حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية
ISSN: 1112-7880 EISSN: 2602-5361
المجلد 19/العـدد 2 (ديسمبر2025)، ص213- 229

الكائن والممكن بين القصّة القصيرة جدّا والوقفة الطّلليّة

The Possible and the Actual between the Very Short Story and the Standing by Memories

نورالدين مكفة*
مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة 8 ماي 1945 - قالمة (الجزائر)
mekfa.nourredine@univ-guelma.dz

تاريخ الاستلام: 2025/09/01 تاريخ القبول: 2025/10/09 تاريخ النشر: 2025/12/15

ملخص:

نروم بهذه الورقة البحث في إشكالية القصّة القصيرة جدا؛ من حيث مفهومها ونوعها الأدبي، ومن حيث إمكانية احتوائها للخطابات الأدبية المختلفة، لاسيما خطاب الطّلل الذي هيمن على النّص الشّعري القديم وأضحى نسقا ثقافيا لا محيد عنه، يضمر الكثير من الأحداث المهمة من حياة الشّاعر، وحياة القبيلة.

من خلال هذه العلاقة نثير السّؤال للبحث في عوالمه عن إجابة ممكنة، فهل يمكن أن ينظّم الشّاعر قصّته مع المكان والمرأة التي أحبّ، والأحداث السّياسيّة والاجتماعيّة التي عاشها، من خلال سرد قصصي، ينسجم فيه النّسق مع السّياق؟ وكيف تجلّت التّقاطبية المحيطة بحياة الشّاعر من خلال المتخيّل القصصي؟

كلمات مفتاحية: *الممكن، القصة القصيرة جدا، الطلل، النّسق، التّكثيف.*

Abstract:

This paper aims to explore the issue of the very short story in terms of its concept and literary type, as well as its potential to contain various literary discourses, particularly the discourse of the memories that dominated ancient poetic texts and became an unavoidable cultural pattern. The memories conceal many important events from the poet's life and the life of the tribe.

Through this relationship, we raise a question to explore its realms in search of a possible answer: Can the poet organize his story with the place, woman he loved and the political, social events he lived through a narrative that harmonizes the structure with the context? How does the dichotomy surrounding the poet's life manifest through the fictional narrative?

***Keywords**: The Possible, Very Short Story, Memories, Structure, Concentration.*

* المؤلف المرسل

– مقدمة:

تعدّدت الأشكال السّرديّة وتنوّعت مساراتُها الفنّية والتّيمية والخطابيّة، ممّا أدّى إلى ظهور قوالب قصصيّة، كانت في بداياتها هجينة تجمع بين السّرد والشّعر والعرض، ثمّ ما انفكّت حتّى تطوّرت لتغدو جنسا مكتملا بعناصره وخصائصه، ثمّ عادت -مرة أخرى- هجينة بفعل التّجريب، والاشتغال الحداثي، والاشتغال السّردي الذي كان ملفتا للانتباه ما بعد الحرب العالمية الثّانية، حيث أصبحت القصّة القصيرة محلّ اهتمام كبار الكتّاب والأدباء لطابعها الإيحائي؛ وكان أوّل ظهور لها في الكتابات العربيّة في "سوريا" خلال سنة 1997، وهي نصّ يُلمّح أكثر ممّا يُصرّح، وبالتّزامن مع تطوّر القصّة القصيرة العالمية، والعربية، وما تلاها من مراحل حُدّدت خصائصها الفنيّة وخصوصياتها الخطابية، وترسّمت أشكال جديدة ذات جذور ضاربة في الزّمن القديم؛ ممارسةً لا تصنيفا؛ ونقصد بذلك القصّة القصيرة جدا التي انبثقت عن شقيقتها الكبرى القصة القصيرة؛ بسبب طابعها اللّفظي الذي يتميّز بالقصر والإيجاز، ولكنّها تختلف عنها من حيث التّكثيف الدّلالي.

وفي هذه المقاربة نحاول أن نَعْرِض شكلا جديدا من أشكال القصّة القصيرة جدا، والتي تعوّدناها نثرا، لنبحث في إشكاليّة علاقة المتخيّل السّردي بالمنجز الشّعري؛ أيّ قدرة القصيدة على استحضار القصّة القصيرة جدا داخل المتخيّل، في هيكل الوقفة أو المقدّمة الطّللية، ومن ذلك تتبادر إلى أذهاننا أسئلة متعلّقة بالجانب الوظيفي بين السّرد والشّعر، فهل -على سبيل المثال- يمكن عَدُّ هذه الوقفة الطللية (مقدّمة القصيدة) صورة من صور السّرد؛ حتّى يمكن أن نعدّها مدخلا قصصيّا، أو تقليدا شعريا قصصيّا؟

1-القصّة القصيرة جدّا (المفهوم والخصائص):

إنّ أوّل ما يواجهنا في هذا الصّدد التّسميةُ المركبة من ثلاثة أجزاء؛ القصّة، والقصيرة، وجدا؛ وهذا ما يُوحي بخصوصية هذا النّوع الأدبي، وتميّزه عن بقية الأنواع الجنيسة؛ القصّة، والأقصوصة.

فلو تناولنا الجزء الأوّل لجاز لنا أن نقول إنّه متعلّق بالحدث؛ وذلك لارتباط الحدث بفعل القصّ؛ فنحن نسرد، وننقل إلى بعضنا أحداثا، ويقصّها القصّاصون باعتبارها أحداثا وقعت، وانتهى زمنها.

ليأتي الجزء الثّاني" القصيرة" على أساس أنّه صفة للقصّة، من حيث ديمومتها في الزّمن، إن كانت شفوّية، و كذلك من حيث الزّمن والخطيّة إن كانت مكتوبة، ليستوقفنا وصف القصّة القصيرة بلفظة "جدا"؛ بحثا عن قصديته، فهل هو متعلّق بالشّكل أم بالدّلالة؟

وبالبحث في ما وجدنا من تعريفات للقصّة القصيرة جدا، لفت انتباهنا تعريف النّاقد "جميل حمداوي" الذي قال إنّها " جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم"[1]، يحمل هذا التّعريف إفادة مهمة، يلخّص مفهوم هذا النّوع الأدبي الذي يتمحور حول الحجم، فهي ذات حجم يمتاز بالقصر، من حيث طولها؛ وهذا قد يعني أنّها أحاديّة الحدث، بالإضافة إلى عناصر الشّخصيات الحكائية، ووحدة المكان، والتّتابع الزّمي، وعلى الرغم من ذلك، فإنّ أصحابها يحاولون إثبات مكانتها كنوع له حمولته الإبداعيّة، ودوره في تناول قضايا الرّاهن الاجتماعي والإنساني.

ليضيف النّاقد نفسُه بأنّها **"تتميز بالخطاب الفنّي الجدير بالتّصوير البلاغي الذي يتجاوز السّرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي، وذلك ضمن بلاغة الإيحاء والانزياح والخرق الجمالي** "[2]، أي إنّها تتميّز بتقنيّات الأداء التي تتطلّب لغة تمتاز بالتّكثيف، وعلى المتلقي أن تكون له القدرة على استنطاقها عن طريق الإيحاء، و هي بهذا تَعطي المتلقي فرصة مهمة لتقديم قراءته الخاصة، عن طريق قدرته على التّأويل من خلال مرجعيّته الثّقافيّة.

كما تتطلّب القصّة القصيرة جدّا من صاحبها القدرة على توظيف السّرد القائم على الانزياح، بعيدا عن اللّغة المعياريّة ذات المعاني المتداولة بين مستعمليها؛ لأنّ لغتها شعريّة مثقلة بالدّلالات المتوارية خلف ألفاظها، فالجمل فيها معدودة ومغلقة، تسرد في الظّاهر أحداثا بسيطة غير أنّها موحية، وذلك يجعلها تشبه أو تدنو من لغة الشّعر، وتحيل على الفكرة النّواة للنّص.

وتؤكد النّاقدة "بديعة الهاشمي" القول السّابق متّفقة معه، على أنّ القصّة القصيرة جدّا " نوع سردي يصوّر ملمحا من ملامح الحياة، يمتاز بالإيجاز والتّكثيف"[3]؛ معنى ذلك أنّ ما يحكم القصّة القصيرة جدا عنصران: الإيجاز والتّكثيف؛ ولأنّ الحياة في عصرنا آخذة نحو التّعقيد، فبدافع التّجريب وما يفرضه من تحوّلات إن على مستوى الشّكل، أو على مستوى اللّحظة التّاريخية التي يجب أن يقتنصها المبدع؛ ويحوّلها إلى لحظة أدبيّة تحمل دلالة زمنيّة يروم بها حمولات دلاليّة، بعد أن يُسخَّر لها علامات لغويّة تمتاز بالتّكثيف، ما يجعل الطّريق نحو الدّلالة الممكنة يتّسم بالغموض والتّعقيد؛ لتتعدّد الدّلالات بفعل التّأويل والإيحاء.

ولو أسهبنا في ذِكر التّعريفات الخاصّة بهذا النّوع الأدبي، فإنّنا في الحالات كلّها، سنجد أنفسنا أمام مواصفات مشتركة، تجمع بين قِصر خطّية القصّة القصيرة جدا، وجانبها الفنّي، علما أنّه لا يمكن أن نحصر الأنواع الأدبيّة مهما كانت، في تعريف، أو جملة من التّعريفات؛ كون النّوع الأدبي سابقا لتعريفه، متمرّدا على وضعه الرّاهن، فما يصّح له من تعريف اليوم قد لا يصحّ له غدا؛ وذلك بفعل مستجدّات العصر الخارجة عن الأدب، والمؤثّرات الأدبيّة التي تأتي بها رياح التّواصل بين الآداب.

وتعدّ القصّة القصيرة جدا نموذجا من تلك المؤثرات الأدبيّة التي سبقنا الغرب إليها، ووجد أدباؤنا فيها ما يُشبع حاجياتهم الإبداعيّة، فقالوا بها وتبنّوها جسرا نحو القرّاء والنّقاد، مع الإشارة إلى أنّ القصّة القصيرة جدّا المتداوَلة اليوم ذات تسميات متعدّدة، بتعدّد الآداب التي يُسوِّق مبدعوها لهذا النّوع السّردي إلى المتلقين.

1-1-التّسميّة والدّواعي:

إنّ كانت تسميّةُ هذا النّوع الأدبي في أدبنا العربي بالقصّة القصيرة جدا، فإنّ تسمياتها في الآداب الأخرى مختلفة باعتبار البلدان التي ظهرت فيها؛ علما أنّه لا يمكن اعتبارها تسميات علمية؛ وهذا ما يحمل على الظّن أنّ وراء كلّ تسميّة سببا وجيها، متعلّقا بطبيعة الذّهنية السّائدة في ذلك البلد، ومن بين هذه التّسميات نورد مقطعا من كتاب القصّة القصيرة جدا للنّاقدة "بديعة الهاشمي"، حيث تقول: **إنّها تُسمّى" (قصص بحجم اليد) في اليابان، وفي الصين (قصص أوقات التّدخين)، أمّا في أوروبا اللاتينية(قصص ما بعد الحداثة)، وفي أمريكا (قصص الومضات)**[4]، فما تفسير كلّ ذلك؟

1-1-1-قصص بحجم اليد:

يبدو من خلال التّسميّة أنّ اليابان شعب جُبِل على العمل واحترام الوقت، فيستغلّ الفراغات أثناء التّنقل، في قراءة القصّص، فيحملها معه في جيبه، وقد عبّر عن قِصرها بوصفها بأنّها في حجم اليد، فيقرؤها للمتعة والتّرفيه عن نفسه بعيدا عن ضغوطات العمل، حينما يكون متنقلا إلى عمله، أو مغادرا منه.

1-1-2- قصص أوقات التّدخين:

يُعرف الصّينيون أيضا بأنّهم شعب مخترع، مولع بالعلم والعمل، وما يحقّقانه من نتائج مهمّة، غير أنّه لا يُهمل اهتمامه بالجانب الإنساني منه، إذ هو في حاجة إلى إراحة العقل والبدن، وإلى وقت مستقطع بقدر حرق سيجارة، فرأى في هذا النّوع من القصص فرصة لكسر الرّوتين وتغيير المزاج، فأطلق عليها هذه التّسميّة؛ لأنّها تملأ عليه فراغه القصير جدّا، بقدر حرق سيجارة قبل استئناف العمل.

1-1-3- قصص ما بعد الحداثة:

يأبى الأوروبيون إلاّ أن يكونوا سبّاقين إلى كلّ ما هو جديد غير مسبوق؛ حتّى إنّهم اعتبروا أدبهم أدبا موجبا؛ لتفضّله على سائر الآداب الأخرى، بل إنّ الأدباء الفرنسيين تبنّوا فكرة المركزيّة الأوروبية، فمن هذه النّرجسيّة الأدبيّة، والأنا الأوروبية المتضخّمة تولّدت هذه التّسمية لتعبّر عن التّفوق الأوروبي، وتركهم كلّ مستهلك لم يُدركه غيرُهم إلاّ أنّا، فاعتبروا القصّة القصيرة جدا اكتشافا إبداعيّا ثوريّا في مجالات الكتابات العصريّة، واعتبروها نوعا ينتمي إلى تيّار ما بعد الحداثة.

وعلى الرّغم من ذلك -إن صحّ- فإنّ هذه التّسمية تُعدّ أقرب إلى العلميّة؛ ذلك أنّ الحركة الإبداعيّة ديناميكية ثائرة على فكرة الجمود واستقرار الأشكال، بل ينبغي العبث بها، وتحطيم وثن ديمومة النّوع الأدبي، المتمثّلة في قواعده، وخصائصه، فما كان عنصرا في القصّة القصيرة جدا من قبلُ يمكن تجاوزه والاستغناء عنه، كأن يستغني المبدع عن نهاية العمل الدرامي التي كنّا نعدّها عنصرا أساسيّا في عملية القصّ، غير أنّ التّحولات الفنّية التي شهدها هذا النّوع السّردي؛ نتيجة المستجدات الحضاريّة، أدّت إلى تحوّل هذا العنصر من المبدع إلى المتلقي، الذي يقترح النّهاية التي تُناسب قراءته.

4-1-1- قصص الومضات:

يُعدّ المجتمع الأمريكي مجتمعا نفعيّا، يحكمه رجال الأعمال، يُعلي من شأن الاقتصاد، ومن ثمّة نجد أفرادَه حريصين على ربح معركة الزّمن في كلّ شيء، ذهنيّة وثقافة براغماتيّة، تستعمل الإشهار كوسيلة للتّرويج للبضائع والسّلع، في شكل ومضات إشهارية، وانعكس هذا التّوجه على المنتوج الأدبي، لاسيما النّوع الذي من صفاته الإيجاز والقصر، فشبهوا القصّة القصيرة جدا بالومضة الإشهارية، لِمَا فيها من عناصر التّشويق وانفلات الدّلالة، ما يجعلها تخاطب لاوعي القارئ خطابا سريعا ومكثّفا، يحمل الكثير من الدّلالات؛ محاولة إقناع المتلقي بأهمية الإقبال على هذا المنتوج الأدبي.

وما يمكن ملاحظته على التّسميات السّابقة، ماعدا الأوروبية، أنّها تسميات غير علميّة، نابعة من روح العصر، يدرك أصحابُها أنّها تسميات عبثيّة، جاءت بها النّمطيّة اليوميّة، بعيدا عن كلّ موضوعيّة، وقد التزم النّقاد العرب بالمصطلح الذي عُرف به هذا النّوع الأدبي؛ وهو القصّة القصيرة جدا.

2- ظهور القصّة القصيرة جدا (العوامل وأشكال الخطاب):

إذا كان الإنسان البدائي-بدافع التّواصل- يحكي ويسرد بلغة بسيطة تلقائيّا، بعيدا عن كلّ فكر فلسفي أو موقف إيديولوجي، يُعيد قصّ أحداث عن ماضيه، أو يحرّك مخيّلته منطلقا من واقعه البدائي؛ ليُسمع جلساءه أحداثا واقعية، أو غيبية مُتخيّلة تتناسب والعقلية السّائدة، حتّى صار لكلّ عصر خطابه وسرده الخاص وأنواعه الأدبيّة، فالمقامة مثلا -وهي أحد أشكال السّرد- ظهرت خلال العصر العباسي، اجتمعت عوامل فنّية واجتماعيّة واقتصاديّة أدّت إلى ظهورها، وبزوال تلك العوامل اختفت، وأصبحت أثرا أدبيّا حفظته كتب الدّراسات النّقدية، أو خفت بريقها، والحكم سارٍ على كلّ أشكال الإبداع.

وفي عصرنا الحالي وما يشهده من تعقيد على مستوى التّواصل الأدبي، صار بالإمكان تجاوز بعض الأنواع الأدبيّة، كالشّعر الغنائي والرّواية، لتأخذ القصّة القصيرة جدا حظّها من الاهتمام؛ استجابةً لمتطلبات الرّاهن الذي تمالكته أوضاع اجتماعيّة وسياسية واقتصاديّة، لم تعد تسمح بالقراءات السّرديّة المطوّلة، وإنّما يجنح فيه المثّقف -وقد يكون من الطّبقات المطحونة-إلى استهلاك هذا النّوع الأدبي دون غيره؛ لما يعانيه من ضنك العيش، وضيق الأفق.

إذن إنّ العوامل التي ذكرنا من شأنها أن تدفع بالمبدع أن يغيّر من لغته، وشكل خطابه، وحجم مؤلفاته؛ ليؤسّس لخطاب جديد يتفاعل فيه مع المهمّشين والمقموعين، وكلّ مَن يتبنى فكرة الرّفض.

بل إنّ تطور الأنواع وانفلاتها من الرّقابة النّقدّية، وما تحاول أن تفرضه هذه الرّقابة من صرامة فنّية على كلّ نوع أدبيّ-مع أنّ الإبداع سابق لعملية النّقد- فإنّ النّقد لا يكاد يصنّف نوعا سرديا مثلا، ويضع له خصائصه، حتّى يتحوّل ويكتسب خصائص جديدة؛ فالسّرد مثلا نجده ماثلا في كلّ شيء، كما يقول "رولان بارث **Roland Barth**"، حتّى صار من الممكن أن يتجسدّ في مصوغ لفظي واحد، ينوء بأحداث كثيرة، تختفي وراء التّكثيف والتّركيز، كأن يكتب أحدهم على جدار افتراضي كلمة "حيزيّة "، ففي الذّاكرة الجماعيّة الجزائرية يكفي أن نسمع هذا المسمّى؛ لتطفوَ على سطح مخيّلتنا تلك القصة التي تروي العلاقة العاطفيّة بين امرأة من "الأوراس" الجزائري وابن عمّها، وما عرفته القصّة من أحداث، وما تضمّنت من شخصيّات، أو من فواعل مؤيّدة ومعارضة، شهِدت تحوّلات وصراعات، أو وقفنا أمام لوحة زيتية تروي أشكالُها وألوانُها أحداثا واقعية تحفظها الذّاكرة الشّعبية والإنسانية، يستعيد المتأمّل فيها في زمن قصير جدا ما حدث ذات يوم، مثل لوحة "قرنيكا **Garnika**" للرسام الإيطالي" بابلو بيكاسو **Pablo Picasso**" التي قصّ من خلالها أحداثَ القصفِ الألماني لهذه المدينة الإسبانية.

ومن تحوّلات الخطاب -كما أشرنا سابقا- يستفزّنا سؤال حول طبيعة القصّة القصيرة جدا، هل هي نوع سردي نقيّ، أم هي نوع مرِنٌ منفتح يمكن أن يَنزاح إلى خطاب أداته الشّعر، يستعير أدوات السّرد ليبدع خطابا هجينا، حيث يتضمن قصّة قصيرة جدا في قالب شعري، فهل العلاقة ممكنة؟

2-1-القصّة القصيرة جدا، والمقدّمة الطّلليّة، أيّ علاقة؟

تعدّ المقدّمة الطّلليّة ثيمة بارزة في الشّعر العربي القديم، وهي محطّة تُلزم الشّعراء بالوقوف عندها؛ يسترجع فيها كلّ شاعر ذكريات، وأحداثا، وشخصيّات لها تأثير كبير في حياته، مازالت مخبوءة في ذاكرته أينما حلّ وارتحل، لاسيما عند العودة إلى مرابض الأهل والهوى؛ تشتغل الذّاكرة مولّدة الألم والحنين بسبب الفراق والنّأي، وقد صارت هذه الوقفة تقليدا شعريّا يحترمه الشّعراء حتّى وإن لم يعيشوا تجربة صادقة، تستحقّ الوقوف والاسترجاع؛ كونها

صارت وقفة للتّعبير عن " توترات كانت تقوم في نفسه بين الماضي والحاضر، وبين التّآلف الجمعي والتّفرق، بين الاستقرار أو الرحيل، بين المكان واللامكان، بين الوجود الإنساني واللاوجود "[5].

ومع مرور الزّمن والإصرار على احترام محطّة الوقوف على الأطلال، تساءل البعض عن طبيعة هذا المدخل الشّعري الذي لا يمكن تجاوزه، فهل هو نوع أدبيّ شعريّ، ينفرد عن باقي القصيدة بقصّة سريعة قصيرة، أم هو استهلال وكفى؟

يرى الباحث "غنيمي هلال أنّ "**الوقوف على الطّلل يمكن اعتباره" جنسا تابعا لغيره، شأنه في ذلك شأن الغزل في العصر الجاهلي في جملته "**[6]، بمعنى أنّه يشكّل مدخلا غير مستقّل عن النّص الشّعري الإطار، مثله مثل بقيّة الأغراض الأخرى؛ كالغزل وغيرها من مدح وهجاء، أو فخر.

والذي يهمّنا من أمر الوقوف على الأطلال هو بُعدها القصصي، ولا يهمّنا مركزيته كنوع أدبي أو هامشيته، المهمّ أنّه مقطوعة تتضمّن "**استراحة إلى الماضي من الحاضر المجهود، وفي أنّة تصوير الشّعور بالأسى، بانقضاء عصر زاهر."**[7]، وقفةٌ تختزل الكثير من الكلمات، وقد تُغنينا عن الكثير من التّفاصيل؛ كقول الشّاعر "الشّريف الرضيّ" (البحر الكامل):

ولـقد مَررْتُ على دِيارِهِم..... وطلُولُها بِيد البلَى نَهَـبُ

فوقَفتُ بها حتّى ضَجَّ مِن لَغَبٍ.....نَضْوي وَلَجَّ بِعَذْلي الرَكْــبُ

وتَلَفَتَتْ عَيني فمذ خَفِيَتْ.....عنّي الطّلولُ تَلَفَّتَ القلبُ[8]

أبيات تؤرّخ لقصّة خلاف الطالبيين (نسبة لأتباع علي بن أبي طالب رضي اللّه عنه) مع العباسيين، فبعدما ساعدوهم على الانقلاب على الأمويين انفرد العباسيون بالحكم وتنكّروا للطالبيين، ولأنّ "الشّريف الرّضيّ" هو واحد منهم فقد استوقفه المكان، واستوقفته الذكرى، فيقف مستذكرا أحداثا جميلة؛ ومسترجعا زمنا فات وانقضى، ومتحسّرا على ما شهده من أحداث، وما عايش من شخصيّات، حتّى أنّ الجسم الهزيل لم يقو على حمل صاحبه؛ بل إنّ مرافقيه طفقوا في لومه لكثرة وقوفه بالمكان، فهم يستشرفون زمنا آتٍ تكون لهم الحظوة

والمكانة في الدّولة القائمة؛ ومن هنا تتولد مفارقة زمنية يجاذبها زمنان: الماضي الجميل المتحسر عليه، والمستقبل الواعد المأمول.

وتلك قراءة مفتوحة يتوقف عندها المتلقي للنّص أوّل مرة؛ ليتّخذ منها سبيلا لقراءةٍ أكثر عمقا؛ حيث أنّه سيحيلنا على البعد التّاريخي الذي شَهِد تلك الأحداث وما عرف من تحوّلات على المستوى التّاريخي والتّخييلي.

ولعلّ القصّة كاملة تكمن في وعي الشّاعر، وقد وردت في المصوغ اللّفظي "**تلفّت القلبُ**"، فهذا التّعبير المركز يشي بالكثير من الأحداث، وما صحبها من تطورات، ومفارقات زمنية، وشخصيات تاريخية أسهمت في تحريك تلك الأحداث، و(تلفُّتُ القلبِ) كان باسترجاع أحداث الماضي، بما زانها وما شانها من ذكريات، حدثٌ تاريخي من حياة الشّاعر مرتبط بالتّخييل بعد زوال المكان وتحوّله إلى طلول تحتضن ألف قصّة وقصّة.

وبين حاضر شاعر آخر، وعصره الزّاهي المنقضي، يعود "امرؤ القيس" لأحداث بكلّ التّفاصيل الماتعة والحزينة؛ ليعيش الشّاعرُ الماضي من جديد، ويتلقى القارئ قصّة قصيرة جدا، أوجزها صاحبُها في سطور شعريّة معدودة، مستوقفا صاحبيه بعدما حلّ بالمكان الطّلل الذي هو بمثابة المعادل الموضوعي للحال التي هو عليها؛ تقدّم السّن، وارتخاء الصّحة، وذهاب الأحبّة؛ فتشتغل الذّاكرة مستعيدة الماضي السّعيد(البحر الطويل) :

قِفَا نَبْكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ.....بِسَقْطِ اللِّوَاءِ بَينَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فتوضح فالمقراة لم يُعف رسمها.....لما نسجتها من جنوب وشمأل

ترى بعـــر الأرام في عرصـــاتهـــا.....وقيعانُها كأنّه حبُّ فلفـــل[9]

لقد ضمّت هذه الأبيات الشّعريّة خطاب سرديّا، تضمّن كلّ عناصر السّرد مجتمعة؛ من مكان وزمان، وشخصيات، وأحداث؛ شكّلت موقفا دراميّا، يعكس حالة الشّاعر الرّاهنة، وهو يقف على رسوم، كانت بالأمس ديارا وأحياء تعجّ بها الحياة، وهي القصّة التي يريد الشّاعر سردها لصاحبيه، وقد عبّر عن كلّ ذلك الماضي بكلمات قليلة جدا، لكنّها كافية جدا ليستذكر الحدث، ويُلقي بها إلى الرفيقين.

فالطّلل الذي استوقفه ليس مجرد "**شارة بارزة من حجارة ونؤى وأثافي، وإنّما صار الطّلل في أغوار النّفس شقوقا وأخاديد يحتفرها سيل الدّهر احتفارا**"[10]، ومن بين ما تُمثّل تلك الأخاديد أناسا كان لهم حضور قويّ في حياة الشّاعر، ونخصّ بالذّكر المرأة التي أحبّها، فصارت هي المكان القهري الذي تحوّل من صورته الحاليّة بفعل الزّمان؛ ليستعيد الشّاعر جماله، ويتمكّن من تجاوز صورته البائسة من خلال اشتغال الذّاكرة، غير أنّ عامل الزّمن يحول دون استعادته للنّشوة النّفسيّة التي يرنو إليها، فيتولّد اليأس والحزن، ويطغى شعور الحرمان من المرأة التي أحبّها والتي ناب عنها المكان الطّلل.

وفي موضع آخر يقف الشّاعر " النّابغة الذّبياني" متوجّها إلى دار محبوبته "ميّة" التي أصبحت خاوية على عروشها، بعد أن سلبها الدّهر كلّ مظاهر الحياة، فناداها متسائلا(من البسيط):

يا دَارَ مَيَّةَ بِالعَلْيَاءِ فَالسَّنَدِ.....أَقْوَتْ وَطَالَ علَيهَا سَالِفُ الأَبَدِ

وَقَفْتُ بِهَا أُصَيْلانًا أُسَائِلُهَا..... عَيّتْ جَوَابًا ومَا بالرَّبْعِ مِن أَحَدِ[11]

ناداها وقد لاحظ عليها زوال وفناء معالم الحياة منها، غير أنّ تعلّقه الشّديد بالدّيار ، ومَن كانوا فيها، وعلى رأسهم محبوبته "ميّة" التي ذكرها باسمها، وهذا يفسّر شكل العلاقة بينهما، وشّدّة قربها من نفسه، فأطال الوقوف مستقبِلا ديارها، وراح يحاوِرها سائلا المكان عنها، فيأتيه الجواب عمّن يسأل على الرّغم من أنّه صار قفرا، لكنّ الشّاعر لاندماجها في سيرورة زمنيّة مرتدّة جعل من المكان ذاتا، وبثّ فيها الرّوح لتصير إنسانا يردّ على سؤال السّائلين، فأيقظ في نفسه عبق الذكرى، وكسر خطّية الزّمن ليرجع إلى وراء، متجاوزا التّشطي الذي يشكّله المكان الحالي الذي هو صورة للخراب والموت والحزن.

كما يعكس المكان الذي وقف به "**قلقه الوجودي، ويُظهر انفعاله النّفسي تجاه التّغيرات الحادثة على المستويين الإنساني والمكاني**"[12]، فإن استعاد الشّاعر المكان الذي يمثّل له أيام الشّباب، والحبّ والسّعادة، متجاوزا به غربته النّفسيّة وحزنه المُقيم، فإنّه يُلقي قصّة طويلة لعلاقة عاطفيّة، أوجزها في سطرين شعريين، وعلى المتلقي أن يتخيل تفاصيلها.

وفي الموقف نفسه يقف الشّاعر "زهير بن أبي سلمى"؛ وقد عاد للمكان بعد لأي، مستذكرا قصّته مع من أحبّ مُوجِزا إيّاه في بضع كلمات لم يُتّمهن، تاركا المجال لمن يتلقى كلامه أن يتفسح في ما سمع من قوله (من البحر الطويل):

أَمِن أمّ أوفى دِمنـةٌ لم تكَلَّـمِ.....بِحَومَانَـــــةِ الـدَّراجِ فالمتثَّلِـمِ

بِها العينُ والآرَامُ يمشين خِلْفَةً.....وأطلاؤها ينهضن من كلّ مَجثِمِ

وقفتُ بها مِن بعد عشرين حجةً.....فلأيا عرفتُ الدّار بعد التّوهمِ[13]

وإذا أخذنا بالرأي القائل إنّ المرأة المخاطبة في المقدّمة الطّللية إنّما هي امرأة متخيّلة، في الغالب لا وجود لها إلاّ في خيال الشّاعر، فإنّ المرأة بهذا المعطى تصبح تعبيرا عن الوحدة التي" **دفعت الشّاعر إلى إعادة بناء الذّات، من أجل عبور محنة التّحول** "[14]، وبهذا يتجسّد المكان كعنصر سرديّ في هذا النّص الشّعري، متبنّيا الخطاب السّردي من خلال تحوّلات المكان على المستوى الجغرافي الكائن، والمستوى التّخييلي الممكن، وما يرافق هذا العنصر من زمن للتّحول، وأحداث حرّكها، أو استحدثها الشّاعر، مشهد يجسّد تراجيديا الفناء والفقد.

كما تبرز ظاهرة هامة في هذا القصّة القصيرة جدا، وهي لحظة تداعي أفكار الشّاعر، وقد حرّكتها اللّحظة لنّفسيّة الرّاهنة التي عاد فيها ما اندثر من مكان وأشخاص؛ ليستحضر الشّاعر ما كان مع حبيبته" أم أوفى"، وما تركته هذه العلاقة من جراح، وكأنّه بهذا التّداعي يحاول التّخلص من آلام حبّ قديم، كابده عشرين سنة؛ ليعود ويبحث عن الدّار، ويتطهّر من هذا الماضي بكلّ ما فيه؛ لأنّ العلاقة صارت وهمًا ينغّص عليه حياته.

فهذه قصّة قصيرة جدا أخرى، يرويها الشّاعر بكلّ إيجاز من خلال عبارات مقتضبة، تنمّ عن محاولته التّخلص من هذا القديم الجاثم تحت ركام المكان الذي استعاده عن طريق عنصر التّخييل الذي حاول من خلاله أن يبرز وفاءه للماضي، محاولا استبقاءه في ذلك الزّمن، ويستوقفه بعيدا عن اللّحظة؛ وذلك ما يتطلّبه مقتضى الحال.

يحدث كلّ هذا مع الشّاعر السّارد لتوظيفه عنصر المرأة كنسق ثقافي، يمكنّه من الوقوف على مشهد يعكس الاندثار والتّشظي، فلولا حضور المحبوبة من خلال اشتغال الذّاكرة

لما استطاع أن يقاوم الوضع المأزوم، فهو تراه يستند إلى وعيه الباطن ممثّلا في ذاكرته حتّى يتمكن من تجاوز اللّحظة المأساة.

وبعيدا عن المشرق العربي، وبالتّحديد في حاضرة الأندلس لم يتجاوز شعراؤها الوقفات التي يصفون فيها أحوالهم وأحوال الأماكن التي عاشوا فيها، وما أصابها من خراب ودمار، فبكوا واستبكوا، ومن هؤلاء الشّاعر "ابن حزم" الذي افتقد محبوبته؛ فضجّت نفسه ممّا يُكابد جرّاء ما وقعت عليه عينه وهو يتفرس في ديارها، وقد عبثت بها السّنون، فراح يسأل بقايا المكان عن المكان، ومَن كانوا يدرجون ويصولون على أديمه(من البحر الطويل):

أجلْ هو ربعٌ قد عفته الرّوامسُ..... فهل أنتِ فيه-ويبَ غيرك- حـــابسُ

لعلّ له إن تحبسِ العيسُ ساعةً..... عليه فتَبكِيكِ الرسومُ الطّوامسُ

على أُربعٍ قد كان دهرا بطوله..... لِلَهْـــوِكِ فيــه مــربــعٌ ومجـــالسُ

عسى يستجيبُ الرّبعُ إذ أنا سائلُ..... وهل تُرجعُ اللّفظُ الطّلولَ الدّوامسُ[15]

فعلى الرغم من توجّهه بسؤاله إلى المكان (الربع) مستنكرا، إلاّ أنّه استدرك بأنّه لا فائدة من مُسَأَلة الخُرْسِ، وأدرك أنّ الكلام لا يُحي ميتا، ولا يُعيدا مفقودا، وأوجز له قصّة عشقه؛ وقد استثاره المكان، وقلّب عليه المواجع، وصار يعيش مأساة حقيقية بين حبّ تملّكه، وفقْدٍ كسر ظهره، وعلى المتلقي أن يفكّ طلاسم الغموض والإيجاز؛ ليعيش القصّة بكلّ مسراتها وفجائعها، ويقف على حقيقة ما يعانيه الشّاعر وهو يُكابد النّقيضين؛ عالم خارجيّ راهن يُوحي بالغربة والوحدة، وعالم باطني يُحرّك ماضٍ جميلا يعكس الشّباب ومتعته، والقوّة والفتوة.

فهذه الشّواهد الشّعرية، وإن أبانت عن قصّة أوّليّة لعلاقة عاطفيّة، فإنّها تُخفي في بُعدها الدّلالي قصّة الإنسان القائمة على التّرحال، وحالات الفقد التي يعيشها، للمكان والأحباب والشّباب ويُدرك القارئ ذلك من خلال الانفتاح على آليّتي الفهم والتّأويل، وتمثيلا لذلك نذكر هذا الشّاهد الشّعري لـ"أبي البقاء الرندي" في وقوفه على أطلال مدن الأندلس، وما حلّ بها من خراب، فيقول (من البحر البسيط):

وسأل بلنسيّة ما شأن مرسيّة.....وأين شاطبة أم أين جيّان؟

وأين قرطبة دار العلوم فكم.....من عالم قد سما فيها له شان

قواعد كنّ أركان البلاد فما .....عسى بقاء البلاد إذا لم تبق أركانُ ؟[16]

الظّاهر كقراءة أوّلية أنّه يبكي تلك الدّيار الزّائلة بعد عزّ؛ غير أنّه عن طريق تأويل النّص الشّعري الحكائي يدفعنا الشّاعر إلى العودة إلى تاريخ الأندلس الزّاهي بداية، والخلافات التي دبّت بين الولاة والحكّام لاحقا بسبب الأطماع، فصارت تسقط مدينة مدينة؛ فالنّص ينضوي على فكرة تجمع بين التّاريخي والجغرافي والتّخييلي .

استمرت الوقفة الطّللية في الشّعر العربي الحديث، لكنّها لم تتجل في صورتها القديمة؛ بل ألبسها الشّعراء ثوبا جديدا أكثر إضمارا ليتحول الطّلل المكاني إلى طلل زماني، يتمثّل في التّداعي الاستذكاري الذي يجمع بين التّاريخي والسّياسي والاجتماعي، بل الأُسَري كذلك، يجسّده قول " محمود سامي البارودي حين كان بالمنفى بجزيرة "سرنديب":

تأوّب طيـــف من سمير زائـــرُ.....وما الطّيف إلاّ ماغ تُريه الخواطرُ

طوى سُدفة الظّلماءِ واللّيل ضاربٌ..... بأرواقه والنّجمُ بالأفق حائرُ[17]

أراد "محمود سامي" الشّاعر أن يروي قصّته في جمل موجزة، دون التّطرق إلى التّفاصيل، مُستعيدا الزّمن الجميل الذي كان يجمعه مع أفراد أسرته، وانتهى به المطاف إلى حياة المنفى والحرمان العائلي، فهو في هذه اللّحظة الشّعرية لا يقف على طلل مكاني، أو رسمٍ درس، بل يقف أمام طلل جسّدته مفارقة زمنية تتمثل في الاسترجاع، عن طريق التّداعي الاستذكاري، غير أنّ القارئ المتبصر مضطرّ إلى تأويل ما يقرأ، ولا يكتفي عند حدود الحنين الأسري للشّاعر، فيبحث عن المضمر في قول الشّاعر، فيجد نفسه أمام أحداث تاريخيّة ومواقف سياسية، عاشتها مصر في زمن الحكم الملكي، انتهت به إلى ما هو عليه.

وهذه القراءة العميقة الكاشفة عن المضمر في النّص، هو الذي يجعل من القصّة القصيرة جدا نصا إبداعيا، يترك المتلقي بادئ الأمر في نهمٍ كبير من حيث التّفسير؛ لأنّه نص مكثّف تكون معه عملية الفهم صعبة، إلاّ إذا واجهناه بالأدوات المعرفيّة الثّقافيّة والتّاريخية اللاّزمتين، فذلك ما سيسمح بالكشف عن اللّحظات الإنسانيّة الصّعبة التي اقتنصها المبدع،

ليحوّلها إلى لحظة أدبيّة، تمكّن القارئ بفعل التّخييل من أن يدرك كُنْهَ المأساة التي تُخفيها القصّة الشّعريّة القصيرة جدا.

- خاتمة:

ويعدّ الوقوف على الأطلال ظاهرة فنّية تميّز بها الشّعر العربي القديم، لاسيما الجاهلي منه، وهو يعبّر في أدنى مستوياته على الحضارة القائمة على التّرحال والضعن، ويروي في متونه تجربة حياتية مكثّفة تنأى بها لغة إيحائية رامزة، تشير إلى حجم المعاناة والمأساة التي يعيشها الشّاعر العربي في تلك العصور المتقدّمة، فتجده يتكئ على الطّلل بوصفه نسقا ثقافيا مُسْتَنَطَقا من خلال المكان والزّمان، وما شَهِدا من أحداث قبليّة سعيدة، وحاضر مؤلم يعكس الدّمار والخراب.

ينهض الوقوف على الأطلال بقصّة قصيرة جدا من حيث حجمها، لكنّ زمنها طويل على مستوى الذّاكرة، وأحداثها مركّزة تعكس تقاطبيّة ثنائيّة؛ الماضي والحاضر، القرب والبعد، السّعادة والحزن، اللّذة والألم، الشّباب والشّيخوخة، الموجود والمفقود، القائم والزّائل.

تعدّ الوقفة الطّللية ثيمة هامة تعكس مخزون الذّاكرة الفرديّة للشّاعر والجماعيّة للقبيلة، ولا تمثّل تقليدا شعريّا موروثا فقط، بل هجنة فنّية تجمع بين الشّعر والسّرد تحوز فكرة، أو موقفا إيديولوجيا، أو تكشف عن حلم يقظة يعيشه الشّاعر بفعل تأثيرات اللّحظة الرّاهنة، كما تعكس لحظة ووقفة تجسّد وعي الشّاعر بالمكان والزّمان، وما يسترجعه من أحداث؛ فهما ليسا كما تعكسه التّسمية -مكان وزمان- بل هما مكوّنان يعكسان نظرة الشّاعر الخاصّة لهما..

تتضمن الوقفة الطلليّة فنّيا جميع العناصر السّرديّة التي تجعل منها قصّة قصيرة جدا جديرة بالحفر في خصائصها الفنّية، والثيمية، والخطابيّة؛ لما تشهده من تحوّلات على مستوى نفسيّة الشّاعر السّارد، وما يمكن أن يصوّره من خلال رؤيته.

يمكن للقصّة القصيرة جدا أن تستثمر في جدلية الشّعر والنثر كونها نوعا مرنا، يمكنه تبني كلّ انواع الخطابات الأدبية وتمكّن القارئ للنّص المقتضب والمكتوب من قراءات متعدّدة

ذات مستويين، أولاها قراءة مفتوحة مباشرة، وأخرى عميقة تُحيل على أفكار وأحداث غير مصرّح بها .

تُمكّن القصّة القصيرة جدّا المتلقي من اختبار قدرته على قراءة النّص القصصي، من خلال فنّيات التّأويل والإيحاء.

الإحالات والهوامش:

[1]- جميل حمداوي، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص16

[2]- المرجع نفسه، ص16.

[3]-بديعة الهاشمي، القصة القصيرة جدا في الخليج العربي، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1. 2018، ص23.

[4]- بديعة الهاشمي، القصة القصيرة جدا في الخليج العربي ص 13.

[5]- يحي زكي، رمزية الطّلل والمرأة، في القصيدة العربية قبل الإسلام، مجلة كلّية التربية الأساسية، جامعة المستنصرية، العراق، ع7،2011، ص4

[6]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5،دت، ص 196

[7]-المرجع نفسه، ص197.

[8]- الشريف الرضي، الديوان، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص176.

[9]- امرؤ القيس، الديوان، تحقيق محمد العروسي المطوي، الشرطة التونسية لفنون الرسم، تونس، ط1، 1955، ص61.

[10]-مؤنس حبيب، فلسفة المكان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص20

[11]-أبو إمامة زياد بن معاوية (النابغة)، الدّيوان، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2،دت، ص 14

[12]-عليمات يوسف، النقد النسقي، تمثيلات النّيسق في الشّعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى،2015، ص 106.

[13]- زهير بن أبي سلمى، الدّيوان، شرح وتقديم علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص102و103.

[14]-المرجع نفسه، ، ص 38.

[15]- ابن حزم علي بن أحمد، الدّيوان، تحقيق صبحي رشاد عبد الدايم، دار الصحافة للتراث، طنطا، مصر، ط1، 1990، ص65.

[16]- أبو البقاء الرندي، الديوان، تحقيق حياة قارة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص112.

[17]- محمود سامي البارودي باشا، الديوان، تحقيق علي الجارم وآخرون، دار العودة، بيروت، لبنان، د.ط،1994، ص 236و237.

قائمة المصادر والمراجع:

[1]- جميل حمداوي، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2014.

[2]- بديعة الهاشمي، القصة القصيرة جدا في الخليج العربي، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1. 2018.

[3]- يحي زكي، رمزية الطّلل والمرأة، في القصيدة العربية قبل الإسلام، مجلة كلّية التربية الأساسية، جامعة المستنصرية، العراق، ع7 ،2011.

[4]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5،دت.

[5]- الشريف الرضي، الديوان، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

[6]- امرؤ القيس، الديوان، تحقيق محمد العروسي المطوي، الشرطة التونسية لفنون الرسم، تونس، ط1، 1955.

[7]- مؤنس حبيب، فلسفة المكان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001,

[8]- أبو إمامة زياد بن معاوية (النابغة)، الدّيوان، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2،دت.

[9]- عليمات يوسف، النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشّعر ا لجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى،2015.

[10]- زهير بن أبي سلمى، الدّيوان، شرح وتقديم علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988.

[11]- ابن حزم علي بن أحمد، الدّيوان، تحقيق صبحي رشاد عبد الدايم، دار الصحافة للتراث، طنطا، مصر، ط1، 1990.

[12]- أبو البقاء الرندي، الديوان، تحقيق حياة قارة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

[13]- محمود سامي البارودي باشا، الديوان، تحقيق علي الجارم وآخرون، دار العودة، بيروت، لبنان، د.ط،1994.

رومنة المصادر والمراجع العربية:

Jamīl Ḥamdāwī, min ajl Taqnīyat jadīdah li-naqd al-qiṣṣah al-qaṣīrah jiddan, Mu'assasat al-Warrāq, 'Ammān, al-Urdun, ṭ1, 2014.

Badī'ah al-Hāshimī, al-qiṣṣah al-qaṣīrah jiddan fī al-Khalīj al-'Arabī, Dār Nīnawá, Dimashq, Sūriyā, ṭ1 2018.

Yaḥyá Zakī, Ramzīyah alṭṭll wa-al-mar'ah, fī al-qaṣīdah al-'Arabīyah qabla al-Islām, Majallat kllyh al-Tarbiyah al-asāsīyah, Jāmi'at ālmstnṣryh, al-'Irāq, '7, 2011.

Muḥammad Ghunaymī Hilāl, al-adab al-muqāran, Dār al-'Awdah wa-Dār al-Thaqāfah, Bayrūt, Lubnān, ṭ5, dt.

al-Sharīf al-Raḍī, aldywān, sharḥ Yūsuf Shukrī Faraḥāt, Dār al-Jīl, Bayrūt, Lubnān, Ṭ1, 1995.

Imru' al-Qays, al-Dīwān, taḥqīq Muḥammad al-'Arūsī al-Maṭwī, al-Shurṭah al-Tūnisīyah li-Funūn al-Rasm, Tūnis, Ṭ1, 1955

Mu'nis Ḥabīb, Falsafat al-makān, Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-'Arab, Dimashq, Sūriyā, 2001,

Abū imāmat Ziyād ibn Mu'āwiyah (al-Nābighah), alddywān, taḥqīq Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, Dār al-Ma'rifah, Bayrūt, lbnān, ṭ2, dt.

'Ulaymāt Yūsuf, al-naqd alnsqy, Tamthīlāt al-nasaq fī alshsh'r A ljāhly, al-Ahlīyah lil-Nashr wa-al-Tawzī', 'Ammān, āl'rdn, al-Ṭab'ah al-ūlá, 2015.

Zuhayr ibn Abī Salmá, alddywān, sharḥ wa-taqdīm 'Alī Ḥasan Fā'ūr, Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, Bayrūt, Lubnān, Ṭ1, 1988

Ibn Ḥazm 'Alī ibn Aḥmad, alddywān, taḥqīq Ṣubḥī Rashād 'Abd al-Dāyim, Dār al-Ṣiḥāfah lil-Turāth, Ṭanṭā, Miṣr, ṭ1, 1990.

Abū al-Baqā' al-Rundī, al-Dīwān, taḥqīq ḥayāt Qārah, Dār al-Wafā' li-Dunyā al-Ṭibā'ah wa-al-Nashr, Bayrūt, Lubnān, Ṭ1, 2010

Maḥmūd Sāmī al-Bārūdī Bāshā, al-Dīwān, taḥqīq 'Alī al-Jārim wa-ākharūn, Dār al-'Awdah, Bayrūt, Lubnān, d. Ṭ, 1994.