عـــود الـنـــد

مجلة ثقافية فصلية

ISSN 1756-4212

الناشر: د. عدلي الهواري

العدد الفصلي 17 :: صيف 2020

عـود الـنـد تبدأ عامها 15

Paul Gauguin

قراءات :: مقالات :: نصوص :: مختارات

فصول من كتاب المجلات الثقافية الرقمية

المحتويات

هدية العدد: كتاب رقمي **1**
المجلات الثقافية الرقمية

د. عدلي الهواري **3**
ويكيبيديا مصدر غير مناسب للبحوث الجيدة

د. مواهب إبراهيم محمد أحمد **6**
عتباتُ النَّصِ في رواية تُرْجُمان الملك

د يوسف الزدكي **23**
خطاب الإغراء وصناعة الوهم

وهيبة ڤـوية **28**
قراءة في كتاب «خربصات في أدب الرّحلة»

محسن الزيتوني **35**
الرحلة والمدينة في قصيدة «غرق»

يوسف بونيني.. .. .. **43**
أيام من الأيام

فنار عبد الغني. **47**
أغلى كوب شاي في العالم

محسن الغالبي. **49**
ما حدث معي هذا الصباح

نازك ضمرة 53
مهمة صحفية

زكي شيرخان 57
زوجة ثانية

إصدارات جديدة: محمد أبو ميزر 61
الجذور والتراب

إصدارات جديدة: عدلي الهواري 62
تقييم الديمقراطية في الأردن

مختارات: مذكرات ضافي الجمعاني 63
من الحزب إلى السجن: 1948-1994

مختارات: على ضفاف الضوء: وهيبة قوية 66

عـود الـنـد تبدأ عامها الخامس عشر. 69

عن لوحة الغلاف 70
الفنان بول غاغان

هدية العدد: كتاب رقمي

المجلات الثقافية الرقمية

تجربة عود الند: 2006-2019

بمناسبة إتمام مجلة «عود الند» الثقافية العام الرابع عشر من النشر الثقافي الراقي وبدء الخامس عشر، يسر هيئة تحرير المجلة أن تهدي الكاتبات والكتاب والقارئات والقراء نسخة رقمية من كتاب ناشر المجلة، د. عدلي الهواري، الذي يوثق فيه تجربة نشر «عود الند» منذ كانت فكرة سبقت بسنوات الصدور في عام 2006، وحتى نهاية شهر آذار (مارس) 2019.

يتناول الكتاب مراحل تأسيس «عود الند» وتطورها المتواصل كمجلة ثقافية شهرية صدرت في وقت كان يشهد مفاضلة بين النشر الورقي والرقمي، مع انحياز واضح لاعتبار الورقي أفضل من الرقمي. ولكن هذا التقييم الانطباعي غير الواقعي تراجع أمام تمسك «عود الند» بمعايير جودة تضاهي أفضل المنشور ورقيا، فجذبت المجلة للنشر فيها الأساتذة الجامعيين مثلما جذبت الكاتبات والكتاب المبتدئين الباحثين عن منبر راق لنشر النص الأول.

يسلط الكتاب الضوء على سياسة النشر في المجلة، ويشرح المؤلف أسباب عدم نشر الشعر أو الموضوعات السياسية والدينية، ونشر القليل من المواد المترجمة إلى العربية، والتمسك بالنشر بعربية فصحى معاصرة، والسماح بالعاميات ضمن الاقتباسات والحوارات في النصوص المنشورة.

وعلاوة على الشؤون المتعلقة بمجلة «عود الند»، يتحدث المؤلف عن قضايا عامة مثل أرشفة المجلات الثقافية الرقمية، والمشهد الثقافي العربي، ومقاييس الحكم على رقي المجلات الثقافية.

ويتضمن الكتاب مقتطفات تعليقات كتبها زوار الموقع في مناسبات إتمام «عود الند» عاما من النشر وبدء آخر.

للحصول على نسخة من الكتاب استخدم/ي الرابط التالي. يجب اتباع خطوات شبيهة بالشراء من موقع إلكتروني، وهذا يشمل كتابة الاسم والعنوان الإلكتروني والمدينة. وتتوج الخطوات بالحصول على خيار لتحميل الكتاب.

أدناه رابط الحصول على نسخة مجانية من الكتاب حتى منتصف حزيران (يونيو) 2020.

https://www.oudnad.net/books

د. عدلي الهواري

كلمة العدد الفصلي السابع عشر

ويكيبيديا مصدر غير مناسب للبحوث الجيدة

رغم شهرة ويكيبيديا، لا بأس في التذكير بأنها موسوعة، أو دار معارف، رقمية، ولكن ليس لها محررون معتمدون ومختصون يكتبون فيها المعلومات الصحيحة في مجالات خبراتهم واختصاصاتهم، بل تعتمد على محررين متطوعين، وما على هؤلاء إلا التسجيل في موقع ويكيبيديا لإضافة مواد إليها أو تعديل مواد منشورة فيها.

قد تجد في ويكيبيديا معلومة تبحث عنها، ولكن هذا لا يجعلها مصدرا موثوقا للنقل عنه. إذا كانت ويكيبيديا مذكورة في الهوامش وقائمة المراجع، فأنت تعطي انطباعا سيئا عن جودة بحثك.

أفضل المراجع المعروفة بالأولية، كأن تتطلع مثلا على الوثائق الأصلية من رسائل أو مذكرات أو تقارير سرية عندما يكون بحثك متعلقا بحدث تاريخي ما. ولكن لا تتوفر المصادر الأولية دائما، ولا مفر من الاعتماد على الكتب والمجلات والصحف، وإجراء المقابلات الشخصية، أو استخدام استبيانات، وغير ذلك من وسائل للحصول على معلومات لوضع نظريات أو الوصول إلى استنتاجات، أو

مناقشة الأفكار ونقدها وتفنيدها. وهذا ضروري لتحقيق التراكم المعرفي وتطور الفكر والأفكار في عملية تراكمية لا نهاية لها.

لكن مناقشة الأفكار والتعامل معها تعاملا نقديا يتطلب معرفة صاحب/ة الأفكار، فلو تعلق بحثك بالاستشراق، على سبيل المثال، ولديك ما تقوله بشأن طروحات إدوارد سعيد فأنت تذهب إلى كتابه الشهير، الاستشراق، وتقرأه وتقتبس منه ما تريد مناقشته وتوجيه النقد إليه لعدم صواب الطرح أو عدم دقته لوجود أدلة لا تؤيده. أما فيما يتعلق بويكيبيديا فأنت تحصل على معلومة جاهزة أضافها إلى الموسوعة مصدر مجهول.

لكن المقلق أكثر بشأن موثوقية ويكيبيديا كمرجع الآراء والمعلومات المغرضة التي يضيفها أفراد مجهولون أو مؤسسات من خلال موظفين تكون مهمتهم فعلك ذلك. وهكذا يدخل شخص أو أكثر لتعديل صفحة متعلقة بشخصيات مناهضة للحروب أو ذات مواقف تقدمية لحذف معلومات وإضافة أخرى بغية تقويض مصداقية الشخصية والانتقاص من مكانتها.

اشتهرت في بريطانيا حالة محرر في ويكيبيديا كان يعدّل صفحات مجموعة من الشخصيات البريطانية، وفعل ذلك باسم فيليب كروس (Phillip Cross). المتأثرون بالتعديلات المسيئة إليهم (1) قالوا إن هذه التعديلات لا يمكن أن تكون من فعل شخص واحد، نظرا لحصولها في أوقات لا يعقل أن يكون قضاها شخص واحد. ولذا كانوا على قناعة أن هذا الاسم ليس سوى واجهة تختفي وراءها جهة تقوم بتعديل الصفحات بصورة منهجية.

بعد تكرر توجيه النقد لهذه التعديلات التي ليست من فعل شخص متطوع محب للمعرفة، ويريد أن يقدم مساهمة لمزيد من تراكمها، قررت ويكيبيديا منع صاحب هذا الاسم من تحرير صفحات الشخصيات البريطانية (2).

قد يستسهل الباحث اللجوء إلى ويكيبيديا، ولكن الاستسهال ليس من سمات الباحث الجاد الذي يقيّم المعلومات ومصادرها. حتى السهولة ليست عذرا كافيا للجوء إلى ويكيبيديا لأن مواقع المراجع الرقمية متوفرة بكثرة هذا

الأيام. هناك الكثير من الكتب والدوريات المتوفرة في مواقع عديدة، أهمها في رأيي موقع (archive.org)، الذي تحول إلى مكتبة وأرشيف رقميين ضخمين فيهما الكثير من المراجع بمختلف اللغات، بما في ذلك العربية.

مستوى ونوعية بحثك لهما صلة قوية بجودة مراجع بحثك. لاستخدامك ويكيبيديا انعكاس ينتقص من قيمة بحثك. نوّع المصادر، ومحّص المعلومات، ولا تنقل دون تعامل نقدي مع المكتوب في المراجع، حتى لو كان الكاتب من أشهر المنظرين في مجاله.

= = =

(1) حرب غالاويه الكلامية مع محرر ويكيبيديا غامض

https://www.bbc.co.uk/news/blogs-trending-44495696

(2) مدونة كريغ ماري، حروب المعلومات

https://www.craigmurray.org.uk/archives/2020/04/information-wars/

د. مواهب إبراهيم محمد أحمد

عتباتُ النَّصِ في رواية تُرْجُمان الملك

لعمر فضل الله

تعتبر مداخل الرواية حلقة الوصل بينها وبين المتلقي، وتسمى «العتبات»، وهي مفاتيح الاطلاع على عالم النص الروائي، ولها أهمية عظمى في قراءة النص والكشف عن مفاتنه ودلالاته الجمالية. تخلق العتبات تخلق لدى المتلقي انفعالات ورغبات تدفعه إلى الولوج إلى أعماق النص. وتعرف العتبات أيضا بالنص الموازي، وتشمل كل الإشارات والعبارات التي تغلف النص من الخارج والداخل، بما في ذلك الغلاف وما احتوى عليه من عنوان وصور ولوحات، والإهداء والمقدمة ودراسة الحواشي والعناوين الجانبية.

وقد اخترت لهذه الدراسة تحليل العتبات في رواية «ترجمان الملك» للكاتب السوداني عمر أحمد فضل الله، الصادرة عن دار النهضة في مصر في عام 2013.

عمر فضل الله أديب وشاعر سوداني، ويعمل مدير مشروع تقنية المعلومات بأبي ظبي. من مؤلفاته» أطياف الكون الآخر (رواية؛ دار الياسمين)؛ زمان الندى والنوار (ديوان شعر). فازت روايته «أنفاس صليحة» (دار مدارات، 2017) بجائزة كتارا للرواية العربية، 2018، وفازت روايته «تشريقة المغربي» بجائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي، 2018.

العتبات التي تتناولها الدراسة هي عتبة الغلاف الخارجي، حيث عتبة العنوان والغلاف، وعتبة خطاب المقدمات والتصدير، والعناوين الفرعية للرواية.

الغلاف الخارجي

هو أول ما يواجه القارئ بسبب حضوره البارز في الصفحة الأولى، وهذه العتبة تجعل المتلقي يمسك بالخطوط الأساسية للنص حتى يتمكن من قراءته وحل شفراته، وهو (الغلاف) يلفت انتباهنا، ويصافح أنظارنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية، لأنه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، وتدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقة النص بغيره من النصوص المصاحبة له من صورة وألوان(1). ويحتوي خطاب الغلاف الخارجي على العنوان والصورة أو اللوحات، واسم الكاتب والجنس الأدبي للعمل الفني،

في البداية سوف لأتناول العنوان كعتبة نصية أولى، فهو يمثل هو سلطة النص وواجهته الإعلامية، باعتباره أهم عناصر النص الموازي، ومن أهم ملحقاته الأساسية، كما إنه يمثل جزءا دالا من النص، والعنوان هو الذي يغري الباحث بتتبع مدلولاته وفك شفراته الرامزة(2). ويرى جميل حمداوي أن: «العنوان هو المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة»(3).

جاء عنوان الرواية «ترجمان الملك» واضحا في أعلى الصفحة، وكتب بخط غليظ وحجم كبير باللون الأبيض، وهو بذا يدل على أهمية بعده الأيقوني ومركزيته في إبراز دلالات الرواية، فهو مرجعية نصية تربط بين النص والقارئ، بحيث يغدو مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي.

التُّرْجُمان هو من ينقل الكلام من لغة إلى لغة أخرى فهو المترجم، جاء في لسان العرب (4): أن الترجمان «بضم التاء وبفتحها» هو المفسر للسان، أي الذي ينقل الكلام من لغة إلى لغة أخرى، وقد ذكرها المتنبي بمعنى نقل الكلام من لسان إلى لسان، ولكنه خصها في ساحة المعركة:

تجمّع فيه كلَّ لسنٍ وأمةٍ = = فما تفهم الحُدّاث إلا التراجم

العنوان وإن كان يقدم نفسه كعتبة «للنص فإنه بالمقابل لا يمكن تجاوزه، إلا بعد اجتياز هذه العتبة، وقد تعود مقصدية العنوان إلى مرجعية ذهنية فنية سياسية أو أيديولوجية، فهو إشارة سيميائية، ولافتة دلالية ذات طاقات مكتنزة» (5).

ويعتبر العنوان أول لقاء بين القارئ والنص. وعنوان «ترجمان الملك» يحيلنا مباشرة إلى أحداث النص، ويحيل مباشرة إلى الترجمان الذي كان مقربا جدا من الملك، فهو مستود أسراره. وهذا ما جاء في وصف الترجمان في متن الرواية فقد عرّفنا من خلال النص بالترجمان والملك معا:

«كان جدي دلمار تُرجمان الملك النجاشي وكاتبه لملوك العرب، تعلم العربية وهو صغيرٌ حيث كان يرافق قوافل العرب التي تأتي من الشرق»(6).

والترجمان عادة ما يُحظى بمكانةٍ عاليةٍ لدى الملك فهو كاتم أسراره وعلى علم بكل ما يدور في بلاطه:

«كان جدي مقربا من النجاشي وكاتما لأسراره، فقد كان واسع المعرفة متوقد الذكاء، وهو الذي عمل مترجما وكاتم أسرار لأكثر من نجاشي في هذا القصر المنيف، آخرهم النجاشي الحالي، أصحمة بن الأبجر ، ويعرف أسرار المملكة، وكان يقرأ ويكتب العربية والآرامية والرومية واليونانية، كما يقرأ ويكتب الحبشية، وكان عظيم المعرفة بأسفار العهد القديم وأناجيل العهد الحديث» (رواية ترجمان الملك، ص 25).

لا بد أن يتصف الترجمان بصفات خاصة فهو شديد الذكاء ومتوقد القريحة، حافظ للأسرار، وعلى علم بكثير من اللغات والأديان، فهو موسوعة علمية وله مكانته في القصر، كما رأينا مكانة ترجمان الملك دلمار التي تحدث عنها حفيده سيسي أبيلو وهو من الشخصيات المحورية في هذه الرواية.

للعنوان صلة وثيقة بمضمون الرواية وكما رأينا ذلك حيث يحيلنا مباشرة إلى الشخصية المحورية التي تدور حولها أحداث الرواية وهي شخصية الترجمان. وقد جاء العنوان قارئا لبعض تفاصيل النص الروائي، فالترجمان وظيفة في القصر الملكي ورثها الحفيد سيسي أبيلو عن جده دلمار بعد وفاته، وقد حُظي الحفيد كذلك بمكانة عند النجاشي وكان ذكيا وصاحب عقل راجح وبصيرة ونظرة بعيدة، وتعلم اللغات من جده، وتعلم منه الكثير من أمور القصر والكنيسة والحكم.

قال الجد: «اسمع يا سيسي وانتبه لما سوف أقوله لك جيدا، فهو خلاصة عمري الطويل، وقد أذن لي سيدنا النجاشي أن أقصّ عليك كلّ شيء فقد أصبحت الآن محل ثقته وقريبا سوف تصبح مستودع أسراره»(الرواية، ص 116).

وبعد وفاة الجد دلمار تم تعيين الحفيد ترجمانا للملك: «سرعان ما تم تعييني ترجمانا في موقع جدي، فالملك لا يبقى يوما واحدا بدون ترجمان والوفود لا تنقطع، ولم أسأل نفسي هل كان تعييني ترجمانا للملك لأنني أهلٌ لهذا المنصب، أم يا ترى كان عرفانا لجدي دلمار (الرواية، ص 113).

جاء العنوان الخارجي عاكسا لمتن للرواية والأحداث التي تجري في مضمونها بصورة حية وواقعية، وكلما كان العنوان مختارا بعناية خاصة يكون أكثر تشويقا وجاذبية لفهم النص وقراءته، فكان الترجمان جزءا أصيلا من الأحداث، والرابط بين جميع أجزائها، وصاحب القدح المعلى بين شخوصها.

التجنيس

هو عبارة عن توضيح لنوع العمل الأدبي، « فالتجنيس مهم جدا يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره، كما يهيئه لتقبل أفق النص، لأن هذا التجنيس يفيد عملية التلقي بتحديده من استراتيجيات آليات التلقي»(7). وقد كتب تحت العنوان مباشرة كلمة «رواية».

تصنيف العمل الأدبي هنا بأنه رواية تكرر أكثر من مرة حيث ذكر المرة الأولى في الغلاف الخارجي، وذُكرت في المرة الثانية في الصفحة المزيفة وهي

الصفحة التي تلي الغلاف، ووردت للمرة الثالثة في المقدمة بقلم الكاتب المبدع حيث قال: «هذه الرواية تكشف بعض جوانب شغفي بحقبة هامة في تاريخ شمال شرق أفريقيا» (الرواية، ص 9).

وتحت كلمة رواية مباشرة اسم الكاتب والمبدع عمر فضل الله (مؤلف الرواية) الذي جاء باللون السماوي، وكتابة اسم المؤلف على الغلاف يخصه تميزا وهوية ويمنحه قيمة أدبية وثقافية « والقصد من وضع اسم المبدع على الغلاف تخليده في ذاكرة القارئ والمتلقي، ومنحه الحق الأدبي باعتباره صاحب العمل الأدبي وكاتبه.

صورة الغلاف

تعتبر صورة الغلاف «أيقونة بصرية وعلامة تصويرية وتشكيلية، فهي عبارة عن رسومات واقعية ورومانسية وأشكالا تجريدية ولوحات فنية لفنانين مرموقين؛ لعالم التشكيل البصري وفن الرسم بقية التأثير على المتلقي والقارئ المستهلك(8). وداخل اللوحة مجموعة من الرسوم والخطوط والألوان، قد يكون لكل لون رسم أو خط مدلوله الخاص، ويجب على هذه الأنساق مجتمعة أن تخرج لنا دلالات ترتكز إلى خلفية ثقافية، وتعبر عن تجربة واقعية داخل الرواية «(9).

حوت لوحة الغلاف في رواية «ترجمان الملك» جميع ألوان الطبيعة المختلفة ونفس الأجواء التي عشناها في الرواية، ففي أعلى اللوحة السماء بلونها الأزرق، والغيوم البيضاء، ثم أسفلها صور جبال بعيدة، وبعض المباني والأشجار الخضراء، في الجانب الأيمن من اللوحة يظهر لنا جزء من مبنى فيه سمات المعمار النوبي فهو مبنى كنيسة مملكة علوة، التي كانت تسيطر على الحكم وعلى بلاط النجاشي.

في وسط اللوحة يعبر النيل الذي يفصل بين جزءي مملكة علوة، وكثير من الأفراد والإبل في وسط اللوحة، وهذه دلالة واضحة على أن مملكة علوة كانت مركزا تجاريا كبيرا يقصده التجار من مختلف البلاد.

في الجانب الأيسر من اللوحة تظهر لنا صورة قوافل التجار العربية بسماتهم العربية وعماماتهم، والخيل العربية والإبل، التي أتت مهاجرة إلى الحبشة، حيث هربوا بإسلامهم، قبل هجرة الرسول عليه الصلاة والسلام، فقد أمرهم النبي صلى الله عليه وسلم بالهجرة إلى الحبشة فبها ملك لا يظلم عنده أحد.

استطاعت هذه اللوحة أن تنقل المتلقي إلى مملكة علوة المسيحية وما دار حولها من أحداث بين الكنيسة والقصر، وقوافل التجار التي تسير من وإلى مملكة علوة. ونلاحظ أن الصورة كانت أكثر التصاقا بالواقع المعيش في متن الرواية، وأكثر قدرة على التعبير عنه لأنها تتميز بجانب مادي ملموس على خلاف العلامة اللغوية.

جُمّل الغلاف الخلفي باللون الأخضر، وتم تدوين فقرة ذات علاقة بأجواء الرواية؛ ولكنها ليست جزءا من الرواية، بل هي من تحرير الناشر كما جرت الأعراف في النشر، وفي الجانب الأيسر من الغلاف الخلفي كتب اسم مصمم الغلاف باللون الأبيض وبخط واضح. تصميم الغلاف: كريم آدم.

وبذا نكون قد وقفنا على أهم عتبات النص الخارجية للرواية.

الإهداء

هو العتبة الثالثة للنص، وتحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية، وهو تقليد قديم أشار إليه كثير من الكتاب والشعراء، وهم يتوجهون بإهداءاتهم إلى شخصيات لها حضورها ودورها في الأوساط الثقافية والسياسية والدينية، وبنظرة فاحصة إلى الموروث الأدبي القديم سنجد اشتغال هذه العتبة بوصفها تقليدا أدبيا يوطد العلاقة بين المهدي والمُهدى له على اختلاف طبقاتهم»(11).

وتعد عتبة الإهداء من العتبات الداخلية للنص، والإهداء هو تكريم للمتلقي واحتفاء به، وتعبير عما يُحظى به من اعتبار وتقدير من قبل المؤلف(12). كذلك فعل الأديب عمر فضل الله عندما أهدى روايته «ترجمان الملك « للملك

النجاشي، أعجابا وتقديرا واحتراما. وجاءت صفحة الإهداء بعد صفحة العنوان مباشرة، حيث جاء الإهداء كما يلي:

«إلى سيّدي الملك النّجاشي، أصحمة بن الأبجر («ملك مملكة علوة» وقفة إعجابٍ وتقديرٍ بين يدي الملك الشاب، سليل الملوك العظماء، الذي بيع عبدا فعاد من الأسر ملكا متوجا أهدي هذا العمل المتواضع لشخصيتك الفذة وروحك المؤمنة» (الرواية، ص 7).

الإهداء هنا له علاقة وثيقة بالنص، ولكن ليس ضروريا أن تكون هنالك علاقة بين الإهداء والنص، لأن الكاتب قد يهدي عمله هذا إهداء خاصا لأحد المقربين إليه، أو لأحد من أفراد أسرته، أو يهدي العمل لشخصية عامة معجب بها الكاتب. ولم يكتف المؤلف في إهدائه بهذه العبارات، بل أسهب في وصف الملك ووصل إلى عشرة أسطر، ولعل ذلك يعود لافتتان الكاتب بشخصية النجاشي.

المقدمة

هي إحدى عتبات النص الداخلية، وهي قراءة يمارسها المؤلف على نصه ليوجه القارئ والمتلقي، إلى استراتيجيات التلقي والاستقبال لديه، ويحدد مسارات تلقيه. وأهمية المقدمة تتمثل في إضاءة النّص فهما وتفسيرا، وتشريحه تفكيكا وتركيبا، وتكون وثيقة تجارية وإشهارية يمهد فيها الروائي للدخول في عالم الرواية، ومن خلالها يوضح الكاتب دوافع الكتابة، ومراحلها المتعاقبة، ويوضح بعض المعلومات المهمة التي يعتقد أن المتلقي لا علم له بها.

وقد أوضح الكاتب عمر فضل الله دوافعه للكتابة حيث جاء في المقدمة: «هذه الرواية تعكس بعض جوانب شغفي بحقبةٍ هامةٍ في تاريخ شمال شرق أفريقيا، فهي تروى أحداثا ووقائعَ على ضفاف النيل الأزرق في القرون الوسطى، نسيها الناس إلا بقايا أطلالٍ قديمةٍ هامدةٍ»(الرواية، ص 8).

أوضح الكاتب في المقدمة الحقبة التاريخية التي دارت حولها أحداث الرواية وما دار فيها من أحداث سياسية ودينية غيرت مجرى الأحداث، وأن

أحداث الرواية بنيت على وقائع حقيقية في منطقة شمال شرق أفريقيا، فقد دارت أحداث الرواية في مملكة علوة المسيحية، في فترة بداية الدعوة الإسلامية، حيث هجرة المسلمين الأولى لبلاد الحبشة.

أوجع الضربات للجزيرة العربية كانت من قبل الحبش، ولذا فالخطر الحقيقي كان من جهة أفريقيا، وكان تحييدُ الحبش هو الهمُّ الأكبر والخطّة الاستراتيجية الناجحة. ولذا فإن الرسول عليه الصلاة والسلام أرسل وفده إلى أقوى الممالك في بلاد الحبشة، وأكثرها استقرارا (مملكة علوة المسيحية) وذلك قبل أن يهاجر إلى المدينة، وقبل أن يقيم الكيان السياسي، فكانت هذه أنجح سفارة في تاريخ الإسلام كُلّه (الرواية، ص 10).

استطاع الكاتب من خلال هذه المقدمة أن يبين أهمية المنطقة سياسيا ودينيا وتاريخيا، وتوضيح ما أتكأ عليه في كتابة الرواية باعتبارها نصا مثيرا لتساؤلات مستمرة، ولتحريك تراكمات معرفية كانت غائبة عن ذهن المتلقي.

وقد كان أهلُ الحبشة قد تأثروا جدا بالعرب المهاجرين، فقد أحبوهم لدرجة أنهم بقوا في ذاكرة المنطقة إلى يومنا هذا، فما تزالُ الأسماء الغالبة على أهل تلك المنطقة هي أسماء الصحابة المهاجرين الأوائل من الرجال والنساء «جعفر» و»الزبير» و»عثمان» «وابن عوف» و «رقية» و»أسماء». واختفت الأسماء القديمة « دوجو»و»سِمبا» «وسيسيا» (الرواية، ص 11).

وهكذا ساعدت المقدمة المتلقي على فهم النص فهما عميقا، وتفسيره تفسيرا منطقيا لأنه أتكأ على أحداث حقيقية. وقد أردف المؤلف هذه المقدمة بأخرى أعلن فيها الراوي إنه سوف يقدم روايته هذه وعرّف بنفسه قائلا: «أنا الشابُّ سيسي بن أبيلو بن دلمار الذي عاش حياةً حافلةً في حياته، ثم مات وماتت معه قصته» (الرواية، ص 13).

وقدّم الراوي من خلال هذه المقدمة ملخصا كاملا للرواية. وفي رأيي الخاص أن الكاتب لو تجاوز هذه المقدمة لكان أفضل؛ وذلك لأن مقدمة الكاتب كانت

كافية لا تحتاج إلى راوٍ أخر يبسط أحداث الرواية، ويترك للمتلقي حرية التناول والتأويل دون توجيه منه.

التصدير

هي العتبة التي تقع بعد صفحة الإهداء، وهي عتبة قرائية ومفتاحا دلاليا يساعد التلقي في تأويل العمل، واكتشاف طبيعة الرؤية الشعرية التي تحكم التجربة المقدمة (13)، وهو يقوم على الاستشهاد بجملة أو قول مأثور أو حديث نبوي أو بيت شعر من ثقافتنا العامة له علاقة تربطه مباشرة بالنص المعين.

وعتبة التصدير في رواية «ترجمان الملك» اتكأت على مثلين، قديم وآخر حديث، الحديث: « ليس كلُّ ما يلمع ذهبا، وليس كل شقرا مليحةٌ»، والقديم: «في سوبأ كلُّ ما يلمعُ ذهبا وكلُّ سمراء مليحةٌ».

أراد عمر فضل من خلال المثلين المقارنة بينهما لكي يبين مكانة سوبأ وتميزها واختلافها عن سواها، والمغزى من المثل الحديث ألا تنخدع بظاهر الأشياء وببريقها وتلهث وراءها، فهنالك من يزيف الحقائق ويزين القبيح، ونصدم في آخر الأمر بزيفها وألوانها الباهتة. أما في مملكة علوة وسوبأ بالتحديد فكل شيء فيها جميل، وحقيقي وباهر، فهي بلاد التسامح والحضارات القديمة. واستخدام المثلين يدل على شغف الكاتب وافتتانه بمدينة سوبأ مهد الحضارات والجمال.

جاء التصدير بعد المقدمتين في رواية «ترجمان الملك» وعادة ما يكون التصدير بعد الإهداء مباشرة، ولعل الكاتب أراد أن يكون التصدير قريبا من النص.

العناوين الفرعية

تعد كذلك من العتبات المهمة في النص الموازي، وتنبع أهمية العنوان الفرعي من كونه يعيّن طبيعة النّص ويحدد نوع القراءة بالنسبة للمتلقي. وعادة ما تظهر العناوين على رأس النص لتدل عليه وتشير لمحتواه الكلي،

ولتجذب جمهوره المستهدف، وهي العناوين التي من شأنها خلخلة التهيؤ الذي يصنعه العنوان الرئيس، أو على الأقل من شأنها خلق هامش من التلقي المغاير للتلقي الأول، ومما يؤكد عناية المؤلف بالنص الكلي وبالجمهور في جملة من الإجراءات التي عملت على تغليف وتشكيل وتأطير الرواية، فتحكمت في نصوصها الجزئية بشكل يستهدف القارئ بالدرجة الأولى»(14).

وبما أن اللغة هي بوابة يدلف عبرها النص إلى عالمه الرحب، كذلك العنوان والعناوين الفرعية تعتبر المفتاح الذهبي لفك شفرة النص الأدبي، وللعنوان الرئيسي شبكة متداخلة من الخيوط مع العناوين الداخلية للرواية. فالكاتب اختار لكل فصل عنوانا مستوحى من مضمون تفاصيل الرواية، وكل فصل من هذه الفصول يعتبر لوحة فنية رسمها الكاتب عمر فضل الله بريشة فنان مجيد، صاحب معرفة كبيرة، وخلفية عميقة، بالتاريخ الإسلامي والسيرة النبوية، والديانات الأخرى.

أسهمت هذه المعرفة في بناء متماسك للنص الروائي الذي اتكأ على أحداث حقيقة وتاريخية، والكاتب بلغته العالية المكثفة المحملة بمعاني عديدة، وقدرته على استخدام موهبته في السرد والحكي جعلته يخلق عالما من المتعة والانجذاب في كتاباته، واستطاع الكاتب ببراعته ودقته في الوصف أن يجعلك أحد شخوص هذه الرواية تتماهى مع بقية الشخوص، وتكوّن معهم علاقات ودودة، تجعلك تسير وسط طرقات سوبأ وبين ردهات قصورها ومبانيها وكنيستها، كأنك واحد من سكانها ومن رعايا الملك أو حاشيته.

وعند دخولك الكنيسة تعد نفسك واحدا من كهنتها، تقرأ كل ذلك وفي مخيلتك كل تلك الأمكنة وحكاياتها وخباياها وقصص ساحراتها وسحرها، استطاع الكاتب إيصال كل ذلك بتجربة كتابية رائعة، استطاع تطويعها لتكشف عن قدراته الإبداعية الرائعة في الحكي، حيث يغلب على كتابته الأسلوب السردي أكثر من الحوار والمناجاة، وتنوعت أساليب الحكي بين ضمير المتكلم وضمير الغائب مما أضفى على الرواية حيوية ورشاقة.

وبالعودة إلى العناوين الداخلية لرواية «ترجمان الملك» نجد الرواية تتكون من مائتين وسبعين صفحة، وخمسة عشر فصلا، كل فصل له عنوان خاص، والملاحظ ازدواجية بعض عناوين الفصول، حيث يأتي بعنوان الفصل الأساسي ويتبعه عنوان فرعي آخر، قد يكون شارحا وموجها للعنوان، وقد جاء الفصل الأول بعنوان «ترجمان الملك» ويردفه عنوان فرعي «سيسي بن أبيلو يروي من خرائب مدافن العنج شمال غرب أم قحف جنوب سوبا حيث عاصمة مملكة علوة « (الرواية، ص 17).

تدور أحداث هذا الفصل عن ترجمان الملك دّمار الذي سميت الرواية باسمه، حيث جاء في افتتاحيتها:

«كان جدي دّمار ترجمان الملك النجاشي، وكاتبه لملوك العرب؛ تعلم العربية وهو صغير، حيث كان يرافق قوافل العرب التي تأتي من الشرق» (الرواية، ص 17). وفي العنوان الفرعي ورد اسم سيسي أبيلو، فهو حفيد الترجمان، وهو الراوي الذي جرت أحداث هذه الرواية على لسانه، وصار هو ترجمان الملك خلفا لجده، وحدد من خلال العنوان المكان الذي دارت فيه أحداث الرواية في سوبأ عاصمة مملكة علوة.

وجاء الفصل الثاني بعنوان «سُنجاتا» وعنوان فرعي: «قصة حب نسي الزمان أنه رواها فأعاد تكرارها» (الرواية، ص 38). وسنجاتا هي رفيقة الصبا لسيسي أبيلو التي طالما قضى معها لحظات الطفولة البريئة، وصارت حبيبته التي فرقت بينهما الأيام، والتقيا مرة أخرى في خاتمة الرواية.

«حين عاد أحضر لي معه «خذروفا». ورأته «سنجاتا» فاعجبها، وحين لمحت البريق في عينيها أخبرتها أنه يمكنها أن تحتفظ به لتلعب به في بيتها، فطبعت على خدي قبلة سريعة مباغته ثم انطلقت تركض نحو بيتها « (الرواية، ص 39). حين سألتني أمي ذلك اليوم عن «الخذروف» أين هو وماذا فعلت به، نظرت إلى الأرض حياءً وتغير لون وجنتي، فقالت أمي: «سنجاتا؟» (الرواية، ص 39).

الفصل الثالث جاء بعنوان «سِيْمُونة» وعنوان فرعي «همهمات جن سليمان « وتدور أحداثه حول السحر والساحرات في مملكة علوة بقيادة سيمونة، أكبر ساحرة في المملكة وتسكن جزيرة التمساح، ولها سلطة وسيطرة ومكانة كبيرة في القصر، والكنيسة، وفي العنوان الفرعي إشارة واضحة إلى ذلك.

= سيسي، أريدك أن تصحبني غدا إلى جزيرة التمساح؟
= لماذا تريدين أن نذهب إلى هذا المكان المخيف يا أمي؟
= سنزور سيمونة.
حين سمعت هذا الاسم سرت في جسدي قشعريرة باردة من الخوف.
= سيمونة الساحرة ماذا حدث لك يا أمي؟» (الرواية، ص 36).

كانت كل أحداث الفصل تدور حول سيمونة وما قامت به من أعمال في جزيرة التمساح.

عنوان الفصل الرابع هو «القادمون من الشرق» تبعه عنوان فرعي هو «إن بأرض الحبشة ملكا لا يظلم أحد عنده»، وفيه إشارة واضحة لهجرة العرب المسلمين الأولى إلى الحبشة، عندما ضيق عليهم أهل قريش سبل العبادة، فأمرهم النبي صلى الله عليه وسلم بالهجرة إلى الحبشة لأن بأرضها ملكا لا يُظلم أحدٌ عنده.

«بينما كان جدي يحدثني سمعنا جلبة وأصواتا، ورأينا الأيدي تشير ناحية الشرق، فاتجهت أبصارنا حيث أشار الناس، كان واضحا من النظرة الأولى إنها قافلة عربية، ولكنها على غير العادة وصلت دونما إعلان أو طبول، فقد اعتاد الناس أن يعرفوا وصول القوافل العربية حين يسمعون قرع الطبول» (الرواية، ص 63).

وكان من المسلمين الذين هاجروا عثمان بن مظعون، وعثمان بن عفان، ومصعب بن عمير، وعبد الرحمن بن عوف، والزبير بن العوام، فرحب بهم النجاشي وأكرم وفادتهم وأمّنهم في بلادهم الثانية أرض الحبشة.

وجاء الفصل الخامس بعنوان «في بيت تانيشا». تانيشا هي والدة سيسي أبيلو التي استقبلت نساء المسلمين في بيتها وأكرمت وفادتهن، وكنّ مصدر سعادة وفرح لها.

عنوان الفصل السادس «الزبير» وهو الزبير بن العوام الذي جاء مهاجرا من مكة إلى الحبشة، وكان صديقا لسيسي أبيلو. وكان سيسي كثير الأسئلة عن الدين الإسلامي، والزبير يرد عليه بكل طيب ورحابة صدر:

«سرعان ما خرجنا أنا والزبير نتجول في طرقات سوبأ ليتعرف على معالم المدينة. كنت فرحا جدا فطالما تمنيت أن يكون لي صديقٌ» (الرواية، ص 81).

من الواضح جدا التماسك والترابط بين العناوين الفرعية وموضوع الرواية عموما.

عنوان فصل السابع « في جوار الملك» ودارت أحداثه عن استضافة النجاشي للعرب، وإكرامهم في جواره.

«رجعت أمي من قصر الملكة فرحة. وحين رأتني أمي زفت لي الخبر:

= حصلنا للعرب على جوار الملك. هم الآن ضيوفنا وضيوف الملك.» (الرواية، ص 99).

أما الفصل الثامن فعنوانه «وصية دلمار»، وهذا الجزء بدايته كانت حزينة ومؤلمة جدا، ففيها تروى وفاة دلمار، ترجمان الملك، وجد سيسي أبيلو. وعُيّن بعد ذلك سيسي ترجمانا خلفا عن جده.

«بعد وفاة جدي، سرعان ما تم تعييني ترجمانا في موقع جدي، فالملك لا يبقى يوما واحدا بدون ترجمان»(الرواية، ص 113).

وفي هذا الفصل روى سيسي كثيرا عن وصية جده الذي حكى له عن تفاصيل الملك في «مملكة علوة» وعن القصر، وعن الملك وأعدائه المتربصين به، وطالبه بالوقوف مع الملك، وأخبره عن الكنيسة وكهنتها وعن سلطتهم الدينية والسياسية، وعن رغباتهم المكبوتة في السيطرة على الملك والقصر، وأوصاه بالعرب وتلبية جميع احتياجاتهم.

«رحلوا شرقا» كان عنوان الفصل التاسع حيث قرر العرب المهاجرون العودة إلى بلادهم بعد أن قضوا تسعين يوما في مملكة علوة في ضيافة النجاشي.

«تسعون يوما مكثها العرب في سوبأ. أذكر كل لحظة من لحظاتها، تسعون يوما مرت كأنها طيفٌ من الأحلام الجميلة في عالم خيالي مسحور. لا زلت اذكر أول يوم رأيتهم، حين قدموا من الشرق، لا زال صدى صوت ابن مسعود يتردد في أذني وهو يتلو ذلك الكلام العربي الجميل، الذي يهتز له قلبك طربا» (الرواية، ص 143).

وجاء الفصل العاشر بعنوان» مُفكرة أرمها»، وأرمها هو ملك مملكة علوة. وقد أعطى سيسي أبيلو مفكرته الخاصة ليطلع عليها، ويدل هذا على المكانة التي حُظي بها سيسي عند الملك، وتناول في هذه المفكرة كل سيرته الذاتية وقصته مع الساحرة وابنيّ عمه نيّار وعلاقته بالكنيسة وكيف أنه سُبيّ وبيّع في سوق العبيد حتى يُبعد عن الحكم.

«أيقظتني حركة رتيبة متكررة تشبه وقع حوافر الخيل أو الحمير، أحسست بألم قوي في رأسي وصداع، وإنني أعاني من دوار. كانت عيناي معصوبتين، وركبتاي بين ساعدي، ويداي مربوطين إلى رجلي بحبل من الليف القوي ملتفا حول عنقي فصرت كأنني كرة من اللحم» (الرواية، ص 149).

وقد كتب في مفكرته كيف أن دلمار جد سيسي قد عاد به إلى قصر والده، وكيف عاد من الرق والعبودية إلى القصر الملكي حيث تم تتويجه ملكا لمملكة علوة.

وجاء الفصل الحادي عشر بعنوان «عودة الزبير» وفيه إشارة إلى الهجرة الثانية للعرب لبلاد الحبشة: «في هذه المرة عادوا كلهم وجاء معهم آخرون وتولى الزبير تقديمهم جميعا» (الرواية، ص 179). من الواضح جدا أن كل العناوين الفرعية ورغم اختلافها إلا أنها تدور في فلك عنوان الرواية الرئيس وأحداثه.

عنوان الفصل الثاني عشر «عمرو وعمارة» وهما من كفار قريش: جاءا يطلبان من النجاشي تسليمها المسلمين الذين جاءوا مهاجرين فرفض النجاشي طلبهما، وأمر برد هداياهما فخرجا من قصر النجاشي بخيبة أمل كبيرة.

الفصل الثالث عشر الذي جاء تحت عنوان «منسأة الملك» حيث أهدي النجاشي منسأته للزبير لأنه بشره بفوز جيوشه في الجانب الغربي:

«كان وجه الملك يكادُ يضيءُ من الفرح. وعلى الفور قام وأخذ بيد الزبير وأجلسه على كرسيه وقدم له منسأته هدية» (الرواية، ص 222).

الفصل الثالث عشر عنوانه «مكتب الترجمان»، وهو العنوان الذي أطلقه سيسي أبيلو على مكتب جده:

«بعد أن أصبح ترجمان الملك وباشر أعماله بالقصر كان سكان القصر ينادونني «دلمار الصغير» وأطلقوا على المكتب «مكتب سيسي»، واحتراما لجدي أمرت بتسمية المكان «مكتب الترجمان».» (الرواية، ص 229).

الفصل قبل الأخير كان عنوانه «بنات سيمونة» وتدور أحداثه حول الساحرة سيمونة وبناتها، حيث يتم إحضار بنات يهود يتم تعليمهن السحر، وعند موت الساحرة سيمونة تقوم بخلافتها إحدى البنات في احتفال تنصيب سري وتقتل بقية البنات. ونلاحظ الدور الكبير الذي كانت يلعبه السحر والسحرة في بلاد الحبشة لذلك نالت الساحرة سيمونة مساحة واسعة في الرواية.

وجاء عنوان الفصل الختامي للرواية بعنوان «أبيلو، وتانيشا». أبيلو هو والد سيسي الذي لم يره منذ ولادته ولم يكن مسموحا له بأن يسأل عنه، كل ما يعرفه أنه جاء إلى هذه الحياة ولم يجد والده وقامت والدته بتربيته والدته تانيشا وجده لأبيه «دلمار:

«لم أر أبي في حياتي فقد قيل لي إنه تنيح قبل ميلادي، ولذا فلا أعرف غير جانب واحد من الحياة مع أمي، ولا أعرف كيف تكون الحياة مع الأم والأب معا. كانت أمي تانيشا هي كل ما عرفته مما يسمى أسرة « (الرواية، ص 253).

في خاتمة الفصل، وفي آخر المطاف، يعود أبيلو، والد سيسي، وتانيشا، والدته، ويجتمع شمل الأسرة بعد قصة تضحية حزينة ومؤلمة من قبل الوالد أبيلو.

وعليه نجد أن عناوين الفصول الفرعية لخصت أهم مضامين وأحداث الرواية، وسجلت جميع وقائعها وشخصياتها بصورة سلسة وجميلة. وبالرغم من اختلاف العناوين إلا أنها كانت في اتساق وترابط كامل دمجت بين جميع أجزاء الرواية. ويمكن القول إنها معا تشكل عنوانا واحدا يحمل دلالات النص.

وبذا تعد العتبات، والنص المواز علامات تجتمع وتتعاضد لتقوية نسيج النص الأساسي وتفتح شهية القارئ للولوج في طرقاتها، وبانسجامها جميعا تخرج لنا نصا متكاملا.

توصلت هذه الدراسة إلى أن العنوان الخارجي والعتبات جاءت بالفعل عاكسة لمتن للرواية وجميع حيثياتها، وجميع الأحداث التي جرت في مضمونها وما صاحبها من وقائع بصورة حية وواقعية. وبالنظر إلى عناوين الفصول نظرة سيميائية فاحصة وعميقة، نجدها تشكل عنوانا واحدا يحمل دلالات تظلل الموضوع الأساسي للرواية التي تناولت حقبة تاريخية مهمة جدا في التاريخ الإسلامي، لتكون وثيقة تاريخية دينية حبلى بكثير من الجماليات.

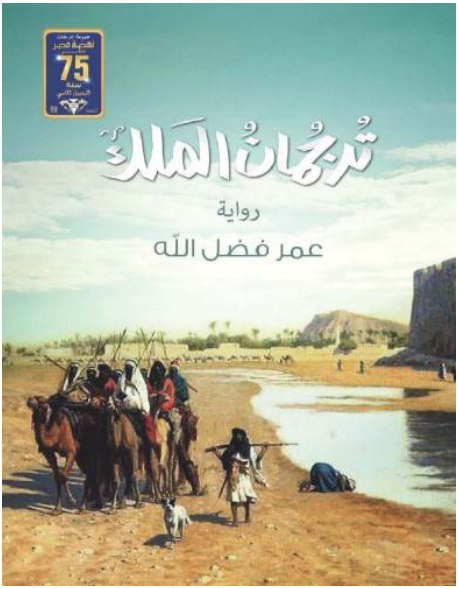
= = =

الهوامش

1. حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختلفة، دراسات أدبية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، 1998، ص 148.
2. بسام قطوش، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة عمان، الأردن، 2001، ص 33.
3. جميل حمداوي، السيموطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، ص 90.
4. ابن منظور، لسان العرب، لبنان، بيروت، ص 199.
5. روز لاند كريم دعيم، سيمائية العنوان في السيرة الذاتية «ظل الغيمة» للكاتب الفلسطيني، حنا أبو طالب، ص 222.
6. عمر فضل الله، رواية ترجمان الملك، دار نهضة مصر، 2001، ص 17.

7. نعيمة سعدية، سيمياء الخطاب الروائي «قراءة في الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي» للطاهر وطار، جامعة بسكرة، ص 5.
8. جميل حمداوي، سيمائية الخطاب الغلافي في الرواية العربية، مجلة عتبات الثقافية، ص 16.
9. سعيد بنكراد، السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمان، الرباط، 2003، ص 35.
10. كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات عارم، 2006، ص 134.
11. عبد النبي ذاكر، عتبات الكتابة، دار وليلي للطباعة والنشر، مراكش، ،1998، ص 131.
12. مفيد نجم، شعرية العنوان في الشعر السوري المعاصر، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والتوزيع، العدد 57، 2009، ص 61.
13. حسن محمد حماد، تداخل النصوص، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتب، 1998، ص 61.

= = =



مراجع أخرى

آليات التجريب في بناء العتبات النصية في رواية «نوار اللوز» لواسيني الأعرج، إعداد عواشة لعور، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2018.

د يوسف الزدكي

خطاب الإغراء وصناعة الوهم

في الإعلام السمعي البصري

من المعلوم أن الخطابة والجدل توأمان ولدا معا من رحم المنطق، ثم شبّا وترعرعا في كنفه. لذلك فهما ليسا مقصورين على علم خاص بعينه، كما أنهما لا يتناولان صنفا محددا من الموضوعات. وتنحصر الخطابة في البحث عن الوسائل الحقيقية والظاهرية للإقناع، كما يفضيان معا إلى نتيجة معينة يتوصل إليها عن طريق القياس، ومن ذلك قولنا: « أرسل فلان والدته إلى البقاع المقدسة، وتصدق بماله، وعفا عن إخوته المذنبين»، فاجتماع هذه القضايا الثلاث يزودنا بنتيجة محددة وهي خيرية الشخص المتحدث عنه، وبره بالأهل وبالناس.

وفي عصرنا الحاضر، انتقلت الخطابة من ميدان الأكورا حيث تدار المناقشات الجدلية بين الجموع الشعبية وفئة الخطباء في جو الديمقراطية اليونانية، ومناخ السياسة والحرب، لتقتحم ميدانا جديدا ومجالا واسعا هو مجال الإعلام السمعي البصري وتعانق عالم الأعمال والصفقات التجارية، وتشكل مقاسا جديدا يناسب متطلبات الوافد الجديد، ونعني به علم التسويق.

أضحى إعلامنا المرئي والمسموع أكثر الوسائل المروجة لخطاب جذاب في ظاهره، زائف في جوهره، إذ لم تعد ظاهرة المسابقات من اختصاص الشركات

الكبرى، ذات الاستراتيجية التسويقية التواقة للربح، وغزو الأسواق، وتصريف المنتوج البائر، بل أضحت وسائل الإعلام طرفا حيويا في ترويج أسطورة الفوز والدخول في لعبة تجارية الفائز فيها معلوم ومحدد سلفا، مع نزوع إعلامي إلى تطوير أساليب الإغراء بصورة تمكنها من احتواء المتلقي على اختلاف مشاربه وميولاته، إلى درجة أننا صرنا نسمع عن جوائز مغرية جدا.

وبفعل ذيوع موجة جديدة في الخطاب الإعلامي المعاصر، تبدت لنا قرائن خطاب جدلي مغالط قائم على قياس ظاهري وإقناع مظنون وزائف يمجه العديد من الفلاسفة وعلى رأسهم ابن سينا لأنه يتنافى مع مبادئ القياس الحقيقي، ومن هنا نتساءل عن ماهية المغالطة وأبعاده داخل الخطاب الإعلامي من أجل إغراء جمهور المتلقين.

المغالطة مصطلح قديم يعود تاريخ نشأته إلى عهد السفسطائيين، ويعني في الاصطلاح «محاولة إيقاع التصديق الجزم المقارب لليقين فيه»[1]. وتقترن المغالطة في تعريف ابن سينا بالتبكيت والتضليل من جهة اللفظ والمعنى، وهي نوعان: الأولى: مغالطة في العلوم البرهانية، وهي أن تورد مقدمات على أنها صادقة ومناسبة، ولا تكون كذلك[2] ويسميها ابن سينا مغالطة سوفسطائية. الثانية مغالطة في العلوم الظنية المبنية على حجج الاعتقاد أو الرأي من قبيل الجدل والخطابة.

بَيِّنٌ جدا أن أدوات الإغراء (سيارة رباعية الدفع. شقة فاخرة.) تقتصر على فئة محددة سلفا، ولا وجه لأن تصبح هذه الأدوات ملكا مشاعا في متناول أي مشارك لمجرد المشاركة أو لمجرد الصدفة أو الحظ، لأن الهدف من العملية هو في حد ذاته تجاري محض، يتغيى تحقيق الربح بالدرجة الأولى.

ومن هنا نصبح إزاء سلوك خاضع للمحفز النفسي من أجل تحقيق الاستجابة المطلوبة، تماما كما تجارب بابلوف على الكلاب التي يسيل لعابها لمجرد أن تصفعها رائحة الطعام، لذلك يستجيب المشارك لخطاب الإغراء كحل تعويضي يتطلع من خلاله إلى استعادة توازنه النفسي والاجتماعي المفتقدين في واقع

مرير وتتحول المشاركة في المسابقة إلى أوالية دفاعية لمواجهة عقدة النقص.

ويصبح المال قيمة رمزية ثاوية في لاشعور الإنسان المقهور، تثيرها الرسالة وتستفزها وتحرك رغبات الهوى، ويؤججها عامل التكرار للرسالة بمعدل قياسي يصل أحيانا إلى ثلاثين مرة في الساعة الواحدة (تكرار الرسالة كل دقيقتين) وفي أثناءها، تلتقط العين ويسجل الدماغ الصور ويحتفظ بجزء منها في اللاشعور.

وللتوضيح أكثر يقول مصطفى حجازي: «المال، ما له من قوة تأثير اجتماعية، يتخذ دلالة القوة القضيبية، والامتلاء على المستوى اللاواعي، امتلاء الجيب بالنقود يثير مشاعر الكبرياء الطفولي النابع من امتلاك الثدي المعطاء»[3].

يركز خطاب الإغراء في هذه الحالة على عامل القلق الطفولي اللاواعي الناتج عن ترسبات الماضي؛ الطفولي المرتبط بالأم الحنونة والأب الحامي لعرين الأسرة. وندرج مثالا لشركة تسويق وظفت في إحدى إعلاناتها التجارية صورة بطل من أبطال السينما، ويجسد البطل في لاوعي المرسل إليه «نمطا ارتداديا طفوليا في مواجهة واقعه من خلال الاتكال المتزايد على القوى الخارجية التي تعوض له واقعيا أو خياليا بعض ضعفه»[4].

ويترتب عن ذلك العديد من المغالطات التي يسقط ضحيتها المرسل إليه، ومن مظاهرها، حسب جماعة بور رويال، الاحتكام إلى الهوى، حيث أن الأحكام التي تصدر عن الذات المقهورة هي استجابة لنداء الشهوة والمصلحة الشخصية والميول العاطفية[5].

المظهر الثاني حسب نفس الجماعة تمكن روح المسالمة من النفس، ومن مظاهرها سوء النظر عند المرسل إليه، من خلال «المبالغة في التسليم بكيفية تختفي معها أية معارضة وأية مناقضة، بحيث لا يوجد من الناظر والمناظر إلا الاستحسان والقبول بما يقال ويدعى دون تجشم أي عناء في فحص المقال وتدبره والتفصيل فيه»[6].

الشقة أو السيارة هما مجرد علامة على مدلول ما وليسا دليلا عليه، ولذلك يحدث الخلط بين ما هو دليل، وما هو علامة فقط، إذ العلامة هنا دالة كما

نعلم على الامتلاك أو الإعارة. من هذا المنحى، يرى أرسطو أن الغضب والحسد والرغبة والحب والكراهية هي مفاتيح الاستمالة عند المرسل.

وهذه المشاعر الإنسانية مرتبطة بالمتلقي للخطاب مما يجعل منطق المسابقة خاضعا إلى الأهواء الذاتية للمرسل إليه الذي بات أكثر تجذرا في عالم التخلف وأكثر عرضة للحرمان والإقصاء، مما يجعلنا إزاء عينة خاصة من الجمهور تتسم بقوة الانفعال وسرعة الاستجابة لخطاب الإغراء، مما يعني أن مبدأي الرغبة والدافع محددان أساسيان لسلوكها.

يقول مصطفى حجازي في هذا الصدد: «تدلنا علاقات التكاذب والتضليل على مدى الانهيار الذي ألم بقيمة الإنسان في العالم المتخلف حين يتحول إلى مضلل أو ضحية تضليل، فالآخر ليس مكافئا لنا، بل أداة نستغلها بمختلف الوسائل الممكنة، أداة لخداعنا»[7].

تستشعر هذه العينة من الجمهور عقدة النقص إزاء العروض التجارية المغرية، فهي فئة اتكالية ذات نظرة عدمية استسلامية تحاكي وضعية المقامر الوجودية المتأزمة وتتماهى معه سيكولوجيا، باعتبار أن المقامر هو الآخر يعيش حالة عجز إزاء الواقع والمجتمع والحياة.

ومن هنا يدخل خطاب «شَارِكْ وَفُزْ» في دائرة خطابة النوازع، حيث تتوزع الانفعالات بين إحساسات مصحوبة بلذة (الرغبة. الفرح. الاغتباط.) وإحساسات مصحوبة بألم (الغضب. الحقد. الخوف). كما يتجه الانفعال نحو أشخاص (أبطال مسلسلات. نجوم غناء. لاعبو الكرة) أو نحو أشياء نفيسة وجذابة (سيارة فاخرة. قسيمة شراء. شقة عصرية). ولا جرم أنه تعبئة نفسية لأنه يهز النفس ويحرك الوجدان، أو لنقل إنه تهيئة المتلقي إلى المشاركة والقبول بناء على شعور الحرمان الذي يولد عاطفة الرغبة والميل العاطفي.

أخيرا، يتبين لنا أن موضوع مقالنا يتعلق بعملية تواصلية يشارك فيها ثلاثة أطراف: المرسل: وسائل الإعلام السمعية البصرية، وقد وقفنا عند آليات الإغراء التي تستند إليها لتحقيق الربح السريع.

المرسل إليه: يتمثل في المشارك المحتمل في اللعبة، حيث لمسنا تقصيره بل وتواطئه ليصبح لقمة سائغة في أيدي المرسل، كما أنه يستجيب طوعيا لفصول المؤامرة.

الرسالة: هي الطرف الوسيط بين المرسل والمرسل إليه، وهي حاملة في طياتها فصول المؤامرة، ودلائل الإغواء، كما تعج بالعديد من المغالطات التي أدرجنا البعض منها.

في ضوء ما سبق، تتبدى لنا حقيقة الوهم الذي يصادر إرادة الإنسان المقهور، ويسلبه حريته بفعل تضافر مجموعة من العوامل الذاتية والموضوعية المساهمة في إيهامه بالفوز ودفعه بشكل لا شعوري إلى مغالطة سليمة شكلا زائفة مضمونا.

= = =

الهوامش

[1] ابن سينا. الخطابة-الشفاء، ص 31.
[2] المرجع السابق، ص 36.
[3] مصطفى حجازي، سيكولوجية الإنسان المقهور، ص 87.
[4] المرجع السابق، ص 120.
[5] مجموعة من المؤلفين. التحاجج: طبيعته ومجالاته ووظائفه، ص 175.
[6] المرجع السابق، ص 179.
[7] مصطفى حجازي، سيكولوجية الإنسان المقهور، ص 45.

المصادر والمراجع

أرسطو طاليس. فن الخطابة. ترجمة عبد الرحمان بدوي. الطبعة الثانية، بغداد، 1986.
أبو علي بن سينا: الخطابة-الشفاء. القاهرة: المطبعة الأميرية، طبعة أبريل 1954.
مصطفى حجازي. سيكولوجية الإنسان المقهور. منشورات المركز الثقافي العربي، الطبعة التاسعة، 2005.
مجموعة من المؤلفين. التحاجج: طبيعته ومجالاته ووظائفه. منشورات كلية الآداب، الرباط، 2006.

وهيبة قـوية

قراءة في كتاب «خربصات في أدب الرّحلة»

لصفيّة قـمّ بن عبد الجليل

النص أدناه قراءة قدمت ضمن نشاط «صالون معابر للقراءة والكتاب» بالمكتبة المعلوماتيّة بأريانة في 18 /11/ 2017.

صدر كتاب «خربصات في أدب الرّحلة» للأديبة صفيّة قـمّ بن عبد الجليل عن دار الثّقافيّة (تونس) في طبعة أولى سنة 2017 ويضمّ نصوصا من أدب الرّحلة، وهو جزء أوّل وَعَدَتْ المؤلّفة في نهايته بإتْباعه بجزء آخر، تأكيدا لما هو معلن في الغلاف (الجزء الأوّل) وفي المقدّمة، إذْ تقول: «وحتّى لا أُثقل على القرّاء الكرام، عمدتُ إلى نشر بعضها في هذا الجزء الأوّل على أن تَتْبعه أجزاء أخرى». وقد شفعته فعلا بجزء ثان بعنوان «بوكاب» وفي انتظار أجزاء أخرى عن «مالنغ» وغيرها من البلدان الّتي سافرت إليها.

يضاف هذا الكتاب إلى مكتبة الأديبة الّتي تضمّ عناوين في القصّة القصيرة والرّواية وهي «يشتاقني الحنين»، «مرايا متشظّية»، «من دلاء الوجد»، «أزهار الخشخاش»، ورواية «ليت شهدا...!».

خربصات: في اللّغة والجنس الأدبيّ

تتضمّن الخربصات مجموعة من النّصوص تتوزّع على أقسام ثلاثة بعدد الرّحلات الّتي تضمّنتها، وهي متفاوتة الطّول وموسومة بـ: خربصات باريسيّة؛

خربصات هنـديّــة؛ خـربصات «لا جدال في الحجّ»، أسبقتها الكاتبة بإهداء، ومقدمة.

أمّا الإهداء فقد ذكرت فيه أسماء من أهدت إليهم كتابها، والقائمة طويلة تصدّرها آل بيتها وأحبابها ومن شجّعوها، واقعا وافتراضا، على نشر خربصاتها. وأمّا المقدّمة ففيها توضّح العنوان ومعناه وطريقة اختيار النّصوص وجنسها الأدبيّ الّذي احتاج من الكاتبة التدخّل لشرحه مع أنّه بدا واضحا في صفحة النّاشر أنّ الكتاب: نصوص في أدب الرّحلة.

عرّفت الأديبة «الخربصات» تعريفا لغويّا بدا على قدر من الأهمّيّة للقارئ، كافيا وشافيا، يُغنيه عن البحث بنفسه عن معنى الخربصات من المناجد والقواميس، بل بدا حديثها عن الخربصات أكثر من شرح لغويّ للكلمة تصحّح به ما يستعمله بعض الّذين يكتبون ويسمّون ما كتبوا «خربشات» فتميّز بذلك خربصاتها عن الخربشات، وكانت في ذلك المعلّمة المربّية الأستاذة العاشقة للعربيّة والّتي لم تبتعد عن مسؤوليتها تجاه تلاميذها، فلا بدّ من شرح وتوضيح، وتأصيل لغويّ وقياسيّ واشتقاقيّ، وذوقيّ ووجدانيّ، يُغني عمّا سواه.

كما فسّرت أسباب اختيارها للكلمة فتقول الأديبة: «وجدتُ في فعل خَرْبَصَ بعضَ ضالّتي بل وجد هوى في نفسي. وعمدتُ إلى الاشتقاق وهو من مقوّمات اللّغة العربيّة وأسسها الثّابتة، معتمدة القياس، كما فعل العرب القدامى قبلي. وتعاملتُ مع الفعل الرّباعي كما تعامل العرب مع صنفه: فَعْلَلَ فَعْلَلَةً وفِعْلَالا كزَلْزَلَ زَلْزَلَةً وزِلْزَالا، واخترتُ وزن فَعْلَلَةً وهو الأكثر اطّرادا فصار عندي: خَرْبَصَ خَرْبَصَةً ثمّ جمعتُها جمع مؤنث سالم فصارت خَرْبَصَات».

لم تقف الكاتبة في المقدّمة عند تأصيل الخربصات لغة، بل سعت أيضا إلى تأصيل نصوصها ضمن جنس أدبيّ واضح إجابة عن سؤال أحدهم لها إن كانت الخربصات جنسا أدبيّا مستحدثا.

تقول الكاتبة في المقدّمة: «فكّرت في أيّ وعاء سأنزّلها وتحت أيّ عنوان، وأنا واعية كلّ الوعي بأنّها ستكون مرسلة على عواهنها ولا تخضع لأيّ تصنيف أو تجنيس أو تبويب». وتضيف: «ولا أدّعي أنّي اخترعتُ «جنسا أدبيّا».

يعني هذا مرّة أخرى أنّها تعي جيّدا جنس ما كتبته واختلافه عمّا تعرفه عن بقيّة الأجناس، واعتبرته «وعاء» لنصوص في الرّحلة ومن أدبها دون الالتزام بكلّ خصائصها. يوضّح ذلك قولها: «وهذه الخربصات، لئن اشتركت في كونها كُتبت أثناء رحلات في أرض الله الواسعة المتباينة، فإنّها مِنْ أدب الرّحلة وليست في أدب الرّحلة إذ لم تراع كلّ خصوصيات فنّ أدب الرّحلة أو جلّها، بل خضعت أساسا إلى انطباعات شخصيّة ومواقف وجدانيّة».

أستنتج مما سبق أنّ الكاتبة رغم ارتباك أصابَ تحديدَها لـ «جنس» نصوصها، فإنّها تعي جيّدا مأتى هذا الارتباك وهذه الصعوبة الّتي تواجهها. فتصنيف نصوصها ضمن جنس أدبيّ مخصوص معلوم لا يتماشى مع ما سمّته بعفو الخاطر أو عفو الكتابة، والّذي سيوقعنا، قرّاء، في شرك سلاسة اللّغة وبيانها وانسياب السّرد والوصف ومقتضيات الخطاب وتعدّد أشكاله وتداخلها (سردا؛ وصفا؛ تقريرا؛ تأويلا؛ توثيقا) على مدى صفحات الكتاب.

وهذه «العفويّة» الّتي اعتمدتها الكاتبة تجعل القراءة في الخربصات رحلة ثلاثيّة الأبعاد موضوعا ولغة وعمقا (الرحلة في المكان؛ والمشاهد الموصوفة؛ عمق النظر إلى الواقع). ونسجت الكاتبة في فضائها أبجديّاتها لتضع أسس عتبات سيرة ذاتيّة نقرأ من خلالها صورة الكاتبة في بعض ملامحها الأدبيّة، وحياتها اليوميّة، والثقافيّة والأخلاقيّة والقِيَميّة، إضافة إلى الرّحلة في المكان وفي العادات والتّقاليد والحضارة والطّبيعة والاقتصاد والدّين، وفي الذّاكرة، أيضا، وفي الأنا والآخر، تثاقفا ونقدا وعِبرة.

خربصات باريسيّة

افتتحت الكاتبة «خربصات» بالرّحلة الباريسيّة وكانت في ديسمبر (كانون الأول) 2014. وهي رحلة في عالم الطّفولة والتربية والتّعليم والأخلاق والثّقافة والتّرفيه والطّبيعة وعقليّة الإنسان الفرنسيّ. وهي «مغامرة» اختبرت فيها «الجدّة» قدراتها على تحمّل مسؤوليّتها في مجال مجتمع انبنت طرائقه التربويّة على العصريّة الّتي انبهرت بها الكاتبة وجعلتها تقابل، في تتبّعها لمراحل رحلتها وتدوينها، بين نمط التربية الّذي وجدته في فرنسا والنّموذج التقليديّ الّذي عرفته في مدارسنا التونسيّة وفي رياض الأطفال خاصّة وفي ساحات اللّعب حين كانت طفلة ففتحت نوافذ ذاكرتها على مرحلة الطفولة واللّعب، وكيف أفضى بها مجتمعها التقليديّ إلى عالم الكتاب والقراءة.

في خضمّ هذه التّجربة ترصد الكاتبة ملامح حياة المجتمع الفرنسيّ من حيثُ التربيةُ والسّلوكُ والصحّة وحقوق الإنسان وحتّى الحيوان حين ذكرت عناية المرأة بالكلب وهي على قنال اللّورك. كما رصدت طبيعة المكان وجغرافيّته وتاريخه (كلام شارل ديغول المنقوش على جداريّة رخاميّة) وطقسه ومظاهر الرّفاهة والتّرفيه في بياض الثّلج على أعالي الجبال، حيث عاينت كيف تمنح الطّبيعة والتضاريس للإنسان فرصة تجديد دماء الحياة النابضة فيه. فكتبت على بياض الثلج صورة الحياة الصّميمة هناك وملامح «البياض المجهول» هنا.

وقابلت الكاتبة بين بياضين أحدهما يمنح الحياة وثانيهما بياض الموت. ورحلت في مدار الأسئلة والفكر، وحتّى ملامح السياسة الّتي نستشفّها مضمّنة لما ترصده على الثّلج من حياة. كم من الثلوج رزح تحتها أطفال الوطن واقتصاد الوطن وأثلج الأجساد وجمّد العقول! ومثال ذلك نجده في نصّ: «طريقنا إلى جبال الجليد».

وأمام صورة الآخر المتحضّر استحضرت الكاتبة الأنا، صورة الذّات فردا وجمعا، وهي على قنال اللّورك بـ»بنتان» إذ واجهت صورة ذاتها على مرآة مائه، وقرأت تفاصيل الحياة على صفحات برد ضفافه، وحركة العابرين قربه.

وقرأت الغربة والوطن، والجمال والقبح، وتبيّنت ظلال الرّوح الّتي كانت تتراءى لها حتّى وجدت حقيقة الإنسان هناك وهنا.

ظلال الصّور فتّحت خبايا الوجدان وتفتّق الذّهن ليقابل صورة واقعيْن، مجتمَعيْن، حضارتيْن، شتّان ما بينهما. ونقرأ ذلك خاصّة في نصّ «ظلال». في «خربصات باريسيّة» تتجلّى صورة الحضارة كأروع ما يكون من النّظام والإنسانيّة والعناية بالطّفل وبنفسيّته وتعليمه وما يتعلّق به ليكون الإنسان المتصالح مع بيئته ومحيطه ومع الآخر.

خربصات هنديّة: الرحلة إلى سورات

تحطّ عصا الترحال على أرض الهند. والزّيارة سابقة لزيارة باريس المذكورة أوّلا في الكتاب، إذ كانت في ديسمبر 2013. فتنقلنا من هدوء البياض وجلاله ورفاهة الإنسان وتمتّعه بحقوقه ووقته وإنسانيته إلى الفوضى والازدحام والجري وراء وسائل النّقل وبين أمواج متلاطمة من الأجساد.

سورات الهند، لا اللّغة تُفهم: «لم أفهم من رطانتها شيئا ولم تفهم هي من إنقليزيّتي شيئا! حلّت الإشارة محلّ العبارة» (ص111)، ولا العملةُ تُصرف، ولا الخدماتُ تلائم الزّحمة والفوضى إذ اتّسمت بالبطء (ومثالها العشاء في الفندق وشريحة التّلفون)، ولا السّوقُ تشبه الأسواق فكانت «على غير ما نعرفه عن الأسواق الهنديّة من ازدحام وجلبة وفوضى واختناق وأكداس أطنان من السّلع في كلّ مكان!» ولا الشّوارع كما نعرفها، فهي للبشر والبقر والماعز والسّكن والطّبخ، ولا الإنسانُ إنسان، فشوارع سورات معرض لنماذج البشر وأصناف التلوّث.

سورات الهند، «مدينة النسيج والألماس» (ص 100) حيث البيع والشراء، تجارة لا ريب فيها، وأنفاس تلاحق الأنفاس، وحيث تُهدر حقوق الإنسان. مملكة النّمل بامتياز. «مملكة النّمل الطليق بلا رقابة» (ص 99). وحيث الفوارق الاجتماعيّة والمعماريّة صارخة بمهانة الإنسان، إذْ في سورات أيضا فئات من البشر «لا تظهر إلاّ في الأفلام الهنديّة» (ص 105).

في سورات تعاين الكاتبة أغرب الصّور عن حياة النّاس، فتنقلها على علاّتها وتحلّل واقعها وتناقش المفارقة: كيف تهدر إنسانيّة الإنسان في بلد الثروات؟

«لم تعد رحلتي إلى الهند أقصى ما يبلغه طموحي المتمرّد فقد علمت في زياراتي السّابقة ما لم أكن أعلم حتّى ماتت الدّهشة فيّ وآل الأمر من متعة الاستكشاف ولذّة التأويل إلى ضجر مريب ورثاء مشين، رثاء حال الإنسان المطحون فقرا وجوعا وعريا وبؤسا ورضى، في دولة تمتلك ثروات هائلة وتقوم على حضارة باسقة راسخة».

تزدحم الأفكار ازدحام السوق ووسائل النقل، فتصير اللّغة لاهثة، يلاحق فيها السّرد الوصف ويلاحق النقد الصور المتهافتة المتتالية أمام الكاتبة، وتستوقفها مشاهد من الحياة اليوميّة في سورات من خلال جولاتها في السّوق واستعمال وسائل النّقل. وتلاحق الكاتبة المشاهد ونسق الازدحام، وما ارتحنا ونحن نلاحقها. فالحركة محمومة وسط حشود من البشر، والإنسانية مهدورة.

خربصات «لا جدال في الحجّ»

خلال خربصات باريسيّة وخربصات هنديّة تجلّت صورة الآخر، وما استحسنته الكاتبة وما استهجنته منه ومواقفها من الإنسان. ترصد المشاهد بثقافتها وقيمها وتقيّمها فكانت عينا على الآخر الّذي جعلته محكًّا لترى به الوطن وتقابل بين صورته وما حصل لديها من صورة حضارتين مختلفتين.

في حين تُعنى في خربصات «لا جدال في الحجّ»، بالأنا في مكان الآخر. فلا نكاد نجد مع الوفد التّونسيّ أثناء أداء مناسك الحجّ وانتقاله إلى عرفة ومنى ومزدلفة إلاّ «أشباحا» أو غرباء لا تُرصد لهم إلاّ حركة مرورهم من جانب الحجّاج التونسيّين أو الحديث عنهم عرَضا حين يقتضي الأمر. وحضر التّونسيّ بقوّة فردا وجماعة، مواطنا ومسؤولا، قولا وفعلا. ولا جدال أنّه فَعَلَ.

تصف الكاتبة الحاجّة إلى بيت الله صعوبات جمّة تلاقيها مع نساء الوفد: وسيلة النّقل، الحرارة، الازدحام، العطش والجوع، كأنّما كانت في يوم الحشر. لم

نجد صورة الحجّ وما في الحجّ من بُعد دينيّ وروحيّ يطمئنّ إليه الإنسان، بل وجدنا الإنسان ضعيفا أمام عراقيل تبعده عن الخشوع في مثل هذا المقام، بل تقف حاجزا بينه وبين الابتهال إلى الله وأداء فريضة كلّفته المال والجهد.

وظّفت الكاتبة من القرآن «لا جدال في الحجّ» وجعلتها ترجيعة أشبه بزفرة ألم ولازمة تعيدها كلّما أعياها الحرّ، أو الزّحام، أو مشهد من المشاهد الغريبة عن المكان وعن الإنسان في مثل هذا المقام. لم نقرأ وقوفا على عرفة، ولا أدعية خاصّة بهذا الموقف الجليل، ولا تعاونا، ولا تسامحا، ولا... حجّا. تتالت النّصوص ترصد العجب والعجيب وتثير التعجّب من كلّ شيء وخاصّة من إهدار كرامة الإنسان، حتّى لكأنّنا لسنا في بيت الله. فاقرأ نصّ: لا جدال في الحجّ لتدرك كيف يكون يوم الحشر.

خاتمة

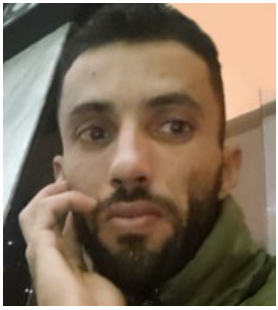
لئن بدت باريس أرض الحياة والنّظام؛ أرض السّلام والجمال والرّفاهة وحقوق الإنسان ويسر العيش، فإنّ الحياة في سورات بالهند قد كانت تقريبا على الطّرف النّقيض من الفوضى وإهدار كرامة الإنسان. وبدا هذا التسجيل مقصودا اتّسعت فيه الرّؤية لتتجاوز صورة المكان وتشمل الإنسان، وصار النصّ صورة لفكر الكاتبة وذاتها وثقافتها، نرى من خلال ما رأت نظرا وفكرا «الأنا» ذاتا فردا والمجموعة الّتي ننتمي إليها، وثقافتها ومعالم حضارتها فنحدّد لنا موقعا في هذا العالم.

بهذا نفهم أنّ الكاتبة لم تكن تسجّل رحلاتها مجرّد تسجيل وإنّما كانت ترصد صورة مجتمعها بمقابلتها بصورة الآخر. وما خربصات «لا جدال في الحجّ» إلاّ تفكير في التونسيّ ونقد لوضعه الجديد منذ سنوات قليلة.

محسن الزيتوني

الرحلة والمدينة في قصيدة «غرق»

من ديوان منير بولعيش «لن أصدقك أيتها المدينة»



خاض الإنسان منذ العصور الغابرة صراعات حتمية فرضتها عليه ظروف الطبيعة حيث أنه عانى من كوارث بشتى أنواعها، وعانى كذلك من نظام الغاب الذي تجلى من خلال صراع الكل ضد الكل، فجاءت فكرة الدولة والانتخاب كحركة لإنقاذ الجنس البشري من الإبادة سواء أكانت بطرق مباشرة أم غير مباشرة بسبب عنف الطبيعة والإنسان عينه.

كان الانتقال من حالة الطبيعة إلى حالة المدينة مرحلة مهمة في مسار الإنسانية، ووضعية تطورت رويدا من خلال وعي الإنسان بوضعه الإنساني الذي يميزه عن باقي الكائنات الحية خاصة وهو يمتلك رموزا تخول له إنتاج ما لا نهاية من المتواليات التي تعبر عن فكره وتجعله يدرك أناه المنتجة، وصولا لفترة التنظير للقانون الوضعي، خصوصا مع ابن خلدون وإميل دوركايم وأوغست كونت، كل انطلاقا من رؤية علمية خاصة به يرى انطلاقا منها أنها تخول للإنسان التعايش وتقبل الآخر المغاير عن بنيتنا النفسية.

ولكن رغم ما قدمته هذه التنظيرات من خدمات جمة للإنسان غير أنها قلصت من حريته وفرضت عليه قيودا، وبالتالي دفعت به إلى التنازل عن حالته

الفطرية، وصار يناشد الحياة ويحاكيها عن طريق الاختراع والإبداع الذي جاء نتيجة الثورة الصناعية، حيث أحس بحاجته إلى خلق حياة تستجيب لدوافعه النفسية والفكرية والاجتماعية والحضارية، فشيد مدنا عملاقة انطلاقا من رؤية فنية معمارية.

وقد «بحث جوزيف ريكورت عن الشبه الفزيولوجي للمدينة فوجد أنها تشبه الحلم، ذلك أن طبيعة الحالم تجعل الأشياء، كل الأشياء تنبو عن التعريف المحدد الدقيق، كما تجاوز حدودها، وتختلط في نفس الوقت، وتعيد تنظيم ذاتها وأن ما فيها من الأمور المطلقة والمتضادة كميا (بإيجاز، الاستقطابات الزائغة) تتضاءل وتفقد دلالاتها ويتوحد النظام بعدم النظام، والاستمرار بعدم الاستمرار، والمحتوم بغير المحتوم ويصبح هذا التوحد إرضاءنا الأعظم»[1]، فما نتج عن هذا التطور هو الغربة والتناقض والقلق الوجودي.

وفي خضم هذا انبثق التساؤل حول الكينونة والماورائيات وانطلق البحث عن إرساء الهوية وتجاوز هذه الغربة التي أضحت تعصف بكيانه، فالمدينة صارت منبع هذا القلق بالنسبة للإنسان وخصوصا الإنسان العربي، حيث أصبحت العلاقات الإنسانية مع السيارات والقطارات الفائقة السرعة والطائرات والهواتف الذكية وتطور التكنولوجيا بشكل عام وفي ظل النظام العالمي المسمى «عولمة» تفتقد إلى الدقة وفي أغلب الأحيان سريعة استهلاكية خاضعة للإشهار والموضة.

لم تعد الحياة المادية تستجيب لتطلعات أولئك الذين يناشدون الحياة، حيث تعمقت الهوة عندهم بين الروح والجسد، فكان الفن أحد منافذ هؤلاء الذين بحثوا عن التجلي الحر للذات من خلال البحث عن «المعنى»، فها هنا شاعرنا الإنساني ابن مدينة البوغاز، منير بولعيش رحمه الله، يطلق العنان لروحه النقية بأحد أهم الدواوين الشعرية خلال فترتنا المعاصرة ويبدع في «لن أصدقك أيتها المدينة».

كما نلاحظ، فإن المدينة أصبحت من أهم التيمات التي يتطرق إليها خلال هذا العصر. يقول كريستوفر ألكسندر في بحث عنوانه «المدينة ليست شجرة»،

إن المدينة هي دوما اختلاط، وليس الأمر على خلاف ذلك، فعندما نقول «مدينة» فإن الفكر يذهب إلى سكانها، والمدن، كما كان يقول شكسبير عن الناس، مصنوعة من المادة التي تصنع منها الأحلام، ويتضمن الحلم، والمدينة لا نهاية علاقات في جميع الاتجاهات وكلاهما يشبه الإنسان»[2].

توظيف الشاعر لحرف النفي «لن» يحيل على أنه سبق للشاعر وعانى من خيبة أمل واصطدم تطلعه وحلمه بأفق مسدود وتعرضه لخيبة أمل لهذا يقول: «لن أصدقك أيتها المدينة». ولكن هل الشاعر هو محور المعاناة هنا؟

إن منير بولعيش هو طنجة، وطنجة هي أبناؤها الحالمون بالشمس والكرامة والذين تصطدم طموحاتهم بأذن صماء تعصف بأحلامهم. ولتكون دراستي أكثر تخصصا، سأتناول بالتحديد قصيدة واحدة من هذا الديوان وهي «غرق»، والكلمة يقابلها في تعريفها الموت اختناقا فالشاعر هنا مختنق.

إن الاختناق هنا هو حالة جماعية أخذت عنده صفة فردية وهو على الحافة مطل على البحر ويحاكي الحياة في أبهى تجلياتها. يقول منير بولعيش:

فِي الضفةِ الأخرى
كنت أغرقْ...
كنت المهاجر السري الوحيد
من يدمن عن ظهر بحر؛
(تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار)
لكنني كنت أغرق.

إن الشاعر يرحل بخياله إلى الضفة الأخرى، حيث يصبح الممكن ذا طابع مستحيل بمجتمع كل ما فيه يقبر الأحلام وهي حية، فتصبح الرغبة في الهجرة أمرا حتميا لمعانقة الحياة والالتقاء بالذات من جديد.

وفي ظل انعدام الحلول القانونية للهجرة يصبح التخييل ورسم خارطة لما هو آني وما قد يحدث هو الفضاء الذي يتسع للحلم هنا، فالشاعر منير بولعيش

هنا يكشف ذلك الهوس بالرحلة واكتشاف ما يختبئ خلف المحيط. ولكن هذا الهوس وهذا الشغف غالبا ما تواجهه عراقيل الإبحار.

إن الحالة هنا لا تعبر عن الشاعر في حد ذاته ولكنه حال مجتمع يختنق من التضييق بشتى أنواعه وخاصة فئة المثقفين وأولئك الذين يحملون أحلامهم بين أكفهم باحثين عن طوق النجاة، فهذا الإدمان على الهجرة، كما أحب أن اسميه، سجين بين سطور من تاريخ ابن بطوطة.

ولأن الشعراء كونيون تقتلهم الحدود، اخترعوا لأنفسهم سفنا اسمها الخيال عن طريقه يرسمون طرقات عبر اللامرئي والظاهر الخفي، هذه المتلازمة وهذا التناقض بين الممكن واللاممكن بين المادي والمجرد بين الروح والجسد. إنه عالم الشعراء.

ولأنه «لم يعد ممكنا الاكتفاء بدراسة المضمون، بل إن الكتابة أضحت أكثر من أي وقت مضى، هي العنصر المجهول المتطلب للمواجهة والكشف، إذن فالأمر يتعلق بأن «نستقر» داخل العمل الأدبي، وأن نستخلص البنية التي ترسم هيكل الكتابة الأدبية، إننا ننطلق من الفكرة التي ترى أن الكتابة وطرائقها تشكل بذاتها مجموعة مواقف قابلة للتحليل على مستويات مختلفة: تجاه الكائنات والأشياء ومواقف تجاه الكتابة نفسها، وانطلاقا من هذا المفهوم، يصبح ممكنا البحث عن الترابط بين العلم الفني وبين المجتمع»[3].

ولأن الإنسان هو ابن بيئته كما تقول العرب، فإن منير بولعيش يحمل نفس الهموم التي يتخبط فيها المجتمع نفسه. وهنا نجد ذلك الترابط بين الذات المبدعة والمجتمع.

وهذا الأمر يعيدني لمفهوم الأدب الملتزم، كما نظّر له الفيلسوف الوجودي جون بول سارتر، وغالبا فالشاعر يعي كل الوعي بهذه المرجعية الفكرية لأنه من خلال التناص الموظف يمكننا أن ندرك ثقافة الشاعر الموسوعية.

ونلمس كذلك من خلال هذه القصيدة ارتباطه الوثيق بالبحر. إذن فما سبب هذه العلاقة الضمنية؟

إن التأويل الذي يمكن أن نسم به البحر هو أنه يشبه الكون في لا نهايته وفي عمقه، وعلاقة الشاعر به لم تأت من فراغ، فهو الفضاء الذي تنجلي من خلاله مخيلة الشاعر المحملة بأسئلة وجودية محيرة تبحث عن المعنى أمام هذا الظاهر الخفي (الطبيعة)، إن هذا التأويل الفينومنولوجي سببه براعة الشاعر في تغليف المعنى أو بالأحرى تضمينه لما يريد إيصاله للقارئ، وما يثمن هذا الطرح أكثر هو هذا الفراغ الذي يظهر بالقصيدة: كنت أغرق؛ لكنني كنت أغرق؛ لسر الرحيل.

إنه اللامتناهي في المعنى، أو بعبارة أدق هذا ما يتماشى والمتخيل في قصيدة يحكمها الغرق والتلاشي كما أنه يكتنفها قلق.

إن الولوج لتيمة «البحر» وتيمة «الرحلة» إن أردنا محاكمة الشاعر على هذا الخلط وهذا المزج بين مواضيع كثيرة مشتتة ضمنيا خلف المعاني الصريحة فإنه لن يسعنا غير أن ترتسم في أذهاننا تلك الرحلة الغامضة التي تخوضها الروح نحو ما وراء هذه الحياة، لطالما تترسخ معاني كثيرة باللاشعور الإنساني دون أن يعي به وغالبا هذا ما جعل من الشاعر يستحضر رمزية ابن بطوطة، حيث تفرض هي الأخرى استحضار أدب الرحلة.

ولكشف أغوار هذه التيمة «الرحلة» وعلاقتها بالضفة الأخرى والبحر، وجب استحضار النصف الثاني من القصيدة حيث يقول الشاعر:

أَنَا الوَارِثُ الأَخِيرُ
لِسِرّ الرّحِيلِ...
الوَحِيدُ
مَنْ يَحْفِرُ عَلَى ذِرَاعِهِ
هَذَا الاسم: ابْنُ بَطُّوطَةَ
لَكِنَّنِي كُنْتُ أَغْرَقُ...
فِي الضِّفَّةِ الأُخْرَى
أَنَا المُهَاجِرُ السِّرِّيُ الأَخِيرُ

وريحُ الشّمَالِ: شِدْقٌ يَضْحَكُ
وَأَنَا أَصْرُخُ وأَ
غْ
رَ
قُ

إن هذا الحوار الذي نلمسه داخل القصيدة، يحيل فهمنا إلى ما هو سمعي بصري، أي أنه يتضمن التمثيل للفكرة في ارتباطها بخشبة البحر، وأن هذا الحوار الذي يجريه الشاعر مع المتلقي هو حوار وسواسي لا متناه، حيث يتأرجح بين الرحلة والغرق، بين الحياة والموت، وهذا الجدل وهذا التناقض يظهر من خلال الجمل الشعرية من حيث البناء، فغالبا ما نجد الشاعر يكرر أداة الاستدراك» لكن» ثم نلاحظ كذلك أنه يترك فراغا في آخر بعض الكلمات [كنت أغرق...]؛ [لكنني كنت أغرق...]؛ [لسر الرحيل...].

وهذا إن أحال على شيء فإنما يحيل على أن الفكرة تتأرجح بين الشك في النجاة من جبروت الغرق وحتمية الرحلة، فحضور المأساة يتماشى وهذه المسرحة التي تتبعها الشاعر لنسج المعنى، وأن مفهوم البحر في علاقته بالغرق، ثم هذا الحضور لابن بطوطة أي حضور الرحلة يحيل على التيه، والمتاهة صفة ملازمة للعملية التخييلية.

إن القصيدة تغرقنا بالتيمات، فكلما اتحدت معانيها كلما تفرعت أكثر وأكثر لتقودنا لتأويل آخر أشد عمقا وإحالة على معاني اشسع دلالة من الأولى، خصوصا إذا نظرنا إليها من جانب أنها عبارة عن شفرات ثقافية.

إن قول الشاعر «أنا المهاجر السري الأخير» يحيل على خلفية ذات بعد اجتماعي، فالشاعر كما سبق وأشرنا هو ابن هذا المجتمع ويعرف خباياه، فالوعي بالذات يؤدي حتما إلى الوعي بهموم المجتمع وإدراك قضاياه في بعدها الإنساني الكوني، حيث يصبح التعبير عن هواجسه وانشغالاته وهمومه أهم القضايا التي تشغل بال المبدع وبالتالي أهم دوافعه الإبداعية.

إن البنى الجملية الموظفة من قبل الشاعر هنا تتميز بالطول تارة وبالقصر تارة أخرى، وهو ما يمكن أن يتماشى وتصور الشاعر لبنية المجتمع المغربي، الذي يغلب عليه طابع التناقض والجدل بين التقدم والحداثةَ/والفقر وبين الديمقراطية/الفساد السياسي. إن أمورا كهذه تدفع بأبناء المجتمعات المتناقضة إلى اختيار نهج ابن بطوطة بحثا عن السلام والحرية والكرامة التي تخول للإنسان العيش كإنسان يعي ذاته.

والنص الشعري هنا وليد مرحلة قلقة مشحونة بحرارة الهجرة السرية، التي يدفع أبناء هذا الوطن ثمنها بأرواحهم فداء المراهنة على الوصول للضفة الأخرى، أعني الشمال، حيث قال فيه الشاعر منير بولعيش:

وريح الشمال شدق يضحك
وأنا أصرخ وأ
غ
ر
ق

فهو يصور هنا كيف يواجه الشمال غرقه هذا بسخرية لاذعة، فرغم الغرق لأجل معانقته إلا أنه غير مبال بهذه التضحية التي يقوم بها المهاجر السري.

إن سياقات كهذه توحي من حيث سياقها التاريخي بالتبعية للغرب الذي جعل من نفسه مركزا للحضارة وللمعرفة ومنتجا لها، فالمهاجر السري هو بالضرورة ينتمي لدول العالم الثالث.

ويمكن القول في هذا الصدد إن التجربة الأدبية هي تجربة مرتبطة بالدرجة الأولى بالتحولات الاجتماعية والفكرية والحضارية لكل مجتمع على حدة.

إن الوعي بالقضايا الكونية في عمقها وفي خضم تسارع الأحداث يولد لدى صاحبه السؤال الكوني، أي السؤال الذي ينتج عنه القلق في علاقته بالممكن واللاممكن، بين ما يجب وما لا يجب، وبه تكون القصيدة قد أخذت حيزها من الغموض بفعل براعة الشاعر في تضمين أسئلة ثقافية تاريخية سياسية ذات بعد

فلسفي يتمحور حول الذات والإنسان الآخر في خضم تقدم حضاري محوره المدينة، التي أصبحت منبع القلق لأن الإنسان هو كائن يرتبط بالطبيعة ويروم التحرر من القيود التي فرضتها عليه قوانين الحضارة، لا سيما دول العالم الثالث كما حاول إبرازها الشاعر.

= = =

الهوامش

[1] مختار علي أبو غالي. المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، العدد 196، ص 253.

[2] المصدر السابق، ص 253.

[3] عبد الكريم الخطيبي. في الكتابة والتجربة، ص 13.

يوسف بونيني

أيام من الأيام

منذ أن تقاعدت عن العمل، وقد كنت قاضيا في مجلس المحاسبة، وعدت إلى الديار بعد غيبة فاقت العشرين سنة لازمت بيتي. لم أغادره إلا لقضاء الحاجات الضرورية المفروضة أو لأداء عمل خيري. ترسخت هذه العادة في نفسي حتى أصبحت طبعا لا تطبعا، بحيث لا أحس في حياتي اليومية بالرتابة، ويرجع الفضل الأكبر في هذا إلى قراءة الكتب والانهماك في حفظ الأشعار والحكم واتقان الكتابة بخط النسخ. وقد ساعدتني هذه العادة في التعامل بصفة مثالية مع وباء «كورونا» الذي حل بديارنا دون سابق إنذار.

لذا، لم يغير الحجر الصحي، الذي فرض علينا فرضا، من سلوكاتي اليومية. بيد أني لاحظت الشيء الكثير خلال أيام الحجر الصحي، فقد ظنت البشرية، على العموم، أنها ستعيش حياة رغيدة هنيئة بعد الحرب العالمية الثانية التي حصدت أكثر من ستين مليون من البشر. لكن هذا الوباء فاجأها وألغى أحلامها الحاضرة، وأصبح العالم بهذا الوباء يؤمن بالفناء القريب.

ومع هذا، فقد لاحظت صبرا عند البعض وقت نزول هذا الطاعون، متسما بكآبة هادئة، كآبة رضى بالقضاء وإذعان للخطوب، وضجرا عند البعض الآخر لكون هذا الداء قد ألغى الكثير من برامجه. وهذا البعض هو الذي كان

للجشع صديق، حيث ذهب الكثير منه إلى اقتناء المواد الغذائية الضرورية وغير الضرورية وكذا المستلزمات بكميات هائلة مخافة الجوع المؤدي إلى الموت كما يعتقدون.

وللنكتة، فقد ذهب بعض أهل «الفايسبوك» في الجزائر إلى حد القول إن الصين (باعتبارها مصدر مرض كورونا) أعطتنا هذه المرة سلعة من الخيار الأول.

وفريق ثالث من الناس عبر العالم لاحظناه عبر وسائل الإعلام المرئية، قد بلغ درجة عالية من التحضر والمدنية وقت تفشي الوباء متميزا بحجر صحي مثالي، كان سببا في قلة الإصابات وفي التعافي السريع للمرضى. وأفضل مثال على هذا الانضباط بلد الصين.

لم أتأثر بالحجر الصحي على الإطلاق، لأني ملازم لبيتي في سائر الأيام كما أسلفت، ومن شمائلي داخل البيت أني أدب دبيب النمل، لا أترك شاردة ولا واردة إلا سعيت لها لمعرفتها. ففي الأيام الأولى من الحجر الصحي قرأت رواية « وشم على الصدر» لعثمان سعدي، ثم اطلعت على كتابَيْ «تجديد ذكرى أبي العلاء» و»مرآة الضمير الحديث» لطه حسين، كما انتهيت من كتابة مسودة «وصيتي». واستمررت كعادتي في مساعدة الزوجة يوميا في ترتيب شؤون البيت والعمل على إتمام بعض الأشغال تحضيرا لشهر رمضان.

أما عن أبنائي الصغار، ومع انقطاع الدراسة بسبب هذا الوباء، فقد حولوا الحجر الصحي إلى سبات، واستبدلوا النهار بالليل. فهم لا يقومون من أماكن نومهم إلا لقضاء الحاجات الضرورية جدا، ثم يعودون إلى « قواعدهم» لمخاطبة الحاسوب أو النظر إلى هواتفهم نظرة البخيل إلى القرش، حيث وجدوا في ظروف هذه «الهيضة» فرصة لا تعوض للراحة المستمرة « المدفوعة الأجر». فهم لا يعملون في هذه الظروف إلا بعد ايعاز.

ورجوعا إلى وباء «كورونا»، اسمحوا لي أن أذكر بعض الأشتات ذكرا ملخصا. فقد علم الجميع أن المصدر الأول للوباء هي الصين، ولكن الأزمة تلد الهمة، فبفضل سياستها الرشيدة إزاء هذا الطاعون، تكاد تخرج من هذه الأزمة

الصحية سالمة غانمة. غانمة نعم، لأنها أحسنت تسيير هذا الوباء على المستوى الطبي والتنظيمي، كما ضربت أروع الأمثلة في تحضر ساكنيها أثناء الحجر الصحي، جعلها تتنفس الصعداء ولا تتردد في مساعدة دول العالم في الميدان الطبي. هذه المساعدة هي بمثابة استثمار ادخرته لنفسها لوقت الفرج. حتى أن إحدى المجلات الفرنسية تساءلت:

Et si le Covid- 19 accélérait le basculement du monde vers l'asie?.

[ماذا لو سرّع كوفيد - 19 مَـيْـل العالم نحو آسيا؟]

وعلم الكل أيضا أن هذا الوباء أضر بكثير من الدول في أوروبا على وجه التحديد، وهي على الترتيب: ايطاليا واسبانيا وفرنسا وبريطانيا وألمانيا خاصة، فإيطاليا كنموذج، بكت موتاها المقدرين بالآلاف وأحست بالغُبن والعزلة خلال هذه المحنة، وهي الآن تقسم بأغلظ الأيمان على أن تعيد النظر في علاقاتها مع غيرها من الدول، بعد ذهاب «كورونا».

بالنسبة للولايات المتحدة الأمريكية، فقد تأثر سكان نيويورك الساحرة بوباء كورونا، وأصبحت أمريكا ثالث دولة عالميا من حيث عدد الوفيات بعد ايطاليا واسبانيا، وأعاب رئيسها دونالد ترامب على منظمة الصحة العالمية قلة اهتمامها بما يجري في أمريكا. ورغم ذلك يعزم ساستها إلى بعث عجلة الاقتصاد من جديد وتخفيف الحجر الصحي. نعم يا سيدي «دعه يعمل دعه يمر».

أما عن إفريقيا جنوب الصحراء، فأوضاعها فيما يخص « كورونا» ففيه الحلو والمر. فأما الحلو، فهي لم تتأثر كثيرا، إلى حد الآن، بهذا الوباء لأسباب موضوعية، يرجع بعضها إلى بعدها عن بؤرة الوباء وكذا تلقي بعض ساكنيها إلى لقاحات متعددة، منها لمرض الملاريا في ظروف سابقة، تركهم بمنأى عن هذا الداء الذي من علاجاته المتسرعة دواء « الكلوروكين» المخصص أصلا للملاريا رغم إثارته للجدل. والحلو أيضا، أن الكثير من ديونها اتجاه أوروبا وفرنسا بالتحديد سيتم إلغاؤها « هدية « من الدول المقرضة.

وأما المر، فعجزها المادي والبشري عن مقاومة هذا الداء الذي أضيف إلى ما عندها من أوبئة ومشاكل اقتصادية هيكلية. لذا، إفريقيا ليس باستطاعتها أن تقول «مرحبا بالمصيبة حين تأتي وحدها، ذلك أنها نادرا ما تجيء وحدها».

ولعل وباء «كورونا»:

= ذكّرَ العبادَ أن الدَّهر يومان، ذا ثبت وذا زلل، والعيش طعمان ذا صاب وذا عسل، كما يقول أبو فراس الحمداني.

= لقّنَ الجميع درسا في الاقتصاد في المعيشة وفي نظافة المحيط وفي إعادة النظر في كيفية التعامل مع الأبناء عند الأزمات.

= وكان سببا في تفطُّن البعض إلى المآسي التي حلَّت بالغير وفي كشف أنانية البعض الآخر الذي لا يعير أي اهتمام للمصائب التي تقع على رؤوس أقوام آخرين.

فكم عدد الأرواح التي زهقت في الحروب والنعرات الطائفية والدينية والأوبئة، وما زالت تقع إلى اليوم في مواطن شتى من العالم. هذه المأساة تذكرني بما تمناه الحجاج حيث قال: «ليت الله الذي خلقنا للآخرة كفانا أمر الدنيا فدفع عنا الهم».

سيذهب يوما وباء كورونا، ولعل الزمان يتيح لنا حياة نشارك فيها مؤثرين لا متأثرين فحسب ولا مذعنين خاضعين.

فنار عبد الغني

أغلى كوب شاي في العالم

اضطررت بسبب ظروف قاهرة ألمت بي للعيش وحدي لفترة شهر واحد خلال عطلتي الصيفية في بيت فارغ من أي شيء له علاقة بضروريات الحياة إلا القليل منها. هذا البيت هو ملكي، اشتريته بالتقسيط غير المريح، وجلّ معاشي الشهري أدفعه لتسديد أقساطه الشهرية والسنوية. أما بيتي الذي أسكنه فقد حيل بيني وبينه، فقد تعرض الحي الذي أعيش فيه لحصار أمني مكثف بسبب لجوء إحدى العصابات إليه واتخاذها بيتا في وسط الحي كمركز لعملياتها الخارجة عن القانون.

وكانت الخطة الأمنية تقتضي أن يتم تفريغ الحي من جميع سكانه من أجل محاصرته وإحكام السيطرة عليه ثم القضاء على أفراد العصابة المتحصنين فيه. الأمر تم بشكل غير متوقع. عندما حدث الاصطدام بين القوة الأمنية وأفراد العصابة، كنت خارج الحي عندما بدأت العملية الأمنية، ولم أجد مكانا أفر إليه إلا الشقة الفارغة التي أدفع ثمنها بالتقسيط، والتي تقع في مكان يشرف على الحي الذي اسكن فيه والذي يتم قصفه حاليا.

وجدت نفسي وحيدة في شقتي الخالية إلا من أصوات الانفجارات التي كان يتبادلها الطرفان خلال العملية الأمنية ونباح الكلاب الجائعة الضّالة. لم أكن أخرج من البيت الفارغ إلا لشراء ما أحتاج من طعام أو ملابس. لم أكن أفكر بشيء، لا بالعودة إلى منزلي وشرب كوب شاي ساخن أخضر أو أسود، لم يكن

يشكل ذلك أي فرق عندي، كل ما يهمني هو شرب كوب من الشاي الساخن.

شرب الشاي إحدى العادات التي تتملكني والتي تكاد تكون طبيعة ثانية عندي. أشرب الشاي طيلة اليوم: في الصباح الباكر بعد أداء الصلاة، خلال وقت الراحة في العمل، وبعد العودة من العمل والانتهاء من الواجبات المنزلية. وعندما يحل المساء يكون كوب الشاي جاهزا للشرب وأحيانا قبل النوم بدقائق. والمدهش أنني أتناوله وأغرق في سبات عميق. لا أستيقظ إلا قبل الفجر.

في تلك العزلة، أكثر ما افتقدته هو كوب الشاي. بيتي الفارغ يقع في جهة نائية، بعيدة عن الأسواق. ولقد مرت ببالي فكرة ذات صباح، وهي أن أزور إحدى قريباتي لعلني أحظى بكوب من الشاي الساخن. وقمت فعلا بزيارة قريبة لي واستقبلتني استقبالا لم أكن أتوقعه أبدا. أخذت تشكو من ضيق حالهم وأنهم يتلقون المساعدات لكي يتمكنوا من العيش بستر وعفاف، وأن إحدى المحسنات قد اشترت لهم بالأمس اللحم والبازيلاء والأرز والفاكهة وغيرها. جعلتني قريبتي أعتقد بأني إنسانة انتهازية. آلمني كلامها أكثر من الظرف الذي كنت أمر به. كانت أقصر زيارة قمت بها في حياتي.

في ذلك الصباح، توجهت إلى مؤسسة القرض الحسن وقمت برهن بعض ما أملكه من ذهب مقابل الحصول على مبلغ من المال. حصلت على مبلغ ألفيّ دولار أمريكي من المؤسسة بشرط تسديد مبلغ ألفين وستمئة وأربعين دولارا أمريكيا خلال سنتين من تاريخ استلام القرض. وابتعت بالمبلغ أدوات المطبخ كلها وخاصة فرن غاز إيطالي من النوعية الممتازة. وأول عمل قمت به هو تحضير كوب من الشاي الأسود الذي بقيت أسدد ثمنه طيلة سنتين، ثم قيل لي بعد ذلك أنه عليّ دفع زكاة الذهب الذي تم رهنه. وهكذا ارتفعت قيمة كوب الشاي الذي تناولته إلى ثلاثة آلاف دولار أمريكي. اليوم، عندما أفكر بالأمر، أسأل نفسي: هل كان يستحق شرب كوب من الشاي كل ذلك، أم أن تلك الـمَـلَـكـة النورانية التي تسكننا لها من العزة ما لا يقدر بثمن؟

محسن الغالبي

ما حدث معي هذا الصباح

كنت أجلس في سيارتي الصفراء فاقعة اللون، رفيقتي في السفر. ألقيت عليها تحية الصباح فأخذتني كالعادة بأحضانها.

هذا كل ما حدث معي هذا الصباح. لا شيء آخر، على الإطلاق، لا شيء.

ما حدث لم يكن ليحدث في كل الصباحات. تلك الصباحات المتكررة التي تشابهت فيما بينها كأغنية مقرفة أدمنها الآخرون تعود إليك لتنسف منك مزاجك الصباحي وكأنها طقس إلهي ممل. تلك الصباحات التي تبدأ بنباح كلبة جارتي وتنتهي بفنجان قهوة أدمنت عليه مختارا بغير اختيار.

أدرت مفتاح سيارتي وانطلقت على الطريق الريفي المتموج مثل أفعى، يذكرني أحيانا بانحناءات جسدها البض فيمنحني طاقة لا تضاهى. ضغطت بشدة على دوّاسة السرعة رغم علمي بأن الطريق زلق. هكذا يفعل الحب بأهله. تبسمت في سري. لم يكن حبا. كان نوعا من جنون ما. خرجت السيارة عن مسارها ثم عادت ثم خرجت. قابلتني حافلة المدرسة ككل صباح. لم أستطع تفاديها. احتك بدني ببدنها فتطايرت مرآة سيارتي شظايا في ظلمة الصباح.

هذا ما حدث معي هذا الصباح.

تابعت الطريق وكأن شيئا لم يحدث. ضغطت على دوّاسة السرعة ما

استطعت لذلك سبيلا. اندفعت بقوة. شعرت بصدرها ينتفض. كرهت أنها تسير ولا تحلق. لكنها في هذا الصباح أبدت رغبة جامحة في الطيران. أحسست وكأنها تطفو على الطريق. هكذا يفعل الحب بأهله.

كانت تلتهم الطريق التهاما وكانت الغابات تدلف داخلها. كانت عالمي كله، أو هكذا أصبحت. تابعت الطيران. كنت أدرك أن وقت العمل قد حان. لكن ما من رغبة لذلك. رغبة أخرى تسلطت عليّ، على كل وجودي. رغبة لم أدرك ما هي حينها. رغبة فوق كل الرغبات. توق لا يقاوم، إلى عشق لا يقبل التفسير. عشق بقدر قدرته على منحي قدرة التحليق، كان يملك قدرة التحطيم. تحطيمي ربما، أو ربما تحطيم كل ما يحيط بي.

هكذا يحطم الحب أهله.

ما زالت قدمي ماضية في ضغط دوّاسة السرعة التي بدت تزداد بجنون مفرط. حينما بدأ المطر بالانهمار. كنت أرى خيوط الماء تنساب نحو الأعلى بفعل السرعة. بدا كل شيء أمامي يسبح في ضباب. والمطر في ازدياد. ولكن لا صوت للمطر في هذا الصباح.

شيء من الحرقة في مقلتي أعلمني أن المطر كان داخلهما. لا شيء في الخارج سوى الخواء.

حاولت أن أمسح آثار أمطاري بكمي. كانت أغزر من أن تجف بكم. ربما كنت احتاج إلى ذراعها وكمها. من هي؟ لم تكن معي. تماما ككل صباح.

هذا ما حدث معي هذا الصباح. لم يكن هناك أحد معي كي يوثق ما حدث. كل شيء حدث بسرعة مذهلة. سرعة كانت كافية لاستعراض شريط حياتي المليء بالإحباطات العذبة، تماما كما يحدث في الرؤيا، ثواني تكفي لاستعراض حياة بأكملها.

هذا ما حدث معي. بدت السيارة وكأنها تنحرف نحو اليمين، ربما كنت أنا من أنحرف بها دونما وعي مني أو رغبة. ربما هو هوس الانحراف ورغبة الانجراف وتعمد الخروج ومقت الإسراع على خط الطريق واتباع صراط

مستقيم. هذه الرغبات التي لازمتني مثل جنون مزمن لا شفاء منه. وكنت أعي دونما وعي أن لحظة الانحراف ما زالت مبكرة فمن العبث الخروج الآن حيث الحقول الخضراء تحتضن الجانبين. لم يحن بعد موسم خروج الفراشات إلى هذه الحقول، ولا سياحة النحل فالحقول خضراء مكفهرة تخلو من الورود. خضراء داكن لونها تغم الناظرين ترهقها انعكاسات حبات المطر المتجمع فوقها.

لم يحن وقت الانحراف الأعظم بعد.

ما زال أمامي ألف متر وثلاثون ثانية كي أبلغ الجسر المحلق فوق خط المرور السريع.

طالما شدت انتباهي الجسور. ما الذي يدفعنا إلى إنشائها؟ أهو الحاجة إلى تقطيعها حين يشتد بنا الغضب؟ هناك الكثير من الأمور نصنعها ليس رغبة في الإبقاء عليها ولكن كي نحطمها حين تطغى رغبة التحطيم رغم حاجتنا إليها.

هكذا تفعل الجسور بعالمها. فبقدر ما هي أواصر للتواصل فإنها تحطم أجمل خصال هذه الحياة. العزلة.

هذا ما حدث معي هذا الصباح، حين اكتشفت أن للجسور وظيفة أخرى، هي التحليق من عليها.

ها أنا أقترب من الجسر بشدة، أقبّل أوله، أدخل فيه، أخترق أحشائه، أتوحد فيه. لابد لي من أن أجمع كل قواي الآن وكل النوايا، لا مكان للتردد. كل قواي أحتاجها الآن كي أحلق عاليا ما استطعت. إن هي إلا استدارة واحدة كلمح بالبصر كي أجد هذا الجسد المتثاقل محلقا حيث الخفة واللامكان. هكذا يفعل الشوق باهله.

حلقت حمامتي الصفراء مخترقة أحشاء الجسر إلى خارجه. كان الفضاء رحبا رهيبا بجمال لا يطاق. رفعت يدي عن المقود فقد فعلتْ ما عليها وأدارته حيث ينبغي له. كان كل ما حولي أزرق مشوبا بحمرة. أهو البنفسجي؟ أكثر الألوان صوفية وعشقا يحمل في داخله أشدها دموية وعنفا. أي تناقض هذا؟

شعرت لحظتها بلذة العتق والانعتاق، وأدركت لحظتها أن الفِناء انتصار حين لا يبقى للبقاء مقاما.

كان كل شيء مهشما محطما وجميلا بشكل لا يوصف، فوضويا بنظام رائع لا نظام فيه، وحرا. انتبهت إلى أن بعض عظامي قد غادرتني إلى أماكن متفرقة، وشيء ما يخترق قلبي وينفذ منه. ما زال ينبض، أو هكذا رأيته وأحسست به، لكني سمعت أحدهم يقول ببعض الأسى: «قلبه توقف. لا أمل في إنقاذه». كدت أضحك مما سمعت ولكن، له ما يرى، ولي ما أرى.

رأيتهم يحملوني كالموتى، أو هكذا خُيّل لي، وما زلت لا أجد تفسيرا مقنعا لما فعلوا. فما حدث معي هذا الصباح كان يحدث لي كل صباح. فما الذي جعلهم يحملون الأمر على محمل آخر هذا الصباح؟

هذا الأخير هو ما حدث معي هذا الصباح.

نازك ضمرة

مهمة صحفية

طال الحديث عن عدم نظافة الشواطئ، وأثر ذلك على الأسماك التي يتغذى بها الإنسان، وعن عدم تنظيم الصيد. وكأننا نسينا ما نحن ذاهبون له. قال السائق:

= «ما زلت أشعر بالحر برغم برودة مكيف السيارة، فهلا برَد جسم كل منكم وروحه؟»

تتردد أصداء الموسيقى مضخمة الصوت، انتقلت أصابع السائق تعبث بمنظم الصوت تقوية وتفخيما، ترقيقا وموازنة، تبدو الراحة النفسية على الصحفية، فتسارع بفتح علبة شرابها، وتلصق فتحتها بشفتيها في شغف، أما رفيقتنا الأخرى ما زالت أناملها تداعب العلبة، تتحسس برودتها، تقلبها ثم تلف سبابتها اليمنى على الحلقة للسحب والفتح.

سألت الصحفية إن كانت تتمنى زيارة الجزائر أو فيتنام أو ديزني لاند. كشفت لنا قبل قليل أنها مندوبة وكاتبة مقالات لصحف عدة، قالت:

= «أقرأ التاريخ والسياسة والاقتصاد والأيديولوجيات بلغات مختلفة، قابلت الكثيرين من السياسيين والمنظرين».

قلت في نفسي «يبدو أن الطريق شاق وطويل للمحافظة على الثروة السمكية». تتقن الإنجليزية والفرنسية والأسبانية والروسية، بالإضافة إلى لغتها الأم والتي لم تخبرنا عنها، توفيرا للوقت ربما، أو لإثارة فضولنا، وتجنبا للحرج لم

يسألها أحد منا عن أصولها، «إنها مثيرة في كل شيء، ثقافة وجاذبية».

في سيارة النقل الفخمة (ليموزين)، تحدثنا في أمور مختلفة منها تطرف اليمين وأحلام اليسار وآمال المعتدلين. قال أحدهم:

= «الشواطئ الملوثة لا تنظف بالمكافحة التقليدية، مضى على إهمالها عشرات السنين، لذا فتطهير التلوث وإعادتها للأصل يتطلب عشرات الأعوام».

ظننت أن هذه الصحفية عربية مهاجرة، لكن تبين أنها ليست كذلك، لكن من الواضح انها من أصول آسيوية، قالت إنها مسلمة بالولادة.

أصبح الجوّ حميميا في السيارة، امتدت يد السائق تحت الكرسي، فتح حقيبة بلاستيكية، ناول كل واحد من الركاب الأربعة علبة شراب باردة، وبعد أقل من نصف ساعة وصلنا المدرسة.

نتوقف طويلا أمام باب المدرسة، حتى سُمِح لنا باجتياز البوابة الخارجية، وبعد جدل بين الحارس والصحفية، دار نقاش آخر حول المدخل الذي سنمر عبره، لكن خادمة شابة تصل، تقودنا عبر باب خلفي دون كلام، تمتمت وأنا أسير بين المجموعة:

«إنفاق الملايين من المال لا تكفي لانفتاح عقولنا إذا لم نكن واعين لما علينا أن نفعله».

سرنا عبر درجات صعبة وقصيرة وبساند معدني خفيف يستند إليه الصاعد. أنت تحمل عصاك وتتوكأ عليها، تصعد الدرجات ببطء مع بعض الألم، أما الرفيقة الأكثر قربا منك فتعاني من آلام في ركبتيها وأسفل بطنها، لا تدري ما الذي جاء بها هي الأخرى لهذه المهمة، تصعد درجة أو اثنتين ثم تتوقف، تتنهد، تستنشق نفسا طويلا متقطعا، تنظر لك فيحرجك عتاب عينيها الجليّ.

أما الصحفية فبرغم نشاطها وحماسها لمهمتها، إلا أن إرهاقا بدا عليها، فأصبحت تميل يسارا ويمينا أثناء صعودنا السلم الطويل «المهم أن يعرف الإنسان ما يريد، ويحافظ على نظافة بيئته وحقوقه، ولا بد أن تسعى دائما للأفضل» تنسى نفسك وعصاك وشيخوختك، وأنت الأهم في الفريق.

موظفة بدينة لا تخلو من جاذبية في وجهها، توقف الجميع لتستفسر لنا من المدير «أين ومتى سيستقبلنا»، فتبادرها الصحفية قائلة:

= «سيدتي نحن قادمون للاطمئنان عن طفل يتيم في مدرستكم، نريده أن يرانا، ونريد أن نراه ونتحدث إليه خمس دقائق، ويا ليتنا نستمع من معلمته».

تجيب ببرود: «لا بد من اطلاع المدير على الأمر».

= «لا بأس في ذلك، لا نريد أن نأخذ الكثير من وقتكم.

قلت هامسا: «لا تريد المماطلة ولا تتمنى البقاء في جو مشحون باللامبالاة أو التحيز».

تكمل الصحفية كلامها: «نريد أن نطمئن على ظروفه وصحته الجسدية والعقلية».

تتمسك البدينة بقضبان الحماية القوية المثبتة عند نهاية الدرج، مصغية لما يجري، بينما الصحفية المسلمة بالولادة لا تظهر قلقا ولا تأففا، تنتظر بتفهم وبلا ملل، لكنها تقول:

= «يضيع الإنسان الكثير من الوقت في الثرثرة، ولا يكرس وقتا للتفكير».

لا أسمع التمتمات والهمس من بعد، فوجئنا بعدها بفتاة جميلة جدا تدعونا لدخول صالة انتظار الى اليسار من السلم، وفور دخولنا للغرفة المريحة أدركنا أننا كم كنا بحاجة للجلوس، عدت أفكر فيما سبق وقالته الصحفية المسلمة بالولادة عن قصص الأطفال المحرومين والأيتام الفقراء، وقبل أن يحضر المدير للتحدث إلينا، أو لدعوتنا لغرفته بحضور الطفل الذي نريد لقاءه، لكنني ملت صوب الصحفية أسألها:

= «وما هي أقصر الحلول لأشد القضايا ظلما وتعقيدا في التاريخ الحديث؟»

أجابتني بكلام مختصر كأنه مدروس ومعد سلفا في رأسها، أو حفظته عن ظهر قلب من كثرة قراءته أو ترديده:

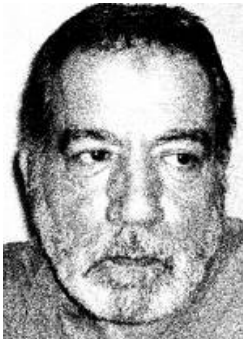
= «ليس هناك وقت كاف لليمين ولا لليسار، فالكلام والخصام والملام أمواج تعجل في الغرق».

حين شاهدنا حميمية اللقاء ظننا في البداية أن الصحفية من أصدقاء مدير المدرسة، لكننا فهمنا بعد ذلك أنه يحب التعرف على الصحفيات، ويرحب بلقاءاتهن بين الحين والآخر خارج وقت العمل، وبعيدا عن جو المكاتب والمنازل.

لم يخطر ببالي المشاركة في الحوار، فلم أدخل مع الصحفية لغرفة المدير. بقيت مستريحا في غرفة الانتظار. لم أدر كم طال اللقاء، لكنني وجدت الفريق ينبهني للمغادرة.

زكي شيرخان

زوجة ثانية



الغضب تمكّن من الأصغر فهب واقفا. وبصوت علت نبراته:

= هذا هراء. كذب. افتراء.

وبشيء من حدة، قال الأكبر:

= لا أدري إلى متى تبقى نزقا؟ لم تعد مراهقا.

= كيف صدّقتَ ما سمعتَ؟

= تعرف أني لا أتكل على ما يُقال، ولا أصدّق ما أسمع. حتى ما أرى، أشك فيه إلى أن أتيقن. ولو لم أكن متأكدا مما سمعتم مني للتو، ما قلته. رأيتُ العقد الصادر من المحكمة الشرعية.

= أين هو؟

= عند عمو سالم.

تهاوى على مقعده. ألقى نظرة على الأوسط الذي راح ينقل القلم الفضي بين أصابعه بخفة وكأنه في عالم آخر. قال له:

= يبدو أنك غير معني بما سمعت، ولا تكترث حتى لو انقلبت الدنيا.

فرد بهدوء لا يتناسب والوضع المتوتر:

= لقد أخطأتَ الوصف، فأنا مثلكم يعنيني الأمر، ومكترث له. قبل أن أدلو

بدلوي لا بد أن نلتقي بالعم سالم، ونفهم منه حقيقة ما جرى، ولِمَ؟ ثم بعدها سأقول ما يجب أن يقال.

★ ★ ★

ربت على كتف الأصغر، وأشار إلى المقعد، وبلهجة آمرة:

= قم وأجلس إلى جانب أخويك. أريدكم بمواجهتي، لا أريد أن أحرك رأسي يمينا وشمالا. لن أسمح لأي واحد منكم أن يمس الحاج حاتم، وأخصك أنت يا محمود فقد كان صديق عمري وكنتُ محاميه والأمين على أسراره قبل أن يصبح أبوكم.

أتخذ مجلسه.

= سأطلعكم على كل الوثائق، وسأتلو عليكم وصيته، وسأخبركم عن كل الإجراءات التي قمتُ بها لتنفيذ وصيته، وتقسيم التركة بينكم.

= ما يهمنا أن نعرف متى تزوج ولَمِ وهو على وفاق تام مع أمنا؟

= تحديدا بعد ولادتك يا محمود بأكثر من سنة. لِماذا؟ أسألوا الحاجة الوالدة.

لم يكن الوفاق تاما كما هو الظاهر، ولكنه ظل إلى آخر يوم في حياته يحترم أم أولاده، ولم يشكُ منها. ولم يشأ أن تبدو أمامكم أنها لم تراع حقه.

كالعادة، لم يتمالك الأصغر نفسه. همّ بالكلام. رفع المحامي أصبعه:

= إياك أن تنطق بما ستندم عليه. زوجة أبيك امرأة فاضلة، مات الحاج وهو راضٍ كل الرضا عنها.

= وستشاركنا هي وأبنائها الإرث.

= واضح أن هذا الأمر هو ما يشغلك. هي رفضت أن تنال شيئا، لكن والدك أدرج في وصيته ما تستحقه. أطمأن، مشيئة ربك أبت ألا يكون لها أولاد من الحاج حاتم. أفهم يا محمود! حتى لو يكن أبوك قد أدرج حقها في الوصية، كنت أنا من سينتزع حقها.

بهدوء، سأل الأوسط:

= عمو سالم، كنتَ حافظ أسراره، أو لم يخبرك لماذا أقدم على الزواج بامرأة ثانية؟

= بالتأكيد أخبرني، ولكني أفضل أن تسمعوا من والدتكم.

★ ★ ★

صُعقتْ الحاجة عندما أخبرها أولادها. أسندت ظهرها على المعقد.

= غبيةٌ من تأمن لرجل. أنا؟ ماذا سأقول للناس؟ أنا...

قاطعها الأوسط:

= يا أمي إن كان هذا السر قد كُتم لأكثر من عشرين عاما، فكيف سيذاع الآن؟ ما يهمني شخصيا هو أن أجد إجابة عن لماذا تزوج؟ لم تكوني عاقرا، ولم تكوني دميمة، أو مريضة. لم ينشب بينكما خلاف مذ وعينا. لا، بل كنتما تُذكران مثلا للزواج الناجح.

ثم التفت نحو الأكبر:

= أحمد، أيعقل حتى أنت لم تكن تعرف؟ أنت أكثرنا معرفة به وقربا منه، فقد عملت معه مذ كنت صغيرا، وصار يعتمد عليك في إدارة عمله بشكل شبه تام منذ أكثر من عشرة أعوام.

= لا لم أكن أعرف. مذ عرفت خبر زواجه، وأنا أحاول أن استرجع في ذاكرتي ما يمكن أن يعينني فلا أجد. كل أصدقاءه، وجميع من يتعاملون معه أعرفهم. المرأة الوحيدة التي كانت تتصل به هي موظفة الاعتمادات الخارجية التي كانت تتصل وتطلب مني أن يمر «عمنا الحاج» كما تسميه لتوقيعه على بعض إجازات الاستيراد. وهي متزوجة وزوجها يعمل معها في المصرف. غريب. أتعرف؟ رغم أني رأيت وثيقة زواجه، فأنا أحيانا لا أصدّق. الزواج أمر ليس من السهل التستر عليه وطوال هذه المدة.

= لم يكن أبونا من المتهورين الذين ينصاعون لأهوائهم. حتى في أمور أقل أهمية من الزواج كان متأنيا يزن النتائج بدقة.

تذكر قول المحامي «اسألوا الحاجة الوالدة». أخرج قلمه الفضي من جيبه وأخذ يحركه بخفة متمرسٍ بين أصابعه، التفت إلى أمه قائلا:

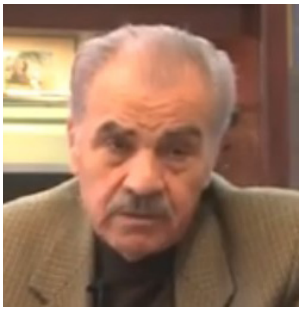
= عندك يكمن سر زواج الوالد. إن شئتِ خبرينا. أنا شخصيا لا يهمني أن أعرف طالما لم يرتكب أبي خطيئة، وزواجه الثاني لن ينقص من قيمته في نفسي. كمن يريد أن يبعد عن نفسه اتهاما، نهضت تاركة أولادها.

★ ★ ★

«هل ستمتلكين الشجاعة لتخبري أولادك أنك أنت من دفعت الرجل للجوء لزوجة أخرى؟ هل ستخبرينهم أنك من تمنّعت عنه بعد مولد محمود؟ لماذا؟ حتى أنت لم تستطيعي أن تقنعيه بحججك. فجأة تبتّلتِ؟ صارت تنتابك وساوس النظافة والطهارة. توسل إليك أن يأخذك لطبيب نفسي، رفضت وعاتبته بقسوة: هل أنا مجنونة بنظرك؟ صبر عليك عاما كاملا. لم يشأ أن ينتقص من مكانتك حتى أمام أقرب الناس إليك، فصمت. ظل ينام معك في نفس الغرفة دون أن تسمحي له بالاقتراب منك حتى لا يشعر أي أحد أن بينكما حاجز أنت من صنعه. لم يكن الرجل مانعك من صلاة وصوم وعبادة لا بل أصرّ على أن ترافقيه في حجه. أليست العلاقة الزوجية من الدين؟ أليس من حقه عليك، بعد رحيله، أن تخبري أولاده عن حقيقة ما جرى حتى لا يبقى أدنى شك في نفوسهم؟ أم تراك سيعتريك الجبن، ولن تضعي نفسك في موضع لوم؟ قومي، لات ساعة مندم. أم تراك تفضلين الجلوس؟»

إصدارات جديدة: محمد أبو ميزر

الجذور والتراب



مصدر للمناضل الفلسطيني، محمد أبو ميزر (أبو حاتم)، كتاب يتضمن ذكرياته المتعلقة بمسيرته النضالية التي بدأت بالانتماء لحزب البعث العربي الاشتراكي واستقالته منه عام 1961، ثم الانتماء في عام 1962 لحركة التحرير الوطني الفلسطيني فتح، التي تولى فيها مواقع قيادية مختلفة. الكتاب صدر على شكل حوار أجراه مع أبو ميزر الباحث صقر أبو فخر. الناشر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، 2020.

جاء في خبر صدور الكتاب أنه يتألف من أربعة عشر فصلا (236 صفحة)، وخصص الفصل الثالث عشر للحديث عن فترة إقامة أبو ميزر في باريس في أواخر الستينات، التي شهدت طرح فكرة إقامة دولة ديمقراطية علمانية في فلسطين كهدف للثورة الفلسطينية. جاء في الخبر ما يلي:

«يتحدث أبو ميزر عن أيامه في باريس في سنة 1968 في خضم ثورة الطلاب التي ساهمت في تأسيس اليسار الأوروبي الجديد ومفاهيمه الثورية، وكان أول ممثل لحركة فتح في أوروبا، وأسس في باريس «اللجنة العربية من أجل فلسطين». كما يتذكر صوغه إعلان «الدولة الديمقراطية الفلسطينية» وتسليمه إلى وكالة الصحافة الفرنسية التي نشرته في 31 كانون الثاني/ديسمبر 1968، وإشكالية كلمة «العلمانية» التي وردت فيه».

إصدارات جديدة: عدلي الهواري

تقييم الديمقراطية في الأردن

2019-1989

صدر في آذار (مارس) 2020 طبعة ثانية من كتاب بالإنجليزية للباحث عدلي الهواري، ناشر مجلة «عود الند» الثقافية. يتضمن الكتاب تقييما لوضع الديموقراطية في الأردن خلال ثلاثة عقود: 1989-2019. تزامن صدور الكتاب مع الذكرى السنوية الثلاثين لإجراء انتخابات نيابية في تشرين الثاني (نوفمبر) 1989، وهي أول انتخابات من نوعها منذ 1967، واعتبرت استئنافا للحياة الديمقراطية في الأردن.

تم في الطبعة الثانية تحديث تقييم اقتصر على عقدين (1990-2010)، وهو يشمل أربعة مجالات رئيسية هي: الأمة والمواطنة، تمثيل الحكومة للشعب ومحاسبته لها، المجتمع المدني والمشاركة الشعبية، الديمقراطية خارج الدولة. وضمن كل مجال هناك فئات فرعية يشملها التقييم مثل الحقوق المدنية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية، والبرلمان، والانتخابات، والإعلام. الناشر: دار عود الند. عدد الصفحات 160 (ايه 5). رقم التصنيف الدولي: 9781911431053

Reluctant Liberalisation

Jordan: A Democratic Audit, 1989-2019

مختارات: مذكرات ضافي الجمعاني

من الحزب إلى السجن: 1948-1994

تخرجتُ من مدرسة المطران عام 1947 بعد أن أمضيت سبعة أعوام في القسم الداخلي، كانت من أسعد الفترات في حياتي. وكان في ذلك العام (قحط) هلك فيه الزرع والضرع.

وحضر عمّي حفل التخرج الذي كان ضيف الشرف فيه الأمير طلال ولي العهد، وخطيب الحفل الأديب اللبناني البارز الأستاذ ميخائيل نعيمه. وبعد أن انتهى الحفل وخرجت مع عمّي إلى ساحة المدرسة ممسكا بيده، قال رحمه الله قولا لا أنساه ما حييت. قال: «والله يا ولد أخوي ما أنا متأسف على الزرع والضرع الذي هلك، إلا لأنني لم أضع لك ألف دينار في البنك لأرسلك إلى الجامعة».

وكان ما قاله لي يساوي ذهابي إلى الجامعة وتخرجي منها، فلم أنس هذا الموقف أبدا.

في مواجهة الحياة

وهكذا وُضعت في مواجهة الحياة ولم أكن مستعدا لها الاستعداد الكافي. كان من الصعب إيجاد عمل في الحكومة في ذلك الحين (تماما كما هو الحال في هذه الأيام). ومع ذلك فقد حاول عمّي إرسالي إلى الجامعة عن طريق البعثات

التي ترسلها وزارة التربية والتعليم، فقابل الشيخ محمد الأمين الشنقيطي، وكان وزيرا للمعارف في حينه، فسأله الشنقيطي: «ومن أي مدرسة تخرج؟» فأجابه عمي: «من مدرسة المطران»، فقال الشنقيطي: «أف! ما وضعته إلا في مدرسة الكفر هذه».

وفي اليوم التالي قابل عمّي الأمير عبد الله وطلب منه أن يرسلني في بعثة على حساب وزارة المعارف، فقال الأمير عبد الله لعمّي: «يا سليمان ما تخليه يسرح بمعيزاه» أي يرعى الغنم. فرد عليه عمي قائلا: «يا سيدنا إحنا ناقصنا رعيان؟» فقال الأمير لعمي: «أنا أستطيع أن أرسله إلى الكلية العسكرية في بغداد»، فأبلغني عمّي ذلك فأجبته: «أنا أكره العسكرية، ولو كان لدي رغبة بذلك لدخلت سلك الجيش قبل أن أنهي الثانوية».

الوظيفة المؤقتة

نتيجة للقحط في عام 1947 أوجدت الدولة مراكز لبيع الحبوب في المناطق التي أصابها الجفاف، فعملت في مركز مأدبا لمدة أربعة أشهر، انتهى بعدها هذا العمل. ثم ذهبت إلى عمان أبحث عن عمل. راجعت جميع دوائر الدولة، ولكني لم أوفق. فاضطررت أن أراجع قيادة الجيش من أجل عمل مؤقت. وكنت لا أزال مصرا على الدراسة الجامعية. ولست أدري لماذا سيطر هذا الأمر على ذهني، والأرجح أن الحياة في مدرسة المطران استهوتني، فرغبت أن أستمر هكذا أطول مدة ممكنة دون وعي.

عينتني قيادة الجيش معلما مدنيا في مدرسة ضابط الصف في معسكر العبدلي برتبة «عريف» وحددوا لي علاوة معلم خمسة دنانير، وهذا مبلغ جيد في ذلك الحين. لم أبق في هذا العمل سوى شهرين، ثم غادرت المكان غير نادم على تركه دون أن أبلغ المسؤولين. وذهبت إلى أهلي في مأدبا وطلبت من عمي أن يقابل «كلوب باشا» ليسلّمني وظيفة مؤقتة في الجيش غير هذه الوظيفة، فاصطحبني إلى القيادة العامة للجيش في عمّان، وفي القيادة طلب

مقابلة «كلوب»، فأذن له بعد فترة قصيرة ودخلت معه، فدخلنا معا إلى مكتب «الباشا»، فاستقبل عمي استقبالا حسنا، قائلا له:

«إننا لم نرك منذ مدة يا سليمان».

فرد عمي قائلا: «والله يا باشا أنت شايف السنين امحول، واللي يشوفني على باب القيادة ايقول الجمعاني جاي يتشحد».

فرد كلوب: «لا عيّ الله يا سليمان. إحنا كل واحد له إضبارة. ويشن تبيه؟» (أي ماذا تريد؟)

فرد عمي قائلا: «والله أنا جاي من أجل ضافي، فقد أنهى دراسته الثانوية، وكنت أنوي إرساله إلى الجامعة إلا أن السنة ما ساعدتنا». (يريد عملا يستطيع إذا ما ساعدتنا الظروف أن يخرج منه ويعاود دراسته).

عندها توجه الفريق كلوب بالسؤال إليّ: «ماذا تريد أن تدرس؟» فأجبته بما يتمناه كل طالب في ذلك الحين: «طب أو هندسة».

= = =

ضافي الجمعاني. مناضل أردني قومي. التحق بالجيش الأردني في عام، 1948. انتمى لحزب البعث، وكان عضوا في القيادة القومية للحزب. بعد حرب عام 1967 وظهور منظمات المقاومة الفلسطينية، قاد الجمعاني منظمة قوات الصاعقة (طلائع حرب التحرير الشعبية). سجن في سورية في عام 1971 بعد تغيير النظام فيها وتولي حافظ الأسد الرئاسة عام 1970، وأفرج عنه في عام 1994. انتقل إلى رحمته تعالى في عمّان يوم السبت، 4 نيسان (أبريل) 2020.

= = =

ضافي الجمعاني، من الحزب إلى السجن: 1948-1994 (بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2007)، ص 16-18.

مختارات: على ضفاف الضوء: وهيبة قوية

أدناه مقتطف من كتاب صدر في الآونة الأخيرة للكاتبة التونسية وهيبة قوية.

.

كنت، إلى عيد غير بعيد، أظنّ أنّ فرحة العيد يعيشها الأطفال أكثر، لأنّني منذ كبرت لم أعد أرى ضرورة لشراء ملابس عيد أو حذاء جديدا للمناسبة. كما أنّه لا داعي للتفكير بـ «مهبة العيد»[1].

لم يكن يعنيني من أمر العيد كلّ هذه المظاهر، وظننت أنّ العيد فرصة للصّغار فقط للباس الجديد واللّعب والاحتفال. وأمّا الكبار مثلي فيكفيهم أن يستشعروا عظمة الله في زرع الفرحة بالعيد في القلوب المؤمنة الّتي استجابت لأمره بالطّاعة، وأن يلامسوا ملامح السّعادة على وجوه الأطفال من حولهم وهو يتمتّعون بمباهج العيد.

اللّيلة وجدتُ الأمر مختلفا، وعرفت أنّ العيد يأتي للكبار وللصّغار معا. وأقصد لذّة اللّعب واللّبس والتّمتّع بالحلوى وغيرها من الأشياء الجميلة البسيطة الّتي تُفرح قلوبنا عندما نرى الأطفال يتمتّعون بها.

استشعرت هذه الفرحة اللّيلة من حادثة بسيطة عادت بي إلى زمن الطّفولة وفرحة العيد السّابقة. وأعادني إلى الطفولة صوت طبل ليلة العيد، فقد زار حيّنا اللّيلة «بوطبيلة»[2].

استغرب أطفالي مجيئه في غير موعده ورفضوا الخروج إليه كما تعوّدوا في اللّيالي السّابقة. قالوا: «غدا العيد، فلِمَ يأتينا اللّيلة؟ هل سنتسحّر منذ الآن؟»

أطفالي لا يعرفون مثل هذه العادة الجميلة الّتي يتمّ فيها إعلان العيد في بعض المدن والقرى الّتي ليس لها مدفع لإعلان رمضان أو الإفطار كلّ ليلة أو لإعلان العيد، فمنذ سنوات غابت هذه العادة لتعود إلينا اللّيلة. ودفعني الفضول إلى الخروج.

«بوطبيلة» بطبله يقرعه بفرح ويردّد أغنية تعلن نهاية رمضان ويبشّر بهلال العيد، وحوله مجموعة من الأطفال خرجوا يعلنون الفرح في كلّ «الحومة»[3] والأماكن القريبة منها.

كثير من الجيران خرجوا مثلي، وبعضهم هنّأ «بوطبيلة» وقدّم له «مهبة العيد». كان غناؤه يملأ الفضاء، وتأسّفت أنّني لا أعرف الكلمات، بل لم أحفظها يوما. هي أغنية مختلفة عن أغنية السّحور. أغنية السّحور أيضا لم أكن أحفظها ولم أفكّر يوما في حفظها.

[...]

وأعلن «بوطبيلة» العيد وطاف بالشارع. وقدّم له أهل الحيّ ما استطاعوه من «مهبة»، و«كلّ شيء بالبركة»، وانطلقت التّهاني «سنين دايمة»، «سعدك يا صايم سيدي رمضان»، «ربّي يحييك لأمثاله».

امتلأ الشّارع فَرَحا، ونام الأطفال مطمئنّين أنّهم سيُفيقون للعيد وأنّ ثيابهم الجديدة وأحذيتهم في انتظار فرحتهم. ناموا وهم يعدّون الأيّام الّتي صاموها. مؤمنين أنّ امتحان الصّيام كان رائعا. وأنّ هذه التّجربة ستمكّنهم من طاعة الله بأداء فرض الصّيام في السّنوات القادمة.

أمّا أنا فلم أنم، تلك الطّفلة السّاكنة فيّ تريد أن تستمتع بكلّ تفاصيل اللّيلة تنتظر الفجر وترهف سمعها حتّى لا تفوتها تكبيرات العيد تنبعث من المسجد. وتغمض عينيها لترى صورتها في ثياب العيد الجديدة. تنتظر دخول والدها من صلاة العيد بجبّته وعطر العيد يفوح منه لتكون أوّل من تقبّله.

رحمك الله أبي، أنت منقوش في القلب، لن تكون عندي ذكرى جميلة فحسب، لأنّك أنت مصدر الجمال في نفسي وتعيش معي لا تفارقني.

أبي، كنت أرى فرحة العيد في كلّ تفاصيل وجهك وفي ابتسامتك وفي صوتك وفي كلّ حركة تصدرها وفي كلّ السّكون الّذي يحيط بك.

كان عليّ ألّا أسأل أبدا عمّن يعيش فرحة العيد أكثر، الأطفال أم الكبار؟ كنتَ تَفرح في العيد وتُفرحنا معك، وكنت تأتينا بالعيد حتّى في غير أوانه ومن غير طبل نسمعه في هدأة ليالي رمضان، أو ليلة العيد. كنتَ عيدي أبي.

= = =

[1] المِهبة: العيديّة

[2] بوطبيلة: المسحّراتي

[3] الحومة: الحارة أو الحيّ العتيق

عـود الـنـد تبدأ عامها الخامس عشر

بصدور العدد الفصلي السابع عشر، صيف 2020، تكون «عود الند» بدأت العام الخامس عشر من النشر الثقافي الراقي، عشرة منها كمجلة شهرية، ثم كدورية فصلية.

صدر من المجلة حتى الآن 120 عددا شهريا، وسبعة عشر عددا فصليا، وعددان خاصان، أحدهما كان ثمرة تعاون مع مبادرة «خطوات نحو التميز» في جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، والثاني مكرس لنصوص كتبت أثناء فترة الحجر الصحي الذي فرض في العديد من دول العالم للحد من انتشار وباء كورونا.

اختارت «عود الند» منذ البداية السير على الطريق الأصعب، وهو طريق الجودة، ولا تزال مستمرة على هذا الطريق. ومع مرور الزمن تحول موقع مجلة «عود الند» الثقافية إلى أرشيف ثقافي مفتوح دائما وزاخر بالمواد الثقافية القيمة. وهو يجذب ما معدله ألف زيارة يوميا، ولذا يؤدي موقع المجلة دورين مهمين: توفير منبر للنشر الثقافي الراقي، وتوفير أرشيف ثقافي مفتوح رقمي.

لم تعد أهمية المصادر الرقمية قابلة للجدل حولها بعد انتشار وباء كورونا، وإغلاق المدارس والجامعات والمكتبات، فالمصادر الرقمية هي الملاذ الذي مكن الباحثين والباحثات والطلاب والطالبات من مواصلة القراءة والبحث.

وتجدر الإشارة إلى أن الأعداد الفصلية من «عود الند» تصدر بصيغتين رقميتين، الأولى نصية تقرأ في موقع المجلة، والثانية بنسق بي دي اف، الذي يحاكي النسخ الرقمية من المجلات. ويمكن تحميل العدد كاملا.

تتم أرشفة الأعداد بصيغة بي دي اف لدى المكتبة البريطانية، وهي مكتبة الإيداع القانوني في بريطانيا. وهذا يعني أنها ستبقى متوفرة للأجيال القادمة.

عن لوحة الغلاف

الفنان بول غاغان

لوحة الغلاف للفنان التشكيلي الفرنسي، بول غوغان (Paul Gauguin). عنوان اللوحة: سيستا (قيلولة). تاريخها التقديري 1892-1894. تجسد اللوحة نساء من تاهيتي.

«عـود الـنـد» فـي سـطـور

- صدر العدد الأول من مجلة «عـود الـنـد» الثقافية مطلع شهر حزيران (يونيو) 2006. وصدرت شهريا عشر سنوات مـتـتـالـيـة.
- حصلت «عـود الـنـد» من المكتبة البريطانية على رقم التصنيف الدولي للدوريات في شهر تشرين الثاني (نوفمبر) 2007. الرقم الخاص بـ«عـود الـنـد» هو: ISSN 1756-4212
- شارك في «عـود الـنـد» كاتبات وكتاب محترفون ومبتدئون من الدول العربية والمهجر.
- بعد اتمام العام العاشر، وصدور 120 عددا شهريا، تقرر تحويل المجلة إلى فصلية.
- ناشر المجلة د. عدلي الهواري. له كتب بالإنجليزية، والعربية، من بينها:
- **الديمقراطية والإسلام في الأردن؛ بيروت 1982: اليوم «ي»؛ اتحاد الطلبة المغدور؛ غسّان يبتسم؛ المجلات الثقافية الرقمية.**

www.oudnad.net