"بين الجسد والهجرة": قراءة في إنتاج جودت عيد

عرين سلامة – قدسي

(1) جودت عيد

هناك، في منطقة ملونة بين النَّثريّ والشِّعريّ، بين الفنِّيّ وذاك الموجَّه للأطفال، يمارس جودت عيد طقوس الكلمة. هو كاتبٌ وشاعرٌ وباحث. مولده الناصرة في العام 1970، و"حبيبتُهُ ناصرة". درس العملَ الاجتماعيَّ وحصل على اللَّقب الثاني فيه فضلا عن شهادة التدريس في علم النفس والعلوم الاجتماعية. يعكف حاليًّا على إتمام أطروحة اللَّقب الثالث في التَّربية. وهو ينظر في بحثه خطابَ التربية للهوية عند أبناء الطائفة المارونية داخل إسرائيل. له مشاركاتٌ واسعة في تأسيس عددٍ من المنتديات والمحافل الأدبية والثقافية في البلاد، وفي إقامة مؤتمراتٍ عديدة حول أدب الأطفال ضمن أنشطة المدارس والمؤسسات التربوية المختلفة. صدر له حتى الآن في مجال القصة ثلاثةُ كتب: مجموعة قصصية بعنوان "الأول" (1999)، ومجموعة قصصية هي "فتاة التلال" (2008)، وكتابٌ تضمَّن قصَّةً واحدة هي "بحيرة الحسُّون" (2009) حاز على جائزة "الأديب البيئي" لسنة 2007 ضمن مشروع التثقيف البيئي في جمعية الجليل. عام 2003 صدر لعيد ديوان شعر: نشاز بين الجسد والهجرة، أودعه اثنتين وثلاثين قصيدة نثر، وفي العام 2010 صدرت له مجموعة غزل وشيء من مطر: نصوص نثرية. في عام 2007 بدأ جودت عيد ينشر للأطفال، فنشر في العام 2007 كتابين: "رُمَّان والينبوع السحري"، و"مرمورة" و"حبة البنادورة". وفي عام 2008 نُشر له "ثلاث أسماك وسمكة".

(2) تداخل الأنواع في نتاج جودت عيد القصصي

أول ما يعتمل في ذهن القارئ لنصوص عيد القصصية أنها تتخطى حدود النوع الأدبي للقصة القصيرة. ومع تداخل الأنواع الأدبية وقيام الصلات بين النثر والشعر في الأدب الحديث، وهو الوجه الحديث لما عُرف منذ فجر الكتابة الأدبية من تداخلٍ بين الفنون المختلفة؛ فإننا لا نتعسف إذا قلنا إنّ نصوص عيد كلَّها ضمن مجموعته الأولى "الأول" تمثّل التداخل المذكور، أو بلغة من اعتادت ذائقتُهُ القصصية على النسيج الواضح المعالم للقصة السردية تمثَّل غياب

الحكاية ذات البُنية الأرسطية. وإذا كان للسرد الحظُّ والأولوية في القصة مقابل القصيدة التي تمضي متحررة من سلطة السرد أبرز ما يميز القصة عن القصيدة؛ فإنَّ بعضَ النُّصوص في هذه المجموعة تأبى الرضوخ لسلطة السرد ذاتها لتنفيَ الفصل المخبري بين الوجهين. وفي النقد الحديث، بات اصطلاحُ "القصة – القصيدة" مسوِّغًا بارزًا لتقنيات السرد التي تميز ما دُرج على تسميته بِـ"قصة الحساسية الجديدة"؛ حيث لجوء الكتَّاب إلى تحطيم المواصفات التقليدية للقصة من سردٍ مرتب تحكمه قوانين معقلنة. يقول الأديب والناقد المصري إدوار الخرَّاط:

> في قصة الحساسية الجديدة اختفى هذا التقليد. وانهارت مقولةُ الزمن. أصبح الزمن مختلطًا وغير محدد بالمسار التقليديّ، بالإضافة إلى استخدام التقنيات المعروفة: الحوار الداخلي، أو النجوى الداخلية، وتيار الشعور، بالإضافة إلى الاستغناء عن الحبكة تمامًا، واقتحام عناصر الحلم، والفانتازيا، والخيال، واحتلالها مكانةً لا تقلُّ أهميَّةً عن عناصر ما يسمى رصد الواقع الخارجي.[1]

وفي مجموعة "فتاة التلال" لجودت عيد، يُخيَّل للقارئ أنَّ شخصياتِ القصص جميعَها أصواتٌ للذاكرة تدور في فلكِ ذواتها فتمثِّل حالاتٍ إنسانيةً مختلفة. هذه الشخصيات ليست تزاول وجودها الفعلي إلا بقدر، وقدرها يمر من خلال السلطة الأبوية للراوي. ومع ذلك، فإنَّ نصوص "فتاة التلال" تقترب من المبنى القصصي ذي "الحكاية" الواضحة أكثر من نصوص "الأول"، وتتراءى فيها مرحلةٌ أخرى من النضج الفني للكاتب. يكتب بطرس دلة في ملاحظاتٍ له نشرها حول مجموعة "فتاة التلال": "[والكاتب!] يجنِّد معلوماته التاريخية والفنية اللغوية لينسج لنا نسيجًا جديدًا يتركنا بعد كل فصل أو صورة قلمية أو قصة نلهث وراء القصد من كتابة أي منها".[2] ولا يحولُ لنا أنَّ القارئ الضليع بآليات البناء الأدبي "يلهثُ" فعلا وراء "القصد"

---

[1] إدوار الخراط، **الكتابة عبر النوعية: مقالات في ظاهرة "القصة-القصيدة" ونصوص مختارة**، القاهرة: دار شرقيات، 1994، ص 9-10.

[2] بطرس دلة، ""فتاة التلال": إبداع جديد للكاتب والشاعر جودت عيد"، نُشِر في موقع **ديوان العرب**، 27.07.2010.

من وراء أيٍّ من هذه النصوص؛ فالنصوص، برأينا أليغورية، قوامها إشاراتٌ لا تنأى بالقارئ بعيدًا في فك فجواتٍ تركها الكاتبُ متعمِّدًا الزَّجَّ بالقارئ في عملية التواصل الفاعل مع النص. ولا تُجاوِزُ ملاحظات دلة المذكورة الوصف العجل للأفكار العامة التي أودعها عيد طيَّ نصوصه دون المضي في تناولها أسلوبًا ومضمونًا، ثم الربط بين الوجهين. ولست أفهم منطقًا يحمل الناقد إلى القول، معلّقًا على نص "تل يافا": " نحن نعتقد أنَّ اسم هذه القصة كان يجب أن يكون "حنين"؛ لأنَّ الكاتب فيها لديه كثير من الحنين من خلال وصف المكان حسبما تراه نجوان، بطلة القصة"!!.[1] ونظنُّ أنَّ العنوان الذي اختاره عيد بات يناسب النزعة الإشارية التي اتبعها في نصوصه، وهو يتناغم وروح التقارب التي يُبشِّر بها نصه المذكور.

وفي مجموعة "غزل وشيء من مطر" الصادرة مؤخرًا (2010)، نلحظ مزيدًا من اقتراب النص من القصيدة، بل إنّ عيد يحرص في بعض نصوص المجموعة على مزج الأمرين معًا في النص الواحد، لا من حيث الإيقاع الداخلي للغة والتراكيب فحسب، بل من حيث الشكلُ والإخراج الفني للنوعين في إطار العمل عينِه. ورغم وجود نصوص نُشرت في المجموعةِ متخذة شكل القصيدة الحرة؛ إلا أنَّ عيد يلحق عنوانَ المجموعةِ المذكور بعبارة "نصوص نثرية"، فكأنَّه عنى بذلك نصوصَهُ المنثورة طيَّ هذه المجموعة دون حدٍّ يحدُّها أو معادلةٍ مخبرية تنظُمُ عقدها، أو كأنَّه يرجِّح جانب النثر فيما نشره من قصيدٍ حر، والحقيقة، برأينا، أنَّ نصوص هذه المجموعة، خلا عدد يسير منها، هي من الشعر أقرب. وسنرى تناغم هذا الانعتاق الفني من أغلال الفصل المخبريّ للأنواع الأدبية مع الموطيفاتِ الدلاليَّة التي أودعها الكاتب محاورَ لأعماله.[2]

---

[1] المصدر السابق.

[2] لحنّا جبران ورقة قدَّمها في اللقاء الشهري الذي أقامه منتدى الحوار الثقافي في عسفيا حول كتاب **غزل وشيء من مطر** في 17.06.2010. والورقة تتضمن محاولةً لتذوق مفردات عيد في هذه المجموعة؛ بيد أنها أشبه بالقراءة الأولى التي يكتفي فيها القارئ بجمع معطيات النص وإحصائها دون النظر النقدي فيما يربط النصوص، أو يوسع التناول التحليلي لأحدها أو بعضها.

(3) الموطيفات المركزية في نتاج جودت عيد

(3- أ) نشاز:

الموطيف، أو "الموضوع الدال" هو معطًى نصِّيٌّ يتردد ظهورُهُ في العمل الأدبي فيلفت انتباهَ القارئ إليه. والموطيف الذي يتخذ هيئة فكرة أو ثيمة تتكرر في عددٍ من نصوص الكاتب يؤدي إلى تسهيل المعنى العام، أو هو يرشد القارئ صوب هذا المعنى.[1] تتضمن قصيدة "نشاز" من مجموعة "نشاز بين الجسد والهجرة" طائفةً هامة من المحاور الدلالية التي تؤسس تناولنا لنتاج عيد الفنِّيّ. ففي هذه القصيدة يكثّف عيد ما جهد في إيداعه نصوصًا له نثرية وشعرية سابقة. ونقول إنَّ كلماتِ القصيدة تزجُّ بقارئها في خليط من مشاعر الحقيقة والصدمة تبدأ منذ اللحظة الأولى حين يأتيه الصوت: "هكذا أنا / أبيض أحيانًا أو قمحيّ / ألبس عباءةً في عزّ الحرّ / وقبعةً في المطر" (ص11) إلى أن تتسارع أنفاسُ القارئ عبر النص فيبلغ ختامَ القصيدة/الصدمة: "أنا نشاز، أنا نشاز، أنا نشاز / وبكل فخر!" (ص 18). إنَّ حالة النشاز الهستيري التي ترمينا القصيدة بها ثم تصمت بعدها تنجح في نقل عدوى النشاز الإنساني لنا بكل ما فيه من دلالة، كي نغدو جزءًا من هذا النشاز ويصير هو جزءًا منا.[2] هو النشاز الذي يشابه أحلامنا العادية وآمالنا العبثية حتى النخاع، فينسجم مع ذرَّات ذواتنا حتى الموت. فإن كنا من أصحاب الولع بالدلالات القريبة المباشرة، والقصيدة برأينا تقبل محاورَ هي في جوهرها أبعدُ وأكثرُ إنسانيةً، قلنا إنها حكاية العرب داخل هذه الديار، ومشاعر التخبط والتشرذم التي يعيشونها حيث الواحد منهم "متهم في كل الحالات". وللنشاز،كما نراه، مستوًى شكلي يعيدنا إلى

---

[1] انظر: Ibrahim Taha, "The Modern Arabic Very Short Story: A Generic Approach", *Journal of Arabic Literature*, vol. 31, no. 1 (2000), p. 70؛ محمد عِناني، **المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي ـ عربي**، القاهرة: لونغمان، 1996، ص 117-118؛ مجدي وهبة، **معجم مصطلحات الأدب**، بيروت: مكتبة لبنان، 1974، ص 333.

[2] يرجع مفهوم "العدوى" في النقد الأدبي إلى مقولة الأديب الروسي تولستوي: "إنَّ الفن نوعٌ من العدوى"؛ إذ تنتقل العاطفة من الكاتب إلى القارئ، فيشعر الأخير أنه أحد أبطال النص وليس مجرد قارئ له.

البنية الفنية في نصوص عيد، وأبرز ما يسندها الانعتاق من حدود النوع الأدبي. ولعل الكاتب، بين انعتاقه الفني حينًا، وحالة النشاز التي ينسبها لنفسه حينًا أخرى، يعيش امتدادًا عبر الأفق، لا يقيده مكانٌ أو زمان فيصير نشازه الإشارةَ والدليلَ على امتلاكه كلّ شيء: "أجدُ نفسي/ حضورًا أمام الانتهاكات / في زمن العدّ الأفقي / أمامَ بوابة البحر / حضورًا عاريًا / من زيف المكان" (ص 17). لقد راح عيد، في نصوصه السابقة، يبث بذورَ العُدْم واليُتْم التي تعيشها شخصياته أو الأصوات التي أودعها نصوصه. هذه الشخصيات/الأصوات التي باتت تحلم بامتلاك شيء بعد أن فقدت كلَّ شيء حظيت بالنشاز اسمًا يربط خيوطها ويؤلف بينها جميعًا. ويصير منطقُ الحلم والقَصُّ المبعثرُ الهوية والملامح، الغريب الطباع والشخصيات والمكان، الملاذ الوحيد لنص عيد. ومفهومُ النشاز، وإن لم يتكرر لفظاً في نصوص عيد الأخرى، إلا أننا نميل إلى اعتباره موضوعًا دالا (موطيف) بوصفه المحفز لقصائد أخرى في المجموعة ذاتها. والسفر ضربٌ من النشاز من حيث هو امتدادٌ للأزمنة والأمكنة. ومن الناصرة، فحيفا إلى بروكسل، وأمستردام، وسيدني، وباريس، فضفاف المسيسيبي يعدو الشاعر "حتى اللهاث"، "يختزل الهجرة" (ص 8-9)، يعود كلَّ مرة، ثم "يجدِّد السفر" (ص 82). وتحضُرنا في هذا المقام عبارة جبران على لسان النبي مودعًا أهلَ أورفليس: "بيد أنّي لا أستطيع أن أبطئ في سفري".[1] وإذا كان هذا الترحال الفريد شاهدًا ثابتًا على ذاك النشاز في أرض العودة، وهو الهبةُ للمبدع الباحث عن الحقيقة الرافض سلطةَ المكان وزيفه، فليكن نشازا إذن وما أروعه من نشاز! هو ذا "انطلاق الريح بعبثية لكُلِّ الجهات بكُلِّ الجهات" يُحيلُ في المحافلِ كلامَ مَنْ رمانا بالشتات والضياع وجودًا لنا أوسع في كل مكان. ويتصل بهذه الإشارة موطيف آخر يتردد في نصوص عيد هو "كيان".[2] والكيان الذي يرتئيه الأديب هو ذاك الوجود المقدس الذي يُخرجه من الرحم، يُعَرِّيه

[1] جبران خليل جبران، **النبي**، في: **المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران - المعربة عن الإنجليزية**، بيروت: دار الجيل، 1994، ص 77-78.

[2] انظر مثلا: عيد، **الأول**، ص 47؛ ص 58 ("كيان" هو عنوان أحد النصوص في المجموعة، والكاتب يختم هذا النص بقوله: "أمارس الحلم الآتي، أحتفل بالكيان... بالكيان")؛ وانظر كذلك: عيد، **غزل وشيء من مطر**، ص 72؛ 73.

من كلّ زيف، ويُعيده مع كل إنسان، كما عبر هو عنه في قطعة من النثر الشعري عنونها "طقوس العودة" ضمن غزل وشيء من مطر (ص 72).[1]

(3- ب) العري المقدس والأنثى:

العري، برأينا، هو الموطيف الأبرز في نصوص جودت عيد. والعري يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالقداسة في كثيرٍ من الحضارات الدينية الإنسانية منذ عصورها القديمة.[2] هو سلوكُ مَنْ تَمَّت ولايتُهُ وصحّت جذبته إلى الله في بعض نماذج التصوف الإسلامي.[3] "أتعرى...أتعرى...وأتعرى

---

[1] وانظر المقاربة التي عقدها باسيليوس بواردي بين الهوية العربية التي أشاد بها محمود درويش في "سجِّل أنا عربي" والهوية الإنسانية العامة التي ينشد من خلالها جودت عيد التحرر من جدران الهوية الواحدة في قصيدة "نشاز". ويلاحظ بواردي أنَّ الفئتين اللتين تبنَّتا البُعد الفردي-الإنساني في الهوية هما الكُتّاب الشباب، والكاتبات؛ وذلك بهدف الخروج من الأطر المحدودة التي وضعت القيود عليهما معًا.

(انظر: בסיליוס בוארדי, "בצילו של מאבק: הזהות הקולקטיבית וגילוייה הלשוניים בשירה הערבית פלסטינית בישראל", מתוך: **מיתוס, שפה וזיכרון בעיצוב התודעה בישראל**, הוצאת אורנים: הפקולטה ללימודים מתקדמים והמרכז לחקר ארץ ישראל וישובה של יד יצחק בן צבי, 2007, עמ' 95).

[2] قبل فترة وجيزة أطلعني الزميل الباحث في التصوف اليهودي (القبالة)، د. أبراهام القيام من جامعة بار إيلان مشكورًا على مقالةٍ له قيمة حول مفهوم العري المقدس في الإرث الصوفي اليهودي، وخاصة عند أتباع شبتاي تسفي. وطلبًا للأمانة العلمية، لا أجدني قادرة على الإحالة إلى المقالة بالتفصيل ما لم تُنشر بعد، فأكتفي هنا بالإحالة إلى كاتبها. وحول الدلالات الدينية لمفهوم العري الأنثوي في الثقافة المسيحية، انظر الباب السادس: "Nakedness, Gender, and Religious Meaning" في: Margaret Miles, *Carnal Knowing: Female Nakedness and Religious Meaning in the Christian West*, New York: Vintage Books, 1989, pp. 169-185

[3] اقرأ مثلا ما سيق عن ولي صوفي هو علي الكردي الدمشقي الذي حُكي عنه أنّ أبدى عورته حين جاءه الشيخ أو حفص السُّهروردي (المتوفى سنة 1234)، رسول الخليفة العباسي الناصر وشيخ الشيوخ في بغداد، زائرًا، فلم تحُلْ فعلتُه تلك دون إصرار السهروردي على لقائه والحديث معه (عبد الله بن أسعد اليافعي، **روض الرياحين في حكايات الصالحين**، تحقيق: محمد الجادر وعدنان عبد ربه، دمشق: دار البشائر، 1995، ص 481. ويعلق اليافعي على ذلك بقوله: "وهذا الولَه المذكور عن الشيخ علي الكردي موجودٌ في كثير من الأولياء مشهور [...] ومنهم آخرون جمعوا في التستر بين الوَلَه والتخريب، يوهمون الناس أنهم لا يصلون ولا يصومون ويكشفون

وأزاول إيماني" يقول عيد في "الطوفان والجسر" من مجموعته "الأول" (ص 12). وفي "تموز وفينوس" من مجموعة "فتاة التلال" (ص 39) يقول: "وتعرَّت كلُّ الآلهة من عرائها". وتظل موضوعة العري المقدس تتربص بالكاتب في آخر مجموعاته، "غزل وشيء من مطر": "ليمارسا عريهما في مدينة نسيت حلم الورد" (ص 7)؛ "أزاول العري في مرفأ الشَّمس الصباحية" (ص 14). ويرتبط العري بالأنثى إلهة الخصب القادرة على قهر ممالك الزيف كلِّها. الأنثى العارية في نص "تل يافا" من مجموعة "فتاة التلال" هي نقطة اللِّقاء بين الشعبين؛ إذ يجتمع في صورتها سواد الشعر بخضرة العينين. في البحر وتحت ضوء الشمس تنضج هذه الأنثى "عارية أمام عيون البحر". هذه الفكرة تصب هي الأخرى في الكيان الإنساني العام الذي يرتئيه عيد بعيدًا عن تعقيدات المكان وقدسيته المزيفة. وترسيخًا لفكرة هذه الأنثى/الكيان/التحرر من المكان، يلجأ عيد إلى إدخال صبغة الطفولة إلى القصة بتوظيف فكرة حبة الطماطم الخضراء التي تكتسب الحمرة تحت الشمس (وهي الفكرة ذاتها في قصة الأطفال مرمورة وحبة البنادورة). فالنضج الإنساني لا يكون إلا بالتعري عن كل زيف، باسترجاع براءة الطفولة، وإطلاق العنان للفَراش يبدأ كل يوم رحلة الصباح من جديد.

(3- ج) التمرد على ألوهية المكان:

في قصة "فتاة التلال"، ينوي الملك بناءَ جسرٍ يصلُ مملكته بشاطئ التلال المسحورة. ولا تُجدي محاولات الجميع ثني الملك عن عزمه وتحذيرهم له من "العبث في ألوهية المكان" (ص 13). وبناء الجسر تعبيرٌ عن الرغبة الحَرَّى بـ"اختراق عقود الريبة [...] واقتحام سكون النهر الغامض والتلال الواقفة بجبروت بديهي في أذهان الناس" (ص 14). إنها رحلة البحث عن المدينة البكر، عن مدينةٍ يُتَوَّجُ فيها الإنسان، كل إنسان، ملكًا من جديد، عن بكارة الحياة قصيَّةً عن التعقيد ومظاهر الجشع اليومي. "فتاة التلال" هي حكمة الوجود عارية عن كل زيف

عوراتهم حتى يساء الظن بهم، ولا ينسبوا إلى الصلاح، وهم يصلون ويصومون في الباطن"، المصدر السابق، ص 482-483). وانظر كذلك: Michael Dols, *Majnūn: The Madman in Medieval Islamic Society*, Oxford: Clarendon Press, 1992, pp. 411-412

وكل أثَرَة، هي أنثى الحكمة (*Sophianic feminine*) التي تداولها الفلاسفة من قديم، وكان لابن العربي (المتوفى سنة 1240) أن عمّق جذورًا لها في الفكر الفلسفي الإسلامي منذ القرن الثاني عشر.[1] وعودة إلى عيد، فالنضوج الفكري الإنساني لا يحصل إلا بالتحرر من أغلال المكان، كما نضجت حبة البنادورة وقد أُخرجت من الثلاجة ووُضعت في مهب الريح، وكما تمّ لنجوان، الجميلة عاشقة يافا وتل يافا، أن تخترق صفحةَ المياه كحوتٍ كبير. ومع الإبحار إلى مدن جديدة، يتهيأ للمدينة المقدسة أن تنزل عروسًا بكرًا "مهيأة لعريسها" (الأول، ص 40).

(4) البُنْية الفنية لنصوص عيد

(4- أ) إذا كانت تقنيات القَصِّ التقليدي قد باتت عرضة للانهيار أمام غزو العناصر الجديدة للقصة – القصيدة؛ فإنَّ أبرزَ ما يُسَوّغُ هذا التحول تفجيرٌ غير مسبوق لسياقات اللُّغة الرصينة.[2] ونصُّ عيد السردي يقف مترنّحًا بين الشعري والنثري؛ على أنَّ اللغةَ كثيرًا ما تتقاعسُ عن مداهمة الذات وتعرية أغوار الواقع وصولاً إلى غير المألوف وغير الرصين، وهو ما يعوّض القارئَ انهيارَ التقليد القديم للقَصّ. فاللُّغةُ السردية عند عيد تميل أحيانًا إلى المباشرة التي باتت عرضة، في بعض الأحيان، للانزلاق إلى لغة المقالة الصحفية. ويتصل بهذا، في بعض النماذج، تدخُّلٌ غيرُ مبرر للراوي يحرّكُ المواقف والأحداث مهمّشًا دور الشخصية مطلقًا. يقول في "فتاة التلال" (ص 10): "يعيش هذا الملك حالة شتات ما بين

---

[1] أنثى الحكمة أو "Sophianic Feminine" هو مصطلح أطلقه الباحث الفرنسي هنري كوربان محيلا إلى صفة الأنوثة التي تمثّلت من خلالها الحكمة الإلهية في العهد القديم. وحول هذا الجانب في تنظير ابن العربي انظر، مثلا: R. Austin, "The Sophianic Feminine in the Work of Ibn ʿArabī and Rūmī, in: Leonard Lewisohn (ed.), *Persian Sufism from its Beginning to Rūmī*, vol. 2, Oxford: Onewarld, 1999-2003, pp. 233-245

[2] انظر: الخرّاط، **الكتابة عبر النوعية**، ص 10؛ وكذلك الخرّاط، **الحساسية الجديدة: مقالات في الظاهرة القصصية**، بيروت: دار الآداب، 1993، ص 11-12 ("ومن هنا، تجيء تقنيات الحساسية الجديدة: كسر الترتيب السردي الاطرادي، فكّ العقدة التقليدية، الغوص إلى الدّاخل لا التعلّق بالظّاهر، تحطيم سلسلة الزمن السائر في خطّ مستقيم، تراكيب الأفعال: المضارع، والماضي، والمحتمل معًا، **وتهديد بنية اللغة المكرَّسة، ورميها نهائيًّا خارج متاحف القواميس**").

تاجه وحلمه". وفيما يلي هذا الموضعَ يعمد صوتُ الراوي إلى تفسير سلوك الشخصية: "بل إنها زادت الطين بلة" (ص 13). وكثيرًا ما يتمثَّل اقتحام الراوي حدودَ النص في لغة تميل إلى الحشو والتكرار، كقوله في النص ذاته: "لم تسعفه كل تلك الحكايات، بل إنها زادت الطين بلة؛ إذ لم يجد إجابة بحجم استفهامه [...] لكن دون جدوى" (ن.ص.). ولسنا هنا بصدد الدفاع عن نظريات التواصل بين النص والقارئ؛ كما أننا لسنا ممن ينادي بالغموض السافر في النص الأدبي وسيلةً لنفث الروح فيه وتخليده ؛[1] على أنَّنا نقول إنَّ المبالغةَ في التصريح، حيث النَّصُّ يملك وجودَهُ الأقوى بغيره، تشوّش عملية التفاعل مع النص، وتضع العثرات أمامَ تيار الدهش الذي تخلقه تدَرُّجًا عمليةُ القراءة.

(4- ب) توظيف الأسطورة والإرث الديني عنصر جليٌّ عند عيد. والتلال المسحورة التي يقف أمامها الإنسانُ مترقبًا مثلا هي فكرةٌ مألوفة في الأدب الإنساني عمومًا. وقد كان لعيد أن وظّفها على امتداد مجموعته "فتاة التلال". وفضلا عن ذلك؛ فإنّ للعدد 7 مكانةً بارزةً في نصوص عيد السردية، وخاصة في مجموعة "فتاة التلال".[2] ودخولُ الأسطورة والسحر محفلَ النص الموَجَّه للبالغين يمنحه أبعادًا فنيَّة هامة. فالحبكة في "فتاة التلال" قريبة من منطق الطفولة. ومنطقُ الطفولة استدعاءٌ للبراءة، والطهارة، والفِطرة الأولى لم يلطخها شجع ولهاثٌ خلف المادة. والأمر، في نسيجه العام، يتناغمُ وفكرةَ المصالحة مع فطرة الطفل الموجودة داخل كلٍّ منا، قد غشيتها أدران الحياة اليومية فصارت نسيًا منسيًّا.

(4- ج) قصة "سعدون والخسة" من مجموعة "فتاة التلال": هي من نوع الأدب الذي يكتب عن نفسه وعن مشكلاته *Ars poetica*. ويعرض عيد لمشكلة القراءة واستهلاك الكِتاب في قصةٍ

[1] حول ما يُطلق عليه في النقد الحديث نظرية "التأثير والاتصال"، انظر، على سبيل المثال: نبيلة إبراهيم، "القارئ في النص _ نظرية التأثير والاتصال"، **مجلة فصول**، العدد الأول (1984)، ص 101-104؛ إبراهيم طه، "نظام التفجية وحواريَّة القراءة"، **الكرمل**، العدد 14 (1993)، ص 95-129.

[2] انظر على سبيل المثال قصة "تل يافا"، ص 29؛ وكذلك قصة "زخَّات"، ص 7؛ قصة "تاة التلال"، ص 11.

تحت الطبع للأطفال هي "مَنْ هو صديق راني السري؟" (2010).[1] وتتجلى مأساة سعدون، الأديب الذي يدرك أخيرًا أنَّ بيع الخس "أجدى" من بيع كتبه، في النهاية التي اختارها الكاتب: "وضع كمية الكتب في صندوق السيارة الصغير وانطلق نحو عريشة بائع الخس في السهل" (ص 52). وعلى ما في هذه النهاية من إغلاقٍ للنص في نقطةٍ واضحة؛ فإنَّ الفكرة المُرَّة التي تُثيرها تفتح الباب واسعًا للجدل حول المساحة المُعَدَّة للكتاب في مجتمعاتنا العربية؛ فهي، والحالُ كذلك، نهايةٌ مغلقة شكلا وأسلوبًا، مفتوحةٌ مضمونًا وفكرًا. وفي نفس المجموعة قصةٌ أخرى هي "بطيخة سعد". يبدأ الحدث بشعور القيظ يدفع البطلَ لشراء بطيخة، ثم إذا به يمضي في شراء البطيخة تلو الأخرى حتى يسقط أخيرًا أمام كل العيون (ص 80). وفيما أنَّ النهاية ترمي بالتوتر المشدود عند القارئ في غمرة البرود الذي تتركه قفزة البطل إلى مياه الجدول الضحلة؛ فإنَّنا نرجّح أن يكون هذا البرودُ عينُهُ هو ما أراده الكاتب وعناه. فالناس الذي يكتفون بمراقبة سعد يحمل لهم البطيخ ويقطر عرقًا، ثم يحزنون للخسارة وقد طار كل البطيخ في الهواء "وفي قلوبهم غضبٌ عارم لما سبَّبه سعد من ضرر" (ص 80)، هؤلاء لا يجدر أن يُجازَوْا بغير تيار البرود، وخفقة الجسد المثقل في المياه الضحلة.

(5) القَصُّ للأطفال عند عيد

(5-أ) "رمان والينبوع السحري":

هي أول قصة أطفال نشرت لعيد. محورها شجرة رمان صغيرة تطمع في أن تكون الأجملَ بين أشجار البستان. القصة تذكير بقصيدة "التينة الحمقاء" لإيليا أبي ماضي، وقصة "البنفسج الطموح" لجبران. ومع أننا لا نغالي في اعتبارات التأثير والتأثر في العمل الإبداعي بل في الفكر الإنساني عمومًا؛ فإنَّ الإشارة إلى مثل هذه الاعتبارات قد تكون شائقة، والمقاربة بينها قد تُعَدُّ

[1] وقد عرض عيد لأهمية الكتاب ودور القراءة في التنشئة في مسرحية جديدة للأطفال هي "جسَّاس في جزيرة الماس". وتجري التحضيرات لإخراج هذا العمل وعرضه في أحد المسارح مطلعَ السنة الدراسية المقبلة (2011-2010).

مجدية أو مُثْرِية. والرمان فاكهة مميزة بحَبِّها وشكل باطنها. ويبدو أنَّ هذا التميز قد أوحى لجبران عمليين هما قصة "الرمانة" من مجموعة المجنون، وقصة "الرمانات" من مجموعة التائه.[1] أما حكمنا على الرسالة التربوية التي تحملها قصَّةُ عيد فقد يتَّخذ وجهتين مختلفتين؛ فقد يُقال إنَّ التراجع عن الخطأ قيمةٌ فضلى يجدر بالطفل أن يدركها مبكرًا؛ كما قد يُقال إنَّ طيشَ شجرة الرمان والاستجابةَ الآلية لأوامرها من جهة الينبوع، رمز السلطة الوالدية أو غيرها، ثم إعادة الأمور إلى نصابها كأنَّ شيئًا لم يكن، في الحصيلة العامة، إشادة بالخطأ يرتكبه الطفل فلا يدفع ثمنا له، وانتقاصٌ من السلطة الوالدية تنصاع للأوامر بلا حساب. وفي قصة "ثلاث أسماك وسمكة"، يعزز عيد فضيلة قبول الآخر وأهمية الرجوع عن الذنب من جديد. وكما في قصة رمان؛ فقد يُقال إن الرسالة التربوية المذكورة صيغت بنحوٍ يسهّل الخطأ من خلال تيسير فكرة الاعتذار وقبوله كل مرة. ويبدو أنَّ عيد قد تنبّه لضرورة التنويع في آلية الجزاء الذي يترتَّب على سلوك أبطاله، فوضع قصةً جديدة، لما تنشر بعد، هي "لوزة والنوار". في هذه القصة، شجرة لوزٍ جميلة اعتادت التباهي بنوّارها أمام أشجار اللوز الأخرى. وفي يوم، هبَّت ريحٌ عاتية، فتشابكت أشجار اللوز جميعها تفاديًا لسقوط نُوَّار اللوز عنها عدا "لوزة". فقد أبت إلا أن تواجه الإعصارَ وحدها حتى سقط جلُّ نوارها وعادت عارية من الثمر في موسم الإثمار. وبدلا من التهاوي في مشاعر الندم ومحاسبة النفس؛ تعود "لوزة" إلى سابق عهدها من التباهي والغرور وقد فقدت الزهرَ والثمر، وتركها الأطفال وحيدة. والحقُّ أنَّ الحدث في هذه القصة يبدو لنا أعمق أثرًا وأقرب من صورة الواقع الذي يعايشه الطفل.

(5- ب) "مرمورة وحَبَّة البنادورة":

القصة تدور حول محاولات الطفلة مرمورة إكساب حبة الطماطم الخضراء اللون الأحمر، وهي الفكرة ذاتها التي أدخلها عيد قصته "تل يافا" من مجموعة "فتاة التلال" (ص 28). سلوك

[1] في قصة "الرمانة" لجبران يفضل الراوي العيش في سفرجلة بعد أن عاش في قلب رمانة واستمع إلى الجدل العقيم الذي كان يدور بين حبات الرمانة الواحدة حول الحياة، والغد، والآمال العريضة. ويختم جبران القصة بقوله إنه سينتقل للعيش في سفرجلة "حيث لا يوجد إلا قليل من الحبوب تعيش بصمت وسكون" (جبران، **المجموعة المعربة**، ص 24-25).

مرمورة يمثّل الإصرار والتعلم من خلال التجارب المستمرة. والجد يظهر في المشهد الأول جازمًا بأنَّ الحبة الخضراء غيرُ صالحة (وهو أمر غير منطقي كما نعرف)؛ ثم تقرر الطفلة البدء بتجارب تعارض كلام الجد وتثبت خطأه إلى أن تنجحَ أخيرًا بذلك، إذ تبلغُ الحُمرةُ قشرةَ الحبة بعد تركها زمنًا عند حافة النافذة، أو كما يقول عيد في قصة "تل يافا": "عارية في الهواء والغبار وضوء الشمس" (ص 29). ومع هذه الإشارة العارضة إلى الجد؛ فإنَّ القصة لا تحفل بالعلاقة بين الطفلة والعالم المحيط بها؛ كما أنها لا تحفل بالعلاقة بين الطفلة وحبة الطماطم نفسها. ولعل العلاقة الأخيرة كانت ستُثري النص وتمنحه أبعادًا إنسانية جديدة. وباعتباري أمًّا، فهي الأمانة تحملني على القول إنَّ التجربة التي استلهمتُها من القصة؛ إذ وضع طفلاي حبة طماطم خضراء أمام النافذة حتى كستها الحمرة، تركت أثرًا عميقًا فيهما معًا. فكانَ للقصة سَرَدْتُها عليهما بُعيْدَ التجربة طعمٌ ولونٌ مختلفان.

(5- ج) "الحديقة السحرية":

قصة لم تنشر بعد. يعرض فيها عيد لأهمية التواصل بين الأطفال في جيل الطفولة. وسيم، الطفل المدلل الذي يكتفي بمراقبة أخدانه يتصايحون ويمرغون أثوابهم بوحل الملعب، يحلم بحديقة مليئة بالألعاب له وحده، فلا يقع فيها فوق تراب، ولا يسمع صدى لصراخ. السلطة العلوية، ممثلة هذه المرة بالفراشة الملونة، تنفذ رغبة وسيم، وتُحيل مرتع الطفولة اللاهية حديقةً غنّاء هادئة يعدو فيها وحده. وانصياع الفراشة الملونة لحلم وسيم هنا يبدو وسيلةً لإكسابه قيمة الحياة الاجتماعية، فيُدرك بالفقد قيمة ما يملك. لقد وُفق عيد، برأينا، في اختزال مشكلة يعاني منها بعض الأطفال، فضلا عن اختزاله جانبًا شديد الأهمية في سلوك الوالدِينَ من تربية الطفل. "إنَّ الطفل الذي يرتدي ثوب الإمارة، ويضع حول عنقه الأطواق، يفقد لذَّته كلَّها في اللعب؛ فإنَّ ثوبه يعيق كلَّ خطوةٍ يخطوها"، يقتبس عيد قولَ طاغور في رسالته الموجهة للأهل نهاية القصة. هكذا، تصيرُ الحديقةُ، حيث الطفولةُ والأرض معًا، "أجمل مكان يعود إليه وسيم في اليوم التالي". وبرأينا، فإنَّ هذه القصة تحمل مقوّمات النجاح، وتوسع لكاتبها مكانًا هاما بين مُبدعي القَصِّ للأطفال المكتوب باللغة العربية.

المراجع

(1) إصدارات جودت عيد

عيد، جودت. **الأول**. د.م.: د.ن.، 1999.

_____. **نشاز بين الجسد والهجرة: شعر**. الناصرة: مطبعة البشير، 2003.

_____. **رُمّان والينبوع السِّحري**. كفرقرع: دار الهدى، 2007.

_____. **مرمورة وحبَّة البنادورة**. كفرقرع: دار الهدى، 2007.

_____. **ثلاث أسماك وسمكة**. حيفا: مكتبة كل شيء، 2008.

_____. "**فتاة التلال**". حيفا: مكتبة كل شيء، 2008.

_____. **بحيرة الحَسُّون**. حيفا: مكتبة كل شيء، 2009.

_____. **غزل وشيء من مطر: نصوص نثريَّة**. كفرقرع: دار الهدى، ومنشورات "**مواقف**" – مؤسسة المواكب، 2010.

(2) مصادر ومراجع باللغة العربية

- إبراهيم، نبيلة. "القارئ في النص _ نظرية التأثير والاتصال". مجلة **فصول**، العدد الأول (1984)، ص 101-104.

- جبران، حنا. "غزل وشيء من مطر – جودت عيد (قراءة في قاموس مفردات ومعان)". ورقة قُدِّمت في اللقاء الشهري الذي يقيمه منتدى الحوار الثقافي في عسفيا: كتاب الأديب والشاعر جودت عيد " غزل وشيء من مطر" (17.06.2010).

- الخرَّاط، إدوار. **الحساسية الجديدة: مقالات في الظاهرة القصصية**. بيروت: دار الآداب، 1993.

_____. **الكتابة عبر النوعية: مقالات في ظاهرة "القصة-القصيدة" ونصوص مختارة**. القاهرة: دار شرقيات، 1994.

دلة، بطرس. ""فتاة التلال": إبداع جديد للكاتب والشاعر جودت عيد". نُشر في موقع **ديوان العرب**: مجلة أدبية، فكرية، ثقافية، اجتماعية (27.07.2008).

- طه، إبراهيم. "نظام التفجية وحواريَّة القراءة". **الكرمل**، العدد 14 (1993)، ص 95-129.
- عِناني، محمد. **المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي _ عربي**. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، 1996.
- وهبة، مجدي. **معجم مصطلحات الأدب**. بيروت: مكتبة لبنان، 1974.
- اليافعي، عبد الله بن أسعد. **روض الرياحين في حكايات الصالحين**. تحقيق: محمد الجادر وعدنان عبد ربه. دمشق: دار البشائر، 1995.

(3) مراجع باللغة الإنجليزية

- Austin, R. "The Sophianic Feminine in the Work of Ibn ʕarabī and Rūmī". In: Leonard Lewisohn (ed.), *Persian Sufism from its Beginning to Rūmī*. vol. 2. Oxford: Onewarld, 1999-2003, pp. 233-245.
- Dols, Michael. *Majnūn: The Madman in Medieval Islamic Society*. Oxford: Clarendon Press, 1992.
- Miles, Margaret. *Carnal Knowing: Female Nakedness and Religious Meaning in the Christian West*. New York: Vintage Books, 1989.
- Taha, Ibrahim. "The Modern Arabic Very Short Story: A Generic Approach". *Journal of Arabic Literature*. vol. 31, no. 1 (2000), pp. 59-84.

(4) مراجع باللغة العبرية

- בסיליוס בוארדי, "בצילו של מאבק: הזהות הקולקטיבית וגילוייה הלשוניים בשירה הערבית פלסטינית בישראל". מתוך: **מיתוס, שפה וזיכרון בעיצוב התודעה בישראל**. טבעון: הוצאת אורנים - הפקולטה ללימודים מתקדמים והמרכז לחקר ארץ ישראל וישובה של יד יצחק בן צבי, 2007, ע"ע 87-98.