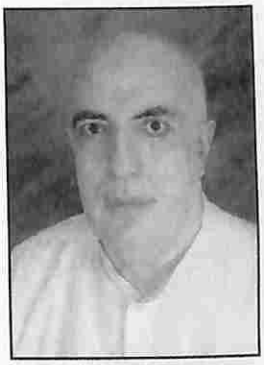
الرموز واستدعاء الشخصية التراثية

في قصة «هوامش في سيرة ليلى» لحسن النعمي



بقلم: د. حسين علي محمد

القاص حسن النعمي أحد كتاب القصة السعودية الجدد، صدرت له مجموعتان قصصيتان، هما: «زمن العشق الصاخب» (١٤٠٤هـ)، و«آخر ما جاء في التأويل القروي» (١٤٠٦هـ)، وفيما قرأته له فإنه يُحاول أن يكون ذا صوت خاص في القصة القصيرة السعودية.

ونتوقف هنا أمام قصته التي نشرها في «الواحات المشمسة» (الجزء الرابع/ ١٤١٤هـ - ص ٦٣ - ٦٥) بعنوان«هوامش في سيرة ليلى».

وقد اتخذ القاص من شخصيتي «ليلى» و«قيس» منطلقاً لعلاج هموم معاصرة، مثل: ضياع الأحلام، وتسرب الرؤى وتحولاتها، وغياب الحرية.

إن «ليلى» تتحول منذ السطور الأولى في القصة إلى رمز للحلم الضائع، أو البعيد المنال من خلال لغة شاعرية شفيفة:

«كان للقرية صباح آخر، بكى حزناً على ليلى، وما أدراك ما ليلى؟! قالوا في سيرتها ما لم تقله الأقمار. قالوا: لو أنها ماتت لكان البكاء عليها مقبولاً. إذن أين هي؟ وما بدا سؤالا مُهماً تهاوى في مسارب الحياة رويداً رويداً» (ص ٦٤).

❖ من مأساة الفرد إلى مأساة الجماعة

«ليلى» مفردة تراثية، تعني مأساة قيس الخاصة، لأنه شبب بها، وتعني سيطرة التقاليد القبلية التي لا تقبل تزويج الفتى من الفتاة التي شبب بها. وقد حافظ القاص حسن النعمي على هذا الخيط التراثي؛ فحينما غابت «ليلى»..

«قيس وحده شد رحاله بحثاً عنها، عن «ليلى» عما تبقى من تاريخها. واعتبر يوم رحيله تاريخاً بحدّ ذاته، ابتسم، ووعد الناس أن يعثر على ليلى، وكان يُحس نبضها في قلبه، في ساعديه، في قوة جبارة شجاعة تتملكه حين يستحضرها...»(ص ٦٤).

ويتضح هذا الملمح - أيضاً - في حواره مع الرجل الهرم:

«سأله رجل عجوز:

- ومن أنت حتى تبحث عنها؟!

حزن على سؤال كهذا، وقال:

- إنها الرغبة الوحيدة في بقائي، بها عشت، وبأملها في الرجوع سأعيش. إنها شيء أنقى من وجه الأرض.

قال العجوز:

- ليتني أعرف أين هي؟» (ص ٦٥).

لكن القاص ينطلق من البنية التراثية، ليجعل من «ليلى» رمزاً للأحلام الجميلة المفقودة، ومن ثم فإن كل من يشعر بحلم مفقود، وأمنية ضائعة (وما أكثر أحلامنا المفقودة وأمانينا الضائعة في هذا الزمان!) سيشعر بغياب «ليلى»، ويبكي ضياعها!

وهكذا يتحول رمز «ليلى» من التعبير عن مأساة قيس الخاصة إلى التعبير عن هموم الجماعة؛ فحينما تكتشف النفوس ضياع «ليلى» تتذكر أن أحلامها الجميلة وأمانيها الوارفة قد ضاعت، وتتحسر على غياب الآمال وعدم تحققها، وأن ما تحقق لم يكن إلا أشلاء. وهكذا ينطلق رمز «ليلى» ويتسع مداه من مفردة تراثية تعني ضياع الحلم الذاتي إلى رمز عام يُشير إلى أفراد المجتمع جميعهم، وكيف تولت أحلامه الجميلة وضاعت، ولم تبق له إلا إحباطاته الكثيرة وهزائمه المُروعة.

إنه يطرق باب مملكة الجن[1] بحثاً عن «ليلى»:

«وهو يطرق باب الجان قيل له:

- من أنت؟

- أنا مؤمن بوجود ليلى.

- وماذا يعنينا نحن؟

- أنتم أقوياء وذوي[2] بأس.

- لكل ليلاه، ومن ضيعها فهو شقي، ابحثوا عنها»(ص ٦٥).

وكأن القاص يقول لنا: لن يحل الجن مشكلتنا! (ولن يحلها ناس آخرون ذوو قدرات خارقة!) وإنما نحن الذين سنحلها أو نجد حلولاً وإجابات لها، وبإصرارنا وصبرنا، وقدرتنا على مجالدة الواقع.

وتحدث لحظة التحول في القصة حين يرى «قيس» ليلاه بعد طول بحث، ولكنها لم تعد «ليلى» التي تفيض بشراً وحيويةً وجمالاً، بل ليلى الكسيحة الضائعة، المشردة (هل يُشير إلى الإنسان العربي في عصر الهيمنة العالمية حيث صار الإنسان الكسيح، الضائع، المشرد؟ أم يرمز لضياع الحلم وهُزال ما تحقق منه في عصر كثير الإحباطات؟).

تقول القصة:

«بدأ اليأس يتسلل إلى وجدانه، وعندما هم بالانصراف استوقفه صوت خشن النبرات، طالباً منه البقاء حتى الليل، وقال قيس في نفسه: سأنتظر ليلة أخرى. ولما حان الليل اقتيد إلى غرفة مظلمة، وكان فيها كوة صغيرة، بدا من خلالها نور خافت بدد بعضاً من وحشته. اقترب من تلك الكوة. نظر بوجل وترقب. ماذا عساه يرى؟ واتسعت دهشته إلى أقصى مدى. عدّ ما يراه كرامة في عصر بلا كرامات. إنه يراها. يرى ليلى ضائعة ومشردة ومقموعة بين الناس. رآها جسداً ينتفض وينبض بحياة واهية. حزن لمنظر كهذا. ورغم أنها كسيحة فقد عدّ وجودها شيئاً غالياً. وتساءل هل كانت ليلى في يوم ما سوية الأقدام؟» (ص ٦٥).

وفي هذه اللحظة رأى الجميع في «ليلى» فتاتهم الضائعة، رأوا فيها رمزاً للبعيد، الجميل، الغائب، المحتجب. حتى الذين يئسوا من تحقيق أحلامهم أشرق في نفوسهم أمل: ألا يمكن أن تتحقق بعض الأحلام الجميلة في هذا الزمن الجهم؟

يقول في الفقرة الأخيرة من القصة:

«رأى ما لم يره في حياته. رأى الناس يبكون حال ليلى. وكثر عدد الذين أيقنوا بوجودها. وكبر الإيمان بوجود ليلى حتى كان سابقة ذات أبعاد غير معروفة، ودهش قيس لهذا التحول في عشق ليلى. هل كان يحلم؟ ربما. إنها حالة استفاقة في قيلولة حارة. ولم يعد وحده الهائم في رحاب ليلى. وليلى التي كانت هواه أضحت هاجس عشق في دماء الآخرين. واستشرف الناس قدومها، ربما من مكان قريب أو بعيد. لا يهم. فحضورها كان طاغياً، حتى الذين لا يحبون ليلى أحسوا بوجودها. بخطر داهم يفضح سرهم. فجأة انتفض قيس. صرخ حتى ضج المكان. ففي ركن ما من الأرض رأى الطغاة يتآمرون على قتل ما تبقى من ليلى»(ص ٦٥، ٦٦).

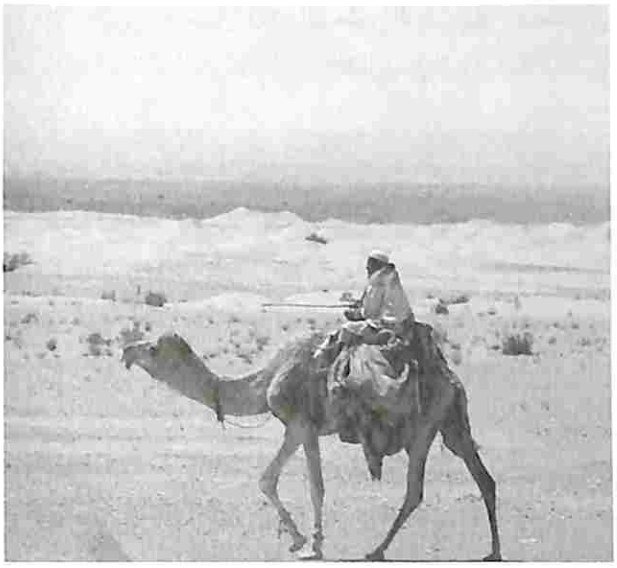
وبالجملتين الأخيرتين كشف القاص حسن النعمي المستور، الذي لم يكن مستوراً عند القارئ الخبير بأساليب القص، ووضح أوراق لعبته الفنية، وعرف من لم يكن يعرف أن «ليلى» في هذا النص رمز لحلم الجموع الذي يحول الطغاة دون تحقيقه.

وتتسع دائرة المرموز إليه (من الدلالة على المعاناة الفردية لشخص بعينه هو «قيس» المعاصر - في النص - إلى معاناة المجموع، أو الجماعة البشرية، أو المجتمع العربي/ أو الإنساني).

❖ لعبة القص ومستويات اللغة

يقول الدكتور عز الدين إسماعيل: «الوعي بالتراث، والوعي بالدور التاريخي هما القدمان اللتان يمشي بهما التراث، واللتان تقودان خطواته وتوجهاته، ولا يمكن أن تتحقق مسيرة بقدم واحدة، فالوعي بالتراث دون وعي بالدور التاريخي من شأنه أن ينتهي بهذا التراث إلى الجمود حيث تغيب كل الفعاليات اللازمة لاستمرار حيويته»[٣].

وتتشكل القصة من مفردتين تُراثيتين يريد لهما الكاتب أن يعيشا حياتنا، فعند اختفاء «ليلى» يقول الكاتب معبراً عن فقد «قيس» ليلاه: «غدا تاريخ ليلى تاريخاً سرياً يُروى



في وسوسة الصدور وأقبية الظلام» (ص ٦٤). وتكشف هذه الجملة عن لعبة القص؛ فكأن الكاتب يقول للقارئ: «أنا أروي قصة خاصة بـ«ليلى» أخرى مُعاصرة، و«قيس» آخر مُعاصر، قصة خاصة بشخصيتين معاصرتين من حياتنا».

فالشخصية التاريخية عندما تدخل في إطار العمل الفني تُصبح شخصية أخرى لها همومها التي تنبع من واقع العمل الفني لا من الإطار التاريخي الذي انطلقت منه. ومن ثم فقيس - في النص القصصي - هنا هو «قيس» (١٩٩٧م) لا «قيس» بن الملوح في القصة التراثية التي رواها أبو الفرج الأصفهاني في الجزء الثاني من كتاب «الأغاني»، و«ليلى» الضائعة (والعائدة) - في النص - ليست هي صاحبة «قيس ابن الملوح» في القصة التراثية، وإنما هو الإنسان العربي المهموم في (١٩٩٧م) بالعولمة، وضياع فلسطين، والباكي على مجده الدارس، وضياع أحلامه الجميلة!

وفي القصة مستويان من مستويات اللغة هما المستوى الأدائي والمستوى الجمالي:

❖ **في المستوى الأول وهو المستوى الأدائي** نرى فيه النقل الحرفي للغة المتحدثين وفيه تُؤدي اللغة وظيفة إخبارية، حتى لو ضمت بعض الصور البيانية من تشبيه أو كناية أو استعارة. ومن ذلك قوله:

- «قيس كان واحداً من عشاقها. عشاق ليلى».
- «سأله رجل عجوز:
- ومن أنت حتى تبحث عنها؟!

حزن على سؤال كهذا، وقال:

- إنها الرغبة الوحيدة في بقائي، بها عشت، وبأملها في الرجوع سأعيش».

❖ **وفي المستوى الثاني وهو المستوى الجمالي**، نرى الترميز اللغوي، حيث تتحول «ليلى» إلى رمز «للحلم الضائع»، ويتحول «قيس» إلى رمز للمجتمع الباحث عن تحقيق أحلامه، وتتحول اللغة إلى لغة عذبة في أداء شاعري جميل. مثل قوله في الفقرة الأخيرة:

«كثر عدد الذين أيقنوا بوجودها. وكبر الإيمان بوجود ليلى حتى كان سابقة ذات أبعاد غير معروفة، ودهش قيس لهذا التحول في عشق ليلى. هل كان يحلم؟ ربما. إنها حالة استفاقة في قيلولة حارة. ولم يعد وحده الهائم في رحاب ليلى. وليلى التي كانت هواه أضحت هاجس عشق في دماء الآخرين. واستشرف الناس قدومها، ربما من مكان قريب أو بعيد. لا يهم. فحضورها كان طاغياً، حتى الذين لا يُحبون ليلى أحسُّوا بوجودها».

ولا يعيب هذا المستوى إلا وجود حرف العطف الواو والفاء، ولو حذفهما القاص لصارت القصة أكثر حيوية وتدفقاً، وأكثر إقناعاً.

يعيب هذه القصة وجود بعض أخطاء في اللغة مثل قوله: «إن ليلى كائناً بيننا، فهل تكون...».

والصوات: ««كائن».

ويقول في حوار «قيس» مع الجان:

- «أنتم أقوياء وذوي بأس».

والصواب: «وذوو».

وتبقى قصة «هوامش في سيرة ليلى» واحدة من القصص القصيرة الجميلة، ذات الإمكانات الفنية العالية في التعامل مع الرمز التراثي. ويبقى الأمل كبيراً في حسن النعمي ليثري مكتبة القصة القصيرة السعودية في غدنا بالكثير. ■

الهوامش:

١ - هذه حيلة فنية استخدمها أمير الشعراء (١٨٦٨ - ١٩٣٢م) من قبل. انظر أحمد شوقي: مجنون ليلى، مكتبة مصر ١٩٨٩م، الفصل الرابع، ص ٦٩ فما بعدها.

٢ - الصواب: وذوو.

٣ - د.عزالدين إسماعيل: توظيف التراث في المسرح، مجلة «فصول»، أكتوبر ١٩٨٠م، ص ١٦٦.

هكذا أنا

شعر: عادل باناعمة
السعودية

أللسحر ينمى أم هو القلب ينزف
أم الروح صاغتها على الطرس أحرف

يجيء شعورا لست تدرك كنهه
وترنيمة عذراء لا .. ليس توصف

يهز من الوجدان كامن حسه
فيسلس معنى كان ينأى ويعزف

له من سواد الليل هول وظلمة
وفيه من الفجر السنا والتلطف

تطاوعني منه المعاني ندية
ويركب متن الهجر حينا فيسرف

كما تقذف النار العظيمة باللظى
يظل فؤادي بالقصائد يقذف

كما يصدح الطير المغرد بالغنا
يفيض فؤادي باللحون ويعزف

كما تنبت الأرض الجديبة بالحيا
ينضّر روض القلب شعري فيعرُف

كذا أنا في شعري ضمير محرَّر
ولست لتجار الهوى أتزلف