

أدب الشذرة أدب القطرة – من الأمل إلى الأمل (بسمة الصيادي أنموذجاً)

د. جوزف لبس*

«الشذرات تشبه قطرات الندى؛ كل قطرة تمرأى فيها السماء بعد المطر، والغيوم بعد السيل، والشمس التي أشرقت بعد غياب». باسكال كينيار^(١)

١. تحية إلى طرابلس

ذات يوم، زار ابن بطوطة مدينة طرابلس، وكتب: «تخرقها الأنهار، وتحفها البساتين والأشجار، ويكنفها البحر بمرفقه العميمة، والبر بخيراته المقيمة، ولها الأسواق العجبية، والمسارح الخصبية»^(٢). طرابلس هذه لم تذهب إلى غير رجعة؛ فقد رأيت طيفها في صفحات بسمة الصيادي^(٣)، وبخاصة في مجموعتها التأملية التي تضم فصلين: «حكم وتأملات» (ص ١٧-٢٧)، و«خواطر» (ص ٣١-٨٦)^(٤).

٢. في الأدب التأملي

يتخذ الأدب التأملي في أدب بسمة شكلين اثنين: الحكمة، والخاطرة، توشحهما الفكرة الفلسفية.

* متخصص بالأدب العربي. أستاذ في الجامعة اللبنانية، وجامعة القديس يوسف - بيروت. له مؤلفات في الجمالية، والنقد الأدبي، وأدب السيرة، وأدب الرحلة، وتاريخ الأديان...

^(١) Pascal Quignard, *Une gène technique à l'égard des fragments* (Fontfroide le haut, Fata Morgana, 2003), p. 48.

^(٢) ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تحقيق عبد الهادي التازي (الرباط، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، ١٩٩٧)، ٢٦٥/١.

^(٣) أدبية واحدة في العقد الثاني من عمرها، من طرابلس (لبنان)، حائزة على إجازة في اللغة العربية وآدابها، وتعد رسالة ماجستير في الاختصاص عينه، وتتابع دروساً في علم النفس.

^(٤) بسمة الصيادي، معطف الرماد جسد الضوء (شعر وسرد وحكمة)، بيروت، دار أوراق الزمن، ط ١، ٢٠١٤، ص ٣٥٢.

الحكمة (Maxime) كلامٌ يقلُّ لفظه ويجلُّ معناه، يلخّص نظريّة أو تجربة، ويتوخّى النصح والتوجيه. يُسعف القائل فيه كثرة تجاربه أو عمقها وبُعْدُ نظره وسعة ثقافته ورجاحة عقله وصفاء تأمله، ما يجعل الحكمة مسلماً بها، تخرج على ظرفي المكان والزمان، وتنزل على كلّ شفةٍ ولسان^(٥).

والخاطرة (Pensée) فكرة تعبّر الخاطر لمخاً خاطفاً، وتتكوّن من انفعال المرء بالواقع، وترتبط بظروف القول، وتلفت القارئ إلى الأشياء الصغيرة السريعة في الحياة ذات الدلالة الكبيرة. وتتسمّ الخاطرة بهيمنة الذاتية، وتجليّ الأنا، ولذلك، فهي أقرب إلى الطابع الغنائي^(٦).

أمّا الفكرة الفلسفيّة (Réflexion) فرؤية المفكّر الحكيم إلى الحياة وإلى ما بعد الحياة. إنّها معرفة تأمليّة تتحصّل من التبصّر بمسائل وجوديّة كالحياة والموت، الزمان والمكان، الذات والموضوع، الحرّيّة والعبوديّة... بمعزل عن بناءٍ فكريّ متماسك موحد الرؤية والهدف^(٧).

وإذا كانت الخواطر والتأمّلات إماء وجواريّ في خدمة الخطاب فإنّ الحكيم والأقوال المأثورة هنّ الملكات، لا تنهض على العلائق بين العناصر، وليست مستطبعة بسواها، بل تكتفي بذاتها^(٨)، كأبيات الشعر العربيّ القديم التي يستقلّ فيها كلّ بيتٍ بمعناه. وما يجمع بين حكم بسمه وخواطرها وأفكارها، الشذرة (Aphorisme, Fragment). وفي هذه الدراسة، أحاول الإجابة عن سؤالين: لماذا كتبت بسمه الصياديّ الشذرات؟ وكيف؟

٣. حدّ الشذرة

(٥) مجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب (بيروت، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤)، ص١٥٣.

(٦) سيّد قطب، النقد الأدبيّ - أصوله ومناهجه (القاهرة - بيروت، دار الشروق، ط٦، ١٩٩٠)، ص٩٣-٩٤.

(٧) للتوسّع في شرح الفكرة، يُنظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفيّ (بيروت، الشركة العالميّة للكتاب، ١٩٩٤)، ١٥٧/٢-١٥٩.

(٨) Cf. Roland Barthes, *Nouveaux essais critiques* (Paris, Seuil, 1972), «La Rochefoucauld : Réflexions ou Sentences et Maximes», p. 69-88.

الشدرة، لغويّاً، صغار اللؤلؤ، وهي أيضاً قطعة من الذهب تُلتَقَط من المعدن من غير إذابة الحجارة، ومما يُصاغ من الذهب فرائدُ يُفصل بها اللؤلؤ والجوهر^(٩). وأدبيّاً، هي نصوصٌ صغيرة الحجم، مصقولة التعبير، تمتاز بالإيجاز والتركيز والتكثيف^(١٠). والشدرة فنٌّ قديمٌ جديد^(١١)؛ حفرها الإنسان شاهداً على قبر، أو رفعها شعاراً على بناء، أو علّقها نبراساً بين أرضٍ وسما، أو جرى بها لسانه مثلاً سائراً بين الناس. وفي عصرٍ تتشظى فيه المعلومات، وتتشدّر المعاني، ويقصر الوقت مهما يكن طويلاً، تحتفي مواقع التواصل الاجتماعي بالشدرة، هذه الكلمة الجامعة والقول الماثور وبيت القصيد، المنفتحة على أشكالٍ جديدة وآفاقٍ شاعريّة لامتناهية، يكتبها الفايسبوكيون على صفحاتهم ويعرّدها المغرّدون، ويتناقلها المدوّنون كما تناقلَ أجدادنا شعله النار يستدفنون بها ويستنيرون. بيدَ أنّ الشدرة الفريدة كاللؤلؤة ابنة الألم الطويل، وكالحشرة الصغيرة القارصة، ترتدي زيَّ المحارب.

٤. الشدرة بين الأرق والقلق

لم تلجأ بسمة الصيّادي إلى الشدرة عجزاً عن الربط والوصل؛ فهي تكتب النصّ الشعريّ الطويل والقصير، وتكتب القصة والقصة القصيرة جدّاً، وتكتب رواية.

الشدرة وليدة نارين: الأرق والقلق. أسئلة الحياة الكبرى (وفي طليعتها سؤالاً الحبّ والموت) قضت مضاجع كتاب الشذرات؛ لاروشفوكو وباسكال ونوفاليس ونيتشه وطاقور وسيوران وبارت والمتنبّي وجبران ونعيمة وأنسي الحاج^(١٢)... لم يكن مبدعو الشذرات ليناموا ملء جفونهم عن شواردها، ولكنهم

^(٩) ابن منظور، لسان العرب (بيروت، دار صادر، ط١، ١٩٩٠)، ٤/٣٩٩.

^(١٠) Cf. Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux* (Paris, Presses Universitaires de France, 1997).

^(١١) من أشهر ما وصل إلينا من الكتابة الشدريّة قديماً: ٨١ مقطعاً في كتاب الطاو للحكيم الصبيّ لاوتسو (٦٠٤-٥٣١ ق. م)، و١٣٧ شذرة للفيلسوف اليوناني هرقليطس (٥٣٥-٤٧٥ ق. م)، وكتاب التأملات للفيلسوف والإمبراطور الرومانيّ ماركوس أوريليوس (١٢١-١٨٠). وعرفت اليابان الكتابة الشدريّة في قصيدة الهايكو، وهو فنّ شعريّ يابانيّ قديمٌ قصيرٌ جدّاً يتوزّع على ثلاثة أسطر.

^(١٢) كتب لاروشفوكو *حُكم وتأمّلات* (١٦٦٥)، وباسكال *خواطر* (١٦٦٩)، ونوفاليس *بذور الطلّح* (١٧٩٨)، ونيتشه *العلم الجذّل* (١٨٨٢)، و*عَسَق الأوثان* (١٨٨٩) و*نقيض المسيح* (١٨٩٤)، وطاقور *طيور شاردة* (١٩١٦) و*حشرات النار* (١٩٢٧)، وسيوران *أقيسة المرارة* (١٩٥٢) وفي *مَساءة*

كانوا أبدأً كائناتٍ ليليّة، داؤهم السهر، داؤهم كتابَةُ الشذرات^(١٣). قال المتنبي: «أرقُّ على أرقِّ ومثلي يأرقُّ»^(١٤)، ويقول أنسي الحاج: «إنَّ أصعب عمل يأتيه المرء هو أن يُطفئ الضوء لينام»^(١٥).

بالأرقّ الجميل والنوم المستحيل تبدأ معاناة بسمه^(١٦)؛ ها هي تكابد الليل، فتحوِّله إلى ورقة بيضاء (١٩: ٣٣)، وصديق صمتٍ وبوحٍ ومخاض (٥٤: ٣٩). حين ينام الناس، تحوّل نحو ورقتها، تحمل الأرقّ قلماً يقطر صداعاً، تكتم صُراخاً في داخلها وعويل الرياح، تقلّم عقارب الزمن، تروّض حزنها (٥٥: ٣٩؛ ٩٩: ٤٩)، وتشتهي لو يمرُّ النوم بُرهةً ليلقي على السكينة السلام (٢٥: ٣٤). ولكنها لا تنام ولا تحلم، بل تحدّق في مصباحٍ صغير تتردّد الفراشاتُ إليه كي تموت (١٠٥: ٥١).

والموت، أليس يعادل النوم؟ أليس الموت نوماً طويلاً، والنوم موتاً قصيراً بل «موتٌ حياةٍ كلَّ يوم»^(١٧)؟ والحبّ، أليس لوناً من ألوان الموت^(١٨)؟ يجتمع في قلمٍ بسمه حبٌّ وموتٌ معاً: في فقدانٍ من

الولادة (١٩٧٣) واعترافات ولعنات (١٩٨٧)، وبارت شذرات من خطاب عاشق (١٩٧٧)، وجبران رمل وزيند (١٩٢٦)، ونعيمة كرم على درب (١٩٤٨) وممضات (١٩٧٧)، وأنسي الحاج خواتم (١٩٩١) وخواتم ٢ (١٩٩٧)...

^(١٣) اعتلّت صحّة باسكال منذ الصغر، فلازمته آلامٌ في الأحشاء والرأس لم تفارقه بعد بلوغه الثامنة عشرة إلى أن ساقته حثيثاً إلى الموت في عمر لم يجاوز التاسعة والثلاثين ربيعاً. وكان الرجل على سباق مع الموت، فوّرّع خواطره وأفكاره أشتاتاً ورؤوسَ أفلام في وريقات لا ترابطُ بينها، وحال المرض دون التبسّط فيها. وصاحب الأرقّ سيوران مذ كان في الثانية والعشرين من عمره، وقصّ مضجعه، حتّى فكّر في الانتحار، ولكنه عمل بنصيحة نيتشه، فحوّل ليالي الأرقّ الطويلة البيضاء إلى وسيلة معرفة، وكانت كتابة الشذرات نوعاً من دواء، انفجار خلاصي «على ذرى اليأس». أمّا أنسي الحاج، فكان ينام في النهار ويعيش في الليل، وكأذّ الليل ميلاده، وتتابه حالات من الأرقّ الشعريّ وتحتاحه الأسئلة، فتستيقظ كلّ حواسه، لبدأ العمل الكتابي. أنظر على التوالي: باسكال، خواطر، ترجمة إدوار البستاني (بيروت، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع، ١٩٧٢)، مقدّمة، ص ٢-٣؛ سيوران، المياه كلّها بلون الغرق - مقاييس المرارة، ترجمة آدم فتحي (كولونيا - ألمانيا، منشورات الجمل، ٢٠٠٣)، في سبيل التقديم، ص ١٢-١٣؛ عبد القادر الجنابي، أنسي الحاج من قصيدة النشر إلى شقائق النشر (بيروت، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، ط ١، ٢٠١٥)، كتابة الليل، ص ١٣٥-١٣٧.

^(١٤) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، تحقيق الشيخ ناصيف اليازجي (دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٤)، ١/١٢٤. وللشاعر السوري سليمان العيسى كتاب هو مزيج من شعر ونثر بعنوان: الكتابة أرق (١٩٨١).

^(١٥) الجنابي، ١٢٨: ١٣٠.

^(١٦) قالت الشاعرة الروسية أنا أمخاتوفا (١٨٩٩-١٩٦٦): «ثانيةً معي أنت، ثانيةً أيّها الأرق! أنا أعرف وجهك الجامد هذا. ماذا فعلت لك أيّها الأرقّ الجميل، يا زوجاً غير شرعيّ؟». أنظر: مختارات من الشعر الروسيّ، ترجمة حسب الشيخ جعفر (أبوظبي، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ط ١، ٢٠٠٨)، ص ٥٦٣.

^(١٧) شكسبير، مكبث، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، ١٩٨٦)، ٢: ٢، ص ٦٩٩.

^(١٨) أنظر كتابنا: الحبّ والموت من منظور السيرة الذاتية (بيروت، دار المشرق، ط ١، ٢٠٠٩).

نحبت والشعور بالندم (٥ : ١٧)؛ في رحيل الحب سريعاً كطفولتنا وشبابنا وعمرنا (٦٦ : ٢٧)، كضوء قمرٍ بعيد، ألقى ضياءه يوماً فوق دفاترنا وانسحب (١٢ : ١٨)؛ في ذلك الغرق الجميل بقوارب الحب المستحيل (٢٣ : ٢٠)؛ في الحزن توأم الحب (٣٧ : ٢٢)؛ في نزف القلب ورداً (١٦ : ٣٢)؛ في اتحاد العاشق بالمعشوق، والكائن بالكون (٢ : ٣١)؛ في الصلْب سبيلاً إلى نقاء الوطن وخلاص البشرية جمعاء (٨٠ : ٤٤)؛ في الشوق إلى دفء الحنان لا يأتي إلا بعد موت (١٣ : ٣٢)؛ في التوق إلى الموت بضربة فأس أو بجرعة سم كي يسكن صدرُ الحمام (٩٦ : ٤٨ و ١١٨ : ٥٦)، فتكفّ الطفلة عن النحيب (٩٧ : ٤٩)، وتتلاشى الضفائر والأظافر (١١٩ : ٥٧)... وبالأرق الجميل والنوم المستحيل ينتهي فصلُ بسمة الثاني. قالت: ستنام أخيراً / تلك السنبله التي أفلقتُها الريح طويلاً / تصبحون على حُلْمٍ يُغمض جفونَ المستحيل (١٤٩ : ٨٦). ومن يتأمل في الحب والموت، يهجن في صدره الزمن: الأمس يعود في لحظة ندم / والغد يولد في لحظة إبداع / والحاضر مفترق القرار (١٠ : ١٨). وللزمن عقاربُ تلسع، وعلينا تدور دوائره وتحاصرنا كالأفعى (٥٥ : ٢٥).

٥. الأدب الأمل

ما الحلّ إذا؟ كيف السبيل إلى ترويض كواسر الموت والزمن والقلق والأرق؟ كيف يُكشَح ضباب الحزن الذي يغلف كلَّ الأشياء؟ إنه الأدب! «ثرثرةٌ وجوديةٌ» تولد من محبرةٍ هي رَجْمُ الصمت (٧ : ١٧)، وإذ تعجزُ عن ملمة مفرداتٍ بعثرها الدهول (٤٠ : ٢٢)، وتيأسُ من الحصول على أجوبة، تقنع بطرح الأسئلة (المقدمة، ص ٧).

الأدب يتدع حُلماً كان يصدّه أرقٌ وقلق، يتكرر كذبة اسمها القصة ويصدّقها (٩ : ١٨)؛ يحوّل الكون والزمن إلى قصائد شعريّة، والجسد والروح إلى شطرين في بيت كوني (١٢٨ : ٦١)، يمدّ كاتبته بالأوكسيجين فتتنفس ملء رئتيها، رئة اسمها قراءة وأخرى اسمها كتابة (١١ : ١٨ و ٢١ : ١٩ و ٨٨ : ٤٦)، وتكتب جُملاً تودّ لو ترقد فيها (٢٦ : ٢٠)، وتداوي جراحها بملح القصيدة، وترقص انتشاءً

(٢٧ : ٢٠). تكتب بسمه، كما كلّ المبدعين، كي لا ينكسر شيءٌ جميل في داخلها، كي تبقى قُبالة الشمس من دون أن تحترق، وقُبالة الشفق من دون أن تغرق في الغياب (٣٩ : ٢٢). القلم هو ما يُنقذها من الغرق (٥٣ : ٢٤)، وقد تنكسر - كما النخيلُ أمام الريح - ليبقى قلمُها واقفاً (٦١ : ٢٦). ما القلمُ إذاً إلا مقاومة (١١٠ : ٥٣)، ولذلك يسربل الأملُ شذراتها، ويمتزج الحيط الأبيض لديها بالخيوط الأسود، فلا نخاف. بين البحر والشمس.. هناك دائماً حافة للوقوف (٢٩ : ٢١)، ويسطر حديثُ اليأس شعاعُ الأمل (٤٢ : ٢٣)، وبعد مطر الذكريات وقوس قُرح الحنين، تُشتلُّ في غمامِ السماء الورود (٤٧ : ٢٣ و ٧٢ : ٤٢). إنَّ وتر الأمل يربطها بالحياة (٥٦ : ٢٥)^(١٩)، والحلم، بالرغم من تمزقه، يبقى على قيد الأمل (٧١ : ٢٧)، بل قد ينبجس ماءُ الأمل من نبع المستحيل (٦٢ : ٢٦).

ولا تتشج شذرات بسمه بالتشاؤم، كما شذرات لاروشفوكو العقلانيّة، لارتباطها بالعاطفة الإنسانيّة والإحساس النبيل. ولا تلبس لبوسَ العدميّة والسوداويّة كشظايا سيوران الحاقد على الأحياء، لأنّها لا تتوجّس شرّاً بالجنس البشريّ. المجنون، الإنسانُ الصامت، الأمّ، الشهيد، الشاعر... بشرٌ من طينة كريمة. والكلمة في قاموس بسمه رثة. أجل، الأدب يخترع الأمل، وكالإيمان يجترح الرجاء. قالت: حياتنا الأجل تلك التي نمارسها فوق الورق (٦٣ : ٢٦). والشعر هو مخبأ الذكريات وصندوق الموسيقى وشرفة مُمضي عندها باقي العمر (٦٤ : ٢٦). بشموع القصيدة تراقص الموت، وبكؤوس القوافي تعاقره نبيذ الحياة (٧٩ : ٤٤)، وتبتسم ما دام في دفترها قصائد لم تُكتب (١٢٣ : ٥٩)، وما دام قلمُها تُغريه صفحة بيضاء (١٢٦ : ٦٠)؛ فلا عجب إن انتهى فصلها «حِكم وتأمّلات» بلفظة «الأمل» (ص ٢٧)، وكتبت بالأخضر على الأصفر^(٢٠).

^(١٩) إشارة إلى لوحة جورج فريدريك واطس، الأمل، ١٨٨٦، غاليري تيت، لندن. وانظر نصّ بسمه المستوحى من اللوحة بعنوان «الأمل»، ١٣٣ : ٦٤.

^(٢٠) إشارة إلى ورق الكتاب الرُّبديّ الأصفر، ولون الخطّ السُّنديسيّ الأخضر. أمّا عناوين النصوص وأرقامها فخطّت بالخمريّ الأحمر.

لماذا الشذرةُ إذاً؟ لشعورٍ عميقٍ بالتوترِ والتمزّق، وللحنينِ إلى بدءٍ جديد. لأنّ الأرق والقلق من الموت والحبّ والزمان والحياة يصدعان الرأس، ويقطعان الأنفاس، ولا يُفسحان في المجال لاستطرادٍ أو إطناب، أو تحليلٍ أو تعليل؛ فلا ندوّن غيرَ رؤوسِ أقلامٍ وأجزاءٍ قول^(٢١)، تفصلها النجوم وشيءٌ من بياض، كما لاستراحةٍ قصيرةٍ والتقاطِ النَّفس^(٢٢). ولأنّ الأدب «ثرثرةٌ وجوديّةٌ»، دائمةٌ ومستمرّةٌ، تطرد المخاوف والهواجس والوساوس والأفكار السُّود. ولأنّ الشذرة رُدُّ فعلٍ حيويٍّ يخفّف من ثقل الحياة ورتابة الزمن ونسقيّة النظام وسياط الشُّهاد^(٢٣). ولأنّ الشذرة استبطان كُنْه الأشياء، الذات والوجود والأدب نفسه، ومصالحةٌ معها. ولأنّ الشذرة لهوٌ بالكلمات^(٢٤)، بل «كتابةٌ جسديّةٌ تكاد تمارس الجنس مع الكون»^(٢٥).

لذلك، كانت شذرات بسمّة الصيادي جراحاً مفتوحة، وسهاماً تبحث عن مرمى^(٢٦)، وكتباً فوق رفوف مكتبة^(٢٧)، ومزهريّاتٍ ملوّنة على شرفة، وعناقيد أفكار، ومنمنمات، أخذت من الفلسفة نصيباً، ومن الشعر والموسيقى جوهرهما: الومضة والإيقاع^(٢٨)؛ فإذا هي ضربٌ من الحقيقة الشعريّة، وأفكارٌ مغلفة

(٢١) الشذرة طريقٌ يُخشى إذا طال أن يُفضي بصاحبه إلى السأم من التعبير وإلى الصمت؛ فقد انقطع سيوران تدريجياً عن الكتابة قبل وفاته. أنظر: سيوران، تاريخ وبيوتوبيا، ترجمة آدم فتحي (بيروت - بغداد، منشورات الجمل، ط ١، ٢٠١٠)، على سبيل التقليل، ص ١٦. ويمكن أن تكون الشذرة تجربةً تكسر الصمت، أو عودة إلى الكتابة أو بداية جديدة، كما فعل أنسي الحاج الذي لاذ بالصمت ١٦ عاماً، ثم كتب خواتم (لندن - قبرص، رياض الريس للكتب والنشر، ط ١، ١٩٩١)؛ قال: «يترجح الإيجاز ما بين اصطلياد بزق الرأس، والسأم من التعبير، والوداع» (ص ١٦).

(٢٢) إشارة إلى أنّ الشذرات في كتاب معطف الرماد... هي مرّمة ومنفصلة بعضها عن بعض بخمس نجوم صغيرة.

(٢٣) حميد زنّار، المعنى والغضب - مدخل إلى فلسفة سيوران (الجزائر - بيروت، منشورات الاختلاف والدار العربيّة للعلوم، ط ١، ٢٠٠٩)، ص ٦١.

(٢٤) قال أنسي الحاج في خواتم (ص ١٤): «لماذا لا نلهو بالكلمات، بالفنون كلّها، ونترك الموتى يدفنون موتاهم؟».

(٢٥) سيوران، المياه كلّها بلون العرق، ص ٦.

(٢٦) تنماز الشذرة من سواها من أشكال القول الوجيه بأنّها لم تكتمل، فتبدو مبتورة ناقصة، وتحثّ القارئ على استكمالها. أنظر: الجنابي، م. س، ص ٣٠-٣١.

(٢٧) قال نيتشه في غسق الأوثان، ترجمة علي مصباح (بيروت - بغداد، منشورات الجمل، ط ١، ٢٠١٠، الشذرة ٥١، ص ١٦٧): «يتمثّل طموحي في أن أقول في عشر جمل ما يقوله آخر في كتاب».

(٢٨) يقول البحري: والشعر لمخّ تكفي إشارته / وليس بالهذر طوّلت حُطْبُه (ديوان البحريّ، تحقيق حسن كامل الصيرفيّ، دار المعارف، ط ٣، ١٩٦٣،

٢٠٩/١)؛ ويقول سعيد عقل: الشعر قبضٌ على الدنيا مشعّعة / كما وراء قميصٍ شعّعتُ جُحْم (كما الأعمدة في شعره والنشر، نوبليس، ط ٢، ١٩٩١، ص ٥٢).

بأثواب الفنّ الأنيقة. «لا يحدّ في كتابة الشذرات إلّا أولئك الذين خَبِروا الخوفَ في ساحِ الكلمات، خوفَ أن ينهدموا هم والكلمات معاً»^(٢٩)، وبسمة واحدة من هؤلاء.

٦. أسلوبيّة الشذرة

كيف كتبت بسمة شذراتها؟ وما خصائصها الأسلوبيّة؟

تشبه الشذرة حشرة النار (الحُباحب)^(٣٠)، صغيرة، مشعّة^(٣١)، ولكنها تحبّي إبرتها الدقيقة في مكانٍ ما من جسدها اللامع الضئيل.

شذرة بسمة مضيئة تقبض على كثيرٍ من أسرار الحياة والإنسان والأدب، تفرع الأشياء بعضها ببعض، تسبر غورها، تخبر معدنها، وكأثما قرأت الكتب كلّها، وعاشت آلاف السنين، وإن كانت بعدُ في سنّ العشرين. وهي شذرة تقوم على المفارقة، أي على علامة فارقة، يُدهشنا جزؤها الأوّل أو المفتاح، ويُدهشنا أكثر جزؤها الثاني أو القُفل: دائماً هناك جدولٌ صغير / يُصدر أعذب الألحان (١٨ : ١٩)؛ فقط في غابة الصمت / تعرّد أجملُ البلابل (٥٢ : ٢٤)؛ مذ أصيبت أرواحنا بداء الحجر / حلّت علينا لعنة الزجاج (١٢٢ : ٥٨). والقُفل في شذرة بسمة شوكة أو نصل أو سنان، ينفذ في سرعةٍ وحفّة ودقّة ورشاقة.

وغالبا ما تفصل بسمة بين المفتاح والقُفل بالنقطتين الأفقيتين (..)، فلا هي تنفّس أو تنتهد فتسرم فاصلة، ولا هي تسكت فتستريح فتسرم نُقطة^(٣٢). في سطرٍ وجودها حروفٌ متقطّعةٌ أوصالها..

^(٢٩) سيوران، توقيعات، ترجمة لقمان سليم (بيروت، دار الجديد، ط ١، ١٩٩١)، ص ٩ بصرف.

^(٣٠) في العام ١٩٢٧، واستجابةً لإلحاح من طلبوا إليه كتابة حكم وأقول مأثورة على المراوح والقطع الحريرية في الصين واليابان، كتب الشاعر الهندي طاغور مئيّ شذرة، وأطلق عليها عنوان «الحباحب» أو «حشرات النار» (Fire-Flies)، وكانت أشبه بلمحاتٍ من نور، تتألّق في ظلام الحياة. أنظر: Tagore, *Lucioles*, trad. Marguerite Ferté et Andrée Karpelès (Paris, C. A. Högman, 1930), p. 9.

^(٣١) للأب يوسف يمين كتاب في الشذرات حمل عنوان موادّ مشعّة (إهدن، منشورات إيلبنايون، ٢٠٠٧).

والكثير من نقاط الصمت (٤٠ : ٣٦). وهي مكثّار، تكتب وترمي، ولا تدري أنّ يوماً يُجمع فيه كتاباتها بين دقّي كتاب. والشذرة من سمات الشخصية المتفردة، والانفجار اللغوي الذي لا يتقيّد بالانسيابية والنظام والتسلسل.

وإن عثرنا في شذراتها على نقائص، فلأنّ النقيضة من خصائص فنّ الشذرة^(٣٣)، والشذرة بنت ساعتها وبنت المزاج، تبلّر الفكرة في اللحظة الراهنة، بل إن النقائص من خصائص بسمة: هذه هي أنا.. مزيج من كلّ شيء / من الأسود والأبيض، من الزجاج والحجر / وكم راشقت نفسي بحجارة من حروف فتكسّرت واجهاتي (٥٣ : ٣٨). وتقول: لا أدري من أين تأتي هذه الأفكار / لكنها تحترقني على غفلة كما السهم (٢١ : ٣٣). إنّ الفكرة كالبرق ومضة، نازّ وماء يجتمعان كما في الحمرة. ولهذه الفكرة (ولنسمّها قطرة) مفعول الحمرة في الكاتب والقارئ على حدّ سواء، تستثير أريحية، وتقذح في الروح شرارة.

٧. هنيئاً

هنيئاً لأفكارٍ عظيمة تدهم اسماً صغيراً (٤٢ : ٣٦). ولبنان ما كان يوماً إلّا وطناً صغيراً أخضر وأزرق كأجنحة الفراشات^(٣٤)، ينهض من رماده جسداً من الضوء!

^(٣٢) أحمد زكي، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية (القاهرة، مؤسّسة هنداوي، ٢٠١٣)، ص ١٤، ١٧. ويقول باسكال كينيار (م. س، ص ٣١): «إنّ شعور الإنسان بالموت والهشاشة والفناء هو سرّ نشأة علامات الترقيم. بيد أنّ الصمت والفراغ والبياض هي أبلغ علامات الترقيم».

^(٣٣) كتاب نيتشه العلم الجدل، وهو كتاب شذريّ، «كلّ ما فيه متناقض كطقس نيسان»؛ وفي أفكار الشاعر الإيطاليّ ليوباردي سوداوية وتوتّر وتناقض وصياغة مبتكرة. أنظر على التوالي: العلم الجدل، ترجمة سعاد حرب (بيروت، دار المنتخب العربيّ للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠١)، ص ٦؛ أفكار، ترجمة أمارجي (أبوظبي، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، كلمة، ط ١، ٢٠٠٩).

^(٣٤) الأب منصور لبكي، كفرسما - ضيعة من لبنان، ترجمة جورج مصروعة (منشورات سكول برس ولوتدجال، لا ت)، ص ٢٣.

المصادر والمراجع

أولاً - العربية

الصياديّ، بسمة: معطف الرماد جسد الضوء (شعر وسرد وحكمة). بيروت، دار أوراق الزمن، ط ١، ٢٠١٤.

إبن بطّوطة: تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار. تحقيق عبد الهادي التازي، الرباط، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، ١٩٩٧.

إبن منظور: لسان العرب. بيروت، دار صادر، ط ١، ١٩٩٠.

البحرّيّ: ديوان البحرّيّ. تحقيق حسن كامل الصيرفيّ، دار المعارف، ط ٣، ١٩٦٣.

الجنابي، عبد القادر: أنسي الحاج من قصيدة النثر إلى شقائق النثر. بيروت، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، ط ١، ٢٠١٥.

الحاج، أنسي: خواتم. لندن - قبرص، رياض الريس للكتب والنشر، ط ١، ١٩٩١.

زكي، أحمد: التقييم وعلاماته في اللغة العربية. القاهرة، مؤسّسة هنداوي، ٢٠١٣.

زّنّار، حميد: المعنى والغضب - مدخل إلى فلسفة سيوران. الجزائر - بيروت، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، ط ١، ٢٠٠٩.

صليبا، جميل: المعجم الفلسفيّ. بيروت، الشركة العالمية للكتاب، ١٩٩٤.

عقل، سعيد: كما الأعمدة في شعره والنثر. نوبليس، ط ٢، ١٩٩١.

- قطب، سيّد: النقد الأدبيّ - أصوله ومناهجه. القاهرة - بيروت، دار الشروق، ط ٦، ١٩٩٠.
- لُبس، جوزف: الحبّ والموت من منظور السيرة الذاتية بين مصر ولبنان. بيروت، دار المشرق، ط ١، ٢٠٠٩.
- وهبه، مجدي وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب. بيروت، مكتبة لبنان، ط ٢، ١٩٨٤.
- اليازجي، الشيخ ناصيف: العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب. دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٤.
- يَمّين، الأب يوسف: موادّ مشعّة. إهدن، منشورات إيلبنايّون، ٢٠٠٧.
- ثانياً- المعرّبة
- باسكال: خواطر. ترجمة إدوار البستانيّ، بيروت، اللجنة اللبنانيّة لترجمة الروائع، ١٩٧٢.
- سيوران: المياه كلّها بلون الغرق - مقاييسات المرارة. ترجمة آدم فتحي، كولونيا - ألمانيا، منشورات الجمل، ٢٠٠٣.
- تاريخ وبوتويا. ترجمة آدم فتحي، بيروت - بغداد، منشورات الجمل، ط ١، ٢٠١٠.
- توقيعات. ترجمة لقمان سليم، بيروت، دار الجديد، ط ١، ١٩٩١.
- شكسبير: مكبث. ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ط ١، ١٩٨٦.
- لبكي، الأب منصور: كفرسما - ضيعة من لبنان. ترجمة جورج مصروعة، منشورات سكول برس ولوتدحال، لا ت.

- ليوباردي: أفكار. ترجمة أمارجي، أبوظبي، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، كلمة، ط ١، ٢٠٠٩.
- مختارات من الشعر الروسي. ترجمة حسب الشيخ جعفر، أبوظبي، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ط ١، ٢٠٠٨.
- نيتشه: غسق الأوثان. ترجمة علي مصباح، بيروت - بغداد، منشورات الجمل، ط ١، ٢٠١٠.
- العلم الجذل. ترجمة سعاد حرب، بيروت، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠١.
- ثالثاً- غير العربية

Barthes, Roland : *Nouveaux essais critiques*. Paris, Seuil, 1972.

Quignard, Pascal: *Une gêne technique à l'égard des fragments*. Fontfroide le haut, Fata Morgana, 2003.

Susini-Anastopoulos, Françoise : *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*. Paris, Presses Universitaires de France, 1997.

Tagore : *Lucioles*. trad. Marguerite Ferté et Andrée Karpelès, Paris, C. A. Högman, 1930.