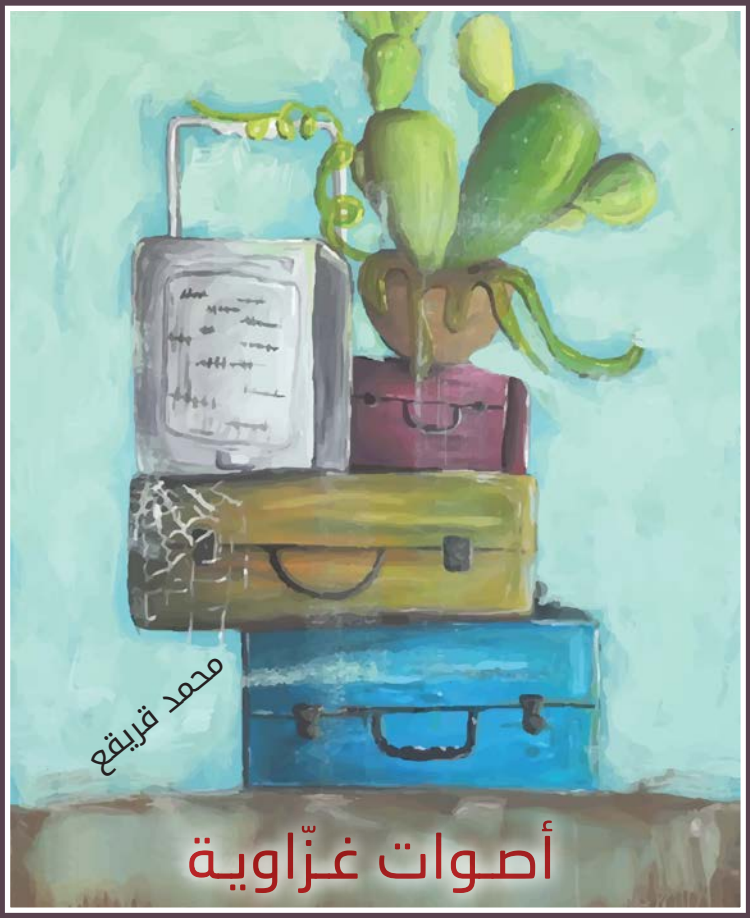
عـــود الـنـــد

مجلة ثقافية فصلية

ISSN 1756-4212

الناشر: د. عدلي الهـواري

العدد الفصلي 32: ربيع 2024



بحوث ومقالات ونصوص

المحتويات

عدلي الهواري **3**

كلمة العدد 32: حكّم/ي عقلك وأصدر/ي حكمك

نرمين حبوش **8**

ايلان وبوط اينسا

فداء زياد أبو مريم **11**

غزة: فصول الدهشة ومحاولات النجاة

محمد سامي قريقع.. .. .. **14**

عن لوحة غلاف العدد 32

فادي أبو ديب.. .. .. **15**

مفهوم الحرية في رواية «روح البعد المفقود»

د. عادل بن زين.. .. .. **29**

البنية السردية في المقالة الكوفية

د. فاطمة عبد الرحمن. **63**

جهود علماء الجزائر في الدراسات الصرفية

د. فراس ميهوب.. .. .. **71**

فلسطين

زكي شيرخان.. .. .. **72**

خرابيشُ خطّ

إيناس ثابت 78
الأفعى والغراب
هاني الفحّام 82
فيروز: نكهة الصباح والمساء
أخبار موجزة 86
جائزة إسبانية للباحث جابر سليمان
إصدارات جديدة: فراس حج محمد 87
تصدّع الجدران
إصداران جديدان: د. سلمى زكي الناشف 89
حياتي بين حلو ومر + بقاع العالم المختلفة
عـود الـنــد: أخبار موجزة 90
عود الند في أرشيف المجلات العربية
مختارات/ترجمة: د. رفعت العرير 91
غزة تقاوم بالكتابة
مختارات: مبارك الخليجي 94
المسبلون
بودكاست 97
غزة: ليسوا أرقاما
الصفحة الأخيرة: عدلي الهواري 98
ندوة: شعراء فلسطينيون من غزة

عدلي الهواري

كلمة العدد 32: حكّم/ي عقلك وأصدر/ي حكمك

من الواضح أن الدول الغربية لا تحترم أرواح أو عقول الجماهير العربية تحديدا، وجماهير عموم ما يعرف اصطلاحا بالعالم الثالث أو الدول النامية أو الجنوب العالمي. لذا يريد الساسة والعسكر والإعلاميون والتجار وغيرهم أن نصدق أنهم الخبراء في كل شيء، حتى ما يتعلق بما نعيشه ونعايشه ويؤثر علينا، وما تراه أعيننا.

وصلت الصفاقة حدا لا يقبله عاقل فيما يتعلق بما يجري في غزة، إذا لا مجال لوصفه وصفا صحيحا سوى أنه حرب إبادة أعلن الساسة والعسكر الإسرائيليون النية على شنها، وهي لا تزال مستمرة حتى وقت نشر هذه الكلمة.

وهنا أدعو كل قارئ وقارئة إلى التعرف على ما تقوله «اتفاقية منع جريمة الإبادة الجماعية والمعاقبة عليها»، وهي اتفاقية سارية المفعول منذ عام 1951. واستخدم في التعريف ترجمة إلى العربية منشورة في قسم وثائق حقوق الإنسان في موقع جامعة منيسوتا الأميركية[1]، ولكن نصها متوفر في مواقع أخرى. تعرّف الاتفاقية الإبادة الجماعية في المادة الثانية على النحو التالي:

تعني الإبادة الجماعية أيا من الأفعال التالية، المرتكبة على قصد التدمير الكلي أو الجزئي لجماعة قومية أو اثنية أو عنصرية أو دينية، بصفتها هذه:

(أ) قتل أعضاء من الجماعة،

(ب) إلحاق أذى جسدي أو روحي خطير بأعضاء من الجماعة،

(ج) إخضاع الجماعة، عمدا، لظروف معيشية يراد بها تدميرها المادي كليا أو جزئيا،

(د) فرض تدابير تستهدف الحؤول دون إنجاب الأطفال داخل الجماعة،

(هـ) نقل أطفال من الجماعة، عنوة، إلى جماعة أخرى.

الأفعال الثلاثة الأولى واضحة وضوح الشمس في غزة. والفعل الرابع ينطبق جزئيا أيضا، فالحوامل من بين ضحايا القتل، ومن لا تُقتل فإنها والجنين في خطر نتيجة عدم توفر الرعاية الطبية، مثلهن في ذلك مثل بقية أهالي غزة.

والمشاركة المباشرة ليست وحدها ما يستوجب العقاب في الاتفاقية، فالمادة الثالثة تعدد خمسة أفعال تستدعي معاقبة من يرتكبها، وهي:

(أ) الإبادة الجماعية،

(ب) التآمر على ارتكاب الإبادة الجماعية،

(ج) التحريض المباشر والعلني على ارتكاب الإبادة الجماعية،

(د) محاولة ارتكاب الإبادة الجماعية،

(هـ) الاشتراك [التواطؤ] في الإبادة الجماعية.

وتحدد المادة الرابعة من الاتفاقية الفئات التي تستحق العقاب نتيجة انطباق أحد البنود الخمسة عليها: «**يعاقب مرتكبو الإبادة الجماعية أو أي فعل من الأفعال الأخرى المذكورة في المادة الثالثة، سواء كانوا حكاما دستوريين أو موظفين عامين أو أفرادا.**»

من خلال بنود المادة الثالثة أعلاه، بوسعنا كمواطنين عاديين أن نحدد من يمارس الإبادة الجماعية بشكل مباشر، ومن يتآمر من أجل ارتكابها ومن

يحرض على ارتكابها. ترجمة البند (هـ) أعلاه لا توصل المعنى الدقيق لنص البند بالإنجليزية وهو (Complicity in genocide)، والأدق أن يقال التواطؤ في الإبادة الجماعية. وبناء على هذه الترجمة الأدق بوسعنا كمواطنين عادين أن نحدد من يتواطأ في الإبادة الجماعية.

ليس لدى أي مواطن في غزة ذرة شك في أن ما يتعرض له أهالي القطاع هو إبادة جماعية صار التضور جوعا جزءا منها. وكان معروفا قبل بدء المجاعة أن الجوع والمرض سيكونان من أدوات الإبادة الجماعية نتيجة الإعلان عن حرمان غزة من الماء والمواد الغذائية والكهرباء والوقود، إضافة طبعا إلى تدمير وقصف البيوت والمدارس والجامعات والمستشفيات والمساجد بالأسلحة المختلفة، وإطلاق الجنود والقناصة النار على العزل حتى في حالات رفع الراية البيضاء، وإرغام المعتقلين على نزع الملابس إلا قطعة واحد تستر العورة رغم أن فصل الشتاء لا يزال في ذروته.

وليس لدى أعداد لا تحصى من أصحاب الضمائر الحية في مختلف أنحاء العالم أن ما يجري في غزة هي إبادة جماعية، فالمظاهرات والأشكال الأخرى من الاحتجاج والمطالبة بوقف إطلاق النار لا تتوقف رغم مرور أكثر من أربعة أشهر حتى الآن على حرب الإبادة.

مثلما ظنت إسرائيل أنها بمنأى عن اتهام إحدى دول العالم لها بارتكاب إبادة جماعية في غزة، وإذ بها تفاجأ بدعوى جنوب أفريقيا لدى محكمة العدل الدولية في لاهاي، واقتناع المحكمة بأن هناك أسسا تكفي لقبول النظر في القضية، هناك حاليا «حكام دستوريون أو موظفون عامون أو أفراد» يظنون أنهم بمنأى عن اتهامهم حاليا أو في المستقبل بانطباق أحد البنود الخمسة أعلاه عليهم.

إن تهمة الانتماء للحزب النازي في ألمانيا لا تزال وصمة عار تلاحق من تنطبق عليه، مع أن الحرب العالمية الثانية انتهت في عام 1945. في شهر أيلول (سبتمبر) 2023، استقال رئيس البرلماني الكندي، أنتوني روتا، نتيجة استضافته نازيا في إحدى جلسات البرلمان [2]. وفي عام 2020 رحّلت الولايات المتحدة

إلى ألمانيا أحد حراس المعسكرات النازية مع أنه كان وقت أمر الترحيل تجاوز عامه التسعين[3]. وفي عام 2021، حاكمت ألمانيا نازيا رغم بلوغه من العمر مئة سنة[4].

هذه الدول التي تعاقب النازيين بعد كل هذه السنوات تمارس حاليا النفاق وازدواجية المعايير، فهي لم تسارع إلى الحيلولة دون وقوع الإبادة، أو وقفها بسرعة. ويريد حكامها أن يقنعونا بأن هناك إبادة مقبولة، وأخرى مرفوضة.

الدول والمسؤولون والأفراد الذين من المحتمل أن تنطبق عليهم أحد البنود الخمسة أعلاه عليهم أن يفكروا في المستقبل، وألا يعولوا كثيرا على بقاء أحوال العالم كما هي عليه الآن. في أوج انتشار الفاشية والنازية يظن المنتمي إليها أنه منتم إلى تيار يستمد منه قوة وعظمة وأهمية. وبعد أن هزمت الفاشية والنازية، تحول الانتماء إلى وصمة عار لها أحيانا عواقب مثل الخضوع إلى محاكمة والسجن والترحيل.

على مستوى الأفراد، قد تكون مسؤولا كبيرا الآن، ولكنك بعد عشر سنوات قد تكون تقاعدت وربما هاجرت إلى بلد آخر لتعيش فيه، فتجد نفسك مدعوا لمحاكمة نتيجة انطباق أحد البنود الخمسة عليك.

ورد في الأنباء أن الشركة اليابانية العملاقة (Itochu) أوقفت التعاون مع شركة الأسلحة الإسرائيلية (Elbit) بعد قبول محكمة العدل الدولية الدعوى التي رفعتها جنوب أفريقيا. هناك في اليابان من فكّر في المستقبل بعد بضع سنوات. لعنة الفاشية والنازية لا تزال فتاكة. وعار ارتكاب الإبادة الجماعية والتواطؤ في ارتكابها في غزة لن يكون أقل فتكا في المستقبل.

= = =

الهوامش

[1] نص «اتفاقية منع جريمة الإبادة الجماعية والمعاقبة عليها».
http://hrlibrary.umn.edu/arabic/subdoc.html

[2] خبر استقالة رئيس مجلس النواب الكندي بسبب استضافة نازي.

https://www.cbc.ca/news/politics/speaker-anthony-rota-resignation-1.6978422

[3] خبر ترحيل نازي سابق من الولايات المتحدة.

https://edition.cnn.com/2021/02/20/us/nazi-guard-deported-trnd/index.html

[4] خبر محاكمة المسن النازي في ألمانيا.

https://www.cbsnews.com/news/germany-nazi-trial-camp-guard-josef-schutz-oldest-ever-convicted/

[5] خبر وقف شركة يابانية التعاون مع إسرائيل بعد قبول محكمة العدل الدول قضية الإبادة التي رفعتها جنوب أفريقيا على إسرائيل.

https://www.reuters.com/business/japans-itochu-end-cooperation-with-israels-elbit-over-gaza-war-2024-02-05/

نرمين حبوش

ايلان وبوط اينسا

يوميات حرب الإبادة

النص أدناه نشر في عدد خاص من مجلة «عود الند» الثقافية صدر في عام 2021. ويؤسفنا أن كاتبة النص، الصحفية الفلسطينية، نرمين حبوش، قد استشهدت وابنتها لين ووالدتها في حرب الإبادة الإسرائيلية [2023] على غزة وأهاليها. وقد نعت الهيئة الفلسطينية للإعلام وتفعيل دور الشباب «بيالارا» الشهيدة نرمين حبوش، وأشار النعي إلى أنها «انضمت إلى أسرة مؤسسة بيالارا كمحررة صحافية ومدربة ومشرفة على برنامج التربية الإعلامية والمعلوماتية في غزة والعديد من مجالات الاتصال والتواصل».

* * *

ليلة العيد الساعة الثالثة صباحا، صوت طرقات مع ضجيج على باب البيت، استيقظ جميع من في البيت: أنا وزوجي وطفلتيّ (إيلان ذات الأربع سنوات، ولين ذات الثلاث سنوات).

ذهب زوجي مسرعا لفتح الباب، وأنا أقف خلفه، أخبروه أن أحد الجيران تلقى تهديدا من قبل الجيش الإسرائيلي بضرورة إخلاء العمارة.

بسرعة البرق ارتديت ملابسي استعدادا لترك المنزل. صوت طفلتي تتحدثان.

إيلان: «هل جاء العيد كما أخبرتني؟ هل سأستحم الأن لأرتدي ملابسي وحذاء «إينسا (شخصية كرتونة تحبها كثيرا)؟

وأتذكر حينما أخذتها لشراء حذاء العيد أصرت على شرائه. ورغم ارتفاع ثمنه قليلا، أذعنت لطلبها، وها هي تحلم بارتدائه مع ملابسها الجديدة.

ولكن لم أكن أمتلك الوقت لأشرح لها شيئا. كنت أفكر كم دقيقة أحتاج لأغادر المنزل قبل أن تبدأ الصواريخ بالانهيال علينا؟

أخرجت حقيبة الأوراق الرسمية، وكان زوجي قد وضع اللابتوب في حقيبتي، ومع ذلك نسيت بعض الفلوس في المنزل.

تمكنا من نزول السلالم بسرعة، وسط زحمة السلالم، أمسك بيد إيلان الصغيرة وأشعر بارتجافها وخوفها، بينما لين كان يحملها زوجي لعدم تمكنها من رؤية حفايتها المنزلية لانقطاع التيار الكهربائي.

في الشارع أصوات النساء والأطفال تصرخ، وتبكي، والرجال يحاولون السيطرة وتهدئة النساء.

مشيت مسرعة وسط زحمة الجيران الذين تركوا منازلهم مثلي.

شعرت أن إيلان تمسك يدي وتضغط بقوة، وفجأة بصوت مرتفع أعتقد أن من كان يسير بجانبنا سمعها وهي تقول:

«ماما وين راحين؟ أنا لابسة ملابس النوم؟ لشو ما جبتي ملابس العيد؟ ولشو ما مشطت شعري؟ وين بوط «إينسا»؟ كيف بدي ألبسهم؟ كيف بدي أروح على بيت تيتا وأنا هيك مش مرتبة؟ ماما ما أخدت ألعابي الجداد؟»

شعرت بغصة تملأ حلقي والدموع ملأت عيني وقلت لها: «راح أجيبلك أحلى منهم إن شاء الله، بس خلينا نوصل بالسلامة على بيت تيتا».

وصلنا إلى منزل والدة زوجي، التي لم يغمض لها جفن في هذه الليلة: «ليلة العيد»، فهذه الليلة التي يغنى لها أنها ليلة فرح وعيد كانت ليلة تعج بأصوات الصواريخ في المنطقة.

ذهبت إيلان إلى حضن جدتها وبدأت تسرد لها ما حدث بصوت مرتجف بائس. وأخيرا قالت لجدتها: «نسيت أجيبلك من شوكولاتة العيد التي شريناها».

لم يغمض لي جفن، فقلبي يشعر بحرقة شديدة، براءة طفلتي وطريقة تلفظها بالكمات دفعتي في الصباح الباكر للذهاب مجددا إلى المنزل. نعم كان لدى الجرأة للذهاب دون خوف برفقة زوجي.

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 زياد أبو مريم

غزة: فصول الدهشة ومحاولات النجاة

يوميات حرب الإبادة

يوم الجمعة، السادس من أكتوبر [2023]

البيت على استعداد وفي حالة استنفار تامة. يستعد لحفل تخرج أول الأحفاد: زياد، المولود في البيت مساء يوم 17 أكتوبر عام 2001، وهو يوم تاريخي في احتفالات الذاكرة الفلسطينية، الحفل الذي كان منوي عقده مساء السبت، السابع من أكتوبر [2023].

زياد خريج كلية الإعلام من جامعة الأقصى، يحمل في رحلة نزوحنا روب التخرج، والبشت الخاص به، وكل أزيائه اللازمة لجلسة التصوير يومها.

الحرب لم تُتم الاحتفال بأول الأحفاد. بدأت، وقصفت الطائرة كل منصات الاحتفالات بالجامعة، وقتلت فرحة زياد وكل زملائه الذين استعدوا لأسابيع لحفل يجمعهم بأهلهم، وإن كان الطريق إلى سوق العمل صعبا، لكن الفرحة أقوى من أي منغص بهذه المدينة، أو كما أنصح أصحابي دائماً: «يا سيدي اشتروا الفرح بالعملة الصعبة».

مع نهاية يوم السبت، لم يكن هنالك فرح، ولا حتى عملة سهلة لمقايضته.

* * *

الثالث عشر من أكتوبر

همس لي أخي يومها: انهار كل البيت. لم أتمالك نفسي لحظتها. شعرت وكأن ركام البيت فوق رأسي. الشرط كان ألا نخبر أبي، فهذا شقاء عمره الطويل. بني بكل الحب الذي نبت في مخيم قبل سبعة وأربعين عاماً بينه وبين أمي.

لحظتها شعرت وكأنني خنت أمي. لم ألحق أن آخذ معي من البيت ثوبها الذي أعتز به، وصورتها المعلقة على حائط الصالون. ليست أصعب من الفقد سوى خيانة الفقيد.

وحين إغفاءة سريعة، زارني طيف أمي ولمست كتفي، كأنها تطبطب على جرحي الذي عاد، وكأنني فقدتها للتو.

صحوت من إغفاءتي وأنا أغني أغنية أمي المفضلة في كل عرس: «تعلى وتتعمر يا دار».

اتصلت بإخوتي وأبناءهم، وعاهدتهم أن أحكي عن أحلامهم وأحلامي ومسار حياتنا، وكنا نسميه «عش الدفء»، فجميع أصدقائنا، منذ نشأنا حتى صار لأبناء إخوتي أصدقاء، يقف بالباب حين الوداع ليخبرنا بجملة واحدة: «بيتكم مليان دفا».

وكأن هذه الجملة ميثاق حفاظ على رواية هذا العش، هذا البيت.

* * *

الثالث والعشرون من أكتوبر

تنافس إخوتي بتسمية أبنائهم على اسم أبي «زياد»، فصار في البيت ثالوث: زياد أبي، وزياد الحفيد الأكبر، والثالث هو زياد عبد القادر، حامل اسم أبي كاملاً، والمولود في البيت ذاته يوم العاشر من أيار عام 2018. أتم قبل خمسة أشهر عامه الخامس، واحتفلنا بعيده بأحد أيام التصعيد المكررة في غزة هذا العام، وقد أهدته إحدى عماته «سكوتر».

حين قررنا الإخلاء، لم يكن في الحقيبة متسع لحمل السكوتر. اتصل زياد بي بصوت باك. قال لي: «نسيت سكوتري تحت الدار المقصوفة».

أجبته: «مش مهم. رح نرجع نشتري غيره».

لكنني الآن أحفظ عهد روايتهم، وأني أحمي أحلامهم وأحكيها. أشعر بوخز لثالوث زياد: أبي الذي نحاول أن نصدّقه أن المال معوض؛ وزياد الحفيد الأول، الذي يحمل تفاصيل فرحه المؤجل في كيس إلى جانب حقيبة الإخلاء؛ وزياد الثالث حامل اسم أبي كاملاً ينتقل بين بيت وبيت دون لعبته المفضلة «السكوتر».

أريد أن يصدقوني وأن أصدقهم بأن هذا سيمر. المهم أن نكون، وبعدها نهيئ صفة التكوين «بخير».

محمد سامي قريقع

عن لوحة غلاف العدد 32

غزة: حرب الإبادة

لوحة الغلاف من إبداع الفنان التشكيلي الفلسطيني، الشهيد محمد سامي قريقع. الفنان في سطور:

= من مواليد غزة.

= استشهد يوم الثلاثاء، 17 تشرين الأول (أكتوبر) 2023، أثناء العدوان الإسرائيلي الإبادي على قطاع غزة.

كان قبل الحرب يعمل على مشروع «كود الروبيك»، الذي يستخدم فيه رموز كيو آر (QR Code) لتوثيق صورة متعلقة بالقضية الفلسطينية.

صفحة الفنان في انستغرام:

https://www.instagram.com/mohammedsami99

شاهد/ي فيديو يتحدث فيه الفنان عن نفسه وأعماله [في موقع المجلة].

فادي أبو ديب

مفهوم الحرية في رواية «روح البعد المفقود» لإبراهيم الكوني

مقدمة

يعرّف الكوني كتابه «روح البُعد المفقود» بأنّه «سيرة رؤيوية»؛[1] فالكتاب في إطاره العام يروي مشاهد من حياة الكاتب في جبال الألب السويسرية ويتأمل الحياة ضمن طبيعة ذلك المكان، وهو يروي بشكل خاص حكايته مع زهرة البونساي اليابانية. وفي سياق هذه المقتطفات السِّيَرية يتأمل الكاتب/ الراوي مفهوم الحرية في تجلياته العديدة وفي ارتباطاته مع عدد من المفاهيم الأخرى. ولعلّه من اللافت للنظر أنّه ضمن هذا الكتاب الذي يتأمل الطبيعة وحياة الإنسان فيها وموقفه منها، بالإسقاط أيضاً على حياته في الصحراء الكبرى التي أتى منها الكاتب/الراوي، يظهر مفهوم الحرية متعلقاً بالطبيعة والبيئة المحيطة، لا ينفصل عنها ولا يمكن أن يُفهم من دونها.

وفي الواقع فإنّ هذه الموضوعة تشكّل همّاً مركزياً من هموم الأدب الذي يقدمه إبراهيم الكوني، ولذلك يكتب صبري حافظ عن رواية الصحراء عند

الكوني وسؤال الحرية المركزي فيها، مستعيناً بدراسة مفصلة يقوم بها عن رواية «الفم»، حيث يبحث في فكرة الصحراء بوصفها فضاءً قادراً على منح الشعور الأقصى بالحرية.[2] فالكوني كما سيتبين لاحقاً يشابك ما بين الحرية والترحال ويراهما أمرين يشترط أحدهما الآخر. في هذا السياق يبدو الكوني مكمّلاً لفكرة وُجدت لفترة طويلة في الأدب العربي، كما عند أبي تمام الذي دعا الإنسان إلى التجدد (ويمكن القول التحرر من القديم) عن طريق الاغتراب: «فاغترب تتجدد».[3] لا بل إنّ الكوني يعبّر عن هذه المقولة تعبيراً شبه حرفيّ حين يقول: «ولكننا نغترب لأننا نتحرر من بعد الوجود، لنسكن، بالهجرة، البعد المفقود!» (ص 90)

النظرية وسؤال البحث ومنهجه

كون الكتاب المذكور آنفاً يشكّل جزءاً من سيرة الكاتب الليبي إبراهيم الكوني، فمن الضرورة أخذ سياق الكاتب وخلفيته بعين الاعتبار، وهذا بالتالي يجعل البحث بحاجة للنظرية الهرمنوطيقية التي بدأت مع فريدريش شلايرماخر. ومن ناحية أخرى، فإنّ وجود دلالات وهموم بيئية واضحة في النص سيجعل التطرّق للأمر من وجهة نظر النقد البيئي ضرورياً.

وتُعتَبَر النظرية الهرمنوطيقية أقدم النظريات التفسيرية، وتأخذ بعين الاعتبار جميع أنواع النصوص، لأنها متوجِّهة نحو معنى النص. تحاول هذه النظرية ربط النص بمؤلفه وسياقه والعادات والتقاليد المحيطة به، وفهمه من خلال العديد من العلاقات الشبيهة.[4] ويؤكد نبيل راغب بأنّ «العلاقة بين المؤلِّف والنص من أهمِّ المباحث النَّقدية والتحليلية التي ركزت عليها النظرية التفسيرية [الهرمنوطيقية]».[5] وكان شلايرماخر هو الذي نظّر لهذه النظرية، ناقلاً إياها من حيز القراءة الدينية للكتاب المقدس إلى حيز الأدب بعمومه. وهو ينظر إلى الجانب اللغوي في النص وإلى الجانب النفساني عند الكاتب؛ فالجانب اللغوي هو عالم اللغة نفسها وقواعدها الراسخة وخصائصها، أما

الجانب الذاتي النفساني فيتعلق باستعمال المؤلف للّغة وإبداعه فيها وتوليده لِمعانٍ وتراكيب خاصة به. وبحسب راغب، يسمي شلايرماخر الجانب اللغوي الموضوعي بالدائرة التفسيرية، أما تفاعل العناصر الموضوعية والذاتية فتدخل ضمن الدائرة الهرمنوطيقية.[6]

أما ديلتاي فقد رأى أنّ مهمة التفسير هو فهم التجربة الحياتية، وهكذا تصير اللغة الوسيلة التي تجعل التجربة الحياتية قابلة للفهم والنقل، بين المؤلف والقارئ، حيث «تنهض عملية الفهم والتفسير على نوع من الجدل أو الحوار بين تجربة المتلقي الذاتية الخاصة به، والتجربة الموضوعية المتجسدة في العمل الأدبي».[7] وفي سياق هذا البحث، ستساعد هذه النظرية في تفسير أجزاء النص في ضوء بعضها البعض وفي ضوء حياة المؤلف أيضاً.

ومن ناحية النقد البيئي فقد بدأ بالظهور في أوائل التسعينيات من القرن العشرين متأثراً بالحركات البيئية التي تزايد نشاطها وتأثيرها في ذلك الوقت. ومن أهم مساعيه دراسة مفهوم «الطبيعة» و«البرّية» وكيف يظهران في الأعمال الأدبية وغيرها من الأعمال الفنية والإعلامية والتقارير والقوانين الحكومية، بالإضافة إلى كيفية بناء العالم الطبيعي في هذه الأعمال التي تقدم من جهة أخرى نظرة معينة تجاه الحيوان وعلاقة الإنسان بالطبيعة والتأثيرات المتبادلة بينهما بشكل عام.[8] ومن هذا المنظور تظهر أهمية النقد البيئي بسبب تمحور الكثير من كتابات الكوني، ومنها العمل موضع البحث، حول فهمه لبيئته الطبيعية وتأثيرها في الإنسان وطبيعة اجتماعه وروحانيته.

يعالج هذا البحث ما يمكن تلخيصه بالسؤال التالي: ما هو مفهوم الحرية في كتاب «روح البُعد المفقود» لإبراهيم الكوني؟

وللإجابة عن هذ السؤال سوف يتم رصد المقاطع التي يتحدث فيها المؤلّف عن مفهومه للحرية ودراسة معنى هذا المفهوم عن طريق فهم علاقته بعدد من المفاهيم الأخرى التي تظهر في سياق العمل، مثل الجمال والفردوس

والمفارقة، وعلاقة كل هذه المفاهيم بالبيئة الطبيعية، وخاصة بيئة الصحراء.

الحرية كسمة من سمات الطبيعة الأم

منذ بداية «روح البعد المفقود» تظهر الحرية صفة للعالم الطبيعي الصحراويّ متجسداً في الغزلان التي «لا تهفو لشيء كما تهفو للحرية» (ص 13)، والتي ترفض أن تكون حبيسة الحياة الحضرية المستقرّة. في هذا المشهد الذي يتلمس من خلاله الكوني بعضاً من ملامح طفولته يباين الكاتب ضمنياً بين سعي الغزلان الحثيث نحو الحرية في أحضان الصحراء-الطبيعة وسعي الإنسان في الاتجاه المعاكس نحو الاغتراب عن الأم-الصحراء-الطبيعة—في هذا المشهد يقدم موضوعة فرعية أخرى ستنال نصيباً من النقاش في مرحلة لاحقة من كتابه، وهي موضوعة سعي الإنسان نحو حرية مزيفة يظنها تتحقق في بعده عن الصحراء وحياة الترحال. هذه الحرية المزيفة يحكمها ما يُسمّى بناموس الاستقرار (ص 14).

وهكذا فالحرية التي تتجسّد في الغزلان تعود لتظهر مجدداً سمة للأرض في جبال الألب، حيث يصوّر الكوني جبال الألب الشاهقة علامةً على سعي الأرض إلى التحرر من استوائها فتنتفض وتحلّق في الفضاء (ص 24). وتتوافق نظرة الكوني لهذه العناصر والكائنات الطبيعية مع توجّهات النقد البيئي من وجهة نظر هانس برتنز الذي يرى بأنّ «النقد البيئي...يفحص تمثّلات الطبيعة في النصوص الأدبية...ويركّز بشكل خاص على السؤال الذي يتناول كيفية بناء هذه التمثّلات. كما يمكن أن يقدَّم عالم الحيوان بوصفه عذباً لطيفاً ووفياً.»[9]

وهنا يمكن ملاحظة نوع من التناقض في مكانة العلو في نظر الكوني؛ فالعلو الذي تكتسبه الأرض هنا هو علامة على الحرية والتحرر، في حين أنه على العكس تماماً حين يسعى الإنسان إليه ضمن هيئة العمران البشري، حيث قد يكون علامة على العبودية والاغتراب عن الأرض (ينظر ص 14). فهذا العلو أو «السموّ»، بلغة الكوني، يشبه التحديق في الأبدية، لا ردّ عليه سوى الموت (ص

42). والحقيقة أنّ الكوني لا يدين فقط حياة الاستقرار المدينيّ بل حتى حياة الاستقرار في واحات الصحراء نفسها. ويلاحظ صبري حافظ أنّه في نظر الكاتب الليبيّ يظهر «التحوّل من حياة البسالة والحرية المطلقة في الصحراء إلى نمط القِنانة [العبودية] وحياة التبطُّل عند الفلاح بوصفه أمراً مرتبطاً بالتدهور والانحدار».[10]

وبسبب إدراك الكوني لتجذر الحرية في الطبيعة الأم وفي الحيوانات بشكل خاص فهو يرفض استئناس الحيوانات حتى تلك المحسوبة أليفةً وأنيسة للبشر منذ آلاف السنين، مثل القطط؛ فهو يرى أنها «لم تُخلَق لنستدرجها من فردوسها في الطبيعة الأم إلى معتقلات جدراننا البغيضة، كأن قدرها أن تدفع ثمن إغترابنا [الخطأ من المصدر] نحن عن الطبيعة فنسجنها معنا ما دمنا قد قررنا أن نسجن أنفسنا» (ص 36). وهكذا فالكوني يعتبر أنّ سعي الإنسان لسجن الحيوان هو نوع من الخديعة للأخير إلى جانب كونه نوعاً من الانتقام من تلك العناصر والكينونات التي لم تقع في شَرَك العبودية التي وقع هو فيها.

ومع هذا الميل إلى إدانة حياة الاستقرار إلا أنّ بعداً آخر يتعلق بعلاقة الإنسان بالحرية يظهر في هذا العمل من أعمال الكوني، وهو يتمثّل في عنصر المفارَقة الذي يحكم هذه العلاقة، من حيث إنّ ما يعتقده الإنسان حرية أو تحرّراً يؤدي إلى نقيضه، والعكس بالعكس أيضاً.

المفارقة في مفهوم الحرية

مفهوم المفارقة (أو السخرية) هنا هو Irony كما تضعه بعض الترجمات العربية.[11] وأحد مدلولات هذا المفهوم هو كيف يتحول الشيء أو السلوك إلى نقيضه. ويلفت الكوني النظر إلى أنّ سعي الإنسان إلى الحريّة قد أوصله بالفعل إلى نقيض الحرية؛ فالإنسان في نظره أراد التحرر من سطوة الطبيعة الأم فبنى المدن وانتقل إلى حياة الاستقرار ظناً منه أنّه يهرب نحو حريته. ولكن الكاتب الليبي يؤكد على أنّ «يقيننا الخفيّ باقترافنا خطيئة في حقّ الأمّ هو ما

جعلنا نبتني البيوت لا لنؤكّد على حرّيتنا وحسب، ولكن لنستجير بها من غضبة الأمّ، ونسينا أن جرثومة الأمّ دسيسة تسري في الدمّ، ولا سبيل للخلاص منها إلّا بالفرار إليها، لا الفرار منها» (ص 76-77).

وتتخذ المفارقة التي تحيط بالحرية وممارستها بعداً آخر أكثر تجريداً وبعداً عن البيئة الطبيعية عند الكوني، هذا البعد يتعلّق بالمعرفة التي يجسّدها الكتاب؛ فالمعرفة هي من دون شك في بعدها الروحيّ «غنيمة حرية» (ص 92). ولكن هذه المعرفة-الحرية المختزنة في الكتب، والتي تتطلب مكتبات لحفظها والاستعانة بها حين يدعو الداعي، تأتي معها بعبودية من نوع آخر. ويشرح الكوني هذا الأمر كالتالي:

والمعرفة إذا كانت قيمة روحية، أي غنيمة حرية، بيد أن وجودها حبيسةً بين دفّتي كتاب، يحيلها شَرَكاً يدين بالولاء لدين الملكيّة. في هذا البرزخ ينشب الجدل: فنحن بالمعرفة نهفو لأن نتحرّر، ولكن كي نتحرّر بالمعرفة لا بدّ أن نتحمّل وزر استجلاب هذه المعرفة من ذخيرة مختزنة وراء قضبان كتاب. فإذا تعدّدت الخزائن الحاوية لغنيمتنا فهذا سيعني وجوب أن نتنازل لا عن وقتنا وحسب بقصد اقتناصها، ولكن يجب أن نضحّي بنصيب من حرّيتنا أيضاً كي تستسلم لنا، وهو ما يعني أن نستسلم لها أيضاً بأن نرابط على بلاطها، ما دمنا لا نستطيع أن نحملها عبئاً على ظهورنا، ونفرّ بها عبر العالم. (ص 92-93)[12]

ومن الممكن أن يحيل هذا الاكتشاف المرء إلى العودة إلى التفريق القديم بين المعرفة الشفهية ونظيرتها الكتابية، لكي يعيد من جديد التأكيد على سموّ الأولى مقارنة بالثانية. ولكن الكوني لا يذهب هذا المذهب بشكل واضح رغم أنّه يلمّح إليه بكل تأكيد حين يستجلب إلى الذاكرة الأسطورة الأمازيغية القديمة التي تدور حول استبطان الوصايا الإلهية وامتلاك فحواها قلبياً وليس على وسيط مادّي خارجيّ. إنّه يقرّ بعدم إمكانية تحقيق هذه الأسطورة في حياته الواقعية: «فكيف أحقّق حلماً هدهدته دوماً بأنّ أتجرّع سيول فحوى المكتبة كاملة، بدفعة واحدةٍ، كي لا أضطرّ للبحث لها عن بيتٍ يشدّني معها إلى

الأرض، ثمّ أحرّر نفسي من كل واجباتي الدنيوية كإنسان من لحم ودم لأتفرّغ لإنجاز هذه العملية الجراحية الميثولوجيّة في غمضة، لأن الوقت هو المارد الذي لم أضمنه كحليف يوماً!» (ص 95)

وهكذا فمسعى الحريّة يقود الكوني إلى حافة الأسطورة والميثولوجيا، وهو يستنتج إذن ما يمكن تلخيصه بأنّ الحريّة هي مطلب ميثولوجيّ أو رحلة ميثولوجية. وهنا تكمن مفارقتها؛ فالإنسان الذي يطلب الحرية يطلب سرّاً من أسرار الوجود وأمراً يتجاوز ممكنات الحياة المادية المحدودة ضمن الزمان (الوقت) والمكان. ومن يضمن هذين؟! وهو أيضاً يواجه قوى القدر كما في المأساة الإغريقية؛ فأوديب في التراث الإغريقي يهجر مدينته هرباً من نبوءة تفيد بأنه سيقتل أباه غير عالمٍ أنّ هربه يعني هجر أبيه بالتبنّي وأنه بالفعل في طريقه إلى قتل أبيه الحقيقيّ.[13] هكذا إذن يرى الكوني بأنّ السعي خلف الحرية يؤدي بالفعل إلى فقدانها تماماً، سواء من خلال مطاردتها ضمن الحياة البعيدة عن شظف العيش في الصحراء أو حتى من خلال مطاردتها كغنيمة روحية عبر الكتب والحرية الفكرية.

وفي مفارقة أخرى، ترتبط الحرية في نظر الكوني أيضاً باللامكان، الذي هو عمق الصحراء إن صحّ التعبير، ولكن هذا اللامكان لا يعني في هذا السياق مجرّد الفضاء الخالي الحرّ من مطالب الاستقرار أو من ضجيج الوجود البشري. اللامكان هنا يبدو رديفاً للموت، للتحرّر من الجسد. في هذا اللامكان يستدرج فطر الكمأ «ضعاف النفوس» إلى «حيث يستطيعون أن يلفظوا أنفاسهم، ويتنصّلوا من أجرامهم [أجسادهم]» (ص 63). وهنا تعود الفكرة التي أشار إليها أشرف عيسى في معالجته لقصة «نذر البتول»، حيث تظهر الحرية في ذلك السياق في شكل موت الطمّاعين عطشاً في قلب الصحراء».[14] فالحرية في هذا السياق غالية الثمن، والحصول عليها لا يكون إلا 'بإنقاذ' الإنسان من وجوده الجسديّ الأرضيّ.

رغم كل هذه المفارقات، فإنّ الكوني يتلمّس ملامح ما يمكن أن يمنح الإنسان حريته، متغلباً بذلك على عنصر المفارقة الذي يحيق بالحرية لا بل ويقبع في

لبّها. ومن هنا تأتي نظرته للجمال في علاقته مع الحرية. ومع ذلك فالمفارقة لا تغيب كلياً عن الجمال ودلالاته الفردوسية في العلاقة مع الحرية، ولكنها الآن تصبح جزءاً من الإدراك الذي يمنح الجمال والحرية وجودهما الحقيقيّ.

الحرية، الجمال، الفردوس

علاقة الإنسان بالحرية تمرّ إذن في نظر الكوني بإدراك الجمال وإدراك المفارقة فيه. وضمن تفاصيل السيرة في هذا الكتاب يظهر الكوني وهو يحاول إقناع مريم (شريكة حياته) «بأن الجمال لا يكون جمالاً إن لم يكن بالسّليقة عابراً. [لأن] الجمال بطبعه هبة وقتيّة» (ص 33). هنا تبدو المفارقة في مفهوم الجمال، والتي تنتقل بالضرورة إلى مفهوم الحرية من جديد، حيث إنّه «في حضور الجمال فقط تتحقّق حرية الحدود القصوى» (ص 78). فإذا كان الجمال عابراً بالسليقة، ألا تكون إذن، بالضرورة، الحرية في حدها الأقصى أمراً عابراً بالسليقة أيضاً، أي في جوهرها؟ يبدو أنّ الكوني لا ينتبه إلى دقة تفصيل هذه المسألة؛ فهو يرى في جمال الطبيعة الوسيلة التي تجعل الحرية التي فقدها الإنسان جرّاء اغترابه عن الطبيعة الأم ممكنة (نفس المرجع السابق). ومع ذلك فإنّ ما يصرّح به الكوني في هذا الموضع ليس تناقضاً كاملاً مع رؤيته للجمال بوصفه أمراً عابراً، حيث يمكن فهم تصريحه عن علاقة الجمال الطبيعيّ بتحقق الحرية بأنّه عبارة عن تأكيد على شرط توفّر الحرية وليس على إطلاقيتها وديمومتها.

ويرى الكوني أنّ الحرية شرط لوجود الفردوس (ص 57). وبمعنى آخر فإنّ الفردوس هو الحالة التي يحقّقها وجود الحرية، وبالتالي وجود الجمال الطبيعيّ. الحريّة المقصودة هنا هي حريّة الروح التي لا ترتبط بحياة الاستقرار التي يندفع إليها الإنسان توقاً إلى حرية الجسد (نفس المرجع السابق). ومع ذلك فإنّ إدانة الكوني للاستقرار وتمجيده لحياة الصحراء بوصفها حرية اللامكان لا يمكن فهمهما من دون إدراك كمون المفارقة في جوهر الحرية ونمط الحياة الموافق لها؛ فالكوني يعرّف الفردوس بأنه «ما لا نطمئن إليه، وقدرنا أن نهجره

لأن مقامنا فيه يجعله يكفّ عن أن يكون فردوساً، لأن الوطن الذي يليق بالفردوس هو الحلم بوجود فردوس، وحضوره ينفي هويّته كفردوس. ولهذا السبب يقرع الوجدان الأجراس ليستفزّ فينا النداء القديم» (ص 100). وهكذا يبدو أنّ طبيعة الفردوس هي من طبيعة الجمال، أو بالأحرى إدراك الإنسان لهذا الجمال، أي أنه عابر أيضاً في جوهره، لأنه في جوهره حلم مصمَّم ليدفع الإنسان للتوق والبحث عما يتوق إليه. ولذلك فليس من غير المعقول أن يكون فهم الكوني للحرية في علاقتها بالجمال والحالة الفردوسية أساساً للقول بأنّ حياة الصحراء التي يرثيها الكوني لا تشكّل في ذاتها ضماناً للحرية وتلمّس الحياة الفردوسية، لا بل إنّ ضياعها هو بالتحديد مصدر هذه الحرية التي يكتب عنها الكوني مُديناً بها حياة الاستقرار.

وهنا تكمن المفارقة الكبرى التي تختصر كل المفارقات الصغرى التي تم المرور بها حتى الآن. لقد كتب الكونيّ 'قصائد الحرية' التي تحفل بها أعماله الكثيرة وهو خارج الصحراء؛ فكيف استطاع تلمّس ملامحها وعلاقتها بالجمال والحالة الفردوسية وهو لا يسكنها؟ في الواقع فإنّ الصحراء هي التي تسكنه. وهذا ما يعبّر عنه هو صراحةً، حين يعتبر أنّ استعادته للهوية الصحراوية التي فقدها مُكرَهاً (لأسباب سياسية) لا يكون إلا بواسطة حيلة تقوم على «تحويل العالم كلّه صحراء أخرى، بديلة لصحرائي الكبرى، فعملت كل ما بالوسع كي أستخدمه كمطيّة رحيل» (ص 57). كما يعبّر مؤخّراً في مقالة له عن غيبية المكان الصحراوي، حيث إنّ «مكان الصحراء بُعدٌ غيبيّ، ولهذا السبب يلعب دور الدليل في سِفر الحرية».[15] ويمكن هنا تفسير مكان الصحراء على وجهين: وجه يعترف بسلطان المكان نفسه على الإنسان وقيمته الغيبية الجوهرية، وآخر يقرّ بأنّ الغيبية هي التي تمنح الفضاء الصحراوي معناه. ولعلّ هذا المعنى الثاني هو ما تلمّح إليه شذرات أخرى للكوني، حيث يعترف فيها بأنّ «الصحراء بالموقع الطبيعي، عدم؛ ولكنها بسلطان الروح، فردوس»، وأنّ «الصحراء بالموقع الجغرافي، فراغ؛ ولكنها بحضور الأسطورة، أدغال».[16]

ولهذا فالأسطورة أو الميثولوجيا تلعب دوراً كبيراً في فهم الكوني للصحراء والحرية التي تنتمي إليها. فالأسطورة هي التي تمنع المكان معناه وتجعل الفردوس فردوساً؛ فالأنبياء استثمروا كنوز الصحراء الروحية، على حد تعبيره، بعد أن غيّروا ما بأنفسهم ووُلِدوا ثانية.[17] لا بل يعترف الكاتب الليبيّ بأنّ الميثولوجيا «تلفّق» واقع المكان، معتبراً أنّ «هذه الميثولوجيا هي التي تبدع هوية المكان...لتمييزه عن أيّ مكان؛ فهي وحدها المفوّضة بتلفيق واقع المكان، الذي لن يكون في النتيجة سوى ذخيرة المكان، ثروة المكان، التي ستسوّق كحجّة تصنع مجد المكان».[18]

وبالعودة إلى موضوعة الحرية، فالكوني يوضّح بعده المفقود أو «البعد الضائع» في مقالته «في طلب الفردوس الميثولوجي»، حين يربط الميثولوجيا بما يتجاوز المكان الجغرافي، بالأبدية نفسها، مستشهداً بنصّ خطاب القديس بولس عن المرئيات الوقتية واللامرئيات الأبدية في رسالته الثانية إلى أهل مدينة كورنثوس اليونانية. هذا البعد المفقود أو الضائع هو موطن الحقيقة (المنسيّة) التي تكتشفها أو حتى تكوّنها الميثولوجيا التي تقوم في حركتها على الحريّة. إنّ الحرية، التي تتجسّد في الإبداع، هي إذن ما يمنح المكان بعده الغيبيّ الذي يتجاوزه حدود الزمان والمدان والتاريخ المتعارف عليه. الحرية هي منبع الأسطورة وقوتها المحرِّكة وهي روح البعد الضائع، حيث «في هذا البعد لا يعود المكان الجغرافيّ مستودع ميثولوجيا، ولكن المكان الغيبيّ، المسكون بالحرية، يغدو هو المستودع. المستودع الذي يبتلع المكان، ويستوعب كل الأمكنة، لتستعير الميثولوجيا عبقرية المكان، لأنها الحجّة التي وُجدت لتنفي وجود المكان، بماهيّتها كروح مكان».[19]

وهكذا يسير الكوني في المكان على درب نفي المكان لأنه يبحث عن روح هذا المكان، وبالتالي يبحث عن حقيقة غيبية تستعير المكان لتجسّدها تاريخها البديل. وهذا ما يمكن أن يفسّر اعتقاده بأنّ «الصحراء مكان اللا مكان [الخطأ من المصدر]، لأننا لا نُقبل عليها لكي نسكنها، ولكننا نحلّ في حرمها كي نهجرها».

[20] فالهجر هنا علامة التحوّل نحو البعد الغيبي، عالم الحرية الذي يتجاوز مفردات الزمان والمكان، أي عالم الأبدية.

خلاصة

رغم تمحور مفهوم الحرية عند إبراهيم الكوني في «روح البعد المفقود» حول البيئة الطبيعية ونمط معيشة الإنسان بين الترحال والاستقرار، الصحراء والمدينة، إلا أنّه يمكن القول إنّ الهمّ البيئي هو الهمّ الرئيسي عند الكوني، إلا بقدر الدلالات التي تؤدّي إليها عناصر البيئة الطبيعية في نمط حياة الإنسان ومعانيها. فمفهوم الحرية يرتبط بشكل وثيق أيضاً بمفهوم الجمال والبحث عن الفردوس المفقود، وهو أيضاً مرتبط بمفارقة تجعل فهم الحرية وإدراك أبعادها مرتبط بشكل وثيق بفقدانها. ولهذا فحرية الصحراء تصبح حالة مجازية تتجاوز الصحراء الطبيعية، لأنها مرتبطة بالميثولوجيا (الأسطورة) وبحياة الإنسان الروحية، كما يعبّر الكوني نفسه عن هذا الأمر، لتصل إلى معنى غيبيّ يبتكره الإنسان في أي بقعة من بقاع العالم. وهكذا فالحرية لا ترتبط بالمكان الصحراوي بل باللامكان الميثولوجيّ الذي يبدعه الإنسان في الأبدية التي تتجاوز الزمان والمكان.

= = =

الهوامش

[1] إبراهيم الكوني، روح البُعد المفقود، ط1 (بيروت: دار سؤال للنشر، 2018).

[2] Sabry Hafez, "The Novel of the Desert: Poetics of Space and Dialectics of Freedom," in La Poétique de l'espace dans la littérature arabe modern, éds. Boutros Hallaq, Robin Ostle, & Stefan Wild (Saint Étienne: Presses Sorbonne Nouvelle, 2002), 60.

[3] Huda Fakhreddine and Bilal Orfali, "Against Cities: On Hija› al-Mudun in Arabic Poetry›," in The City in Arabic Literature: Classical and Modern Perspectives, ed. Nizar F. Hermes & Gretchen Head (Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd., 2018), 39.

[4] ينظر نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ط1 (الجيزة: الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، 2003)، 212.

[5] نفس المرجع السابق، 213.

[6] نفس المرجع السابق، 214 وما يليها.

[7] ينظر نفس المرجع السابق، 219.

[8] Hans Bertens, Literary Theory: The Basics, 2nd ed. (London & NY: Taylor & Francis, 2007, e-book), 200–2, ProQuest Ebook Central, http://ebookcentral.proquest.com/lib/dalarna/detail.action?docID=325220.

[9] Ibid., 200.

[10] Hafez, 69.

[11] ينظر نجاة علي، «مفهوم المفارقة في النقد الغربي»، مجلة نزوى، 1 يناير 2008، يمكن الحصول عليها على الرابط التالي:

https://www.nizwa.com/%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%81%D8%A7%D8%B1%D9%82%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%82%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%BA%D8%B1%D8%A8%D9%8A/

يمكن أيضاً تتبع الخلط بين مفهومي المفارقة والنقيضة (البارادوكس) من

Manisha Kumar, "Difference Between Irony and Paradox," DifferenceBetween.net]online[. http://www.differencebetween.net/language/difference-between-irony-and-paradox/

[12] التركيز الداكن في النص على عبارة «غنيمة حرية» من المصدر. من ناحية أخرى، يبدو أنّ هناك خللاً في تركيب بداية هذا المقطع، حيث يبدأ بجملة شرطية ليس لها جواب شرط، ولعلّ الأصح القول: «والمعرفة إذا [أو: إذ] كانت قيمة روحية، فهي غنيمة حرية، بيد أن وجودها حبيسةً بين دفّتي كتاب، يحيلها شَرَكاً يدين بالولاء لدين الملكيّة.»

[13] See Britannica, "Oedipus," last Updated Nov 30, 2022, https://www.britannica.com/topic/Oedipus-Greek-mythology

ومع ذلك يجب الانتباه إلى أنّ قصة أوديب قد لا تنطبق في جميع أفكارها أو مفاصلها الرئيسية على مفهوم الكوني للمفارقة؛ فأوديب لم يمكن يمتلك خياراً في عدم التوجه إلى طيبة. لقد تربى أوديب في كورنثوس، وكان يعتقد أن ملكها هو أبوه الحقيقي. وحين سمع من العرّاف أنه مقدّر له أن يقتل أباه، ظن أن المقصود هو ملك كورنثوس،

فهجر المدينة متوجهاً نحو ثيبس. ومع ذلك يبقى السؤال: هل كان الإنسان مخيّراً بالفعل للبقاء في الصحراء أو تركها؟ أم أنّ هذا الخيار مجرّد وهم نظريّ، أو ميثولوجيا شخصية ينسجها الكوني؟

[14] Ashraf Eissa, "Poetics of the Desert in Ibrahim al-Kawni's 'The Maiden's Waw'," in La Poétique de l'espace dans la littérature arabe modern, éds. Boutros Hallaq, Robin Ostle, & Stefan Wild (Saint Étienne: Presses Sorbonne Nouvelle, 2002), 88.

[15] إبراهيم الكوني، «نزيف الحرف في معزوفة الروح»، موقع سكاي نيوز عربية، منشور بتاريخ 28 نوفمبر 2022، تم الوصول إليه في 5 ديسمبر 2022، من الرابط:
https://www.skynewsarabia.com/blog/1575565-%D9%86%D8%B2%D9%8A%D9%81-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B1%D9%81-%D9%85%D8%B9%D8%B2%D9%88%D9%81%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%AD

[16] نفس المرجع السابق.

[17] نفس المرجع السابق.

[18] إبراهيم الكوني، «في طلب الفردوس الميثولوجي»، موقع سكاي نيوز عربية، منشور بتاريخ 10 أبريل 2022، تم الوصول إليه في 5 ديسمبر 2022، من الرابط:
https://www.skynewsarabia.com/blog/1513345-%D8%B7%D9%84%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B1%D8%AF%D9%88%D8%B3-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%8A%D8%AB%D9%88%D9%84%D9%88%D8%AC%D9%8A

[19] نفس المرجع السابق.

[20] الكوني، «نزيف الحرف في معزوفة الروح».

المصادر والمراجع

الكوني، إبراهيم. روح البُعد المفقود. ط1. بيروت: دار سؤال للنشر، 2018.

. «نزيف الحرف في معزوفة الروح». موقع سكاي نيوز عربية. منشور بتاريخ 28 نوفمبر 2022. تم الوصول إليه في 5 ديسمبر 2022. من الرابط:
https://www.skynewsarabia.com/blog/1575565-%D9%86%D8%B2%D9%8A%D9%81-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B1%D9%81-%D9%85%D8%B9%D8%B2%D9%88%D9%81%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%AD

ـ «في طلب الفردوس الميثولوجي». موقع سكاي نيوز عربية. منشور بتاريخ 10 أبريل 2022. تم الوصول إليه في 5 ديسمبر 2022. من الرابط:
https://www.skynewsarabia.com/blog/1513345-%D8%B7%D9%84%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B1%D8%AF%D9%88%D8%B3-%D8%A7%D9%84%

D9%85%D9%8A%D8%AB%D9%88%D9%84%D9%88%D8%AC%D9%8A

راغب، نبيل. موسوعة النظريات الأدبية. ط1. الجيزة: الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، 2003.

نجاة، علي. «مفهوم المفارقة في النقد الغربي». مجلة نزوى. 1 يناير 2008. يمكن الحصول عليها على الرابط التالي:

https://www.nizwa.com/%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%81%D8%A7%D8%B1%D9%82%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%82%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%BA%D8%B1%D8%A8%D9%8A/

Bertens, Hans. Literary Theory: The Basics. 2nd ed. London & NY: Taylor & Francis, 2007. ProQuest Ebook Central, http://ebookcentral.proquest.com/lib/dalarna/detail.action?docID=325220.

Britannica. "Oedipus." Last Updated Nov 30, 2022. https://www.britannica.com/topic/Oedipus-Greek-mythology

Eissa, Ashraf. "Poetics of the Desert in Ibrahim al-Kawni's 'The Maiden's Waw'." In La Poétique de l'espace dans la littérature arabe modern. Éds. Boutros Hallaq, Robin Ostle & Stefan Wild. Saint Étienne: Presses Sorbonne Nouvelle, 2002.

Fakhreddine, Huda & Orfali, Bilal. "Against Cities: On Hija› al-Mudun in Arabic Poetry›." In The City in Arabic Literature: Classical and Modern Perspectives. Ed. Nizar F. Hermes & Gretchen Head. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd., 2018.

Hafez, Sabry. "The Novel of the Desert: Poetics of Space and Dialectics of Freedom." In La Poétique de l'espace dans la littérature arabe modern. Éds. Boutros Hallaq, Robin Ostle & Stefan Wild. Saint Étienne: Presses Sorbonne Nouvelle, 2002.

Kumar, Manisha. "Difference Between Irony and Paradox." DifferenceBetween.net] online[. http://www.differencebetween.net/language/difference-between-irony-and-paradox/

د. عادل بن زين

البنية السردية في المقالة الكوفية

مقاربة سيميائية من منظور مدرسة باريس

تقديم

عرف الأدب العربي منذ القديم أجناسا أدبية متنوعة، منها جنس المقامة التي قدمت لها تعريفات متعددة، مردها إلى تلبس المفهوم بوجهات نظر مختلفة باختلاف الباحثين الذين قاربوه. تحيل المقامة -بفتح الميم- في مستواها اللغوي على موضع القيام، ذلك أن «المقام والمقامة: كالمكان موضع القيام فاتسع فيهما حتى استعملا استعمال المكان والمجلس»[1]، ثم توسع العرب في استعمال الكلمة لتدل على المجلس، لأن «المقامات: المجالس، واحدها مقامة. والحديث يجتمع له ويجلس لاستماعه يسمى مقامة ومجلسا، لان المستمعين للمحدث ما بين قائم وجالس، ولأن المحدث يقوم ببعضه تارة، ويجلس ببعضه أخرى»[2]. كما أن المقامة «بفتح الميم.. اسم للمجلس والجماعة من الناس. وسميت الأحدوثة من الكلام مقامة، كأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها»[3].

أما المقامة في مستواها الاصطلاحي فهي حكاية قصيرة تتناول بالسرد واقعة معينة بلسان سارد بليغ، داهية في التحيل لمال جلسائه، ذلك أن المقامة «حديث

قصصي يرويه راو بليغ، ظريف، يتوسل الاحتيال، ويتقن الخداع، تحصيلا للعيش والارتزاق»[4]. والمقامة غير القصة بالمفهوم المتعارف عليه اليوم، وإنما يجري فيها الحديث مجرى الفن القصصي، لأن بديع الزمان الهمذاني كان «يصوغ هذا الحديث في شكل قصص قصيرة يتأنق في ألفاظها وأساليبها»[5].

تعد المقامة جنسا أدبيا عربيا خالصا، يعود تاريخ نشأتها إلى القرن الرابع الهجري، ويرجع الفضل في وضع مقوماتها النصية الفارقة إلى بديع الزمان الهمذاني تـ 398 هـ ذلك أن «خطة المقامات هي من عمل البديع، فلا لابن فارس، ولا لابن دريد يد في صنعها. فالهمذاني هو الذي ألبسها هذا الطراز الموشى. وعلى طريقه هذه التي شقها سارت عجلة الأدب ألف عام. فعبثا العثور على أثر لهذه الخطة عند غير البديع»[6]. ثم سار على نهجه خلق كثير من الكتاب في مشرق العالم العربي وغربه، منهم أبو محمد القاسم الحريري البصري (تـ 516 ه) الذي ألف في هذا الجنس السردي خمسين مقامة، استجابة لأمر شرف الدين أنو شروان بن خالد وزير الخليفة، وقيل لأمر صاحب البصرة ووالياها، أملاها جميعها على لسان أبي زيد السروجي، وأسند روايتها إلى الحارث بن همام البصري[7].

تبعا لذلك، نتناول في هذا البحث متنا مقاميا هو المقامة الخامسة للحريري الموسومة بعنوان «المقامة الكوفية»[8]. وقد وجهنا في ذلك سؤال مركزي هو: كيف يتم إنتاج المعنى في المقامة؟ كما اعتمدنا لمقاربة هذا السؤال السيميائيات، وتحديدا سيميائيات مدرسة باريس، إطارا نظريا وإجرائيا، لأنها مقاربة تضع في صميم اهتماماتها «تحديد شروط إنتاج المعنى والإمساك به»[9].

1. المعنى في التصور السيميائي

يعد مفهوم المعنى من المفاهيم المتأبية على التعريف، رغم تواتره في مختلف الحقول المعرفية كعلم الدلالة والتداوليات والسيميائيات. ويرجع سبب ذلك إلى اندراج المعنى في خانة الأشياء البديهية التي لا تستدعي التعريف. فقد ذهب ألجيرداس جوليان غريماس(Algirdas Julien Greimas) إلى أن «المعنى

غير قابل للتعريف، لأنه مدرك بشكل بدهي وفطري»[10]. تبعا لذلك، يشير إلى «صعوبة الحديث عن المعنى وقول شيء معقول عنه»[11]، لأن «الإنسان يعيش في عالم دال. بالنسبة إليه، لا تطرح إشكالية المعنى، فهو مطروح، ويفرض نفسه كبداهة، و»إحساس بالفهم» بشكل طبيعي تمامًا. ففي كون «فارغ» تكون فيه اللغة تعيينا خالصا للأشياء والإيماءات، لن يكون التساؤل عن المعنى ممكنا: كل تساؤل هو لغة واصفة 12]«métalangage].

تبعا لذلك، يغدو الرابط بين المعنى والوسيط الحامل له قويا، إذ لا يرد المعنى من تلقاء ذاته، وإنما يأتي مقرونا بوسيط معين، قد يكون نصا أو صورة. ذلك أن «تعاملنا مع التجربة المعنوية يتم من خلال وسائط محسوسة، فلا وجود للمعنى إلا من خلال استثماره في وقائع قابلة للإدراك والمعاينة: قد يتعلق الأمر بالنصوص المكتوبة أو الشفهية، كما قد يتعلق الأمر بما ينتجه الإنسان من وقائع عبر جسده وطقوسه»[13]. ويقترن المعنى في المنظور السيميائي بالتجربة الإنسانية التي ولدت فيها الواقعة الحاملة للمعنى، لا بالمقومات الذاتية لهذه الواقعة، لأن «المعنى ليس محايثا للشيء وليس منبثقا من مادته، إنه وليد ما تضيفه الممارسة الإنسانية إلى ما يشكل المظهر الطبيعي للمادة»[14]. يترتب على ذلك أن المعنى الذي تنطوي عليه الواقعة الحاملة له يشيد بناء على المواضعات والأعراف الثقافية التي تنتمي إليها هذه الواقعة، لأن «المعنى واقعة ثقافية، يحتاج بناؤه إلى تعبئة كل المعارف التي يشير إليها النص ويبنى ضمنها»[15].

يتمفصل المعنى في أي واقعة سيميائية إلى مستويين، أولهما المستوى التقريري الذي يهتم بوصف المكونات الذاتية التي تتشكل منها الواقعة الثقافية، بعيدا عن الدلالات الإضافية الناتجة عن الفعل التأويلي. فالمستوى التقريري للمعنى هو «ما يَمْثُل مباشرة من خلال الوجه المرئي للواقعة، أو من خلال ما تقدمه الواقعة في شكلها الظاهري»[16]. وثانيهما المستوى الإيحائي الذي يكون فيه المعنى مضمرا، ولا يتم التصريح به مباشرة في الواقعة، بل

يتم بناؤه من خلال استنطاق الدوال المختلفة التي تتضافر فيما بينها لتكوين الواقعة، وذلك استنادا إلى النسق الثقافي الذي تنتمي إليه، لأن هذه الدوال يتم إدراجها في بنية الواقعة محملة بذاكرة ثقافية خصبة، غذتها روافد دينية وفلسفية وأسطورية وتاريخية...إلخ. فالمعنى في هذا المستوى «مستتر ومفترض من خلال النسخة المتحققة. ذلك أن أي تحقق ليس سوى انتقاء يؤدي إلى تحيين عناصر وإقصاء أخرى. إنه يدفع بمجموعة كبيرة من الوحدات الدلالية إلى التراجع لكي يستقيم وجود الواقعة. إن خلق كيان مستقل ومنسجم يفترض القيام بتهذيب الوحدات الدلالية وتشذيبها»[17].

2. سيميائيات مدرسة باريس: المبادئ والبنيات المسؤولة عن إنتاج المعنى

تعد سيميائيات مدرسة باريس أو السيميائيات السردية فرعا من السيميائيات العامة، تتخذ لها موضوعا محددا هو شكل المعنى، إذ تهتم بدراسة الكيفية التي يتم بها إنتاج المعنى في الأنساق الثقافية عامة، والنص خاصة. فالسيميائيات السردية لا تسائل «ماذا يقول النص؟ ولا من يقوله؟ بل كيف يقول النص ما يقوله؟»[18]، كما تسعى إلى «تشييد نظرية عامة لأنساق الدلالة»[19]. لذلك، تتميز السيميائيات السردية عن غيرها من «النظريات الأخرى في المجال السردي بخاصية أساس يمكن تحديدها في صيغة بسيطة: مشكلة المعنى. فمقاربة نص ما لا يكون لها معنى إلا في حدود طرحها للمعنى كهدف وغاية لأي تحليل. فالتعرف على المعنى وتحديد حجمه لا ينفصل عن الميكانيزمات التي أنتجته»[20].

تستند سيميائيات مدرسة باريس في الكشف عن البنيات السيميائية المسؤولة عن إنتاج المعنى في النصوص والخطابات إلى ثلاثة مبادئ، أولها مبدأ المحايثة (Immanence) الذي يتمثل في الاحتكام إلى الشروط الداخلية المسؤولة عن إنتاج الدلالة بعيدا عن أي مرجع خارجي. فاستنادا إلى هذا المبدأ يعتبر المعنى أثرا ناتجا عن لعبة العلاقات القائمة بين العناصر الدالة[21]. وثانيها مبدأ التحليل البنيوي الذي يتجلى في دراسة البنيات الشكلية المختلفة

والعلاقات القائمة فيما بينها، لأن المعنى لا يتحقق إلا من خلال الاختلاف. وتتخذ السيميائية السردية طابعا بنيويا، لأنها «تهدف إلى وصف شكل المعنى، ليس المعنى في حد ذاته، بل هندسة المعنى»[22]. أما المبدأ الثالث فهو تحليل الخطاب الذي يتمثل في تجاوز مقاربة الجملة إلى مقاربة الخطاب. ذلك أن «تحليل الخطاب هو الذي يميز السيميائيات «النصية» عن اللسانيات البنيوية «الجملية». فإذا كانت اللسانيات تهتم ببناء الجمل وإنتاجها أو بالكفاءة الجملية، فإن السيميائيات تهتم بموضوع بناء نظام وإنتاج الخطابات والنصوص، أو الكفاءة الخطابية»[23].

شيد غريماس تصورا خاصا للمسار التوليدي للمعنى، استنادا إلى تأمل الكيفية التي يشتغل بها الذهن البشري الذي ينطلق من عناصر بسيطة لكي يصل إلى خلق موضوعات ثقافية كالآداب والأساطير والصور، مما يجعل الذهن يسلك مسارا متناميا، ينتقل من البسيط إلى المعقد. تبعا لذلك، يمر المسار التوليدي للمعنى من المحايثة إلى التجلي من خلال ثلاث بنيات رئيسة[24]:

1. البنيات العميقة: تشير هذه البنيات إلى الكيفية التي تتحدد بها الكينونة الأساسية للإنسان، سواء في مستواها الفردي أو مستواها الجماعي، وهو ما يشير إلى ضرورة تحديد شروط وجود الموضوعات السيميائية. وتتخذ العناصر الأولية للبنيات العميقة طابعا منطقيا[25]. وتتمفصل البنيات العميقة إلى مستويين، أولهما مستوى شبكة العلاقات التي تصنف قيم المعنى حسب العلاقات القائمة فيما بينها، وثانيهما مستوى نظام العمليات الذي ينظم الانتقال من قيمة إلى أخرى[26].

2. البنيات السطحية: تكوّن هذه البنيات نحوا سيميائيا، ينظم الأشكال الخطابية للمضامين القابلة للتجلي في أشكال خطابية مختلفة[27]. وتشتغل البنيات السطحية من خلال مستويين، أولهما التركيب السردي الذي يتم فيه تنظيم تتابع الحالات والتحولات. وقد بلورت السيميائيات السردية في البداية جهازا صوريا للكشف عن تتابع الحالات والتحولات هو البرنامج السردي الذي

يستطيع الإحاطة بحالات وتحولات أصغر حكي ممكن، لكن الخطاب السردي بنية معقدة تتطلب جهازا يستطيع استيعاب هذا الطابع المعقد، مما حدا بغريماس إلى طرح الخطاطة السردية القانونية التي يراها قادرة على «مَفْصَلة كل كون دلالي في الخطاب»[28]. وثانيهما التركيب الدلالي الذي يتم فيه إلباس البنية السردية بالدلالة من خلال المسارات التصويرية التي تولد الأدوار التيمية. يتعلق الأمر بـ «انتقال يقودنا من المكون التركيبي حيث تمثل الحكاية أمامنا كسلسلة من الحالات والتحولات وتتأسس كبنية سردية، إلى المكون الخطابي بصفته استثمارا دلاليا لهذه البنية. بعبارة أخرى ننتقل من الخطاطة السردية إلى ما يشكل الأبعاد الدلالية للنص السردي»[29].

3. بنيات التجلي: تقوم هذه البنيات بإنتاج الدوال وتنظيمها من خلال التحقق اللساني للنص أو أي مادة أخرى، ويتم دراسة هذه البنيات من خلال الأساليب السطحية لليكسيمات والأشكال والألوان...[30]. وتشتغل بنيات التجلي برصد ثلاث بنيات في النص السردي هي بنية الممثلين، وبنية التزمين، وبنية التفضيء.

تعد هذه البنيات الثلاثة ضرورية لرصد السيرورة السيميائية المسؤولة عن إنتاج المعنى في النص السردي، لأن المعنى ينشأ وفق منطق التظافر بين كل المكونات الدالة، أو بتعبير رولان بارث (Roland Barthes) يصبح كل ما يؤثث النص وظيفيا[31]. وبما أن البحث مقيد بضوابط النشر في المجلة، ارتأينا أن نعكف على المكون السردي الذي ينتمي إلى المستوى التركيبي في النص المقامي من خلال الخطاطة السردية فقط، باعتبارها «إطارا صوريا يمكن من وصف معنى الحياة»[32]. وهذا لا يعني أن البنيات الأخرى التي استغنينا عنها ذات وظيفة ثانوية، ذلك أن بنيات النص تشتغل نسقيا لإنتاج المعنى.

3. الخطاطة السردية وبناء المعنى في المقامة الكوفية

تعد الخطاطة السردية جهازا صوريا يتيح الكشف عن تنظيم مختلف الحالات والتحولات التي تحدث في المسار السردي داخل النص، ذلك أن النص

في مستواه السردي «متتالية من الحالات والتحولات المترابطة فيما بينها: فالحالة الأولى تتحول إلى حالة ثانية وهكذا دواليك»[33]. ولا تكون هذه التحولات اعتباطية، بل تكون خاضعة لمقتضيات منطقية وزمنية تتيح للنص انسجامه. تبعا لذلك، تغدو الخطاطة السردية «النموذج المرجعي الذي يمثل التنظيم العميق للمحكي»[34]، و»عنصرا منظما ومتحكما في التحولات ... ونموذجا لكل التحولات الواقعة بشكل تجريدي في مستوى يتسم بالمفهومية»[35].

تستعيد الخطاطة السردية التي بلورها غريماس النموذج الصوري الذي صاغه الشكلاني الروسي فلاديمير بروب (Vladimir Propp) لوصف البنية السردية في الحكايات الخرافية، وهو نموذج يتشكل من ثلاثة اختبارات تبرز مختلف الحالات والتحولات التي يخضع لها البطل في بحثه عن موضوع القيمة. يتمثل أولها في الاختبار التأهيلي (L'épreuve qualifiante) الذي يتمثل في حصول البطل على المؤهلات الضرورية التي تتيح له إنجاز الفعل، ويتجلى ثانيها في الاختبار الرئيسي (L'épreuve décisive) الذي يشير إلى المواجهة بين الذات البطلة والذات المضادة حول الهدف المنشود، وهي مواجهة تنتهي بهيمنة الطرف المتمكن من المؤهلات على الطرف الفاقد لها. أما ثالثها فهو الاختبار التمجيدي (L'épreuve glorifiante) الذي يتمثل في تقييم إنجاز البطل لمعرفة مدى مطابقته لمقتضيات العقد المبرم بين المرسل والمرسل إليه، وهو اختبار يتحقق فيه الجزاء إيجابيا فتتم مكافأة البطل لنجاحه في تنفيذ المهمة أو سلبيا فتتم معاقبته لفشله في ذلك[36].

تنتظم الخطاطة السردية في أربعة مكونات تشتغل على نحو تظافري للكشف عن الآليات المسؤولة عن إنتاج المعنى داخل النصوص، تتمثل في التحريك والكفاية والإنجاز والتصديق، كما سيتضح لاحقا. فكيف تشتغل هذه المكونات الأربعة للكشف عن كيفية إنتاج المعنى في المقامة الكوفية؟

أ. المتن السردي للنص المقامي

استهل السارد الحارث بن همام المقامة بوصف ليلة السمر التي يستمتع بها، فهي ليلة حالكة يكسر حلكتها قمر منير، يسمر فيها مع جماعة من

السُّمار يتمتعون بمستوى عال من فصاحة اللسان وغزارة المحفوظ، مما يجعل مجالستهم لحظة ماتعة للنفس. بعد ذلك انتقل السارد إلى سرد المجريات اللاحقة، إذ لما أوشك الفجر على البزوغ، ودب في أوصال السّمّار دبيب النوم، سمع السمار طرقا على الباب، فإذا بعابر سبيل يبادرهم بقول شعري يشي بفصاحة في اللسان، تبينوا منه طلب الضيافة، فتعرف عليه الحارث بأنه أبو زيد السروجي، فرحبوا به وأكرموا ضيافته، وتوسموا فيه ليلة جديدة ملؤها السرور والحكي. ثم طلب الحارث من أبي زيد سرد حكاية من حكاياته الطريفة، فلبى طلبه بأن سرد له قصة جرت له في الطريق إلى مجلس سمره، تدور أحداثها حول طرقه لباب رغبة في الضيافة، ففتحه له غلام اسمه زيد، تخلى أبوه عن أمه بَرَّة عندما كانت حبلى به، فعلم أبو زيد أن الغلام ابنه، وأن برَّة زوجته، فتمنى العودة إليه ليعترف له بأبوته، ويضمه إليه ما بقي له من عمره، لكن ظروفه المادية القاهرة لا تتيح له تحقيق رغبته، فغادره بنفس مكلومة تتقطع حزنا وألما. وعندما انتهى أبو زيد من السرد، انتابت السمار حالة من الحزن والهم، فجمعوا له نصيبا من المال يعينه على استعادة ابنه، فأخذ منهم المال، واستعاد عافيته فنشر في الجماعة حالة من السرور والبهجة. ولما طلعت الشمس وأخذ السمار في التفرق، أبدى الحارث بن همام رغبته في مرافقة أبي زيد السروجي لرؤية ابنه لمحادثته، فشرع هذا الأخير في الضحك استهزاء به، فأنشد له أبياتا تشي بأن قصته مع ابنه مجرد خدعة اخترعها للاحتيال على مال الجماعة، فكظم الحارث بن همام غيظه.

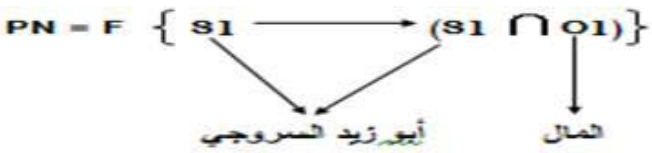
ب. حالة الانفصال البدئي

بناء على المتن السردي للنص المقامي، يتضح أن ذات الحالة المتمثلة خطابيا في أبي زيد السروجي S1 تتحدد بموضوع القيمة المتمثل خطابيا في الحصول على المال O1، إذ لا تتعرف ذات الحالة في التصور السيميائي السردي إلا بعلاقتها بموضوع القيمة. تبعا لذلك، تشير علاقة الذات بالموضوع إلى نوعين من ملفوظ الحالة، يتمثل أولهما في ملفوظ الحالة الانفصالي الذي تكون فيه الذات منفصلة

عن الموضوع، ويتجلى ثانيهما في ملفوظ الحالة الاتصالي الذي تكون فيه الذات متصلة بالموضوع[37]. والبادي أن المقاطع الأولى من النص المقامي تكشف عن انفصال ذات الحالة عن موضوع القيمة، إذ نظفر في هذا النص ببعض ملفوظات الحالة التي يمكن تأويلها في اتجاه التدليل على حالة الانفصال بين الذات والموضوع، نذكر منها قول أبي زيد السروجي[38]:

قد دفع الليل الذي أكفهرا	إلى ذراكم شعثا معسرا
أحنا سفار طال واسبطرا	حتى التقى الحقوقا مصفرا
مثل هلال الأفق حين افترا	وقد عرا فناءكم معسترا
وأمكم دون الأنام طرا	يبغي قرى منكم ومستقرا

تشير هذه الأبيات الشعرية إلى الوضعية الاجتماعية المزرية لأبي زيد السروجي، فهو شحاذ يتسول القرى والمستقر من جماعة السمار. من هنا، تغدو هذه الوضعية المرتبطة بالبطل دالة على حالة النقص المالي الذي يعاني منه أبو زيد السروجي، وهو ما يتيح لنا صياغة حالة الانفصال القائمة بين ذات الحالة وموضوعها القيمي على النحو الآتي:



ج. حالة الاتصال وتدخل الذات الفاعلة

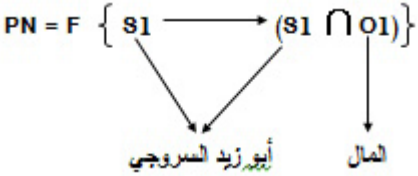
تشكل حالة الانفصال القائمة بين ذات الحالة وموضوعها القيمي بؤرة التطور الدينامي للبرنامج السردي الأساسي للذات الفاعلة، ذلك أن الذات في التصور السيميائي السردي نوعان، إحداهما ذات الحالة التي تتحدد بالنظر إلى

موضوعها كما بينا آنفا، وذات الفعل التي تتحدد بالإنجاز المتمثل في تحقيق برنامج سردي من شأنه إحداث تحول للحالة. فـ «الذات العاملة (sujet operateur) تتحدد في علاقتها بالإنجاز الذي تحققه، وتسمى أيضا ذات الفعل (sujet de faire). ويتحدد ملفوظ الفعل بالعلاقة القائمة بين الذات العاملة والفعل»[39].

تبعا لذلك، تغدو مهمة سد النقص المالي الذي تعاني منه ذات الحالة المتمثلة في أبي زيد السروجي منوطة بتدخل ذات الفعل التي ستعمل على إحداث التحول من حالة النقص إلى حالة سد النقص، أو الانتقال من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال، وذلك من خلال إنجاز جملة من البرامج الاستعمالية التي تؤدي إلى تحقيق البرنامج السردي الأساسي. ففي السيميائيات السردية يتم التمييز بين نوعين من البرنامج السردي، أولهما البرنامج السردي الأساسي الذي يشير إلى الهدف الأساسي الذي تسعى الذات الفاعلة إلى تحقيقه، وثانيهما البرنامج السردي الاستعمالي الذي يعدا برنامجا وسيطا تنجزه الذات الفاعلة من أجل إنجاز البرنامج السردي الأساسي. ويمكن صياغته على النحو الآتي:

$$PN = \{ F \ S1 \longrightarrow [(S1 \cup O) \longrightarrow (S1 \cap O)] \}$$

الظاهر من خلال النص المقامي أن ذات الحالة المتمثلة في أبي زيد السروجي هي نفسها الذات الفاعلة S1، مما يعني أننا بإزاء فعل انعكاسي وليس فعلا متعديا، وهو ما يمكن صياغته من خلال الترسيمة الآتية:



1.3. التحريك

يقصد بالتحريك[40] فعل الحث الذي يمارسه إنسان على أخيه الإنسان لتحفيز همته لإنجاز فعل معين، لأن التحريك «فعل إنسان على إنسان آخر بغرض دفعه لتنفيذ برنامج معين»[41]. ويستدعي تحقق التحريك توفر عاملين بالضرورة، يتمثل أولهما في المرسل الذي يمارس فعل التحريك، ويتجلى ثانيهما في المرسل إليه الذي يُمارَس عليه هذا الفعل، لأن التحريك «بنية تواصل تهدف إلى فعل/معرفة من خلاله يدفع المُرسِل – المحرِّك المرسَل إليه – المحرَّك إلى وضع من انعدام الحرية اللا قدرة على اللا فعل»[42]. تبعا لذلك، تنشأ بين طرفي التواصل بنية تراتبية يكون فيها المرسل مهيمنا، بحكم ما يتمتع به من سلطة مادية أو معنوية، على المرسل إليه الذي ينصاع لتنفيذ البرنامج السردي. إذ يتم وسم «الزوج المرسل/ المرسل إليه بعلاقة التوجيه التي تمنح المرسل أولوية على حساب المرسل إليه»[43].

كما يعد التحريك علاقة ائتمانية قائمة على وجود عقد بدئي يكون صريحا أو ضمنيا، يتوافق عليه المرسل والمرسل إليه، إذ يقترح العامل الأول على العامل الثاني برنامجا سرديا، يكون إنجازه مرهونا بالجزاء إيجابا أو عقابا. لذلك، عندما يقبل المرسل إليه العقد يتحدد ذاتا سيميائية تريد إنجاز برنامج سردي. ويرتبط التحريك بالإقناع برابط قوي، إذ يتشيد العقد الائتماني على الكفاءة الإقناعية التي يتمتع بها المرسل، والكفاءة التأويلية للمرسل إليه التي تتيح له إدراك بنود العقد.

لذلك، ينتمي التحريك في الخطاطة السردية إلى المستوى المعرفي، لأنه مرحلة سابقة على الفعل المتعلق بتنفيذ الذات الفاعلة للعقد المتمثل في البرنامج السردي، كما يتمفصل التحريك إلى فعلين من طبيعة معرفية، أولهما الفعل الإقناعي الذي يرتبط بالمرسل، وثانيهما الفعل التأويلي الذي يعود إلى المرسل إليه. ذلك أن العامل الأول يقترح على العامل الثاني برنامجا سرديا، ويقنعه بجدوى قيمه الثمينة استنادا إلى آليات إقناعية مختلفة كالترغيب

والترهيب، بينما يفحص العامل الثاني البرنامج السردي استنادا إلى ما تراكم لديه من كفايات مختلفة، تتيح له قبول البرنامج السردي أو رفضه. فـ «من خلال موقعه التوزيعي بين «إرادة» المرسل وبين الإنجاز الفعلي لبرنامج سردي ما من طرف المرسل إليه/ ذات البرنامج الذي يقترحه المحرك، فإنه يستند أساسا إلى الإقناع. ويتمفصل هذا الإقناع في إقناع يعود إلى المرسل، وفعل تأويلي يعود إلى المرسل إليه»[44].

كما يعد التحريك بنية صوغية (structure modale) يمرر من خلالها المرسل بعض المواضيع الصوغية التي تتيح للمرسل إليه إنجاز البرنامج السردي، من قبيل:/وجوب الفعل/ أو /إرادة الفعل/ أو/معرفة الفعل/ أو/القدرة على الفعل/.

بناء عليه، يكون التحريك في النص المقامي المدروس مزدوجا، إذ يشتمل على مرسلين مختلفين يوجهان مرسلا إليه واحدا هو أبو زيد السروجي. وبيان ذلك على النحو الآتي:

1.1.3. المرسل الأول: الرغبة في الخروج من دائرة الفقر:

يتحدد المرسل الأول في النص المقامي في رغبة المرسل إليه أبي زيد السروجي في الخروج من دائرة الفقر التي تعيش فيها. ذلك أن هذه الرغبة الشديدة هي التي تحفز أبا زيد السروجي على العمل جاهدا من أجل سد حالة النقص المالي التي يعاني منها. وقد استثمر النص المقامي بعضا من الملفوظات السردية التي يمكن تأويلها في اتجاه بناء صورة العامل المرسل-المحرِّك، منها[45]:

قد دفع الليل الذي أكفهرا	إلى ذراكم شعثا معسرا
أعيا سفار طال واسبطرا	حتى اتى محلولقا مصفرا
مثل هلال الأفق حين افترا	وقد عرا فناءكم معسترا
وأمكم دون الأنام طرا	يبغي قرى منكم ومستقرا

تحتوي هذه الأبيات على جملة من الصور (figures) تفصح عن الحالة المزرية التي وصل بها أبو زيد السروجي إلى مجلس السمر، فهو عابر سبيل في ليل مظلم، يعاني من وعثاء سفر طويل، ويعاني من الفقر الشديد الذي غدت علاماته بادية عليه، إذ يبدو مشعث الشعر، تغطيه سحابات الغبار، وتقوس ظهره من شدة الهزال، لا يرغب في القدوم إلى أهل السمر إلا للحصول على القرى الذي يقيه الفقر، والمنزل الذي يستريح فيه من وعثاء السفر. كما تعبر عن المرسل ملفوظات أخرى مبثوثة في ثنايا النص، منها قول أبي زيد السروجي: «إن مرامي الغربة، لفظتني إلى هذه التربة، وأنا ذو مجاعة وبوسى، وجراب كفؤاد أم موسى. فنهضت حين سجا الدجى، على ما بي من الوجى، لأرتاد مضيفا، أو أقتاد رغيفا، فساقني حادي السغب، والقضاء المكنى أبا العجب، إلى أن وقفت على باب دار»[46].

يبدو جليا أن العامل المسؤول عن مفارقة أبي زيد السروجي لبيته هو الرغبة في ارتياد مضيف، أو الظفر برغيف من شأنه تحريره من الغربة التي تعد نظيرا للفقر، إذ يتغرب المرء في أحيان كثيرة بسبب الفقر المدقع، بحثا عن أفق أفضل بمستوياته السياسية والاقتصادية والاجتماعية. كما تعبر عن التحريك الحالة المزرية التي وصل بها أبو زيد السروجي إلى أرض الغربة، من سماتها المجاعة والبؤس وخلو الجراب من أي زاد. من هنا، تكون الرغبة في الخروج من إسار الفقر المحرك الأساسي الذي يحفز الذات الفاعلة ويحثها على الفعل.

يتخذ التحريك في النص المقامي بعدا معنويا، ذلك أن الرغبة في الخروج من دائرة الفقر التي تحفز المرسل إليه لإنجاز البرنامج السردي من طبيعة مجردة، تتأبى على آليات الإدراك الحسي. تبعا لذلك، لا يكون التحريك دائما من طبيعة مادية، إذ قد يتلبس أحيانا بلبوس معنوي.

كما يتخذ الإقناع الذي يعتمده المرسل طابعا قسريا يعتمد الإكراه والإلزام بديلا للإقناع المستند إلى الحجة والحوار. ذلك أن الرغبة الشديدة تضغط بقوة على المرسل إليه في اتجاه تنفيذ البرنامج السردي الأساس المتمثل في اكتساب

المال الذي من شأنه سد النقص الذي يعاني منه. وقد عبرت عن الإقناع القسري عديد من الملفوظات السردية التي تحتوي على بعض الصور الدالة على ذلك، منها وصول أبي زيد السروجي إلى بيت السمار في الليل المظلم، في حالة نفسية وجسدية مزرية، والضرب في الأرض طلبا للمال في حالة من الجوع والبؤس والخوف والغربة.

بناء عليه، يكون المرسل المتمثل خطابيا في الرغبة في الخروج من الفقر مسؤولا عن تمرير موضوعين صوغيتين هما /إرادة الفعل/، و/وجوب الفعل/. فالموضوع الأول يرتبط بالرغبة الجارفة التي تدفع المرسل إليه أبا زيد السروجي إلى الخروج من الضائقة المالية التي تعتصره، مما يتيح له التمتع بالخيرات التي حرم منها. ذلك أن المال قيمة مثمنة ثقافيا واجتماعيا، لا سيما في مجتمع يعاني من قساوة الفقر الذي عبرت عنه الكدية والتسول. ويظهر النص المقامي المرسل إليه ذاتا سيميائية ممتلكة لـ /إرادة الفعل/ من خلال حرصها على تنفيذ البرنامج السردي المتمثل في الحصول على المال، والدليل على ذلك حجم المشاق التي واجهها في سبيل الظفر بالمال، منها الخروج في الليل المظلم، وتحمل مشاق السفر الطويل. أما موضوع /وجوب الفعل/ فيقترن بالعقد المبرم على سبيل الافتراض بين المرسل والمرسل إليه، إذ يقتضي العقد من المرسل إليه الالتزام بالاتفاق. تبعا لذلك، يبدو المرسل إليه أبو زيد السروجي ملزما بتنفيذ البرنامج السردي الأساسي، لاعتبارات متعددة، من أهمها الخوف من الجزاء السلبي الذي يمكن أن يتعرض له لاحقا من لدن المرسل الحاكم، فضلا عن الخيرات الرمزية والمادية التي سيكتسبها في حالة الإنجاز، منها الحصول على المال الذي قد يتيح له الثراء والسلطة.

2.1.3. المرسِل الثاني: الحارث بن همام

يعد الحارث بن همام عاملا محوريا في المسار التوليدي للمعنى داخل النص المقامي، إذ يشتغل مرسلا يحرك المرسل إليه أبا زيد السروجي من خلال دفعه إلى تنفيذ برنامج سردي استعمالي، يشكل دعامة لتحقيق البرنامج السردي

الأساسي. ويبدو دور الحارث بن همام في التحريك جليا في دفع المرسل إليه إلى سرد حكاية من حكاياته العجيبة، بعدما انتهى من تناول ما قدم له من الأكل والشرب، بغرض إعادة الحيوية لجماعة السمار. وقد عبر الحارث عن دوره في التحريك صراحة من خلال الملفوظ السردي الآتي: «فقلت له: أطرفنا بغريبة من غرائب أسمارك، أو عجيبة من عجائب أسفارك»[47].

تبعا لذلك، يغدو الحارث بن همام مرسلا ماديا، مرر إلى المرسل إليه موضوعا صوغيا أول يتمثل في /وجوب الفعل/ الذي يستدعي من المرسل إليه أبي زيد السروجي تنفيذا للعقد البدئي المفترض بينهما المتمثل في الحكي. وقد عبر عن هذا الموضوع الصوغي أسلوب الأمر الذي اعتمده المرسل في تحريك همة المرسل إليه وتحفيزها على الفعل، إذ يشتغل هذا الأسلوب في معناه الحقيقي علامة سيميائية دالة على وجوب الفعل. ذلك أن الأمر هو «القول المقتضى به الفعل من المأمور على وجه الطاعة»[48]. ويظهر هذا الموضوع الصوغي بجلاء عندما نفحص العلاقة القائمة بين طرفي التواصل؛ فالآمر المتمثل خطابيا في الحارث بن همام يتخذ مقاما متعاليا مقارنة بمقام المأمور المتمثل خطابيا في أبي زيد السروجي. لذلك، تغدو العلاقة التراتبية محفزا للمرسل إليه للخضوع لفعل المرسل المتمثل في تقديم الحكاية المنشودة. من هنا، يغدو الفعل الإقناعي الذي اعتمده المرسل قائما على القسر والإلزام والغصب، بدل الإقناع القائم على الحوار والمجادلة. أما الموضوع الصوغي الثاني المتمثل في /إرادة الفعل/، فيكمن في الاستجابة الفورية التي أبداها أبو زيد السروجي في تنفيذ طلب الحارث بن همام، إذ لم تصدر عنه أي إيماءة يمكن تأويلها في اتجاه غياب الرغبة في الفعل. وقد عبر أبو زيد السروجي عن هذه الإرادة الفعلية من خلال الملفوظ السردي: «لقد بلوت من العجائب ما لم يره الراؤون، ولا رواه الراوون؛ وإن من أعجبها ما عاينته الليلة قبيل انتيابكم»[49].

بناء على ما تقدم، تشكل مرحلة التحريك خطوة أولى في المسار السردي للذات الفاعلة نحو تحقيق برنامجها الأساسي المتمثل في الحصول على المال.

لكن هذه المرحلة غير كافية لتمكين الذات الفاعلة من تحقيق مبتغاها المنشود، لأنها حددت وجودها السيميائي الأول الذي يتمثل في الإمكان فقط. بعبارة أخرى إن امتلاك هذه الذات للموضوعين الصوغيين المتمثلتين في /إرادة الفعل/ و/وجوب الفعل/ أتاح للذات التموضع في حالة الافتراض فقط دون الفعل. لذلك، تغدو الذات الفاعلة المتمثلة في أبي زيد السروجي ذاتا سيميائية ممكنة، كما يغدو الموضوع القيمي الذي ترمي إلى تحقيقه بدوره ممكنا، فضلا عن ذلك، يكون برنامجها السردي هو الآخر ممكنا. من هنا، يقتضي خروج الذات الفاعلة وموضوعها القيمي وبرنامجها السردي من حيز الوجود الممكن، الانتقال إلى مرحلة أرقى من مرحلة التحريك هي مرحلة الكفاية.

2.3. الكفاية

يقصد بالكفاية مجموع الشروط التي تتمتع بها الذات الفاعلة، والتي تتيح لها إنجاز برنامجها السردي. إذ يقتضي إنجاز البرنامج المنشود توفر هذه الذات بالضرورة على شروط قبلية من شأنها أن تؤهلها لتحقيق هدفها. وقد تكون الشروط التأهيلية للذات الفاعلة شروطا مادية كتمتعها بمواضيع وصفية من طبيعة جسدية، تتيح لها القدرة على الحركة بمرونة في مواجهة التحديات التي يطرحها الموضوع، وقد تكون شروطا معنوية من قبيل كفاياتها المعرفية حول هذا الموضوع. فالكفاية هي «الشروط الضرورية لتحقيق الإنجاز من خلال ارتباطها بالذات الفاعلة»[50]. من هنا، «يبدو من البديهي أن الذات لا يمكن أن تحقق إنجازا معينا إلا إذا توفرت، مسبقا، على الكفاية الضرورية. فالافتراض المنطقي يشكل، قبل أي اعتبار آخر، أساس مكون المسار السردي الذي يسبق الإنجاز»[51].

تعد الكفاية بنية صوغية تتمثل في جملة من المواضيع الصوغية التي يجب أن تحرزها الذات الفاعلة مسبقا، إذ في غيابها تغدو هذه الذات عاجزة عن الفعل. لذلك، يمكن أن تكون هذه المواضيع الصوغية موضوعا لبرامج استعمالية يتيح امتلاكها خطوة أساسية نحو امتلاك البرنامج السردي الأساسي. فالكفاية

في منظور غريماس «كفاية صوغية يمكن وصفها بأنها تنظيم تراتبي للصوغية مبنية، مثلا، على إرادة الفعل، أو واجب الفعل، تتحكم في القدرة على الفعل أو معرفة الفعل»[52]. والبادي أن هذه المواضيع الصوغية نوعان، أولهما مواضيع الإمكان التي تضم /إرادة الفعل/ و/وجوب الفعل/، وثانيهما مواضيع التحيين التي تشمل /القدرة على الفعل/ و/معرفة الفعل/.

لا تكون الذات الفاعلة مزودة مسبقا بالكفاية دائما، إذ يمكن أن تظهر في النص مفتقدة لها، مما يستدعي منها بالضرورة العمل على اكتسابها. وتصبح، في هذه الحالة، الكفاية موضوعا للبرامج الاستعمالية التي تتيح للذات إنجاز البرنامج السردي الأساسي. فـ «اكتساب الكفاية يمكن أن يكون موضوعا للتطورات السردية المركبة. فحول هذا المحور الذي يشكل الإنجاز الرئيسي البرنامج الأساسي أو الرئيسي ستُتخذ أفعال ثانوية ضرورية لتحقيقها، أفعال يمكن أن تؤدي في حد ذاتها إلى ظهور برامج استعمالية»[53].

بناء عليه، تظهر الذات الفاعلة في النص المقامي المتمثلة في أبي زيد السروجي مؤهلة لإنجاز برنامجها السردي الأساسي، ذلك أنها ذات ممتلكة للشروط الضرورية المتعلقة بالمواضيع الصوغية، سواء مواضيع الإمكان أو مواضيع التحيين. فقد تبين لنا آنفا أن أبا زيد السروجي ممتلك لمواضيع الإمكان، فهو يريد إنجاز البرنامج الأساسي الذي يتيح له سد النقص المالي الذي يعاني منه، ولا يتردد في سرد الحكاية التي طلبها منه الحارث بن همام، كما أنه يعد العقد المبرم بينه وبين المرسل واجبا ينبغي الالتزام ب ببنوده، سواء في بعده المفترض في حالة المرسل الأول، أو بعده المتحقق في حالة المرسل الثاني.

فضلا عن ذلك، يبدو أبو زيد السروجي متمكنا من مواضيع التحيين المتمثلة في /القدرة على الفعل/ و/معرفة الفعل/. فالموضوع الصوغي الأول يتمثل في المواضيع الوصفية الجسدية التي يتمتع بها البطل، إذ يظهره النص المقامي خاليا من أي إعاقة جسدية تمنعه من الحركة في بحثه الدؤوب عن موضوع القيمة. وقد عبر السارد عن قدرة البطل على الفعل من خلال مجموعة من

الملفوظات السردية، يمكن تأويلها في اتجاه التدليل على هذا الموضوع الصوغي، منها قدرة البطل على قطع مسافات طويلة في الليل المظلم، واجه خلالها مشاقا جسيمة، لم تحل دون وصوله إلى مجلس السمر.

كما يكمن موضوع /القدرة على الفعل/ أيضا في الآلة البلاغية التي يتمتع بها البطل، إذ أظهره النص المقامي شخصية تتمتع بقدرة رهيبة على التعبير عن مكنوناته بلسان بليغ، عذب، وسلس، لتمكنه من الآلة البلاغية، مما أتاح له حمل متلقيه على الاقتناع بوجاهة طرحه. فقد أشار الحارث بن همام إلى ذلك بقوله: «فلما خلبنا بعذوبة نطقه، وعلمنا ما وراء برقه. ابتدرنا فتح الباب. وتليناه بالترحاب»[54].

أما الموضوع الصوغي الثاني المتمثل في /معرفة الفعل/، فيقترن بالموسوعة المعرفية التي يتوفر عليها البطل. فقد شيد النص السردي لأبي زيد السروجي صورة مادحة، سماتها الموسوعة المعرفية التي يتوفر عليها، لاسيما في مجالي الشعر والحكي. ففي المجال الأول تزخر ذاكرة البطل بمحفوظ شعري غزير، يشي بذكاء ثاقب وقريحة حادة. وقد عبرت عن ذلك الأبيات الشعرية الكثيرة التي نثرها البطل سواء إبان طرقه باب السمار، أو أثناء طرقه باب ابنه زيد. أما في المجال الثاني فالبطل يتوفر على زاد حكائي مهم، من الأدلة الدامغة عليه الحكاية المتعلقة بابنه زيد التي سردها على أسماع السمار.

بناء على ما تقدم، يتضح أن الذات الفاعلة قد عبأت العديد من المواضيع الوسيطة في مسارها السردي نحو هدفها المنشود، تتوزع بين مواضيع الإمكان المتمثلة في /إرادة الفعل/ و/وجوب الفعل/، ومواضيع التحيين المتمثلة في / القدرة على الفعل/ و/معرفة الفعل/. ولئن كانت هذه المواضيع الصوغية شروطا ضرورية لتأهيل الذات الفاعلة، فإنها غير كافية لتمكينها من إنجاز الهدف المنشود، إذ أتاحت لها تحولا في وجودها السيميائي فقط. بصيغة أخرى فقد غدت الذات الفاعلة بفضل هذه المواضيع الصوغية ذاتا محينة (Sujet actualisé)، وأصبح موضوعها القيمي محينا بدوره، كما صار برنامجها السردي

الأساسي هو الآخر محينا. لذلك، يستدعي تحقيق الذات الفاعلة لهدفها المنشود الانتقال إلى مرحلة أخرى حاسمة هي مرحلة الإنجاز.

3.3. الإنجاز

يقصد بالإنجاز تنفيذ الذات الفاعلة للفعل المتمثل في تحقيق البرنامج السردي الأساسي، بناء على المواضيع الصوغية التي اكتسبتها في مرحلة التأهيل، مما يتيح لها الانتقال من حالة الانفصال عن موضوع القيمة إلى الاتصال به. فـ «الإنجاز، دون اعتبار للمضمون أو لحقل التطبيق، هو تحويل ينتج «حالة شيء» جديدة، وسيكون، من خلال هذا الإنتاج، مشروطا بنوعية الكفاية التي تتطلبها الذات المنجزة من جهة، ومحكوما بخانة صوغية محددة في وجوب الفعل الضرورة أو الاستحالة التي تصفي القيم المحددة لـ «حالة الأشياء» الجديدة من جهة أخرى»[55]. تبعا لذلك، يندرج الإنجاز ضمن المستوى التداولي في مقابل الكفاية التي تندرج ضمن المستوى المعرفي[56]. والإنجاز هو «الوحدة الأكثر تميزا في التركيب السردي. وبما أنها محددة بهذا الشكل، فإنها تعد وحدة تركيبية أي خطاطة شكلية قابلة لاستيعاب محتويات في غاية التنوع»[57].

يعد الإنجاز بنية صراعية، إذ يتخذ طابعا تنافسيا بين الذات البطلة والذات المضادة، ذلك أن رهان الذات الأولى على حيازة الموضوع القيمي يصطدم بالرهان نفسه لدى الذات الأخرى، مما يترتب عليه مجابهة حادة بينهما، تنتهي بانتزاع إحداهما للموضوع. ولا تتمكن أي ذات من الذاتين المتصارعتين من امتلاك الموضوع القيمي وحرمان الذات الأخرى منه، إلا بتوفرها على المواضيع الصوغية المؤهلة لذلك. من هنا، ينتظم الإنجاز في سلسلة من الملفوظات السردية المتعاقبة القائمة على بنية الصراع كالآتي[58]:

م س 1= و: المواجهة (ذ1 ⟷ ذ2)

م س 2= و: الهيمنة (ذ1 ⟵ ذ2)

م س 3= و: الامتلاك (s1 ⟶ o)

1.3.3. الذات المضادة

تتحدد الذات المضادة (S2) في النص المقامي في الفقر الذي يضرب طوقه السميك على الذات البطلة المتمثلة خطابيا في أبي زيد السروجي، بغرض إبقائه في دائرته محروما من النعم التي تتمتع بها فئة السمار. فالفقر هو المسؤول عن الوضعية النفسية والجسدية المزرية التي تظهر بها الذات البطلة في النص، وذلك بحرمانها من المقومات المادية الضرورية التي تتيح تحقيق الغنى، على رأسها المال. وقد وسم الفقر، بما هو ذات مضادة، الذات البطلة بجملة من العلامات الدالة على الفقر، تبدو جلية عليها منذ لحظة وصولها إلى مجلس السمار. فقد استثمر النص المقامي بعضا من الصور السيميائية التي يمكن تأويلها في اتجاه بناء صورة الذات المضادة، من سماتها قهر أبي زيد السروجي من خلال إظهاره بسمات سلبية، منها تشعث الشعر، وتقوس الظهر من شدة الهزال، وشحذ الزاد والمسكن من جماعة السمر. كما تعبر عن الذات المضادة ملفوظات أخرى مبثوثة في ثنايا النص، منها قول أبي زيد السروجي: «إن مرامي الغربة، لفظتني إلى هذه التربة، وأنا ذو مجاعة وبوسى، وجراب كفؤاد أم موسى»[59].

يعد الفقر ذاتا مضادة في النص، لأن الموضوع القيمي الذي يراهن على حيازته هو المال الذي تراهن الذات البطلة على حيازته كذلك، مما يجعل الصراع بنية واسمة لهما معا. من هنا، يغدو البرنامج السردي الأساسي للذات المضادة هو امتلاك المال الذي يحرم الذات البطلة منه، وبالتالي، يجعلها خاضعة للذات المضادة وتابعة لها. ويمكننا صياغة البرنامج السردي للذات المضادة على النحو الآتي:

تتخذ الذات المضادة في النص المقامي طابعا معنويا، ذلك أن الفقر الذي يدخل في مجابهة مع الذات البطلة حول الموضوع القيمي من طبيعة مجردة تتأبى على آليات الإدراك الحسي. تبعا لذلك، سينصب اهتمامنا فيما يأتي على المسار السردي للذات البطلة في سعيها إلى نفي الهيمنة التي تفرضها الذات المضادة، مما يتيح لها الامتلاك الكلي للموضوع القيمي. بيد أن هذا الامتلاك لا يتحقق للذات البطلة إلا بتعبئة جملة من البرامج السردية الاستعمالية، تشتغل نسقيا مع المواضيع الصوغية المكتسبة مسبقا، كما بينها ذلك آنفا، وهو ما سنحاول رصده فيما يأتي.

2.3.3. المسار السردي لأبي زيد السروجي

1.2.3.3. البرنامج الاستعمالي الأول: طلب الضيافة

استثمرت الذات الفاعلة مجموعة من البرامج السردية ذات الطبيعة الاستعمالية، تشتغل فيما بينها على نحو تظافري لإنجاز البرنامج السردي الأساسي المتمثل في امتلاك المال الذي سيؤدي إلى انعتاقها من دائرة الفقر. يتمثل البرنامج الاستعمالي الأول الذي استهل به أبو زيد السروجي مساره السردي في طلب القرى، إذ يبدو في أول ظهور له في النص السردي ذاتا مسافرة، تبدو آثار السفر والفقر المدقع بادية عليها، تنشد هدفا محددا هو الحصول على الضيافة موقتا، مما يتيح لها حيازة القيم المتعلقة بها من قرى واستقرار، يخفف عنها وعثاء السفر، ويحميها من مخاطر الليل المدلهم. وقد عبر السارد عن هذا البرنامج من خلال الملفوظ السردي الآتي: «فلما روق الليل البهيم. ولم يبق إلا التهويم. سمعنا من الباب نبأة مستنبح. ثم تلتها صحة مستفتح. فقلنا: من الملم. في الليل المدلهم؟ فقال[60]:

يـا أهـل ذا المغنى وقيتم شرا	ولا لـقـيتم مـا بقيتم ضرا
قـد دفـع الليل الذي اكفهـرا	إلـى ذراكـم شـعثا مـغبرا
أخـا سـفـار طـال واسـبطرا	حـتـى انثنى محقوقفا مصفرا
مـثـل هلال الأفق حين افترا	وقـد عـرا فـنـاءكم معترا
وأمـكـم دون الأنـام طـرا	يـبغي قـرى مـنـكم ومستقرا
فـدونـكم ضيـفـا قنوعا حرا	يـرضـى بـمـا احلولى وما أمرّا
وينثني عنكم	ينـث البرّا

يحتوي هذا الملفوظ الشعري على عديد من الصور الدالة على مقصد أبي زيد السروجي منها: يبغي- قرى- منكم- مستقرا- ضيفا- قنوعا- البر... إلخ. والبادي جليا أن البطل استطاع الحصول على هدفه المنشود، إذ يشير السارد الحارث بن همام إلى الاستجابة إلى هدفه بقوله: «فلما خلبنا بعذوبة نطقه، وعلمنا ما وراء برقه، ابتدرنا فتح الباب، وتلقيناه بالترحاب، وقلنا للغلام: هيا هيا. وهلم ما تهيا»[61].

لئن كان أبو زيد السروجي نجح في تحقيق برنامجه الاستعمالي الأول من خلال الحصول على الضيافة من جماعة السمار، فإن هذا البرنامج لا يتيح له إنجاز البرنامج السردي الأساسي، بدليل أنه لم يحصل على أي قطعة نقدية من شأنها الدفع به إلى الخروج من دائرة الفقر. بيد أننا نرى أن هذا الإنجاز مقدمة لإنجازات أخرى ستقود حتما إلى إنجاز البرنامج السردي الأساسي.

2.2.3.3. البرنامج الاستعمالي الثاني: الاشتراط في الطعام

اعتمد أبو زيد السروجي في مساره السردي برنامجا استعماليا ثانيا، يبدو في العمق مترتبا على البرنامج الاستعمالي الأول، هو الحصول على الطعام. فقد أتاح حصول البطل على الضيافة من جماعة السمار، وما تخللها من حفاوة وترحاب وثناء، تقديم طلب جديد يهم الطعام المزمع تقديمه له، من خلال إرفاقه

بجملة من الشروط التي ينبغي أن ينضبط الطعام لها. فقد أورد السارد ذلك في قوله: «فقال الضيف: والذي أحلني ذراكم، لا تلمظت بقراكم، أو تضمنوا لي أن لا تتخذوني كلا! ولا تجشموا لأجلي أكلا؛ فرب أكلة هاضت الآكل، وحرمته مآكل، وشر الأضياف من سام التكليف، وآذى المضيف، خصوصا أذى يعتلق بالأجسام، ويفضي إلى الأسقام»[62].

استثمر أبو زيد السروجي في هذا الملفوظ السردي عديدا من الصور الدالة على الموقف منه شخصيا من جهة، وطبيعة الطعام الذي ينشده من جهة أخرى. فمن حيث الجهة الأولى يشدد البطل على أن تناوله للطعام مقرون بشرطين، أولهما ضمان جماعة السمار عدم اعتباره ضيفا ثقيلا على النفس، وثانيهما عدم التكلف في صنع الطعام الذي يمكن أن يؤدي إلى الأذية. أما من جهة الطعام فيشترط البطل الأكل الخفيف الذي يطفئ نار الجوع، ولا يتخم المعدة فيفسدها، مما يترتب عليه إلحاق الأذى بالجسم. ولا تشير هذه الشروط إلى أي شكل من أشكال الخروج عن آداب الضيافة، وإنما تتضافر فيما بينها لبناء صورة مادحة للبطل، من شأنها عطف القلوب إليه وجلب عاطفتها نحوه. لذلك، اعتمد أبو زيد السروجي استراتيجية حجاجية لحمل جماعة السمار على الاقتناع بأطروحته، تنهض على تقديم حجة غير مصنوعة في هيئة مثل سائر بين الناس يحث على تعجيل العشاء، وتناول الخفيف منه تجنبا لإسقام المعدة، يتمثل في قوله: «خير العشاء سوافره»، إلا ليعجل التعشي، ويجتنب أكل الليل الذي يعشي، اللهم إلا أن تقد نار الجوع، وتحول دون الهجوع»[63].

بناء عليه، استطاع أبو زيد السروجي انتزاع اقتناع جماعة السمار بأطروحته، من خلال التعبير الصريح الذي أدلى به السارد في الملفوظ السردي الآتي: «فكأنه اطلع على إرادتنا، فرمى عن قوس عقيدتنا، لا جرم أنَّا آنسناه بالتزام الشرط، وأثنينا على خلقه السبط»[64]. تبعا لذلك، يشتغل اقتناع الجماعة بالشروط التي فرضها أبو زيد السروجي إنجازا للبرنامج الاستعمالي الثاني. وإذا كان هذه البرنامج الاستعمالي حقق للذات الفاعلة اتصالها بموضوع الطعام، فإنه لم يتح

لها تحقيق البرنامج السردي الأساسي المتمثل في الحصول على المال. لذلك، ستعمد هذه الذات إلى الاستعانة باستراتيجية فعالة بمثابة عامل مساعد تتمثل في الحيلة، فإلى أي حد ستمكنها من إنجاز برنامجا السردي الأساسي؟

3.3.3. العامل المعارض/ العامل المساعد

يرتبط العامل المعارض والعامل المساعد ببنية الصراع القائمة بين الذات البطلة والذات المضادة، ذلك أن الذات البطلة في رحلة بحثها عن موضوع القيمة، تصطدم مع الذات المضادة التي تبحث بدورها عن موضوع القيمة ذاته، فتنشأ بينهما المواجهة التي تنتهي بنفي إحداهما للأخرى، مما يتيح لها امتلاك الموضوع. في هذا الشأن، يتدخل إلى جانب الذات المضادة العامل المعارض الذي يشتغل للتشويش على الذات البطلة، بغرض الحيلولة دون امتلاكها للموضوع. في مقابل ذلك، يتدخل إلى جانب الذات البطلة العامل المساعد الذي يقدم لها الدعم اللازم في بحثها عن الموضوع. وقد يكون الزوج المعارض/ المساعد كيانا إنسانيا أو حيوانيا أو جمادا، أو كيانا مجردا من قبيل الزمان أو فقدان القيم الوسيطة أو اكتسابها. فـ «وفق السير العادي لحكاية شعبية ما، فإن البطل يقوم برحلة البحث عن موضوع قيمة، وأثناء تلك الرحلة يصادف كائنات أشخاصا أو حيوانات أو عفاريت تقوم بمساعدته للوصول إلى أهدافه، إلا أنه يصادف في الآن نفسه، معيقين يحولون بينه وبين الوصول إلى هدفه النهائي»[65].

تبعا لذلك، يتمثل العامل المعارض خطابيا في الفقر الذي يشتغل في الآن نفسه ذاتا مضادة، مما يشير إلى أن العلاقة بين هذين العاملين قائمة على الانعكاس. ذلك أن الفقر هو العامل التركيبي الأساس الذي يحول دون حصول الذات البطلة المتمثلة خطابيا في أبي زيد السروجي على المال. ويحضر عامل آخر يشغل الموقع التركيبي العامل المعارض، لا يبدو جليا في البنية الخطابية للنص المقامي، لكن يمكن تأويله استنادا إلى النسق الثقافي الذي ولدت فيه المقامة. فقد وضع هذا الفن السردي لرصد التحولات السوسيو- ثقافية للشاعر

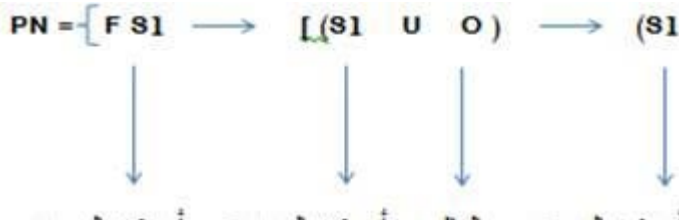
في المجتمع العربي الإسلامي، إذ انحدرت قيمته الاعتبارية من كائن تحتفي بنبوغه القبائل، ويتهافت الخلفاء والأمراء على استمالته إلى القصر، إلى كائن منبوذ يعيش على هامش المجتمع، فوسم بصفات ذميمة، منها المكدي أو الشحاذ التي يحتال على الناس بشتى الطرق لسلبهم أموالهم. ذلك أن الفكرة المركزية التي تدور حولها المقامات هي الكدية أو الشحاذة[66]. من هنا، تغدو الظروف الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي يعيش فيها البطل عاملا معارضا، إذ يصوره النص المقامي شاعرا مكديا، يشحذ المال عن طريق التحيل على جماعة السمار، كما سنوضح ذلك لاحقا.

لجأت الذات الفاعلة المتمثلة في أبي زيد السروجي إلى استراتيجية مناوِرة، تتمثل في الحيلة التي تشتغل عاملا مساعدا للحصول على موضوع القيمة. فقد استجاب البطل لطلب السارد الحارث بن همام الذي يتجلى في ضرورة سرد حكاية عجيبة من حكايات أسفاره، من شأنها نشر الفكاهة بين أعضاء جماعة السمار. فحكى قصة غريبة حدثت له في الطريق إلى مجلس السمار، مدارها أنه طرق بابا طلبا للضيافة، ففتح له الباب غلام حسن المحيا، أجاب طلبه بالرفض لكونه يعاني من فقر مدقع. فدخل أبو زيد السروجي في حوار مع الغلام، عرف على إثره أن اسمه زيد، وأن أمه بَرّة، تخلى عنها زوجها عندما كانت به حبلى. واستنادا إلى هذه الأوصاف وأخرى عرف أبو زيد السروجي أن الغلام ابنه، وأن أمه زوجته، فغادره في حالة نفسية مزرية لضائقته المالية التي تحول دون ضمه إليه، فاعترت جماعة السمار حالة من الكآبة. وقد كان ذلك محفزا للجماعة لتقدم مقدارا من المال يسعف أبا زيد السروجي في ضم ابنه إليه ليقضي معه ما بقي من العمر.

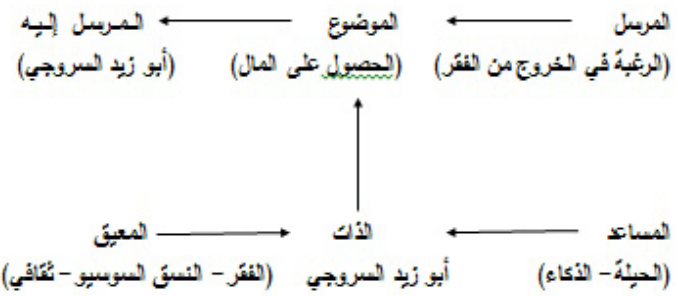
نهج أبو زيد السروجي فعلا إقناعيا لحمل الجماعة على الاقتناع بصحة حكايته مع ابنه، يتوسل بآليات الحجاج الإيتوسي من خلال بناء صورة سلبية للذات، سمتها المحورية الإزراء النفسي للفقر المدقع. قال البطل: «وصدفني عن التعرف إليه صفر يدي، ففصلت عنه بكبد مرضوضة، ودموع مفضوضة»[67].

ويرمي البطل من الاحتماء بهذه الآلية الحجاجية الإيتوسية إلى تحريك عواطف الجماعة لجلب عاطفة الشفقة والرحمة نحوه، إذ اقتنعت الجماعة بأطروحته من خلال جمع المال له. وقد عبر السارد عن ذلك بقوله: «فقلنا: إن كان يكفيك نصاب من المال، ألفناه لك في الحال؛ فقال: وكيف لا يقنعني نصاب، وهل يحتقر قدره إلا مصاب! قال الراوي: فالتزم منه كل منا قسطا، وكتب له به قطا، .... فوصلت جناحه، حتى سنيت نجاحه؛ فحين أحرز العين في صرته، برقت أسارير مسرته»[68].

بناء عليه، يتضح أن الذات الفاعلة المتمثلة في أبي زيد السروجي تمكنت من إنجاز البرنامج السردي الأساسي المتمثل في الحصول على المال، مما يتيح لها سد النقص المالي الذي تعاني منه. ويمكننا صياغة برنامج الإنجاز على النحو الآتي:



كما يمكننا تحديد جميع العوامل التركيبية التي تضافرت فيما بينها لإنتاج المعنى في النص المقامي من خلال النموذج العاملي على النحو الآتي:



يتضح من خلال هذه الترسيمة أن النموذج العاملي يشتغل وفقا للنظام الزوجي على النحو الآتي:

1.المرسل/ المرسل إليه: يشكل هذا الزوج محور التواصل، إذ يحث المرسل المتمثل في الرغبة في الانعتاق من الفقر المرسل إليه إلى تنفيذ البرنامج السردي الأساسي الذي يتجلى في الحصول على المال.

2.الذات/ الموضوع: يحيل هذا الزوج إلى محور الرغبة، فالذات المتمثلة في أبي زيد السروجي ترغب بشدة في الاتصال بموضوع القيمة المال، مما يتيح لها امتلاك السلطة والنفوذ. من هنا تكون العلاقة بين الذات والموضوع بالغة الأهمية في سيميائيات مدرسة باريس، ذلك أن الموضوع هو العامل التركيبي الذي تتحدد به الذات، والعكس صحيح، ففي غياب الذات يكون الموضوع هلاميا وبلا قيمة.

3.المعاكس/ المساعد: يشيد هذا الزوج محور الصراع، ذلك أن البطل في بحثه الدؤوب عن موضوع القيمة، يصطدم بالبطل المضاد الذي يرمي إلى حيازة الموضوع ذاته، مما يجعل الصراع سمة واسمة لوجودهما السيميائي. فيعمد البطل المضاد إلى تعبئة معارضين من شأنهم الحيولة دون تحقيق البطل لهدفه الأساسي، وفي المقابل يجند البطل مساعدين يقدمون له الدعم اللازم لبلوغ ما يصبو إليه. ويتمثل العامل المعارض في النص المقامي في الفقر والظروف الاقتصادية والاجتماعية والثقافية الصعبة التي تواجه البطل، أما المساعد فيكمن في الحيلة والذكاء والفصاحة.

من هنا، تتخذ الذات الفاعلة نمطا سيميائيا مغايرا للأنماط السابقة يتمثل في التحقق، إذ تغذو في مرحلة الإنجاز ذاتا محققة، كما يصبح موضوعها القيمي محققا بدوره، فضلا عن تحقق برنامجها السردي الأساسي.

4.3. التصديق

يعد التصديق المرحلة النهائية في الخطاطة السردية، إذ يتم فيها تقييم بنية العقد المبرم في مرحلة التحريك، من خلال حكم يصدره العامل المرسل حول

مدى مطابقة إنجاز العامل المرسل إليه لبنية العقد. لذلك، فالتصديق مهمة يضطلع بها مرسل نهائي تفترض فيه كفاية مطلقة[69]، تخول له إصدار أحكام لا يلحقها الخطأ. ويتوزع التصديق بين نوعين هما:

= تصديق عملي (Sanction pragmatique): يعد بمثابة «حكم ابستيمي يمارسه المرسل الحاكم لمطابقة السلوكات، وتحديدا، البرنامج السردي للذات الفاعلة، مع النسق الأكسيولوجي العدالة واللباقة والجمال المعلن أو المضمر الذي تم تحيينه في العقد البدئي»[70]. ويتخذ التصديق العملي من منظور المرسل إليه- الذات طابعين، أحدهما إيجابي يتمثل في المكافأة عندما ينجح في تنفيذ بنود العقد، وثانيهما سلبي يتجلى في المعاقبة عندما يخل المرسل إليه- الذات ببنوده[71].

= تصديق معرفي (Sanction cognitive): يعتبر بمثابة «حكم ابستيمي يمارسه مرسل حاكم على كينونة الذات، وبصفة عامة، على ملفوظات الحالة المحددة بواسطة قيم تحققية (Véridictoire) وابستيمية (Epistémiques)»[72].

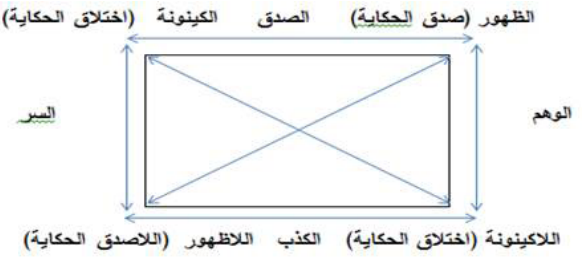
بناء عليه، يتخذ التصديق في النص المقامي المدروس شكلين من الحضور، نظرا إلى حضور عاملين مرسلين كما بيّنا سابقا. يتمثل الشكل الأول في التصديق المفترض الذي يضطلع به المرسل المتمثل في الرغبة في الخروج من دائرة الفقر، إذ يبدو الحكم القيمي الذي يصدره هذا المرسل غائبا في النص. ويرجع السبب في هذا الغياب إلى أن المرسل عامل معنوي، يصعب على آليات الحس المشترك الإمساك بآثاره. أما الشكل الثاني فيتمثل في التصديق التي ينجزه المرسل الحاكم المتمثل خطابيا في الحارث بن همام على إنجاز المرسل إليه المتمثل خطابيا في أبي زيد السروجي حول قصته مع ابنه زيد، إذ نظفر لهذا الشكل من التصديق ببعض الآثار في النص.

يتخذ التصديق الذي قام به الحارث بن همام طابعا معرفيا، ذلك أن الحكم الذي أصدره يستهدف أساسا كينونة أبي زيد السروجي للتعرف على مدى صدقه أو كذبه فيما يخص قصته مع ابنه زيد. لذلك، يوظف الحارث بن همام

فعلا تأويليا ينتهي بموجبه إلى أن القصة المسرودة مجرد مناورة، هدفها الأساس هو الاحتيال على جماعة السمار للحصول على المال. ويحتوي النص المقامي على كثير من الملفوظات السردية الدالة على أن القصة عارية من الصحة، منها قول أبي زيد السروجي[73]:

يـا مـن تَـظَنَّى الـسـراب مـاء	لـمـا رويـت الـذي رويت
مـا خـلـت أن يـستـر مـكري	وأن يـخـيـل الـذي عنيت
والـلـه مـا بَرّة بـعـرسـي	ولا لـي ابـن بـه اكتنيت

بناء على القيم التحققية المقترنة بالتصديق، يتضح أن قصة الابن المزعومة صادقة على مستوى الظهور، لأنها متحققة خطابيا وفق بنيات سردية منسجمة، لكنها على مستوى الكينونة كاذبة، لأنها محض مناورة احتال بها أبو زيد السروجي على مال الجماعة. ويمكننا إسقاط بنية القيم التحققية المتعلقة بالتصديق على المربع السيميائي على النحو الآتي:



خاتمة

لقد حاولنا في هذا البحث الإجابة عن سؤال مركزي هو: كيف يتم إنتاج المعنى في المقامة الكوفية؟ وذلك باعتماد السيميائيات السردية، وتحديدا

سيميائيات مدرسة باريس، إطارا نظريا ومنهجيا. تبعا لذلك، انصب وكدنا على مساءلة البنية السردية دون البنيات الأخرى، مع إدراكنا التام أن النص كل دال تتضافر جميع مكوناته على نحو نسقي لتوليد كونه الدلالي. وخلص البحث إلى جملة من النتائج، منها استهلال النص المقامي بوضعية دالة على النقص تتمثل في انفصال الذات المتمثلة خطابيا في أبي زيد السروجي عن موضوع القيمة المتمثل في المال، وانتهاؤه بوضعية دالة على سد النقص من خلال اتصال هذه الذات بموضوع القيمة. كما اتضح أن هذه السيرورة السيميائية اقتضت تدخل الذات الفاعلة المتمثلة في أبي زيد السروجي نفسه عبر إنجاز مجموعة من البرامج الاستعمالية، تضافرت فيما بينها نسقيا لإنجاز البرنامج السردي الأساسي المتمثل في الحصول على المال. فقد استثمرت الذات الفاعلة برنامجا أوليا استهدف أساسا الحصول على الضيافة من جماعة السمار، تكلل بالنجاح لكن دون التمكين من امتلاك المال، ثم عبَّأت برنامجا ثانيا هَمَّ الحصول على الطعام وفق شروط محددة، فتكلل بالنجاح بدوره لكن دون حيازة المال. بعد ذلك لجأت هذه الذات إلى الاستعانة بالحيلة التي تشغل موقع العامل المساعد، إذ استطاع أبو زيد السروجي خداع جماعة السمار من خلال اختلاق حكايته مع ابنه زيد الذي لم يستطع ضمه إليه لظروفه المالية القاهرة، فحفز الجماعة على منحه المال اللازم لتحقيق أمنيته، مما أتاح للبطل تحقيق برنامجه السردي الأساس المتمثل في امتلاك المال.

= = =

الهوامش

[1] أبو القاسم الزمخشري، مقامات الزمخشري، ط1 (بيروت: دار الكتب العلمية، 1982)، ص. 16.

[2] أبو العباس الشريشي، شرح مقامات الحريري، المجلد 1، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (بيروت: المكتبة العصرية، 1992)، ص. 23.

[3] أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المجلد 14، تحقيق يوسف علي طويل، ط 1 (دمشق: دار الفكر، 1987)، ص. 124.

[4] إميل بديع يعقوب، وميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، ط1 (بيروت: دار العلم للملايين، 1987)، ص. 1183.
[5] شوقي ضيف، المقامة، ط3 (القاهرة: دار المعارف، 1954)، ص. 8.
[6] مارون عبود، بديع الزمان الهمذاني، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2013)، ص. 35.
[7] أبو العباس الشريشي، شرح مقامات الحريري، ص. ص. -26 29.
[8] المرجع نفسه، ص. 189.
[9] Greimas Algirdas Julien, Landowski Eric, «Pragmatique et sémiotique», ACTES SEMIOTIQUES, V 50, 1983, p 6.
[10] Greimas Algirdas Julien, Courtes Joseph, Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage (Paris: Hachette, 1993), p. 348.
[11]Greimas Algirdas Julien, Du Sens, (Paris: Éditions du Seuil, 1970), p. 7.
[12]Ibid, p- p. 12 - 13.
[13] سعيد بنكراد، «المعنى بين التعددية وأحادية التأويل»، مجلة علامات، العدد 13، 2000، ص. 10.
[14] المرجع نفسه، ص. 10.
[15] سعيد بنكراد، «السيميائيات: النشأة والموضوع»، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، المجلد 35، العدد 3، 2007، ص. 27.
[16] سعيد بنكراد، المعنى بين التعددية وأحادية التأويل، ص. 13.
[17] سعيد بنكراد، المرجع نفسه، ص. 13.
[18] Groupe d'entreverne, Analyse Sémiotique des textes Introduction Pratique-Théorie, (Casablanca: Les éditionsToubkal, 1987), p. 7.
[19] Coquet Jean- Claude, et Landowski Eric, Sémiotique L'école de Paris, (Paris: Hachette, 1982), p. 5.
[20] سعيد بنكراد، السميائيات السردية مدخل نظري، (الرباط: منشورات الزمن، 2001)، ص. ص. -9 10.
[21] Groupe d'entreverne, op, cit, p. 8.
[22] Ibid, p. 8.
[23] Ibid, p. 8.
[24] Greimas Algirdas Julien, Du Sens essais sémiotique, (Paris: Les éditions du Seuil,

1970), 135.

[25] Ibid, 135.

[26] Groupe d'entreverne, op, cit, p. 9.

[27] Greimas Algirdas Julien, Du Sens, 135.

[28] Courtes Joseph, Analyse Sémiotique du discours de l'énoncé à l'énonciation, (Paris: Hachette, 1991), p. 98.

[29] سعيد بنكراد، السميائيات السردية، ص. 124.

[30] Greimas Algirdas Julien, Du Sens, p. 136.

[31] Barthes Roland, «Introduction à l'analyse structurale des récits»,Communications, n° 8, 1966, p.10.

[32] Greimas Algirdas Julien, Courtes Joseph, Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, p. 245.

[33] Groupe d'entreverne, op, cit, p. 14.

[34] Floch Jean - Marie, Introduction: quelques concepts fondamentaux en sémiotique générale, In: Houda Landalosi, «Suzanne et les mères: une histoire d'amour et de mort. Une lecture sémiotique de la Religieuse de Diderot», Signata, V 5, 2014, p. 250.

[35] سعيد بنكراد، السميائيات السردية مدخل نظري، ص. 88.

[36] Courtes Joseph, Analyse Sémiotique du discours de l'énoncé à l'énonciation, (Paris: Hachette, 1991), p. 98.

[37] Groupe D'entreverne, op, cit, P. 15.

[38] أبو العباس الشريشي، شرح مقامات الحريري، ص. 195.

[39] Groupe D'entreverne, op, cit, P. 16-17.

[40] قدمت للمصطلح الفرنسي Manipulation مقابلات عربية متعددة، منها الإيعاز والمناورة والتحفيز والتحريك... إلخ. وقد ارتأينا اختيار مصطلح التحريك الذي اقترحه الباحث سعيد بنكراد. انظر: السميائيات السردية مدخل نظري، ص. 89.

[41] Greimas Algirdas Julien, et Courtes Joseph, Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, p. 220.

[42] Ibid, p. 220.

[43] Courtes Joseph, Analyse Sémiotique du discours de l'énoncé à l'énonciation, p. 99.

[44] - سعيد بنكراد، السميائيات السردية مدخل نظري، ص. 91.

[45] أبو العباس الشريشي، شرح مقامات الحريري، ص. 195.

[46] المرجع نفسه، ص. 202.

[47] المرجع نفسه، ص. 201.

[48] أبو بكر بن الباقلاني، التقريب والإرشاد الصغير، ج 2، تحقيق عبد الحميد بن علي أبو رنيد، ط1 (الرياض: مؤسسة الرسالة، 1998)، ص. 5.

[49] أبو العباس الشريشي، شرح مقامات الحريري، ص. 202.

[50] Groupe D'entreverne, op, cit, P. 17.

[51] Courtes Joseph, Introduction à la sémiotique narrative et discursive, (Paris: Hachette, 1976), p. 16-17.

[52] Greimas Algirdas Julien, et Courtes Joseph, Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, 54.

[53] Panier Louis, Eléments de grammaire narrative, p.2, In:

https://bible-lecture.org/bases-lecture-semiotique/grammaire-narrative-panier/

تاريخ آخر دخول إلى الموقع: 09-02-2022.

[54] المرجع نفسه، ص. 41.

[55] Greimas Algirdas Julien, et Courtes Joseph, Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, p. 271

[56] Ibid, p. 272.

[57] Greimas Algirdas Julien, Du Sens, p. 173.

[58] Ibid, p. p. 172 – 173.

[59] أبو العباس الشريشي، شرح مقامات الحريري، ص. 202.

[60] المرجع نفسه، ص ص. 195- 196.

[61] أبو العباس الشريشي، شرح مقامات الحريري، ص. 197.

[62] المرجع نفسه، ص. 197.

[63] المرجع نفسه، ص. 197.

[64] المرجع نفسه، ص. 200.

[65] سعيد بنكراد، السميائيات السردية: مدخل نظري، ص. 85.

[66] شوقي ضيف، المقامة، ص. 18.

[67] أبو العباس الشريشي، شرح مقامات الحريري، ص. 214.

[68] المرجع نفسه، ص ص. 215- 217.

[69] Greimas Algirdas Julien, et Courtes Joseph, Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, p. 320.

[70] Ibid, p. 320.

[71] Ibid, p. 320.

[72] Ibid, p. 320.

[73] أبو العباس الشريشي، شرح مقامات الحريري، ص. 218.

د. فاطمة عبد الرحمن

جهود علماء الجزائر في الدراسات الصرفية

الموضوع أدناه ورقة قدمت في جامعة وهران، الجزائر، في الملتقى الوطني الخامس حول إسهامات وجهود علماء الجزائر في خدمة اللغة العربية وعلومها.

.

اعتنى العلماء باللغة العربية لغة القرآن الكريم عناية فائقة واهتموا بدراستها اهتماما بالغا. وكان سبب ذلك نشأة العديد من العلوم اللغوية من أهمها نذكر: الصوت، الصرف، النحو، الدلالة وغيرها. وقد كان الحظ الأوفر لعلماء الجزائر الذين ساهموا مساهمة فعالة في مجال العلوم اللغوية عامة والصرفية خاصة. وقد خلّف هؤلاء مؤلّفات لا يستغني عنها طالب العلم، وإن كان كثير من تلك الـمؤلَّـفات الـمفيدة ما يزال في حكم الضّائع من التراث الثقافيّ الجزائريّ.

غير أنّ تلك الـجهود لـم تنل بعد ما تستحقّه من تعريف وتقييم، ومن تحقيق ونشر. وهذا ما دفعنا إلى إبراز هذه الجهود، وبيان قيمتها، وترجمة أصحابها لتبيان قدرة علماء الجزائر في خدمة اللغة العربية عامة والصرف خاصة. لذا أسعى من خلال هذا البحث إلى إحصاء العلماء، وذكر مؤلفاتهم في مستوى من مستويات اللغة العربية، ألا وهو المستوى الصرفي، مع حصر كل المؤلفات في مجال الصرف والتركيز على علماء الصرف الجزائريين الآتية أسماؤهم.

1) محمد بن العباس التلمساني (ت 871هـ): هو من علماء الجزائر الذين اهتموا بالمستوى الصرفي وقد خلف العديد من الكتب في مختلف المجالات اقتصرنا على ما ألفه في المستوى الصرفي وتمثل في مخطوطه المَفْعَل والمَفْعِل ومعانيهما وقد حوى هذا الأخير شرحا للامية الأفعال لابن مالك (ت 672هـ) مواصلة لما أنجزه البجائي بعد وفاته وهذا ما وضح في نهاية المخطوط [1]:

«انتهى وُجد من شرح لامية الأفعال للإمام أبي عبد الله البجائي رحمه الله تعالى ورضي عنه والحمد لله رب العالمين».

2) محمد بن العباس الوهراني (ت 871هـ): عالم من علماء الجزائر ألف في علم الصرف ومن كتبه نذكر له: شرح لامية الأفعال مخطوط موجود بمؤسسة عمي سعيد غرداية.

رقم المجلد د م 50 الرقم في الفهرس 233. وقد توضح أن محمد بن العباس الوهراني (ت 877هـ) نفسه محمد بن العباس التلمساني (ت 877هـ) وتأليفه هو تسهيل المثال في شرح لامية الأفعال.

3) عبد الكريم الفكون (ت 1073هـ) هو عالم جزائري اهتم بالجانب الصرفي و له مؤلفات في هذا المجال منها نذكر شرح لامية الأفعال وقد شرح فيها القصيدة اللامية المسماة بلامية الأفعال في علم التصريف للإمام جمال الدين بن عبد الله بن مالك رحمه الله و قد حاول من خلال ذلك ضبط ألفاظ القصيدة اللامية ففتح معلقيها وحل مشكلها عن كثرة معانيها و هذا ما ذكره في قوله : «فوفقني الله تعالى وله الحمد أن شرحت القصيدة اللامية المسماة بـــ لامية الأفعال في علم التصريف فضبطت ألفاظها وفتحت معلقها وحللت مشكلها وأكثرت أمثلتها ونبهت عن كثرة معانيها وضممت إلى ذلك قواعد وإشارات وتنميات وتنبيهات واخترعت لها تقسيمات فجاء بحمد الله كتاباً جامعاً بين علمي اللغة والتصريف مانعاً من الخطأ والتصحيف والتحريف مغنيا عن حمل أسفار كبيرة حاوياً لفوائد كثيرة مما لا يكاد تحده مجموعاً في تصنيف ولا مفرد بتأليف».

إضافة إلى ما سبق نجد له كتاب سماه فتح المالك على لامية ابن مالك وهذا ما ذكره سعد الله أبو القاسم وهذا ما ذكر في فتح اللطيف في أرجوزة المكودي في التصريف وقد احتوى على الموضوعات الآتية: باب أبنية الفعل المجرد وتصاريفه، وباب أبنية الفعل المزيد فيه فصل في المضارع، فعل الأمر، أبنية أسماء الفاعلين، وباب أبنية المصادر، واسم المرة والهيئة، وباب المفعَل والمفعِل، وفصل في بناء الآلة. [2]

4) عبد الكريم الفكون (ت 1073هـ/ 1663م): من علماء الجزائر الذين ألفوا في الصرف وله فتح اللطيف في شرح أرجوزة المكودي في التصريف وهو شرح لأرجوزة المكودي (ت 807هـ) في التصريف. وقد وضح الغرض من هذا تأليف في قوله: «أما بعد فلما كان العلم من أسمى المطالب وأعلى المكاسب والمبلغ في الدارين أو رفع المراتب وكان علم التصريف من أعظم ما ينطوي عليه الجنان ويتعاهده اللسان ويشرف بمعرفته الإنسان رغب مني بعض الطلبة أن أجعل لهم تقييداً على منظومة الشيخ العالم العلم النحوي اللغوي المكودي يحلّ ألفاظها ويعين على فهمها حفاظها فوجدني زمان حثهم على ذلك وطلبهم بحال تشتت بال ومنابدة القراءة والإفراد خصوصاً وعلى كل حال وسميته فتح اللطيف في شرح أرجوزة المكودي في التصريف». [3]

تعرض من خلال شرحه للمسائل الصرفية الآتية: علم التصريف فائدته وموضوعه والاسم المجرد والمزيد، والفعل المجرد والمزيد، وأبنية الأسماء، والميزان الصرفي، أدلة الزيادة، وحروف الزيادة، الزائد من الحروف العشرة وهمزة الوصل، وحروف الإبدال والإعلال، والحذف، والإدغام، وكانت نهاية تأليفه في 1048هـ أتم كتابته الأحد أوائل صفر عام 1048هـ.

5) محمد بن أب المزمري (ت 1160هـ): عالم جزائري ألف في التصريف وله شرح روضة النسرين في مسائل التمرين وهو مخطوط شرح فيه مسائل التمرين التي اعتمدها ابن الحاجب ت 646هـ في الشافية وقد جعلها في شكل منظومة تعليمية مبسطة عدد أبياتها 69 بيتاً قال في مطلعها:

الحمد لله الخبير الملهم = = من شاء للتعليم والتعلم
ثم على نبيه أصلي = = والآل والأصحاب أهل الفضل
وبعد، فاعلم أن هذا نظم = = يَرُوق كل مَنْ لديه فهم
سميته بروضة النسرين = = لجمعه مسائل التمرين
مما حوت شافية ابن الحاجب = = العالم النَّحرير ذي المواهب

وفي هذا الصدد يقول ابن أب نفسه: «لَمَا مَن الله تعالى عليّ بنظم مسائل التمرين رأيت أن أضع عليه شرحاً وحيزاً يبين المراد من ألفاظه وييسر محاولة معناه على حفاظه». [4]

6) عبد القادر المجاوي (ت 1332هـ/1914م): من علماء الجزائر الذين اهتموا بالصرف له نزهة الطرف فيما يتعلق بمعنى الصرف ويضم شرح مختصر لعلم الصرف المنسوب إلى عبد الله الدتقزي من علماء القرن التاسع الهجري وهذا ما وضحه في قوله «وبعد فهذا شرح لطيف مختصر على متن البناء في الصرف أي يكن الله مؤلفه من الجنة أعلى الغرف». [5]

7) أمحمد بن يوسف أطفيش (ت 1332هـ) له الكافي في التصريف وقد كان الهدف الأساسي من تأليفه هو انتفاع المبتدئ وقد احتوى على موضوعات منها: المصدر، المضاعف، المضمور، الناقص، المثال، الأجوف، اللفيف. وله مصنف آخر وهو شرح لامية الأفعال وقد شرح من خلاله منظومة لامية الأفعال لابن مالك (ت 672هـ).

وما نلاحظه من خلال تصفحنا للكتاب أنه اعتمد فيه على آراء مختلفة ومصادر متنوعة كما كان نافداً لآراء كثيرة مبديا رأيه بالحجة إضافة إلى ذلك عمد إلى إعراب أبيات منها وقد أكد أن هذا الكتاب له وذلك بقوله:

«تم شرح لامية الأفعال بمؤلفه محمد بن الحاج يوسف الملقب بأطفيش بين الظهر والعصر من اليوم الثالث عشر من صفر من عام 1620هـ. ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم والله أعلم». [6]

8) عدة بن تونس المستغانمي (ت 1371هـ). عالم جزائري من مستغانم

ألف مخطوط في الصرف عنوانه فك العقال عن تصرف الأفعال، وما نلاحظه على هذا المخطوط أنه وجه للمبتدئ بالدرجة الأولى لكونه مبسطا. وقد جمع موضوعات صرفية منها: عدد الأفعال، الثلاثي المجرد والثلاثي المزيد بحرف،

الفعل المجرد، والثلاثي المزيد بحرف، الثلاثي المزيد بحرفين، الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف الرباعي المجرد، الملحق بالرباعي، الرباعي المزيد بحرف، الرباعي المزيد بحرفين، أحكام الفعل، أنواع الفعل.

9) أبو عبد الله البو عبدلي (ت 1372هـ) له عدة مخطوطات في مجال اللغة عامة والصرف خاصة منها مخطوطات تناولت ما يتعلق بالفعل.

المخطوطة الأولى الفعل الصحيح والمعتل والمضعف. المخطوطة الثانية إسناد الفعل إلى الضمير. المخطوطة الثالثة حذف باء المنقوص. المخطوطة الرابعة إعلال كلمة مَبْنّي.

10) الطيب المهاجي: علامة جزائري. ألف عدة مخطوطات ويسر علوم اللغة العربية نحوها وصرفها ووجه للمبتدئ ليسهل عليه فهمها من مخطوطاته نذكر مخطوط له في الصرف سماه مبادئ الصرف والغرض من تأليف هذا المخطوط تعليمي تلقيني موجه للمبتدئين القاصدين نعلم أساسيات علم التصريف وهذا ما جاء في قوله «إليك أيها المبتدئ من مبادئ الصرف ومطالبه الأولية وما تعينك ممارسة على بلوغ ما تروم أن تبلغ من مطولات الفن ومهمات مقاصده»[7] وقد تعرض فيه للموضوعات الآتية:

الفعل الاصطلاحي واللغوي. أبنية الفعل وتصاريفه. الجامد والمشتق. المجرد والمزيد. المضارع. الفعل المبني للمفعول. الأمر. المصدر. مصدر المرة. مصدر الهيئة. اسم الفاعل. اسم المفعول. اسم الزمان والمكان. اسم الآلة. بناء المفعلة للدلالة على الكثرة.

11) محمد بن عبد الكريم (ت 1399هـ/1978م): له مخطوط بعنوان تمنع الطرف[8] في علم الصرف، وقد اعتمد التيسير لكونه يخاطب المبتدئ ويحاول تبسيط المادة له بعيداً عن التطويل جامعاً لأبواب التصريف وقد

ذكر لنا الهدف من تأليفه قائلا: «وبعد فقد ألح عليّ بعض الطلاب من نخبة الأصدقاء والأحباب والأولاد في وضع كتاب في الصرف يكون سهل التناول عادي من التطويل وكنت أراه رغبتهم خاص الطرف ما كان البال عن استيعاب لما يقولون اكتفاء لما هو موجود من كتب الغير متداولة قديماً وحديثاً « وقد تعرض لموضوعات منها:

التصريف لغة واصطلاحاً. الميزان الصرفي. الفعل الصحيح والمعتل. علامات حصول قلب في الموزون المعتل الفاء والمعتل اللام والمعتل العين. المهموز والمثال والأجوف والمضاعف والناقص. بناء اسم الزمان والمكان. تصريف الأسماء. اسم الفاعل والمفعول. حكم الأفعال عند إسنادها إلى الضمائر. الإعلال والإبدال. همزة الوصل. جموع التكسير.

12) نور الدين عبد القادر (1404هـ/1984م): هو نور الدين عبد القادر البسكري ألف في الصرف وله مخطوط بعنوان الرسالة الصرفية وهي رسالة مبسطة جمعت بين دفتها أصول الدرس الصرفي ومبادئه الأولية الواجب على كل متعلم أن يعرفها وقد اعتمد في حصر الموضوعات الصرفية على أمهات المصادر الصرفية ويقول في هذا الصدد: وبعد فهذه رسالة التنسيق والترتيب مع بساطة ووضوح في التعبير مشتملة على أهم ما يجب على التلميذ أن يعرفه في قواعد هذا الفن اقتبسنا بعض فوائدها من جملة كتب مشهورة في التصريف وأضفنا إلى ذلك عدة جداول صرفية تسهل على أبناء المكاتب استظهارها وأتينا بأسئلة كثيرة يحيبون عنها كتابة ومشافهة ليُعلم هل فهموا الدرس أم لا».[9] وقد تعرض إلى الموضوعات الآتية:

معنى الصرف في اللغة والاصطلاح. الفعل أقسامه باعتباره الزمان. الفعل المجرد والفعل المزيد فيه. الفعل المتعدي الفعل اللازم. الفعل المبني للفاعل. بناء المعلوم للمجهول. أوزان الثلاثي المزيد. فعل الأمر. المصدر. اسم الفاعل واسم المفعول. اسم المصدر. الضمائر وأنواعها. الفعل السالم وغير السالم. أنواع

الفعل باعتبار جوهره ومادته. الفعل المضاعف والفعل المهموز. المثال والأجوف والناقص واللفيف. نونا التوكيد.

12) أبو بكر بن العربي التجيني الماضوي الوهراني (ت 1414هـ/1994م). حققه الدكتور خالد يعقوب وهو مخطوط في الصرف تعرض لموضوع واحد وهو الضمير والمخطوط عبارة عن منظومة في فن التصريف لصاحبها المذكور في خمسين بيتاً حوت على مهمات في علم الصرف جاءت لغرض تعليمي تلقيني تربوي ويقول صاحبها: «بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه هذه أبيات مفيدة في تصريف الفعل».

وقد ضمن الناظم كل بيت منها أمثلة لتبليغ المتعلم أن الأسماء لا يصرف منها إلا المتمكن ولا يصرف من الأفعال ولا تجري على الحروف باعتباره الصرفية تجري على الأسماء والأفعال ولا تجري على الحروف باعتباره ملازم لصورة واحدة وقد تضمنت المنظومة [10] الأبواب الصرفية الآتية:

الفعل المجرد. أحرف الزيادة الفعل المزيد. حركة عين الفعل الثلاثي في الماضي والمضارع الفعل الصحيح والفعل المعتل وإسناد ضمائر الرفع إلى الفعل. حذف اللام المعتلة مع ضمائر الرفع مسائل في تصريف الفعل المعتل. الإعلال بالحذف. حركة عين المضارع. الأمر.

= = =

الهوامش

[1] رسالة ماجستير تحقيق ودراسة عبد القادر بوزياني. إشراف المختار بوعناني، جامعة وهران.

[2] المخطوط تحقيق ودراسة وردة امسيلي. إشراف عبد الله بوخلخال، جامعة الجزائر، 2008.

[3] فتح اللطيف في أرجوزة المكودي في التصريف المخطوط.

[4] نزهة الطرف فيما يتعلق بمعاني الصرف تحقيق محمد حامد الدرويش دار الأعلام الأردن عمان الطبعة الأولى 2002، ص 60.

[5] المخطوط دققته ودرسته الطالبة عائشة يطو: رسالة ماجستير. إشراف مختار بو عناني.

[6] النسخة موجودة في أربعة أجزاء،1986. مطابع بحث العرب وزارة التراث القوي والثقافة سلطنة عمان. موجودة بالمطبعة العلوية، مستغانم، الجزائر.

[7] مخطوط مبادئ الصرف ص 1.

[8] نص المخطوط موجود ضمن ملحق رسالة الموضوعات الصرفية.

[9] موجودة المطبعة التعالية ومكتبتها الأدبية لصاحبهما قدور بن مراد الجزائر.

[10] موجودة في كتاب قدور إبراهيم عمار المهاجي.

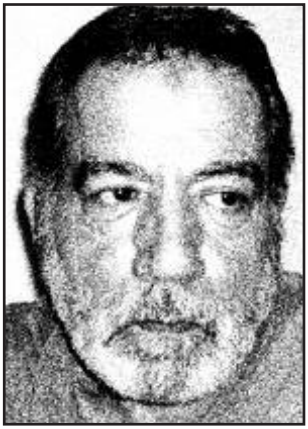
د. فراس ميهوب

فلسطين

فلسطين ليست مكانا، ولا حلما، ولا أرضا وطلل.
فلسطين، ليست حقًّا مسلوبا، ولا مبعث أنبياء ورسل، ولا قبلة مصلِّين، ولا كنيسة.
فلسطين ليست هاتفا في سحر، ولا قمرا للسهر.
فلسطين ليست ليلَ العاشقين، ولا نهار الصابرين.
فلسطين ليست زيتونة ولا نهرا، ولا سنبلة ولا برتقال.
فلسطين ليست صيف الحصاد، ولا عين العواصف، ولا صحوا ومطر.
فلسطين ليست كوفية ولا بندقية ولا حجر.
فلسطين ليست شهيدا ولا جريحا ولا مفقودا.
فلسطين ليست مفتاحا ولا منزلا ولا معتقلا ولا خيمة.
فلسطين ليست ثائرا، ولا متعاطفا ولا صديقا ولا حتى بشر.
فلسطين ليست شمسا ولا زمهريرا.
فلسطين ليست القدس ويافا، ولا عسقلان وغزة، ولا بدوا وحضر.
فلسطين ليست عينيَّ ولا قلبي.
فلسطين هي كل ذاك وأكثر، ولكن فلسطين هي الضمير، فإن مات فلا وجود لعرب بعد ولا أثر.

زكي شيرخان

خرابيشُ خطّ



لا أستطيع ضمان بقاء ذاكرتي على قوتها، التي أُحسد عليها، مع تقدم العمر فيما لو طال، ولو عندي شك بأنه لن يطول. لذا قررت أن أكتب. ما سيلي، ولست متأكدا كم سيكون، ليست مذكرات بالمعنى الدقيق للمفردة. هي خرابيش، سأتعمد أن تكون بطريقة سيّئة غير منسّقة أو منظّمة أو محدّدة الشَّكل، وغير نهائيّة، خوفا على رأسي من أن ينفصل عن جسدي. أدرك، جيدا، خطورة ما أنا مقدم عليه، لكن، وأتمنى، ألّا تكون مما يدينني، ربما لأنها لن تكون مفهومة. زيادة في التمويه، لن أدون تأريخ الأحداث. سأرقم هذه الأحداث تبعا لتسلسل وقوعها، معتمدا على ذاكرتي فيما لو أتيحت لي فرصة لإعادة كتابتها بالشكل الذي يفهمه من يقرأه.

تبدأ هذه الخرابيش يوم استدعاني مديري ليعلمني أن أمرا صدر بنقلي لدائرة أخرى خاصة، هذا كل ما أستطيع وصفها. لاحظ ارتباكي، والرعب الذي ارتسم على وجهي، على ما يبدو. يومها كنت مسؤولا عن قسم الأبنية التراثية في المدينة بموجب قائمة غير معروفة الجهة التي وضعتها، ولا الأسس المعتمدة في التصنيف. بسذاجة لا أتصف بها، سألته فيما لو أن هناك إمكانية لإلغاء الأمر.

هذه المرة، ارتعب هو. «سيصدر أمر انفكاكك بعد قليل»، هذا كل ما قاله.

=1=

عدة أيام قضيتها في دار عادية في أحد الأحياء، تلقيت فيها تعليمات حول عملي، أهمها قائمة لم تنته بالممنوعات ابتداءً بالكتمان الشديد، وليس انتهاءً بعدم تناول المسكرات مع أحد مهما كان. التقليل من الالتقاء بالأهل والأقارب والأصدقاء إلى الحد الأدنى، والأفضل عدم لقائهم بالمرة. باختصار العيش منفردا بعزلة افرضها على نفسي.

=2=

ثلاثة أشهر مضت على بداية عملي الجديد. أجد صعوبة في التأقلم. مرعوب أنا، من كل شيء؟ بت أخشى أن أخطأ خطأ مهنيا يودي بي إلى التهلكة بسبب ما أعانيه من وضع نفسي لا أتمناه لأي أحد.

=3=

يبدو أني سأفشل في تمويه هذه الخرابيش على قارئها. مهما كان رصيدي من المفردات فلن تكن معينا لي في جعل الأمر مبهما. فكرت، فقط، في إيجاد طريقة لإخفائها عن الأنظار، إخفائها في مكان لا تصل إليه الأيدي فيما لو حصل ما أخشاه. لا أدري، هل سأنجح؟

=4=

لا أستطيع، ببساطة، أن اسميه مديري، أو رئيسي في العمل، أو حتى مسؤولي، لأن كل هذه المسميات تبدو مبهمة في هذا المكان. هو فقط من يكلفني بإنجاز ما هو مطلوب مني، مع التأكيد على سرعة الإنجاز، دون الأخذ بنظر الاعتبار الأولويات التي أجهلها تماما. هو رجل دمث الأخلاق عكس ما يبدو عليه من تجهم، وقسوة ترتسم على وجهه. أظن أنه تدرب كثيرا على أن يبدو كذلك، وعانى حتى وصل إلى الصورة التي هو عليها. اليوم، وهو يكلفني بمهمة، سألني فيما لو كنت مرتاحا في عملي، أو أعاني من شيء. «من المهم

أن نكون جميعا مرتاحين في عملنا حتى يكون إنجازنا على أتم ما يكون»، مضيفا «الخطأ مكلف جدا، وأظنك أدركت هذا». لم أدر كيف أجيبه. اكتفيت بابتسامة جاهدت أن أظهرها.

=5=

واضح جدا، دون الإفصاح عنه، أن الولاء هو أهم ما يؤخذ بنظر الاعتبار هنا. الولاء لمن؟ لست متأكدا. ربما يوما ما، لحظة ما، بعد حدث ما، سأكتشفه. صحيح أن البحث، في كل مكان عن الكفاءات هو المُتّبع، لكن يمكن التخلص بسهولة ممّن لا ولاء له. التخلص، يجب أن يفهم بأقسى معانيه. ربما كانت مفردة (التغييب) هي الأقرب للشرح. لا أدري لم يُقضى على من لا ولاء له في هذا المكان؟ لِمَ لا يُستفاد من الكفاءات في أماكن أخرى؟

لا أدري بالضبط ما مهام هذا المكان. شخصياً، مهمتي هي أن أتأكد من سلامة التصاميم المعدة سلفا، لا أدري من قبل من. هذه التصاميم لا تتعدى أبنية. سأكتفي، الآن بتسميتها أبنية؛ ربما يوما ما سأخربش بوصف البعض منها. فعلا، أنا لا أعرف مهام هذا المكان. من أين لي أن أعرف؟ لا يباح لنا سؤال أي زميل عن مهامه، وما يقوم به. أغلب الظن، أن ليس الجميع مطلوب منهم ما يطلب مني. على الأقل هذا ما يبدو لي، أو هذا ما أخمّنه. لماذا أخمّن؟ لا أدري، مجرد أحساس.

=6=

لسبب عائلي، لم تستهوني السياسة لا ممارسة ولا نقاشا. ولأني لا أكتب مذكرات فلا أرغب في الدخول في التفاصيل. الرابط الوحيد لي بالسياسة هي الاستماع لنشرة الأخبار حتى لا أجهل ما يحدث على سطح أو أعماق أو فضاء الكرة الأرضية. لا احتمل نقاشاتها التي بمجملها تكون عقيمة، ولا تؤدي لنتائج يمكن الركون إليها لمعرفة الحقيقة. بكل الأحوال، ما دفعني للخربشة في هذا المجال هو ما تناوله الكل همسا على مدى الأيام القليلة الماضية. مجرد إشاعات

تعودنا سماع الكثير منها، والكثير من هذا الكثير من اختراع أجهزة رسمية. قيل إنه تم القضاء على محاولة انقلابية. الآثار، وإن بانت، ولكن لن يكون بمقدور أحد التأكد فيما لو كان هناك مخطط انقلابي، أم هي مجرد حركة للتخلص من وجوه محددة. في الأثر، افتقدنا الكثير من الوجوه التي تعمل في هذا المكان، واستبدال عدد من الوزراء، ورؤساء مؤسسات أمنية.

=7=

افتقد كثيرا الجلسات مع الأهل والأصدقاء، بكل ما فيها من حميمية، ولو ليس دائما. الوقت الذي كنت أمضيه معهم بدأت، مرغما، على قضائه في القراءة. أصبحت أملك كمّا لا بأس به من المعرفة من دون تعمّق. هذه المعارف لا يمكنني استخدامها البتة في هذه الخرابيش للتحليل. تحليل؟ بالتأكيد سأكون غبيا لو حاولت خربشة ما بدأت أتوصل إليه. الغبي وحده من يلف حبل المشنقة لجريمة لم يرتكبها، ولا أظنني غبيا، وهذا ما لا يراني الآخرون.

=8=

طلبت من مديري، أو رئيسي، أو مسؤولي، لا تهم التسمية، أن التقي بمصمم بناء طُلب مني التأكد من سلامته. هب واقفا. وضع يديه في جيبي سرواله. وجّه لي نظرة تقريع، كانت كافية لأن أفهم أني ارتكبت خطئا فادحا لن يُغفر لي. النظرة بدت أبلغ من أي كلام. «إن كان هناك خطأ ما في التصميم» سكت برهة «أو أي شيء تريد الاستفسار عنه أكتب تقريرا». خرجت مرعوبا من نتيجة ما طلبته. وعلى ذكر الرعب، ترى هل هو مبرر؟ وهل هو انعكاس للواقع الفعلي لهذا المكان، أم تراه كان تغذية نفسية برعوا بزقّها فينا؟ على ذكر الأبنية، كما سميتها سابقا، سأصف آخرها. لا أدري ما اسميها، قصرا؟ حصنا؟ دار ضيافة؟ ملجأ؟ صَرْحا؟ حتى تبدو أحيانا كمعبد. التفاصيل داخل هذه البناية لا تشي بوظيفتها. قاعات واسعة، حمامات متعددة، صالات ألعاب رياضية، غرف عديدة، مطابخ، طابقان تحتها، مسابح، متنزهات واسعة، أحواض تربية أسماك،

أوكار حيوانات، ومحاطة بسياج ارتفاعه سبعة أمتار. كم كنت أتمنى رؤيتها بعد انتهاء العمل بها.

=9=

مرت ثلاث سنوات على وجودي في هذا المكان. لم تتعد علاقاتي بزملاء العمل السلام، والسؤال عن الصحة، والعائلة، وما إلى ذلك بدون ود بيننا. «لا ود بين العبيد» عبارة أستعيرها من فلم سبارتاكوس، ولا أدري لم علقت هذه الجملة في ذهني رغم السنوات العديدة. ألسنا عبيدا أصبحنا للنظام، أو المنظومة، أو المنظمة، لا أدري ما اسميها، كلها تصف ما يدير الأمور؟ فقدتُ، خلال هذه الفترة، الكثير مما كنتُ عليه، حتى أظن أني الآن شخصا آخرا لا يحمل مما كان عليه إلّا الاسم الذي لم يبدلوه، ولا أدري لِمَ لَمْ يفعلوا؟ وكثيرا ما أتساءل، فيما لو تركت هذا المكان، هل سأعود كما كنت؟ لو سنحت الفرصة لأحد ما أن يطّلع على ما أخربشه، سيظن أني أبالغ، وله الحق كل الحق، ولا أستطيع أن ألومه لأنه لم يعمل في مثل هذا الجو، ولن يسعفه خياله حتى برسم صورة مقاربة لما عليه الحال.

=10=

نخضع لفحص طبي دوري كل عام في مستشفى عسكري. لماذا عسكري؟ لست أدري، علما أن مهامنا، على ما اعتقد، مدنية. قبل شهر كان آخر فحص لي. زرقت بحقنة. تجرأت وسئلت عنها، فأُخبرت أنها لقاح إنفلونزا. أمس صدر أمر نقلي لوزارة التخطيط، وفي نفس اليوم انفككت. أمامي ثلاثة أيام للالتحاق بوظيفتي الجديدة. بدل الفرح المفترض أن يغمرني، اجتاحني الرعب ثانية بعد أن كان قد هدأ قليلا بعد هذه السنوات التي قضيتها دون أن يصيبني مكروه، بل بالعكس حصلت على تكريم وتقدير أكثر من مرة. ربطي بين الحقنة ونقلي المفاجئ هو مبعث رعبي. هل زُرقت بمادة سامة ستقضي عليّ بعد أيام أو أسابيع؟ شائعةٌ هي الإشاعات حول موت أناس بهذه الطريقة من القتل. لم يعد

الموت بسبب حوادث المرور أسلوبا متبعا للتخلص ممن يراد التخلص منهم. لم أكن شخصا مهما. لست مناوئا، لانعدام إمكانياتي. قبلتُ الواقع على مضض كما الآخرون. لا حيلة لنا في تغييره. لِمَ يُراد التخلص مني؟ أنا لم أطّلع إلّا على تصاميم لأبنية لا أعلم إن نُفذت أم لا. وإن نُفّذت فأين؟ وما الغاية منها؟ ترى أهو الخوف الذي زُرع بداخلنا عبر سنوات؟ أأنا رجلٌ بِهِ هَوَسٌ؟

سأتوقف عن الخربشة مؤقتا. وأرجو أن يكون مؤقتا. لو كان ما أعانيه مجرد هَلوَسة، فسأكمل ما بدأته بشيء من التفصيل، لا بل الكثير من التفصيل، عسى أن ... عسى ماذا؟

إيناس ثابت

الأفعى والغراب

قصة للصغار والكبار

يُحكى أنَّ غراباً كانَ يعيشُ وحيداً قربَ البحِر بينَ الصخورِ، بعيداً من أشجارِ الغابةِ وقد خسِرَ نصفَ ريشه. صادفتهُ أفعىً ذاتَ يوم، تتحدثُ برأسٍ مرفوعٍ كأنها كاشفةُ الأسرارِ العالمةُ بكلِ الأخبارِ، قالت لهُ: ما بالكَ أيُّها الغرابُ تهجرُ الظلَّ والشجرَ الأخضرِ وتقفُ على الشاطِئ نصفُ عارٍ من الريش؟ قالَ الغرابُ: كفاني من الزمانِ حُبُ الحلى والمجوهراتِ والذهبِ الأصفر. وقد بِعتُ ريشي الناعمَ للأخطبوطِ مقابلَ قطعٍ صغيرةٍ من المجوهراتِ ليجعلَ من ريشي مروحةً لكلِّ رِجلٍ من أرجُلهِ الثمانية، يتباهى بها في الحفلاتِ أمام سيداتِ البحر.

قالت الأفعى: أيُّها الأحمقُ، أتخسرُ ريشكَ لقاءَ قطعٍ صغيرةٍ من المجوهراتِ؟ ما تقولُ لمن يسدي لكَ النُّصحَ بلا مقابل؟ دع عنكَ التخلي عمَّا بقي لكَ من الريشِ، واذهب إلى سيدِ البحارِ العظيم، كلُّ البحارِ مُلكُهُ وتحتَ إمرتِهِ ومفاتيحُ كنوزِها في قبضتهِ، نادِهِ بالصوتِ المكلومِ، فما من أحدٍ يطرُقُ بابهُ إلا عادَ عزيزاً مُمتلئ الجيوب، فكيفَ إن سألهُ طائرٌ ضعيفٌ مثلك، عديمُ القدرةِ قليلُ الريش؟ أخبرهُ أنَّ أحداً من رعيتهِ ساومكَ للاستفادةِ من ريشكَ دونَ ثمن، وما من شاهدٍ أنكَ استوفيتَ ثمنَ ريشكَ من الأُخْطُبوط. فكرَ الغرابُ قليلاً ثم قال: وماذا أجني من عملي هذا؟ قالت الأفعى: اطلب من سيدِ البحارِ مقابلَ خسارتكَ ريشكَ الأسودِ الجميلِ جواهرَ ثمينةً من عمقِ البحار.

عمِلَ الغرابُ بنصيحةِ الأفعى، فمنحهُ سيدُ البحارِ حلى ثمينةً من المجوهراتِ، ودُرراً براقةً بعددِ ريشهِ المفقود. قالت الأفعى: والآن أيُّها المسكين؟ لم يَعُد بإمكانكَ الإقامةُ عند الشاطِئ، فلن يُصدقكَ أحدٌ من مخلوقاتِ البحرِ من أينَ حصلتَ على المجوهرات. صاحَ الغرابُ: ويلي. كنتُ مقيمًا قُربَ الشاطئ أكسبُ الذهبَ مقابلَ ريشي الناعم. فكيفَ يُمكنني أن أستعيدَ ريشي بعدَ اليومِ؟ قالت الأفعى: يا صديقي، هناكَ ألفُ طريقةٍ للوصولِ إلى الذهبِ دونَ بيعكَ الريش، امضِ إلى الدجاجةِ الساذجةِ واجثُ على ركبتيكَ وابكِ الحاجةَ والعوزَ أمامها حتى تدعوك للإقامةِ في بيتها. انتبه فنجاحُكَ مرهونٌ بحُسنِ أدائك، وكسبُ ثقتها يسيرٌ للغايةِ، وسأخبرُكَ لاحقاً بما يكون.

أخذَ الغرابُ بنصيحةِ الأفعى، ولجأ إلى الدجاجةِ التي عاملتُهُ بكرمٍ وأحسنت ضيافته. لكنَّ حُبَّ الذهبِ أفقدهُ اتزانهُ وأعادهُ شاكياً للأفعى: لا أستطيعُ منعَ نفسي من حُبِّ الذهب، ولا طاقةَ عندي للبقاءِ في منزلِ الدجاجةِ الخالي من كُلِ ما هو برّاقٌ ولامع، وإن حصلتُ عليهِ من حيواناتِ الغابةِ الآخرين، اتُهمتُ بالسرقةِ وضاعَ اسمي بين الحيواناتِ، وقد وعدتني بالمساعدةِ في الحصولِ عليهِ أيتُها الأفعى. قالت بهدوءٍ: بل اذهب واسرق ما تشتهِي من بيوتِ الحيواناتِ ثم ادفنهُ سراً في حقلِ الدجاجة، وإذا ما تمَّ اكتشافُ المسروقات؟ ستُتهمُ الدجاجةُ وتنجو بنفسك.

اقتنعَ الغرابُ بلا وعيٍ أو بصيرةٍ من الأفعى، وهكذا مضى يسرقُ الذهبَ والحيواناتُ نيام، ثمَّ راحَ يدفنُها سراً في حقلِ صديقتهِ الدجاجة، حتى جاءَ يومٌ لاحظت فيهِ الحيواناتُ اختفاءَ كلِّ ما هو ثمينٍ وبراقٍ من بيوتها، وأدركت وجودَ سارقٍ بينها، وبدأت رحلةُ التحرّي عن السارقِ وتفتيشِ المنازلِ للكشفِ عن هويتهِ وطردهِ من الغابة.

دبّ الرعبُ في قلبِ الغرابِ، فقالت الأفعى بهدوءٍ وثقة: لا تقلق يا صديقي. اذهب إلى الحيواناتِ وقُل إنكَ شاهدتَ الدجاجةَ تدفنُ المجوهراتَ التي سرقتها في حقلِها ليلاً والجميعُ نيام، واترك باقي الأمرَ عليّ. طارَ الغرابُ

إلى الحيواناتِ واتجهت الأفعى إلى الدجاجةِ فقالت: يا عزيزتي الدجاجةُ إنكِ مقبلةٌ على أمرٍ جلل: عثرت الحيواناتُ على مجوهراتها في حقلك، وقد أعماها الغضبُ، وتلوث شرفك ونزاهتك. وقد اجتمعت واتفقت بينها على طردكِ من الغابة. ما من أحدٍ سيُصدقكِ وما من برهانٍ يكشفُ براءتكِ، فلا تخاطري بنفسكِ بالبقاء، ونصيحتي أن تبادري فوراً للهرب. اهربي من هنا حتى أُثبتَ براءتكِ فتعودي كريمةً مرفوعةَ الرأس. ولّت الدجاجةُ هاربةً وأخذت الأفعى المجوهراتُ وخبأتها بعيداً، ثم أخبرت الحيواناتَ أنَّ الدجاجةَ لاذت بالفرارِ تحملُ في جعبتها كلَّ ما سرقت.

قالَ الغرابُ: وما الحيلةُ الآن أيتُها الأفعى؟ إن سرقتُ مُجدداً اُكتشفت حيلتي. قالت الأفعى: حلِّق عالياً أيُها الغرابُ وانظر ببصركَ الحادِ بعيداً صوبَ الشمال، حيثُ يرتفعُ ذلكَ الجبلُ اللامعُ. إنّهُ يا صديقي جبلُ الذهبِ، اذهب واغرف منهُ قدرَ ما تشاء، واترك مجوهراتكَ في عُهدتي سأرعاها في الحفظِ والصون. نظَرَ الغرابُ حيثما أشارت الأفعى، ورأى في البعيدِ جبلاً يلمعُ مُكللاً بالذهب. سُرَّ العاشقُ المخمورِ بهوى كلِّ ما يبرقُ ويلمعُ وطارَ بعيداً.

كادَ يهلكُ في طريقٍ شاقٍ وطويل من قلةِ الماءِ، وخافَ أن يكونَ وليمةً للطيورِ الجارحة. وبعدَ رحلةٍ من المشقةِ والعناء، وصلَ الغرابُ إلى غايتِهِ لكنّهُ وجدَ الجبلَ خالياً من أيِّ ذهب. يا لحسرةِ الغرابِ. لم يجد سِوى جبلٍ من الرمالِ اللامعةِ تحتَ أشعةِ الشمس. فخابَ أملُهُ وتملكتهُ الندامةُ على سذاجةِ ما فعلَ حينما انصاعَ لكلامِ الأفعى.

أدركَ حيلةَ الأفعى وعادَ إلى الغابةِ مُنهكَ الجسدِ خائرَ القُوى مُحطمَ الفؤاد. استلَّ سِكينًا وحلّقَ غاضباً يُفتشُ عن الأفعى، فلم يعثُر على المجوهراتِ في منزلها. فتّشَ عنها أياماً طويلةً حتى اهتدى إلى عنوانِ سكنِها الجديد.

قالَ لها والشرُّ واضحٌ في عينيهِ: عُدتُ أزورك أيتُها الصديقة. قالت الأفعى: وهل يحملُ الصديقُ سِكينًا أيُها الغرابُ العزيز؟ الصداقةُ مع سوءِ النيةِ لا تستقيم، ولتعلمَ أنَّ غيابي عن منزلي القديمِ كانَ للبحثِ عن مكانٍ آمنٍ للكنزِ

الذي تعبتُ في جمعِهِ والحصولِ عليه، والآن اهبط إلى الأرضِ وخُذ مجوهراتك. وفي لمحِ البصرِ هبطَ الغرابُ مُنكباً على كنزِهِ يحملهُ بمنقارهِ وعلى جناحيهِ والذهبُ يتدلّى من عنقهِ حتى اكتسَى ريشُهُ الأسودُ بحلةٍ من ذهب.

وبينما هو منهمكٌ في عملهِ، راحت الأفعى تفُحُّ حتى باتت بجانبِ الغراب، وأنفاسُها المسمومةُ تترددُ على جسمه، ثم التفت حولهُ ببراعةٍ وخفة، وعصرتهُ حتى كادت ُتزهقَ روحه. قالَ الغرابُ مُرتجفاً: لا أُضمرُ لكِ في نفسي أيُّ سوءٍ لإيذائكِ يا أعزَّ الأصدقاء. قالت الأفعى: وكيفَ أُصدقُ من خانَ صديقتهُ من قبل؟ قالَ الغرابُ مُهدداً: أطلقي سراحي أو بُحتُ بسرِنا أمامَ كُلِّ الحيوانات. قالت الأفعى: لن أخونَ أصدقائي بعدَ اليوم، وسيبقى سرُّكَ في الحفظِ والصون؟ سأحتفظُ بكَ في معدتي للأبد. ثمَّ أطبقت فكيِّها على الغرابِ وابتلعتهُ مع ما بقيَ عليهِ من الريش.

هاني الفحّام

فيروز: نكهة الصباح والمساء

=1=

قد تحتاج في صباح كهذا الصباح إلى كاس من الشاي، ولكنك ستحتاج أيضا إلى صوت ملائكي يضيء قلبك ويفتح عينيك، صوت ينقلك إلى عالم آخر، عالم حياة تبتسم فيها الكائنات، عالم فيروز الذي يرسم صباحاتنا بحيوية ودفء أكثر. وقد تصحو هذا الصباح على أصوات كثيرة، أصوات لا فائدة فيها، ولكنك لن تبتسم إلاّ على صوت فيروز.

إن فيروز التي غنت لبيروت هي نفسها التي غنت لشمس هذا الصباح: «طلعت يا محلى نورها شمس الشموسة»[1]. ما أحلاك يا فيروز الإنسانة/ الصوت! ما أحلاك «يا مايلة عالغصون عيني سمرا يا حورية»!

لم أكن أتخيل الصباحات والمساءات بدونك فيروز، لذلك فأنا «بكتب اسمك ... عا رمل الطريق». ولأّن «معرفتي فيك أجت عا زعل ... ما كانت طبيعية»، سأظل أحبك في «الصيف» و«الشتاء» وإن «أطفأت مدينتي قنديلها وأصبحت في المساء وحدها».

فيروز لغة الصباح والمساء، لغة الأشياء الجميلة، الأشياء التي تسعى إلى رسم ملامح النور والضياء في قلوبنا المعتمة، قلوبنا المخمورة بحب فيروز. اعذريني يا

«بنت الشلبية» لأن «قلب الحلو ما أرتوى وطابت مواعيده».

قد أستمع لفيروز هذا الصباح في المنزل أو من مذياع الجيران أو في الشارع ولكن لا يهم ذلك، المهم هو أنني أستمع إليها وهي تغني بصوتها الملائكي «مشوار جينا عالدني»، أو

أعطني الناي وغنّ = = فالغناء سرّ الوجود

وأنين الناي يبقى = =بعد أن يفنى الوجود

=2=

«لو تعلمين» يا فيروز عن «زهرة الجنوب» التي أصبحت بروائحها وجمالها تشبه «زهرة المدائن». كم هي جميلة تلك الزهرة الأنيقة التي أصبحت نموذجا لزهرات «آخر أيام الصيفية» التي ما زالت تقف بكبرياء النصر.

«فيكن تنسوا» أيها الأحبة كلّ ما «قالوا العدا» عن «ليالي الشمال الحزينة» وأجواء الشمال التي تحثنا دائما على الصمود. ولكن لا يمكنكم أن تنسوا «هدير البوسطة».

أحيانا كثيرة يكون هناك «شي عم بيصير» من حوالينا يا فيروز ابتداء من «معرفتي فيك» التي كانت بظروف غير طبيعية، مرورا بـ «أساميا» الغريبة، وانتهاء بـ «أغنية الوداع» الحزينة. لذلك لم أعد أتذكر في أي مساء «جاءت معذبتي» فكلّ ما أذكره أنها «دقت على صدري» وهي تقول «وقّف يا أسمر» و»بعدك على بالي». وأعرف أن «زعلي طول أنا وياك». لكن هذا لا يهم، فأنا «راجعة» مهما «سألوني الناس عنك ياحبيبي».

حتى وإن اختلقوا الكثير من الأكاذيب وقالوا عنّا «كنا نتلاقى» «عدروب الهوى» أو «على جسر اللوزية» أو «فوق هاتيك الربى» لم يعد للفراق مجال في قلوبنا، ولا للحظات الحزن، ولا حتى لدموع اليأس طريقا في المآقي. ولم يتبق إلا صورة مختزلة من ذكريات صوت ملائكي يرسم لوحات باهرة في الجمال لوحات تشبه «شال» «يارا.»

يا قمر أنا وياك» في هذا المساء الفيروزي «رح نبقى سوى» مثل اثنين «حبوا بعضن» المهم «بحبك ما بعرف» ليش و»قدّيش».

=3=

اعذروني أيها القراء إنّ «بروفا» المشهد المضيء لـ «البنت الشلبية» يأخذني إلى أبعد مما أنا فيه. يأخذني إلى ما وراء ذلك «الجبل اللي بعيد» الجبل الذي يختفي خلفه الأحبة.

كل شيء يدعونا إلى العودة للطفولة الجميلة، الطفولة البريئة وكل شيء يجبرنا على الوقوع في دائرة الحب مع هذه الفيروزة. كم هو الصباح واضح وجلي، وكم هي زقزقات العصافير شجية لكنها لا تشبه صوتك فيروز. وكم هي المسافة طويلة إلى حلب مدينة الحب «يا رايحين عا حلب حبي معاكم راح». وكم أشعر أنكم تحزمون أمتعتكم الآن للسفر صوب حلب، صوب فيروز المعنى، فيروز الصوت.

«يا طير» أنت وحدك من يستطيع الوصول إلى بيروت وتلالها البعيدة، وتستطيع حمل رسائلنا إلى هناك: «يا طير احْكيلنْ عاللي وليفه مو معه؛ موجوع ما بيقول عاللي بيوجعه».

ابتسمي يا فيروز. نحن نرتشف رنات صوتك العذب. ننام على همسات أغانيك الرقيقة، ونصحو على إيقاع صوتك الذي ينساب في أذهاننا كالماء، والذي يروينا بنبراته الندية والهادئة، يزرع فينا قيم الحب والحياة الجميلة.

هكذا نكبر دائما مع صوت فيروز، شربنا صوتها في مرحلة الطفولة وكذلك نشربه الآن، نشربه كل صباح مع فناجين الشاي، ونشربه كل مساء قبل النوم، فلا يمكن أن نعيش دون أن نسمع فيروز.

«تك تك تك يامّ «زياد». عرشك ثابت لا يتحرك. صوتك موزع في أرجاء لبنان، لقد توحّد صوتك بكل حبة رمل في لبنان، توحد بكل جسد حي فيها. انغرس في طرقات بيروت.

صوتك ينمو كل يوم، يحتل قلوبنا، يكتسح زوايا أحاسيسنا ويفيض فيها حنانا.

صوتك يرضع أطفال «القدس العتيقة». يحدّثهم كل يوم عن حال «شادي» الضائع، وعن قصة لبنان الشمال ولبنان الجنوب.

«تناثري» أيتها الفيروزة، انغرسي في قلوبنا وقلوب أبنائنا، انغرسي في تلالنا ووديانا.

بوحي بأسرارك للقمر والطير والنحل، نريد أن يتكدس الليلك في الدروب، وينكشف أمر «عاقد الحاجبين». حدثي الغروب عن أحزانك ومآسيك، وحدثيه عن «شجرة الأرز» «وقمح» بيروت «وحكاية الإسوارة»، وحدثيه عن «بياع الخواتم» و«البواب».

«مساء الخير يا صبية». يبدو أن فيروز الصباح هي فيروز المساء، فيروز التي تهبط على الأرض من «بين النجوم» وكأنها السكينة التي تذيب أحزاننا، تغذينا بمساء مزدهر بالحب تأخذنا «من عزّ النوم» إلى تلك الأيام التي «تنذكر ما تنعاد» تجعلنا نصرخ بصوت واحد «إرجعي يا ألف ليلة».

«لـ «فيروز» من قلبي سلام لـ «فيروز» وقبل ...»

= = =

[1] «طلعت يا محلى نورها» أغنية لسيد درويش، أعادت فيروز غناءها.

أخبار موجزة

جائزة إسبانية للباحث جابر سليمان

فاز الباحث الفلسطيني المختص بقضايا اللاجئين، جابر سليمان، بجائزة المفوضية الإسبانية للاجئين (سيير ::CEAR) لعام 2023 . وقد تسلّم الجائزة في 18 كانون الأول (ديسمبر) 2023 في إسبانيا حيث نّظمت له مجموعة من الندوات على مدى أسبوع. وجاء الفوز بالجائزة تقديرا لدراساته في هذا المجال ونشاطاته المتعلقة بحقوق اللاجئين الفلسطينيين، بما في ذلك حق العودة.

إصدارات جديدة: فراس حج محمد

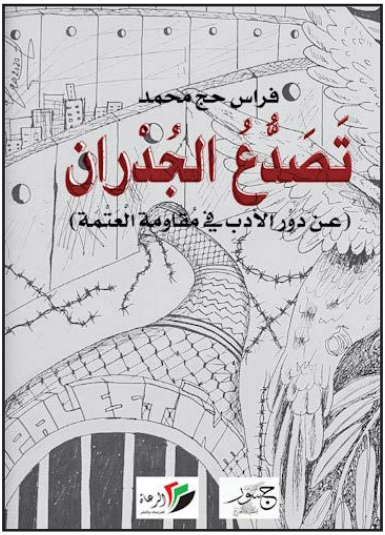
تصدّع الجدران

صدر للكاتب والناقد فراس حج محمد كتاب جديد عنوانه «تصدّع الجدران: عن دور الأدب في مقاومة العتمة»، وهو كتاب يعنى بكتابات الأسرى الفلسطينيين لدى الاحتلال الإسرائيلي.

جاء في خبر صدور الكتاب أنه يتألف من «ستة فصول جاء الفصل الأول تحت عنوان «الأسرى بين حرفين» ناقش من خلاله المؤلف التجربة الاعتقالية الفلسطينية في بعدها التوثيقي واستراتيجيات الخروج من النفق الكبير واختلاف المعايير النقدية في تناول تجارب الأسرى الكتابية، ومواضيع أخرى ذات اتصال بالأسرى الفلسطينيين وقضية الأسرى.

ويعرض الفصل الثاني جانبا من علاقة المؤلف بالأسرى الفلسطينيين، ويورد رسالة والرد عليها للأسير قتيبة مسلم ابن قريته تلفيت. وفي الفصلين الثالث والرابع يقدم الكتاب قراءات متعددة لأدب الأسرى الفلسطينيين، منهم ما زال في الأسر، كالشاعر أحمد العارضة، وباسم خندقجي، وكميل أبو حنيش، وهيثم جابر، وشملت هذه القراءات الشعر والنثر، بأشكاله المتعددة، سواء الرواية والشعر والرسالة والأدب الشخصي».

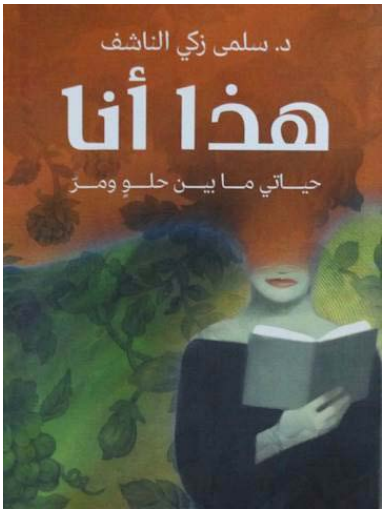
قدم للكتاب الروائية صفاء أبو خضرة، وتضمن قراءة نقدية لرائد الحواري. لوحة الغلاف للفنان علاء حوشية. الناشران: دار الرعاة للدراسات والنشر في رام الله ودار جسور ثقافية في عمان، 2024.



إصداران جديدان: د. سلمى زكي الناشف

حياتي بين حلو ومر + بقاع العالم المختلفة

صدر للتربوية د. سلمى زكي الناشف في كانون الثاني (يناير) 2024 كتابان، الأول عنوانه «هذا أنا: حياتي ما بين حلوٍ ومر». جاء في التعريف به أنه «سيرة حياة شخصيّة عاديّة ولكنّها عصاميّة وذكيّة، تخطّت السبعين عامًا من حياتها، وتحمّلت الكثير خلالها لتطوير نفسها والوصول بها إلى مراتب متقدّمة علميّاً وأدبيّاً ... ولاقت خلال ذلك الكثير من التشجيع والإعجاب في نفس الوقت الذي لاقت به الكثير من المصاعب والشدائد».



أما الكتاب الثاني فعنوانه «بقاع العالم المختلفة كما تراها فتاة عربيّة»، وجاء في التعريف به أنه عن رحلات قامت بها المؤلفة إلى مختلف مناطق العالم حيث تعرفت على الشعوب والدول. ناشر الكتابين دار مملكة السعادة، القاهرة، 2024.

عود الند في أرشيف المجلات العربية

أرشيف الشارخ للمجلات الأدبية والثقافية العربية موقع أرشيفي ريادي مختص بالمجلات العربية، وفيه نسخ رقمية من مجلات قديمة وحديثة. وقد أضافت إدارة الأرشيف مجلة «عود الند» الثقافية إلى المجلات المؤرشفة في الموقع، ويمكن فيه معاينة ثلاثين من الأعداد الفصلية. يتميز وجود المجلات في هذا الموقع المفيد بأن المواد المنشورة فيها مبوبة حسب البلد، والمجلة، واسم الكاتب/ة، إضافة إلى وجود خيارات للبحث داخل الموقع. هيئة تحرير مجلة «عود الند» الثقافية تشكر إدارة موقع الشارخ على إضافة أعداد المجلة إلى أرشف المجلات العربية.

رابط موقع أرشيف الشارخ للمجلات الأدبية والثقافية العربية:

https://archive.alsharekh.org

صحفة «عود الند» في الأرشيف:

https://archive.alsharekh.org/magazineYears/359

مختارات/ترجمة: د. رفعت العرير

غزة تقاوم بالكتابة

Gaza Writes Back

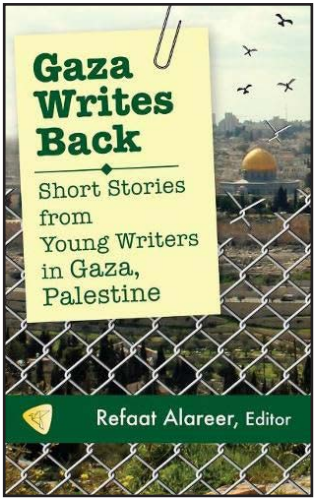
بعد ثلاث سنوات من عملية الرصاص المصبوب [أي العدوان الإسرائيلي على غزة عام 2008]، جمعتُ عشرات من النصوص الإبداعية التي كتبها طلابي وأصدقائي. بدأت استخدام بعضها كنماذج في مساقات الكتابة الإبداعية والأدب لأبين للطلبة أن بوسعهم أن يكتبوا أيضا. كلما جمعت المزيد من القصص، زادت قناعتي بضرورة نشرها في كتاب.

عندما تواصلت معي دار النشر «كتب عالم عادل» (*) لإعداد كتاب من نصوص لي منشورة في مدونتي الشخصية، اقترحت عليها إعداد مجموعة قصصية. وعندما دعوت في الجامعات وفيسبوك وتويتر إلى إرسال مشاركات، تلقيت عشرات أخرى من القصص. لقد أذهلني فيها التنوع والنضج.

لكني كنت بحاجة إلى ثلاث وعشرين قصة فقط، لتكون الهجوم المضاد على الأيام الثلاثة والعشرين الرهيبة لعملية الرصاص رصاص المصبوب. أردت قصصا تمثل الحياة في مواجهة الموت، والأمل في مواجهة اليأس، ونكران الذات في مواجهة الأنانية الرهيبة.

القصص القصيرة الثلاث والعشرون التي تم اختيارها لكتاب «غزة تقاوم بالكتابة» تمثل شهادات على أحد أكثر الاحتلالات وحشية التي شهدها العالم. وجدت في القصص قابلية لضم أصوات فلسطينية متنوعة في كتاب واحد.

تسعى القصص إلى توعية الفلسطينيين وجمهور أوسع على حد سواء، لأن هؤلاء الكتاب الشباب لديهم اعتقاد راسخ بأن هناك الكثير مما يمكن مشاركته، ولأننا نعتقد أنه من واجبنا الأخلاقي توعية العالم بمحنتنا ومعاناتنا كفلسطينيين يعيشون تحت الاحتلال الإسرائيلي.



لا يعطي الكتاب صوتا للفلسطينيين، فلهؤلاء أصواتهم. ما يفعله الكتاب هو أنه يعرض بعض الأصوات الفلسطينية. تعد هذه القصص أعمال مقاومة وتحد، وتعلن صمود الفلسطينيين، وديمومة نهوض وإبداع ثقافتنا في مواجهة العقبات والمحاولات المستمرة لإسكاتنا.

في كل مرة أقرأ أيًا من النصوص، سواء أكان يتعلق بالمأساة الناتجة عن القصف الصاروخي، والغارات على المنازل، أو المتعلقة بالإهانات اليومية التي يتعرض لها اللاجئون الفلسطينيون، أو قصة حب لا يمكن لها الاستمرار بسبب العادات الاجتماعية، فإن القصة تصور تصويرا واقعيا القضايا الحقيقية. التي يواجهها أهل غزة.

يسود الكتاب شعور باللهفة، حيث تكشف الشخصيات في القصص رغبات تتراوح بين العادية والعميقة—بما في ذلك، في بضع قصص، حنين قوي للعودة إلى بيوت وممتلكات العائلة التي لم يخبُ الحب لها رغم مرور عقود عديدة وهم بعيدون عنها. وقصص أخرى تتناول تناولا مرهفا الاختلافات الاجتماعية والفروق الطبقية.

بعض القصص ناقدة ولكنها عصية على الفهم نتيجة الحيوية والصراحة اللتين استخدمتا في تصوير تجارب ضحايا القصف الإسرائيلي والحرب الأهلية،

وتواجه إرث العنف والاحتلال، وخاصة تأثيرهما على الشباب. هناك أيضًا قصص النقد الذاتي التي تتعمق في تناول قضايا مثل الانقسامات الداخلية أو التمييز والقيادة التي هرمت.

بعد مرور خمس سنوات على عملية الرصاص المصبوب، تذكرنا هذه القصص بأن الألم لا يزال قائمًا، وأن آثار [العدوان] ستظل ظاهرة على أهالي غزة. رغم ذلك، لا تزال الدعوة إلى العدالة مستمرة بقوة، وهؤلاء الكتاب الشباب يرفضون السماح للعالم بنسيانهم، أو نسيان أرضهم وشعبهم وقصتهم.

[...]

بعد خمس سنوات من صدور الكتاب، مكنني «غزة تقاوم بالكتابة» مع بعض المشاركين فيه، من زيارة الولايات المتحدة، حيث التقيت نشطاء فلسطينيين، ونشطاء مؤيدين للقضية الفلسطينية الذين كان بعضهم من اليهود.

نُظمت الجولة في الولايات المتحدة برعاية دار النشر ولجنة خدمة الأصدقاء الأميركيين، وقد بدأت يوم 27 آذار وانتهب في 24 نيسان 2014، وكان هدفها تعزيز أصوات الشباب الفلسطيني، ودعم رواية الفلسطينيين بشأن قضيتهم.

منعت الحكومة الإسرائيلية سارة علي المقيمة في غزة من الانضمام للوفد. وشارك معي في الجولة يوسف الجمل وروان ياغي، اللذان كانا مثلي يتابعان دراستهما خارج غزة. تحدثنا خلال الجولة في أكثر من عشر مدن أميركية في سبع ولايات/ والتقينا فلسطينيين يعيشون في الشتات، والعديد منهم ولدوا ونشأوا في أمريكا.

التقينا أيضًا المئات من الناشطين الأميركيين المؤيدين للفلسطينيين، إضافة إلى ناشطين يهود مناهضين للصهيونية يعملون من أجل العدالة في فلسطين. والتقينا بشباب واعدين للغاية أعضاء في منظمة للأفارقة الأميركيين في مدينة شيكاغو، الذين حدثونا عن وحشية الشرطة في التعامل مع الأميركيين من غير البيض، وعن العنصرية غير الظاهرة التي لا يزالون يتعرضون لها.

جاء مئات الأشخاص من مشارب مختلفة للاستماع إلى الأصوات الفلسطينية الشابة، في الكنائس والمعابد اليهودية ومحلات بيع الكتب والبيوت.

مختارات: مبارك الخليجي

المسبلون

الموضوع أدناه مقتطف من مقالة منشورة في مجلة «الأصالة» الجزائرية. العدد 2: 1 أيار (مايو) 1971. ص ص 41-43.

عندما دخل الفرنسيون بلدنا [الجزائر] في جوان 1830 انهار الحكم المركزي في مدينه الجزائر بسرعة مدهشة. ولكن شعبنا لم يرض بهذا الانهيار ولم يرضخ للاستعمار، بل إنه قاوم الغزاة المعتدين عشرات السنين. دامت مقاومته ما يقرب من نصف قرن. وفي هذه الحقبة الطويلة من الكفاح بشتى أنواعه ورجاله، برهن أجدادنا على تفانيهم في حب الوطن، وقدموا آلاف الشهداء قرابين على مذبح الحرية.

وإن أصدق صورة لهذا التفاني وأكثرها عبرة في تقديري لهي ظاهره «المسبلين» التي لم أعثر على مثلها في التاريخ إلا عند اليابانيين في صورة «الكاميكازي» أو عند الفيتناميين في أيامنا هذه. فكلمه «المسبلين» نفسها من حيث مدلولها —إن كانت من ماده «سبل»— فمعناها في الاصطلاح عندنا هو: كل متطوع مستميت للجهاد يعمل بشعار: النصر أو الاستشهاد، فهو غير الجندي العادي الذي قد يضطر أحيانا إلى الاستسلام أو إلى التصالح المؤقت مع العدو.

تراتيب الاستبسال أو كيف كان يتم هذا التطوع؟

عندما يحدق الخطر بالوطن، يشرع أهل الرأي في تنظيم الدفاع عن عشائرهم، ولهذا كانوا يبعثون مناديا ينادي بالجهاد في المداشر والأسواق،

فيؤجج العزائم، ويعلن في الملأ أن الدفاع لا يكتفي بالمجاهدين العاديين فقط، بل يحتاج إلى المسبلين. وفي اليوم الموعود، يحشد هؤلاء الأبطال، فيجتمع الناس من جميع القرى. وبمحضر أئمة العشيرة كلها، وأحيائها، يسجل الضرب من الجهاد، وينتسب أمام الملأ، وبمسمع ذويه ورضاهم.

الشروط

قد تتلى عليهم شروط «الاستبسال» (إن صح التعبير) وتعطى لهم تعليمات الجهاد، فيتناقشون الخطة التي ينبغي اتخاذها أثناء المعركة، ويعين لكل واحد منهم مركزه الذي يجب أن يحتله فيها، ونوع السلاح الذي يستعمله، ومسافتا الكر والفر عند الحاجة.

ويطلعون كذلك عما لا يجوز لهم إتيانه أثناء المعارك، كالاختلاط بالمجاهدين الآخرين، أو رفع جثمان شهيد منهم، بل وحتى إبعاد الجرحى منهم لا يتم إلا بأمر من رئيسهم الذي يعينوه بأنفسهم، إلى غير ذلك من التراتيب الدقيقة التي تضم أسماءهم. ثم يؤدون إثر ذلك يمين الشرف على المصحف الكريم. ويختتم هذا الحفل بشيء رهيب: صلاه الجنازة على المتطوعين، وهم واقفون واجمون.

في انتظار المعركة

وبعد هذه التلاوة، وهذه الصلاة الغريبة، وفي انتظار الحرب، يعيش «المسبل» في كفاله أهل القرية الذين يقدمون له أطيب طعام، وأفخر لباس، وأمضى سلاح، فالكل ينظر إليه بإكبار وتقدير، كأنه شهيد بعث من جديد.

بعد المعركة

والمسبلون الذين يستشهدون أثناء هذه الحروب يدفنون في مقابر خاصة يقصدها الناس جيلا بعد جيل زائرين، خاشعين للترحم على أرواحهم، أو للتبرك والاقتداء بهم. أما أراملهم وأعقابهم فإنهم يصيرون في كفالة جماعة المواطنين الذين يقومون بالنفقة عليهم ويحترمونهم أيما احترام.

وكذلك الأبطال الذين لا يستشهدون، إما لأن النصر كان حليفهم، وإما

لأنهم أبِلوا من جراحهم، فإنهم يعيشون أعزاء مبجلين، ولهم الصدارة في قومهم الذين يعولون العجزة منهم والمعطوبين.

أما «المسبلون» الفارون من القتال — وكان هذا لا يقع إلا نادرا — فإنهم يصيرون منبوذين، لا ينطق باسمهم أحد، كأنهم غير موجودين، بل لا يكلمهم أحد ولا يصاهرهم ولا يتعامل معهم ولو كان من عشيرته الأقربين.

متى وأين ظهروا؟

إن «المسبلين» قاموا في ثوره سنة 1871 بدور نستطيع أن نعتبره بحق مثالا للتضحية والفداء، فبالرغم من أن هذا المقال ليس مجالا للحديث عن دعائم الثورة، فإني أجدني مضطرا إلى أن أؤكد هنا أن الطريق «الرحمانية» هي التي ساهمت بالحظ الأوفر في تحريك الهمم، وإيقاظ الشعور الوطني ضد الغزاة الدخلاء. ولهذا فجل «المقدمين» الرحمانيين كانوا بمثابة أئمة حرب في كثير من الأنحاء الثائرة.

= = =

https://archive.alsharekh.org/Articles/350/22139/504375

بودكاست

غزة: ليسوا أرقاما

النص للكاتبة جيهان أبو لاشين

يتضمن هذا العدد البودكاست السادس. محتواه نص قصير للكاتبة جيهان أبو لاشين (غزة) من يومياتها عن الحرب في غزة. النص منشور مع مجموعة أخرى من نصوص اليوميات في العدد الفصلي 31 من مجلة «عود الند» الثقافي (شتاء 2024).

الموسيقى المستخدمة في بداية ونهاية البودكاست مقطع من معزوفة للفنان العراقي نصير شما عنوانها «حدث في العامرية». المقصود بذلك قصف القوات الأميركية ملجأ في حي العامرية ببغداد، حيث استشهد مئات من المدنيين المحتمين في الملجأ.

للاستماع، اضغط/ي على زر التشغيل [في موقع المجلة].

طول البودكاست: 4 دقائق + 50 ثانية.

القراءة: عدلي الهواري.

الصفحة الأخيرة: عدلي الهواري

ندوة: شعراء فلسطينيون من غزة

أقيمت الندوة عن بُعد مساء الثلاثاء، 16 كانون الأول (يناير) 2024 بدعوة من أكاديمية الوهراني للدراسات العلمية والتفاعل الثقافي، الجزائر. يعاد هنا نشر محتوى المحاضرة دون استخدام المقاطع المرئية والصوتية التي استخدمت في الندوة. هناك إشارة إلى مكان المقتطف الصوتي في نص النزة أدناه. ومن الممكن الاستماع للمقتطفات الصوتية في موقع المجلة.

* * *

أشكر أكاديمية الوهراني ممثلة بالمشرفة العامة د. سعاد بسناسي على دعوتي لتقديم هذه الندوة. وأشكر د. حسنية عزاز على تسييرها.

غايتي من هذه الندوة أن تكون شكلا من أشكال التضامن مع الشعب الفلسطيني عموما، والتأييد لأهالي غزة تحديدا، الذين يتعرضون لحرب إبادة منذ شهر أكتوبر الماضي [2023].

التعبير عن التأييد للشعب الفلسطيني من خلال منبر وحضور جزائريين أمر طبيعي، فشعب الجزائر شعب مناضل، ويمثل قدوة للشعب الفلسطيني. وقد لخص الرئيس الجزائري الراحل، هواري بومدين، تأييده وتأييد الشعب الجزائري للشعب الفلسطيني بعبارته الشهيرة: «أنا مع فلسطين ظالمة أو مظلومة».

اخترت أن أتحدث عن شعراء فلسطينيين من غزة حتى لا ننسى أن منطقة غزة من مناطق فلسطين المميزة، حتى رغم تعرضها للحصار من كل الجوانب في عام 2006. ومن ناحية النضال، غزة متميزة بعنفوان نضالها، ولكنها مميزة أيضا في مجالات الأدب والفن والعلم.

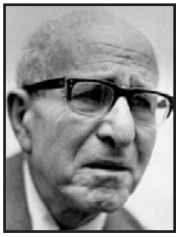
وفي إعدادي للمادة، لم يكن تركيزي على إعداد ورقة بحثية كثيرة المراجع، أقرأها على مسامعكم، بل على عرض فيه أصوات غير صوتي، لكي يكون حديثي عن شعراء فلسطينيين من غزة معززا بأصوات الشعراء أنفسهم قدر الإمكان. ولذا سيكون في هذه الندوة مقتطفات صوتية ومرئية كلها قصيرة، تساعد على تعرفنا على الشعراء وشعرهم من خلال مقتطفات من أحاديثهم عن أنفسهم وتجربتهم في الشعر.

وآمل أن يحفز تعريفي الموجز بالشعراء الحضور الكريم وطلبتهم على التعرف بعمق على هؤلاء الشعراء وغيرهم، وعلى غزة عموما، من خلال الأوراق البحثية، أو رسائل التخرج والحصول على درجات أكاديمية عليا.

اشتهر في فلسطين عدد من الشعراء الذين حثوا على النضال من أجلها وتغنوا بحبها، قبل النكبة في عام 1948 وبعدها. من أبرز الأسماء قبل النكبة الشعراء عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى) وإبراهيم طوقان، وعبد الرحيم محمود.

الشاعر عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى)

كان أبو سلمى محاميا في مدينة حيفا، ولجأ إلى دمشق بسبب النكبة. وله ديوان مطبوع ومتوفر في الإنترنت عنوانه «ديوان أبي سلمى» الصادر عن دار العودة عام 1975. يقول أبو سلمى في هذا الكتاب:



«كان الشعر الفلسطيني في بدء الانتداب البريطاني امتدادا للشعر الفلسطيني في أواخر زمن الدولة العثمانية. والشعراء الذين قاوموا السيطرة العثمانية قاوموا الانتداب البريطاني والحركة الصهيونية بأصوات شعرية تقليدية (ص 7-8).

من بين قصائد أبي سلمى واحدة عنوانها «سنعود» يقول فيها:

فلسطين الحبيبة كيف أحيا = = بعيداً عن سهولك والهضاب
تناديني السفوح مخضبات = = وفي الآفاق آثار الخضاب
تناديني الشواطئ باكيات = = وفي سمع الزمان صدى انتحاب

الشاعر إبراهيم طوقان

هو من مدينة نابلس. ولد في عام 1905. وتوفي شابا في عام 1941، عن عمر يناهز 36 عاما. درس في الجامعة الأميركية في بيروت. وهو شقيق الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان. لا يزال لشعره أثر قوي حتى وقتنا هذا. ولا تزال اثنتان من قصائده ترددان كثيرا، وهما «موطني» و«الفدائي».

مطلع «موطني» يقول:

موطني، موطني
الجلالُ والجمالُ
والسناءُ والبهاءُ
في رُباكْ، في رُباكْ
* *
والحياةُ والنجاةُ
والهناءُ والرجاءُ
في هواك، في هواك

استمع/ي لمطلع النشيد تغنيه مجموعة.

أما قصيدة «الفدائي» فيقول فيها:

هو بالباب واقفُ = = والرَّدى منه خائفُ

فاهدأي يا عواصفُ = = خجلاً من جراءتِهْ

**

صامتٌ لوْ تكلَّما = = لَفَظَ النَّارَ والدِّما

قُلْ لمن عاب صمتَهُ = = خُلِقَ الحزمُ أبكما

الشاعر عبد الرحيم محمود

ولد عام 1913 في بلدة عنبتا، القريبة من مدينة طولكرم. عمل مدرسا في مدرسة النجاح، في مدينة نابلس. وقد استشهد شابا في عام 1948 في معركة الشجرة. وهو صاحب قصيدة تردد حتى يومنا هذا، مطلعها:

سأحمل روحي على راحتي = = وألقي بها في مهاوي الردى

فإما حياة تسر الصديق = = وإما ممات يغيظ العدا

يغني القصيدة الفنان صباح فخري. وهذا مقطع منها.

[- - **مقتطف صوتي** - -]

بعد نكبة 1948، ومع ظهور حركة المقاومة الفلسطينية في الستينيات، خاصة بعد حرب 1967، لمعت أسماء عديدة ضمن ما عرف بشعراء المقاومة ومنهم توفيق زياد، ومحمود درويش، وسميح القاسم، ومعين بسيسو، وأحمد دحبور، وعز الدين المناصرة، وغيرهم. ولن يتسع المجال لتقديم نبذة عنهم، ومقتطفات من أشعارهم، لأن العدد كبير، وسوف يتغير موضوع الندوة. لذا سوف أبدا بتسليط الضوء على عدد من الشعراء الفلسطينيين من غزة، هذه المنطقة المميزة من فلسطين، التي تتعرض منذ شهر أكتوبر لحرب إبادة.

ثمة شعراء من غزة لهم بصمة مميزة في الشعر الفلسطيني، ومنهم علي هاشم رشيد، وهارون هاشم رشيد، ومعين بسيسو، وسعيد المزيّن الذي عرف بـ «فتى الثورة»، وصلاح الدين الحسيني (أبو الصادق)، وهو شاعر نظم الشعر بالعامية، وتحولت بعض قصائده إلى أغان ثورية فلسطينية في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات، والشاعر محمد حسيب القاضي الذي تحولت بعض قصائده إلى أغان ثورية أيضا مثل أبي الصادق. توخيا للدقة، يشمل تعريف شعراء من غزة أولئك الذين لجأوا إليها من مناطق فلسطينية أخرى نتيجة نكبة فلسطين في عام 1948.

سوف أقدم تعريفا موجزا بكل واحد من هؤلاء الشعراء، مع مقتطف أو أكثر من أشعاره. وبعد ذلك، سوف ألقى الضوء بإيجاز على شاعرات وشعراء من غزة من الأجيال الذي تلتهم.

أولا: الشاعر علي هاشم رشيد

شاعر فلسطيني ولد في غزة، وهو أخو الشاعر هارون هاشم رشيد، الذي سيأتي الحديث عنه بعد قليل. الشاعر علي ولد في غزة عام 1919. عمل مدرسا للغة العربية والإنجليزية، ثم عمل في إذاعة «صوت العرب» المصرية في القاهرة، مشرفا على ركن فلسطين في الإذاعة. من قصائد الشاعر واحدة عنوانها «الشريد»، ومن مقاطعها:

أنَا يا أَخي الإنسانُ = = مِثْلُكَ كانَ لي وَطَنٌ حَبيبْ
قَدْ كُنْتُ فيهِ أَعيشُ = = في رَغَدٍ وفي عَيْشٍ رَحيبْ
وبهِ الحَدائقُ والجبالُ = = الشُّمُّ والمَرْجُ الخَصيبْ
وبهِ الأَمانيُّ العِذابُ = = وَشَمْسُ عِزٍّ لا تَغيبْ

قصيدة «الشريد» متوفرة بصوت الشاعر، وإليكم مقتطفا منها:

[- - **مقتطف صوتي** - -]

ثانيا: الشاعر هارون هاشم رشيد

ولد الشاعر هارون هاشم رشيد في غزة عام 1927. وقد عمل مدرسا في غزة. وانتقل إلى القاهرة فعمل في إذاعة «صوت العرب». كذلك مثل فلسطين في جامعة الدول العربية.

تحولت قصيدته «عائدون» إلى نشيد كان يذاع كثيرا في الماضي:

عائدون، عائدون: إننا لعائدون
فالحدود لن تكون
والقلاع والحصون
فاصرخوا يا نازحون
إننا لعائدون

فلنستمع الآن إلى مقطع من نشيد «عائدون».

[- - **مقتطف صوتي** - -]

وهناك قصيدة شهيرة ثانية له هي «أنا لن أعيش مشردا»، ومن أبياتها:

أنا لن أعيش مشردا = = أنا لن أظل مقيّدا
أنا لي غدٌ وغداً = = سأزحف ثائراً متمردا
أنا لن أخاف من العواصف= = وهي تجتاح المدى
ومن الأعاصير التي ترمي= = دماراً أسودا

لنستمع الآن لمقطع من قصيدة بصوت الشاعر هارون هاشم رشيد.

[- - **مقتطف صوتي** - -]

ثالثا: الشاعر معين بسيسو

معين بسيسو اسم لامع بين الشعراء الفلسطينيين. وهو من مواليد غزة عام 1928. وقد تلقى تعليمه في غزة. درس الصحافة في الجامعة الأميركية في القاهرة

وتخرج فيها عام 1952. توفي في عام 1984 أثناء زيارة للندن. كان ضمن الشعراء الذين التحقوا بالثورة الفلسطينية، وعملوا في مؤسساتها في بيروت. من قصائده واحدة بعنوان «المتاريس» وقد نظمها وقت الاجتياح الإسرائيلي للبنان صيف عام 1982، وقال فيها:

قد أقبلوا فلا مساومة
المجد للمقاومة
لراية الإصرار شاهقة
للموجة الحمراء من صيحاتنا المعلّقة
على الشوارع الممزّقة
ولليد المكّبلة
ولليد الطّليقة المناضلة
المجد للجريح والمثقوبِ قلبُه وللمطارد

ولنستمع الآن للشاعر معين بسيسو يتحدث عن رأيه في مسألة لمن يكتب الشاعر.

[- - **مقتطف صوتي** - -]

رابعا: الشاعر عبد الرحمن المزين (فتى الثورة)

ولد الشاعر سعيد المزين في أسدود القريبة من غزة التي لجأ إليها وعاش فيها بسبب نكبة فلسطين عام 1948. وقد نشر قصائد كثيرة باسم فتى الثورة، وبعض القصائد تحولت إلى أغان ثورية، من بينها «فدائي» التي تتقاسم مع قصيدة موطني صفة النشيد الوطني. تقول القصيدة/ الأنشودة:

فدائي فدائي
فدائي، يا أرضي يا أرض الجدود

فدائي فدائي
فدائي، يا شعبي يا شعب الخلود
بعزمي وناري = =وبركان ثاري
وأشواق دمي = = لأرضي وداري
صعدت الجبالا = = وخضت النضالا
قهرت المحالا = = حطمت القيود

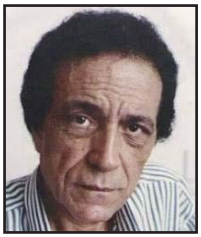
لنستمع إلى مقطع من نشيد «فدائي».

[- - **مقتطف صوتي** - -]

خامسا: الشاعر صلاح الدين الحسيني (أبو الصادق)

ولد في غزة عام 1935، وهو شاعر بالعامية. كتب العديد من أشهر أغاني الثورة الفلسطينية في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات. وقد تغنّى في إحدى قصائده بغزة، إليكم مقطعا منها. (أبو الصادق: غزة يا غزتنا).

[- - **مقتطف صوتي** - -]



سادسا: الشاعر محمد حسيب القاضي

هو من مواليد يافا عام 1935، ولكن لجأ وأهله عام 1948 إلى غزة وعاشوا فيها. وهو أيضا كتب بالعامية بعض أشهر الأغاني الثورية الفلسطينية. لكنه لم يكتف بالأناشيد، واعتبر نظمها من ضرورات مرحلة معينة.

[- - **مقتطف صوتي** - -]

وفي غزة في الوقت الحاضر العديد من الشعراء والشاعرات. وقبل أن أذكر بعضا منهم، أتوجه بالاعتذار لكل الشاعرات والشعراء في غزة الذين لا يرد اسمهم ضمن بعض الأسماء التي سأذكرها، فليس السبب تفضيل أحد على آخر،

أو حكما على قيمة أعمالهم. السبب هو الوقت المتاح لي للتحضير لهذه الندوة، وانقطاع التواصل مع القطاع لعدم توفر الإنترنت فيها، وحاجة الناس هناك لاستخدامها لما هو أهم في ظروف الحرب من التواصل بشأن الشعر والشعراء.

من بين الشعراء والشاعرات في غزة الذين لهم ديوان أو أكثر: خالد جمعة، ونعمة حسن، ومحمد تيسير، ومحمود جودة، ومريم قوّش، وهاشم شلّولة، وهبة أبو ندى (الشهيدة)، وهند جودة، ووسام عويضة، ويوسف القدرة، وبيسان عبد الرحيم نتيل، وروان حسين وحيدر الغزالي. وتجب الإشارة إلى أن هؤلاء وغيرَهم يكتبون القصة القصيرة و/أو الرواية. كما تجب الإشارة أيضا إلى أنه بخلاف الحال عندما تحدثت عن الشعراء الستة في بداية الندوة، هناك حضور قوي للشاعرات في ميدان الشعر في غزة.

والآن سأسلط الضوء على بعض من الشاعرات والشعراء مستخدما مقتطفات صوتية أو مرئية. والمعذرة ثانية عند عدم التمكن من التعريف بالجميع. وأكرر التعبير عن أملي في أن تثير هذه الندوة اهتمام حضورها وطلبتهم بكل المبدعين والمبدعات في غزة في مختلف المجالات. سيكون التعريف باستخدام مقطع صوتي بكل من الشهيدة هبة أبو ندى، وخالد جمعة، ومريم محمد قوّش، ويوسف القدرة، وهاشم شلّولة.

الشاعرة هبة أبو ندى

شاعرة من العديد من الشاعرات والشعراء في غزة. وقد استشهدت أثناء حرب الإبادة على غزة. لها الرحمة وكل الشهداء. لنستمع إليها تلقي مقتطفا من إحدى قصائدها.

[- - **مقتطف صوتي** - -]

الشاعر خالد جمعة

هو شاعر وكاتب، ويكتب القصة للصغار. ولد في مدينة رفح في قطاع غزة عام 1965. لنستمع إليه يلقي مقتطفا من إحدى قصائده. [- - مقتطف صوتي - -]

الشاعرة مريم محمد قوّش

شاعرة أخرى من شاعرات غزة. لنستمع إليها تلقى إحدى قصائدها.

[- - **مقتطف صوتي** - -]

الشاعر يوسف القدرة

شاعر آخر من شعراء غزة. لنستمع إليه يلقي مقتطفا من إحدى قصائده.

[- - **مقتطف صوتي** - -]

الشاعر هاشم شلّولة

شاعر آخر من شعراء غزة. لنستمع إليه يلقي مقتطفا من إحدى قصائده.

[- - **مقتطف صوتي** - -]

* * * * *

وهكذا نكون قد وصلنا إلى ختام ما لدي لهذه الندوة الكريمة. أشكركم على متابعتكم.

= = =

مصادر ومراجع

برامج تلفزيونية في قنوات مختلفة (متوفرة في يوتيوب).

كرمي، عبد الكريم. ديوان أبي سلمي. بيروت: دار العودة، 1978.

مناصرة عز الدين. عبد الرحيم محمود: الديوان والمقالات النقدية. عمّان: دار جرير، 2009.

طوقان، إبراهيم. الأعمال الشعرية الكاملة. وندسور/بريطانيا: مؤسسة هنداوي، 2012.

رشيد، علي هاشم. أغاني العودة. الديوان متوفر في موقع الشاعر. لا معلومات عن دار النشر أو عام النشر.

= موقع الشاعر علي هاشم رشيد:

https://www.alihashemrasheed.com

رشيد، هارون هاشم. مع الغرباء. القاهرة: رابطة الأدب الحديث، 1954.

مزين، سعيد (فتى الثورة). البحث في النت لا يظهر وجود ديوان أو كتاب رغم شهرة قصائدة التي تحولت إلى أناشيد شهيرة .

بسيسو، معين. دفاتر فلسطينية. بيروت: دار الفارابي، 1978.

حسيني، صلاح الدين (أبو الصادق). مختارات شعرية. الجزائر: دار ميم، 2013.

قاضي، محمد حسيب. الأعمال الشعرية الكاملة. رام الله: بيت الشعر الفلسطيني، 2010.

جمعة، خالد. كما تتغير الخيول. عمّان: دار فضاءات، 2011.

أبو ندى، هبة. الأكسجين ليس للموتى [رواية]. الشارقة: دائرة الثقافة، 2016.

مدونة الشاعرة هبة أبو ندى في موقع قناة الجزيرة:

https://www.aljazeera.net/author/blueword

هبة أبو ندى/ صفحتها في فيسبوك

https://www.facebook.com/profile.php?id=100002457890081

تيسير، محمد (وآخرون). غزة أرض القصيدة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، 2022.

https://www.facebook.com/mohammed.tayseer.925

جودة، محمود. غزة اليتيمة. غزة: منشورات الرمال، 2015.

https://www.facebook.com/Mahmoud.j.jouda

جودة، هند. دائما يرحل أحد. عمّان: دار موزاييك، 2013.

https://www.facebook.com/hend.joudat

حسين، روان.

https://www.youtube.com/watch?v=wP25RfJ-tQQ

حسن، نعمة. رسائل بفعل فاعلة. غزة: مكتبة سمير منصور، 2021.

https://www.facebook.com/profile.php?id=100015774663334

شلّولة، هاشم. ماذا لو عرفوا أننا غرباء؟ الإمارات العربية المتحدة: دار رواشن، 2022.

https://www.facebook.com/profile.php?id=100070144451434

عويضة، وسام.

https://www.facebook.com/wesam.owida

غزالي، حيدر.

https://www.facebook.com/ghazali2004

قدرة، يوسف. توارى في التأويل. عمّان: الأهلية ومؤسسة القطان، 2014.

https://www.facebook.com/elqedrayousef

قوّش، مريم. سبع عجاف. عمّان: دار الغائية، 2017.

https://www.facebook.com/maryam.mahd.9

نتيل، بيسان عبد الرحيم، عبد الله، سحر. لونا المجنونة. غزة: مؤسسة تامر، 2023.

https://www.facebook.com/friends/suggestions/?profile_id=100028255291347

حطّيني، يوسف. موسوعة الشعر الفلسطيني. دمشق: توتول للطباعة والنشر، 2021.

مجلة الدراسات الفلسطينية. العدد 137 (عدد خاص بغزة). شتاء 2024. متوفر للتحميل مجزأ باستخدام الرابط التالي:

https://www.palestine-studies.org/ar/node/1654936

عـود الـنــد

مواعيد صدور الأعداد

بصدور هذا العدد الفصلي، 32 (ربيع 2024) تكون عود الند أكملت العام الثامن عشر من النشر من ناحية عدد الإصدارات الفصلية في عام واحد. أما من الناحية الزمنية، سوف يكتمل العام الثامن عشر ويبدأ السادس عشر بصدور العدد الفصلي 33 (صيف 2024).

العدد الفصلي 33 (صيف 2024): 1 حزيران (يونيو) 2024
العدد الفصلي 34 (خريف 2024): 1 أيلول (سبتمبر) 2024
العدد الفصلي 35 (شتاء 2025): 1 كانون الأول (ديسمبر) 2024
العدد الفصلي 36 (ربيع 2025): آذار (مارس) 2025

«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: 4212-ISSN 1756

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؛ تقييم الديمقراطية في الأردن؛ بيروت *1982*: اليوم «ي»؛ اتحاد الطلبة المغدور؛ الحقيقة وأخواتها؛ المجلات الثقافية الرقمية.**

www.oudnad.net