عـــود الـنـــد

مجلة ثقافية فصلية

ISSN 1756-4212

الناشر: د. عدلي الهواري

عود الند تبدأ عامها السادس عشر

المحتويات

عدلي الهواري

كلمة العدد 21: «عود الند» تبدأ عاما السادس عشر- - - - - - - - - 4

أسماء عبد اللطيف حمد

تجليات الغربة في كتاب «رأيت رام الله» - - - - - - - - - - - - - 6

عبد الفتاح عبدان

إرهاصات الدراسات المقارنة في الأدب العربي- - - - - - - - - - - 21

فراس حج محمد

حضور علم الأصوات في النشاط الثقافي العربي - - - - - - - - - - 26

عبد السلام بحاج

منهج الكتابة التاريخية عند ميشال فوكو - - - - - - - - - - - - 31

وهيبة قوية

ما كذب القلب ما رأى- 43

محسن الغالبي

ضباب - 47

فنار عبد الغني

لماذا دعتني؟ - 49

د. فراس ميهوب

رقابة - 52

زكي شيرخان

هزيمة - 55

شفاء داود

الصباح السعيد - 62

فداء أبو مريم

في الحرب - 66

الفنان ماهر ناجي

عن لوحة غلاف العدد الفصلي 21 - - - - - - - - - - - - - - - 68

إصدارات جديدة: د. جليلة الخليع

ديوان وكتاب - 69

إصدارات جديدة: ربا الناصر

أسطورة الذكريات - 71

مختارات: عز الدين المناصرة

الثورة الفلسطينية في لبنان: 1972-1982 - - - - - - - - - - - - - 72

عود الند

مواعيد صدور الأعداد - - - - - - - - - - - - - - - - - - 75

عدلي الهواري

كلمة العدد 21: «عود الند» تبدأ عاما السادس عشر

انتظرت بفارغ الصبر إتمام «عود الند» خمسة عشر عاما من النشر الثقافي الراقي، وأعلنت في افتتاحية العدد الفصلي العشرين (ربيع 2021) عن رغبتي في التوقف عن إصدار أعداد جديدة، والاكتفاء بدور المجلة كأرشيف ثقافي مفتوح.

لم يتوقف مجيء مواد للنشر في المجلة بعد هذا الإعلان الوارد في الافتتاحية فقط. ورغم حجب نموذج إرسال مواد، لم يتوقف مجيء الاستفسارات عن كيفية إرسال مادة للنشر في المجلة.

كانت الرسائل التي وصلت من ذلك الحين دعوة لي للتفكير في قرار التوقف عن إصدار أعداد جديدة. في البداية كنت أستغرب مجيء الرسائل. لكن تكرارها جعلني أنظر إلى الأمر من زاوية جديدة. «عود الند» لا تزال قبلة الراغبات والراغبين في النشر في مجلة ثقافية راقية، ويود المؤلفات والمؤلفون أن يشار إلى إصدارتهم الجديدة فيها.

تناقصت الراحة التي شعرت بها بعد بلوغ محطة خمسة عشر عاما من النشر وإعلاني الرغبة في الراحة بالتوقف عن إصدار أعداد جديدة، وتضاءلت بسرعة في النصف الأول من شهر رمضان. نداء خفي دعاني إلى إكمال مسيرة النشر. وقررت أن أستجيب لهذا النداء، وعزمت على إصدار أعداد جديدة،

بحيث يصدر العدد الفصلي الحادي والعشرين في الموعد المقرر له، أي مطلع حزيران (يونيو) 2021، وهو الآن أمام عيونكم وبين أيديكم، وبه تبدأ «عود الند» العام السادس عشر من النشر.

بعد الأحداث التي شهدتها فلسطين في الآونة الأخيرة ازددت قناعة بضرورة بقاء هذا المنبر الثقافي، رغم أن المجلة ليس منبرا سياسيا، ولا تسيرها أيديولوجية محددة، ولا تملك خطا سياسيا. كانت ولا تزال وستظل مجلة ثقافية، وهي تصدر دون أن تكون تابعة لجهات رسمية أو تتلقى تمويلا من أحد أو جهة، وهذا مهم بعد أن صار الكثير من النشاطات الثقافية يتلقى التمويل من جهات عربية تظاهرت بحب الثقافة والبحث العلمي، ثم ذهبت إلى إقامة علاقات رسمية مع إسرائيل، ومارست تطبيع العلاقات بطريقة مستفزة ومضرة بحصول الشعب الفلسطيني على حقوقه في وطنه.

سبق صدور هذا العدد آخر خاص كانت كل مواده متعلقة بالقدس وغزة، فقد كان ممكنا إصدار عدد واكب الحدث الساخن الذي شعر الناس بعده بحالة من ارتفاع المعنويات لم تعرفها المنطقة العربية منذ سنوات عديدة، وجاءت ردا مدويا على دفع الشعوب العربية نحو اليأس والإحباط من خلال تطبيع العلاقات مع إسرائيل والمبالغة في ذلك بالتصرف وكأن الحقوق الفلسطينية والمقدسات الإسلامية والمسيحية لا قيمة لها.

آمل أن تظل الظروف العامة والأوضاع الشخصية مواتية للاستمرار في النشر سنوات أخرى. شكرا لكل الشركاء والشريكات المخلصين في هذه المبادرة الثقافية، التي يستمر صدورها نتيجة الإقبال على النشر فيها، ولا تزال بعد خمسة عشر عاما من النشر ياسمينة يتجدد إزهارها وعطرها كل عام.

أسماء عبد اللطيف حمد

تجليات الغربة في كتاب «رأيت رام الله»

للشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي

الغربة ظاهرة إنسانية قديمة قدم آدم، عليه السلام، حيث غدت هذه الظاهرة موضوعاً بارزاً، شأنه شأن أوجه النشاط الإنساني. وأصبح يُسمع بصورة متزايدة تفسير الحياة في عصرنا الحالي من خلال مفهوم الغربة والاغتراب (1)، فيعمل الأديب على نقل رؤيته وأثر التحولات المحيطة به من بنيته النفسية والفكرية، الأمر الذي جعل بعض الباحثين يميلون إلى اعتبار أنَّ كلَّ رائد في فن الأدب يحوي بروز اغتراب في بنيانه الداخلي، فكلُّ عمل أدبي لا بدَّ أن نعثر فيه على جذور الغربة (2)، فقد صدرت «الألياذة» و«الأوديسة» لهيميروس، متضمنة اغتراب الإنسان وضعفه أمام الطبيعة وقواها، وكلما زادت التحولات الحضارية تعقيداً، وازدادت الأنظمة السياسية تضارباً، انعكس ذلك على الإنسان، فأصبح يميل إلى الاضطراب والتمزق الداخلي (3)، لهذا يعدُّ موضوع الغربة واحداً من الموضوعات الأكثر بروزاً في الأعمال الشعرية والنثرية.

ولم يكن الأدب العربي والأدب الفلسطيني بمنأى عن هذه الظاهرة بخاصة في العصر الحديث، نظراً لما شهده عالمنا العربي من ظروف انعكست على نتاجات الأدباء والشعراء، فكيف يكون الأمر إذا كان هذا الأديب قد عاش

الغربة الحقيقية في وطنه، بما فرضته الأنظمة السياسية والاجتماعية التي لا يمكنه أن يتلاءم معها، شأنه شأن أي مواطن يرفض العيش في ظلِّ الاحتلال والاستسلام لإراداته، فانعكست ظاهرة الغربة في كتابات مريد البرغوثي.

تسعى هذه الدراسة إلى معاينة هذه الظاهرة وألوانها ودوافعها، والكشف عن سمات الشخصية الاغترابية في رواية «رأيتُ رام الله»، التي حفلت بتجليات هذه الظاهرة، وترى الباحثة أنَّ موضوع الاغتراب يشكل ملمحاً بارزاً فيها، يغري الباحثة في الوقوف على تجلياتها في تكوين شخصية روائية، وانعكاسها على سلوكه في حياته الخاصة والعامة، وانعكاس ذلك في التشكيل الفني في الرواية.

تكمن أهمية الغربة في كونها ظاهرة إنسانية، لأنها الشق الثاني لوجه الحياة مقابل شقها الأول الحضور وانعدام الغربة، وقد سايرت الوجود البشري منذ القدم، وتقدم الزمن وتطور الحياة، ويعد النزوع والغربة محوراً أساسياً من محاور الشعر والأدب الفلسطيني، وقد صاغه شعراء وأدباء عصره، وصوروا تواصل أبواب المقاومة لاسترجاع الحق المسلوب، ويبين استمرار النبض الفلسطيني رغم المنفى القسري الذي أرغموا عليه. ومن الأدباء الذين برزت في كتاباتهم ظاهرة الاغتراب مريد البرغوثي، التي تتضمن ظاهرة الحزن وصدمة المفارقة والرفض.

وقد اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع وأهمها كتاب يوسف محمد عباس: الاغتراب والإبداع الفني، ورسالة الاغتراب في شعر الشاعرين محمود درويش وشيركو بيه لكيلاس، وكتاب دراسات في سيكولوجية الاغتراب لعبد اللطيف محمد خليفة.

وجاء اختيار هذه الدراسة لجملة من الأسباب منها أنَّ رواية « رأيتُ رام الله» لم تدرس دراسة اغترابية من قبل، فضلاً عن المكانة التي يتمتع بها الأديب الشاعر من ثقافة أدبية ولغوية وعلمية عالية، تجعل لروايته مكانة متميزة في

ميدان الأدب، لأنّ اغترابه قد أغنى تجربته الروائية لما فيها من مشاعر إنسانية نتيجة الصراعات الفكرية والسياسية والاجتماعية، فتقف أهمية هذه الدراسة في كونها محاولة متواضعة تسهم في إغناء الأبحاث الأدبية.

ولا يفوتني أن أنوه إلى المنهج الذي اتبعته في دراستي لهذا الموضوع، إذ استخدمتُ «المنهج الوصفي التحليلي» من خلال التركيز على النص بالدرجة الأولى، وعليه بلورنا هيكل الدراسة عبر منظومة بحثية مكونة من تمهيد ومبحثين، المبحث الأول اختص بحياة الأديب الشاعر مريد البرغوثي، والتعريف بالرواية الفلسطينية، أما المبحث الثاني فينقسم إلى فصلين، الأول فتناول مفهوم الغربة والاغتراب لغة واصطلاحاً، أما الفصل الثاني فيتناول ماهية وطبيعة المعاناة التي جاشت في نفس «غائب»، والتي عكسها أو إبرازها في روايته، ويأتي ذلك مصداقاً لما ذكرته في بداية الدراسة، من أنَّ «غائب» قد عانى «الاغتراب النفسي، والزماني، والمكاني والسياسي، إلى جانب الغربة الثقافية، الأمر الذي أكسب روايته أجواء فنية خاصة وتشويقاً مميزاً، ويتجلى في تصادم المصالح الشخصية بمواقف السلطة وإجراءاتها الهادفة إلى التحكم بمصائر الشخصيات، ولا فرار من سطوتها.

ولا تخلو أية دراسة من الصعوبات التي تشكل في الوقت نفسه حافزا للمضي قدماً، ومن أهم هذه الصعوبات الإلمام بالمادة المعرفية، مع العلم أنَّ ظاهرة الاغتراب ظاهرة قديمة، دفعت الكثير من النقاد والأدباء لدراستها وتوظيفها.

الغربة لغة واصطلاحاً

جاء في معجم العين للفراهيدي: الغربة والاغتراب عن الوطن، وأغرب فلان عنّا، يغرب غرباً، أي تنحى، وأغربته غربته، أي نحيته (4). وفي معجم المقاييس لابن فارس «إلا أنَّ الغربة هي البعد عن الوطن، يقال غرب الدار يقولون هل من مُغربة خبر، يريدون خبراً أتى من بعيد (5). ويورد ابن منظور

في لسانه «أنَّ الغربة والغّرب : النزوح عن الوطن، بمعنى الذهاب والتخفي عن الناس، أما الغربة والغّرب فترد بمعنى النوى والبعد. ويقال غُرب في الأرض إذا أمعن فيها، واغترب الرجل نكح من الغرائب، وتزوج من غير أقاربه، فاغرّب الرجل: صار غريباً، ورجل غريب ليس من القوم، والغرباء هم الأباعد، والغريب الخافض من الكلام» (6). وفي «أساس البلاغة» للزمخشري (467هـ)، يقال غُرّبه أبعده، وغرب: بعد وغربت الوحوش في مغاربها، غابت في مكانها (7)، ونلخص أنَّ الغربة والاغتراب تدلان على التفرد والانفصال، والبعد فهما مصطلحان ذا تحوّل مستمر في الأحوال والأشياء.

أما معنى الغربة اصطلاحاً فالاغتراب ظاهرة وجدت مع وجود الإنسان، وقد عبّر عنها القرآن الكريم، حيث خرج سيدنا آدم عليه السلام من الجنّة، كان أول اغتراب في البشرية، ويعدُّ من أكثر المصطلحات شيوعاً في وقتنا الحاضر، حيث تكمن الصعوبة في تحديد المفهوم، لما يشوبه من غموض، وبسبب كثرة التعريفات جعلت المفكرين والكتاب يضعون تعريفات عديدة ومختلفة للاغتراب كل حسب تصوره، فهو يعني الانفصال عن الذات أو التذمر والاستياء أو الانزعاج والإحباط، لكن هذا لا يمنع من إعطاء مفهوم تقريري بمعنى الغربة.

ويعرف يوسف عز الدين الغربة بأنّها: «الإحساس الداخلي بأنَّ الفرد معزول عن المجتمع الذي يعيش فيه، بما يراه بعيداً عن عاداته وتقاليده، وطراز حياته التي ألفها في وطنه، وأحياناً في أشكال الناس ولغاتهم وعاداتهم الاجتماعية» (8)، ويرى نبيل راغب أنَّ الاغتراب هو حالة نفسية تلازم الإنسان وتشعره بالألم والحزن سواء كان هذا الإنسان في وطنه أم كان بعيداً عنه (9).

الغربة عاطفة تستولي على المرء لاسيما الفنانون فيعيشون في قلق وكآبة لشعورهم بالبعد عما يهون، ويتداخل المعنى اللغوي والاصطلاحي ليعطيا مفهوماً واحداً، هو الابتعاد عن الناس بالجسم لا بالفكر، ومن هذا يبدو أنّ معنى الاغتراب شعور الفنان بأنَّ العالم كله سجن أقحم فيه مرغماً مكبلا بقيود

وغمره بالألم والشرور، وأشعره بأنّه غريب بين أهله وناسه (10). تقول خالدة سعيد: النفي والغربة والوحدة والحرمان والاضطهاد، وعبودية المكان والزمان، والموت الفاجع، هي رايات عصرنا، فيرفع اليأس لواءه، ويرقص الرعب في كلمات الأدباء(11)، وقد عرّفه بعضهم بأنّه انفصال المرء عن المكان المألوف بسبب حصول خلل في العلاقة المتبادلة بينهما، وذلك لأسباب داخلية أو خارجية، والمكان بجاذبيته مضافاً إليه ألفة الإنسان يساوي قوة جاذبية نحو الوطن، والمعادلة التالية تبين ذلك: المكان بجاذبيته زائد الإنسان بألفته يساوي حبّ الوطن؛ الوطن والهوية والانتماء (12).

تعريف بالشاعر الأديب مريد البرغوثي

أنجبت فلسطين العديد من الشعراء والأدباء الذين ربطوا همهم بهمها، وعبّروا ببصمتهم عمّا يعانيه الوطن، وكشف صراعات النفس وأناتها لتعبر حدود الزمن، ومن هؤلاء الأدباء الشعراء مريد البرغوثي الذي شاء القدر عليه بالإبعاد القسري عن الوطن والعيش في المنفى، فجعل من الغربة شيئاً لخوض معاركه الكلامية، استحضر فيها الوطن، فجاءت أشعاره نابضة بالحيوية والحركة والصوت، مكتملة الصور والملامح، وتحمل في ثناياها المشهد الفلسطيني بكل سرديته النثرية القريبة من القص.

ولد الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي في قرية دير غسانة قضاء رام الله في 8 تموز/يوليو 1944، وتوفي في 14 شباط/فبراير 2021. تلقى تعليمه في مدارس رام الله الثانوية، وسافر إلى مصر عام 1963. التحق بجامعة القاهرة، وتخرج في قسم اللغة العربية وآدابها عام 1967، وهو العام التي احتلت فيه إسرائيل الضفة الغربية، ومنعت الفلسطينيين الذين كانوا خارجها من العودة، فلم يتمكن مريد من العودة إلا بعد ثلاثين عاماً من التنقل بين المنافي العربية

والأوروبية. تزّوج من الأدبية المصرية رضوى عاشور، أستاذة الأدب الإنجليزي بجامعة عين شمس، التي توفيت عام 2014.

أهم أعماله الأدبية: ديوان الطوفان الذي نشر عن دار العودة، بيروت، 1972. ديوان «فلسطين في الشمس» الذي صدر عن دار العودة، بيروت، 1974. ديوان «نشيد الفقراء المسلح» الذي صدر عام 1977، عن دار الإعلام الموحد، بيروت. ديوان «ليلة مجنونة» الذي صدر عن الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، عام 1996. ديوان «زهر الرمان» الذي صدر عام 2000 عن دار الآداب، بيروت. وأصدرت له المؤسسة العربية للدراسات والنشر مجلد الأعمال الشعرية عام 1997. ونشر أحدث دواوينه في دار رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت، بعنوان « منتصف الليل» عام 2005.

صدرت أعماله الشعرية الكاملة بجزأيها الأول والثاني عام 2013 عن دار الشروق، القاهرة، وكان آخر دواوينه «استيقظ كي تحلم» الذي صدر عن دار رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت. له كتابات نثرية، منها روايته «رأيتُ رام الله»، وجزأها الثاني «ولدتُ هناك ولدتُ هنا» الصادرة عن دار رياض الريس للكتاب والنشر، لبنان، عام 2000.

كتب عن شجاعة ناجي العلي بعد استشهاده بإسهاب في روايته «رأيتُ رام الله»، ورثاه بعد زيارة قبره قرب لندن بقصيدة أخذ عنوانها من إحدى رسوماته «أكله الذئب» (13)، وكذلك ذهب إلى بيروت والتقى غسان كنفاني الذي اغتيل من قبل الاحتلال الإسرائيلي عام 1972 (14). عُرف بدفاعه عن دور المعتقل المثقف، واحتفظ بمسافة بينه وبين المؤسسة الرسمية ثقافياً وسياسياً. حصل على العديد من الجوائز منها جائزة فلسطين في الشعر عام 2000.

ترجمت أشعاره إلى العديد من لغات العالم، وهو من منتقدي «اتفاقية أوسلو» ومعارضي «اتفاقيات السلام» مع إسرائيل، لهذا أُبعد عن مصر. له ديوان نشره وقت طرده من مصر، وهو الديوان الأكثر شهرة: «قصائد الرصيف».

شارك في العديد من اللقاءات الشعرية، ومعارض الكتب الكبرى في العالم، وقدّم محاضرات في الأدب الفلسطيني والعربي في جامعات القاهرة وفاس وأكسفورد ومانشستر ومدريد وغيرها ، ثمّ اختير رئيساً للجنة التحكيم في جائزة الرواية الفلسطينية لعام 2015.

الرواية الفلسطينية

ارتبطت الرواية الفلسطينية كغيرها من ألوان الإبداع بالمقاومة، كشكل من أشكال إثبات الذات والحضور على الساحة الأدبية العربية وغير العربية، فبات من الواضح أنَّ هذا الإبداع يقاوم من أجل العيش والكرامة والوجود والهوية، فكيف يكون إبداع بدون وطن، فالوطن هو حميته ودفأه اللذان يؤمنان فعل العبور إلى القول، ويقف أمام سياسية التهجين والذوبان في ثقافة الغير، فبدأ مع السياسة التهجير والنكبة، ليعيش الأديب تجربة الضياع، والبحث عن وطن بديل، حاملاً معه همومه، وهموم وطنه.

وبهذا سعت الرواية الفلسطينية إلى فتح جبهات من النضال والثورة، تلتصق بهموم الإنسان الفلسطيني. وفي ظلِّ هذه التغيرات الجديدة، استطاع بعض الروائيين إرساء عالم الرواية الفلسطينية بشكل رسمي خاضع لمعايير فنية أمثال غسان كنفاني .

تعدُّ الرواية أنجح المقاربات الاجتماعية، بوصفها حاملاً اجتماعياً في طبيعتها الإبداعية، وفي طبيعة نشأتها (15)، بدأت الرواية الفلسطينية منذ أوائل الستينات تنحو منحىً واقعياً واضحاً، بفعل عوامل عدة منها سيادة بعض المفاهيم الجديدة، ونمو حركات التحرر في العالم الثالث، وانطلاقة حركة التحرير الفلسطينية عام 1965، فظهر نتيجة لكل ذلك بعض الأعمال الروائية ذات الصبغة الواقعية، واتسمت بتناول القضايا المصيرية بعمق وروية ، وتقنية فنية متطورة.

مكانة رواية «رأيتُ رام الله»

صدرت هذه الرواية عن دار الهلال عام 1997، وحصلت على جائزة نجيب محفوظ، وصدرت في ست طبعات عربية، وترجمتها إلى اللغة الإنجليزية الكاتبة أهداف سويف، مع مقدمة كتبها إدوارد سعيد في ثلاث طبعات عن دار النشر بالجامعة الأمريكية في القاهرة، ثمَّ عن دار راندوم هاوس في نيويورك،وعن دار بلومزبري في لندن، وترجمت إلى عدة لغات.

تعدُّ رواية «رأيتُ رام الله» لمريد البرغوثي، إحدى العلامات البارزة في مسيرته الأدبية، ووضعت ضمن أفضل الروايات العربية، وهي تمثل مرحلة الغربة التي عاشها مريد بعد خروجه من الوطن للدراسة في مصر، وقد جسدت هذه الرواية مشاعر الغربة، التي نجد فيها مشاعر مختلفة ومتناقضة ما بين حبّ وفراق وغدر، وأحداث تاريخية مكتوبة ببراعة.

تنتمي «رأيتُ رام الله» إلى أدب الغربة، الراوي فيها جاء عبر ضمير المتكلم «أنا» متمثلاً في الشخصية الرئيسية في الرواية، فهو السارد الممثل لحقبة النكسة بكل ما تحمل من إيجابيات وسلبيات، ونجده يفصح أنَّ شخصيته، هو الأديب، الكاتب الفلسطيني، الذي أتته ضربات قاصمة، وواجه كثيراً من المشاكل، فهو شخصية مركزية، ويمثل إنساناً أضاع ما كان يمتلك، ولم يعثر على ما يريد. وتتصاعد الرواية وتتشابك أشخاصها، وتصل إلى نهاية حزينة وموجعة.

استطاع مريد في روايته أن يستعير أشكالاً متعددة من تقنيات الشكل الروائي، فقسم الرواية إلى عدة فصول أطولها «الجسر»، ويأخذ كل فصل عنواناً يشير ظاهرياً إلى استقلال الوحدات السردية في الفصول، إلا أنَّ العناصر السردية ممتدة داخل الوحدات جميعها، وتشير إلى وحدة النص كبناء متكامل. عاش البطل حياة مشتتة، فقد درس في جامعة القاهرة الأدب الإنجليزي، وتعرّف على طالبة مصرية اسمها رضوى عاشور تزّوج بها، مع أنَّ أهلها عارضوا ذلك.

وتأتي الضربة الثانية بسبب موقفه من اتفاقيات السلام التي عقدت بين مصر وإسرائيل، مما أدى إلى اعتقاله.

وقد أشاد بالرواية عدد من النقاد العرب والغربيين. قال علي الراعي: «كتاب مريد يصدر عن روح فريدة حقاً فريدة في النظرة السمحة التي ينظر بها إلى الناس والأحداث... الكتاب ليس مجرد كتاب، إنّه ذوب قلب وعصارة حياة قضاها الشاعر متنقلاً بين المهاجر والمنافي والمنابذ. أما بيتر كلارك (ملحق التايمز الأدبي، لندن) فقال: «أبلغ إفصاح باللغة الإنجليزية عما يعنيه أن يكون المرء فلسطينياً اليوم ... ليس هناك كتاب آخر يبين بهذا الاقتدار خلفية الأحداث الراهنة في فلسطين» (16).

رواية «رأيتُ رام الله» عند مريد ترتوي من تيارات فكرية مختلفة، وتتأتى من بيئات ولحظات إلهامية ذاتية لا تشبه بعضها بعضاً، كما أنها تكشف عن روح الإبداع في ثقافته وشخصيته الأدبية (17)،لذا فقد لاحظنا بروز ظاهرة الغربة الروحية في روايته إذ يقول : «الغربة لا تكون واحدة. بل دائماً غُربات... غُربات تجتمع على صاحبها، وتغلق عليه الدائرة، يركض والدائرة تطوّقه، عند الوقوع فيها يغترب المرء «في» أماكنه «وعن» أماكنه، أقصد في نفس الوقت (18). هكذا يعيش أديبنا الغربة، الصمت والسكون والاستلاب، فما هي ألا حركة نابضة متقدة يفكر ويحسُّ ويتألم، إذ يقول «يكفي أن يواجه المرء تجربة الاقتلاع الأولى، حتى يصبح مقتلعاً من هنا إلى الأبدية، فالحياة تملي على الغريب تكيفاً يومياً قد يكون عسيراً في بدايته لكنه يقلُّ عُسراً مع مرور الأيام» (19).

يعيش الشاعر قمة تأزمه، إذ لا مفرَّ من الواقع ولا مهرب من الوجوه الراكدة، فالصمتُ والسكون اللذان سيبقيان متنفساً يتنفس الأديب من خلالهما سيرة حياة وكتابات نثرية على مدى نصف قرن من الزمان، فقد مرَّ الأديب بأنماط عدة من الاغتراب، كان لها طبيعتها الخاصة وصفاتها المتميزة وفقاً للمرحلة الفنية التي كان يجتازها، وهي خاضعة لطبيعة الاختلاف والتوتر

والشعور باليأس حين يلوح له أنّه قادر على الشعور بحالة من الإدراك أشدُّ عمقاً، فهو لا يستطيع أن يفعل شيئاً للاحتفاظ بمثل هذه الحالة.

الغربة النفسية (الذاتية)

هي حالة نفسية يتعرض فيها الشخصية إلى الضعف والانهيار بتأثير من العلميات الثقافية والاجتماعية التي تتمُّ داخل مجتمع الغربة، فيكون غريباً غافلاً عن الواقع، ويفقد الاهتمام به (20)، ويرتبط بخيبة الأمل والفشل في تحقيق طموح ما (21)، فشعور أديبنا مريد بالانتماء حاول الوصول إليه من خلال البنية الاجتماعية على مستوى علاقته مع الأشخاص من حوله، فقد كانت ذاتيته مستغرقة في اغترابها وفي همها الشخصي، لذا فقد المسافة اللازمة لتأمل آلامه من أجل الخروج بحل لها، ولكنه يعي أسباب اغترابه لذا نلمحه يتخذ موقفاً يجابهها ويقهرها (22)، وبهذا فأخذ يعاني احتراق الحرية والارتهان للماضي والقمع الفكري ومصادرة حقِّ العيش (23).

الاغتراب الاجتماعي والمكاني والزماني

يعد الاغتراب الاجتماعي من الظواهر الاجتماعية المؤثرة على الفرد والمجتمع، فتتعرض الذات إلى التهميش، ولم يعد هناك روابط حميمية تربطه بالمجتمع، ويشعر أنَّ حب الشراكة والتواصل مع الغير قد انقطع، وأنَّ مصيره لم يعد يتعلق بمصير المجتمع، وأنَّ قضاياه ليست هي قضايا المجتمع، فتنكفئ الشخصية على نفسها، وتعيش حالة من التوترات والحزن والكآبة، إذ يقول: «فمن السفاهة أن أشكو من مجرد شتات عائلي أصابني، بينما لم تنجُ عائلة فلسطينية في فلسطين أو في الشتات من مصائب أشد وأقسى، فكان مناخ تقبل المتاعب، كثمن يمكن تحمله، وهو المناخ الذي أشعناه أنا ورضوى كلما تحدثنا إلى تميم معاً، وهو مناخ ساعد على التخلص بسرعة من الشعور بأنّه طفل سيء الحظ»(24).

ويعدُّ الاغتراب المكاني من الأنماط التي عاشها الإنسان من القديم، وهي الإحساس الذي يشعر به المرء في بعده عن وطنه، وهذا النوع من الغربة نجده في أدب كثير من الأدباء والشعراء الذين هجروا وطنهم قسراً أو إرادياً، وانتقلوا ليعيشوا في أرض لم يألفوها، فعاشوا غرباء يعانون من ألم الحنين والشوق إلى أوطانهم التي لا تفارق صورتها خيالهم (25)، فأديبنا خرج من أجل تكملة دراسته التعليمية، ولم يُسمح له بالعودة إلى الوطن، وقد أصيب بخيبة أمل كبيرة، إذ تفاجأ أنّه لا يقدر أن يعود إلى وطن سُلبَ (26)، فعاش الاغتراب السياسي. احتلال أرضه سبب من أسباب تنازل الفرد عن حقوقه للنظام السائد، فتكون الحكومات مستبدة، ويجب أن تتخذ مبدأ المشاركة في صنع القرار لإجراء التغيرات في المجتمعات، فالفرد يفقد حريته وعدالة موقفه، فيشعر بعدم الرضا والتمرد والدعوة إلى التغيير، فالمجتمع الذي يعيش به غير قادر على تلبية حاجاته الضرورية، وكثرة القوانين والأنظمة الصارمة التي تؤدي إلى صعوبة عدم الانسجام في العمل، وشعوره بالعجز من المشاركة في صنع القرارات المتعلقة بمصالحه، واليأس من المستقبل، مما يفقده معايير وقواعد منظمة على اعتبار أنَّ رأيه لا يسمعه أحد، وإن سمعه لا يُؤخذ به (27).

أما الاغتراب الزماني فهو بمثابة عنصر حيوي، لم يكن بوسع (غائب) الاستغناء عنه في روايته، لكنه لا يظهر بوجه مباشر صريح، وإنّما يظهر من خلال استرجاع الشخصيات لذكرياتها الماضية والحنين لزمن مضى، والنفور من زمن راهن عصيب ومؤرق بكل ما فيه، وانعكس ذلك في ردة فعله عندما زاره في بيته في القاهرة الشاعر أبو سلمى وطلب منه أن يختار لمولوده اسماً، فقال له: «ومن أين سآتيك باسم رقيق وأنيق ولطيف يا سيد مريد، إذا كنتَ ستضع بعده كلمة البرغوثي» (28)، وكذلك ردّة فعل المغتربين الذين طردوا من الكويت بعد حرب الخليج، أمثال فاطمة بنت أبو سيف، التي قررت إعادة تشغيل بابور الزيت المتوقف،(29)، وغيرها الكثير، فقد غنّى لوطنه، وهو لا

يعرف المحبوب، فتراب الواقع أقوى من شراب النشيد،، فنحن لا نعرف إلا قصته وأخباره، فالاحتلال خلق أجيالاً بلا مكان تتذكر ألوانه ورائحته وأصواته، وردة فعله عندما « كنّا نتزاحم في باص «عبد الفتاح» أو باص «أبو ندى» مع طلوع الفجر مرافقين أهالينا الذاهبين إلى رام الله، لقضاء شؤون الحياة، ونعود مساءً (30).

الاغتراب الثقافي

ويلاحظ أن حضور هذا النوع من الاغتراب كان بارزاً على وجه الخصوص في الرواية، حيث احتوت على شخصيات مثقفة مضطهدة ومحبطة، التي لم يتركها (غائب) دون أن ينّوه إليها أو يلفت الانتباه لشيوعها في الوسط المثقف، وتبعاً لذلك فقد اقتصر ظهورها في بعض المواقف على حنّا ناصر، كما كان لدى أبو حازم، وأنيس وغيرها من الشخصيات حوارات غير صريحة، وإلى جانب هذه الغربة فقد عانى من الشعور بعدم الرضا – للقيادة السياسية – والرغبة في الابتعاد عنها، وعن التوجهات السياسية الحكومية، والنظام السياسي برمته، فالشخص المغترب ليس لديه القدرة على إصدار قرارات مؤثرة، غربة رافض لفترة تاريخية معينة، ويبدأ بالبحث عن زمن يكون مستقبلياً أو ماضياً بالحنين إلى الماضي.

أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة:

= الاغتراب ظاهرة إنسانية عامة لا ينفرد بها جيل أو أمة، وهي موجودة منذ نشأة الحياة، حيث أنَّ الإنسان حين وطئت قدماه الأرض، أخذ يعاني الاغتراب ذا المفاهيم المتعددة، وظلَّ الاغتراب غير محدد المفاهيم لدى كل الشعوب والأمم، وعندها وقف المرء عاجزاً أمام ظواهر الحياة.

= تحتاج ظاهرة الاغتراب في الأدب العربي عامة والأدب الفلسطيني خاصة إلى دراسة وبحث، فقد وضع الأدباء والشعراء تحت ظروف قاهرة جعلتهم

يغتربون عن ماضيهم المشرق، وعن أنفسهم، فلا يكادون يجدون ذواتهم الحقيقة.

= هناك ثلاث دورات لحياة مريد:

== الدورة الأولى: دورة الذات المطمئنة بالحياة في قرية دير غسانة مع أهله وأصدقائه، وكل من يحيط به.

== دورة الجماعة: من خلال دراسته في مصر وزواجه وتنقلاته غير المحددة، فقد حاول أن يتخطى اغترابه وفرديته بالاندماج في جماعة يحمل همومها وتحمل همه، وقد علّمه الوعي أنَّ التفاؤل ضروري في الحياة.

== دورة الذات المحطمة المشحونة بالألم والحنين إلى الماضي، وفي هذه الدورة كان يعوزه الوضوح في الرؤية وعدم الانفعال والتهور في إطلاق الأحكام والثبات في المواقف.

= = =

الهوامش

(1) رجب، محمود: الاغتراب سيرة ومصطلح، دار المعارف، الإسكندرية، 1998، ص 6.

(2) شاخت، الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسن، بيروت ن المؤسسة العربية للدراسات، 1980، ص 56.

(3) حمود، إبراهيم: حول الاغتراب الكافكاوي ورواية «المسخ» «إنموذجاً»، عالم الفكر، يوليو 1984، مج15، ع2، ص 85.

(4) الفراهيدي، الخليل بن احمد: مجلد 4، (باب العين والراء والباء)، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.ط، ص 41.

(5) ابن فارس، أحمد: مقاييس اللغة، مجلد 4، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 2002، ص 420.

(6) ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي (630هـ) : لسان العرب، مجلد 1، الدار المتوسطة للنشر والتوزيع، تونس، د.ط، 2005، ص(639-649).

(7) الزمخشري جار الله محمود بن محمد بن عمر(512هـ) : أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، د.ط، 1984، ص 447.

(8) مساعدية، لزهر: نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، دار الخلدونية، د.ط، 2013، ص 61.

(9) المصدر نفسه: ص 64.

(10) عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص 22.

(11) سعيد، خالدة: بوادر الرافض في الشعر العربي الحديث، شعر عدد 19، السنة الخامسة صيف 1961، ص 88.

(12) رجب، محمود: الاغتراب، د.ت، ص 12.

(13) رأيتُ رام الله: ص 24.

(14) المصدر نفسه: ص 25.

(15) سليمان، حسين: الطريق إلى النص، مقالات في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1997، ص 53.

(16) رأيتُ رام الله: ص 222-223.

(17) المصدر نفسه: ص 157.

(18) رأيتُ رام الله: ص157.

(19) خليفة، عبد اللطيف محمد: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب، القاهرة، د.ط. 2003، ص 81-82.

(20) جمشيدي، فاطمة: ملامح الاغتراب في شعر علي فودة وردود فعل عليها، إضاءات نقدية، مج 27.

(21) المرجع السابق: ص 98.

(22) العبد الله، يحيى عبد الرؤوف: الاغتراب، دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن

جلون الروائية، المؤسسة العربية للدراسات، دار الفارس، عمّان-الأردن، ط1، 2005، ص 18-21.

(23) رواية رأيتُ رام الله: ص 159.

(24) دعدور، أشرف علي: الغربة في الشعر الأندلسي عقب سقوط الخلافة،ط1، دار النهضة الشرق، 2002، ص 22-23.

(25) المولد، روضة بنت بلال بن عمر: الاغتراب في حياة ابن درّاج وشعره رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2007، ص 135.

(26) هلال، عبد الكريم خالد: الاغتراب في الفن، دراسة في الفكر الجمالي العربي، ط1، بيروت، 1992، ص 146.

(27) رواية رأيت رام الله: ص 64.

(28) الرواية رأيتُ رام الله: ص 69.

(29) الرواية رأيتُ رام الله: ص 75.

(30) رواية رأيتُ رام الله: ص 109.

عبد الفتاح عبدان

إرهاصات الدراسات المقارنة في الأدب العربي

عند اتصال الحضارة العربية بنظيرتها الأوربية في نهاية القرن الثامن عشر تحت مظلة الاستعمار، لاحظ العرب ذلك البون الشاسع بين تخلف حضارتهم وانحطاطها وتقدم حضارة الغرب وازدهارها، خصوصا مع غزوة نابليون بونابرت لمصر سنة 1798، الذي أدخل مجموعة من الآليات العصرية إلى البلاد العربية، كان في مقدمتها المطبعة.

كما عمل على إرسال البعثات الطلابية العربية إلى فرنسا للدراسة، وهذه الأخيرة ستشكل نواة النهضة العربية الحديثة. وازدهرت في هذه الفترة أيضا حركة الترجمة والاقتباس في مختلف مجالات العلوم والآداب، وانتشرت الصحف والمجلات. يقول حسام الخطيب في مظاهر هذه النهضة:

«كلما أطال الإنسان النظر في حركة النهضة العربية في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، ازداد إعجابا بشمول هذه النهضة لمختلف مرافق الحياة وأبواب المعرفة من جهة، وعمق روح المسؤولية القومية والحضارية لدى رجالاتها من جهة أخرى»[1].

ونضيف عاملا آخر كان له الدور الكبير في إذكاء آلية المقارنة عند العرب هو الرحلات الاستكشافية العربية إلى الغرب، التي يأتي في مقدمتها رحلة رفاعة

الطهطاوي الذي يعد كتابه «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» اللبنة الأولى في فكرة المقارنة بين الشرق والغرب والتي أصبحت فيما بعد أساسا لسلسلة من الأعمال الابداعية والجدلية. وكانت اللبنة الثانية من حيث الأهمية مطولة «علم الدين» لعلي مبارك[2].

وتوالت بعدها العديد من الأعمال والرحلات. ويشير حسام الخطيب إلى أن «الاتصال الثقافي مع الغرب هو الخيار الوحيد المتاح في ذلك الحين لاختيار خطوات النهضة. وفي هذه المرحلة من الاتصال غُرِست البذور الأولى لفكرة المقارنة وبالتالي للأدب المقارن العربي فيما بعد»[3].

وإذا كانت الدراسات الأدبية الحديثة قد أجمعت على أن المدرسة العربية المقارنة لم تخرج إلى أرض الوجود إلا مطلع القرن العشرين بعد فترة مخاض طويلة متأثرة بالاحتكاك الثقافي الغربي (الفرنسي على وجه الخصوص) نتيجة الصدام الحضاري بين الغرب المتقدم والشرق المتخلف، كما أنها ارتكزت على النظريات الغربية في تأسيس هذا الفرع العلمي، فإن ثمة إرهاصات عربية خالصة كانت سبّاقة في التطرق إلى آلية المقارنة منذ العصر العباسي أو قبله، وتجلت أساسا في الأدب القومي العربي المتمثل في الموازنة بين الشعراء وتصنيفهم إلى طبقات وفق معايير معينة (طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي مثلا)، وكذلك من خلال كتب مثل الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي، ثم كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني وغيرها، وهي التي أنضجت الفكر المقارِني عند الأدباء والنقاد العرب على حد سواء.

يقول شوقي ضيف بهذا الصدد عن كتاب الآمدي: «وهو أول كتاب، فيما نعرف، يتصدى للمقارنة بين شاعرين لا لغرض وَضْعِ أحدهما فوق الآخر فقط، بل لبيان الاختلافات الجوهرية بينهما وما يمتاز به كل منهما في صفائه وخصائصه: ومن هنا كان هذا الكتاب أول كتاب في النقد المقارن عند العرب بمعناه العلمي الدقيق»[4].

وعلاوة على ذلك فإن العرب كانوا دائما يستحضرون المقارنة بينهم وبين الشعوب الأخرى في مختلف مناحي الحياة سواء منها الاقتصادية أو الإدارية أو الدينية أو الثقافية، ويكفينا هنا تدليلا على ذلك الكم الهائل الذي تزخر به المناظرات الدينية بين العلماء المسلمين من جهة وغيرهم من قساوسة وحاخامات وهندوسيين من جهة أخرى، التي كانت تعتمد على المقارنة بين عقائد الديانات المختلفة وبيان أوجه صحتها. وهذا ينم على أن آلية المقارنة لم تغب عن العرب في مختلف علومهم وآدابهم، إذ يشير الناقد العربي صفاء خلوصي بالقول:

«فنحن أول من درس الأدب المقارن دون أن نشعر، ففي كتاب نقد الشعر ونقد النثر لقدامة بن جعفر وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ودلائل الإعجاز لبعد القاهر البغدادي وسائر كتب النقد والبلاغة مادة بكر لدراسة العناصر الأجنبية في البلاغة العربية ومدى تأثير مقاييس النقد اليوناني والأساليب والتشبيهات الفارسية في أدبنا العربي»[5]،

ولا أحد ينكر أن الأدب العربي نفسَه استفاد من آداب وثقافة الفرس، فبدا أثر ذلك في المجتمع العباسي، وفرض الفرس نموذجهم في شتى المجالات وشاركوا بأنفسهم في إغناء الثقافة العربية وكانت لهم الريادة فيها (ابن المقفع، الغزالي، بشار بن برد، أبو نواس...). كما اهتم الجاحظ اهتماما ملحوظا بالمعجم الفارسي الذي تسرب إلى لهجة الكوفة ودقق عنده كاشفا عن العديد من المفردات الفارسية الأصل في اللغة العربية.[6]

وعلاوة على ذلك فقد كان تأثير الثقافة اليونانية وآدابها باديا على الثقافة العربية، خصوصا بعض ترجمة العديد من كتبهم التي يأتي في مقدمتها «فن الخطابة» لأرسطو والإلياذة ولأوديسا لهُوميروس. يقول محمد زرو: «عرف المسلمون باقي العلوم اليونانية الأخرى من فلسفة وطب وفلك ورياضيات، بل نجدهم يتجاوزون حدود الترجمة إلى الشروحات والتعليقات وغيرها»[7].

ضف إلى ذلك ما ظهر من تلاقح ثقافي بين الثقافة العربية ونظيرتها الهندية نتيجة التبادلات التجارية وأيضا الترجمة التي تعد حكايات «ألف ليلة وليلة» و»كليلة ودمنة» من أبرز كتبها تأثيرا في أدبنا العربي.

وإسهاما منه في التأكيد على مكانة الأدب العربي بين باقي الآداب يقول الطاهر أحمد المكي: «لا أظن أدبا معاصرا له من العمر ما للأدب العربي. إن أقدم نص أدبي، في أية لغة أوروبية معاصرة، مثلا، لا يتجاوز القرن الثاني عشر الميلادي بحال، وما قبله فآداب أخرى، اندثرت أو أصبحت تاريخا يدرس. أما الأدب العربي فأقدم نص فيه يعود إلى مطلع النصف الثاني من القرن الخامس الميلادي»[8]، وهذا دليل آخر يبرز مكانة أدبنا التاريخية ويكشف الزيف المزعوم في السبق الأوروبي.

ومن خلال كل ما سبق يبدو لي أنه من المجحف حقا أن يَعتبر بعض الدارسين العرب الأدب المقارن موضوعا جديدا كل الجدة، إذا يرى عبد الله آصطيف أنه حتى لو كان الأدب المقارن «وافدا من الغرب» إلا أنه «وجد ملاذا آمنا ووطنا ملهما في ضوء التجربة الفريدة للأدب العربي في التفاعل مع آداب العالم شرقيها وغربيها»[9]، متناسين ما كان لهذا الأدب من أدوار طلائعية في غنى الثقافة العالمية، ومُولين ظهورهم الكثير من الدراسات المقارنة في تاريخنا الأدبي العريق. صحيح أنها لم تكن أعمالا قائمة الذات وناضجة منهجيا، ولكنها على الأقل كانت حجر التأسيس للأدب العربي المقارن الحديث.

= = =

الهوامش

[1] حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 151.

[2] نفسه، ص 152.

[3] نفسه، ص 152.

[4] شوقي ضيف: النقد، دار المعارف، ط5، ص 80.
[5] صفاء خلوصي: مقال دراسات للأدب المقارن، عن سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987، ص 309.
[6] محمد زرو: التلاقح الفكري واللغوي في العصر العباسي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 7، 2007.
[7] نفسه، ص 161.
[8] الطاهر أحمد مكي: دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، ط 8، 1999، ص 7.
[9] عبد الله آصطيف: العرب والأدب المقارن، 2006، ص 10.

فراس حج محمد

حضور علم الأصوات في النشاط الثقافي العربي

تناول الدارسون العرب القدماء علم الأصوات، وتمت دراسته مبكّراً ضمن علم اللغة. ربّما كان ابن جني من أوائل الدارسين له، محاولاً تحديد مفهوم اللغة بأنها: «أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»، مع أن عبارة ابن جني ذهبت نحو علم وظائف الأصوات، أي دراسة اللغة ضمن مفهوم التواصلية مع الآخرين، وأن اللغة بمجموعها هي عبارة عن أصوات معينة تؤدي رسالة معنوية من أجل التواصل بين البشر.

ومن هذا الجانب أيضا أذكر جهود ابن فارس في مقاييسه عندما أخذ يفسر الأصول اللغوية الثلاثية بناء على القيمة المعنوية لكل صوت، وكيفية نشوء المعنى الأصلي للجذر اللغوي وتدرجات هذا المعنى بكل تلك الأصول التي تبدأ بصوت ما أو حرف ما.

وأما الذين اقتربوا أكثر من علم الأصوات العام -فونتيكس- من العلماء، فهم علماء التجويد، فقد اهتموا أكثر بطبيعة الأصوات ومخارج الحروف وكيفية تشكل الصوت، مع أنهم أيضا لم يهملوا قضايا صوتية بفعل التركيب والتجاور، كالإطباق والتفخيم والترقيق، والإدغام بأنواعه والإبدال بأحواله كافّة، ووضعوا قواعد لكل تلك الأصوات، منفردة ومتجاورة، ودرسوا التأثيرات الصوتية في الأصوات المتجاورة.

كما أن لهذه الدراسة أثرها في علم الصرف. واشتبكت مباحث الصرف مع مباحث علم الأصوات، وأصبح التداخل واضحا، بل تعداه أيضا إلى مباحث في علم الدلالة وفي الكتابة الإملائية، فأثر التجاور الصوتي على كتابة بعض الكلمات ككلمة «الصراط» التي تكتب بالصاد تأثرا بالطاء مع أنها «سين» في الأصل اللغوي «سرط»، لكن غلبت عليها الناحية الصوتية فاعترف بها إملائياً، وربما فتح هذا التجوُّز الباب واسعاً في اللغة ليكون جائزا، مثلا، كتابة كل كلمة تخضع لهذا القانون العامّ، وهو قانون صوتي طارئ على أيّ حال.

لقد اعتنت مدارس التجويد القرآني بمباحث علم الصوت الفيزيائية بشكل مباشر، وربما لاحظ الدارس أحيانا أن هذا الجانب من التجويد كان مقصودا بحد ذاته بعيدا عما ارتبط به من معنى، لذلك غلبت عليه الناحية التجريدية والموسيقية، وتمّ تعليم القراء أسس التجويد بناء على تلك الأسس الصوتية والموسيقية، وبسبب هذا الاهتمام بالتجويد القرآني، فقد أتقن كثير من القراء قراءة القرآن الكريم حفظا وتجويداً، دون أن يكونوا قادرين على الحديث باللغة العربية، أو فهم معاني القرآن مباشرة دون ترجمة، كما هو حال كثير من المقرئين في بلاد العالم الإسلاميّ من غير العرب.

كما رصد الدرس الصوتي العربي القديم اللغوي والقرآني، على حد سواء، اختلاف الأصوات بين الترقيق والتفخيم وأثره في المعنى، فمثلا «القنوط» يختلف في معناه عن «القنوت»، مع أنّ الاختلاف هو تفخيم وترقيق (طاء/ تاء)، لكنّ هذين الصوتين هما صوتان مستقلان في هذه الكلمات، فهما حسب التوصيف الصوتي فونيمان مختلفان، وليسا تنوعا ألفونيا، كما هو في كلمتي: (السراط والصراط).

والشيء نفسه يقال عن كلمتي (الصوت والسوط)، فلا يكاد اللافظون يفرّقون بينهما، بل يتّضح المعنى الخاص بكليهما من خلال السياق، إن كان الحديث شفويّاً، إلا في القراءة القرآنيّة التي تؤكّد ترقيق التاء عند تلاوة هذه

الآية على سبيل المثال: (إنّ أنكر الأصوات لصوتُ الحمير)، ولم تعاملها معاملة (الصراط/ السراط)، وأجبرت اللسان على الترقيق، ولم تسمح بالتأثير البعدي للصاد المفخمة لتصبح طاء؛ ربّما لأن في هذا، لو حدث، التباسا في المعنى، هذا الالتباس المعدوم مع كلمة الصراط.

وما يلفت الانتباه أيضا إلى أن هناك ملحوظات نقدية حول الشعر ذات مرجعية صوتية، فلم يرض النقاد مثلا عن قول الشاعر «مستشزرات» في قول الشاعر امرئ القيس:

غَدائِرُها مُستَشزِراتٌ إِلى العُلا = = تَضِلُّ العِقاصَ في مُثَنّىً وَمُرسَلِ

فملاحظة النقاد حول هذه الكلمة أنها مستكرهة وصعبة في اللفظ، لأنها تحتوي حروفاً/ أصواتا متقاربة في اللفظ، وهذا أدى بها إلى أن تكون نابية وعرة مستوحشة، فقد اجتمع في خط نطقي واحد السين والتاء والشين والزاي وكلها متقاربة في المخرج، ما يجعل النطق صعبا وغير سهل، ومثل ذلك كثير.

ولم يكن ذلك فقط، بل لاحظوا تقارب الحروف في الكلمات، وتجاورها الذي يصنع الصعوبة، فلذلك لم يعجبوا بقول الشاعر:

وقبر حرب بمكان قفر = = وليس قرب قبر حرب قبرُ

فمشكلة البيت الشعري هنا هي مشكلة أصوات، وليست مشكلة كلمات، وإن كانت المشكلة متولّدة عن الكلمات في الأساس.

لقد حرص العرب كثيرا على التطبيق العملي لعلم الأصوات في مستواه الوظيفي أكثر من بحثه العقلي الفيزيائي المجرد، وذلك لأنهم لم يكونوا تجريديين في بحث العلوم، بل كانوا توظيفيين، يلاحظون اللغة ووظائفها في كل ما أثر عنهم من نصوص ولغة، فوجد عندهم مثلا حكاية الأصوات من مثل «أفْ»، أو «مهْ» أو غيرها، وبحثها العلماء القدماء في باب خاص بها أطلقوا عليه «حكاية

الأصوات» كما ذكرت. ومن طريف أشعارهم أنهم استخدموه في القافية، إمعانا في الطرافة والتندر، من ذلك قول أبي نواس:

ولقد قلتُ للمليحة قُولي = = من بعيدٍ لمن يُحبكِ (صوت القبلة)

فأشارت بمعصمٍ ثم قالت = = من بعيدٍ خلاف قولي (صوت الرفض)

فتأملتُ ساعةً ثم إني = = قلتُ للبغل عند ذلك (صوت زجر الدابة لتتحرك)

فهذه الأبيات تعتمد على الصوت، لذلك فهي صعبة الكتابة إلى حد أنها مستحيلة، بل تلفظ فقط، ولعلّ هذا الموقف التندري النواسيّ يسائل أكثر، وهذا ليس موضعه، مسألة القافية التي لم تسلم من بعد صوتي عند بحثها، وخاصّة القوافي المطلقة. فقد تم في أبيات النواسي تقويض القافية بالكامل، لذلك يعلق الرافعي على الأبيات في كتابه «تاريخ آدب العرب» بقوله:

«ولا تبلغ مثل هذه القوافي أن تكون اختراعًا في الصناعة، لأنها لا تَحْسُن في كل حال، وإنما يقضي بها سبب من الأسباب أيها كان، وما لا يحسن أن يجيء إلا بسبب يقبح إذا جاء من غير سبب، على أنه شيء طبيعي مبذول يتناوله كل من بُعث عليه فلا معنى فيه لحقيقة الاختراع، ولعلك إذا تتبعت مواقع ذلك في الشعر رأيت كثيرا منه يصلح أن تكون قوافيه حسية، ولكن الصعوبة في أن تكون هذه القوافي الحسية موزونة حركاتها على الأوزان التي تقابلها من العروض، وهذا هو وجه الصنعة الغريبة فيما تقدم» (طبعة مؤسسة هنداوي، 2013، ص 979).

على العموم احتفل الدرس اللغوي عند العرب بكل مظاهر اللغة من الصوت ودراسته، إلى الكلمة وبنيانها الصرفي، وما يجوز، وما لا يجوز في البنية العربية إلى نظام الجملة، وربما أيضا امتدّ إلى النص كاملا، كما هو الحال في النظر إلى النص الشعري المقفّى، وعوارض الوزن ومشاكله وجبر خلل بعض الأوزان بالمد الصوتي، وما إلى ذلك.

لقد وظّف الخليل بن أحمد الفراهيدي علم الأصوات في نظرية التقليب المعجمي والصرفي وعلم العروض، وسيبويه في الكتاب ومباحثه الصوتية والصرفية وعلم الدلالة وعلم اللغة، وتناوله أصحاب المعاجم والمفسرون وعلماء القرآن وكان لهم أقول صائبة فيه، أكد صحة معظمها الدرس الصوتي الحديث، وخاصة فيما يتعلق بتوصيف الأصوات العربية ومخارج حروفها، ثم ما استفاد منه الدرس المعاصر من أبحاث العرب في مباحث علم وظائف الأصوات «الفينولوجيا»، وغيرها، وارتباطها بالدلالة والسياق العام، بنيويا صرفيا، وسياقيا نحويا أيضاً، وامتدّ هذا التأثير إلى النقد المعاصر لنجد أن بعض نظرياته أولت الصوت عنايتها في تحليل البنى الصرفيّة ودلالاتها، وأثرها في توليد المعنى في النصّ، فصارت الأصوات علامات تحدد أصل المعنى وتوجهاته داخل تلك النصوص.

عبد السلام بحاج

منهج الكتابة التاريخية عند ميشال فوكو

اهتم الفيلسوف الفرنسي ميشال فوكو، بالتنظير للكتابة التاريخية، كما قام أيضا بخوض غمار التأريخ، من خلال التعرض لتاريخ المهمش والممنوع، كتاريخ الجنون، وتاريخ العيادة والعزل، وتاريخ الجنسانية. وهي من الموضوعات التي مورس عليها المنع والإبعاد، من التدوين التاريخي في أوربا، معتمدا في ذلك مجموعة من الأدوات المعرفية والتيمات المنهجية، أسهب في تحليلها في مجموعة من أعماله، كأركيولوجيا المعرفة والكلمات والأشياء ونظام الخطاب وإرادة المعرفة وغيرها.

عمل فوكو على بناء منهج معرفي يتوخى تفكيك آليات السلطة والمنع، ورفع الحجر عن المكبوت والمهمش، وإظهار المختلف والمتشظي والمنفصل، بغية تفعيل دور الذات العارفة وتحرير إرادتها، في عملية إنتاج المعرفة التاريخية.

يرى فوكو أنه علينا أن نعمل وفق استراتيجية منهجية، تتصور الخطاب التاريخي كعتق نمارسه على أحداث الماضي وأشياءه وأفياءه، وفق استراتيجية نيتشوية الأصل تعمل على الهدم، وتطويق تيمات المنع والإبعاد الممارس على بعض مجالات البحث، وكذلك التحديد والتملك، الذي تمارسه بعض السلط على مجموعة من الحقول ومنها حقل المعرفة التاريخية. ثم بعد ذلك تلجأ

للبناء أو «النشوئية» عن طريق إعادة تشكيل الخطاب وتحريره من المسبقات الميتافيزيقية واللاهوتية، ومن المنطق الصوري التجريدي المؤسس عليها، وإعادة تشكيل المعرفة التاريخية، وفق انتظام جديد بعيد عن الاتصال والسيرورة الغائية والنسقية.

رفض فوكو، كباقي الفلاسفة المتبنين للمنهج التفكيكي، الما بعد حداثي، قراءة التاريخ، وتفسيره من مرجع مطلق ومتعال وغائي، يقدم «الحقائق» التاريخية من منظور شمولي، ومحاولة قراءة التاريخ من الداخل، ومن السيرورة الفاعلة لذات الكائن البشري داخل التاريخ. تاريخ يهتم بتشكيل المعارف العامة دون اللجوء إلى ذات مؤسسة متعالية كانت أم محايثة، فهذا الأخير هو مجموعة وقائع موضوعية قائمة الذات، ومجموعة أحداث وقعت بالفعل في الماضي. فما هي بعض هذه الآليات والأدوات المعرفية، التي لجأ إليها فوكو لتجديد الخطاب التاريخي؟

«الأركيولوجيا» المعرفية

لجأ ميشال فوكو في أعماله التاريخية، خصوصا «تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي» و»ولادة العيادة»، إلى الحفر في التراث العلمي والثقافي الأوروبي، الذي خلفه عصر النهضة وعصر الأنوار إلى اعتماد منهجية « الأركيولوجيا» المعرفية، لدراسة وتحليل التاريخ والفكر الأوروبيين، حيث أن «الأركيولوجيا» عنده تخص التاريخ كحقل معرفي بمعناه الكلاسيكي، والذي يوظف لتحليل التجربة العارية لنظام الأشياء ومختلف نماذجه[1] وتخص السرد التاريخي أيضا.

واعتمد فوكو على تحليل الكلمات التي يتضمنها متن النص باللجوء إلى الفيلولوجيا ومنطق اللغة، وتحليل نظام الخطاب، والحفر في الأرشيف التاريخي بمعول الجيولوجي[2]، الذي يدرس الطبقات الرسوبية للأرض بهدف استكشاف الألغاز والأسرار التي تخفيها وتسجنها سلطة هذه النصوص[3]،

وهذا ما دفعه، إلى استغوار حقول مهمشة ومسكوت عنها، كتاريخ الجنون، وتاريخ السجن وتاريخ الجنسانية، باعتبارها تيمات معرفية وتاريخية، نادرا ما يتم الانتباه أو التعرض لها.

قام فوكو بذلك بالرجوع للوثائق والأرشيف الأوروبي، مما جعل بول فين يقول إن «فوكو هو أول مؤرخ وضعاني»[4]. ومن الصعب التسليم بالمعنى الظاهري للعبارة السالفة الذكر، والقول إن فوكو هو مجرد موثق للأحداث، زهو نفسه يعتبر «أن حقيقة الأشياء هي التي تعطي حقيقة الخطاب»[5]. بمعنى ما، الحفر في مصداقية الحدث التاريخي هو الذي يعطي قيمة للسرد والحكي التاريخي.

تيمة السلطة

انطلاقا من تصور فوكو للسلطة، كونها لا توجد في منطقة محددة ولا في يد طبقة معينة، كما يذهب إلى ذلك أصحاب التحليل الماركسي، بل هي موزعة في مناطق متعددة من المجتمع. وهذا ينطلق أساسا من خلال محاولته تجاوز الثنائيات الميتافيزيقية، التي يبنى عليها المنطق الأرسطي، الذي ورثته معظم نظريات الحداثة الأوروبية، بما فيها نظريات كارل ماركس، وتبني مفهوم «التشظي» الذي يؤمن بوجود فيزيقي للسلطة في كل مكونات المجتمع الإنساني.

إن السلطة حسب فوكو توجد في العامل والعاطل والحاكم ورجل الدين، وفي الرجل والمرأة؛ وفي المركز والهامش، في العرق والقبيلة، في الثقافة واللغة. وبالتالي فهي موزعة في كل الفئات والطبقات، وإن كان ذلك بشكل غير متساو، وبهذا قام بإنزال مفهوم السلطة، من البناء الفوقي إلى البناء التحتي والتفاعلات الهامشية.

وإذا كان الكتابة التاريخية تستعمل اللغة لنسج نصوصها، فقد طرحت مسألة العلاقة بين اللغة والسلطة، فهل تملك اللغة سلطة ذاتية، تنبع من

مفرداتها التي تم التواطؤ على مدلولاتها، أم أنها تستمدها من أشياء خارج عنها، كالسلطة السياسية والدينية وغيرها؟

تبعا لهذا، سنتعرض لتحليلات فوكو فيما يتعلق بسلطة اللغة والخطاب، من خلال ثلاثة كتب أساسية وهي: حفريات المعرفة وسلطة الخطاب ثم إرادة المعرفة. فما هي وجهة نظره في هذا الموضوع؟

يقول فوكو في كتابه أركيولوجيا المعرفة ما معناه: «أما تحليل العبارات والتشكيلات الخطابية، فيسير في اتجاه مخالف تمام المخالفة: فهو يريد تحديد المبدأ الذي يتحكم في ظهور المجاميع الدالة وحدها والتي تم التلفظ بها. كما يسعى إلى سن قوانين الندر»[6]. وعلى هذا النحو لا يبقى الخطاب، كما نعتقد الموقف التفسيري، بل إنه سيغدو ثروة متناهية، ومحدودة ومرغوبة ومفيدة لها قوانين ظهورها، وأيضا شروط تملكها، واستثمارها، ثروة تطرح مسألة السلطة، ثروة هي موضوع صراع، صراع لإنتاج الأفكار وصناعة الخطاب التاريخ.

كيف نفهم ما قاله فوكو في كتابه إرادة المعرفة؟

يرى فوكو أنه يحدث في الخطاب أن تتمفصل السلطة والمعرفة. ولهذا ينبغي أن نتصوره كمجموعة أجزاء منفصلة عن بعضها البعض، وظيفتها التكتيكية غير متماثلة ولا ثابتة. وبصورة أدق يجب ألا نتخيل وجود عالم لخطاب منقسم بين الخطاب المقبول والخطاب المرفوض، بل يجب أن نتمثله كمجموعة عناصر خطابية، تستطيع أن تعمل وفقا لاستراتيجيات مختلفة، كخطاب ينقل السلطة وينتجها ويقويها، ولكنه أيضا يلغمها ويفجرها من الداخل، لتصبح عبارة عن شظايا، مما يضعفها وييسر بإلغائها[7].

وهكذا سعى فوكو إلى تطبيق هذا النظرية المعرفية على كتابة التاريخ[8]، فننتقل من تاريخ خطي تصاعدي، إلى تاريخ يعرف التشظي، يستوعب الجميع بما في ذلك المركز والهامش. ولم ينفلت فوكو من عقال

الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه، حيث اعتبر أثناء تفكيكه لماهية السلطة «القوة» أداة تستعملها هذه الأخيرة؛ للتحكم وللمراقبة والعقاب[9]. وهذا ما جعل الفيلسوف جيل دولوز يعتبر فوكو نتشوي المنزع[10].

إننا لا نسعى في هذا المقام، إلى تحديد توجهات فوكو كفيلسوف، بل إلى محاولة مقاربة، المحددات المنهجية لفوكو، كمؤرخ أو كمنظر لعملية الكتابة التاريخية، فبرفضه القول بوجودها في طبقة محددة أو في جهة واحدة، أو بإمكانية تملكها من طرف طبقة أو جعة معينة، وذلك باعتبارها محددا ومتحكما أساسيا لهذه العملية، يكون قد تجاوز نظرية التحليل الأحادي للظواهر التاريخية، ومقولات التطور الخطي للتاريخ، إلى اعتبار هذا الأخير، حقلا للتفاعل والصراع بين فاعلين متعددين، لكل واحد منهم دوره في رسم معالم التاريخ البشري.

شروط ودور الذات العارفة

يتم تمثل الذات عند ديكارت في معزل ومنأى عن الجسد الذي يشملها عن أحاسيسه وأفكاره ومشاعره، أي ما يسمى بـ»الجوهر» و»الهوية»، وهو استدلال منطقي صوري، تحكمه محددات مسبقة، مردها الاعتقاد بالحدس وتغييب الواقع والحضور، والاعتقاد بأسبقية الفكر على الواقع.

إلا أن فوكو وهو نتشوي المنزع، أعطى للذات دورا فاعلا في التاريخ، فاعتبرها مصدرا لإنتاج الأفكار والإحساسات والمعاني، والمركز الباطن في الإنسان[11]، القادر على الفعل وصنع الحدث التاريخي في تفاعل مع الواقع الاجتماعي والطبيعي. وبالتالي فإن الذات الإنسانية ليست منعزلة عن الواقع، وهي السبب والعلة في صنع الحدث التاريخي. وبالاستناد إلى الفكر الفوكوي، فإن الحدث والخطاب التاريخي، هو عبارة عن شبكة عنكبوتية، تتقاطع فيها سلط ورغبات وأهواء وأفكار، يجب العمل على تفكيكها.

إن الذات العارفة للمؤرخ يجب أن تتوفر فيها مجموعة من الشروط العلمية، لكي يكون أهلا لإنتاج المعرفة التاريخية، وذلك للتقليل من الذوات المتكلمة[12] المنتجة للخطاب، في هذا الحقل المعرفي. وفي هذا طبعا احتكار للمعرفة وتداول لها في فضاء مغلق، وإبعاد لمجموعة من «هواة» التدوين التاريخي، جاؤوا إليه من تخصصات أخرى كالصحافة، والفقهاء الذين يعملون على تسجيل مذكرات وتدوين ملاحظات، تنسب لحقل التاريخ، ربما لأن الحدود لم ترسم بعد بدقة، خصوصا عندنا، أو لا يزال الحنين يراود الفقهاء والإخباريين إلى العصر الذي كان التاريخ متحكما فيه من طرف السلطة الدينية.

وهذا التسييج والتقنين للمعرفة التاريخية، يعتبر من «الإجراءات الكبرى لإخضاع الخطاب»[13] التاريخي لسلطة المجتمع، في إطار عمليات الإبعاد وحصر المجالات المعرفية.

إن احتجاز المعرفة ضمن قوالب تفرضها سلطة الخطاب و»إرادة الحقيقة» خدمة لاستمرارية آليات الإخضاع المتمثلة في السجن والمستشفى والمدرسة والمعمل، فالخطاب يحوي ركاما من الممنوعات والطابوهات والحدود التي تراقب كيفية إنتاجه واستعماله. وهذا يستوجب الاحتراس من إقامة علاقات بسيطة ووحيدة بين السلطة والمعرفة. بل هناك علاقات مركبة ومتعددة ومتمفصلة. بمعنى آخر هي ليست علاقة علية وسببية، كما هي معروفة في المنطق الصوري التجريدي، بل هي علاقات تفاعل وتبادل، حيث توجد سلط صغيرة منتشرة وموزعة في كل مكان.

دور «التجربة الأصلية» للذات العارفة

إن صانع المعرفة التاريخية، يلعب دورا كبيرا في عملية الإنتاج هاته، بحيث أن احتكاكه بالواقع وبالوثائق، وكذلك تمثلاته والأدوات المعرفية التي يمتلكها، والتجربة الواقعية التي راكمها، من خلال البحث والتعلم. وكذلك

تواطؤه مع العالم المحيط به، واستعمال كلمات لغة عالمة، تحمل دلالات وترسبات ميتافيزيقية للتعبير عن الكلمات والأشياء والأفكار. ولها أيضا ألاعيبها في تمرير الخطاب. كل هذا يسهم بشكل كبير، في إنتاج السرد التاريخي وسجنه ضمن قواليب معرفية متعالية لاهوتية أو ميتافيزيقية، على الصورة التي نجدها في الكتب والمراجع في صورة ما يعرف بـ»الحقيقة التاريخية»، بمعنى أن هذه الأخيرة ماهي سوى انعكاس لأشياء واقع مضى، نعمل على إحياءه وجعله يتكلم وفق تصورات متحكم فيها.

التحرر من الأنثروبولوجيا وغائيات فلسفة التاريخ

ينطلق فوكو لتحقيق هذا المطلب من سؤال تأملي أساسي، يتمثل منطوقه فيما بوسعنا أن نعرفه، وذلك في معرض حديثه عن ضرورة وضع غايات فلسفات التاريخ الكلاسيكية موضع النقد والسؤال، كونها تطلق في معالجتها للتاريخ وكتابة التاريخ من اعتماد بعد واحد في الغالب.

إن محاولة تحرير مناهج التحليل التاريخي من الأنثروبولوجيا ومن النزعة الإنسانية، ومحاولة مقاربة القضايا التي تشغل بال الكائن البشري، من طرف المؤرخ، تمس أساسا الوعي بالذات وبالهوية وبالأصل.

إن حضور التاريخ في الحاضر، أو بمعنى أدق انتساب الحاضر إلى تاريخ عصر معين، هو ما يظهر مثلا في رغبة ثلة من المؤرخين الذين يعملون على إحياء تراث وتاريخ شمال إفريقيا، في الحقبة التي تسبق دخول الإسلام. وهذا يدخل في باب «إعمال الإرادة» والتخلص من القصور لتقويض أسس التاريخ الديني، الذي لا يعترف بوجود تاريخ للمنطقة إلا مع ظهور الإسلام.

ولعل البحث فـي موضوعة «الهوية» يحيل على البحث عن المكونـات الأساسية التي تدخـل في تركيبها، وبالتالي الرجوع إلى قراءة التاريخ وما تم إنتاجه

في الماضي الحاضر بمفاهيمها الزمنية من لغة وثقافة ومعتقد، وكل عناصر الانتماء التي تربط الإنسان بالأرض والمجتمع اللذين ينتمي إليهما، نشأة وتربية.

وهذا تعبير عن الالتصاق بالأرض ونفي للتعالي، بمعنى ما محاولة تعرية المفاهيم المشكلة للخطاب التاريخي بحثا عن «أصل» مفترض، لأن «الأصل» من منظور أركيولوجيا المعرفة لفوكو، لا يسلم بوجود «أصل مفرد» ما دام مفهوم «الأصل» هو نتاج للصراع بغية الوصول «للحقيقة» ونتيجة لصراع قوى متعددة لا تعترف إلا بالأصل المتعدد.

يقول فوكو: «ما هو موجود عند البدء التاريخي للأشياء ليس هوية أصلها المنيعة، ما هو موجود إنما صراع الأشياء الأخرى هو تباينها»[14].

إن هذه المحاولة للتشكيك في ثبات «الأصل» تفند رؤية من يعتقدون في صفاء المنبع وطهارة النسب، لأننا نكون في قصور فعلي، عندما يقوم «كتاب ما» مقام فكرنا وعقلنا، فالوثيقة يجب أن تكون دوما، موضعا للنقد والسؤال[15]، فهل هي فعلا حقيقية من حيث شكلها ووجودها؟ وهل تقول الحقيقة؟

ويجب تتبع تاريخ تكوّن المفاهيم وصلاحيتها في الاستعمال، وقواعد استخدامها، والمبادئ النظرية التي تكونت في ظلها، والسلطة التي تملكها[16].

الوعي بالانفصال في الزمن

إن كتابة التاريخ من وجهة نظر فوكو تستلزم الانفصال بشكل موضوعي[17]، ومحاولة وضع مسافة للذات العارفة عن التراث لاتخاذ موقف فكري نظري من أجل البحث والتقصي والاستكشاف، لإعادة عملية البناء السردي للحدث التاريخي كما وقع، لأن المؤرخ يمثل في نفس الوقت، ذاتا في السيرورة التاريخية، وذاتا منتجة للمعرفة التاريخية، لذا يجب عليه الكثير من الاحتراس والحذر، فالانفصال مفهوم قائم في عمل المؤرخ، ولا يعرقل ممارسة عملية الكتابة التاريخية.

محاولة تقويض الشمولية

حاول فوكو تقويض عرى ودعائم الشمولية، من حيث اعتبارها نفيا للخصوصيات، وللتمفصلات التي تفصل بين قطاعات ومجالات اجتماعية وثقافية متعددة، وكذلك للتقاطعات وشبكة الخيوط التي تربط بينها، وكذلك الصراعات والنزاعات التي تحدث بينها، ففوكو يرفض إضافة قول أو عبارة إلى النصوص التاريخية لجعلها تقول ما تقول، أو لتصويبها في اتجاه غاية معينة، تبعا لرغبات المؤرخ وتوجهاته الفكرية أو الإيديولوجية.

الوثيقة وإرادة الحقيقة

تفرض إرادة الحقيقة أشكالا مختلفة من الأدوات يستخدمها المؤرخ بغرض إنتاج المعرفة التاريخية. وأيضا خلال التنقيب في الموضوعات التي يتوجه إليها من أجل دراستها. كما تفرض على الذات العارفة الخطوات التي تستخدمها للوصول إلى الحقيقة التاريخية، كالملاحظة والاختبار والتحليل والتأويل.

لذا، تعد إرادة الحقيقة «مجموعة آليات هائلة تستهدف القيام بعمليات الإبعاد لكل أولئك الذين حاولوا من نقطة أخرى ضمن تاريخنا تطويق الحقيقة هاته، ووضعها موضع سؤال ضد الحقيقة، في اللحظة التي كانت الحقيقة تحاول تبرير الممنوع وتعريف الحمق. كل هؤلاء من نيتشه إلى أرتو وإلى باطاي يجب أن يكون بالنسبة لنا علامات سامقة بدون شك، على طريق العمل الذي نقوم به كل يوم»[18].

يرى فوكو أن التعليقات التي تمارس على بعض الوثيقة «الأصل»، تقوم بتحريفها عما تريد قوله، أو ترسم هالة أسطورية، ونوعا من القدسية، وتعطي لخطابها سلطة كبرى، وتجردها من طابعها الزمني، محاولة تسييجها وإلباسها ثوب الخلود والأبدية. إنها» لعبة نقد يمكن أن يتحدث إلى ما لا نهاية له، عن عمل غير موجود»[19]. لذلك فالبحث في الجذور والأصول، وتلمس الأثر،

ومحاولة نفض الغبار عنها، هو عمل من شأنه إيقاف ما لعبة تقويل النصوص والوثائق المادية ما لم تقله. هذا العمل أقرب ما يكون لعمل الأركيولوجي، الذي يحفر في الطبقات الرسوبية والأثرية، للوصول إلى الحقيقة التي تنتمي لعصر معين، أو حقبة زمنية معينة، فقد يكون «الأصل» يحمل معاني متعددة، وتؤوله القراءة أو التعليق إلى معنى وحيد.

محاولة تقويض « مبدأ النسقية»

يرى فوكو إن علم التاريخ كباقي العلوم لا يتكون من الحقائق والأحداث التاريخية التي وقعت بالفعل في الماضي، بل تدخل فيه أيضا الأخطاء والأحداث المزيفة التي وقع فيها صناع التاريخ. وهي أخطاء قد تكون إيجابية، وتسهم في تطوير هذا العلم، ضمن هوية انتماءه لعلوم الإنسان، فالمعرفة التاريخية معرفة شذرية، تعرف «التشظي» و»لتمفصل» والقطائع أيضا فلا وجود لمسار تاريخي خطي متصل. وهي تساعد على تجدد الخطاب التاريخي، في طريق بحثه عن «الحقيقة»، بشكل بعيد عن الإطلاقية أو الغائية التي ترسم مسارا خطيا للأحداث التاريخية نحو غاية ما، باستعمال كلمات ولغة منتجة لمعنى وحيد داخل نسق معرفي مغلق، وذلك لكون هذه الغائيات التي تستند إلى فلسفة التاريخ، أو لتصورات دينية لاهوتية، تعتبر العقل هو جوهر العالم والكون. وأن تطور تاريخ البشرية، عبر الحقب ولعصور، ما هو سوى تجل مادي لهذا الجوهر الروحي والفكري. وفي هذا نفي تام للدور الغرائز وأهواء الجسد وحاجياته في إنتاج المعرفة وأدوات العمل والإنتاج، فعملوا على مناقضة كل ما هو شائع بينهم بدافع الرغبة في تملك السلطة والسيطرة على الآخرين[20].

إعطاء أهمية كبرى للحدث التاريخي

يرى فوكو أن علم التاريخ اليوم، يجب أن ينتج بشكل كثيف عن الأحداث التاريخية في تعدديتها، الأحداث الهامة منها والأقل أهمية، الأحداث

التي تخص المركز والهامش أيضا. حيث أن علم التاريخ «لا ينظر إلى أي حدث، بدون أن يجدد السلسلة التي هو جزء منها، أو بدون أن يحدد نوع التحليل، الذي ترتبط به هذه الأخيرة، ودون أن يحاول أن يعرف، انتظام الظواهر وحدود احتمال ظهورها»[21].

التاريخ حسب فوكو لم يعد يبحث في فهم الأحداث ضمن سلسلة غائية، وسيرورة كبرى تطرح مشاكل العلية والسببية والحرية، في مسار متصل، أملته الضرورة المثالية، بل ضمن سلاسل مختلفة ومتقاطعة ومتنافرة في غالب الأحيان، وأيضا مستقلة عن بعضها البعض، سلاسل تمكن من معرفة مراكز الحدث وهوامشه، والتفاعلات والصراعات الموجودة بينها، وكذلك الأحداث ذات الأهمية القصوى، والأحداث النادرة.

ونلمس في هذا دعوة لرفع الوصاية التي تفرضها فلسفة التاريخ على علم التاريخ، حيث «ينبغي أن نعتبر، أن هناك سلما من أنماط الأحداث المختلفة، التي ليست لها نفس الأهمية، ولا نفس الامتداد الزمني ولا نفس القدرة على إحداث تأثيرات»[22]، فالمطلوب هو إعادة تشكيل الخيوط، التي تربط بين هذه الأحداث، وتجعل بعضها يتولد عن البعض. وهذه بعض من المرتكزات المنهجية، والكوابح التي تمنع الوصول إلى المعرفة التاريخية «الحقيقية».

الهوامش

[1] Foucault Michel, Les mots et les choses, Une archéologie des sciences humaines, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1990 , p. 13.

[2] Foucault Michel, L'Archéologie du savoir, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque des sciences humaines», 275 p. p. 173.

[3] Foucault Michel, « Prisons et asiles dans le mécanisme du pouvoir » [1974], DE II [n° 136], p. 52 1-525DE II, p. 524.

[4] Veyne, 1996, Comment on écrit l 'histoire (s uivi de Foucault révolutionne l 'histoire), Paris, Éditions Seuil, Coll. «Points Histoire» p. 348.

[5] Foucault Michel, Les mots et les choses, p.331.

[6] فوكو ميشال، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، البيضاء، 1987. ،ص، 110.

[7] Foucault Michel, La volonté de Savoir. Editions Gallimard, Paris, 1976. p. 133.

[8] محمد علي الكردي، نظرية المعرفة والسلطة عند ميشيل فوكو، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ت.، ص 414.

[9] ميشيل فوكو، إرادة المعرفة، ترجمة مطاع الصفدي، جورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990 ، ص 2.

[10] جيل دولوز، المعرفة والسلطة: مدخل لقراءة فوكو، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، د.س.ن، 45.

[11] ميشال فوكو، حفريات المعرفة،.. مرجع سابق، ص 13.

[12] ميشال فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، بيروت، الطبعة الثالثة، 2012، ص 28.

[13] المرجع نفسه، ص 33.

[14] ميشال فوكو ، جينيالوجيا المعرفة، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي وأحمد السطاتي، دار توبقال. الطبعة الأولى 1988 ص، 54.

[15] فوكو، حفريات المعرفة...مرجع سابق، ص 8.

[16] المرجع نفسه ص 6.

[17] فوكو وسؤال التنوير ضمن كتاب حكمة الحداثيين؛ أنطولوجيا الحاضر، ترجمة حسن أوزال، دار وليلي، الطبعة الأولى، 2004، ص 37.

[18] ميشال فوكو، نظام الخطاب... مرجع سابق، ص ص 16-17.

[19] المرجع نفسه، ص 18.

[20] Nietzsche F, Le Gai Savoir, livre troisième, origine de la connaissance, aph. 110, introduction et traduction de Klossowski, club français du livre, 1957.

[21] ميشال فوكو، نظام الخطاب... مرجع سابق، ص 41.

[22] المرجع نفسه، ص 79.

وهيبة قوية

ما كذب القلب ما رأى

حطّ عصفور على جدار الحديقة صامتا هادئا، وبعينيه الصّغيرتين نظرةٌ ثاقبة وجّهها إليّ وهو يقول:

= إذا رمتِ صفو البصيرة فانظري أبعد ممّا تراه عيناك.

= ها أنا أنظر بعيدا وأرى حدود الأفق. فماذا بعد ذلك؟

= أعيدي النّظر، وتأمّلي.

= هو الأفق، آخِرُ ما أرى.

= عليك بعين القلب. فرُؤاها أبعد ممّا تراه العين. ورؤاها لا تكذب.

كان العصفور يحدّثني واثقا وكنت أحاول استدراجه ليحطّ على جدار القلب ويعلّمني نشيد الفجر، وكان يستدرجني ليعلّمني قراءة الأفق البعيد. وجّهت نظري إلى حيث ينظر. كان الأفق خطّا شفّافا يوحّد امتداد السّماء بعمق الأرض. وأمام هذا الخطّ تضاريس تقف مثل أشباح في المدى البعيد. فحدّثت نفسي: «هل كان يقصد أن أتعرّف إلى هذه الأشباح؟ إنّي أراها دائما وأعرفها. لا تتغيّر. ولا أرغب في الوصول إليها.»

وكأنّ العصفور قرأ ما بنفسي، فأشار برأسه الصّغير إلى المشهد فالتمع الرّيش حول عنقه مثل طوق يفصل بين جسده ورأسه، بل بدا مثل الأفق الّذي

أشار إليه. قال متأمّلا: «في أقصى المدى حياة متجدّدة معلّقة بخيط الأمل».

فقلت له وأنا أنقل ما أشاهده أمامي: «أرى خطّا لامعا بدأ ينفصل عن الأرض أو عن السّماء».

فأضاف بنبرة صوت عميقة مواصلا تأمّله: «وكلّما ابتعدا التقيا وتوحّدا».

لم أفهمه. وربّما لم أكن أريد أن أفهمه أو أتعب رأسي بالفكرة. ولكنّي سمّرت نظري أراقب ما يكون من أمر السّماء أو الأرض حتّى صار الخطّ واضحا.

فقلت: «السّماء والأرض تنفصلان...»

قاطعني بهدوء: «بل تتوحّدان».

تحرّك رأسه الصّغير، فلاحظت أنّ الطّوق الّذي كان في عنقه قد زال وانسجم لون الرّيش ما بين رأسه وجسده. وواصلت النّظر أمامي، لا أدري إن كنت أنظر إلى السّماء أو إلى الأرض أو إلى...

= تتوحّدان، وقد تلاشى الخيط في الأفق.

قلت ذلك بلهفة. ثمّ رأيت الصّورة في الأفق وقد اتّضح في المدى مشهد الضّوء خلف التّلال والجبال وكأنّه صفحة من المياه الفضّيّة. فواصل العصفور تأمّله بثقة:

= السّماء جزء من المشهد، تتوزّع في تفاصيله بدقّة وانسجام قد لا نلاحظهما من الوهلة الأولى. والأرض جزء آخر من المشهد يتكامل معه. فلا وجود لخطّ يقطع بينهما ويفصلهما. وإنّما رؤية العين خادعة وتنقل ما تصوّره وما يرتسم عليها، ليس إلاّ. وبالتّأمّل تكتمل هذه الرّؤية.

وافقته الرّأي. وظننتني فهمت حتّى أعاد عليّ جملته وكأنّه يمليها على قلبي: «انظري أبعد ممّا تراه عيناك».

قلت مستغربة: «ألم أفعل؟!»

قال: «ذاك مشهد من كثير من المشاهد وصفتِه كما هو. ولم تَرَيْ أبعد من توحّد

أجزائه وتكاملها. ستفهمين قصدي إن استطعت أن تريني. انظري إليّ، حيث أنا، ماذا ترين؟»

= أراك. أنا أراك. أستطيع أن أراك.

= وماذا بعد صورتي؟

احترت. فأيّ جواب يقنع رأسه الصّغير وحكمته الكبيرة؟ وكيف أخترق نظره لأرى ما يراه؟

= أراك جالسا بكبرياء، أنيقا، حكيما، تؤنسني...

= وتؤنسين وحدتي.

= لستَ وحيدا. ستطير بعد قليل وتمضي إلى عشّك في إحدى الشّجرات وأبقى وحيدة.

= لم تنظري بعين القلب.

نظرت إليه مليّا ولم ألاحظ جديدا سوى هيئته وصمته فقلت: «أنت هادئ. لا تشدو بلحن من ألحانك مع أنّك حرّ طليق لا يأسرك قفص و...»

لم أكمل. فقد طافت أسئلة بذهني وتزاحمت فألقيتها عليه دفعة واحدة: «ما الّذي حطّ بك على جداري؟ هل أنت حزين؟ ولماذا؟ وجناحك؟ ما به؟ تريد حَبّا؟»

أجابني بهدوء: «تَعِبَ جناحي وأنا أجمع الدّفء لعشّي. وتعَبُ الجناح أشدّ قسوة من البرد».

= جريح أنت إذن؟

= لولا جرحي ما حططت على ظلّي هنا.

= سأداوي جرحك وأرمّم كسر جناحك. تعال.

ومددت إليه يديّ أحاول أخذه وفحص جرحه. فقال:

= بعض الجروح لا تُرى بالعين.

= سأرى جرحك.

= لن تدركه عينك.

قال هذا وأشاح بوجهه عنّي إلى الأفق البعيد في خيلاء. وبدأ يحرّك جسمه ليطير. فاستدركت:

= ولكن... جرحك؟

= هو أيضا جرحك.

استغربت: «كيف له أن يقرأ ما أخفيه في نفسي عن نفسي؟ وكيف أصابه ما أصابني؟»

رفعت إليه نظري أقرأ صورته ما بين زرقة السّماء وجرحي. كان عليّ أن أقرأ بقلبي وأنظر أبعد ممّا أرى لأفهم أنّ لا أحد منّا يخلو من جراح، وأنّ من يُصاب بجرح في قلبه يظنّ أنّه متفرّد بما أصابه كأنّ لا قلب إلاّ قلبه، فلا يَرى إلاّ جرحه، وينصرف نظره عمّا سواه. وفهمت رسالته بقلبي، فالعصفور لا يتوقّف نشيد الحياة في حنجرته وهو طليق إلاّ إذا انكسر جناحه. وانكشفت في قلبي الرّؤى:

= فهمتك أيّها العصفور. سوف ننهض من جرحنا أكثر قوّة.

فأضاف: «حين أبتعد نتوحّد ما دام بيننا خيط أمل ورؤى قلب لا تكذب».

ارتفع العصفور إلى زرقة السّماء يرشق الفضاء بجناحيه تارة، وتارة أخرى، يحطّ قريبا منّي ويملأ الفضاء بالغناء. وغنّت معه عصافير القلب وانطلقتْ خلفه إلى سماء أبعد ممّا تراه عيناي، وتوزّع ألحانها في خلايا روحي.

محسن الغالبي

ضباب

فجأة لمحتُ وجهها خلف نافذة القطار القادم من الشرق. كان الفجر قد انبلج للتو وقد غطى ضبابه صفحة النافذة، فبدا وجهها هو الآخر ضبابيا. لكنني أعرفه من بين كل الوجوه حق المعرفة. أقرأ خطوط عينيها ورشاقة أنفها وهلامية شفتيها ولو هبط ضباب الشمال كله.

اقتربتُ من النافذة يكاد القلب يرقص من شدة الفرح. أردت أن أصرخ أنني اشتقت وأن الانتظار قد فتّ عضدي، لكن فوضى المحطة وعواء القطار كانا كفيلين بخنق صرختي فأحجمت.

مددت يدي وأشرعت أمسح عن النافذة ذاك الضباب. أفزعني أن وجهها كان يتلاشى مع كل بقعة ضباب تمسحها يدي. بدأت يدي تتثاقل في المسح كأنني أخشى أن يختفي وجهها، أن تختفي هي مع هذا الضباب. يدي تتثاقل، لكنها لا تتوقف. ذهب الضباب كله. وذهب وجهها كله. ذهب المسافرون الهابطون من القطار كلهم وتلاشوا كأن لم يكونوا.

تلاشت المحطة بأسرها. وذهب العالم كله خلف الضباب الذي كان يغطي وجهها. ذهب العالم بذهابها. تسمرت في مكاني مذهولاً لا أدري ما يجب فعله.

صرخت إلى حدٍ شعرت معه أن أوتار حنجرتي تتمزق. أحسست أن المحطة ترتعد تحت سيل صرخاتي رغم اختفائها. بكيت كطفل هدّه الجوع وحيدا. تلفتّ يمنة ويسرة فأدركت أنْ ما من أحد قد سمع صراخي.

قفزت نحو مكانها. لم أجد شيئا. وقعت في الشك. إما أن تكون غير موجودة هي، وهذا محال فقد كانت ملامح وجهها أكثر يقيناً من وجودي، أو أني أنا من لا وجود له، وهذا محال ممكن جداً، ولا سبيل إلى نفيه.

أدرت وجهي كي أترك القطار فأبصرتها جالسة أمامي. كانت ملامحها هذه المرة أشد وضوحاً وجلاءً.

مشيت نحوها بخطى متثاقلة وكأنني أستعذب المسير إليها. ومع كل خطوة نحوها كان الضباب يهبط فيما بيننا، حتى إذا بلغت مجمع نظرينا، لم يبقَ غير الضباب. حينها أدركت أنني مجرد وهم.

لملمتُ وهمي وغادرت المحطة. كان انكساري، شبه انتحار. واستحال ما كان فردوس روحي، بعض ناري.

غادرت المحطة وأقسمت ألا أعود إليها. بل أقسمت ألا ادخل المحطات كلها، وكل المطارات، وكل الموانئ. أقسمت ألا أدخل الشوارع كلها، والساحات كلها، وألا أدخل المدن، كلها. غادرت الأماكن كلها، إلى غير رجعة.

لم أعد أفكر فيها. نسيتها تماما. تماما. أقسم أني نسيتها. نعم ما زلت أرى وجهها، والضباب، خلف النوافذ كلها. أبتسم نصف ابتسامة ثم أشيح عنها، لأكمل مسيرتي العبثية في اللامكان. لم أعد أفكر فيها.

فنار عبد الغني

لماذا دعتني؟

الدعوة الأولى

كنت شديدة الحرص على إتمام تلك المهمة الخاصة بأسرع وقت ممكن وخفية. كنت أتمنى أن أبقى مجهولة الهوية لكي تكتسي مهمتي بلونيّ الصدق والإخلاص، فأنا بفضل الله لا أبتغي من عملي إلا مرضاته عز وجلّ. لقد علمت بحجم معاناة أسرة متعففة فقدت لتوها وليّ أمرها بعد معاناة طويلة من المرض، اضطرت ربة الأسرة الاستدانة من أجل دفع نفقات علاج زوجها وتأمين لقمة العيش لأطفالها، وبعد أن أجريت بعض التحريات السرية عن وضعهم المعيشي، قررت أن أمضي قدماً لتحقيق هدفي.

لم أكن أعلم عنوان تلك الأسرة واستعنت بطفلة صديقة لابنة تلك الأسرة، كانت مرشدتي إلى بيتهم وقد أوصيتها ألا تخبر أحداً بذلك. ومضينا في سبيلنا، نخرج من أزقة معتمة رطبة إلى أزقة أكثر رطوبة وعتمة يرافقنا سهم من ضوء السماء حتى بلغنا البيت المتهالك الذي يقع في الطابق الأول. أشارت لي مرشدتي الصغيرة إلى المنزل، ناولتها الظرف الورقي وطلبت منها الصعود إلى المنزل وتسليمه لأهل البيت ومن ثم عدنا أدراجنا.

ومضت الأشهر وكنت أقوم بتلك المهمة وحدي بعد أن حفظت العنوان، واخترت الذهاب إليهم في أوقات الصباح المبكرة وفي أيام العطل الأسبوعية، حيث تكون الأم قد انطلقت إلى عملها في المخبز، والطفلة الكبرى للأسرة تكون قد استيقظت وهكذا سارت الأمور كما كنت أريد، أنجز تلك المهمة خفيةً، اسلم الطفلة الظرف بسرعة دون أن أجعلها تراني حتى لا تحفظ وجهي وتشعر بشيء من الخجل مني في المستقبل أو الامتنان، لم أكن أريد أن أشعرهم بالحرج، كنت أختفي كلمح البصر بعد ذلك.

ذات صباح يوم عطلة، انطلقت كعادتي والناس نيام حتى أدركت البيت المتهالك وصعدت الدرج الضيق، المخيف، المتعب، طرقت الباب بكل حياء وما أن فُتح وهممت بإلقاء التحية حتى فوجئت بالأرملة تقف قبالتي. تلعثمت ولم أدر ماذا حدث لي ولم أعرف كيف أتصرف بشكل تلقائي سلمتها الأمانة. ابتسمت لي ثم قالت: «ألست أخت المعلمة أماني؟» هززت برأسي مندهشة دون أن أتمكن من تحريك شفتيّ. كيف عرفتني على الرغم من أنني اتخذت كافة الاحتياطات؟

دعتني الأرملة للدخول وتناول فنجان من الشاي، أردت أن أعتذر منها لأن الوقت لا زال مبكراً وأطفالها لا زالوا نائمين، لكنها أصرت أن أدخل البيت ورغبت أن أجبر بخاطرها فتقدمت خطوة واحدة فقط لا أكثر وشردت من نظرة واحدة فقط. كل ما أذكره أنني رأيت غرفة بائسة، موحشة، باردة، رطبة، فارغة إلا من بضع من الأمتعة الملفوفة والمكدسة فوق بعضها البعض. لم يكن هناك أي فرصة لتناول فنجان شاي ولم يكن هناك أي شيء ممكن أن أجلس عليه. لم يكن هناك إلا العوز المرعب. قالت لي الأرملة: «جهزنا أغراضنا لننتقل ألى بيت آخر؛ لم يعد بإمكاننا دفع إيجار هذا البيت».

الدعوة الثانية

لي صديقة مثقفة جداً وعلى درجة عالية من الثراء المادي، تحب السفر

حباً جماً وهو أحد هواياتها المفضلة. كتومة جداً، يبلغ تكتمها أقصى الدرجات، إذا همّت بإخبارك أي أمر عن حياتها، فتأكد أن ذلك لن يكون إلا عن طريق الخطأ أو الصدفة، وسوف يكون الخبر ناقصاً ومتقطعاً. كانت تجيد كيفية بلع الكلمات وربما ذبذبات الكلمات من تلقاء نفسها عندما تبلغ منطقة لسان المزمار من القصبة الهوائية تتلاشى وتذوب وتتحد مع ثاني أوكسيد الكربون لتترك المتلقي لحديثها في حيرة من أمره ومن ثم تنتقل إلى موضوع آخر وكأن شيئاً لم يكن.

تؤمن صديقتي أن سر الإنسان الناجح يكمن بالكتمان، ولكنه في الوقت نفسه كانت تبرع في طرح أسئلة من كافة الأنواع لمعرفة مجريات وتفاصيل حياة الآخرين. وبالعودة إلى موضوع هوايتها المفضلة ألا وهو السفر، فقد كانت تعشق السفر إلى دول أوروبا القريبة من البحر المتوسط وشمال أفزيفيا، وكانت لا تفصح عن ذلك إلا بعد مرور وقت طويل، وكانت تمرر الخبر ضمن موضوع ما.

لكن الأمر الأشد غرابة والذي دفعني لكتابة القصة هو سؤال طرحته عليّ ذات مرة ودون مبرر ودون أي داع أو مناسبة، فقد حدث أننا التقينا في غرفة استراحة الموظفات ولم يكن هناك أحد غيرنا، وكانت كل واحدة منّا تقف أمام المرآة لإعادة ترتيب حجابها، فأسرّت لي خبر سفرها إلى ألمانيا للسياحة خلال عطلة الربيع. تمنيت لها الحظ السعيد بالطبع. قالت لي متحمسة: «اطلبي مني أن أهديك ما تشائين من ألمانيا». قلت لها: «لا داعي لذلك».

لكنها أصرت وكررت السؤال وأمسكت بيدي تشد عليها وتلح أن أطلب منها هدية تذكارية، ولم أدر ماذا أقول لها. وأمام إلحاحها المستمر، فلتت من لساني كلمة لوح شوكولا وهممت أن أفتح حقيبتي لأناولها ثمنه لكنها استاءت.

جاءت عطلة الربيع وذهبت الصديقة الكتومة إلى ألمانيا وعادت منها ولكنها لم تأت لي بأي شيء منها، حتى أنها لم تتذكر ما دار بيني وبينها. وعلق في رأسي سؤال: «لماذا إذن دعتني لأطلب منها؟»

د. فراس ميهوب

رقابة

وصل هذا الصباح، مبكرا كعادته، طلب من حاجبه فنجان قهوة:

= على الرأس والعين، تكرم يا أستاذ، خمس دقائق ويكون جاهزا.

استقر الأستاذ مصطفى بالكاد على كرسيه المريح، تبعه سكرتيره: «اتصل مكتب السيد الوزير، طلب لقاءك في الخامسة عصرا».

أشعلَ سيجارَه الفاخر، رفع عن رأسه طاقيته الصوفية الحمراء، أخرج مرآة دائرية من درج مكتبه، تأمَّل بثقة عالية وجهه الورديَّ الممتلئ وشاربيه الخشنين، أصلح ربطة عنقه، ابتسم لنفسه بخبث. تساءل في سرِّه:

= ماذا يريد السيد الوزير، هل سيعينني أخيرا معاونا له، أم سيزودني كالعادة بالتوجهات السياسية؟!

أنهى رئيسُ التحرير عملَه في الجريدة، اطلَّع على النسخة النهائية لعدد الغد، استقرَّ على المقعد الخلفي لسيارته الحكومية، خاطب سائقه بلهجة رسمية: « إلى الوزارة».

في مكتب الوزير، لم يخفِ حماسته: « السيد الوزير يريد مقابلتي».

قابلته موظفة الاستقبال ببرود، أشارت إليه بالجلوس. كان الوزير مشغولا بضيوفه، دعاه للدخول بعد ساعة انتظار.

دخل مصطفى منحنيا، وحيَّا الوزير المنشرح: « تفضل، اجلس يا أستاذ، اجلس».

استلم الوزير الحديث، وأعلن له دون مقدمات: «تعرف يا مصطفى، بعد تقاعد الأستاذ بكري أصبح منصبه شاغرا».

= نعم، طبعا، طبعا.

تراجعت حماسته، سمع الوزير يقول: «مدير الرقابة على المطبوعات في الوزارة».

قبول مصطفى للتعيين يعني انتقاله من كاتب معروف إلى مخبر إعلامي وثقافي من الطراز الرفيع، وتحوله من ممارسة الرقابة الذاتية، التي طالما أتقنها، إلى رقيب أول على كل ما ينشر ويكتب في البلد. لم يملك مصطفى شجاعة الرفض، فبعد سنوات طويلة من العمل في الصحافة الرسمية كان قد نسي تماما قول: لا. شكر الوزيرَ على ثقته الغالية، عزَّا نفسه بانتقاله إلى الوزارة، بالراتب الأفضل، لكنه عرف في قرارة نفسه أنَّه مات سريريا ككاتب كان يوصف بالموهبة ذات يوم بعيد.

باشر مصطفى القاضي عمله في الرقابة، كان عليه أن يجيز كل ما ينشر قبل طباعته، وأن ينفذ حكم الإعدام المعنوي بكل من يتجرأ على حدود المحرمات الثلاث. ترأس لجنة إجازة المخطوطات في البلد، قصص، روايات، كتب ثقافية ودينية، وكل ما يعرض للنشر. امتعض الأستاذ مصطفى من عمله في البدايات، لكن لمعي الناشف أحد زملائه في اللجنة أدلى له بمعلومة هامة:

= العمل ليس رديئا كما تظنُّ، يمكننا تصفح الكتاب في دقائق قليلة، والأمر ليس معقدا، فأغلب الكتب المعروضة ليس فيها أي ممنوعات، فالكتَّاب عندنا يراقبون أنفسهم بأنفسهم.

= ولكن يا لمعي، لا يخلو الأمر من مشاغبين.

= نعم يا سيدي، ولكن هؤلاء ينشرون في الخارج، ومن تجرأ وأرسل إلينا، سيرفض فورا ولن يكرر المحاولة.

= طيب، ماهي المتعة والفائدة من هذا العمل؟!

= تقرأ ما يعجبك من كتب، وتستفيد ماديا.

انجذبت أسماع مدير الرقابة الجديد إلى مساعده الخبير الذي تابع حديثه المثير:

= حدثتُكَ عن المنع، أمَّا الإجازة فهي الجزء الأهم من عملنا، فأغلب ما يصلنا من مخطوطات لا يصلح للنشر.

= مثل ماذا؟

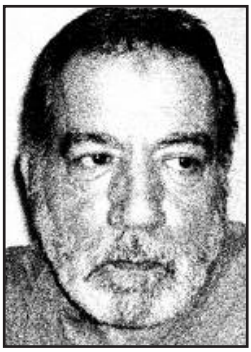
= سير ذاتية كاذبة لمسؤولين، تبييض صفحات سود، تلميع وجوه قذرة، أشعار منحولة، كتبٌ خالية من نفع لراغبي الشهرة، سرقات أدبية شبه مكشوفة. أصحابُ هذه المخطوطات يدفعون لنا دون حساب، والبعض منهم نكتبُ له كتابا ليكتفي بوضع اسمه تحت العنوان، والمردود هنا أكبر بكثير. انفرجت أسارير مدير الرقابة الجديد، وأدرك أنه وقع على وظيفة رائعة.

بعد أشهر قليلة... تمرَّس الأستاذ مصطفى بالعمل، نسج علاقات مفيدة كثيرة، وحصل على مكافآت مجزية. تجلت سعادته الكبرى كل مرة استطاع فيها أن يمنع نشر كتاب لمنافس سابق له، أو لصاحب رأي لا يعجبه، أصبح بشكل أو آخر آمرا ناهيا في الفكر والأدب وحتى السياسة.

البيوت التي تسقط، ليست مجرد حجر وحديد، هي عشرات من القصص التي تنتهي والقصص التي تبدأ، نهايات صعبة، وبدايات صعبة، الحروب الحقيقية ستبدأ بعد انتهاء تلك الحرب.

زكي شيرخان

هزيمة



= ماذا تظن أن بإمكاني فعله؟

لم يفهم ما رمتْ إليه بسؤالها. نظر إليها بعينين تشيان بالكثير من الاستغراب. مط شفته السفلى ورفع كتفيه ثم استدار عنها مكملاً شد حزامه.

= لم تجبني.

= يمكنك أن تفكري بمصير الإنسان على هذا الكوكب المسمى الأرض وسط هذا الكم الهائل من ملوثات البيئة.

= ألا يجدر بنا أن نفكر بملوثات العقل البشري؟

= ملوثات البيئة يمكن إيجاد الحلول لها حتى وإن كانت على الصعيد النظري فحسب، أما ملوثات العقل فأشبه ما تكون بفايروسات تغيّر خارطتها الجينية باستمرار تفادياً لتأثيرات المضادات المعدة مختبرياً للقضاء عليها.

= لا تكن متشائماً!

= جدي لي سبباً يحملني على التفاؤل.

= أنا على سبيل المثال، ألستُ...

قاطعها بشيء من ضجر بدا واضحاً: «ناوليني علبة السجاير».

رمتها له. تلقفها بيديه. تهاوى على الكرسي الهزاز متأففاً. ترامى إلى

مسمعهما نباح كلب بدا أنه يقف تحت الشباك المطل على الشارع. قالت:

= لم نعد نسمع إلا نباح الكلاب وأزيز الرصاص ودوي الانفجارات.

= ومتى توقفت الكلاب عن النباح؟ عشرات من السنين ونحن لا نسمع إلا نباح الكلاب. لم نكن نسمع أزيز الرصاص لأن القتل كان يجري هناك، بعيداً، في العراء. لم نكن نرى جثث الضحايا لأنها كانت تدفن في حفر معدة سلفاً.

ها هي ذي الأيام تمضي ثقالاً في هذا الجو الخانق. حرارة لا تطاق. مياه شحيحة. وهذه التي أمامه تجثم على كيانه، تزيد من التزاماته. عليه أن يزورها كل بضعة أيام. تذكر صاحبه الذي انسلخ عن هذا الجحيم في الوقت الضائع. رفع رأسه معلقاً ناظريه في السقف ونافثاً الدخان من فمه. تمتم بما يشبه الهمس: «أين تراكَ في هذه الساعة يا صاحبي؟»

= لم تقل لي...

كأنه لم يسمعها. استمر: «كلانا كان مخطئاً في تقديره. أنا كنتُ لا أرى غير قصب الخوف الذي زرعتموه في مستنقع عقلي فأرى في نهايتكم بداية سيلٍ من دماء التفرقة التي غذيتموها. هو كان يرى أن الغد الذي يلي نهايتكم سيكون مشرقاً يحمل البهجة في حنايا شمسه التي غيبتموها لسنين. كلانا لم يكن ليتوقع أن كل شيء سينتهي. كل شيء سيُهدم. لم نكن نقدّر بأننا سنصبح مخلوقات بلا ماضٍ ولا آتٍ».

= أعرفُ أن الأمر ليس سهلاً عليك.

= كان صاحبي يلجأ للكتابة عندما يضيق بما حوله، وكنت أنا التجئ للمُسكّر. كان كلما زاد ضيقه، زاد من جرعة ما يكتبه. أنا كنت أزيد من جرعة ما يُسكرني. كلانا أدمن. ذات مرة قلت له، وكان في أشد حالات قنوته، في محاولة مني كي أخفف عنه بشيء من مزاح اعتاده مني «دعنا نتبادل. دع لي الأوراق والقلم وخذ أنت القنينة،» فأجابني والابتسامة الحادة على محياه: «لا أستطيع

أن أرتكب جريمة بحق عقلي فأغيبه لساعات بلترٍ مما تتناوله.»

= ما زلتَ كما أنتَ، فرغم كل ما يحدث فها هو ذا كأسك مترعاً. هل يا ترى صاحبك ما زال على ما هو عليه؟

= ألم أقل لكِ، كلانا أصبح مدمناً لا يستطيع شفاءً مما أدمن عليه؟

= هل كنتَ تقرأ ما يكتبه؟

= صادف أن قرأتُ عدداً قليلاً من صفحات كتبها.

تناول كأسه وأرتشف منها جرعة قبل أن يعيدها إلى مكانها.

= إمكانية فذة على التحليل بأسلوب كتابة يتميز بالبساطة رغم فخامة المفردات التي يستخدمها.

= من المؤسف أن لم تتح لي فرصة قراءة بعض مما كان يكتبه...

نظر إليها بعينين أثقل أجفانهما ما تناوله.

= لو كنتِ قرأتِ صفحة واحدة مما كتبه لكان الآن رقماً مضافاً إلى عشرات الآلاف من الجماجم التي عثر عليها.

بان الامتعاض على وجهها مما قاله. نظرتْ إليه بوجه لم يستطع أن يحدد بدقة معنى لما ارتسم عليه. قالت: «ما كنت أظن أنك سيء الظن بي إلى هذا الحد».

= ليس سوء ظن، بل هو واقع. ألم تكن مهامكم هي تشخيص أعداء المسيرة؟ ألم يكن الأساسي من الواجبات المناطة بكم هي كتابة التقارير عن المناوئين لدينكم؟

= ديننا؟

= نعم دينكم. ألم ترفعوا فكركم إلى مصاف دين جديد؟ وإلهكم...

= لا بد وأن الخمرة قد لعبت بعقلك.

= لم تلعب الخمرة بعقلي بقدر ما لعبتم أنتم به. ألم ترفعوا صاحبكم إلى درجة التقديس الإلهي؟ ألم يُصدر مقدسكم قراراً ساوى في العقوبة بين سبّ الذات الإلهية وسبّه هو؟

= لِمَ تعلّق في أعناقنا خطاياه؟

= ألم تكوني أنتِ والآخرين جزءاً من المنظومة؟ ألم تكونوا أنتم الأصابع التي تتحسس في عتمة زمانكم النتوءات في هذا الجسد الذي أثخنتموه جراحاً؟ أهو الذي أنشد تراتيل تقديسه، أم هو الذي أنتهج لكم طقوس تبجيله؟

= الناس...

قاطعها بحدة: «أنتم من ساق الناس إلى معابده».

= الرجل انتهى.

= ولكنكم لم تنتهوا بعد. ها أنتم ذا تتأسون على عصره وتملؤون الدنيا نحيباً على قدسية أرض وطئتها أحذية جند جئتم بهم من أقصى الأرض وكأنها لم تُدنّس بفعلكم ونعلكم.

= لم نكن محتلين لها، ولم نكن غزاتها.

= ماذا كنتم؟ بُناتها؟ حافظين لحدودها؟ رعاة لأهلها؟

= كنا نحميها من أعدائها.

= أأبناؤها أعداؤها؟ ما ملئتم به الحفر لم يكونوا غزاة جاؤوا من وراء الحدود، ولم يكن من فارقها إلى شتات الأرض جيشاً عرمرماً رُد على أعقابه.

لفت جسدها بما وقعت عليه يديها ساترة عريها. أطرقتْ رأسها تنظر إلى الخطوط المستقيمة المتقاطعة التي شكلتها بلاطات الأرض المرصوصة. لم تكن بها رغبة في أن يستمر جدلهما. كل شيء ومنذ أشهر يدعو إلى التوتر. آثرتْ الصمت. هذه هي المرة الأولى، منذ لجوئها له قبل أسابيع، التي تراه فيها بمثل هذه الدرجة من التوتر.

* * *

= أيمكنك ألّا تشرب اليوم؟

= لا.

= أعني... أيمكنك ألّا تشرب حتى نصل لقرار؟

= ومتى كان ما أشربه يؤثر على قابليتي على اتخاذ القرارات؟ أجد نفسي في بعض الأحيان أقدر عندما أثمل.

= أرجوك...

قاطعها: «حسناً، هاتِ ما عندكِ».

= أرى أنكَ أصبحت سريع الغضب، وكأنك لم تعد تطيق بقائي هنا. إن كنتَ كذلك فأستطيع أن أجد لي مكاناً آخر آوي إليه.

= يمكنك العودة إلى بيتك إن شئت، فليس هناك من خطر يحدق بكم. كأن ضحاياكم أصيبوا بفقدان الذاكرة، فلم يعد أحد منهم يتذكر ما سببتموه له.

أطرقت برأسها وأخذت نفساً عميقاً. حبست الهواء في رئتيها قبل أن تزفره، تريد أن تكبت الغضب المعتمل في داخلها والحزن الذي اجتاحها. ساد صمت طال أمده. كل منهما غطس في مستنقع ذكريات لم يود أن يلجه في هذا الوقت الذي بات فيه كل شيء يستفز الأعصاب.

هو، حاول أن يسترجع ولو جملة واحدة مما كتبها صاحبه. لم تستحضر ذاكرته إلا الحوار الذي دار بينهما حولها عندما انكشفت علاقته بها. يومها قسا عليه واحتد بشكل لم يعتده من قبل:

«أسمع يا صاحبي، علاقتك بهذه المرأة هي المعول الذي سيهدم أسرتك. علاقاتك ببقية النساء كلها عابرة لا يتعدى دوامها عدة مرات يترددن عليك هنا، أما هذه فستضعك أمام احتمالات خارج إمكانيات التخلص منها. ستتمادى، وأنت وأنا على معرفة تامة بضعفك، بعدها لن تستطيع التخلص مما سينتج

لأنها تستطيع أن تجعل «زوار الفجر» يستلوك من عائلتك وتقبع في أقبيتهم حيث لا مكان ولا زمان.»

هي، تحاول أن تكتشفه وكأن علاقتهما لم تمتد لسنوات. لم تعد تذكر في هذه الساعة الشاردة من الزمن الرديء إن كانت ستة أو سبعة. تذكرت كيف رضت أن ينتشلها من جدبها بعد أن أرعبتها تجاعيد الزمن التي بدت تظهر باستحياء على رقبتها، وهي تتقلب في فراش وحدتها تتجرع الحرمان على مضض. أسكتَ عويل رغباتها بفضلة كانت تتركها زوجته. فاتها قطار الزواج ولكنها لحقت بعربة اللذة المُدنِسة. وهل بقي من الزمن ما يميز بين الطهارة والدنس؟

دوى انفجار قوي أفاقهما مما هما فيه، تبعه إطلاق رصاص كثيف من أسلحة مختلفة. قفزت من مكانها متخذة موقفاً خلفه محتمية به. وبانفعال قال:

= هذا ما يوترني ويجعلني عصبي المزاج. كم من البشر يسقطون قتلى وجرحى كل يوم، بل كل ساعة؟ إلى متى نبقى نقدم الدم والعرق؟ إلى متى يستمر الهدم؟

* * *

كان يقود سيارته في الشوارع شبه الخالية متمهلاً، ناقلاً بصره بين رصيفي الشارع يتفحص كل شيء. جلست إلى جانبه صامتة.

= سأوصلك إلى بيتك، وكما قلت لك لا خوف عليك، فيبدو أن هناك من يحميكم. لن يمسكم أحد.

ولما لم يسمع منها تعليقاً، قال: «أسمعتني؟»

= نعم، فالأفضل أن أكون مع أمي وأختي وزوجها، على الأقل سأحس بالأمان أكثر.

= حاولي أن تتخلصي من أوراقك، وإن كان لديك سلاح فحبذا لو أخفيته عن الأعين... فقط من باب الاحتياط.

= لقد بُلّغنا قبل السقوط بفترة أن نتخلص من كل المتعلقات.

= إذن كنتم على أتم الاستعداد، وبشكل جيد، لهزيمتكم؟
انعطف بسيارته نحو اليمين.

= يمكن أن أترجل من السيارة فلم يعد البيت بعيداً.

= لا، سأوصلك إلى باب الدار.

= ولكن...

= لا تخشي شيئاً فإن صادف وأن رآنا أحد من أفراد عائلتك فيمكنك الادعاء بأني أحد رفاقك المكلف بتوصيلك إلى دارك.
توقف عند بيتها. قبل أن تترك السيارة سألته: «هل سنلتقي ثانية؟»

= من يدري؟ إن بقينا على قيد الحياة فعندها لكل حادث حديث.

شفاء داود

الصباح السعيد

إنها التاسعة صباحاً، سبتٌ آخرٌ لا نسبتُ فيه. يفترضُ بنهايةِ الأسبوع أن تُرتّب أكثر، وتقسّم كالتالي:

اليوم الأول للراحة والاسترخاء ولملمة لشتات الروح، والثاني للتنظيم أو الأخذ بالأسبابِ المعينةِ لبدءِ أسبوعٍ جديدٍ مُتوهّج حافلٍ بالإنجازات الصغيرة على طريق الحلم الكبير.

كتبتُ «يُفترض» لأننا لا نُطبّقُ كثيراً من الفرضيّات.

يرنّ منبّه الأم. بالتأكيد ليس منبّه الاستيقاظ. منبّهاتٌ جديدةٌ لطيفةٌ على جوّالي اليوم، محاضرة «مدخل إلى اللغة العربية» تمام الساعة التاسعة، تليها تمام العاشرة، محاضرة «علم النحو».

هذا ما حدث أخيراً. لقد فعلت الكورونا فعلتها السحريّة. غلّقت الأبواب وقالت للتعليم عن بعدٍ: «هيتَ لك»، لأسجّل على حين صحوةٍ في الجامعة لحاجةٍ في نفس يعقوب. تبدأ المحاضرة. تقفُ ابنتي ضاحكةً عند باب غرفتي. تضحك ضحكةَ تصفيةِ الحسابات، تتقمصُ نظرتي لها آلاف المرات بطرفِ عينها وتقولُ: «هيّا شاركي معهم يا ماما، ما عندنا أمهات ما بتشارك».

يُنادي المُحاضر أسماءنا اسما اسما في اللقاء التعريفي. يسألنا عن مواقعنا الجغرافية، وفرق التوقيت بيننا وبينه. كان جميلاً أن يجمعنا طلب العلم حول العالم عبر منصة الزوم. بعضنا ليله نهارُ الآخر.

يسألنا عمّا درسنا من قبل وما قرأنا وما أنجزنا وبم عملنا حتى هذا اليوم في حيواتنا وماذا ننوي أن نعمل بعد. ثمّ يصلُ الدور لحرف الشين ويا ليته ما وصل.

يصلُ لاسمي، وكأنه من خلف الشاشات يصل إليّ! ينادي فأبتسم، ويتورّد الخدّان خجلاً من الردّ لأوّل مرّة. لا أستطيع كتم المايك ولا وضع السّماعة. أسمعه، ويسمعه معي ثلاثون حول العالم: «تفضلي وعرّفي عن نفسك».

لقد عرّف عن أنفسهم عشرة رجالٍ قبلي، لا أظنّ أن صوتي مستعدٌ بعد.

ينادي ثانيةً: «شفاء موجودة؟»

وأنا في ذلك الجزء من الثانية بالتحديد، أتذكّر بحّةَ صوتِ الأم الجهور الغاضب، وأستجمع قوتي وأسمّي بالرحمن وأعرّف عنّي تعريفاً تفاجأتُ بعده أن تلك التي عرّفتُ عنها كانت أنا!

لقد تعرّفتُ على نفسي معهم بالصدفة.

انتهى ذلك الصباح الحييُّ الجميل، وانتهى التعريف وتلاشى خجلُ المرّة الأولى، لتبدأ رحلةٌ جديدةٌ جميلةٌ في العمر الذي يستحقُّ منّا اجتهاداً وسعياً دؤوباً، أثناء المرور عليه لمغادرته، كما ينبغي للخليفة القويّ في الأرض أن يكون.

الدكتور العزيز:

أنا لم أستطع أن أتجاوز سؤالك الأول لي البارحة: عرّفي عن نفسك؟

نعم، لا أحد أفضل منّا للتعريف عن أنفسنا، وكتابة السيرة الذاتية لحياتنا.

لا أحد يفهم كيف للشيطان والملاك أن يندمجا معاً بقوةٍ خارقةٍ ليشكّلا هذا الإنسان الفريد، ليتصارعا دوماً، فنُساعد الذي تميلُ إليه نفوسنا كي يصرع الآخر، لنبدو على الصورة البشرية الأخيرة التي يرانا عليها الناس بأبهى حلّة.

نُعرّف عن أنفسنا كل لحظةٍ بالحياة، بطُرقٍ وأماكن مختلفة، نبغي تعريفاً لم نصله بعد، وندعو الله أن نصل جميعاً إلى تعريفٍ يكون قرّة لعيوننا، وأن يبارك الله أعمارنا بتوفيقه ورضاه.

لقد كان صباحي السعيد. أصغرُ فيه عشرين عاماً ويعود بي الزمان إلى الجامعة الأردنية.

يعود بي إلى مصلّى كلية الصيدلة، إلى الدرجات الجميلة، إلى الدكاترة والأساتذة والمعيدين، والطالبات عددهم أكثر بكثير من الطلاب، إلى زاويةٍ يجلس عندها شابٌ وصبيّة، إلى الشجرات و «الكولرات» و«اللكرات» والممرات.

إلى بريد المصلى وسجّادة، وديمة تضمّني الضمة تردّ عليّ غربتي، وصفاء لا تفلتُ كفّي، فتاةً عمرها سبعة عشر عامٍ تنضم للكلية كأصغر طالبةٍ في الدفعة، إلى ياسمين، تضحكُ من «المُوسِ» السويسريّ الأحمرِ الذي أعلقه في ميدالية مفاتيحي لأحمي نفسي! إلى ربى تحكي لنا عن القراءة وكأس الشاي، إلى بشرى، نوراً وعطراً وحباً وسلاماً لا ينتهي ما انتهت اللقاءات، ما انقضت سنوات الدراسة، ما شققنا طرقاتنا المختلفة في الحياة، إلى سوزان ونور وهديل، وإلى اللواتي لا أنسى أسمائهن.

كانت المدرجات جميلة، الركض بين الكليات أجمل، الوقوف على الدور في الكافيتيريا لأجل فطيرةٍ مريبةٍ لو دُفعت لي أموال الدنيا اليوم لأقضم منها قضمةً واحدةً ما فعلت ولو كنت أتضوّرُ جوعاً.

أنا أقسمُ أن فيروس كوفيد 19، والمتحور منه أيضاً، لا يجرؤ على النظر في عينيّ من قاموا بتسخين فطائر القشقوان على تلك السّخانة المغبرّة التي تحتفظ بها الكافيتيريا من زمن قريش غالباً!

كانت المظاهرات الطلابية رائعة، والغاز المسيل للدموع لتفرقتها كان تجربةً لا تنسى.

كان «مهداوي» جميلاً، وكانت نظرتها إليه أجمل، وهي تنشدُ لفردةِ حذاءه الطائرة غضباً على رفع الرسوم الجامعية: «حذاء مهداوي حلّق حلّق، بالجناحين وصفّق، صفّق صفّق».

لم يسمعها يوماً، لم يرها، لكنّ الصديقات سمعوها تُدندنُ له ضاحكةً ضحكات الأطفال بلا توقف.

ثمّ مرّ عشرون عاما، فأرسلوا لها صورته متألقاً بالشيب، لتُغنّي لهُ هذه المرّة رزينةً أغنية فيروز: «كيفك، قال عم بيقولوا صار عندك ولاد؟»

تقول جميلتي جوجو (ست سنوات) على مائدة العشاء البارحة:

= «من زماااان! لمّا كنت أروح عالمدرسة!»

وأنا لا أسمعُ كلمةً بعدها من وجع العبارة.

الطفلةُ تشتاقُ الأطفال، والأمّهات حول العالم تُقسمنَ كلّ يومٍ أن شوقي صدقَ كما لم يصدق شاعرٌ مثله قط. نعم يا شوقي: «كاد المعلّم أن يكون

رسولاً». شكراً أيها الرسول، معلّم ابتدائية، أو دكتور جامعة. شكراً للصبر علينا، لتفهّمنا وتفهّم حالنا الصّعب في التعامل مع التعلّم عن بعد. لم ننسَ فضلك سابقاً، ولا ننساه بعد اليوم ما حيينا.

اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء، وتنزع الملك ممن تشاء، وتعز من تشاء، وتذل من تشاء. اللهم آتنا الصحّة بعد السقم، وانزع عنا البلاء والوباء. اللهم اعف عنّا وعافنا. اللهم إن عافيتك أوسع لنا، فإن لم يكن بك غضبٌ علينا فلا نبالي.

اللهم علمنا ما ينفعنا، وانفعنا بما علمتنا.

أعماركم علمٌ يُنتفع به، دمتم بحفظ الرحمن. أحضرت لها حذاء «إينسا» كما تسميه، كما أحضرت ملابسها وملابس طفلتي الصغيرة، وأحضرت لها شوكولاتة العيد. نعم كان لدي فرصة أخرى لرؤيته المنزل قبل أن يتحول إلى ركام، مع دعاء من قلبي أن يبقى سالما محصننا لحين عودتنا. نعم شعور جدا صعب ومؤلم حينما لا يكون أمام الفرد وقت لأخذ شيء أو الرجوع لأخذه بعد فوات الأوان.

فداء أبو مريم

في الحرب

في الحرب

سألوني ما اسمك؟ قلت نسيته بين ذراعي أبي. فتشوا عن ملامح وجهي حتى وجدوها في صدر أمي. تحسست جسدي. كان ظلاً لطفل يبكي وفي يده قطعة خبز، آخر ما تبقى من أمه التي ذهبت تبحث عن بقاياها، فصارت رماداً والطفل لا زال يبكي في جسدي.

في الحرب

قشرنا القلق كتفاحة عفنة نسد جوع أرواحنا، وأكلنا الوهم وجبات دون أن نشبع. التهمنا بقايا الخيبات فأتخمتنا.

في الحرب

غرسنا الورد في ضلوعنا كي لا يموت فنمت حدائق في أجسادنا. للحرب حكايات كثيرة عن النجاة والحياة ترويها الجدات كلما جدلن الوقت ضفائر انسدلت على أكتافهن، ففي الحرب حكاية واحدة هي الموت. يهرب الجميع حينما تُروى؛ يطحنون الألم فيتطاير وجعاً ويتساقط دموعاً.

الحرب ليست حكاية واقعية، وكذلك نعتبرها استثنائية رغم أننا لم نخرج من الحرب، لقد كنا نخرج إليها. تقاسمنا بقايانا كي نقوى على المشي نحو

مكان آمن، وعجزنا عن سماع الموسيقى، فصوت وداع الشهداء الموسيقى الثابتة لضحايا الحرب.

صعدنا نحو السماء بسرعة البرق كي نطل على البلاد.

لم يكن يوماً الخروج من الحرب فسحة. لقد كانت محاولات: محاولات أن تتنفس رائحة غير الغبار والتراب والدم. لن تجد ياسمين أو بقايا عطر قديم في ثيابك. ستنفض كل ذلك مع الغبار الذي صبغ لون روحك والثياب.

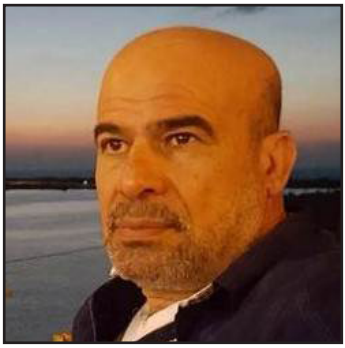
لم نخرج يوماً من الحرب إذ أننا انشغلنا بغسل بقايا الدم عن جدران الذاكرة بالدم ودموع الملوحات بأيديهن بالسلام على من تزفهم الأكتاف. انشغلت النساء بترقيع قلوبهن الممزقة، فيما انشغلت الجدات بالحكايات عن ذكريات السلم وهن يرّتبن أضلاع الأطفال بعد أن اقتلعهن الخوف.

في الحرب تجرب كل أنواع الخوف، ويبقى دائماً خوف لم نجربه بعد.

لم نخرج يوماً من الحرب الوحيدة والواحدة مع ذكرياتنا التي قضمت أجزاءنا وبقينا ظلا لأشلاء متناثرة على جدران هذه المدينة المليئة بتناقضات الحياة والموت.

الفنان ماهر ناجي

عن لوحة غلاف العدد الفصلي 21



لوحة الغلاف من إبداع الفنان التشكيلي الفلسطيني، د. ماهر ناجي. الفنان في سطور:

= من مواليد غزة، ومقيم فيها حاليا.

= دكتوراه في الفنون والعمارة، أكاديمية الفن والعمارة في سانت بطرسبرغ، روسيا.

= شارك في العدد من المهرجانات وورشات العمل والمعارض الفردية والجماعية في دول مختلفة ومحليا.

= صفحة الفنان في فيسبوك:

https://www.facebook.com/maher.naji.73

إصدارات جديدة: د. جليلة الخليع

ديوان وكتاب

أهدت الشاعرة المغربية، د. جليلة الخليع، مجلة «عود الند» الثقافية نسختين ورقيتين من كتابين صدرا لها في الآونة الأخيرة، وهما ديوان «ظل منحن على مقعد الشمس» (آذار/مارس 2021)، وكتاب «رسائل ليست له» (شباط/فبراير 2021). هيئة التحرير تشكر الشاعرة على هديتها الثمينة. أدناه مقتطف من كل إصدار.

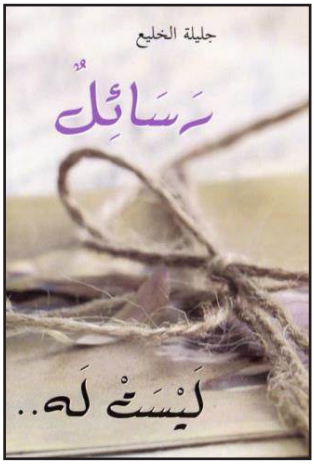
الرسم بالكلمات (ظل منحن على مقعد الشمس)

وأبت ريشتي
إلا أن ترسم لوحاتك بالكلمات
«بيكاسو» على خطى التجريد
يفترش العبث
بزحمة الأشكال
بالصور الممتزجة بمخيلة النهار
بالظل المنحني على مقعد الشمس
بملامح القمر المتشابكة ببرهة تفكير.

رسالة إلى أبي العلاء (رسائل ليست له)

وأظل دائما أختبر إدراكي، وتكون الأشياء بشكلها السطحي واضحة جلية، حتى إذا ما مرت ريح عابرة بقربها، حركت غطاءها فأسفرت عن وجهها، وكم هي عديدة هذه الوجوه المتنافرة . أستجدي كل معلوماتي السابقة ونتائجي الحالية، والكل في كفة وأنا أفقد توازني عند اهتزاز مؤشر الحيرة.

أي يقين سيلبسني والأحوال دائما في تحديث، وأنا ضمير غائب يقتات مما هو قريب ولا يغوص في العمق، ليكون النص وهميا بجمل سطحية. أجدني في مهب الريح، أنكمش كقطعة ثوب تخفي ثقوبها حتى لا تفشي عيوبها التي خلفتها السذاجة.



إصدارات جديدة: ربا الناصر

أسطورة الذكريات

صدر للكاتبة الأردنية، ربا الناصر، المجموعة القصصية الأولى: «أسطورة الذكريات». تضم المجوعة ست عشرة قصة ذات مواضيع إنسانية واجتماعية مثل واقع اللاجئين في المخيمات وأثر الحرب عليهم ومواضيع أخرى تمس المرأة وكبار السن وأحلام الشباب في الهجرة وتحقيق الأحلام. تمزج القصص بين الواقع والخيال والرومانسية. الناشر: الآن ناشرون وموزعون، الأردن. يمكن الحصول على نسخة من المجوعة في الأردن من خلال دار النشر، أو بطلبها من موقع جملون.

مختارات: عز الدين المناصرة

الثورة الفلسطينية في لبنان: 1972-1982

د. عز الدين المناصرة: شاعر وأكاديمي فلسطيني. انتقل إلى رحمته تعالى يوم الاثنين، 5 نيسان (أبريل) 2021 عن عمر يناهز 47 عاما.

في مطلع عام 1977، قررت العودة إلى مكان عملي، مسؤولا عن القسم الثقافي في [مجلة] « فلسطين الثورة»، الذي هو عملي الأصلي. وقرر عرفات أن يكافئني على جهودي عام 1976، فأرسل إليّ مرافقه الشخصي. كان العرض هو أن أصبح مستشارا ثقافيا للقائد العام، أو مستشارا عسكريا للعميد سعد صايل، برتبة رائد.

قلت له سأفكر في الموضوع. عاد لي مرة ثانية يطلب مني مقابلة القائد العام (أبو عمّار) بناء على طلبه. سألته: لماذا يريدني؟ قال: (الختيار) يريد عرض الأمر عليك رسميا وأضاف قائلا (وكان يحبني): «هذا الموقع مهم، حيث ستصبح قريبا من صاحب القرار الأول في الثورة الفلسطينية كلها، وهناك من يحاول أن يعمل على حجز الموقع، إما لمحمود درويش، وإما معين بسيسو، لكن (الختيار) يرى أنك أحق الناس به».

كثيرون من الأصدقاء ضغطوا عليّ، قائلين: «هذه فرصة العمر، قد تندم إذا ما رفضتها». ومن ضمن الذين استشرتهم كان محمود درويش (صديقي آنذاك)، فقال لي:» أن يكون إلى جانب القائد العام مثقف مثلك أفضل لنا من أن يتولاه آخرون من أشباه المثقفين».

ثم عاد لي المرافق مرة ثالثة وأخيرة، حيث بادرني بالمزاح: «نحن نقوم بتبييض الغرفة المجاورة لمكتب (الختيار) من أجل أن يكون مكتبك فيها». رغم ذلك كله، أبلغته ما يلي: «أبلغ أبا عمار أني أشكره على ثقته بي، ولكنني أعتذر عن عدم القبول بالعمل معه. هذا هو جوابي القطاع والأخير». استغرب مرافق عرفات، واستغرب أصدقائي موقفي، وقالوا لي قرارك خاطئ. ولم أذكر لهم الأسباب.

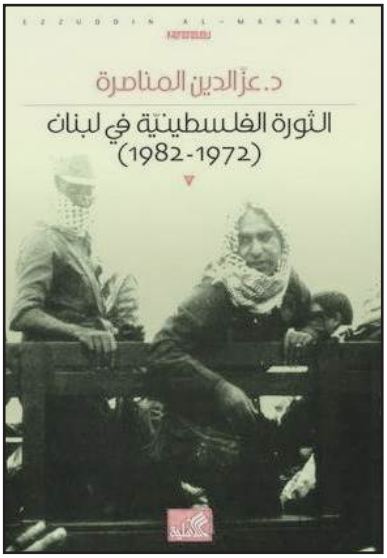
كان طلبي بسيطا، هو العودة إلى مكان عملي الأصلي، محررا ثقافيا لمجلة «فلسطين الثورة»، ففي غيابي في جبهة القتال في الشياح، وإدارتي لمدرسة أبناء وبنات مخيم تل الزعتر في الدامور، كلفت بنفسي الزميل سليم بركات أن يدير القسم الثقافي في المجلة بدلا مني حتى أعود. لم يكن أحد يصدق أنني سأرفض عرض (أبو عمار).

اخترعتْ لي جولة للسفر إلى تشيكوسلوفاكيا وهنغاريا وبلغاريا ويوغوسلافيا لإحياء أمسيات شعرية وإلقاء محاضرات عن الثقافة الفلسطينية، حيث سافرت إلى هناك بالفعل، ثم عدت إلى بيروت بعد شهرين. وكررت طلبي البسيط، هو العودة إلى رئاسة القسم الثقافي في «فلسطين الثورة». ولكن رئيس التحرير [أحمد عبد الرحمن] طنّش عن تلبية طلبي، حتى لا يصطدم بمحمود درويش، الذي كان يدعم سليم بركات لأسبابه الخاصة.

كنت أثناء جولتي في أوروبا الشرقية قد التقيت نيكولا توموف، رئيس اتحاد الصحفيين البلغار في حفل عشاء أقامه الاتحاد على شرفي في صوفيا، حضره

عوني الناظر، مدير مكتب منظمة التحرير في بلغاريا. وفي هذا العشاء، طرح نيكولا توموف مسألة عدم وجود أي طالب دكتوراه عربي في مجال الأدب في جامعة صوفيا.

ولم يكن أي طالب عربي بالفعل قد حصل على درجة الدكتوراه في الأدب في جامعة صوفيا، بل لم يدرس الأدب سوى ثلاثة طلاب عراقيين حصلوا على درجة البكالوريوس فقط. وعرض فكرة أن أدرس الأدب المقارن. وكان توموف صديقا شخصيا لغسان كنفاني، ومن أنصار الثورة الفلسطينية. في ذلك اللقاء اعتذرت عن عدم قبول الفكرة، رغم تشجيع عوني الناظر لي على قبولها. في أيلول سنة 1977، اتصلت بعوني وأبلغته قبولي، وسافرت للدراسة في صوفيا.



كان أبناء المتنفذين في قيادات الثورة الفلسطينية يرسلون للدراسة في باريس ولندن وواشنطن، بل كان أقرباؤهم الذين لا صلة لهم بالثورة يرسلون إلى العواصم الغربي. وهكذا قال إميل حبيبي عندما التقيته في براغ لاحقا في إحدى السهرات: «لقد أرسلوك إلى صوفيا، كما أرسلني جماعتي إلى براغ. كلانا مبعدان منفيان».

= = =

المناصرة، عز الدين. 2010. الثورة الفلسطينية في لبنان: 1972-1982. عمّان: الأهلية للنشر والتوزيع. ص 284-285.

عود الند

مواعيد صدور الأعداد

العدد الفصلي 22 (خريف 2021): 1 أيلول (سبتمبر) 2021

العدد الفصلي 23 (شتاء 2022): 1 كانون الأول (ديسمبر) 2022

العدد الفصلي 24 (ربيع 2022): 1 آذار (مارس) 2022

العدد الفصلي 25 (صيف 2022): 1 حزيران (يونيو) 2022

«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 إتمام 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؛ كلمات عـود الـنـد.**

www.oudnad.net