**رائحة اللغة المشويّة مهاجَسة في «الوصل البليغ» لسهى نعجة

**

د. راشد عيسى/6/5/2011

• أنوثة الكلمات:
الكلمات كالنّساء، منهنّ القرويّة الطّيبة الواضحة المطمئنّة النمّالة النحّالة. ومنهنّ البدوية الشجاعة النّزقة المتماكرة الخشنة الكريمة، ومنْهنّ المدنية الأنيقة الناعمة الثرثارة الشكّاءة المتلوّنة الحاسدة المنّانة اللوامة الأنانية، ومنهن الغجرية الجميلة المتّسخة القلقة المبهّرة المشعوِذة المتعزّلة المتساذجة.
الكلمات كأخلاق النساء، منهُنّ الحييّة العفيفة الصّموت البكّاءة المحزونة الندامة، ومنهنّ الجريئة الواثقة المحسومة الرصّادة النافرة المتزاهية الملاّلة، ومنهن البغيّ الفاتنة الوقحة المتبجّحة المغناج المأنوسة اللّدنة المؤرَّجَة اللّصاصة اللّسنة.
ومن الكلمات الودّادة الأمينة الطيّعة الوفيّة، ومنهنّ البخيلة الأنّانة المالحة الردّاحة الأفّاكة الشائكة المرّة.
ومن الكلمات كلمة مثلها مثل امرأة حسناء باذخة الحسن رعناء مفعمة بالغباء، أو امرأة قبيحة صدئة فطنة لمّاحة فائقة الذكاء، أو امرأة نحيلة المبنى سمينة المعنى أو امرأة سمينة المبنى نحيلة المعنى، أو امرأة نحيلة المبنى والمعنى، أو امرأة سمينة المبنى والمعنى.
هكذا هي الكلمات، كأخلاق النساء وأشكالهن، والإبداع الأدبي الحقّ إنما يشتبك مع جميع هذه الأخلاق والأشكال في الكلمات النساء من غير مفاضلة أو تمييز محسوم سابق، بل من جهة الفاعلية الجمالية التعبيرية في السياق.
والأدب المشمس هو الذي يُفقد الكلمة الثقة بنفسها المطمئنة، فيحرج عفافها ويجعلها لعوباً كذابة ريّابة ماكرة مشعوذة لمّاحة، شريرة النية.
والأدب الفذ هو الذي يعيد الكلمات الأرامل أبكارا، والكلمات العجائز صبايا، والكلمات القبيحة حسناوات.
في الأدب الحقّ تتقلب أخلاق الكلمات بحريّة شجاعة لا تحكمها إلا سلطة واحدة هي سلطة القيمة الجمالية أو الفكرية.. فالكلمة سواء أكانت بنت ماخور أو بنت معبد، فإنما يبدّل السياق وظيفتها ويجعلها قابلة لخيانة تربيتها الأولى لصالح المعنى المبتكر أو الصورة الفارهة.
ويكاد لا يختلف اثنان أن ليس ثمة إبداع مبتكر وإنما مبدعون مبتكرون، توكيدا لمقولة الجاحظ "المعاني مطروحة في الطريق".. وأن المنجز الإبداعي الأزلي منذ طفولة التاريخ هو تراكم من "النصْنَصَة" و"الانتصاص"، وليس العبرة إلا في فن عدول الكلمات في سياقاتها عن أخلاقها المستقرّة إلى أخلاق جديدة تحقق فتنة العذوبة التعبيرية من بلاغة انزياح أو انذهال مفارقة.

• المعاني الذكور
الأنوثة الصافية تولّد الذكورة الصافية. أنوثة الكلمات جمعية وذكورة المعاني فردية. وكل معنى ذكر إنما يتولّد من مجموعة من إناث الكلمات يشتركن في حملة وإرضاعه وتربيته حتى يبلغ الرجولة. كإناث الجداول الصغيرة يجتمعن ليؤلفن نهراً ذكراً.
من المعاني ما يكون مهجوساً في ذهن الأديب ولا يكتمل إلا عندما تتحالف الكلمات في اكتشافه، فإذا كان خداجاً أخذته الممرضات من الكلمات إلى غرفة العناية المركزة إلى أن يكتمل ويتعافى. ومن المعاني ما تنجبه كلمات شقائق بعفوية ومن غير تخطيط للعمل به.
والمعاني كالرجال، كل رجل ذكر وليس كل ذكر رجلاً -بحسب الرأي السائد. فمن المعاني ذكر مكتمل بخصائص الرجولة، وسيم وقويّ غنيّ بالمروءات، ومنها المعنى الذكر الإمّعة الناعم الفاهي، أو المعنى الذكر المشاكس المخاتل النفور، أو المعنى الذكر ثقيل الظل عسر الهضم والتقبّل، أو المعنى الذكر الرشيق الذي يأنس به القارئ العام والخاص معاً، أو المعنى المخنث الأقرب إلى الذكورة، أو المعنى المخنث الأقرب إلى الأنوثة، أو المعنى المشكل بين الذكورة الأنوثة، أو الذكر المخصيّ وهو المعنى المبهم الذي لا يضرّ ولا ينفع. ومن المعاني ما يكون شجاعاً حازماً، أو جباناً متردداً، أو اتباعيّاً مقلّداً، أو منافقاً بدبلوماسية وتزلّف أو ساذجاً متظاهراً بالفطنة.
ومن المعاني ما يكون غنياً موسراً يتصدق على الألباب والمعرفة، ومنها ما يبدو فقيراً بائساً، ومنها المعنى الذكر الفاجر الفاسق، والعفيف الأليف الداجن.
ولعلّ سيّد المعاني هو المعنى الذكر الفارس الحرّ الذي يصلح لكل الأزمنة والبيئات وهو معنى زاهد بقوّته، يتساهى، صدقه كالكذب، وكذبه كالصدق، معتدّ بنفسه، هو المعنى العالي الذي إذا تطامن سقفه لا يتخلّى عن كبريائه. وقد يتولّد المعنى الفارس من إناث الكلمات الجواري مثلما وُلد عنترة ابناً لزبيبة القَيْنة، وربّما يتولّد من الكلمات الغجريات أو الكلمات المدنية أو القروية. لا معايير في الكلمات الإناث إلا بمقدار تآخيها في عائلة السياق، وبقدر إنجابها للمعاني الذكرية الفارسة، ذلك رأي قديم أبانه الجرجاني في قضية البنية النحوية العميقة (النظم). لا يهم المعنى إن كانت أمهاته من الكلمات زانيات فاحشات أو ناسكات محتشمات، لا، بل إن المعنى ابن الحرام هو المعنى المتفوّق المنشق على الآنس المبذول إلى خصوصية وتفرّد. إنه رائد ذو سيادة وسلطان يجسّد القيمة الجمالية في الشعور الفكري ويأخذ الذائقة إلى شرفات الرضا.
أراني لست ببعيد عن مصطلح "الفحولة" في النقد الأدبي العربي القديم، وربما كانت رؤاي في هذا الشأن شكلاً من أشكال "تدوير المفهوم" أو ترحيله لصالح المعاصرة، فمصطلحات النقد القديم تولّد مصطلحات من سلالتها وجذور نسبها، ولكنها تلبس مسميات أخرى وتتناسل تناسلاً طردياً، فبين الكلمة والمعنى مناكحة، وبين النقد والأدب عقود قران متجددة.

• عبقرية التخييل
السائد بين زواج المعاني الذكور من إناث الكلمات (الحرائر أو الجواري) هو زواج المتعة، ولذلك تبقى الكلمات في حالة حريّة لا يقيّدها أي زواج تقليدي من معنى ذكر، إذ المعاني فرسان صعاليك خارجون على أعراف القبيلة الأدبية، ومنحازون إلى قيم الحرية في الروح الأدبية الكونية، ذلك أن المعاني منتمية بعلاقة وثيقة إلى "المخيال"، والمخيال ذكر أيضاً وهو سيّد الفضاء التعبيري يحرّض ذكور المعاني ويدربها على مناكحة بنات الحرام من الكلمات.
المخيال ذكر سكران على الدوام، فإذا صحا استأنث وانخبل وفقد رجولته، ولا يعني نصف سكره إلا الجودة القليلة العابرة. وكلما نشط المخيال استفز المعاني الذكور حتى تصير أيائل تطارد السحب الصيفية لتعاشرها. حتى الكلمات الإناث تصاب بالرهاب والعُصاب جرّاء سطوة المخيال وفحولته، فتكشف عن جسارتها في إظهار عبقرية أنوثتها للمعاني من نحو، ثم تتضامّ في رقصة خلاعية ماجنة لترسم الصور الفنية البارعة من نحو آخر.
فالأدب الخلاّق يديره مخيال نبيه يؤالف بين النقائض ويحرّش المعاني (الديكة) على الكلمات (الدجاج)، ويتناول الصورة الفنية من يدها ويمرّنها على التمرد، يحقنها بالوحشة والغرابة والجدّة لتحقيق الذهول حتى لتتشاجر الحوّاس في ما بينها، وينعزل العقل إلى بئر منسية. وليس كالمخيال ما يدرّب المعنى أو الصورة على فن السّحر والشعوذة وإيقاع الفتنة في الوجدان. وهنا يحضر السؤال: لماذا يفتننا الأدب الخلاّق؟
الإجابة عن هذا السؤال تستدعي استحضار نظرية الأدب وفلسفته ووظيفته وتعريفاته، وهو أمر سيوقعنا في التكرار والنمطية. لهذا أوثر أن أوافق بين المؤتلف من المرئيات بإيجاز. يفتننا الأدب لأنه كذب فني صادق في كذبه، ولذلك قال القدماء: "أعذب الشعر أكذبه"، وأخفق من قالوا: "أعذب الشعر أصدقه"، إذ هم يقصدون الصدق الموضوعي. وأراني مطمئناً إلى مقاربة "تودوروف" في هذه المسألة حين رأى أن الأدب لا ينبغي أن يدخل في امتحان الصدق والكذب، فهو يستعصي على كليهما. إذن هو كذب كأنه الصدق وصدق كأنه الكذب، ومن هنا يحدث الأدب فتنة.. في تلك المنزلة الواقعة بين الصدق بصفته "حقيقة" والكذب بصفته "خيانة الحقيقة"، فهو ماثل في متعة المفارقة التي تسبب للمتلقي انفعالا ذهنيا ووجدانيا وحاسّيا، حتى لترتعش الأطراف أحيانا جراء تعبير أدبي فائق. هكذا مثلما يلعب الكبار بخيال الأطفال فيوهمونهم أن الدمية طفلة حقيقية يحملها الطفل أو الطفلة فيتأملها ويلاعبها ويصادقها كما لو أنها كائن بشري حقيقي. هكذا يلعب بنا الخيال الأدبي.
ويكاد لا يعادل خيال الأدباء إلا خيال الأطفال، أما المتلقي فهو يستقبل التعبير الأدبي بما تبقى فيه (من المتلقي) من خيال الطفولة. فالأدب والحالة هذه، وسواس خنّاس يدرّب ما هو واقعي حقيقي على أن يكون وهما، ويسحر الوهم ليبدو حقيقة. تلك إذن لعبة الأدب في جوهره، فهو في مجمل تجلياته ليس مصلحا اجتماعيا بالمعنى "البراجماتي"، بل هو يحرّض الحواس والذهن والوجدان على الانفعال الحالم اللذيذ، تماما مثله مثل من يقف أمام المرأة ليراجع طيفه (أي الوهم) ويستمتع أنه راجع حساباته. فتأثير الأدب الخلاق في النفوس تأثير كوني تحمله الروح الإنسانية؛ ذلك أن الأدباء تجمعهم حالة إشراقية من خيال الطفولة المشتركة، ومن ملامح الانفعال البشري. فالبطولة الفنية في العمل الأدبي العظيم هي لمهارة التخييل وقدرة الأديب على الإيهام الناجح، وهذا التخييل هو المسؤول الأول عن إدارة أساليبه الفنية وإبداع القيم الجمالية في النص، إذ للتخييل مستويات لا حدود لملامحها. ومن الأمثلة على ذلك:
(أ) جميلة أنت كالوردة.
(ب) أنت وردة.
(ت) وجهك متفتح مثل الوردة.
(ث) يغار الورد من خديكِ
(ج) لماذا ينبت الورد في آثار خطوكِ؟
(ح) عندما أتيتِ لتسقي الورد فتّح الورد قبل أن تسقيه!
وهكذا يمكن أن نصل إلى عشرات الأشكال من التصوير الفني. ولكن هل نستطيع أن نراهِن على تفوّق تصوير على تصوير؟ نعم. القارئ الفائق سيرشح عبارة (ج) أو (ح). والقارئ متوسط الذوق سيرشح العبارة (ث)، والقارئ العادي سيرشح عبارة (أ) أو (ب) أو (ت). يمكن لهذه النتيجة أن تحدث، لكنها بالضرورة ليست هي الأصح، فربما ينحاز القارئ العادي البسيط مباشرة إلى العبارة (ح). إذن لا رهان على تفوّق عبارة أدبية على أخرى إلا بمقدار وقْعها في نفس المتلقي. فالعبارات تكشف عن تعدد مستويات الانفعال الفني الذي أداره الخيال، وهو تعدد مرتبط بتعدد مستويات التلقي.
فالأدب الخلاّق تجريب إبداعي يقوم بدور الوسيط الجمالي بين الذات ونفسها، والذات وواقعها. إن أقرب تعريف للأدب والفن هو أسطورة بيجماليون، وذلك حين نحت الفنان مجسّما لمحبوبته المتخيلة، وعندما أكمل تصويرها حسبها حبيبته الحقيقية فاتحدا معا، فأصبح الحلم واقعا والواقع حلما بفضل عبقرية التخييل.

• الوصل البليغ
ألمّتْ بي هذه المهاجسة وأنا أقارئ نصّاً لسهى نعجة بعنوان "الوصل البليغ" في مجلة "عمّان" (العدد 174) صنّفه المحرر تحت باب الشعر.
أعرف د.سهى أستاذة أكاديمية مختصة باللغة والنحو والمعجميات، فما الذي زحزح قلمها من حجرات اللغة إلى غابات الأدب؟ سؤال اجتاحني وخاتلني إلى كتابة هذه المقالة. سررت حقّاً لأن ثمة عدولاً لدى بعض اللغويين عن جاهزية اللغة ومنطقها وقوانينها إلى رحابة اللغة الأدبية المدلّلة، فرشقني سؤال آخر: هل الّلغوي في الأصل أديب مؤجل؟ قلت: ربما. فاللغة أداة الأدب، وهي مرآة الشعور قبل أن تكون مرآة الفكر. وللّغة براريها التي لا يستطيع العقل اللغوي أن يؤنسها فيحرفها عن مزاج رعويّ فيها إلى أطر وقوانين قارّة، إذ طبيعة اللغة أنثوية منزلقة ثائرة على عبوديتها وقوالبها المحتومة ومنحازة إلى فضاءات الحريّة. فاللغة وإن تظاهرت أنها راضية بالتدجين والاستبداد العقلي، فهي مكظومة بالرفض مكمونة برغبة التحرر ومؤهلة بفطرة كينونتها لأن تثور على سيرورتها المحدودة. اللغة كالشعوب تبدو صامتة مستكينة لكنها تعدّ ُ على مهل هادئ سيماءات تحوّلها.
"الوصل البليغ"، إحدى وأربعون جملةً عرفت في ما بعد أنها من أصل مئتي جملة تقريباً أتيح لي الاطلاع عليها. وهذه الجمل ليست شعراً خالصاً –في ما أحسب- وإنما هي جنس لغوي تعبيري من سلالة "فن العبارة"، وهو قول سأتخذه مدخلاً لتشوّفاتي، فكل نصّ هنا هو عبارة أدبية مفخّخة بكثافة الدلالة واقتصاد اللغة وتكنية التصوير المتأتي من مخيال نشط. فبعض العبارات وردت في كلمات ثلاث: من مثل: "أتلوكَ، فيتيه الزمان"، و"نحن وما يسطرون"، وبعضها ورد في أربع كلمات من مثل: "سنبلة أنا ومنجل أنت"، وأطول العبارات لا يبلغ عشر كلمات.
إذن ثمة إبرة نبيهة تدرز هندستها في قماش اللغة حين لا شوائب ولا عوالق من خيوط الكلم، وليس إلا أزرار من الكلمات تنادم عرى معانيها بانسجام وانتشاء.
الكاتبة في هذه العبارات مهندسة اختزال، بصّارة بمكامن الماء في بطاح اللغة حيناً، ومستعيضة عن الرماح بأسنتها، حيناً آخر، إذْ لا فاعلية للرمح دون سنانه. فالعبارات إذن مسنّنة ومشظّاة بشرر مائي يقدح فكرة نارية أو صورة تنصهر بعذوبة ضوئها. فنحن أمام عبارات تتطهر من دبق معانيها القديمة وتتعالى إلى بلاغة التّشفاف والخفة التعبيرية.
"أتلوكَ، فيتيه الزمان"، يغادر الفعل الماضي "تلا" معناه الأول (تبع) ليأنس بمعناه الثاني "قرأ"، ثم يتجاوز نفسه إلى معنى التلاوة أي الترتيل، فيتخذ الفعل "أتلوكَ" سيماء القداسة في أروقة الذات ليندغم بالفعل اللاحق "فيتيه"، حيث يمزّق الفعل "تاه" شرنقة معناه الأول (ضلّ) ليبلغ معناه الثاني من الزهو والسكر الشعوري الذي حلّ بالزمان، وهو زمان متعالق بوجدانية المتكلّم والمخاطب، ومتآزر مع البث الصوفي البعيد في شرفات الروح.
ويبلغ المغزى الصوفي ذروته في "لا تمت فما أقمتَ عليّ الصلاةَ بعد". هذه العبارة التي تشي بحضور بهيّ للذات مقابل قلق الغياب من الآخر، وتنبئ بالإحساس المبكر بالفقد قبل اندلاع اللقاء المشتهى، فالعبارة صرخة بحجم رعد شتوي مقهور، فالصلاة تخلع معناها الأول من الدعاء ومعناها الثاني من الصلاة (شعيرة دينية تعبدية) إلى معناها المتوارب في نسيج الحسرات والتفجّع.
وتستمد بعض العبارات نشوتها الإبداعية من الكلمات الممحوّة أو المقطوعة على غرار "بل إني كاهنة معناك"، فيبقى دور المتلقي في استكهان المحذوف ومقاربته: "أنا لا أفهمك فحسب، إني كاهنة معناك".. في مثل هذه الحنكة من العبارات تعطي الكاتبة للقارئ فرصة إتمام العبارة ليتذوق دلالتها البعيدة، فهو قارئ مشارك يصل ذكاء القارئ العمدة بحسب ريفاتير.
وفي بعض العبارات نقف على المعنى الغائب الذي تركته الكاتبة لفطنة القارئ، يستجلبه ويعيد إنتاجه منسجماً مع الكلمات الأصلية من مثل "تذكّرْ أنني قارب"..
هنا يشقى القارئ في البداية فيبحث عن أخلاق القارب وصفاته وطبيعة حضوره في الماء وطبيعة حجمه الصغير أمام الأمواج ليصل إلى معنيين يمكن إلحاقهما بالقارب، المعنى الأول أنه قارب يمتلك صفة التغير وسرعة الترحال وسمة البراءة، والمعنى الثاني أنه قارب غير عابئ بكل ما حوله من هدير أمواج أو سرعة نهر، قارب واثق بجوهرة أو بلا مبالاته.
وتفيء الكاتبة إلى التناص النحوي والمعجمي من مثل "كصلة الموصول لا محل لنا من الإعراب"، أو "أكثرْ من حروف العطف لأعود عليك" أو "معاً نضبط النص" أو "صامت أنتَ، صائت أنا، يا لبلاغة الضدين"، وغيرها من العبارات التي تنحرف عن مفاهيمها النحوية إلى فضاءات من المعاني المشرّعة على الوجدان والأحاسيس، ونلمس خروجاً دلالياً ملتمعاً في قول الكاتبة "لأعود عليك" بدلاً من لأعود "إليك"، فكلمة "عليك" شمولية في جغرافية معناها (فوق وتحت وأمام وخلف وعن يمين وعن شمال)، فالعودة علوانية وليست مقصورة على مجيء شخصاني مدرك، إنما هي عودة كخيمة تخبئ عصفوراً.
وتستنير كذلك بالتناص الديني على نحو قولها "نحن وما يسطرون"، أو "لك دينك ولي دين" أو "أمّا نارك فبردٌ علي وسلام" أو "مرهونة بعقاربك ألا إن كل نفس بما كسبت رهينة"، وغيرها من جدائل التعبير المطرز باللغة القرآنية دلالة ولفظاً. ولعل تثمين مثل هذا الأسلوب مقترن بما حققته الكاتبة من إعادة إنتاج للغة المألوفة التي ينقشع عنها معنى آخر وتوليد دلالي يقظ يسبب الإبهار والاندهاش.
وفي النصوص تنامٍ ملموح في المستويات البلاغية التصويرية، فعبارة "سنبلة أنا ومنجل أنت" تمثل كل منهما تشبيهاً بليغاً، إلا أن الدلالة تكمن في ما وراء هذا التشبيه، وهي دلالة "التحدي" من جهة، و"المكاشفة" من جهة ثانية، و"العتب" من منحى ثالث، و"التباهي" من نحو رابع. ويمكن إحالة عبارة "إنْ نحن إلا عصفور وبندقية" إلى المرجعية الدلالية للسنبلة والمنجل. وتستثمر الكاتبة قدسية الذات العالية في قولها "ادنُ يسّاقط بلحي عليك رطباً جنيا"، فتحيلنا إلى مشهد السيدة مريم العذراء عليها السلام ولكن بانحراف شفافي ملحوظ من زهو واعتداد بأن البلح يصير رطباً حال دنوّ المخاطب منها.
وتستعين الكاتبة أيضاً بما هو متداول في الذائقة الشعبية فتعيدنا إلى تأمل مشهدية احتراق الأنامل والبخور يتصاعد منها في احتفال عذب من الالتياع والمنادمة.
في كثير من هذه العبارات تبدو بطلة الكاتبة نحلة ونخلة وسنبلة وكرمة ومعقود السكر، وهي صفات عطائية جليلةِ تزدهي بها البطلة أمام حنينها الهادر إلى المخاطب، وهو حنين مكابر حذِر متماسك يحفظ زجاج كبريائها من لحظة انكسار أو خدش. تؤكد ذلك العبارات التي صيغت بأساليب الأمر (احترسْ، ادنُ، تذكر، هبني)، أو أساليب النهي (لا تمت)، أو بطريق الإيماء والتلويح والكناية والإشارة أو بأساليب الاستفام والتعجب.
"الوصل البليغ" عبارات نثرية دسمة بالخمائر والأنزيمات الشعرية التي تتوافق كلياً مع ماهية النص الشعري، ومع ذلك لا أسمّيها شعراً خالصاً على امتلائها وخصبها بالترميز الشعري والأقنعة الدلالية التي يماحكها الشعر في العادة. ويمكن لسواي بسهولة أن يصنفها ضمن دائرة قصيدة النثر أو فن التوقيعات، أو يجوز أن يُدرجها في مسالك "الأبجراما"، وهو فن النقش على الحجارة والصخور، نقشاً كالأحافير الخالدة التي تبوح نكهة الشعر ورائحة الرمز.
غير أنّ لذة هذه النصوص ليس في تصنيفها على الإطلاق، وإنما في معايشة بلاغتها الفائقة من عبقرية إيجاز وسموّ دلالة وعمق كناية وبراعة صياغة تعيد تشكيل اللغة الهرمة بأزياء شبابية فاتنة، تماماً مثلما يفتتن الرائي بوردة فلا يفكر كيف صنعت ألوانها وأريجها وتناسق أوراقها ولا يفكر بما مرّ بها من تمثيل كلوروفيلي.
في هذا المقام إذن أفادت الكاتبة أيما إفادة من علائقها العقلية والوجدانية باللغة العربية. فمدت رشاء موهبتها الكافية إلى عمق بئرها الروحاني لتنتشل تجلياتها من عتمة الكمون والمسهو عنه، واستطاعت أن تضيف إلى منجزها الأدبي النقدي منجزاً إبداعياً أتمنى أن تسعى الكاتبة إلى طباعته، فمثل هذه العبارات توخز وعي النخبة المثقفة وتزيل التصحّر من أفئدة الدهماء وتأخذهم إلى أعالي البهجة.. فـ"الوصل البليغ"مرشد سياحي فاتن للعقول التي اعتورها الخراب و الغبار المعدني، وللقلوب التي أقفلت أبوابها على استيحاش قديم.