء على طبيعة القصص وموضوعاتها. فذاكرة الارتياح تستكين إلى كثير من الحنينية للماضي مكانًا وشخصيًا، وذاكرة القلق ترتبط ارتباطًا وجوبًا بتأمل المبدع مجموعة من القضايا التي تهتم الإنسان العربي إن في علاقاته ضمن مجتمعه الصغير أو ضمن محيطه العربي والعالمي.

(أ) ذاكرة الارتياح

تجد ذاكرة الارتياح مُسْتَقَرَّها في الحنين الدائم للشخص إلى القرية ومكوناتها، ومن ورائها يتكلم المبدع عن الطفولة وأحداثها وأناسها والأفضية المختلفة التي وطأها هو ونظراؤه. ففي قصة «كشف» ينتهي السارد إلى هذه الخلاصة: «رائعة هي القرية، رائعة هي الطبيعة، رائعة هي الحياة ببساطتها وتلقائيتها ونظامها البديع... في هذه الخلوة الصوفية الممتدة المنسجمة مع ذاتها... هذا هو التكوين الأزلي للأشياء»⁽¹⁾. جاء ذلك بعد مقارنته لفضاء القرية والمدينة من خلال الشخصية المحورية للقصة، وهي شخصية مدنيّة زارت القرية لقضاء بعض الوقت، وقد تحوّل انزعاجها الأول من مظاهرها غير المعتادة إلى راحة ودعة عندما استأنست بالأجواء.

وتزداد القرية بهاءً بطيبوبة أناسها،

(2) المرجع نفسه، ص 21.

(1) من أحاديث القرى، ص 14.

ويأتي السؤال عن غياب هذه المظاهر البديعة ليكون مدخلها ملائماً لثناء أعقب تحولاً سلبياً. فوادي القرية أصبح موحشاً «بسبب أشواك العطش والعجلات الشرسة والإهمال الشرس... فلماذا تشوهت فأصبحت كوجه مجذور...؟ لم يبق فيك إلا نخل شائخ ييكي على ماضيه، وأرض أجذبت إلا من شجيرات غريبة ليس لها رائحة ولا لون، وإنما أشواك سامة»⁽⁴⁾.

فهذه القرية لم تعد حتى أثراً بعد عين، وإنما اكتفت بالانزواء قابعة في ذاكرة المبدع ووجدانه، وما نجد من تعبير أبلغ من ترديد السلام على هذا الجمال الضائع: «سلام عليك يا قريتي التي كانت فمادت بك الأيام... ولكنك بقيت في الذاكرة صورة لا تشيخ»⁽⁵⁾.

وتختزل قصة «مُرنة» كل هذه المشاعر، فهي تبدأ بإعراب ناصر (القادم من أوروبا إلى القرية في إحدى إجازاته) عن تأسفه لحال القرية التي أنكرته لأنها استقبلته بوجه لم يتركها عليه، وهو ما جعل غربته تمتد، وإن في قريته. قال، موجهاً الخطاب لأخيه حماد: «أنا منذ أسبوعين هنا يا حماد، لم ألق ما كنت ألقاه. لم ألتق بما كنت ألتقي به. لم أجد ما كنت أبحث عنه! كنت أحمل هذه القرية في قلبي، وبين أمتعتي وفي خبايا ذاكرتي، كانت أجمل ما أملك. أجمل ما في عمري. قريتي شمعة حملتها في المدن والقرى والشوارع،

آلة دفاع، وآلة هيبة»⁽¹⁾. ولا يستحضر مثل هذا الخطاب إلا في لحظة ضعف وحين يفقد فيها الإنسان ما كان يملكه!!

وفي هذه القصة أيضاً ترتقي تقنية الحوار لتجاور السرد، وليخرج بها المبدع إلى المقارنة من أجل تثبيت الماضي في مقامه الرفيع وإعطاء الحاضر ما يستحق من مساءلة. ولأن القرية بهذا الجمال، وأناسها بهذه الطيبوية والأريحية، ولأن الماضي كان ضامناً لكل ذلك، والحاضر مجهز عليه، فإن الكل استحق الرثاء. ولأجل هذه الغاية وضع القاص قصة «مرثية قرية» التي تصوّر قرية المبدع «لوحة رسمها الله في حضن الصحراء تزهدي بالاخضرار وبالأنافة والجمال...، بساتينها كانت مهرجاناً للطيور والفراشات والروائح الزكية والنفحات المحملة بالأترج والبرودة العذبة...، نهارها أهازيج عمال واجتناء ثمار وغناء طيور... مسارح خيال ومسارح أغنام... وأفياء ظليلة وحياة عذبة رضية... ليّلها إغفاءات البساتين وأحاديث السّمّار ومناجاة القمر»⁽²⁾. إن هذه الروعة حقيق بها أن تكون موضوع تغنّ لا موضوع رثاء، ولكنها سنة الله في خلقه. لا اكتمال إلا والنقص يتربصه كما عبر عن ذلك أبو البقاء الرندي في رائعته التي رثى بها سقوط الأندلس⁽³⁾.

(1) المرجع نفسه، ص 62.

(2) المرجع نفسه، ص 97/98.

(3) قال:

لكل شيء إذا ما تم نقصان *** فلا يُغزى بطيب العيش إنسان
هي الأيام كما شاهدتها دُول *** من سررة زمن ساءت أزمان

(4) من أحاديث القرى، ص 99.

(5) المرجع نفسه، ص 100.

... يمطران برحيق الحب في قلبه، ويخفقان
بالشوق والعشق في دمه»⁽²⁾.

وفي امتداد ذاكرة الحنين يتراءى زمن
الطفولة والمدرسة، وفيه صور لزملاء الدراسة
الذين ضربوا أروع الأمثلة في المقاومة وتحدي
الظروف القاسية ليصلوا إلى أعلى المراتب.
إنهم يمثلون سير النجاح الذي لم تكن معالمه
واضحة، بل لم يكن يتوقعه الكثيرون بحكم
ظروفهم.

وتختزل قصص: «البطل» و«كفاح»
و«النجاح» هذه السير النضيرة، فهي تؤرخ
لثلاثة زملاء في الدراسة تحدوا معوقات
الفقر والتهميش ليصيروا رموزاً في النجاح.

فشخصية قصة «البطل» أصبحت،
بإصرارها، شخصية مرموقة في وظيفة
محترمة قبل أن تتعرض لحادث أحالها إلى
التقاعد المبكر، إلا أنها أسست مؤسسة خاصة
وسارت بها إلى النجاح في تحد جديد لهذه
الحوادث المرتبطة بالإنسان؟ وبذلك فهي
رمز للتحدي المزدوج.

أما شخصية «إبراهيم» في قصة «كفاح»،
فهي نتاج أب فلاح بسيط أوصله لأن يكون
طبيباً، كما أوصل أخاه محمداً ليصبح أستاذاً
جامعياً، وأختهما الصغرى مديرة مدرسة.

في حين أن بطل قصة «النجاح» لم يكن
يراهن عليه أحد، حيث كان خاملاً كسولاً،
ولذلك فشل في دراسته، ولكنه لم يفشل في

في القطارات في الجبال، المكسوة بالثلج،
والأراضي المبسوطة بالأخضرار، أصبحت
الآن في عيني علبة من التشوهات»⁽¹⁾.

لقد تذكّر ناصر، وهو يُعيد شريط
ذكرياته في القرية أمام هذا الغروب البهيج،
تفاصيل قرية أمّحت، وتفاصيل وجه كفلقة
قمر لـ «مزنة» التي مُنِعَ من الزواج منها؛ لأن
أباه يقيس الحب والزواج بمقياس الفوارق
الطبقيّة أكثر مما ينظر إلى إنسانيته. إنها
ابنة صُلبي حداد، ولذلك نال ناصر من أبيه
كل الشتائم والإهانات وهو يأتي على ذكرها
زوجة للمستقبل، ليكون حرمانه مضاعفاً
كعشقه. وأمام هذا التعنيف الشديد لمشاعره،
قال ناصر معلقاً على استهزاء أبيه من
الصليبي أب مزنة:

«الصُّلب ما لهم ربُّ يا حماد؟

ما هم أولاد آدم يا حماد؟»

إنه الحب والحرمان، يُؤلِّدان أسئلة وجودية
حارقة تبحث عن معنى المساواة والعدالة،
تبحث عن وسائل مقاومة الطبقيّة القاتلة
التي تتسبب أبسط محددات الإنسانية.

لقد سافر بجرحه العميق إلى حيث وجوه
النساء الجميلات والمدن المتوهجة هنالك
بأوروبا، ولكن كل هذا لم يسحره وإن أدّهشهُ
وأغراه، لأنه يبحث عن معنى مُتسام للحب،
لا عن نزوة عابرة تتَمَسَّح بالمظاهر. ولذلك
ظل «وجهُ مزنة الحبيبُ وصورة القرية الوادعة

(2) المرجع نفسه، ص53.

(1) سيرة نعل، ص40.

وغير بعيد عن هاتين القصتين، تبوح قصتا «منك شدة» و «أضحية» بلواعج النفس البشرية، العربية خصوصا، التي تتوق إلى الأفضل في كل شيء لا سيما الجمال.

أما قصة «الأضحية» فمبنية على نكتة ستظهر في آخرها، حيث الأبناء المرتابون من وفاء أبيهم لذكرى أمهم الهالكة بعدما زوجه إشفافا منهم على تأثره لفقدانها يطلبون منه أضحية لتكريم ذكرى أمهم بعدما لاحظوا أن الزوجة الثانية أسسته، بأنوثتها وحذقها، أمهم. يستجيب الأب، يفرح الأبناء ويعودوا إلى أنفسهم بأنهم ربما ظلموا أباهم. بل إن هذا الإحساس سيتأكد لديهم عندما يحضر الأب أضحيتين بدل واحدة. وبينما يتمكن إحساس الأبناء بأن الأب لا يزال وفيها لذكرى أمهم، يفاجئهم، حين سألوه عن سر إحضار أضحيتين، بجوابه: واحدة لذكرى أمكم، والأخرى للعقرب التي لدغتها⁽²⁾.

إن سَوْقَ المبدع للقصتين، ولو في شكل طرفة ودُعاية، يكشف عن حقيقة النفس البشرية الأنانية والمتلعة إلى «الأفضل»، ولو بنسيان ماضي الآخر بتضحياته. إنه يرمي إلى إمطة اللثام عن العلاقة الزوجية التي سرعان ما تفقد حيويتها وتستسلم للملل والروتين، فيبحث الرجل، تحديدا، عن البدائل، ولو تخيلا.

ولا تُغفلُ الذكْرَةُ الأستاذَ مُستَحْضِرَةً إياه

حياته العامة، حيث عَوَّضَ ذلك بأن صار رجل أعمال كبير بصلاح فائق. إنهم أبناء القرية المثابرين القادمين من الهوامش التي علمتهم الصدق؛ لأن الصدق رهان راجح للوصول إلى الأهداف على نحو جيد، وسبيل لتجاوز المحن.

وهو ما استحق عند السارد تعليقا على هذه الحالات، يمكن إجماله في هذا النص: «وهذا دليل على أن الحياة لا فشل فيها إذا صدق الإنسان في كفاحه»⁽¹⁾.

وفي ارتباط بهذه الذاكرة تلوح الطُرْفَةُ والدُّعاية والحلم في صورتين مختلفتين، إحداهما تقصد الدعاية لذاتها كما في قصة «دجاجات أم سالم»، حيث السارد وأخوه أجهزا على دجاجات المرأة عوض الثعلب الذي كلفا بقتله. وأخراهما تُخفي قِيمًا وأحكاما، وذلك من خلال قصص تجسد شخصيات حاملة بالنتوق، وإن فيها بعض المغامرة و«التهور» كشخصية قصة «أبونيوتن» التي بَشَّرَتْ بآبِن لها سيفوق نيوتن في علمه. وشخصية قصة «أبولو» التي صنعت مَرَكِبَةً وتَجَهَّزَتْ لإطلاقها، لكنها انتهت إلى الفشل. وهو فشل يتحمله المجتمع الذي لا يؤمن بجدوى الحلم والعلم ولا يؤمن بالمشاريع، بل إنه يسعى إلى إجهاضها ليكون مُجتمَعٌ استهلاكي لا مُجتمَعٌ إنتاج.

إن الأحلام تسعى إلى مَوْجَةِ صاعدة في المجتمع، لا إلى نفوس مُحَبَّطَةٍ وسياسات تُكَبِّلُها الانكسارات والهزائم النفيسة.

(2) المرجع نفسه، ص 90.

(1) من أحاديث القرى، ص 59.

الوجه الأصح أيضا. ولذلك ترى السارد يعدم الأمل في حيه «الذي هو معادل للوطن بالمفهوم الموسع» حين قال على هامش قصة «أبونيوتن»: «أما اليوم فبالرغم من منجزات العصر ومعطياته وإمكانية الإبداع والتفوق. فلا يوجد في حينها من يحلم، بل ولا يحاول، ولا يريد أن يحلم بأن يكون له ابن أو حفيد يصنع ويبعد، أو يكتشف حتى ولو كان الأمر على مستوى وطريقة أبونيوتن وابنه»⁽¹⁾.

إنها ملامح مجتمع مهزوم نفسيا ووجدانيا وفكريا، استحضره المبدع في مقابل مجتمع كان ناشئا يحلم بالأفضل. ومثل هؤلاء الحالمين لا يمكن إلا أن يفشلوا في مجتمع لا يراهن على أبنائه ولا يثق في قدراتهم. فالمشاريع والأحلام والمنجزات أيضا يتم إجهاضها إما بإحباط أو تجاهل أو «محاكمة»، وهو ما ركز عليه المبدع عبد الله الناصر بطريقة غير مباشرة من خلال إبراز صورة بطلي قصتي «أبونيوتن» و«أبولو»، الحالمين بغير «المعقول» كما يراه مجتمع عاجز، وكأنهما نشاز فيه، يثيران الشفقة التي تتحول إلى احتقار واستهزاء. وهو ما لا يحتاج إلى تأويل آخر في قول السارد، معلقا على بطل قصة «أبولو» بقوله: «وكنا نسأل: أهو حقا مجنون؟ أم أنه ذكي في زي مجنون؟ أم تلك حالة وسطى بين العقل واللاعقل؟»⁽²⁾.

إن المسكوت عنه هو أن السائل يعبر عن حيرة غافلٍ واندهاشٍ عاجزٍ أمام شخصية

في صورتين متناقضتين، إحداهما باهتة تبعث على الشفقة والرثاء، وذلك واضح في قصتي «غطيطة» و«الفيل»، حيث الأستاذان أحدهما مُهْمَلٌ مُتْرَاحٌ يقضي جل وقته في النوم حتى وهو في الفصل الدراسي، والثاني يعاني من عاهة نفسية هي الخوف من الوحدة، خصوصا في الليل، وإن كان مظهره يُخيف الآخرين.

أما الصورة الثانية للأستاذ فهي ناصعة في قصة «الأستاذ» التي تقدمه لنا مُنتَجًا داخل وخارج الفصل، بعيدا عن إضاعة الوقت في الإهمال واللامبالاة. فهو أستاذٌ داخل الفصل، مُهَنْدِسٌ في ورشة لإصلاح السيارات.

وبقليل من تدبر هذه القصص مجتمعة يتضح أن المبدع يهدف إلى ترسيخ الكثير من القيم التي يبدو أن نسبة مهمة من الجيل المعاصر تفتقدها أو لا تؤمن بها، وهي في الآن نفسه انتقاد لواقع افتقد الكثير من رونقه.

إن قيم المثابرة وبذل الجهد تضاءلت أمام استسهال الحياة. والرغبة في الإنتاج والإبداع توارت خلف قيم الاستهلاك والتواكل على الآخر. وقيم الحلم لم تعد تستهوي الناس أمام يأس مُغْلَفٍ بمتاع مادي ظاهر لا يحقق التوازن النفسي.

إن مجتمعا لا يفهم شروط التصنيف حَرِيٌّ به أن يظل -على الهامش- مُتَخَلِّفا يراقب الركب سائرا إلى المجد. وحَرِيٌّ بمن يجد في نفسه الرغبة في الاجتهاد والإبداع أن يبحث له عن فضاء آخر يستوعب طموحاته، ويساعده على تحقيقها، ويستفيد منها على

(1) المرجع نفسه، ص 29.

(2) من أحاديث القرى، ص 41.

وهي ذاكرة مُسْتَشَفَّةٌ من كثير من القصص التي تجعل من قضايا اجتماعية وسياسية وفكرية موضوعاً لها.

فقصص «إشارة مرور» و «بنك الريح» و «زواج» و «حرارة» تُصوِّرُ وضعاً مُخْتَلًا للعلاقات الإنسانية في مجتمع يعاني من الطبقيّة ومن النفاق الاجتماعي ومن التكلفة. فبينما تُجسِّدُ القصة الأولى التناقضات الطبقيّة الصارخة من خلال تقابل شخصية هند وزوجها الثري، اللذين ينعمان بمُكَيِّفِ السيارة الفاخرة، وشخصية الطفل البائع للمناديل كلما سمحت له إشارة المرور بإيقاف هؤلاء؛ وإذ ينام هو من حر الهجير ومن عناء مُطاردة زُبائنه بين السيارات مُسْتَنَدًا إلى جذع نخلة، يغفو الزوج تحت رحمة المكيف وسقف السيارة الفارهة، في حين تعيش هند هذه المفارقة فتتصر لإنسانيتها ولماضٍ مسكوت عنه إلا من إشارات في بداية القصة، وتعانق الطفل متحديّة انتقاد زوجها له بأنه يمثل طبقة تمارس التسول، وتختفي وراء هذه المهنة للاغتناء.

ولا تكاد قصة «بنك الريح» تختلف عن «إشارة مرور» في الهدف الذي ترمي إليه. فعثور الطفل على ورقة من فئة المئة دولار كان مناسبة لتأمل هذه الورقة وقراءة تفاصيلها بإعجاب، بل إنها مناسبة لآزدرء حياته وحياته البائسين الذين يحيطون به. وهو يضطر فيها للريح ويعود لاصطيادها من جديد، إنما يلعب بمشاعره التوافقية إلى القدرة على امتلاك متاع الحياة الدنيا والتصرف فيه كما يشاء. وما

عاقلة حاملة. وأن الإنصاف يقتضي أن يُطرح السؤال على السائل: أهو في كامل وعيه أم أن استخدام العقل يُذهِبُ عقول من لا عقول لهم، فيتعجبون في مقام لا يجوز فيه التعجب، وإنما التحفيز والتشجيع والتنافس!

لقد جرب المبدع استدعاء كل جميل من خلال صور ماضية تمكنت من ذاكرته، إلا أن الصور القبيحة أيضا ستجد لها حيزا في الذاكرة. ف «إذا كان الماضي فردوسا يطردنا منه مرور الزمن، فإن وسيلتنا إلى دخوله من جديد هي تأمل أشكال الطبيعة؛ أي الصور التي أثرت فينا واحتفظنا بها على الدوام منذ تلك الأيام الماضية»⁽¹⁾.

إن النهاية التي خلصنا إليها من تأويل فكر المبدع تُعدُّ مدخلا ملائما لكشف ذاكرة أخرى تختلف اختلافا جوهريا عن ذاكرة الارتياح، إنها ذاكرة معطوبة بمظاهر تُخَفِّفُ من الإنسانية كما يتمناها المبدع⁽²⁾. وبذلك تخبو ذاكرة المبدع الحالم وتظهر ذاكرة المفكر أكثر، ومعها تنقص نسبة الارتياح وتتصاعد نسبة القلق.

(ب) ذاكرة القلق

في مقابل الذاكرة المرتاحة ترتقي ذاكرة أخرى يُجَلِّلُها القلق والحيرة. هي الذاكرة التي أرهقتها المعرفة، وأرهقتها رفض الدناءة....

(1) ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص 139.

(2) يصير البعد الإنساني متعبا جدا في عالم لا إنسانية فيه، كالعقل وسط المجانين، والصادق وسط الكاذبين، والعالم وسط الجهال... وقس على ذلك... لذلك قال المتنبي:

دُو الْعَقْلُ يَشْفَى فِي النِّعَمِ بِعَقْلِهِ * * * وَأَخُو الْجَهَالَةِ فِي الشَّقَاوَةِ يُنْعَمُ

المبدع، تبدو صورة الطبيب المهمل الذي كان مُسترخياً غير مُبالٍ لأمر المرضى حتى جاءه خبر قُدم ابنة الوزير، التي تعاني من ارتفاع درجة الحرارة، فهُرول مسرعاً مُتعثراً مبعثراً اللباس للقيام بالواجب الذي كان قد أهمله قبل وصول الخير، وإذ استدعى كل مهاراته الممكنة والمستحيلة لجعل درجة حرارتها منخفضة بدأ يبحث عن رقم الوزير ليُطمئنه على ابنته، وعن اسمه لتعبئة مطبوع المشفى كإجراء «قانوني» ليصل في النهاية إلى أنه مخدوع، فهذه التي حَوَّلَتْهُ من حالة الإهمال إلى الجدية المُصطنعة ما هي إلا طفلة من أطفال الشعب، وأن ابنة الوزير كانت في جناح آخر، عالجه طبيب غيره وخرجت من باب خاص.

ويتصاعد هذا القلق إلى قمته عندما يتناول عبد الله محمد الناصر قضايا سياسية تستحضر وضع الإنسان العربي في علاقته بأشقائه أو في علاقته بالآخر.

فقصة «مخاوز» التي تحكي عن فريق القرية الذي قاده قَدْرُهُ إلى مقابلة فريق من الرياض سَيَمُنِي بهزيمة نكراء (عشرة أهداف لصفر)، ولم يجد المدرب السوداني الذي قاد فريق القرية من مبرر إلا اتهام الحكم والشكوى من انحيازه لفريق الرياض، وإن كانت النتيجة تُكذِّبُ هذه الاتهامات وتُبْطِلُها. ومع ذلك تَمَسَّكَ بها المدرب وصدَّقَها رجال القبيلة وسَعَوْا إلى إثباتها دون جدوى.

وتعد هذه القصة مدخلا لرسم ملامح

الأسئلة الكثيرة التي طرحها وهو يتأمل هذه الورقة إلا دليل على الحرمان الذي يعيشه هذا الطفل المُشْفَقِ على حال أمه التي تقضي النهار كله في تنظيف موائد الأغنياء. إنها «لعبة الحرمان والتملك» التي تنتهي بصعود الورقة إلى الأعلى مدفوعة بالريح، فيتقلص حجمها في نظر الطفل. وإن للريح دلالات أغلبها مُزعج أو مُهلك، وتلك قراءة ممكنة جدا لها في القصة...!!

إنه لمن المنصف حقا أن ترى المُطلِّ عليك من الأعلى ضئيل الحجم كما يراك هو أيضا. إنها عدالة السماء التي يصبح فيها وضعُ الدنيا ورفيعها على المسافة نفسها من الامتلاك والحرمان. إن الورقة بَنَكُ هَشٌّ لا يصمد أمام ريح أَعْتَى منها ومنه ما لم يكونا مُحَصَّنَيْن. ولذلك سرعان ما تلاشت لأنها ليست صناعة محلية.

أما قصة «زواج» فهي مساءلة صريحة لتعقد تكاليف الزواج وتسرب عادات وتقاليد تُعيق تفكير الناس فيه. فغلاء المهور والمبالغة في لوازم العرس تُبَيِّنُ تَعَقُّدَ حالة المجتمع السعودي الذي غالى كثيرا في المظاهر على حساب الجوهر. قال السارد معلقا على هذا الانعطاف: «وراجت تقاليد وأعراف ومظاهر وعادات فيها شيء من التغيير، إن لم نقل التعقيد الاجتماعي والثقافي والاقتصادي»⁽¹⁾.

وفي إطار هذا التحول السلبي، كما يراه

(1) سيرة نعل، ص 79.

للتخلي عن قيمنا وتفكيرنا، لمجرد إحساننا أننا في مواجهة هذا الآخر/ الغربي. ففي قصة «الديموقراطية» تجسّد لعقّدة الآخر التي تمارس تسلّطها علينا. فرجال القرية الذين اختاروا، بطريقة التصويت الحر، إماماً لهم ليؤمّمهم في صلاة التراويح سرعان ما أنكروا على أنفسهم هذا الاختيار النزيه لمجرد أن طالباً جامعياً أخبرهم، بعدما أعجّب بقصة ومسار الاختيار، أن ما قاموا به (التصويت) يسمى «الديموقراطية»، وهي مفهوم غربي يعني نزاهة الاختيار واحترام الإرادات.

إن ما ابتدعه هؤلاء الرجال هو من صنعهم، إنجاز يحسب لهم، ولكن كلما بدا لهم أنه فكّر مشترك يتقاسمه معهم الغرب «الكافر» تبرؤوا منهم. وكأن المفهوم أحقّ بالامتلاك من الفكرة والسلوك. ولذلك ختم السارد قصته بالقول: «وأول مرة أسمع فيها بالديموقراطية أو «الديموقراطية» الكافرة»⁽²⁾. وهذه نتيجة طبيعية لمقدمة بديهية أيضاً تختزل إبعاد الإمامين المختارين بالتصويت لمجرد علم الناس بأن الأمر يتعلق بطريقة اختيار يعتمد عليها الغرب. وصف السارد⁽³⁾.

وفي ثنايا هذه القصة تطرح قضايا أخرى، بطريقة ساخرة⁽⁴⁾.

ولعل تحكّم ثنائية الكافر والمؤمن في تصور الناس لكثير من شؤون الحياة يضيق

الإنسان العربي المهتمّش البعيد عن المركز الذي يصنع القرار. إنسان كثير الشكوى من الظلم الذي يلحقه لكن لا أحد يسمعه. إنها قصة جلد الذات على تخاذلها. قال السارد، ومن خلفه المبدع: «فهيأة الأمم المتحدة تسقط سبعين قراراً دولياً ضد إسرائيل، لكن هذه الهيأة المظفّرة دائماً تضع حيلها وجهدها علينا. وتطبق كل قرار يقع على رؤوسنا بحذافيره [...]»

العالم كله «مخاوز» ضدنا، وتلك حقيقة... ولكن الحقيقة الصارخة أيضاً أننا مخاوزون ضد أنفسنا. فكلنا ضد بعضنا... كلنا نقف دائماً على حد التناقض مع أنفسنا... بعضنا يلوم بعضاً، وبعضنا يغدر بالآخر»⁽¹⁾.

إن هذه المباشرة في الأسلوب - على غير عادة المبدع - لها ما يبررها من خلال طبيعة الشخوص الذين أصدروا الشكوى، فهم بسطاء في أنفسهم وفي محيطهم وفي عالمهم، مهزومون وممّرورون في الآن نفسه، فلا مجال للممّرورين لتخير اللفظ والأسلوب أمام غلبة المرارة.

إنها العلاقة غير السوية بين الهامش المنتج المنسي، والمركز المستهلك المتغطرس، صراع الإرادات والأفكار والمشاعر... إن العرب المهتمشين خلقوا من أنفسهم، أيضاً، مراكز وهوامش أخرى فعُدنا أمام عربٍ وعربٍ!...

ولأننا كذلك، فنحن على استعداد طبيعي

(2) المرجع نفسه، ص 21.

(3) المرجع نفسه، ص 20.

(4) انظر مثلاً: من أحاديث القرى، ص 20.

(1) من أحاديث القرى، ص 46-45.

يسأل صابرُ فرحان هل عنده عصافير
بالقاعة السفلى، فيجيب: «أعوذ بالله،
ولا عصفور واحد. يوجد لدينا دجاجات.
الدجاجة تسلم رأسها لِيُدَكَّ وتنام. نحن
هنا في نعيم مقيم. فلا أشجار، ولا حجارة،
ولا جبال، ولا شمس.

لدينا عَنَابِرٌ مليئةٌ بالهوريات، وأنهار
تتدفق بالذهب، نأكل ونشرب وندخن دخاننا
المعروف ماركة النعاس، ننام وعندما نستيقظ
نتوضأ ونُصَلِّي لقدمي السيد ثم نبدأ في تراتيل
المديح. فحياتنا مليئةٌ بالمرح والغناء والشرب
والسعادة»⁽²⁾.

إن فرحان هذا سعيد بما هو فيه، ولذلك
يدعو صابر للانضمام إليه مؤكداً له أن ولوج
القاعة السفلى سيكون سلساً لأنه يعرف أناساً
نافذين «يملكون سلاحاً ويخوتاً ومجلات
وجرائد أيضاً»⁽³⁾. إنهم يملكون إذن، كل
وسائل الحماية والتسويق لحياتهم، فالإعلام
والمال والسلاح مفاتيحٌ أساسيةٌ وسلطٌ
قوية وجبارة.

ومع كل هذه الإغراءات، فإن صابر ظل
صامداً على موقفه رافضاً الخضوع لهذه
الحياة، مجيباً فرحان بأن لا وقت له يضيعه،
فهو مشغول بتكسير الفخاخ وبناء أعشاش
العصافير. إنه مهووس بتفريخ أدوات الثورة
على حياة التهاك والتصابي.

إن المبدع هنا ينتصر للقصيدة بوصفها

من مجال التواصل. وهو ما أراد المبدع إبرازه
من إصراره على مصطلح الكافر أكثر من
مرة في هذه القصة وعند كل مقارنة.

إن مثل هذه السلوكيات تُذَكِّي المرارة في
نفسية المثقف وتكُدُّ ذهنه وتجرح عواطفه،
ومع ذلك تبقى مقبولة في مجتمع بمسارين
متناقضين، أحدهما يسعى لاختراق الآخر،
بل لاستيعابه لا على مبدأ التعايش والتفاعل
الإيجابي، وإنما على أساس طمس هويته
وجعله تابعاً لا قيمة له. وهو ما تُضَمِّرُهُ قصة
«فخاخ العصافير» التي صيغت على شكل حوار
مسرحي بين «صابر عبد الصبور» الذي يقدم
نفسه بأنه المتعالي على الهزيع الأخير من ليل
الدَّجَلِ، المستوطن لجبال الشموخ، والمُرافق
للعصافير وأشعة الشمس والريبع. و«فرحان»
الذي يقدمه صابر قابلاً في القاعدة السفلى
من المهرجان بين ضجيج الآلات والألوان.

في هذه القصة يسعى صابر لأن يقرأ على
فرحان قصيدة شعرية اسمها: «المنشار»، وهي
لشاعر عربي مجهول أو مُتَخَفِّف، تتحدث عن
نجار عربي مشهور ينشر الجماجم «ويحولها
إلى فَلَقتين مُحَكَّمَتين يصنع منهما فخاخاً
لصيد العصافير البرية الملعونة المتمردة على
الأقفاص»⁽¹⁾. يُبدي فرحان قبولاً للاطلاع
على القصيدة وعرضها على مولاه معتقداً
أنها ضد العصافير، فينبهه صابر أنها كُتِبَتْ
لأجل مساعدة هذه العصافير على اتقاء
الفخاخ، وتدعوها إلى مزيد من التمرد عليها
وعلى صياديتها.

(2) المرجع نفسه، ص19.

(3) المرجع نفسه، ص19.

(1) سيرة نعل، ص18.

نبكي. وبلا حديث لا نستطيع فعل أي شيء إلا أن نموت»⁽³⁾. هنا تُدرِكُ هذه الرسامة عمق تفكير هذا المُتَشَوِّفِ للكلام، فتدنو منه وتصفه بأنه فيلسوف، بل إنها تطلب منه أن ترسمه. إنه تحوُّلٌ نَوْعِيٌّ في سلوكها أحدثته الكلمة التي كانت مُصِرَّةً على عدم سماعها. سيسمح لها بأن ترسمه، لكن بعدما يبسط رأيه في فلسفة الرسم وعلاقته بالكلام. قال: «نعم أسمع، لكنك لن تستطيعي. سوف ترسمين جسدي ولا فلسفة في الجسد. لن تستطيعي أن ترسمي وجداني وأحاسيسي وحبّي وشوقي وهيامي وانسكاب الدمع بين جوانحي. سوف ترسمين التمثال في ولن ترسمي الإنسان»⁽⁴⁾. هو منطق المحاكاة الأفلاطونية، إذن، لا الأرسطية، أو العكس حسب طبيعة التصور، وطبيعة فهم المتخاطبين لفعل المحاكاة⁽⁵⁾.

إن ما يمكن استخلاصه من هذه القصة هو أن عبد الله الناصر ينتصر للكلمة ولروح الإنسان لا لمظهره، كما يطرح أمراً مهماً هو انتصار كل مبدع للإبداع الذي يعشقه ويعده الأقدر على أن يختزل رؤيته، ويكون واسطة بينه وبين الآخر لنقل الرسالة.

وغير بعيد عن هذه القصة تُفصِحُ قصة «خيط العنكبوت» عن فلسفة أخرى للمبدع تُنظِّرُ حياة الإنسان ولتكوينه وللعلاقة الجدلية بين الحياة والموت، فهذا الخيط

(3) المرجع نفسه، ص102.

(4) المرجع نفسه، ص103.

(5) نعلم أن أفلاطون مَيَّالٌ للفكر والقيم، لا للمادة، وبذلك، فالمنطق الذي تحدث به الكاتب أفلاطوني المنزع. ونعلم أن أرسطو مَيَّالٌ للمحاكاة المبدعة التي جوهرها الشكل، وبهذا فمنطق الرسامة أرسطوي.

رمزاً للنضال ولِلْحَضِّ على قِيَمٍ مقاومة التسلط، لا قصائد المدح البارد والتبجيل الفجّ. وكأنه يُدكِّرُ الشعراء بوظيفتهم التي تلاشت، ووضعهم الاعتباري الذي انحَلَّ في زمن صَفِيحٍ أدار ظهره للشعر وللشعراء.

وهذا الانتصار للإبداع يحيلنا إلى قصة أخرى طافحة بالقلق والمعاناة، هي قصة «الإنسان»، التي تختزل معاناة غريب عن وطنه، افتقد نعمة الحديث لمدة طويلة، يجوب الشوارع مخترقاً الكثير من الناس لكن بدون حديث. يقترب من رسامة، يتأمل ما ترسم فيزداد إحساسه بالغرابة. ولم يجد بداً من أن يخاطب نفسه: «يا لوحشة الاغتراب! هذه التي بجانبني الآن بيني وبينها آلاف الأميال، بل آلاف العصور رغم دم إنسانيتها العتيق»⁽¹⁾. ومع ذلك يجد الجرأة الكافية لمخاطبتها بكلمة واحدة: «أنا غريب»، إلا أنها لا تهتم لأمره رغم إصراره على هذه الكلمة، بل إن إلحاحه هذا سيُقابَلُ بتهديدها إياه بمناداة البوليس. وهو ما جعله يحس بالإحباط فيشكو مُجَاهراً: «أنا منذ أسبوع لم أتحدث إلى أحد. لا أريد شيئاً. أريد أن أحكي. أن أتحدث إلى إنسان. قالت: أنت مجنون»⁽²⁾.

إن جوابها هذا، على قسوته، فتح للشخصية المغتربة الباب للحديث فأخذ يُنظِّرُ لفلسفة الكلام قائلاً: «الحديث يا سيدتي فن، بل هو أعظم الفنون. بالحديث نستطيع أن نرسم، نستطيع أن نضحك. نستطيع أن

(1) المرجع نفسه، ص101.

(2) المرجع نفسه، ص102.

فهما تجسدان سلوك الغدر والخيانة، سواء من خلال الثعلب الذي اعتنى به أطفال القرية فتعافى بعد أن كان على مشارف الهلاك، ليعود إليهم ويفترس أفضل وأجمل الديك على الإطلاق. أو من خلال بطل قصة «اللقاء» الذي رسم صورة جميلة لفتاته «ليلي» عبر المراسلة والمهاتفة، قبل أن يحددا لقاء مباشرا سيكشف عن مفاجأة غير سارة للبطل الذي وجد أمامه امرأة أطاحت بكل أحلامه. وما كان منه إلا أن دبر حيلة للتخلص من هذا الكابوس الذي كان قبل اللقاء حلما رائعا. نجح في الأمر، ولكنه لم ينجح في اختبار إنسانيته حين تأمل رسالتها التي تقول: «عزيزي سلطان، أعتذر إليك بشدة، لم أتمكن، لسبب قاهر، من الحضور في الموعد ... حاملة الرسالة صديقتي»⁽³⁾.

أما قصة «سيرة نعل» فهي ذاكرة أمة العرب بأكملها، تاريخ حياة يشكل النعل أحد أبرز مظاهرها. وهو ما استحضره السارد بنوع من الاعتزاز واصفا خدمات هذا الحذاء، قبل أن يصبح موضع تساؤل عن جدواه في حياة أخرى لم يعد من لوازمها، بل موضع مساومة مادية مغرية أسالت لعاب صاحبه الذي انتهى به الأمر إلى الاستسلام والتفريط في حذاء عاد متقويا مكرمشا. قال: «ولكن ماذا يضيرك أو يضيرني؟ سوف أبيعك ولتبق نعلا محترما عند عشاق النعال المحترمين»⁽⁴⁾.

إنه التفريط في الماضي بكل مقوماته.

الذي هو نواة تشكيل أهون البيوت ستنج عنه أحداث جسام تفرز تصورات عميقة لماهية الإنسان وتكوينه. فالأم المكلومة التي تشكل محور هذه القصة سيدفعها حدث غياب ابنها المفاجئ، وتعرضه لحادث شغل إلى تأمل خشب السقف في ليلة مطيرة، وهو سلوك سيُنْتَج أمرين:

أولهما تسرب الماء من شقوق السقف وانحداره إلى الأسفل في شكل نقط تختلط بالطين، وهي فرصة السارد لبسط رأيه الذي يعتبر أن الحياة في ماهيتها ماء وطن⁽¹⁾. وهي حياة مختلفة كاختلاف تساقط هذه القطرات التي ذكرت الأم بابنها الذي كان يمنع الماء من التسرب إلى البيت لما كانت رجليه معافاة.

أما الأمر الثاني، فهو هذا العنكبوت المتدلي من شقوق السقف والمتغذي على الفراشة. وهو ما جعل السارد يفسح المجال لفلسفته في الحياة والموت قائلا: «فراشة تتغذى على الزهر، وعنكبوت يأكل الفراشة، وقط يأكل العنكبوت، وثعلب يأكل القط، وذئب يأكل الثعلب، وصياد يقتل الذئب، ونوازل الأيام تأكل الصياد. يا لها من دورة! يا له من عالم لا يفنى ولا ينتهي! ينسل وينتج ثم يدفع إنتاجه في جراب الموت، في باطن الأرض. إنها حياة هشّة وواهنة مثل بيت العنكبوت»⁽²⁾.

وتستمر الذاكرة المؤرقة بهموم المجتمع في اشتغالها من خلال قصتي «غدر» و«اللقاء»،

(3) المرجع نفسه، ص94.
(4) المرجع نفسه، ص37.

(1) المرجع نفسه، ص26.
(2) المرجع نفسه، ص25.

٢-٢- ذاكرة القارئ وسؤال الأدبية

كما تُنتجُ الذاكرة خطابًا، فإن هذا الخطاب يُنتجُ ذاكرةً أخرى هي ذاكرة القارئ. فمن جهةٍ يصير هذا الخطاب مرجعًا لقراءه، ومن جهةٍ أخرى يتلمس فيه القراء مرجعيات الكاتب، وهو ما نقصده من هذه الذاكرة. إنه فهم شديد الارتباط بسؤال الأدبية، أي بالخصائص الفنية التي تميز إبداع هذا المبدع. فالخطاب، أي خطاب، لا يُنتج من فراغ، وإنما من قراءات متعددة يتملكها المبدع قبل أن يستثمرها في إبداعه «فكرة وصياغة» بلمسة خاصة منه ترفعه أو تزييه به.

إن قارئ مجموعتي المبدع عبد الله محمد الناصر لا يُشكّل عليه تبيين أمرين أساسيين مرتبطين بالخصائص الفنية لكل قصصه في المجموعتين، هما:

(أ) طبيعة اللغة

تمتاز لغة المجموعة بكثير من الرصانة والرقى في بساطتها، والتعالي عن الغموض والتعقيد في رمزيتها. فهي لا تتحدر إلى الإسفاف ولا توغل في التلكؤ. لغة وسطي تقترب من الوصف والسرَد قدر اقترابها من الإيحاء والمجاز ولغة البيان بكل مقوماتها. ولذلك يحس القارئ في كثير من القصص أنه أمام نفس شعري راقٍ جدًا لا يمارس التعمية بقدر ما يقود إلى الفكرة بكل سلاسة وبأبهى صورة. ولغة من هذه الطبيعة تجعل المبدع أكثر التزامًا بأهم مقوم من مقومات القصة القصيرة. إنها اللغة الشعرية ذات الإيحاءات

وما استغراب السارد من تصاعد قيمة النعل حتى على قيمة الرجل التي انتعلته إلا إقرارًا بأنه أصيل؛ لأنه اختزال للأرض التي داسها على سبيل المجاوزة الدائمة، بينما الرجل، التي هي جزء من الإنسان، تبحث دائمًا عن «الأفضل والمريح» وإن اقتضى الأمر التخلي عن كل القيم ومؤشراتها «القديمة». وما أعتقد أن أحدا يجادل في كون الأرض لا تقل أهمية عن الإنسان إن لم تكن أكثر منه قيمة، ففيها وجدانه وذاكرته وقيمه التي لا اعتبار له بدونها، بل منها حياته وحضوره، وفيها موته وغيابه.

ولا يفضل المبدع أنه معني بالتحويلات السياسية الطارئة على العالم والعالم العربي، ففي قصة «المتقف» تلوح شخصية قليلة الحديث إلى درجة الصمت، يكاد يجمع الناس على احترامها. لا يتدخل في حديث إلا لموضوع يراه مستحقًا للتدخل. وهو ما تم بالفعل حين رأى القوم يتداولون أمر الشيوعية التي تحاملوا عليها مسيرين في ذلك إمام المسجد، محاولًا تصحيح نظرته «المغلوط»، أو بالأحرى تنوير عقولهم الجاهلة بالموضوع، وتعريفهم بأدبيات الشيوعية. إلا أنهم انتفضوا في وجهه وزجروه منتصرين لقيمهم المتأصلة، وهو ما دفع به إلى وصفهم بأبشع الأوصاف. قال: «هؤلاء حشرات.. هؤلاء متخلفون.. المفترض أن يرحلوا إلى قبورهم.. سوف أولف كتابًا أفصح فيه هؤلاء الجهلة»⁽¹⁾.

(1) من أحاديث القري، ص51.

.. والدلالات القوية⁽¹⁾.

إن قارئ المجموعتين لا يُخَطُّ ما في اللغة من أنسيابية غير مُهلّة حين يسترسل المبدع في وصف المشاهد أو الأحاسيس أو التعليق على المواقف، وغير مُقَصِّرة في إبراز المعنى بأجمل صورته حين يلجأ إلى التكتيف.

ولوضع القارئ أمام طبيعة هذه اللغة التي أحدث عنها اقتطف له نموذجين قد يكفيان لوضعه في الصورة. قال السارد واصفاً هواجس أم زبيد في قصة «خيطة العنكبوت» بعد تأخر وصول ابنها في الوقت المعتاد بزمن طويل: «جَلَسَتْ تَسْتَنْهَضُ كَوَامِنَ الصَّبْرِ وَتَسْتَحِثُّ هَمَّتَهُ وَتَسْتَجِدُّ نَخْوَتَهُ (...)، وظل جسدها النحيل غائبا في عتمة الفجر وعتمة الحزن»⁽²⁾. وقال واصفاً إحدى ليالي القرية في قصة «كفاح»: «كانت ليلة من ليالي الشتاء الباردة وقد ظهر البدر في كبد السماء فأشرق على البساتين الغافية في برودة ونعاس...، وكان الطريق صامتا هادئا (...). كانت أنفاس الليل هادئة وكان ضوء القمر يشع في حيطان البيوت المقابلة...، ولا شيء يحرك سكون الليل إلا صوت إبراهيم وصوت الصغير وهو يتابعه في ضعف وكسل»⁽³⁾.

كما أن لغة المجموعتين تتراوح بين لغة الفصاحة المبيّنة، ولغة الحديث اليومي الذي ينسجم وطبيعة الشخصيات المتحدثة في كل قصة. فالدراسة فاقعة الحضور في كثير من السياقات.

هذا، وتحت اللفظ والتراكيب وتقنيات الصياغة تتبدى مرجعيات المبدع واضحة جدا في إنشاء خطابه القصصي. مرجعيات يتداخل فيها الديني والشعري والسرد العربي القديم والحديث بمختلف أبعاده. وهو ما سنُفرد له بابا مستقلا، تحت مُسمّى التناس.

(ب) التناس

له تجليات كثيرة تتجاوز الملمح اللغوي والفكري إلى البناء العام للقصص. فالمبدع عبد الله محمد الناصر أبان عن ذاكرة لغوية وفكرية خصبة وهو يبدع قصصه، ففي كل قصة سَهَمٌ من التراث العربي المتنوع، وسَهَمٌ من ذكاء الرجل وحِكْمَتِهِ ونَبَاهَتِهِ في تَوَلِيْفِ هذا الموروث، وإعادة صياغته بالطريقة المثلى لبناء قصصه لفظا ومعنى. ويمكن تلمس ملامح استفادة المبدع من التراث بمختلف تجلياته كما يأتي:

1- الملمح الديني

يظهر في مستويين متكاملين، يتعلق الأول بتوظيف بعض الصيغ القرآنية بطريقة تكاد تكون مباشرة، كما في قول السارد من قصة «الديمخراطية»: «فكل حزب بما لديهم مقتنعون»، وهو استتساخ لقوله تعالى من سورة المؤمنون: ﴿فَتَقَطَّعُوا أَمْرَهُمْ بَيْنَهُمْ زُبُرًا كُلُّ حِزْبٍ بِمَا لَدَيْهِمْ فَرِحُونَ﴾⁽⁴⁾.

ويستمر التناص المبدع إلى القرآن الكريم من خلال قصة «قرية القرقف» التي تجسّد

(1) فن القصة القصيرة بالمغرب، ص39.

(2) سيرة نعل، ص23.

(3) من أحاديث القرى، ص109-110.

(4) الآية 53.

بستان رائع به جميع الأشجار والفواكه التي تخطر على البال، وربما أن به شيئاً لا يخطر على البال». فهذا القول يجعل استحضار وصف الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام للجنة «قال الله عز وجل: أعددتُ لعبادي الصالحين ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر»، أمراً له مَسَوِّغَاتُهُ اللفظية والدلالية.

بل إن المبدع لم يقف عند حدود الصيغة والمعنى، وإنما تجاوز ذلك إلى استلهاج البناء العام لبعض القصص القرآنية وجعله سُلماً لإنجاز خطابه القصصي. فقصّة «رُفْرَف» مبنية كما بُنيت قصة الخَضْرِ وموسى عليهما السلام تماماً. وهي قصة انتصار حمار هزيل لضيف قادم للقريّة على حمار أهلها الشَّرْسِ. وأثناء حكي أحد الشيوخ هذه القصة بدأ الاستعجال واضعاً على السارد للوصول إلى النتيجة، إضافة إلى مجادلته الشيخ الذي امتعض من سلوكه، تماماً كما امتعض الخَضْرُ من اندفاع موسى. بل إن المبدع جَلَبَ الصِّيغَ نفسها، وهو أمر واضح من قوله في أنحاء متفرقة من القصة⁽⁴⁾:

قال السارد متعجباً من قول الشيخ:

حتى الحمير لها فرسان؟

فأجابه الشيخ: أُسْكِتُ وإلا قطعُ الحديث والسألفة.

عاقبة المتعنتين الذين لا يُقدِّرون حجمهم، فيُصيبهم الهلاك. قال السارد على لسان حاكم القرية، وهو ينصح قومه ببيع التيس للحاكم الكبير: «سوف يحطمكم هو وجنوده ويقتل نساءكم وأطفالكم». ففي كلامه هذا توليف لنصيحة النملة في سورة النمل: ﴿يَأْتِيهَا التَّمْلُ أَدْخُلُوا مَسَكِنَكُمْ لَا يَحِطْمَنَّكُمْ سُلَيْمَنُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾⁽¹⁾. وللخطاب المشهور في قصص موسى وفرعون في كثير من الآيات: ﴿وَإِذْ نَجَّيْنَاكَ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكَ سُوءَ الْعَذَابِ يُدَبِّجُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ وَفِي ذَٰلِكُمْ بَلَاءٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ﴾⁽²⁾. بل إن الخطاب القرآني سيحضر أيضاً في قصة «مرثية قرية» من خلال وصف السارد لها قائلاً: «يتدفق الماء العذب من تحتها، وتحرّك هامتها ريح الصيف تنوس بأعسبها وظلها، فتساقط رطباً جنيّاً عذبا شهياً»، إنه إحالة مباشرة على قوله تعالى في سورة مريم: ﴿وَهَرَيَ إِلَيْكَ جِدْعَ النَّخْلَةِ تَسْقِطُ عَلَيْكَ رَطْبًا جَنِيًّا﴾⁽³⁾.

ويتمد الخطاب الديني إلى الأحاديث النبوية الشريفة كما هو الحال في قصته «جنة» التي تتحدث عن شخص غريب بالمدينة أذهل بفتاة ومنزل في بستان هذه بعض أوصافه: «وبعد مشقة نفذ منه إلى

(1) الآية 18.

(2) البقرة، الآية 49. وفي غيرها من السور، كالأعراف، الآية 141.

(3) الآية 25.

(4) سيرة نعل، 95/96/67.

أما قصة «الأضحية» فالنكتة تُوَطَّرُها كما
بَيِّنًا قَبْلًا.

ويستلهم المبدع لقصتيه «أبولو» و«أبونيوتن»
أجواء المقامة خصوصاً على مستوى علاقة
الشخصيات البطلة ونظرة الناس لها.
وتسير قصة «رفرف» في الاتجاه نفسه وإن
كان البطل هذه المرة حماراً وليس آدمياً.
حمار هزيل ولكنه أثير عند ضيف قادم
على أهل القرية، سيحقق المفاجأة ويكسر
جبروت حمارهم الشرس. حمار أنقذ
صاحبه من الموت بشرائه من أهل فتاة
أعجَبَ بها فتبعها إلى حيث تسكن فظفر
به أهلها وكادوا يقتلونه لولا ادِّعَاؤُهُ أن
حاجته في الحمار. وبذلك فالحمار عنده
يساوي الحياة، إذ أنقذه من الموت، وإن لم
ينقذه من الحب. وهو على ضعفه وهُزَالِهِ،
ذكي يَصْرَعُ الأقوياء السَّمَان، تماماً كما
يُعْجِزُ أبطال المقامات المحترقون في نظر
رُواد المجلس، كلَّ الناس بفكرهم وطلاقة
لسانهم وانتقاد ذهنهم، فتقلب الرؤية من
الاحتقار إلى الإكبار.

وليس بعيداً من أجواء المقامة يبدو نفس
«ألف ليلة وليلة» فَوَاحاً من كثير من
القصص، أبرزها قصة «جنة» التي تقوم
على العجائبي الخارق. وكذلك الشأن
في قصة «البار» التي تصور حالة غريبة
لابن بَارُّ بأمه ضد أبيه، وبأبيه ضد أمه،
حتى أن بره هذا أوصله إلى إشباعهما
ضرباً انتصاراً لأحدهما كلما شكاه ظلم
الآخر. لينتهي المشهد باحتضانه لهما في

فاعتذر وقال:

سوف أصمت ولن أعصي لك أمراً.

ويتكرر الحوار على الشكل الآتي:

- نعم، نعم ماذا حدث؟

- نظر الشيخ إلي شزراً، وقال: ألم أقل لك
لا تقاطعني، وإلا فإني لن أكمل.

- قلت: آسف جداً. لا تؤاخذني على
تصرفي. فقد شدتني الحكاية، فهي
حقاً طريفة.

- قال: إن قاطعتني فسوف أقوم وأترك لك
المكان.

- قلت: أبداً لن أقاطعك ولن أسألك شيئاً
بعد هذا أبداً.

2- الملمح الإبداعي

نقصد بالملمح الإبداعي كل الأنواع الأدبية
التي يُسْتَشْفُ أن الأستاذ عبد الله الناصر
نظر إليها، بأي شكل من الأشكال، لتشكيل
قصصه. والمتتبع لقصص الرجل سيجدها
مَلَأَى بهذه الأنواع الأصيلة من الإبداع
العربي قديمه وحديثه، شعراً وحكاية،
ونكتة ومَثَلاً وطُرفة ودُعاية... وسنُجَلي
بعضها في حديثنا عن مظهراتها في
قصصه.

فقصة «غدر» مبنية على مثل عربي قديم:
«أَتَقَّ شَرٌّ مِنْ أَحْسَنَتْ إِلَيْهِ». فالتغلب الذي
أنقذه السارد وبعض الفتية من الموت
المحقق واعتنوا به حتى تعافى، عاد إلى
القرية وأجهز على ديك الجدة المدلِّ.

وجاء بيت آخر للشماخ لتأكيد هذا المقام الرفيع لديك، حيث يحتل موقع القيادة في مملكته:

فِرَاخُ دَجَاجَةٍ يَبْعَنُ دِيكًا

يَلْدَنُ بِهِ إِذَا حَمَسَ الْوِغَاءُ
وليس التوظيف النصي للأبيات الشعرية هو الملمح الوحيد لالتفات المبدع إلى مخزونه الشعري، وإنما التفتت أيضا إلى ما كان يحيط بهذا الشعر من حكايات، خصوصا حكايات العشاق. ففي قصة «مزنة» استعادة كاملة لتفاصيل هذه الحكايات، بدءاً بقاء الشخصية المحورية بفتاته مزنة التي جاد بها الرجل القادمون على قريته، وانتهاءً بما خلفته من شحوب ومرض وشُرود أصابوه جراء تعلقه بها ورفض أبيه تزويجه منها. بل إن طقوس ورحلة المداواة التي خضع لها تُذكرُ بقصص المجنون وعُروة بن حزام وغيرهما من عشاق العرب المشهورين، وحتى وصف «ناصر» وقع حبه لمزنة يكاد يضعنا أمام قصائد العشاق بالبناء والمعاني والمفردات نفسها. إننا في هذه القصة أمام تحويل لساني لقصيدة غزلية عذرية إلى نثر جميل، مع الإبقاء على كل التفاصيل.

ولم يفت المبدع عبد الله الناصر توظيف الشعر الشعبي للمنطقة، من خلال قصة «أم رجوم» حيث الرحلة الليلية المتعبة في الطريق الترابي وعلى متن سيارة غير مريحة وفي ظروف سيئة استدعت نوعاً من الانزياح للتخفيف من تَبْرُمِ الركابين

حنان وعطف كبيرين معذرا عما بدر منه لأجلهما.

ولا يغيب الشعر عن وعي المبدع، وهو العاشق له، المتمرس على دروبه، فقد ضَمَّنَ جملة من قصصه بعضاً من أشعار القدماء والمحدثين سواء الفصحى أو العامية التي تخدم المعنى العام للقصة وتتممه. كما ضَمَّنَ قصصه أيضاً حكايات عشاق العرب.

ففي قصته «سيرة نعل» يكاد البيت الشعري الآتي:

أَيَا نَعْلِي الْأَعْلَى: فَدَيْتُكَ مِنْ نَعْلٍ

مَكَانُكَ فَوْقَ الرَّأْسِ لَيْسَ عَلَى رِجْلِي

يختزل الحوار الكامل بين السارد والنعل، كما يختزل التحول في المقامات، حيث أصبح النعل المطلوب للبيع، بأي ثمن، أعلى من الرجل التي انتعلته، أي أعلى من صاحبه. والسبب أنه يمثل تاريخاً وإرثاً لأمة كاملة كما سبق وأشرنا إلى ذلك في موضع آخر من هذه الدراسة.

أما في قصة «غدر» فكان توظيف الشعر بارزاً في مفاصل القصة، لا سيما في بدايتها، حيث استعان السارد في وصف بهاء الديك بأبيات بشار بن برد في ديك ودجاجات ربابة المعروفة⁽¹⁾. كما استعان بهذا البيت لتأكيد مقامه:

كَأَنَّ الدِّيكَ، دِيكَ بَنِي نَمِيرٍ

أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ عَلَى السَّرِيرِ

(1) رَبَابَةُ رَبِيَّةُ الْبَيْتِ *** تَصُبُّ الْخَلَّ فِي الرَّبْتِ
لَهَا عَشْرُ دَجَاجَاتٍ *** وَدِيكَ حَسَنُ الصَّوْتِ

وتجاوز محنة السفر. فهذان مسافران يخرقان
شكوى المسافرين بهذه الأبيات الجميلة:

يا بِنْتُ يا أُمَّ العُيُونِ السُّودِ
خوِيفِ مِنَ اللَّهِ وَحِبِّينِي
وَإِنْ ما حَصَلَ حبة بركود
لَأَموتُ وَأَنْتِي تَشوْفِينِي

ولا يَعْدَمُ القارئُ رائحة الشعر الحديث، ففي
استلهام المبدع عبد الله الناصر لفكرة الروح
والتمثال، ورسم الفجوة بين فلسفته وفلسفة
الرسماءة في قصته «الإنسان» تذكير بمقطع من
قصيدة «إلى تلميذة» لنزار قباني⁽¹⁾:

قُلْ لي - ولو كذبًا - كلامًا ناعمًا
فَدَّ كَادَ يَقْتُلْنِي بِكَ التَّمثال
ما زلتِ في فَنِّ المحبة طِفْلةً
بَيْنِي وَبَيْنَكَ أَبْحُرُّ وَجِبَالَ.

إن اختلاف المرجعيات الإبداعية والفكرية
للمبدع وتعددها يجد تَوْحُدَهُ الكبير في قدرته على
التوليف بينها بحسب مقتضيات المقام، مستعينا
بما يملك من مهارات تجعل استلهاماته متناغمة
مع الموضوع. إنه يختار السياق والمقام بعناية
لتوظيف مَقْرُوءِهِ، وهو ما يجعله مفيدا في رسم
الصورة كاملة أمام القارئ لإدراك المضمون
المُعْطَى والمعنى المُوَوَّل.

ومن مظاهر هذا التناسق في مجموعتي
المبدع أيضا دقة اختيار عناوين القصص
وأسماء الشخصيات والرموز المؤسسة للمعاني
والأهداف.

(1) نزار قباني، الأعمال الكاملة، ص141.

إن مجموعتي: «سيرة نعل» و «من أحاديث
القرى» لعبد الله محمد الناصر، توفران للقارئ
مداخل متعدد لقراءتهما، وهذا عائد في المقام
الأول إلى عمق الرؤية ورجاحة التصور والخبرة
بشؤون الحياة في الأفضية المؤطرة لكل الأحداث،
وإلى طريقة بناء المجموعتين إن على مستوى اللغة
أو تقنيات الحكى.

بيبلوغرافيا

- القرآن الكريم.
- أحمد المدني، فن القصة القصيرة بالمغرب: في النشأة
والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت/1980م.
- عبد الله محمد الناصر، سيرة نعل، رياض الريس للكتب
والنشر، 2004م.
- عبد الله محمد الناصر، من أحاديث القرى، مكتبة
العبيكان، 2007م.
- عبد الله عبد الجبار، المجموعة الكاملة، دار الفرقان
للنشر والتوزيع، 1429م.
- عبد الخالق عمر اوي، صورة الذاكرة في ثلاثية أحلام
مستغانمي، بحث دكتوراه بجامعة أبي شعيب الدكالي
بالجديدة، 2010م.
- ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة فلاح
رحيم، دار الكتاب الجديد، 2007م.
- نزار قباني، الأعمال الكاملة، مكتبة جزيرة الورد،
2010م.