



المحرر

ممّا قرأت

كيف تصنع الذروة في الجملة الأخيرة؟

هذا ما يفعله بعض الكتاب الكبار. لا يكتفون بإنهاء النص، بل يجعلون الجملة الأخيرة اللحظة التي يتكثف فيها كل شيء: الإيقاع، والصورة، والمعنى. دنيس جونسون واحد من هؤلاء. كانت حياته سلسلة من التناقضات. وُلد عام 1949 في ألمانيا الغربية لأن والده كان يعمل في وزارة الخارجية الأمريكية، وقضى طفولته متنقلاً بين بلدان مختلفة، منها اليابان [...]

بقلم رشاد عبد القادر · ٦ آذار ٢٠٢٦ · قراءة في ٨ دقائق

دنيس جونسون

في أواخر السبعينيات دخل جونسون برنامجاً للعلاج من الإدمان، ونجح في التعافي، وكان هذا التحول نقطة مفصلية في حياته. منذ ذلك الحين أصبح لديه اهتمام واضح بالأسئلة الروحية. ومع ذلك، لم يظهر هذا الاهتمام في أدبه على نحو وعظي، بل في صورة توتر دائم بين السقوط والخلاص. شخصياته تعيش غالباً في عالم قاسي، لكنها تلمح فجأة لحظة معنى أو جمال.

في سنواته الأخيرة استقر جونسون في ولاية أيداهو في الغرب الأمريكي، وهي بيئة ريفية شاسعة تظهر بوضوح في نصوصه. هناك كتب بعض أعماله المتأخرة، ومنها روايته القصيرة Train Dreams (أحلام قطار) الصادرة عام 2011.

من عرفوه يصفونه بشخصية تجمع بين صفات متناقضة: هادئ وخجول في الحياة اليومية، لكن كتابته جريئة ومكثفة؛ يميل إلى العزلة، ولديه حس فكاهي جاف، ويحتفظ بنوع من الحزن الهادئ. قال أحد النقاد عنه عبارة لافتة:

«جونسون يكتب عن أكثر الناس ضياعاً، لكن بطريقة تجعلهم يبدو كأنهم يحملون سرّاً».

ولعل هذا السر يظهر بوضوح في الجملة الأخيرة من روايته «أحلام قطار». فلنقرأ هذا المقطع:

لكنّ أصواتهم خفتت دفعةً واحدة، وبصورة مفاجئة تماماً، حين وقف في وسط الخشبة، باسطاً ذراعيه بمحاذاة كتفيه، ثم تجعّد، وأخذ يرتعش بطاقةٍ هائلة كامنة في داخله. لم يكن أحدٌ ممن حضر قد رأى إنساناً يقف على هذا القدر من السكون، ومع ذلك يبدو في سكونه متحرّكاً على نحوٍ غريب. ألقى برأسه إلى الخلف حتى كاد مؤخر رأسه يلامس ظهره، وفتح فمه، فارتفع في القاعة صوتٌ كريحٍ تهبّ من الجهات الأربع، منخفضاً مهيباً، يتدحرج صاعداً من تحت أرضية القاعة، ثم يتجمّع في هديرٍ يطغى على السمع ذاته، ويتكاثف في صوتٍ يتردّد في تجاويف الرؤوس ثم ينفذ إلى عقول السامعين، يرتفع أكثر فأكثر، أشدّ رهبةً وأشدّ جمالاً، كأنه الأصل الأول لكل هذه الأصوات: بوق الضباب، أبواق السفن، وصفير القاطرة الوحيد الحزين، وغناء الأوبرا، وأنغام الفلوت، والأنين المتواصل لمزامير القرب. وفجأةً انطفأ كلّ شيء. وكان ذلك الزمن قد مضى إلى غير رجعة.

But they hushed, all at once and quite abruptly, when he stood still at center stage, his arms straight out from his shoulders, and went rigid, and began to tremble with a massive inner dynamism. Nobody present had ever seen anyone stand so still and yet so strangely mobile. He laid his head back until his scalp contacted his spine,

لكنّ أصواتهم خفتت دفعةً واحدة، وبصورة مفاجئة تماماً، حين وقف في وسط الخشبة، باسطاً ذراعيه بمحاذاة كتفيه، ثم تجعّد، وأخذ يرتعش بطاقةٍ هائلة كامنة في داخله. لم يكن أحدٌ ممن حضر قد رأى إنساناً يقف على هذا القدر من السكون، ومع ذلك يبدو في سكونه متحرّكاً على نحوٍ غريب. ألقى برأسه إلى الخلف حتى كاد مؤخر رأسه يلامس ظهره، وفتح فمه، فارتفع في القاعة صوتٌ كريحٍ تهبّ من الجهات الأربع، منخفضاً مهيباً، يتدحرج صاعداً من تحت أرضية القاعة، ثم يتجمّع في هديرٍ يطغى على السمع ذاته، ويتكاثف في صوتٍ يتردّد في تجاويف الرؤوس ثم ينفذ إلى عقول السامعين، يرتفع أكثر فأكثر، أشدّ رهبةً وأشدّ جمالاً، كأنه الأصل الأول لكل هذه الأصوات: بوق الضباب، أبواق السفن، وصفير القاطرة الوحيد الحزين، وغناء الأوبرا، وأنغام الفلوت، والأنين المتواصل لمزامير القرب. وفجأةً انطفأ كلّ شيء. وكان ذلك الزمن قد مضى إلى غير رجعة.

الذروة لا تبدأ بحدث أو صوت، بل بالسكون.

بدلاً من كتابة عدة جمل قصيرة، اجعل الجملة نفسها تتصاعد طبقة بعد طبقة.

إذا أردت أن تضخم إحساساً أو صورة، لا تقارنه بشيء واحد فقط. دع المقارنات تتراكم.

الذروة لا تكتمل بالتصعيد وحده، يحتاج النص إلى لحظة هبوط مفاجئة.

مقطع من «أحلام قطار» / دنيس جونسون (2011)

كانت حياته سلسلةً من التناقضات. وُلد عام 1949 في ألمانيا الغربية لأن والده كان يعمل في وزارة الخارجية الأمريكية، وقضى طفولته متنقلاً بين بلدان مختلفة، منها اليابان والفلبين. هذه الطفولة الموزعة بين ثقافات وأماكن متعددة تركت لديه إحساساً دائماً بالانتقال وعدم الانتماء الكامل إلى مكان واحد، وهو شعور يرى كثير من النقاد أنه يتسرّب إلى أعماله، حيث نجد شخصياتٍ تعيش على الهامش أو في حالة «عبور» دائم.

في سن مبكرة بدأ جونسون يقرأ الأدب بكثافة، لا سيّما الشعر. ولم يكن غريباً أن يبدأ حياته الأدبية شاعراً؛ فقد نشر أول ديوان له، وهو في التاسعة عشرة من عمره بعنوان The Man Among the Seals (عام 1968). هذه البداية الشعرية تشتر كثير من خصائص أسلوبه لاحقاً: الجمل الطويلة، الصور الكثيفة، والاهتمام بالإيقاع الداخلي للجملة. حتى بعد أن أصبح روائياً، كان يقول إنه لا يزال يفكر كشاعر يكتب نثراً.

لكن حياته لم تكن مستقرة. ففي سبعينيات القرن الماضي دخل مرحلة طويلة من الإدمان على المخدرات والكحول، وتحدث لاحقاً عن تلك السنوات بوصفها «سنوات الظل». تركت تلك التجربة أثراً عميقاً في أدبه، وظهرت بوضوح في مجموعته القصصية الشهيرة Jesus' Son (عام 1993)، التي تُعد اليوم من كلاسيكيات الأدب الأمريكي الحديث. شخصيات هذه القصص مدمنون، مشرّون، أو أشخاص يعيشون على هامش المجتمع. لكنها ليست قصصاً واقعية فقط؛ ففيها لحظات غريبة من الانكشاف الروحي أو النور المفاجئ وسط الفوضى. كثير من القراء يُدهشون من هذا التناقض: عالمٌ شديد الظلمة، لكن اللغة نفسها تحمل عطفاً إنسانياً عميقاً.

لننظر إلى الحركة كما تتطور في النص.
في البداية يظهر الصوت ظهوراً بسيطاً:

«فارتفع في القاعة صوتٌ كريحٍ تهبّ من الجهات الأربع»،

هنا ما زال الصوت مجرد ظاهرة في الفضاء. شيء يسمعه الحاضرون في القاعة.

لكن الجملة لا تنتهي هنا. يضيف الكاتب طبقة ثانية:

«منخفضاً مهيباً، يتدحرج صاعداً من تحت أرضية القاعة»،

الآن لم يعد الصوت مجرد ريح، بل صار هديرًا يتصاعد من الأرض. المكان نفسه بدأ يهتز.

ثم تأتي الطبقة الثالثة:

«ثم يتجّع في هديرٍ يطغى على السمع ذاته»،

هنا يتحول الصوت من ظاهرة في المكان إلى قوة تهاجم حاسة السمع نفسها.

لكن الجملة لا تزال مستمرة. تأتي الطبقة الرابعة:

«ويتكاثف في صوتٍ يتردّد في تجاويف الرؤوس»،

الآن يدخل الصوت الجسد. لم يعد في القاعة فقط، بل داخل رأس السامع.

ثم تأتي الطبقة الخامسة:

«ثم ينفذ إلى عقول السامعين»،

في هذه اللحظة يبلغ التصعيد أقصاه. الصوت لم يعد مجرد صوت؛ صار تجربة ذهنية كاملة.

بعد ذلك يضيف الكاتب توسيعاً رمزياً:

«كأنه الأصل الأول لكل هذه الأصوات: بوق الضباب، أبواق السفن، وصفير القاطرة...».

that far back, and opened his throat, and a sound rose in the auditorium like a wind coming from all four directions, low and terrifying, rumbling up from the ground beneath the floor, and it gathered into a roar that sucked at the hearing itself, and coalesced into a voice that penetrated into the sinuses and finally into the very minds of those hearing it, taking itself higher and higher, more and more awful and beautiful, the originating ideal of all such sounds ever made, of the foghorn and the ship's horn, the locomotive's lonesome whistle, of opera singing and the music of flutes and the continuous moanmusic of bagpipes. And suddenly it all went black. And that time was gone forever.

أول ما يلفت في هذا المقطع أن الذروة لا تبدأ بحدث أو صوت، بل بالسكون.

الرجل يقف في وسط الخشبة. ذراعه ممدودتان. جسده متجمّد. الحضور يراقبون. كل شيء ثابت تقريباً. لكن الكاتب يزرع في هذا السكون حركة خفية: «أخذ يرتعش بطاقة هائلة كامنة في داخله». هنا تظهر المفارقة الأولى التي يبني عليها جونسون المشهد كله: سكونٌ خارجي، وحركة داخلية هائلة.

هذه المفارقة مهمة جداً في الكتابة. فالذروة تُبنى بخلق التوتر. والسكون، حين يُكتب جيداً، يمكن أن يكون أكثر توتراً من الحركة نفسها. الكاتب هنا لا يسرع إلى الحدث، بل يبطئ الزمن أولاً. يجعل القارئ يرى الجسد، وضعية الذراعين، الرأس المائل إلى الخلف. كل هذه التفاصيل تؤدي وظيفة واحدة: شحن اللحظة قبل الانفجار.

الأداة الكتابية:

قبل الذروة، أبطئ الزمن. دع الجسد أو المكان يتكلم قبل الحدث.

بعد ذلك يبدأ الصوت.

لكن الصوت لا يظهر دفعة واحدة، بل ينمو تدريجياً داخل الجملة. يبدأ كريح، ثم يتحول إلى هدير، ثم يتكاثف في صوت، ثم يدخل تجاويف الرأس، ثم يصل إلى العقل. هذه الحركة ليست مجرد وصف صوتي، بل تصاعد محسوب. كل عبارة تدفع الجملة خطوة أعلى، كما لو أن الصوت نفسه يتضخم في أثناء القراءة.

وهنا تظهر إحدى أهم أدوات جونسون في هذا المقطع: الجملة الطويلة ليست مجرد جملة طويلة، بل موجة تصاعدية. الكاتب لا يقطع الجملة، بل يضيف طبقات متتالية من الإحساس: صوت، هدير، رنين في الرأس، وصول إلى العقل. بهذه الطريقة تتحول الجملة نفسها إلى تجربة حسية يعيشها القارئ.

المقارنات تتراكم، بحيث يتحول الوصف تدريجياً من حدث صغير إلى تجربة أكبر من الحدث نفسه.

بعد أن يبلغ المقطع ذروته عبر الجملة الطويلة المتدفقة، يفعل دنييس جونسون شيئاً يبدو بسيطاً للغاية، لكنه في الحقيقة من أدق أدوات الكتابة: القطع المفاجئ.

لننظر إلى البنية أولاً.

الجملة التي تصف الصوت تمتد طويلاً. طبقة فوق طبقة. القارئ خلال هذه الجملة يشعر أن الصوت يكبر ويكبر، وأن الإيقاع يتسع ويزداد قوة.

ثم فجأة تأتي الجملة التالية:

«وفجأة انطفأ كل شيء.»

هذه الجملة لا تعمل بوصفها جملة معلومات، بل بوصفها صدمة إيقاعية. فبعد جملة طويلة تتصاعد بلا توقف، يأتي قطع حاد في الإيقاع. كأن النص نفسه يأخذ نفساً عميقاً ثم يتوقف فجأة.

السر هنا ليس في معنى الجملة، بل في موقعها بعد الجملة الطويلة. فلو كانت الجمل السابقة قصيرة، لما كان لهذه الجملة أثر كبير. لكن لأن القارئ كان منغمساً في موجة طويلة من اللغة، يصبح الصمت المفاجئ أكثر قوة.

هذا يشبه ما يحدث في الموسيقى: ترتفع النغمة تدريجياً، ثم تأتي لحظة صمت قصيرة بعد الذروة. هذا الصمت هو ما يجعل الذروة محسوسة. من دون الصمت، لا نشعر بقوة الارتفاع الذي سبقها.

هناك أيضاً وظيفة سردية أعمق لهذا القطع. فالصوت الذي تضخم طوال الفقرة يختفي في لحظة واحدة. وباختفائه، ينتهي المشهد كله. لا يحتاج الكاتب إلى شرح أو تعليق. الصمت نفسه يؤدي هذه المهمة.

لكن جونسون لا يتوقف هنا. بعد جملة القطع يأتي سطر أخير:

«وكان ذلك الزمن قد مضى إلى غير رجعة.»

هذه الجملة لا تصف الصوت، بل الزمن. وكأن المشهد الذي شاهدناه لم يكن مجرد لحظة في قاعة، بل نهاية زمن كامل. هنا تتحول الذروة الصوتية إلى خاتمة وجودية للنص.

الأداة الكتابية

الذروة لا تكتمل بالتصعيد وحده. بعد أن تبلغ اللغة أعلى درجاتها، يحتاج النص إلى لحظة هبوط مفاجئة. وغالباً ما تكون جملة قصيرة جداً قادرة على أداء هذا الدور أفضل من فقرة طويلة من الشرح.

ولهذا فإن أحد الدروس التي يقدمها هذا المقطع هو أن الكاتب لا ينبغي أن يخاف من الصمت. أحياناً تكون أقوى جملة في النص هي تلك التي توقف كل شيء.

وهنا يحدث شيء مهم: الصوت الفردي يتحول إلى أصلي لكل الأصوات البشرية الكبرى. أي أن الجملة لم تعد تصف صوت رجل في قاعة، بل تستدعي تاريخاً كاملاً من الأصوات الإنسانية.

ما نراه هنا ليس مجرد وصف، بل تصاعد لغوي محسوب. الجملة تتقدم خطوة بعد خطوة، وكل خطوة تضيف مستوى جديداً من التأثير. الصوت ينتقل من الفضاء إلى الأرض، ومن الأرض إلى الأذن، ومن الأذن إلى الرأس، ومن الرأس إلى العقل.

وهذا يعلمنا درساً مهماً في الكتابة:

الجملة الطويلة لا تنجح لأنها طويلة، بل لأنها تتحرك في اتجاه واحد. كل عبارة تدفع المعنى درجة أعلى.

الأداة الكتابية:

بدلاً من كتابة عدة جمل قصيرة، اجعل الجملة نفسها تتصاعد طبقة بعد طبقة.

ثم نلاحظ في هذا المقطع أن التضخيم عبر المقارنة ليس مجرد تزيين بلاغي، بل مرحلة حاسمة في بناء الذروة. فبعد أن ينمو الصوت تدريجياً داخل الجملة: من الريح إلى الهدير إلى الرنين داخل تجاويف الرأس، يصل الكاتب إلى لحظة لا يكفي فيها الوصف المباشر. هنا يلجأ إلى المقارنة.

لكن الالفت أن جونسون لا يستخدم مقارنة واحدة، بل سلسلة من المقارنات المتتابعة:

«بوق الضباب، أبواق السفن، صفيح القاطرة الوحيد الحزين، غناء الأوبرا، أنغام الفلوت، أنين مزامير القرب.»

هذه السلسلة تفعل عدة أشياء في وقت واحد.

أولاً، هي توسّع المجال السمعي للنص. فالصوت الذي بدأ في قاعة صغيرة يتحول فجأة إلى شيء أكبر من المكان كله. أصوات البحر، والقطارات، والموسيقى، كلها تدخل المشهد. بهذه الطريقة يصبح الصوت الفردي كأنه خلاصة لكل هذه الأصوات.

ثانياً، المقارنات هنا ليست عشوائية. معظمها يشترك في خاصية واحدة: الأصوات الطويلة الممتدة. بوق الضباب، صفارة السفينة، صفيح القطار، أنين مزامير القرب، كلها أصوات تستمر في الهواء وتملأ الفضاء. هذا الاختيار يعزز الإحساس بأن الصوت الذي يصفه الكاتب ليس لحظة قصيرة، بل موجة ممتدة.

ثالثاً، هذه المقارنات تبني سلماً عاطفياً. فالأصوات تتحرك من الآلات الصناعية (القطار والسفن) إلى الموسيقى البشرية (الأوبرا والفلوت)، ثم إلى صوت بدائي تقريباً (مزامير القرب). كأن الكاتب يقول إن هذا الصوت يحتوي في داخله طبقات متعددة من التجربة البشرية.

الأداة الكتابية

إذا أردت أن تضخم إحساساً أو صورة، لا تقارنه بشيء واحد فقط. دع

الدرس الأهم في هذا المقطع بسيط:

الجملة الطويلة لا تنجح لأنها طويلة، بل لأنها موجة واحدة متصلة. كل جزء فيها يدفع المعنى درجة أعلى:

صوت «» هدير «» صوت متكاثف «» رنين في الرأس «» وصول إلى العقل.

إذا كانت الجملة الطويلة مجرد تراكم معلومات، فإنها سرعان ما تصبح مترهلة. أما إذا كانت حركة واحدة متصاعدة، فإنها تتحول إلى تجربة إيقاعية يعيشها القارئ.

وهذا بالضبط ما يفعله دنيس جونسون هنا. وهكذا تُصنع الذروة... داخل

جملة واحدة.

بعد أكثر من عقد على صدور Train Dreams، تحوّل النص القصير إلى مسلسل على منصة نتفلكس. وقد حظي العمل بإعجاب النقاد، بسبب جماله البصري وأداء ممثليه، لكنه كشف في الوقت نفسه عن مفارقة مألوفة: فبعض النصوص لا تقاوم التحويل إلى صورة، لأنها تقوم أساساً على موسيقى اللغة نفسها. يستطيع الفيلم أن يعيد خلق الغابات والقطارات والسماء الواسعة، لكنه لا يستطيع بسهولة أن يعيد تلك الجملة الطويلة التي جعلت صوتاً واحداً يرتفع في القاعة، يملأ الرأس، ثم ينطفئ فجأة. وربما لهذا السبب يظل النص الأدبي، في بعض اللحظات، أكثر قدرة على الإمساك بما يمرّ في الحياة مثل قطارٍ في الليل: نسمعه يقترب، يدوي، ثم يبتعد... تاركاً وراءه صمتاً طويلاً.

عن هذه النسخة

هذه نسخة PDF من مقالة نُشرت في موقع «المحرر». النص والصور كما هي في المقالة الأصلية.

«كيف تصنع الذروة في الجملة الأخيرة؟» — مقّات قرأت · بقلم رشاد عبد القادر · ٦ آذار ٢٠٢٦
almuharir.net · تاريخ السحب ١٤ تشرين الأول ٢٠٢٦