«تليباثي».. مغامرة لغوية فريدة

هيثم بهنام يفتّش عن ذاته بين شظايا الهوية الضائعة

□ د. ثائر العذاري*

حين تحدث بيرسي لوبوك عن فكرة «زاوية النظر» رصدها بوصفها من الجوانب الجمالية في الرواية، حيث تعرض الأحداث كما تراها إحدى شخصيات الرواية من وجهة نظرها من غير أن تكون لها المقدرة على سبر الوعي الداخلي للشخصيات الأخرى. غير أن لوبوك لم يكن معنيا بالعلاقة بين اللغة السردية وزاوية النظر. لغة الشخصيات التي يمكن أن تتحول إلى أداة بالغة الأثر في رسم الجو الانفعالي في القصة كما هو الحال في الشعر.

«تليباثي» مجموعة قصصية للقاص العراقي هيثم بهنام صدرت عام 2008 عن دار ناجي نعمان بعد أن حصلت على جائزتها التكريمية.

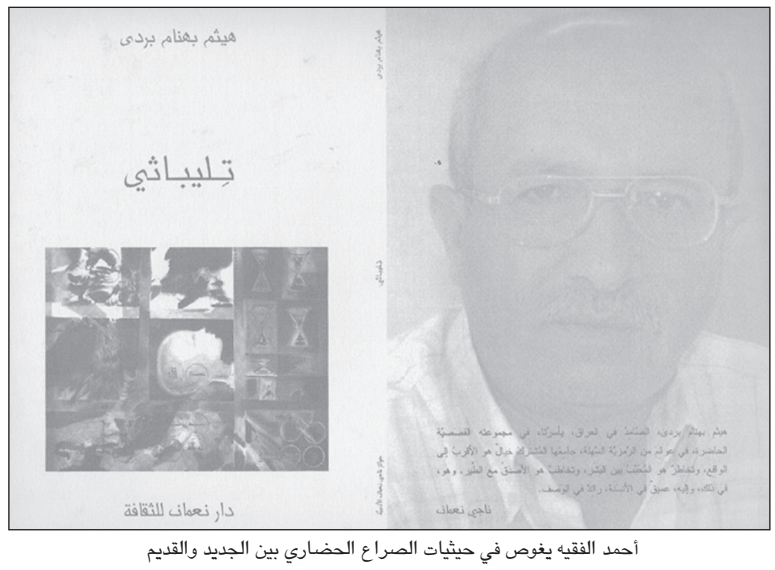
تتألف المجموعة من أربع قصص هي على التوالي «تليباثي» و«الملحمة» و«الصورة الأخيرة» و«الأقاصي»، وتشترك جميعها بالموضوع واللغة حتى لتبدو كأنها أربعة صور لقصة واحدة. ففي القصص الأربع تجد الشخصيات الرئيسة نفسها في نقطة صفرية في عالمها، فهي على حافة عالم لم يعد من الممكن لها مواصلة الحياة فيه، ولا مناص لها من مغادرته. وهذا ما تعبّر عنه لغتها التي تروي بها حكاياتها، تلك اللغة التي جاءت بشكل لغة بوح شعري أكثر مما هي لغة سرد. على أن تشكيل الوحدات السردية هو المظهر الذي تتمايز فيه القصص الأربع، لأن هيثم بهنام يمارس لعبة التشكيل في كل قصة بصورة مختلفة مثلما يفعل طفل يلعب بلعبة المكعبات الملونة. تحكي القصة الأولى «تليباثي» حكاية نحات عشق ذاته، فنحت تمثالا من الشمع لفتاة تشبهه، لكنه وقع في عشقها بما يشبه حكاية النحات اليوناني بجماليون وصنيعته الحسناء جالاتيا، في حوار داخلي مشحون بالتوتر، يظهر خلاله بجماليون ليعلم النحات كيف يصلي لفينوس لتمنح الحياة لمعشوقته الشمعية، غير أنه بعد أن ييأس من ذلك يلقي تمثاله في الموقد ليكتشف عندها أنه تعجل وأن الروح كانت تنمو داخله. تمثل اللغة في القصة بتراكيبها الفريدة أهم مفتاح لفهمها كأخواتها في المجموعة: «نهض من كرسيه، وقف كالتمثال، تحت المصباح تماما، صار ظلّه أمامه، تأمله بإمعان، وجده ملموما مضغوطا، تخيل نفسه بجسده المفتول الفارع وقد استجاب إلى تكوين لا أبعاد محددة له، أراد أن يلعب قليلا ليطرد الملل من نفسه، مدّ يديه إلى الأمام، فخرجت من الظل أسطوانتان قميئتان، ثم تلاقتا استجابة لفعل الجسد الأصيل.....».

يبني القاص الانطباع عن توتر النحات الشديد عبر لغة السرد، فالجمل القصيرة تعبر عن تسارع الأفكار واختلاطها، والتشبيهات والصفات توفر الشحنة الانفعالية التي ترسم مزاج الشخصية، ففي المقطع السابق يمكن ملاحظة الدور الذي قامت به الكلمات (كالتمثال، ملموما، مضغوطا، لا أبعاد مجددة، الملل، قميئتان.....) ففي كل النص رسمت مثل هذه المفردات توتر النحات وإحساسه بالغربة عن عالمه الذي لم يعد بإمكانه المكوث فيه.

اللغة وحدها هي التي تجعلنا نفهم أن كل ما حدث في القصة ليس سوى هلوسة، وأن التمثال الشمعي ليس إلا النحات نفسه: «..... ويتجول في الغرفة راسما في ذاكرته السرمدية صورة فريدة في ليل فريد، تحتفل برجل ممدد على ظهره وقد تفحم جسده بفعل حريق غريب، الشيء الوحيد الذي يحتفظ به عينان مفتوحتان على سعتيهما.....». فهذه النهاية المبنية على الهلوسة ذاتها، تذكرنا بصورة تمثال الحسناء وهو يصارع نار الموقد التي تصهره: «ولشدة دهشته وجد الوجه، وجه ساحرته يتغضن ويتحزز من الألم وبقايا آهة واهنة تخرج مثل نسمة ربيعية فوق الشفتين المنفرجتين». أما القصة الثانية «الملحمة» فقد بنيت بطريقة تفسح المجال للغة البوح بحيث تكون المظهر الفني الأبرز فيها، فهي تروي حكاية مطر وملحن وشاعر عملوا معا حتى حققوا المجد في بغداد حتى فرقتهم الحرب فهاجر المطرب ومات في منفاه وأبعدت العسكرية الشاعر وظل الملحن الذي يعاني من قصر نظره وحيدا تائها. تروى الحكاية، أثناء إقامة حفل تأبين للمطرب، بطريقة غير تقليدية فهي أربعة عشر مقطعا يتناوب فيها الملحن والشاعر زمام السرد، حيث كان يضع كلمة (هو) في صدر مقاطع الملحن، و(الآخر) في صدر مقاطع الشاعر، إلا المقطع الأخير الذي يسرده (أحد الحضور). ولم تكن اللغة في هذه المقاطع لغة السرد المعتادة التي تتمحور حول الوصف والحدث، بل كما في القصص الأخرى كانت لغة بوح شعري: «هو: من مكمني الراسف بالليل السرمدي لا أبصر سوى داخلي المغتسل بشمس سرمدية، وأما ما وراء السور الشاهق الذي يعتقل عيني ويضع حاجزا ناصع البياض بيني وبين ما يحيط بي، فهو عالم غامض، مدهش، سري، بكر... يترامى ويتصادى خلف الحاجز الأسود للنظارات الثقيلة الجاثمة على أرنبة أنفي... أنا لا أبصرهم بعيني، بل أستشف أبعاد كلماتهم التي تتبعثر في الفضاء كفقاعات الصابون». الدور الرئيسي الذي تلعبه اللغة هنا هو بناء الجو الانفعالي، فالقاص يتصرف مثل الرسام التجريدي، يهمه الشعور أكثر من الحدث، وهو لذلك يركز جهده على اختيار المفردات والتشبيهات. فلا يمكن أن يقول إنسان عن نفسه إنه محبط وانطوائي، لكن القاص أشعرنا بهذا عبر لغة شخصيته، التي ترى داخلها عالما أبيضا مغتسلا بالشمس، وترى العالم حاجزا أسودا يرسف بليل سرمدي، وجاء تشبيه كلام الآخرين بفقاعات الصابون لإظهار عدم مبالاته بكل ما هو خارج ذاته.

وفي «الصورة الأخيرة» صياد أطاحت به مطاردة غزالة في الصحراء ليسقط فريسة للجوع والعطش والنسور الجارحة، ولغته، مرة أخرى، هي التي كانت ترسم حالة الاستسلام للموت واليأس: «يرفع سبابته ويحك أنفه، يتحسس شفتيه المتيبستين كشقوق مفتوحة لأرض ممحلة خنقها الظمأ فتحولت أخاديد موات تنتظر القطر أو الغيث أو السيل لتروي ظمأها لفترة وجيزة، ومن ثم فليحل التصحر أو الطوفان...».

ففي ثلاثة أسطر ليس هناك من حركة سوى رفع السبابة، لكن اللغة كانت هنا الحاضر الأبرز الذي يرسم الشعور بالعطش، تشبيه الشفاه العطشى المسهب بالأرض الممحلة في مقابل القطر والغيث والسيل، التي صارت كل ما يريد من الحياة التي لا يهمه أن تنتهي بعد ذلك. أما القصة الأخيرة «الأقاصي» فالشخصية الرئيسة فيها شاب اعتزل الحياة في قريته وآثر معاشرة الطير على معاشرة البشر، الطيور التي تعلم التحدث معها وأقلع عن التحدث بلغة البشر، غير أن صورته ترسم من خلال عين الراوي وهو صديق بعمره: «والشفق يتهيأ للمغادرة ليسلم أمره ليوم صاح، كنت أقف على سطح دارنا أتأمل قرص الشمس الناهض من مضجعه في الأفق الشرقي المفروش بالرباب، وروحي الغضة المحلقة نحو ربيعها الخامس عشر تتنسم الإشراقات الأولى لليوم القادم بكل ما يختزنه من دفء نابض من السماء العالية». ثمة لغة هنا تولي الانفعال والشعور المرتبة الأولى من الاهتمام ليتراجع الحدث السردي خلفه، تعلق هذا الشاب بالحياة هو الذي أرادت اللغة رسمه، وليس فعل الوقوف على سطح الدار. الشخصيات الرئيسة في القصص الأربع تعيش حالة انفصال أبدي عن محيطها وتحلم بفناء العالم واستبداله بعالم آخر أكثر طيبة. غير أن القصص تنطوي على مفارقة ذات مغزى كبير، فهي تركز على استبطان الشخصيات لرسم مشاعرها الداخلية ورؤيتها للعالم، تلك الرؤية اليائسة التي تظهر تميزها وتفردها، وفي الوقت نفسه هي شخصيات بلا أسماء، إذ خلت المجموعة من أي اسم لأية شخصية من شخصياتها. فإذا نظرنا إلى المجموعة على أنها صورة مصغرة للعالم، سنصل إلى المفارقة التي بنيت عليها، فهو عالم ينظر إلى الأفراد كما لو كانوا وحدات بنائية متناظرة من غير أن يكون هناك ما يميز أحدهم عن الآخر، وفي الوقت ذاته يرى كل منهم نفسه مركزا للعالم يعيش الإحباط لأنه يعجز عن حمل محيطه على الانصياع لرغباته. إنها مشكلة إنسان العصر، فقدان الهوية وانفصام الكينونة المتفردة.



أحمد الفقيه يغوص في حيثيات الصراع الحضاري بين الجديد والقديم

* كاتب وناقد من العراق

نفحات من الأصالة العربية

«وله» سيف المريّ بين رومانسيّة الحرف وتعدّد الأغراض

□ صلاح بوزيّان*

لمّا جاء مطلب الشّاعر الإماراتي سيف المريّ، المدير العام رئيس تحرير مجلّة «دبّي الثقافيّة»، في مقدّمة الطّبعة الثّانية لديوان دواوينه-كما يحلو لي تسمية ذلك- «الأغاريد والعناقيد»...: «كما أرجو ألا تبخلوا عليّ بالملاحظات والتّوجيهات حال عثوركم على أيّ تقصير»، وهو مطلب يدلّ على الشّاعر الحافظ لحدود اللّعبة الشّعرية، البارّ بطقوسها والمنصت لكلمة النّقد، وهو الدّليل على كمال وتمام المعرفة بجلالة الشّعر وبقواعد بنائه، وآداب سير مقاصده وترقّي أفانينه وأدواته، والمطلب هذا الذي أعلنه الشّاعر سيف المريّ لقارئيه المخلصين للشّعر وللنّقد، وجه من وجوه الحداثة والتّطور بالتّجربة الشّعرية، لأنّ الخطاب مفتوح للجميع توقا إلى التّقدّم، باعتبار النّقد ديناميكية وحركة، واكتمال الوجه الثّاني للإبداع الذي بدأهُ الشّاعر، وهنا نكتشف بداية أنّ الشّاعر سيف المريّ مقتنع وواع بضرورة كلمة النّقد، لأنّ النّقد تمحيص وإبحار يقتنص من خلاله النّاقد كلّ مقولات القول الصّامتة في متون الجملة الشّعرية، ويحرّر قصد البيت منشأ الشّعر كيفما بناه فاعله الشّاعر بصبر أو بجزع بخوف أو بأمان بجوع أو بعطش بتيه أو بثبات بكلّ سيمفونيات الدّنيا، وبأغاني الحياة الخالدة والمتجدّدة والشّاعر مؤمن بأنّ النّقد شجرة الأدب الأطول عمرا، وأنّ حاجة الشّعر إلى النّقد صفة لازمة فيه.

جاء مطلب الشّاعر سيف المريّ إلى القرّاء، ليقرأ الشّغوف بناي الوجود، وديوان العرب هذا الدّيوان «الأغاريد والعناقيد» بالعقل الثّاقب والنّظر النّافذ، ولمّا كان ذلك كذلك، دخلتُ هذا الدّيوان ممسكا بدعوة الشّاعر المعلنة، فوجدت المجموعة الأولى بعنوان «وله» والوله ليس عنوانا للمجموعة فقط، بل قصيدة البحر والتّفعيلة، في عشرين بيت صفحة 20، فالشّاعر احتفى بنا في باب الأبواب، وسرّ الأسرار: «الوله + الحبّ»، والوله عند العرب هو الحبّ الكبير بل ذروة الحبّ التي ما بعدها خيمة ولا بلاط للحبّ، ليذكّرنا بالعشق والغرام والحبيب والمحبوبة، فيوظف الشّاعر معجم الحبّ: «لوصل /الصّب/ الضّنى/الغرام/ الهيام»، ويدقّق وصف حال المحبّ: «ذابٍ جسمي/ غير ظلّي / الشجون»، ويصفُ حبيبته: «الخدود/ العيون»، ولكنّ الشّاعر يوظّفُ الحكمة التي لم يعمل بها فرغم أنّ داء الغرام داء عضال / وشكا أمره السّابقون من العاشقين إلا أنّه لم يتّعض ويجتنب شرعة الأجداد العشّاق، فهو وفيّ لتراث الغرام، نجدهُ مغرما وصبّا كسابقيه، فالعشقُ فخر والصّبابة ضرب من الصّمود والجلد والفروسيّة وجهاد بالسّيف، بل الغرام بعذابه وذلّه، عزّ شاعرنا، يتمنّى الكريم لو استشعر قلبه من عزّه، ونال من سروره الباطنيّ، فسرور الشّاعر بعشقه، شغله عن سماع كلام العذّال، لأنّهُ هو الحيّ بمتعة الحبّ، فالحبّ تواصل لأنّهُ يقوم على العذاب والحيرة والبذل والجهد، فالحبّ حياة، شغل واشتغال، ويقظة، بل إنّ الوله سرّ الوجود.

ومفردة «وله» مصطلح صوفيّ ينبئ عن وصول الصّوفيّ المحبّ العاشق لله إلى معرفة الله تعالى حقّ معرفة بمحبّته وعشقه، ولا تأتي المعرفة إلاّ بالمحبّة، والشّاعر هنا صوفيُّ حبيبته وصفيّها الصّافي الذي عرفها وأوغل في حبّها وتدرّج فيه إلى أعلى رتب الغرام والعشق إلى الوله وهو الوصول، وكم تعذّب الشّاعر في هذا التّدرج من محبّ إلى عاشق إلى مغرم إلى متيّم إلى متولّه،عذابات تصطحبها أغاريد كأغاريد الدّنيا، فالشاعر/فيلسوف، خبير بالدّنيا عربيّ كأجداده، يعشقُ ويحبّ ويؤمن أنّ الحياة كومة سراب أو أرض بلقع إذا غاب فيها الحبّ والهوى والهيام والتفكير في الحبيبة، يشير إلى لذّة الوجود بالوله، فالحياة حبّ ووله، فالمقابلة بين: وعزيز .../... في الحبّ ذلّي، تكشف عزّ الحبّ الدّائم، وتكشف عن الشّاعر الفيلسوف الخبير بالدّنيا وبهموم الحبّ بل الوله، الذي يبيّن لنا صورة الشّاعر المتولّه المنتصر السّعيد رغم ما يبدو عليه من علامات العذاب والسّهد والتّعب إلاّ أنّ لذّة الظّفر بقلب الحبيبة ينسي ظنك الضّنى، والشّاعر يساءل ويفكّر في لعبة الحياة الحلوة والأبديّة، إنّها البدء الدّائم، لعبة الحياة ○ الوله □، منذ تدشين الخيمة العربية، ونشأة القبيلة، ونشأة صرح القصيدة في الصّحراء إلى المدينة بتشعّب العمران فيها وتباين المعاني، وتلوّن المراكز والهوامش، وتعدّد القيم والرّغبات، وتجدّد الابتلاء والهيام والعشق واختلاف أصحابه.

ويستمرّ الأمر في قصائد: «من بعيد»، و«مع اللّيل»، و«غربة»، وتتواصل تأمّلات الشّاعر الفيلسوف في قصيدة «أجبني» مخاطبا اللّيل، الظّلام /السّتر /الحجاب/الغموض/ والتّخفي، التي لم تمنع الشّاعر لا من المغامرة «الحبّ والغرام وعذاب الحبّ» ولا من المجاهرة بذلك.

ونجد أثر الصّورة الشّعريّة انطلاقا من هذه الحال، فالشاعر حاول بصيغ تجمع بين المعاناة والإمتاع، كلّها تنهل من عذوبة الحياة وقصص العشّاق التي لاتنتهي أن يصوّر ماء الشّمعة المنساب بوصف يُنطق الجماد ويُشركه في لحظة الوجد وتنقل خيال القارئ من لحظة الاحتراق المادّيّ إلى لحظة الاحتراق/الحرقة الوجدانيّة التي اشتركت فيها الشّمعة، هذه الشّمعة المقدودة سلفا للاحتراق، لتحقيق بهجة الإنسان بالضّوء والإبصار، عقدت حبل الوصال والمعاناة مع الشّاعر، ويفعّل الدّلالة والمدلول من حسيّ إلى فنيّ وخياليّ، وبهذا يكشف عمق معاناة المحبّ وسعادته بذلك، سعادة لا يُدرسُ أثرها ولا ينتهي ذكرها، ولقد اختلط سلطان الوجد بسلطان العقل وتمّ اللّقاء في صياغة السّؤال، السّؤال الموجّه إلى اللّيل يؤكّد ما ذهبتُ إليه، فالشّاعر حائر، ومتفاعل مع عناصر الطّبيعة، لطهارة مشاعره، ونبل مقاصده، يوظف سواد اللّيل بعوالمه السّاحرة ليشير إلى حزنه وألمه، ويحاول اكتشاف الغامض والمبهم، إنّها الحيرة التي تولّد الخلاص إلى الحقيقة وإلى نور الحياة، لا الحيرة التي تزجّ الإنسان في بؤرة الوأد والموت، وبذلك تزدادُ القصيدة توهّجا وعذوبة، إنّها الحيرة التي تتضمّن حبّ الحياة بحبّ الحبيبة، والهيام بها، وحبّ الحياة وصراع الغرام، والوفاء للمحبوب، والوفاء للبقاء، والوفاء من شيم الكرام، فالشّاعر يصّور الإنسان المحبّ المجاهد المكافح المتأمّل المفكّر المتولّه والذي يغمرهُ ضوء الحياة، الإنسان الذي يريد الحبّ باعتباره لذّة الحياة وعمودها وكبريتها الذي به تتّقد، فالكون نشأ بالحبّ ونبذ الكراهيّة وعنفها، وهنا ترتقي معاني القصيدة إلى الإنسانيّة بمعناها الأشمّ والأعمّ، فالحبّ أبُ الأحاسيس البشريّة، ومورِدُ رزق النّجاح الإنساني، وماء الحياة، وطعام الأرواح، ويسعى إليها باعتبارها تشاغل بالأفضل.

والوله أفضل حالات الحبّ، إنّهُ حال الرّبح والفوز بنبض القلب ونبض الحياة، فالإنسان في قصائد سيف المريّ يتحرّك ويحسّ ويفهم، والشّعر في قصائد سيف المريّ يتبدّى حكمة وفلسفة وحبكة وإتقان،و هو الفنّ المكتمل المالك لشروط الكمال، والصّدق صوتهُ ليتحدّث عن الإنسان /المحبّ،عكس ما قال أنذال العالم فـ«كثير من أنذال العالم، يعتقدُ أنّ الشّعر نقص وسفاهة»** وكذلك نجد الشّاعر سيف المريّ في قصائد: شوق وصاحبي وأقدار والمحبّ والدّجى والقصيد والعليل وصراع مع الدّهر وليل الأشواق و أعوام الانتظار وعلى شاطئ الوهم والفريدة وحلم العاشق وطيور وقصيدة الرّياح ونور ونار وحيرة وتساؤلات وفيض الأشواق.. كلّها قصائدُ الوله والعشق والحبّ، قصائد الحركة ونبذ السّكون، ولأنّها كذلك فهي أعمال لا تشيخُ ولا تهرمُ، ولا يعرف إليها مسربا ولا سبيلا، لأنّها قادرة على شدّ القارئ وإثارة شبكة من التّساؤلات الجوهريّة التي تفضي إلى أعمال نقديّة مهمّة.

*كاتب من تونس

** لتنظر حازم القرطاجنّي