الفكر والفن في أدب الدكتور علي القاسمي

د. طلال الطاهر قطبي بشير

جامعة الطائف. الكلية الجامعية بتربة.

قسم اللغة العربية

ملخص البحث

تتناول هذه الدراسة روايات علي القاسمي (مرافئ الحب السبعة، وكتاب طرائف الذكريات، وقصة رسالة عاطفية من فتاة غريرة). والنص الأول بشكل عام يحكي عن العالم السحري المدهش المتخيل، الذي يضيف الكثير من الدلالات المشحونة بهذه الأجواء الغرائبية. كما يحكي عن عوالم أخرى أكثر واقعية، متمثلة في بحثه عن الحرية والإنسانية. وتتجلى الواقعية الممتزجة بالفن في أبهى صورها في قصتي على القاسمي (كتاب طرائف الذكريات. وقصة رسالة عاطفية من فتاة غريرة). الأولى قصص وحكايات واقعية صيغت في قالب قصصي مشوق، والثانية قصة حقيقية واقعية، حيث تدور حول رسالة في يوم ماطر أثارت لواعج الشوق وكوامن المشاعر في تلك الفتاة الصغيرة، وفيها أضفى الدكتور علي القاسمي على النص مسحة من نوازعه، ومن شخصيته.

كلمات مفتاحية: السحري. المدهش. المتخيل والفكر والفن.

Abstract;

This study deals with the novels of Ali Al Qasimi (The Seven Harbors of Love، Funny Memories، and Passionate letter from a Naive Girl).)The first text in general tells about the amazing magical world imagined. It also tells about other، more real worlds، represented in his talk about freedom and humanity.

Artistic realism appears in the stories of Ali Al Qasimi (Funny Memories، and Passionate letter from a Naive Girl) the first are real stories and anecdotes. The second is a real، realistic story، Ali Al Qasimi gave her a whiff of himself.

Keywords: Magical. Amazing. The imaginer. Thought. Art

أهداف البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى بيان حد العلاقة بين الفن والواقع ممثلة في أدب الدكتور علي القاسمي حيث إن الفن عمومًا والأدب على وجه الخصوص ينطلق من أرض الواقع ليحلق في سموات الخيال.

مشكلة البحث وأسئلته:

تجيب هذه الدراسة عن سؤال محوري، وهو: هل يمكن أن يتطور الفن القصي حيث نتساءل عن إمكانية حدوث التجديد والتحول في الجنس الأدبي للقصة. ونطرح ذات السؤال فيما يخص الرواية والشعر. فيمكننا القول إن الرواية قد تحولت وتطورت، بحيث لم يعد من الضروري وضع كلمة رواية على غلاف رواية بعينه. ولا نضعها في الغالب إلا إذا كان الأمر لا رواية. وهذا يعني أننا أمام خلخلة للأجناس.

حدود الدراسة:

قصص وروايات منشورة للدكتور علي القاسمي وهي: (رواية مرافئ الحب السبعة، وكتاب طرائف الذكريات، وقصة رسالة عاطفية من فتاة غريرة).

منهج الدراسة:

المنهج الوصفي، مستندًا إلى الإحصاء والتحليل، فالوصف يمكّننا من تتبع بناء النصوص الروائية والقصصية، ومن ثم تحليلها وعرضها، أما الإحصاء فعملية تطبيقية تفضي إلى النتائج التي يصل إليها البحث.

هيكل البحث: يتكون البحث من ثلاثة مباحث كما يلي:

المبحث الأول: الضوء وتجلياته في رواية: (مرافئ الحب السبعة)

المبحث الثاني: كتاب طرائق الذكريات

المبحث الثالث: قصة: (رسالة عاطفية من فتاة غريرة)

المبحث الأول
الضوء وتجلياته في رواية (مرافئ الحب السبعة)

مقدمة:

صدرت رواية مرافئ الحب السبعة العام ٢٠١٢م، في طبعتها الأولى عن المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، وبيروت. لتتوالى الطبعات بعد ذلك في عدد من دور النشر العربية. كما صدرت الرواية باللغة الفرنسية عن دار (لارماتان) في باريس. ومنذ صدورها، أثارت اهتمام النقاد. وحظيت بنشر عدد من الكتب عنها، وعشرات المقالات. وألهمت عددًا من الشعراء والرسامين ونالت إعجاب القراء.

وهناك فصول ومشاهد من رواية مرافئ الحب السبعة كتبت في قصص قصيرة. ونشرت متفرقة في عدد من الدوريات. ولعل ذلك من الأسباب التي أعطت

الرواية هذا العمق، لأنها كتبت في أوقات مختلفة. وكل ما تباعدت الكتابة كلما كانت أصدق. مثلها مثل الكتاب الذي تكتب فصوله في مناسبات مختلفات ثم تجمع هذه الفصول. فهو أجود من الكتاب الذي كتب مرة واحدة، كما يقول الدكتور علي القاسمي:

"ومن خبرتي الشخصية، أرى أنَّ الكتاب المكوّن من فصول، أُعِدّ كلُّ فصل منها بمثابة دراسة مستقلة في مناسبة من المناسبات، هو أمتن علميًا من الكتاب الذي تُعدّ فصوله مرّة واحدة .وقد لا تنطبق خبرتي الشخصية على جميع الكتب".(١)

ينطلق علي القاسمي في صوره من الطبيعة، فالطبيعة زاخرة بشتى الصنوف والألوان، كما تعني الخفايا والأسرار. وذلك من خلال تجليات الطبيعة وتأثيرها في النفس البشرية. وتعني الطبيعة جملة الكائنات في الوجود من أرض وسماء وكواكب ونبات وحيوانات ومنها الإنسان، وتدخل فيها الأضواء والأنوار. واهتمام علي القاسمي بالطبيعة وجمال سحرها لهو اهتمام نابع من رؤيته للطبيعة التي تمثل عنده نوعًا من الكشف الذي يعني الانفتاح على جمال الحياة واخضرارها، كما يعتمد كثيرًا على الضوء وتجلياته في تكوين النص الروائي، حيث تمر الرواية بسفر طويل من النور إلى الظلام، فعند عبور الحدود ينطفئ النور على الطرق الرملية. وتظل الوجوه، والمعالم والروائح، عالقة في شغاف القلب، يستحيل محوها. ويعاني هذه الآلام ومشاق السفر الطويل بطل الرواية (سليم)، وهو في أثناء هذا السفر، يحاول أن يكتب قصته، قصة الحياة. على أمل التحرر، وعلى أمل إعادة بناء عالم مفقود وإنشاء عالم سعيد. وفي هذا الكثير من معاني الحرية.

وتعد فكرة الضوء عاملًا مهمًّا؛ يغري بالبحث عن جماليات كامنة وخفية فيه. وتعبر عن دلالات متعددة، حيث يحقق الضوء غايات فنية متنوعة من شأنها تحقيق الأثر الدرامي في النص، من حيث الإحساس. فالأضواء هي أحاسيس الحب، والود، والبهجة، والسعادة، والمتعة، المرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالوطن، وبالبيت الأسري. فيتسامى عليها بما يضيفه من مشاعر إنسانية مفعمة. والنور والضوء يشعرانك بهذه الأحاسيس المتدفقة. كما يشعرانك بأحاسيس الحزن والتشاؤم والحنين، والأسى، والألم، والمعاناة، والوحدة، والخوف أيضا. وكلها مرتبطة في الرواية بآلام الاغتراب.

ودلالات الضوء في هذا العمل الفني توجه عناية القارئ إلى التركيز على ما يحمله الضوء من إشارات نفسية، وشعورية محددة، على جانب كبير من الأهمية بالنسبة إلى تحليل العمل الأدبي. وقد حرص الدكتور علي القاسمي على إعطاء تفاصيل كثيرة، ودقيقة، ليعزز الوصف. وهذا يشعرك بالصدق الوصفي، وتستطيع أن تقف منه مواقف مختلفة. فكأن الوصف بعناصره خطاطة أولية وأساسية معدة للإخراج المسرحي أو السينمائي، وهذه عقيدة يؤمن بها الدكتور علي القاسمي في قصصه، حيث وضع بيانًا للكتابة يعتمد على الوصف الناجح لتقريب الحدث والموضوع من القارئ. وأحيانًا يضفي على الأسلوب الوصفي ظلالًا وألوانًا كتلك التي تشي بها اللوحة التشكيلية، مما ينمُّ عن حسِّه المرهف ومعانقته هذا الفنّ الجميل، إنه تصوير ووصف مطعَّم باللون والظلِّ والحركة والانعكاس الضوئي والرونق والنسائم.(٢)

ويصل الضوء أحيانًا إلى أعلى درجات التجريد ليتحول إلى خيوط من نور ضمن عالم نوراني روحاني ممتد في الأفق في لحظات تجلٍّ نادر. ينظر إلى العالم العلوي بما فيه من سمو وقداسة في ترميز مشحون الدلالة غني عن الإيضاح لما يحمله من معادل موضوعي في الخلفية الثقافية للقارئ، يقول:

"مدّ جدي يده إلى القمر فقبس شيئًا من نوره ووضعه على رأسي إكليلًا. ثم مد يده اليسرى إلى نهر الفرات وغرف حفنة ماء مزجها بتربة القبر وصنع منها خلطة علقها تعويذة على عنقي. ألقيت بحقيبتي على الأرض. أمسكت كفه اليمنى بكلتا يديّ قلبت ظاهر كفه. تسربت رائحة المسك إلى أنفي ورائحة الكافور، فقد كان والدي قد ضمخ جسد جدي عند تغسيله على شاطئ الفرات قبل دفنه، بكثير من الكافور والدمع".(٣)

وهذا الجو السحري يضيف الكثير من الدلالات المشحونة بهذه الأجواء الغرائبية. ولابد أنه تنبه إلى هذه الحيلة الفنية التي تميز بها الأدب الشعبي بقدر من الذكاء. وهي الكلمات؛ وهي عالم حي من الرؤى والأشواق والهواجس. وهذا ما يسمى بالواقعية السحرية أو الأسطورة الحديثة(٤).ولا شك أن ذاكرته قد اختزنت الكثير من هذه الحكايات الشعبية في البيئة التي نشأفيها. وهم حقًّا يؤمنون بها، ويعتقدون فيها وفي كراماتها الكثيرة المتجلية في وجدانهم. وحرصه هنا على استحيائها يدل على أنه يتعامل مع معتقدات الناس في المعجزات باحترام. وتكاد الرواية تختزل مساحات ليست

بالقليلة من المعرفة. يستثمر فيها الروائيون خلفياتهم المعرفية المتنوعة والمتعددة، والتي ينبع بعضها من التراث، والعودة إلى التراث هي وعي بالتحولات والعصر، وضرورة استعادة التراث، هي خبرة إنسانية متراكمة لإضاءة التحولات وربطها بجذورها.(٥)

وهناك أنوار خارقة تظهر في الرواية من حين لآخر. بين نور رباني فيه صفاء ونقاء تشرق فيه الشمس. وبين نور طبيعي حيث يتأتي القمر في تجل آخر تبدو فيه مشاعر الأسى، والفقد، والغربة. يقول:

" تحت ضوء القمر كانت أوراق تتساقط من الأشجار المنتشرة على طول الطريق. ووجدتني أناجي نفسي قائلاً: في الخريف تتساقط أوراق الأشجار، وتشذب أغصانها لتنمو من جديد، أما أنا فقد تساقطت أوراقي وقطعت أغصاني وأنا في ربيع العمر. وبقيت جذعًا أجرد لا يستمرئ نسيمًا،ولا يمتص ندى، ولا يرتوي من ضوء الشمس. بل إني مجرد ورقة ذابلة صفراء على قارعة الطريق. ستذروها الرياح بعيدًا عن مواطن الشجر ياللفقدان"(٦).

وفي هذه الإضاءة المبهرة هناك ما تسكت عنه الكتابة من جهة ما يمكن قراءته ومن جهة ما يمكن استنتاجه، فالكتابة تعني إمساك عن الكتابة أو على الأقل التضحية بقسم منها، قسم لا يظهر على صفحات الكتاب وإن ظل مسطرًا في ذهن كاتبها مما يستدعي قراءات متعددة(٧).

والرواية في تصويرها تتكافأ في التصوير الوصفي الخارجي. وفي التصوير الوصفي الداخلي. وأعني بالتصوير الخارجي التغني بجمال الطبيعة وبهائها، وأعني بالتصوير الداخلي تصوير المعاناة وآلام النفس وعذاباتها، يقول علي القاسمي:

"كان لون بطني الناصع البياض يعانق اللون الفضي لماء النهر فيتداخل معه ويمتزج به ويذوب فيه حتى يغدوا لونًا واحدًا متموجًا متلألئًا بفعل حركة النهر ونور القمر المطل من الأعالي ويعكس ألق الضوء الذي لامس جسمها الممتلئ على عينيّ، وينفذ منهما إلى أعماقي فينبعث فيّ إحساس لذيذ بالنشوة والارتياح".

وهذا النص بشكل عام يحكي العالم السحري والمدهش لأطفال يعيشون أحلى أيام العمر في قرية صغيرة هي كل عالمهم. وبرغم صغر سنهم كانوا مفعمين بالأحلام الكبيرة، حينها تشع ملامح الفرح والمتعة والبهجة حينما يتذكر ملاعب طفولته الساحر الحالم وهو يكتب هنا بحنين جارف، وقد أحال تلك المراتع إلى أسطورة خاصة به كتعبير عن حنينه للوطن ؛ الوطن البعيد القريب وقد تسرب داخل النص بعوالمه وشخوصه وتاريخه ومعارفه، وكما في قوله:

"**أثناء وحدتي القاتلة في الليل قبل النوم، كنت أستمطر حضورك طيفًا عابرًا، أو لحنًا غائرًا، وأنا أتلوى في فراشي كما يتلوى كاهن هندي أحمر أثناء رقصة الأفعى التي يؤديها طقسًا من طقوس استنزال المطر. عندما يحيق الجفاف بالسهول، ويندثر النبع، وينمحق الزرع ويذبل الأحباب**".(٨)

والصورة هنا تعبر عن الصراع الداخلي، صراع نفسي عميق. ونلمح امتزاج هذا الصراع النفسي بالطبيعة امتزاجًا كبيرًا. والرواية هنا تدخل فيما سمي بالقصة النفسانية. ونادى بها بعض النقاد وحثوا الكتاب أن يكتبوها كما كتبها رومان رولا، ومارسيل بروست، في فرنسا، وستختزار في ألمانيا ودستوفيسكي في روسيا. والقصة النفسانية هي التي تتغلغل في صميم النفس، وبدوات الخيال، ونزوات النفوس، ودوافع العواطف المختلفة. ولعل الغربة أصدق تعبير عن حالة الأسى في النفس. وهذه الغربة وهذا الحنين إلى الوطن قد أخذا مكانة كبيرة في وجدانه. وعبّر عن ذلك في كثير من إنتاجه، وما عناوين كتبه إلا دليل على ارتباطه القوي بوطنه الآم العراق. والحق يقال إنه لم يكن يرتبط بوطنه فقط، بل كانت كل أوطان العروبة وطنه. كما أن انشغاله بهموم الأمة العربية والإسلامية، وبعث حضاراتها وثقافاتها، دليل آخر على عظم نفسه وسعة روحه وأفقه. ويبقى العراق دومًا المعين الذي يستمد منه المعرفة، وهو في ذلك مثل أبي يزيد الذي سئل ما أخرجك عن وطنك، قال: طلب الحق، قال الذي تطلبه قد تركته ببسطام. فتنبه أبو يزيد، ورجع إلى بسطام ولزم الخدمة حتى فتح له. ولعل هذا وغيره ما يفسر سر رجوع علي القاسمي النفسي، والوجداني إلى مهبط رأسه العراق.

ومن بين الإعتام تظهر إشارات أخرى في الرواية. إشارات أكثر مباشرة وقربًا لمدلولها، كما في قوله يشير إلى الوطن:

"لقد ألفت تلك النخلة في دارنا القديمة. كنت أراها أينما كنت في المنزل في أي حجرة من حجراته، وفي أي ركن من أركانه. كانت دارنا دارًا عربية تقليدية مربعة الشكل، تتألف من طابقين وتتوسطها باحة واسعة وجميع غرفها تطل على الباحة المزدانة بحديقة أندلسية تحف بها نباتات الورد والنرجس والقرنفل والياسمين".(٩)

وتكمن خصوصية الصورة هنا في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعًا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وهي لا تعرضه في عزلة واكتفاء ذاتيين، وإنما تعرضه بواسطة سلسلة من الإشارات إلى عناصر أخرى لا يمكن الدلالة على المعنى دونها. فينتقل بها المتلقي من ظاهر المجاز إلى باطنه، ومن خفي الاستعارة إلى ظاهرها. يقول:

"آه يا نخلة أمي، لقد طوّفت مدن الأحزان وتنقلت بين البلدان عبرت البحار والشطآن فلم أر مثلك في شموخك، وتناسق شكلك، وروعة لونك، وطيب ثمرك. كل الأشجار قميئة القدر بعدك. شاهدت أشجار الأرز الضخمة في ذرى جبال لبنان... كم أتمنى اليوم لو أنني وضعت تمثالًا معبودًا من ثمرك على عادة بعض عرب الجاهلية الرحل. وحملته معي في حقيبتي كيما ألتهم شيئًا منه عندما يعضني جوع الحنين إلى الوطن"(١٠)

دلالات الحرية في رواية مرافئ الحب السبعة:

أود هنا أن افتح (كوة) جديدة في نوافذ رواية مرافئ الحب السبعة العديدة. وهي نافذة الحرية. التي ظل علي القاسمي ينشدها دومًا في فكره وإبداعه. وتتجلي قضية الحرية في الرواية متمثلة في شخوص الرواية، وبالأخص في شخصية البطل (سليم)، الذي اغترب على إثر انقلاب عسكري حدث في بغداد. فغادر موطنه مجروح القلب، كسيح الروح، حزينًا، مما شكّل روح اغترابه القسري. يحمل معه الأمل الذي سيمكّنه من البقاء ومواصلة دراسته. غير أنّ ما وراء هذا الرهان، يضحى النفي هروبًا من الحياة وإليها. من أجل الالتجاء داخل الموت، (الحياة والموت)، (الأمل واليأس). هذان المتناقضان ظلا يتقاذفانه دومًا.

كما تظهر معاني الحرية في بعض الإشارات التي تناولتها الرواية، ومنها توظيف علي القاسمي الطبيعة وتجلياتها، من خلال عشق الطبيعة. وهو ما يشعر بحب الحرية. فالطبيعة اللامتناهية، والسماء الصافية، تبذر في النفس النزوع إلى الحرية والتعلق بها. والحرية من الفطرة السليمة، فالإنسان يولد حرًا طليقًا مجردًا من أي قيد. وقد ظلت نفسه تهفو إليها دومًا. حيث شكلت الطبيعة شخصيته منذ نشأته. فهناك أشياء تسهم في تشكيل الشخصية عقليًا ونفسيًا. ولا غرو في ذلك فقد كان أسلافه السومريون أول من كتب عن الحرية كما يقول ميكافللي:

"ونحن لا يمكننا معرفة متى حلم أحدهم لأول مرة بحياة أفضل. لكن يجب أن نعتمد على أولى الرؤى التي وصلت إلينا، وهذه الرؤى موجودة في أقدم السجلات المكتوبة التي وصلت إلينا، مثل أحد الألواح السومرية الطينية الذي يعود تاريخه لعام ٢٠٠٠ ".(١١)

وهناك أشكال أخرى من الحرية أكثر تطورًا وعصرية وفكرًا من الحرية المرتبطة بالطبيعة.حيث تعد الحرية الطبيعية أبسط أنواع الحرية(١٢).وهي الحرية المتصلة بالفكر وبالثقافة. وقد حقق الإنسان انفصاله عن الطبيعة باستخدام الثقافة. وأصبح الإنسان مقابلًا للطبيعة مختلفًا عنها، وذلك باتخاذ أنماط سلوك تحكمها قيم عليا. ومن أشكال الحرية: الحرية ضد الأسر، والحرية ضد السجن، والحرية ضد العدوان، والحرية في القول، والحرية ضد الاستبداد. وقد ناقشت الرواية العديد من الحريات. يقول علي القاسمي:

"**انظر ماذا فعلت بولدي. شجعته على قول الحق، في بلد لا مكان فيه لقولة حق، ولا فسحة لحقوق الإنسان**".(١٣)

والحرية التي هي ضد الاستبداد، تنص على حقوق الفرد، والحريات الفردية. وهناك ارتباط وثيق بين الحرية، أو فقدان الحرية والاستبداد. فالمستبد عدو الحق وعدو الحرية. (١٤)

وكما في قوله على لسان (حميدة)، واصفًا هواجس نفسها وجزعها:

"رجعت حميدة إلى الشرفة. ألقت نظرة فاحصة على الجنود وهم في عرباتهم العسكرية وأسلحتهم مصوبة إلى جميع الاتجاهات. شعرت بشيء من الخوف يدب كأفعى رقطاء إلى مسارب الروح. عادت إلى غرفتها وضعت رأسها بين يديها. حاولت أن تهدأ وتطرد الخوف. راحت تردد في نفسها أنا لا أخافهم، لأنهم منا من أبناء هذا الوطن لا أخافهم، كانت تخشى أنها إذا ما خافتهم فإنها ستكرههم والكراهية ستحطمها من الداخل. أخذت تجد لهم الأعذار. إنهم تحت إمرة ضابطهم. يطيعون الأوامر ولا يناقشون الدوافع والأسباب".[١٥]

وقد ركز الدكتور علي القاسمي في هذا النص على الوجه الاجتماعي والثقافي للقمع. وكان ميكافيللي قد تحدث عن الخوف والكراهية في كتابه الأمير قائلًا:

"إن الناس يحبون بمحض إرادتهم الحرة ولكنهم يخافون حسب رغبة الأمير. فإن من أسباب سقوط الأباطرة كانت إما الكراهية، أو الاحتقار".[١٦] ودائمًا ما يستاء الناس من ظروف معيشتهم، ويُكوِّنون رؤًى لحياة أفضل وأطول. ويتطلعون لحياة أحسن، وأبدية تستمر بعد الموت.

ومن هنا نصل إلى القول؛ بأن الدكتور علي القاسمي يجمع بين مفهومين بارزين للحرية: حرية الوطن. حيث تهز علي القاسمي آلام مجتمعه، وما يعانيه من خطر الغزاة، وتحكم الدكتاتوريين، وتسلطهم. وما يتبع ذلك من ضائقة اقتصادية واجتماعية وسياسية، يقول:

"التفت والد حميدة إلى زوجته. وقال بصوت خفيض يقرب إلى الهمس: لم يعد لنا موطئ قدم في وطننا لابد أن نهاجر إلى بلد آخر"[١٧] والأخرى حرية الفكر، التي تكون بالثقافة والمعرفة. فكما يصادر الاستبداد حرية الشعب، فإن الجهل يصادر حرية الوعي والفكر فيمسي جامدًا.[١٨]

رواية: (مرافئ الحب السبعة) بين الفن والواقع:

تميزت هذه الرواية بالصدق الفني. وما نود قوله وبيانه هو: أن الصدق في عرض قصة من القصص لا يكفي أن يحيلها فنًا. كما أن الإغراب في وضعها لا

يخرجها أو يدخلها في حظيرة الفن القصصي. فالفن إنما يكون في إخفاء الفن، وعرض الحوادث المؤثرة في هدوء. حتى ينجلي التمييز بين الفن والواقع.

ويمتد الأثر في الصدق إلى المتلقي. وقد أجاد في ذلك علي القاسمي، وليس أدل من ذلك، سوى رسالة الدكتورة ماري إفيلين، وهي أديبة وأستاذة جامعية فرنسية قامت بمراجعة ترجمة رواية المرافئ إلى الفرنسية، حيث تقول معلقة على نص الرواية بالفرنسية:

Cher Ali
Ton roman est magnifique
Que de larmes j'ai verses
je t'embrasse bien fort.
Marie- Eveylne

وترجمتها:

عزيزي علي

روايتك رائعة

كم من الدموع ذرفتها عيناي وأنا أراجعها

أصافحك بحرارة.

ماري– إيفيلين

فالتراكيب اللغوية الحاملة للمضمون العاطفي المشحون دلاليًا. النابعة من الصدق في العرض، وعدم المبالغة، واجتناب العواطف المصطنعة، والتحليل النفساني، والفكاهة العميقة، واللمحة الدقيقة، وإخفاء عمل الفن في ألوان صارخة، وعواطف صاخبة في الرواية، هي ما جعلت ذلك الأثر الآسر يتسرب إلى القارئ بسهولة ويسر. وهي التي جعلت المتلقي أكثر انفعالًا. إذ عندها بقى الخطاب من خلال لغته المشكلة لبنيته الخارجية، ذا تأثير فعال فيمن حمل إليه. انطلاقًا مما أملأه وجدان المؤلف. وهذا هو الفن الحقيقي.[١٩] وهو ما يسمى بالأسلوبية النفسية. حيث تضع الأسلوبية النفسية الأثر الأدبي وسيلة للولوج إلى نفسية مبدعه من خلال المعجم اللغوي. لأن

اللغة حاملة للخطاب القابع في النص الأدبي. وترى الأسلوبية النفسية في الكلمات والجمل طاقة منبثقة من نفس المبدع وتفرده.

وقد تكون الأسلوبية النفسية أشبه بدراسة السيرة الذاتية للمبدعين. حيث تنظر إلى الأسلوب من خلال الذات المبدعة وخصوصيتها الفردية، والقرب من الواقع، في إطار سياق جماعي تاريخي. وربما يكون ذلك ما شجع بعض النقاد إلى القول إن الرواية تمثل جزءًا من سيرة علي القاسمي الذاتية. وذلك ليس صوابًا. يقول معاوية نور:

"وإذا كانت ميزة القصة التي لا ميزة بعدها أن تكون واقعية. فيحسب القارئ أن يدون أتفه ما وقع له أو رآه. ولكن ذلك سخف كبير وللفن مقاييس وأصول هي خلاف مطابقته للواقع، أو حدوثه فعلا في عالم الحياة، أو جنوحه نحو الغريب البعيد. كما أنه يجب ألا يفهم من الخيال في القصص أن لا أساس لهذا الخيال في الحياة. فهذا أفن في الرأي وعدم فهم لحقيقة الحياة، وعملية الخلق والإنشاء. والعقل الإنساني لا يعمل على هذه الطريقة. وليس من قصة في هذا العالم ليست بذات أصل في حقيقة الحياة والواقع ولو كانت أشد القصص إغرابًا وجنوحًا نحو الخيال. وإنما عمل الخيال والفن في هذه العملية، إنما هو حصة الانتقاء والترتيب والنقص والزيادة من مادة الواقع ومشاهدات الحواس. ذلك هو عمل الفن وهو حسب الفنان الأديب"[٢٠]

ولأجل كل ذلك نفى علي القاسمي أن تمثل الرواية سيرته يقول:

"إن من يقرأ هذه القصص لكي يستخلص منها جوانب من سيرتي. سيصاب بخيبة أمل. ومن يقرأها بوصفها من نسج الخيال سيفوته الشيء الكثير من الحقيقة ؛لأن الفن عمومًا والأدب على وجه الخصوص ينطلق من أرض الواقع ليحلق في سموات الخيال"[٢١]

تقنيات السرد في رواية مرافئ الحب السبعة:

تقوم الرواية على بناء سردي رصين، ولغة شعرية عذبة. واهتم على القاسمي كثيرًا بتقنيات الكتابة. ويلاحظ سعيه الجاد لتطوير تكنيك الكتابة، حيث نراه

يستخدم ضمير المتكلم. ربما ليعطي عمله كثافة الشعر وتركيزه في إطار سعيه لتركيز المشاعر والأحداث لتخرج أكثر شاعرية.

حرص القاسمي أن ينوع في بداياته لكل مدخل، أو مشهد في الرواية. مما خلق الكثير من المتعة والتشويق، ودفع بالملل. وهذا التنويع يسمى في الدراسات البيانية الحديثة بالتلوين في الخطاب. وهو ما يعرف في البلاغة القديمة (بالالتفات)، ولكن بمفهومه الواسع، حيث يشمل كل ألوان التحول والمغايرة في نسق التعبير. وهو الانتقال من صيغة إلى صيغة، أو من طريقة إلى طريقة في أداء المعنى، كما هو واضح جلي في الرواية، وقد أراد القاسمي من ذلك الخروج من نمطية البداية، وتنبيه القارئ إلى أن ما يرويه ليس محض خيال. كما أنه ليس واقعًا صرفًا. وهو ما يحفل به الموروث الحكائي الشعبي(٢٢).

والمتأمل في لغة السرد عند علي القاسمي، يراها تجمع بين التلقائية والصقل. وكثيرًا ما يجنح إلى استعمال لغة شاعرية رقيقة تأتي بحشد من الصور والاستعارات، والتشبيهات الباذخة. رغبة منه في اكتشاف أساليب تعبيرية جديدة أكثر متعة للمتلقي، كما في قوله:

"لم أتعلم كيف أتحرر من جاذبيتك حتى اليوم. كما تعلمت الطيور التحرر من جاذبية الأرض والتحليق في الفضاء.. أو كما تعلم الإنسان من الطيور كيف يتخلص هو الآخر من تلك الجاذبية وينطلق في أرجاء المكان".(٢٣)

وهناك لغة أخرى تتخلل الرواية، هي لغة السرد، ولغة المعرفة، ولغة المنطق. وقد ميز النّقاد بين الرواية الشعرية والقصيدة السردية. بأن الأولى قصة لها وظيفة الشعرية، والثانية قصيدة لها وظيفة الخبر. والرواية هنا تجمع كل هذه اللغات في تناغم كرنفالي منسق.

كما استخدم تقنيات سردية متنوعة، تستبطن الوعي الداخلي للشخصيات. مثل الأحلام، والكوابيس، والهذيان، وغيرها من التقنيات، ومثل تقنية اليوميات، والبيانات، والمعلومات، التي تحمل العواطف والمشاعر. كما أتاحت له أيضًا مجالًا واسعًا في تحرك لغته، وتعدد مستوياتها لينتقل من عالم الوعي الساطع إلى عالم السحر.

الوصف والمكان في الرواية:

تتميز الرواية ببراعة الوصف، وطوله ودقته. ولعله أفاد من الرواية الأدبية الأمريكية الحديثة، وهضم أهم مميزاتها كما تتجلى لدى همنجواي. الذي امتاز ببراعته في السرد، والوصف، والتقديم وطوله أحيانًا. ويرتبط الوصف في العمل الروائي بتصوير الفضاء المكاني، وأشكاله، وعناصره المختلفة من الشخصيات، والأماكن. وإذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي،فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان. ولذلك يكون للرواية بعدان: أحدهما أفقي، يشير إلى السيرورة الزمنية، والآخر عمودي، يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث.(٢٤)

ويوهم وصف المكان بواقعية الحدث.(٢٥) وهو في رواية مرافئ الحب السبعة يعمل على توشية لغته السردية بوشاح واقعي. كما يشكل وصف المكان عنصرًا مهمًّا في الرواية. حيث تتولد من خلاله دلالات ومعاني مهمة. فللمكان وجوده المادي، فهو في وجدانه، ويحس بفقده والحنين إليه. يتغنى به من خلال تناوله للأشياء، وذكر تفاصيلها في محيطها الحسي ويقدمها للعيان.

المبحث الثاني

كتاب طرائف الذكريات: إبداع جديد

الأدب فضاء رحب. وذلك لما يحمله من طاقات وإيحاءات. وبما يمتاز به من سعة الرمز وآفاق الخيال. والقصة أكثر الفنون الأدبية رحابة. وهي فن من أصعب صنوف الأدب وأعلاه. والقاص المجيد يحتاج إلى ميزة الشاعر والناقد والعالم النفسي معًا. فهو شاعر في إحساسه بالحياة، ناقد في عرضه للمجتمع، عالم نفسي في تحليله للطبيعة البشرية(٢٦). والمتصدي للكتابة فيها أكثر ما يكون عرضة للكبوة، والإسفاف من نواحي الأدب الأخرى.(٢٧) والقصصي المجيد لا يستطيع أن يكون كذلك، إلا إذا كان غير عادي المواهب، شديد الإحساس، ذا فكر خلاق، وسمات من الخيال عالية.(٢٨) وهذا ما امتاز به علي القاسمي.

والكتابة القصصية أنواع كثيرة في العصر الحاضر، منها الرواية. وهي التي تقابل كلمة نوفيل (Nove)l في اللغات الأجنبية، ومنها الرواية الصغيرة، والقصة أو الحكاية. وهي التي

تقابل كلمة استوري (Story). ومنها الحكاية القصيرة، أو النادرة. وهي التي تقابل كلمة (شورت استوري). وتعني: تاريخ قصير. ومن البديهي أن الفوارق بين هذه الأنواع لا ترجع إلى الطول والقصر، ولا إلى الإسهاب والإيجاز، ولا إلى العناية بالأسلوب الأدبي وقلة العناية بذلك الأسلوب، ولا إلى خطر الموضوع أو تفاهته. فكل أولئك صفات، قد تتشابه فيها جميع هذه الأنواع، فتكبر الحكاية المطولة حتى تلتقي بالقصة القصيرة في عدد الكلمات، أو تتناول الحكاية موضوعًا من أجل الموضوعات. ولا تتناول القصة الكبيرة، إلا موضوعًا هينًا من مسائل المجتمع، أو مسائل الأحوال النفسية. وإنما يرجع الاختلاف بينها إلى فارق أصيل. من باب التغليب والترجيح — على الأقل — إن لم يكن من باب الحسم والشمول.(٢٩)

وأجملتْ الكاتبة (أديث هوارتون) الفرق بين الرواية والقصة، حين قالت:

"إن الموقف هو الموضوع الغالب على القصة القصيرة، وإن رسم الشخصية هو الموضوع الغالب على الرواية".(٣٠)

في هذا العمل القصصي، نود أن نتساءل عن: كيف ينظر الراوي إلى ما يرويه؟ وعن علاقته بمن يروي عنهم؟ إن البحث في مثل هذه الأسئلة بالتحديد، هو بحث يتجاوز موقفًا شائعًا يرى أن القصة التي يحكيها الكاتب، إنما هي تعبير عنه، أو عن شخصه. كأن القصة المكتوبة وإن لم تكن سيرة ذاتية، هي قصص تخفي أفعال الكاتب وأخلاقه ورؤاه. غير أننا في هذا العمل القصصي، نرى الراوي يقف دائمًا موقف الشاهد، لكن ليس بمفهوم الراوي الشاهد الذي يقف خلف النص. ليروي عن ذاته لا عن الآخرين، كما هو معروف في بعض تقنيات السرد الروائي. فهو هنا شاهد مشارك. شاهد يعرف كل شيء، وراو كلي للمعرفة. ولم تتوقف الرواية عن تعهدها الأنساق المعرفية المتعددة، والمتنوعة. تبتكرها من سياقاتها الخارجية، تعيد توظيفها بما يمنحها حياة أخرى، متعددة الوجوه. للدرجة التي تجعل من الرواية ذاتها نوعًا من البحث في الأنساق ذات الطبيعة المعرفية.(٣١)

وفي هذه القصص، تتعدد الأحداث، وتتجدد عبر الأشخاص، وعبر تنوع السرد وتغير الزمان والمكان. مساحتها العالم. كله. تقود متلقيها إلى ثقافات كثيرة، وإلى بيئات لم يعشها، وأشخاص لم تكشف طباعهم، ومواقف لم يكاشفها من قبل. ويتم رصد ذلك من خلال النماذج الإنسانية. فهو هنا يقدم هذه النماذج ليحكي عنها في

ماضيها، وفي حاضرها من خلال تقديم المعارف والعلوم المختلفة. حيث يختزل هذا العمل رصيدًا ثرًّا من العلوم، والثقافات المتعددة، والمتنوعة. ويشكل تجليًا مختلفًا عما تقدمه الرواية والقصة التقليدية. وهي وإن كانت تحوي كل ذلك، إلا أنها متميزة بتميز تقنياتها السردية، وطريقة عرضها التي عملت على ثراء وتوثيق العلاقة بين القص والعلوم المختلفة. وما يميزها أيضًا واقعيتها التي تتجاوز قدرة الخيال على تمثلها. ومن خلال التفاصيل أيضًا، حيث تشكل جزءًا من الواقع ومن التاريخ. وهي عنصر مهم في الدلالة، وفي التشويق، وفي التعرف على سرد ثقافة الذات. وأحيانا تتخلى عن سرديتها لتضيء جوانب مهمة في النص، وفي إثراء دلالاته، وفي توظيف هذه المعارف. وأعني بها المعرفة الخارجية. والتي هي معرفة مستمدة من الواقع الخارجي، ومناسبة لعالم النص. تتسم بالثبات، ولا يمكن تغير مضمونها، أو طبيعتها الثقافية، أو حقائقها التاريخية.

ويمكن أن نضيف إلى الموقف موضوعًا آخر، من خواص القصة القصيرة أو الحكاية، وهو الإيحاء النابع من الموقف. ففي العصر الحاضر أصبح الكُتَّاب من طراز فولكنر، أو همنجواي، أو شتينبك، يكتبون القصة لموقف واحد.[٣٢] فالقصة القصيرة، أو الحكاية، لا تتسع لرسم شخصية كاملة، أو عدة شخصيات كاملة من جميع جوانبها. ولا تتسع كذلك للحوادث الكثيرة،ولا للحادثة الواحدة التي لا تتم إلا مع التشعب، والاستيفاء والإحاطة بأحوال جملة من الناس. في مختلف المواقف والأحوال. ولكنها قد تعطينا لونًا من ألوان الشخصية، كما تتمثل في موقف من المواقف، فنفهمها بالإيحاء والاستنتاج.[٣٣]

وقد اتفق في وقت واحد، أن هذه القصة تخصصت بالموقف والإيحاء. وأن الفن الحديث كله، يتجه إلى تمثيل الحالات، وعرض الصور. وينفر قليلاً قليلاً من تعمد التسلية بمجرد سرد الحوادث، وتعليق الأنفاس بالمفاجآت ومثيرات الشعور. فربما أنف الكاتب في العصر الحديث، أن يقال عنه إنه يكتب للتسلية والتشويق، ويختلق العظائم والقوارع لتنبيه القارئ والاستيلاء على شعوره، وخياله، فحسبه أنه يدير نظر القارئ إلى موقف نفساني، أو موقف اجتماعي، ليكون قد أبلغ وأدّى ما عليه، وحسبه أن يوحي إلى القارئ بما يتخيله، ويرتب عليه أفكاره، مستقلًّا بالتخيُّل والتفكير. ليكون كاتبه، وأديبه، وشريكه، أو مشركه معه في المشاهدة والملاحظة. والكتاب مبني على الموقف، وعلى الحقيقة. وبهذا تتفق قصة الموقف، ورسالة الفن العصري من الوجهة العامة.

فيصبح تصوير الموقف غرضًا شاملًا. يُغني عن اعتساف الحوادث، والبحث عن غير الألوف، للتنبيه والاستيلاء على الشعور.

ونحن حين نقرأ في كتابه (طرائف الذكريات). نشعر كأنه يحاول تأسيس فن قصصي جديد، وهو بالفعل كذلك، فهو لا يود أن يحكي حياته. غير أنه في الوقت ذاته، أراد أن يقوم بذلك. وصرح بأنها قصص، أو حكايات واقعية، حيث يقول:

"في وسع القارئ الكريم أن ينظر إلى هذه الطرائف التي صغتها بأسلوب سردي؛ بمثابة حكايات، أو قصص، واقعية فيها كثير من الحقيقة".(٣٤)

وفي السياق العربي، فإن مصطلحي قصة وحكاية، تبادلان مواقعهما باستمرار. إذ كثيرًا ما تعرف القصة بالحكاية والعكس. يقول المعجم الوسيط في مادة حكي:

"حكي الشي حكاية، أتي بمثله وحكى الشيء شابهه. والحكاية ما يحكى أو يقص وقع، أو تخيل"(٣٥).

كما ترتبط القصة والحكاية في أصل اشتقاقها من أصلها الإغريقي بالتاريخ. حيث إن كلمة تاريخ (History) قد تعني حوادث الماضي أي الواقع. كما تعني حكاية هذه الحوادث. وكلمة قصة نفسها (Story) تكمن في كلمة (History). وهي مشتقة منها.(٣٦) والدكتور على القاسمي يدرك العلاقة الوثيقة بين القصة والتاريخ. لذلك كان يحرص على توثيق الواقعة، كما يدرك أن الواقعة كي تبقى حية، لابد لها أن تصبح قصة.

يشير الجذر التاريخي لمصطلح (قصة) إذن إلى علاقته الوثيقة بالتاريخ. فهي أيضا حكاية لحوادث. وهذا العمل ذو الطابع الخاص نوعًا ما يمكن وصفه بما نسميه (قصص مبنية جماعية). أي فضاء خطابي بني بالمشاركة بين المؤلف وآخر.(٣٧) والتي تمثل في الآن نفسه أدواته التجريبية في هذا العمل.

وهذه الأحاديث القصصية؛ بعيدة عن النموذج المطروق لفن القصة القصيرة. فكأنه كان يكتب قصصه، ونصب عينيه مقولة مونتين المشهورة عن كتابه:

"هـذا الكتـاب يقـوم علـى موضـوع بيـتي خـاص، وقـد وقفتـه علـى أصـدقائي، حـتى إذا مـا افتقـدوني – وهـذا مـا سـيحدث سـريعًا – وجـدوا فيـه بعـض ملامـح مـن أحـوالي، وفكـاهتي، وهكـذا يتـاح لهـم أن يحتفظـوا بمعلومـاتهم عـني، علـى صورة أكمل وبطريقة أكثر حيوية".(٣٨)

ولـذا فهـو يسـعى أن يعـرض علـى القـارئ صـورة نفسـه، صـادقة واضـحة. فكـأن هـذا المؤلـف مزيجًـا بـين مـا هـو واقعـي، ومـا هـو تخييلـي. فـالواقعي مبـني علـى استحضـار الوقـائع المتعلقـة بالأحـداث وتفاصـيلها (العـادات. الأمكنـة. الشـخوص). وهـو لا يعـرض الموضـوع بمقدماتـه ونتائجـه، ليقـدم إليـك صـورة واضـحة عـن عمليـة التفكـير. بـل يحيلـك إلى موضـع الأسـرار مـن نفسـه. فيعـرض عليـك انبثـاق التجـارب فيهـا، ونموهـا، واكتمالهـا. وبمـا امتـازت بـه مـن أسـاليب في التفكـير والتأمـل، وبمـا علـق بهـا مـن غبـار التجـارب، ومـا جنتـه مـن ثمـار الحيـاة. أمـا التخييلي، فيتمثـل في دراميـة السـرد والصـياغة الفنيـة القـادرة علـى الإمسـاك بخيـوط السـرد المتنوعـة. وكـان إذا مـا وضـع قلمـه علـى القرطـاس، انهالـت عليـه الأفكـار الطريفـة، والصـور المونقـة، واللفتـات البارعـة. فتـدفق في حديثـه، وتبسـط، وأفـرغ مـا في نفسه دون تمويه أو تصفية.

وبالنظـر للنصـوص المختـارة في هـذا البحـث، فإننـا نجـدها قـد حفلـت بالكثـير من المستويات السردية. ويجيء السرد على:

أولًا: السرد الماضي:

وهو السرد الذي يقوم الراوي فيه بذكر أحداث وقعت قبل زمن السرد. ويروي أحداثًا ماضية. والسرد الماضي يشير إلى معلومات سابقة. ويملأ الثغرات الحكائية. ويثري السرد من خلال كم المعلومات المعطاة. وله قيمة توضيحية. إلى جانب دوره الأساسي، باعتباره من أهم مكونات أدب الكتابة عن الذات، وعلى مستوى الأثر الذي يتركه في نفس المتلقي.(٣٩) ويحيل هذا السرد إلى التـاريخ. إضـافة إلى تأريـخ الوقـائع، ويهـدف إلى جـلاء الشخصـيات، وتوضـيحها، وبسـط الأحداث وتوثيقها. مما يسهم في غنى النص، بتقديم شخصيات أخرى، وأماكن مختلفة، ومصادر مختلفـة. وهـذا السـرد يعـني في جـوهره برصـد اللحظـات التاريخيـة الهامـة في حيـاة الكاتـب، وحيـاة الشخصيات، وحياة الأمة. ويجيء كعودة محسوبة إلى التاريخ للوعي بحاضر الكتابة وإثارتها.(٤٠) وفي

نظري أن علي القاسمي يكتب نوعًا خاصًا من التاريخ؛ تاريخ يتبين دورات الحياة البشرية في إقبالها وإدبارها. يكتب كأن التاريخ القديم والحديث، كما يقول: (ثيودو زلدن) في كتابه (تاريخ الأحاسيس الفرنسية):

"هو نهر واحد. والعرب تقول: (عام أول)، وتعني بها ما انصرم من العام. ولعل في كلمة (أول) ما يشير إلى ذلك التواصل. فالتاريخ لا ينقطع. هكذا نصل إلى أسلوب في كتابة التاريخ فاحص غواص في تاريخ الأحاسيس. تاريخ يأبى أن يموت".(٤١)

ثانيًا: السرد المصاحب:

ونحن لا نستطيع أن نتخيل شخصيات قصصه، إلا في أماكن محدودة في بيئات واضحة المعالم. عرفوها ونشأوا فيها، وتوحدوا معها. وشخصياته رغم تنوعها واختلافها، إلا أننا نحسها كأنها شيئًا واحدًا، وكأننا نغض الطرف عن التفاصيل يصبح كل ما يهمنا هو المجرى الرئيس. فهي تشدك إليها شدًّا قويًّا. وما أن تفرغ من قصة، إلا وتشوقك إلى الأخرى. وهكذا من حكاية إلى حكاية، كأنك تقرأ قصص ألف ليلة وليلة، ويجيء الصباح ولا يسكت الراوي عن الكلام المباح، إذ يظل صداها يتردد في فضاء الكون. يشع سنى لامعًا، وبريقًا لا ينطفئ، ولا تنقضي فنونه وعجائبه.

ثالثًا: السرد الواقعي:

وهو السرد الذي يعتمد في مرجعيته على الواقع المشاهد. ويتميز بعلاقته المباشرة مع المرجع، وبتركيزه على موضوعات، وقضايا ذات صلة بالأحداث.

ونلمح ذلك في حديثه المعنون بـ (عبد العزيز القوصي يستقبله في المطار الحمالون والوزراء). حيث يحكي الدكتور علي القاسمي عن نية استقبال الدكتورة سعاد إسماعيل خليل، مدير مركز البحوث التربوية والنفسية في جامعة بغداد للدكتور عبد العزيز القوصي أشهر علماء النفس العرب. وكانت قد وجهت له الدعوة لزيارة بغداد، وقد أخبرت الدكتور علي القاسمي بزيارة الدكتور عبد العزيز القوصي لبغداد ودعته إلى استقباله في المطار. وسوف تحضر هي وعدد من أساتذة المركز من بينهم الدكتور مسارع الراوي، الذي كان قد عين وزيرًا للثقافة بعد الانقلاب العسكري سنة ١٩٦٣م. فتوجه الدكتور القاسمي إلى صالة كبار الزوار في المطار لاستقبال الضيوف،

غير أن الدكتورة سعاد خليل ومرافقيها قد تأخروا. وبعد اكتمال جميع الإجراءات دعا القاسميُّ الدكتور القوصي وزوجته إلى سيارته لاصطحابهما الي حيث إقامتهما في الفندق. وعندما خرجوا من الباب الرئيس للمطار، وجدوا حشدًا كبيرًا من الناس، وأصحاب سيارات الأجرة، والحمالين في الخارج. يقول الدكتور علي القاسمي:

"وهناك لمحت الدكتورة سعاد والدكتور مسارع الراوي واثنين آخرين لا أذكرهما يشرئبون أعناقهم في انتظار خروج الدكتور القوصي من المطار. وكانت مفاجأة سارة للدكتور القوصي،ولكنها محرجة لتلك الشخصيات الكبيرة. وبقيت في حيرة من أمرهم. كيف لا يعرف هؤلاء الوزراء صالة كبار الزوار بالمطار".(٤٢)

ويحمل العنوان الكثير من عناصر التشويق، والإثارة كما هي عناوينه دائمًا.

وتبتعد هذه القصص عن الخطاب الواصف الذي يعني الإتقان العلمي في دلالات أخرى. ولعل هذا الأمر يتيح لي أن أقود تفكيرًا حول الفضاء الأخلاقي وقيمه ومثله، كما في قصة: (محيي الدين صابر: يرد الصاع صاعين). حيث تحكي القصة، أن الدكتور محي الدين صابر المدير. العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. يبحث عن أستاذ جامعي متخصص في المعجمية ليعمل خبيرًا في مكتب تنسيق التعريب بالرباط التابع للمنظمة. فاتصل بالدكتور أحمد المهدي عبد الحليم، الذي اتصل بدوره بالدكتور علي القاسمي حيث كان زميله بجامعة الرياض آنذاك. وأخبره بالأمر. وكانت المنظمة تعين الخبراء عادة بناء على ترشيح دولهم. الأمر الذي لم يحدث في طريقة تعيين الدكتور علي القاسمي. وكان قد التقى الدكتور علي القاسمي بالدكتور صابر. والتحق خبيرًا بمكتب التنسيق بالرباط. يقول الدكتور علي القاسمي:

"وفي أول اجتماع للمجلس التنفيذي؛ اقترب مني مندوب العراق في المجلس التنفيذي، وهو وكيل وزارة التربية. وسألني بطريقة جافة كأنها تحقيق بوليسي:

هل أنت عراقي ؟

نعم.

هل أنت متزوج بأجنبية ؟

لا.

وكيف تعمل في المنظمة مع أن الحكومة العراقية لم ترشحك لهذا المنصب؟

بالاستخدام المباشر.

في تلك اللحظة، مر الدكتور صابر بالقرب منا. فاستوقفه المندوب العراقي وسأله بطريقة جافة قائلًا:

"**دكتور صابر كيف عينتم القاسمي خبيرًا في مكتب تنسيق التعريب بدون ترشيح منا؟شعرت بأن تصرف وكيل الوزارة بمثابة إهانة للدكتور صابر، لكن لم يبد أي امتعاض على وجه الدكتور صابر بل أجاب ببرود وبابتسامة: الدكتور القاسمي ابننا، ولا يحتاج إلى ترشيح**[٤٣].

وبعد حوالي سنتين ألقي القبض في بغداد على مجموعة من أعضاء الحزب الحاكم بتهمة التخطيط لمؤامرة ومنهم وكيل الوزارة. وبعد أن أفرج عنه، أصبح بلا عمل. وتصادف أن التقى بالدكتور محيي الدين صابر أثناء زيارة له لبغداد، فحكى له حاجته للعمل في المنظمة، فوافق الدكتور محيي الدين صابر على طلبه شريطة أن ترشحه دولته. وهنا قد رد له الصاع صاعين.

أوجه التشابه بين الحكي في المجموعة والحكي في الحكايات:

الكلام عن الحكايات موجود في كل مكان. وقد اكتسح الاهتمام بالسرد حقولاً علمية متنوعة عديدة من القانون والتخطيط الحضري وعلم الدراسات الذهنية والأنثروبولوجيا والسلوك الإداري وغيرها. وقد انتشر الاهتمام بالسرد خارج الأسوار الأكاديمية أيضًا. فلقد تجمع بعض المراسلين حول حركة تهتم بصحافة السرد. وتجمع علماء نفس حول العلاج بالسرد. وظهرت برامج جامعية تعطي درجات علمية في التوسط السردي للمحامين والعلاج بالسرد للأطباء.[٤٤]

ويستخدم مصطلحا سرد وحكاية بشكل تبادلي. لكن هناك العديد من الباحثين الذين ميزوا بينهما، وقد فعلوا ذلك بطرق عديدة مختلفة. لكننا نحيل بدلاً من

ذلك إلى استخدام مصطلحات أكثر تحديدًا. مثل السرد ذو الخلفية (background narrative) حينما يكون مناسبًا[٤٥] فهو عبارة عن وصف لسلسلة الأحداث بحسب الترتيب الذي وقعت به. حتى تشكل قضية أو مسألة، وهذا مانلمسه في سرد هذه المجموعة. كما يملك السرد فيها صفة البساطة.

ويشعر المستمعون غالبًا بنوع من التقمص الوجداني على الأقل مع شخصية واحدة. ولا تقوم الروابط السببية بين الأحداث على أساس المنطق الصوري، أو الاحتمال. وإنما تقوم على الحبكة؛ فالحبكة هي بنية الحكاية وهي الوسيلة التي بدونها تكون الأمور مجرد أحداث تشكل لحظات في مسار تحقيق الحكاية.

ونادرًا ما يقول (الحكواتيون) بشكل واضح للمستمعين المقصد الأخلاقي للحكاية. بدلاً من ذلك يظهر أن المعنى للحكاية، يقدم ضمنًا عن طريق الأحداث نفسها. في حين يتطلب تفسيرات من طرف المستمعين وهو عينه ما ذهب إليه المؤلف.

بين الحكاية الأدبية، والحكاية اليومية، غالبًا ما يخرج المختصون في الأساليب الأدبية على القواعد المتعارف عليها في السرد. فقد يسردون الأحداث خارج ترتيبها، أو يقدمون فقط شخصيات لا يمكن التعاطف معها. وبشكل أوسع فإن الناس الذين يحكون حكايات في الأحاديث اليومية يذهبون أيضًا بعيدًا عن الأمور المتعارف عليها صوريًا. فهم وبشكل روتيني يسردون الأحداث بدون ترتيب.

إن أفكار الناس العاديين عما ينبغي أن تكون عليه الحكاية، تشترك مع بعض السمات التي يطلقها بعض المنظرين الدارسين للحكي. فيتوقع الناس أن تتبع الأحداث في الحكاية تسلسلاً سببيًّا. ويتوقعون أن يكون للحكايات بداية، ووسط طبيعي. لكنهم لا يتوقعون أن يكون للحكايات نهايات واضحة[٤٦]. وفي دراسة المجتمع المحلي، فالحكايات ليست الأشياء التي يحكيها الناس بل أشياء يعيشونها. [٤٧]

الآليات التي وظفها علي القاسمي لجذب المتلقين إليه:

أراد علي القاسمي أن يجعل عمله جذابًا في محتوياته، وفي تقديمه للموضوعات. كماهدف من هذه القصص، أو هذه (الحكايات) –كما يسمها – أن يقيم جسرًا للتواصل بينه

وبين المتلقي العربي، الذي لم يألف هذا النوع الجديد من القصص. واعتمد في ذلك على آليات في نصوصه القصصية، وفي عرضها، ومن هذه الآليات:

أولًا: قصر قصصه:

نرى أن قصص علي القاسمي التي وردت في كتابه (طرائف الذكريات) قصص قصيرة. ولعله كان يهدف من ذلك أن لا يمل المتلقي طول القص، خاصة أنها مليئة بالمعلومات، والحقائق العلمية والتاريخية. حيث كانت تهدف إلى جانب المتعة، التوثيق لحياة هؤلاء الابطال والتوثيق لهم وللراوي أيضًا.وقد بذل في ذلك جهودًا كبيرة مما أسهم في إثراء النص وإغنائه وتنوعه. وهذا التنوع نلمحه أيضًا في احتواء الكتاب على الكثير من عناصر التشويق. وهذا من شأنه أن يقلل من الرتابة، ويشد المتلقي للنص فينجذب لها إعجابًا منه بطرافتها، أو بحبكتها، أو لشخصياتها، أو لأنها تمس قضية لاقت هوى في نفس المتلقي.

ثانيا: بساطة الحبكة القصصية:

الحبكة في هذه المجموعة لا تعقيد فيها أو غموض. وقلما نرى في هذه القصص قصة فيها أكثر من حدث.

وفي هذه القصص القصيرة ثمة أشياء وتفاصيل كثيرة ودقيقة وواقعية. وذلك وغيره يدعوني إلى تسميتها (بالاستنارة العملية الحكائية)، أو (المعرفة العملية)، لما فيها من واقعية الحدث. وتشبه إلى حد ما المقامة، حيث يقوم الشكل الفني للمقامة على حادثة قصيرة يتخللها حوار وتقص مغامرة يرويها راو عن بطل يصف مشاهداته ويحكي أقواله. وكل ذلك في أسلوب واضح. وقد أفاد علي القاسمي من عناصر أخرى غير تراثية. أضافت بعدًا جديدًا من أبعاد التشكيل الفني. وما يميز السرد فيها كونه يتناول مواقف وحقائق حدثت فعلًا، وليست خيالية، ومن ثم أوقفتنا على تجربة علي القاسمي من خلال حكاياته وأسفاره. وما حكاه من قصص تنم عن معرفة عميقة بالشخصية التي يتحدث عنها. وتظل كقارئ مأخوذًا بجمال السرد، وبالقيم الإيجابية، وبهذه الروح الخيرة التي تقود حكاياتها لتصل إلى درجة عالية من الإحساس بالمتعة التي مصدرها إثارة منابع الخير والإنسانية. وقد حرص دائمًا على هذه القيم في أدبه وعالمه

المليء بالحكايا والأسماء والشخصيات. وقد عمد دومًا أن يظهر مواقفها الطيبة الإيجابية، وذلك دليل بيّن على سماحة نفسه، ومحبتها للخير والحق والجمال. كما ابتعد عن أحادية الفكر والمواقف المتحيزة. وهنا تكمن قيمة الأدب ودعوته للسلام والنماء.

ثالثا: أنماط الفكاهة:

لا ينضب معين الفكاهة، أو الملاحظة السريعة التي تتمثل في المواقف الخفيفة في هذه القصص. ولعله هنا قد تأثر بالأدب الأمريكي في بعض تقنياته، والذي استمد مادته من الفكاهة الخالدة ومن المواقف والأنماط التي تمتلئ بها الحياة من حوله. تلك التي تصلح لمواقف القصص القصيرة. وهي أنماط تتماشى في الواقع مع شخصياته. ومن هذه الأنماط الشخص الساذج صاحب المواقف التي تقوم على سوء الفهم. كما في نصه (خلدون ساطع الحصري، وأطروحته عن ساسة العراق) حيث تتجلى صفات الشخص الساذج، كما في قوله:

"وكثيرًا ما أضع نفسي في مأزق بسبب قبولي الآخر ومنحه بصورة تلقائية كامل ثقتي به حتى لو لم أعرفه من قبل. فكل من التقيته أول مرة وأتحدث معه يحصل على ثقتي التامة وأفضي إليه بجميع أسراري دون اتخاذ الحيطة".

ويمضي إلى بيان ذلك في كثير من المتعة والمرح، قائلاً:

"ذات مرة كنت في زيارة لعالم اللغة الكبير المرحوم الدكتور أحمد الشرقاوي إقبال في منزله بمدينة مراكش، فأخبرني بأنه أمضى سنوات عديدة في تأليف كتاب بعنوان (درجات الذكاء ودركاته). جمع فيه مئة مصطلح يدل على درجات القدرات العقلية المتفاوتة من أعلى درجة في الذكاء، إلى أدنى درجة في الغباء. فاغتنمت الفرصة وشرحت له حالتي ورجوته أن يمدني بالصفة المناسبة لي. فكر قليلاً وقال إنها السذاجة. فأنت رجل ساذج، فقد يكون الرجل ذكيًا أو عالمًا متخصصًا في حقل علمي ولكنه في الوقت نفسه ساذج".

وهنا تظهر سمة الفكاهة في تلقائية الدكتور الشرقاوي وأريحية الدكتور على القاسمي، التي تتجلى في تقبله للموقف المرح الجاد. وفي ذات الوقت ذهب الدكتور علي القاسمي إلى البحث عن المفردة في المعاجم، الأمر الذي يشئ بتقمص الدكتور على القاسمي لشخصية الساذج حيث يقول:

"**عدت إلى منزلي، وتناولت معاجم اللغة. فوجدتها تعرف الساذج: بأنه بسيط غير محنك. وتعرف الغر: من ينخدع بسهولة فقلت في نفسي يمكن أن يكون الساذج غرًا فكثيرًا ما يخدعني بعض الباعة لأنني أصدق الناس وأثق بهم**".(٤٨)

ربما يكون قد فضل أن يبدو ساذجًا، ومن ثم يظهر أكثر ذكاء مما يبدو عليه. ولربما أراد أن يظهر الجانب السلبي أولا، ليبرز الجانب الايجابي. وكل هذا من التواضع. فهو يريد أن يستغل المفارقة والسخرية في مناقشة القضايا ذات الأهمية. ويمضي في غايته وطريقته الفريدة في الإفادة من تقنيات المتخيل السردي، ليمد جسرًا قويًا بين الواقع والفن. ولعله أراد لهذه المجموعة أن تكون لها رسالتها الكافية بين المجموعات القصصية الأخرى. حيث تتجلى فيها الكثير من التقنيات السردية المختلفة والثرة. وهذه التقنيات السردية؛ تتسع لتشمل عددًا من العناصر التي تتناول طرائق السرد وتقنياته، وتسمى هذه المقدمات بالمصاحبات النصية: (خبر. رسالة.بيان صحفي أو ريبورتاج صحفي.يوميات. سيرة ذاتية). وتجتمع كل هذه التقنيات وغيرها في هذه القصص.

غير أن الذي لا شك فيه، أن المرء يجد متعة كبرى في الحديث عن تجارب نفسه، أو حينما يروي تاريخ حياة آخرين. فوجودنا لا يمكن أن ينفصل عن المعنى الذي نعطيه لأنفسنا. فعبر حكينا لقصصنا الخاصة نعطي لأنفسنا هوية وحياة.

وبعد فهذا الكتاب ممتع في الحقيقة لمن له مشاركة في فنون العلم. وينم على سعة اطلاع علي القاسمي، وشمولية ثقافته. فقد خاض كل بحر وغاص في كل لجة، إلى جانب ألمعيته، وحضور بديهيته، وبراعته في تطويع اللغة لأغراضه الإنشائية. فكأن الكتاب كله مكرس لإمتاع العقول والنفوس. حيث يحمل كتاب (طرائف الذكريات) معلومات ثرة عن كثير من الكتاب والأدباء والمفكرين، لا يجدها الباحث عادة في المراجع المختصة بالأعلام والسير والتراجم. وهي جنس جديد في الكتابة الأدبية. ولعله

قريب من رواية الكاتب الأميركي (إيرنست همغواي) في روايته (وليمة متنقلة) التي هي عبارة عن ذكريات سيرة ذاتية صيغت بشكل روائي. إلا أن الكتاب مبني في الأساس على الموقف وعلى الحقيقة.

ويمتاز أسلوب هذه القصص بالوضوح، الذي ينفي كل لبس وإبهام. وهو ينم عن عناية فائقة بالصقل والتهذيب، واحتفال شديد بتوازن العبارات، والحرص على تنسيق الجمل في وحدات مترادفة متساوقة، دون أن يؤدي ذلك إلى الرتابة والإملال.

ويلعب الناقد الراوي دورًا مهمًّا في هذا القص. إذ تتحول الشخصيات التاريخية لتصبح شخصيات متخيلة تتجاوز زمانها التاريخي، ومكانها الواقعي، لتحل في زمن القص ومكانه الخياليين. فتؤدي دورًا حيويًا في بناء النص.

ونتساءل عن إمكانية حدوث التجديد والتحول في الجنس الأدبي للقصة. ونطرح ذات السؤال فيما يخص الرواية والشعر.فيمكننا القول إن الرواية قد تحولت وتطورت، بحيث لم بعد من الضروري وضع كلمة رواية على غلاف رواية بعينه. ولا نضعها في الغالب إلا إذا كان الأمر لا رواية. وهذا يعني أننا أمام خلخلة للأجناس، فمنها ما يحاول شق طرق جديدة، والجديد يتميز بقدرته على إحداث نوع من التمرد على بعض القواعد القديمة. ولعل كتاب (طرائف الذكريات) يحمل هذا التطور.

المبحث الثالث

الوجوه المغايرة

يقول علي القاسمي في أحد حواراته: "**الموت بداية حياة**". و"**لا حياة بلا أمل**". وبين هذين القولين المتضادين، أبدع علي القاسمي قصتين عميقتين. الأولى: قصة (الكومة) التي صورت الموت وكآبته. والثانية: تمثلت في قصته التي بعنوان: (رسالة عاطفية من فتاة غريرة) وهي صورة مليئة بالحزن. حيث يموت الأمل وتضيع الحياة.

وقد بحث البشير النظيفي عن دلالة الموت في كتاب القاسمي القيم (مفاهيم العقل العربي). حيث تحدث الكتاب عن فكرة الموت في موروث العقل العربي. كذلك بحث عن دلالة الموت في معجم (الاستشهادات الموسع) للدكتور علي القاسمي. وفيه يعرف الموت بأنه الدلالة على الأجل والمنون والهلاك. وبهذا نفهم أن الموت يتسم بالوضوح والبيان والقوة. وما يدور حوله من غموض وخوف، إنما هو نابع من قوة الموت نفسه وجبروته الذي لا يقهر ولا يدفع. وهو عينه المفهوم الذي عرفه العربي القديم.

وأصاب البشير النظيفي، حين استصحب في بحثه عن معاني الموتما ذكره الدكتور علي القاسمي في كتابيه عن معاني ودلالات الموت. فهي أكثر قربًا من المفهوم الذي يريد ترجمته في القصة. فما لم يفصح عنه الأديب المفكر في فكره، يترجمه ويبينه في أدبه. خاصة إذا كان أديبًا متنوعًا، ومتعددًا في إنتاجه مثل الدكتور علي القاسمي.(٤٩)

وتتجلى في قصة (الكومة) كآبة الموت وبرودته. وهي تتسرب إليك من خلال مفردات (الثلج/ السواد)، والمتمثلة في الظلام والبياض النابعين من برودة الطقس، حيث الثلوج. كما تحس السكون من هدوء المكان. إذ لا أثر لكلام، ولا لأصوات، ولا همسات. حتى وكأن الأشجار قد رسمت رسمًا. إذ لا حياة فيها.

ونلمح في القصة خفوت حدة الصوت السياسي وأدلجته. باختفاء الهتافية، والمبالغة في التصوير، والإغراب في اللغة. مما ينم عن وعي خاص مبتعدًا عن رسم النموذج. ويبقى الموت مصيرًا محتومًا مرهوب الجناب ترافقه الحسرة والألم ولكنه يجب أن يواجه بشجاعة وإقدام.(٥٠)

يرى القاسمي أن الأدب الجيد هو الذي يدور حول مواضيع رئيسية ثلاث هي: الميلاد، والحب، والموت[٥١] ويتجسد هذا المثلث في قصته الرائعة: (رسالة عاطفية من فتاة غريرة). حيث تدور القصة حول رسالة في يوم ماطر أثارت لواعج الشوق وكوامن المشاعر في تلك الفتاة الصغيرة. وفيها أضفى الدكتور علي القاسمي مسحة من نوازعه، ومن شخصيته؛ حيث تتجلى فيها شخصيته الرقيقة البسيطة الصادقة الحانية، يقول:

"ما كاد أستاذنا يبدأ الدرسَ اليوم حتّى هطل المطر. نزل المطر. في البداية، قطراتٌ قليلةٌ متفرقةٌ جادتْ بها غمائمُ بيضاءُ متباعدةٌ في صفحة السماء العريضة الناصعة الزرقة. ثُمَّ ما فتأتْ تلك الغمائم أنْ تحوَّلت إلى غيومٍ أدكنَ لونًا وأشدَّ كثافة. وما هي إلا لحظاتٌ حتّى لمع البرق وتفجّر الرعد وانهمر المطر بغزارة. وساد الكونَ ستارٌ من مطرٍ كثيفٍ بدتْ فيه الأشياء ضبابيَّةَ اللون وتداخل بعضها ببعض، وتلاشتْ جميع أصواتُ الطبيعة أمامَ زمجرة المطر الحادّة".[٥٢]

اختار علي القاسمي أجواء المطر والغيوم بعناية، وعن قصد. وهذه الأجواء لعمري قد أضفت على القصة جوًّا من السحر، والمشاعر، العواطف الجياشة الملتهبة.

وقد اجتمعت للقاسمي حصيلةٌ ثرة من اللغة، والأساليب، والتراكيب. فوظَّفها توظيفًا فنِّيًا أضفى على اللقطات رونقًا وبهاءً، والنماذج عديدة في هذا السياق[٥٣]:

"ولكن، ما إنْ وصلتْ هيفاء إلى منضدتي حتّى توقفتْ، وركّزتْ عليَّ نظرتها وهلةً وهي صامتة، ثُمَّ أخرجتْ، من الجيب الملاصق لصدرها، شيئًا. .. رسالةً، قرَّبتْها من شفتيْها المطبقتيْن هنيهةً، كما لو كانتْ تقبّلها أو تهمس لها بسرٍّ، ثُمَّ وضعتْها على منضدتي، وواصلتْ سيرها دون أنْ تفوه بشيء.لم أصدِّق عَيني. فوجئتُ بها على الرغم من أنّني كنتُ أنتظرها عامًا كاملًا. عرفتها بمجرَّد النظر إلى غلافها. عرفتُها قبل أن أفضّ ظرفها. وصلتُ اليوم؟ وكيف لم أتفقَّد بريد الطلبة بحثًا عنها قبل أن آتي إلى القاعة؟"

إن موضوع الحب ليمثل مكانة عليا في فردوس الفن والآداب، ويملأ حيزًا ضخمًا في خزانة الآداب العالمية،يقول معاوية نور:

"بل إننا لا نغالي إذ نقول إنه أعظم محور تدور عليه الآداب الغربية. ليس في الشعر فحسب، ولكن في الدراما والقصة أيضًا. ولا يخلو الأدب الإنجليزي من قصص الحب إلا نادرًا".(٥٤)

ويتجلى ذلك في:

"لم أصدِّق عينيّ. ولم أصدِّق قلبي. ولم أَثق بظنّي. لم يداعب عقلي يومًا احتمالُ وصول هذه الرسالة. ومع ذلك، فقد كنتُ أنتظرها صباحَ مساء. وكم دعوتُ ربّي كي أكحّل عينيّ بها. ولكنّني كنتُ أُدرِك في أعماق أعماقي أنّني أطلب المستحيل .ومَن يعرفكَ حقًّا، يعرف أنَّني كنت أطلب المستحيل. وأخذتِ الريح العاصفة تشتّتِ المطر في جميع الاتجاهات، وتقذف به على السطوح، والساحات، والأزقَّة، والنوافذ .ونظرتُ عبر الشبّاك إلى السماء الحبلى بالغيوم، الواعدة بمزيد من الغيث".

ويقول: **"منذُ عامٍ كامل، وأنا أنفرد في غرفتي بعد عودتي إلى المنزل كلَّ مساء. وأُقفل الباب ورائي. أُخرِج تلكَ الصورة الجماعيَّة التي تتوسَّطها أنت. وأُخرج تلك الصورة التي التقطتُها لكَ دون أن تدري، وأنتَ تكتب شيئًا على السبّورة. كنتَ قليلًا ما تكتب على السبورة، فقد كنتَ تفضّل أن تبقى واقفًا طوال الحصَّة، وتقترب منّا، وتثير فضولنا بما تطرحه من قضايا علميّة، وتؤجّج فينا حبَّ النقاش، والحوار ".**

الشخصية هنا في النص تنبض بالحياة بكل تناقضاتها وانكساراتها نجاحها وإخفاقها. لكنها مليئة بالحياة تبثها همومها وشكواها وتعبر عن معاناتها وآلامها. لكن ما هو هذا الحب الذي يدور ولا تعرف له تعريفًا؟ يقول:

"أكتب إليك الرسالة، حرفًا حرفًا، كلمةً كلمةً، عبارةً عبارةً، وأنا أخاطبكَ فيها بصوتٍ مسموعٍ، كأنّكَ تنصت إليّ وتُجيبني. وشيئًا فشيئًا أجد أنّ الكلمات، وهي تخرج من أعماقي، قد أخرجتْ معها ما كان يختزن في داخلي من همٍّ ثقيل، فحرَّرتني وجعلتني أخفّ وأرشق، وحملتني على أجنحةِ حروفها المرفرفة بعيدًا بعيدًا، وعاليًا عاليًا، مثل نسيمٍ تُحسّ برعشته دون أن تراه".

والحب يغمر عواطف الإنسان فما يدري لذلك كيفًا ولا تعليلًا سوى الأخذ بهذا الإشراق:

"لم نعُد نسمع زقزقة العصافير من على أغصان أشجار ساحة الكلية وحديقتها، فقد اختفتْ تلك العصافير في أعشاشها طلبًا للدفء، وراحتْ هي الأخرى تنصتُ بِرَهبةٍ إلى صوت المطر. وصَمتَ جميعُ الأساتذة في مختلف قاعات الكلِّيَّة تاركين الطبيعة تلقي درسها الرائع الذي لا يحتاج إلى وسائل إيضاح"

وفي هذا النص يلتقط القارئ خيوطًا، فيبدأ في نسجها مع نمو النص دون انقطاع. وهو يمد إليك هذه الخيوط، وتلك المعارف دفعة واحدة:

"قلتُ لكَ في رسائلي إنّ حبّي لكَ برئٌ لا أرتجي من ورائه شيئًا. فأنا أعرف أنّي لن أستطيع عبور النهر، بل سأظلّ واقفةً على ضفة النهر الشرقية حتّى بعد غروب الشمس. ألمْ تعرف أنَّ حبّي لك برئٌ بلا أمل؟ كنتُ أعرف ذلك، فدِيني ليس دِينكَ، وإن جمعنا الوطن الواحد. وأنا أعرف أنَّكَ لن تقبلني زوجةً حتى لو كنتَ حُرًّا، وحتّى لو تخليتُ عن دِيني من أجلكَ. فأنتَ بما جُبِلتَ عليه من طبعٍ جدِّيٍّ، لا يرى في الأشياء إلا اللونيْن الأبيض والأسود، تشعر بأنَّ مَن تتخلى عن دِينها اليوم، ستتخلى عن حُبّها غدًا لسببٍ من الأسباب".

وانظر كيف أثار وقع الرسالة كل هذه الخواطر العالية. في لغة عالية. وفي هذه الخواطر نرى ما يصنع الحب من الأوهام، وما يتخيله المحب من ضروب الصور، فيظن الظنون وتكثر الخيالات. يقول: **"ولك الحقّ كلّ الحقِّ فيما تظن"**.

وليس في وصف المشاعر والعواطف ما ينم عن الواقعية، وإنما ترسل وانبساط في القول والخيال:

"عندما رحلتَ بعيدًا عنّا، رحلتَ بجسمك فقط. أمّا ذكراك، وأمّا روحك فقد ظلَّتْ ترفرف على كلِّ بقعة في كلِّيَّتنا، وعلى كلِّ ربعٍ من ربوع مدينتنا. وحينما أعود عصرًا إلى منزلنا، أجدها، أعني أجدكَ، هناك عند باب المنزل. وما إنْ أدلف إلى الحديقة، حتّى تطالعني أنتَ في كلِّ زهرةٍ من زهورها. أراكَ في بياض الياسمين، وفي اصفرار النرجس، وفي احمرار الأقحوان. أشمُّكَ في عبق الورد، وشذى الفُلّ، وعطر الزنابق. وأشاهد ملامحكَ في براعم الأزهار وأوراق الأشجار. وأسمعُ صوتك

في خريـر الجـداول، وهبـوب النسـيم، وحفيـف الأغصـان. فكيـف تريـدني أن أنسـاك. بِربّك قُلْ لي: كيف؟"!

ومـن شـأن الفـن أن يسـمو إلى المثـل العليـا. وأن يتعـالى بالـنفس الإنسـانية إلى أعلى درجات الجمال:

"ولَم أفُز بأيّ جوابٍ منكَ على رسائلي. وقلتُ في نفسي لا بدّ أنَّكَ تمزّقها وترمي بها في سلّة المهملات قبل أن تفضّ أغلفتها .وقررتُ أن لا أكتب إليك، لئلا أضايقك. ففارقتْني شهيّتي، وهجرني النوم، وأَمستْ رشاقتي نحولًا . أتدري كيف تُمسي الحياة بلا حُلم؟ وقلتُ في نفسي: إنّها تضحيةٌ صغيرةٌ فقط، تتمثَّل في كبت رغبتي في الكتابة إليك. ألا يستحقُّ رضا المحبوب التضحياتِ الكبار؟ وما هذه إلا تضحيةٌ صغيرةٌ مني".

ولننظر لبعض المقاطع التي يظهر فيها توهج العاطفة، وعلو الوصف الجميل:

"ونظـرتُ إلى غـلاف الرسـالة الـتي وضـعتْها صـديقتي هيفـاء علـى نضـدتي. إنها تحمل طوابع القُطر الذي تقيم أنتَ فيه. لا شكَّ أنَّها منك، فليس لي حدٌ غيرك في تلـك الـبلاد. ومـع ذلـك، أردتُ أن أرى اسمـكَ، ليتأكَّـد أملـي ويتحقَّـق حُلمـي. وبأناملٍ تـرتعش مـن الفـرح، وبيـدٍ تهتـز مـن فـرط الانفعـال، فضضـتُ غـلاف الرسـالة. كانـت صـفحةً واحـدة. وقبـل أنْ أقرأَهـا، نظـرتُ إلى التوقيـع في أسـفلها لأتأكّـد أنّهـا منكَ. ورأيت اسمكَ ساطعًا كالبدر في الدجى".

ويقـول: **"كنـت أدور راقصـةً حـول نفسـي، وفي الوقـت ذاتـه، كنـت أدور راقصـةً حـول وسـط السـاحة، كمـا لـو كنـتُ أؤدّي رقصـةَ الـدراويش الـذين اسـتبدَّ بهـم العشـق الـربّاني، وأسـكرتهم خمـرة الحـبّ الإلهـي، كمـا لـو كنـتُ كوكبًـا مـن الكواكـب الـتي تـدور حـول نفسـها وحـول الشـمس. كانـت رغبـتي، إنْ كانـت لي رغبـة في تلـك اللحظـة، أنْ أتحـرّك، أنطلـق، أحلّـق، أختصـر المسـافات، أجتـاز الحـدود، لأبلـغ أجـواءَكَ، وأدخـل رحابـكَ، وأقبّـل عينيْـك. كنـتُ أرقـص علـى إيقـاع زخّـات المطـر، كنـت أرقـص علـى ألحـان هبّـات الـريح، مخترقـةً الغيـوم المتكاثفـة، ومحترقـةً مـع الـبرق اللامع".**

وفي القصة ترنيمات نفس مهجورة، صهرتها الآلام وجعلتها سجينة الشقاء. وهي محبة عاثرة الحظ، حيث ابتلَّت الرسالة، فأصبحت الخطوط كباقي الوشم في ظاهر اليد،كما يقول طرفة في معلقته. أو أصبح رسمها خَلَقًا، كما ضمن الوحي سلامه، في قول لبيد العامري. والوحي جمع وحي وهو الكتاب الذي لا يكاد يتبين. فماتت الكلمات، ومات الأمل وماتت الحياة،حيث يقول:

"وذهبتُ إلى جنينةِ الكلِّيَّة حيث استوقفتُكَ ذات يوم، متحدثةً إليكَ، سائلةً عن أمرٍ لم أفهمه، أو زاعمةً أنَّني لم أفهمه. وانتبذتُ ركنًا في خميلةٍ من خمائل الحديقة، واختبأت فيه، اختليتُ بنفسي، لا لأجفِّفَ ملابسي، وإنَّما لأقرَأ رسالتكَ التي لم أقرأها، والتي ما زلتُ ممسكة بها بيدي. كانت رسالتكَ الوحيدةَ التي شاركتني الرقصة. حدّقتُ فيها، بيدَ أني لم أستطْع قراءتَها، ولا سطرًا واحدًا منها، ولا كلمةً مفردةً فيها، فقد أتى عليها المطر، وسال حبرها، واختلطتْ حروفها. لقد غسلها المطرُ غسلًا، يا حبيبي، ولم يمسح الدموعَ من عينَيَّ".

وبعد فقد استطاع علي القاسمي أن يكوّن له أسلوبًا متميِّزًا خاصًّا به. يستطيع القارئ المتتبِّع لإبداعه أن يعرفه ببساطة، لما يتضمَّنه من خصائص لغوية، وأسلوبية متنوعة، وخصوصيّات لا تجدها عند غيره من الكُتّاب، كمال يقول الدكتور حسين بو خرطة.

الحواشي

(١) الندوة العلمية حول الترجمة وتعليم اللغات والتعدد اللغوي التي أقامتها جامعة القاضي عياض بمراكش ٢٠٢١https:\\www.afaqmaerifia.com وقد خصصت لتكريم العلامة الدكتور علي القاسمي، الذي هو واحد من أبرز المعجميين العرب ورائد التداولية ومن نتاجه: الترجمة وأدواتها، ومشاعل على الطريق: أبدع وأروع القصص الأمريكية الحديثة. وتُرجم عدد من أعماله الأدبية إلى بعض اللغات، كالإنكليزية والرومانية والفارسية وغيرها. كما كتب بحوثه المتخصصة باللغتين الإنجليزية والفرنسية.

(٢) إدريس الكريوي: جماليات القصة القصيرة: دراسات في الإبداع القصصي لدى علي القاسمي (الدار البيضاء: دار الثقافة، ٢٠١٠) ص ٣٩٩ . ٤٠٥.

(٣) علي القاسمي: مرافئ الحب السبعة، دار الأمان، الرباط. المغرب،ط٣ ،٢٠١٩ ،ص٣٣.

(٤) محمد المهدي بشرى: المركز والهامش: الرواية السودانية في ستين عامًا،،ط١. مطبعة جامعة الخرطوم،٢٠١٥م، ص ١٧٧.

(٥) مجذوب عيدروس: محمد عبد الحي بين الغياب والحضور. أغسطس ١٩٩٢ حلقة نقدية حول إبداع محمد عبد الحي قاعة الشارقة أمانة الثقافة والنشر مركز المسرح السوداني الخرطوم السودان ص ٣.

(٦) مرافئ الحب السبعة، المرجع السابق، ص٢٠.

(٧) عبد الفتاح كليطو: أبو العلاء المعري، أو متاهات القول، دار توبقال للنشر لدار لبيضاء المغرب ط١، ٢٠٠٠م.

(٨) مرافئ الحب السبعة، المرجع السابق،ص ١١.

(٩) نفسه، ص١٨.

(١٠) نفسه،ص١٨.

(١١)كتاب الأمير: ميكافيللي ترجمة: أكرم مؤمن مكتبة ابن سينا مصر القاهرة ٢٠٠٤ص ١١٩

(١٢) علي القاسمي: النور والعتمة، إشكالية الحرية في الأدب العربي،الدار البيضاء دار الثقافة، ٢٠٠٩، ص ١٠.

(١٣)مرافئ الحب السبعة،المرجع السابق، ص ٢٥.

(١٤) النور والعتمة، المرجع السابق، ص ١٨.

(١٥)مرافئ الحب السبعة،المرجع السابق، ص ٩.

(١٦)كتاب الأمير:ميكافيللي، المرجع السابق،ص ٨٨.

(١٧)مرافئ الحب السبعة،المرجع السابق، ص ٩.

(١٨)النور والعتمة، المرجع السابق، ص ٨.

(١٩)الأعمال الأدبية لمعاوية محمد نور، جمع الرشيد عثمان خالد ط١,١٩٩٤ دار جامعة الخرطوم للطباعة والنشر،ص ١٧٠.

(٢٠)نفسه، ص ١٧٠.

(٢١) علي القاسمي: الأعمال القصصية الكاملة،، مكتبة لبنان ناشرون لبنان. ط ١.

(٢٢)المركز والهامش، المرجع السابق.ص

(٢٣)مرافئ الحب السبعة،المرجع السابق، ص ٢٦.

(٢٤) جهينة عمر الخطيب: تطور الرواية العربية في فلسطين، ٢٠١٢ – ١٩٤٨م المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط٢ ٢٠١٢ الأردن،ص٢٣١.

(٢٥)نفسه،ص٢٣١.

(٢٦)معاوية نور، المرجع السابق، ص ١٧٠.

(٢٧) نفسه،ص١٧٠.

(٢٨) نفسه،ص١٧٠.

(٢٩) عباس محمود العقاد: ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي، نقد ونماذج مترجمة من أدب القصة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة٢٠١٢ القاهرة. مصر. ص ١٤.

(٣٠)نفسه،ص١٤.

(٣١) مصطفى الضبع(دكتور): الرواية والمعرفة ، مجلة سرديات، العدد الأول مصر القاهرة، ٢٠٢٢ ص.٤٠ .

(٣٢)ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي، المرجع السابق، ص ١٤.

(٣٣)نفسه،ص١٤.

(٣٤) علي القاسمي: طرائف الذكريات عن كبار الشخصيات،، دار الثلوثية .الرياض، ٢٠١٧م، المقدمة.

(٣٥)المعجم الوسيط مادة حكى ١٩٧.

(٣٦)عناصر القصة: روبرت شولز :ترجمة محمود منقذ الهاشمي، ط١، دار طلاس، دمشق،١٩٨٨ ،ص ١٤ .

(٣٧)تساؤلات التداولية وتحليل الخطاب، ترجمة وتنسيق حافظ إسماعيل وآخرين، ط١ ٢٠١٦م، كنوز المعرفة، عمان الأردن،ص ١٣٨.

(٣٨) محمد يوسف نجم(دكتور): فن المقالة، دار صادر بيروت، دار الشروق عمان، ط ٤، ١٩٦٦،ص٨٦ .

(٣٩)انظر مصطفى محمد أحمد الصاوي: السير والمذكرات في الأدب السوداني، مركز عبد الكريم ميرغني. أم درمان السودان، ط١ ٢٠١٢ ص٢١٢

(٤٠)نفسه ص ٢٠٨ .

(٤١)المضيئون كالنجوم: من أعلام العرب والفرنجة. مختارات الطيب صالح، تحرير دكتور حسن أبشر الطيب، ومحمود صالح عثمان صالح مارس ٢٠٠٥. مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي، السودان، ص ٤٨ .

(٤٢)طرائف الذكريات عن كبار الشخصيات، المرجع السابق، ص ٢٤.

(٤٣) وهي طريقة سودانية في التعبير،لا تخرج عادة إلا من شخص محب. تدل على قرب المكانة من القلب.

(٤٤)سوسيولوجيا سرد الحكاية: فرانستيسكا بوليتا وآخرون: ترجمة أبوبكر أحمد باقادر، مجلة نوافذ، النادي الأدبي الثقافي بجدة١٤٣٤/٢٠١٣، ص ٤٢.

(٤٥)نفسه، ص ٤٦.

(٤٦)نفسه، ص ٥٢.

(٤٧)نفسه، ص ٥٠.

(٤٨) علي القاسمي،طرائف الذكريات عن كبار الشخصيات، المرجع السابق.

(٤٩) البشير النظيفي: تجليات الموت في (الكومة) للدكتور علي القاسمي. مؤسسة النور للثقافة والإعلام،٢٠١٤. www.alnoor.se

(٥٠) نزهة بوياد، وآخرون:إنسانية الفكر في الأدب واللغة: قراءات في أعمال العلامة الدكتور علي القاسمي. مركز الكتاب الأكاديمي، ط١ ٢٠٢٠، الأردن، ص ٢٧.

(٥١) عبد اللطيف بلوط، :m.al٣omk.com\\https

(٥٢) علي القاسمي:رسالة عاطفية من فتاة غريرة،موقع أصدقاء الدكتور علي القاسمي ، شباط (فبراير) ٢٠٢٢.

(٥٣) إدريس الكريوي: جماليات القصة القصيرة،المرجع السابق، ص ٣٩٩.

(٥٤)معاوية نور، المرجع السابق.

المصادر والمراجع

- إدريس الكريوي: جماليات القصة القصيرة: دراسات في الإبداع القصصي لدى علي القاسمي (الدار البيضاء: دار الثقافة، ٢٠١٠)

- البشير النظيفي: تجليات الموت في (الكومة) للدكتور علي القاسمي. مؤسسة النور للثقافة والإعلام،٢٠١٤. www.alnoor.se

- جهينة عمر الخطيب: تطور الرواية العربية في فلسطين، ٢٠١٢ – ١٩٤٨م المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط٢ ٢٠١٢ الأردن.

- حافظ إسماعيل وآخرون (ترجمة): تساؤلات التداولية وتحليل الخطاب، ط١ ٢٠١٦م، كنوز المعرفة، عمان الأردن.

- روبرت شولز: عناصر القصة؛ ترجمة محمود منقذ الهاشمي، ط١، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٨.

- الطيب صالح (مختارات): المضيئون كالنجوم: من أعلام العرب والفرنجة. تحرير دكتور حسن أبشر الطيب، ومحمود صالح عثمان صالح مارس ٢٠٠٥. مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي، السودان.

- عباس محمود العقاد: ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي، نقد ونماذج مترجمة من أدب القصة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة٢٠١٢ القاهرة. مصر.

- عبد الفتاح كليطو: أبو العلاء المعري، أو متاهات القول، دار توبقال للنشر لدار لبيضاء المغرب ط١، ٢٠٠٠م.

- عبد اللطيف بلوط، m.al٣omk.com\\https:

- علي القاسمي: الأعمال القصصية الكاملة، مكتبة لبنان ناشرون لبنان. ط١.

– رسالة عاطفية من فتاة غريرة، موقع أصدقاء الدكتور علي القاسمي، شباط (فبراير) ٢٠٢٢.

- طرائف الذكريات عن كبار الشخصيات، دار الثلوثية .الرياض،٢٠١٧ م.

- مرافئ الحب السبعة، دار الأمان، الرباط. المغرب، ط٣ ،٢٠١٩

- النور والعتمة، إشكالية الحرية في الأدب العربي، الدار البيضاء دار الثقافة، ٢٠٠٩.

- فرانستيسكا بوليتا وآخرون: سوسيولوجيا سرد الحكاية؛ ترجمة أبوبكر أحمد باقادر، مجلة نوافذ، النادي الأدبي الثقافي بجدة١٤٣٤/٢٠١٣.

- مجذوب عيدروس: محمد عبد الحي بين الغياب والحضور. أغسطس ١٩٩٢ حلقة نقدية حول إبداع محمد عبد الحي قاعة الشارقة أمانة الثقافة والنشر مركز المسرح السوداني الخرطوم السودا

- محمد المهدي بشرى: المركز والهامش: الرواية السودانية في ستين عامًا، ط١. مطبعة جامعة الخرطوم،٢٠١٥م.

- محمد يوسف نجم(دكتور): فن المقالة، دار صادر بيروت، دار الشروق عمان، ط ٤، ١٩٦٦.

- مصطفى الضبع(دكتور): الرواية والمعرفة، مجلة سرديات، العدد الأول مصر القاهرة، ٢٠٢٢.

- مصطفى محمد أحمد الصاوي: السير والمذكرات في الأدب السوداني، مركز عبد الكريم ميرغني. أم درمان السودان، ط١ ٢٠١٢.

- معاوية محمد نور: الأعمال الأدبية، جمع الرشيد عثمان خالد ط١,١٩٩٤ دار جامعة الخرطوم للطباعة والنشر.

- المعجم الوسيط.

- ميكافيللي: كتاب الأمير؛ ترجمة: أكرم مؤمن مكتبة ابن سينا مصر القاهرة ٢٠٠٤.

- الندوة العلمية حول الترجمة وتعليم اللغات والتعدد اللغوي التي أقامتها جامعة القاضي عياض بمراكش https:\\www.afaqmaerifia.com٢٠٢١

- نزهة بوياد، وآخرون: إنسانية الفكر في الأدب واللغة: قراءات في أعمال العلامة الدكتور علي القاسمي. مركز الكتاب الأكاديمي، ط١ ٢٠٢٠، الأردن.