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

د. محمد عدناني
أبو ظبي. الإمارات
adnanimohammed@gmail.com

تاريخ الاستلام: 5/03/ 2017م
تاريخ القـــبول: 27/03/ 2017م

الملخص:

تتناول هذه الدراسة مجموعتين قصصيتين من قصص المبدع السعودي عبد الله محمد الناصر، هما: «سيرة نعـل» و «من أحاديث القرى»، تنـاوُلا نصِّيا يهدف كشفَ ما فيهما من خصائص فنية مميزة، إلا أن ذلك لا يتم إلا من خلال استحضار السياق الذي استدعى إبداع هاتين المجموعتين ؛ لذلك فلفظ «الذاكرة» الـذي صُدِّرَ بـه العنوان مُؤطِّرٌ لهـذا السياق من جهة، وجالبٌ للإبداع من جهة أخـرى. فما الإبداع إلا أحد تجليات تشغيل الذاكرة وتَرَسُّباتها في زمن –وربما مكان– مغايرين لِتَشَكُّلها.

لأجـل ذلـك، كان لزاما الخوض في القـصة، وبعدها الذاكرة، فالمتن المـدروس الذي كشف عن تجليات كثيرة لذاكرة المبدع، أبرزها ذاكرتا القلق والارتياح.

إن الوقـوف عند تجليات الذاكرة في المجموعتين القصصيتـين المدروستين، لم يكن لِيُغَيِّبَ الحديث عن تجليات الإبداع في المجموعتين أيضا، بل إنه كان جسرا ملائما للكشف عن مظاهر هذا الإبداع لغة وأسلوبا ومعنـى. وهـو ما التفتت إليه الـدراسة في محاورها الأخـيرة متناولة طبيعة اللغـة، ومُفْصِحة عن خصوبة المرجع الإبداعي لدى المبدع من خلال «التناص».

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

القصة مُكَوِّنٌ أساسي من مكونات الأدب العربي القديم سواء في تجلياتها الخاصة أيام الجاهلية حين كانت الحكايات الواقعية المرتبطة بالبطولة والصيد، أو الخيالية المتصلة بالجن والغَيْبيات تُرْوَى 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 بناءً كاملا على الحكاية.

بل إنها عُنصر بِنائيٌّ يكاد يخترق كل الأنواع الأدبية الصغرى والكبرى، حتى تلك المُفارِقة لها من حيث الطبيعة. ففي الشعر قصة تُحْكَى، أو هي الباعِث الذي كان السبب المباشر في إنتاجه[1]. وإذا ما نظرنا إلى الخطاب القرآني، فإن التقنية الكبرى التي تُوَجِّهُهُ هي تقنية الحكي؛ لأنه مبني أساسا على القصص. ولهذا كله لا يمكن عدّها بِدْعَةً في الظاهرة الأدبية العربية ولا في ذائقة الإنسان العربي إلا من جهة استقلالها نوعا إبداعيا له بناؤه الخاص، سيتفرع لاحقًا 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 والثقافية؛ إذ التحولات التي هَمَّتْ بِنية المجتمع والاقتصاد العربيين - أثناء وبعد الاستعمار - أَنْتَجَتْ جيلاً يتوق لإبداع مُغايِر يُجَسِّدُ انفتاحه على ثقافة الغرب أساسا، مع العمل على استعادة ما أضاعه المد العثماني من مقومات اللغة والتفكير العربيين الأصيلَيْن، وذلك بمحاولة تجاوز التردي اللغوي الذي طبع المرحلة، واسترجاع العقل العربي المُغَيَّب باسْتِضْعافٍ أو اسْتِهْواءٍ. وهو وضع عام تكاد كل الدول العربية تتقاسمه -بمقدار- نظرا إلى خضوعها للْمَدِّ نفسه. إضافة إلى ظهور وسائط جديدة تُجَسِّرُ بين الإبداع والناس، لا سيما الصحافة التي أسست لعلاقات أكثر تفاعلية بين القارئ والنص الذي وَجَدَ له مُحْتَضِنا آخر يستوعبه ويجعله أمام ناظِرَيْ القارئ كل يوم أو أسبوع. وهو ما أنتج بدوره متابعة نقدية تُلائِمُ المقام، مما شجع المبدعين على كتابة إبداع يحقق هذا النوع من التفاعل، فكانت القصة أكثر الأنواع ذيوعا وتطورا واستجابة لهذا المطلب.

بل إنها قَرَّبَتْ لشباب الجزيرة، التواق إلى إبداع مغاير لما فتحوا عليه أعينهم، إبداع جيل من رواد الأدب العربي الجديد، لاسيما أدباء المهجر الذين تَشَرَّبوا الأدب الغربي الحداثي والعربي الأصيل، فأنتجوا ما يحقق المتعة والفائدة للمتأدبين وجمهور القراء، كما قَرَّبَتْ لهم الصحافة أيضا أخبار الأمة العربية الثائرة على أوضاعها. وهو ما سَرَّع في تَأَثُّر شباب الجزيرة بما يقرأ، وتحويل هذا التأثر إلى إبداع وتفكير جديدين يواكب التحولات.

يؤرخ الأستاذ عبد الله عبد الجبار لروافد هذا

(1) كل القصائد قديما وحديثا 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 تنبئ عن روحها.

التأثـر بقولـه: «وكما تأثـر الأدباء بـأدب المهجر، تأثروا بروح الثورة العربية، ودعوا إلى إحياء مجد العروبة، والتمسك بأخلاقهم العظيمة»[1].

ولا تعد القصة السعودية/ الخليجية نشازًا في القـصة العربية، بل هي امتداد لها، تكاد تَصْطَبِغُ بكل خصائصها إلا من هوامشَ تُمَيِّزُها. بل يمكن القـول إن الإبداع في المملكة العربية السعودية كان ولا يزال مُعافى من بعض «العاهات» التي أحدثتها الحداثة في الإبداع العربي. وهذا أمر طبيعي جدا ؛ لأن شبه الجزيرة العربية، والحجاز تحديدا، كان مركـزا ومُوَجِّهـا فعليا للحركـة الإبداعية العربية الأصيلـة. تماما كمـا كان، ولا يـزال، مَجْمَعًا لكل الثقافـات ؛ لأنـه، «بحكم ظروف الحـج وظروف النهـضة، مُلْتَقـىً لكثير مـن الشعـراء والمفكرين وعلمـاء الديـن، يَفِـدون عليـه مـن شتـى أقطار العروبة، فيقرأ لهم الشباب ما يكتبون، ويُصيخونَ إليهـم وهـم يتحدثـون أو يخطبـون ويرتجلـون، فيتأثرون بذلك أيما تأثر»[2].

والنتيجـة الطبيعيـة لكل هـذا أن المملكة أنجبت مبدعين ونقادا كبارا في مختلف المجالات، بعضهم ظل وفيـا لمقومات الثقافة القديمة، وكثير منهم استهوته الحداثة، لكن دون أن يفرط في الأصيل. ولعل أسماء كعبـد الله عبد الجبـار، وعبـد الله الغذامي، وسعد السريحي، ومعجب العدواني، ومحمد العلي، ومحمد الشبيتي، وعبد العزيز خوجـة، ورجاء عالم ... لَخَير دليل علـى ما انتهينـا إليه في تأكيدنا الـدور المتميز للإبداع في الحجاز.

ولا يَتَخَلَّـفُ المبدع عبد الله محمد الناصر عن كوكبـة هؤلاء المبدعـين والنقاد. فسيرتـه العلمية وإنتاجاته في الإبـداع والنقد تكشف عن شخصية مثقفـة متعددة المواهب. فهو الـدارس، والشاعر، والقـاص، والروائـي، والصحفـي أيـضا، وهو ما سَيَنْطَبِـعُ علـى إبداعـه. ولعل هـذا دَيْـدَنُ أدباء الجزيـرة العربية. ففي معـرض حديثه عن نخبة من الأدباء جاء الأستاذ عبد الله عبد الجبار على ذكـر أسماء أبدعت في مختلـف المجالات، منتهيا إلى أن «أدباء الجزيرة يكرهون التخصص»[3].

2- الذاكرة والإبداع

عندما نتأمل خطاب الذاكرة، بغض النظر عن التـصورات التي وُضِعَتْ له، نجـده خطابا مُرْتَدًّا إلى الماضي دائما، ولذلك فالبعد الاستشرافي فيه منعـدم، وحـدود استحضاره تقف عنـد الحاضر من باب المقارنة غالبا، ولذلك فهو خطاب يمارس الكثير مـن الانتقائية ؛ أي أنه غـير بريء. فنحن لا نَحِنُّ إلى الماضي بأكمله، وإنما إلى لحظات منه نتلـذذ باستذكارها وتوثيقهـا. وقليل منا من يوثق اللحظـات السيئة التي لا يحلـو لأحد ذكرها. وإذا ما فعل فإنما يمـارس عليها رقابة شديدة وتأويلا عميقـا حتـى لَيَمْسخهـا. لذلـك لا يوجـد خطاب «ذاكراتـي» مطلق وبريء، وإنما نحن أمام خطاب «ذاكراتـي» إرادي نقـوم بممـارسة الرقابـة عليه وتَحْيينه باستمرار. فإذا كانت الذاكرة اللاإرادية «هي أساسا ذاكرة الفكر أو العيون (التي) تعطينا

(1) المجموعة الكاملة، مج 2، ص22.
(2) المرجع نفسه، ص16.
(3) المرجع نفسه، مج 6، ص249.

مظهر الماضي فقط، وليس حقيقته»[1]، فكيف يكون منتوج ذاكرة إرادية موجَّهة بنوازع صاحبها؟!

إن أولئك الذين يؤكدون أنهم يُوَثِّقُونَ ماضيهم كما هو، أو نلمس نحن ذلك في إبداعهم، فإنما يُوثِّقون ذلك لغرض في نفس يعقوب، لا يمكن، بأي حال من الأحوال، أن يكون مقياسا لوضع الأحداث المُسْتَذْكَرَة في كفة واحدة. إننا «قد نكون في بعض حالات التذكر ببساطة مُتَذكرين بحكم العادة كشأن الأُخْطُبوط والدودة العريضة. وقد نتذكر في حالات أخرى بقصدية تامة أشياء لا تكون بالضرورة أحداثا بل أماكن أو أصواتا أو مظاهر للأشياء، لكي نوفر لأنفسنا المتعة أو الألم. وقد نستخدم مَهاراتِنا التي تعلمناها حسب، ولكن ذكرياتنا القصدية لإنتاج أعمال فنية أو لإيصال أفكارنا بطرق أكثر رتابة للآخرين»[2].

وعليه، فإن الذاكرة «تضطلع بوظيفة أساسية في تَشْييد المتخيل وإغنائه، وفي إكْسائه بُعْدًا جماليا وفنيا تَخْييليا قادرا على التَّجْسير بين تجارب ومُشاهدات الماضي والأسئلة الكبرى التي تَمَسُّ كينونة الذات والمجتمع»[3].

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

إن الحديث عن الذاكرة ليس طارئا في الإبداع؛ فعلاقتها به جدلية، فهي مُخَزِّنٌ للأحداث والمقروء من الإبداع وغيره من جهة، وسَقَّاءٌ للمبدعين من جهة ثانية، ولعل الأهمية الكبيرة التي احتلتها الرواية في تاريخ الشعر العربي أكبر دليل على عمق هذه العلاقة، حتى لَكأنَّ الذاكرة تمثل جزءا من هوية وشخصية المبدع. فـ «الذاكرة والهوية الشخصية مرتبطان بِعُرى لا تنفصم، إذ لا يُعد أي من المفهومين سابقا على الآخر أو قابلا 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 لساني للموضوع وأفكاره وأحداثه وما يتصل بذلك من آمال وآلام وتصورات...

2-1- تجليات اشتغالها

لا يُشْكِلُ على قارئ مَجموعَتَيْ: «سيرة نعل ومن أحاديث القرى» للمبدع عبد الله محمد الناصر أن يكشف تجليات الذاكرة التي تُعَدُّ مرجعا أساسيا لإنتاج قصصه موضوعًا وصياغةً. ولذلك يمكن النظر إليها من زاويتين:

(1) ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص144.
(2) المرجع نفسه، ص27.
(3) عبد الخالق عمراوي، صورة الذاكرة في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص17.
(4) ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص119.

2-2-1 ذاكرة المبدع

هي ذاكرة يتجاذبُها عنصرَا القلق والارتياح بناء على طبيعة القصص وموضوعاتها. فذاكرة الارتياح تستكين إلى كثير من الحَنينية للماضي مكانًا وشُخوصًا، وذاكرة القلق ترتبط ارتباطَ وُجوبٍ بتأمل المبدع مَجموعةً من القضايا التي تهم الإنسان العربي إنْ في علاقاته ضمن مجتمعه الصغير أو ضمن محيطه العربي والعالمي.

(أ) ذاكرة الارتياح

تجد ذاكرة الارتياح مُسْتَقَرَّها في الحنين الدائم للشُّخوص إلى القرية ومكوناتها، ومن ورائها يتكلم المبدع عن الطفولة وأحداثها وأُناسها والأَفْضِيَة المختلفة التي وَطَأَهَا هو ونُظراؤُه. ففي قصة «كشف» ينتهي السارد إلى هذه الخلاصة: «رائعةٌ هي القرية، رائعة هي الطبيعة، رائعة هي الحياة ببساطتها وتلقائيتها ونظامها البديع ... في هذه الخُلوة 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 مَدينيَّةٌ زارت القرية لقضاء بعض الوقت، وقد تَحَوَّلَ انزعاجها الأول من مظاهرها غير المعتادة إلى راحة ودَعَةٍ عندما اسْتأنَسَتْ بالأجواء.

وتزداد القرية بهاءً بِطَيْبوبَةِ أُناسها، ففي حكاية «وجوه من الزمن الجميل» تبدو الشخصيةُ الرئيسية فيها مُمَيَّزَةً بكثير من الأَرْيَحِيَة التي تبعث في الفضاء القروي سحرًا خاصًا بِقُدرتها على التواصل على كافة المستويات، وهي نِتاجٌ 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 تنبت في المجتمعات التي تعاني مما يُسمى بالتعقيد الحضاري والارتباك الاجتماعي والاندفاع المادي المحموم. لأنها تمامًا مثل الورود النادرة لا يمكن أن تنبت بين كُتَل الخَرسانة 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 المُتَفَلِّتَة مع المَدَنِيَّة. فهذه البندقية التي يُحاوِرُها أَبُ الشخصية المركزية في هذه القصة (وما هي إلا المبدع)، يتذكر فيها هذا الأب شبابه وتاريخه النضالي الذي تُوِّجَ بتوحيد المملكة. إنها رمز السلطة والبطولة والشباب حيث الاقتدار على ما لا يمكن فعله الآن. فبهذه البندقية طارد الأب «الصيد، وطارد بها الذئاب، وطارد ذئاب الرجال في توحيد هذا الوطن (...).

(1) من أحاديث القرى، ص14.

(2) المرجع نفسه، ص21.

آلـة دفاع، وآلـة هيْبَـة»[1]. ولا يُسْتَحْضَرُ مثل هـذا الخطـاب إلا في لحظـة ضعـف وحنـين يفتقد فيها الإنسان ما كان يملكه!!

وفي هذه القصة أيضًا ترتقي تقنية الحوار لتجاور السرد، وليخرج بها المبدع إلى المقارنة مـن أجـل تثبيـت المـاضي في مقامـه الرفيع وإعطاء الحاضر ما يستحق من مُساءَلَة. ولأن القريةَ بهذا الجمـال، وأناسَها بهذه الطيبوبة والأَرْيَحيَة، ولأن الماضي كان ضامنا لكل ذلك، والحـاضر مُجْهِـزٌ عليه، فـإن الـكل استحق الرثـاء. ولأجل هذه الغاية وضع القاص قصة «مرثيـة قرية» التي تُـصَوِّرُ قرية المبدع «لوحةً رسمهـا الله في حـضن الصحـراء تزدهـي بالاخضرار وبالأناقة والجمـال...، بساتينها كانت مهرجانات للطيور والفراشات والروائح الزكية والنفحـات المُحَمَّلَة بالأُتْـرُجِّ والبرودة العذبة ...، نهارُها أهازيجُ عمالٍ واجْتِناءُ ثمارٍ وغناءُ طيور ... مـسارح خيال ومسارح أغنام ... وأفيـاءٌ ظليلة وحياة عذبـة رضية... لَيْلُها إغفاءات البساتين وأحاديث السُّمّار ومُناجاة القمـر»[2]. إن هذه الروعة حَقيقٌ بها أن تكون مـوضوع تَغَنٍّ لا موضوع رِثاء، ولكنها سنة الله في خلقـه. لا اكتمال إلا والنقص يتربصه كما عبر عـن ذلك أبـو البقاء الرنـدي في رائعته التي رثى بها سقوط الأندلس[3].

ويأتي الـسؤال عن غياب هـذه المظاهر البديعة ليكون مدخلها ملائمًا لرثاء أَعْقَبَ تحولاً سلبيًا. فَوادي القرية أصبـح مُوحِشاً «بسبب أشواك العطش والعجلات الشرسة والإهـمـال الـشرس ... فلـماذا تَشوهْـتِ فَأصبحْتِ كوجهٍ مَجْـدورٍ ...؟ لم يَبْقَ فيكِ إلا نخلٌ شائـخٌ يبكي على مـاضيـه، وأرض أَجْـدَبَـتْ إلا من شُجـيرات غريبة ليس لها رائحة ولا لون، وإنما أشواك سامة»[4].

فهـذه القرية لم تعد حتى أثـراً بَعْدَ عَيْنٍ، وإنما اكتفت بالانـزواء قابعة في ذاكرة المبدع ووجدانـه، وما نجد من تعبـير أبلغ من ترديد الـسلام على هذا الجمـال الضائـع: «سلام عليك يا قريتي التي كانت فَمادَتْ بك الأيام ... ولكنك بقيتِ في الذاكرة صورة لا تشيخ»[5].

وتختـزل قصة «مُزْنـة» كل هذه المشاعر، فهـي تبدأ بإعـراب ناصر (القـادم من أوربا إلى القريـة في إحـدى إجازاته) عـن تأسفه لحال القرية التي أنكرته لأنها استقبلته بوجه لم يتركها عليه، وهو ما جعل غربته تمتد، وإن في قريته. قال، موجِّها الخطاب لأخيه حَمّاد: «أنا منذ أسبوعين هنا يا حماد، لم أَلْقَ ما كنت ألقـاه. لم أَلْتَـقِ بمـا كنـت ألتقي بـه. لم أجد ما كنت أبحث عنه! كنت أحمل هذه القرية في قلبي، وبين أمتعتـي وفي خبايا ذاكرتي، كانت أجمـل ما أملـك. أجمل ما في عمـري. قريتي شمعـة حَملتُهـا في المـدن والقرى والـشوارع،

(1) المرجع نفسه، ص62.
(2) المرجع نفسه، ص97/98.
(3) قال:
لِكلِّ شيءٍ إذا ما تَم نُقصـانُ *** فَلا يُغرُّ بطيب العيش إنسانُ
هي الأيامُ كما شاهَدْتَها دُولٌ *** مَن سَـرَّهُ زَمنٌ ساءَتْهُ أزمانُ

(4) من أحاديث القرى، ص99.
(5) المرجع نفسه، ص100.

في القطارات في الجبال، المكسوة بالثلج، والأراضي المبسوطة بالاخضرار، أصبحت الآن في عيني علبة من التشوهات»[1].

لقد تَذَكَّرَ ناصر، وهو يُعيد شريط ذكرياته في القرية أمام هذا الغروب البهيج، تفاصيل قرية امَّحَتْ، وتفاصيل وجه كفلْقَة قمر لـ «مزنة» التي مُنِعَ من الزواج منها ؛ لأن أباه يقيس الحب والزواج بمقياس الفوارق الطبقية أكثر مما ينظر إلى إنسانيته. إنها ابنة صُلبيٍّ حداد، ولذلك نال ناصر من أبيه كل الشتائم والإهانات وهو يأتي على ذكرها زوجة للمستقبل، ليكون حرمانه مضاعفا كعشْقه. وأمام هذا التعنيف الشديد لمشاعره، قال ناصر معلقا على استهزاء أبيه من الصلبي أب مُزنة:

«الصُّلب ما لهم ربٌّ ياحَماد؟

ما هم أولاد آدم ياحمَّاد؟»

إنه الحب والحرمان، يُوَلِّدان أسئلة وُجودية حارقة تبحث عن معنى المساواة والعدالة، تبحث عن وسائل مقاومة الطبقية القاتلة التي تَنْسِف أبسط محددات الإنسانية.

لقد سافر بِجُرْحِه العميق إلى حيث وجوه النساء الجميلات والمدن المتوهجة هنالك بأوربا، ولكن كل هذا لم يسحره وإن أَدْهَشَهُ وأغراه، لأنه يبحث عن معنىً مُتَسام للحب، لا عن نزوة عابرة تَتَمَسَّحُ بالمظاهر. ولذلك ظل «وجهُ مُزنة الحبيبُ وصورة القرية الوادِعَة ... 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 سِيَرَ النجاح الذي لم تكن معالمه واضحة، بل لم يكن يتوقعه الكثيرون بحكم ظروفهم.

وتختزل قصص: «البطل» و«كفاح» و«النجاح» هذه السِّيَر النضيرة، فهي تؤرخ لثلاثة زملاء في الدراسة تَحَدَّوا مُعَوِّقات الفقر والتهميش ليصيروا رموزًا 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 تَحَدٍّ جديد لهذه الحوادث المرتبطة بالإنسان؟ وبذلك فهي رمز للتحدي المزدوج.

أما شخصية «إبراهيم» في قصة «كفاح»، فهي نِتاج أبٍ فلاح بسيط أَوْصَلَهُ لأن يكون طبيبًا، كما أوصل أخاه محمدًا ليصبح أستاذًا جامعيًا، وأُخْتَهما 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

(1) سيرة نعل، ص40.

(2) المرجع نفسه، ص53.

حياتـه العامـة، حيث عَـوَّضَ ذلك بـأن صار رجـل أعمال كبـير بِصَلاحٍ فائـق. إنهم أبناء القرية المثابريـن القادمينَ من الهوامش التي علمتهـم الـصدق ؛ لأن الـصدق رهـان رابح للوصول إلى الأهـداف على نحو جيد، وسبيل لتجاوز المحن.

وهو مـا استحق عند الـسارد تعليقًا على هـذه الحالات، يمكن إجمالـه في هذا النص: «وهذا دليـل على أن الحياة لا فـشل فيها إذا صدق الإنسان في كفاحه»[1].

وفي ارتباط بهـذه الذاكرة تلـوح الطُّرْفَةُ والدُّعابـة والحلـم في صورتـين مختلفتـين، إحداهما تقصد الدعابة لذاتها كما في قصة «دجاجات أم سالم»، حيث السارد وأخوه أجهزا على دجاجات المـرأة عوض الثعلب الذي كُلِّفَا بقتلـه. وأُخْراهُما تُخفي قِيَما وأحكاما، وذلك مـن خلال قـصص تجسد شخصيـات حالمة بالتفـوق، وإنْ فيها بعض المغامرة و «التهور»! كشخصية قصة «أبو نيوتن» التي بَشَّرَتْ بابْنٍ لهـا سيفوق نيوتن في علمـه. وشخصية قصةَ «أبولو» التي صنعت مَرْكَبَةً وتَجَهَّزَتْ لإطلاقها، لكنهـا انتهـت إلى الفشل. وهو فـشل يتحمله المجتمع الذي لا يؤمن بجدوى الحُلم والعلم ولا يؤمن بالمشاريع، بل إنـه يسعى إلى إجهاضها ليكون مُجتمعَ استهلاك لا مُجتمعَ إنتاجٍ.

إن الأحـلام تسعـى إلى مَوْجَـةٍ صاعـدة في المجتمـع، لا إلى نفوس مُحْبَطَـةٍ وسياسات تُكَبِّلُها الانكسارات والهزائم النفيسة.

وغـير بعيـد عن هاتـين القصتـين، تبوح قصتا «منك شدة» و «أضحية» بلواعج النفس البشريـة، العربيـة خصوصا، التـي تتوق إلى الأفضل في كل شيء لا سيما الجمال.

أمـا قـصة «الأضحية» فمبنيـة على نكتة ستظهر في آخرها، حيث الأبناء المُرتابون من وفاء أبيهم لذكرى أمهم الهالكة بعدما زوجوه إشفاقا منهم على تأثره لفقدانها يطلبون منه أضحيـة لتكـريم ذكرى أمهـم بعدما لاحظوا أن الزوجـة الثانية أنستـه، بأنوثتها وحِذْقها، أمَّهُـم. يستجيب الأب، يفـرح الأبناء ويعودوا إلى أنفسهـم بأنهم ربمـا ظلموا أباهم. بل إن هذا الإحـساس سيتأكد لديهم عندما يُحْضِرُ الأب أُضْحِيَتَـيْنِ بـدل واحـدة. وبينما يتمكن إحـساس الأبناء بأن الأب لا يزال وفيا لذكرى أمهم، يُفاجئهـم، حين سألوه عن سر إحضار أضحيتـين، بجوابـه: واحـدة لذكـرى أمكم، والأخرى للعقرب التي لدغتها[2].

إن سَوْقَ المبـدع للقصتـين، ولـو في شكل طُرْفـة ودُعابـة، يكشف عـن حقيقـة النفس البشرية الأنانية والمتطلعة إلى «الأفضل»، ولو بنسيان مـاضي الآخر بتضحياتـه. إنه يرمي إلى إماطـة اللثام عن العلاقـة الزوجية التي سرعـان ما تفقـد حيويتهـا وتستسلـم للملل والروتـين، فيبحـث الرجـل، تحديـدا، عـن البدائل، ولو تَخَيُّلا.

ولا تُغْفِلُ الذاكِرَةُ الأستاذَ مُسْتَحْضِرَةً إياه

(1) من أحاديث القرى، ص59.

(2) المرجع نفسه، ص90.

في صورتين متناقضتين، إحداهما باهتة تبعث على الشفقة والرثاء، وذلك واضح في قصتَيْ «غطيط» و «الفيل»، حيث الأستاذان أحدهما مُهْمِلٌ مُتَرَاخٍ 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 مُنْتِجًا 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 تَضاءَلت أمام استسهال الحياة. والرغبة في الإنتاج والإبداع تَوارَتْ خلف قِيَم الاستهلاك والتواكل على الآخر. وقيم الحلم لَم تعد تستهوي الناس أمام يَأْسٍ مُغَلَّفٍ بمتاع مادي ظاهر لا يحقق التوازن النفسي.

إن مجتمعا لا يفهم شروط التصنيف حَرِيٌّ به أن يظل -على الهامش- مُتخلِّفا 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 الوجه الأصح أيضا. ولذلك ترى السارد يعدم الأمل في حيه «الذي هو معادل للوطن بالمفهوم الموسع» حين قال على هامش قصة «أبو نيوتن»: «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 ويبدع، أو يكتشف حتى ولو كان الأمر على مستوى وطريقة أبو نيوتن 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 يَثِقُ في قدراتهم. فالمشاريع والأحلام والمنجزات أيضا يتم إجهاضها إما بإحباطٍ أو تجاهلٍ أو «محاكمة»، وهو ما ركز عليه المبدع عبد الله الناصر بطريقة غير مباشرة من خلال إبراز صورة بَطَلَيْ قصتيْ «أبو نيوتن» 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 واندهاشِ عاجزٍ أمام شخصية

(1) المرجع نفسه، ص29.
(2) من أحاديث القرى، ص41.

عاقلة حالمة. وأن الإنصاف يقتضي أن يُطْرَحَ السؤال على السائل: أهو في كامل وعيه أم أن استخدام العقل يُذْهِبُ 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. فـ «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 تُعَدُّ 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، وأرهقها رفض الدناءة.... وهي ذاكرة مُسْتَشْفَةٌ من كثير من القصص التي تجعل من قضايا اجتماعية وسياسية وفكرية موضوعاً لها.

فقصص «إشارة مرور» و «بنك الريح» و «زواج» و «حرارة» تُصَوِّرُ وضعا مُخْتَلًّا للعلاقات الإنسانية في مجتمع يعاني من الطبقية ومن النفاق الاجتماعي ومن التكلف. فبينما تُجَسِّدُ القصة الأولى التناقضات الطبقية 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 الهَجير ومن عناء مُطاردة زُبنائه بين السيارات مُستندًا إلى جذع نخلة، يغفو الزوج تحت رحمة المكيف وسقف السيارة الفارهة، في حين تعيش هند هذه المفارقة فتنتصر لإنسانيتها ولماضٍ مسكوت عنه إلا من إشارات في بداية القصة، وتعانق الطفل متحدية 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 لازدراء حياته وحياة البائسين الذين يحيطون به. وهو يفرط فيها للريح ويعود لاصطيادها من جديد، إنما يلعب بمشاعره التواقة إلى القدرة على امتلاك متاع الحياة الدنيا والتصرف فيه كما يشاء. وما

(1) ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص139.

(2) يصير البعد الإنساني متعبا جدا في عالم لا إنسانية فيه، كالعاقل وسط المجانين، والصادق وسط الكاذبين، والعالم وسط الجهال... وقِسْ على ذلك ... لذلك قال المتنبي:
ذُو العَقْلِ يَشْقَى فِي النَّعِيمِ بِعَقْلِهِ ❁ ❁ ❁ وأَخُو الجَهَالَةِ فِي الشَّقَاوَةِ يَنْعَمُ

الأسئلة الكثيرة التي طرحها وهو يتأمل هذه الورقة إلا دليل على الحرمان الذي يعيشه هذا الطفل المُشْفِق 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 المُطِلَّ عليك من الأعلى ضئيلَ الحجم كما يراك هو أيضا. إنها عدالة السماء التي يصبح فيها وضيعُ الدنيا ورفيعُها على المسافة نفسها من الامتلاك والحرمان. إن الورقة بَنْكٌ هَشٌّ لا يصمد أمام ريح أعْتى 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. فَغلاء المُهور والمبالغة في لوازم العُرس تُبينُ تَعَقُّدَ حالة المجتمع السعودي الذي غالى كثيرًا 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 المبدع، تبدو صورة الطبيب المهمل الذي كان مُسترخيًا غير مُبالٍ لأمر المرضى حتى جاءه خبر قُدوم ابنة الوزير، التي تعاني من ارتفاع درجة الحرارة، فَهرول مسرعًا مُتعثرًا مبعثَر اللباس للقيام بالواجب الذي كان قد أهمله قبل وصول الخبر، وإذْ استدعى كل مهاراته الممكنة والمستحيلة لجعل درجة حرارتها منخفضة بدأ يبحث عن رقم الوزير ليُطمئنه على ابنته، وعن اسمه لتعبئة مطبوع المَشْفَى كإجراء «قانوني» ليصل في النهاية إلى أنه مخدوع، فهذه التي حَوَّلَتْهُ من حالة الإهمال إلى الجدية المُصْطنعة ما هي إلا طفلة من أطفال الشعب، وأن ابنة الوزير كانت في جناح آخر، عالجها طبيب غيرِه 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 «مُخاوز» التي تحكي عن فريق القرية الذي قاده قَدَره إلى مقابلة فريق من الرياض سَيُمْنى 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 تُكَذِّبُ هذه الاتهامات وتُبْطلها. ومع ذلك تَمَسَّك بها المدرب وصَدَّقَهَا رجال القبيلة وسَعَوا إلى إثباتها دون جدوى.

وتعد هذه القصة مدخلا لرسم ملامح

(1) سيرة نعل، ص79.

الإنسان العربي المُهَمَّش البعيد عن المركز الذي يصنع القرار. إنسان كثير الشكوى من الظلم الذي يلحقه لكن لا أحد يسمعه. إنها قصة جَلْد الذات على تخاذلها. قال السارد، ومن خلفه المبدع: «فهيأة الأمم المتحدة تُسْقِطُ سبعين قرارا دوليا ضد إسرائيل، لكن هذه الهيأة المُظَفَّرَة دائمًا تضع حِيَلَها وجهدها علينا. وتطبق كل قرار يقع على رؤوسنا بحذافيره [...]

العالم كله «مُخاوِز» ضدنا، وتلك حقيقة... ولكن الحقيقة الصارخة أيضًا أننا مُخاوِزون 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 ومَمْرُورُون في الآن نفسه، فلا مجال للمَمْرورين لتخير اللفظ والأسلوب أمام غَلَبَة المرارة.

إنها العلاقة غير السوية بين الهامش المُنْتِج المنسي، والمركز المستهلك المتغطرس، صراع الإرادات والأفكار والمشاعر... إن العرب المهمشين خلقوا من أنفسهم، أيضا، مراكز وهوامش أخرى فعُدنا أمام عَرَبٍ وعَرَبٍ...!

ولأننا كذلك، فنحن على استعداد طبيعي للتخلي عن قِيَمنا وتفكيرنا، لمجرد إحساسنا أننا في مواجهة هذا الآخر/ الغربي. ففي قصة «الديموخراطية» تَجْسِيدٌ لِعُقْدَة الآخر التي تمارس تَسَلُّطَها علينا. فرجال القرية الذين اختاروا، بطريقة التصويت الحر، إمامًا لهم لِيَؤُمَّهُم في صلاة التراويح سرعان ما أنكروا على أنفسهم هذا الاختيار النزيه لمجرد أن طالبًا جامعيًا أخبرهم، بعدما أُعْجِبَ 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 صنيعهم، إنجاز يُحْسَبُ لهم، ولكن كلما بدا لهم أنه فِكْرٌ مشترك يتقاسمه معهم الغرب «الكافر» تبرؤوا منهم. وكأن المفهوم أَحَقُّ بالامْتِلاك من الفكرة والسلوك. ولذلك ختم السارد قصته بالقول: «وأول مرة أسمع فيها بالديموقراطية أو «الديموخراطية» الكافرة»[2]. وهذه نتيجة طبيعية لمقدمة بديهية أيضا تختزل إبعاد الإمامين المُختارَيْن بالتصويت لمجرد علم الناس بأن الأمر يتعلق بطريقة اختيار يعتمدها الغرب. وصف السارد[3].

وفي ثنايا هذه القصة تُطْرَحُ قضايا أخرى، بطريقة ساخرة[4].

ولعل تَحَكُّمَ ثنائية الكافر والمؤمن في تصور الناس لكثير من شؤون الحياة يُضَيِّقُ

(1) من أحاديث القرى، ص46-45.

(2) المرجع نفسه، ص21.

(3) المرجع نفسه، ص20.

(4) انظر مثلا: من أحاديث القرى، ص20.

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 تُذْكي المرارة في نفسية المثقف وتَكَدُّ ذهنه وتَجرح عواطفه، ومع ذلك تبقى مقبولة في مجتمع بمسارين متناقضين، أحدهما يسعى لاختراق الآخر، بل لاستيعابه لا على مبدإ التعايش والتفاعل الإيجابي، وإنما على أساس طَمْس هُويته وجعله تابعا لا قيمة له. وهو ما تُضْمِرُهُ قصة «فخاخ العصافير» التي صِيغَتْ 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 والربيع. و «فرحان» الذي يقدمه صابر قابعًا 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 مُتَخَفٍّ، تتحدث عن نجار عربي مشهور ينشر الجماجم «ويحولها إلى فِلْقتين مُحْكَمَتين يصنع منهما فخاخًا لصيد العصافير البرية الملعونة المتمردة على الأقفاص»[1]. يُبدي فرحان قبولاً للاطلاع على القصيدة وعرضها على مولاه معتقدًا أنها ضد العصافير، فينبهه صابر أنها كُتِبَتْ لأجل مساعدة هذه العصافير على اتقاء الفخاخ، وتدعوها إلى مزيد من التمرد عليها وعلى صَياديها.

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 عَنابِرُ مليئة بالحوريات، وأنهار تتدفق بالذهب، نأكل ونشرب وندخن دخاننا المعروف ماركة النعاس، ننام وعندما نستيقظ نتوضأ ونُصلِّي لقدميّ السيد ثم نبدأ في تراتيل المديح. فحياتنا مليئة بالمرح والغناء والشرب والسعادة»[2].

إن فرحان هذا سعيد بما هو فيه، ولذلك يدعو صابر للانضمام إليه مؤكدًا له أن ولوج القاعة السفلى سيكون سَلسًا لأنه يعرف أناسًا نافذين «يملكون سلاحًا ويُخوتًا ومجلات وجرائد أيضاً»[3]. إنهم يملكون إذن، كل وسائل الحماية والتسويق لحياتهم، فالإعلام والمال والسلاح مفاتيحُ أساسية وسُلَطٌ قوية وجبارة.

ومع كل هذه الإغراءات، فإن صابر ظل صامدًا على موقفه رافضًا الخضوعَ لهذه الحياة، مجيبًا فرحان بأن لا وقت له يضيعه، فهو مشغول بتكسير الفخاخ وبناء أعشاش العصافير. إنه مهووس بتفريخ أدوات الثورة على حياة التَّهالُك والتَّصابي.

إن المبدع هنا ينتصر للقصيدة بوصفها

(1) سيرة نعل، ص18.

(2) المرجع نفسه، ص19.

(3) المرجع نفسه، ص19.

رمـزًا للنـضال وللحَـضِّ علـى قِيَـم مقاومة التسلـط، لا قصائـد المـدح البـارد والتبجيل الفَـجِّ. وكأنه يُذَكِّـرُ الشعـراء بوظيفتهم التي تـلاشت، ووضعهم الاعتباري الـذي انْحَلَّ في زمن صَفيقٍ أدار ظهره للشعر وللشعراء.

وهـذا الانتصار للإبداع يحيلنا إلى قصة أخـرى طافحـة بالقلـق والمعاناة، هـي قصة «الإنـسان»، التـي تختـزل معانـاة غَريبٍ عن وطنه، افتقد نعمة الحديث لمدة طويلة، يجوب الـشوارع مخترقًا الكثير من الناس لكن بدون حديث. يقـترب من رسامـة، يتأمل ما ترسم فيـزداد إحـساسه بالغربة. ولم يجـد بُدًّا من أن يخاطـب نفسه: «يا لَوحشةَ الاغتراب! هذه التي بجانبي الآن بيني وبينها آلاف الأميال، بل آلاف العصور رغـم دم إنسانيتها العتيق»[1]. ومـع ذلك يجـد الجـرأة الكافيـة لمخاطبتها بكلمـة واحدة: «أنـا غريـب»، إلا أنها لا تهتم لأمـره رغـم إصراره على هـذه الكلمة، بل إن إلحاحه هـذا سَيُقابَلُ بتهديدهـا إياه بمناداة البوليس. وهو ما جعله يحس بالإحباط فيشكو مُجاهِرا: «أنا منذ أسبوع لم أتحدث إلى أحد. لا أريـد شيئًا. أريـد أن أحكي. أن أتحدث إلى إنسان. قالت: أنت مجنون»[2].

إن جوابهـا هـذا، علـى قسوتـه، فتـح للشخصية المغتربة الباب للحديث فَأَخَذَ يُنَظِّرُ لفلسفـة الكلام قائـلاً: «الحديث يـا سيدتي فن، بل هو أعظم الفنـون. بالحديث نستطيع أن نـرسم، نستطيع أن نضحـك. نستطيع أن نبكي. وبلا حديث لا نستطيع فعل أي شيء إلا أن نمـوت»[3]. هنا تُدْرِكُ هـذه الرسامة عمق تفكير هذا المُتَشَوِّفِ للكلام، فتدنو منه وتصفه بأنه فيلسوف، بـل إنها تطلب منه أن ترسمه. إنه تَحَوُّلٌ نَوْعِيٌّ في سلوكها أحدثته الكلمة التي كانت مُصِرَّةً على عدم سماعها. سيسمح لها بأن ترسمه، لكن بعدما يبسط رأيه في فلسفة الـرسم وعلاقته بالكلام. قـال: «نعم أسمح، لكنك لـن تستطيعـي. سوف ترسمين جسدي ولا فلسفة في الجسد. لن تستطيعي أن ترسمي وجـداني وأحاسيسي وحبـي وشوقي وهيامي وانسكاب الدمع بين جوانحي. سوف ترسمين التمثال فَقَّ ولن ترسمي الإنسان»[4]. هو منطق المحـاكاة الأفلاطونيـة، إذن، لا الأرسطيـة، أو العكس حسب طبيعة التصور، وطبيعة فهم المتخاطبين لفعل المحاكاة[5].

إن مـا يمكن استخلاصه من هذه القصة هو أن عبـد الله الناصر ينتصر للكلمة ولروح الإنـسان لا لمظهره، كما يطـرح أمرا مهمًا هو انتصار كل مبـدع للإبداع الذي يعشقه ويعدُّه الأقـدر على أن يختزل رؤيتـه، ويكون واسطة بينه وبين الآخر لنقل الرسالة.

وغير بعيـد عن هذه القصة تُفْصِحُ قصة «خيـط العنكبـوت» عن فلسفة أخـرى للمبدع تُنَظِّـرُ لحيـاة الإنـسان ولتكوينـه وللعلاقـة الجدليـة بـين الحياة والمـوت، فهـذا الخيط

(1) المرجع نفسه، ص101.
(2) المرجع نفسه، ص102.
(3) المرجع نفسه، ص102.
(4) المرجع نفسه، ص103.
(5) نعلم أن أفلاطون مَيَّال للفكر والقيم، لا للمادة، وبذلك، فالمنطق الذي تحدث بـه الكاتب أفلاطوني المنـزع. ونعلـم أن أرسطو ميال للمحـاكاة المبدعة التي جوهرها الشكل، وبهذا فمنطق الرسامة أرسطي.

الذي هو نَواةُ تشكيلِ أَهْوَنِ البيوت ستنتج عنه أحداث جِسامٌ تفرز تصورات عميقة لماهية الإنسان وتكوينه. فالأم المكلومة التي تشكل محور هذه القصة سيدفعها حدثُ غياب ابنها المفاجئ، وتعرضُه لحادثِ شُغْلٍ إلى تأمل خشب السقف في ليلة مطيرة، وهو سلوك سَيُنْتِج أمرين:

أولهما تَسرُّبُ الماء من شقوق السقف وانحداره إلى الأسفل في شكل نقط تختلط بالطين، وهي فرصة السارد لبسط رأيه الذي يعتبر أن الحياة في ماهيتها ماء وطين[1]. وهي حياة مختلفة كاختلاف تساقط هذه القطرات التي ذَكَّرَت الأم بابنها الذي كان يمنع الماء من التسرب إلى البيت لما كانت رجله مُعافاة.

أما الأمر الثاني، فهو هذا العنكبوت المُتَدَلِّي من شقوق السقف والمتغذي على الفراشة. وهو ما جعل السارد يُفْسِحُ المجال لفلسفته في الحياة والموت قائلاً: «فراشةٌ تتغذى على الزهر، وعنكبوت يأكل الفراشة، وقِطٌّ 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! يُنْسِلُ ويُنْتِجُ ثم يدفع إنتاجه في جِراب الموت، في باطن الأرض. إنها حياة هشة وواهنة مثل بيت العنكبوت»[2].

وتستمر الذاكرة المؤرقة بهموم المجتمع في اشتغالها من خلال قصتيّ «غدر» و«اللقاء»، 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 الدِّيَكَة على الإطلاق. أو من خلال بطل قصة «اللقاء» الذي رسم صورة جميلة لفتاته «ليلى» عبر المراسلة والمُهاتَفَة، قبل أن يحددا لقاء مباشرا سيكشف عن مفاجأة غير سارة للبطل الذي وجد أمامه امرأة أطاحت بكل أحلامه. وما كان منه إلا أن دَبَّرَ 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 ... حاملةُ الرسالة صديقتي»[3].

أما قصة «سيرة نعل» فهي ذاكرة أُمة العرب بأكملها، تاريخُ حياةٍ يشكل النعل أحد أبرز مظاهرها. وهو ما استحضره السارد بنوع من الاعتزاز واصفا خِدْمات هذا الحذاء، قبل أن يصبح موضع تساؤل عن جدواه في حياة أخرى لم يعد من لوازمها، بل مَوضعَ مُساومَةٍ مادية مُغرية أسالت لُعاب صاحبه الذي انتهى به الأمر إلى الاستسلام والتفريط في حذاء عاد مثقوبا مُكَرْمشا. قال: «ولكن ماذا يَضيرُكَ أو يضيرني؟ سوف أبيعك ولْتَبْقَ نعلا محترما عند عشاق النعال المحترمين»[4].

إنه التفريط في الماضي بكل مقوماته.

(1) المرجع نفسه، ص26.
(2) المرجع نفسه، ص25.
(3) المرجع نفسه، ص94.
(4) المرجع نفسه، ص37.

وما استغرابُ السارد من تصاعد قيمة النعل حتى عَلَى قيمة الرِّجْلِ التي انتعلته إلا إقرارٌ بأنه أصيل ؛ لأنه اختزال للأرض التي داسَها على سبيل المُجاوَرَة الدائمة، بينما الرِّجْل، التي هي جزء من الإنسان، تبحث دائما 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 وقِيَمُهُ التي لا اعتبار له بدونها، بل منها حياته وحضوره، وفيها موته وغيابه.

ولا يغفل المبدع أنه معنيٌّ بالتحولات السياسية الطارئة على العالم والعالم العربي، ففي قصة «المثقف» تلوح شخصية قليلة الحديث إلى درجة الصمت، يكاد يُجْمِعُ الناس على احترامها. لا يتدخل في حديث إلا لموضوع يراه مُستحِقا للتدخل. وهو ما تم بالفعل حين رأى القوم يتداولون أمر الشيوعية التي تحاملوا عليها مُسايرين في ذلك إمام المسجد، محاولا تصحيح نظرتهم «المغلوطة»، أو بالأحرى تنوير عقولهم الجاهلة بالموضوع، وتعريفهم بأدبيات الشيوعية. إلا أنهم انتفضوا في وجهه وزَجَروه منتصرين لقيمهم المتأصلة، وهو ما دفع به إلى وصفهم بأبشع الأوصاف. قال: «هؤلاء حشرات.. هؤلاء متخلفون.. المفترض أن يرحلوا إلى قبورهم.. سوف أُؤَلِّفُ كتابًا أفضح فيه هؤلاء الجهلة»[1].

(1) من أحاديث القرى، ص51.

٢-٢- ذاكرة القارئ وسؤال الأدبية

كما تُنْتِجُ الذاكرة خطابًا، فإن هذا الخطاب يُنْتِجُ ذاكرةً أخرى هي ذاكرة القارئ. فمن جِهَةٍ يصير هذا الخطاب مرجعًا لقُرَّائه، ومن جهة أخرى يَتَلَمَّسُ فيه القُراء مرجعيات الكاتب، وهو ما نقصده من هذه الذاكرة. إنه فهم شديد الارتباط بسؤال الأدبية، أي بالخصائص الفنية التي تميز إبداع هذا المبدع. فالخطاب، أيُّ خطاب، لا يُنْتَجُ من فراغ، وإنما من قراءات متعددة يَتَمَلَّكُها المبدع قبل أن يستثمرها في إبداعه «فكرة وصياغة» بلمسة خاصة منه ترفعه أو تُزري به.

إن قارئ مجموعَتَيْ المبدع عبد الله محمد الناصر لا يُشْكِلُ عليه تَبَيُّنُ أمرين أساسين مرتبطين بالخصائص الفنية لكل قصصه في المجموعتين، هما:

(أ) طبيعة اللغة

تمتاز لغة المجموعة بكثير من الرصانة والرقي في بساطتها، والتعالي عن الغموض والتعقيد في رمزيتها. فهي لا تنحدر إلى الإسفاف ولا تُوغِلُ في التَّلَكُّئ. لغة وُسْطى تقترب من الوصف والسرد قَدْرَ اقترابها من الإيحاء والمجاز ولغة البيان بكل مقوماتها. ولذلك يحس القارئ في كثير من القصص أنه أمام نَفَسٍ شعري راقٍ جدًا لا يمارس التَّعْمِيَةَ بقدر ما يقود إلى الفكرة بكل سَلاسَة وبأبهى صورة. ولغة من هذه الطبيعة تجعل المبدع أكثر التزاما بأهم مقوم من مقومات القصة القصيرة. إنها اللغة الشعرية ذات الإيحاءات

.. والدلالات القوية[1].

إن قارئ المجموعتين لا يُخطئُ ما في اللغة من انسيابية غير مُملَّة حين يسترسل المبدع في وصف المشاهد أو الأحاسيس أو التعليق على المواقف، وغير مُقصِّرَة في إبراز المعنى بأجمل صوره حين يلجأ إلى التكثيف.

ولوضع القارئ أمام طبيعة هذه اللغة التي أتحدث عنها أقتطف له نموذجين قد يكفيان لوضعه في الصورة. قال السارد واصفا هواجس أُمِّ زَيْد في قصة «خيط العنكبوت» بعد تأخر وصول ابنها في الوقت المعتاد بزمن طويل: «جَلسَتْ تستنهض كَوامنَ الصبر وتَستَحثُّ همَّتَهُ وتستنجد نَخوته (...)، وظل جسدها النحيل غائبا في عَتمة الفجر وعتمة الحزن»[2]. وقال واصفا 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 صامتًا هادئًا (...). كانت أنفاس الليل هادئة وكان ضوء القمر يَشِعُّ 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 المُبينَة، ولغة الحديث اليومي الذي ينسجم وطبيعة الشخصيات المتحدثة في كل قصة. فالدارجة فاقعة الحضور في كثير من السياقات.

هذا، وتحت اللفظ والتراكيب وتقنيات الصياغة تَتَبَدَّى مرجعيات المبدع واضحة جدا في إنشاء خطابه القصصي. مرجعيات يتداخل فيها الديني والشعري والسردي العربي القديم والحديث بمختلف أَبْنِيَته. وهو ما سَنُفْرِدُ له بابا مستقلا، تحت مُسَمَّى التناص.

(ب) التناص

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 سَهْمٌ من التراث العربي المتنوع، وسَهْمٌ من ذكاء الرجل وحِنْكَته ونَباهَته في تَوْليف هذا الموروث، وإعادة صياغته بالطريقة المُثْلى لبناء قصصه لفظا ومعنى. ويمكن تَلَمُّسُ ملامح استفادة المبدع من التراث بمختلف تجلياته كما يأتي:

1- الملمح الديني

يظهر في مستويين متكاملين، يتعلق الأول بتوظيف بعض الصِّيَغ القرآنية بطريقة تكاد تكون مُباشرة، كما في قول السارد من قصة «الديمخراطية»: «فكل حزب بما لديهم مقتنعون»، وهو استنساخ لقوله تعالى من سورة المؤمنون: ﴿فَتَقَطَّعُوٓاْ أَمۡرَهُم بَيۡنَهُمۡ زُبُرٗاۖ كُلُّ حِزۡبِۭ بِمَا لَدَيۡهِمۡ فَرِحُونَ﴾[4].

ويستمر الْتِفات المبدع إلى القرآن الكريم من خلال قصة «قرية القرقف» التي تُجَسِّد

(1) فن القصة القصيرة بالمغرب، ص39.
(2) سيرة نعل، ص23.
(3) من أحاديث القرى، ص110-109.
(4) الآية 53.

عاقبة المتعنتين الذين لا يُقَدِّرون حجمهم، فَيُصيبهم الهلاك. قال السارد على لسان حاكم القرية، وهو ينصح قومه ببَيْع التَّيْس للحاكم الكبير: «سوف يحطمنكم هو وجنوده ويقتل نساءكم وأطفالكم». ففي كلامه هذا توليف لنصيحة النملة في سورة النمل: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّمْلُ ٱدْخُلُواْ مَسَٰكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَٰنُ وَجُنُودُهُۥ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾[1]. وللخطاب المشهور في قصص موسى وفرعون في كثير من الآيات: ﴿وَإِذْ نَجَّيْنَٰكُم مِّنْ ءَالِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوٓءَ ٱلْعَذَابِ يُذَبِّحُونَ أَبْنَآءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَآءَكُمْ وَفِى ذَٰلِكُم بَلَآءٌ مِّن رَّبِّكُمْ عَظِيمٌ﴾[2]. بل إن الخطاب القرآني سيحضر أيضا في قصة «مرثية قرية» من خلال وصف السارد لها قائلا: «يتدفق الماء العذب من تحتها، وتُحَرِّكُ هامتها ريح الصيف تَنوسُ بأَعْسُبها وظلها، فَتَسَّاقَطُ رُطبا جَنِيّاً عذبا شهيا»، إنه إحالة مباشرة على قوله تعالي في سورة مريم: ﴿وَهُزِّىٓ إِلَيْكِ بِجِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ تُسَٰقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾[3].

ويمتد الخطاب الديني إلى الأحاديث النبوية الشريفة كما هو الحال في قصته «جنة» التي تتحدث عن شخص غريب بالمدينة أُدْخِلَ بفتاة ومنزل في بستان هذه بعض أوصافه: «وبعد مشقة نفذ منه إلى بستان رائع به جميع الأشجار والفواكه التي تخطر على البال، وربما أن به شيئا لا يخطر على البال». فهذا القول يجعل استحضار وصف الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام للجنة «قال الله عز وجل: أعددتُ لعبادي الصالحين ما لا عَيْنٌ رأتْ ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر»، أمرا له مُسَوِّغاتُهُ اللفظية والدلالية.

بل إن المبدع لم يقف عند حدود الصيغة والمعنى، وإنما تجاوز ذلك إلى استلهام البناء العام لبعض القصص القرآنية وجعله سُلَّمًا لإنجاز خطابه القصصي. فقصة «رفرف» مبنية كما بُنِيَتْ قصة الخضر وموسى عليهما السلام تمامًا. وهي قصة انتصار حمار هزيل لضيف قادم للقرية على حمار أَهْلِهَا الشَّرِسِ. وأثناء حكي أحد الشيوخ هذه القصة بدا الاستعجال واضحًا على السارد للوصول إلى النتيجة، إضافة إلى مجادلته الشيخَ الذي امتعض من سلوكه، تمامًا كما امتعض الخضرُ من اندفاع موسى. بل إن المبدع جَلَبَ الصِّيَغَ نفسها، وهو أمر واضح من قوله في أنحاء متفرقة من القصة[4]:

قال السارد متعجبًا من قول الشيخ:

حتى الحمير لها فرسان؟

فأجابه الشيخ: أُسْكت وإلا قطعتُ الحديث والسَّالِفَة.

(1) الآية 18.
(2) البقرة، الآية 49. وفي غيرها من السور، كالأعراف،الآية141.
(3) الآية 25.
(4) سيرة نعل، 95/96/67.

فاعتذرَ وقال:

سوف أَصمتُ ولن أعصي لك أمرًا.

ويتكرر الحوار على الشكل الآتي:

- نعم، نعم ماذا حدث؟
- نظر الشيخ إلي شَزْرًا، وقال: ألَمْ أقُلْ لك لا تقاطعني، وإلا فإني لن أكمل.
- قلت: آسف جدًا. لا تؤاخذني على تصرفي. فقد شدتني الحكاية، فهي حقًا طريفة.
- قال: إن قاطعتني فسوف أقوم وأترك لك المكان.
- قلت: أبدًا لن أقاطعك ولن أسألك شيئًا بعد هذا أبدًا.

2- الملمح الإبداعي

نقصد بالملمح الإبداعي كل الأنواع الأدبية التي يُسْتَشَفُّ أن الأستاذ عبد الله الناصر نظر إليها، بأي شكل من الأشكال، لتشكيل قصصه. والمتتبع لقصص الرجل سيجدها مَلأى بهذه الأنواع الأصيلة من الإبداع العربي قديمه وحديثه، شعرا وحكاية، ونُكْتَةً ومَثَلا وطُرفة ودُعابة... وسَنُجلي بعضها في حديثنا عن تمظهراتها في قصصه.

فقصة «غدر» مبنية على مَثَلٍ عربي قديم: «اتَّقِ شَرَّ من أحسنتَ إليه». فالثعلب الذي أنقذه السارد وبعض الفِتْيَة من الموت المحقق واعتنوا به حتى تعافى، عاد إلى القرية وأجهز على ديك الجدة المُدَلَّلِ.

أما قصة «الأضحية» فالنُّكْتَةَ تُؤَطِّرُها كما بَيَّنَّا قَبْلا.

ويستلهم المبدع لقصتيْه «أبولو» و«أبو نيوتن» أجواء المقامة خصوصًا على مستوى علاقة الشخصيات البطلة ونظرة الناس لها. وتسير قصة «رفرف» في الاتجاه نفسه وإن كان البطل هذه المرة حمارا وليس آدميا. حمار هزيل ولكنه أَثِيرٌ عند ضيف قادم على أهل القرية، سيحقق المفاجأة ويكسر جبروت حمارهم الشرس. حمار أنقذ صاحبه من الموت بشرائه من أهل فتاة أُعْجِبَ بها فتبعها إلى حيث تسكن فظفر به أهلها وكادوا يقتلونه لولا ادِّعاؤه أن حاجته في الحمار. وبذلك فالحمار عنده يساوي الحياة، إذ أنقذه من الموت، وإن لم ينقذه من الحب. وهو على ضعفه وهُزاله، ذكي يَصرع الأقوياء السِّمان، تماما كما يُعْجِزُ أَبْطالُ المقامات المُحتقرون في نظر رُوادِ المجلس، كُلَّ الناس بفكرهم وطلاقة لسانهم واتِّقادِ ذهنهم، فتنقلب الرؤية من الاحتقار إلى الإكبار.

وليس بعيدا من أجواء المقامة يبدو نَفَسَ «ألف ليلة وليلة» فَوّاحا من كثير من القصص، أبرزها قصة «جنة» التي تقوم على العَجائِبِيِّ الخارق. وكذلك الشأن في قصة «البار» التي تصور حالة غريبة لابن بَارٍّ بأمه ضد أبيه، وبأبيه ضد أمه، حتى أن بِرَّهُ هذا أوصله إلى إشباعهما ضربا انتصارا لأحدهما كلما شكاهُ ظُلْمَ الآخَرِ. لينتهي المشهد باحتضانه لهما في

حنان وعطف كبيرين معتذرا عما بدر منه لأجلهما.

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

ففي قصته «سيرة نعل» يكاد البيت الشعري الآتي:

أَيَا نَعْلِي الأَغْلى: فَدَيْتُكَ مِنْ نَعْلٍ
مَكانُكَ فَوْقَ الرَّأْسِ ليْسَ علَى رِجْلِي

يختزل الحوار الكامل بين السارد والنعل، كما يختزل التحول في المقامات، حيث أصبح النعل المطلوب للبيع، بأي ثمن، أغلى من الرِّجْلِ التي انتعلته، أي أغلى من صاحبه. والسبب أنه يمثل تاريخا وإرثا لأُمَّة كاملة كما سبق وأشرنا إلى ذلك في موضع آخر من هذه الدراسة.

أما في قصة «غدر» فكان توظيف الشعر بارزا في مفاصل القصة، لا سيما في بدايتها، حيث استعان السارد في وصف بهاء الديك بأبيات بشار بْن بُرْد في ديك ودجاجات ربابة المعروفة[1]. كما استعان بهذا البيت لتأكيد مقامه:

كأَنَّ الديكَ، ديكَ بني نُمَيْرٍ
أَميرُ المُؤمِنينَ عَلى السَّرير

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

فِراخُ دَجاجَةٍ يَتْبَعْنَ دِيكاً
يَلُذْنَ بِهِ إذا حَمِسَ الوِغاءُ

وليس التوظيف النصي للأبيات الشعرية هو الملمح الوحيد لالتفات المبدع إلى مخزونه الشعري، وإنما الْتَفَتَ أيضا إلى ما كان يحيط بهذا الشعر من حكايات، خصوصا حكايات العشاق. ففي قصة «مزنة» اسْتِعادَةٌ كاملة لتفاصيل هذه الحكايات، بَدْءا بلقاء الشخصية المحورية بفَتاته مُزْنَة التي جاد بها الرُّحَّلِ القادمون على قريته، وانتهاءً بما خلفته من شُحوب ومرض وشُرود أصابوه جراء تعلقه بها ورفض أبيه تزويجه منها. بل إن طقوس ورحلة المداواة التي خضع لها تُذَكِّرُ بقصص المجنون وعُروة بن حِزام وغيرهما من عشاق العرب المشهورين، وحتى وَصْفُ «ناصر» وَقْعَ حُبِّهِ لِمُزْنَة 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 يَفُتِ 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 نوعا من الانزياح للتخفيف من تَبَرُّمِ الراكبين

(1) رَبَابَةُ رَبَّةُ البَيْتِ ❁❁❁ تَصُبُّ الخَلَّ في الزَّيْتِ
لَها عَشْرُ دجاجاتٍ ❁❁❁ وَديكٌ حَسَنُ الصَّوْتِ

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

يا بِنْت يا أمَّ العُيونِ السُّود
خويفي مِن اللّه وحِبِّيني
وإنْ ما حَصلْ حبة بركود
لأموتْ وأَنْتي تْشوفِيني

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

قُلْ لي- ولو كذبًا - كلامًا ناعمًا
قَدْ كادَ يَقْتُلُني بِك التِّمثال
ما زلتِ في فَنِّ المحبة طِفْلَةً
بَيْني وبَيْنَك أَبْحُرٌ وَجِبَال.

إن اختلاف المرجعيات الإبداعية والفكرية للمبدع وتعدُّدها يجد تَوَحُّدَهُ 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 مَقْروئِه، وهو ما يجعله مفيدا في رسم الصورة كاملة أَمام القارئ لإدراك المضمون المُعْطَى والمعنى المُؤَوَّل.

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

إن مجموعتي: «سيرة نعل» و «من أحاديث القرى» لعبد الله محمد الناصر، توفران للقارئ مداخل متعددة 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 الحكي.

بيبليوغرافيا

- القرآن الكريم.
- أحمد المديني، 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 عمراوي، 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 الورود، 2010م.

(1) نزار قباني، الأعمال الكاملة، ص141.