

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المملكة الأردنية الهاشمية

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية

(٢٠١٦/٢٢٦/د)

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر
هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

ISSN 0258 - 1094



مجلة

مَجَلَّةُ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ الْأَدْنِيَّةِ

مجلة علمية محكمة تُعنى بنشر البحوث والدراسات في اللغة العربية

السنة الرابعة والأربعون

العدد (١٠٢)

ذو القعدة - محرم ١٤٤٢ هـ

تموز - أيلول ٢٠٢٠ م

الهيئة الاستشارية للمجلة

الأستاذ إبراهيم شـبّوح	تونس
الأستاذ الدكتور مرشدي مرشد	مصر
الأستاذ الدكتور مرزقي بعلبكي	لبنان
الأستاذ الدكتور عبد العزيز المانع	السعودية
الأستاذ الدكتور سامي شلهوب	سوريا
الأستاذ الدكتور عبد السلام المسدي	تونس
الأستاذ الدكتور هاني هياجنة	الأردن
الأستاذ الدكتور عبد الفتاح الحجمري	المغرب
الأستاذ الدكتور عبد المجيد حنون	الجزائر
الأستاذ الدكتور محمد باقري	إيران
الأستاذ الدكتور محمود السيد	سوريا
الأستاذ الدكتور عبد الحميد مذكور	مصر
الأستاذ الدكتور رسول بلاوي	إيران

هيئة التحرير

الأستاذ الدكتور

خالد الكري

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور

إسحق فرحان

الأستاذ الدكتور

محمد عدنان النخيت

الأستاذ الدكتور

محمد حور

الأستاذ الدكتور

سعيد التل

الأستاذ الدكتور

عبد المجيد نصير

الأستاذ الدكتور

سمير استيتية

الأستاذ الدكتور

محمد السعودي

الأمين العام للمجمع

التحرير

رانيا بني دومي

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
البحوث	٩
١ - بين الفن والواقع: قراءة في الثنائيات د. مها محمود عتوم	١١
والتقابلات في رواية "بابنوس".	
٢ - إشكالية المقولات والحكاية في رواية د. يوسف حمدان	٥٣
"اسمي سلمى".	
٣- الرموز الإنسانية في شعر خالد الكركي. أ.د. عيسى العبادي	٩٣
٤- الصوت المختلف في نصّ الرّعب: قراءة د. ليلى العمري	١٣١
في رائيّة المنحَلّ اليشكُري.	
ديوسف عليّات	
٥ - المفارقة في رواية "جمعة القفاري يوميات نكرة" د. حمد الله المناصير	١٧٧
ل: مؤنس الرزاز .	
د. حامد الرواشدة	
٦- نحو معجم محوسب ثنائي اللغة للتعبيرات د. هيثم الثوابية	٢٠٣
الاصطلاحية (عربي- إنجليزي).	

البحوث

بين الفن والواقع: قراءة في الثنائيات والتقابلات في رواية "بابنوس"

د. د. مها محمود عتوم (*)

الملخص

تقدم الكاتبة الأردنية سميحة خريس في روايتها "بابنوس" رؤية رمزية متخيلة للواقع العربي خصوصاً في دارفور السودان من جهة، وللواقع الإنساني عموماً من جهة أخرى، ويمكن التوصل إلى مقولة الرواية من خلال القيم الإنسانية والأخلاقية التي تقدمها، فهي في زمن التطرف تدعو إلى الاعتدال والتوازن، بدءاً من السلطة ومروراً بالدين وانتهاء بالقيم الإنسانية المختلفة، دون الوقوف عند شروط اللون أو الجنس أو العرق، بل تتجاوزها جميعاً، لتعيد الكون إلى لحظته الأمومية الأولى دون حروب ومنافسات وصراع مصالح.

إن هذه الرواية تبنى على الثنائيات بصورها المختلفة، التي عمدت الدراسة إلى قراءتها وتحليلها، وفي الوقت نفسه فإن هذه الثنائيات تتلاشى في العمق كأنها ظاهرية شكلية، وتبدو في لحظة من اللحظات كما لو كانت غير موجودة، ابتداء من عنوانها الموحى والذي يشكل أساساً مهماً في فهم الرواية وبلورة مقولاتها. وتمتد الثنائيات هذه من الألوان إلى الشخصيات والأفكار والأحداث والمكان والزمان، كما أنها تستخدم الثنائيات غير الضدية: التقابلات

(*) مركز اللغات، الجامعة الأردنية.

للتأكيد على ازدواجية العالم، وكشفها من خلال المفارقة والسخرية التي تستخدمها الكاتبة في روايتها. كما تستخدم تقنية الأصوات المتعددة، التي تقدم وجهات النظر المختلفة، وزوايا النظر لهذه الشخصيات التي تقوم بها الرواية، حتى تصل في الفصلين الأخيرين إلى استخدام الراوي الشاهد الذي يصل الشخصيات السابقة ببعضها البعض، ويربط بين رؤاها، وهو ما يوسع أفق الرؤيا للدارس، ويفتح المجال واسعاً للقراءة والتأويل.

الكلمات المفتاحية: الثنائيات، الثنائيات الضدية، التقابلات، الرمزية، المفارقة والسخرية، الأصوات المتعددة.

Between Art and Reality: A Reading in the Dualities and Parallels in the "Babenus"

Abstract

In her novel "Babenus," the Jordanian writer, Samiha Khreis, presents a symbolic vision of the Arab reality, especially in Darfur, Sudan, on the one hand, and the human reality on the other. The message of the novel can be reached through its human and moral values. At a time of extremism, the novel calls for moderation and balance, from power and religion to human values, without standing in terms of color, sex or race, but beyond all, to restore the universe to its first motherhood moment without wars, rivalries and conflict of interests.

This novel is based on the dualities in different forms, which the study tended to read and analyze. At the same time, these dualities fade in depth as a formality apparent, and appear at a moment as if it does not exist, starting from the indicated title of the novel, which is an important basis in understanding the novel and the crystallization of its speech.

These dualities extend from colors to personalities, ideas, events, space and time. The writer uses the opposite dualities: parallels to emphasize the duality of the world, and to reveal them through the paradox and irony. She also uses the technique of multiple voices, which provide different views and angles of view of these characters in the novel, until it reaches in the last two chapters to the use of the narrator witness, which connects the previous figures to each other, links the visions, and directs the novel towards the open end to reading and interpretation.

Keywords: dualities, opposite dualities, parallels, symbolism, irony and paradox, multiple sounds.

مقدمة

الرواية -نوعاً أدبياً- تحاول أن تقدم العالم فنياً، أو الواقع مجازاً، مازجة الحقيقي بالمتخيل، ورابطة بين ما هو كائن من جهة وبين العالم كما ينبغي أن يكون من جهة أخرى، مثلها مثل سائر الفنون والآداب، "لذلك، فالسرد لا يقول الحقيقة، ولكنه لا يكذب، إنه يكتفي بنشر ما قد يقود إلى بلورة نسخة منها، أو يحيل على إمكانات تحققها في وضعيات مخصوصة لا تقول إلا ما يراه السارد أو يعتقد في وجوده. إن المحكي التخيلي ليس معنياً بإثبات حقائقه، فحقائقه تبنى خارج مقتضيات التجربة الواقعية، إنه لا يقوم إلا بالتمثيل، وكل تمثيل هو تأويل في الوقت ذاته"^(١). إلا أن مقولة الرواية حقيقة لا مجاز فيها، والقيم التي تقدمها هي ما يبني المبدع من أجلها عمله، وربما أعماله، إلى حد أن بورخيس قال عن كتابه الأول: "لدي شعور أن كل ما كتبت لم يكن سوى تطوير للأفكار المعروضة في صفحاته. أشعر أنني طيلة حياتي كنت أعيد كتابة هذا الكتاب الأوح"^(٢).

ورواية "بابنوس" تقدم في ظاهرها قصة متخيلة بسيطة لأناس بسطاء من السودان اختاروا الابتعاد عن المدينة والمركز، لكن تطالهم الحرب القائمة في دارفور، وتنتهي القصة نهايةً مأساويةً بتشريد هؤلاء البسطاء في السودان

(١) د. سعيد بنكراد، ملتقى السرد العربي، تحرير وتقديم ومراجعة: د. محمد عبيدالله،

منشورات وزارة الثقافة، عمان، ٢٠١١م، ص ٣١.

(٢) خورخي لويس بورخيس، سيرة ذاتية، ت: عبدالسلام باشا، ط ١، ميريت للنشر

والمعلومات، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ٥٣.

وخارجه، إلا أن هذا حاضر النص، وثمة علاقات غيائية يستدعيها ويحيل إليها. "إن العلاقات الغيائية علاقات معنى وترميز، فهذا الدال يدل على ذاك المدلول، وهذا الحدث يستدعي حدثاً آخر، وهذا الفصل الروائي يرمز إلى فكرة ما، وذاك الفصل يصور حالة نفسية ما، أما العلاقات الحضورية فهي علاقات تشكيل وبناء"^(١).

إنها من جهة تقدم هؤلاء البسطاء كما يقدمون أنفسهم وكما لا نراهم أو نتخيل عنهم، ذلك "إن إحدى ميزات الرواية تكمن في أنها تتفوق على الحياة الحقيقية في القدرة على اجتذابنا إلى أعماق وعي الناس الذين قد لا نجد سبيلاً آخر لفهمهم فهماً كاملاً"^(٢). ومن جهة أخرى فإنها تعتمد على التخيل حتى في بناء الواقع ومعالجته، والتخيل "يسمح للمبدع، على الأقل، بشيئين اثنين:

- الخروج من الأنا ومن الهوية المنغلقة بحثاً عن معرفة تبدد مجاهيل الكينونة والآخر وغوامض النفس.

- ثم تشييد الذات الفاعلة بعيداً عن الحدود الضيقة، لإدماجها في فضاء إنساني رحب"^(٣).

ومن جهة أخرى فإن الرواية تبنى على المقابلات والمفارقات: "هذه المقابلات والمفارقات تدل على اهتمام الكاتب بالتفاصيل المنوعة والجزئية

(١) تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٧م، ص ٣١.

(٢) بروجر هينكل، قراءة الرواية: مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة وتقديم وتعليق: د. صلاح رزق، ط ١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥م، ص ٢٣٣.

(٣) محمد برادة، فضاءات روائية، ط ١، وزارة الثقافة، المغرب، ٢٠٠٣م، ص ١٣.

والمتفرعة، لكي يوضح أهميتها، ويبين أن التاريخ لا ينطوي على لون واحد، بل يتضمن ألواناً لا حصر لها، فحركة التاريخ متغيرة باستمرار وهي تنطوي على صراع دائم بين السلبي والإيجابي، ولا يمكن أن يظل الحاضر القاسي ثابتاً^(١). فهي من إحدى زوايا النظر ترتبط بإيديولوجيا، ولكنها إيديولوجيا أدبية، "إن سمة الأيديولوجيا الأدبية في تميزها وتمايزها عن الأيديولوجيا العامة تأتي من كونها موضعاً لالتقاء مجموعة من التناقضات تبحث عن حل تخيلي في العمل الأدبي"^(٢).

إنها إيديولوجيا الفن والعمل الإبداعي، الذي يحمل خصائص فنية وجمالية تمنحه البقاء والخلود وتجاوز التاريخ واللحظة التي تجري فيها الأحداث. "إن النص الأدبي بإيديولوجيته الخاصة المتميزة يكشف زيف التصورات السائدة، وهي تصورات محكومة بوعي زائف أحياناً، أو محكومة بعقدة الخوف من السلطة السائدة للنصوص والتصورات والمفاهيم"^(٣). وهذه الرواية وإن كانت تقدم الإنساني على السياسي فإنها في الوقت نفسه تفضح السلطة بأشكالها المتنوعة، على الرغم من أنها ارتبطت ظاهرياً بمكان واحد وزمان محدد، إلا أنها تحيل على المكان العربي والإنساني على امتدادهما، والزمان العربي والإنساني أيضاً.

(١) د.شكري عزيز ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، ط١، الكويت، ٢٠٠٨م، ص ٥١.

(٢) د.فيصل دراج، دلالات العلاقة الروائية، ط١، دار كنعان، دمشق، ٢٠٠٠م، ص ١٢٦.

(٣) فخري صالح، أرض الاحتمالات/من النص المغلق إلى النص المفتوح في السرد العربي المعاصر، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ١٩٨٨م، ص ١٢٥.

ولعل الثنائيات عموماً تصلح أن تكون مدخلاً فنياً لقراءة هذا العمل الأدبي، ومن ثم التوصل - من خلاله - إلى فهم المقولات الأساسية في الرواية، والتي يمكن أن تعد بدورها مدخلاً لفهم أوسع لخطاب الأعمال الأدبية جميعها للروائية سميحة خريس. وجدير بالذكر أن مصطلح الثنائيات هو مصطلح واسع وقديم جديد، فالكون بأكمله ينهض ويستمر بناء على الثنائيات بمفهومها الفلسفي الواسع، وقد قدم النقاد العرب القدامى عدة مفهومات ومفردات للتعبير عن هذا المصطلح وظلاله، مثل: الطباق، والتضاد، والتكافؤ، والمقابلة^(١).

وصولاً إلى العصر الحديث، واتخاذ البنيويين من الثنائيات أحد أهم الآليات والإجراءات لمعالجة النصوص، وفهم العلاقات الزمانية والمكانية فيها انطلاقاً من دراسات كلود ليفي شتراوس للثنائيات الأنثروبولوجية المتعارضة والمتكاملة للأساطير. فالعالم بحسب البنيويين: "مجموعة من الثنائيات المتشابهة والمتقابلة، تنعكس على شبكة العلاقات فتحيلها إلى مجموعة من

(١) انظر: عمرو بن بحر الجاحظ، (١٥٩هـ-٢٥٥هـ)، كتاب المحاسن والأضداد، ط١، مطبعة السعادة، مصر، ١٩١٢م. أبو بكر الرازي (٢٥٠هـ-٣١١هـ)، روضة الفصاحة، ط١، تحقيق: أحمد النادي شعبة، دار الطباعة المحمدية،... الخطيب القزويني (٦٦٦هـ-٧٣٩هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، ط٣، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، مج٢، ج٥. حازم القرطاجني (٦٠٨هـ-٦٨٤هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط٢، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

الثنائيات الخاصة"^(١). ويمثل التحليل البنيوي في هذه الحالة في تفتيت العمل الأدبي شعراً كان أم قصة أم غيرهما، إلى هذه الوحدات الثنائية، ومعنى هذا أنني إذا قمت بدراسة قصة على سبيل المثال، فإنني أقوم باستخلاص هذه الوحدات الثنائية، وضم المتشابه منها، أو الذي يتفق حول دلالة واحدة، في قوائم متراسة جنباً إلى جنب، بحيث يمكن في النهاية أن أقرأ العمل الأدبي قراءة جديدة، لا وفقاً لتسلسله الزمني، أي تسلسله الأفقي، بل وفقاً لترتيب وحداته الدلالية أيما كان موقعها من العمل"^(٢).

وعلى الرغم من أن البنيوية بنيويات، وقد تصدى للدرس البنيوي العربي عدد من النقاد الذين أفادوا من المنهج البنيوي في تحليل الشعر والنثر على حد سواء^(٣)، إلا أن هذه الدراسة ستستفيد من بعض معطيات المنهج

(١) محمد عبدالمطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ط١، وكالة الأهرام للتوزيع، مصر، ١٩٩٨م، ص١٤٩.

(٢) نبيلة إبراهيم، نقد الرواية: من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، مصر، ص٤٥، ٤٦.

(٣) للمزيد انظر: كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ط١، ١٩٨١م - عبدالله الغدامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، ط٦، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٦م. - سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ط١، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م. - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٨٩م. - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ط١، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٥م.

البنوي المتعلقة بالموضوع، وتستخلص ثنائيات الرواية المختلفة: المتضادة والمتقابلة، في محاولة لفهمها وتحليلها لتخلص من قراءتها إلى تحليل الرواية. وأخيراً فإن مهمة النقد هي الكشف عما وراء النص، وعما لم يقله وأراد من المتلقي أن يصل إليه، إنه يعيد بناء النص فنياً وجمالياً، ويقدم الخطاب الذي ينطلق منه المبدع في صياغة عمله الروائي، فالناقد يستطيع "أن يعيد فحص الكثير من الخطابات الروائية العربية الحديثة، منقّباً عن تجليات المسكوت عنه والمغيب والمقموع، وربط كل ذلك بالسياق الثقافي والتاريخي وبالتجربة الحسية للإبداع، لإمطة اللثام عن النصوص الغائبة أو الموازية ورؤيا العالم، وأيديولوجية النص الروائي، والدلالة الثقافية والفكرية، والأشكال والأنساق السردية التي يتحرك من خلالها النص والتي تتضافر مع مستوى العناصر الحضورية والظاهرية لإعادة تشكيل وتكوين الصورة الممزقة والمشوهة للخطاب الروائي الأصلي"^(١).

الثنائيات والتقابلات في رواية "بابنوس" لسميحة خريس

تقدم الرواية مقولات ومضامين ليس بالضرورة أن نكون معها أو ضدها، "السرد لا يقول الحقيقة، ولكنه لا يكذب، إنه يكتفي بنشر ما قد يقود إلى بلورة نسخة منها أو يحيل على إمكانات تحققها في وضعيات مخصوصة لا تقول إلا ما يراه السارد أو يعتقد في وجوده. إن المحكي التخيلي ليس

(١) فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ط١، دار المدى، بغداد، ٢٠٠٤م، ص ١٤-١٥.

معنياً بإثبات حقائقه، فحقائقه تبنى خارج مقتضيات التجربة الواقعية، إنه لا يقوم إلا بالتمثيل، وكل تمثيل هو تأويل في الوقت ذاته^(١). وتحاول الدراسة كشف هذه المقولات من خلال تتبع ودراسة الثنائيات التي تتبنى عليها الرواية، ويمكن تقسيم هذه الثنائيات بحسب ظهورها في رواية "بابنوس" إلى:

- الثنائيات والتقابلات: الألوان/الشخصيات.

- الثنائيات والتقابلات: ذكورة/أنوثة.

- الثنائيات والتقابلات: المكان/الزمان.

- الثنائيات والتقابلات الألوان/الشخصيات:

إن هذه الرواية تبنى على الثنائيات، وفي الوقت نفسه فإن هذه الثنائيات تتلاشى في العمق كأنها ظاهرة شكلية، وتبدو في لحظة من اللحظات كما لو كانت غير موجودة، ابتداء من عنوانها الموحى والذي يشكل أساساً مهماً في فهم الرواية وبلورة مقولاتها، "وبذلك لا يصبح العنوان عتبة نقتحم منها أغوار النص وفضاء الرمزي الدلالي، بل يصبح بنية دلالية مستقلة لها اشتغالها الدلالي بأبعادها المختلفة، ويصبح العنوان الذي ينماز بالفقر اللغوي في أغلب حالاته متسللاً من الذاكرة السطحية إلى العميقة لتأليف معنى معين، لذلك فهو يندرج ضمن مجموعة من البنى العميقة التي تخترق السياق (النص) من أوله

(١) د. سعيد بنكراد، ملنقى السرد العربي، تحرير وتقديم ومراجعة: د. محمد عبيد الله،

منشورات وزارة الثقافة، عمان، ٢٠١١م، ص ٣١.

إلى آخره ليتحول إلى بنية دلالية مستقلة^(١). فالبابنوس الذي تُسمّى به الرواية والبطلة هو اللون الأسود الفاحم ولكنه اللامع في الوقت ذاته، وهذا اللمعان يمنح مفارقة للسواد: "يبدو اسماً للتدليل، أو وصفاً جمالياً لبشرتي التي تضاهي بحلكتها صفحة السماء السوداء في منتصف الليل، ويحاكي لمعانها التماثيل المنحوتة بعناية لوجوه إفريقية يفجج النور من سوادها"^(٢).

فالأسود "بابنوس" هنا هو اسم البطلة، وهو وصف جمالي، وهو النور بما يحمله من لمعان على الرغم من ارتباط الأسود بالعتمة والحلقة، إنه تماماً تجلي الليل، واكتسابه جماليات تجعله يبدو مضيئاً وموحياً بالعذوبة، خاصة أن هذا اللون هو رمز للقارة السوداء: أفريقيا، والأبنوس أو البابنوس هي شجرة تحيا في هذا المكان وترتبط من الداخل لونها بأصحابه، إنها شجرته التي تعبر عنه، كما ترتبط جذورها بترابه. وإذا كانت أفريقيا تشتهر بالعاج الأبيض، فإن بابنوس البطلة تعبر عن هذا البياض بالوهم، حيث تقارن بين البابنوس والعاج بقولها: "تباع مثل التحف للخواجات والتجار القادمين من أم درمان بأثمان باهظة، أعلى من تحف العاج الوهمية المصنوعة من عظام الحيوانات المحفوظة"^(٣). لا بد أن للعاج أهميته وقيّمته، لكن بابنوس التي تتحدث هنا هي بابنوس الرمز، فهي بسوادها حقيقية أكثر من البياض العاجي، وهي تتحدث

(١) د.ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (١٩٧٠-٢٠٠٠م)، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م، ص١٠٥.

(٢) سميحة خريس، بابنوس، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٤م، ص٥٤.

(٣) المصدر السابق.

عن اللون الحقيقي والروح الحقيقية لأبناء هذه القارة، فهم حقيقيون وصادقون رغم سوادهم، فيما قد لا يكون البياض مضيئاً وصادقاً بسبب أصحابه. وهنا إلماح إلى ثنائية: الأبيض/الأسود التي قد تشكل الثنائية المحورية لهذه الرواية. ويبدو الأسود هنا يختزن أولى صور الثنائيات التي تنطوي عليها الرواية: السواد الحقيقي في مقابل الأبيض الوهمي.

ويظهر الوهم في الأبيض جلياً حين تظهر الفتاة البوسنية البيضاء "سابرينا" حيث بياضها ليس التفوق ولا ضد الأسود، إنه المقابل له في استحقاق العدوان والظلم من قبل الآخر، إن "سابرينا" لا تختلف عن "بابنوس" في المصير، إنها تتعرض للظلم والتشريد وفقد الوطن الصغير دون ذنب: "لا تتذكر "سابرينا" كثيراً من التفاصيل، كانت في الخامسة من عمرها حين نجت من مذبحه "سربرنيتشا" بكثير من الحظ، تتذكر النسوة اللواتي يغطين رؤوسهن وينحن، تتذكر الرجل الذي طعن أمها بمذبة ثم ربطها بعربته وسحلها فوق الحصى والزرع وفي كفها حزمة أعشاب، بينما وقفت هي مختنقة صامته كما لو كانت ريشة تنتظر أن ينفخها الله في الفضاء"^(١)، ثم إن سابرينا/عاج تقاد إلى بيت الدعارة مثلها مثل بابنوس بحجة إنقاذها من المذبحة التي تعرضت لها بلدها: "ضربت "بابنوس" رأسها ضربات متتالية وهي تدرك أن الأمر نفسه تكرر معها"^(٢)، إنهما عاج وبابنوس: البيضاء

(١) سميحة خريس، بابنوس، منشورات صفاف، منشورات الاختلاف للنشر والتوزيع،

بيروت، ٢٠١٤م، ص ٢٦٩.

(٢) السابق، ص ٢٦٨.

والسوداء تواجهان فقدان الوطن ووحشية الانتزاع منه أولاً، ثم تقادان إلى بيوت الدعارة بحجة إنقاذهما ثانياً، ثم تعرضان في نهاية الرواية في فاترينة زجاجية عاريتين إلا من لونهما الذي يشي ظاهرياً بالتضاد، ووراءه وحدة عذاب الفتاتين وفضيحة المصالح ورأس المال ووحشية السياسة التي أوصلتهما إلى ما وصلتا إليه، وقضت على أحلامهما البريئة الطفولية البسيطة.

إننا نتقبل السواد والبياض بحسب الرواية، لأن المقولة الأساسية لها هي المساواة بين الناس وقبولهم جميعاً تحت مظلة الإنسانية الواحدة، "تبدأ الرواية وهي تعترف بالمساواة بين البشر، بمتعدد إنساني يقبل بالمنحرف والسوي والحكيم والمعتوه والنبيل والأفاق والمغتبط البليد والمغترب الذي لا شفاء له... تنزع الرواية بهذا المعنى إلى كتابة تاريخ الذين لا يكتب تاريخهم أحد، الذي يتسع للمشعوذ واللص والعاشق المخذول والمومس والقاضي الفاسد والأخلاقي المقهور والسجين الذي يبوح بأوجاعه في زنزانة مغلقة"^(١).

إن ثنائية الأسود والأبيض في هذه الرواية، وكون الشخصيات ذات أبعاد رمزية- يتلاءم مع طبيعة رواية سياسية ذات رؤية أيديولوجية حادة وواضحة بالنسبة للواقع المعاصر"^(٢)، والرواية ليست عن الفوارق العنصرية التي

(١) د. فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، ط٢،

مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي، ٢٠١٢م، ص ١٢٤.

(٢) طه وادي، الرواية السياسية، ط١، دار النشر للجامعات المصرية، مصر، ١٩٩٦م،

ص ١٦١.

يلخصها اختلاف اللون، وإنما عن الفوارق الإنسانية التي لا تقف عند حد اختلاف اللون، وهو ما تظهره شخصية سابرينا/عاج البوسنية البيضاء التي تعاني من الظلم ذاته والامتهان الذي تقع بابنوس تحت وطأته على الرغم من تمايز الألوان.

فإذا أضفنا إلى هاتين الشخصيتين الرمزيتين شخصيتي الحكامة وأوسني الفرنسية يكتمل المربع الأنثوي الذي يمثل ظل السلطة من جهة، وسلطة الظل من جهة أخرى. فالحكامه تصف نفسها في أول فصل من فصول الرواية بقولها: "لا التباس في كوني امرأة، ولست في عداد الإناث، فأنا حكامه، والحكامه عادة مخلوق مغاير، فوق البشري، أعلى من المرأة قليلاً، تصطف قريباً من موقع الذكورة ولكنها تتجاوزه"^(١).

– ثنائيات الذكورة والأنوثة:

إن "الحكامه" هي الشخصية الرئيسية النسوية الثانية في الرواية بعد البطلة التي سميت الرواية باسمها: "بابنوس"، وهي هي الأنثى/الحكمة التي تقف في وجه الرجل/السلطة دون أن تطمع في احتلال دوره، ولذلك تركت للشفيع/الذكر/السلطة لقب عمدة الخريقة الذي تقول عنه: "أما الشفيع فهو مجرد فتى لعبت به النقود والشهادات وأثواب القماش وهواء المراوح الكهربائية في المدن، وتخنثت كلماته بين لهجتنا ولهجة الصحراء العربية وبعض كلمات إنجليزية يرددها مثل ببغاء، وعاشت الشهوات الصغيرة خراباً في رأسه، فأوهمته بمكانة عالية، فإذا سيق وراء وهمه، لم يتبعه أهالي

(١) سميحة خريس، بابنوس، ص ١٠.

الخربة^(١). ومن ثم فإن الصراع بين الشخصيتين الحكامة/الشفيع ليس موجوداً على السلطة في الخربة، إنه مصارعة السلطة للعدالة والحرية بشكل عام ورفضها لأشكال وجود الحرية والعدالة ومن يمثلهما. لذلك فإن الحكامة لا تعباً بالشفيع ولا بمنصبه ولا بسلطاته، وتمارس دورها الذي خلقت له ومن أجله وهو الحكمة والعدالة ومصلحة الآخرين التي تختار أن تقدمها على مصلحتها هي شخصياً، حين تتنازل عن أنوثتها ومتطلبات جسدها احتراماً للدور الذي اختاره أبوها لها واختاره عقلها بعده، فتنازلت عن الحب الصغير الذي هزها اتجاه "باسالم" العربي الغريب وظلت المشاعر الجميلة متخفية وراء صداقة عميقة وطويلة تستمر إلى نهاية الرواية، تقول: "بعد سنوات من الصمت على نبض القلب، وحين صارت المسافة بيننا برزخاً يستحيل قطعه، جاءني لأعينه على إيجاد زوجة يأنس لها في غربته"^(٢).

وأما "أوسني" الفرنسية التي تحتل بطولة نهاية الرواية، فهي توازي شخصية الحكامة من عدة أوجه: فهي امرأة مثلها مثل الحكامة دون التباس، كما تمتاز بالحكمة، وبكبرياء النفس وعزتها، وتمارس دورها دون تسلط ولا ادعاء، بل تقف في وجه السلطة من أجل حقها وحق الآخرين، فهي وإن كانت لا تشبهها في الدين والعرق واللغة فإنها تناظرها من عدة أوجه:

- فوق البشري: "بلا مساحيق ملونة مما يتكاثر في أوجه النساء العابرات"^(٣).

(١) سميحة خريس، بابنوس، ص ١٩.

(٢) السابق، ص ٢٩-٣٠.

(٣) السابق، ص ٢٥٧.

- أعلى من المرأة قليلاً: "فقد انتقلت من خانة العاملات إلى صف صاحبات الأعمال".

- تصطف قريباً من موقع الذكورة: "حيث أثبتت أوسني أنها امرأة صلبة لم تستسلم لانهيال الأعمال الذي اجتاح باريس".

- تتجاوز الذكر/السلطة في ذم قانون الأمن الداخلي الذي فرضه ساركوزي وسمته قانون النفاق الاجتماعي "قالنسوة اللواتي منعن من التسكع على أرصفة الشوارع والتقاط الزبائن تفرقن في الغابات القريبة، حيث الخطر كبير، والحماية مستحيلة، كما تدنت أجورهن وغابت الرقابة الصحية فتحولن إلى مصدر للأمراض الخطيرة"^(١).

إن المناظرة بين المرأتين ممكنة رغم أن الشبه بعيد، يصل إلى حد التناقض بين لون الحكامة/الأسود، وأوسني/البيضاء، ولكنهما تخوضان الحرب ذاتها ضد السلطة الذكورية، ويمارسن ما سمته الحكامة: "الموازنة بين الحكمة والعدالة والهوى"^(٢). وهو ما لا تفكر فيه السلطة التي يمثلها الذكر. ولذلك تنتهي الرواية نهاية ساخرة بعرض الجسدين الأسود/بابانوس، الأبيض/سابرينا في فاترينة واحدة لتمثلاً معاً وجهين مختلفين في اللون والعرق والدين، ومتشابهين في كونهما ضحية للظلم والفساد الذي تمثله السلطة بأشكالها. إنهما امرأتان إيجابيتان تريدان التغيير الذي لا يستطيعه الذكر صاحب السلطة الفعلية، "ولأن الرواية بوصفها جنساً أدبياً صاعداً- تعد أكثر استشفافاً من العدسة الملهمة، وأكثر ثورية من الثورة، وفي كل

(١) سميحة خريس، بابانوس ، ص ٢٥٦.

(٢) السابق، ص ٤٠.

مراحلها تطمح لأن تكون ضمير الشعب في نضاله المريع، وتطلعه إلى التحرر الوطني والتقدم الاجتماعي، وفي سعيه للأفضل والأحسن، كما أنها مدعوة لأن تلعب دورها، لا في رصد ما هو رماد، خامد، ميت في أوضاعنا الراهنة، بل ما هو متوهج، متفجر، حي، في هذه الأوضاع، وهو كثير لمن يملك درجة كافية من الارتفاع في الملاحظة، وفي دقتها ونفاذها إلى لب الأشياء، إلى الجوهر الذي هو مستقبلي الاتجاه دائماً، من هنا يغدو دور البطل الإيجابي ضرورة تاريخية، اجتماعية روائية^(١).

كما أن الثنائيات في الرواية قد تكون متقابلة غير متضادة "لذا فمع الاختلاف على أساس الموقع لا يعود بالإمكان النظر إلى الأصوات في مجرد تقابلات ثنائية ضدية، لأن مثل ذلك يعني إهمال الطابع الصراعى الذي يولده اختلاف المواقع والذي يسم حركة العلاقات بين العناصر بالدينامية. كما يعني إغفال نمط البنية التي لم يعد الصوت فيها عنصراً بسيطاً يقابل ضده، بل أصبح بتعبيره عن موقع له، يتناقض ربما مع نفسه- ويعيش صراعاً ومأساة"^(٢)، وكما هو الحال في شخصيتي "ست النفر" و"حوا" فهما امرأتان مختلفتان في الطباع لكنهما تلتقيان وتتكاملان، بل لعلهما تمثلان الدور الحقيقي للثنائيات، والتلاقي المجازي الذي تلمح إليه الرواية في شخصيات أخرى، وتقدمه مباشرة في هاتين الشخصيتين، فـ"ست النفر" تميل إلى البياض والحرمة في لون الجسد، "حتى باسالم العربي اليماني يبدو داكناً قياساً

(١) حنا مينة، هواجس في التجربة الروائية، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٢م، ص ٩١.

(٢) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط٣،

٢٠١٠م، ص ١٨٠.

بي" (١). وهي أم بابنوس السوداء الداكنة اللامعة لأنها ابنة رجل أسود، وتقابلها "حوا" السوداء التي عاشرت المطران الأبيض فأنجبت "أدمو" الأسود بعينين زرقاوين. شخصيتان تتنافران وتتصارعان، ولكنهما تتكاملان وتعيشان تحت سقف واحد وتحت رعاية الحكامة، وكأن خريس تريد أن تقول إن الألوان قد تصفو وتختلط، والشخصيات قد تختلف وتفترق، ولكنها تستطيع العيش في بيت واحد، هذا إذا كانت المصالح بسيطة وإنسانية وبشرية، وهذا أيضاً إذا كان في مكان بسيط ومتواضع وفقير مثل الخربة، لكنه إذا اتسع وانفتح أمام العالم مثل دارفور فسيبحث به أصحاب المصالح والأهواء السياسية والاقتصادية ويقسمونه إلى ثنائيات متناحرة: الجنجويد وهم العرب المتعالون من جهة، والمزارعون سكان القطاطي وأصحاب الأرض من جهة أخرى: "تمزقت دارفور" بين فقر الطبيعة والصراع على المرعى والماء، وتذبذبت بين عداء وصلاح وتفاوض، بعد انتشار تجارة السلاح الخفيف المهرب تحولت الصدامات السياسية والأطماع والمصالح إلى حرب مسلحة، ما من وسيلة للتخفيف من آثارها وخسائرها ودمارها الماحق" (٢).

وفي مقابل هذه الثنائيات النسوية، هناك ثنائيات ذكورية تتمثل أوضحها في الشفيح/ساركوزي اللذين يمثلان السلطة ظاهرياً، وهما عبيد لا أسياد، تحكمهما المصالح الذاتية والشخصية، إنهما ليسا شخصيتين رئيسيتين لأن لا دور حقيقياً لهما فيما يبدو أنهما يحكمانه أو يملكان سلطة عليه: "تمكن

(١) سميحة خريس، بابنوس، ص ١٠٧.

(٢) السابق، ص ٢١١.

"الشفيع" المتعلم صاحب العلاقات الممتدة من الاتصال بالحكام الإداريين، وجاهد كي يسمى "عمدة الخريفة"، ارتدى جلباباً مثل الأعيان وعمامة فاخرة ومركوباً من جلد الأفعى في قدميه، واكتفى. ماذا أضافت إليه تلك الأبهة وهذه الصفة الإدارية؟ لم يفلح في رسمنا على الخريطة، ولا تمكن من إلحاق المكان بإدارة مدنية، ولا سمح له الأهالي بجني الضرائب على المحاصيل، ولا وجد في نفسه همة لكتابة تقارير ذات فائدة للإداريين في العاصمة، كما لم يبلغ مجلس الجويده الأكارم الذين يحكمون بين البسطاء في الخريفة، ولا أثار في سلطاتي"^(١). إن الشفيع لا شيء في مقابل الحكامة التي هي كل شيء، إنه لا يقدم للآخرين بل يحاول الانتزاع من الآخرين ومن الحكامة السلطة فتمنحه اللقب، وتبقى لها سلطتها الروحية الحقيقية التي تقود المكان وأهله بالحب والحكمة والعطاء غير المشروط، إنه يتناقض مع الحكامة جوهرياً فهو صاحب سلطة اسمية وهي صاحبة سلطة فعلية، وهو في منصبه لمصلحة شخصية، والحكام في منصبها لمصلحة الآخرين، وهو لا يملك سلطة على أحد رغم علاقاته واتصالاته، وهي تقود الخريفة ورجالها ونساءها بما لديها من أدوات ذاتية ومكتسبة: "أمي الحكمة، وأبي القدر، وأنا أم الجميع"^(٢). هكذا تلخص الحكامة نفسها، إنها امرأة في مجتمع بدائي لعله يمثل رمزياً بداية الكون، وأمومته وارتباطه بالأم، وهو مجتمع لا يغتر بالسلطة/الذكر ويتبع النداء الداخلي للحب والعطاء والارتباط بالتراب وبالوطن، إنها أمومة الكون، والمجتمع الأول الذي لا يميز أبناءه عن بعضهم بعضاً اللون ولا الفروق

(١) سميحة خريس، بابنوس ، ص ١٨.

(٢) السابق، ص ٢٥.

الشخصية التي تمنح لكل منهم خصوصيته ومكانه ومكانته في مجتمع يتكامل ولا يتصارع. ولذلك فإن أدمو هو رمز التراب، وهو آدم الذي طرد من جنته، وحواء هي حواء رمز المرأة الأولى، تكملها ست نفر التي ترمز إلى الشخصية التي تتناقض ظاهرياً مع الأولى ولكنها تتوالف معها وتتفقان وتتكاملان، وبابنوس هي السودان بجماليات عتمته وسواده، وباسالم هو رمز العربي اليماني الذي يندمج مع السوداني فيصيران إنساناً واحداً بهوم واحد وآمال وطموحات عربية مقاربة. وهذه هي الشخصيات الحية في المكان الافتراضي البدئي المسمى "الخرقة"، إذ إن جعل شخصية ما حية يعني: المضي حتى النهاية في بعض المواقف، بعض الدوافع، بل له بعض الكلمات التي يؤخذ بها، ولا شيء أكثر من ذلك^(١).

أما الشخصية المقابلة لشخصية الشفيح فهي "ساركوزي" رئيس وزراء فرنسا، الأبيض، الذي ينتمي إلى مكان حقيقي له وجوده على الخارطة "باريس"، ولكنه صاحب السلطة/الذكر الذي يمارس سلطة وهمية أخرى تحت شعارات المدنية والتحضر الوهميين التي تفضحها أوسني مرة، كما تفضحها ممارسات الاتجار بالأفارقة في دولة متحضرة هي فرنسا أكثر من مرة. وهذه المقابلات تصنع المفارقات وتضيء أكثر فأكثر مقولة الرواية أو مقولاتها، "ربما كانت المفارقة بدرجاتها المختلفة وشروطها المتعددة من أبرز مظاهر شعرية السرد، تعادل في أهميتها وخطورتها الوظيفية نفس الدور الذي يقوم

(١) ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة: د. بدر الدين عروذكي، المجلس الأعلى للثقافة،

به المجاز في شعرية القصيد. وذلك لاعتمادها على خاصية جوهرية تتفق مع المجاز وهي أنها: تقول شيئاً وتقصد شيئاً آخر، بالأصالة المرنة إلى الموقف والظروف المحيطة بعملية التواصل اللغوي خارج النص^(١).

تقابل شخصية ساركوزي مع أوسني اللتان تتقابلان مع شخصيتي الحكّامة والشفيع، فأوسني تسخر من ساركوزي ومن قانون الأمن الداخلي الذي سنه، وتسميه "قانون النفاق الاجتماعي"، وتقول: "فالنسوة اللواتي منعن من التسكع على أرصفة الشوارع والنقاط الزبائن تفرقن في الغابات القريبة، حيث الخطر كبير، والحماية مستحيلة. كما تدنت أجورهن وغابت الرقابة الصحية فتحولن إلى مصدر للأمراض الخطيرة"^(٢). ولذلك فإن أوسني تتصرف وتمضي في مشروعها الذي ينجح رغم السلطة التي يمثلها ساركوزي وينفذها، ولكنها تصل إلى ما أسمته طموحها "راح المجتمع الفرنسي يتفرج ضاحكاً على معركة الحكومة والعاهرات. وحدها أوسني تصرفت كأن شيئاً لم يكن، ناوأت وتحدثت بطريقتها الخاصة، وتجرات فطبعت بطاقات الدعوة لافتتاح مقرها، أرسلت بعضها لمعارفها الرسميين الذين تعرف أنهم لن يجازفوا بالحضور العلني، ولكن سيكون من المفيد أن يعرفوا أنها متوفرة عند اللزوم، تعود بانقضاء الشتاء الفرنسي إلى الساحة بحلة جديدة"^(٣)، حتى تصل في خاتمة الرواية إلى افتتاح الدار، حيث "لم يكن

(١) صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، ط١، مركز الإنماء الحضاري،

حلب، ٢٠٠٩م، ص ٣٤.

(٢) سميحة خريس، بابنوس، ص ٢٥٦.

(٣) السابق، ص ٢٧٤.

في الدار الأنيقة ما يشي بأي لمحة مبتذلة، كما لو كانت معرضاً للفنون لا داراً للدعارة^(١).

هناك علاقة غير ظاهرة على سطح النص في الرواية بين الرجل والمرأة، بالتوازي مع العلاقة بين المستعمر (بكسر الميم)، والمستعمر (بفتح الميم)، أو بين الإنسان عموماً من جهة، والسلطة من جهة أخرى، ولذلك تبدو الشخصيات النسائية جميعها في الرواية شخصيات قوية وذات حضور في الشرق وفي الغرب، تقابلها شخصيات ذكورية تمارس السلطة ضد المرأة/الأنوثة، ففي الشرق "الحكمة" في مقابل "الشفيع"، فالشفيع يطمع في السلطة ويريد إقصاء "الحكمة"، في الوقت الذي لا تعباً فيه "الحكمة" بالسلطة، وتتركها للشفيع، ولكنها تظل الحاكمة الحقيقية لـ "الخربة" التي توازي المدينة الفاضلة، وفي الغرب هناك شخصية "أوسني" في مقابل شخصية "ساركوزي"، وتظهر أوسني شخصية قوية أيضاً وتريد إدارة عملها، والنجاح فيه دون أن تراحم أحداً علي زي شيء، وأما "ساركوزي" فلا يهتمه إلا إثبات سلطته وتحكمه الذي يبدو ضعيفاً أمام أوسني. وفي هاتين العلاقتين كما نرى تقف الأنوثة في مقابل الذكورة، لكن العلاقة تتعقد في شخصية "بابنوس" لأنها تصوير رمزاً أنثوياً للشرق، في مقابل ذكورة الغرب الذي يريد السيطرة على الشرق حقيقة ومجازاً، ويحاول انتهاك أنوثة الشرق بتحويل "بابنوس" إلى عاهرة، "أضف إلى ذلك أن الرجل المستعمر، الراسف في أغلال إيديولوجيا طهرانية مترممة في المجتمع الأبيض، يرخي العنان لجامح

(١) سميحة خريس، بابنوس، ص ٢٧٤.

غرائزه وشهواته الملجومة ما إن تطأ قدماه أرض المستعمرة^(١). لذلك تبدو "بابنوس" الشرق/الأنثى المنتهك من قبل الغرب، تحت غطاءات الحضارة والديمقراطية. وهو ما يعبر عن الصراع المستمر ظاهراً ومضمراً بينهما: "إن الصراع الأزلي الأبدي بين الشرق والغرب هو عينه الصراع الأزلي بين الرجولة والأنوثة، وكذلك بين المثالية والمادية"^(٢).

ولعل هذه العلاقة بين الشرق والغرب ذات أبعاد حضارية مختلفة، وتعرض لها الكثير من الكتاب والنقاد، وأبرز هؤلاء إدوارد سعيد في مراجعته الهامة لقضية الاستشراق، يقول: "ولقد وصف الشرق على الدوام بالمؤنث، وثوراته بالخصبة، ورموزه الكبرى هي المرأة الشبقة، والحريم، والحاكم المستبد"^(٣).

- ثنائيات الزمان والمكان:

يمكن النظر إلى ثنائيات المكان في الرواية من زاوية شرق/غرب أيضاً، أو العلاقة الجدلية بين الأنا والآخر، حيث السودان/الشرق من جهة، وفرنسا/الغرب من جهة أخرى، وهذه هي الثنائية الإشكالية: القديمة الجديدة. صورة الشرق في عين الغربي، وصورة الغرب في عين الشرقي. فالمكان

(١) جورج طرابيشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط٤، ١٩٩٧م، ص١٠.

(٢) السابق، ص٢٨، ٢٩.

(٣) إدوارد سعيد، تعقيبات على الاستشراق، ترجمة: صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط١، ١٩٩٦م، ص٥٣.

الذي جرت الأحداث فيه هو مكان متخيل في السودان، أراد أصحابه النأي عن مواطن الصراع: "اخترنا تلك الفسحة الرملية المستقلية بقعر جبل، والمغوية بفيء وظلال السدر واللالوب والتبلدي، اخترنا البقعة التي لا اسم لها، بيتاً ووطناً، قدرنا أن انقطاعها ميزة تبعد عنا الطامعين، فراغ يعفينا من اتباع الحكام في المدن، والعسكر في الأرياف، والعمد الذين يشاركون كل مستقر نتاجه ولقمته الضيئة"^(١). ولكنهم لم يستفيدوا إلا الابتعاد المؤقت عن الصراع على دارفور، حيث الحرب الأهلية الممولة من الخارج، يقول باسالم: "ما الذي أيقظ الغرب فجأة في حمى الصراع؟ وما هم عرب ولا زريقات ولا زغاوة ولا مساليت ولا مهيرياً ولا فور. لم أصدق يوماً دعاوى الإنسانية التي تلهب مشاعر البعيدين، أنا ابن القومية العربية التي كبرت على رجعتها في اليمن... أيام كنا نغني "بلاد العرب أوطاني"، ما تلفتنا إلى دارفور، فكيف بالفرقاء البعيدين؟ أي كنز تخبئ أرضك يا دارفور؟ أي كنز يسيل لعاب الغرب لينتبه إلى جوعك وخوفك؟ وبأي الوسائل يصير طرفاً في الصراع"^(٢).

فالغرب عموماً طامع ومعرض على الفتنة وعلى الحرب الأهلية، ولكنه يسيطر على البلاد والعباد تحت مسميات كثيرة مثل الإنسانية والديمقراطية وغيرها من الشعارات التي باتت مكشوفة للعربي، "أضف إلى ذلك أن الرجل المستعمر، الراسف في أغلال إيديولوجيا طهرانية متزمتة في المجتمع الأبيض، يرخي العنان لجامح غرائزه وشهواته الملجومة ما إن تطأ قدماء

(١) سميحة خريس، بابنوس، ص ١٥.

(٢) السابق، ص ٢١٤.

أرض المستعمرة"^(١)، ومع معرفة العربي بنوايا المستعمر هذه، إلا أنه لا يني بطاوعها ويسير في إطارها. "استمعوا بتوجس إلى تحليل باسالم وهو يشير إلى وقوع المكان على خط إفريقي حيوي، يعترض مسيرة السد العظيم الذي يريد الغرب توسطه إفريقيا باسم سد "إنجا العظيم"، يقام على نهر الكونغو ليكون الأكبر في العالم ويمد إفريقيا وجزءاً من آسيا -إسرائيل على وجه التحديد- بالكهرباء والماء، لهذا تشكل سدود "دارفور" المزمع إقامتها في منطقتي "مروي" و"كجبار" مشاريع منافسة خارج سيطرة الغرب، إذ تقع على الطريق معترضة سد "إنجا" المأمول، وتمنعهم من التحكم برقبة مياه القارة"^(٢). لهذا تقوم الحرب الداخلية، وتستدعي الأمم المتحدة للتدخل لتصبح حرباً أكبر برعاية الغرب الطامع في السائل الأسود الموعد وغابات الصمغ وأسرار اليورانيوم المخبأة في عمق الصخر تحت التراب"^(٣).

وبالمقابل فإن الجمعيات الإنسانية في الغرب تستدعي لتقديم الخدمات الإنسانية، ولتوفير الطعام والشراب والدواء، فبعد أن تم دخول جيش الجنجويد السوداني إلى "الخرقة" وقتل الرجال والنساء والأطفال جاءت المساعدات الإنسانية الأوروبية ودخلت المكان شاحنة "أطباء بلا حدود" لإسعاف الجرحى، ومن ثم حمل النساء والرجال الجرحى إلى مكان بالسيارة، وأخذ الأطفال الذكور والإناث إلى خارج السودان من أجل العمالة والدعارة، بالطائرة، وهذه حقيقة الغربي المتخفي بأردية الإنسانية والديمقراطية والعدالة

(١) جورج طرايشي، ذكورة وأنوثة، ص ١٠.

(٢) سميحة خريس، بابنوس، ص ٢٢٦، ٢٢٧.

(٣) السابق، ص ٢٢٦.

وحقوق الإنسان". رفعت العائلات الفرنسية السعيدة صور الأطفال القادمين إلى جانب اللافتات التي حملت عبارات:

Adoptes les enfants du darfour sauver les enfants du darfour

أنقذوا أطفال دارفور، تبنا أطفال دارفور^(١).

فالشرق هنا يبدو محتاجاً إلى الغرب لإيقاف الحرب التي يشعل فتيلها الغربي نفسه، وشعارات الإنسانية التي يتم إنقاذ أطفال السودان بها، هي التي تدفع بهؤلاء الأطفال إلى الجريمة والدعارة في فرنسا بعد تسفيرهم إلى هناك. فهناك "بابنوس" البطلة تشتريها إحدى دور الدعارة وكذلك "أدمو"، وفي فرنسا تلتقي "بابنوس" بـ"سابرينا" البوسنية، التي تعرضت للتشريد من بلادها وبيعت لبيوت الدعارة مثلها.

أما ثنائية الزمان في الرواية فلعلها لا تظهر بشكل واضح ومباشر، لأن زمن الرواية يشير بوضوح إلى زمن اشتعال حرب دارفور في السودان، ولكن هناك زمان تشير إليه الرواية، ولا نقوله تماماً، ويشكل جزءاً مهماً من خطابها، فثنائية الحاضر/الماضي، والدلالة الواضحة أن ما يجري في السودان يجري في مكان عربي، وفي كل زمان عربي، وأن هذه الثنائية الأساسية: شرق/غرب لن تنتهي ما دام العربي غير واع لما يجري حوله، وما دام غير قادر على حل مشاكله بنفسه دون الاستعانة بالغربي، وغير قادر على الوقوف في وجه الآخر وأطماعه ووضع حد نهائي له.

(١) سميحة خريس، بابنوس، ص ٢٥٢.

التقنيات الفنية وخطاب الرواية:

تلتقي الثنائيات في نهاية الرواية رغم ضديتها، وتحيل إلى الأصل قبل انفصالها وتعددتها، ولذلك تبدو المفارقة والسخرية هما التقنيتان الأنسب لاستخدامهما في الرواية لما تتطويان عليه من ثنائية دلالية "ولهذا فإن المفارقة الساخرة هي مناسبة بشكل مميز لأغراض الرواية بصفتها نوعاً أدبياً"^(١). فالرواية تؤكد من الصفحة الأولى على الأصل المتشابك للكون بأكمله: "لسنا آلهة منقطعة عن جذورها، ولكن الرياح تذرنا بعيداً عنها غالباً، وتجذرنا في أماكن غريبة، تصير لنا أباً وأماً ووطناً"^(٢)، إنها الرياح التي تفرق بين الناس، وتبعد بعضهم عن بعض حتى يبدو الاختلاف على السطح، فيما الاتصال موجود في العمق، وهذه الرياح تتخذ أشكالاً وصوراً حتى تغدو رمزاً لكل ما يفرق ويباعد.

ثم إن السخرية من التعدد في البداية تعود للظهور مرة أخرى في النهاية، "أن عنصر المفارقة أو السخرية (Irony) يعد سمة أساسية في الرواية العالمية والعربية على حد سواء. إنها ليست مفارقة لفظية (مثل التورية والجناس). لكنها مفارقة درامية، تبدو من خلال موقف إنساني ذي دلالة متنوعة، لذلك فليس لها شكل ثابت، وقد تتبدى في تصوير الحدث أو الشخصية، أو أي عنصر بنائي آخر"^(٣)، حيث إن الرواية منذ بدايتها تؤكد

(١) مورس شرودر وآخرون: جون هولبرن، جورج هنري رالي، نظرية الرواية، ترجمة:

د. محسن جاسم الموسوي، منشورات مكتبة التحرير، بغداد، ١٩٨٦م، ص ٢١.

(٢) سميحة خريس، بابنوس، ص ٩.

(٣) طه وادي، الرواية السياسية، ط ١، دار النشر للجامعات المصرية، مصر، ١٩٩٦م،

ص ٨٤.

على الأصل الواحد والمبدأ الأولي الذي ينبثق منه الناس وتتفجر منه المصالح، فالناس جميعاً من أصل واحد، ويمضون في الحياة لغاية واحدة أساسية، لكن تضارب المصالح هو ما يفرق الناس ويباعد بينهم، وهو ما يسبب الصراع والموت وفرقة الناس وتشتتهم في الأرض، وكأن الرواية تزوي قصتين: الأولى هي القصة الكبرى للكون ووجود الناس في الجنة وعدم تضارب المصالح والحرية وتمثلها الخربة، وهناك القصة الأخرى قصة دارفور وصراع المصالح بين الجنجويد والجيش وتفتت الدولة وخرابها لأسباب ومصالح داخلية وخارجية.

فالمفارقة في الرواية تتخذ صوراً متعددة، فتمنح النص جماليات فنية، وتفتح الآفاق للتأويل، ذلك أن المفارقة بنية أسلوبية موضوعها الأساس هو التضاد، ووظيفتها الرئيسة هي تحقيق الدهشة لدى المتلقي من خلال كسر توقعاته، وتحمل حداً فاصلاً بين ضدين، وتفصح عن نفسها من دون أن تذكر صراحة، بل يلجأ القول المفارق إلى التلميح والإشارة سبيلين يبني من خلالهما ذاته^(١). ولعل ذروة المفارقة تظهر واضحة في نهاية الرواية، حين تعرض "أوسني" الفرنسية صاحبة بيت الدعارة في افتتاح البيت - حين تعرض جسدي الفتاتين البيضاء "سابرينا" والسوداء "بابنوس" في فاترينة العرض، فتنتهي الرواية نهاية مدهشة تعبر عن خطابها الأساسي المتمثل في انعدام العدالة، على اختلاف من ينشدها ويبحث عنها: "وقفت "بابنوس" كأنها كنز

(١) محمد ونان جاسم، المفارقة في القصص: دراسة في التأويل السردي، دار رند للطباعة والنشر، دمشق، ط ١، ٢٠١٠، ص ٧.

أفريقي، عارية تماماً، بعينين ذاهلتين جراء إبرة التخدير، سوداء مغوية، بطن قفصها الزجاجي من خلفها بغلالات "ساتان" حريري عاجي اللون، تجلت ضوءاً أسود فج من البياض. كذلك كانت الصبية البوسنية "سابرينا" فاتنة مثيرة وهي تتطعج بجسدها الرقيق وراء الزجاج المدثر بمخمل أسود، نوراً ينبعث في العتمة. بين النافذتين، أسفل قدمي الفتاتين، ثبتت لافتة خط فوقها بخط الثلث العربي كلمتان باللون الذهبي: عاج وأبنوس. أسفل الكلمتين ترجمة فرنسية بالحروف اللاتينية: *ebene. Ivoire* ^(١).

من ناحية أخرى فإن الرواية تبنى على رواية أحداثها من قبل شخصياتها وأبطالها، وبهذا السرد يكشف كل راوٍ ما لا يظهره سواه عنه، إذ أن "هذا النوع من الرواة المتعددين يعطي بناء الرواية تميزاً وخصوبة، ويعد من سمات قصص الحداثة" ^(٢). ويتسلسل الرواة المتعددون وهم: الرسالة، بابنوس، آدمو، ست النفر، حواء، السر باسالم، قوس الحياة، عاج وأبنوس. وهذه الشخصيات تسرد وتضيء نفسها وغيرها، "الراوي بضمير الأنثى هو عادة بطل يروي قصته، لكن هذا الراوي ليس مع مسافة الزمن هو تماماً البطل: ذلك أن الراوي هو من يتكلم في زمن حاضر عن بطل كأنه هو الراوي وقد وقعت أفعاله في زمن مضى. أي لأن كان الراوي هو البطل فإن ثمة مسافة زمنية تنهض، مع السرد بينهما. تنهض هذه المسافة بين ما كانه الراوي وما غذاه البطل، أو بين البطل الشخصية (زمن ماضٍ) والراوي (زمن حاضر). إن المسافة الزمنية هي مسافة التحول، وهي، أيضاً، مسافة العين التي تنتظر

(١) سميحة خريس، بابنوس، ص ٢٧٥.

(٢) طه وادي، الرواية السياسية، ط ١، دار النشر للجامعات المصرية، مصر، ١٩٩٦م، ص ١٤٩.

في ما تجعله موضوعاً لرؤيتها ولكلامها، وهي بهذا المعنى مسافة تنهض عليها الذاكرة، وتسمح بإعادة النظر والنقد والتقييم^(١).

إن الشخصيات هنا هي التي تسرد الأحداث وتقدم كل شخصية الأحداث من زاوية لا تراها الشخصية الأخرى، وتضيء جانباً من الشخصيات الأخرى لا تظهره الشخصية حين تتحدث عن نفسها، كما أنها تروي تباعاً وتدفع الأحداث إلى الأمام وصولاً إلى عقدة الرواية وحل العقدة في آخرها، وإن كان الحل يبدو مفتوحاً، حيث تنهض الرواية على السخرية وصنع المفارقة في نهايتها، وكأنها تتأهب لبداية جديدة تصنعها الحياة، ويكملها القارئ. "لذا فمع الاختلاف على أساس الموقع لا يعود بالإمكان النظر إلى الأصوات في مجرد تقابلات ثنائية ضدية، لأن مثل ذلك يعني إهمال الطابع الصراعى الذي يولده اختلاف المواقع والذي يسم حركة العلاقات بين العناصر بالدينامية. كما يعني إغفال نمط البنية التي لم يعد الصوت فيها عنصراً بسيطاً يقابل ضده، بل أصبح بتعبيره عن موقع له، يتناقض ربما مع نفسه- ويعيش صراعاً ومأساة"^(٢). وصولاً إلى قوس الحياة حيث تتدخل الرواية وتسرد الأحداث في هذا الفصل لتؤدي دور الراوي/الشاهد. "إن استخدام مفهوم الراوي الشاهد يتطلب مهارة عالية من الروائي، وإلا سقط في شكلية سطحية. ذلك أن أهمية الراوي الشاهد ليست في مجرد عمل آلي يراكم

(١) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط٣، دار الفارابي، ٢٠١٠م، ص ١٤٤.

(٢) سميحة خريس، بابنوس، ص ١٨٠.

الصور بتقطيع عبثي، لها، بل هي في جعل بنية الشكل تقول، أي في جعل حركة البنية حركة دالة.

إن إقامة حركة البناء، وفق منطق معين للشكل، هي نفسها إقامة حركة قول البنية الروائية التي تحكمها. لا مضمون هنا منفصل، أو كامن في باطن الشكل، بل شكل ينبني بانبناء حركة مضمونية^(١)، وهذا التدخل من قبل الراوي له مرامييه الفنية، فجمعية قوس الحياة هي التي ستؤدي إلى تحول القصة وانعطافها الكبير، بمحو الخريقة عن وجه الأرض وتفریق أبنائها ومضي كل منهم إلى مصيره القاسي. والسبب هو الطمع ومصالح العالم في دارفور وهو ما غاب عن بال أهل الخريقة، وتعرضوا للصدمة حين سمعوا به: "استمعوا بتوجس إلى تحليل "باسالم" وهو يشير إلى وقوع المكان على خط أفريقي حيوي، يعترض مسيرة السد العظيم الذي يريد الغرب توسطه إفريقيا باسم سد "إنجا العظيم"، يقام على نهر الكونغو ليكون الأكبر في العالم ويمد إفريقيا وجزءاً من آسيا -إسرائيل على وجه التحديد- بالكهرباء والماء، لهذا تشكل سدود "دارفور" المزمع إقامتها في منطقتي "مروي" و"كجبار" مشاريع منافسة خارج سيطرة الغرب، إذ تقع على الطريق معترضة سد "إنجا" المأمول، وتمنعهم من التحكم برقبة مياه القارة. كانت هذه الأسباب جديرة بإشعال الحرب في تقدير "باسالم"^(٢)، فباسالم يكشف في هذا المقطع معرفته بمصالح العالم وإسرائيل في السودان ودارفور تحديداً، ومن أجل هذا

(١) سميحة خريس، بابنوس، ص ١٥٢.

(٢) السابق، ص ٢٢٧.

تشتعل الحروب بين أبناء السودان ودارفور، لمصالح ضيقة تخدم مصالح كبرى في العالم، كما يجري دائماً ويحصل في الوطن العربي.

كما أن الثنائيات والتقابلات لا تقتصر على الشخصيات والمواقف، وإنما تمتد لتطال لغة الرواية، فالرواية تلتزم في معظمها اللغة العربية الفصحى، ولكنها بمهارة تقدم الطابع السوداني المحلي، وتعكس ذلك المجتمع من خلال لهجته المحلية في الأغاني والأمثال الشعبية، وفي واحد من أجمل الفصول في الرواية بعنوان "السر" وهو أحد شخصيات الرواية والشاعر العذب المولاه المجنون تقدم جزءاً كبيراً من هذا الفصل باللهجة المحلية، بل إن "السر" يدافع عن المحكية، وعن الشعر باللهجة المحكية بقوله: "ما بعجزني الكلام الفصيح أنا ال بعرفه، لكن أحب أتكلم كلام أهلنا، يعني العامية أو الدارجة، لسان الناس البسطاء، ديل ال كلمتم طالعة من القلب، عبقرية. أصلو ما بتلحقا كلمة مكتوبة، الحرف يتلون ويتلوى ويتقلب جواه معاني وأفكار، له صدى وريحة، مليون إحساس، ممكن تحسه بيديناك، وأنا زول حساس حساس"^(١)، إن الكاتب لا يوجد داخل لغة السارد، ولا داخل اللغة الأدبية (العادية) التي ارتبط بها المحكي (مع أنه قد يوجد أكثر قرباً من إحداها)، لكنه يلجأ إلى اللغتين معاً لكي لا يسلم كلية نواياه لأية واحدة منهما"^(٢)، كما أن الرواية توازن بين جماليات الفصحى من جهة والمحكية من جهة أخرى دون أن تظهر

(١) سميحة خريس، يابنوس، ص ١٥٨.

(٢) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ط ١، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ١٩٨٧ م، ص ٨٣.

انحيازها، وتقدمه على لسان إحدى الشخصيات المثقفة المتعلمة في الرواية. "إنها توضح كذلك أن بإمكان الكاتب ألا يحدد موقفه على صعيد اللغة، وأنه يستطيع نقل نواياه من نسق لغوي إلى نسق آخر، وأن يمزج (لغة الحقيقة) بـ(اللغة المشتركة)، وأن يتحدث عن نفسه في لغة الآخرين، وعن الآخرين في لغته الخاصة به"^(١).

(١) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ط١، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ١٩٨٧م، ص٨٣.

الخاتمة

حاولت الدراسة تقديم قراءة تحليلية لرواية "بابنوس" للروائية الأردنية سميحة خريس، ورأت أن الرواية تقدم قراءة للواقع الذي تدور فيه الرواية، ولكنها في الوقت نفسه تختار هذا الواقع بالذات الخاص بـ"دارفور" في الجنوب السوداني لأنه قابل للحدث ويحدث في مكان عربي، إذ فيه من الخيرات والثروات التي تسبب جلب الأطماع الخارجية إليه، ثم توريط أبناء المكان بالصراعات المحلية والأهلية، ليسهل الانقضاض على المكان وثرواته، متناسين الإنسان العربي، أياً كانت جنسيته ولونه، تحت غطاء الإنسانية، وحماية حقوق الإنسان.

ومن ثم فإن الرواية تبدو رواية واقعية، أيديولوجية، إلا أن الروائية تقدمها بأسلوبها الخاص وبأدوات وطرائق تخيلية فنية، وقد اتخذت الدراسة من الثنائيات والتقابلات مدخلاً للتوصل إلى مقولات الرواية وفهم خطابها. وعلى الرغم من ظهور الثنائيات وتعددتها في الرواية، إلا أنها في معظمها ليست ثنائيات متضادة، أو يمكن القول إنها تتضاد خارجياً وتلتقي جوهرياً في سخرية تجعل من الثنائيات وجهان لعملة واحدة تلتقي في النتيجة رغم تضادها في الأصل.

ومن هنا تفضي الثنائيات والتقابلات في الرواية إلى ظهور السخرية والمفارقة بأشكالها المتعددة في الرواية وخاصة في خاتمتها.

ففي الفصل الأول الذي اختص بثنائيات الألوان والشخصيات، وجدت الدراسة أن الألوان المتضادة في الحياة والتي تشير إلى جنسين وعرقين

مختلفين أنها قد التقت في المصير نفسه، وفي الظلم الذي تتعرض له من الإنسان أيضاً على اختلاف لونه وجنسه وعرقه. وهذا ما يجعل المتضاد في الظاهر، متقابلاً في الحقيقة والجوهر، وهو ما يرتبط بشخصيات محددة في الرواية جاءت من أماكن مختلفة وبحكايا متنوعة، ولكنها اتفقت في التعرض للظلم والنهية المأساوية ذاتها التي جعلت المفارقة في نهاية الرواية نتيجة طبيعية لذلك كله.

وفي الفصل الثاني قدمت الدراسة تحليلاً لثنائيات أخرى التي تتقابل وتتضاد، ذكوراً وإنثاءً، فالذكر يقابل الأنثى ويتكامل معها أحياناً، ويختلف ويتضاد معها أحياناً أخرى. وهذا التقابل أو التضاد السطحي إنما يحيل في جوهره على مقولة الرواية الأساسية وهي ظلم الإنسان للإنسان بغض النظر عن جنسه أيضاً وليس عن لونه حسب كما ظهر في الفصل الأول. وتظهر المفارقة في هذا الجزء بدور الذكور والإناث في هذه الرواية، والمصائر التي يتعرضون لها، من أبناء السودان ومن غير أبنائه.

وفي الفصل الأخير فإن ثنائية الزمان والمكان تظهر المصير ذاته للإنسان باختلاف زمانه ومكانه، وترتبط هذه الثنائية بالثنائيات التي سبقت في صنع المفارقة والسخرية الإنسانية التي اعتنت الرواية بتقديمها، وجلائها من خلال الثنائيات المختلفة، بالإضافة إلى التقنيات الفنية الأخرى المتعددة في الرواية، مثل الثنائية اللغوية وغيرها من التقنيات الأخرى التي صبغت كلها في تشييد معمار إنساني يعبر عن العالم كله من خلال قصة صغيرة في بلد عربي واحد، وليطابق ما جرى في الرواية من حكاية متخيلة على الواقع العربي في الأزمنة والأمكنة المختلفة.

المصادر والمراجع

- ١- سميحة خريس، بابنوس، دار ضفاف للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٤م.
- ٢- أبو بكر الرازي (٦٦٠هـ، ١٢٦١م)، روضة الفصاحة، تحقيق: أحمد النادي شعله، دار الطباعة المحمدية، ط١، ١٩٨٢م.
- ٣- إدوارد سعيد، تعقيبات على الاستشراق، ترجمة: صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط١، ١٩٩٦م.
- ٤- إمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية (نصوص حول تجربة خاصة)، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، اللاذقية، دار الحوار، ط١، ٢٠٠٩م.
- ٥- ترفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٧م.
- ٦- جورج طرابيشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط٤، ١٩٩٧م.
- ٧- حازم القرطاجني (٦٨٤هـ/١٣٨٦م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.
- ٨- حنا مينة، هواجس في التجربة الروائية، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
- ٩- الخطيب القزويني (٧٣٩هـ/١٣٣٨م)، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: محمد عبدالمنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، مج٢، ج٥، ط٣، ١٩٩٣م.

- ١٠- خورخي لويس بورخيس، سيرة ذاتية، تحقيق: عبدالسلام باشا، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
- ١١- روجر هينكل، قراءة الرواية: مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة وتقديم وتعليق: د.صلاح رزق، دار الآداب، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
- ١٢- سعيد بنكراد، ملتقى السرد العربي، تحرير وتقديم ومراجعة: د.محمد عبيد الله، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ط١، ٢٠١١م.
- ١٣- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.
- ١٤- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م.
- ١٥- شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط١، ٢٠٠٨م.
- ١٦- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ٢٠٠٩م.
- ١٧- طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، مصر، ط١، ١٩٩٦م.
- ١٨- عبدالله الغدامي، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٦م.
- ١٩- عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ، ٨٦٩م)، كتاب المحاسن والأضداد، مطبعة السعادة، مصر، ط١، ١٩١٢م.
- ٢٠- فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م.

- ٢١- فخري صالح، أرض الاحتمالات/ من النص المغلق إلى النص المفتوح في السرد العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط١، ١٩٨٨م.
- ٢٢- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي، ط٢، ٢٠١٢م.
- ٢٣- فيصل دراج، دلالات العلاقة الروائية، دار كنعان، دمشق، ط١، ٢٠٠٠م.
- ٢٤- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
- ٢٥- محمد برادة، فضاءات روائية، وزارة الثقافة، المغرب، ط١، ٢٠٠٣م.
- ٢٦- محمد عبدالمطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، وكالة الأهرام للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ١٩٩٨م.
- ٢٧- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناس، دار التنوير، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
- ٢٨- محمد ونان جاسم، المفارقة في القصص: دراسة في التأويل السردى ٢٠١٠م، دار رند للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠١٠م.
- ٢٩- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ط١، ١٩٨٧م.
- ٣٠- مورس شرودر وآخرون: جون هوليرن ١٩٨٦م، جورج هنري رالي، نظرية الرواية/علاقة التعبير بالواقع، ترجمة: د.محسن الموسوي، منشورات مكتبة التحرير، ط١. ١٩٨٦م.

- ٣١- ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة: د.بدرالدين عرودكي، المجلس الأعلى للثقافة، ط١. ٢٠٠١م.
- ٣٢- ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية ١٩٧٠-٢٠٠٠م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤م.
- ٣٣- نبيلة إبراهيم، نقد الرواية: من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، مصر، ط١، ١٩٩٢م.
- ٣٤- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط٣. ٢٠١٠م.

- 24- Alquzwini, alkhateeb, Alidah fi olom albalagah, (1993), sharh: Mohmmad abd almonem alkhafaji, almaktaba alazhariah lltorath, egybt, vol 2, p 5, ed 3.
- 25- Alrazi, Abu bakr, Rawdat alfasaha, tahqeeq: Ahmad alnadi alshulah, dar altibaa almohammadia, ed1.
- 26- Saeed, Edward, Tageebat ala alestishraq, (1996), tr: Subhi Hadidi, Almoasasah alarabia llderat walnashr, Amman, ed1.
- 27- Salih, Fakhri, (1988), Ard alihtimalat: min alnas al moglaq ila alnas almaftooh fi alsard alarabi almoaser, almowasasa alarabia llderat walnashr, amman, ed1.
- 28- Shroder, mors& others(1986), George hinri rali, Nadariat alriwaya: elaqat altaabeer bilwaqee, tr: Mohsin almosawi, manshorat maktabat altahreer, ed 1.
- 29- Tarabishi, goerge, Sharq wa garb, rojolah wonothah, (1997), dar altaleeah lldibaa walnashr, beirut, ed4.
- 30- Thamer, Fadel, Almaqmoo wa almaskoot anho fi alsard alarabi, (2004), dar almada, Baghdad, ed1.
- 31- Todorof, Tziftan, (1987), Al sheariyya, tr: Shoki al mabkhoot w raja bin salamah, dar tobgal lnashr, Morocco, ed 1.
- 32- Wadi, Taha, Alriwaia alsieyaseia, (1996), dar alnashr lljameaat almasria, ejybt, ed1.
- 33- Yakoob, Nasir, Allogha alsheria watajaliatha fi alriwaia alarabia (1970-2000), (2004), almoassasah alarabia 33 - llderat walnashr, ed1.
- 34- Yaqteen, Saeed, Tahleel alkhita alriwai, (1989), almarkiz althaqafi alarabi, Beirut, ed1.

- 11- Echo, Imperto, (2009), Aliyyat alkitabah al sardiyyah (nosoos hawl tajrebah khasah), tra: Saeed binkrad, dar al hiwar, alladeigiyyah, ed 1.
- 12- Fadl, Salah, (2009), Asaleeb alsard fi alriwaya alarabiah, markiz alinmaa alhadari, halab, ed1.
- 13- Alghaddami, Abdullah, Alkhateah waltakfeer, (2006), Almarkiz althaqafi alarabi, aldar albaida, morocco, ed6.
- 14- Hinkel, Rojer B, Qiraat alriwaia: madkhal ila taqniat altafseer, (1995), tr: Salah rizk, dar aladab, Beirut, ed1.
- 15- Ibraheem, Nabeela, nagd al riwaya: min wijhat nathar aldirasat alloghawiah al haditha, (1992), maktabat gareeb, egybt, ed 1.
- 16- Al jahidh, Amro bin Bahr, (1912), Kitab almahasin w al athdad,, madbaat al saadah, egybt, ed1.
- 17- Jasim, Mohammed Wannan, Al mofaraqa fi al qassas: dirasah fi al taweel alsardi, (2010), dar rand, dimascus, ed 1.
- 18- Kondira, Milan, fan alriwaia, (2001), tra: badr aldeen orodki, almajlis alala lthaqafa, ed1.
- 19- Almadi, Shokri Aziz, anmat alriwaia alarabia aljadidah,(2008), silsilat alam almaerefah, alkwait, ed1.
- 20- Mina, Hanna, Hawajis fi altajribah alriwaia, (1982), dar aladab, Beirut, ed1.
- 21- Moftah, Mohammad, Tahleel alkhita alsheri: istratejiat altanas (1985), dar altanweer, beirut, ed1.
- 22- Qasim, Siza, Binaa alriwaia: dirasah moqaranah ltholathiat Najeeb Mahfuz, (1984), alhaiaaa almisriah lkitab, cairo, ed1.
- 23- Alqirtajanni, Hazim, Minhaj albulagaa wasiraj alodaba, (1981), tah: Mohammad alhabeeb alkhoja, dar algharb alislami, beirut, ed2.

References

1. Khris, samiha, Babnus, (2014), dar defag llnashr w altawzee, Beirut, ed 1.
2. Abd almutaleb, Mohammed, binaa aloslob fi sher alhadatha, (1998), wakalat al-Ahram llnashr waltawzee, egybt, ed1.
3. Abu deeb, Kamal, jadaliat alkhafaa w altajali, (1981), dar al elm lelmalayeen, Beirut, ed 1.
4. Bakhteen, Micheal, al khetab al rewaei, (1987), tr: Mohammed Barradeh,dar al fikr leldirasat w alnasher, cairo, paris, ed 1.
5. Barradah, Mohammed, (2003), Faddaat riwaiyyeh, wazarat althaqafa, Morroco, ed 1.
6. Binkrad, Saeed, (2011), Moltaqa alsrd alarabi, tahreer w taqdeem: Mohammed obaid allah, wazarat althaqafa, amman, ed 1.
7. Borkhees, khorkhi Lwais, (2002), Seerah thatiyyah, tra: Abd alsalam basha, Meret llnashr w al tawzee,cairo, ed 1.
8. Darraj, Faisal, (2012), Al riwaia w taweel al tareekh (nadriat alriwaya w alriwaia alarabiah), Moasasat Sultan bin ali alowais althaqafiah, Dubai, ed 2.
9. Darraj, Faisal, (2000), Dalalat alilaqaa alriwaeah, dar kanaan, Dimuscus, ed 1.
10. Al eid, Youmna, (2010), Taqniyyat alsard alriwaei fi sher alhadatha, (1998), wakalat al-Ahram llnashr w altawzee, egybt, ed1.

إشكالية المقولات والحكاية في رواية "اسمي سلمى"

د. يوسف حمدان (*)

الملخص

تُقدّم رواية "اسمي سلمى" لفادية الفقير، على المستوى الظاهر، حكاية ذات بعدين: الأول: يعالج جريمة الشرف والنظام الأبويّ في المجتمع العربي، والثاني: يستقصي ألوان العذاب والألم في حياة المهاجرين وأبناء مجتمع الشتات في الغرب، واهتمت دراسات عديدة بهذه القضايا. غير أن الرواية تستبطن، وفق منظور البحث الحاليّ، مقولات جاهزة عن المجتمع العربي باعتباره مجتمع القهر والبطش بشكل مطلق وطبيعيّ، وهو قابع للمرأة على وجه الخصوص، وكذلك فيما يتعلّق بالمواجهة بين المهاجرين والسكان الأصليين في الغرب، الذي يبدو في الرواية مجتمعاً فجاً في عدوانيّته بشكل يشمل جلّ مكوّناته من متعلمين ومتدنيين وعمال. من هنا، يحلّل هذا البحث تجليات هذه المقولات في الرواية والاختلالات الناتجة عنها في بنيتها.

(*) قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية.

The Problematic of Stereotyping the Tale in My Name is Salma

Abstract

Fadia Faqir's novel "*My Name is Salma*" presents, on the surface, a tale of two dimensions. The first tackles honour crime and patriarchy in Arab societies, and the second explores the pain and misery in immigrants' society in the West. However, on a deeper structure, the novel employs stereotypes on Arab societies, which essentialize them as societies of absolute oppression and tyranny. The novel also offers stereotypes regarding confrontations between immigrants and Europeans in the West. Western societies in the novel seem to be inhabited by aggressive people, not differentiating between educated, religious and/or working classes. Therefore, this research analyzes the manifestations of the above mentioned stereotypes in the novel and the effect of such stereotypes on the structure of the novel.

التمهيد

حظيت رواية "اسمي سلمى"^(١) للروائيّة البريطانية من أصل أردنيّ فادية الفقير باهتمام نقدي واسع، وأثارت جدلاً حول القضايا التي عالجتها، لا سيّما جريمة الشرف والنظام الأبويّ في المجتمع العربي والإسلامي، وقضايا المرأة المسلمة وأزمة الهوية ومعاناة المهاجرين في الشتات^(٢). وتعمد الرواية، وفق البحث الحاليّ، إلى تجسيد تعميمات ذات صبغة تميّضية، لا سيّما فيما يتعلّق بالمجتمع العربيّ والنظام الأبويّ المطلق فيه، تمثّل إعادة إنتاج للمقولات الاستشراقية عن الثقافات الأخرى. وتشاكل هذه المسألة، بسبب مرجعية فادية الفقير العربيّة والإسلاميّة^(٣)، ما ظهر من جدل حول تأثير الفكر العربيّ، منذ بداية الاتصال بين الثقافة العربية والثقافة الغربية في العصر الحديث، في تصويره العرب ومكانهم في سياق التطوّر العالميّ بالتصورات الغربيّة عن تفوق الغرب المطلق وعن طبيعة المجتمعات الأخرى المتخلفة، ولما يلزم تلك المجتمعات من مناهج ومفاهيم لدفعها إلى النهضة والتقدّم ومواكبة السياق العالمي. وسادت في الفكر العربي الحديث مقولات تنتمي، وفق جوزيف مسعد، إلى "الداروينيّة الاجتماعيّة" تدور حول

١. ظهرت الرواية باللغة الإنجليزيّة عام ٢٠٠٧م، وأصدرت دار الساقى في بيروت

ترجمة عابد إسماعيل لها عام ٢٠٠٩م.

٢. يظهر عدد من هذه الدراسات في مراجع هذا البحث.

٣. ولدت فادية الفقير في الأردن ١٩٥٦م، وانتقلت إلى بريطانيا عام ١٩٨٤م؛ لإكمال

دراساتها العليا في الكتابة الإبداعية، وما زالت مقيمة في بريطانيا.

"التطور والارتقاء"، في كتابه "اشتھاء العرب" (*Desiring Arabs*)^(١). يحلل جوزيف مسعد ما ظهر في الفكر العربيّ الحديث من أحكام عن "الانحطاط والتخلف عند العرب ولغتهم ولعقلانيّتهم" باعتبارها استجابة للمقولات التي تكوّنت في الخطاب العربيّ^(٢)، ويناقش، بشكل مفصّل، معالجة عدد غير قليل من المفكرين العرب للثقافة العربيّة وسياقها الثقافيّ والحضاريّ من خلال تبنيّ المقولات والأفكار التي أنتجها الأوروبيون عن غير الأوروبيين^(٣)، وبنى مسعد على طرح إدوارد سعيد في أنّ المستشرقين تعاملوا مع الإسلام والمجتمعات الإسلاميّة باعتبارها جوهرًا واحدًا كليًا ومنجزًا وغير خاضع للضرورة الزمانيّة والمكانيّة^(٤). وأضاف مسعد أنّ الفكر العربيّ عاد لينظر إلى نفسه وفق الاستراتيجيات والمعايير الأوروبيّة باعتبارها المعايير العالميّة للتقدّم والتحضّر^(٥).

هذه الإشكاليّة لم تقتصر على الكتابات الفكرية والفلسفية المحضّة، وإنما انعكست في جملة الخطابات في العربيّ، وفي طليعتها الرواية، باعتبارها

١. جوزيف مسعد، *اشتھاء العرب*، تر. إيهاب عبد الحميد، دار الشروق، ط١، القاهرة، ٢٠١٣ م.

٢. المرجع السابق، ص ٢٤ و ٢٩.

٣. المرجع السابق، ص ٤٠-٥٦.

٤. المرجع السابق، ص ٢١.

٥. المرجع السابق، ص ٢٤. وانظر أيضًا:

Ferial J. Ghazoul, "*Desiring Arabs*", *Journal of Arabic Literature*, Vol. 39, No. 3, Brill, (2008) p. 424-425.

جزءاً من البنى الخطابية المحورية التي تظهر فيها الانشغالات الإنسانية، وتعكس القيم الثقافية المنتجة لها ولأطرها وأطروحاتها^(١). وكان الأدب قد لعب دوراً محورياً في حركة الاستشراق، مع حقول معرفية أخرى عديدة: الفلسفة والفن والسياسة والاقتصاد والعلوم والطب، باعتبارها منظومة فكرية عابرة للحدود بين الحقول المعرفية^(٢). وانعكست الرؤية التي سادت في السياقات الاستشراقية نحو العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الضاغطة في العالم العربي في بعض الأعمال الأدبية، منها

١. الموقف من الأدب وما يُطرح عبره من مواقف وقضايا ليس معزولاً عن الأطروحات والإشكاليات الثقافية والحضارية، فالأدب جزء من الخطاب الذي يعبر عن الانشغال الإنساني، وقد تنعكس فيه وحوله وحول تلقيه مواقف ذات أبعاد ثقافية واقتصادية وسياسية. يناقش، على سبيل المثال، صادق جلال العظم ما ظهر من ردات فعل في العالم الإسلامي عموماً والعربي خصوصاً على رواية سلمان رشدي "آيات شيطانية" في سياق الصراع السياسي المغلف بالمواجهة الطائفية بين السنة الوهابية والشيعة، في محاولة كل طرف الاستحواذ على أوساط الجاليات الإسلامية في بريطانيا. صادق جلال العظم، (ت ١٤٣٧هـ، ٢٠١٦م)، *ذهنية التحريم*، دار المدى، ط ٢، دمشق، ٢٠٠٤م، ص ١٩٥-٢٠٣. وفصل في تبيان الخلفية المعقدة في مواقف المؤسسات الغربية الثقافية والسياسية من فتوى آية الله الخميني بقتل سلمان رشدي وبرصد جوائز مالية لتلك الغاية، وكذلك إحراق الرواية في غير مكان في العالم الإسلامي، باعتبارها مواقف نابعة في عمقها من صراع سياسي بين رئاسة وزراء بريطانيا مارغريت تاشر في ذلك الوقت وخصومها الحزبيين، لا سيما فيما يتعلق بقضايا الهجرة والمهاجرين في بريطانيا. ومن المهم للغاية أيضاً أن صادق العظم ناقش استغلال تلك الحادثة لشن حملة عدائية على الإسلام، *ذهنية التحريم*، ص ١٨٣-١٩٤.

٢. ممدوح الشبيخ، *الاستشراق الجنسي*، دار ابن رشد، ط ٢، القاهرة، ٢٠١٥م، ص ٣٤.

رواية "اسمي سلمى"، على نحو يستدعي نقاش جوزيف مسعد حول تبني الفكر العربي لمقولات التخلف التي سادت في الغرب عن الثقافات الأخرى.

وغلب الطابع الجنسيّ على أوصاف المستشرقين المشكلة لوجهة النظر الغربيّة عن المجتمعات والثقافات الشرقيّة، وهو تعبير عن رغبة في السيطرة على العالم واستعمارهِ^(١). وقام هذا التوصيف في المخيلة الغربيّة والسردية التي أنشأها على تقسيمات جغرافيّة تعطي الأماكن دلالات تتجاوز الصفات الطبيعيّة لها، بحيث تحمل تأثيرات على تصوّر الإنسان عنها، فتكون جماعة معيّنة من الناس داعرة أو قبيحة أو تعد بشهوات كبيرة، وهي توصيفات كنائيّة تمحو "التشكيلات الاجتماعية والحيوثقافيّة القائمة" من أجل إنشاء نظام جديد^(٢). وقد وُظّفت صور الأماكن والثقافات غير الغربيّة في المخيال الأوروبيّ إلى أهداف اقتصادية وسياسيّة وعسكريّة^(٣). وتمّ بناء صورة الشرق بإطلاق مقولات تنميطيّة قائمة على الشذوذ والشره الجنسيّ، وتحمل هذه الصورة، في الوقت نفسه، صفات متناقضة؛ "فتوصف المرأة الشرقيّة بأنّها هيفاء رشيقّة ومستتهرة رديئة الطبع، فاتنة ومنفّرة، فظة ومهذّبة... واهنة كسولة ودابة حمولة، سجيّة لا حول لها ولا قوّة وشريرة مأكرة"^(٤).

١. إرفن جميل شك، الاستشراق جنسياً، تر. عدنان حسن، قدمس للنشر والتوزيع، ط١،

بيروت، ٢٠٠٣م، ص٦٨.

٢. المرجع السابق، ص١١٦.

٣. المرجع السابق، ص٩٩.

٤. المرجع السابق، ص١٥٢.

جوزيف مسعد يناقش قدراً كبيراً من النصوص العربيّة، الثقافيّة والفكريّة والأدبيّة، من أبي نواس إلى نجيب محفوظ، وتشمل نصوصاً شهيرة وهامشيّة، ليؤكد أنّ الثقافة العربيّة كانت تتعامل بتسامح مع القضايا الجنسيّة عموماً، والمثليّة الجنسيّة خصوصاً، وأنّ خطابها تجاه هذه القضايا ظلّ يتمتّع بحريّة كبيرة إلى أن اخترقت الثقافة العربيّة من القوى الاستعماريّة أيديولوجياً وثقافياً. فمنذ ما عُرف بعصر النهضة، أصبح الخطاب العربي ردّة فعل على الخطاب الاستعماري الذي تحوّل في وصفه العرب بالإباحيّة والفحش الجنسيّ ليصبحوا في العصر الحديث قاعمين للجنس^(١).

تؤكد فريال غزول في نهاية مراجعتها لكتاب جوزيف مسعد أنّف الذكر أنّ بعض القضايا الخطيرة في الثقافة العربيّة، مثل: جريمة الشرف وختان الأنثى، من القضايا الحاضرة في كتابات عدد من الكتاب العرب نساءً ورجالاً، ليس لأنها ناتجة عن سيطرة النظام المعرفي الغربي، وإنما نتيجة للوعي بهذه القضايا في المجتمع والقلق حولها^(٢). لا يعني هذا، بأيّة حال، أنّ نقد الخطاب الثقافيّ العربيّ المتعلّق بالقضايا الجنسيّة والعلاقة بين الرجل والمرأة إنكار المشاكل الواقعيّة الاجتماعيّة والثقافيّة والإشكاليّات الخطابيّة المتّصلة بذلك، أو اعتبار أيّ نقد لذلك تأثراً بالمقولات الغربيّة عن الثقافات الأخرى، وإنما الإشكاليّة تكمن في النقد الذي يتناول تلك القضايا بشكل يعتبرها جوهر الهويّة وحقيقة اجتماعيّة مطلقة متعالية على ظروفها وسياقاتها

1. Ferial J. Ghazoul, "Desiring Arabs", p. 424

٢. المرجع السابق، ص ٤٢٦.

السياسيّة والاقتصاديّة والتاريخيّة، على نحو يستدعي تنميط الاستشراق للشعوب والثقافات غير العربيّة^(١).

١. للتمثيل على معالجة واحدة من القضايا الجنسيّة ذات الحساسيّة والخطورة في بعض المجتمعات العربيّة ونقدها نتيجة للوعيّ بخطورتها في المجتمع رواية أصوات للمصري سليمان فيّاض (١٩٢٩م-٢٠١٥م) التي يمكن اعتبارها (دون إغفال إمكانيّة قراءتها رمزياً في الإشارة إلى الصلة بين الشرق والغرب، واستدعاء التراث في مواجهة الحداثة في العالم العربي) نقداً لختان الأنثى في المجتمع المصري دون ابتذال للذات أو للهويّة المصريّة على الرغم من النقد الشديد للسياق الاجتماعيّ والسياسيّ والأخلاقيّ الذي يسمح بحدوث مثل هذه الظواهر. تبدأ الرواية بعودة حامد مع زوجته الفرنسيّة سيمون من فرنسا إلى قريته "ال دراويش" المصريّة، فيشارك الجميع في تجميل المكان للاحتفاء بسيمون على وجه الخصوص، وتشارك أصوات عديدة في سرد أجزاء من الحكاية، بمن فيهم حامد نفسه، وعدد من أهله رجالاً ونساءً، ومأمور القرية، والعمدة، كما يشارك الطبيب الذي يكتب التقرير عن موت سيمون أثناء محاولة نساء القرية ختانها لتصير طاهرة. يتفق الجميع على الكذب واعتبار أنها ماتت ولم تُنقَل ويشارك في ذلك الطبيب ومأمور القرية الذي يمثّل الحكومة، في إدانة لجميع الأطراف على حدوث ذلك، وهم جميعاً مشاركون في سرد حكاية واحدة من خلال وجهة نظر واحدة. يظهر في الرواية أنّ كلّ ما يحدث ناتج عن أنّ هذه البلاد غير معدة لتكون على غير هذه الصورة، فالناس ما زالوا جنباً إلى جنب مع الحمير والجواميس والبقر، وما تزال القرية طينيّة، والناس أميين يملأ وجوههم المرض والاصفرار وأعراض "الأنيميا والدوسنتاريا". الرواية تصف الظاهرة وتنقدها وتفسّر ضمنياً أسباب حدوثها، وتضعها في سياقها الظرفيّ والتاريخيّ. انظر: سليمان فيّاض، أصوات، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م.

بناء على ذلك، تبسط الورقة الحالية تحليلاً للمواقف الفكرية وللمقولات الثقافية الكامنة في رواية "اسمي سلمى"، ويعمل التحليل على مناقشة موقف فادية الفقير في الرواية من القضية المحورية التي تعالجها وهي جريمة الشرف. تظهر معالجة الرواية لهذه القضية إشكالية لأنها تصوّرُها باعتبارها المدخل الرئيسي للمجتمع الذي تحدث فيه الرواية في الشام، وتلخيصاً للعنف الاجتماعي وإطاراً كلياً يقوم على العنف المطلق وكبح الإحساس الإنساني على يد الرجل صاحب الصورة المنجزة سلفاً، غير الرحمة والمتسلط دوماً على الأنثى الضحية بشكل مطلق أيضاً. من هنا يستدعي البحث تأطير جوزيف مسعد سابق الذكر عن أنّ الخطاب الواصف للعرب في العصر الحديث يُعمم أنّ العرب قامعون للجنس ومتخلفون عن القيم والحقوق الإنسانية العالمية.

ويجادل هذا البحث أن الأكثر تأثيراً في رواية "اسمي سلمى" هو أفكار الروائية عن الشرق العنيف القامع للمرأة على حساب الانسجام الفني في بنية الحكاية وتطورها وحاجتها إلى بنية جدلية تستبعد الصورة الجاهزة عن الإنسان؛ الرجل العربي الأبوي، والمرأة العربية المستباحة، وهو ما سيُبسط في التحليل لبنية الشخصية العربية في هذه الرواية. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، تظهر أفكار الروائية عن مجتمع المهاجرين والمشرّدين ومعاناتهم في الغرب، وهذا يجعل أفكار الرواية تتقدّم بشكل صارخ على الحكاية فيها، وتشبه أن تكون في هذا الموضوع مجموعة من المقولات المكتّفة عن التحيز ضد المهاجرين، فالرواية تعمل على التعبير عمّا هو متوقّع منها في الحديث عن المرأة العربية والنظام الأبوي الاستبدادي من

جانب، وعن المغتربين وأبناء الشتات في الغرب من جانب آخر، وهذا ما سيكون ذا تأثير في تلقي الرواية في الجانبين^(١).

الرؤية المطلقة

تقف رواية "اسمي سلمى" على صراع لا ينتهي في شخصية سلمى العربية البدوية التي تحيا في مدينة إكستر البريطانية بعد سنوات طويلة على هربها من بلادها بسبب علاقة مع حمدان، الشاب البدوي الذي أحبته وأنجبت منه دون زواج طفلة لن تراها بعد ولادتها في سجنها الهادف لحمايتها من بطش عائلتها ملطخة الشرف. تتأى الرواية ببطلتها سلمى عن الارتهان لما آلت إليه حياتها في مدينة إكستر، وإنما تبقى في توق إلى مكانها الأول؛ قريتها "الحمى"، على الرغم من حصولها بعد تشرد طويل على عائلة بعد زواجها من رجل إنجليزي اسمه جون (John)، ومرورها بتجارب علّمتها مهارات وسلوكيات لم تكن متوفرة لها في "الحمى"، وبعد إنجابها طفلاً تقرر العودة إلى "الحمى" للبحث عن ابنتها ليلى لتجدها قد قتلت على يد عمّها ولتقتل سلمى نفسها على يد أخيها انتقاماً لشرف العائلة.

وبمراجعة ما قالته الروائية عن أثر حياتها الشخصية في بناء أعمالها، تتبدى إمكانية للربط بين مسائل عديدة في الرواية، لا سيّما الأب الديكتاتوري والأم المتعاطفة التي لا تملك من الأمر شيئاً، وبين السيرة الشخصية لفادية

1. Roxanne Ellen Bibizadeh, "Women in Exile: Islam and Disempowerment in Fadia Faqir's *My Name is Salma*", in *Islam in the West*, ed. Sumita Mukherjee and Sadia Zulfiqar, Cambridge Scholars Publishing, 2015. P. 221.

الفقير والصور العائلية التي عايشتها مع والدها وأسرتها. وصفت فادية الفقير المرحلة الأولى من حياتها في عمّان بصورة سلبية بسبب تحكّم والدها المطلق بعائلتها، فقد كان، كما تقول فادية الفقير نفسها، مسيطراً وطاغية (a reluctant tyrant) ^(١).

على الرغم من أنّ هذا الربط يغري بدراسة نفسيّة وبتتبع أثر سيرتها في كتاباتها ومواقفها، إلا أنّ الرؤية العامة لا سيّما صورة الأسرة في "اسمي سلمى" تأخذ بعداً يتجاوز الصورة الجزئية السيرية الخاصة، أو سياقاً اجتماعياً محدداً، فتظهر الأسرة، بدلاً من ذلك، باعتبارها صيغة كليّة شاملة؛ وتأخذ صيغة جوهريّة عن النظام الأسري والاجتماعي في المجتمع العربي، وليس نتيجة لظروف سياقية تاريخية محددة، تنتج عن بنية اجتماعيّة واقتصادية وسياسيّة.

يظهر التوحّش وكأنه صفة فطريّة طبيعيّة يشمل المكان وكلّ من فيه، وهو ما يجعل القتل والتوحّش الإنساني لا يترك شيئاً إلا ويتمظهر من خلاله؛ فالتوحّش صفة بنيويّة في المكان ومن يحلّ به. فالرواية تعبير عن مقولات مطلقة، كذلك التي ظهرت في سياق الاستشراق عن الشرق، عن الإنسان العربي والثقافة العربيّة، وهي غير خاضعة لأيّة صيرورة تاريخيّة أو لعوامل اجتماعيّة وسياسيّة واقتصادية، ويحلل البحث فيما يلي صورة ذلك من خلال بنية الشخصية، والمكان في الرواية.

1 . Lindsey Moore "You Arrive at a Truth, Not the Truth, An Interview with Fadia Faqir", *Postcolonial Text*, Vol 6, No 2 (2011), p. 1-2.

الشخصيات

تضطلع الشخصية الروائية بمهام كبرى في تشكيل المنحى الفكري أو الرؤية تجاه القضايا المُعبّر عنها في السرد، وتتوقف أهميتها على هيئة النص، وهيئتها هي فيه، فقد تكون فعّالة، أو مستقرة، أو مضطربة، أو سطحية، أو عميقة. ويمكن تصنيفها وفقاً لأفعالها وأقوالها، ومشاعرها ومظهرها^(١). فتمثّل الشخصية مصدر التأثير المركزي، وتضفي ما ينتج عنها من أفكار ومواقف على الأدوات والعناصر السردية الأخرى الماثلة في الحكاية؛ فهي التي تتطرق بالآراء ووجهات النظر، وتجسدها وتعمل وفقها، وهي من يحلّ في المكان، وتعمل فيه وتستشعر التغيرات الطارئة عليه، وتتحرك في الزمان وتتقلب خلاله. ويتشكّل من الشخصية طابع "يسمح للقارئ بالحكم عليها، وبأن يحبّها أو يمقتها. وبفضل هذا الطابع ستسلّم الشخصية اسمها في المستقبل إلى نمط إنساني. وكأن هذا النمط الإنساني كان ينتظر أن ينتهي المؤلف من تعميده له"^(٢).

وبتتبع الشخصيات وصورتها في "اسمي سلمى" تظهر الشخصية في قرية "الحمى" ذات بنية واحدة ثابتة، قائمة بشكل جوهريّ على العنف،

١. جيرالد برنس، **المصطلح السردى**، تر. عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٤.

٢. آلان روب جريبه، **نحو رواية جديدة - دراسات في الآداب الأجنبية**، تر. مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، بلا تاريخ، ص٣.

وبصورة منقطعة عن احتمالات التنوع بين الأشخاص أو التغيّر بالنسبة للشخصية الواحدة.

والشخصية في الرواية هي شخصية بدويّة جامدة، ذات عقلية غير قابلة للتأثر بحركة الزمان وتغيّر المكان، مع أنّ البدو في "اسمي سلمى" يظهر أنهم في طور الاستقرار، فهم مقيمون في قرية "الحمى"^(١). وهذا يستوجب تغييرات تطرأ عليهم وعلى قيمهم نتيجة لتغيّر العلاقات والظروف المحيطة بهم^(٢). غير أنّ الرواية تقدّم صورة واحدة مسطّحة عنهم، قائمة على العنف والنظام الأبويّ اللامحدود، دون إظهار علاقات سياقية لذلك سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية. ويأخذ هذا العنف والنظام الأبويّ في الرواية ثلاثة تجليات:

١. في الأصل الإنجليزي Hima، وهي غير محددة سوى أنها في الشام، ويعتبرها بعض

دارسي الرواية أنها الحمى الأردنية. انظر:

Nayera El Miniawi, "Cross cultural communication in my name is Salma", *Global Journal of Art and Social Science Education*, Vol. 3 (1), February, 2015, p. 61.

٢. انعكست مثل هذه التحوّلات في أعمال روائية عدّة، تظهر فيها تغييرات في أفكار الشخصيات البدويّة وقيمها وسلوكها نتيجة لتحوّل نسق القوى والظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية. انظر: ربيع ربيع، القبيلة والنص: تحولات البدوة في الرواية العربية، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠١٥-٢٠١٦م، ص ١١-٥٣. والمرأة البدويّة أيضاً رافقت التحوّلات التي صاحبت المكان والثقافة، فكان لها نصيبها من التمرد الذي صاحب تلك التحوّلات، إذ أصبحت أكثر تحرراً، وبدأت شخصيتها تفرض نفسها. القبيلة والنص، ص ٣٧.

- التجلي الأول هو صورة الأب؛ فهو متسلط متجبر بشكل مطلق، تتعدم فيه كل لحظات الأبوة، ولا ينتابه التردد أو الرغبة في التفكير بأفعاله، فهو دائماً سلطة قاهرة تخلو من كل الإمكانيات للتواصل الإنساني، أو لامتلاك الصورة الرحيمة للأب. الصورة المسيطرة له هي الانتقام لشرفه الذي لُطِّخ أمام أقاربه: "لن يُرفع لي رأس ما دامت سلمى على قيد الحياة"^(١). الرواية لا تعرض أية ملامح داخلية له، ولا يظهر إلا قامعاً أو أمراً سلمى بفظاظة أن تغطّي جسدها بشكل جيّد: "ثدياك كالبطيخ، تستري كان أبي، الحاج إبراهيم، يقول."^(٢) كما أنه لا يملك صوتاً أو فرصة للتعبير إلا على لسان سلمى؛ فهي السارد الوحيد في الرواية، ولا تظهر الشخصيات إلا عبر منظورها. ونتيجة لذلك، يمكن القول إنّ الأب هو صورة نموذجية للقسوة والإنسانية، ولا يعترضه في ذلك أيّ شيء؛ إنه في هذه الرواية مقولة منجزة عن النظام الأبوي، وليس حالة جدلية أو صراعاً بين عوامل مشكّلة لشخصيته.

- التجلي الثاني هو انطباق صورة الأب على كل الذكور في عائلة سلمى، سواء العائلة الصغيرة أو القبيلة الممتدة. فعلى الرغم من أنّ الحسّ الذكوريّ المهيمن منبعه وصورته الرئيسية هو الأب، إلا أنّ الإخوة والأعمام وأبناءهم يحملون الصفات ذاتها، ولا يقلّون إثارة للرعب عن الأب، فهم نسخ متعددة لشخصية واحدة، فهذا محمود، أخو سلمى، لا تظهر صورته إلا وهو

١. اسمي سلمى، ص ١١٥.

٢. المرجع السابق، ص ١١.

جاهز للقتل "خنجره موثق بحزامه، وبندقيته محشوة"^(١). ويتعرّض رجال القبيلة أنفسهم لعنفهم على بعضهم إذا تعرّض أحدهم لما يمسّ عرضه، ففي اليوم الذي نجت فيه سلمى من عقابها تحوّل أبوها "إلى عجوز يمشي بصعوبة، وينكئ على عصا. لقد تحوّل من فارس للقبيلة إلى أضحوكة ومصدر لسخرياتهم وتهكّمهم. ابنته لطّخت شرف القبيلة ونجت بجلدها"^(٢).

ونهاية الرواية ذات دلالة حاسمة هنا، فبعد عودة سلمى للحمى ولقائها بأُمّها بعد سنوات طويلة، تسأل عن ابنتها ليلي التي حرّمت من رعايتها والوصاية عليها بعد إنجابها في السجن، فيأتي الجواب صادماً من أمّها بعد أن تمنّت أنها "عمياء القلب أيضاً" مثلما هي عمياء النظر: "قبل شهرين رماها عمّها الذي لا يساوي شيئاً في البئر الطويلة. كان لسان حاله يقول: "البنت صورة عن أمّها". انتشلها أبوك وصديقه جدعان، ودفنّا جثّتها في المقبرة، خلافاً لرغبات رجال القبيلة"^(٣). يشترك في هذه الجريمة على المستوى الرمزيّ كلّ أبناء القبيلة مع عمّ الضحية، فموقفهم الراض لدفنها في المقبرة يكشف موافقتهم على قتلها.

وهذا العمّ الذي قتل ليلي البريئة لم يظهر من قبل في الرواية وهو بلا اسم ولا هويّة؛ الأمر الذي يعطيه قابليّة للتعميم ولأن يكون أيّ واحد من القبيلة. حزن سلمى الشديد على ابنتها التي جاءت من أجلها لم يمنع أخاها من قتلها هي أيضاً، على الرغم من توسّلات أمّها ألا يفعل ذلك، يصيح شاب

١. اسمي سلمى، ص ١٠٣.

٢. المرجع السابق، ص ٣٤١.

٣. المرجع السابق، ص ٣٤١-٣٤٢.

مجهول الهوية من القبيلة: "إنّه واجبه. يجب أن يظلّ رأسه مرفوعاً. العار لا يمحوه إلا الدم". في تلك اللحظة يصرخ أخوها بأمه شاتماً قبل أن يرميها بالرصاص: "يدك عني أيتها المرأة العجوز المعتوهة"^(١).

شخصيّة أخرى مهمّة في هذا السياق هي حمدان، عشيق سلمى وشريكها في انتهاك أعراف القبيلة، لا يختلف عن الرجال الآخرين، فكان من ناحية وفق سلمى فظاً في وصف سلمى بـ "الغانية" و "العاهرة"، وهذا لم يمنعها من الاستمرار في حبّه ووصفه بـ "توأم روعي"، وهو الذي يرحّب بها قائلاً: "كيف حال غانيتي الصغيرة، خليلتي وعاهرتي؟"، "سلمى أنت امرأة الآن... أنت لي، يا سبيتي"^(٢). على الرغم من ذلك، بقيت سلمى تحبّه وتشتاقه، ليس فقط قبل دخولها السجن وهربها إلى بريطانيا، وإنما كلّ فترة منفاه، مع أنّه تنكّر لها وخانها عندما أخبرته أنّها حامل.

"حين نظر إليّ أخيراً، بدأ رجلاً مختلفاً. عيناه البنيتان تشتعلان غضباً، وليس رغبة. تتحنج وقال: "أنت المسؤولة. أغريتني بالألحان الشجية لنايك ووركيك المتمايلتين"، قال، ورفع ذراعه كأنه على وشك ضربي. انكمشت كومة السنابل، وغطّيت رأسي بكلتا يدي.

"لم أضع إصبعاً عليك. لم أرك من قبل. هل تفهمين؟" قال، ولفّ الكوفيّة حول وجهه مثل قناع، وغاب في سحابة من غبار."^(٣) تتذكر سلمى هذا حين

١. اسمي سلمى، ص ٣٤٣.

٢. المرجع السابق، ص ٣٥.

٣. المرجع السابق، ص ٢١٢.

كانت على وشك الزواج بجون، "رفض حمدان أن يتزوَّجني واختفى. قال إنني مجرد عاهرة، رخيصة، وبضاعة فاسدة"^(١).

وتزداد المفارقة في شخصيّة حمدان بظهور صورة أخرى غامضة ودون سياق له بعد عودة سلمى للحمى، وتأتي هذه الصورة على لسان والدتها التي تقول عنه: "صار رجلاً آخر. مجرد ظلّ يزحف هنا وهناك"^(٢). ولا يُعرف أيّ تفسير لإمكانية أن يبقى حمدان موجوداً في القرية أو أن يبقى على قيد الحياة في ذلك المكان الذي يعج في الرواية بكلّ أشكال العنف والرغبة في الثأر، لا سيّما أن سياق الرواية يُظهر بشكل جليّ أنّ أهل الحمى يعرفون أنّ حمدان هو الرجل الذي لطّخ شرف سلمى؛ فبمجرد أن سألت سلمى أمّها عنه أجابته مباشرة بشكل يُفيد أنّ علاقته بها معروفة. وكذلك لا يبدو أنّ ثمة تفسيراً ليصبح حمدان على تلك الحال إلّا رغبة الروائية في مضاعفة ألم سلمى في نهاية الرواية، فهذه الصورة غير المنسجمة تُبرز محاولتها إدانة العنف الذي تتعرض له المرأة في جريمة الشرف، المرأة وحدها التي تتعرض لذلك بسبب كلّ الرجال؛ الأبّ والأخ وأبناء القبيلة، والأكثر أهميّة الحبيب؛ فسلمى أولاً وأخيراً ضحية خيانة حبيبها حمدان وتخليّ عنها.

- التجليّ الثالث هو صورة المرأة التي تأتي غالباً ضعيفة غير قادرة على المبادرة أو التأثير بأيّ شكل من الأشكال بما يدور حولها ويحدث لأبنائها، على الرغم من خوفها وعاطفتها. فمقابل سخط والد سلمى على شرف ابنته الذي انتُهك، تدعو أمها لها "وأدعو الله أن يحميك، خالقنا وقاهرنا،

١. اسمي سلمى، ص ٣٠٣.

٢. المرجع السابق، ص ٣٤١.

يا ابنتي"، قالت أُمِّي^(١). كلمة "قاهرنا" تعبّر بوضوح عن أن القهر هو مصير حياة المرأة في الرواية، وضمير الجمع في هذه الجملة يُحيل إلى الأمّ وابنتها ومثيلاتهن اللاتي لا يد لهن ولا إرادة. وهذا القدر يشمل كلّ النساء حتى المعلمة التي لا تملك صوتاً؛ فتوصف بأنّها مغلقة الشفتين، تقول سلمى: "هناك، على الشاطئ المقابل تعيش أُمِّي، ونورا، ومعلمتي، مغلقة الشفتين، نايلة"^(٢).

سلمى نفسها تظهر، باعتبارها جزءاً من النظام القبلي حولها، مدركة خطورة مصيرها، حتى بعد أن نجت من حياتها في "الحمى" ومن الثأر أيضاً، فبعد أن تعلّمت من حياتها في بريطانيا تبقى غير قادرة على الانفكاك من حبّها لحمدان وتبدو في شوق دائم له، ولكلماته القاسية، وتشتاق أيضاً لشبقيّته وشراسته في ممارسته الجنس معها، فحمدان يعرف ما تحتاجه سلمى ويعرف أنّها قوية، فتستحضره وتقارنه بنعومة جون ولطفه، وتعاني من أجل التخلص من ذكريات اللقاء مع حمدان أثناء لقائها الجسديّ مع زوجها جون: "أغمضت عينيّ، وطردت ذكرى ممارسة الحبّ الملحة مع حمدان، واستقبلت قبائله [الضمير يعود على جون]. كان لطيفاً جداً، يداعب جسدي بأصابعه الرقيقة كأنني جوهرة، كأنني هشة. حمدان كان يعرف أنّي قوية، أستطيع التحمّل، لذا كان ينام معي بخشونة ويده تضغطّ على شفتيّ".^(٣) ترى سلمى أنّ قسوة

١. اسمي سلمى، ص ١١٥.

٢. المرجع السابق، ص ١١٥.

٣. المرجع السابق، ص ٨٠.

حمدان اللفظية والجسدية أمر عادي يناسب قوتها وقدرتها على الاحتمال، ولا ترى أنّ ذلك جزء من إحكام سيطرته عليها. وتكمن في هذا المشهد شبيقة جنسية لكلّ من حمدان وسلمى، ويتوثّق الأمر ويبدو ذا دلالة أوضح في مقارنة أخرى بين حمدان وجون:

"كنت أريد أن يطغى عليّ، ويقتلني، لكن جون عامل بالتساوي كلّ جزء من أجزاء جسدي. أبحر وتفحص وبحث ونقب وداعب. عضضت، وخمشت، وعصرت، وصرخت، حتى قال: "أنت تؤذينا". لو كان حمدان لقال: "أشدّ، أقسى، أقرب"^(١).

من الطبيعيّ أن تتعرض سلمى لصراع نفسي عنيف بعدما حدث لها، وهو ما يهيمن على حضورها في الرواية؛ فقد كانت تستحضر ما جرى لها قبل هربها وبعده على شكل كوابيس، فتظنّ أنّها ما زالت ملاحقة من رجال القبيلة، فصارت تعاني من "سرعة نبضات القلب، وتعرّقاً ليليّاً، ونوماً قليلاً" وكانت "تتخيل أنّ رجالاً يحملون البنادق يتبعونها"^(٢) وظلت تتمنى لو أنّ تلك الحادثة تزول من تاريخها، وأن تُغسل مع الغسيل لتتخلص من مخالفتها رجال القبيلة: "تمنيت لو أضع نفسي بين هذا الغسيل، لأخرج من الجهة الأخرى ناصعة نظيفة، من دون بقع جافة أو أفعال سوداء. من دون موافقة رجال القبيلة، من دون وثائق، من دون عقد زواج، نمت مع غريب"^(٣).

١ اسمي سلمى، ص ٣١٣.

٢ المرجع السابق، ص ١٧٤.

٣ المرجع السابق، ص ١٠٩.

كتبت سلمى رسائل عديدة لابنتها ليلي دون إرسالها لها تقدّم فيها اعتذاراً لها وتبريراً لتركها ولبعدها عنها، وهي رسائل تعكس ألم سلمى وتضع صورتها النفسيّة بشكل مباشر، وتعبّر أيضاً عن رغبتها في البوح، الذي يمثّل محاولة للاعتراف، أو محاولة للاستشفاء بالكلام، بالمعني الفرويدي،^(١) عبر تداعي ما تشعر به من ذكريات مؤلمة، بشكل خاص فيما يتعلّق بابنتها، للتخفيف من ألمها ومحاولة التخلّص من اضطرابها، وتمثّل هنا الكتابة وسيطاً للبوح، تأخذ ليلي مكان الطبيب، وهو الطرف الآخر في الحوار الذي لا يُبدي أيّ تدخل أو اعتراض. وفي إحدى هذه الرسائل تظهر أمّ سلمى وهي تدفعها لتهرب لتتجو من بطش أخيها: "حين أصبحت حاملاً بك، حبيبتني ليلي، توسّلت أُمّي أن أغادر القرية قبل أن يكتشف أخي أمري. "سوف يُطلق عليك النار بين عينيك ببندقية إنكليزيّة. يجب أن تذهبي، يا ابنتي، قبل أن تُقتلي"^(٢). بينما تُظهر الأمّ خوفها على ابنتها وفقدانها القدرة على المواجهة لحمايتها، تحاول سلمى التأكيد لنفسها أنّها لم يكن أمامها إلا الهرب، ولم يكن من خيار سوى أن تترك ابنتها.

١. ضمن آليات العلاج النفسي التي أنتجها فرويد التداعي الحرّ (Free Association) الذي يعطي للمريض فرصة البوح والكلام مع نفسه دون أن يشكّل الطبيب طرفاً في الحوار أو عائناً لبوحه وسيل الذكريات المؤلمة عند المريض.

Ernest Jones, *The Life and Works of Sigmund Freud*, Penguin, 1964, p. 214-216.

٢. اسمي سلمى، ص ٩٤.

وعلى الرغم من تكرار محاولة سلمى أن تتخلص من ماضيها وأن تشفي نفسها من ذكرياتها، تواجه بحدة تلك الذكريات وتعود بها إلى "الحمى" للبحث عن ابنتها، وابنها الوليد عمران يمثل لها هنا المحفز للوقوف مباشرة أمام مفارقتها ابنتها وهي وليدة، فيؤدي ذلك إلى ترك ابنها الوليد مع أبيه متعذرة أن أباه سيرعاه^(١). تعمل الرواية عبر صراع سلمى المستمر على تجسيد نموذجي للمرض النفسي، ويُسندعى هنا شعورها بأنها ملاحقة من رجال مسلحين كما سلف الذكر. وينعكس ذلك في السرد في الرواية كاملة، عبر التردد المستمر بين الماضي والحاضر، فالرواية تترواح بين لحظتين؛ اللحظة الحاضرة التي تتكلم فيها سلمى (الساردة) في بريطانيا، والماضي في "الحمى"، الذي تستحضر منه سلمى مشاهد كثيرة تتداخل مع حاضرها، ويحدث هذا غالباً بين فقرة أو صفحة وأخرى، أحياناً تصف المكان وتصف ما حدث لها فيه، في إشارة للمتلقي عن إرباك سلمى النفسي، وهذا يجعل السرد بطيئاً؛ فالأحداث لا تكتمل عبر سردها مرة واحدة، وإنما تُترك بعد ذكر شيء منها ويدخل فيها حدث أو مشهد من الماضي في الحمى أو السجن أو أثناء السفر إلى لبنان ثم إلى بريطانيا، من ثم يُستكمل الحدث مرة أخرى. وقد يكون ثمة رابط وقصدياً أحياناً بين ما يحدث لسلمى في بريطانيا والحدث الذي يُسرد خلاله. فعلى سبيل المثال، عندما حملت من زوجها (جون) في (إكستر) عادت لتتحدث عن حملها الأول بليلي: "في المرة الأخيرة التي كنت فيها حاملاً، كان ذلك خارج عش الزوجية، وهذه المرة أنا حامل من أجنبي.

١. اسمي سلمى، ص ٣٢٨.

وضعت يدي على علامات امتداد بشرة بطني أنتظر رفسة من قدميه الصغيرتين. في السجن، كنت أستلقي على ظهري في الفراش، يحدونني الأمل أن بطني المنتفخ سيختفي، ويذوب الحمل مثل سكر في شاي النعناع^(١).

وعلى الرغم من أن السرد يصبح بطيئاً نتيجة للتنقل بين حياة سلمى في الحمى وحياتها في بريطانيا، يحدث تسارع كبير في الأحداث بعد ولادتها ابنها عمران، فنتسارع الأحداث بشكل كبير، ويأتي قرارها بالعودة إلى "الحمى"، ولقائها والدتها هناك، ومقتل ابنتها ومقتلها هي في النهاية في ثماني عشرة صفحة (٣٢٦-٣٤٣) وهو ما يبدو تغيراً واضحاً في إيقاع السرد، ويشعر بانقطاع عن السرد السابق، ويكتف الصورة التي عملت الرواية على إبرازها منذ بدايتها وهي صورة المرأة الضحية والرجل المستبد بلا حدود. ويمكن القول إن ليلي ابنة سلمى جعلتها الروائية أنثى منذ البداية، مقابل ابنها الذكر من زوجها جون، من أجل مضاعفة صور الاعتداء على المرأة. يبدو مقتل ليلي الفتاة البريئة مصطنعاً، فقد أخذتها جدتها أم سلمى من دار الرعاية الاجتماعية كونها بريئة ولا ذنب لها فيما فعلته سلمى، وقبل قدوم سلمى بشهرين قتلها عمها! فتذهب سلمى إلى قبرها، "بيدي اليسرى بدأت أنظف ما حوله، وأقتلع الشوك والأعشاب البرية التي تغطيه، وأوسع الفضاء حوله"^(٢). التسارع الكبير غير مقنع في هذه الأحداث؛ فهي تتضمن إطلاق سراح ليلي، ومقتلها قبل شهرين من عودة والدتها، ومقتل سلمى أيضاً، وفي آخر ثلاث

١. اسمي سلمى، ص ٣١٨-٣١٩.

٢. المرجع السابق، ص ٣٤١-٣٤٢.

صفحات فقط! ويهدف هذا لجعل خيانة الطفلة ليلى ومقتلها هي وأمها الانطباع الأخير في الرواية. إضافة إلى ذلك، لا يبدو مقنعاً أن تنمو الأعشاب البرية والأشواك على قبر ليلى خلال شهرين، لكنّ مشهد الأمّ على قبر ابنتها يبدو مغريباً في نهاية الرواية في محاولة لمضاعفة الألم في نهايتها المأساوية. الرجل والمرأة في "اسمي سلمى" لهما صورة نمطية ثابتة؛ الرجل قسوة وغلظة وسجن في إطار واحد هو الشرف، والمرأة شخصيتها قائمة على الضعف وانعدام الحيلة بشكل دائم، ولا تمرّ بأية تحولات مع أنّ عوامل التحول متوفرة، فتمّة مدرسة للبنات ومعلمة وتعليم، والقبيلة لا تعاني الفقر، فماشيتها وأبقارها وافرة، وتملك أمّ سلمى مزرعة وممتلكات أخرى تحاول تقديمها لابنها كي لا يقتل سلمى لكنه يرفض ذلك^(١)، وتمر سنوات عديدة بين هروب سلمى وعودتها، ولا يحدث أيّ تغيير على "الحمى" وأهلها.

المكان

الحمى في "اسمي سلمى" مكان ثابت ثباتاً مطلقاً ومنقطع عن الصيرورة والحركة، فتظهر "الحمى" بعد عودة سلمى من ثماني سنوات في السجن وهربها إلى لبنان ثم بريطانيا دون تغيير يُذكر، والشخصيات كذلك لم تتغيّر إلا من حيث التقدّم في السن أو المرض، أما الأفكار والثقافة فهي على ما كانت عليه من العنف والوحشية. يلعب المنطق الشكليّ للمكان وعلاقاته مع

١. اسمي سلمى، ص ٣٤٣.

المكوّنات السردية الأخرى دوراً فاعلاً في تشكيل الرؤية والكشف عنها^(١)، وبينما يظهر الزمان غير ذي تأثير في ترك أثر في المكان والشخصيات، تزداد قيمة الشخصيات وأفعالها في التفاعل مع المكان، فبمقدور المكان "أن يصوغ الشخصيات والحوادث الروائية، ويكون هو أيضاً من صياغتها، ولأن الشخص الفاعلة صانعة الحوادث هي التي أقامته، وحددت سماته فهي قادرة على تغييرها، ولكنها بعد أن تقيمه تتأثر به"^(٢). ويتوازي المكان في "اسمي سلمى" مع الشخصيات ومواقفها العنيفة، فتأتي "الحمى" فضاء للعنف الذي يهيمن على سكّانه وانعكاساً لأفعال الناس فيه.

ويظهر المكان الذي نشأت فيه سلمى وتعرّضت فيه للاضطهاد والقتل هي وابنتها البريئة خالياً من التفسير الأنثروبولوجي، ومنزوعاً من السياق السياسي والاقتصادي، فلم تربط الرواية العنف بمسببات سياقية أو ظروف تاريخية بعينها مثل الجهل والفقر والقمع السياسي، وهذا جعل جريمة الشرف والعنف ضد المرأة بلا سياق، فهو مقصود لذاته. ولتعميم ما حدث لسلمى تذكر الرواية جرائم شرف عديدة، بحيث يتشكّل الانطباع أنّها مسألة روتينية. سلمى وهي في أزمتها "شابة، وحلى، وغير متزوجة"^(٣) وبينما هي برفقة

١. يوري إيزنزويغ، المكان المتخيل والأيديولوجيا، تر. عبد الجليل الأسدي، مجلة كتابات

معاصرة، المجلد الرابع، عدد ١٦، كانون الأول ١٩٩٢م، ص ١٤.

٢. غالب هلسا (ت ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م)، المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ،

ط ١، ١٩٨٩م، ص ٨٩.

٣. اسمي سلمى، ص ١٠٩.

أهلها في عرس في "الحمى" والقوم في فرح بعد إظهار دليل عفة العروس "عائشة" على منديل ساعة دخول زوجها عليها، يعلو صراخ أم صبيحة زميلة سلمى في المدرسة: "صبيحة أصيبت. آه، يا خيي! أطلق النار على صبيحة!... بضع همسات في الظلام تحوّلت إلى شائعات، ومن ثمّ إلى رصاصات في الرأس. بلغت لعابي بصعوبة. امرأة عجوز، مثلّعة بالسواد، تجلس بالقرب مني، وتمصّ غليونها، همست: "مع القلعة! خلاصّ حسنّ! بدمنا غسلنا شرفنا!"^(١) والسجن الذي وضعت فيه سلمى ثماني سنوات يعجّ بقصص مشابهة لما حدث لها. تصحو سلمى من فقدانها الوعي بعد ولادتها لابنتها وأخذها منها على قتل فتاة أطلق سراحها، "حين كنت على بعد شهقتين من الموت، سمعت طليقة من بعيد. فتاة أخرى، أطلقت سلطات السجن سراحها، فأطلق أخوها عليها الرصاص وقتلها. فتحت فمي وتنفسست ملء رئتيّ المشدودتين."^(٢)

ولا يقتصر العنف في "اسمي سلمى" على النساء، وإنما يشمل كلّ ما لا يملك قوة أمام سطوة الرجال، حتى الحيوان؛ قتل والد سلمى حصانه الذي كان يحبه لأن قائمته كُسرت، "تمسّكت بالوسادة وضغطت عليها بشدة. حين كسر الحصان قائمته، وارتدى على الأرض يئنّ، أخرج والدي بندقيته وأطلق عليه النار. كان ذاك هو حصانه المفضلّ، الحصان الذي ترعرع معه مذ كان صبيّاً صغيراً، الحصان الذي كان يقلّه إلى أقرب بلدة، مرة واحدة في الشهر.

١. اسمي سلمى، ص ١١٠.

٢. المرجع السابق، ص ١٥٧-١٥٨.

كان يحب الحصان، ومع ذلك أطلق النار عليه.^(١) على الرغم من عنف هذا التصوير لقيمة الحيوان، يدفع الأب نفسه أحياناً سلمياً محموداً للانتقام لحصان قتل على يد رجل يدعى دفاش، ولا بدّ من الانتقام له لأنّ الحصان فرد من أفراد العائلة؛ "محمود، شقيقي، أُعطي بندقيةً محشوة ليقتل أحسن مهور دفاش. علا صوت أبي: قتلوا حصاننا، فيحب أن نقتل حصانهم... كان محمود قد عاد يجري بالفرس عدواً إلى باحة الدار المظلمة. "بارك الله بك يا بني! الحصان فرد من أفراد عائلة موسى. كان لا بدّ من الانتقام لدمه"^(٢). في المقابل تأتي الرواية في موضع آخر بمقارنة ذلك بالتعامل مع الحيوانات في الغرب، تقول سلمى في رسالة إلى ليلي بأنّ الغربيين مختلفون عن العرب، فهم "مهذبون ومتواضعون، وليسوا مثلاً. تخيلي يوقف الشرطي السير كي يسمح لطيور البطّ بعبور الطريق! إننا مرعبون جداً تجاه الحيوانات، ما عدا عنزاتي، فكنت أدللها كثيراً."^(٣) فصورة "الحمى" الكلية الرعب في كلّ شيء، في التعامل مع النساء والحيوان والضعيف، ومصدر هذا العنف الرجال والنظام الأبوي السائد.

وثمة، بالمقابل، صورة أخرى للحمى تظهر فيها بصيغة رومانسية، باعتبارها المكان الذي نشأت فيه سلمى، فتبقى في اشتياق له على مدار حياتها، فيه كانت ترعى ماشيتها في الربيع وتنتقل بين الحقول، وتركض بين

١. اسمي سلمى، ص ١١٣.

٢. المرجع السابق، ص ٢٩٩.

٣. المرجع السابق، ص ٥٤.

التلال والوديان^(١). وفيه التقت بحبّها الأول حمدان، "حين لا أكون في انتظاره بين عرائش العنب، كان حمدان يصدر صوتاً حاداً، كأنّه ينادي كلابه للعودة إلى الإسطبل. وكلّما سمعتُ صفيّره، انسللت عبر القضبان المعدنيّة، وقفزت نحو الأسفل كي ألقيّه... وحين أصل إلى دالية العنب، أستلقي تحتها بهدوء تام، أحدّق في النجوم البعيدة، وأصغي إلى وقع الخطى"^(٢).

لكن التوق إلى الحمى أبعد من مجرد الحنين إلى "المكان الأوّل"؛ فهو يتشابك مع جانب آخر من انشغال الرواية وهو صراع الهوية الذي تواجهه سلمى في بريطانيا، فسلمى مسخرة لإظهار اغترابها في بلادها الأصليّة "الحمى" في بلاد الشام، وبالقدر نفسه في البلاد الجديدة مدينة (إكستر) في إنجلترا باعتبارها من أبناء الشتات. فعلى الرغم من التأكيد المستمر في الرواية على العذاب في "الحمى" وعلى حتميّة أنّ سلمى ستقتل فيها، إلا أنّ منفى سلمى الإيجاريّ ليس بديلاً عنه، كونه قاسياً وغير دامج لأبناء الثقافات الأخرى فيه، لا سيّما أصحاب البشرة الملونة والجاليات الإسلاميّة. وتعرض الرواية في مشاهد متكررة الصعوبات والعنصرية التي واجهتها سلمى في بريطانيا، فمثلاً ماكس شقيق مدير عملها في محلّ الخياطة يؤمن بالحزب القومي البريطاني ويرى أنّ "جميع الأجانب يجب أن يوضعوا في سفن شحن، ويُفرغوا مثل الموز على شواطئ إفريقيا"^(٣) وتظهر صور أبناء الشتات أقرب

١. اسمي سلمى، ص ٥.

٢. المرجع السابق، ص ٥٠.

٣. المرجع السابق، ص ٢٩٢-٢٩٣.

إلى مقولة لا تقلّ بروزاً عن مقولة الرواية الأولى عن عنف الرجال لأبديّ في الحمى ضدّ النساء، والمراد من استخدام كلمة مقولة هو التأكيد على أنّ الرواية تقدّم الأفكار بمبالغات غير مقنعة، ويظهر المجتمع بأسره في أبشع احتمالات العنصريّة. وتظهر أوصاف ذات خلفيّة نقدية وفلسفيّة، من الحركة النسويّة على وجه الخصوص، على الرغم من أنّ الشخصيات لا تملك الخلفيّة المعرفيّة لمثل ذلك. في خلاف بين سلمى وصديقتها الباكستانية بارفين مع صاحب محل خياطة رفض تشغيل سلمى، تشتتته قائلة له إنّك "خنزير عنصريّ" وكرهه للنساء وجنسوي. ^(١) وتقول سلمى في موضع آخر: "كانت إثنيّتي لعنة فوق رأسي؛ إنّها قدرتي: لكنني ولون بشرتي" ^(٢) وتحشد الرواية الكثير من تلك العبارات، فتسمع سلمى كثيراً أنّ "المهاجرين يعيشون على حساب هذا البلد" حتى "الطبيب قال إنّني أجنبية وأهدر المال العام" ^(٣). وحين قررت سلمى العودة إلى "الحمى"، قالت: "أنا مواطنة بريطانيّة الآن، وسيحمني البريطانيون" فردت صديقتها الباكستانية بارفين: "أوه، نعم! انظري إلى لون بشرتك السوداء. أنت مواطنة من الدرجة الثانية. لن يحميك أحد" ^(٤).

١. اسمي سلمى، ص ١٥٣-١٥٤.

٢. المرجع السابق، ص ٢٠٠.

٣. المرجع السابق، ص ١٧٤.

٤. المرجع السابق، ص ٣٢٧.

Scopic Dilemmas: "Gazing the Muslim Woman in Fadia Faqir's *My Name Is Salma and Leila Aboulela's Minaret*", *Contemporary Women's Writing*, July 2016, Oxford University Press, p. 218

صراع الهوية

تتعرّض سلمى منذ اللحظات الأولى في رحلتها إلى بريطانيا إلى مواجهة عنيفة بين هويّتها وهويّة الثقافة الجديدة التي ترحل إليها، وتظهر مهزومة داخلياً، تظهر الإدانة الذاتيّة وتشوّه نظرتها لنفسها منذ مفارقتها "الحمى"؛ فهي تنظر إلى نفسها بالكيفيّة التي ينظر إليها مجتمعا الأول "الحمى" بسبب كسر النظام الاجتماعيّ، ومجتمعها الجديد لأنها مهاجرة وغريبة. تقول سلمى: "أنا مجرمة تمّ الحكم عليها، مهاجرة ونفاية، وجولة واحدة مع سمكريّ هي أكثر مما أستحقّ. لو كنت مكانهم، لما سمحت لشخص مثلي بالدخول إلى بيوتهم النظيفة المعطّرة." ^(١) تبقى سلمى في مواجهة دائبة مع كل ما يربطها بهذه الحالة من الإدانة الذاتيّة المزدوجة، وأكثر ما يثير هذه المواجهة، بالإضافة إلى لغتها الإنجليزيّة التي تعلّمتها حديثاً وعانت منها كثيراً ^(٢)، لونها بشرتها السمرّاء الذي يعرفها بأنها ليست بريطانيّة الأصل ولا جميلة ^(٣)، وهذا لا يؤهلها لاستغلال جسدها في مجتمع يستخدم جسد المرأة سلعة للترويج ومادة للاستهلاك ^(٤)، فأصبحت تكره نفسها وجسدها وتتمنى لو أنّها لم تكن ذاتها، وأن تتحول إلى شقراء، "ماذا لو أنني أستيقظ ذات صباح امرأة شقراء رشيقّة" ^(٥). وتتحرّس في مواضع عديدة من الرواية لأنّ صدرها ليس جميلاً

١. اسمي سلمى، ص ٢٦٣.

٢. المرجع السابق، ص ١٥٦، ٢٠٤، ٢٩٠، ٢٩٤، ٢٩٧.

٣. المرجع السابق، ص ١٥٣ و ٢٠٠.

٤. المرجع السابق، ص ١٨٦ و ١٩٠-١٩١.

٥. المرجع السابق، ص ١١٢.

"انتصبت حلمتي الدكاناوان البشعتان اللتان بلغ طول كلّ منهما سننمتراً ونصف السننمتراً"^(١) وذهبت إلى الطبيب لتغييرهما^(٢).

لا تنسى سلمى، على الرغم من عدم قدرتها على الاندماج في المجتمع البريطاني، أنها جاءت من "الحمى"، حيث الإنكار الكبير للجسد، فتظهر الاستكار والازدراء لذلك، وتقوم من أجل ذلك بمقارنات بين صورة الجسد في الحمى وفي بريطانيا، وتبقى 'الحمى' في هذه المقارنات المكان الوحشيّ والسلبّي. تتذكر سلمى في صغرها رغبتها في السباحة وهي مع أمها، فتقول أمّها إنّ "المرأة السائبة" هي التي تفعل ذلك، وهي تخاف رجال القبيلة، "جلسنا معاً، أقدامنا في الماء البارد، وشرعنا نلتهم اللبّ الأحمر للبطيخ... تضع أمي يدي في الماء البارد، ثمّ تغسل السائل الدبق عن وجهي. أمّي، الماء بارد. هل يمكنني أن أسبح؟

إذا رأوك فسيقتلوني؛ المرأة السائبة هي التي تخلع ملابسها، وتسبح على مرأى من الناس. يمكن أن يراك الرجال، تقول، وترفع نقاب وجهها الأسود، وتتردد ثم تقول: "هيا، أسرع!"

أخلع قميصي البرتقاليّ الطويل، وأبقي بنطلوني الأخضر، وأقفز في الماء... الماء البارد يلامس جسدي الحار، مولداً صدمة، حتى أنني صرخت من الإثارة. امتلأت بالرغبة في الحياة.

١. اسمي سلمى، ص ٥٢.

٢. المرجع السابق، ص ١٦٦-١٦٧.

شوش، يا مكسورة الرقبة! لا نريد أن يسمعك رجال القبيلة، تقول." (١)
 في المقابل، ترغب سلمى في السباحة مع زوجها جون، وتسأله إن كانت
 ستعتبر "امرأة سائبة" إذا فعلت ذلك، فيستغرب من ذلك السؤال. تقول سلمى
 لجون: "لا بأس إذا نزلت في الماء لأسبح؟"

نعم، قال جون بطريقة آليّة.

لن يظنوا أنني امرأة سائبة؟ قلت.

لا، ولماذا سيفكّرون هكذا؟ قال" (٢)

هذه المقابلة السطحيّة تأكيد لرؤية الرواية العامة عن قمع النساء ورقابة
 "رجال القبيلة" الوحشيّة وغير المحتكمة للقيم الإنسانيّة في "الحمى"، مقابل
 الاعتيادية والتسامح مع الجسد في بريطانيا، دون وضع ذلك في سياق قيميّ
 وثقافيّ عن معنى الجسد في الثقافتين. تستمر الرواية في مقارنات عديدة،
 تتجاوز إظهار الجسد والتعامل مع الحاجات الإنسانيّة، ليشمل وسائل
 التنظيف. تقول سلمى متذكّرة ألم إزالة شعر جسدها في بلادها الأولى: "إنّ
 عجينة السكر الدبقة المؤلمة تنتمي إلى الماضي، ومعها الزواج، وعباءتي
 البدويّة السوداء، والقبعات ذات الدراهم الفضيّة. جميعها وُضعت على الرفّ
 هناك، في آخر الأفق خلف البحار. رغبة على الساقين ومن ثمّ الحلاقة. نفخة

١. اسمي سلمى، ص ٣٠١-٣٠٢.

٢. المرجع السابق، ص ٣١٥.

صغيرة ويزول الشعر. عملية سهلة وناعمة.^(١) غير أنها لا تتمكن حقاً من وضع تلك الحياة على الرف والانتهاه منها، بسبب عدم قبول مجتمعتها الجديد لها، فتشعر بالوحدة والحنين لدفع التواصل الإنساني، لكنّ حياتها كأنّها سجن دائم، قلق وموبّخة، فهي "من مكان ما في الشرق الأوسط. عربيّة نذلة. امتطت الجمل من الصحراء العربيّة إلى مقلب النفايات هذا، في إكستر"^(٢) تختبر سلمى مرارة البعد والإقصاء الأبدي. وبينما كانت في أحد المقاهي "من دون عائلة أو ماض أو أطفال" أخذت تنظر إلى عائلة تتناول غداءها على طاولة مقابلة لها، وتتأمل ما يشعرون به من ألفة ودفع عائلي وحنان لا يملكه المشردون أمثالها؛ "طفلان، صبيّ وبنت، يبتسمان بتهذيب لوالديهما، بينما يأكلان بالشوكة والسكين. هذا الشعور بالأمان غير متاح البتة للمتشردين"^(٣).

وعلى مستوى الهوية الثقافية، تظهر سلمى الرواية حاملة لتقافتها ومستنفرة للدفاع عنها، على الرغم من كلّ ما تعرّضت له بسببها، وبشكل غير مقنع في كثير من الأحيان. أثناء رحلة سلمى من لبنان إلى بريطانيا على متن السفينة (هيلينا)، يحدث حوار بينها وبين الراهبة آشر (Asher) التي تبنتها ووضعتها تحت رعايتها. يبدو أنّ هذا الحوار وُضع ليعرض حجم المواجهة التي تكمن في نفس سلمى، بشكل يصعب توقّعه وقبوله من شخص

١. اسمي سلمى، ص ١٠.

٢. المرجع السابق، ص ١٤.

٣. المرجع السابق، ص ١١٥.

في مثل لحالتها النفسية. يهدف الحوار إلى إدانة خلفيّة سلمى الإسلاميّة، فيبرز صراع بين إسلام سلمى ومسيحيّة آشر. ترفض سلمى أكل اللحم على السفينة أو أن تشرب النبيذ؛ فهذا الأخير "محرم في الإسلام"، وتقول سلمى لآشر: "تفقدن سيطرتك وتقتربين كل أنواع الذنوب"^(١) إذا شربت النبيذ. يستمر الحوار لعرض الخلاف في الرؤية الدينيّة بين سلمى وآشر، فتعرض الأخيرة على سلمى أن تأكل دون أن تشرب النبيذ، فتقول سلمى: "أنا لا أكل لحم الخنزير. إنه حيوان قذر". فتقول آشر: "يسوع يقول لا شيء يأكله الإنسان من الخارج يمكن أن يجعله غير نظيف. ولكن يمكن أن أطمئنك أنه لا يوجد لحم خنزير في هذا الطعام. هنالك اللحم فحسب". فترد سلمى: "لا أستطيع أكل اللحم، أنا مسلمة. أكل لحماً حلالاً فقط. مذبحاً على الطريقة الإسلاميّة". تبدأ آشر بالانزعاج: "كلي إذاً بطاطا!" فترد سلمى: "كلا إنه مطبوخ مع لحم الخنزير". ويتقدّم الحوار بعرض آشر أن الله في المسيحيّة محبة ولا يُعذّب مقابل تصوّر سلمى للعذاب الذي تنتظره من الله وفق مفهومها الإسلاميّ، تقول آشر رداً على وصف سلمى لعذاب الله لها: "ليس بالنسبة إلى الله المسيحيّ. إنه المحبة. إنه يحبّ ويغفر. يسوع مات على الصليب كي يمسخ ذنوب البشريّة جمعاء... يسوع المسيح يحبّك يا ابنتي. إنه يقول ذلك في الإنجيل. خذي هذه النسخة، اطلعي عليها ذات يوم"^(٢). فتأخذه سلمى وتضعه على الطاولة بسرعة "خائفة من ملامسة النصّ المسيحي"^(٣).

١. اسمي سلمى، ص ١٩٦.

٢. المرجع السابق، ص ١٩٧.

٣. المرجع السابق، ص ١٩٨.

تتحول أشر إلى مسائل أكثر شخصية في سلمى؛ لباسها الحجاب وعدم ضرورة ذلك؛ "هل يجب أن ترتدي الحجاب؟ لقد خلقك الله في أكمل صورة، وهو يحب كل جزء فيك، بما في ذلك شعرك". فنقول سلمى: "شعري عورة. يجب أن أخفيه مثل كل أعضائي الخاصة". تعود سلمى لتربط الحجاب بمنظومة القيم التي نشأت في ظلالها: "لا أستطيع أن أنزع الحجاب، أيتها الراهبة! بلدي، لغتي، ابنتي. ليس الحجاب مجرد قطعة نسيج. أشعر أنني عارية"^(١).

ويتحول الحوار إلى خلاف أكثر دقة بين الإسلام والمسيحية حول المسيح، فنقول أشر: "وضع يسوع على الصليب بسبب ذنوب الإنسانية. لقد مات باسمنا. جميع ذنوبنا ستُغفر". وترد سلمى بأن "يسوع لم يُصلب. بل شبّه لهم. المسيحيون يظنون ذلك. هذا ليس صحيحاً". فتغضب أشر وترد: "أيّ هراء هذا؟ كيف يمكنني أن أنظف عقلك من هذا الخرف"^(٢). بعد هذا مباشرة يأتي حنين سلمى إلى الحمى والشعور "أنّ راحة كفي تتحرّق شوقاً إلى المنجل، ولمس التراب والكروم"^(٣).

ثمة قصديّة أيديولوجيّة تظهر في الحوار بوضوح، فهو يأتي لتأكيد الاستعداد للمواجهة والاستعلاء في الثقافتين الإسلاميّة والمسيحيّة، لكن الحوار متهافت وغير مقنع، وتبدو فيه الفكرة التي تريدها الروائية مقدّمة على مناسبتها الفنيّة لسياق الرواية. كلّ من سلمى والراهبة أشر مستفزّة ومستعدة للمدافعة عن وجهة النظر الدينيّة لكلّ منهما، وسلمى في صورتها النفسيّة

١. اسمي سلمى، ص ١٩٨.

٢. المرجع السابق، ص ١٩٨.

٣. المرجع السابق، ص ١٩٩.

المحطمة، بعد أن خسرت كل شيء؛ عائلتها وابنتها وشرفها، وهي متجهة إلى المجهول، وفجأة تُستفز لتشارك في مواجهة عقديّة ودينيّة! يبدو أن ثمة قصديّة بالمواجهة في وعي الروائيّة للتعبير عن أزمة من يحيا بالشتات، تتطبق على الروائيّة نفسها أو على مشاهداتها ووعياها لتجربتها في بريطانيا مع امتلاكها أصولاً ثقافيّة ودينيّة إسلاميّة، وهي نفسها تذكر هذا الشعور بأزمة الهوية، وتشعر أنها جزء من الجالية المسلمة، ومن مشاكلها⁽¹⁾. فتتطرق هنا سلمى بمشاعر أبناء مجتمع الشتات، وهم يشعرون وفق جون كوين بأن قيمهم الأصليّة محفورة عميقاً في لغتهم ودينهم ولباسهم وفلوكلورهم، فيحدث ازدواج في الانتماء؛ لذلك الأصل من جهة، وللواقع الجديد من جهة أخرى⁽²⁾. لكن المفارقة هي أن سلمى حين ربطت حجابها بلغتها وقيمها ودينها لم تكن قد عاشت الحياة الجديدة بعد، فهي ما زالت في الطريق حين حدثت هذه المواجهة، لكن أفكار الروائيّة عن مجتمع الشتات وأزمة الهوية ورغبتها في معالجة مثل هذه القضايا أدّى إلى ظهور هذا الربط بين الدين واللغة والثقافة من خلال الشخصية غير المناسبة، وفي المكان غير المناسب. بالإضافة إلى ذلك، سلمى لا تمتلك تعليماً ولا تدريباً، وتظهر غير واعية لذاتها، مقهورة وخائفة، ومجتنّة من بلادها، فكيف لها أن تربط الحجاب باللغة والثقافة وابنتها أيضاً!

وكذلك الراهبة آشر تبدو عدوانيّة ومستنفرة لمواجهة مرجعيّة سلمى الإسلاميّة! وعلى الرغم من الفارق المفترض بين سلمى والراهبة على

1. "You Arrive at a Truth, Not the Truth, an Interview with Fadia Faqir", p. 8-9.

2. Cohen. Robert, *Global Diasporas: An Introduction*, UCI Press, 1997, P. ix.

المستوى المعرفي والنفسي، إلا أنهما تبدوان متساويتين معرفياً ومأزومتين نفسياً. والحوار يقدم سلمى في النهاية مستعبدة للمنظومة الدينية التي نشأت فيها، لكنّ آشر ليست مختلفة عنها كثيراً على مستوى الاستنفار والتوتر، على الرغم من امتلاكها المعرفة والخبرة والطمأنينة. تصف سلمى بفجاجة بأنها تحتاج إلى تحرير: "ذات يوم سترين النور. ذات يوم، ستجعلك الحقيقة حرة"^(١) وتكرر سلمى ما قالته عن عدم صلب المسيح، فتقف آشر وتصفعها على وجهها.

تستمر مواجهة سلمى في هويتها في حياتها في إنجلترا، على مستويات عديدة، الشكل والسلوك واللباس واللغة، وتبقى في صراع دائم مع نفسها وغير قادرة على أن تتغير في أعماقها، حتى حين غيرت ملابسها لتكون مثل الإنجليزيات، ظلت تؤنب نفسها وتشعر أنّها ستحرم من الجنة، وظلت تعكس حساسية المسلمين من هذه المسائل^(٢).

وتتجلى أزمة الهوية في صورتها القصوى في رفض سلمى المتكرر لتغيير اسمها إلى سالي آشر، على اسم الراهبة آشر التي تبنتها، وهو ما ترفضه لأنه اسم مسيحي ولا يعكس أعماقها، إنه الاسم الذي لا تتقن لغته الإنجليزية ولا تعرف محمولها الثقافي، وهذا يتكرر في مواضع عديدة في الرواية^(٣).

١. اسمي سلمى، ص ١٩٨.

2. "Cross cultural Communication in My Name is Salma", p. 62.

٣. اسمي سلمى، ١٥٤، ١٧٨، ١٠٧، ٢٩٠. وانظر:

Fatima Felemban, "Linguistic Strategies and the Construction of Identity in My Name is Salma by Fadia Faqir", *Journal of King Saud University*, 2012, 24, p. 46-47.

وفي الختام

يتبيّن أن رواية "اسمي سلمى" تحتكم لأفكار الروائيّة فادية الفقير ومواقفها على حساب انسجام مكوّنات الرواية وعملها مع بعضها، فتقوم الرواية على أفكار جاهزة تعمل على تنميط العرب في دائرة القمع والعنف النابع من ذات الإنسان والمتأصل فيه، دون أن تعزو ذلك إلى سياق تاريخيّ: سياسيّ أو اقتصاديّ أو اجتماعيّ، وهو ما يمثّل تجسيدا لمقولات تعميميّة مطلقة عن الثقافة العربيّة. وتبرز الرواية، من جهة أخرى، بؤس حياة المهاجرين ومجتمع الشتات في الغرب، وصراع الهوية الناتج عن البيئة الطاردة وغير المحتوية لهم. فتتنازع الرواية مقولتان مركزيّتان تدور في فلكهما: الأولى: هي هيمنة جريمة الشرف والنظام الأبويّ الطاغية في الثقافة العربيّة المتمثلة في "الحمى"، والثانية: بؤس حياة المهاجرين في الغرب وتعرّضهم للتهميش والاعتراب وعدم رغبة المجتمع في احتوائهم. وتبرز المقولتان بصيغة تقريرية قائمة على مبالغات كبيرة غير مقنعة في سياق الحكاية، على الرغم من أنّ هذه المقولات جاذبة لانتباه المهتمين في المجتمع والثقافة العربيّة، ومجتمع المهاجرين والشتات في الغرب.

المراجع

-العربية:

١. آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة - دراسات في الآداب الأجنبية، تر. مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، بلا تاريخ.
٢. إرفن جميل شك، الاستشراق جنسياً، تر. عدنان حسن، قدمس للنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ٢٠٠٣م.
٣. جوزيف مسعد، اشتهاا العرب، تر. إيهاب عبدالحميد، دار الشروق، ط١، القاهرة، ٢٠١٣م.
٤. جيرالد برنس، المصطلح السردى، تر. عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠م.
٥. ربيع ربيع، القبيلة والنص: تحولات البداوة في الرواية العربية، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠١٥-٢٠١٦م.
٦. سليمان فياض، أصوات، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م.
٧. صادق جلال العظم (ت١٤٣٧هـ، ٢٠١٦م)، ذهنية التحريم، دار المدى، ط٢، دمشق، ٢٠٠٤م.
٨. غالب هلسا (ت١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م)، المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، ط١، ١٩٨٩م.
٩. فادية الفقير، اسمى سلمى، تر. عابد إسماعيل، دار الساقى، ط١، بيروت، ٢٠٠٩م.
١٠. ممدوح الشيخ، الاستشراق الجنسي، دار ابن رشد، ط٢، القاهرة، ٢٠١٥م.
١١. يوري إيبزنزويغ، المكان المتخيل والأيدولوجيا، تر. عبدالجليل الأسدي، مجلة كتابات معاصرة، المجلد الرابع، عدد ١٦، كانون الأول ١٩٩٢م.

- الأجنبية:

1. Cohen. Robert, *Global Diasporas: An Introduction*, UCI Press, 1997.
2. Ernest Jones, *The Life and Works of Sigmund Freud*, Penguin, 1964.
3. Fatima Felemban, "Linguistic Strategies and the Construction of Identity in My Name is Salma by Fadia Faqir", *Journal of King Saud University*, 2012, 24.
4. Ferial J. Ghazoul, "Desiring Arabs", *Journal of Arabic Literature*, Vol. 39, No. 3, Brill, (2008).
5. Lindsey Moore "You Arrive at a Truth, Not the Truth, An Interview with Fadia Faqir", *Postcolonial Text*, Vol 6, No 2 (2011).
6. Roxanne Ellen Bibizadeh, "Women in Exile: Islam and Disempowerment in Fadia Faqir's My Name is Salma", in *Islam in the West*, ed. Sumita Mukherjee and Sadia Zulfiqar, Cambridge Scholars Publishing, 2015.
7. Scopic Dilemmas: "Gazing the Muslim Woman in Fadia Faqir's My Name Is Salma and Leila Aboulela's Minaret", *Contemporary Women's Writing*, July 2016, Oxford University Press.
8. Nayera El Miniawi, "Cross cultural communication in my name is Salma", *Global Journal of Art and Social Science Education*, Vol. 3 (1), February, 2015.

References

1. Ālān Rūb Jiryyh, Naḥwa Riwāyah Jadīdah – Dirāsāt fī al-Ādāb al-Ajnabiyyah, Tar. Muṣṭafā Ibrāhīm Muṣṭafā, Dār al-Maārif, Miṣr, Bilā Tārikh
2. Irfin Jamīl Shik, al-Istishrāq Jinsiyyan, Tar. Adnān Ḥasan, Qudmus li al-Nashr wa al-Tawzī, T. 1, Bayrūt, 2003.
3. Jūzīf Masad, Ishtihā al-Arab, Tar. Iyhab Abd al-Hamīd, Dār al-Shurūq, T. 1, al-Qāhirah, 2013.
4. Jīrāld Btins, al-Muṣṭalah al-Sardī, Tar. Abid Khuzandār, al-Majlis al-Ala li al-Thaqāfah, T. 1, al-Qāhirah, 2000.
5. Rabī Rabī, al-Qabīlah wa al-Naṣ: Taḥawwulāt al-Badāwah fī al-Riwāyah al-Arabiyyah, Risālat Majistī, Jāmiat al-Yarmūk, 2015-2016.
6. Sulaymān Fayyāḍ, Aṣwāt, al-Qāhirah, al-Hayyah al-iṣriyyah al-Ammah li al-Kitāb, 1996.
7. Ṣādiq Jalāl al-Aẓm, Dhihniyyat al-Taḥrīm, Dār al-Madā, T2, Dimashq, 2004.
8. Ghālib Halasā, al-Makān fī al-Riwāyah al-Arabiyyah, Dār Ibn Hāni, T 1, 1989.
9. Fādiyyah al-Faqīr, Ismī Salmā, Tar. Abid Ismāīl, Dār al-āqī, T1, Bayrūt, 2009.
10. Mamdūḥ al-Shīkh, al-Ishtishrāq al-Jinsī, Dār Ibn Rushd, T 2, al-Qāhirah, 2015.
11. Yūrī Izinzūgh, al-Makān al-Mutakhayyal wa al-Aydiūlūjya, Tar. Abd al-Jalīl al-Asadī, Majallat Kitābāt Muāṣirah, al-Mujallad al-Rabi, Adad 16, Kānūn Awwal 1992.

الرموز الإنسانية في شعر خالد الكركي

أ.د. عيسى قويدر العبادي (*)

الملخص

يشكل التاريخ والتراث مادة غنية لموضوعات الأدب، وتزداد أهمية العودة إلى هذا التاريخ المجيد كلما كان الحاضر سيئاً وضعيفاً ومهزوماً، ومن هذا المنطلق انبرى الشاعر خالد الكركي غائصاً في عمق التاريخ العربي الإسلامي وجزء مضيء من حاضر هذا التاريخ ليقترض منه شخصيات كان لها بصمات حاضرة وواضحة في صنع تاريخ الأمة المجيد، وقد حاول أن يجعل من هذه الرموز منارات انطلاق وشموع يقظة وصحوة لأمته العربية والإسلامية في سبيل الحرية والمجد والعزة.

(*) قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحسين بن طلال.

*Human symbols In the poetry
Of Khaled Al-Karaki*

Abstract

History and heritage constitute rich subjects in literature; the importance of returning to this glorious history becomes more and more urgent when the present era is bad, weak, and defeated. From this standpoint, the poet Khaled Al-Karaki went deeply into certain aspects of Arab Islamic history, specifically into the bright side of that history, to borrow figures who had present and clear imprints in making the glorious history of our nation. The poet tried to symbolize the figures as beacons, candles, and signs of spiritual awakening of the Arab and Islamic nation for the sake of freedom, glory, and pride.

تمهيد

يبدو أن الشاعر العربي بدأ يدرك فائدة التراث العربي الأصيل وأثره في إثراء مادته الشعرية الجديدة، إذ "يعد التراث في كل العصور، ولدى كل الأمم مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشعري، إذ يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصوراً أدبية"^(١).

وإذا كان الأديب في مفهوم الثقافة العربية المتخلّفة يهرب من الثالوث الخطر/ السلطان والدين والمجتمع، فإنه يهرب من سطوة هؤلاء بالاختباء خلف أفعنة يمثّلها الرمز مرة، وتمثّلها الأسطورة والخرافة، مرة أخرى، ويمثّلها الإيهام المنطقي من جهة، ومن جهة أخرى يدس رأسه في رمال التراث المجيد، محاولاً نبش التاريخ والاستجارة به، ومناداة تلك المعالم المتمثلة بالأنبياء والأبطال والأماكن التي خلد اسمها وهي تدافع عن شرف هذه الأمة، بعد أن وصل إلى حالة من الإحباط واليأس والبكاء والحزن على واقع الأمة المعاصر البئيس، وهكذا وجد الأديب/ الشاعر متنفساً في مناجاة هذا التراث ومناداته عليه يسهم في زرع بعض بذور الأمل في تخطي هذا الواقع المؤلم.

وقد مثل الإسلام ورموزه المتمثلة بالرسول والقرآن، والصحابة والأبطال والشهداء مادة خصبة يعود إليها الشاعر من حين لآخر، لأنه "في استحضار الشاعر بعض الآيات القرآنية، أو الإشارة إليها وتوظيفها في

(١) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار

الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٧٥.

سياقات القصيدة تعميق وإثراء لرؤية فكرة فنية يراها بشكل ينسجم مع النص، فقد كان النص القرآني ولا يزال باعثاً على حركة فكرية ولغوية وشعرية ناشطة تمثل ركناً أساسياً في الثقافة العربية الإسلامية^(١).

ولم ينس الشاعر العربي المعاصر ذلك النفر من الشعراء العرب القدامى الذين حمل بعضهم رسالة العدل والحق والفضيلة، ابتداءً بالصعاليك، ومروراً بشعراء الدعوة الإسلامية، ووقوفاً مع النماذج العليا من شعراء الفترة العربية الذهبية كالمتنبي وأبي العلاء المعري وغيرهما ممن تبنا قضايا الأمة العربية/ الإسلامية، فكانوا منهللاً آخر عاد إليه الشاعر العربي المعاصر محاكياً وباكياً وضاحكاً، لأن هؤلاء كانوا قدوة في طرح قضايا الأمة وهمومها وآمالها وآلامها، ولما كان هؤلاء القدامى يستندون إلى منطق إسلامي وعروبي قومي، فقد اقترب الشعر الأردني المعاصر منها اقترباً الحذو بالحدو لتشابه المناصب والأصول والأصوات والرسائل، فكان لهذه المضامين الإسلامية "حظ وافر في الشعر الأردني، إذ جاء القرآن كأبرز مظاهر هذا التأثير حيث أخذ الشعراء يستلهمون منه قصص الأنبياء والصالحين، ويستفيدون من معانيه ومضامينه"^(٢).

لما كان خالد الكركي أحد الشعراء العرب المعاصرين المسكونين بهاجس الموجد والألم لواقع الأمة العربية الراهن، فقد وصل به الحد إلى

(١) نبيل علي حسنين: التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، دار كنوز للمعرفة العلمية - عمان، ٢٠١٠م، ص ٢١٦.

(٢) أروى محمد ربيع: الحس القومي في شعر حيدر محمد، وزارة الثقافة الأردنية، ٢٠٠٥م، ص ٩٣.

مرحلة من الحزن البكائي الموجه، لكنه -ببصيرة الثوري القومي- يطلق شهقة الأمل المضمخة باستيحاء البطل الذي لا يود جرح قومه وهجاءهم ووسمهم بالخذلان، وقد كان يحاول جاهداً أن يدق الناقوس مستخدماً من القرآن الكريم مادة تقارب ثقافة الأمة وعقيدتها، وعلى الرغم من ثقافة خالد الكركي الواسعة، ومعرفته بالعهد القديم والعهد الجديد وبقية المزامير والكتب الدينية الوضعية، إلا أنه اختار أن يكون القرآن الكريم مصدره الفني المثالي تأثراً ومحاكاة وفهماً أصيلاً للنص المقدس، مستفيداً، كذلك من النماذج الإسلامية الأخرى، ذلك أن استحضار الأمثلة القرآنية الدينية والتأثر بها يهدف إلى "تعميق الموقف الشعري وفكرته، فنرى التوظيف ينسجم تماماً مع سياق القصيدة وفصائلها وأسلوبها وموضوعها، أما الدلالة فتكون -في غالب الأحوال- قائمة على تأدية وظيفة تحريك الساكن في زوايا الخيال والفكر، وتسليط الضوء على ما جاء به النص القرآني ومقارنته بما آلت إليه الأمور من مناقضة هذا النص"^(١).

وإذا كانت معركة مؤتة من أكثر المعارك الإسلامية أهمية، فإن مردّ هذا ربما يكون عائداً إلى أنها أول معركة ضد العنصر غير العربي في الجزيرة العربية وشمالها، وربما يعود اهتمام خالد الكركي بهذا المعلم الجغرافي - مؤتة إلى كونه موطنه الجغرافي الأول وحبّه لهذه النشأة في حضن مؤتة التاريخية، إذ الملاحظ أن مؤتة ومؤاب وإقليم جنوب الأردن عموماً لها حضور طاغٍ في شعر الكركي.

(١) خالد جمال لفنة: التناص القرآني في شعر أحمد مطر، مجلة دراسات البصرة، عدد ٤١، ص ٤١.

ولما كانت مؤتة بهذه الأهمية، فإن الكركي يفتن إلى التعامل معها من خلال إشارات قرآنية وإسلامية يتردد من خلالها أبطال مؤتة الثلاثة، ويبدأ نشيده من ثورة الكرك على الأتراك استثناساً بحركية مؤتة الأولى أمام الفرنج^(١):

ها صوت إبراهيم من أقصى المدينة.
يقرأ السطر الذي خطته كفاه على غيم الكرك
ويرى المدى حرباً.
فيجمع جيشه من روح مؤتة
عنفوان الريح

.....

فإني مذ جئت هذي المدينة
أسعى
إلى حفنة من نبيذ الحنين
سأحملها حين أتبع نار الرعاة
وأهتف باسمك.... هذا جنوبي

(١) خالد الكركي: ديوان رجع الصهيل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،

٢٠٠٧م، ص ١٤.

وتلك التي رمتني، ستشرق في

الأرض شمساً مبدلة

ولو بعد حين

إن صوت التراث والمعاصرة بين مؤتة العجم السابقة ومؤتة العجم اللاحقة (ثورة الكرك على الأتراك) ينسرب من خلال التوشيح القرآني الجميل (وجاء من أقصى المدينة رجل يسعى)، فكان سعي هذا الرجل أول ناقوس يدق في انتصار موسى عليه السلام وبني إسرائيل معه على فرعون مصر، وكذا كان إبراهيم ابن شيخ الكرك أول النداء لطرد الأتراك من مؤتة -الكرك- الأردن، الشام حديثاً، وبالتالي فإن زمان مؤتة -الكرك- الأردن الحاضر سينتصر بتأثير زمان مؤتة الماضي، وهذا ما يقصد إليه الشاعر، بل إنه يثبت أن هذا النصر وهذا الفرح الشعبي، وهذا الحزن الشعبي النبيل الذي ثبت نفسه في تاريخ الأمة الحديث إنما هو نقطة صحو، وتلك ميزة النصوص الشعرية الجريئة التي تثير الاشتباك والسؤال بين طرفي المعادلة: المبدع والمتلقي، لأن "في محاولات النص ما يشير ضمن الظروف الحوارية المعينة للنص وأطراف الحوار إلى مقاصد مستهدفة أو مرجوة أو متحققة، ذلك أن المتلقي قد لا يتلقى ما يستهدفه الشاعر، كما أن الشاعر قد يضمن نصه ما لم يتحكم به أو يطلبه في تضاعيف العملية الشعرية في جانبها اللاواعي"^(١).

(١) شربل داغر: التناسل سبيلاً إلى دراسة النص الشعري وغيره، مجلة فصول، م ١٦،

عدد (١)، ١٩٩٧م، ص ١٢٧.

وإذا كان النقد قد قال بنظريتي الفن للفن والفن للمجتمع، فإن الكركي قد استطاع أن يمزج بينهما بأسلوب لذيذ على الصعيد الفني، ولاذع على المستوى المضموني، وقد أكد أن "من مهمات الشاعر المحافظة على روح أمته بالمحافظة على تراثها، إذ لا يقتصر الأمر على التنظير فحسب، بل يتجاوزه إلى المزج بين الأصالة والمعاصرة وتطعيم التراث بروح جديدة تواكب هذه المتغيرات"^(١).

إن الشاعر الكركي يستغرق في الفضاء القرآني، ويقترض منه المواقف والأحداث، ويشكل المنطلقات والرؤى، ويرسم بوصلة الغد العربي الذي يجب أن يكون واعدًا وجميلًا وعزيزاً^(٢):

فيا أيها الناس

نادى مؤذنكم بالحجيج

فهبوا

فقد طابت الريح

صار الضحى ذهباً

والهدير عجاجاً

وزاد وجيب القلوب

(١) الحس القومي في شعر حيدر محمود: ص ٨٧ - ٨٨.

(٢) رجع الصهيل: ص ٦٤.

ألا فانهضوا للحياة

فإن الصباح قريب

إن الصباح قريب

وهكذا يؤكد النص صنع البشارة لهذه الأمة في رسم مستقبل عزيز لم يعد مستحيلاً أو بعيداً، فكما صدق (صبح) القرآن، فإن صباح هذه الأمة سيصدق أيضاً، لأن استحضار النص القرآني والتناص معه في الخطاب الشعري يعني إعطاء مصداقية وتميز لدلالات النصوص الشعرية، انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآني وقداسته وإعجازه^(١).

ولا شك أن الشاعر الحقيقي ربما يتجاوز العادية البشرية برؤاه وأحلامه وآماله وتوقعاته، فالكركي -هنا- يتجاوز مرحلة الشاعر إلى مرحلة العارف والمتنبئ والقارئ والفيلسوف، حين يغدو عارفاً وفاقهاً بأحوال الأمة، وحين تتعكس رؤاه فإذا هي الواقع والمستقبل والنبوءات، ولعله، كما وصفه الشاعر عبدالله البردوني الذي صنف الشعراء بقوله: "هناك شعراء من كل الوجوه، وهناك شعراء من بعض الوجوه، وهناك شعراء من أقل الوجوه، وهناك شعراء بلا وجوه، وبلا مقياس شعري، والشاعر هو ذلك الفرد الذي يصدر عن المجموع، وهو ذلك الواحد من الناس الذي يفوق كل الناس"^(٢).

(١) محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث الهيئة المصرية العامة

للكتاب، ١٩٩٥م، ص ١٢٦.

(٢) محمد القضاة: شعر عبدالله البردوني، المؤسسة العربية للدراسات النشر، بيروت،

١٩٩٧م، ص ٤٨.

ولئن كان القرآن الكريم سيد الخطاب وأصل التأثر في شعر الكركي، فإنه يميل إليه من جديد- كذئب جريح يئن، ينادي الهمة في نفوس الأمة، يستنهض الأمل الدفين المخبوء في وجدان كل عربي ينشد الحرية والكرامة والعزة، وتهمي هذه الأحاسيس الجميلة النبيلة في نفس الشاعر مترددة في روحه البطلة على شكل أمنيات تتماهى مع أمنيات سيدنا يعقوب عليه السلام - المفجوع بولديه، أو ربما بأولاده، إلى أن أتى البشير وألقى القميص على وجهه فارتد بصيراً. إن دواء يعقوب كان في القميص العجيب الذي ارتبط بإرادة إلهية حين غذا شفاءً، فهل يعود من جديد دواء وشفاءً لعمانا المعاصر؟ إن بطل الكركي الآن يتمنى عودة هذا القميص العجيب، يبكي، يتأوه، يتأمل لحظة الصحو، التي لما تأت بعد، لكنها ستأتي^(١):

أواه لو يأتي المنادي

صادقاً فيما ينادي

موجع قلبي، وصوت مؤاب

في روعي يجول

أواه لو يأتي المنادي

آه لو يلقي القميص

وتستفيق الروح

(١) رجع الصهيل: ص ٢٣- ٢٤.

فالأعمى بصير

والنجوم تطل في ليل السرى

والخيل تعدو

والمدى رجع الصهيل

إن إصرار الشاعر الكركي على الغوص في القرآن الكريم حد التماهي مع مضامينه وفنياته يؤكد أنه يعرف ما يريد، "فقد اعتمد الكركي على النص القرآني، واستلهم كثيراً من القصص القرآني، وضمنه شعره، ليعمق من خلاله رؤية معاصرة يراها ضرورية وفاعلة في الموضوع الذي يطرحه، فاستلهم التراث والموروث وصهره بالنص الجديد يسهم بشكل كبير في تجسيد رؤية جديدة تسعى إلى فهم اللحظة الحاضرة وتفسرها"^(١) فيرسم لوحة أخيرة يحاول من خلالها رسم بوصلة النهوض بوشاح مفردات قرآنية جميلة^(٢):

ويساقط الوجد حين نهز جذوع التذكر

في شجر الصبر والأرجوان

ويطلع من شرفة الروح غيم ووجد

(١) إبراهيم جوخان: التناص في ديوان مقام الياسمين (خالد الكركي)، مجلة التربية

والعلم، م١٨، عدد، سنة ٢٠١١م.

(٢) خالد الكركي: ديوان مقام الياسمين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،

٢٠٠٥م، ص ٧٤ - ٧٥.

يغطي فضاء المكان

أكاد أراك

فأهوي وأنهض

خلفي سبع عجاف

وهكذا يغدو الكركي "ذلك الشاعر المبدع الذي هو الأكثر قدرة على تشرب الخطابات السابقة وتحولها إلى مستوى آخر يحقق ذاتية نصه"^(١).

ولما كانت مؤنة هي الحاضنة المقدسة لذكريات الأمة المجيدة، فقد شمخ رمز كبير من رموزها شكل اتكاءاً رؤيويّاً مركزاً للشاعر في استدعاء شخصيات إسلامية كان لها بصمة واضحة في هذا الصعيد، ولعل جعفر بن أبي طالب من هذه الشخصيات التي شكلت بوصلة الفتح الإسلامي وبدائيات فجر الأمة المجيد، فتداخلت الطوابع الدينية والتاريخية لهذه الشخصية الرمز لتشكّل منعطفاً إيجابياً يرسم انتصارات الأمة ومستقبلها، وقد نسج الشاعر خيطاً سرياً وسحرياً بين هذه الشخصية ومعلمها الأول - الرسول محمد عليه السلام، فكانت استكمالاً للدرب الذي رسم معالمه الأولى الرسول عليه السلام، ولم يتعمق الكركي في التوقف عند شخصية الرسول الكريم، بل إنه تعداه إلى ظلاله ورموزه، وربما يعود هذا إلى تخوفه من الوقوع في شبح التقديس وهالة الاشتباك مع الذات الإلهية، فاكتمل بإضاءة خفية جميلة تؤكد حضوره

(١) يسرى خلف حسين: التناص في شعر حميد سعيد، دار دجلة للنشر، عمان، ٢٠١١م،

وغيابه في آن واحد، وهذا من جماليات الفن الأسلوبية الذي يتقنه الكركي فلا يقع في ورطة المباشرة والتصريح^(١):

من جرح جعفر

يا عم، هذا حضورك بعد غياب طويل

جناحان من اللازورد وطيب

فاصعد إلى الأفق عماه

ما بين تسعين جرحاً

وصوت الرسول الحبيب ترى يا بُني

إن استدعاء شخصية الرسول الكريم بهذه الخفة والمهارة تضيف على النص حالة من النورانية والقداسة المرتبطة بالروح الدينية، فالرسول "عظيم بالغ في العظمة، وفاقاً لكل مقياس صحيح يقاس به العظيم عند بني الإنسان في عصور الحضارة"^(٢) وبهذا المعنى يأتي استدعاء شخصية الرسول عليه السلام "مقتضى روحانياً بحثاً فرضه السياق الشعري للنص"^(٣).

(١) رجع الصهيل: ص ٣٢.

(٢) عباس محمود العقاد: عبقرية محمد عليه السلام، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠١٠م، ط ٣، ص ١٤٥.

(٣) أسماء النصرات: التناص في شعر خالد الكركي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الحسين بن طلال، ٢٠١٧م، ص ٤٤.

يرتبط هاجس الحاضر بهاجس الماضي لدى الكركي، فحين يهب إبراهيم
ابن شيخ الكرك في وجه الأتراك طلباً للحرية والبطولة، وبالتالي الشهادة^(١).

قهوة الضيف

التي قد أنقلوها عنبراً

وعن الغناء يجيء مذبوحاً بسيف العشق

عن أم المؤابيات/ وهي تضج من

وجع المدينة والغياب

وتصيح: يا إبراهيم

الكرك الحبيبة لاتباع

فأرضها صلى عليها ذو الجناحين الشهيد

وكبراً

يستمر تعلق الكركي بنداات الصحوه والتذكير والعتاب واللوم والأمل
والألم، فتتشابك أمام عينيه رؤى متفائلة، ورؤى متشائمة، وأرعى متشائلة،
وهو لا يدري من يخاطب، لكنه يصر -دوماً- على التذكير والتحفيز
واستحضار شخصيات إسلامية كان لها بصمات في تاريخ الأمة المجيد سالفاً،
إنه يحاول نبش القبر، ونفخ الرماد عن هذه الرموز التي ذهبت على المستوى

(١) رجع الصهيل: ص ٣٢.

الزماني، لكنه يحاول سحبها إلى واقع الأمة التعتيس ليشكل بذلك ناقوساً يظل يذق فوق الرؤوس حتى تنهض هذه الرؤوس، ولما كنا نعرف ضمن السياق التاريخي- ما كان من أبي محجن الثقفي، فإن الشاعر وارتكازاً من هذه المعرفة- يجر أبا محجن من قيده ويحرره ويضرب به رؤوسنا النائمة عليها تفيق^(١):

أناديك

مات الفتى العربي

وما عاد لتثقي

ضريح

تمد الدوالي إليه الجذور

وتسكب فيه جنون الصبا

وهوى العابثين

إن الكركي من هذا المنظور- يحمل انطباعه الشخصي عن رمز هذه الشخصية ووعيه بتجاربها عبر منعرجات تاريخية معينة ليعبر بها -عبر أنساق القصيدة- عن تجربة واقعية راهنة، فأبو محجن الثقفي، كما يراه الشاعر، من الشخصيات القلقة ذات التجارب، التي تبدو في الغالب رومانية، فخروجها عن الواقع أو السلطة السياسية لم يرتبط بجماعة سياسية عقائدية،

(١) رجع الصهيل: ص ٩٨.

وقلقها في الغالب قلق فنان غاضب، لا قلق تائر جذري، فنموذج أبي محجن إذن هو "حالة كان الشاعر يتمنى على الإنسان العربي بلوغها، ولو على المستوى الرومنسي، وليس الثوري الحقيقي، فانبرى ليعلن موت الفتى العربي التائر على واقعة، الراض للظلم وأشكاله، والمتمرد على التهميش والإقصاء"^(١).

وإذا كان جعفر الطيار قد سبق خالد بن الوليد في تسجيل لون من الأمجاد الإسلامية في صدر الدولة، فإن شخصية أخرى وصلت إلى مرحلة الأسطورة في ثقافة الأمة، حيث أكملت دور جعفر، ووسعت حدود سطوتها ومجدها حتى غدت المثال الأول في التاريخ الإسلامي. وحين نتكلم عن مواصفات مثل هذه الشخصية فليس غير خالد بن الوليد من يعبى الفراغ"^(٢):

ألا اقرأ لهم

كيف تسع صحاف تقطعن في زند خالد

والموت ينشر غربانه في المكان

لقد صمدوا يا بني

وصاروا سيوفاً لرب العباد ورب الزمان

ألا فاشهدوا

(١) التناص في شعر خالد الكركي: ص ٨٦.

(٢) رجع الصهيل: ص ٣٧.

إن النص يشير بصراحة إلى مواصفة مثالية حظيت بها هذه الشخصية حين تسلمت شرف درع (سيف الله المسلول)، وتؤكد الروايات التاريخية، لاحقاً، أحقية هذه المواصفة وواقعيتها حين كان خالد في غزوة مؤتة "فاندقت في يده تسعة سيوف، ولم تصبر معه إلا صحيفة يمانية"^(١)، ولا يقصد الشاعر هنا استعراضاً مدحياً لشخصية ابن الوليد بقدر ما يريد لنا الاعتقاد بأنه أعاد إنتاج التاريخ بلغة شعرية عالية، منحت النص طاقة إيجابية متجددة، أضفى عليها وعياً خاصاً بالتاريخ الماضي والواقع الحالي للأمة، وفتح النص للتاريخ بدوره نوافذ جديدة كانت مغلقة، وغير معهودة في ذاكرة المتلقي.

ولا يني الكركي عن ربط البطولات الإسلامية الميدانية بالبطولات غير الميدانية، فقد ظهر رجالات في تاريخ الإسلام المجيد ربما لم يحملوا سيفاً، لكنهم حاربوا بطرقهم الخاصة من أجل مجد هذه الأمة، ويذكر الشاعر من هؤلاء ابن أنيس الرحالة والراوي والشاهد، فكانت جهود ابن أنيس في نقل أخبار انتصارات الأمة، وخاصة في بداياتها، لا تقل عن جهود أبطال الميدان فهو، مرة أخرى، يرسم صورة مؤتة المجد، وجعفر الشهيد والشاهد، يقول الكركي مخاطباً أبناءه الثلاثة الذين سماهم، تيمناً، بأسماء شهداء مؤتة، مستنهضاً همهم، وراسماً لهم بوصلة الغد^(٢):

(١) عباس محمود العقاد: عبقرية خالد، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠١٠م، ط٣، ص ٥٥.

(٢) خالد الكركي: ديوان عبدالله، الآن، ناشرون وموزعون، الأردن، عمان، ٢٠١٦م، ص ٤٥.

أيكما... لست أدري
أظن ابن جعفر قد ينهض الآن من سهل
مؤتة
والرياح تجري شمالاً
وفي الباب ثأر لجعفر
وابن أنيس
يحدث عن سير الشهداء
وعن سيف مخزوم
ما سئل إلا على اسم الإله
ويواصل هذا التحفيز والرسم المستقبلي لأبنائه الذين يريدون أن يصبحوا
شرفاء كما كان أجدادهم، جعفر وعبدالله وزيد^(١):
كان الفتى يتراعى على قبر جعفر
كان اسمه أنت، فاحمل
أمانته حيث كان يريد
وكن أنت... كن ما تريد
فما أحد سوف يعطيك سيفاً
ولا أحد سوف يصحو من القبر
حتى يراك

(١) خالد الكركي: ديوان عبدالله، الآن، ناشرون وموزعون، الأردن، عمان، ٢٠١٦م، ص ٤٣.

ويقفز بنا الكركي قفزة زمانية كبيرة ليتوقف معنا من جديد مع شخصية إسلامية أخرى ربما وصلت أيضاً إلى مرحلة الأسطورة والخلود في الثقافة العربية والإسلامية، إنه صلاح الدين الأيوبي الذي استطاع أن يدق ناقوس التنبيه فنجح في إخراج الأمة من غفوة طال سباتها مئات السنين، واستطاع رسم مرحلة جديدة ومجيدة في تاريخ الأمة الإسلامية بعد تطهير المنطقة من الفرنجة^(١):

يوم غد وآه من غد

ستصير حلماً أخضرا

الليل مؤذنة مؤرقة

ورهبان يرودون الكتابة

كي تظل مؤاب نجماً صابراً

لا صوت في الوادي

سوى الراوي يحدث عن صلاح الدين

عن حرب الفرنجة

إنه يدرك أننا الآن نائمون، ولذا فهو يقترض هذا الراوي المعاصر من التاريخ المعاصر ليحكي، من جديد، سيرة صلاح الدين وحرب الفرنجة، لعل في هذا تذكيراً جديداً، وهو بهذا التصور يقارب بين الانتصار في عهد صلاح الدين وانتصار (مؤاب) في العصر الحديث، وهو بهذه المقاربة يبعث بالقيمة

(١) رجع الصهيل، ص ٣٠.

العظيمة لانتصار (مؤاب)، هذه القيمة التي انتزعها من انتصار صلاح الدين على الفرنجة في الماضي، فتحل بذلك "التجربة الحديثة مكانتها في التاريخ فيما بعد، فالراوي الذي يحدث الناس عن صلاح الدين وحروبه مع الأفرنج سيتحدث عن (مؤاب) ذات يوم، متخذاً من الشخصية المنتقاة سبيلاً لبث هذه الرؤية في فضاء القصيدة"^(١).

ولعل لشخصية المرأة حضوراً آخر في شعر الكركي، فهو إذ يفتش الذاكرة التاريخية الإسلامية والعربية يعثر على امرأة من الصنف الذي يريده، وهو الآن يستحضر امرأة لعبت دور البطولة واستكمال المجد بعد صلاح الدين، إنها شجرة الدر، وإذا كانت شجرة الدر تمثل مصر في حينها، فإن مصر كانت زعيمة العالم الإسلامي أيام الفاطميين والأيوبيين والمماليك، يقول"^(٢):

أنادي عليك

وتلك مؤاب وراء تخوم الغمام

وما من حبيب سوى

فارس يحرس الريح

عبر الدروب إلى مصر

(١) التناص في شعر خالد الكركي: ص ٩٠.

(٢) رجع الصهيل: ص ٧٣.

موكب من؟

شجرة الدر خارجة من خوابي مؤاب

يا حادي العيس والرمل

إنّا على باب مصر

سلام لمصر

ولا يخفى هنا ذكاء الشاعر في ربط هذا الوضع الناهض في مصر بشقيقه في الأردن -الكرك- مؤاب- مؤتة، إذ تصبح الكرك صمام الأمان لمصر-، وهذا الدور التاريخي الحديث الذي لعبته الكرك وقراها يأتّي في إطار إعلاء الشاعر لموقفه المنمي لمحيطه القومي العربي الإسلامي.

وإذا كان ظاهر النص الشعري لدى الكركي يوحى، أحياناً، بالشخصنة، فإنني أراه لا يقصد ذلك، صحيح أن الشعراء يحبون الحب والمرأة والجنون، لكن المرأة تجذر، أحياناً، لواعجهم القومية والوطنية والرؤيوية، وإذا كان مسموحاً لخالد الكركي أن يعشق امرأة ما فلا اعتراض على ذلك، لكنه يحول هذا العشق -في منظورنا- إلى رمز قومي ووطني لتغدو هذه الحبيبة صورة الوطن الجميل^(١):

وها أنت: أقرأ في صمت عينيك

أيام كانت مؤاب تُغني

وأيام كنا صغاراً

(١) مقام الياسمين: ص ٢٩.

ندوّن أحلامنا في كتاب التمني

وكل حقول الجنوب يباب

كان الزمان انتظاراً لعلك تأتئين

من زهرة في روابي الكرك

ومن أغنيات صبايا الكرك

أليس هذا هو نداء للقومية العربية التي تشكل كريات دم الكركي؟ أظنها كذلك. وحين يعشق الكركي دمشق فإنه بوعيه الثقافي يدرك أن القومية العربية أكثر ما تجلت هناك في دمشق، ولم يكن هذا التجلي كما رسمته العروبة القومية السورية المعاصرة، بل إنه يعود بنا إلى جذورها القديمة حين رفع بنو أمية من الشام هذا الشعار، يقول^(١):

أمضي إلى عرب الشمال

وعلى هواي تسير راحلتي التي

ستطل من أعلى الذرى

وتمد رايتها على الصبح المضخ بالهوى

ودمشق تنهض في رنين الشمس

إذ تصحو أميرتها على وقع القوافي والصهيل

(١) مقام الياسمين: ص ٩.

ثم توافي الموجة أختها الموجة، وتكرس هذا العشق القومي العروبي
مرة أخرى^(١):

حلم من زمن بعيد

وصوت تنأى من الغيب

وحوران حقل من القصب الأزرق الأموي

فمن سيرد على الروح فتنتها

حيث تأتي عالية

مثل نجم على قاسيون تدلى

وناعمة مثل شام تنام على حلم الياسمين

وإذا كان الكركي قد استند إلى التاريخ الإسلامي والعربي من خلال
شخصيات إنسانية بارزة على الصعيدين الديني والتاريخي فإنه الآن يلجأ إلى
ضرب الحاضر بالحاضر بعد أن كان يتقصد ضرب الماضي بالحاضر، فلم
يجد أجمل وأفضل وأكمل وأعدل وأنبل من أبنائه الثلاثة الذين رزقهم بعد
انتظار.

ولقد ترجم الكركي رؤيته وموقفه النبيل من أمته حين استغرق في
التوقف عند مؤاب والكرك ومؤتة، هذه الأعلام الجغرافية التي رصدت
تاريخاً مجيداً للأمة في الماضي، ولما كانت مؤتة -تحديداً- عشقه الرؤيوي

(١) رجع الصهيل: ص ٩٧.

لما تحمل من دلالات، فقد استغرق في التوصل إلى أبطالها، وخاصة جعفر، ثم إنه عمد إلى تسمية أبنائه الثلاث بأسماء أبطال مؤتة: جعفر بن أبي طالب (الطيّار)، وزيد بن حارثة، وعبدالله بن رواحة، تيمناً بشرف الأبطال الثلاث الشهداء الذين أسهموا في صنع تاريخ الأمة.

ولم يتوقف الكركي عند هذا الحد من الترجمة الصادقة لموقفه النبيل إزاء الأمة، بل إنه وسم ديوانه الأخير باسم أحد هؤلاء الأبناء الكرام، فكان ديوان (عبدالله)، ولا يخفى أن الكركي لم يختار هذا العنوان عبثاً أو صدفة، فقد تجاوز جعفرأ وزيدأ، وتوقف عند عبدالله فمنحه الديوان، وإذا كان عبدالله الماضي هو الصورة التي يتناها الكركي لعبدالله الحاضر، فإن هذا ليس هو السبب المباشر، وإن كان كذلك، لكنه -في ظني- كان ينوي أن يكون وصف عبدالله لكل شاب عربي نبيل حاضر وقادم، فالعبودية لا تكون إلا لله، وهو بذا يضمن البعد الديني في رؤيته المرتكزة على مفردات الإسلام وموقف الإسلام من الحرية والجهاد والكرامة التي عادة ما تكون منطلقة من منطلق عقدي إسلامي يتمثل في تمثل الله منطلقاً لرؤية جهادية ثورية قائمة على أساس عقدي إسلامي، وإذا صح هذا الظن، فإن هذا لا ينقص من أهمية الأخوين الآخرين اللذين كان وصفهما كذلك متعلقاً بالرؤية الدينية الإسلامية والبطولة، ولذا فلم يحرم الشاعر هؤلاء الرموز الثلاثة من حصص شبه متساوية معلنة حيناً، ومضمرة أحياناً كثيرة.

يبدأ الكركي في تعذيب فلذات كبده هؤلاء لينذرهم للأمة ونضالها ومجدها وشرفها، حارماً إياهم أن يتمتعوا بطفولة وشباب سيتمتع بهما جيلهم بالتأكيد، فهذا التوجيه الصارم منذ الطفولة، وهذا الرجاء الحار منذ البدء،

وهذا الأمل الممزوج بالألم الذي يئن به صدر الكركي القومي العروبي الإسلامي الثائر تغدو عناوين ومحطات انطلاق لهؤلاء الأطفال/ الشباب/ الرجال المنذورين لمهمة شريفة دونها الحياة.

يستهل الشاعر فرحته المجروحة بهذه الهدية الثمينة التي قد يخسرها بين لحظة وأخرى في حال نفذ الأولاد رغبة والدهم، لكنها تظل بالتالي هدية ثمينة تضئ عالم الوالد المضمخ بجراحات الإحباط واليأس والحزن على واقع هذه الأمة^(١):

فيا ولدي

إن طرفي الذي لا يرى كل صبحٍ

ثلاثة أجنحة مدّها الله لي

طرف أعمى

وكيف يكون

وأنت مصابيح هذي النجوم

هكذا إذن تهل هذه الفرحة ثلاثية الأبعاد دون ميز لأحد عناصرها على الآخر، فهو يخاطبهم كتلة واحدة لأن الرؤية واحدة، وشرف المسؤولية واحد، والأمنية واحدة، وهي تحقيق حلمه بتكوين جيل ثائر حر تكون صورته وبذرتة ولونه هؤلاء الأولاد.

(١) ديوان (عبدالله): ص ٨.

وإذا انطلقنا من مقولة أن للشاعر ما يقول ولنا وما نؤول، فإننا نتوقف مع بدايات هذه التكاليفات (العسكرية) الجهادية النبيلة التي يبدأ الشاعر برسمها لهؤلاء النموذج^(١):

فيا أيها القادم العذب

من ذروة في أعالي الكرك

من ينهض الآن إن شبت النار في الصدر

من يقرأ الآن غيماً على الأفق

من ينجز الآن نقشاً على صخرة للزمان الجديد

إنه يكلفه/ يكلفهم بترجمة هذه الأمنيات العذاب التي طالما جاهد هو شخصياً في سبيل تحقيقها، وبالتالي، فهو يتمنى أن يكون كل شاب عربي هو من يهب للاستجابة لهذا النداء.

نداء جريح جديد يئن به صوت الكركي، يجيء مذبوحاً حزيناً سائلاً متوسلاً، مضمخاً بالرجاء أن يهب هؤلاء الأبطال المنذرون للثم جرح أبيهم العاجز الآن عن فعل ما يريده في سبيل هذه الأمة^(٢):

لا ضوء في مشهد الصبح

لا عاصم اليوم في راسيات الجبال

(١) ديوان (عبدالله): ص ١٣

(٢) عبدالله: ص ١٥.

وقد هَدَّنَا الخوف أن لا تجيء
فهل تحمل الآن شيخك
في لجة الفجر والزعران
وما ظل من
وجع الباقيات
على الراحلين وأحلامهم
في شواهد تلك القبور

إن فرحة الكركي بولده تكسرهما حالة الأمة الممزقة الضائعة، إنه الآن
يشبك ابنه بمؤتة بعذاباته لينهض نسرأ شامخاً بهذا الرمز، لكنه ما إن ينهي
شهقته وجملته حتى يرتطم بهذا الوطن الممزق وهذه الأمة الميتة فيبدأ
النشيج^(١):

ويأتيك صوت خفي
من الغيب حين تطل على سهل مؤتة
صوت تفجر من كبد صدعتها
مرارات ذلك
الزمان البهي، فنادت على غائب لا يؤوب

(١) ديوان (عبدالله): ص ١٧.

ويثرب غارقة في أساها، ويوم الفراق

قريب قريب

وكما تعامل الشاعر مع الماضي وتمناه حاضراً، وكما تمنى الحاضر
جَمِلاً محترماً، فإنه تعامل بواقعية البشري المتفائل/ المتشائم، لكنه يبتعد الآن
شوطاً سريالياً يسحبه إلى عالم الغيب، فيذوب في تنبؤاته المجيدة التي يرميها
على عاتق أبنائه، ويرسم لهم صورة الغد الغائب حين يرحل من واقعية
البشري إلى حلمية البشري، يقول^(١):

ذات صباح بعيد

ستدخل في غبش تائه في الندى

والشروق

هناك ترى، يا بني، قباباً وخيلاً

رجالاً أكفهم من غمام

والعمائم خضر

وبين الرؤى سوف يمتد نهر ضباب

كما زرقة الموج

يرتعث السهل حين يرى جعفرأ

(١) عبدالله: ص ١٨.

بجناحين من أرجوان وطيب

يضيء فضاء مؤاب

وبعد هذا التية الجميل في ثنايا هذه اللوحة السريالية التي قد تستغلق على فهم الابن المقصود، وربما على فهم القارئ المرصود، يحل الكركي لغزه لنا جميعاً بقوله^(١):

إنها الحرب

أضرحة وبكاء على الراحلين

وذلك الزمان

على طرقات الجنوب

عجاج يرود السماء

ووحي يعلمهم

أنها الأرض للثائرين

إنها إذن صورة الغد الحتمية التي لا بد أن تأتي، وإنها تلك المسؤولية العظيمة التي ستقع على كاهل هؤلاء الأحبة، وبالتالي على كواهل الجميع النائمين.

يبكي الكركي بحرقة، ويبكي أبناءه ويبكىنا معه بهذه اللغة الشعرية الحارقة المحرقة، بلوعة الفقد التي يعانيتها، ويجرنا معه لهذا العناء وهذا الحزن المضمخ برائحة المجد والثورة، إنه الآن يحمل أبناءه وظيفة البكاء

(١) ديوان (عبدالله): ص ١٩.

على جدهم وعمهم اللذين كانا منارات ورموزاً، فهل يستطيع الأبناء حمل شرف آبائهم وأعمامهم وأجدادهم، ذلك ما يريد الشاعر منهم ومنّا^(١):

أنادي عليك

ويوقظ جفعر روعي

وزيد يداري حروف الكلام

وأسمعه إذ يحاول يا أبتاه

ووجه أبي / إذ تراءت على شرفات

البيوت القديمة أغلى رؤاه

ولو كان

آه لو كان

حدثكم عن سليمان جدي

وعن سليمان أيقونة الروح إذ جاءه

غارقاً

في أساه

ثم انفلت هذا الشاعر الإنسان الرائع بكائية ومرثية غريبة، كأنه هنا محدودب الظهر، مكسور الوجدان والقلب، متعب تعب حبيبه المتنبّي، فيرتمي

(١) عبدالله: ص ٢٢.

على صدر ولده باكياً عاجزاً في رسالة جميلة نبيلة علّ الابن يفهمها فينهض
للثأر لأبيه/ رمز الجيل الحاضر المقموع الذي لا حول له ولا قوة، فلربما
يتحول ضعف الأب قوة للابن، وهذا ما يريده من هذه الشيفرة الحزينة الباكية
المبكية^(١):

فلا تأس

إن جنّت يوماً إليكم

وقد هدّني زمني وجفاني الصديق

واطلق جناحيك للريح

مع أخويك

ولا تنس أن أساميكم

يا بني علاماتكم

في زمان الذئاب

وفي زمن آخر مونق ووريق

وبعد كل هذه البكائيات الجمالية، والوجع اللذيد الذي يستشعره الكركي،
فإن تباشير الأمل والفرح تأتي بهدوء، فبعد كل هذا الوجع الذي يعاينه الشاعر
حتى وصل إلى نقطة ربما كانت سوداء، ينخرج في استراحة تكاد تكون أبدية
بعد أن اطمأن أو أشعر نفسه بالاطمئنان بأن أبناءه الأبطال بدأوا يستوعبون

(١) ديوان (عبدالله): ص ٢٥.

خطط الرسالة وخيوط البوصلة التي رسمها لهم والدهم الشقي، وبهذه الفرحة الجديدة يقفز الكركي إلى إعلاء قيمة رمز هؤلاء الشجعان ليصبحوا رموز الجيل القادم الذي يؤمن له ولجيله النائر الحزين نوعاً من الارتياح والفرح، يقول مخاطباً ابنه^(١):

شقائنا من دمننا يا بني لا بدّ أن
تزهو الآن بين المزار وبين الدروب
إلى القدس/ تنتشر ألوانها
في فضاء الشّام

إن هذه أولى البشارات التي يزفها إلينا الوالد النائر الحزين، الفرحة الآن ببدء تفريخ شجرة الأمل التي زرعها في أبنائه/ جيلهم، وسيطلع الفجر مهما استغرقت الظلمة، ثم يرسم الشاعر لوحة مستقبلية تنبؤية جديدة تمثل حلمه القومي والوطني والإنساني، ويؤكد تحقق هذه النبوءة بحسه الإنساني الشعري النبيل من جديد^(٢):

ما ضلّ صاحبكم يا بُني
يصعد منكم رجال على شرفات المدينة
يتلون من سور الحب والخوف
ثم يقومون صفّاً
وتبدأ حممة الخيل للموت

(١) عبدالله: ص ٣١.

(٢) نفسه: ص ٣٥.

وهي التي إن مضت نحوه
انشقت الأرض
بل والسماء غدت وردة كالدهان
إنه الحلم، يطلع الآن من عضدين
على مشهد كالفجر يعتتقان
من دم زيد، وكفاه فوق لواء رسول
المحبة ينعقدان
إنهم ينفرون خفاً
وهم ينفرون ثقلاً
ويأتون من كل فج عميق
وما ردّهم تعب ولا حال بينهم والوصول
إلى مشهد الحرب بُعد المكان
.....
إن هذا الضباب بقايا دخان
وإياك أن تترجل
والثورة البكر تزهر بجمرك والأمة اليوم
خوف وقهر
فكن صاحب العنفوان
وإياك أن تترجل قبل الأوان

إن القارئ الناقد لا يستطيع الفكاك من جمال هذه اللغة الشعرية الراقية، حتى لتطغى الاستشهادات على الدرس والنقد، ذلك أن المغناطيس اللغوي لدى الكركي مغرٍ حدّ الأسر، فلا يستطيع الناقد ترك مفردة شعرية واحدة تهرب، وتتملكه الرغبة أن تقف دراسته مكتوفة الأيدي أمام هذا الفن الشعري الرائع.

وختاماً، لا نملك إلا أن نجبر العين على التفتح، والشفاه على الضحك، والقلب على الفرح مع السمفونية الأخيرة التي يعزفها هذا الشاعر الثائر الهادئ، إنه الآن يحاول أن يدخل استراحة المحارب بعد كل هذه البكائيات والحزن والألم والأمل والمشاعر المضطربة، يحاول أن يمدّ قدميه لكن ليس كجده أبي حنيفة، بل إنه استشعر وصول الرسالة، فكان لقمان الحكيم الذي رسم خيوط المعادلة لأبنائه وجيلهم، ولا نستطيع، في هذا الختام، إلا أن نفرح ونتوقف طويلاً إزاء هذه الموجة الأخيرة الجميلة الرائعة وهي تهمني رويداً كموج لبحر عاقل^(١):

سيأتي زمان جديد

ويطلع نوار هذي البلاد

وحبك في كبدي سيزيد

فإن غبتُ

لا تبتئسْ يا بُني

فجعفر أقرب مني إليك

(١) عبدالله: ص ٤٧+٤٨.

وجعفر بشرى بفتح
ترى فيه كل الذي ضاع
منا يعود
فسلام عليك
على الأرض إذ يورق الصخر فيها
شقائنا من أرجوان يديك
ومن ياسمين المحبين
يأتون مثل البنفسج
حين يمدُّ أساه إليك
يأتون
فاسق العطاش
إذا جاءك الغيث
علَّ الذي ضاع مني يعود إليك
وسلام عليك
سلام عليك
وسلام عليك أيها الكركي في الخالدين، فقد ناضلت واجتهدت، وحُق
لرسالتك أن تصل أصحابها مضمخة بعهد الوفاء وقسم الثورة.

المصادر والمراجع

١. خالد الكركي: مقام الياسمين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥ م.
٢. خالد الكركي: رجع الصهيل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٧ م.
٣. خالد الكركي: عبدالله، الآن ناشرون وموزعون، الأردن، عمان، ٢٠١٦ م.
٤. إبراهيم جوخان: التناص في ديوان مقام الياسمين (خالد الكركي)، مجلة التربية والعلم، م ١٨، عدد (٢)، ٢٠١١ م.
٥. أروى محمد ربيع: الحس القومي في شعر حيدر محمود، وزارة الثقافة الأردنية، ٢٠٠٥ م.
٦. أسماء النصرات: التناص في شعر خالد الكركي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الحسين بن طلال، ٢٠١٧ م.
٧. خالد جمال لفته: التناص القرآني في شعر أحمد مطر، مجلة دراسات البصرة، عدد ١٤.
٨. شربل داغر: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري وغيره، مجلة فصول المادة ١٦، عدد (١)، ١٩٩٧ م.
٩. عباس محمود العقاد: عبقرية محمد، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠١٠ م، ط ٣.

١٠. عباس محمود العقاد: عبقرية خالد، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠١٠م، ط٣.
١١. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربية، القاهرة، ١٩٧٧م.
١٢. محمد عبدالمطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.
١٣. محمد القضاة: شعر عبدالله البردوني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ١٩٩٧م.
١٤. نبيل علي حسنين: التناص، دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائص، دار كنوز للمعرفة العملية، عمان، ٢٠١٠م.
١٥. يسرى خلف حسين: التناص في شعر حميد سعيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م.

Sources and References

- 1- Khalid Alkaraki: Magam Alyasamin, Almussasah Alarabia Berut, 2005.
- 2- Khalid Alkaraki : Raj3 Alsaheel, Almnssasah Alarabia, Berut,2007.
- 3- Khalid Alkaraki : Abdullah,Alan,Amman,2016.
- 4- ILbrahim Jochan: Altanass Fe Dewan Magam Alyasamin Majalat Altarbiyah. Mojalad2, 2011.
- 5- Arwa Mahammad Rabei :Alhis Algawmi Fe She3v Hayder Mahmoud,Wazarat AlthagaFah,2005.
- 6- Asma Alnasarat : Altanass Fe she3v Khalid Alkarak jami3at Alhussen bin Talal, 2017.
- 7- Khalid Jamal Laftah: Altanass fe she3r Ahmed Matar, Majalat Dirasat,Adad14.
- 8- Shirbil Dagher: Altanass Sabilan ila dirasat alnss, Majalat fusul,Adad2,2007.
- 9- Abbas Al3aghad : Abgareat Muhammad , Almaktabal Al3asreyah, Berut , 2010.
- 10- Ali lshari Zayed : lsted3aa Alshakseyat Altura theyah fe Alshe3r Alarabi Almuaser, Dar Alfikr.1977.
- 11- Muhammad Abdalmutalib: Qeraat lslobiyah fe Alshe3r Alhadeeth , Alhyah Almesryah,1955.
- 12- Muhammad AlGdah: She3r Abd Allah Albaraddoni, Almussah Alarabia, Berut,1977
- 13- Nabeel Ali Hussen: Altanass,Dar Kunoz,Amman,2010.
- 14- Yusra Khalaph Hussein: Altanass fe She3r Hameed Saeed,Almussah Alarabia,Bernt,2005.

الصوت المختلف في نصّ الرّعب؛

قراءة في رائيّة المنخل اليشكري

د. ليلى العمري (*) د. يوسف عليّات (**)

الملخص

تتعيّن هذه الدراسة تقديم رؤية جديدة مُنتجة لرائية المنخل اليشكري؛ إذ تضمّر القصيدة في بنيتها إشارات وأنساقاً تكشف عن حقيقة الصراع الفكري والأيدولوجي الذي عكسته تجربته الإنسانية بوصفه ممثلاً للقبيلة في ضوء علاقته الجدليّة بالبلاط السياسي/ الحيري الذي يمثّله عمرو بن هند والنعمان بن المنذر.

وقد انحصر مسار هذه القراءة الفاحصة في إطار بعدين متعاضدين هما:
الأول: مفاهيمي ينظر لمعنى الاختلاف وثقافة الرّعب في النظرية النقدية المعاصرة، ليكشف عن آليات الاختلاف، واستراتيجيات الرعب ودورها في بناء العوالم الإنسانية من خلال مقولات عددٍ من النقاد أبرزهم: جاك دريدا، وفان دايك، وديفيد بانتتر، وعبدالجّانّ محمد، وغيرهم.

(*) قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الهاشمية.

(**) قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الهاشمية.

الثاني: إجرائي، ويجوس خلال بنية النصّ الشعري قصد تفكيك الشيفرات النسقية المضمرة، التي تكشف بدورها عن حقيقة الصوت المختلف وفاعليّته في توصيف الرعب، ومن ثمّ دوره في إنتاج الرعب المضاد عن المداريات النصيّة الآتية:

خطاب العذل بوصفه اختلافاً ورعباً، ونموذج الفروسيّة وثقافة النّار، ومواكب النّعيم في رؤية المختلف، والحريم الأرسقراطي والتّزاوج الأيديولوجي العنيف، وتأمّلات الذات في فضاء اللذة.

*The Different Sound in the text of horror:
A reading in AL –Mutanakhel AL - Yashkuris Rayyah*

Abstract

This study aims at presenting anew producting vision to AL-Mutanakhel AL - Yashkuris Rayyah, and The poem contains in its structure signs and categories which clear the fact of Ideological struggle that human experience has reflected as a representative of the tribe in the light of its dialectic relationship with political court that represented through Amr bin Hind and AL - Numen bin AL Munther.

The path of this critique reading is confined to two mutually reinforcing dimensions:

1- Conceptual, This Dimension Discusses the meaning of different and the culture of horror in the new critical Theory, That reveal the strategies of different and horror, and its role in the building of human spaces through some critics Thoughts, likewise: Jaques Derrida, Van Dik, David Punter, and Abdul Jan Mohammed.

2- Procedural, This Dimension wages through The structure Text for Deconstruction of the categorical codes, which can reveal the fact of the Differential Voice and its effectiveness of in the Describe of horror, and its role in the production of opposite horror through the following textual orbits:

The Blame Discourse As a difference and horror, Equestrian model and fire culture, processes of bliss in seeing different, The aristocratic harem and violent ideological mating, and The reflections of the space of pleasure.

المقدمة:

تتأسس هذه الدراسة، منهجياً، على رؤية جوهريّة في قراءة النصّ الشعري الجاهلي مفادها أنّ القصيدة الجاهلية نابضة بالمحمولات النسيقيّة التي توفرها طاقة النصّ المجازيّة.

وقد اتخذت الدراسة الحالية من رائيّة المُنخَلّ اليشكُري بوصفها فضاءً متخيلاً منطلقاً لقراءة ما وراء المعنى، ومن ثمّ الكشف عن تجليات الصوت المختلف الذي يتشابه مع قضايا وإشكاليات وجوديّة مرتبطة بعالم الشاعر الجاهلي، وما تفرضه هذه الإشكاليات من تحدّيات إنسانية وزمكانية في فضاء الرّعب.

وتكشف هذه القراءة الجديدة في بابها وموضوعها بفعل انبثاق مفهوم القراءة النصيّة الفاحصة عن استراتيجيات فاعلة تمكّن الشاعر/ المُنخَلّ اليشكُري من استحداثها لتدمير مسارات الرّعب السلطوي التي يؤسّسها نموذجاً السلطة: عمرو بن هند والنعمان بن المُنذر؛ لفرض قانون الهيمنة والإلغاء.

وقد اتخذت الدراسة الحاليّة لغة النصّ الشعري بما يضمّره من دلالات وإيحاءات فكرية وفلسفية مرجعاً أساسياً لها، مفيدة بذلك من الطروحات النقدية المعاصرة حول فلسفة الاختلاف والرّعب، ومتوسّلة في الوقت نفسه بعددٍ من المراجع المهمة التي تناولت أبرز الموضوعات التي تثيرها هذه القراءة من قبيل: العذّل، والفروسيّة، وصورة المرأة، وجدليات الأنا والآخر.

١:١- الاختلاف والرّعب: منظور مفاهيمي:

يتأسس مفهوم الاختلاف (Difference)، في أبعاده الفلسفية والتكيفية، على موقف ورؤية من فلسفة الوجود مما يمنح الاختلاف ذاته خاصية التمركز بنزعتها السلطوية.

ويبرز الاختلاف وفقاً لهذا المعطى سمته اللغوي والخطابي ليكون فاعلاً ومؤثراً في السياقات الفكرية والمعرفية التي يتموضع فيها.

وقد أشار الناقد الفرنسي جاك دريدا (J. Derrida) في ضوء حديثه عن فكرة التمرکز المنطقي (Logo Centre) إلى أنّ لغة ما بعد البنيوية غير ثابتة أو مستقرّة، وأنّ المعنى فيها هو نتيجة الاختلاف، وعملية الاختلاف هذه تبدو لا نهائية^(١).

ويفترض مفهوم الاختلاف، إذن، تجليات لا متناهية بين جدليات متصادمة ومتعددة محورها الأنا والآخر، وما ينجم عن هذا الحضور من بناء وهدم للمركزيّات في إطار انبثاق الصوت المختلف، وهذا يعني "أننا إن لم نملك الهوامش (Margins)، فإننا لن نتمكن من تحديد المركز"^(٢)، ذلك أنّ وجود المركز لا يحدّد أو يوحّد، فهو يعتمد دائماً على وجود الهامش^(٣). وهكذا يغدو "المعنى ممكناً فقط من خلال الاختلاف وبالاختلاف نفسه"^(٤).

ويوظف الصوت المختلف التمايزات والجدليات المشفّرة في بنية النصّ الأدبي قصد تشكيل عوالم وفضاءات إنسانية بفعل الترويض (Domestication)، بحيث يكون "الترويض عملية في تحويل الغريب إلى شيء مألوف"^(٥).

وبناء على هذا؛ فإن "الاختلاف يتموضع في النص الأدبي كقيمة أولى من حيث اختلاف لغة النص عن لغة العادة، واختلاف الحاضر منها عن الغائب، كاختلاف الحياة عن الموت والحلم عن الواقع، ويكون هذا الاختلاف في النص كمساحة من الفراغ تمتد بين طرفي عناصر الحضور وعناصر الغياب"^(٦).

وينبني الاختلاف في الشيفرات النصية (Textual Codes) بوصفه مساراً أيديولوجياً وسلطوياً في الآن نفسه. فالأيديولوجيا "تحدّد بأنها نظام للتمثيلات والصور، ونظام للأفكار والتقنيات التي تخترق التشكيلات الاجتماعية"^(٧)، كما أنّ السلطوية، في الدراسات الثقافية، تجسّد المظاهر الاجتماعية والثقافية كلّها، إنها تؤطر الحقائق الجمالية للثقافة، والهويّات، والجنسانية، وأنماط التمثيل، والموضوعاتية، ونظم الاتصال، والعلاقات الاجتماعية والمؤسسية مثل العائلة، والدين، والنظام التعليمي، والقانون"^(٨).

ويؤكد توين فان دايك (Teun A. Van Dijk) أنّ "ممارسة السلطة الاجتماعية والحفاظ عليها تفترض إطاراً أيديولوجياً يتكوّن من الإدراك الاجتماعي المشترك، والمصالح المرتبطة بين المجموعة وأعضائها، يُكتسب، ويُؤكّد، أو يُغيّر بصورة أساسية عن طريق التواصل والخطاب"^(٩). ويرى (دايك) أنّ "ثمة شرطاً مهماً في ممارسة السيطرة الاجتماعية عن طريق الخطاب ألا وهو السيطرة على الخطاب وإنتاج الخطاب نفسه"^(١٠).

ويشرح نورمان فيركلف (Norman Fairclough) "اللغة بوصفها شكلاً من أشكال الممارسة الاجتماعية؛ فالظواهر الاجتماعية لغوية، بمعنى أنّ

النشاط اللغوي الذي يجري في السياقات الاجتماعية ليس مجرد انعكاس أو تعبير عن العمليات والممارسات الاجتماعية، بل إنّهُ يمثّل جزءاً من هذه العمليات والممارسات^(١١). فاللغة، في رؤية فيركلف، تمثل موقعاً للصراع الطبقي وعاملاً يسهم فيه، ولا بدّ للذين يمارسون السلطة من خلال اللغة أن يشتركوا في صراع دائم مع غيرهم للدّفاع عن موقفهم أو (فقدانه)^(١٢).

وأما الرّعب (Horror) أو أدب الرّعب (Horror Literature) بوصفه حدثاً ثقافياً، وزمنية شعوريّة في المخيال الإنساني؛ فإنّه نتيجة حتميّة لسياسات الاختلاف أو اختلاف السياسات والأيديولوجيات والانفلات العقلاني. وبما أنّ الرّعب بوصفه سيرورة تاريخيّة وحدثيّة انبثقت إرهاباتها الأولى في الأدب القوطي، والراديكالية القوطية (Gothic Literature and Gothic Radicalism)؛ فإن "إحدى الخصائص المدهشة للقوطية (Gothic) تكمن في تحليلها حدود العقلانية"^(١٣)، ذلك أنّ "فكرة السموّ (Sublime Thought) سجل مهمّ في الثقافة القوطية؛ فهي تقرن القوطية بالفلسفة من خلال العالم الذي يشيّد بدوره عاطفة وإدراكاً على حدّ سواء"^(١٤).

وتتمظهر نسقية السموّ في الفكر القوطي بفعل الوسيط اللغوي الذي يضيف عليها سماتٍ وصيغاً مجازية مولّدة لحادثة الرّعب؛ "فاللغة والجماليات عادة ما تحفظ المكان الإشكالي في حسابات السموّ بسبب خصائصها اللاتبيعية؛ كما أنّ الطبقة الثقافية للغة والفنّ تفترض أنّ العالم غالباً ما يكون وسيطاً في بعض التشكيلات الاجتماعية"^(١٥).

إنّ سموّ الذات أو تساميها/ تعاليها، كما تبدو في الفكر القوطي، يسمح لها باختراق فضاءات الوجود بغية إثارة الرّعب الذي يغدو استراتيجية واعية

في حفظ كينونة هذه الذات وديمومتها. وإذا كانت الثقافة المتسامية في الوعي الإنساني تمثل تجربة ثقافية قائمة بحدّ ذاتها؛ فإن هذه الثقافة "لا تهدّد أو ترعب الجنسانية فحسب؛ ولكنها ترعب المجتمع، والتميزات الطبقيّة من خلال سلطة المؤسسات البرجوازية؛ فهي تولّد دائماً إحساساً بالرّعب"^(١٦).

وفي ضوء هذه الواشجة التي تجلّيها جدلية الاختلاف والرعب، يرى ديفيد بانتر (David Punter) أن "القبحيّات تمثل عادة أو سمة أساسيّة في القوطيّة، إذ ينظر إليها بوصفها انعكاساً للمسافة الفاصلة بين الطبقات المتنوعة والروابط الاجتماعية"^(١٧).

ولا شك في أنّ هذه القبحيّات تغدو منتجة لصورة/ صور الصراع الطبقي اللامتناهي؛ وقد ذهب عبد الجان محمّد (Abdul Jan Mohamed) وديفيد ليود (David Lloyd) إلى أنّ "مظاهر الصراع بين الثقافة المهيمنة (Hegemonic Culture) والأقليات (Minorities) تتجلّى في عملية الاسترداد أو التدخل الموضوعي الناجم عن إشكالية "الإغفال المؤسّساتي" بوصفها شكلاً للتحكّم في ذاكرة الشخص والتاريخ، وهي واحدة من التشكيلات الخطيرة في العمل التدميري لثقافات الأقلّيّة"^(١٨).

وتأسيساً على ما تقدّم، فإنّ قصيدة المنخل الإشكري بوصفها خطاباً أقلّويّاً، ونصّاً شبحيّاً (Ghost Text) تجسد نزعة إنسانية خالصة في البحث عن الذات واستعادة هويّتها وكينونتها في صراعها مع المركزي والسلطوي في سياقات الرّعب والاختلاف.

وتكشف اللغة الشعريّة في هذا النصّ عن تشكيلات بؤرية لجذليات الصراع بين مؤسسة القبيلة التي ينتمي إليها الشاعر ويحمل آمالها وآلامها في آن، والسلطة السياسية الحاكمة التي توظّف جاهدة قدراتها الإستمولوجيّة غاية الهيمنة على عقل هذه المؤسسة القبلية، ومن ثمّ كبّح جماحها وطموحاتها في التحرّر والاستقلال بفعل ثقافة القمع والمنع. ولهذا يرى كاستلز (Castells M.) أنّ "السلطة الجديدة تتموقع في شيفرات التشكيلات، وصور التمثيلات التي تنظّم المجتمعات من خلال مؤسساتها، حيث يبني الناس حياتهم، ويقرّرون سلوكهم، ومواقع هذه السلطة العنيفة تكمن في عقول الناس" (١٩).

٢:١ - الصوت المختلف في نصّ الرّعب: قراءة في رائيّة المنخّل اليشكّري (٢٠):

تثير رائيّة المنخّل اليشكّري فضاءات فكريّة وأيديولوجيّة ترتبط ارتباطاً جذرياً وذريعاً بثقافة الرّعب التي يؤسس لها الشاعر بوصفها استراتيجية نسقية يروم من خلالها اختبار عالم السلطة ممثلاً برمزيها عمرو بن هند والنعمان بن المنذر في هذا النصّ، ومن ثمّ الشروع بانتهاك تابوهاتهما/ محرّماتها بغية زلزلة مركزيّاتها، وتدمير كينونتها وكيانها. ولذلك فقد ذهب مارتن هايدجر (Martin Heidegger) إلى أنّ "التفكير في انبثاق الكينونة الخاصّة كتملّك متبادل هو عمل من أجل بناء هذا المجال في ذاته كمجال حيّ نابض، وأدوات هذا البناء التي لا تستند إلّا إلى ذاتها يتلقاها الفكر عبر اللغة، لأن اللغة وفي غضون هذا البناء الداخلي للتملّك هي النبض الأكثر رهافة وهشاشة، لكنّه أيضاً النبض الذي يعلم على حفظ كل شي" (٢١).

وقد بدا المنخل الإشكاري في هذا النص ذي الوتيرة الخطابية المتعالية والمنفعلة في أن شاعراً قلقاً يعلن براءته من سلطة مستبدّة تقمع الصوت المختلف بثقافة الرّعب والفناء؛ وكأنّه - أي المنخل يتبنّى ثقافة الرّعب ذاتها في عالم السلطة ليوّاجه الرّعب بالرّعب.

وانطلاقاً من ثقافة الرّعب التي يستحدثها الصوت المختلف/ المنخل الإشكاري في مداريّة/ مداريّات هذا النصّ؛ يمكن للقراءة الفاحصة استكناه المداريّات النصيّة الآتية بوصفها شبكة من العلاقات والحركات الإشارية التي تولّد بدورها فاعليات ومحدّدات ذات أبعاد فكرية وإنسانية ناجزة.

المداريّة النصيّة الأولى: خطاب العذل بوصفه اختلافاً ورعباً.

- المداريّة النصيّة الثانية: نموذج الفروسيّة وثقافة النار.
- المداريّة النصيّة الثالثة: مواكب النعيم في رؤية المختلف.
- المداريّة النصيّة الرابعة: الحريم الأرستقراطي والتّزواج الأيديولوجي العنيف.

- المداريّة النصيّة الخامسة: تأملات الذات في فضاء اللذة.

المداريّة النصيّة الأولى: خطاب العذل بوصفه اختلافاً ورعباً

تجسد مفردة العذل في الوعي الفكري الإنساني موقفاً ورؤية منفصلة إزاء توجّه أو مسارٍ إنساني سالب لا يتّسم بالعقلانية، ويتعارض في الوقت نفسه مع سياسات الواقع أو واقع السياسات الذي يتجذّر بقوة في الوجود، إذ يشكّل

خطاب العذل "ظاهرة من الظواهر الهامّة التي تكشف عن اتجاه سلوكي أفرزه واقع الحياة العربية في العصر الجاهلي" (٢٢)، ولهذا يتموضع العاذل في بنية القصيدة الجاهلية "بوصفه شخصيّة ثقافية تستنزف النسق الثقافي حتّى لتؤطره، وهذه واحدة من أخطر وسائل الثقافة الفحولية في فرض النسق الثقافي الواحد، وإحداث نوع من العمى الثقافي لكي لا نرى الخل، ونظلّ في جنوسة ثقافية" (٢٣).

ولهذا يشكل الخطاب العاذل/ الصوت اللائم تحدياً للذات المختلفة بوصفه ضاغطاً نسقيّاً يكبل هذه الذات، ويحدّ من اندفاعها نحو تغيير هاته السياسات الفوقية التي تقزّم الذات الإنسانية، وتصنع منها هامشاً صامتاً ومتخاذلاً ومقموعاً، يقول المنخّل اليشكُري (٢٤):

إِنْ كُنْتَ عَاذِلْتِي فَسِيرِي نَحْوَ الْعِرَاقِ وَلَا تَحُورِي (٢٥)
لَا تَسْأَلِي عَنْ جُلٍّ مَا لِي وَأَنْظُرِي حَسْبِي وَخَيْرِي (٢٦)
وَإِذَا الرِّيَاحُ تَكَمَّشَتْ بِجَوَانِبِ الْبَيْتِ الْكَبِيرِ (٢٧)
أَلْفَيْتِي هَاشَّ النَّدَى بِشَرِيحِ قِدْحِي أَوْ شَجِيرِي (٢٨)

يتكوّن "صوت المتكلم" في هاته المداريّة بوصفه ملمحاً أسلوبياً يؤكّد في جوهره محوريّة الذات في هذا العالم "عاذلتني...، حَسْبِي وَخَيْرِي...، أَلْفَيْتِي...، بِشَرِيحِ قِدْحِي أَوْ شَجِيرِي".

ولا شك في أنّ كثافة الصوت الأنوي وعلوه يشي بنشوة الاستعلاء التي أراد الشاعر بثّها في بنية النصّ منذ بدايته.

وهذا الاستعلاء يفرض، فلسفياً، حضوراً للذات التي تتجاوز منطق الخنوع والاستسلام الذي يطرحه الصوت الأنثوي العاذل بوصفه خطاباً سياسياً.

لقد بدا المنخل الإشكالي حازماً وحاسماً في تعامله مع خطاب العذل الذي يؤثر بدوره إلى ضرورة الاقتصاد في مواجهة الجدلي والإشكالي؛ فهو نموذج اقتصادي يهدف إلى إعادة التوازن لهذه الذات الذكورية/ الفحولية التي ترى في الجنون تعقلاً؛ وترى في الهلاك حياة وإعادة إنتاج للكينونة.

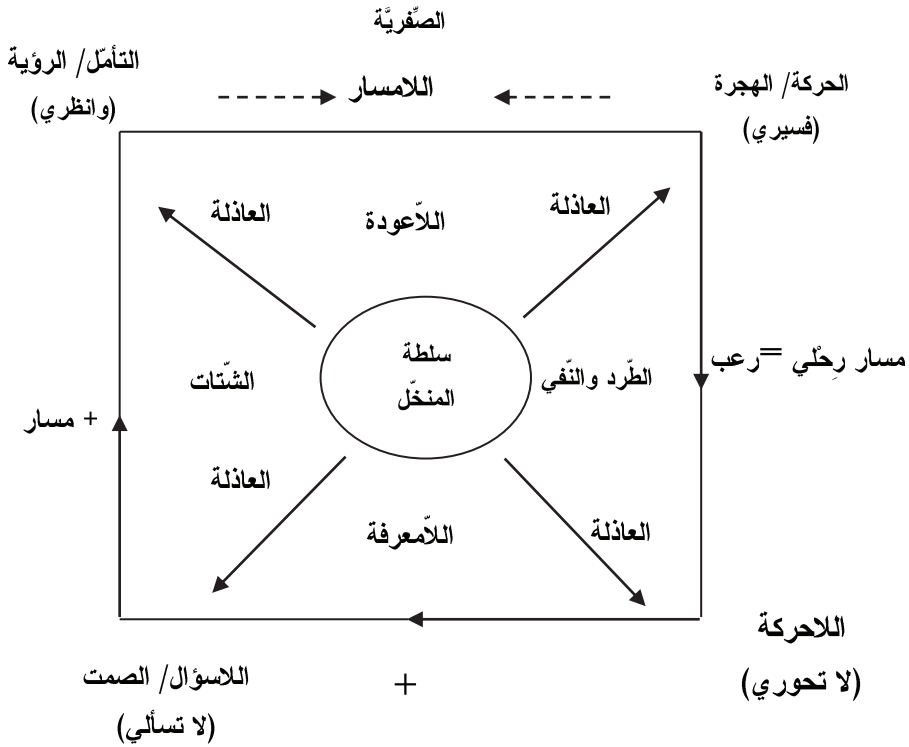
إن رؤية المنخل الإشكالي لهذا الواقع السياسي السالب في ضوء علاقته بالنموذج السلطوي/ عمرو بن هند والنعمان بن المنذر تسمح له بانتهاج سياسة الإلغاء؛ أي رفض صوت العذل العاطفي الذي يراه منسجماً مع أيديولوجيات السلطة الحاكمة/ المهيمنة.

ولهذا، فإن تبرؤ المنخل من هذا الوجود الأنثوي بإعلان الفراق هو - على المستوى النسقي- تبرؤ من السلطة السياسية، وفراق لسياستها، وتمردٌ على ثوابتها.

فالشاعر، إذن، يختلف مع صوت العاذلة وكينونتها في حياته "إن كنت عاذلتني..."، ويبث الرعب في نفسها عبر استحداث النفي المكاني "فسيري نحو العراق ولا تحوري"؛ لأنه بات مدركاً أن خطاب العذل بفعل تمثلاته السالبة يجعل الشاعر أسيراً لثقافة الرعب والخوف.

ويكتسي المكان/ العراق في خطاب العذل بعداً نسقياً دالاً من حيث ارتباطه بالفضاء السلطوي الذي يؤسسه السياسي المؤرق/ عمرو بن هند والنعمان بن المنذر؛ إذ لم تعد العاذلة، في رؤية المنخل، حضوراً يتمهى مع أفقه/ آفاقه الفكرية؛ بقدر ما تمثل وجوداً مراوفاً عبر تمثلاته النسقية لصوت الآخر السلطوي.

وتجسّد الصيغ الأُمريّة في مستهلّ النصّ "فسيري، ولا تحوري، لا تسألِي، وانظري" صورة للذات المتحرّرة من خطاب العذل المخاتل بوصفه خطاباً مضاداً؛ ومن ثمّ تشكيلاً لفضاء جديد يعلن فيه الشاعر سلطته؛ فهو الأمر النّاهي الذي يتسامى فوق سلطة الآخر/ عمرو بن هند والنعمان بن المنذر وأدواته/ أدواته/ العاذلة، وهو ما تجلّيه الخطاطة الهندسيّة الآتية:



$$\begin{array}{l}
 \left[\begin{array}{l}
 \text{الحركة} = \text{اللاحركة} \\
 \text{اللاحركة} = \text{الصمت} \\
 \text{الصمت/ اللامعرفة} = \text{التأمّل}
 \end{array} \right] \\
 \text{مشهديّة الرّعب}
 \end{array}
 \begin{array}{l}
 \text{الخارج} = \text{العاذلة} \\
 + \\
 \text{عمرو بن هند} \\
 + \\
 \text{النعمان بن المنذر}
 \end{array}$$

يكشف هذا المخطّط، إذن، عن تشكّلات الرُّعب التي تمكّن المنخل اليشكري من إنتاجها في الفضاء المضادّ؛ ذلك أن صوت العاذلة يتماهى وسياسة الإقفار والإعسار على المستويات الماديّة/الاقتصاديّة، والروحيّة، والوجوديّة؛ فتكون نظرية الطبقيّة "الحسب" والاقتصاد "الكرم" مجالاً حيويّاً لولادة الحياة من العدم، ومساراً فاعلاً لإهلاك المادّي، تضحويّاً، في سبيل إعلاء قيم الحياة المسلوّبة، وإلغاء منطق الهلاك الإنساني الذي تكرّسه سياسات السلطة "وانظري حسبي وخيري".

فالنظرية/الرؤية الاقتصادية "فانظري" التي يطرحها الشاعر هي بناء فكري منتج مغاير لطروحات السلطة وأدواتها؛ إنه إنجاز أيديولوجي مقاوم؛ يرى في سياسة الإقتار إعداماً ونفيّاً للوجود؛ وأنّ استراتيجية اللامبالاة/اللاخوف هي الحلّ النّاجع لإثبات مكانة الذات/حسبي وفيوضات إنجازها/كرمها.

وهذا الاستنتاج يؤدي وظيفة نسقية فاعلة يمكن رصدّها في قول الشاعر:

وَإِذَا الرِّيّاحُ تَكَمَّشَتْ
بِجَوَانِبِ الْبَيْتِ الْكَبِيرِ
أَفْيَيْتِي هَاشَ النَّدَى
بِشَرِيحِ قِدْحِي أَوْ شَجِيرِي

إنّ قضية الشاعر الأساسيّة في خطاب العاذلة تقترن بفكرة خوفه من الرُّعب الموجّه والاستباحة الشرسة تجاه وجوده وكيّنونته من قبل الآخر/الخارج - الدّاخل، لذا تكمن "الماهيّة الفلسفيّة الأخرى للشعر الجاهلي في أنّه معرفة للذّات، واكتشاف للوجود، وجود الذّات والوجود الخارجيّ، ذلك أنّ الشاعر حين يقول الشعر، إنّما يخلق ذاتاً أخرى تتملّص (تخرج من البقاء)

من ذاته الأصليّة لتحقّق لنفسها وجوداً مستقلاً مكتفياً بذاته، ومنفصلاً عن الوجود الأصلي كلياً^(٢٩).

وإذا كانت "الرياح" بمفهومها الدلالي الأولي عند المنخل تحيل إلى واقعة ثقافية ذات أبعاد طقسية في التاريخ الاجتماعي الجاهلي من حيث ارتباطها بثقافة الكرم في زمنية/ زمنية الجذب بفعل تمجيد طقوس الميسر والقдах، ومن ثمّ ظهور المنخل/ الفادي الذي ينبري لمواجهة الجوع والمسغبة وقت الشتاء بغية إنقاذ الإنسانية^(٣٠)؛ فإن هاته الواقعة الثقافية في حضورها الجمالي/ الإستيطقي ليست بريئة من المحمول/ المحمولات النسقية(ة) التي تتماس، سيميائياً، مع جوهر الصراع الدائر بين الشاعر وسلطة الآخر/ عمرو بن هند + النعمان بن المنذر.

فالرياح العاتية المسرعة، نسقياً، هي رياح أيديولوجيا السلطة ذاتها التي تحاول اقتلاع الشاعر وإحالة إلى مصير الهباء، محاولة تدمير مركزيته وحضوره الفاعل في البنية الاجتماعية:

وَإِذَا الرِّيحُ تَكَمَّشَتْ
بِجَوَانِبِ الْبَيْتِ الْكَبِيرِ
أَفَيْتَنِي هَشَّ النَّدَى
بِشْرِيجٍ قَدْحِي أَوْ شَجِيرِي

فالبيت الكبير، إشارياً، هو الذات والقبيلة والمجتمع معاً، التي تتخذ في رؤية المنخل صيغة تحريرية تستأهل الحماية.

ولهذا، يمتدج الشاعر نفسه بوصفه منقذاً/ هاشاً "أَفَيْتَنِي هَشَّ النَّدَى" لطمس ملامح الرعب التي تثيرها الرياح؛ إذ يبدو كفاح المنخل في هاته الحادثة إنجازاً إنسانياً يتسم بالدهشة واللذة والغرابة "بِشْرِيجٍ قَدْحِي أَوْ شَجِيرِي".

وهذه الذات العاملة، إذن، توظّف إبداعها الفكري قصد إنتاج ثقافة الكرم المضاعف بوصفه معرفة اقتصادية وسياسية تؤكد انتصار الذات على الرياح السلطوية.

وبناء على هذا؛ فإنّ المنخل الإشكري يحمل عاذلته الراحلة/ المفارقة رسالة موجّهة إلى السلطة المضادة تؤكد إمكانيات الإلغاء لزمان الرعب بفعل الحركات الفاعلة والمنتجة للإنسان.

المداريّة النصيّة الثانية: نموذج الفروسية وثقافة النار:

لم يفلح خطاب العذل المراوغ في المداريّة الأولى في إثارة نوازع الرعب في عالم المنخل الإشكري، بل إنّ الشاعر تمكّن، بذكاء، من إحباط محاولات هذا الصوت الأنثوي المثبط/ القاتل باستيلاء الرعب الإيجابي من خلال صورة الكرم/ اللانظير التي أسهمت في تجذير هوية الذات في إطار المركزية/ البيت الكبير.

وتتأطر ثقافة الفروسية في المداريّة الثانية لتشكّل/ بُعداً معرفياً آخر يظهر سلطة الجماعة/ القبيلة في الدفاع عن هذا البيت الكبير، يقول المنخل^(٣١):

وَفَوَارِسِ كَأُورِ حَـ	رِ النَّارِ أَخْلَاسِ الذُّكُورِ ^(٣٢)
شَدُّوا دَوَابِرَ بَيْضِهِمْ	فِي كُلِّ مُحْكَمَةِ الْقَتِيرِ ^(٣٣)
وَأَسْتَلَمُوا وَتَلَبَّبُوا	إِنَّ التَّلَبُّبَ لِلْمَغِيرِ ^(٣٤)
وَعَلَى الْجِيَادِ الْمُضْمَرِ	تِ فَوَارِسٍ مِثْلُ الصُّقُورِ
يَخْرُجْنَ مِنْ خَلِ الْغُبَا	رِ يَجِفْنَ بِالنَّعَمِ الْكَثِيرِ ^(٣٥)

يبدو أنّ هاجس الرّعب الذي تملّيه إشارة "الرّياح" ما زال مركزاً في وعي الشاعر ولا وعيه؛ لذا فإنّه يتحوّل من الفرديّة إلى الجماعة في مقاومة الحركة السلطوية للآخر. وتنطوي صورة البطولة الجمعيّة "فوارس..." على حراك حارق/ ناريّ "كأوار حرّ النّار..." يرى في هاته الرّياح خطراً يهدّد بقاء هذا المجموع. ومن هنا "يكون الشّاعر قد تخلّى عن فرديّته ليدخل في إطار الجماعة التي تحمي الفرديّة وتتنبّأها إذا أصرت عليها، وعلى هذا الأساس فإنّ تميّز الشاعر قد انتقل إلى تميّز القبيلة العام"^(٣٦).

وقد أمعن الشاعر، كما نلحظ، في توصيف القوة التي يتمتع بها هؤلاء الفوارس؛ إنّها قوّة مرعبة تتخذ السّلاح وثقافة الحرب منطلقاً لبرهنة كيانها.

لقد جسّد خطاب العذل في رؤية المنخّل سياسة إحقاقية بفعل القول المزعج، والنقد اللاذع لذاتٍ متمرّدة على الخطاب العاذل/ الماكر؛ فما كان منه إلّا أن لجأ إلى نفي العاذلة وتعطيل حضورها الفكري، وهذا الصنيع بالنتيجة هو نفي ورفض لفكر السلطة التي أنتجت العاذلة أو الخطاب العاذل.

وفي هاته المداريّة، نلحظ أن المنخّل يسعى إلى إثبات حالة التماهي الفكري بينه وبين المجموع/ القبيلة في موقفها من خطاب الآخر السياسي؛ إذ تتوحد رؤية الذات والمجموع إزاء الموقف من صوت العذل/ صوت السلطة؛ فتغدو سياسة الإحراق لأيديولوجيات العذل/ الهيمنة فعلاً أو حدثاً فحوليّاً/ ذكوريّاً "أحلاس الذّكور" قصّد تجاوز مؤامرات السلطة المضادّة التي يفرضها خطاب العاذلة.

وتضمّر مفردة "فوارس..." بوصفها فاتحة نسقيّة لافتة بفعل اقترانها بـ"واورّب" حدث المفاجأة، والكثرة المرعبة والمجهولة على إطلاقها؛ إذ يموّضعنا المنخّل اليشكّري أمام مجتمع منتج واستشراقي؛ إنّ المجتمع الذي

يوظف طاقاته الخلاقة في التصنيع العسكري بالمفهوم المعاصر "شدّوا دوابر بيضهم...، في كلّ محكمة القتيير...، واستلأموا وتلبّبوا"؛ لمواجهة هيمنة السلطوي المضادّ.

ووفقاً لهذا المعنى؛ يمضي المنخل اليشكري في طرح مقولاته وتصورات المناوئة في التعامل مع المستعمر؛ فالرياح لا تواجه إلّا بثقافات التضحية، والبذل، والإحراق، والعمل المنتج للفرد والجماعة. كما أنّ الخيل الفحولية بوصفها نسقاً رامزاً لخيال هذا المجموع/ المجتمع وأحلامه وطموحاته تغدو هي الأخرى حلّاً لمواجهة النزعة الاستعمارية لدى الآخر.

وتتحدّد القيمة الحضورية للفوارس في هذا المقطع من خلال مثاليّتها واختلافها الحركي؛ فالمنخل ينمذج "الفوارس" بوصفهم أبطالاً فاعلين في العمل الجمعي بغية حماية هذا "البيت الكبير". ولذلك فإنّ "الشاعر الجاهلي الذي يمارس البطولة الصّداميّة يومياً لا يستطيع أن يتصوّر للفروسية سوى شكل واحد هو شكله نفسه، إنّهُ المحارب الذي قلّ أن يُهزم، وهذا الموقف يدفع بالجاهلي نحو التمرّكز الذات^(٣٧).

ولأنّ هؤلاء الفوارس باتوا مدركين للأخطار المحدقة التي تفرضها "الرياح"؛ فإن مرحلة الإعداد لهذه المواجهة مع الضدّي تتطلّب إثباتاً لقدرات الجماعة، وإرادة بالالتزام الفكري الخاصّ بالجماعة/ القبيلة؛ فأضحت العلاقة بين الجماعة والخيل/ الخيال علاقة تلازم واتّصال دائم "أحلاس الذكور".

وينضاف إلى ذلك؛ أنّ حركيات "الفوارس" في إطار هذا المفهوم الذي يصوّره المنخل جاءت متوجّهة بمعنى "المنجز المكتمل"؛ وهو ما توحى به دلالات الأفعال الماضية "شدّوا...، واستلأموا...، وتلبّبوا".

وتدُلُّ هاتِهِ الحركات من زاوية أخرى على عقلية حربية/ عسكرية خبيرة قادرة على الإعداد والتخطيط والتنفيذ في إطار المفهوم الاستراتيجي للمعركة ضدّ عدل الآخر ورياحه.

إنّ تحصين المجموع/ الفوارس بهذا العتاد العسكري ذي الدقة العالية والمتناهية في سياق التحرك العسكري/ الفروسي يضر في جوانبته معنى القلق أو الرّعب من الاغتيال أو الاندثار لوجود هذه المجموعة؛ وكأنّ حماية الفوارس هنا تعكس هاجس الإصرار على حماية المجتمع بإحكام من هذا المدّ الأيديولوجي والسلطوي للمضادّ، الذي يمكن أن يباغت المجتمع في أية لحظة. ولا غرابة في ذلك إذا ما أدركنا أنّ "القبيلة هي دولة الأعرابي، وموئلها، ووحدته الاجتماعية، توافرت فيها المسؤولية المشتركة بين أفرادها جميعاً، فكل فرد صورة مصغرة لقبيلته" (٣٨).

ولهذا؛ وكما نلمح في حركة النصّ؛ فإن صوت العذل جوبه بتقافة الانفعال؛ وطرد الجسد/ الصوت العادل الغريب في هذا الفضاء الاجتماعي أولاً؛ ومن ثمّ الجنوح إلى إنتاج حركية/ حركات مضادة لحركة العادل/ هجرته إلى العراق/ الحيرة الفضاء الإمبراطوري للآخر.

ومن الاستراتيجيات الذكيّة التي تجسّد عبقرية فذة في التعامل مع "الغزو/ الاحتلال الثقافي والعسكري، تلك الاستراتيجية المتعلقة بفكرة "الضربة الاستباقية: الإغارة الاستباقية" في لغة الحرب المعاصرة؛ التي يطرحها المنّخل بقوة من خلال إشارته المؤكدة "إنّ التّلبّب للمُغير".

وهذه الإغارة المسبقة لا تتحقق في رؤية المنّخل إلا بفعل عوامل "البناء، والإعداد، والإقدام:

وَعَلَى الْجِيَادِ الْمُضْمَرَا تِ فَوَارِسٌ مِثْلُ الصُّقُورِ
يَخْرُجْنَ مِنْ خَلْلِ الْغُبَا رِ يَجِفْنَ بِالنَّعَمِ الْكَثِيرِ

وهكذا يتمكن المنخل من صياغة نظرية الاستعلاء "وعلى الجياد المضمرات..."، التي تتأسس في رؤيته على حادثة الرعب؛ فهو يستثمر الرعب بوصفه معطًى مأساوياً سالباً؛ ليولّد منه مسارات للعمل، وعوالم للفرح والانتصار:

يَخْرُجْنَ مِنْ خَلْلِ الْغُبَا رِ يَجِفْنَ بِالنَّعَمِ الْكَثِيرِ

فالفوارس المثالية "فوارس مثل الصقور"، والخيّل المضمرة الرشيقة ومفردة المضمرة هنا تحتل معنى الإضمار في القصدية والهدف؛ تنزع إلى محو الضبابية/ الغبارية "يخرجن من خلل الغبار"، والتشويش، واستلاب الرؤية التي أحدثها خطاب العذل بوصفه خطاباً سلطوياً؛ كما أنّ هذا النموذج الثقافي (الفوارس + الخيل) يتمكن بفعل المعرفة الحارقة "كأوار حرّ النار + شدّوا دوابر بيضهم + واستلأموا وتلبّبوا" من الدخول في معترك عالم الرعب/ الرياح، ومن ثمّ الخروج منه برؤية تصحيحية واضحة "يخرجن..." تؤهل هذا النموذج الفروسي لاختصار المسافة/ المسافات الزمنية "يجفن بالنعم الكثير"، وتحقيق المنفعة المادية "يجفن بالنعم الكثير".

المدارية النصيّة الثالثة: مواكب النعم في رؤية المختلف

يقدم المنخل اليشكري في هاته المدارية نموذجاً أنثوياً إحلالياً أو إبدالياً للنموذج الأنثوي الذي تماسّ معه في خطاب العذل.

وهذا النموذج الأنثوي، كما نلاحظ، يتّسم بالاتّساق الجمعي من خلال توهّجه في عالم الشاعر؛ يقول المنخل^(٣٩):

أَقَرَرْتُ عَيْنِي مِنْ أَوْلَى ——— نَأْيِكَ وَالْفَوَائِحِ بِالْعَبِيرِ^(٤٠)
يَرْفُلْنَ فِي الْمِسْكِ الذِّكْرُ ——— يَّ وَصَائِكَ كَدَمِ النَّحِيرِ^(٤١)
يَعْكُفْنَ مِثْلَ أَسَاوِدِ الْ ——— تَتَوَّمُ لَمْ تُعْكَفْ لِرُزُورِ^(٤٢)

لقد كان خطاب العَدَلِ الأنثوي، كما برهنت القراءة الفاحصة، باعثاً على الريبة، وإثارة القلاقل في الوجود، فكان طرد هذا النموذج السالب من فضاء الشاعر عقاباً وانتقاماً من صوتٍ غير مرغوب فيه؛ لأنه سبب في إثارة الرِّياح/ الغازية التي تهدّد بَيِّت المجموع/ البيت الكبير.

ولكن ثقة الشاعر بفروسيّة مجتمعه/ قبيلته حفّزته، كما نرى، على بناء عوالم إيجابية ينتفي منها الرُّعب؛ وتشعر فيها الذات الإنسانية بالسّكينة والأمن:

أَقَرَرْتُ عَيْنِي مِنْ أَوْلَى ——— نَأْيِكَ وَالْفَوَائِحِ بِالْعَبِيرِ

إنّ قرارة العين، هنا، تشي بحالة الانفعال واللاهذوء التي كانت مهيمنة على نفس الشاعر؛ إذ كان في حالة رقابة صارمة للوجود الأنثوي العاذل؛ ومن ثمّ الحركات الفروسية العاملة من أجل حماية هوية المجتمع؛ ذلك أن "الهويّة تبرز إلى حيّز الوجود من خلال تمثيل الأدوار، والأداء، أي من خلال الممارسات التي تبينها باستعمال مجموعة من الأدوات الاستطرادية التي يمكن تسميتها "تقانات الهوية"^(٤٣). فالهويّة "سيرورة دائمة من البناء وإعادة

البناء، والطبيعة المائعة أو المتغيرة لها لا تعني أنها لا تتمتع أبداً بأي استقرار^(٤٤).

فالعالم الأنثوي الجديد، إذن، هو تأكيد لحلم الذات بواقع يضجّ بالخصوبة والحياة؛ واقع أنثوي يحيل دائماً إلى علامات التجذّر، والثبات، والحيوية.

ونلاحظ في هاته المتوالية أنّ لغة الشاعر تتمحور حول مفردات جمالية تجزها الأنثى في إطار المجموع؛ وهي قيم جمالية تتضاد بطبيعة الحال مع الصورة القبحية التي ألفاها في نموذج العذل "والفوائح بالعبير ...، يرقلن في المسك الذكي...، وصانك كدم النحير.."، كما تشكّل الروائح/الرياح الطيبة نسقاً مضاداً للرياح السالبة التي أشار إليها الشاعر في نموذج العذل "وإذا الرياح تكمّشت...".

لقد كانت العاذلة مرتبطة بحضور هذه الرياح المهددة للوجود الإنساني، وها هو الشاعر نفسه ينتج نموذجاً للرياح التي تنتمي إلى عالمه؛ إنها الرياح/الفوائح التي تعيد إلى الذات توازنها واستقرارها، وتصنع البهجة والمجد في سياق الجماعة.

ويضمّر الفعل "يرقلن" طاقة متفجرة من المحمولات النسقية الدالة في هذا الاتجاه؛ إذ يشي هذا الفعل بحركيات متوالية لمواكب النعيم الأنثوي، التي تحقق معنى الاكتمال/ اكتمال النعمة/ الجنة بعد أن تلبّس لبوساً ثقافياً ومعرفياً من إنتاج الذات، وهذا اللبوس/ الاكتمال لم يكن ليتحقق لولا هذا الإنجاز الجمعي الذكوري الذي تظهر في نموذج الفروسية التي تولّد بدورها مجتمعا آمناً قرير العين، ومحصناً ضدّ أي تهديد.

وتشير هاته المفردة النسقية "يرقلن" إلى خاصية الاستقرار والثبات التي يمحورها المنخل في عالمه، وهي خاصية تتضاد مع صورة اللاثبات، والنفي

القهري للأنثى العاذلة؛ وكأنه، في هذا الصنيع؛ يؤكّد أنّ رياح الآخر/ اللامنتمية سوف تنقهقر وتتلاشى أمام القوة النابعة من الداخل/ الفروسية + مواكب النعيم.

ولهذا فإن عبق الرّياح الطّيبة يمتاز بالديمومة والانتشار الجمالي الذي يجذب الذات/ الذّوات الإنسانيّة/ الرّياح إلى عوالمه؛ في حين تجابه رياح الآخر الماكرة بالمقاومة والكفاح المسلّح كما لمحنا ذلك في الفعل الفروسي.

وتشي هاته المفردة "يرفلن" كذلك بمعنى "التبختر"، وهو سلوك إنساني، وطقسية أنثوية في هاته المداريّة تجسد حالة اليقين، والثقة العالية بالذات، وبقوة الجماعة؛ إنّه اليقين بجوهر الهوية الجمعية وأصالتها ونقاها الذي يعمّ الوجود "يرفلن في المسك الذكي"؛ ووفقاً لهذا المعنى، تضحي هوية هذا المجموع أصلاً، وهويّة ضدها فرعاً وهامشاً؛ إنها ليست هويّة طارئة بقدر ما هي مسار فكري ناتج عن أفعال تضحيّة، وقرابين دامية تبذلها الجماعة في سبيل بقاء ريحها/ طبيها، وإثبات مفعوليّته "وصائك كدم النحير".

وينمذج المنخّل اليشكّري مواكب النعيم الأنثوي، كما نلحظ، بوصفها صانعة طقوس؛ وهذا ما يتجلّى في المحمول النسقي الذي يبيّنه التشبيه في البيت الأخير ضمن هاته المداريّة:

يَعْكُفْنَ مِثْلَ أَسَاوِدِ الْـ تَتُّومٍ لَمْ تُعْكَفْ لِزُورِ

فالنموذج الأنثوي، كما يبدو، هو نموذج عامل/ معتكف شعاره المواظبة والمداومة وتقديس العمل في دائرة الانتماء إلى المنظومة الاجتماعية/ الفكر الاجتماعية الذي أسسه الشاعر في المجتمع الفروسي.

ويجسد هذا الاعتكاف الأنثوي المتشَبَّث بالفكر الجمالي/ العبق + الريح الطيبة في إطار المعية صورة للمجتمع الجديد الذي يبتغيه الشاعر؛ إنه المجتمع الذي يقدّس المبادئ، ويواظب على حمايتها "يَعْكُفَنَّ...".

ويكتسي التشبيه "مثل أسودِ التَّوْم..." بعداً نسقياً فاعلاً في الفضاء الفكري الحر؛ ذلك أن صورة الحيات السوداء التي تلتفّ حول شجر التَّوْم، ما هي في الحقيقة سوى إشارية/ إشاريات دالة على معاني العمل، والمواظبة، والجماعة المتجانسة لوناً وفكراً، والمائية، والحياة.

فالحيات في هاته الصورة التشبيهية تحمل دلالة مغايرة للمركز في المخيال الثقافي حول الحية بوصفها رمزاً للشرّ والأذى؛ فهي ترتبط في هذا الموضع بمعنى الشجاعة والحرص على ديمومة الحياة والبقاء؛ كما أن "التَّوْم" يمثّل إحالة إلى دلالات الاخضرار، والتجدّد/ التورق، والثبات، والمائية، وهي سمات معهودة حول هذا الشجر في الذهنية العربية^(٤٥).

ولذلك؛ فإن هذه الإشعاعات النسقية في الصورة التشبيهية ما هي إلا إسقاطات ذكّية وواعية على هذه المواكب الأنثوية العاكفة، التي تلتفّ حول الجذور الثابتة/ للمجتمع، وتطوف حولها، لتجعل من فكرها وهويّتها حضوراً مقاوماً للانطفاء والذبول والتزوير الذي يسعى الضدّ السلطوي إلى تكريسّه وتحقيقه "لَمْ تُعْكَفْ لِرُزُورٍ".

المداريّة النصيّة الرابعة: الحريم الأرستقراطي والتزاوج الأيديولوجي

العنيف:

تعكس حركات النصّ النسقية، كما نلاحظ، تنوعاً ثرياً في تجربة المنخل مع المعطيات الوجوديّة؛ فهو يتحوّل من التجربة الأحادية في خطاب العذل الأنثوي إلى التجربة الجمعيّة في الخطاب الفروسي، ومن ثمّ إلى التجربة

الأنثوية على المستوى الجمعي؛ ثمّ ينتقل إلى انتخاب نموذج أنثوي أحاديّ يبيّن من خلاله ما يعتمل في خاطره من رؤى وتصورات تندغم في تجلياتها مع موقفه النائر ضدّ بلاط الحيرة.

يقول المنخل^(٤٦):

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا	ةِ الْخِذْرِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
الْكَاعِبِ الْحَسَنَاءِ تَرُ	فُلٌ فِي الدِّمَاسِ وَفِي الْحَرِيرِ
فَدَفَعْتُهَا فَتَدَفَعَتْ	مَشْيَ الْقَطَاةِ إِلَى الْغَدِيرِ
وَلَمَّمْتُهَا فَتَنَفَّسَتْ	كَتَفَسِ الظَّنِّي الْبَهِيرِ ^(٤٧)
فَدَنْتَ وَقَالَتَ يَا مَنْ	خَلَّ مَا بِجِسْمِكَ مِنْ حَرُورِ ^(٤٨)
مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرُ حُ	بَاكِ فَأَهْدِي عَنِّي وَسِيرِي ^(٤٩)
وَأُحِبُّهَا وَتُحِبُّنِي	وَيُحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيرِي

تتكوّن هذه المداريّة، كما نلاحظ، من سبعة أبيات تتنظم في صيغة سرديّة؛ وهي تتفوّق، عدديّاً، على أبيات المداريات الأخرى في النصّ، مما يؤهلها لأن تشكّل معطىً نسقيّاً محورياً في التجليّ.

وتتنال الثيمات النسقيّة التي تتمحور حولها هاته السرديّة انشياً عبر حضور الذات الساردة/ المنخل التي تمسك بزمام السرد، وتوظف دلالاته بغية تأكيد مركزيتها وفاعليتها في الوجود. ولا شكّ في أنّ "السرديّة هي الأداة الرئيّسيّة لتنظيم خبرتنا بالزمن، ولذلك فهي تؤدّي دوراً أساسياً في بناء هذه الزمنية"^(٥٠).

وينحصر السرد في هذا المقطع بدائرتين أساسيتين هما: دائرة الدخول، ودائرة الخروج/ النتيجة في إطار علائقية مغلقة بالروح الأيديولوجية بين الذكورة/ المنخل، والأنوثة/ حريم الآخر.

تنتفتح هذه المدارية السردية، إذن، بحدث الدخول "ولقد دخلتُ على الفتاة"؛ وهو حركة قصدية واعية تمثل اختراقاً لفضاء الآخر؛ أي اختراق الحريم المقدس لديه؛ لبرهنة فوقيته وقدرته على الاحتواء، ومن ثمّ الإغلاء من شأن الذات وتعظيمها.

ويعلن المنخل عبر هذا الدخول حقيقة التزاوج/ التلاقح الفكري، والأيديولوجي مع حريم الآخر من خلال ثقافة الجسد/ أو الجسدية الأنثوية التي تضحي هدفاً للهيمنة والاحتلال، التي تمثل كذلك رمزاً كنائياً لجسد الآخر/ إمبراطوريته التي يحلم الشاعر بتدميرها والسيطرة عليها.

فالجسدية التي يطرحها المنخل في هذه المدارية، إذن، تتجاوز دلالتها البيولوجية أو الإباحية؛ لتتماهى وحلم الشاعر/ المجتمع الفروسي باستباحة الضدّ الاستعماري، وانتهاك خصوصياته.

وبالتالي فإن مفردات الاغتصاب/ الانتهاك التي يؤمّثلها المنخل "ولقد دخلت...، فدفعتها فتدافعت...، ولثمتها فتنفّست...، فدنت وقالت...؛ ما هي في الجوهر إلا مجازات للاغتصاب ذاته في أبعاده السياسية؛ بحيث تضحي "الفتوة الأنثوية" إمكاناً اختراقياً يلبي شهوة المنخل بقتل السلطة السياسية المضادة من داخلها وعبر نموذجها النسقي المحرّم/ أنثى الخدر. ولذا تبدو عملية "التسييس الذهني للإنسان، واللعب على وجداناته وعواطفه و"توليفه"

وفقاً لمرتسمات المؤدّج أو العقيدة أو المبدأ أو الشرف أو الوطن... إلخ، مهيمنة على المشاعر الرّوحية أكثر منها على المشاعر الجسدية، وتأتي التضحية بالجسد إزاء هذه القناعات والانتماءات واليقينيّات على حساب معرفة قيمته الجسديّة^(٥١).

وتتمظهر شبقيّة المنخّل، هنا، لتسرد اندفاعه الفكري العنيف نحو تحرير الحريم التّابع للمضاد من الاحتلال، ومن ثمّ إخضاع هذا الجسد/ الإنسان لرؤية الذات وعالمها الفروسي.

فالشاعر يدخل فضاء الحريم في ضوء منطق الجسديّة ليخلق حالة من التزاوج الحضاري ضمن شروطه الرّؤيوية، وكأنّه في اختراقه هذا يلتحم بالعالم الضدّي من أجل تحقيق معنى الاندماج في فضاء الذات.

إن فتاة الخدر في هاته المداريّة نموذج نسقي لفتوة الإمبراطورية/ النعمان بن المنذر، وحيويّتها، وعندما ينتهك الشاعر فضاءات هاته الإمبراطورية الفتية عبر تأسيس حالة الغبطة مع حريمها؛ فإنّه بهذه السياسة ينجح في استقطاب أفرادها، الذي يوضعون، نسقيّاً، في دائرة العبوديّة. ولهذا؛ يغدو تأطير الشاعر لحادثة الانتهاك المرعب بزمينة الإمطار "في اليوم المطير" مجسّداً لرغبة الشاعر بإنقاذ هذا الأنثوي النسقي من صورة الجذب في عالم الأباطرة إلى مشهد الخصوبة والحياة؛ وهذا يشي أيضاً بأن عملية الاختراق هذه ذات فاعلية/ خاصيّة إحيائية منتجة.

وتظهر القراءة الفاحصة كذلك، أنّ الأنوثة التي يمتزجها المنخّل بوصفها مجالاً للاختراق، هي مثال للحريم الأرستقراطي بأبعاده الجمالية:

الكَاعِبِ الحَسَنَاءَ تَرُفُ قُلُ فِي الدِّمْقَسِ وَفِي الحَرِيرِ

فالاستحواذ على الأنثى الأرستقراطية، إذن، هو استحواذٌ على الإمبراطورية التي أنتجت هذه الأرستقراطية؛ مثلما هو إدانةٌ قسديةٌ لأحقية الآخر الإمبراطوري القبيح للظفر بهذا الحضور/ الوجود الجمالي.

وتأسيساً على هذا؛ فإن الجملة النسقية "ترفل في الدّمقس وفي الحرير" تتماهى وتتواشج مع فكرة النعمة التي عبّر عنها الشاعر في مواكب النعيم "يَرْفُلْنَ فِي الْمِسْكِ الذَّكِيِّ..."; ذلك أنّ الاندماج/ التوحد في رؤية المنخل يجب أن يكون بين الجميل والجميل، ليصنع وجوداً مفعماً بالحياة يتضاد في حركياته مع قبحيات الآخر/ الإمبراطوري.

إنّ صورة/ صور التجاوب بين المنخل والنموذج الحريمي "قدفعتا ← فتدافعت + ولثمتها ← فدنت + فدنت ← وقالت" تتضاد، والحال هذه، مع صورة اللاتجاوب/ اللاتجاوب التي خبرها في خطاب الأنثى العاذلة.

وإذا كان صوت العاذلة/ حضورها الجسدي الكياني منبوءاً كما أراد الشاعر؛ فإن جسد الأنثى الأرستقراطية يمثل معنى الهداية/ الاهتداء "مشي القطاة إلى الغدير" إلى قيمة الحياة؛ وهي القيمة ذاتها التي رفضتها العاذلة؛ ليكون عقابها الطرد والتحرير^(٥٢).

فالأنثى المثال، كما نلاحظ، تتنفس فكر الشاعر، وتتبنى أيديولوجياته في مشهد حميمي جميل "كتنفس الطبي البهير"؛ كما أنّ دنوّها/ اقترابها "فدنت..." يؤسس لخطاب مختلف/ مغاير "وقالت..." يسهم في إشهار التمرکز الفردي للذات الفحولية المتمردة/ المنخل "وقالت يا منخل..."؛ إذ يضمّر النداء الأنثوي محورية المنادى/ المنخل في هذا الوجود الأنثوي؛ الذي تغدو أسئلته المعرفية القلقة "ما بجسمك من حرور" متماهية مع آفاق أحلامه، وطموحاته.

ولا شك في أن سؤال الأنثى/ ما بجسمك من حرور؟؛ وإجابة الفحولي "ما شفّ جسمي غير حبّك" يشكّل حدثاً منتجاً للحياة؛ فهذه الصورة تولّد معنى التفاعل والاستقطاب الذي لم يعهده الشاعر في عالم السلطة المضادة.

إنّ تموضع الجسدية/ التماهي الجسدي هو رمزيّاً، تماهٍ هوويّ/ تداخل في الهوية؛ فالمنخّل يصنع هويّته عبر استلاب هوية الآخر؛ ويلغي الرعب أو الخوف من اجتثاث هويته عبر اندفاعاته الحرّى "ما بجسمك من حرور" بفعل الانتهاك الذي يمكنه بالنتيجة وضمن دائرة الخروج/ الانتصار من خلق هدوء غائب/ منتظر "فاهدئي"، مثلما يمكنه في الوقت نفسه من تحديد مسارات جديدة آمنة "فاهدئي عني وسيري" في عالم أو إمبراطوريّة جديدة تنبني شرعيّتها/ مشروعها على قيم نبيلة محورها الحبّ الإنساني.

وهذا الحبّ المنشود الذي يعبر عنه المنخّل بلغة رومانسية مفرطة، في إطار معنى التوترّ واللاثبات المركز في المرسلّة الشعريّة: "ويحبّ ناقثها بعيري"، بوصفها ثقافة بدوية صحراوية، هو الذي يولّد الفرح الكوني الذي يتناغم فيه الذكوري والأنثوي "الإنساني والحيواني" في إشارة ذكية إلى نسغ الحياة وإمكانيات التوالد في سياق طقسية رومانسيّة مفقودة وغائبة:

وَأُحِبُّهَا وَتُحِبُّنِي وَيَحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيرِي

المداريّة النصيّة الخامسة: تأملات الذات في فضاء اللذة:

لا شكّ في أنّ الرّعب الذي أنتجه صوت العاذلة في مفتتح النصّ ولّد لدى المنخّل خوفاً على هويته/ هوية مجتمعه؛ وهذا الرّعب المنتج حفّزه على استحداث استراتيجيات خارقة مكنته في نهاية المطاف من تأسيس إمبراطورية الذات بفعل العنف الفردي والجمعي الفروسي على حدّ سواء.

فالاختراق المؤكد الذي اصطفاه المنخل "ولقد دخلت..." هو فكرٌ هيكليّ أصيلٌ كنّا قد لمحناه في المقطع الفروسي "إِنَّ التَّائِبَ لِلْمَغِيرِ"، وبهذا تتماهى رؤية/ سياسة الفرد مع منظورات الجماعة؛ وهي رؤية قمينة بخلق إمبراطورية الفرح والجمال، وعالم اللذة المنشود الذي يعبر عنه المنخل بقوله^(٥٣):

يَا رَبِّ يَوْمٍ لِلْمُنْخَلِّ	خَلَّ قَدْ لَهَا فِيهِ قَصِيرٌ
فَإِذَا انْتَشَيْتُ فَأَيْنِي	رَبُّ الْخَوَرْنَقِ وَالسَّيْدِيرِ ^(٥٤)
وَإِذَا صَاحَوْتُ فَأَيْنِي	رَبُّ الشُّوَيْهَةِ وَالْبَعِيرِ
وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَا	مَةِ بِالْقَلِيلِ وَبِالْكَثِيرِ
يَا هِنْدُ مَنْ لِمُتَيْمٍ	يَا هِنْدُ لِلْعَانِي الْأَسِيرِ ^(٥٥)

من اللافت للنظر في نصّ الرّعب هذا أنّ سرديات المنخل في المداريات السابقة كانت سرديات إنسانية؛ وكأنه في المدارية الأخيرة يفتح بوعي على سردية زمنية "يَا رَبِّ يَوْمٍ لِلْمُنْخَلِّ... قصير".

وبفعل هاته السردية الزمنية التي تصوّر تلذذ الذات ونشوتها بما أنجزته من تصالحات إنسانية أمام رعب السلطة ونفوذها؛ يجنح المنخل إلى اتخاذ الزّمن بوصفه سلطة قهرية شاهداً على الانتصار؛ وهذا ما تجلّيه هذه النسقية أو العلائقية التي تقتزن فيها الزمنية "يا ربّ يوم" بالتفرّد الذاتوي "يوم للمنخل".

وهذا يشي من زاوية أخرى أنّ زمنية المنخل بما فيها من حركاتٍ واستراتيجيات دائبة تمكنت، فعلاً، من كسر نموذج/ نماذج السلطوي المضاد، وإبطال مفعول الرّعب/ الإرهاب الذي تمارسه أدواته العاذلة.

إنّ لهو/ لذة المنخل، نسقيّاً، تمثّل واقعاً تدميريّاً للمضاد والمختلف، إنها ثورة لذويّة جارفة تحقق المعنى المؤكّد والحقيقي للهيمنة والاستحواذ على إمبراطورية الآخر:

فَإِذَا انْتَشَيْتُ فَأَيْنِي رَبُّ الْخَوَرْنَقِ وَالسَّيِّدِيرِ

وهذا الامتلاء الوثاق بالربوبية/ الملكية يفضي إلى تحولات جذريّة وخطيرة؛ بحيث يصبح الهامش مركزاً، والمركز هامشاً؛ وتضحى عملية الانتقام من الآخر الإمبراطوري لذة شبقية تعكس حالة الفرح بهذه التحولات؛ مثلما تعكس لذة مندفعة نحو تخلص الذات/ المجتمع من مسارات الألم والرعب.

ونلاحظ في هاته السردية الزمنية التي تصوّر عبثيّة الذات وتأملاتها في عالم النشوة، أنها تنحصر في عالمين متغايرين يحققان بالنتيجة معنى التكامل؛ وهما عالم التمدّن والحضارة/ الخورنق والسدير، وعالم البداوة/ الشويهة والبعير، وهذا العالمان يتلامحان ويتراوحان في وجودهما العياني اللّذوي، كما نلاحظ، بين تياريّ اللاوعي/ فإذا انتشيت، والوعي/ وإذا صحوّت.

يتماهى الوعي واللاوعي، في لذة المنخل، من أجل إلغاء التمايز/ التمايزات الإنسانية والمكانية في الإمبراطورية الناشئة؛ فالحضاري يندغم بالرّعوي، وتتلاشى الحدود الفاصلة التي أسسها الآخر/ النعمان بن المنذر وعمرو بن هند؛ إذ يجسّد هذا التداخل/ التقارب المكاني تحقّق نبوءة المنخل/ رؤيته في تسلّط نفوذ الذات/ الربوبية على العالمين معاً، ومن ثم إنجاز معنى القطبيّة الأحادية ذات المسار الإنساني.

ولا شك في أنّ اعترافات المنخل بطريقته اللّذويّة "وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنْ الْمُدَامَةِ بِالْقَلِيلِ وَالكَثِيرِ" تشي بلذة الإنجاز، ولذّة الهيمنة/ ربّ الخورنق والسّديد؛ مثلما تؤكد في الوقت ذاته ثقة المنخل بديمومة هاته اللّذوية/ المدامة التي تخترق الزمن، وتحطّم قيوده بفعل الانتشاء/ بالقليل وبالكثير.

لقد كانت لذّة المنخل ابتهاجاً انفعالياً بانطماس الرّعب، وبوحاً مؤثراً بمغامرات الذات في عالم الأنثى المنشودة. ولهذا يؤكّد كلود دوبار (C.Dubar) أنّ "الفاعل المأزوم هو أيضاً فاعل اجتماعي، ينبغي عليه العثور مجدداً على مرجعيّات ومعالم وتعريف جديد لنفسه، وبالتالي للآخرين والعالم"^(٥٦). ويرى (دوبار) أنّ "هذه المعالم الجديدة، والمرجعيّات الاجتماعيّة الجديدة المغايرة للسابق، تسمح باستبطان تدريجي لتظهر هويّاتي آخر، ولترتيب آخر بين الأشكال "الجماعية" و"التطويعية"، بين "الهويّات للغير" و"الهويّة للذات"^(٥٧).

وفي إطار هذا الانفعال وذلك البوح؛ فإننا نلاحظ أنّ العوالم التي تتموضع في هيكلية النصّ تتداح أو تتسال بين بادئة أنثوية تعكسها صورة الأنثى المجهولة المنبوذة في خطاب العدل، وخاتمة أنثوية علاماتيّة/ إشهاية اسميّة تجسدها حريم الآخر/ الأنثى الإمبراطورية/ هند: أخت عمرو بن هند؛ التي ترمز هي الأخرى إلى نموذج اتّصالي فريد في عالم الحب/ الرومانسية/ البراءة التي يؤسسها الشاعر في تأملاته؛ من خلال حضورها التكراري المكثّف "يا هند... يا هند...؛ ليبرهن أنّ ذاته في هذا الفضاء الإمبراطوري الممتد أضحت أسيرة لهذا النسق الأنثوي المدهش الذي مكّنه من القضاء على إرهاب الآخر السلطوي/ الديكتاتوري.

تركيب:

شكّلت قصيدة المنخل اليشكري بوصفها نصّاً أيديولوجيّاً وسياسيّاً رؤية ذاتية لجذليات العلاقة السّالبة التي تربطه بالبلاط السياسي الذي يمثّله عمرو بن هند والنّعمان بن المنذر.

وقد تمكّنت القراءة الفاحصة للماوراء المداريّ في بنية هذه القصيدة من إضاءة المعميّات النسقيّة التي تنطوي عليها مداريّات هذا النصّ؛ التي كشفت بدورها عن استراتيجيات رمزية ذكرية مارسها المنخل اليشكري بغية خلق مسارات جديدة لهدم أو نقض المركزية السلطوية ومن ثمّ إعادة التمرّك بفعل صوت/ خطاب الاختلاف الذي يتوسّل بثقافة الرّعب قصد تكريس مركزية الذات والقبيلة، وتوليد عالم جديد مختلف أيضاً.

وقد استثمر المنخل اليشكري رعب السلطة المجسّد في هذا النصّ عبر نموذج العاذلة بوصفها منتجاً غريباً؛ ليفجّر من خلاله رعباً مضاداً يسهم في إحداث التنوير، وإلغاء الهيمنة السلطوية بفعل الاندماج بنموذج القوة/ القبيلة، إذ يسهم هذا النموذج، كما رأينا، في نفي السلطوي المضاد، وبناء عالم مختلف يتمحور حول مسارات: اللّذة، والانتشاء، والتسامي، والفرح.

المصادر والمراجع

- العربية:

١. إبراهيم السنجاوي، "العاذلة في الشعر الجاهلي"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد الثامن والعشرون، المجلد السابع، جامعة الكويت، خريف ١٩٨٧ م.
٢. إرفن جميل شك، الاستشراق جنسياً، ترجمة: عدنان حسن، مراجعة: زياد منى، ط١، قدّمس للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٣ م.
٣. باسم إدريس قاسم، الشاعر الجاهلي والوجود: دراسة فلسفية ظاهرانية، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، آذار/ مارس ٢٠١٤ م.
٤. توين فان دايك، الخطاب والسلطة، ترجمة: غيداء العلي، مراجعة وتقديم: عمار عبداللطيف، عدد ٢٤١٩، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٤ م.
٥. أبو سعيد، عبدالملك بن قُريب الأصمعي (ت ٢١٦هـ-)، الأصمعيّات، تحقيق وشرح: أحمد محمّد شاكر وعبدالسلام هارون، ط٣، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣ م.
٦. عبدالله الغدّامي، الجنوسة النسقيّة: أسئلة في الثقافة والنظرية، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، وبيروت، ٢٠١٧ م.
٧. عبدالله الغدّامي، الخطيئة والتفكير: من البنيوية إلى التشريحية Drconstruction، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ط١، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، ١٩٨٥ م.

٨. أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين (ت ٣٥٦هـ)، الأغاني، تحقيق: إحسان عبّاس، وإبراهيم السّعافين، وبكر عبّاس، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٠م.

٩. أبو الفضل، أحمد بن محمّد بن أحمد الميداني (ت ٥١٨هـ)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، ط ١، دار المعرفة، بيروت، (د.ت.).

١٠. أبو الفضل، جمال الدين، محمد بن مكرم بن منظور (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، ط ١، دار صادر، بيروت، ١٣٠٠هـ.

١١. كلود دوبار، أزمة الهويّات: تفسير تحوّل، ترجمة: رندة بعث، ط ١، المكتبة الشريّة، بيروت، ٢٠٠٨م.

١٢. مارتن هايدجر، الفلسفة، الهويّة والذات، ترجمة: محمد مزيان، تقديم: محمد سبيلا، ط ١، منشورات ضفاف، وكلمة للنشر والتوزيع، والاختلاف، ودار الأمان، بيروت، وتونس، والجزائر، والرّباط، ٢٠١٥م.

١٣. أبو محمد، عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدّينوري (ت ٢٧٦هـ)، الميسر والقِداح، تحقيق: محبّ الدّين الخطيب، ط ٢، المطبعة السّلفيّة ومكتبتها، القاهرة، ١٣٨٥هـ.

١٤. منير الحافظ، الوعي الجسدي: الإشارات الجمالية في طقوس الخلاص الجسدي، ط ١، محاكاة والنايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٢م.

١٥. موسى ربابعة، قراءة النصّ الشعري الجاهلي، ط١، مؤسسة حمادة ودار الكندي، إربد، ١٩٩٨ م.
١٦. نورمان فيركلف، اللغة والسلطة، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، ط١، عدد ٢٥٥٥، القاهرة، ٢٠١٦ م.
١٧. نوري حمودي القيسي، الفروسيّة في الشعر الجاهلي، ط١، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٤ م.
١٨. يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ط٤، دار الحقائق، بيروت، ١٩٨٥ م.

– الأجنبيّة:

1. Abdul Jan, Mohamed and David Liloyd, Toward a Theory of Minority Discourse: What is to be Done?, Postcolonial Criticism, Edited and Introduced by: Bart Morre-Gilbert, Gareth Stanton and Willy Maley, Longman: London and New York, 1997, p. 239.
2. Andrew Smith, Gothic Radicalism: Literature, Philosophy and psychanalysis in the Nineteenth Century, Macmillan press LTD, U.K, 2000, p.1.
3. Castells M., The power of Identity, Oxford, Blackwell, 1997, p. 359.
4. David Punter, The literature of Terror: A history of Gothic Fictions from 1765 to present day, Longman: London and New York, 1980, p. 229.
5. Pramod K. Nayar, An Introduction to cultural Studies, Viva Books, New Delhi, 2008, p. 53.
6. Pramod Nayar, An Introduction to cultural Studies, P. 56.

16. Norman Fairclough, Language and Power, Translated by Muḥammad ‘Ananī, National Center for Translation, 1, 2555, Cairo, 2016.
17. Nūrī Ḥammūdī al-Qaysī, Equestrian in Pre-Islamic Poetry, I, Nahdha Library Publications, Baghdad, 1964.
18. Yūsuf Al- Yūsuf, articles in pre-Islamic poetry, I4, Dar al-Haqa’īq, Beirut, 1985.

8. Abu al-Faraj al-Asfahānī, Ali bin al-Hussein (356 e), Al-ghānī, investigation: Iḥsān ‘Abbās, Ibrahīm al-Saafīn, Bakir Abbās, Dar Sader, Beirut, 2000.
9. Abu al-Fadil, Ahmad ibn Muhammad ibn Ahmad al-Maydānī (v. 518 AH), Majma al-Amthal, investigation: Muḥammad Muhi al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd, 1, Dar al-Maarifah, Beirut, (DT).
10. Abu al-Fadil, Jamāl al-Dīn, Muhammad ibn Makram ibn Manẓūr (d. 711 AH), Lisān al-‘Arab, 1, Dar Sader, Beirut, 1300e.
11. Claude Dobar, Crisis of Identities: Interpretation of Transformation, Translated by: Randa Bath, I 1, Almaktabh Alsharqyā, Beirut, 2008.
12. Martin Heidegger, Philosophy, Identity and Self, Translated by: Muḥammad Mizyān, Presented by: Muḥammad Sābīlā, I, Dafaf Publications, and kalemah for Publishing and Distribution, and Dar Al Aman, Beirut, Tunisia, Algeria and Rabat,
13. Abū Muḥammad, ‘Abd Allah Ibn Muslim Ibn Qutayba al-Daynawarī (d. 276 e), al-Maysir wa al-Qidāḥ, investigation: Muhib al-Dīn al-Khaṭīb, 2, Salafī printing and library, Cairo, 1385 e.
14. Munīr al-Ḥāfiẓ, Physical Awareness: Aesthetic Signs in the Ceremonies of Physical Salvation, i 1, muḥ akah and Naya for Studies, Publishing and Distribution, Damascus, 2012.
15. Mūsā Rabāb‘a, Reading of the Poetry of the Pre-Islamic Poetry, 1, Hamada and Dar al-Kindī, Irbid, 1998.

Sources and References

1. Ibrāhīm Al-Sinjlāwi, "The Ignorance in Pre-Islamic Poetry", The Arab Journal of Humanities, No. 28, Vol. VII, Kuwait University, Fall 1987.
2. Irvin Jamīl shik, Orientalism and Sexuality, Translated by: 'Adnān Ḥasan, Review: Ziyād Munā, I, Qudmus Publishing and Distribution, Damascus, 2003.
3. Bāsīm Idrīs Qāsim, Pre-Islamic Poet and Presence: APhilosophical Philosophical Study, I, Center for Arab Unity Studies, Beirut, March 2014.
4. Teun Van Dijk, Speech and Power, translation: Ghaydā' Al-'Alī, review and presentation: 'Ammār 'Abd al-Laṭīf, No. 2419, National Center for Translation, Cairo, 2014.
5. Abū Sa'id, 'Abd al-Malik Ibn Quraib al-Asma'ī (216 AH), Asma'iyyāt, investigation and explanation: Aḥmad Maḥmūd Shākir and 'Abd al-Salām Hārūn, 3, Dar al-Ma'arif, Egypt, 1963.
6. 'Abd Allāh Al-Ghūdhāmī, The Conceptual Gender: Questions in Culture and Theory, 1, Arab Cultural Center, Casablanca, Beirut, 2017.
7. 'Abd Allāh Al-Ghūdhāmī, Sin and Thinking: From Structural to Anatomy Drconstruction, Critical Reading of Contemporary Human Model, 1, The Cultural Literary Club, Jeddah, 1985.

الهوامش

- (1) Pramod K. Nayar, An Introduction to cultural Studies, Viva Books, New Delhi, 2008, p. 53.
- (2) Ibid., p. 53.
- (3) Ibid., p.54.
- (4) Ibid., p. 54.
- (5) Ibid., p. 255.
- (٦) عبدالله الغدّامي، الخطيئة والتفكير: من النبوية إلى التشريحية Drconstruction، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ط١، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، ١٩٨٥م، ص٨٢.
- (7) Pramod Nayar, An Introduction to cultural Studies, P. 56.
- (8) Ibid., p. 48.
- (٩) توين فان دايك، الخطاب والسّلطة، ترجمة: غيداء العلي، مراجعة وتقديم: عمار عبداللطيف، عدد٢٤١٩، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٤م، ص٨٣.
- (١٠) المرجع نفسه، ص٨٤.
- (١١) نورمان فيركلف، اللغة والسّلطة، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، ط١، عدد ٢٥٥٥، القاهرة، ٢٠١٦م، ص٤٢.
- (١٢) المرجع نفسه، ص٥٧.
- (13) Andrew Smith, Gothic Radicalism: Literature, Philosophy and psychanalysis in the Nineteenth Century, Macmillan press LTD, U.K, 2000, p.1.
- (14) Ibid., p. 11.
- (15) Ibid., p. 12.
- (16) Ibid., pp. 146-147.

(17) David Punter, The literature of Terror: A history of Gothic Fictions from 1765 to present day, Longman: London and New York, 1980, p. 229.

(18) Abdul Jan, Mohamed and David Lioyd, Toward a Theory of Minority Discourse: What is to be Done?, Postcolonial Criticism, Edited and Introduced by: Bart Morre-Gilbert, Gareth Stanton and Willy Maley, Longman: London and New York, 1997, p. 239.

(19) Castells M., The power of Identity, Oxford, Blackwell, 1997, p. 359.

(٢٠) المنخلّ الإشكري: هو المنخلّ بن عمرو، ويُقال: المنخلّ بن مسعود، شاعر مقلّ من شعراء الجاهلية، وكان النعمان بن المنذر قد اتّهمه بامرأته المتجرّدة، وقيل: بل وجده معها، وقيل: بل سّعي به إليه في أمرها فقتله، وقيل: بل حبّسه، ثم غمض خبره، فلم نعلم له حقيقة إلى اليوم، والعرب تضرب به المثل لمن هلك ولم يُعلم له خبر. وكان النعمان بن المنذر قصيراً دميماً أبرش، وكان ممّن يجالسه ويشرب معه النّابعة الذبياني، وكان جميلاً عفيفاً، والمنخلّ الإشكري، وكان جميلاً. ينظر أخبار المنخل ونسبه: أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين (ت ٣٥٦هـ)، الأغاني، تحقيق: إحسان عبّاس، وإبراهيم السّعافين، وبكر عبّاس، المجلّد الحادي والعشرون، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٠م، مج ٢١ ص ٥ وما بعد.

ويُقال: إن المنخلّ الإشكري كان يشبّب بهند أخت عمرو بن هند، وكان يُتهم أيضاً بامرأة لعمرو بن هند. ينظر: أبو سعيد، عبد الملك بن قريش بن عبد الملك الأصمعي (ت ٢١٦هـ)، الأصمعيّات، تحقيق وشرح: أحمد محمّد شاكر وعبد السلام هارون، ط ٣، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣م، ص ٥٨.

(٢١) مارتن هايدجر: الفلسفة، الهوية والذات، ترجمة: محمد مزيان، تقديم: محمد سبيلا، منشورات ضفاف، وكلمة للنشر والتوزيع، واختلاف، ودار الأمان، ط ١، بيروت، وتونس، والجزائر، والرباط، ٢٠١٥م، ص ٣٨.

(٢٢) إبراهيم السّنجلاوي، "العاذلة في الشعر الجاهلي"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد الثامن والعشرون، المجلد السابع، جامعة الكويت، خريف ١٩٨٧م، ص ٣٦.

(٢٣) عبدالله الغدّامي، الجنوسة النّسفيّة: أسئلة في الثّقافة والنظريّة، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، وبيروت، ٢٠١٧م، ص ٣٤.

(٢٤) أبو سعيد الأَصمعي، الأَصمعيّات، ص ٥٨ - ٥٩.

(٢٥) لا تحوري: لا ترجعي.

(٢٦) الخير، بكسر الخاء: الكرم.

(٢٧) تَكَمَّشت: أُسرعت.

(٢٨) الشّريح: أن تُشقّ الخشبة نصفين فيكون أحد الشّقين شريح الآجر. الشّجير: قدح يكون مع القداح غريباً، وهو المستعار الذي يتيمّن بفوزه.

(٢٩) باسم إدريس قاسم، الشاعر الجاهلي والوجود: دراسة فلسفيّة ظاهريّة، ط١، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، آذار/ مارس ٢٠١٤م، ص ١١١.

(٣٠) يتحدّث ابن قتيبة الدّينوري (ت ٢٧٦هـ) عن ثقافة الميسر في الجاهلية فيقول: "وأما نفع الميسر؛ فإنّ العرب كانوا في الشتاء عند شدّة البرد وجذب الزّمان، وتعذّر الأقوات على أهل الضّرّ والمسكنة يتقامرون بالقداح على الإبل، ثمّ يجعلون لحومها لذوي الحاجة منهم والفقراء، فإذا فعلوا ذلك اعتدلت أحوال النّاس وأخصبوا، وعاشوا واسترشوا". ينظر: أبو محمد، عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدّينوري (ت ٢٧٦هـ)، الميسر والقداح، تحقيق: محبّ الدّين الخطيب، ط٢، المطبعة السّلفيّة ومكتبتها، القاهرة، ١٣٨٥هـ، ص ٣٦.

(٣١) أبو سعيد الأَصمعي، الأَصمعيّات، ص ٥٩.

(٣٢) الأوار: الوهج. الأحلاس: جمع حلس، وهو كلّ شيء ولي ظهر الدّابة تحت السّرج ونحوه.

(٣٣) البيض: فلانس الحديد، ودوابرها: مآخيرها. القثير: مسامير الدّروع.

- (٣٤) استلأموا: لبسوا اللأمة، وهي السلاح أو الدرع. تلبّوا: لبسوا السلاح كله.
- (٣٥) يجفن: يسرعن. والوجيف: ضرب من السير. والنعم: الإبل والشاء.
- (٣٦) موسى ربابعة، قراءة النصّ الشعري الجاهلي، ط١، مؤسسة حمادة ودار الكندي، إربد، ١٩٩٨م، ص ٤٠.
- (٣٧) يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ط٤، دار الحقائق، بيروت، ١٩٨٥م، ص ٢٦.
- (٣٨) نوري حمودي القيسي، الفروسيّة في الشعر الجاهلي، ط١، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٤، ص ٤٩.
- (٣٩) أبو سعيد الأصبغي، الأصمعيات، ص ٦٠.
- (٤٠) العبير: أخلاط من الطيب تجمع بالزعران. والفوائح: اللاتي يفيح منهنّ الطيب.
- (٤١) يرفلن: يجررن ذيول ثيابهنّ متبخترات. الصائك: اللازق، أراد به الطيب. النحير: المنحور.
- (٤٢) يعكفن: يمشطن شعرهنّ ويضفرنّه. الأسود: جمع الأسود من الحيّات. التّوم: شجر. الزّور: الباطل.
- (٤٣) إرفن جميل شك، الاستشراق جنسيّاً، ترجمة: عدنان حسن، مراجعة: زياد منى، ط١، قدّمس للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٣م، ص ٨٠.
- (٤٤) المرجع نفسه، ص ٨١.
- (٤٥) التّوم أو التّومة: نوع من نبات الأرض فيه سواد، وفي ثمرة يأكله النّعام. ويقول ابن سيده: التّوم له حمل صغار كمل حبّ الخروع ويتقلّق عن حبّ يأكله أهل البادية، وكيفما زالت الشمس تبعها بأعراض الورق. وقال أبوحنيفة:

التنّوم من الأغلاث، وهي شجرة غبراء يأكلها النّعام والطّباء، وهي ممّا تُحْتَبَل فيها الطّباء، ولها حبّ إذا تفتّحت أكمأه اسودّ، وله عرق، وربّما اتّخذ زنداً، وأكثر منابتها شطآن الأودية. وقال ابن الأعرابي: التّومة شجرة عظيمة فيها حبّ يدهنون به ويأتمونه، ثمّ تبيس عند دخول الشتاء، وتذهب. وقال الأزهري: التّومة شجرة رأيتها في البادية، يضرب لون ورقنها إلى السّواد، ورأيت نساء البادية يدقّقن حبّه ويعتصرنّ منه دهناً أزرق فيه لزوجة. ينظر: أبو الفضل، جمال الدّين، محمد بن مكرم بن منظور (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، ط ١، دار صادر، بيروت، طبعة بولاق ١٣٠٠هـ، مادة (تتم).

(٤٦) أبو سعيد الأصمعي، الأصمعيات، ص ٦٠.

(٤٧) البهير: من "البهر" وهو ما يعترى الإنسان عند السّعي الشديد والعَدُو من النهج وتتابع النّفس.

(٤٨) الحرور: الحرّ.

(٤٩) شفه: هزله وأضره حتّى رقّ.

(٥٠) إرفن جميل شك، الاستشراق جنسياً، ص ٩٠.

(٥١) منير الحافظ، الوعي الجسدي: الإشارات الجمالية في طقوس الخلاص

الجسدي، ط ١، محاكاة والنايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٢م، ص ٢٠.

(٥٢) ترد صورة القطا في المخيال الثقافي العربي بوصفها مثلاً للهداية والطمأنينة؛

ولذلك قالوا في أمثالهم: "لو ترك القطا ليلاً لنام، وأهدى من قطاة". ينظر:

الميداني، مجمع الأمثال، ج ٣، ص ١٧٤ وص ٤٠٩. أبو الفضل، أحمد بن

محمد بن أحمد الميداني (ت ٥١٨هـ)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي

الدّين عبد الحميد، ط ١، دار المعرفة، بيروت، (د.ت)، ج ٣، ص ١٧٤

وص ٤٠٩.

- (٥٣) أبو سعيد الأصمعي، الأصمعيات، ص ٦٠ - ٦١.
- (٥٤) الخورنق والسدير: قصرا النعمان بن المنذر.
- (٥٥) العاني: الأسير.
- (٥٦) كلود دوبار، أزمة الهويّات: تفسير تحوّل، ترجمة: رندة بعث، ط١، المكتبة الشرقية، بيروت، ٢٠٠٨م، ص ٣٠٣.
- (٥٧) المرجع نفسه، ص ٣٠٣.

المفارقة في رواية "جمعة القفاري يوميات نكرة"

د. مؤنس الرزاز

د. حمد الله المناصير^(*) د. حامد الرواشدة^(**)

الملخص

تبرز المفارقة ظاهرة أسلوبية في أدب مؤنس الرزاز، وتشكل سمة واضحة في شخصية الأديب نفسه، ورواية "جمعة القفاري، يوميات نكرة" تكاد تكون أكثر رواياته تمثلاً لهذه الظاهرة الأسلوبية؛ إذ تشكل شخصية "جمعة القفاري" أنموذجاً أشدَّ إشكالية وإثارة ومفارقة؛ فهي الباحثة عن القيم السامية العالية في مجتمع يتأرجح بين التمسك والتفكك، شخصية منتمية إلى هويتها العروبية، لكنها تشعر بالخذلان، وتعشق الانتماء للمكان والإنسان، ولكنها تعاني قسوة الاغتراب.

الكلمات المفتاحية: الرواية، المفارقة، جمعة القفاري، ظاهرة، أسلوبية، شخصية، الانتماء.

(*) مركز اللغات، الجامعة الأردنية.

(**) مركز اللغات، الجامعة الأردنية.

***Paradox in Munes Al Razaz's Novel "Juma'aAlkafari:
Yawmiyat Nakerah"***

Abstract

Paradox characterizes Al Razaz's literature as a stylistic phenomenon and forms a clear characterizes of the novelist's personality himself. This novel "Jumama,a AlKafaari' seems to be the most representative of that stylistic phenomenon.

While the character of Juma'a Al Kafari' forms the most exciting, problematic and paradoxical model, he seeks high, sublime values in a society that fluctrates between devotion and dissociation. Though he is committed to his Arab identity and belongs to place and man, he feels frustrated and suffers the hardship of alienation.

Key words: Novel, paradox, Juma'a Alkafari, phenomenon, stylishe character belonging.

مفهوم المفارقة:

ظهرت المفارقة في الأدب الإنجليزي في القرن السادس عشر، غير أنها لم تبرز كمصطلح نقدي إلا في بدايات القرن التاسع عشر، وظل المصطلح "يدور على ألسنة المعنيين بالفن، متخذاً معاني متعددة حتى يومنا هذا، مما ألبسه وجوهاً مختلفة من الفهم والتحديد"^(١).

وتستمدّ المفارقة مفهومها العميق من معنى التناقض الظاهري (Paradox)، ومن معنى السخرية (Irony) وقد وردت مفردة (آيرونينيا) في كتاب أفلاطون [الجمهورية] في بادئ الأمر، وقد دلت على الاستخفاف والسخرية.

وتطور المفهوم "ببطء شديد في إنكلترا وفي بقية البلاد الأوروبية الحديثة، ولم يلتفت أحد أول الأمر إلى المعاني الأكثر أهمية عند [إيكيرو] و[كوينتيليان] إذ تكون المفارقة وسيلة لمعالجة الخصم في جدال، أو وسيلة لفظية في مجادلة بأكملها، وبقيت المفارقة لأكثر من قرنين من الزمان تعدّ صيغة بلاغية بالدرجة الأولى"^(٢).

وتبرز المفارقة ظاهرة أسلوبية في النقد الحديث، مع أنها وظفت في الإبداع الأدبي منذ زمن بعيد، ومما لا شكّ فيه أن المفارقة تنتشر على

١. سامح الرواشدة، *المفارقة في شعر أمل دنقل*، دراسات (العلوم الإنسانية) المجلد ٢٢، العدد (٦، الملحق)، ١٩٩٥م، ص ٣٧٨٧.

٢. ميويك، د.سي، *المفارقة، موسوعة المصطلح النقدي*، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٣م، ص ٢٨.

السنة الناس بشكل فطري وبدهي؛ غير أن توظيفها في الأدب يحتاج إلى مهارة عالية، من حيث اختيار التوقيت المناسب، ومن حيث الغاية التي حددت لها.

وتحظى بأهمية كبيرة في مجال الأدب، "حين تمنحنا فرصة التأمل فيما تقع عليه أعيننا، أو أن يتنبه عليه إدراكنا، مما يحيط بنا من مظاهر التناقض والتغاير"^(١) وهي "تحمل في طياتها معاني كثيرة: كالسخرية، والغمز، والهزء، واللدع، والقبض على التناقض، والهجوم على المستقر الراكد، وخرق السنين إلى غير ذلك"^(٢).

وإذا اتفقنا أن مصطلح المفارقة في أساسه ترجمة لمصطلح غربي؛ فإننا "لا نتوقع أن نجد هذا المصطلح في تراثنا العربي"^(٣) لكنّ المفارقة "لم تستعمل بدلالاتها الاصطلاحية إلا مؤخراً، وتحديداً حين ترجم عبدالواحد لؤلؤة كتاب د.سي ميويك بعنوان [المفارقة] ونشرته دار الرشيد ببغداد عام ١٩٨٢م، ضمن موسوعة المصطلح النقدي... ثم تردد المصطلح بعد هذا في دراسات محدودة العدد"^(٤).

-
١. سامح الرواشدة، المفارقة في شعر أمل دنقل، دراسات (العلوم الإنسانية) المجلد ٢٢، العدد (٦، الملحق)، ١٩٩٥م، ص ٣٧٨٧.
 ٢. بسام قطوس، مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠٠٠م، ص ١٣٨.
 ٣. ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٣م، ص ٢٨.
 ٤. عبدالقادر الرباعي، عرار: الرؤيا والفن (قراءة من الداخل)، أزمنة للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠٠٢م، ص ١٤٩.

أما في الاستعمال الأدبي والبلاغي عند العرب، فقد استعملت مصطلحات أخرى، حملت بدورها شيئاً من دلالات مصطلح المفارقة مثل: [التعريض] و[التشكك] و[المتشابهات] و[تجاهل العارف] و[تأكيد المدح بما يشبه الذم] و[تأكيد الذم بما يشبه المدح]^(١).

والمفارقة أسلوب مثير؛ لأنه في أخصّ خصائصه، ناتج عن تصادم داخل النفس بين ما يتوقع وما يحدث واقعاً، وهي حيلة بلاغية يستخدمها الكتاب للتعبير عن معنى يتضاد مع معنى آخر مستقر في الذهن^(٢).

وتنطلق المفارقة من قاعدة اللامتوقع؛ فثمة فارق بين المقدمة والنتيجة، وهي تتعارض مع منطقية الأشياء، ففي حين أن المقدمة تؤدي إلى نتيجة منطقية في الأمور الطبيعية، فإن الأحداث في المفارقة تؤدي إلى النقيض مما يتوقع.

فالمفارقة تتطلب "تضاداً أو تنافراً بين المظهر والمخبر، كما أنها تكون أشدّ وقعاً عندما يشتدّ التضاد، إذا بقيت الأشياء الأخرى على حالها"^(٣) فالمفارقة عنده "أن تقول شيئاً وتقصد العكس"^(٤).

ومما لا شك فيه أن الأدب يعكس الواقع، ومن هنا فإن المفارقة هي مفردة من مفردات الواقع، أو أسلوب من أساليبه؛ فالمريض الذي يعيش

١. خالد سليمان، المفارقة والأدب 'دراسات في النظرية والتطبيق'، دار الشروق، ط١،

عمان، ١٩٩٩م، ص٢٢.

٢. عبدالقادر الرباعي، عرار: الرؤيا والفن (قراءة من الداخل)، ص١٤٣

٣. ميويك، د.سي، المفارقة، 'موسوعة المصطلح النقدي'، ص٤٩.

٤. المرجع السابق، ص١٨.

طويلاً، بينما يموت طبيبه الذي يتوقع موته قريباً، هو صورة من صور المفارقة، والمنتحر الذي يقفز عن بناية عالية، ويسقط على رأس أحد المارة المتفائلين بالحياة ليقتله، ما هو إلا صورة سوداء من صور المفارقة.

إن توظيف المفارقة في العمل الإبداعي يحتاج إلى ذائقة فنية عالية، وإلى قدرة فكرية فائقة، وإلى ثقافة واسعة، حيث "إن صانع المفارقة الذي يقوم بإغلاق البنية، أو بالأحرى فتحها على أكثر من احتمال، لا بدّ أن يقدم لقارئه المفترض مفتاحاً؛ ليتمكن من العثور على المعنى المخبأ في ثنايا البناء، وهذه المفاتيح عادة ما تكون قرائن سياقية لا قرائن لفظية"^(١).

وهناك وجهة نظر في مسألة اتصاف الأديب بالمفارقة، تقول: "إن المفارقة صيغة بلاغية، وأنها تقنية أسلوبية، ومن ثم فإنّ أي روائي يستطيع أن يستعملها متى يشاء،... وهناك وجهة نظر أخرى، تقول: إن المتصف بالمفارقة، هو ذلك الشخص الذي يجد في نفسه إحساساً خاصاً بها، وقدرة فطرية على تمثيلها وفهمها، وهو ذلك الشخص الذي لا يستطيع أن ينظر إلى شيء دون تصوّر نقيضه"^(٢).

١. ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص ٥.

٢. حسن حماد، المفارقة في النص الروائي، المجلس الأعلى للثقافة، ط ١، القاهرة، ٢٠٠٥ م، ص ٧٨-٧٩.

لماذا "المفارقة" في "جمعة القفاري، يوميات نكرة"؟

إن المبدع الحقيقي هو الذي يترك لموضوعه أن يختار الأسلوب الأمثل، فكل جسد له رداؤه الخاص الذي يناسبه من حيث الجمال، فليس كل عمل أدبي يناسبه أسلوب المفارقة.

لقد وظّف مؤنس الرزاز المفارقة في روايته هذه؛ لأن شخصية "جمعة القفاري" هي شخصية إشكالية، تعاني إشكالية الاندماج في المجتمع، تعيش الاغتراب في وطنها، ترى ما لا يراه الآخرون، وتشعر بما لا يشعر به الآخرون، فجمعة يخاطب نفسه قائلاً: "ولم أكن أبله ولا ولداً، غير أنني غريب لا يحسن التأقلم والتكيف"^(١).

وهذه الشخصية قد اختارت هذا الأسلوب الفني - المفارقة؛ لتقديم نفسها وأفكارها.

فجمعة القفاري "أنموذج البراءة والعفوية والطفولة الأولى، في زمن الزيف والكذب، فيكون له أن يصطدم عبر يومياته بكل منوعات القبح في حياتنا من البيت والمدرسة إلى العمل والنقابة، من سلطة الأب وسلطة الكبار إلى سطوة السلطة وهيمنة قساة العالم"^(٢).

وتبرز السخرية ثيمة واضحة في أدب مؤنس الرزاز، وهي سمة أساسية أيضاً في شخصيته؛ فلم يأت توظيف السخرية تصنعاً أو تكلفاً أو

١. مؤنس الرزاز، *جمعة القفاري يوميات نكرة*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩١م، ص١١٩.

٢. مجموعة من المؤلفين، *هاملت عربي "مؤنس الرزاز"*، شهادات وحوارات ودراسات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٣م، ص٥٠.

حتى مجرد تقنية، ولكنها طبع أو إفراز طبيعي لنفسه الساخرة، ويعلل ذلك قائلاً: "السخرية السوداء خير سلاح لمواجهة فجائع الواقع المعاش، والخاسر الذي يضحك من جراحه منتصراً في حقيقة الأمر، والمهزوم الذي يضحك من هزائمه هو الراح الأكر... أحياناً أسخر من نفسي، وأحياناً من رفاقي، وأحياناً من أمتي"^(١).

وتتلاشى المسافة بين المؤلف مؤنس الرزاز وبين جمعة القفاري من حيث الرؤية والأسلوب إذ ييوح مؤنس: "بأنه هو نفسه يكاد يكون جمعة القفاري"^(٢).

ومن هنا فإننا سندرس المفارقة في رواية [جمعة القفاري، يوميات نكرة] من خلال المحاور الآتية:

- مفارقة العنوان.
- مفارقة اللغة.
- مفارقة الصورة والوصف.
- مفارقة الرؤية.
- مفارقة العنوان:**

العنوان فاتحة الموضوع، وهو يشكّل مدخلاً رئيساً لفهم ما يدور داخل النص، وينماز بالتكثيف، والإثارة، والشمول، والاقتضاب، ولعلّ أول

١. مجموعة من المؤلفين، هاملت عربي "مؤنس الرزاز"، شهادات وحوارات ودراسات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٣م، ص ٥٠.

٢. هاملت عربي، السابق، ص ٥٢.

صورة من صور المفارقة في العنوان في رواية "جمعة القفاري، يوميات نكرة" كثرة العناوين التي تشكل خرقاً لأسلوبية الرواية بشكل عام. فقد جاء عنوان الرواية الرئيس: "جمعة القفاري، يوميات نكرة"، يقول جمعة القفاري عن اسمه: "اسمي جمعة القفاري، مع أن اسمي الأول يوحى بزمان، واسم عائلتي يوحى بمكان إلا أن هذه الحوارات التي سجلتها في مذكراتي تحمل دلالات أكثر أهمية من الدلالات التي يحملها اسمي"^(١) فهو يعني من هذا الكلام، أن اسمه "جمعة"، وجمعة هو أحد أيام الأسبوع، يوحى بالعطل وعدم التفاعل مع العمل والحياة والعطاء، واسم عائلته "القفاري"، والقفار هو الأرض الجذباء التي لا تثمر ولا تعطي، والتي توحى بالفقر والفاقة، وكلاهما يرمز إلى حالة "جمعة القفاري" الذي يعاني ضنك العيش، والتعطّل عن العمل، وفقر العلاقات الاجتماعية، فاختيار هذا العنوان يثير المفارقة والتعجب؛ وذلك بما يتناسب مع قصته مع هذه الحياة، ومما يزيد الشعور بالمفارقة هو ادعاؤه أن الحوارات التي سجلها في مذكراته ذات أهمية وعمق؛ إلا أن المتأمل لهذه الحوارات يجد النقيض من ذلك بما تحتوي من سطحية وعدم الأهمية.

أما العناوين الثانوية الداخلية فهي تنوء على ثلاثين عنواناً، وهي تحمل مفاتيح لتلك الحكايات أو المشاهد؛ إذ تبرز المفارقة في لغتها ودلالاتها وصورها، ومنها: "جمعة يعترف: أنا نكرة، جمعة يتحدث إلى القراء!"^(٢)

١. مؤنس الرزاز، جمعة القفاري يوميات نكرة، ص ١٢.

٢. المصدر نفسه، ص ٩.

"جمعة يشم الهواء" ^(١) "لغة الواع - ويع" ^(٢) "جمعة القفاري في شهر العسل" ^(٣) "مشهد من مراهقة جمعة القفاري" ^(٤) "مشهد يصور العلاقة بين جمعة ووداد: غرام وانتقام" ^(٥) "كيف تصدعت العلاقة بين وداد وجمعة" ^(٦) "المشهد الذي يدرك جمعة فيه أن هذا العالم ليس لنا!" ^(٧) "ما الذي حصل بالضبط ؟ لماذا فصلوا الغلباوي من المؤسسة" ^(٨) "جمعة وكثير الغلبة يتسكعان" ^(٩) "مشهد حول صراع على السلطة بين جمعة وصبي الجزار" ^(١٠) "الجزار" ^(١١) "النار بعد الدخان" ^(١٢) "مشهد: جمعة والغلباوي يتصعلكان" ^(١٣) "مشهد: استجمام في المستشفى" ^(١٤) "هكذا تكلم [كثير الغلبة].." ^(١٥) "مشهد:

١. مؤنس الرزاز، جمعة القفاري يوميات نكرة، ص ١٢.

٢. المصدر نفسه، ص ١٢.

٣. المصدر نفسه، ص ٣٣.

٤. المصدر نفسه، ص ٥٧.

٥. المصدر نفسه، ص ٦٩.

٦. المصدر نفسه، ص ٧٢.

٧. المصدر نفسه، ص ٧٩.

٨. المصدر نفسه، ص ٩٠.

٩. المصدر نفسه، ص ٩٦.

١٠. المصدر نفسه، ص ١٠٠.

١١. المصدر نفسه، ص ١٠٧.

١٢. المصدر نفسه، ص ١٢٤.

١٣. المصدر نفسه، ص ١٣٢.

١٤. المصدر نفسه، ص ١٥٠.

جمعة في سوق الصاغة"^(١) "مشهد: قبول النقد... عادة تنمو من المران"^(٢) المران"^(٢) إن المتأمل لهذه العناوين يجد أنها تضجّ بالسخرية السوداء؛ إذ يشبه الراوي "فاضل الغلباوي- كثير الغلبة" بحكيم الفرس "زرداشت"، حين يطلق عليه العنوان: "هكذا تكلم [كثير الغلبة]"؛ وهو يتناص مع عنوان الكتاب الشهير: "هكذا تكلم زرداشت".

وفي عنوان آخر: "مشهد: استجمام في المستشفى"؛ فأى سخرية تلك من الواقع المرير الذي يعيشه جمعة بحيث يرى المستشفى فندقاً أو استراحة، يهرب إليه من قسوة الحياة. وفي عنوان آخر: "المشهد الذي يدرك جمعة فيه أن هذا العالم ليس لنا"، إذ يصل جمعة إلى حقيقة أنه غريب في هذا المجتمع الذي يعاني سقوط القيم النبيلة، وتدهور الأخلاق السامية.

مفارقة اللغة:

اللغة وسيلة للتواصل بين البشر، وتبقى لغة حية تتطور وتماشي العصر، وهي تعبر عن الحاضر بأسلوبيتها ودلالاتها، ولكن حين تخرج اللغة عن مسارها، من حيث الاشتقاق الغريب، أو توظيف المحسنات البديعية بطريقة غير مألوفة، أو استخدام مصطلحات لغوية قديمة، عندئذٍ تبرز مفارقة اللغة: ومثال ذلك: "لغة الواع - وبع"^(٣) "فجمعة القفاري" يخترع لغة خاصة، ويطلق عليها اسم "لغة الواع - وبع"، ولكنه يفسّر سر

١. مؤنس الرزاز، ص ١٨٩.

٢. المصدر نفسه، ص ١٩٩.

٣. المصدر نفسه، ص ٢٧.

هذه اللغة حين يقول: "واع - ويع، ليست أغنية لمحمد عدوية، وإنما هي الأصوات الصاخبة التي يطلقها ابن أختي عائشة: الرضيع"^(١) وفي مثال آخر، يقول: "وفي تلك اللحظة انعطبت عجلة السيارة، فما أن ترجلت من السيارة حتى طلع جنين الشمس وظهر كمينها، وانتصب قطب جحيمها، وإذا نحن والسيارة مدار رحاها"^(٢).

والملاحظ أن الكاتب يوظف لغة المقامات، وأسلوبية المقامات حين يستخدم الكلمات ذات السجع "كمينها، جحيمها".

ويقول: "كان جمعة يقتعد الأرض، يقرأ كتب المتصوفة آناء الليل وأطراف النهار، ثم ينهض بتثاقل، ويمضي إلى المطبخ، فيجلس إلى الطاولة ويكتب"^(٣).

وتبرز مفارقة اللغة في استخدام التناص مع القرآن الكريم [آناء الليل وأطراف النهار] والتي أوحى بها اهتمامه بالصوفية، وهي لغة تختلف في شكلها مع لغة الرواية بشكل عام؛ ولذلك تكمن المفارقة في اختيار اللغة المختلفة التي تتناسب مع لغة القرآن الكريم.

ويقول: "كان كثير الغلبة يحشو غليونه بالتبغ، ويحشو فمه بالكلمات"^(٤) "وجاءت المازات، وجاء زبائن آخرون، وجاء جمعة العقل الأعوج فقال

١. مؤنس الرزاز، ص ٢٨.

٢. المصدر نفسه، ص ١١٢.

٣. المصدر نفسه، ص ٦٤.

٤. المصدر نفسه، ص ١٢٥.

لكثير الغلبة إنه كان أنجح منه في مجال إقامة العلاقات مع بنات المدرسة الحكومية^(١) "حاصله... ركب صاحبنا دماغه... فركب الباص"^(٢) "ثم اقتعد الأرض، وراح يحكي لها عن أمه التي فقدت عقلها بعد أن فقدت والده، الذي سكت قلبه بعد أن سكت العرب وجوماً وذهولاً حين مات عبدالناصر"^(٣) "أرغب في أن ألفت انتباهها، فأغني:- أنا من ضييع في الأوهام عمره، كنت على يقين من أنها ستعلق قائلة:- أنت ضييعت الأراضي التي ورثتها عن أبيك"^(٤) "فقطاع الطرق ينتشرون في تلك المنطقة، فإذا وقع بصرهم على امرأة شقراء بيضاء، فإنهم سوف يغيرون على السيارة وينهبون الفتاة، ويتلاعبون بها، فلعبت لي بحاجبيها وقالت إنها جاءت بحثاً عن المغامرة"^(٥) ويستخدم لغة مغايرة لما يقصد: "ثم انطلقنا نحو الأزرق، قال لي واحد من أولاد الحلال: إن طريق قصر عمرة تبدأ بعد أن أتجاوز الأزرق، قالوا: تترك الطريق العام وتأخذ يمينك على طول، وبعد ربع ساعة تجد نفسك أمام قصرة عمرة، وأنا من حماقتي صدقته..."^(٦).

وتكمن المفارقة في استخدام المفردات التي تناقض ما يرمي إليه؛ فهو لا يعني أولاد الحلال، وإنما يقصد عكس ذلك.

١. مؤنس الرزاز، ص ١٢٥

٢. المصدر نفسه - ص ٣١.

٣. المصدر نفسه، ص ١١٧.

٤. المصدر نفسه، ص ١٤٧.

٥. المصدر نفسه، ص ١١١.

٦. المصدر نفسه، ص ١٢٢.

ويستخدم الجنس بطريقة مثيرة: "وأنا أذكر أيام المدرسة، كنت صبيًا وأقرأ كتاب البؤساء، وأبكي، وأقرأ العبرات للمنفلوطي فتتحدّر العبرات من عيني.." ^(١).

مفارقة الصورة أو الوصف:

ثمة تصوير مألوف يقوم به الراوي أو الكاتب، قد يثير الدهشة أو الشعور بالجمال والانبهار؛ ولكن أن يكون التصوير فيه من الغرابة، بل من اللامنطقيّة، فيقف المرء حائرًا في وجه الشبه، أو بين المشبه والمشبه به، فهذا ما نراه شكلاً من أشكال المفارقة.

يقول: "فقد لا تكون الشمس قد طلعت، إذ قد تكون السماء ملبدة بغيوم كثيفة مثل شعر أختي عائشة" ^(٢) يصوّر "جمعة القفاري" السماء وقد امتلأت بالغيوم المتلبدة بشعر أخته عائشة؛ وما يجعل ذلك مفارقة هو غرابة الوصف والصورة.

ويقول: "اعتذرت مغمغماً بحزن من الذي فاتته فرصة نادرة، واجتزت الشارع ووقفت أمام دكان الأرمني [غارو] وطلبت قطعة [أيس كريم]، وكانت بيضاء لذیذة مثل أنا كارنينا..." ^(٣) يشبّه جمعة القفاري في معرض حديثه عن نعمان العموني وعلاقاته الوهمية مع النساء بدءاً بالمتثلة

١. مؤنس الرزاز، ص ١٦٤.

٢. المصدر نفسه، ص ٢٧.

٣. المصدر نفسه، ص ١٢٣.

المصرية نادية لطفي إلى أنا كارنينا التي اخترعها تولستوي، إذ يشبّه قطعة الـ [أيس كريم] بـ أنا كارنينا، وهو تشبيه غير مألوف.

يقول: "ألفيت ابنة أختي الكبرى تعدّ طعام الفطور كالعادة، وأهمّ طقوس إعداد الفتاة للفطور، هو طقس الضجة والصخب، إذ تحس وهي تعدّ الفطور أنها تعدّ أمة كاملة للخلاص من عبوديتها، إنها تعدّ الفطور وكأنها تعدّ العدة لحرب حاسمة"^(١). ينشئ الكاتب صورة غاية في الغرابة، حين يتحدث عن حكاية ابنة أخته مع إعداد الفطور؛ فهو يشبّه ذلك الحدث بطريقة أعداد الأمة التي تسعى إلى الخلاص من عبوديتها، أو صورة الحرب بما فيها من ضجة وضوضاء.

ويقول: "عقارب ساعتني تقرر صبري"^(٢)

يرسم جمعة القفاري مشهد انتظاره الطويل لفتاة سيانتيها في أحد المقاهي، ثم طال الانتظار، فهو يعبر عن ذلك بهذه الصورة؛ إذ يجعل من عقارب الساعة عقارب حيوانية تقوم بقرصه في صبره، وهذه صورة غرائبية تثير العقل.

ويقول: "وظلّ كثير الغلبة يلازميني مثل هواجسي، حتى حسبت أنه قدري وقضائي"^(٣).

وفي موضع آخر، يقول: "ثمة ما لا تعرفون عن جمعة، لقد كان مزدحمًا بالمعضلات مثلما تزدهم شوارع وسط البلد أيام الخميس بالمارة

١. مؤنس الرزاز، ص ٢٩.

٢. المصدر نفسه، ص ٢٦.

٣. المصدر نفسه، ص ١٣٩.

والسيارات، ومقفرًا من الصداقات مثل شوارع الأحياء الراقية أيام الجمعة^(١).

تكنن المفارقة في التشبيه الغريب الذي لا يخطر على القلب؛ فما صلة المعضلات أو الصداقات بالشوارع سواء أكانت في أحياء راقية أم أحياء شعبية؟!.

ويقول: "كنت مثل بائع خضرة في سوق الخضار، عندي اكتئاب وإدمان وأرق، ونقص مروع في القدرة على التأقلم والتكيف، وصعوبة في إنتاج الأصدقاء، وعسر في التعبير عن الذات، وزكام متصل، وشعور غامض بالخطر، وإحساس بأن شبح الموت يحوم حولي... والقائمة طويلة مثل [ورق التواليت] عدم المؤاخذه^(٢).

أيّ فكاهاة سوداء، وأيّ ألم يشعر به جمعة القفاري، ذلك المثقف، الكاتب، القومي، الوطني، حين تتكالب عليه الأمراض النفسية، فيرى حياته بمنظاره الأسود، أشبه ما تكون [بورق تواليت].

مفارقة الحدث:

يمرّ الإنسان الطبيعي في حياته بأحداث متتابعة، فإن كان منطقيًا في تعاطيه معها، وفي تفاعله مع الأزمنة والأمكنة؛ فستخرج الأحداث مهما اختلفت طبيعية معقولة، ولكن أن يكون التعامل معها بطريقة غريبة، فهذا يخرج من المؤلف إلى الغرائبية، وهذه صور من مفارقة الحدث:

١. مؤنس الرزاز، ص ٢٠.

٢. المصدر نفسه، ص ٢٠.

يقول: نعم، أنا جمعة الذي ورث عن أبيه عشرة دونمات من الأرض، كانت تساوي في الخمسينات مئة دينار، وفي السبعينات، أيام الطفرة باتت تساوي مليون دينار، وها هي اليوم لا تكاد تساوي مئة ألف دينار، الخطير في الأمر أنني بعت نصفها قبل الطفرة، والنصف الثاني بعد الطفرة، وأنفقت نقودي على الزواج والمستشفيات وفي أمور سخيفة لكنها نبيلة. كنت مليونيرًا ذات يوم، مع أنني عاطل عن العمل!"^(١).

كان من المفترض أن جمعة القفاري ما زال مليونيرًا بحكم ماله الكثير الذي يتنامى ويزيد، ولكنه ينقلب مع الزمن إلى فقير محتاج وعاطل عن العمل، والسبب غير مقنع؛ إذ يرى أن الزواج والمرض هما السبب، وهذا يشكل مفارقة كبيرة؛ ثم تبرز المفارقة أكثر وضوحًا، وفي الوقت نفسه أكثر إيلامًا، حين ينفق هذه الأموال الكثيرة في أمور سخيفة، ويرى من جانب آخر يثير السخرية؛ بأنّ هذه الأمور السخيفة هي نبيلة، وعلى قدر كبير من النبل.

يقول: ملاحظة، أين أجعل نعمان يتعرف إلى نانسي... في لندن أم في واشنطن؟ إنني أعرف تفاصيل التفاصيل عن حياة نعمان العموني..."^(٢).

ويتساءل جمعة القفاري الذي يكتب رواية عن نعمان العموني، أين يجعل التعارف بين نعمان ونانسي؟ وهو يطرح ذلك على المتلقي، وهذا من المواقف التي تثير الغرابة.

١. مؤنس الرزاز، ص ٧.

٢. المصدر نفسه، ص ١٢٢.

يقول: "وأخيراً أقبل الباص، فلم يعد قلبه يخفق بشدة، قلبه يخفق بشدة؛ لأن ركوب الباص مغامرة بالنسبة لصاحبنا!، وتنفس الصعداء حين ارتقى إلى الباص، لكنه سرعان ما ارتبك واستعاد رعشة أعصابه وأطرافه، عندما اكتشف تلك الآلة الغامضة التي يدس الركاب قروشهم فيها"^(١).

تكنن المفارقة في استخدام جمعة الفقاري للباص لأول مرة، بالرغم من عمره المتقدم في الحياة؛ إذ إنه لا يكاد يمتلك تجربة في ركوب باص من قبل، ومن ثمّ تعجبه من آلة التحصيل وكيفية عملها.

ويقول: أنا [محنقاً]: أنت طلبت إغلاق النافذة.

العروس [بعصبية]: لا أستطيع النوم على الجانب الأيسر من السرير.

أنا؟ ولا تستطيعين النوم في غرفة فيها رجل يدخن؟

العروس [وهي ترتعش غضباً]: بالضبط أنا [ينفاد صبراً]: حسناً إذن ينبغي أن ينام كل منا في غرفة منفصلة.

العروس [متحدية]: بل في فندقين مختلفين.

أنا [مزايدياً]: أو في بلدين مختلفين.

العروس: بل في قارتين متعاديتين.

انتفض واقفاً، أحمل حقيبتي وأخرج من الباب الشرقي، بينما تحمل هي حقيبتها وتغادر الغرفة من الباب الغربي.. إلى الأبد"^(٢).

١. مؤنس الرزاز، ص ٣١.

٢. المصدر نفسه، ص ٣٦.

قد يحدث الطلاق بين الزوجين على مفاصل مهمة في الحياة؛ فهذا أمر لا غرابة فيه، ولكن أن يحدث الطلاق بينهما في الليلة الأولى من الزواج، وعلى أمور هامشية: مثل النوم على يسار السرير أو يمينه، أو التدخين داخل غرفة النوم أو خارجها، فهذا يشعل المفارقة ويثيرها في نفس المتلقي.

يقول: سأقضي أسبوع الإجازة هذا في مستشفى، أعجبتني الفكرة، ففكرت في تعديلها وتطويرها، قلت: ولماذا تقضي أسبوعاً في مستشفى واحد؟ لماذا لا تقضي ثلاثة أيام في مستشفى الخالدي، وثلاثة أيام في مستشفى الشميساني للتوليد؟ وقلت لنفسي مستخفاً ببعض خواطري الهوجاء، إن مستشفى الشميساني للتوليد لا يستقبل حالات الولادة فقط، ثم علي أنجب فكرة روائية في مستشفى الولادة!... وهكذا فعلت^(١).

من المتعارف عليه أن يقضي الإنسان إجازته في فندق على البحر، أو سفر إلى الخارج أو الذهاب إلى الطبيعة المفتوحة... ولكن أن يقضي إجازته في مستشفى الولادة، فهذا أمر يثير المفارقة؛ بل إن الأمر يتجاوز ذلك حين يفتن جمعة نفسه بأنه يريد أن يتأثر بجو مستشفى الولادة؛ لينجب هو فكرة روائية!!

ويقول: "ووقف شعر رأسي، إنها تقرأ أفكاري، أنا لم أسألهما، قالت: أنها سئمت العبودية. قالت: يريدنا أن نكون واحداً في الفكر، واثنين في الفراش.

١. مؤنس الرزاز، ص ١٣٣.

احتقن وجهي خجلًا، عادت إلى آلة طباعتها وسألت إن كنت جائعًا،
وكنت جائعًا، ومعدتي خاوية، غير أن صراحتها الجريئة، وقراءة أفكاره
المذهلة... سدّت نفسي"^(١).

تكمن المفارقة في الحديث الذي تحدثت به عائشة -أخت جمعة- حول
حياتها الخاصة مع زوجها، وهو حديث يحمل معاني جنسية يجب أن لا
تتفوه بها أمام أخيها من حيث العرف.

ويقول: ثم انطلقنا نحو الأزرق، قال لي واحد من أولاد الحلال إن
طريق قصر عمرة تبدأ بعد أن أتجاوز الأزرق، قالوا: تترك الطريق العام
وتأخذ يمينك على طول، وبعد ربع ساعة تجد نفسك أمام قصر عمرة، وأنا
من حماقتي صدقته... ولم أسأل وزارة السياحة والآثار، وأخذت يميني
على طول، والشمس تكويننا بلهبها وتصهر السيارة والأبدان والحجارة،
ونانسي تلتقط الصور وتغني وتطلق صرخات الإثارة والفضول والفرح،
وأنا ألعنّها وألعن نفسي بسري..."^(٢) ومن المفترض أن تتأثر نانسي
بالأجواء القاسية من الحرّ الشديد، والشمس اللاهبة، وبعد المسافة،
والضياع، والحالة النفسية لنعمان العموني؛ ولكنها تتجاوز ذلك كله، وتفعل
ما يثير الألم لدى نعمان من الرقص والغناء والتقاط الصور.

مفارقة الرؤية:

تختلف رؤية الأشخاص إلى الحياة ومفرداتها، والاختلاف المعقول
سنة الكون والخلق، ولكن أن تتجاوز الرؤية المعقول، أو أن تنظر بطريقة

١. مؤنس الرزاز، ص ١٥١.

٢. المصدر نفسه، ص ١٥٢.

مختلفة ولو كانت معقولة إلى الأشياء، أو أن تأتي بشيء جديد فيه من الغرائبية والعجائبية، فهذا ما يثير المفارقة، ومن الصور التي تمثل ذلك:

قوله: الجزار قال إن عمّان ليست الأردن، وأنه يستمع أحياناً إلى قصص جمعة عن نعمان العموني فلا يستطيع لها فهماً، وأضاف وهو يمسح دم عجل عن ظاهر يده بلسانه أن [أدر] أو [الكرك] أو [الرمثا] أو [السلط] أو [قفقا] أو [الطفيلة] إلخ... تجسّد روح الأردن أكثر من عمان...^(١)

تكمن المفارقة في رؤية الجزار إلى عمّان حيث ينفي أن تكون أردنية الروح، فهناك قرى ومحافظات تمثل الأردن أكثر من عمّان العاصمة التي يفترض أن تكون أكثر تمثلاً وروحاً.

ويقول: وأنا جمعة القفاري الذي أحبّ المغامرات ولم يخض في لجتها، جمعة الذي أحبّ عشتّرات النساء، من [آنا كارنينا] التي اخترعها تولستوي إلى [نادية لطفي] التي اجترحتها السينما المصرية، لا، لم أحبّ امرأة واحدة من لحم ودم، مثل هذا الحب يفسد الحلم، يفسد الغموض الذي يضيف على الحياة مغزى مبهمًا يثير الفضول^(٢).

من الطبيعة البشريّة أن الرجل والمرأة يعيشان الحبّ والعلاقة العاطفية كواقع ملموس، ويسعيان إلى ترجمة ذلك من خلال الزواج؛ ولكنّ جمعة

١. مؤنس الرزاز، ص ١٥٩.

٢. المصدر نفسه، ص ٦.

القفاري يرفض هذا الناموس الكوني، ويرتبط بالمرأة الحلم التي ليست من لحم ودم، وهو يقدّس هذا الحبّ الذي يجعل الحياة أكثر روعة وجمالاً كما يعتقد، وهذا يشكل رؤية غريبة للحبّ والحياة.

ويقول: "نعم، بوسع الإنسان في الأردن أن يولد في عمان الغربية ويموت فيها، دون أن يكتشف مجاهل [جبل النظيف] الذي تحتاج شوارعه إلى حملة تنظيف، ولا [جبل النزهة] الذي لا يصلح للنزهة"^(١).

يرسم الكاتب مفارقة تتمثل في رؤيته لبعض الأمكنة والأسماء والأشياء؛ فهو يرى أن "جبل النظيف" لا يتناسب مع اسمه، فدلالة الاسم تبين نظافة المكان، ولكن حسب رؤيته أن المكان ليس نظيفاً، ويحتاج إلى الاهتمام، وكذلك "جبل النزهة"، الذي يدلّ اسمه على التنزه والاستجمام، غير أن الواقع مختلف تماماً؛ فهو لا يصلح للنزهة.

١. مؤنس الرزاز، ص ٥.

الخلاصة:

برزت المفارقة في رواية "جمعة القفاري، يوميات نكرة" ظاهرة أسلوبية واضحة، فقد تعامل الكاتب معها بحرفية واتقان، إذ اختار المؤلف الأسلوبية المثلى في عمله الإبداعي، التي تناسب شخصية إشكالية مثل: "جمعة القفاري". وقد ظهرت صور المفارقة في العنوان العام للنص، وفي العناوين الفرعية، وفي الرؤية التي كانت تنطلق من خلالها الشخصيات، وكذلك في الأحداث العامة، وفي اللغة، والوصف.

ونستطيع القول: إن رواية "جمعة القفاري، يوميات نكرة"، هي من بين روايات مؤنس الرزاز، "رواية مفارقة"؛ بما فيها من تكتيف لاستخدام هذه التقنية الفنية، وهي تعكس بشكل أو بآخر شخصية "الرزاز" الحقيقية التي تنتهج المفارقة كأسلوب حياة وإبداع.

المصادر والمراجع

١. بسام قطوس، مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠٠٠م.
٢. حسن حماد، المفارقة في النص الروائي، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٥م.
٣. خالد سليمان، المفارقة والأدب "دراسات في النظرية والتطبيق"، دار الشروق، ط١، عمان، ١٩٩٩م.
٤. سامح الرواشدة، المفارقة في شعر أمل دنقل، دراسات (العلوم الإنسانية)، المجلد ٢٢ (أ)، العدد (٦، الملحق)، ١٩٩٥م.
٥. عبدالقادر الرباعي، عرار: الرؤيا والفن (قراءة من الداخل)، أزمنة للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠٠٢م.
٦. مؤنس الرزاز، جمعة القفاري يوميات نكرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩١م.
٧. ميويك، د.سي، المفارقة، "موسوعة المصطلح النقدي"، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٣م.
٨. مجموعة من المؤلفين، هاملت عربي "مؤنس الرزاز"، شهادات وحوارات ودراسات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٣م.
٩. ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٣م.

References

1. Bassam Kattous, Textual Approaches in Modern Palestinian literature, **Mukarabat Nassiyah fi Aladab AlFilistini AlHadeeth**, Dar AlShorooq li Anasharwa Atwazee, First Edition Amman, 2000.
2. Hasan Hammad, Paradox in Narrative Text **AlMufarrakah fi AlNassAl Kewaei**, AlMajlis AlAaala li athaqafa, Dar AlShorooq , First Edition, Amman 1999.
3. Sameh AlRawashdeh, **Paradox in Amal Dankal's Poetry**, Dirasat (Humanities), Vol. 22(A). Issue :6, Appendix, 1995.
4. Abdel Qader Alrabbaei, Arar, **Vision and Art, A Reading from Within**. Azmenah Li AnnasharWa Atawzee', 2002.
5. Munes AlRazzaz, **Jumaa AlKafaari, Diary of Nobody**, AlMuasasah Alarabiyah Li AdirasatWa Alnasher, First Edition, 1993.
6. Muwek, D.C. **Paradox, Encyclopedia of Critical Terms**, AlMuasasah Alarabiyah Li AdirasatWa Alnasher, First Edition, 1993.
7. A Group of Authors **"An Arab Hamlet"**. Testimonies, Dialogues and studies, AlMuasasah Alarabiyah Li AdirasatWa Alnasher, First Edition, 2003.
8. Nasser Shabanah, **Paradox in Modern Arabic Poetry**, AlMuasasah Alarabiyah Li AdirasatWa Alnasher, First Edition, 1993.

نحو معجم محوسب ثنائي اللغة للتعبيرات الاصطلاحية (عربي-إنجليزي)

د. هيثم الثوابية(*)

الملخص

يهدف هذا البحث إلى اقتراح تصميم معجم محوسب ثنائي اللغة يختص بالتعبيرات الاصطلاحية الفصيحة في اللغة العربية وترجمتها إلى اللغة الإنجليزية، إذ إنّ هذه التعبيرات الاصطلاحية تعدّ معضلة عند المترجمين في عملية الترجمة سواء أكانت ترجمة المتخصصين أم الترجمة الآلية ببرامجها الكثيرة المبنوثة على شبكة المعلومات العالمية أو عند تعليم العربية للطلبة الناطقين بغيرها وتعلمهما.

وأفضت طبيعة الموضوع أن يُقسم البحث إلى مقدمة وإطار نظري وإطار تطبيقي، ستختص المقدمة بالحديث عن أهمية الدراسة وأهدافها ومحدداتها ومصطلحاتها والدراسات السابقة التي اختصت بالموضوع، وسيركز الإطار النظري على المعاجم المتخصصة، والتعبيرات الاصطلاحية، وخطوات إعداد المعجم المحوسب للتعبيرات الاصطلاحية، وسيتناول الإطار التطبيقي شاشات البرنامج المقترحة وشرحها ومقتطفات منها.

(*) أستاذ مشارك في الدراسات اللغوية التطبيقية، الجامعة الألمانية الأردنية.

وتوصلت الدراسة إلى أنّ التعبيرات الاصطلاحية تشكل عقبة سواء على المترجمين أم الترجمة الآلية أم الطلبة الناطقين بغير العربية، وأنّ تخطي هذه العقبة لا يكمن إلا في بناء معجم محوسب ثنائي اللغة يختص بالتعبيرات الاصطلاحية الفصيحة في اللغة العربية ومكافئاتها باللغة الإنجليزية سواء أكان برنامجاً مستقلاً بحد ذاته أم برنامجاً مُكمّلاً يربط مع برامج الترجمة الآلية من خلال قاعدة بياناته.

الكلمات الدالة:

- التعبيرات الاصطلاحية.

- الحوسبة.

- المعاجم الثنائية.

- الترجمة.

whether as an independent program itself or by linking it with machine translation software through its database.

Keywords:

- Idioms.
- Computerization.
- Binary.
- Dictionaries.
- Translation.

Towards a Bilingual Computerized Dictionary of Idioms (Arabic- English)

Summary

The aim of this research is to construct a proposed computerized lexicon concerning the idiomatic expressions in Arabic and their translation into English. These idioms are a dilemma for translators in the translation process, whether the translation of specialists in this field, or the automatic translation of its many programs on the World Wide Web, or when teaching them to non-Arabic speaking students.

The nature of the subject requires the division of the study into an introduction, a theoretical framework and a practical framework. The introduction will focus on the importance of the study, its objectives, its terminology, and earlier studies and research about this topic. The theoretical framework will focus on the knowledge of specialized dictionaries, idioms, and steps for the preparation of the computerized dictionary of idioms. The practical framework will deal with screens of the program, its explanations, and some excerpts from them.

The study has found that idioms are an obstacle for both translators and machine translation and for non-Arabic speaking students. Overcoming this obstacle lies only in the construction of a computerized lexicon of fluent expressions in the Arabic language and ther is equivalents in English,

المقدمة

إنّ اللسانيات الحاسوبية فرع من الفروع المتعددة للسانيات التطبيقية^(١)، وتُعد بحق من أجداهها وأنفعها، كوننا نعيش -اليوم- في عصر التكنولوجيا والذكاء الاصطناعي، وهو علم يبحث في تطويع قدرات الحاسوب في تحليل اللغة ومعالجتها وتسهيل تعلمها وتعليمها من خلال محاكاة اقتدار الإنسان في استعماله للغة الطبيعية.

وهو فرع بيني، أي بين اللغة والحاسوب، فطرفه الأول: المكون النظري (اللسانيات) ويهتم باللغة، وطرفه الآخر المكون التطبيقي (علم الحاسوب وبرمجيته): ويهتم بقبولة اللغة إلى رموز رياضية يدركها الحاسوب، حتى يتأتى له القيام بكثير من الأنشطة اللغوية التي يؤديها العقل البشري^(٢). أي أنّ يمتلك الحاسوب قدرة كامنة لغوية يستطيع من خلالها القيام بالعمليات اللغوية.

ويُستفاد من هذا الفرع في معالجة اللغات الطبيعية من خلال توظيف التطبيقات الذكية لمعطيات الحاسوب، إذ يُستطاع تصميم أنظمة حاسوبية

(١) محمد محمد يونس، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتب الجديدة، ط١، بيروت، لبنان، ص١٣.

(٢) نهاد الموسى، حصاد القرن في اللسانيات، ضمن حصاد القرن: المنجزات العلمية والإنسانية في القرن العشرين، مؤسسة عبدالحميد شومان، ج٢، ص٤٧. نهاد الموسى، العربية: توصيف جديد في ضوء اللسانيات الحاسوبية، المؤسسة العربية للنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٠م، ص٤٥. فتحية محمد الدبابسة، نهاد الموسى وجهوده اللغوية، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، ٢٠١١م، ص١٤٦.

تحاكي قدرة الإنسان في توظيف القواعد والقوانين الحاسوبية في معالجة اللغة العربية وتطبيقها على المادة اللغوية صوتاً ونصاً، فضلاً عن إنتاج مادة لغوية صوتاً ونصاً^(١).

ويُعدّ علم المعجمات الحاسوبية مجالاً من مجالات اللسانيات الحاسوبية، وقد أظهرت الكثير من الدراسات -أكانت منفردة أم تكلم التي تبنتها المؤسسات العلمية^(٢)- أهمية الحاسوب في علم المعجمات في إمكانية تحيين النصوص المحوسبة في أي وقت سواء بالتعديل أم الحذف أو الإضافة، وسهولة إعادة نمذجة النصوص، وتوفير السرعة في آلية البحث وعملية الاسترجاع لأي نص، وتطوير الترجمة الآلية.

ويعاني علم المعجمات عموماً من مشكلات جمة، نحو: عدم الدقة في الجمع، وتعدد أنواع المعاجم، والاستطراد الممل، ومن المشكلات التي يعاني منها علم المعجمات الثنائية خصوصاً -تكلم التي يهدف البحث تسليط الضوء عليها وعلاجها- وهي عدم قدرة المترجمين أو طلبة الترجمة أو البرامج المتخصصة بالترجمة الآلية أو الطلبة الناطقين بغير العربية على ترجمة

(١) إيمان صبحي، معجم محوسب لمعاني الأفعال الثلاثية المجردة في اللغة العربية، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٤م، ص ٢.

(٢) أسهم مجمع اللغة العربية الأردني في مواسمه الثقافية المتعددة بتخصيص دراسات تحدثت عن أهمية حوسبة المعاجم، ومنها: نبيل علي، المعاجم العربية والحاسوب، الموسم الثقافي الثامن، ١٩٩٠م، ص ٥-٢٩، إبراهيم بن مراد، المعاجم العلمية العربية المتخصصة ودور الحاسوب، الموسم الثقافي الرابع عشر، ١٩٩٦م، ص ٣٥-٥٤.

التعبيرات الاصطلاحية، وذلك لعدم وجود معجم ثنائي اللغة يكون جامعاً مانعاً مختصاً بالتعبيرات الاصطلاحية العربية الفصيحة ومكافئاتها باللغة الإنجليزية وأمثلة سياقية عليها.

ومن هنا فإنّ الحاجة ملحة وضرورية لتصميم معجم متخصص محوسب للتعبيرات الاصطلاحية العربية الفصيحة، إذ إنّ إنجازَه يسهم إلى حدّ كبير في خدمة عملية أصبحت ضرورة من ضرورات الحياة ألا وهي عملية الترجمة، فضلاً على أنّه يشكل داعماً ورافداً للطلبة الناطقين بغير العربية الذين يرومون تعلم اللغة العربية، وبخاصة أنّ مثل هذه التعبيرات قد تمكنهم من الكفاية التواصلية^(١)، وتثري أداءهم اللغوي؛ إذا ما علمنا أنّ هذه التعبيرات تتكرر في كثير من اللغات.

أولاً: أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في:

أهمية علمية: تسهم في سد ثغرة غياب معجم ثنائي محوسب مختص بتصنيف التعبيرات الاصطلاحية إلى حقول دلالية وترجمتها إلى اللغة الإنجليزية من خلال رصد دلالاتها وفهم التراث المعرفي والعلمي فهماً صحيحاً ثم القدرة على ترجمتها ترجمة قويمّة، والتسهيل على متعلمي اللغة العربية من الناطقين بغيرها على تعلمها.

(١) انظر مفهوم الكفاية التواصلية: نهاد الموسى، الأساليب في تعليم اللغة العربية، دار الشروق، ط١، عمان، ٢٠٠٣م، ص١٢٣-١٢٤. وانظر: وليد العناتي، اللسانيات التطبيقية وتعليم الكتابة والإنشاء باللغة الأجنبية، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مجلد٨، عدد٣، تموز، ٢٠١٢م، ص٥٩.

أهمية قومية: تتطلع إلى نقل تراث الأمة اللغوي والفكري إلى الأمم الأخرى، والمساهمة في توحيد الأمة وخدمة الهوية اللغوية العربية.

أهمية حضارية: تسهم في الارتقاء باللغة العربية إلى مصاف اللغات العالمية اقتداء باللغات العالمية التي تمتلك الكثير من المعاجم ثنائية اللغة عبر إيجاد معجم متخصص على غرار اللغات الأخرى.

ثانياً: أسباب اختيار الموضوع:

يعود سبب اختيار الموضوع -بالدرجة الأولى- إلى التجربة العملية التي مر بها الباحث، وأمدته بنتائج واقعية دفعته إلى التفكير ملياً بمثل هذا الموضوع، ذلك أنه درس مساق (المعجمات والمصطلحات) أحد المساقات الإجبارية لتخصص الترجمة في الجامعة الألمانية الأردنية، إذ عرض الباحث على طلبته مجموعة من التعبيرات الاصطلاحية، ثم كفهم بمحاولة ترجمتها إلى الإنجليزية، فأظهرت نتائج التكليف أن ثمة قصوراً شديداً لدى الطلبة في ترجمة تلك التعبيرات، وبعد مقارنة نتائجهم لمتصفح برنامج جوجل (Google) للترجمة وجدها نفسها، ومن المعلوم ضمناً أن ترجمة جوجل (Google) وغيرها من التطبيقات والمتصفحات والمواقع لا تخضع للتدقيق اللغوي، أو البحث العلمي المحكم، وهذا يعطي دليلاً ملموساً أن هؤلاء الطلبة -الذين سيكونون مترجمين عما قريب- سيعانون في مثل هذا الموضوع، لذا فمن المتوقع وقوعهم بأخطاء مستقبلية إذا ما تعرضوا لمثل هذه القضايا اللغوية، وفيما يلي عرض لبعض الترجمات:

- التعبير الاصطلاحي (ضع يديك في مياه باردة) ترجمه الطلبة بـ (cold water Put your hand in)، وهي ترجمة موافقة لمترجم جوجل (Google)، والأولى ترجمته بـ (not worry Do).
- التعبير الاصطلاحي (مقطوع من شجرة) ترجمه الطلبة بـ (Cut off from a tree)، وهي ترجمة موافقة لمترجم جوجل (Google)، والأولى ترجمته بـ (He has no relatives).
- التعبير الاصطلاحي (الصبر مفتاح الفرج) ترجمه الطلبة بـ (relief Patience is the key to)، وهي ترجمة موافقة لمترجم جوجل (Google)، والأولى ترجمته بـ (Be patient).
- التعبير الاصطلاحي (أم الآثام) ترجمه الطلبة بـ (Mother of sins)، وهي ترجمة موافقة لمترجم جوجل (Google)، والأولى ترجمته بـ (Wine).

ثالثاً: أهداف الدراسة:

- تهدف الدراسة إلى اقتراح تصميم لمعجم محوسب ثنائي اللغة للتعبيرات الاصطلاحية يسهم بعد جمع مادته اللغوية وتصميمه ونشره وتثبيته في:
- تسهيل عمل المترجمين في ترجمة التعبيرات الاصطلاحية من العربية إلى الإنجليزية.
- رفع مستوى طلبة الترجمة في الجامعات الأردنية خصوصاً والعالم عموماً.
- تحسين مستوى الترجمة الآلية.
- رفع مستوى الطلبة الناطقين بغير العربية في إدراك التعبيرات الاصطلاحية.

رابعاً: الدراسات السابقة:

بعد البحث في المكتبة العربية سعيًا وراء العثور على معجم متخصص يجمع شتيت التعبيرات الاصطلاحية العربية الفصيحة مقرونة بترجمتها إلى الإنجليزية، ومشفوعة باستعمالاتها السياقية المحتملة، وجدت -في حدود اطلاعي- معجمًا يتيماً يختص بترجمة التعبيرات الاصطلاحية من العربية إلى الإنجليزية، وهذا المعجم هو: معجم التعابير الاصطلاحية عربي مصري - إنجليزي مع مسرد إنجليزي - عربي مصري، لمحمد البطل.

تناول هذا المعجم ما يقارب ١.٥٠٠ مصطلح تعبري وترجمتها إلى اللغة الإنجليزية، وقد اقتصر الباحث على التعبيرات الاصطلاحية الدارجة في اللهجة المصرية، ولم يلتفت إلى التعبيرات الاصطلاحية المستعملة في باقي البلدان العربية، علاوة على عدم تطرقه إلى التعبيرات الاصطلاحية الفصيحة إلا ما استعمل في اللهجة المصرية.

وهناك الكثير من الدراسات التي تناولت جانبًا يسيرًا من جوانب البحث، وحقًا هي دراسات مساندة له، وهي:

- Amir Shojaei, *Translation of Idioms and Fixed Expressions: Strategies and Difficulties*, Theory and Practice in Language Studies, Vol. 2, No. 6, June, (2012).

حاولت هذه الدراسة التعرف إلى بعض العقبات القائمة في عملية ترجمة بعض التعبيرات الاصطلاحية، ومن ثم اقتراح بعض الاستراتيجيات النظرية للتغلب على هذه الصعوبات.

- Muna Ahmad Al-Shawi & Tengku Sepora Tengku Mahadi, *Strategies for Translating Idioms from Arabic into English and Vice Versa*, AMARABAC, Journal of American Arabic Academy for Sciences and Technology, Volume 3, Number 6, (2012).

ترى الدراسة أنّ التعبير الاصطلاحي هو صيغة أو تعبير خاص بحد ذاته، ولا يمكن فهمه من المعاني الفردية لعناصر تكوينه، حيث تلعب الثقافة دورها في طريقة تفسير المصطلح وبوجود قاعدة ثقافية لدى المترجم للغة الهدف - اللغة المترجم إليها - تمكنه حينها أن يتوصل إلى معنى المصطلح الضمني.

- Mezmmaz Meryem, *Problems of Idioms in Translation Case Study: First Year Master*, Master degree. Mentouri University- Constantine, Faculty of Letters and Languages, Department of Languages, 2009.

اهتمت هذه الدراسة ببحث مشاكل ترجمة التعبيرات الاصطلاحية من اللغة الإنجليزية وإليها، والإجراءات التي يتخذها الطلبة لإيجاد المعادل في اللغة الهدف. وأظهرت النتائج أنّ طلاب اللغة الإنجليزية يجدون حقاً صعوبات كبيرة لإيجاد معنى مناسب من العبارات الاصطلاحية، وأنّ إلمامهم باللغة الإنجليزية وخاصة مع التعبيرات الاصطلاحية العربية منخفضة نوعاً ما، وقدرتهم على تفسير التعبيرات غير المألوفة محدودة.

- محمد عبدالرحمن إبراهيم، **مناهج مقترحة لتعليم التعبيرات الاصطلاحية للناطقين بغير العربية**، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الثاني، ٢٠١١ م.

تناول هذا البحث ثلاث رؤى لما يمكن أن تكون عليه مناهج تعليم التعبيرات الاصطلاحية للطلاب الناطقين بغير العربية. وتتجلى إشكالية البحث في تعريف الإطار التربوي واللغوي المناسب لتعليم هذه الظاهرة اللغوية الجديرة بالدرس. وقد انطلق الباحث من فرضية رئيسة مؤداها أن صعوبة التعبيرات الاصطلاحية لا يجب أن تجعل مصممي المناهج بمنأى عن تقديمها للناطقين بغير العربية. وللتأكد من مدى صحة هذه الفرضية استعان الباحث بالمنهج الاستقرائي الاستنتاجي. وتوصل إلى نتائج من أبرزها: ضرورة تقديم التعبيرات الاصطلاحية عبر ثلاثة مناهج مترابطة تستهل بالجمال المبنية على الاختيار ثم الحقول الدلالية فالمنهج المتكامل.

ويتضح من الدراسات السابقة أنها توصلت إلى نتيجتين:

أولاهما: صعوبة ترجمة التعبيرات الاصطلاحية.

ثانيهما: صعوبة تعليم التعبيرات الاصطلاحية للطلبة الناطقين بغير العربية وتعلمها.

ولا بد من الإشارة هنا أن هذا المعجم المقترح يتقدم بمراحل على معجم الدكتور محمد البطل، وهذا التقدم يتمثل بأن معجم الدكتور محمد البطل جمع ١.٥٠٠ تعبير اصطلاحي، ومن المتوقع من هذا المقترح أن يجمع ما يربو

على ١٠.٠٠٠ تعبير، وأنّ المعجم المذكور اختص بالعربية المصرية، في حين أنّ هذا المقترح لا يختص لهجة عامية، فهو يختص بجميع التعبيرات الاصطلاحية الفصيحة، وأنّ المعجم المذكور معجم ورقي، في حين أنّ هذا المقترح سيكون مشفوعاً ببرامج حاسوبية متطورة تسهم في تحسين الترجمة الآلية، وتسهل على المترجمين وطلبة الترجمة الحصول على المكافئات المناسبة، فضلاً على أنّ قاعدة بياناته (ACCESS) يمكن أن تحول إلى معجم ورقي على برنامج (word).

وتأسيساً على ما سبق، فإنّ هذا البحث سيضع بين يدي المؤسسات العلمية، نحو: الجامعات الرسمية ومؤسسات البحث العلمي ومجامع اللغة العربية مقترحاً للخطوات اللازمة لبناء معجم محوسب ثنائي اللغة للتعبيرات الاصطلاحية الفصيحة المستعملة، وهذا من شأنه أن يذلل الصعوبات التي - حقاً- تواجه المترجمين ومتعلمي العربية من الناطقين بغيرها.

خامساً: مصطلحات الدراسة

التحيين: تجديد محتوى نظام حاسوبي من حيث الحذف والتعديل والإضافة، بما يسمح لهذا النظام بمسايرة الأحداث وتفعيل محتواه^(١).

النمذجة: إجراء يطبق على نظام استنباطي لتمثيله دقيقاً بواسطة لغة ترميزية معينة^(٢).

(١) إيمان صبحي، معجم محوسب لمعاني الأفعال الثلاثية المجردة، المرجع السابق، قائمة المصطلحات.

(2) <https://www.arab-ency.com>

الرقمنة: تحويل المعلومات من وضعها الطبيعي سواء أكانت صورة أم نصاً أم صوتاً إلى بيانات رقمية تستطيع أجهزة الحاسوب التعامل معها^(١).

حوسبة المعجم: تحديد الأطر النظرية والإجراءات الحاسوبية لتصميم برامج آلية تتعامل مع المعجم تحليلياً وتركيبياً.

المترجمون: الأشخاص المتخصصون بنقل الكلام من لغة إلى أخرى.

الترجمة الآلية: ترجمة ينتجها الإنسان باستعمال أنظمة الحاسوب وتطبيقاته المختلفة^(٢).

(٢)

الإطار النظري

التعبير الاصطلاحي هو تعبير لغوي مسكوك لا تساوي معاني الأجزاء المكونة له معناه مجماً^(٣)، وعرفه ماكملان قائلاً^(٤):

(١) نجلاء يس، الرقمنة وتقنياتها في المكتبات العربية، دار العربي للنشر، ٢٠١٣م، ص ١٨.

(٢) وفاء فايد، بعض صور التعابير الاصطلاحية في العربية المعاصرة، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مجلد ٧٨، جزء ٤.

(3) Crystal, D. *The Cambridge Encyclopedia of Language*. CUP.1995.P. 105. Palmer, F.R, *Semantics*.Cambridge University Press, 1996. P.79. Hartmann, R.& James, G, *Dictionary of Lexicography*, Routledge, 1998.p.71 Hartmann, R.R.K, *Solving Language Problems* , Univ.of Exeter Press, 1996.P.101.

(4) *Macmillan English Dictionary for Advanced Learners*. First Edition Learnes Cambridge, University, 2002, Malaysia , P:710

حسام الدين، كريم زكي، التعبير الاصطلاحي دراسة في تأصيل المصطلح ومفهومه ومجالاته الدلالية وأنماطه التركيبية، مكتبة الأنجلو، ط١، مصر، ١٩٨٥م.

An idiom is an expression whose meaning is different from the meaning of the individual words.

ويُعدّ مصطلح (التعبيرات الاصطلاحية) من المصطلحات المعاصرة بالرغم من وجود النماذج اللغوية التي تمثلها منذ القدم، ولكن هذا لا يعني عدم اصطلاح القدماء له بمصطلح ما، فنجدهم استخدموا للتعبير عنه عبارات، نحو: العبارة المأثورة، والقول المأثور، والمثل السائر، والقول السائر^(١)، في حين أننا نجد المحدثين يستخدمون عبارات، نحو: التعبير الأدبي، والتعبير المبتذل، والعبارات المعيارية العرفية، والتعبيرات الشائعة^(٢).

ونجد الاختلاف في تسمية هذه التعبيرات في الإنجليزية أيضاً، فمنهم من أطلق عليها (idiomatic expression - idiom)، ومنهم من أطلق عليها (Terminology أو Term)^(٣)، وقد فاضل مصطفى عليان بين المصطلحين، فقال: "ذلك أنّ الأول مجاله التعابير المتداولة والتميزة بين الجماعة اللغوية الواحدة، أما الثاني فمجاله المفاهيم الخاصة التي يعرض لها أي علم من العلوم النظرية كمصطلح علم النحو أو الكيمياء أو علوم التجارة..."^(٤).

-
- (١) التعبير الاصطلاحي، دراسة في تأصيل المصطلح، المرجع السابق، ص ١٩.
- (٢) انظر: زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٥م، ج ١، ص ٢٢١. وإبراهيم السامرائي، تنمية اللغة العربية في العصر الحديث، المنظمة العربية للتربية، ١٩٧٣م، ص ٧٨. وتامم حسان، اللغة العربية مبناها ومعناها، دار الثقافة، ط ٢، الدار البيضاء، ١٩٩٤م، ص ٣٣٧.
- (٣) محمد العناني، فن الترجمة، مكتبة لبنان والشركة المصرية للنشر، ط ٣، لونغمان، ١٩٩٦م، ص ١١٣.
- (٤) يوسف عليان، التعبير الاصطلاحي في اللغتين العربية والإنجليزية دراسة دلالية تقابلية، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مجلد ١١، عدد ١، كانون الثاني، ٢٠١٥م، ص ٢٧١.

ويمتاز التعبير الاصطلاحي باللغتين العربية والإنجليزية بأنه وحدة دلالية فليس من السهل الحصول على دلالاته من خلال مجموع دلالات ألفاظه معجميًا، وأنه موجز قد يتكون من كلمة أو كلمتين أو جملة، وأنه ثابت دلاليًا وتركيبًا ونحويًا^(١).

وللتعبيرات الاصطلاحية في العربية أنواع مختلفة، تختلف وفقًا للمنظور الذي تدرس فيه، فهو وفق المنظور النحوي يقسم إلى مركب إضافي، نحو: أجندة عمل، ومركب وصفي، نحو: المطبخ السياسي، ومركب فعلي، نحو: يركب الموجة، ومركب اسمي، نحو: اللعب بالنار، ومركب عباري، نحو: على الهواء. ويقسم وفق المنظور الأسلوبي إلى تعبيرات استخدمت المجاز، نحو زرع الألغام، وتعبيرات استخدمت الكناية، نحو: أم الدنيا^(٢).

وأما أنواعها في الإنجليزية، فقد قسمها كارتر إلى ثلاثة أقسام، عبارات اصطلاحية ثنائية الاسم، نحو: (spick and span)، وعبارات اصطلاحية كاملة، نحو: (to smell a rat)، وعبارات شبه اصطلاحية، نحو: (dead drunk)^(٣).

(١) يوسف عليان، التعبير الاصطلاحي في اللغتين العربية والإنجليزية، المرجع السابق، ص ٢٨٤.

(٢) وفاء فايد، بعض صور التعابير الاصطلاحية في العربية المعاصرة، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مجلد ٧٨، جزء ٤.

(٣) حسن غزالة، ترجمة المتلازمات اللفظية، مجلة الترجمان، عدد ٢، مجلد ٢، ١٩٩٣م، ص ٢-٨.

وتعد ترجمة التعبيرات الاصطلاحية مهمةً صعبةً سهلةً في الآن نفسه، فتكمن الصعوبة في^(١): عدم قدرة الترجمة على توفير الدلالة الاجتماعية من حيث إنّ مجموع ألفاظ التعبير مفردة لا تساوي معنى التعبير جملة. وطبيعة التعبيرات الاصطلاحية المجازية. واختلاف البيئة أو الإطار الثقافي من لغة إلى أخرى. ومن هنا ظهر الكثير من الدراسات التي تناولت ترجمة هذه التعبيرات، والكشف عن مكامن الصعوبة فيها، ووضع الحلول الناجعة للحد منها^(٢).

وأما أسباب سهولة ترجمة بعض هذه التعبيرات، فيكمن في التوافق بين التعبير الاصطلاحي في اللغتين العربية والإنجليزية، نظراً للقاسم المشترك بين الناس في كثير من تجاربهم وعاداتهم واحتياجاتهم^(٣)، ومن التعبيرات الاصطلاحية التي تتشابه بين اللغتين^(٤):

(١) يوسف عليان، التعبير الاصطلاحي في اللغتين العربية والإنجليزية دراسة دلالية تقابلية، المرجع السابق، ص ٢٨٦.

(٢) من هذه الدراسات:

Amir Shojaei, *Translation of Idioms and Fixed Expressions: Strategies and Difficulties, Theory and Practice in Language Studies*, Vol. 2, No. 6, June 2012, pp. 1220-1229. Muna Ahmad Al-Shawi& Tengku Sepora Tengku Mahadi, *Strategies for Translating Idioms from Arabic into English and Vice Versa*, AMARABAC, Journal of American Arabic Academy for Sciences and Technology, Volume 3, Number 6, (2012), PP. 139-147. MEZMAZ Meryem, *Problems of Idioms in Translation Case Study: First Year Master, Master degree*. Mentouri University- Constantine, Faculty of Letters and Languages, Department of Languages, 2009.

(٣) يوسف عليان، التعبير الاصطلاحي في اللغتين العربية والإنجليزية، المرجع السابق، ص ٢٩٢.

(٤) إسماعيل مظهر، قاموس الجمل والعبارات الاصطلاحية، مكتبة النهضة المصرية، ط١، القاهرة، ١٩٥٠م.

التعبير الاصطلاحي في العربية	التعبير الاصطلاحي في الإنجليزية	المعنى
كمستبضع تمرّاً إلى أهل خيبر	carry coals to Newcastle	الجهد الضائع
ضرب أخماساً لأسداس	to be at sixes and sevens	الندم
يعض على يديه	to bite off his tongue	الندم
إذا كنت في قوم فاحلب في إنائهم	When in Rome do as Romans do	المداراة

وإذا ما قصدنا الترجمة الآلية، فإننا نرى مشاكلها تتعد بتعدد مستويات اللغة العربية الصرفية والنحوية والدلالية^(١)، فضلاً على اتفاقهما في ترجمة التعبيرات الاصطلاحية بشكل لافت للنظر، فعند ترجمة هذه التعبيرات الاصطلاحية من خلال برامج الترجمة الآلية نجد ضياع الدلالة الضمنية وابتعادها عن مراد المتكلم، وعدم فهم المتلقي لها^(٢)، وفيما يلي بعض النماذج على ذلك:

(١) انظر الدراسات التي تحدثت عن مشاكل الترجمة الآلية عموماً: مأمون الحطاب، الترجمة الآلية للغة العربية: قضايا وحلول، الموسم الثقافي السادس والعشرون، مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٨ م. صاح احمادي، الترجمة الآلية إلى اللغة العربية صعوبات وتحديات "ترجمة غوغل" مثلاً، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، عدد ٥٥، رقم ١، ٢٠١٤ م، محمد زكي خضر، اللغة العربية والترجمة الآلية: المشاكل والحلول، مؤتمر التعريب الحادي عشر، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، عمان، ٢٠٠٨ م.

Kais A.kadhim and Others, *An Evaluation Of Online Machine Translation Of Arabic Into English New Headlies:Implications On Students Learning Purposes*, TOJET, April 2013, Vol.12, Issue 2.

(٢) غازي عز الدين، دور التعابير المسكوكة في الترجمة الآلية، مجلة ترجمان، طبنجة، عدد ٧، مجلد ١، ١٩٩٨ م.

التعبير الاصطلاحي	Google translation	Reverso translation
ضع يديك في مياه باردة	Put your hands in cold water	Position your hands in cold water
أنت ثعلب	You are a fox	You Fox
اليد العليا خير من السفلى	The upper hand is better than the lower hand	The upper hand is better than the lower hand

وعليه فإنّ المنهج المقترح لترجمة هذه التعبيرات من العربية إلى الإنجليزية يكون بالبحث عن تعبير اصطلاحي في الإنجليزية يكافئ ما هو موجود في العربية، فإنّ تعثر ذلك فيُبحث عن أقرب التعبيرات المكافئة له، فإنّ تعثر ذلك أيضاً، فيصار إلى ترجمة التعبير ترجمة تفسيرية ثم وضع الدلالة الضمنية بين قوسين.

وأما ما يختص بعلاقة تعليم الناطقين بغير العربية وتعلمهم والتعبيرات الاصطلاحية، فقد كثرت الدراسات والأبحاث التي تحاول اجتراف بعض المناهج والأساليب التي تسهم في الحد من الصعوبات التي تواجه متعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها^(١).

(١) هند القحطاني، التعبيرات الاصطلاحية في كتابات متعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها، جامعة الإمام محمد، رسالة ماجستير، ١٤٣١هـ. محمد عبدالرحمن إبراهيم، مناهج مقترحة لتعليم التعبيرات الاصطلاحية للناطقين بغير العربية، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الثاني، ٢٠١١م. أماني بنت ناوي، تقويم برنامج تفاعلي في تعليم التعبيرات الاصطلاحية في اللغة العربية لدى الدارسين الناطقين بغيرها باستخدام برنامج الوسائط المتعددة، مجلة جادة القدس المفتوحة، عدد ٣٦، ٢٠١٥م، ص ٢٧١-٣٠٤.

وتكمن صعوبة تعلم الناطقين بغير العربية التعبيرات الاصطلاحية بما يعرف بالتدخل اللغوي السالب، فمتعلم اللغة الثانية عادة ما يميل إلى نقل عاداته ومعارفه وبناء اللغوية المكونة للغته الأم إلى اللغة الثانية وهو ما يُعرف بالتحول اللغوي، فإذا كان النقل مفيداً في تعلم اللغة الثانية فيوصف بالتحول الإيجابي، وإن كان النقل معيقاً تعلم اللغة الثانية فيوصف بالتحول السلبي^(١)، ومن مظاهر التحول السلبي، الفهم المخطوء للحديث الشريف "اليد العليا خير من اليد السفلى" وهو: (The upper hand is better than the lower hand)، في حين الفهم الصحيح يكون: (It is better to give than to receive (take)).

وقد أدت الصعوبة السابقة إلى انخفاض مقدار استعمال الطلبة الناطقين بغيرها للتعبيرات الاصطلاحية في الدرس التطبيقي في مجال تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، فضلاً على عدم صحة استعمالها، وعدم موافقة الاستعمال للسياق^(٢).

ومن هنا كان وجود معجم متخصص محوسب ثنائي اللغة للتعبيرات الاصطلاحية ضرورة ملحة لا بدّ منها، فما هي المعاجم المتخصصة؟ وما

(١) دوجلاس براون، مبادئ تعلم وتعليم اللغة، ترجمة: إبراهيم القعيد، مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، ١٤١٤هـ، ص ١٤٥.

(٢) هند القحطاني، التعبيرات الاصطلاحية في كتابات متعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها، المرجع السابق، ص ٩٨.

أنواعها؟ وما عوامل تأليفها؟ وهل هناك معاجم تعبيرات اصطلاحية ثنائية اللغة؟

لقد صنف المعجميون المعاجم حسب العموم والخصوص إلى صنفين: المعاجم العامة والمعاجم المتخصصة^(١)، وتتناول المعاجم العامة ألفاظ اللغة المشتركة، فلا يقتصر "محتواها على علم بعينه أو فن بذاته"^(٢)، وأما المعجم المتخصص، فهو مدون مشتمل على جزء قل أو أكثر من مصطلحات علم من العلوم، أو فن من الفنون، أو مصطلحات جملة من العلوم والفنون^(٣). ويأتي المعجم المتخصص على أحد نوعين: المعاجم المتخصصة بفرع واحد من فروع المعرفة، نحو: المعرب للجواليقي، والمعاجم المتخصصة بمصطلحات مجموعة من العلوم، نحو: التعريفات للجرجاني. وقد حدد المعجميون المعاجم المتخصصة في أربعة حقول هي: الألفاظ اللغوية، نحو: الأضداد لقطرب، والمصطلحات، نحو: التعريفات للجرجاني، والأعلام، نحو: وفيات الأعيان لابن خلكان، والآثار، نحو: الفهرست لابن النديم^(٤).

(١) أحمد مختار عمر، صناعة المعجم الحديث، عالم الكتب، ط١، ١٩٩٨م، ص ٣٥.

(٢) علي القاسمي، المعجمية العربية بين النظرية والتطبيق، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، بيروت، ٢٠٠٣م، ص ٢١٥.

(٣) إبراهيم بن مراد، مسائل من المعجم، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت، ص ٨٠، وانظر: ظاظا، حسن، كلام العرب من قضايا اللغة العربية، دار القلم، ط٢، دمشق، ١٩٩٠م، ص ١٤٧.

(٤) أحلام الجبلاني، المعجم العلمي العربي المختص، ندوة "المعجم العربي المختص"، جمعية المعجمية العربية بتونس، ١٩٩٣م، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٦م، ص ٥٨.

وقد ظهرت هذه المعاجم عند العرب نتيجة لعدة عوامل، ومن أهمها: العامل الديني: ويتمثل بالاهتمام بالقرآن الكريم والحديث الشريف، والعامل اللغوي: ويتمثل بتغير دلالات الألفاظ، والعامل السياسي: ويتمثل بظهور مصطلحات سياسية وإدارية، والعامل الاجتماعي: ويتمثل بظاهرة الاقتراض اللغوي، والعامل الثقافي: ويتمثل بنشاط حركة الترجمة^(١).

وقد كان العامل الديني بوجود الكثير من التعبيرات الاصطلاحية في القرآن الكريم والحديث الشريف، وتوق مترجمي القرآن الكريم وقارئيه من العرب وغيرهم، والعامل القومي بوصول اللغة العربية إلى مصاف اللغات العالمية وقدرة اللغة العربية التي تفيض بالتعبيرات الاصطلاحية التي يسعى الناطقون بغيرها إلى استكناه تلك التعبيرات، سبباً وحافزاً علياً لنشأة معجم متخصص محسوب ثنائي اللغة للتعبيرات الاصطلاحية.

ولعل الناظر في المؤلفات المعجمية المعاصرة يجد الكثير من المعجمات التي حصرت التعبيرات الاصطلاحية العربية، ومن أهمها معجم الدكتوراة فائدة كامل الذي جمع ما يقارب ١٠.٠٠٠ تعبير معاصر مستعمل^(٢)، وهناك معاجم أخرى نحو: التعابير الاصطلاحية والسياقية ومعجم عربي لها لعل القاسمي، ومعجم التعابير الاصطلاحية في العربية المعاصرة لمحمد داود، ومعجم التعابير الاصطلاحية لمحمود صيني.

(١) حاج هني محمد، التأليف المعجمي التراثي المتخصص، مجلة الأثر، عدد ٢٢، ٢٠١٥ م، ص ١٤١-١٤٣.

(٢) وفاء فايد، معجم التعابير الاصطلاحية المعاصرة، ط١، دن، ٢٠٠٧ م.

وأما المعاجم ثنائية اللغة التي اختصت بالتعبيرات الاصطلاحية بين العربية والإنجليزية، فإنّ الباحث وقع على معجمين: أولهما: معجم التعابير الاصطلاحية عربي مصري لمحمد البطل -لقد سبق التطرق إليه-، وثانيهما: (١)
A dictionary of sentences and idioms: By Ismail Mazhar
 والمحقق في هذا المعجم يجد أنّه ترجم التعبيرات الاصطلاحية من الإنجليزية إلى العربية، وغايتنا في هذا المعجم المقترح ترجمة التعبيرات الاصطلاحية من العربية إلى الإنجليزية.

ولعل عدم وجود معجم ثنائي اللغة للتعبيرات الاصطلاحية جامع مانع في المكتبة المعجمية العربية يقودنا إلى البحث عن الخطوات العملية لحوسبة معجم ثنائي اللغة للتعبيرات الاصطلاحية، والكيفية المناسبة للاستفادة من المعجم في المشاريع الحاسوبية.

وفيما يلي الخطوات المقترحة لحوسبة "معجم ثنائي اللغة للتعبيرات الاصطلاحية" (عربي-إنجليزي) (٢).

- طبيعة اللغة والمعجم:

لقد اقتصر هذا المعجم المقترح على التعبيرات الاصطلاحية الفصيحة مع ضمّ المتلازمات اللفظية والأمثال والأقوال المأثورة والحكم إلى تلكم

(1) Ismail Mazhar, *A dictionary of sentences and idioms: English-arabic*. Kairo Maktabat an-Nahḍa al-Miṣriya, 1949.

(٢) انظر خطوات حوسبة المعاجم: مروان البواب، منهج إعداد المعجم العربي لمحوسب، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مدينة الملك عبدالعزيز للعلوم والتقنية، ٢٠٠٠م.

التعبيرات، وقد أهملت التعبيرات الاصطلاحية العامية والدخيلة من المعجم إلا المُفصح والمُعرب منها من لدن المجامع اللغوية، وفي المقابل اتُّكِي في اعتماد المكافئ المناسب للتعبيرات الاصطلاحية على اللغة الإنجليزية المعاصرة.

- المادة اللغوية:

إنّ المادة اللغوية المكونة للمعجم المقترح تقع في ثلاثة محاور:

أولها: التعبيرات الاصطلاحية العربية الفصيحة.

ثانيها: المكافئات الإنجليزية للتعبيرات الاصطلاحية العربية.

ثالثها: الأمثلة السياقية.

ويُقترح للحصول على المادة اللغوية للمحور الأول ما يلي:

أولاً: الرجوع إلى ما ألف من معجمات تختص بالتعبيرات الاصطلاحية سواء المختصة بالفصحى أم العامية، وتفصيح العامي منه إنْ أمكن من مجامع اللغة العربية في العالم العربي، وأهم هذه المعاجم:

- التعابير الاصطلاحية والسياقية ومعجم عربي لها، علي القاسمي.
- معجم التعابير الاصطلاحية في العربية المعاصرة، محمد داود.
- معجم التعابير الاصطلاحية، محمود صيني.
- معجم التعابير الاصطلاحية المعاصرة، وفاء فايد.

كما أنه من الممكن الاستعانة بالدراسات التي اعتنت بالمتلازمات اللفظية في العربية جمعاً ودراسة وترجمة، ومنها:

- قاموس دار العلم للمتلازمات اللفظية، حسن غزالة.

- معجم الحافظ للمتصاحبات العربية، الطاهر بن عبدالسلام.

ثانياً: تكليف باحثين ميدانيين متخصصين باللغة العربية بالرجوع إلى مظان اللغة والمدونات العربية المعتمدة والصحف اليومية والمقالات والمجلات لحصر ما فات المعجميين المعاصرين من التعبيرات الاصطلاحية سواء أكانت معاصرة أم غير ذلك.

ويُقترح للحصول على المادة اللغوية للمحور الثاني ما يلي:

أولاً: رجوع المتخصصين في اللغة الإنجليزية إلى المعاجم المختصة للتعبيرات الاصطلاحية لإيجاد التعبيرات المكافئة أو شبه المكافئة للتعبيرات الاصطلاحية العربية، ومن أهم هذه المعاجم:

- Dictionary of Idioms, the University of Birmingham.
- Oxford Dictionary of Current Idiomatic English.
- York Dictionary of Idioms, York Press.
- Longman Dictionary of English Idioms.
- English Idioms, University of Japan.
- McMordiew, J. S. English idioms and how to use them.
- Fernando, C. Idioms and Idiomacity. London: Penguin books.

ثانياً: تُعرض التعبيرات الاصطلاحية التي لم يعثر لها على مكافئ في الإنجليزية على متخصصين لغتهم الأم اللغة الإنجليزية علّه يهتدي إلى تعبير اصطلاحي مكافئ.

ثالثاً: تُترجم التعبيرات الاصطلاحية التي لم يُهتَدَ إلى مكافئ لها سابقاً تفسيرياً، ثم توضع الدلالة الضمنية التي يعبر عنها التعبير الاصطلاحي بين قوسين.

ويُفترَح للحصول على المادة اللغوية للمحور الثالث ما يلي:

أولاً: الاعتماد على معجم وفاء فايد كونها جمعت التعبيرات الاصطلاحية ووضعت مقابل كل تعبير مثالاً سياقياً معاصراً. فضلاً على المعاجم المتخصصة الأخرى.

ثانياً: الاعتماد على المعاجم المعاصرة غير المتخصصة، مثل: معجم اللغة العربية المعاصرة، لأحمد مختار عمر.

ثالثاً: اللجوء إلى المدونات الحاسوبية، مثل: مدونة الملك عبدالعزيز اللغوية^(١)، وموقع الأوفى^(٢)، وموقع الجامع للحديث الشريف^(٣).

- تهيئة العمل:

تُهيأ بيئة العمل المناسبة من خلال ما يلي:

(1) <http://www.kacstac.org.sa/pages/About.aspx>

(2) <http://www.alawfa.com>

(3) <http://www.sonnaonline.com/Default.aspx>

أولاً: الحصول على المعاجم المتخصصة بالتعبيرات الاصطلاحية في اللغتين العربية والإنجليزية.

ثانياً: تعيين باحثين متخصصين باللغة العربية لحصر التعبيرات الاصطلاحية وتحديد معانيها وحقولها الدلالية ووضعها في أمثلة سياقية، ثم تكليفهم بجمع ما غفلت عنه المعاجم السابقة.

ثالثاً: تعيين باحثين متخصصين باللغة الإنجليزية للحصول على المكافئات للتعبيرات الاصطلاحية في اللغة الإنجليزية، وإن تعذر وجود المكافئات تترجم تفسيرياً وتوضع الدلالة الضمنية المرادة بين قوسين.

رابعاً: تكليف باحثين متخصصين باللغة العربية والإنجليزية من ذوي الخبرة وممن يشهد لهم في هذا المجال لمراجعة النتائج التي تُوصَل إليها سابقاً، وتقسيم المصطلحات إلى عامي وفصيح ودخيل.

خامساً: تُعرض التعبيرات الاصطلاحية العامة والدخيلة على مجمع اللغة العربية الأردني لتفسيحها وتعريبها.

سادساً: تعيين متخصصين بالبرمجة لإنشاء قاعدة بيانات البرنامج، ثم تصميم البرنامج عبر لغات البرمجة المعتمدة، ثم نشر المعجم المحوسب وتثبيته على شبكة المعلومات العالمية.

- مراحل العمل

نقسم مراحل العمل إلى ما يلي:

أولاً: مرحلة التخطيط: ويصار فيها إلى وضع الأهداف والوسائل والمنهجيات التي تستعمل في تنفيذ المشروع المقترح.

ثانياً: مرحلة الجمع: ويصار في هذه المرحلة إلى تكليف:

- باحثين ميدانيين متخصصين باللغة العربية لجمع التعبيرات الاصطلاحية من مظان اللغة، وتحديد دلالتها الضمنية المرادة، وحقولها الدلالية المنضوية تحتها، وإشفاها بالأمثلة السياقية.
- باحثين ميدانيين متخصصين باللغة الإنجليزية للحصول على المكافئات الملائمة للتعبيرات الاصطلاحية باللغة الإنجليزية أو شببها أو ترجمتها ترجمة تفسيرية.
- مجامع اللغة العربية لتفصيح العامي من هذه التعبيرات وتعريب الدخيل منها.

ثالثاً: مرحلة التحكيم: ويصار في هذه المرحلة إلى إخضاع التعبيرات الاصطلاحية ودلالاتها وحقولها الدلالية وأمثلتها السياقية ومكافئاتها بالإنجليزية لتحكيم متخصصين ذوي خبرة لهم إسهاماتهم المشهوددة في هذا المجال، والأخذ بملاحظهم على عمل الباحثين الميدانيين.

- حوسبة المعجم:

يصار بعد تجميع المادة اللغوية بمحاوها الثلاثة وتحكيمها إعادة هيكلتها وتنسيقها؛ لتناسب مع طبيعة التخزين الإلكتروني، والمعالجة الآلية، ثم تصميم برمجية تطبيقية (برنامج) للبحث، والاستخراج والعرض من متخصصين بالرقمنة.

- قاعدة بيانات المعجم

تتم رقمنة المعلومات اللغوية التي استخرجت من المصادر السابقة في قاعدة معطيات (access)، حيث إنّ هذه القاعدة مستقلة عن برنامج المعجم،

فيسمح وقتها بتعيين محتواها (تغييراً، وحذفاً، وإضافة) متى ما دعت الحاجة إلى ذلك. وفيما يلي قاعدة بيانات أعدها الباحث تتكون من خمسين تعبيراً اصطلاحياً^(١).

الخط الدلالي	الأمثلة السياقية	التعبير الاصطلاحى المكافئ في اللغة الإنجليزية	المعنى	التعبير الاصطلاحى في اللغة العربية
الأمور الحسية	سمع البكاء للميل بالحصول على الترض لوجه الله	an act of grace	الدلالة على من يقوم بالأمر شفقة على الآخر	لوجه الله
الأمور الحسية	بدأ أن يسجل هدفاً قال أن لكل ولكل	I am alpha and omega	الدلالة على المبدأة نتيجة أمر ما	أنا الكل بكل
الأمور الحسية	تصاد الطفل الجريمة فجدد الدم في عروقه	To brings (ones) heart into his mouth	الدلالة على الفزع والخوف	تجدد الدم في عروقه
الأمور الحسية	يحدث الناس كثيراً فإنا جد الجد لا تجدهم	In truth	الدلالة على العمل الحقيقي	جد الجد
الأمور الحسية	الدم جرح مشاعر الشعب	Degraded	الدلالة على الإهانة	جرح مشاعره
الأمور الحسية	إن الحديث عن الأمن الاقتصادي أمر لافت للنظر	an arresting speech	الدلالة على إثارة الانتباه	لافت للنظر
الاقتصاد	لم تتوفر السلع بسبب السوق السوداء	Black market	الدلالة على التلاعب بالأسعار والإخفاك	السوق السوداء
البيع والشراء	لا تخاروه في الأمر فقد باع القضية	Lost cause	الدلالة على التخلي عن القضية	باع القضية
الجنون	سمع الرجل خبر رسوبه فقد عطله	Have bats in the belfry	الدلالة على فقدان التركيز نتيجة سماع خبر سيء	فقد عقله
الحرارة	رحبت بصديقي بحرارة	Warm embrace	الدلالة على المشاعر قوية	بحرارة
الحرب	الهجوم في المعركة كفي على الأخضر واليابس	Lay in ruins	الدلالة على تدمير كل شيء	أبى على الأخضر واليابس
الحركة	المجزرة أزعجت الستار عن حقيقة العدو	Raise the Curtain	الدلالة على كشف الحقيقة	أزاح الستار
الحركة	تأثرت تأثرة المدرس على الطالب	Outraged	الدلالة على الغضب	تأثرت تأثرة
الحركة	جاءت الذكريات في خاطري	Crossed one's mind	الدلالة على التفكير	جال في خاطري
الحواس	ياسين تكتب النظر	Perceptive or an eye for reading people	الدلالة على الوعي	تكتب النظر
الحيوان	العدو تبيان لا يؤمن جانيه	Snake	الدلالة على أن الإنسان طو الكلام	تبيان
الحيوان	المنافق تطلب مراوغ	weasel	الدلالة على المكر	تطلب
الحيوان	الجليل جرثومة للتخلف في العالم الثالث	Is the root of	الدلالة على أصل المشكلة	جرثومة
الحيوان	دموع الرجل دموع التماسيح	crocodile tears	الدلالة على الخداع	دموع التماسيح
الخطر	انتشار المخدرات جرس إنذار للتضاء على البطالة	Wake up call	الدلالة على الخطر	جرس الإنذار
الأزواج	طلب الرجل يد الفتاة	to ask the hand of	الدلالة على التمتع للزواج	طلب يدها
السحر	مارس الرجل أعمال السحرة السوداء	The black arts	الدلالة على السحر	أعمال السحرة السوداء
السلوك	استغلالي بإيتمامة صفراء	Cunning Smile	الدلالة على الخيت والمكر	إيتمامة صفراء

(١) الشكر الجزيل للدكتورة إيمان شعشاعة رئيسة قسم اللغة الإنجليزية في الجامعة الألمانية الأردنية والدكتورة بسمة الطاهر من قسم اللغة الإنجليزية على مساعدتهما في إعداد قاعدة البيانات.

السلوك	أعلى الصفة لأخيك ، الأقرين أولى بالمعروف	Charity begins at home	الدلالة على تقديم المعروف لأقرائك	الأقرين أولى بالمعروف
السلوك	محدد يارد الأعصاب	to keep at arms length	الدلالة على شخص لا يمتلك بسهولة	بارد الأعصاب
السلوك	علمتي الحياة أن أقابل الصعاب بصدر رحب	Open arms	الدلالة على الرضا	بصدر رحب
السلوك	يجب أن يتسم المخطئ بتأنيب الضمير	Heavy conscience	الدلالة على الندم	تأنيب الضمير
السلوك	قد يكون هناك خير كثير في الأفعال التي نكفي عنها	an automatic movemnet	الدلالة على التلقائية وعدم التخطيط	غفوا الخطأ
السلوك	على المكتوف أفت راسب بالإمتحان	Above board	الدلالة على الصراحة	على المكتوف
السلوك	بدن خسر الفريق مبارتين كثير عن أقبابه	assume the offensive	الدلالة على إظهار الغضب والاستعداد للحف	كثير عن أقبابه
السلوك	الكلام الذي تقوه به الرجل كلام فارغ	arrant nonsense	الدلالة على الكلام الذي لا قيمة له	كلام فارغ
السوك	تأرجح المدير بقراره بين الرضا والقبول	dilemma	الدلالة على التردد	تأرجح بين
التخصمية	تفكير الابن مثل تفكير والده فمن تبايه فإياه فما ظلم	like father like son	الدلالة على تشابه الصفات الجسدية و الحسية	من تبايه فإياه فما ظلم
التخصمية	إن يامسين نكي مثل أقبابه ، هذا التنبيل من ذاك الأسد	A chip of the old block	الدلالة على تشابه الصفات الجسدية والحسية	هذا التنبيل من ذاك الأسد
الطقس	سيطرت على المنطقة أجواء عاصفة	Be in the eye of the storm	الدلالة على المواقف خطيرة	أجواء عاصفة
الفقر	أفلس بلا عنوان في المدن	Lost soul	الدلالة على الإنسان المشرذ	بلا عنوان
القضاء	عاني المريض من السرطان وأخيرا استراح روحه	pass away	الدلالة على الوفاة	استراح روحه
القوة	تمطر السماء بخرارة	It rains cats and dogs	الدلالة على استمرار سقوط الأمطار	تمطر بخرارة
القوة	قلل الص صلابت ليت يوحشية	In cold blood	الدلالة على القتل البارد أو دون الكثرة	قلل يوحشية
الكلام	دعنا نتكلم بالعربي الفصح	In plain English /Arabic etc	الدلالة على الوضوح	بالعربي الفصح
الكلام	اشتكى يامسين من ترثرة زميله	Trivial chatter	الدلالة على أن الكلام لا جدوى منه	ترثرة
الكلام	جملة القول: يجب على الطالب الدراسة	In summary	الدلالة على نتيجة الأمر	جملة القول
اللون	يامسين له أحلام وردية	A pipe dream	الدلالة على طموح	أحلام وردية
اللون	فقد الرجل ثروته فأسوت الدنيا في عينه	Sink into despair	الدلالة على اليأس	أسوت الدنيا في عينه
اللون	مشرع نائل البحرين ثورة خضراء	Green Revolution	الدلالة على تطور	ثورة خضراء
اليده	كان المعلم يتعامل مع الطالب ببرودة أعصاب	Cold hearted	الدلالة على السطاشية	برودة الأعصاب
اليده	يامسين قرعة عيني	Apple of my eye	الدلالة على السطاشية	قرعة العين
الوقت	إني لأني فلانا القينة يد القينة	ever and anon	الدلالة على التدرج بالتأمر بالأمر	القينة يد القينة
جسم الإنسان	نجاح يامسين ألتج صدري	Great relief	الدلالة على السطاشية	ألتج صدري
جسم الإنسان	باعت المرأة جسدها	Piece of tail	الدلالة على ممارسة البغاء	تبيع جسدها

- لغة البرمجة:

يُتَرح أن تكون لغة البرمجة في هذا المعجم "العربية" بالرغم من أنها دون الطموح المطلوب، وتقسم لغات البرمجة العربية إلى أقسام، وهي: اللغات المجهولة، نحو: القول، والمحترف ٣٨٠، والخوارزمي، ولغتي، ودنيا، والسنبلة، واللغات المترجمة، نحو: ليث، فيجوال بازيك العربي، وخوارزمي، وغريب، وصخر بيسك، واللغات المنقولة، نحو: ل.ب.أ، وزاي، واللغات المبتكرة، نحو: ض، وخبير، والرسالة،

و (Arabic Assembly Language)، وكلمات^(١)، وفي هذا الاستعمال تمن يعصف بالخاطر بأن يسهم في وضع رؤية علمية للغة العربية والنظم الحاسوبية والبرمجيات^(٢).

وإن استصعب استعمال لغات البرمجة العربية، فيمكن وقتها استخدام لغة برمجة تناقلية (portable)، لاستخدامها على الأجهزة الحاسوبية والهواتف النقالة، ومن الممكن أن تكون لغة البرمجة لغة (java) أو (c++). فضلاً على أن الوسط البرمجي لقواعد المعطيات يكون (Ms Access) أو (MySQL).

- النشر والتثبيت:

إنّ الخلوص إلى قاعدة البيانات التي تضمن المادة اللغوية للمعجم: التعبيرات الاصطلاحية ودلالاتها وحقولها الدلالية ومكافئاتها الإنجليزية وأمثلة السياق، ثم الانتهاء من تصميم البرمجية المناسبة للبرنامج تفضي بنا إلى أمرين:

- القدرة على سحب قاعدة البيانات التي يمكن تحويلها إلى برنامج (Word) على شكل ورقي ونشرها على شبكة المعلومات العالمية.

(١) للمعلومات عن مطور اللغات السابقة وسنة بنائها والجهة الداعمة لها ولغة البرمجة الشبيهة بها وبنية المعالج الخاص بها انظر: المهندس وائل حسن محمد، رسالة الترجمة بإبداع، منشور على موقع:

<http://files.books.elebda3.net/download-pdf-ebooks.org-ku-11423.pdf>

(٢) محمد بن ساسي، استعمال اللغة العربية في مجال المعلوماتية - نبذة تاريخية، ندوة استخدام اللغة العربية في المعلوماتية المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ١٩٩٦، ص ١٩٦.

• القدرة على تثبيت البرنامج على شبكة المعلومات العالمية.

وبعد أن يقوم المتخصصون بسحب قاعدة البيانات على ملف (word)، وتثبيت البرنامج على شبكة المعلومات العالمية، يستطيع المترجم ومتعلم اللغة العربية بكل سهولة ويسر الحصول على المكافآت الإنجليزية للتعبيرات الاصطلاحية العربية، غير أنّ الترجمة الآلية لا يمكن بحال أن تتحسن بمجرد سحب قاعدة البيانات ورفع البرنامج، حيث يجب ربط قاعدة البيانات أو برنامج المعجم مع برامج الترجمة الآلية، ويمكن ذلك من خلال:

• المعاجم الإلكترونية:

إنّ وضع المعجم المقترح على شكل أقراص مضغوطة، تسمح بالعثور على ترجمة التعبير الاصطلاحي دون أن تسهم في ترجمة النص أو الجملة كاملة، وبذلك يمكن أن نعهده مكملًا جيدًا لأنظمة الترجمة الآلية، ومن الممكن الاستفادة من تجربة قاموس كولنس (Collins) ثنائي اللغة (فرنسي-إنجليزي) الذي يقدم مع قاموس (Collins) أحادي اللغة^(١).

• ذاكرات الترجمة:

تستند فكرة ذاكرات الترجمة إلى قاعدة معطيات تسمح بتخزين عدد كبير من الجمل والنصوص التي تمت ترجمتها سابقاً، حيث تمكن المستعمل من التعرف إليها عند ترجمته لنصوص جديدة، وهنا يمكن للمترجم أن يطور القاعدة بطريقتين: أولاًهما: يدويًا حيث يغذي المترجم هذه القاعدة تدريجيًا وذلك بأن يضمّ إلى قاعدة المعطيات التعبير الاصطلاحي ودلالاته وحقله

(1) www.softissimo.com

الدلالي ومكافئه في الإنجليزية وأمثله السياقية. وثانيهما: آلياً بمساعدة أداة الرصف (Alignment tool) فيقوم مصمم النظام بدمج التعبيرات الاصطلاحية ومكافئاتها في قاعدة البيانات، ليقوم البرنامج بالبحث عن التطابقات، وعندما يقوم المترجم بإدخال نص ما بغية الترجمة، يقترح النظام عليه الترجمة الموجودة فعلاً في قاعدة بياناته إضافة إلى الترجمة الموجودة في قاعدة بيانات معجمنا المقترح^(١)، ويكون ذلك بسؤال المترجم: هل تقصد (The upper hand is better than the lower hand.) أم تقصد (It is better to give than to receive (take))

• بنك المصطلحات:

تكمن الاستفادة من المعجم المقترح بجعل قاعدة البيانات التي أنشئت لتصميم المعجم المحوسب للتعبيرات الاصطلاحية بنكاً للمعطيات المصطلحية (Terminology Bank) كونها تحتوي على التعبيرات الاصطلاحية العربية ودلالاتها ومكافئاتها في الإنجليزية، ويستفاد في ذلك من تجربة بنك المصطلحات كيوبك (quebec)^(٢) وبعبارة أخرى أن يصبح هذا المعجم المقترح ملحقاً ببرامج الترجمة الآلية، حيث ترتبط قاعدة بياناته بقاعدة بيانات برامج الترجمة الآلية، وتصمم خاصية في هذه البرنامج تقوم على سحب مكافئ التعبير الاصطلاحي العربي من قاعدة البيانات أو تضم هذه القاعدة

(1) www.softissimo.com

(2) محمود إسماعيل صالح، الحاسوب في خدمة الترجمة والتعريب، ١٩٩٩م، ١٠-١١.

إلى قاعدة برامج الترجمة الآلية. وهنا يجب الابتعاد عن نمط النظام المباشر في الترجمة الآلية الذي يقوم على الطريقة التفكيكية، فيجزئ النص إلى كلمات مستقلة، ثم يعطي المعنى الأكثر شيوعاً لكل واحدة منها على حده^(١).

ونفترح هنا أن يكون المعجم المحوسب ثنائي اللغة للتعبيرات الاصطلاحية برنامجاً داعماً لأنظمة الترجمة الآلية العربية، نحو: نظام المترجم العربي (الوافي)، ونظام الناقل العربي، ونظام عجيب، ومواقع الترجمة الأكثر شهرة، نحو:

- www.freetranslation.com
- www.babelfish.altavista.com
- www.google.com
- <http://fr.babelfish.yahoo.com>

(١) غسان مراد، اللغة العربية بعيدة من اللغة الثنائية الإلكترونية، منشور على موقع:

[http://www.siironline.org/alabwab/derasat\(01\)/357.htm](http://www.siironline.org/alabwab/derasat(01)/357.htm)

(٣)

الإطار التطبيقي^(١)

آلية استخدام البرنامج المقترح بالصور مع مقتطفات منه
إنّ الواجهة الرئيسية المقترحة للبرنامج تتكون على النحو الآتي:



• الخيار الأول في واجهة البرنامج هو "ملف" وتحتّه قوائم فرعية، هي:

- تحميل نتائج سابقة

- حفظ النتائج الحالية

- خروج

(١) الشكر الجزيل للمهندس أنس إبراهيم محفوظ على تصميمه الأشكال المرفقة في البحث.

وتستخدم القائمة الفرعية الأولى لتحميل النتائج السابقة التي قام المستخدم باستخلاصها، وتستخدم القائمة الفرعية الثانية لحفظ النتائج التي توصل إليها المستخدم، وتحفظ على برنامج (word)، وتستخدم القائمة الفرعية الثالثة للخروج من البرنامج.

• الخيار الثاني في واجهة البرنامج المقترح هو "قائمة التعبيرات الاصطلاحية"، ويفترض عند الضغط عليه الحصول على الجدول الآتي:

قائمة التعبيرات الاصطلاحية		
التعبير الاصطلاحي في اللغة العربية	التعبير الاصطلاحي في اللغة العربية	التعبير الاصطلاحي في اللغة العربية
تجمد الدم في عروقه	أعمال الشعوذة السوداء	كلام فارغ
لافت للنظر	الفينة بعد الفينة	بارد الأعصاب
أنا الكل بالكل	قتل بوحشية	الأقربون أولى بالمعروف
لوجه الله	استراحت روحه	على المكشوف
دموع التماسيح	قرة العين	من شابه أباه فما ظلم
عفو خاطر	فقد عقله	هذا الشبل من ذاك الأسد
كثر عن أنيابه	طلب يدها	تمطر بغزارة
← →		

وفيفترض عند الضغط على أي تعبير اصطلاحي، نحو: "تجمد الدم في عروقه" الحصول على جميع المعلومات عنه:

تجمد الدم في عروقه				
الحقل الدلالي	الأمثلة السياقية	التعبير الاصطلاحي المكافئ في اللغة الأنجليزية	المعنى	التعبير الاصطلاحي في اللغة العربية
الأمر شاهد الطفل الجريمة فتجمد الدم الحسية في عروقه	To brings (ones) heart into his mouth	الدلالة على الفزع والخوف	تجمد الدم في عروقه	

الخيار الثالث في واجهة البرنامج المقترح هو "قائمة المعاني"، ويفترض عند الضغط عليه الحصول على الجدول الآتي:

قائمة المعاني		
المعنى	المعنى	المعنى
الدلالة على التلاعب بالأسعار والاحتكار	التعبير عن الكلام الذي لا قيمة له	الدلالة على الفزع والخوف
التعبير عن السحر	شخص لا يستثار بسهولة	التعبير عن إثارة الانتباه
التدرج بالقيام بالأمر	تقديم المعروف لأقربائك	التعبير عن المباهاة نتيجة أمر ما
<u>التعبير عن القتل العمد أو دون اكتراث</u>	التعبير عن الصراحة	من يقوم بالأمر شفقة على الآخر
الوفاة	تشابه الصفات الجسدية والحسية	الدلالة على الخداع
الدلالة على الطمأنينة	تشابه الصفات الجسدية والحسية	التعبير عن التلقائية وعدم التخطيط
فقدان التركيز نتيجة سماع خبر سيء	التعبير عن استمرار سقوط الأمطار	إظهار الغضب والاستعداد للعنف

وفيفترض عند الضغط على أي معنى، نحو: "القتل العمد" الحصول على جميع المعلومات عنه:

القتل العمد				
الحقل الدلالي	الأمثلة السياقية	التعبير الاصطلاحي المكافئ في اللغة الإنجليزية	المعنى	التعبير الاصطلاحي في اللغة العربية
جسم الإنسان	قتل اللص صاحب البيت بوحشية	In cold blood	التعبير عن القتل العمد أو دون أكثرات	قتل بوحشية

- الخيار الرابع في واجهة البرنامج المقترح هو "قائمة الحقول الدلالية"، ويفترض عند الضغط عليه الحصول على الجدول الآتي:

قائمة الحقول الدلالية		
الحقل الدلالي	الحقل الدلالي	الحقل الدلالي
السلوك	الأمور الحسية	الحيوان
الشخصية	جسم الإنسان	الطقس
اللون	الفناء	الوقت

ويفترض عند الضغط على أي حقل دلالي، نحو: "الأمر الحسية" الحصول على التعبيرات الاصطلاحية التي تختص به، نحو:

الحقل الدلالي	الأمثلة السياقية	التعبير الاصطلاحي المكافئ في اللغة الإنجليزية	المعنى	التعبير الاصطلاحي في اللغة العربية
الأمر الحسية	سمح البنك للعميل بالحصول على القرض لوجه الله	an act of grace	من يقوم بالأمر شفقة على الآخر	لوجه الله
الأمر الحسية	شاهد الطفل الجريمة فتجمد الدم في عروقه	To brings (ones) heart into his mouth	الدلالة على الفزع والخوف	تجمد الدم في عروقه
الأمر الحسية	بعد أن سجل هدفاً قال أنا الكل بالكل	I am alpha and omega	التعبير عن المباهاة نتيجة أمر ما	أنا الكل بالكل
الأمر الحسية	إن الحديث عن الأمن الاقتصادي أمر لافت للنظر	an arresting speech	التعبير عن إثارة الانتباه	لافت للنظر

• الخيار الخامس في واجهة البرنامج المقترح هو "البحث عن التعبيرات الاصطلاحية"، ويفترض عند الضغط عليه الحصول على أيقونة بحث يُدخل فيها التعبير الاصطلاحي أو جزء منه، نحو: "لوجه الله" كما يلي:



وعند الضغط على البحث نحصل على ما يلي:

لوجه الله				
الحقل الدلالي	الأمثلة السياقية	التعبير الاصطلاحي المكافئ في اللغة الإنجليزية	المعنى	التعبير الاصطلاحي في اللغة العربية
الأمر الحسية	سمح البنك للعميل بالحصول على القرض لوجه الله	an act of grace	من يقوم بالأمر شفقة على الآخر	لوجه الله

- الخيار السادس في واجهة البرنامج المقترح هو "البحث عن المعاني"، ويفترض عند الضغط عليه الحصول على أيقونة بحث يدخل فيها المعنى، نحو الخداع:



وعند الضغط على البحث نحصل على ما يلي:

الخداع				
الحقل الدلالي	الأمثلة السياقية	التعبير الاصطلاحي المكافئ في اللغة الإنجليزية	المعنى	التعبير الاصطلاحي في اللغة العربية
الحيوان	هذه دموع تماسيح	crocodile tears	الدلالة على الخداع	دموع التماسيح

- الخيار السابع في واجهة البرنامج المقترح هو "البحث الحقل الدلالي"، ويفترض عند الضغط عليه الحصول على أيقونة بحث يدخل فيها المعنى، نحو السلوك:



وعند الضغط على إدخال نحصل على ما يلي:

السلوك				
الحقل الدلالي	الأمثلة السياقية	التعبير الاصطلاحي المكافئ في اللغة الإنجليزية	المعنى	التعبير الاصطلاحي في اللغة العربية
السلوك	قد يكون هناك خير كثير في الأفكار التي تأتي عفو الخاطر	an automatic movement	التعبير عن التلقائية وعدم التخطيط	عفو الخاطر
السلوك	بعد أن خسر الفريق مبارتين كثر عن أنيابه	assume the offensive	إظهار الغضب والاستعداد للعنف	كثر عن أنيابه
السلوك	الكلام الذي تفوه به الرجل كلام فارغ	arrant nonsense	التعبير عن الكلام الذي لا قيمة له	كلام فارغ
السلوك	محمد بارد الأعصاب	to keep at arms length	شخص لا يستثار بسهولة	بارد الأعصاب
السلوك	اعطي الصدقة لأخيك، الأقربون أولى بالمعروف	Charity begins at home	تقديم المعروف لأقربائك	الأقربون أولى بالمعروف
السلوك	على المكشوف أنت راسب بالامتحن	Above board	التعبير عن الصراحة	على المكشوف

الخلاصة

لقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج والتوصيات، ومن أهم النتائج: أولاً: إنّ التعبيرات الاصطلاحية ظاهرة لغوية ليست وليدة هذا العصر، فالنماذج عليها ماثلة في مصادر العربية الثابتة بشكل لافت للنظر، ولكن لم يصطلح عليها بمصطلح جامع مانع إلا بالعصر الحديث.

ثانياً: إنّ التعبيرات الاصطلاحية من وجهة نظر تقابلية- تتحد مفهوماً وخصائص وأنواعاً بين اللغة العربية واللغة الإنجليزية.

ثالثاً: إنّ التعبيرات الاصطلاحية تشكل معضلة لا يستهان بها عند المترجمين المتخصصين وطلبة الترجمة في الجامعات، حيث إنّ المعضلة تكمن في عدم قدرة الترجمة على توفير الدلالة الاجتماعية، وطبيعة التعبيرات الاصطلاحية المجازية، واختلاف البيئة أو الإطار الثقافي من لغة إلى أخرى، علاوة على أنّ الترجمة الآلية تعاني من مشكلات جمة عند ترجمة التعبيرات الاصطلاحية في ضياع الدلالة الضمنية للتعبير.

رابعاً: إنّ التعبيرات الاصطلاحية تعد إشكالية لا يستهان بها عند طلبة الناطقين بغير العربية، فكتاباتهم تفتقر من هذه التعبيرات، وإن وجدت فإن استعمالها غير ملائم للسياق الذي ترد فيه.

خامساً: إنّ الحل الناجع لمشكلة المترجمين وطلبة الترجمة وطلبة الناطقين بغير العربية هو بالخلوص إلى معجم محوسب ثنائي اللغة العربية للتعبيرات الاصطلاحية، وهذا ما تفتقر إليه المكتبة المعجمية العربية، فلم

يعثر لا على معجم واحد واختص بالعامية المصرية ولم يحصر سوى ١٥٠٠ مصطلح تعبيرى.

سادساً: إنّ مرحلة إعداد المعجم المحوسب تمر بمراحل متعددة تبدأ بتهيئة العمل، ثم تحديد مراحل العمل، فجمع المادة اللغوية وتحكيمها، فحوسبتها، ثم نشرها وثبيتها.

سابعاً: إنّ المعجم المقترح من الممكن أن يستفاد منه بوصفه برنامجاً داعماً ومكملاً لبرامج الترجمة الآلية وهذا يسهم في الرقي بالترجمة الآلية، فضلاً على أنه يمكن الاستفادة من قاعدة بياناته في مشاريع حاسوبية أخرى.

ومن أهم التوصيات:

أولاً: يوصي الباحث أن تولي المؤسسات التعليمية الحكومية والخاصة، نحو: الجامعات والمجامع اللغوية الاهتمام بحوسبة الموارد اللسانية العربية، فالعالم العربي ما زال متأخراً بأشواط مقارنة بما تصدره الهيئات المختصة الأجنبية بالموارد اللسانية الحاسوبية.

ثانياً: أن تتبنى إحدى المؤسسات التعليمية العربية هذا المشروع، وتقدم الدعم المالي الكفيل بخروج هذا المقترح من رحم التنظير إلى حيز التطبيق، كونه يعد مطلباً ضرورياً لعملية الترجمة من العربية إلى الإنجليزية، ولعملية تعلم العربية وتعليمها.

قائمة المصادر والمراجع

١. إبراهيم، محمد عبد الرحمن، "مناهج مقترحة لتعليم التعبيرات الاصطلاحية للناطقين بغير العربية"، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ٢٠١١م، مجلد ١، العدد ٢، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، ص ٢١٢- ص ٢٣٢.
٢. الحمادي، فايزة، " الترجمة الآلية إلى اللغة العربية صعوبات وتحديات" ترجمة غوغل" مثلاً"، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ٢٠١٤م، مجلد ١، العدد ٥، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا. ص ١٧ - ص ٣٨.
٣. براون، دوجلاس، مبادئ تعلم وتعليم اللغة، ترجمة: إبراهيم القعيد، (الرياض: مكتب التربية العربي لدول الخليج)، ١٤١٤هـ.
٤. بنت ناوي، أماني، ابن شهرير، محمد صبري، " تقويم برنامج تفاعلي في تعليم التعبيرات الاصطلاحية في اللغة العربية لدى الدارسين الناطقين بغيرها باستخدام برنامج الوسائط المتعددة"، مجلة جامعة القدس المفتوحة ٢٠١٥م، مجلد ٢، عدد ٣٦، جامعة القدس المفتوحة، ص ٢٧٢- ص ٣٠٤.
٥. البواب، مروان، منهج إعداد المعجم العربي المحوسب، (السعودية: المنظمة العربية للتربية والثقافة والفنون)، ٢٠٠٠.
٦. الجيلاني، أحلام، "المعجم العلمي العربي المختص"، ندوة المعجم العربي المختص، (تونس: جمعية المعجمية العربية، بيروت: دار الغرب الإسلامي)، ١٩٩٦م.

٧. حسان، تمام، اللغة العربية مبناها ومعناها، (الدار البيضاء: دار الثقافة)، ط٢، ١٩٩٤م.
٨. الخطاب، مأمون، الترجمة الآلية للغة العربية: قضايا وحلول، الموسم الثقافي السادس والعشرون، (الأردن: مجمع اللغة العربية الأردني)، ٢٠٠٨م.
٩. خضر، محمد زكي، اللغة العربية والترجمة الآلية: المشاكل والحلول، مؤتمر التعريب الحادي عشر، (عمان: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم)، ٢٠٠٨م.
١٠. الدبابسة، فتحية، نهاد موسى وجهوده اللغوية، رسالة ماجستير غير منشورة، (فلسطين: جامعة الخليل)، ٢٠١١م.
١١. ابن ساسي، محمد، استعمال اللغة العربية في مجال المعلوماتية - نبذة تاريخية، (تونس: ندوة استخدام اللغة العربية في المعلوماتية المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم)، ١٩٩٦م.
١٢. السامرائي، إبراهيم، تنمية اللغة العربية في العصر الحديث، (جامعة الدول العربية، معهد البحوث والدراسات العربية)، ١٩٧٣م.
١٣. صالح، محمود إسماعيل، " الحاسوب في خدمة الترجمة والتعريب"، الثقافية (لندن)، ١٩٩٩م، العدد ٢، ص٤٦- ص٧٢.
١٤. صبحي، إيمان، معجم محوسب لمعاني الأفعال الثلاثية المجردة في اللغة العربية، رسالة ماجستير غير منشورة، (غزة: الجامعة الإسلامية)، ٢٠١٤م.

١٥. ظاظا، حسن، كلام العرب من قضايا اللغة العربية، (دمشق: دار القلم)، ط٢، ١٩٩٠م.
١٦. عز الدين، غازي، "دور التعبيرات المسكوكة في الترجمة الآلية"، مجلة ترجمان، طنبجة، عدد٧، مجلد١، ١٩٩٨م، الدار البيضاء، ص٦٧-٧٨.
١٧. عليان، يوسف، "التعبير الاصطلاحي في اللغتين العربية والإنجليزية دراسة دلالية تقابلية"، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٥م، مجلد ١١، عدد ١. جامعة مؤتة، ص٢٦١-٣٠٠.
١٨. علي، نبيل، المجامع العربية والحاسوب، الموسم الثقافي الثامن، (الأردن، مجمع اللغة العربية الأردني)، ١٩٩٠م.
١٩. عمر، أحمد مختار، صناعة المعجم الحديث، (بيروت: عالم الكتب)، ط١، ١٩٩٨م.
٢٠. العناتي، وليد، "اللسانيات التطبيقية وتعليم الكتابة والإنشاء باللغة الأجنبية"، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٢، مجلد ٨، عدد ٣، جامعة مؤتة، ص٤٩-٧٦.
٢١. العناني، محمد، فن الترجمة، (لبنان: مكتبة لبنان والشركة المصرية للنشر)، ط٣، ١٩٩٦م.
٢٢. غزالة، حسن، "ترجمة المتلازمات اللفظية"، مجلة الترجمان، ١٩٩٣م، مجلد ٢، عدد ٢.
٢٣. فايد، وفاء، "بعض صور التعبيرات الاصطلاحية في العربية المعاصرة"، مجلة مجمع اللغة العربية، مجلد ٧٨، عدد ٤، دمشق، ص٨٩٥-٩١٦.

٢٤. فايد، وفاء، معجم التعابير الاصطلاحية المعاصرة، (مصر) ط ١، ٢٠٠٧ م.
٢٥. القاسمي، علي، المعجمية العربية بين النظرية والتطبيق، (لبنان: مكتبة لبنان ناشرون)، ط ١، ٢٠٠٣ م.
٢٦. القحطاني، هند، التعبيرات الاصطلاحية في كتابات متعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها، رسالة ماجستير غير منشورة، (السعودية: جامعة الإمام محمد)، ١٤٣١ هـ.
٢٧. كريم زكي، حسام الدين، التعبير الاصطلاحي دراسة في تأصيل المصطلح ومفهومه ومجالاته الدلالية وأنماطه التركيبية، (مصر: مكتبة الأنجلو)، ط ١، ١٩٨٥ م.
٢٨. مبارك، زكي، النشر الفني في القرن الرابع، (بيروت: دار الجيل)، ط ١، ١٩٧٥ م.
٢٩. محمد، وائل حسن، رسالة الترجمة بإبداع، منشور على موقع: <http://files.books.elebd3.net/download-pdf-ebooks.org-ku-11423.pdf>
٣٠. ابن مراد، إبراهيم، المعاجم العلمية العربية المتخصصة ودور الحاسوب، الموسم الثقافي الرابع عشر، ١٩٩٦ م. منشور على الموقع الآتي: http://www.webreview.dz/IMG/pdf/_4-6.pdf
٣١. ابن مراد، إبراهيم، مسائل من المعجم، (بيروت: دار الغرب الإسلامي)، ط ١، ١٩٩٧ م.
٣٢. مظهر، إسماعيل، قاموس الجمل والعبارات الاصطلاحية، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية)، ١٩٥٠ م.

٣٣. موسى، نهاد، الأساليب في تعليم اللغة العربية، (عمان: دار الشروق)، ط١، ٢٠٠٣م.
٣٤. موسى، نهاد، العربية: توصيف جديد في ضوء اللسانيات الحاسوبية، (بيروت: المؤسسة العربية للنشر)، ط١، ٢٠٠٠م.
٣٥. موسى، نهاد، حصاد القرن في اللسانيات، ضمن خصاد القرن: المنجزات العلمية والإنسانية في القرن العشرين، مؤسسة عبد الحميد شومان. ٢٠٠٥م.
٣٦. هني، حاج محمد، "التأليف المعجمي التراثي المتخصص"، مجلة الأثر، ٢٠١٥، العدد ٢٢، جامعة قاصدي مرباح. ص١٣٩- ص ١٤٨.
٣٧. ياسين، نجلاء، الرقمنة وتقنياتها في المكتبات العربية، (القاهرة: دار العربي للنشر)، ط١، ٢٠١٣م.
٣٨. يونس، محمد محمد، مدخل إلى اللسانيات، (بيروت: دار الكتب الجديدة)، ط١، ٢٠٠٤م.

55. Younis, Mohammad Mohammad, Madkhal Ela Al-Lisāniyāt, (in Arabic), (Beirut: Dar Al-Kutub Al-Jadida, 2004), 1st Ed.
56. Ṣaṣa, Hasan, Arab Notions in the Arabic Language, (in Arabic), (Demascus: Al-Qalam Publishing, 1990), 2nd Ed.

46. Mezman, M. 2009. Problems of Idioms in Translation Case Study: First Year Master, Master degree. Mentouri University-Constantine, Faculty of Letters and Languages, Department of Languages.
47. Mohammad, Wa'el Hasan, "Resalat Al-Tarjameh Bi Ibdāʾ, (in Arabic), Retrieved from:
<http://files.books.elebd3.net/download-pdf-ebooks.org-ku-11423.pdf>
48. Mubarak, Zaki, Al-Nathir Al-Fanni fi Al-Qarn Al-Rabī, (in Arabic), (Beirut: Dār Al-jīl, 1975), 1st Ed.
49. Omar, Ahmad Mukhtar, Manufacturing A Modern Encyclopedia, (in Arabic), (Beirut: Ālam Al-Kutub, 1998), 1st Ed.
50. Palmer, F.R. 1996. Semantics .Cambridge University Press.
51. Saleh, Mohammad Isamail, "The Computer and its Service in Arabization and Translation", (in Arabic), Al-Thaqāfiyah, 1999, Issue 2, London, pp.46-72.
52. Shojaei, A. 2012. Translation of Idioms and Fixed Expressions: Strategies and Difficulties, Theory and Practice in Language Studies, Vol. 2, No. 6.
53. Subhi, Iman, Mujam Muhawsab li Máani Al-Afāl Al-Thulathiya Al-Mujarradah fi Al-Lugha Al-Arabiya, (in Arabic), MA Thesis, (Ghaza: Islamic University, 2014).
54. Yasin, Najla', Al-Raqmana Wa Taqniyatuha fi Al-Maktabāt Al-ʿArabiya, (in Arabic), (Cairo: Dar Al-ʿArabi Publications, 2013), 1st Ed.

38. Ibrahim, Mohammad Abdel-Rahman, "Proposed Curriculum to Teach Idioms for non-native Arabic Speakers", (in Arabic), Majllat Derasāt Laghawiyah Wa Adabiya, 2011, vol.1, issue 2, Islamic University of Malaysia, pp. 212-232.
39. Ismail, M. 1949. A dictionary of sentences and idioms: English-arabic. Kairo Maktabat an-Nahḍa al-Miṣriya.
40. Izzi-Aldeen, Ghazi, "Dawr Al-Tābīr Al-Maskūka fī Al-Tarjama Al-Aliya" , (in Arabic), Al-Tarjuman Journal, Tabanja, 1998, , vol.1, issue 7, Dar Al-Bayda, pp.67-78.
41. Kais A. 2013. An Evaluation Of Online Machine Translation Of Arabic Into English New Headlies: Implications On Students Learning Purposes, TOJET, Vol.12, Issue 2.
42. Karīm Zaki, Husam Al-Dīn, "Expressional Terms: A Study in Terminology and its Origins, Concepts, Semantics, and Syntax", (in Arabic), Egypt: Anglo Library, 1st Ed., 1985.
43. Khader, Mohammad Zaki, The Arabic Language and Interpretation: Problems and Solutions, (in Arabic), The Eleventh Arabizing Conference, (Amman: Arab Organization of Education, Science, and Culture, 2008).
44. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. 2002. Oxford: Macmillan Education.
45. Maẓhar, Ismael, Qamūs Al-Jumal wa Al-ībarat Al-Iṣṭilahiya, (in Arabic), (Cairo: Al-Nahda Egyptian Library, 1950).

23. Hanei, Haj Mohammad, “Al-Ta’līf Al-ʿAjami Al-Turathi Al-Mutakhaṣṣiṣ”, (in Arabic), Al-Athar Journal, 2015, Issue 22, Qasidi Mirbaḥ University, pp.139-148.
24. Hartmann, R.R.K. 1996. Solving Language Problems, Univ. of Exeter Press.
25. Hartmann, Reinhard R.K. and James, Gregory comps. 1998/2001. Dictionary of Lexicography. London & New York: Routledge/Taylor and Francis.
26. Hassan, Tamam, Arabic: Meaning and Basics,(in Arabic), (Al-Dār Al-Bayda: Al-Thaqafa Publishing,1994), 2nd Ed.
27. <http://files.books.elebd3.net/download-pdf-ebooks.org-ku-11423.pdf>.
28. <http://www.alawfa.com>
29. <http://www.emro.who.int>
30. <http://www.kacstac.org.sa>
31. <http://www.siironline.org>
32. <http://www.softissimo.com>
33. <http://www.sonnaonline.com>
34. <https://www.arab-ency.com>
35. Ibn-Murād, Ibrahim, Al-Mājim Al-Elmiyah Al-Mutakhaṣṣiṣa wa Dūr Al-Ḥasūb, (in Arabic), 14th Season of Culture, 1996, Retrieved from: http://www.webreview.dz/IMG/pdf/_4-6.pdf ٣
36. Ibn-Murād, Ibrahim, Masa’el min Al-Mūjam,(in Arabic), (Beirut: Dar Al-Gharb Al-Islami, 1997),1st Ed.
37. Ibn-Sasi, Mohammad, Using Arabic in Information Technology, (in Arabic), Historical Summary, (Tunisia: A Symposium; Using Arabic in Information Technology for Education, Science, and Culture, 1996).

16. Bint-Nawi, Amani, Ibn-Shahrir, Mohammad Sabri, "Evaluation Teaching Process For Non-Native Arabic Learners to use Arabic Idiomatic Expressions In Using Teaching Multimedia", (in Arabic), Majallat Jam'eat Al-Quds Al-Maftuha, 2015, vol.2, issue 36, Al-Quds Open University, pp.272-304.
17. Brown, Doughlas, Principles of Learning and Teaching Language, (in Arabic), Trans: Ibrahim Al-Qa'ed, (AlRiyadh: The Gulf Office of Arabic Education, 1414 Hijri).
18. Crystal, D.1995. The Cambridge Encyclopedia of Language. CUP.
19. Elayan, Yousef, "English and Arabic between expression Idiomatic A contrastive semantic study", (in Arabic), Jordanian Journal of the Arabic Language and Literature, 2015, vol.11, issue 1, Mo'tah University, pp.261-300.
20. Fayed, Wafa, "Some Arabic Expressions in Modern Times", (in Arabic), Arab Language Center Journal, vol.4, issue 78, Damascus, pp.895-916.
21. Fayed, Wafa, The Encyclopedia of Modern Termanologies, (Egypt, 2007), 1st Ed.
22. Ghazala, Hasan, "Tarjamat Al-Mutalazimat Al-Lafzyeh", (in Arabic), Al-Turjuman Journal, 1993, vol.2, issue 2.

8. Al-Jilani, Ahlam, A Specialized Scientific Arabic Encyclopedia, (in Arabic), Arab Specialized Forum, Tunasia, The Encyclopedic Arab Institute, (Beirut: Al-Gharb Al-Islami Publishing, 1996).
9. Al-Mousa, Nihad, Al-Ārabiya: Tawsīf Jadid fī Dawa' Al-Lisaniyāt Al-Hasūbiya, (in Arabic), (Beirut: Arab Institution for Publications, 2000), 1st Ed.
10. Al-Mousa, Nihad, Haṣād Al-Qarn fī Al-Lisaniyāt: Dimna Haṣād Al-Qarn Al-Munjazāt Al-Elmiya wa Al-Insaniya fī Al-Qarn Al-Ishrīn, (in Arabic), Abdel- (Amman: Hameed Shoman Institution, 2005)
11. Al-Mousa, Nihad, Methodologies in Teaching the Arabic Language, (Amman: Al-Shurūq Publications, 2003), 1st Ed.
12. Al-Qaḥṭani, Hind, Expressional Terms in Non-Arab Learners Writings, (in Arabic), MA. Thesis, (Saudi Arabia: Imam Mohammad University, 1431 Hijri).
13. Al-Qasimi, Ali, Al-Mājamiya Al-Arabiya Bayna Al-Nathariya wa Al-Tatbīq, (in Arabic), (Lebanon: Lebanese Publishing Library, 2003), 1st Ed.
14. Al-Samerai, Ibrahim, Raising Arabic in a Modern Era, (in Arabic), (League of Arab States, Research Institute in Arab Studies, 1973).
15. Al-Shawi, M & Mahadi, T. 2012. Strategies for Translating Idioms from Arabic into English and Vice Versa, AMARABAC, Journal of American Arabic Academy for Sciences and Technology, Volume 3, Number 6.

Sources and References

1. Al-Anani, Mohammad, The Art of Translation, (in Arabic), (Lebanon: Lebanese Bookstore and the Egyptian Co. Pub, 1996), 3rd Ed.
2. Al-ʿAnati, Walid, “Applied Linguistics and the Teaching of Writing and Composition in a Foreign Language”, (in Arabic), *Jordanian Journal in Arabic Language and Literature*, 2012, vol.8, issue 3, Mo'tah University, pp.49-76.
3. Al-Bawwab, Marwan, Computerized Curriculum for an Arabic Encyclopedia, (in Arabic), (Saudi Arabia: Arab Foundation in Education, Arts, and Culture, 2000).
4. Al-Dababseh Fatheyah, Nihad Al-Mousa and his Linguistic Efforts, (in Arabic), MA Thesis, (Palestine: Al-Khalil University, 2011).
5. Al-Hamadi, Fayzah, “Machine Translation into Arabic Language Difficulties and Challenges: Google Translation as a Case Study ”, (in Arabic), *Majllat Derasāt Laghawiyah Wa Adabiya*, 2014, vol.1, issue 5, Islamic University of Malaysia, pp.17-38.
6. Al-Hattab, Mamoun, Instant Translation of the Arabic Language: Issues and Solutions, (in Arabic), 26th Cultural Season, (Jordan: Jordanian Arab Language Center, 2008).
7. Ali, Nabil, *Arabic Encyclopedias and the Computer*, (in Arabic), Second Cultural Season, (Jordan: Jordanian Arab Language Center, 1990).

مجلة مجمع اللغة العربية الأردني

مجلة متخصصة محكمة

شروط النشر:

١. تعنى المجلة بالبحوث التي تعالج قضايا اللغة العربية وآدابها.
٢. يكون البحث المقدم للمجلة مستوفياً شروط البحث العلمي من حيث الإحاطة والاستقصاء والإضافة المعرفية والمنهجية والتوثيق وسلامة اللغة ودقة التعبير.
٣. يشترط في البحث أن يكون خاصاً بمجلة المجمع، وأن لا يكون قد نشر أو قدم لأي جهة أخرى لغايات النشر، ويقدم الباحث تعهداً خطياً بذلك.
٤. أن تتسم البحوث النقدية بأسلوب النقد العلمي الموضوعي.
٥. يصبح البحث بعد قبوله للنشر حقاً لمجلة المجمع، ولا يجوز النقل عنه إلا بالإشارة إلى مجلة المجمع.
٦. لا يجوز لصاحب البحث أو لأي جهة أخرى إعادة نشر ما نشر في المجلة أو ملخص عنه في أي كتاب أو صحيفة أو دورية إلا بعد مرور ستة أشهر على تاريخ نشره في المجلة، وأن يحصل على موافقة خطية من رئيس التحرير.
٧. يرسل الباحث نسخة إلكترونية من بحثه باستخدام البرنامج الحاسوبي (Ms word) بحجم خط (١٤) للمتن و(١٢) للهوامش على وجه واحد من الورقة حجم (A 4).
٨. لا تزيد صفحات البحث على (٢٥) خمس وعشرين صفحة، بواقع (٢٥٠) مئتين وخمسين كلمة للصفحة الواحدة، أو من ٦٠٠٠ - ٨٠٠٠ كلمة للبحث.
٩. يجب أن يشتمل البحث على ملخص باللغة العربية، مترجماً إلى اللغة الإنجليزية بما فيه العنوان.
١٠. إذا كان البحث جزءاً من رسالة علمية غير منشورة، فيجب أن يوضح الباحث أسماء كل من المشرف وأعضاء لجنة المناقشة، وتاريخها.

١١. يتولى تحكيم البحث محكمان أو أكثر حسب ما تراه هيئة التحرير، ويلتزم الباحث بدفع النفقات المالية المترتبة على إجراء التحكيم في حال سحبه بحثه أو الرغبة في عدم متابعة إجراءات التحكيم وفق ما يقرره رئيس التحرير.
١٢. يكون قرار هيئة التحرير بإجازة نشر البحث أو الاعتذار عن عدم نشره نهائياً، وتحتفظ هيئة التحرير بحق عدم إيداء الأسباب، ويجوز في حال الاعتذار أن يزود الباحث بالملاحظات والمقترحات التي يمكن أن يفيد منها في إعادة النظر ببحثه.
١٣. يلتزم الباحث بإجراء التعديلات التي يطلبها المحكمون إذا كان قرار هيئة التحرير بإجازة نشر البحث مشروطاً بذلك.
١٤. البحوث غير المجازة لا ترد لأصحابها.
١٥. البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء أصحابها، ولا تعبر عن هيئة التحرير أو المجمع.
١٦. يخضع ترتيب البحوث عند النشر في المجلة لمعايير فنية تراها هيئة التحرير.
- ١٧- يجب أن يشتمل البحث على قائمة المصادر والمراجع باللغة العربية مترجمة إلى اللغة الإنجليزية أو مرومنة إليها حسب النظام العالمي المعتمد للرومنة.
١٨. يكون توثيق البحوث كما يأتي:
- أ- المصادر:

يوثق المصدر عند ذكره لأول مرة على النحو الآتي:

يذكر اسم المؤلف كاملاً، وتاريخ وفاته بالهجري والميلادي بين قوسين، إن كان متوفى، واسم المصدر كاملاً بالحرف الغامق، إذا كان عربياً، وبحروف مائلة إن كان بلغة أجنبية، وعدد الأجزاء أو المجلدات وأقسامها، واسم المحقق، ودار النشر، ورقم الطبعة، ومكان النشر، وسنة النشر، ورقم الصفحة أو الصفحات.

مثال:

أبو عثمان سعيد بن محمد السرقسطي (ت ٤٠٠هـ، ١٠١٠م)، كتاب الأفعال، ٣ ج، تحقيق د. حسن محمد محمد شرف، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٧٥م، ج ١، ص ١٨٥.

ب- المراجع:

يذكر اسم المؤلف كاملاً، وتاريخ وفاته بالهجري والميلادي، إن كان متوفى، ثم اسم المرجع كاملاً بالحرف الغامق إن كان عربياً وبحروف مائلة إن كان بلغة أجنبية، وعدد الأجزاء أو المجلدات

وأقسامها، إن وجدت، ودار النشر، ورقم الطبعة، ومكان النشر، وسنة النشر، ورقم الصفحة أو الصفحات.

مثال:

حسن سعيد الكرمي (ت ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م)، الهادي إلى لغة العرب، ٤ ج، دار لبنان للطباعة والنشر، ١٩٩١م، بيروت، ج ١ ص ٢٣٩.

ج- محاضرات المؤتمرات:

يذكر اسم المحاضر كاملاً، وعنوان بحثه أو مقالته بالحرف الغامق بين علامتي اقتباس، هكذا " ويذكر عنوان الكتاب كاملاً، واسم المحرر أو المحررين ويضاف إليه/إليهما كلمة "رفاقه/رفاقهما" إن كانوا أكثر من اثنين على أن تذكر أسماؤهم جميعاً في قائمة المراجع، واسم دار النشر، ومكان النشر، وسنة النشر، ورقم الصفحة أو الصفحات.

مثال:

شكران خربوطلي، "أوقاف دمشق وأثرها على الحركة العلمية فيها في العصر الأموي"، المؤتمر الدولي السابع لتاريخ بلاد الشام: الأوقاف في بلاد الشام، تحرير الدكتور محمد عدنان البخيت، مطبعة الجامعة الأردنية، منشورات لجنة تاريخ بلاد الشام، عمان، ٢٠٠٩م، ص ١٣-٢٧.

د- المجلات:

يذكر اسم صاحب البحث أو المقالة كاملاً، وعنوان بحثه أو مقالته بالحرف الغامق بين علامتي تنصيص هكذا " ويذكر اسم المجلة بالحرف الغامق للمجلات العربية، وبحروف مائلة للمجلات الأجنبية، ورقم المجلد والعدد، ورقم الصفحة أو الصفحات.

مثال:

حسن حمزة، "الوضع والاشتقاق والدلالة"، مجلة المعجميّة، تونس، ٢٠٠٢م، العدد ١٨، ص ٨١-٩٨.

١٨. يراعى عند الإشارة إلى الصفحة أو الصفحات المقتبس منها في الحواشي، ما يأتي:

- يوضع الرمز (ص) للدلالة على الصفحة أو الصفحات المقتبس منها إذا كان المصدر أو

المرجع عربياً والحرف (p) للصفحة الواحدة، و (pp) لأكثر من صفحة إذا كان المصدر أو المرجع أجنبياً.

- يذكر اسم السورة ورقم الآية أو الآيات في متن البحث، ويرسمها القرآني.
- يذكر الحديث النبوي الشريف ومطائنه ومصادر تخريجه من كتب الحديث النبوي الأصول، ويوثق كل مصدر منها توثيقاً كاملاً.
- عند ورود بيت أو أبيات من الشعر، يذكر اسم الشاعر والبحر ومصادر تخريجه.
- يذكر اسم المؤلف كاملاً عند الاستشهاد بمخطوط، ويذكر عنوان المخطوط كاملاً، ومكان وجوده، وتاريخ النسخة، وعدد أوراقها، ورقم الورقة.
- ١٩. تكتب أسماء الأعلام الأجنبية في متن البحث بحروف عربية (ولاتينية بين قوسين) على أن يذكر الاسم كاملاً عند وروده لأول مرة.
- ٢٠. تكتب أسماء أعلام التراث العربي الإسلامي في متن البحث كاملة مع ذكر تاريخ الوفاة بالهجري والميلادي بين قوسين للأعلام، وتعرف المواقع في ضوء المراجع الحديثة.
- ٢١. توضع أرقام التوثيق بين قوسين، وتكون متسلسلة من أول البحث إلى آخره.
- ٢٢. يقدم كل صاحب بحث قبل النشر سيرته الذاتية في حدود (٥٠) خمسين كلمة تقريباً، تتضمن أعلى مؤهل علمي، والجامعة التي تخرج فيها، ومكان عمله، ومركزه الوظيفي واهتماماته العلمية، وعنوان بريده الإلكتروني.
- ٢٣. يقدم إلى صاحب البحث نسخة من العدد المنشور فيه بحثه و(٢٥) خمساً وعشرين مستلة من بحثه.

ترسل البحوث والمراسلات إلى المجلة على العنوان الآتي:

رئيس هيئة تحرير مجلة مجمع اللغة العربية الأردني

ص.ب (١٣٢٦٨) عمان (١١٩٤٢) الأردن

هاتف: ٠٠٩٦٢٦٥٣٤٣٥٠٠

ناسوخ (فاكس): ٠٠٩٦٢٦٥٣٥٣٨٩٧

البريد الإلكتروني: almajmajournal@ju.edu.jo