الأديب
ناجي ظاهر

ناجي ظاهر: أوديسّة البحث عن سيرين

كلارا سروجي- شجراوي

نبذة عن حياته

كاتب وقاصّ وشاعر من مواليد مدينة الناصرة. ولد عام 1951 لعائلة قد هُجّرت قسرًا من قرية سيرين عام 1948. يعمل منذ أكثر من ثلاثين سنة في الصّحافة ويكرّس معظم وقته للكتابة الأدبيّة المبدعة. هو من المثقفين القلائل الذين يتابعون الحركات الثقافيّة العربيّة والعالميّة ويعمل جاهدا لزيادة معرفته. حظي على تكريم خاصّ من مجلة **الشرق** التي سبق وترأس تحريرها، فكرّست له عددا خاصا. كما كرّست له مجلة **المواكب** عددا آخر مماثلا، ضمّ كتابات عنه وله. حصل على جائزة الإبداع الأدبيّ عام 2000 من وزارة المعارف.

ناجي ظاهر غزير الإنتاج وله مكانة مميّزة في الأدب الفلسطينيّ. أمّا تأثيره على الأدب المحليّ وإبداعه فيقومان أساسا على القصة القصيرة، التي صدر منها ما يقارب العشرين مجموعة قصصيّة نذكر منها: (أسفل الجبل وأعلاه 1981)، (الشمس فوق المدينة الكبيرة 1981)، (بحجم سماء المدينة 1982)، (حدث في ذلك الشتاء 1983)، فراش أبيض كالثلج 1985)، (مجنون هند 1987)، (الأفق البعيد 1988)، (جبل سيخ 1989)، (عصافير الشمال 1990)، المناطق السّحريّة 1992)، (يوم الحمامة وست الحسن 1992)، (امرأة في أعماق الذاكرة 1999)، (رسائل دافئة 2000)، (الحاسة السّادسة 2000)، (معانقة الوحدة 2001)، (صورة امرأة 2004)، (درس نورا 2005)، (حكاية مهرة 2008)، (بلاد الرّعب: عشرون قصة وقصة، تصدر قريبا). وصدر له في الشعر: (البحث عن زمن آخر 1978)، (قصائد أوّل الدّنيا 1989)، (قصائد إلى أبي حيّان التوحيدي 1989)، (الزهرة اليابسة 1989).

إلى جانب إبداعه الأدبيّ لا يزال يكتب وينشر عشرات المقالات والتعليقات الأدبيّة في الصحف والمجلات المحليّة، ويعمل محرّرا أدبيّا في العديد منها.

تجربته الأدبيّة

ابتدأ الكتابة في أواسط الستينات، وكانت أولّ قصة له بعنوان "الكلمة الأخيرة" نشرتها له مجلّة "الجديد" عام 1968، ومنذ تلك القصّة لم يتوقف عن الكتابة. كتب عن الهموم الإنسانيّة معتبرا أنّ الإنسان (الأب، الصّديق، الأمّ، الأخت، الحبيبة) هو مساحة تحرّكه ومركز اهتمامه. تبدو عنده المرأة الحبيبة هي "سيرين" وهي الوطن المفقود الذي يبحث عنه دوما. يركّز في كتاباته على الأحاسيس والمشاعر، كأنّه بذلك يريد إشعال الإنسانيّة عند الآخرين من قساة العصر. لا يعتبر ناجي ظاهر الكتابة مهنة سهلة، خاصة وأنّه يتعامل معها من وجهة نظر الناقد، فيحاول قدر الإمكان التجريب في القصة القصيرة، على الأخصّ، شكلا ومضمونا. تبدو قصصه مستوحاة من الواقع المرير، من مأساة شعب قد ذاق مهانة التهجير، من فقر الناس البسطاء، من ضياع الإنسان المثقف حدّ الشعور بألم اللامنتمي بين كثيرين يعيشون غير آبهين بكتاب أو بدراسة. يتكئ أحيانا على الرّمز والإيحاء في قصصه فتأتي ثرية بأفكار فلسفيّة واتجاهات فكريّة، لكنه في معظم الأحيان يجعل القصة تكتبه باندفاع، وتعبّر عن وعيه ولا وعيه، وهذا سرّ اقترابها من القلب. فهي صادقة في الكشف عن أغوار نفس ناجي ظاهر. إلاّ أنّها، في الوقت ذاته، ترتفع إلى المستوى الإنسانيّ العام لتتحوّل الذاتية إلى شأن عام، فيتعاطف قرّاء وقارئات مع ديناميّة الشخصية المصوّرَة في القصّة، في معاناتها وتجربتها الفكريّة والعاطفيّة والوجوديّة، إلى حدّ الشعور بأنها تكشف عن جوانب مخبّأة في النفس البشريّة. يقتنص الكاتب بمهارة اللحظة الإنسانيّة ويسردها بشكل جذاب وينجح في مباغتة القارئ. يستمدّ الحالات الإنسانيّة من عالمه الخاص لكنه يحوّلها إلى شموليّة عامة تلامس نفس القارئ.

عالم ناجي ظاهر القصصيّ ومواضيعه

تعتمد قصص ناجي ظاهر على تصوير الإنسان في حالاته العاديّة اليوميّة وفي همومه المعيشيّة، كما يظهر الهمّ الفلسطينيّ لكن بوَقع إنسانيّ شموليّ. مجموعة "جبل سيخ"، على سبيل المثال، تقدّم عالما متشابكا، لكنه واضح المعالم، من العلاقات والتطلعات والأماني التي تضرب عميقا في نفسيّة الإنسان الفلسطيني الذي بقي في وطنه ولم يغادره عام 1948. يلتقط

الكاتب مواضيع عادية وينقل حدثا عاديّا بسيطا، إلاّ أنّه يصنع منه عملا أدبيّا يعالج الهمّ الوطنيّ في حياة ناسه. في قصة "الدرس الأوّل" من مجموعة"جبل سيخ" ينقلنا من الحوار بلغة عادية بسيطة إلى جوّ المقاومة الباسلة، مما يدلّ على وضوح الرؤية والهدف، ويجسّد الحالة العامة التي خلقها الاحتلال.

يستمدّ ناجي ظاهر **أدوات كتاباته** من الطبيعة، من الأولاد الصغار، من الأزقّة الضيّقة، من وجه امرأة يظهر فجأة ويقلب كيانه، من حمامة جميلة تهبط عليه فجأة فتتحوّل إلى حكاية، من قنفذ وجُعل قد يظهران فجأة ليشاطراه الحوار وحتى الشّراب، من عالمه الخاصّ وتجربته الذاتية مع الحياة محوّلا إيّاها إلى تجربة عامة إنسانيّة.

تبدو قرية الكاتب "**سيرين**" محور عالمه القصصيّ، وهي بالنسبة له الوطن الضائع والكرامة الضائعة. على سبيل المثال، تدور مواضيع قصصه في مجموعة "الأفق البعيد" (1988) على محورين: أ- الفقر واللجوء وما ينتج عنهما من ضياع وقلق، ب- البحث عن وطن ومأوى واستقرار وما ينتج عن ذلك من مقاومة وصمود وتحدّ. وفي قصة "الورقات الثلاث" من نفس المجموعة، يستخدم الكاتب الفانتازيا والإدهاش ليدلّل على ثيمة الفقر والجوع واللجوء.

لم يعش ناجي ظاهر يوما في "سيرين" لكننا نشعر بأنها تعيش فيه ويعيش فيها إلى حدّ أنّه يخاف أن يفقد ارتباطه بها. كذلك الأمر مع "الناصرة"، فهو يحفظها بأدق تفاصيل شوارعها وأزقتها ومقاهيها وحتى ناسها. يذكر أماكن في الناصرة مثل حي الخانوق، حي الصفافرة، منطقة الكراجات، حارة المسلخ، عين العذراء والنمساوي ممّا يدلّ على شعبيّة الأمكنة وطبقة الناس الذين يتكلم عنهم، كما يدلّ ذلك على تعلق الكاتب بها كأنها تمثل وطنه. إنّ الكاتب شديد الالتصاق بواقعه، من خلاله نستطيع تلمّس شوارع مدينته بتاريخها وناسها وبناياتها وبائعيها وسوقها. كما نتلمّس مسيرة حياته منذ "سيرين" وحتى يومنا هذا؛ سيرين الأصل والجذر، الحبيبة الضائعة يسترجعها في خياله في كلّ لحظة. لقد استفاد الكاتب في **توظيف المكان** من توماس وولف (كما يذكر ذلك صراحة في "أنا وتوماس وولف"، مجموعة "الأفق البعيد")،

فالمكان عنده بلا إنسان لا شيء، فهو الذي يمنح المكان معناه ويهبه حقيقته. لذا يؤنسن الكاتب أمكنته، كما يعتبر الإنسان محكوما بزمان ومكان محدّدين.

كثيرًا ما نلمس في قصصه **القلق والغربة والاغتراب**، وهي ظاهرة تتكرّر في معظم ما يكتبه. فهو حزين متألم يشعر بالمرارة وكلّ ذلك يلاحقه حيثما ذهب. يظهر من خلال شخوصه متحسّرا لما مضى ويتألم لمضيّ العمر. يعيش مع الذكريات وتعيش معه وفيه. يبحث عن السعادة أحيانا مع المرأة التي هي حلم، فتتراءى له محبة، مخلصة، صادقة في أحاسيسها تجاهه. كذلك يبحث عن السّعادة في وجوه الصّغار، خاصة أطفاله الذين يذكرهم كثيرا في قصصه. إلا أنّه مهما بدا في بعض اللحظات فرحا إلا أنّ الفرح عنده يمتزج بالقلق، بالحيرة وبالخوف. نلحظ أيضا البطل الضائع المأزوم في معظم قصصه، فنجده إمّا أمام طريق مسدود لا يعرف كيف يجتازه وإمّا في مفترق طرق يحتار فيه، أو يسعى وراء حبيبة ولا يهتدي إلى الطريق إليها (كما في مجموعة "مجنون هند").

إنّ **أبطال ناجي ظاهر** صورة من ذاته وانعكاس لحياته الشخصيّة، يبحثون عن طريق للخلاص، عن البسمة والاستقرار، ينشدون الرّاحة وحين يجدونها يخافون عليها. يبحث أبطاله عن الاستقرار والهدوء والطمأنينة، لكنهم متردّدون حائرون. فجأة نراهم ينطلقون نحو الهدف المنشود بحماس، لنجدهم بعد ذلك يتوقفون عن الحركة والسير باتجاه الهدف. كما نجد في شخوصه بروز الشخصية التي تحلم كثيرا وتركض وراء حلمها، تحاول أن تبحث، بشكل إراديّ، عن شيء مفقود في الماضي ترجو أن يتحقق في الحاضر وفي المستقبل (كما في قصة "الحاسة السّادسة" من المجموعة التي تحمل الاسم نفسه). إنّ معظم مَن يمثلون الشخصيّة المركزية في قصصه حالمون يسيّرهم الحلم ويُصدَمون بالواقع فيعودون مهزومين (كما في قصة "الحاسة السادسة"). إنّ حسنَ تصوير الكاتب لشخصياته يجعلنا نشعر بواقعيّتها، وكأنها من لحم ودم، فنتفاعل معها وكثيرا ما نتعاطف معها ونشعر بالشفقة لمصيرها.

إنّ **التواتر بين الحلم والواقع** يبدو واضحا في قصص الكاتب، وهو يشتدّ إلى حدّ الوصول إلى صراع وصدام في قصة "المناطق السّحريّة" (من المجموعة التي تحمل هذا العنوان أيضا).

القصة تبدو رحلة عاديّة في سيّارة، إلاّ أنّ التعمّق بها يفضي إلى رمزية السيّارة التي تتخذ معنى الذات. هذه السيّارة/الذات هاربة من واقعها ومن تعب العمل والإرهاق وضوضاء البيت والأولاد. إلاّ أنّها بعد أن تتوغّل كثيرا في عمق الليل ترتدّ وتعود إلى مناطقها السّحريّة، أي إلى الواقع حيث البيت والأولاد والعمل. مِن هنا فإنّ نهايتها تفضي لنوع من المصالحة بين الحلم والواقع، وذلك حين تبيّن أن الالتحام بالواقع هو جزء من تحقيق الحلم بتحويل هذه الأماكن إلى مناطق سحريّة جميلة.

ولكن المناطق السحريّة لدى الكاتب لا تتوقف عند اللحظة الحضارية الراهنة فحسب، وإنما تمتدّ إلى الماضي. هكذا تزداد هوّة التناقض بين الحلم والواقع، بين الحنين إلى استعادة ماض جميل مشرق والتحليق بعيدا عن واقع مرير مؤلم. هذه المعاني قد برزت في "قصة حبّ" وقصة "بيت أمّ الزوز" (مجموعة "المناطق السّحريّة"). فالراوي يحنّ إلى الماضي مُمثلا بفتاة جميلة قد رآها جالسة تحت شجرة الليمون اليانعة الخضراء. كان ذلك في الماضي البعيد لكنه أبدا لم ينسَ ذلك اليوم حين اصطحبته أمّه إلى بيت جارتهم أم الزوزو ليرى تلك الفتاة "سلطانة" تقرأ كتابا وهي جالسة تحت الشجرة. وصفه لها وللمكان رومانسيّ جدّا فقد أحبها وأحبّ بيتها بكل تفاصيل خضرته وخصبه. لكن فُرِض عليه الرّحيل، فعائلة أمّ الزوزو قد غادرت الحيّ دون أن يدري إلى أين. أمّا هو فلم ينسَ حبّه الأوّل وما زالت سلطانة وبيتها فردوسا مزروعا في قلبه، يبحث عنه من أجل الوصول إليه طيلة حياته.

إنّ الكاتب/الرّاوي ينتظر التغيير ويحلم به آتيا من "البطل" (كما في قصة "البطل"، مجموعة "المناطق السّحريّة")، ولذلك يعجز في إحداث أيّ تغيير في مجتمعه لأنّه يكتفي بدور الحالم لا الفاعل.

في قصة "الانفجار والجزر النائية" نلتقي بالرّاوي كثير الأحلام، يحلم بالصبايا في الجزر النائية. وفي اللحظة التي يتخيلهن تندلع الحرب، فتبلغ به حالة التوتر درجة عالية ويزداد التوتر مع الانفجارات الهائلة المدوية. يقوده توتره إلى وضع غطاء على ابنه خوفا عليه من البرد ويطمئن زوجته، ولكن أحلامه تظلّ متحفزة. في قمة أحلامه يصل إلى الجزر النائية حيث

الحوريات الجميلات، وفي وسطهن الملكة التي يريدها، وما أن يتبيّنها إذ بها زوجته! يعود مرّة أخرى إلى الواقع الذي يتمثل بالأولاد والزوجة. هنا أيضا نجد انتصارا للواقع على الحلم ورسالة ضمنيّة تقول بأنّ الجميل/الحلم/السحريّ يمكن أن نجده في حياتنا اليوميّة مع أسرتنا وفي المناطق التي نسكنها.

يبدو أنّ **موضوع الجنس** قد اتخذ مكانة خاصة في كتابات ناجي الظاهر الأخيرة (كما في مجموعة "حكاية مهرة")، ففي قصة "تمثالان حيّان" يُجري الكاتب تناصا مكشوفا مع كتب معروفة عن الجنس مثل: "كاماسوترا"، "الأنانا رانجا" و"الرّوض العاطر" للشيخ النفزاوي. يبيّن في هذه القصة أنّ علاقة الرّجل بالمرأة لا تكون بأن يفهم جسدها فقط بل عليه أن يتغلغل إلى روحها. لذا يبقى الرّجل والمرأة كتمثالين حيّين، يتجه كلّ واحد منهما نحو الآخر دونَ أن يغادر مكانه.

في قصة "طيور الرّغبة" (مجموعة "حكاية مهرة") يتقمّص الكاتب شخصيّة امرأة، ويكتب القصة على شكل رسالة إلى صديقة اسمها "أحلام". يأتي اختيار اسم الصديقة موفقا لأنّ المرأة تعبّر في رسالتها عن أحلامها المَوؤدة بزواجها من رجل عاجز جنسيّا، يكبرها بثلاثين سنة. القصة تعبّر عن حرمان المرأة في المجتمع الشرقيّ من حقها في الحبّ والجنس إلى حدّ يجعلها تتمنى أن تكون زوجة ثانية لرجل متزوّج بهما الحبّ والجنس.

ناجي ظاهر، كما يبدو لي، يحبّ دخول **عالم اللامعقول والمتخيَّل**، لكن ليعبّر عن المعقول والواقع المؤلم. فهو يحكي قصة رجل عجوز "الرّجل والجُعَل" (مجموعة "حكاية مهرة") يعيش وحيدا، ويتسلّى بمراقبة جعل (خنفس) وجعلة يتغازلان. مِن خلال مراقبته لهما يجعل العجوز يعبّر عن العلاقات الإنسانيّة عامة وعن علاقة الرّجل بالمرأة على الأخصّ. وفي قصّة "غرام" (من نفس المجموعة السّابقة) يكتب قصة من وجهة نظر جسد مسجّى ميّت "يراقب" النساء المتحلقات حول جسده، يفكّر بدموع زوجته الكاذبة، ويحنّ إلى النساء اللواتي كنّ يعشقن فنّه! وفي قصة "درج أحمر" وقصة "الأذن المعدنيّة" (مجموعة "بلاد الرّعب") نجد هذا التوغّل في

عالم المتخيَّل واللامعقول، لكن بهدف تصوير حالات إنسانيّة مؤثرة بواقعيّتها بشكل فنيّ غير مباشر.

بعض الملاحظات حول أسلوبه

تختلف قصصه من ناحية الطول والقصر فقد تأتي المجموعة لا تحوي سوى قصّتين لطولهما ("يوم الحمامة" وَ"ستّ الحسن" 1992)، وقد تأتي القصص قصيرة جدّا كأنّه يحاول ارتياد تجريب الاختزال والتكثيف والإيقاع السّريع والإيحاء والترميز والنهاية المفاجئة التي تنتهك أفق توقع القارئ (كما هو الحال في مجموعته "حكاية مهرة" 2008).

البدايات في قصصه موفقة، تلقائيّة، بسيطة، ولكنها جميلة ومشوقة، تدلّ على أنّ الكاتب فنان يجيد صنعة الكتابة. على سبيل المثال، تبدأ قصة "صاحبي وصديقي" (مجموعة "عصافير الشمال") بعبارة: "سأحكي لكَ يا صاحبي أجمل الحكايات، سأحكي لك عن صديق تعيس إلى أقصى درجات التعاسة". إنّ الكاتب يفاجئنا بهذه الفاتحة المبنيّة على المفارقة، فهي "أجمل الحكايات" من ناحية، ولكنها تدور حول "صديق تعيس" من ناحية أخرى. يجذبنا الكاتب بهذه المقدّمة لنكتشف هذا التناقض. الكاتب واع لما يكتب، إذ أنه ينهي القصة في الفقرة الأخيرة بنفس الجملة "سأحكي لكَ يا صاحبي أجمل الحكايات، دائما سأزورك في بيتك...".

البدايات في قصص ناجي ظاهر أجمل وأقوى في رأيي من **النهايات**. هذا بالطبع يجذب القارئ إلى القصة، إلاّ أنّه كثيرًا ما يحبط عندما يصل إلى نهاية القصة. أسلوبه هذا فيه انتهاك مقصود لأفق توقع القارئ، فقد اعتدنا على القصص التي ينتصر فيها الخير على الشرّ، والحبيب الذي يصل إلى حبيبته بعد عراقيل ومصاعب شتّى، والشعب المقهور المحتلّ الذي لا بدّ أن يخضع القدر لإرادته فيحقق له النصر على الظالم المحتلّ. كلّ هذه النهايات غير موجودة عند ناجي ظاهر، بل كثيرا ما تكون دائريّة الطابع بمعنى أنّ القصة التي تبدأ بالبحث مثلا عن امرأة تنتهي باستمرار البحث وخذلان البطل.

كثيرا ما تكون **نهايات** قصص ناجي ظاهر مقطوعة، أو بكلمات أدق ذات نهاية مفتوحة. يبدو ذلك بشكل خاصّ في قصص الحبّ، وكأنه مصرّ على جعل القارئ يتحسّر ويحزن وحتى يغضب

ويلوم الكاتب، الذي يفعل ذلك على ما يبدو بشكل مقصود، كي يضاعف من تعاطف القارئ مع البطل. قد يجعل ذلك القارئ فعّالا في عمليّة تفسير القصة، بل تخيّل نهاية أخرى يخلقها بنفسه، ويجعله يفتش عن نهاية/حلّ آخر يثلج قلبه ويتمرّد به على الواقع الأليم. في كثير من قصصه نجد النهاية مفاجئة شبيهة بنهايات قصص موباسان (مثل قصة "سحر الفرنسيّات"، "نزهة الميلينيوم" من مجموعة **الحاسة السادسة**).

الرّاوي، في معظم قصص ناجي ظاهر، هو البطل الذي يسرد حكايته بضمير المتكلم. يستعمل الكاتب ضمير "الأنا" أكثر من غيره في القصص، وضمير "الأنا" يفترض تقاربا بين الرّاوي والكاتب من جهة، وتدليلا على التجربة القصصية العنيفة من جهة أخرى، ممّا يجعل المتكلم في قلب الأحداث. في كثير من الأحيان يستخدم الرّاوي أسلوب مخاطبة قارئ/قرّاء يتوجه إليهم (كما في "حكاية مهرة")، وكأنه بذلك يعبّر عن حاجة الفنّان إلى مَن يسمعه، يهتمّ به، يشاركه خواطره وهواجسه، فلا وجود للفنان/الكاتب بدون جمهور. يتوجّه إلى القارئ المتخيّل ويرّغبه في الاستماع إلى قصة، كأنه يذكّر القارئ بزمن طفولته حين كان مولعا بالاستماع إلى القصص تحكيها له جدّته أو أمّه أو أبوه.

في قصته "عصافير الشمال" (من المجموعة التي تحمل نفس عنوان القصة) ينكشف صراع في نفس البطل/الرّاوي/الكاتب من خلال **مونولوج داخلي**. هذا الصّراع هو صراع كلّ عربيّ وكلّ إنسان عموما في مواجهة الجديد. الذات تريد الجديد وتخشاه في الآن ذاته. تخاف إنْ هي قبلت الجديد أن تفقد هويتها. إنه صراع الجديد مع القديم. لكن الفلسطيني يتمسّك بقوّة بعاداته وتقاليده وفولكلوره وتراثه، وفي نفسه ميل نحو الجديد. ناجي ظاهر في هذه القصة لا يعطينا الحلّ المطلق بل يتركنا محتارين كما احتار البطل في تحديد المسار، فهو يتأرجح ما بين إغراء الجديد والخوف من الضياع إنْ هو سار فيه. القصة مكثفة بلغتها وصورها وأحداثها، مبنيّة بحكمة وبإحكام بحيث تجعلنا نتوقف عند كلّ كلمة.

أحيانا نجد أنّ **الرّاوي** يتدخّل (كما في مجموعته "جبل سيخ") بشكل مباشر ليعلّق أو يورد موقفه من أمر ما، فيضعف ذلك من فنيّة القصص ويضفي عليها طابع المباشرة.

البناء في معظم قصصه فنيّ محكّم، لكنه يتلاعب في التركيب والترتيب فلا يتنامى الحدث دائما بالطريقة المعهودة: بداية فأزمة فحلّ (كما في مجموعة "الأفق البعيد"، "جبل سيخ"). أحيانا نجده يركّز على مشهد ما ويبرزه بشكل خاصّ، لكن دون وصف مترهّل مملّ، ودون اعتناء بالأسباب بقدر اهتمامه بتصوير لحظة بؤس أو دفء إنسانيّ. إنّ كلّ كلمة وعبارة هي في خدمة البناء العام للحدث، لذا فإنّ **التكثيف** هو الطابع الغالب على قصص الكاتب. كثيرًا ما يستخدم الكاتب **"التداعي الحرّ"** مسترجعا ماضي البطل بعيدا عن السّرديّة التقريريّة المباشرة. نجد أنّ الكاتب ينحى منحى التجريب كلما تقدّم في مسيرة إبداعه مبتعدا عن نمط القصة القصيرة التقليديّة، إن كان ذلك في السّرد أو في البناء. القصة لديه أشبه باللوحة، أو الصّورة القصصية التي تثير التساؤل والاستغراب لدى القارئ.

يستخدم الكاتب **أسلوب التصوير والإيحاء** بدل الإخبار والتقرير في كلامه عن المشاعر. نلاحظ تصويره الفنيّ في وصف المشاعر الإنسانيّة المتناقضة، كما في قصته "رائحة طيّبة" (مجموعة "درس نورا"). تبدأ القصة: "أطلّ وجهها من الحبقات الموضوعات في مدخل البيت لاستقبال أهله وزوّاره. نوع من الأسى/الفرح، لا أدري خيّم على الحبقات، كأنما هي عاتبة عليّ لأنني لم آتِ إلى "بيتنا القديم" منذ خمسة أشهر، كأنما هي فرحة بقدومي". نلاحظ المزج بين الأسى والفرح في الحبقات التي تعكس نفسيّة الرّاوي. استطاع الكاتب أن يمزج، بواسطة اللغة الموحية، بين الصّورة الخارجيّة والداخليّة. نجد أنّ الكاتب في معظم قصصه يعنى بالمشاعر أكثر من عنايته بالأحداث، وليست الأحداث التي يختلقها سوى إشعال وتكثيف للمشاعر والانفعالات بهدف التأثير على القارئ.

هناك **ارتباط بثقافة الآخر** المختلف إلى حدّ **التناص**، خاصة مع الأدب الرّوسي الذي يبدو الكاتب مولعا به، كما في قصة "القبعة وصاحبتها" (مجموعة "الحاسة السادسة") فالكاتب متأثر بغوغول (قصة "المعطف")، وكذلك في قصّة "الأذن المعدنيّة" (مجموعة "بلاد الرّعب") التي تذكّر بقصة "الشقاء" لتشيخوف. ونجد الكاتب يستمدّ أشخاصا من الأسطورة كأسلوب في الترميز، كما هو الحال في قصة "زوجة الغول" (مجموعة "الحاسة السادسة") فهو يشير إلى

الإنسان المقهور الذي يمكن أن يقبل بالظروف الشاذة كي يتخلّص من وضعه (زواج البنت من الغول الذي وجدته حنونا على عكس أبيها الذي تحوّل في نظرها إلى غول).

يصل **الإيحاء والترميز** عند ناجي ظاهر إلى أعمق حالاته حين يتكلم عن **الجنس** أو تلك العلاقة الحميميّة بين الرّجل والمرأة، دون أن يذكر الكلمة أو يشير إليها، كما في قصته "جسد بين الغيوم" (مجموعة "درس نورا")، و"حكاية مهرة" (مجموعة "حكاية مهرة"). الاثنتان تبدوان بريئتين وبعيدتين عن أيّ مضمون جنسيّ. الأولى تتكلم عن بطل في علاقته مع قنفذ، لا يدري من أين أتى، لكنه بات يحتلّ مساحات شاسعة من فكره، يراه في كلّ مكان، في الأماكن المقفلة والمفتوحة على حدّ سواء، وأخذ يشاطره، في وحدته، في الشراب وفي الحوار. والقصة الثانية تتكلم عن رجل يعشق مهرته، ولكنها أوقعته عن صهوتها فانكسر خاطره، إلاّ أنّه استمرّ في محاولاته اعتلاء صهوة مهرته، يحلم بها وتحلم به، كي يدخلا معًا، بعد فترة من الزمان، مناطق سحريّة ليعيشا لحظة نشوة بالغة لكن عابرة.

اللغة

نلحظ تطوّرا إيجابيّا في **اللغة** عند ناجي ظاهر مع تقدّمه في مسيرة الكتابة. لقد ظهرت اللغة في قصصه الأولى ركيكة بعض الشيء، والجمل والعبارات مفكّكة، خاصة حين يتدخل ليوضح فكرة أو يشرح موقفا. صارت اللغة عنده لاحقا، رغم بساطتها، مكثفة موحية قريبة من لغة الشعر أحيانا. في مجموعة "جبل سيخ" مثلا، نجد أنّ اللغة هادئة جميلة منسابة، قريبة من لغة الحياة اليوميّة، لكنّها في كثير من المشاهد حالمة شاعريّة متدفقة، ترتقي لترسم صورا شعريّة رائعة تؤثر في وجدان القارئ. عندها نكاد لا نجد الكلمة النافرة أو العبارة المرفوضة لغويّا. في قصص أخرى نجد بعض الكلمات العاميّة تتغلغل بشكل فنيّ إلى داخل السّرد والحوار، حيث نجد أنّ الكلمة العامية منتقاة بشكل مقصود لتناسب السّياق، وهي ذات دلالة وإيحاء أكثر من مرادفتها الفصيحة (كما في قصته "دويّ الصمت" من مجموعة "حكاية مهرة" حين يقول: لماذا لا يتوقف، لماذا لا يدقِّر؟). تطغى العاميّة وتسيطر في قصة "أدراج حمر" (من

مجموعته الأخيرة "بلاد الرّعب" التي لم تصدر بعد)، وذلك بشكل فنيّ رائع ومقصود كي تناسب الشخصيّة المركزيّة/العجوز.

بشكل عام، تبدو اللغة في بعض قصصه بسيطة واضحة قريبة من المحكيّة، وترتقي أحيانا أخرى إلى حدّ الاقتراب من لغة الشعر والرمز في قصص أخرى.

إنّ ناجي ظاهر كاتب ديناميكيّ، مجدّد ومطوّر للقصة القصيرة، له طابعه الخاصّ المحليّ الذي قد ينجح مستقبلا في كسر حدود هذه المحليّة للوصول إلى القرّاء الأجانب.

الخلاصة

ناجي ظاهر كاتب ينحت قصصه من "رخام" معاناته الذاتيّة والوجوديّة فتتحوّل هذه المعاناة إلى شأن عام، وتصبح قصصه تماثيل حيّة تبهر القارئ ببساطتها وعمقها وأسلوبها السّهل الممتنع. إنّ ممارسة التجريب شكلا ومضمونا، والتنوّع في استخدام اللغة لتتناسب مع الحالة الوجدانية والمناخ الخاصّ بكلّ قصّة، هي من العوامل التي تساهم في نشر أدبه وتقبّل القرّاء له.

لم يسكن الكاتب في سيرين، لكنّ سيرين تسكن فيه وفي عالمه الأدبيّ. من هنا، فإنّ الانتماء للمكان هو الأساس في فهم إبداعه. سيرين هي الوطن الضائع، هي المرأة – الحلم والمثل العليا المنشودة. لقد عاد "أوليس" إلى وطنه وزوجته بعد عشرين عاما من الصّراع والتيه، لكنّ ناجي ظاهر يواصل مسيرته، رغم المعاناة، أو ربّما بسببها، نحو الأفق الذي لا يكفّ عن مراوغة المؤلّف حاثّا إيّاه على البداية من جديد مع كلّ قصّة.

المراجع

بطحيش، فاطمة. "ناجي ظاهر". **ترفزيون**. العدد 341، 2008.

خليل، محمّد. "تناغم الكلمة والصّوت والصّورة في (حكاية مهرة) للأديب ناجي ظاهر". http://www.diwanalarab.com/spip.php?article22658

الشرق، العدد الرّابع، 2000. (تضمّ المجلّة مجموعة مقالات عن ناجي ظاهر).

المواكب، العدد 9-10، 2001. (تضمّ المجلّة مجموعة مقالات عن ناجي ظاهر).

مواسي، فاروق. "قراءة نقديّة لقصة ناجي ظاهر: جسد بين الغيوم". **هَديُ النجمة: دراسات وأبحاث في الأدب العربيّ**، 199-204. الناصرة: مطبعة فينوس، 2001.