الصورة الشعرية في مخيلة صادق النيهوم

د. سعيد سالم فاندي.
اللغة العربية والدراسات الإسلامية، كلية الآداب.
جامعة الزاوية.
sfandi1955@yahoo.com

د. نورالدين محمود سعيد
قسم الفنون المرئية، كلية الفنون والإعلام.
جامعة طرابلس
nuraddinsaaid@gmail.com

ملخص البحث

يتلخص هذا البحث، في كونه يناقش أهم مرتكزات الصورة الشعرية، وعلاقتها بالمخيلة في الأدب، ولقد اخترنا هنا أن نحلل تلك الصور الشعرية في مخيلة الأديب والمفكر الليبي الصادق النيهوم، لأننا لاحظنا جدة أسلوبه، ورصانة مخيله، وتعالقه بالتفكير بالصورة، مما أفضى إلى ابتكاره لأسلوب أدبي جديد ومميز، خصوصاً بين أقرانه من الكتاب والأدباء المحليين والعرب، سواء في تلك الفترة من أعوام الستينيات، حين كان طالباً للدراسات العليا في جامعتي هلسنكي بفنلندا وميونخ بألمانيا، أو في مشروعاته الفكرية والفلسفية والروائية بعد تلك السنوات، وهو ما أثر بالضرورة على تميز أسلوبه، واتسامه بمذاق خاص، ثم، وهذا الأهم، أن النيهوم لا يعطي اهتمامه الكبير للكلمة، بقدر ما يكثفها في صور أدبية براقة ومشحونة بالمعنى والمغزى والمبنى، وهو بذلك كان قد أمسك بناصية المدارس الأدبية والفنية أثناء نموها وتمازجها مع الحراك الأدبي الثائر والمتطور في أوروبا في تلك الفترة بالتحديد، وقد لاحظنا نحن الباحثين ذلك، وقمنا بنقاشه وبشكل مختزل هنا، في هذه الورقة البحثية.

الكلمات المفتاحية : صورة – الشعرية -مخيلة

Abstract

We have chosen here to analyze these poetic images in the imagination of the Libyan writer and thinker Al-Sadiq Al-Nehoum, because we have observed the novelty of his style, his imagination and his relationship with the image, which led to his creation of the style Especially among his peers of local and Arab writers and writers, whether

during that period of the 1960s, when he was a graduate student at the universities of Helsinki in Finland and Munich, Germany, or in his intellectual, philosophical and narrative projects after those years, which necessarily influenced the distinction of And so on, and most importantly, that Nehom does not give much attention to the word, as intensified in literary images glamorous and charged with sense and meaning and the building, and so he had held the literary and artistic schools during its growth and mix with the revolutionary literary movement and developed in Europe In that particular period, as we have noted as researchers, and we discussed it in detail here, in this paper**.**

Keywords: Image - noodles - imagination

مقدمة:

إن الحديث عن المفكر صادق النيهوم، يتطلب كثيراً من التمحيص في أسلوبه ذي الصبغة الجمالية والشاعرية في آن واحد، إذ لا يمكن أن يتم تحليل فكر النيهوم بالطرق التقليدية للنقد بآليات ضابطة ذات معايير ثابتة، لأن الكتابة عند النيهوم متحررة من تلك الضوابط، مع أنها تتسم بالجمالية العالية، والتأثير المقنع، ولا يمكن من جهة أخرى، أن يفصل القارئ، بين فكر النيهوم في قضاياه ذات الأبعاد الفلسفية، وأدبه ذي المستوى الفلسفي أيضاً. لأنه يولّد فكرته من خلال خياله وعقله معاً، وهذا نابع من حداثة أسلوبيته التي لا تفرق بين الوظيفة الوجدانية للأدب، والوظيفة العقلية للفكر، فناسب التعبير "بالمخيلة" عن المادة الفاعلة فيما يرسم من صور، ويعرض من أفكار، ويثير من قضايا.[1]

ولعل الأمر راجع لتحرر النيهوم من الأساليب الأكاديمية للمناهج الضابطة التي قد يراها على أنها خانقة، لأن النيهوم ليس باحثاً أكاديمياً في رأينا، بل باحثاً إبداعياً، وفناناً يتداعى حراً في كتاباته، ولهذا يتحير الناقد في تصنيف منهج النيهوم البحثي، على رغم أنه درس وتخرج في أرقى جامعات العالم، لكنه لم يتبع منهجاً أكاديمياً صريحاً، حتى في أعماله الأكثر ثقلاً، التي تمثلت في مشروعه الأخير قبل وفاته، في

كتبه الثلاثة الأخيرة، المتمثلة في كتبه الثلاثة الهامة "محنة ثقافة مزورة"، "الإسلام في الأسر"، ثم "إسلام ضد الإسلام".[2]، فالمخيلة Imaginazione، يعني في أصل الاستعمال، التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها، لكي يحمل علاقة حميمة معها، فهو الفاعل، وهي القابل، غير أن مفهوم المخيلة تطور، إلى أوسع من تلك الدلالة المنحصرة في الصورة، فأصبح يدل على مقدرة العقل وإرادته في إدراك المتناسب بين الأشياء، واكتشاف علاقات جديدة، تجمع المتفاوت والمتباين في وحدة متجددة متجانسة .[3]

وفي حدود أخرى، نحن ملزمون بالإشارة إلى بعض التعريفات الكلاسيكية للمخيلة في هذه الحالة، لاسيما أن النيهوم، كان قد تشبع باللغات اللاتينية الحية، وكذا اللغات الساميّة غير العربية، كالعبرية والآرامية والكلدانية، ومن هنا فإن تعريفات للمخيلة، كتلك التي يحبذها كثير من المحللين للنصوص الشعرية على وجه الدقة، ستكون مهمة هنا، ولعل التعريف المناسب لها، ذلك الذي جاء به كبير شعراء إيطاليا، دانتي إليجيري[4]، كما ارتآه وحلله الأديب والروائي الإيطالي إيتالو كالفينو، في محاضراته حول الإبداع، فهو يرى أن دانتي تعامل مع المخيلة على أنها ما تمطره الأخيلة الجامحة، "وهو أسمى جزء من أجزاء المخيلة، بوصفه متميزاً عن الأخيلة المادية مثل تلك التي تنكشف في فوضى الأحلام، كونها منبعاً نيِّراً في السماوات يبث الصور المثالية، التي تتشكل، إما بناءً على المنطق الداخلي للعالم المتخيل، وأما بناءً على إرادة الله، وأما بقوة تهبط بها إلى الأدنى". [5]

أردنا في هذه الورقة أن نحلل الصورة الشعرية في مخيلة النيهوم، روائياً من جهة، وكاتباً وناقداً ومحللاً بأسلوب شاعري من جهة أخرى، وذلك من خلال قدرته على الإدراك الفاعل بالعقل والوجدان معاً، حيث تتجلى في الصورة الشعرية لديه، وفي أكثر من موضع، طاقة الأسلوب الحرة التي ترصد وبحرفية،كل الحراك الحيوي لدى المخيلة النيهومية الجديرة بالبحث والتمحيص، ولعل ذلك ما يراه أيضاً، العديد من الباحثين قبلنا ممن تعرض لكتابات النيهوم[6].

اخترنا تحليل الصورة في توليدها للرؤيا الحبيسة في الباطن، حين تتحرك لتتمثل في الخارج اللغوي، صورة في هيئة تشبيه مفرد أو مركب، أو استعارة يمتزج فيها طرفا الصورة والفكرة، والكلمة وإيحاءها، والرمز الذي يتيح فرصة تأويل النص وإعادة إنتاجه، والمفارقة التصويرية التي تجمع بين المتضادات، وغيرها من الآليات المكونة للصورة.

طرح الإشكالية:

تسعى هذه الورقة إلى طرح إشكالية بحثية، يمكن اختزالها في الآتي:

(إن تعبيرات النيهوم الأدبية، في شتى أعماله، ممتزجة بالكثير من الصور التخييلية التي يعبر بها عن أفكاره، مما يشطر أسلوبه بين الفكرة والصورة، إلى درجة يعسر فيها التمييز بينهما، فهل تراه مزج الفكرة بالصورة بغرض إنتاج معنى تداولي مخصب، أم جاءت هذه الصورة فقط بغرض التواصل الشعري الجمالي؟).

أهمية البحث:

تتلخص أهمية البحث في كونه يناقش الصورة الشعرية في الأدب، وكيف نراها بأبعادها منطبعة على مخيلة الكاتب صادق النيهوم، كونه يتعامل معها بخصوصية ودقة منقطعة النظير، مقارنة بباقي الأدباء المحليين في زمنه، ولقد لاحظنا مدى رهافة جمله، وكذلك تركيزه على الصور المنبثقة من رواياته ومقالاته ورسائله، فقمنا هنا برصدها آملين أن تعم فائدتها وتسهم في إثراء المشهد الثقافي الليبي على الأقل، متمنين من خلالها أن تكون رافداً من روافد التحليل النقدي للصورة الشعرية في المجالات البحثية المتخصصة في الأدب وفي الفن كذلك، فالكلمة المحشوة بالصورة، تفيد دارسي السيناريو من طلابنا، بالإضافة إلى النقلة النوعية التي استطاع النيهوم أن يرصدها في أدبه الذي يعتبر جديد في زمنه كذلك، كونه لا يركز على الصورة بعدَّهاصورة فقط، وإنما بعدها صورة بكامل أبعادها، والأهم من ذلك كله، هو أنها ليست جامدة، وإنما حية تتحرك باستمرار في خطوط قصصه ومقالاته ورسائله الأدبية العديدة.

تساؤلات البحث:

ـ في أي جنس أدبي تصنف كتاباته؟

ـ أهو مفكر أم أديب، أم أديب مفكر أم مفكر أديب؟

ـ هل بلغت به تصوراته مجال الشاعرية؟ أي هل وصلت مخيلته إلى الدرجة التي يكتب فيها شعراً وإن جاء نثراً روائياً؟ أو مقالة صحفية أو غيرها من أجناس الأدب في كتاباته؟

ـ ما مدى إسهامات مخيلته في تخفيف معاناته الخارجية والداخلية من الغربة والاغتراب داخل ليبيا وخارجها؟

هذه التساؤلات الملحة لا يمكن وضع إجابات افتراضيه سريعة لها، لأنها ستكون مهينة، ولن يستطيع المتأمل الذي لم يعايش النيهوم في مشاهدة عينية، أن يجيب عنها على عجل، بل تحتاج إلى قراءات واسعة معمقة في نتاجه الأدبي الكلي الحافل بالصور والأفكار، والخارج عن الرقابة والتقييد، بأعراف الكتابة والمنهج، والمنطق النظري لهذا التأمل يتمثل في أنه لا يستقيم الحديث عن الفكر النيهومي، بفصل خياله عن إدراكه، ولا يعزل وجدانه عن منطقه، ولا بإقامة تقسيمات حدودية من المصطلحات والمفاهيم التي يطرحها، لأن النيهوم صاحب فكر متحرر من قيود التقعيد، وأدب مجاوز لحدود التجنيس.

حدود البحث:

كتاباته في الفترة التي كان فيها طالباً للدراسات العليا في فنلندا وألمانيا، 1963ـ 1970.

وكتاباته التي جاءت وعلى فترات ممتفرقة لعل أبرزها روايته (من مكة إلى هنا) التي نشرها في كتاب في العام 1970، ثم بعض من كتاباته التي اخترناها كعينات عشوائية في الأعوام التي تلت ذلك التاريخ، على هيئة شذرات في كتابه (محنة ثقافة مزورة) ضمن مشروعه الأخير قبل وفاته، (الإسلام في الأسر)، (إسلام ضد الإسلام)، والذي استشهدنا به دون أن نوليه اهتماماً كبيراً لأننا اهتممنا أكثر بالصور الشعرية في أدبه الشعري والقصصي ، ولقد تابعنا بمخيلتنا أيضاً، أننا يمكننا بناءً على ذلك، باعتبارنا قراء، أن نتحدث عن الصورة النيهومية من خلال المحاور الآتية:

أولاً: الفكرة والصورة:

لم يكن النيهوم مفكراً يحمل مفاهيم ومقدمات مجردة، يريد منها أن تفضي إلى نتائج ضرورية يتدخل فيها بكونه مفكرا، كما يحصل عند بعض البحاث، بل كان متأنياً في خلق فكرته مستنبطاً نتائجها بحيادية تامة، هو بالضبط يفكر "في عباءة الصورة، تحت سقف الحلم"، إنه يتخفى بفكره في الصورة، ويتكشف بها في أحايين أخرى مع أسلوب ساخر مميز، إلى الدرجة التي قد يدفعه الانسياح في أسلوبه الساخر إلى أن يسخر من نفسه، لكنها سخرية المساهمة في البنية الفكرية لإبداعه، فالصورة الساخرة

عنده تحمل الفكرة التي تفارق الواقع الثقافي، مثل المفارقة بين محتوى الصورة ومدلولها، فقد كان يمارس التفكير من خلال الصورة الساخرة منذ بداية تكوينه الفكري، حكى عنه بعض أصدقائه المقربين حول أشكال السخرية البيِّنة في كتاباته من وقت مبكر حين كان في الثانوية العامة، إثر نشره لمقالته "شعب يكتب تاريخه بالأغنية"، التي لم تكن مقالة ساخرة أبداً، لكنه ضمنها بعض الكوميديا السوداء، غير أن المقالات التي تلتها، وإن كانت في أغلبها مشحونة بالسخرية، فقد كانت سخرية عميقة ذات أبعاد فلسفية، منذ نشره لها مع نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات، عبر حكاياته عن الحاج الزروق؛ روى عنه الكبتي والفاخري وأحمد القلال، وأدباء ونقاد آخرون عاصروه واقتربوا منه، بأنه:

"عاش يتيماً من الأم، فأكمل رضاعته من نعجة كان يربيها والده في ذات المنزل بسوق الحشيش ببنغازي، النعجة التي احتفظ والده فيما بعد بجلدها، حيث كان الصادق يجلس على صوفها، ويقول: إن الشاة التي أرضعتني من حليبها، هي التي أجلس على صوفها الآن"[7]

وقد تمت معه تلك السخرية البانية الناقدة، التي تستخدم الصورة في الكشف، أو في الإخفاء، على وفق الموقف؛ فهو يحكي مشهداً مدرسياً في هذا السياق:

"في حصة البلاغة قال لي معلمنا: إن الجمل سفينة الصحراء، ثم طردني من الفصل عندما قلتُ له: إن السفينة أيضاً جمل البحر"[8]. ثم استطرد النيهوم باقي حديثه حين قال في سخرية لاذعة: "خطر لي أن الجمل ابن العاهرة، لابد أن يكون قديساً في مدرستنا"[9]

ثم يقول مصوراً تقززه من أجواء فصله الدراسي، الذي وإن حكى عنه، بسخرية كان يرمي من من وراء الحكاية إلى حالة بيئية تئن من أوضاع مزرية ومرهقة: "**وفي الفصل ملأت أنفي رائحة الجرذان**"[10]، وقال أيضاً يصف حلمه الذي تمخض من ذلك الواقع المدرسي المخيف: "**كان المعلم يطير فوق مبنى المدرسة، وينعق بأعلى صوته: "سوف تنقرضون مثل قطيع جرذان في سفينة غارقة"، وكان صديقي بالفعل قد بدأ يتحول إلى جرذ رمادي بجانبي، وقد استشعرت رائحة فرائه، فيما كان يتلوى من الألم، مصدراً صوتاً بالغ النحافة**"[11].

يبدو واضحاً أن النيهوم يوظف الصورة في التعبير عن الفكرة، التي قد يستلهمها من رؤيا حُلُمِيّة، أو رؤية نظرية، لأن فلسفته في الأدب، لا تخرج عن فلسفته في الفكر، حيث يؤكد ذلك قائلاً: "إن الكلمات عمل ثانوي بالنسبة للنص، وإنني أفكر من خلال الصورة، لا من خلال الكلمة"[12]

ويفلسف الفن الأدبي بقوله: "إن الفن ليس شكلاً، وليس إحساساً مرهفاً، بالظلم وباللذة، إنه رؤيا حقيقية كاملة التفاصيل والأبعاد، والعلاقات الكامنة بين أجزاء العالم"[13]

وفي ناحية أخرى، يجعل من العلاقة حتمية بين الصورة والفكرة، على خلاف العلاقة بين الكلمة والفكرة، لأن الكلمة يراها انبثاق من الصورة، يقول النيهوم: "إننا جميعاً نعتقد، أن الكلمة هي أصل النص، ونهتم اهتماماً حقيقياً بجرس اللفظ وتناسقه، ومدى ما فيه من ظلال أو زخرفة، ثم نقرر مقاييس كبيرة تقع وراء ذلك، ولكن ما يحدث هنا يبعث على الحيرة، فقد كانت الصورة وحدها، هي من خلقت الكلمات"[14].

ثم نراه يجسد الصورة في حركة تلف حول الموضوع الفكري، مستنتجاً ثلاثة عناصر محددة لفعل الصورة، أو لإنتاجها للمعنى، فيقول: "إن الصورة تشمل ثلاثة حدود 1ـالمكان 2ـ الحقيقة 3ـ الأثر[15].

ويؤكد على ذلك بقوله: "إن الأمر يشبه أن نسأل: من أين نبدأ؟ والإجابة الوحيدة الممكنة هي: من الصورة.. من نقطة التقائنا مع الخارج. ولعله من الأفضل أن أبادر إلى القول بأن ما أعنيه بالصورة، هو ذلك اللقاء الباهر بين الفنان وبين موضوعه، في إطار محدد بثلاثة حدود: المكان، الحقيقة، والأثر."[16] ثم يحاول تفسير تلك الأبعاد بقوله: فالصورة على رغم من تماسكها الطبيعي، ورغم تجردها، لا يمكن أن تكون غير قابلة للفهم، باعتبارها فكرة إنسانية، وقد اتجهتُ لدراستها، داخل هذا الحد، وافترضت أنها لابد أن تتحد داخل ذهن الفنان، وعبر تجاربه ومواقفه بثلاثة حدود:

ـ **المكان**: أو مسرح الفكرة ذاتها، الذي لابد أن يكون نتيجة تفاعل حقيقي بين الفنان وبين ظروفه، ثم **الحقيقة**: وهي فكرة النص الأصلية، وبدايته وفي رؤية النيهوم تقدر القيمة الفنية للصورة "التي هي

عادة قاعدة العمل الفني، وفق تعبير الصادق النيهوم، ثم الأثر الذي يحمله النص تمهيداً لنقله إلينا، والذي لابد أن يكون نتيجة تفاعل حقيقي، بين الفنان وبين ظروفه"[17].

وهذا الموقف النيهومي من الصورة وارتباطها بالفكرة يفسر العلاقة الحميمة لديه بين الأدب والفكر، وهي ليست علاقة الشكل بالمضمون، ولكنها علاقة بين طرفي المضمون: الطرف الناظر بالعقل، والطرف المصور بالحلم، من أجل ذلك نرى الصادق يقول: "والفن نفسه ليس لعبة جميلة داخل الخيال، هدفها خلق الرضا النفسي، بل هو نتاج الفكر الهادف إلى إيجاد التعبير المناسب"[18]

فالأديب بفن الصورة يصنع فكراً، والمفكر بمنظور الصورة ينشر إشعاعاته الفكرية، ومن هنا يرى النيهوم: " أن الفنان يبدأ البناء الفني، ليعبر عن فكرة ما، لا ليُحدث صورة جمالية مجردة" .[19]

ومن ناحية أخرى فإن النيهوم بدافع التحالف التكويني بين الفكر والحلم، يلجأ إلى الصورة، ليعبر عن فكرته صراحة أو تلميحاً، على وفق الموقف وطبيعة السياق في عملية تتخطى أشكال الأجناس الأدبية، فقد ينبجس النثر شعراً، ويسيل الشعر نثراً، من خلال الصورة المنسوجة من التحام الفكر والحلم، يجيب النيهوم عن سؤال وجهه إليه الأديب إبراهيم الكوني حين قال له: "ماذا تعني عملية الخلق الفني بالنسبة لك؟ فأجاب النيهوم: "إنها العمل داخل إطار الفكرة بوسيلة الكلمات، وهذا الأمر لا أستطيع أن أشعر حياله بالرضى، إلا إذا أحسست أنني أؤديه داخل إطار الحلم أيضاً، والحلم هو مادة الشعر التي أعرف أنها تستطيع أن تُكتب بشجاعة في مواجهة العجز الناتج عن ضيق الكلمة، إنني أكتب أحياناً كثيراً من الشعر الذي يبدو داخل إطار الفكرة مجرد نوع من الصوفية البلهاء." [20]

إن فكر النيهوم متعرج الخطوط، وهو في بعض ملامحه، لا نلحظ فيه تحديد الرؤى، ولعل السبب عائد إلى أن منهجه يقوم على الفكر الوميضي المقتضب في أغلبه، والمجزأ في البعض منه، وقد يكون مرد ذلك إلى أنه مبدع وليس مجرد باحث، فهو مبتكر ما في ذلك شك، لكننا لا نجد أن ابتكاره يتوقف عند حقل فلسفي واحد فقط، فهو متخصص ومحكوم بمناهج أكاديمية ضابطة، يذهب فيها بإسهاب إلى النهاية، بل نراه يتنقل في حقول فكرية شتى، وفي مسائل فلسفية متنوعة، منها ما هو أدبي، مقترن بالأدب، ومنها ما هو اجتماعي، مقترن بمشاكل المجتمع الليبي على وجه الخصوص، مثل مقالاته

وكتبه عبر عقد الستينيات من القرن العشرين المنصرم، ومنها ما هو فقهي ديني، مثل مشروعه الأخير قبيل وفاته، تلك التي تمت الإشارة إليها آنفاً.

غير أننا لا نستطيع إنكار عبقريته الشعرية المبهرة في كل ما كتب، بما فيها كتبه الأخيرة السالفة الذكر، رغم عدم علاقتها بما هو شعري، لكنها كذلك بالفعل في طريقة طرحها، ونسقها الدلالي، واتزان عباراتها حتى النهاية، في نسق متناغم، وذلك عائد إلى أن النيهوم يكتب بالصورة، فهو وعبر أسلوبه التصويري، تتكاثف عنده الصور المتدفقة من مخيلة خصبة بالكلمات المشحونة المشفرة بالدلالات، والتي يَعبُر بها إلى عمق القضايا التي يطرحها، فهو فكر نافذ ناقد، وإن لم يكن مترابطاً في البنية العضوية.

يقول مثلاً في كتابه (الإسلام في الأسر): الطفل يتعلم في حصة الحساب أن تفاحة زائد تفاحة لابد أن تساوي تفاحتين، لكنه غالبا يحتاج إلى سنوات طويلة من ممارسة الواقع لكي يتعلم أن مائة طوبة زائد مائة طوبة لا تساوي مائتين بل تساوي بيتا جاهزا للسكن، إننا لا نجمع الأشياء لكي نكومها عبثًا في كوم واحد بل لكي نؤدي بها غرضًا حياتيًا خاصًا، ومن الخطأ أن نتصور بعد ذلك أن الحياة نفسها لا تفهم مثلنا في تأدية الأغراض[21]

ويقول في موضع آخر لا يحتاج إلى تأويل: الجهل – مثل جميع الأمراض العقلية – يحقق رابطة متينة بين الفئات المصابة به بغض النظر عن اختلافاتها الاجتماعية ويرصها جميعاً صفاً واحداً ضد الأعداء وراء الجدار ،في حالة استعداد دائمة للبدء في القتال.

ثانياً: التخييل في الصورة:

إن كثافة الصورة في أسلوب النيهوم، بل في عمق فكرته، تحل فرضية إمكان شعريته، بل وإن إبداعه في التصوير يقنعنا بخيال شاعري رفيع، ولعل النيهوم يكتب شعراً ممزوجاً بالفكر، فهو يقدم مقاطع في كتاياته لا يمكن إلا أن تعد صوراً شعرية قذف بها حلمه وعقله معاً، وهو بهذا يخترق الحدود الفاصلة بين الفكرة الناظرة، والصورة الحالمة، فتلك الصورة التخييلية السابقة الذكر، لا تتسلل إلى أسلوب النيهوم لواذاً أو شططاً، ولكنها مضمنة للمعنى في أكثر مقاطعه شاعريةً.

في روايته (من مكة إلى هنا)، يفسح لخياله السباحة في أقصى مدى، ليكشف عن شاعرية منقطعة النظير في خياله الشاعري، ومن شواهد ذلك الإفساح قوله في مشهد خلاّب من مشاهد الرواية: "وعندما ركع البحر العظيم على ركبتيه، وانحنى لكي يحملها فوق كتفه ويعود بها إلى كهفها المائي، نبح الكلب المبتور الأذنين في وجهه، وقفز إلى الوراء مبدياً تقززه من ملمس المياه".[22]

ويمارس الكاتب المفارقة بين الصورة الانطباعية المتخيلة، والصورة الواقعية، في نسق شعري الانتماء، فيقول عن السُحُب على لسان مسعود الطبال، الذي يُحَدِّثُ نفسه في جناس أشبه بذلك الذي يحدث من حين لآخر مع "سانتياجو" في الشيخ والبحر لـ إيرنست هيمينغوي[23] حيث نلاحظ هذا المونولوج الرائع لدى الطبال، الذي يتحاور مع جوارحه موجهاً خطابه للغيوم المتفرقة: " دعها وشأنها، هذه ليست رحمة الله، إنها مجرد سحب منتشرة، متشردة، وجدتها الريح الشرقية في طريقها، وحملتها إلى هنا لكي تبول في البحر".[24]

ثم ينتقل النيهوم ليصور حزن الطبال في مشهد مثقل بالأسى على حال امرأته التي بكت من سوء معاملته حين نزع الكليلة من أذنيها: "وكانت دموع الزنجي تنحدر باتزان عبر أضواء النجوم المتكسرة في العتمة، وكان يستشعر مجراها الدافئ على حافة النسيم الخريفي، ... "البحر يحمله الصياد في عينيه... هذه ليست دموعاً.[25]

في هذا المشهد يتكئ النيهوم على استخدام اللغة السينمائية، وهو المولع بها في كل أحداث روايته هذه، في شاعرية مزدحمة بالحزن، إنه يختار المعنى المشحون بالمغزى، ويقوم بعملية تقطيع للمشهد في لقطات بين الممتلئة والمتوسطة، ثم يكثف لقطاته في لقطة واحدة قريبة جداً تملأ شاشة المخيلة لديه، إلى أن تفيض بالجمال الشاعري على شاشة مخيلة القارئ المتعاضد معها صوراً وكلمات، قابضاً من خلالها على شهقاته بكل حرفية، متمثلة في أضواء النجوم وانعكاساتها على دموع الطبال مسعود، المنهمرة بغزارة على كبريائه كزنجي سيء الحظ، يقوم بعملية إقلاب لمعنى الدموع في محتوى المغزى الباطن، مخاطباً نفسه دون ضوضاء، على أن ما تسكبه عيناه، هو البحر الذي يحمله في مقلتيه عشقاً.

وفي مشاهد أخرى يضمن النيهوم كلماته التي نقتفي أثرها في صور مشحونة كلية بالمعنى، نجد أنه يستخدم مفردات، من حين لآخر، فيها شيء من المغزى الشعبي، فيأتي بها كما هي، لعله يريد منا أن

نتوقف عندها كمحددات للمعنى، إنه وعلى طول مشاهد روايته، من مكة إلى هنا، يستخدم كلمة (فقي) بالياء المقصورة، التي هي كلمة متداولة في اللهجة الليبية، مستدركاً الفارق بينها وبين كلمة (فقيه) بالهاء، ذلك المتخصص في علوم القرآن بمستوياته العالية، فـ (الفقي) الشعبي الذي استخدمه النيهوم ضمن سكان القرية، في شخوص الرواية، لا يعلم من الفقه شيئاً، عدا أنه يستخدم آيات سهلة الحفظ، بغرض أن يتظاهر بها أمام سكان القرية، هدفه من ذلك تحقيق مآرب شخصية، والضحك على ذقون سكان القرية، الذين يصدقونه فيما يقول نظراً لتفشي الجهل بينهم، وقد كان الزنجي مسعود الطبال، على الرغم ظروفه المتمثلة في أميته وعربدته، وسكره، يدرك أن "فقي" القرية كان يكذب، يقول النيهوم مصوراً مشهد غرق الطفل وموته، عندما كان يطارد أحد السلاحف: "وفيما أقيم مأتم الغلام طوال الليل، وتجمعت نساء القرية في الساحة الرملية المواجهة للخليج، وأصررن على أن يقمن المأتم في العراء حتى يعثر الصيادون على الجثة، فيما تبرع فقي القرية بالذهاب إلى الجزيرة، لكي يعمل على إطلاق سراح الصبي من أسياد البحر[26]".

ثم ينتقل مباشرة ليتحدث على لسان مسعود الطبال الذي كان يرى كل شيء بمنظار المتفحص:

"أجل لقد كانت ليلة محزنة.. وكان كل شيء يكسر القلب، لكن السلحفاة لم تسرق جثة الصبي، أنا رأيتها بنفسي تنزلق في اتجاه الكهوف، ولمستها بيدي هذه التي سيأكلها الدود".[27]

غير أن المشعوذ أغلق دماغه أن الجثة ماتزال في المياه العميقة، الأمر الذي كان قد صدقه فيه والد الصبي المكلوم:"**كذب،** هذا كله كذب، إن الجثة ما تزال في المياه العميقة.. أنا تعبت من أكاذيب مسعود الطبال وباقي الصيادين.. دعوا ولدي وشأنه.[28]

وخلال الليل ذبح الفقي كبشاً أدغم محجلاً بالبياض، ثم أحرق حوافره في إنا فخاري، وكتب فوق ضلوعه بالحبر المصنوع بالصوف المحترق.. ونثر الرماد على طول الحاجز الصخري وراء الخليج"[29].

النيهوم يدين بوضوح، وبكل شجاعة، عادات أهل الحي البالية ويرينا استفحال الجهل فيهم، ذلك الغول الذي كانوا من جراءه مغلوبين على أمرهم حقاً.

وهكذا نراه في لقطة أخرى تشع بالحيوية البيانية، يمتزج فيها الرمز بالفكرة، فيذيبها في مبنى مشحون بالمعنى ومتكامل الحدود، حين يُدخِل أحد الجردان في مشهد له مغزاه التشبيهي، إنه رمز لأحد

سكان الحي، الذي يقطنه بطل الرواية مسعود الطبال، إنه يتتبع تحركاته في جدال بسيكولوجي للمواطن المقهور في لقمة عيشه وسكنه الذي تحيط به برك الصرف الصحي من كل جانب، حيث يقول النيهوم على لسان الراوي من خارج الكادر: "وخرج أحد الجرذان من جحره المغمور في المياه، ونفض رأسه باستياء، ثم وقف ينظر حوله مدهوشاً، فقد خطر بباله أن البحر العظيم، جاء لكي يسرق كسرة الخبز التي خبأها في سفح التلة"[30].

إن المتفحص في شاعرية النيهوم مثلما أسلفنا، لن يجدها فقط في إنتاجه الروائي أو القصصي فقط، بل يتعداها إلى رسائله التي كان يبعث بها من بلاد الغربة في مدن الثلج القصية، إلى أصدقائه في بنغازي مدينته التي حملها في قلبه، وحمل معها ليبيا كلها، إنها مثال مكتنز بالشاعرية، يتحقق من خلالها فرضية مخيلته الشعرية، لما فيها من خواطر وجدانية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بوظيفة الشعر المصورة لغربته ووحشته، حيث يقول هنا في إحدى رسائله إلى صديقه الحميم خليفة الفاخري[31] "خليفة يا صديقي، إنني ضائع ووحيد مثل ريشة سقطت من جناح طائر، وكلماتي لاتزال مطفأة مثل عيني خنزير ميت"[32].

إنه يشكو بشاعرية لصديقه، أن الكلمات الثقيلة لا تحتاج فقط إلى التجارب، ولا إلى الجامعات والسفر، إنها معنى أكبر لا يرى هكذا للكل، فلكي تتفجر الكلمات المشحونة بمعانيها الشاعرية، من مخزن مخيلة ممتلئ بالمعاناة، بعد تحصيل طويل، مفاتحها لتفيض، هي الصدق، والتأمل الدؤوب، والغرق في ملكوت الصبر:

يقول في الرسالة نفسها، إلى خليفة الفاخري: " أردت أن أجعل كلماتي تضئ.. أن تقول بالضبط ما أريدها أن تقوله، وقد أعطيتها مهلة كاملة لكي تفعل ذلك، فقد ظننت أن الكلمات مثل ثمار الشمارى، تحتاج إلى تسعين يوماً مشمساً لكي تنضج.. وعندما قرأت مرة، أن الكلمات تتغذى على التجارب، انطلقت كالمجنون أجوب الأرض والأحداث، وأبحث عن التجارب في شوارع العالم، وفي الأزقة، وفي سفن الصيد، والجامعات، عبر آلاف الأميال الموجعة.. وبعد أن قطعت كوماً مقززاً من السنين، اكتشفت فجأة أن ذلك كان خداعاً لا قيمة له.. كان كذباً كله منذ البداية. وكان يجب أن أتوقف، أن أدق رجلي في الأرض مثل مسمارين وأتوقف"[33] منذ الوهلة الأولى لكلمات النيهوم في هذه الرسالة

بالذات، والتي تحولت إلى مقالة أيضاً ونُشرت في صحيفة الحقيقة عام 1965م، سنلاحظ من خلال تفحص رسائله، أنه لم يكن يكتب رسالة معتادة، بل كان يترصد منهجاً، يعاني من فلتانه، وعدم التحكم فيه، كطريقة أكاديمية خانقة من جهة، ومزعجة لمزاجه الشعري الحر، الذي يبدو واضحاً في أسلوبه، من خلال وهج وقوة ما جادت به قريحته، إن هذه الكلمات السابقة، ليست نثراً مألوفاً في رسالة تختلج بمشاعر الضيق من الغربة فقط، بل تتعدى ذلك لتصبح شعراً ناضحاً بالصور الشاعرية المكتنزة بالدلالات.

وفي رسالة أخرى للفاخري، قاصداً بها القراء، ومن ورائهم الشعراء، الذين لا يزالون غير قادرين على شحن رسائلهم بالرمز والصورة أكثر من الكلمات الفارغة من المحتوى:

"أما الشعراء فإنهم يواصلون الكلام، حتى يقطع السلطان رؤوسهم، لأنهم لا يعرفون شيئاً غير لعبة الكلمات المسحورة المتوقدة في قلوبهم، مثل أعين القطط"[34].

إن النيهوم في هذه الموضوعات وغيرها، في كثير من كتاباته، نراه يظهر تقززه من ماضيه، ويتألم من ذكرياته في وجعٍ تضاعفه الغربة والوحدة، غير أنه ولكي يتخلص من ثقل أوجاعه، يحاول جاهداً أن يخفف منها مستغلاً قدراته الإبداعية في استخدام السخرية، Comico، وهو أسلوب أبدع فيه النيهوم مضافاً لأسلوبه الجاد، وذلك لكي يقلب كما أشرنا ثقل أحزانه من واقعه ومن ماضيه معاً، بغية أن يخفف من خلال هذا الأسلوب الساخر، آثار جراحه، لذا فإننا سنلاحظه هنا على سبيل المثال، يقول في نثر ملاه شعرا:

"يمتلئ قلبك شعراً، يقفز قلبك مثل طائر نزق، ويمتلئ شعراً نزقاً، ويظل يؤلمك طوال الليل، حتى تتمنى لو كان بوسعك أن تجعله يكف عن الخفقان، ثم تعصره بيديك، وتطعمه تبغاً نتناً، وتترك ذكرياتك تنشب فيه أسنانها مثل كيس من القراد، وفيما يرفع الموتى رؤوسهم عبر تجاعيد صدرك، وتشم رائحة الأصدقاء، والأزقة القديمة، والخبز المحترق في الأفران، وجرادل القمامة، وترى ماضيك يمشي حافياً على الثلج، تدرك على الفور أنك بدأت تحلم، وأنك تموت حاملاً فوق ظهرك كيساً من القراد، تدعوه ذكرياتك"[35].

وفي سخرية أخرى لاذعة وتعتم داخلي غير رتيب، يقول في مقالته الموسومة بـ (الحزن بقليل من عصير الليمون):

عندما تهب الرياح الشمالية هنا

وتنزف حزناً مثلجاً

وتتكسر مواشير الأضواء تحت وطأة الجليد،

ويكتشف كل امرئ لحظة السلام العميقة

على منضدة المقهى المجاورة،

أحملك في قلبي، وأذرع بك سقف العالم .. في حافلة تجرها الكلاب"[36]

نلاحظ هنا، سياقات الكلمات المشحونة بالصورة، والمعبرة بالمعنى والمغزى معاً، في استخدام شاعري، لم يتدخل فيه النيهوم، بقدر ما تدخلت فيه أحاسيسه الممتلئة حزن، والمتدفقة شاعرية، حزن مقلوب في سخرية، ملهاة تتعشق فيها الصورة مع ذاكرة مشحونة بالتجربة والألم، إنه هنا يتحاور مع مكانين وزمن واحد، هو من جهة يحتفي بشيء من الطمأنينة التي وجدها في لحظات ينتظرها بشغف دون أن تأتي، ومن جهة أخرى إن اللحظة حين أتت صب فيها هذا النثر الشعري المتميز، مقتنصاً إياها، كلحظة سكينة، أشار إليها في قوله:

(ويكتشف كل امرئ لحظة السلام العميقة على منضدة المقهى المجاورة).

الزمن الواحد هو زمن اللحظة ذاتها التي يعيشها في جغرافيا مغايرة تماماً، في مناخ آخر مختلف جملة وتفصيلاً، يشحنه بالأمنيات، حين يتذكر شيئا ما عزيزاً عليه جداً، يفتتح النيهوم نصه مع الرياح، وينهيه في حافلة تجرها الكلاب، هكذا وبكل بساطة، غير أننا أمام عالم بأسره يتحرك بكل تعقيداته:

عندما تهب الرياح الشمالية هنا

وتنزف حزناً مثلجاً

وتتكسر مواشير الأضواء تحت وطأة الجليد

شحن الرموز هنا يفضي إلى دلالات عميقة المغزى، غير أنها مكثفة بأكثر شاعرية ممكنة، نظراً لاستقصاء النيهوم للأبعاد الجمالية قبل أن يبني نصه، نحن أمام مشهد سينمائي شاعري مكثف، ومحاط

بالبياض من كل جوانبه، بياض الصفاء الخارجي، الذي يعكس حزناً داخلياً عميقاً، رياح الشمال ترادفت مع الكثافة الشاعرية التي رغم تشفيرها بالكآبة، نجد أنها تعكس لذة روحين على إثر قراءة النص الذي يكاد أن يكون قد بنى من ثلج، لكنه نصُ دافئٌ جداً، على الرغم من تجلد الثلج فيه، إضافة إلى أن الحزن في هذا المشهد النيهومي الشعري بامتياز، نراه يتكسر كما يتكسر الثلج، ومن ثم ينكسر كله على مواشير الأضواء في عتمة الليل الباردة أيضاً، تحت سلطة الطبيعة نفسها التي شحنت منها الصورة قوتها.

النيهوم في هذه الحالة، يستمد قوة تعبيرية من زخم شعري لمنظر خارجي، يتكثف في حزن عميق، لكنه باعث في كل الأحوال على لذة نصية دافئة، نستنتجها بوضوح من خلال بطانة الكلمات، لذة قابعة في أننا أمام مشهد نتحسسه وكأنه لنا، مرسل إلينا بكل شيفراته معقدة الدلالات.

يقول ابراهيم الكوني[37] أمام هذا النص، وما شاكله من نصوص نيهومية، شاعرية السياق، والصورة، وكذلك المعنى: "وهذا ما يجعلني أقرر بأن هذا النص، يمكن أن يعد أروع وأرقى أنواع الشعر ذي الصبغة الحداثوية، إذا حاولنا معه أن نرصد ذلك النغم المستتر"[38]

وفي نص آخر، نرى النيهوم يتفنن بخياله الجامح في نسج المفارقات التي تصبح مع غرابتها مقبولة، لجراءة صاحبها في كشف الفكرة المغيبة، إنه يهرب تماماً من الوصف التقريري البليد، ويتعداه إلى استخدام رموز من نوع آخر، وبتقنية عالية في استخدام الكلمات التي تخلق صوراً فائقة السخرية، سخرية نيهومية لن تجدها عند أي كاتب ساخر، هي ليست سخرية مباشرة، لكنها ملغزة ومشحونة بالشاعرية، غير أن هذه الشاعرية ليست عاطفية تقليدية، إنها أعلى من أن تكون كذلك، لأنها مفتوحة على الشعر العميق في أسطرها الأولى، لكن القارئ سيتفاجأ بالسطر الأخير الذي يسحب كل النص وراءه، مكوناً صورة غرائبية متحولة، كأننا أمام شعر يعود بنا إلى العهد الروماني، في كتاب تحولات الشاعر الروماني الكلاسيكي أوقيد*، من ذلك قوله في هذا النص المختلف:

"أنتِ عيناك قطرتا مطر

وقد هبطتا من السماء معبأتين بالزرقة

مثل عربتين سماويتين من الحزن الأزرق

وسقطتا معاً في لحظة واحدة فوق وجه خنزير"[39]

الصورة الشعرية في مخيلة صادق النيهوم

يقول الكوني عن هذا النص:

"وعلى الرغم أن النيهوم يشتم المرأة الليبية، ويشبه وجهها بوجه خنزير، مما قد لا يقنع القارئ، غير أن الأمر كان مجرد تمهيد بارع، غاية في الذكاء لفكرة النص، وذلك تهرباً من التناول المباشر، وتماشياً مع عدم السقوط في التقريرية والصور الفوتوغرافية ثانياً"[40]

أسطر النص في حقيقتها تعبر عن مآلات لم يكن النيهوم يتوقعها، بل كان حانقاً جداً من نهاياتها، حين أسقط العينين العربتين السماويتين وبشكل سريع دون أي انتظار، أسقطهما على وجه خنزير، إنه هنا يخلط مغزاه بالتورية، ويرينا مصير عينين زرقاوين، يهويان مع القدر فوق وجه خنزير، إنه يسخر من النتائج، ويفجرها كما هي، ويتسائل فلسفياً، كيف يحصل هذا؟

الحقيقة أننا لا نعلم بالضبط من أين جاء الروائي الكوني بأن المرأة التي يقصدها النيهوم هي (المرأة الليبية) ؟.. لعل الكاتب هنا يشتم الحظ، ويبتئس من وجه المرأة الذي هوى مباشرة على وجه خنزير وتمازج مع سلوكه، ثمة شتم ما صحيح، لكننا لا نعرف إن كان شائعاً وجود عينان زرقاوان لامرأة ليبية؟... إن أهم ما يعنينا هو أننا أمام تخييل نيهومي ممتلئ بالصور الشاعرية الجميلة، رغم قساوة بعض الجمل المشحونة بالسأم.

لعلنا سنلاحظ ذلك في موضع آخر، بالضبط في هذا السطر الذي يشحنه النيهوم بالعلامات، لكي يحكي فيه واقعة لا تختلف صورها عن الصور التي جاءت في النص الذي قبلها: "ومشيتُ على أنفي عبر البحر، ومُزقت قدمايَّ، وأكلت الجرذان النيئة تحت جدار برلين"[41]

تجدر الإشارة هنا أن الكتب التي حققها الأستاذ سالم الكبتي[42] بصدد النيهوم، كثيرة لكن ما شدنا فيها هو تجميعه للرسائل كما أشرنا، رسائل النيهوم إلى أصدقائه والتي جاءت على هيئة نصوص أدبية ثقيلة المحتوى عنونها الكبتي، بـ (نوارس الشوق والغربة)، وقام بمجهود تجميعها بطريقة منسقة مبدعة، وقدم لها بكلمات هي الأخرى تعد نصاً جوهرياً يحتويها ويتعالق معها.. فطائر النورس شاع استخدامه عند النيهوم كثيراً، وبطريقة إبداعية مشحونة بالصور والدلالات، وهو ما يوضح شغف النيهوم بالبحر، والشواطئ على ساحل بنغازي، وكل السواحل الأخرى التي أغرم بها، في باقي مدن العالم التي زارها أو مكث فيها طويلاً.

سنلاحظ هنا وبصورة مقربة جداً فحوى الرسائل في بعض الأسطر المختارة منها، إنه يخاطب من جديد صديقه خليفة الفاخري في سياق أدبي مشحون بالحنين، قاطعاً لأميال من المسافات الطويلة والمزدحمة بالصور لشابين ليبيين في عمر لم يجاوزا فيه عقد العشرين عاماً، عقلين يحملان ثقلاً كبيراً، وهموم مجتمعية لا حصر لها، لا نستغرب عدم وجودها عند أدباء بعمر السبعين:

"أخي خليفة، إليك أيضاً حزمة أكبر من السلام، وعربة مليئة بالحب، وملاكاً مهذباً، يقودها عبر خمسة آلاف ميل، دون أن يعطي شيئاً منها لأبناء العاهرة الآخرين"(43)

بالإضافة إلى الإبداع النيهومي في فن الكتابة، نلاحظ أنه ثمة مهارة في تقييم الصور بمادتها المجتزأة من الخيال، والواقع، صور مكثفة بألوانها وأضوائها وحركتها، هنا يستخدم النيهوم وببلاغة مكثفة، صورة الطائر التي أشرنا إليها آنفاً، إنها صورة تنبئ عن رمز مختبئ خلف دلالته الخرسانية رغم وضوح بيانه الشعري بلا حدود:

ـ "فالطائر الذي تراه في الظهيرة، لا يكون غالباً جميلاً مثل الطائر الذي تراه في الشروق"(44)

صورة مكثفة لدى النيهوم، صورة بألوان خاصة نيهومية المبنى، إنها كثافة تجعل من الصورة شاعرية على نحو عميق، إنه يمزج الألوان والأحزان، والأضواء معاً في كل صوره، لنستمع إليه في هذا المقطع الثنائي الوجداني، في رسالته إلى لفاخري أيضاً هنا، حين يصف نفسه بأنه : "طائر متوحد في جزيرة بدائية، يقتعد تله عند الشاطئ، ويرى المحيط ... طائر ريشاته البيضاء تنعكس في زرقة الموج، وعيون الأسماك المتوحشة... طائرُ قلبه زمردة"(45).

ثم ينطلق النيهوم في إرسال صور شاعرية أخرى تختلط بإشعاعاتها وألوانها وحركاتها وشخوصها، في مشاهد تتعدد بين الأشكال الجمالية المحضة، وبين الأشكال الدرامية أيضاً، لفنان يفكر بالصورة وحدها، ثم يمزجها بتجربته المثقفة من حدب صور يعكس فيها أسطورة من صنعه، بديعة ومتكاملة، يقول هنا مثلاً:

"تزوج السلطان ... وفرش قاع النهر نفسه بالسجاد، وقام العبيد، وفرشوا موجات النهر بالعطر، وزرعوا النعناع على ضفتيه، ثم مر قارب الأميرة العروس، كان مصنوعاً كله زمردة حمراء...وكان شراعه قد حيك من أجنحة الفراشات.. ولقد ظلت الأميرة، فيما القارب يمضي بها مغمضة عينيها مثل نيلوفرة*

من حرير.. وتمتلئ عيناك السامرتان بالضوء.. عندها يشرع العبيد في الصراع... ويغرق قاربك، وفجأة تَغَيّر وجه الماء.. وزحف النهر على ضفتيه.. وإذ طفقت الأمواج الهائلة ترتاده، امتلأ النهر نفسه بقنافذ عملاقة، شرعت تتقاتل في الحال.. ولقد أحدثت فيما هي تتقاتل ثقوباً هائلة في قاع النهر نفسه"[46]

يتجادل النيهوم في هذه الصور الشعرية، مع عناصر لقطاته مستخدماً عنصراً أدبياً مهماً جداً، متمثلاً في الخفة، التي كانت غالباً ما تستخدم في شحن النصوص، إنها خفة ممزوجة بثقل المعنى، النيهوم بان عظيم للشكل، لهيكل النص من جهة، وصورته ودلالاته من جهة أخرى، لقد استعان النيهوم في هذه الأسطر من هذه الرسالة بالتحديد، بالأدب الكلاسيكي في قراءاته المكثفة للشعراء الرومان أو اليونان على حد سواء، بلغاتهم الأم، أولئك الذين أشار لهم كالفينو في ظاهرة الخفة، سواءً عند الشاعر الروماني أوقيد، أو لوكريتوس، الشاعر الذي يهتم بأدق التفاصيل في تركيب الصورة، من ذرات الغبار إلى الفراشات والعناكب، حين يقول مثلاً: "ذرات الغبار الضئيلة تدوم في نفق ضياء"، أو انتقاله إلى الأصداف الضئيلة، أو حين يقول في صورة رمزية مختزلة لكائنات صغيرة: "شباك العناكب تلك، تلف نفسها حولنا من دون أن نلحظها ونحن سائرون".وفي نواحي أخرى للأدب الذي يتماثل النيهوم معه، فإننا مضطرون هنا إلى النظر في هذا النص، للشاعرة الامريكية إيميلي ديكسون، التي تعبر عن ثقل العالم بأكثر الأشياء رهافة، بالضبط كما تصادفت الصور عند النيهوم نفسه: "سنبلة، بتلة، وشوكة، في صباح الصيف الذائع، قطرة ندى، نحلة أو نحلتان، نسيم، براعم على شجرة، وأنا وردة"، وكذلك عند شكسبير، حين يقوم بنقل مركيتشيو حول العالم من خلال "عربة مصنوعة من حبة بندق فارغة، غطاؤها من أجنحة الجنادب، قلائدها من شعاع القمر، وأرسانها من أصغر شبكات العنكبوت ضآلة"[47]

اضطرارنا هنا إلى الرجوع إلى هؤلاء الشعراء، من أجل إبراز شيئين مهمين، الأول أن النيهوم يتناص معهم في المغزى، ويتآلف معهم في تأثيث الكلمات وشحنها بالرهافة والخفة رغم ثقل معانيها، والثاني أنهم يتفقون مع النيهوم في كونهم جميعاً يسعون إلى تخليص العالم من ثقله، ومن هنا فإن معرفة العالم عند هؤلاء جميعاً، بمن فيهم النيهوم نفسه، تكمن في نزع الحزن عن العالم، وإذابة صلابته وثقله معاً.

ثانياً: أسلوب النيهوم في رسم الصورة:

يتفنن النيهوم في رسم الصورة الأدبية من خلال شيئين مهمين، معرفته الخصبة بالأدب العالمي من جهة، وقوة كتابته بإسلوب الصورة من جهة أخرى، أي أنه يكتب بطريقة أقرب إلى السيناريو السينمائي، وهو أمر ملحوظ خصوصاً في شحن الصور بالدوال، الحقيقة أن صادق يتفنن بغرض أخضاع الصور لنسق خطابه الفكري الذي يغذيه من مخيلة نثره في رؤيته الحالمة، وكذلك في خبرته اللغوية العميقة، فهو لا يلتزم مشاهد محددة في تصويره، بل يستخدم طريقة قلب طرفي الصورة مع بساطتها وواقعيتها، كما في قوله: "وحاولت أن أدفن أحزاني في الجامعة، ثم خطر لي أن أدفن الجامعة في أحزاني"[48]

وقد يقابل بين طرفين آخرين في صورة، مثل قوله: "إذا حفرت في الأرض تصنع بئراً، وإذا حفرت في السماء تصنع مئذنة"[49]

ومن ناحية أخرى، يقابل بين أداتين، أداة السياسة وأداة الزراعة، بقوله: **"فالبنادق هي محاريث الفكر السياسي"[50]**

وقد يجمع بين متعارضين كما في قوله: "ذلك قدر مكتوب على جبين ابن آدم أن يعود إلى الجنة من سقيفة الجحيم، وسوف يعود"[51]

ومن تفعيله كذلك للمتعارضات، قوله: "كيف صار الرجل قبطاناً بلا قارب، وانطلق يبحر فوق اليابسة، ويشكو من دوار البحر، كيف وقعت المرأة في الأسر، ودخلت مع البقرة في عنبر الركاب"[52]

ومن جهة أخرى يشحن مغزى الكلام، ويرسم لغة الصورة لكي تؤدي دورها دون أن تفقد معانيها الأكثر جاذبية، إن التعارض عنده لم يأت عبثاً، لكنه تعارض مشحون بالصور، ومعبر بالدوال الناقلة للمعنى:

"تملك الإيديولجيا تقنيات عالية للإقناع بالزيف، فهي تستخدم لغة الناس من أن تلمس واقعهم، هي لا تغير المفردات ولكنها تحرف المعاني التي تعنيها تلك المفردات، المؤسف أن الوعاظ وسذَّج الفقهاء هم من يتولى غالبا عملية الإفراغ والشحن الدلالي هذه".[53]

وفي جانب آخر لنفس التفعيل نسمعه يقول بجرأة ملؤها الحقيقة: "غاب الشرع الجماعي فأصبحت كل فضيلة سنها شرع الإسلام الجماعي بمثابة مسؤولية مواطن واحد، أصبحت الأمانة تعني إعادة الحق إلى أصحابه ولكنه لا يدخل فيها حق الطفل والمراهق والعجوز من بنود الميزانية، وأصبح الصدق يعني أن يلتزم المواطن الوحيد بعدم الكذب، لا أن يكف المجتمع بأسره عن الكذب العلني في صحفه وإذاعاته ومنابره"[54].

ويلاحظ أن النيهوم في تصويره يتجه اتجاهاً عمودياً لا أفقياً، فأكثر صوره مركبة، وامضة غير متتابعة، وهو ينقلها من الحيز الحسي إلى المدار الفكري، ويصاعد الصورة من البساطة إلى التركيب، كقوله:

"عندما رأيت عربة الفولكس فاغن لأول مرة، لفت انتباهي شكل العلامة المسجلة فوق أنفها، لقد كانت تشبه الوشمة التي تحملها جارتنا في المكان نفسه".[55]

ويهتم النيهوم بالإيحاء الوجداني الكامن في الصورة، من أجل أن يستثير القارئ ويحفزه إلى الفكرة المكتنزة فيها، محاولاً إبعادها عن الجفاف والتسطيح، لذلك يقول: "... الفرق بين الفنان الحقيقي، وبين أي دجال، ليس القدرة على كتابة الكلمات، أو القدرة على الوزن، وخلق الظلال والموسيقى، بقدر ما هو القدرة على إيجاد الطريقة الأكثر ملاءمة لرصف انطباعات القارئ، أي التصوير في الكتابة بطريقة تستغل معها خيالاته لربط الصورة الكبرى".[56]

وهكذا تنطلق الصورة عند النيهوم من الداخل، وتأخذ مساراً تصاعدياً في أكثر الأحيان، وهذا مرافق لشعوره الغامر بالتفوق، ومن يدري، ربما انتابه، نظراً لتميزه ونجوميته، ما ينتاب بعض المفكرين والفلاسفة من علية وشعور بالترانسينتالية، التي تنتاب بعض المفكرين، وهو ما يوافق شعوره بالتفوق على واقعه ومجتمعه، فالعارف للنيهوم بشكل قريب لن يلحظ ذلك أبداً في تعاملاته، بل سيلاحظ إنساناً طيباً خفيف الروح، بينما في كتاباته نلاحظ شيئاً من التعالي، قد لا يكون مقصوداً، لكنه وعبر السخرية المستخدمة في أسلوبه، يعززه ويشدد عليه. بل يتعداه إلى السخرية من نفسه أيضاً، كونه لا يطيق التنصل عن مجتمعه، مهما تغرب عنه فلا تمنعه غربته، من أن يشترك مع مجتمعه في السخرية منه ومن نفسه أحياناً، استجابة لحالات من تشطير الذات، عندما يشعر المتميز، أو المتفوق، بأنه في

وضع لا يليق به، لنلاحظه هنا وهو يقول واصفاً وضعاً من أوضاعه في معاناة أحواله المعيشية: " مثل بقرة بلا ذيل... أنا أكلني الذباب".[57]

ولعله يذكرنا هنا باعترافات جان جاك روسو، التي لم يشأ أن يعبر بها عن حقارته، بل عن عظمته في نقد ذاته، ومواجهة الناس بمعايبه.

وها هو يعبر عن تلك الومضات المنطلقة من داخله في تلك الصور التصاعدية: "وبينما سقط شعاع الشمس في عينيّ، توجهت أحزاني مثل قشور السمك، وانطلقت آلاف الأميال عبر صدري المتعب.. ورأيت "لوركا" يمشي وحده بحذأ جسر الماردينا في آخر الليل بمدريد، كان ممتلئاً بلحم البقر والخمر، وكانت خواتمه تلمع في الظلام مثل عيون القطط، كان لوركا معلماً كبيراً في مدريد، ضربني بعصاه، كان قد ظن أنني كلب السينيورة تيريزا" [58]

لعل هذا الكلام يضطرنا إلى التوقف عنده، فالنيهوم الممتلئ بالثقافة، حين يكتب، لا يكتب كلاماً عابثاً، لكنه يستفيد تماماً من قراءاته، فيوظفها بأشكالها الشاعرية التخييلية، مستخدماً إياها في لقطات متتابعة، وفوق كل ذلك هو يقحم نفسه ليس بعده مقروءاً هنا بالذات، بل بعده قارئا مساندا، يمتلك أدوات نصه المقروء قبل المكتوب، لعل للشاعر الإسباني لوركا قصة فعلية مع كلب السينيورا تيريزا، ولعل النيهوم قد سحرته شعرية لوركا نفسه، من خلال حركة تسير فيها الأحداث الشعرية مطلقة السراح، فقذف بنفسه فيها من خلال مدينة كبيرة جميلة، كمدريد، ليتجول فيها متأملاً أن يلقى لوركا ذاته من أجل فنجان قهوة، الحقيقة أن صادق في تجواله هذا، يتحول إلى لوركا الليبي بوجهة نظر أخرى مغايرة، غير أن المعاناة التي عاناها لوركا تتشابه من خلال أسطر النيهوم بصدد لوركا، مع لوركا نفسه، إن ما يشد القارئ هنا هو تأطير النص في صورة شاعرية بديعة ممتلئة بأشعة الشمس وبالظلمة وبألوان المدينة مدريد، وصخبها، حين يصحو النيهوم مع أشعة الشمس، يتذكر أحزانه ممتزجة بأحزان لوركا، مشبهاً إياها بقشور السمك التي تتجمع بكل حراشيفها، كتلة واحدة على صدره المتعب لتمزقه. فيما لوركا الذي رآه يتجه نحوه كان قد ملأ معدته باللحم والخمر، متجولاً في مدينته بمتعة، فيما النيهوم مغترب.

وهكذا تنطلق الصور الشاعرية النيهومية بكل أشكالها المثقلة بالحزن، ساخراً منها تماماً، باحثاً عن وجهة يمكنها أن توصله إلى ما فقده، وتشفي حيرته:

"ومازلت أواصل المشي في اتجاه أنفي، مثل قوقعة متعبة، مثل الكراكي[59]، في اتجاه أنفي دائماً، ومادامت الأرض مدورة، فليس ثمة طريق مستقيم".[60]

إن تعامل النيهوم مع صوره في الكتابة، تعاملاً متصاعداً في أغلب الأحيان، كتصاعد الحالة الدرامية في السيناريو من البداية إلى الذروة، إنه يرسل صوره منبثقة من الداخل إلى الخارج، يقول في هذا النص، مستخدماً تقنيات الحكاية بأسلوب ألف ليلة وليلة:

"بلغني أيها الملك السعيد... أن رجلاً طيب القلب لم يسرق في حياته قط، أغراه الشيطان ذات مرة، وسرق بيضة، ففقست البيضة شرطياً... وقاضياً... وسيافاً".[61]

لم تأت عبقرية النيهوم عبثاً في استخدامه أسلوب الحكايات التوليدية في ألف ليلة وليلة، لكنه استخدام أراد من ورائه تفعيل النص في بيئته الجوهرية، إنه ينتقد وبوضوح ما آلت إليه أحوال بلده، ثم أن في النص مخاطبة فيها تورية لزمان حاضر، وبشاعرية ساخرة لاذعة، ومشوقة، تتصاعد فيها الصورة إلى أن تصل إلى مرحلة الذروة المتمثلة في الشعور بالخوف والاختناق. وفي حدود أخرى، يصرح بخطوط الصعود لصورته، دون أن يزيف مشاعره، لأنه كثفها تماماً ووضعها في هذا المشهد المهيب:

"أظل أنظر للقمم الثلجية... الشديدة البياض... إلى قمة مذببة، تشبه وجه الساحرة حقاً... الأنف المنحني إلى الداخل، والذقن المذبب، والشعر الأبيض... والملاية الملقاة على رأسها... ساحرة كاملة".[62]

إن الإيقاع الداخلي، الذي يستخدمه في صوره، يلائم هذا المسار المتصاعد، فهو إيقاع واسع النفس، متلاحق أيضاً، ولكنه غير لاهث أو متعجل، بل مشبع بالصور والمعنى والمبنى، ومتصل ببعضه، ومتكامل البناء، متكئ في كل مرة على تنوع مختار من الأدب العربي الكلاسيكي المتمثل تارة في ألف ليلة وليلة كما لاحظنا، وأحياناً أخرى يكثف جمله في سيرة بني هلال، مستغلاً طرق الحكي المتجانس، المستخدم للمترادفات المتضادة، من خلال راوٍ أكبر من خارج الصورة، يحكي قصة مشحونة بالصور المتسلسلة بإتقان، في لغة مرئية مشوقة وجذابة، رغم أنها جنس أدبي لساني محظ، وساخر في أغلبه، من

أوضاع اجتماعية غاية في الغرابة والتخلف على امتداد قرون من الزمن، لنستمع إليه هنا وهو يقول في هذين السطرين:

"ثم أنشدنا قارئ الحكاية الهلالية: من لم يمت بالسيف، مات بالسكين، وعدنا من حيث جئنا، وتركنا الزناتي عند باب السوق، من ياترى يبلغ أحبابنا إنا نموت بوباء الظمأ في حارة السقايين". [63]

وبالعودة في هذا الصدد، إلى الرواية، نرى صادق، وبذلك النفس الإيقاعي المستمر في التمدد دون انقطاع، يعالج ما يصدر عن شخوص روايته من مكة إلى هنا، في حوارات وخواطر، ويوزع أدواره على كل كائن في الطبيعة، بلا استثناء، مستخدماً لهم على أنهم مشاركون في الفعل الدرامي، ثم نراه كذلك مشخصاً لعناصر الطبيعة، في صورة مناجاة لها، سواء على لسان مسعود الطبال، أو أي شخصية روائية أخرى:

"ثم أطلقت الشمس رأسها من بين السحب... وانعكس الشعاع الفضي المتوهج في وسط الخليج، وشرعت الريح[64] تغسله بموجاتها الحادة الرؤوس، فيما كانت صخور المدخل تنهض ببطء على سطح المياه، وتستقبل أول أسراب النورس العائدة من قرية الصيادين".[65]

يجسد النيهوم كل شيء في الطبيعة، ويجعل له سلوكاً متعالياً "سوبرمانياً"، فالشمس هنا لا تبدو شمساً، لكنها كائن آخر مغاير، كما لو أنه سيدة فائقة الأبهة، ترسل شعاعها لتجمل المكان، فيما الريح أيضاً ليست ريحاً، وكذا الصخور تصحو لتتأمل الشمس، وتحتفل مع أسراب النوارس.

إن سلاسة الأسلوب، وسريان كلماته كما لو أنها نهر يتدفق بالمعاني بلا حدود، يجعلنا نتأمل في سر نفسه الطويل، الذي لعله من خلال هذه السمة الإبداعية، يجعلنا نفكر أنه يحمل وجهين: أحدهما وجداني بطبيعة الحال، يعبر عن تغرب الكاتب، وبعده برحيله عن وطنه، من خلال غربته في أقصى شمال الكوكب، والآخر فني مرده إلى احتراف النيهوم واهتمامه الكبير بكتابة المقالة الصحفية، التي يعد هو الأبرز فيها حتى بعد وفاته، إضافة إلى كتاباته الإبداعية الأخرى.

رابعاً: طرق الإبداع في تصوير النيهوم:

إن التأثير والتأثر، من مستلزمات الظواهر الفكرية والأدبية والحضارية، فكل أديب يتناص في نصوصه، مع نصوص سابقيه، وبطبيعة الحال أن الإنسان عموماً، والأديب على وجه الخصوص، تصقله

مجموعة التجارب والخبرات والأعراف، والتعاليم، والنواميس فيتعلم منها، يتأثر بها ويؤثر فيها، ذلك أن الثقافة في أبسط تعريفاتها، لا تخرج عن هذا النسق، والكاتب النيهوم، لم يخرج عن هذه السنن، غير أنه لم يكتب عن الإبداع، بل كان يتحرك في فلكه، من خلال ما أنتج من زخم أدبي، متمثلاً في كتبه ورواياته ومقالاته الصحفية، وخواطره، ولعل من أكبر الدلائل على تميز أديب ما أنك تستطيع نسبة نصوصه إليه، من خلال قراءتها مجردة من القرائن الخارجية، فالصورة النيهومية، بكل انشطاراتها وموادها الإبداعية، سواء كانت ساخرة أم جادّة، تراجيدية أم كوميدية، تجعلك تدرك مباشرة أنك أمام النيهوم المتميز في أسلوبه، من خلال سخريته في بعض الأحيان، وخصوصيته الأسلوبية السائدة في جميع مقاطعه التي رسمها بفكره ووجدانه معاً، وهو لا يخفى تأثره وتأثيره لمن قرأ لهم من كبار الكتاب، وكذلك في لمن قرأوا له، لكننا لانستطيع إن نقول أن النيهوم طبع أسلوبه على شاكلة من قرأهم، فالحديث أن النيهوم تأثر بإيرنست هيمنجواي، حديث فيه الكثير من السماجة، نحن هنا أمام سؤالين: هل كان تأثر النيهوم بهمنجواي بعد أن قرأه بلغته الأصلية، أم بلغة الكاتب العربية بعد الترجمة؟ في كل الأحوال النيهوم لم يستنسخ الشيخ والبحر، ثم أنه حين استخدم مفاتيح لاصطلاحات يستخدمها الصيادين، لا يستطيع أن يأتي بلسان ثالث لها، فالحربون مثلا، أو السنارة، أو الشبكة، أو غيرها من مصطلحات الصيد البحري، متداولة عند الكل، فلا يجوز إذا استخدم كلا الكاتبين اصطلاحات صيد بحري متشابهة، أن نقر بأن الثاني استرق من الأول، أو حتى العكس، هي ليس أكثر من تواردات تحصل عند الكثيرين من الأدباء، خصوصاً أولئك الشغوفين بالإطلاع المستمر للآداب العالمية ، قد يكون النيهوم تأثر ببعض المفردات في عناصر الصورة، أو في تحولات الأدب من الكلمة إلى الصورة، وليس في مركبات الصورة ومشاهدها المتلاحقة، فالتشخيص وكذلك التوصيف، مختلف تماماً بين الرواتين، وإن تشابهت بعض الأماكن في مسرح الرواية، الخليج مثلاً، بعده مركزاً للأحداث وفضاء لها، وكذلك شخوص الرواية الرئيسية كالصياد مسعود الطبال، وكذا الغلام الذي نجده في كلا الروايتين، واستنطاق عناصر الطبيعة الحية والجامدة داخل الصراع الدرامي، غير أن بعض النقاد استغل قول النيهوم مثلاً في كتابه الكلمة والصورة: "إن مجرد الحديث عن هيمنجواي، قد يفتح أمامي طريقاً يبلغ مداه حداً مذهلاً"[66]. فظن واهماً أن أسلوب هيمنجواي تلبسه الصادق، وأنه من خلال هذه الكلمة قام باقتباس الرواية، وهو إن

حصل في بعض الأدمغة الناقدة للنص، يعد سماجة كبيرة، ويبتعد كثيراً عن الدراية في التأويل، خصوصاً وأن كاتباً حاذقاً بحجم النيهوم، يدرك مدى حجم مسؤولية الكتابة تماماً، لذا سيتجنب أن يدخل مع النقاد في مهاترات بعيدة عن الصواب.

ومن جهة أخرى، ثمة فارق جوهري بين رسم الصورة عند هيمنجواي وعند النيهوم، فالأول كثيراً ما يستدعي صوره من الخارج في شكل متتابع في خط واحد مستقيم، فيما النيهوم تنطلق مشاهد الصور عنده من الداخل متصاعدة إلى الخارج ، في من مكة إلى هنا يدخل ذاته كلها في شخصية مسعود الطبال، ويتفاعل مع باقي الشخصيات والأماكن من خلال، بطل الرواية هنا هو النيهوم متلبساً بالشخصية المحورية عند الزنجي مسعود الطبال، ولعلّنا سنلاحظ في هذا المثال من رواية هيمنجواي ما يقربنا من التصور التأويلي لكلا الروايتين والفارق بينهما، يقول هيمينجواي في مشهد ساحر تماماً:

"وتقدم نحو القارب طائر صغير مقبل من ناحية الشمال، كان طائراً من تلك الطيور المغردة الحمراء الذنب، وكان ينطلق مسرعاً فوق سطح الماء، ولقد كان في ميسور الشيخ أن يلاحظ أنه متعبُ جداً، وانتهى الطائر الصغير إلى مؤخرة القارب واستراح هناك، ثم أنشأ يحوم حول رأس الشيخ، ليستقر فوق الخيط، حيث نعم بقسط أكبر من الراحة، وسأل الشيخ الطائر: كم عمرك؟ هل هذه أول رحلة تقوم بها؟"[67].

لنلاحظ هنا أن الطائر في هذا المشهد قد حط من علٍ، ثم هبط على مؤخرة القارب، وتماشج شعورياً مع وجدان الشيخ المتوحد في عمق البحر، ثم ما لبثا أن تكونت بينهما ألفة، جعلت الشيخ يخاطبه، في سؤالين في سؤال واحد، حول العمر والتجربة، الطائر صغير، لذا كان السؤال جوهرياً، ثم إن الطائر وحيد أيضاً، والشيخ وحيد كذلك، الأول لايملك تجربة ولعله قد أنهكه ارتحاله لأول مرة في سرب كان هو أصغره، فلاحظ من علوه وجود القارب فتهادى إليه ليرتاح، فيما الشيخ قد عانق البحر واكتسب خبرة الصيد منذ زمن طويل، لولا أن رحلته المنهكة هذه أعادته لصباه وكأنها أول تجربة صيد يمارسها، شيخ قضى عمره في الصيد.. في الوقت الذي سنتبصر فيه بمشهد آخر عند النيهوم، شبيه، لكنه مغاير تماماً ،مختلف من ناحية البناء الدرامي عند هيمنجواي، يقول النيهوم، في روايته: **"وطار أحد النوارس من**

وراء الحاجز الصخري، واتخذ طريقه عبر الخليج في اتجاه الأجراف الناتئة، في المدخل، ثم ارتفع نباح الكلاب في القرية، وقال الزنجي مطرق الرأس: اشرب دعنا من الغناء". [68]

لا توجد علاقة واضحة بين الطائر ومسعود الطبال عند النيهوم، عدا أنه نورس بحري، راقبه الطبال بعناية، وهدأ من روعه فيما كان الطائر محتاجاً إلى بعض الماء، ثم طار إلى حال سبيله، المشهد عند النيهوم صورة تعج بالجمال المحض، دون عناية بالعلاقة، فيما عند هيمنجواي، صورة من نوع آخر مكتنزة بالجمال، وبالفلسفة والحكمة معاً، إنها صورة تتجانس مع الرواية، كُل كلمة فيها تؤدي إلى نتيجة، سواءً احمرار ذيل الطائر، أو صغر سنه، أو تجربته التي تنقصها الخبرة في الطيران، وطول النفس، فيما عند النيهوم، الصورة أظهرت حركة النورس من الأسفل إلى الأعلى، ولم يكن الطائر قلقاً أو مرتاباً أوخائفاً، بل طائر بحر خبير بما يعمل بالفطرة، ولم يعبر عن وجدان الطبال، فيما طائر هيمنجواي، يتجانس تماماً مع الصورة، ولم يستخدمه بغرض شعري، بالقدر الذي تم استخدامه لغرض تأويلي فلسفي معقد. لقد اختلف النيهوم عن هيمنجواي شكلاً ومضموناً، وإن تشابه معه في مفرداته، على أنها لم تكن سوى مفردات صيد، وكلمات لصورة تخلقها بيئة الأحداث بالضرورة: الخليج ـ الملحـ القارب ـ المجدافان ـ الغلام ـ الحلم ـ القطط ـ الخنزير ـ البول ـ السلاحف ـ الطائر ـ السمكة الكبيرة ـ السمك الصغير ـ العاهرة ـ الجبل ـ مواشير الإضاءة ـ النجوم ـ الشمس ـ الليل ـ الفجر ـ الريح ـ الحربون". وهذا التناوب بين كل هذه المفردات المستخدمة عند كلا الكاتبين،لا يضر الإبداع التصويري عند النيهوم في شيء ، ومن ناحية أخرى، نجد النيهوم وإن أسهب في استخدام مفردات وعبارات من مثل: العاهرة، العاهرات، ابن العاهرة، ابن الزانية، تجرني من أنفي، تجره على أنفه، قرصني في أنفي، خنزير، خنازير، أعين القطط... إلخ. قد ابتعد بها عن الأسلوب العربي المتأدب، وهي غير مألوفة فيه، لكن النيهوم استخدمها لضرورة الموقف والكتابة بالتعبير الصادق عن كنه سيكولوجي سائد في بيئة تئن بالهوان والفقر، ومن ناحية أخرى، فإن تأثر النيهوم بالآداب الأجنبية من الغرب والشرق، وقراءته لها بلغتها الأم، هو ما أثر في طبيعة تكوينه الأسلوبي والاصطلاحي معاً، وهي حقيقة ملحوظة، فالنيهوم وإن تخصص في اللغة العربية، نجده قد ملأ مخزون كلماته وكذلك أسلوبه السردي الشعري في الوقت نفسه، مستمداً جمله من هذه

القراءات ذات البيئة المغايرة، التي تشابهت فيها الهموم الإنسانية، مفردات وأسلوب تستلزم دراسة ظاهراتية نفسية معمقة لهذا الكاتب الذي تمرد مبكراً عن المألوف المحلي، في حياته وفي كتاباته.

خاتمة:

بقى أن نشير إلى أن هذه الدراسة المتعجلة للصورة الشعرية في مخيلة النيهوم، والتي اقتصر فيها حديثنا عن بعض المشاهد من أدبه، حاولنا جاهدين أن نتعمد التركيز على ما أثارنا في أسلوبه، فقمنا بتفحص أدبه في بعض الجمل من روايته الشعرية **من مكة إلى هنا**، ثم انتقلنا إلى بعض **مقولاته الفلسفية**، وكذلك **رسائله إلى أصدقائه** التي اتفقنا على أنها لم تكن رسائل اعتيادية بين صديق وصديقه، في عقد الستينيات من القرن المنصرم، قبل دخول البريد الإلكتروني السريع، لقد كانت رسائل ذات قيمة فكرية وأدبية عالية، تحول أغلبها إلى **مقالات** نشرت في **صحيفة الحقيقة**[69] ببنغازي، وأسست لأسلوب النيهوم، بل وتعدت ذلك إلى كتابته للرواية، ومن هنا وجدنا أن النيهوم استفاد كثيراً من تجربة غربته، وكذلك من عمق قراءاته، فأنتج أدباً ممتلئاً بالمعنى الدلالي المختلف تماماً عمن عاصره من الأدباء، سواء منهم المحليين أم العرب على حد سواء، إن تركيز النيهوم على الصورة وشحنه لها بالمعنى والمبنى والمغزى، هو بيت القصيد الذي اختلف من خلاله جمالياً وشعرياً عن باقي أدباء جيله، الذين يكتبون بأساليب أدبية تركز على الكلمات أكثر من تركيزها على الصورة الجمالية والشعرية على حدٍ سواء.

لذا فإننا سنشير بهذا الصدد إلى بعض **النتائج** المستخلصة من ورقتنا البحثية هذه، ولعل من أهمها ما يلي:

1ـ الكلمات عند النيهوم، فمنذ بداية طموحاته لتكوين مشروعه الفكري، كانت تأتي على هيئة صور لا حروف، والفكرة عنده متلازمة تماماً مع الصورة لا مع الكلمة المكونة لها.

2ـ يشحن النيهوم دواله من خلال الكلمات ليس بغرض الكلمات في حد ذاتها، وإنما بغية أن تتحدد في صور لها مبنى ومغزى واضح وإن كان مخفياً تحت جدار فلسفته العميقة.

3ـ يتمتع النيهوم بمخيلة فاعلة، قادرة على إبداع الصور غير المألوفة في نسق يجعلها مقنعة للعقل مشبعة للوجدان، مهما كان اختلاف القارئ معه أو اتفاقه معه.

4ـ السخرية عند النيهوم، سارية في أسلوبه وصوره، من أجل إسهامه في البنية الإصلاحية للخطاب الثقافي المحلي، وكذا العربي والعالمي، من خلال الكلمة والصورة والفكرة، وتداول العلاقات بينها على أنها عناصر مسهمة وفعالة للكتابة في الأدب المعاصر، يسهل معها تحويل الكلمات إلى سيناريو مرئي أيضاً.

5ـ للنيهوم مكانة شاعرية، تتجاوز القيود والضوابط الشكلية للشعر وللرواية معاً، لأنه يمتك القدرة على نسج الصور المركبة، والترميز المعمق، والإيقاع الداخلي.

6ـ تتناص الصورة عند النيهوم مع الأدب العالمي، وذلك نابع من احتكاكه مع ذلك الأدب، ومعرفته باللغات الأجنبية، غير أن ذلك الأمر لم يؤثرفي ابتكاره للأفكار في إبداعه الروائي والفكري، الغني بالصور الشعرية التي تعكس أسلوبه النيهومي المذاق.

7ـ إن النيهوم كاتب جريء في فكره وفي أدبه وفي مواقفه وتعبيراته، ولهذه الخاصية، إيجابياتها إذا ما تم تقديرها حق قدرها، في محيط المعاناة التي كان يتكبدها في الغربة عن وطنه، والاغتراب عن عصره، وقد ساعدته تلك الجرأة في اختراق المألوف من خلال الجدل المسند إلى الحجج العلمية قد يزخر بها فكره، والتي نجح في الكثير من ذلك الجدل، وأخفق في بعضه، الأمر الذي ساعده على دفع شجن الغربة والاغتراب معاً.

هوامش البحث

[1] فيما يخص التفاعل الوجداني والعقلي للصورة، راجع مثلاً: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي، بيروت ـ الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1 ص15

[2] بالإمكان مراجعة كتبه الثلاثة الأخيرة الصادرة عن دار رياض الريس للنشر، لندن، وكذلك عن دار تالة للنشر طرابلس، ليبيا، إسلام ضد الإسلام، الإسلام في الأسر، ومحنة ثقافة مزورة.

[3] جابر عصفور، ن.م، ص60.

[4] دانتي آليجيري، فلورنسا 1265ـ رافينا 1321، شاعر إيطالي فلورنسي الأصل، من أهم أعماله الكوميديا الإلهية، وقد كتبها في ثلاثة أجزاء، الجحيم، المطهر، الفردوس، وتعتبر البيان الأدبي الأعظم، الذي أنتجته أوروبا في العصور الوسطى، وقاعدة اللغة الإيطالية الحديثة.

[5] في هذا الصدد يمكن العودة إلى: إيتالو كالفينو، ست وصايا للألفية القادمة، المركز الوطني لتقنيات والفنون والآداب، الكويت، تر: محمد الأسعد، ط1، ص 81ـ 83 الجانب المتعلق بمحاضرة الوضوح، وتعريف المخيلة بالنسبة للشاعر دانتي أليجيري.

[6] راجع مثلاً، منيف موسى، الشعر العربي الحديث في لبنان، دار العودة، بيروت، ط1ـ 1999، ص 242.

[7] سالم الكبتي، طرق مغطاة بالثلج، تالة، الإنتشار العربي، بيروت ـ طرابلس، ط 2001، ص61.

[8] الصادق النيهوم، تحية طيبة وبعد، تالة للنشر والتوزيع، طرابلس، ط2، ص 88.

[9] نفس المصدر، ص 91.

[10] ن.م، ص 93.

[11] ن.م، ص 94.

[12] الصادق النيهوم، الكلمة والصورة، طرابلسـ ليبيا، د.ت، ص 58.

[13] ن.م، ص 52.

[14] ن.م، ص 32.

[15] ن.م، ص 58

[16] ن.م، ص 38.

[17] ن.م، ص 122.

[18] ن.م، ص 119.

[19] ن.م، ص 119.

[20] الكبتي طرق مغطاة بالثلج، نفس المرجع، ص. 71.

[21] صادق النيهوم، الإسلام في الأسر، تالة للنشر، طرابلس ليبيا، 1991

[22] الصادق النيهوم، من مكة إلى هنا، تالة، طرابلس، 2001، ص. 65.

[23] الشيخ والبحر، رواية لـ إيرنست هيمينغواي، نال بها جائزة نوبل للأدب، سنة 1954، ويرى أغلب النقاد المحليين، ممن قرأها، وقرأ رواية من مكة إلى هنا، أن النيهوم تأثر بها، وهو أمر فيه الكثير من المغالطة، وإن تشابهت المفردات، خصوصاً وأن كلا البطلين صيادين، والأحداث تدور على البحر، وهو ليس شرط أبداً بالنسبة للتأثر.

[24] من مكة إلى هنا، ن.م، ص 42.

[25] ن.م، ص 20.

[26] النيهوم، من مكة إلى هنا، ن.م، ص 11.

[27] ن.م. ص 12.

[28] ن.م. ص13

[29] ن.م، ن.ص

[30] ن.م، ص 65.

[31]خليفة الفاخري، 1942، 2001 أديب ليبي معاصر، كتب القصة والمقالة، وأبدع فيهما، كان من جيران النيهوم وصديق طفولته...

[32] طرق مغطاة بالثلج، ن.م، ص 92.

[33] نفس الرسالة التي بعثها إلى صديقه الأديب خليفة الفاخري، أعاد صياغتها عام 1966، نشرها في مجلة الحقيقة ببنغازي، من خلال صديقه رشاد الهوني صاحب الجريدة، ورئيس تحريرها، وتعد هذه الرسالة التي تحولت إلى مقالة، هي أول منشوراته في المجلة نفسها، والتي استمر يكتب فيها بلا انقطاع، حيث أصبح النيهوم عبرها يتحول إلى نجم سرعان ما تهافت عليه القراء، من كل المستويات، في كل البلاد الليبية، إلى أن تم اغلاقها. ن.م ص 66.

[34] طرق مغطاة بالثلج، ن.م ص 117

[35] ن.م، ص 29.

[36] طرق مغطاة بالثلج، ص 86

[37] ابراهيم الكوني، الأديب الليبي المعروف، والمتخصص في أدب الصحراء، يعد الأشهر بين الكتاب المحليين في ليبيا، وقد ترجمت أعماله، من مثل التبر، ونزيف الحجر، وغيرها الكثير من الروايات، وكذلك بعض القصص القصيرة، إلى أغلب لغات العالم، وقد تم منحه الكثير من الجوائز العالمية والعربية، والمحلية الرفيعة.

[38] نفس المرجع، طرق مغطاة بالثلج، ص 57

* أوقيد أو أفيد Ovid، ببليوس أوفيديوس ناسو، المعروف بلقب أوفيد، شاعر روماني قديم، ولد في 20 مارس عام 43 ق.م بمدينة سالامونا، إيطاليا، من أشهر أعماله "التحولات" بعام 8 م، والتي كانت عن الميثولوجيا الإغريقية والرومانية. وعرف بكتابته حول استكشاف الحب مثل قصيدة "فن الحب" التي كتبها في السنة الأولى قبل الميلاد. ولد أوفيد في سولمونا في 20 مارس عام 43 قبل الميلاد.

[39] ن.م ص 74

[40] ن.م، ص

[41] ن.م، ص 148.

[42] سالم الكبتي، أديب ومحقق وناقد ليبي، من بنغازي، من أصدقاء النيهوم.

[43] سالم الكبتي، نوارس الشوق والغربة، طرابلس، تالة، ط أولى، 2002م، ص 23.

[44] ن.م، ص 56.

[45] الكبتي، ن. م، ص 56

* النيلوفر نبات مائي معمر، ذو جذور عميقة، له ساق ملساء تطول حسب عمق الماء، فإذا ساوى سطح الماء أورق وأزهر. راجع عجائب الخلق في عالم النباتات، محمد اسماعيل الجاويش، ص 107، ط.1 القاهرة، 2012 الفصل الخاص بنبات النيلوفر.

[46] الكبتي، ن.م، ص 52.

[47] إيتالو كالفينو، ست وصايا إلى الأفية القادمة، نفس المرجع السابق، ص 23ـ32

[48] ن.م. ص74.

[49] حوار مع صادق النيهوم، طرابلس ـ تالة للنشر، ط أولى، 1999م، ص 22.

[50] كلمات الحق القوية، طرابلس ـ تالة، ط أولى 2002، ص 238.

[51] فرسان بلا معركة، طرابلس ـ تالة، ط2، 2001، ص 106.

[52] ن.م، ص 10.

[53] صادق النيهوم، محنة ثقافة مزورة، دار نجيب الريس للنشر، لندن، 1987،ط1، ص 120.

[54] محنة ثقافة مزورة، نفس المرجع، ص 121.

[55] فرسان بلا معركة، ن.م، ص 153.

[56] الكلمة والصورة، ن.م ص 25.

[57] كلمات الحق القوية، ن.م. ص 17.

[58] ن.م، ص 21.

[59] الكراكي، أو **كراكي**، بالأنجليزية، Wader : طائر من طيور الشواطئ في أميركا الشمالية، يصنف من رتبة الزقزاقيات، راجع مثلاً، محمد الجاويش، من عجائب الخلق في الطيور، الدار الذهبية، القاهرة، 2010 ص 20، الباب الخاص بطائر الكراكي.

[60] كلمات الحق القوية، ن.م، ص 40.

[61] تحية طيبة وبعد، ن.م، ص 15

[62] نوارس الشوق والغربة، ن.م، ص 29.

[63] طرق مغطاة بالثلج، ن.م، ص 143.

[64] في أصل النص: وشرع الريح يغسله بموجاته، ص 123، من مكة إلى هنا.

[65] من مكة إلى هنا، ن.م، ص 123.

[66] الكلمة والصورة، ن.م، ص 29.

[67] إيرنست هيمنجواي، الشيخ والبحر، رواية، دار العلم للملايين، ط2، ص 54.

[68]- صادق النيهوم، من مكة إلى هنا، ن.م، ص17.

69- اعتمد الباحث سالم الكبتي ـ الذي تكبد عناء نقل مقالات النيهوم في عقد الستينيات من القرن المنصرم ـ على تلك المقالات المنشورة تباعاً في صحيفة الحقيقة التي كانت تصدر من مدينة بنغازي، المقالات التي تطور فيها خطاب النيهوم بشكل متتابع وسريع، إلى الدرجة التي أصبح القراء يشترونها تحديداً بغية قراءة تلك المقالات.