بلاغة الشارع

بحوث تطبيقية في النقد الثقافي

بلاغة الشارع.. بحوث تطبيقية في النقد الثقافي

غسان إسماعيل عبدالخالق

الطبعة العربية الأولى 2022

© حقوق الطبع محفوظة بموجب عقد 2022.

الآن ناشرون وموزعون

المدير العام: د. باسم الزعبي

الأردن، عمّان، شارع الملكة رانيا، بجانب صحيفة «الرأي»، مجمع المفلح التجاري (87)، ط1.

هاتف: 797162720، 65620722 (962+)

alaan.publish@gmail.com

www.alaanpublish.com

تصميم الغلاف: بسام حمدان

All rights reserved. No part of this book may be reproduced، stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أيّ جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأيّ شكل من الأشكال، دون إذن خطّي مسبق من الناشر.

ISBN: 978-9923-13-514-3

المملكة الأردنية الهاشمية

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية

(2538/ 5/ 2022)

306

الفطافطة، غسان إسماعيل

بلاغة الشارع بحوث تطبيقية في النقد الثقافي/ غسان إسماعيل الفطافطة. عمان: الآن ناشرون وموزعون، 2022

(200) ص

ر. إ: 2538/ 5/ 2022

الواصفات: النقد الثقافي/ / الحداثة/ / الثقافة العربية

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

غسان إسماعيل عبد الخالق

بلاغة الشارع

بحوث تطبيقية في النقد الثقافي

مُشْتَمل

إشارة 7

إهداء 9

مقدّمة 11

تمهيد: تحوّلات النقد الثقافي 15

الفصل الأول: بلاغة الشارع ومعجم ألفاظ الربيع العربي 31

الفصل الثاني: مدخل تطبيقي إلى نظرية الفوضى في الأدب العربي 71

الفصل الثالث: أين أبو الفتح الإسكندري في رسالة أبي دُلَف الخزرجي؟ 103

الفصل الرابع: ناصر الدين الأسد وتحرير المصطلح السياسي والاقتصادي ... 129

الفصل الخامس: عَصْفُ الصّور في زمن الاستعمار 149

خاتمة 181

المصادر والمراجع والروابط والدوريات 183

صدر للكاتب 195

إشارة

(بينما كان الآخرون يثرثرون؛ كُنتُ أكتب!)

-إرنست همنغواي-

إهداء

«إلى الجاحظ؛ بوصفه الناقد الثقافي العربي الأول... »

مقدّمة

أطروحة سامها بعض الباحثين العرب كثيرًا من التعنّت والتزمّت، وهي: النقد الثقافي أو الدراسات الثقافية؛ فراحوا يتسابقون إلى التركيز على كل ما غَمُضَ ودقّ منها ويزيدونه تعقيدًا وتناهيًا، إلى درجة أن كثيرًا من القرّاء قد ضاقوا ذرعًا بهذا التنظير غير المنتج؛ فالقارئ أو الباحث المستجدّ ليس معنيًا بكل هذه التفريعات والشطحات، قدر اعتنائه بالوقوف على الخطوط العامة، مشفوعة بالنماذج التطبيقية الدّالة، التي يمكن أن تأخذ بيده وتعينه على العبور، إلى شواطئ المحاكاة والممارسة.

وقد قُيّض لي أن أتلمّس جانبًا من هذا الضيق الذي يخيّم على صدور أبناء الجيل الجديد من الباحثين -بحكم انخراطي في تدريس النقد الثقافي لطلابي في مرحلتي البكالوريوس والماجستير- فأحزنني جدًا ما يؤوب به معظمهم من خيبات، جرّاء اطّلاعهم على بعض المصادر والمراجع المشهورة المتداولة، واعتقادهم – بعد ذلك- بأنها لم تزدهم إلا تشتّتا وارتباكًا، وخاصّة تلك التي يمعن مؤلّفوها في مراكمة المصطلحات والأسماء الأجنبية، وكأنهم يتوجّهون بها لقارئ أجنبي مُضمر. والأنكى من ذلك أن يتهرّب هؤلاء المؤلّفون من رصد أدب الجمهور، وينكبّوا- بدلاً من ذلك- على أدب النخبة؛ فيشبعون قصائد الفحول -مثلا- دراسة وتحليلاً من منظور ثقافي! إن المطلوب على هذا الصعيد، لا يتمثّل في إقحام مصطلحات مثل (النّسق) و(النّسقية) و(الأنساق) حيثما اتفق

وكيفما اتفق -لإيهام القرّاء بأننا نقاد ثقافيون- ولكن المطلوب هو استلهام جوهر النقد الثقافي، والتعبير عن هذا الجوهر بلغتنا وطرائقنا الخاصة، أملا في إطلاع وترسيخ النسخة العربية من هذا النقد.

ومع أن النقد الثقافي، الذي يكاد يتصدّر الآن، المشهد النقدي والفكري غربًا وشرقًا، يُعد أرخبيلاً واسعًا من الاجتهادات ووجهات النظر، إلا أن الجامع المشترك بين منظّريه ينطوي على الخطوط الرئيسة لنظرية في الأدب؛ سواء بوصفه بديلاً جذريًا للممارسة النقدية التقليدية أو بوصفه نتاجًا لرؤية أو فلسفة ما. وهو بوجه عام يحقّق شروط النظرية لأنه يعمد إلى إعادة تأويل أصول الأدب وأجناسه ومعاييره ومذاهبه من جهة، ولأنه عابر للعصور التاريخية والحدود القومية من جهة ثانية. ناهيك بأنه مولع باستخلاص الأنساق المركزية الظاهرة أو المضمرة، بدلاً من المراوحة في حدود النماذج الفردية العابرة. إن النقد الثقافي بهذا المعنى إنساني الطابع، وقابل للتفعيل في كل زمان ومكان، ولا يقتصر على عصر دون عصر أو بقعة دون بقعة أو حضارة دون حضارة، أو جنس أدبي دون جنس أدبي آخر. وبطبيعة الحال فهو انعكاس دائم لرؤية ما في الفلسفة أو السياسة أو الاقتصاد أو الاجتماع أو التاريخ أو الفن أو علم النفس أو الفيزياء!

وقد آليت على نفسي – للأسباب الآنفة- أن أنجز كتابًا تطبيقيًا في النقد الثقافي، يمكن للقارئ العام والباحث المستجد، أن يسترشد بما يضمّه من بحوث ثقافية عملية؛ فأدرجت فيه من البحوث ما يمكن أن يجسّر هذه الفجوة الواسعة بين النظرية والتطبيق، بدءًا من التمهيد التثقيفي العملي،

مرورًا بالفصل الأول (بلاغة الشارع ومعجم ألفاظ الربيع العربي) الذي حاولت من خلاله أن أُبرز السياسي في البلاغي والبلاغي في السياسي، والفصل الثاني (مدخل إلى نظرية الفوضى في الأدب العربي) الذي حاولت من خلاله أن أُبرز الأدبي في العلمي والعلمي في الأدبي، والفصل الثالث (أين أبو الفتح الإسكندراني في رسالة أبي دُلَف الخزرجي؟) الذي حاولت من خلاله أن أُنفّذ تمرينًا طريفًا من منظور التاريخانية الجديدة المحسوبة على النقد الثقافي، والفصل الرابع (ناصر الدين الأسد وتحرير المصطلح السياسي والاقتصادي) الذي حاولت من خلاله أن أبرز اللغوي في الاقتصاسي والعكس من ذلك، والفصل الخامس (عصْف الصّور في زمن الاستعمار) الذي حاولت من خلاله أن أُبرز الأدبي في الحضاري والحضاري في الأدبي من منظور نقد ما بعد الاستعمار، المحسوب أيضًا على النقد الثقافي.

ولعلّ من تمام التوفيق في هذا الكتاب، أن يستغرق عنوانه (بلاغة الشارع) كثيرًا من مواصفات النقد الثقافي الذاهب باتجاه إعلاء أدب الجمهور؛ وهل هناك ما هو أكثر بلاغة من الشارع بمَرْكَباته وأبواقه وأرصفته وأشجاره وروائحه وبيوته ومحلاّته وواجهاته وأصوات ناسه وملابسهم وملامحهم؟! إنه التمثيل الأعلى لثقافة الشعار والملصق والنكتة والمذياع، وهو التجسيد الحقيقي لتيار الحياة المتدفّق دون انقطاع. ولست بحاجة لتذكير القارئ الحصيف بأنني قد التزمت – على صعيد اختيار العنوان– بنهج كثير من القدامى والمُحْدَثين؛ فأطلقت عنوان

أول البحوث وأبرزها على الكتاب، من باب إطلاق الجزء على الكل، أُسوةً بأبي تمام في «حماسته»، على سبيل المثال وليس الحصر.

وأيًا كان حظ هذه المحاولات العملية التطبيقية من السّداد، على صعيد الطموح لتجسيد المفاهيم على أرض الواقع، فحسبي منها أنني اجتهدت ما وسعني الاجتهاد؛ وللمجتهد إن أصاب نصيبان، ونصيب واحد إن أخطأ!

غسان إسماعيل عبد الخالق

عمّان: 15/ 8/ 2022

تمهيد

تحوّلات النقد الثقافي★

★ قُدّمت هذه المراجعة ضمن الندوة التي عقدتها جمعية النقاد الأردنيين بتاريخ 16/ 11/ 2011 عن النقد الثقافي، ونُشرت بعد ذلك في ملحق صحيفة الدستور الثقافي بتاريخ 2/ 12/ 2011، ثم في ملحق صحيفة الرأي الثقافي بتاريخ 13/ 3/ 2015. وقد بادر الدكتور عبد القادر الربّاعي – مشكورًا- إلى إعادة إصدار الكتاب بعنوان (جماليات الخطاب في النقد الثقافي) عام

- **إضاءة**

مع أن المناداة بموت الأدب، تمثّل عند كثير من النّقاد والدّارسين، ضربًا من مناطحة الواقع الرّاسخ غير القابل للتشكيك، إلا أن مجرد التفكير بكل ما جرّته هذه المناداة من سجال وجدل في دوائر الثقافة الغربية، كفيل بأن يدفعنا للإقرار بأنها أحدثت موجات من الحَراك، في بركة النقد التي كانت قد شارفت على الركود في خمسينيات القرن العشرين.

وإذا كانت الثقافة العربية بوجه عام، والحقل الأدبي منها بوجه خاص، هما أحوج ما يكونان إلى هذا الحَراك الفاعل الخلاّق، فإن النقد الثقافي بما يشتمل عليه من أبعاد فلسفية وفكرية، يمكن أن يمثل الرافعة النموذجية التي قد تتكفل بانتشال الثقافة العربية والأدب العربي، من سباتهما الشّكلاني والمنهجي، وتنتقل بهما من حيز الانزلاق على السطوح الظاهرة الضّحلة إلى حيّز الغوص في الأعماق الغائرة المجهولة.

وعلى الرغم من أن هاجس استعراض كلّ أو بعض الجهود النظريّة أو التطبيقيّة الغربية في حقل النقد الثقافي، يبدو دافعًا بالغ الإغراء، فإن هاجس الالتفات إلى بعض ما أُنجز عربيًّا في هذا الحقل، يبدو أكثر إغراءً ولزومًا، في ظل ما تشهده المكتبة العربية من فقر شديد على صعيد النقد الثقافي. وهنا لا بد من التفريق بحزم، بين تلك الكتب التي اشتملت على نقد ثقافي-مثل (مقدّمة) ابن خلدون – وهي ليست بالقليلة، وتلك التي أُلّفت من منظور النقد الثقافي أو الدراسات الثقافية مثل (أسطورة الأدب

الرفيع) لعلي الوردي و(الأدب موضوعًا للدراسات الثقافية) لإدريس الخضراوي، وهي نادرة جدًا.

- **النقد الثقافي بأي معنى؟**

من حق القارئ أن يُحاط علمًا بمقصود النقد الثقافي، وفيما يلي موجز مبسّط لأبرز أطروحات هذا النقد:

- إعلان موت الأدب بوصفه ثقافة النخبة، ومن ثم إعلان موت النقد الأدبي بوصفه المنهج الوحيد لدراسة أدب النخبة.
- إعادة الاعتبار للثقافة بوصفها أدب الشعب، ومن ثم الإعلاء من شأن المقاربات غير الأدبية والعابرة للتخصصات، مثل الاقتصاد السياسي وعلم الاجتماع وعلم النفس وعلم التاريخ.
- النصوص الجديدة المقصودة بالدراسة تشمل: الحكايات الشعبية وبرامج المذياع والمسلسلات التلفزيونية وأفلام السينما والملصقات والمطويات والبيانات السياسية الرسمية وغير الرسمية، بوصفها ممارسات دالّة أي مُنتِجة.
- الأدب المحض والنقد الأدبي المحض، هما أسطورتان أكاديميتان محضتان.
- النقد الثقافي في أبرز جوانبه، يمثل انقلابًا على المسلّمات الأكاديمية التقليدية التي تضطلع بدور المرسِّخ والمبرر لسلطة المؤسَّسة الرسمية.

- توجيه طلبة ومؤسسات التعليم العالي في حقل الأدب، لتفعيل منهجيات التحليل الثقافي، بدلاً من الانشغال بأحاجي وألغاز الدراسات الأدبية المنغلقة ومحدودة التأثير جرّاء النمطية والتلقين.
- إيلاء الدراسات النسويّة العناية اللازمة، كونها تمثل مظهراً بارزاً من مظاهر الممارسات الثقافية المنتجة.
- تشخيص الدور الإشكالي الذي تضطلع به تكنولوجيات الاتصال، وخاصة على صعيد ترسيخ الثقافة السمعيّة والبصريّة على حساب الثقافة المكتوبة، وما قد يترتب على ذلك من أُمّيات وشفويات جديدة.
- الانعتاق من قمقم الدراسات الجامعية المتخصّصة، والانفتاح على مشاكل وقضايا المجتمع والحياة.

- **اليرموك والنقد الثقافي**

سواء أكان (النقد الثقافي) هو الخطاب الذي استهدف المؤسسة الأكاديمية بوصفها (قلعة النخبة)، التي أَكد إدوارد سعيد أن عدد أفرادها في الولايات المتحدة الأميركية لا يتجاوز ثلاثة آلاف أكاديمي يتواطؤون على تبادل المجاملات، أم أنه الخطاب الذي انطلق من مكاتب المؤسسات الأكاديمية في الغرب لاكتشاف ثقافة الشارع، فإنه ما زال قرين المغامرات الفردية النادرة في المؤسسات الأكاديمية العربية. وهذا ليس بالغريب، إذا نظرنا بعين الاعتبار إلى حقيقة أن هذه المؤسسات، ما زالت

ترزح تحت وطأة التخصص الدقيق المنغلق، الذي يوازي في تقوقعه واقع التعازل السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي في المجتمع العربي، فضلاً عن أوهام النخبوية المضاعفة التي باتت تهيمن على أجواء الجامعات العربية، بوصفها المصدّر الرئيس للموارد البشرية اللازمة للمؤسّسة الرسمية.

هذه مقدمة ضرورية، لإدراك حجم المغامرة الوظيفية التي أقدم عليها الدكتور عبدالقادر الرباعي من خلال كتابه (تحوّلات النقد الثقافي) الذي يبدو تذكيراً معرفياً بالممارسات الثقافية الدّالة، في واد يفيض بالمذكّرات المسكونة ببدهيات (أدبية الأدب) ونفي هذه الأدبية عما سواه. على أن هذه المغامرة الوظيفية التي ربما كانت قد أُجّلت عشرين سنة، لا تعدم محرّكاتها الموضوعية الدفينة، والتي تجسّدت - كما أُرجِّح- في مجمل الظروف التي تهيّأت لجامعة اليرموك خلال الأعوام (1980-1985) من حيث الإدارة اللّيبرالية المبدعة التي تمثّلت في شخص رئيس الجامعة – آنذاك- الدكتور عدنان بدران، ومن حيث الجو التنويري والحواري المحتدم الذي ساد الجامعة، ومن حيث التنوّع الهائل في جنسيات وثقافات طلبة وأساتذة الجامعة، إلى الحد الذي تمكّنوا معه أن يلتقوا ويستمعوا إلى مفكرين مرموقين مثل: محمد عابد الجابري ومحمد أركون وفهمي جدعان خلال أسبوع ثقافي واحد فقط، ومن حيث تركيبة أعضاء الهيئة التدريسية في قسم اللغة العربية، الذي ضم نفراً من الأساتذة المحافظين مثل: عمر الأسعد وعلي العتوم وإبراهيم الفيومي، ونفراً من

الأساتذة ما بعد الحداثيين مثل: كمال أبوديب وأحمد الزعبي وعلي الشرع، ونفراً آخر من الأساتذة الحداثيين مثل: يوسف بكار وإبراهيم السعافين وعفيف عبدالرحمن وعبدالقادر الرباعي.

إن هذا الاستطراد الذي يهدف – مما يهدف- إلى إحراز شرط التطابق مع إحدى طروحات النقد الثقافي، وأعني به (تسييس الأدبي)، يمكن أن يفي بمطلوبه إذا نظرنا بعين الاعتبار، إلى حقيقة أن الاعتدال الحداثي الذي -اتسم وما زال يتسم- به الدكتور عبدالقادر الرباعي، قد دعاه للتنويه بالدكتور كمال أبو ديب والانتصار له في غير موضع من كتابه، رغم التعارض المنهجي والسياسي بينهما. كما أن هذا الاستطراد سوف يكون مخلاً بالغرض، إذا لم ننظر بعين الاعتبار أيضًا، إلى حقيقة أن عدداً وافراً من الطلبة أو المتلقّين أو القرّاء الضمنيين، قد مثّلوا أحد المحرّكات والنتاجات الإبداعية في تلك الأعوام الخمسة، وأبرزهم: زهير أبو شايب، أمين عودة، معن البياري، باسل رفايعة، حسين رواشدة، زياد بركات، جمال مقابلة، مهى مبيضين، زياد أبو لبن، غسان عبدالخالق. لقد خُتمت تلك الأعوام الذهبية بمحنة سياسية أحاقت بالجامعة في سنة 1986*، وتمخّضت – مما تمخّضت- عن إنهاء عقد الدكتور كمال أبو ديب، وخفوت ذلك الوهج الفكري الذي أشاعته الجامعة.

---

* للتوسع بخصوص هذه المحنة، انظر الجزء الثاني من سيرتي الذاتية: بعض ما نسيته، الدار الأهلية للنشر، ط1، عمّان، 2020.

- **تحوّلات النقد الثقافي**

يقع الكتاب في (191) صفحة من القطع الكبير، وقد اشتمل على مقدمة وأربعة أبحاث مطوّلة هي على التوالي: (قراءة في تحولات النقد الثقافي: 13-72) و(قراءة في آفاق مصطلح التأويل: 73-118) و(قراءة في لغة الاختلاف النقدي حول الحداثة وما بعدها -عبدالعزيز حمودة نموذجًا: 119-153) و(قراءة في قصيدة المسافر لعبد المنعم الرفاعي من منظور القارئ الضمني: 155-190). وفيما يمكننا ملاحظة أن البحث الأول الذي تدثّر الكتاب بعنوانه، قد استحوذ على نحو ثلث صفحات الكتاب، وأن البحثين الثاني والرابع يقعان ضمن المجال الحيوي لنظرية التأويل نظريًا وتطبيقيًا، فإن البحث الثالث هو أقرب ما يكون للنقد الثقافي التطبيقي أيضًا، وإن وقع في المجال الحيوي لجدل الحداثة وما بعد الحداثة في ضوء كتابي الدكتور عبدالعزيز حمودة الإشكاليين: المرايا المحدّبة والمرايا المقعّرة؛ وذلك لأن الكتابين ينطلقان مِنْ ويحيلان إلى: السياسي في الأدب والنقد، ويشتملان على كثير من الأحكام الأخلاقية الصارمة والباترة والصادمة. أي أن نصف الكتاب تقريبا يشتبك -فعلا- مع النقد الثقافي، ونصفه الآخر يشتبك مع نظرية التأويل.

ومع أننا لا نعدم من يُلحق بعض مباحث التأويل بالنقد الثقافي، إلا أننا نعتقد بأن عنوان الكتاب، كان ينبغي أن يقرن النقد الثقافي بالتأويل ليصبح: (تحولات النقد الثقافي والتأويل الأدبي)! مع ضرورة النظر بعين الاعتبار

الشديد لحقيقة أن عناوين العديد من الكتب -قديما وحديثا- قد أُطلق الجزء من محتواها ليدلّ على الكل. ومع ضرورة التنويه أيضاً بأن المخطّط التنفيذي للكتاب (الفهرس)، قد اشتمل على أخطاء توهم القارئ بأن العدد الكلّي لصفحات الكتاب بلغ قد (237) صفحة، فيما أن العدد الحقيقي بلغ (191) صفحة. كما أن هذا المخطّط التنفيذي (الفهرس) يوهم القارئ بان البحث الرابع مثلاً يبدأ في الصفحة (203) وينتهي في الصفحة (237)، فيما أن صفحات الكتاب تنتهي فعلا بالصفحة (191)! هذا فضلا عن كثير من الأخطاء المطبعية التي لا ندري من يتحمّل مسؤوليتها!

وأيا كان الأمر، فقد اختصر الدكتور عبدالقادر الرباعي الظروف التي أدت لظهور النقد الثقافي بمقولة (موت الأدب)؛ الأدب بوصفه ثقافة النخبة الرسمية المتعالية على الجماهير، وانطلاق الدراسات الثقافية بوصفها المقتربات المناسبة والفاعلة والعابرة لكل التخصصات. وحرصا منه على تقليب هذا النقد الجديد، على وجوهه المختلفة، فقد عرض لعدد وافر من أعلامه:

- فتوقف مع كتاب (نظرية الأدب) لتيري إيجلتون، وأبرز نظرية النقد السياسي لديه.
- وتوقف مع كتاب (موت الأدب) لألفن كرنون، وأبرز تشخيصه لدور التكنولوجيا في تدمير الأدب.

- وتوقف مع كتاب (الأصوات الثقافية الخفية في الأدب الإنجليزي) للارس سوربيغ، وأبرز قناعته بأن الأدب سيظل يمثل المتن وبأن الثقافة ستظل تمثل الهامش.
- وتوقّف مع كتاب (معنى الأدب) لويندل هاريس، وأبرز قناعته بأن النقد الثقافي ليس إلا مؤامرة على وحدة النص الأدبي التي لا يمكن إدراكها إلا عبر المنهج التأويلي.
- وتوقف مع كتاب (الأدب الماركسي والنظريات الثقافية) لمويرا هازلت، وأبرز قناعتها بأن الدراسات الثقافية ليست إلا حزمة من التقليعات السياسية التي تهدد اللغة والأدب بالانحطاط.
- وتوقّف مع كتاب (ثقافة النقد ونقد الثقافة) لجيليس جَن، وأبرز قناعته باستحالة استبدال ما هو عارض ومتمخّض مثل النقد الثقافي بما هو جوهري وقارّ مثل النقد الأدبي.
- وتوقف مع كتاب (الأدبي في الدراسات الثقافية) لأنتوني إيستهوب، وأبرز قناعته بضرورة الجمع بين أدب النخبة وأدب الجماهير، عبر إمكانية الجمع بين منهج النقد الأدبي ومناهج النقد الثقافي.

هذه هي الكتب التي توقف معها الدكتور عبدالقادر الرباعي، مترجمًا وعارضًا. وقد حاولت أن أبرز اليافطة المتقدمة لكل كتاب –بلغتي الشخصية– في ضوء العروض الضافية التي اضطلع بها الدكتور الربّاعي. **ومن الملاحظ أن كتابا واحدا فقط هو كتاب (نظرية الأدب) لتيري**

إيجيلتون- من أصل سبعة كتب- يمكن الرجوع إليه بوصفه مبشّراً ومرجعًا رئيسًا للنقد الثقافي، فيما أن الكتب الستة المتبقية ليست إلا ردود أفعال على النقد الثقافي. وقد تراوحت هذه الردود بين العنيف جداً (سوربيغ، هاريس، هازلت) والعنيف(جَن)، والهادئ (كرنون)، والتوفيقي (إيستهوب).

ومع أن الدكتور عبد القادر الرباعي يبدو متضامنًا جداً مع أطروحات إيستهوب التوفيقية بخصوص النقد الثقافي - وهذا ليس بالمستغرب بوصفه ناقداً وأكاديميًا حداثيًا معتدلا كما أسلفت- إلا أن إخضاع العروض السبعة لمعايير تحليل المضمون، سوف يفضي بنا إلى الاعتقاد بأن المساحة التي أفردها الدكتور الرباعي لمناوئي النقد الثقافي، أكبر بكثير من تلك التي أفردها لأنصار النقد الثقافي الذي اختُصر في شخص تيري إيجيلتون. وقد تفضي بنا أيضًا، إلى الاعتقاد بأن هذا التوسيع على نقّاد النقد الثقافي، ما هو إلا تكتيك منهجي اتّبعه الدكتور الرباعي لنقض أطروحات النقد الثقافي، دون أن يجشّم نفسه عناء التصدّي لتلك الأطروحات شخصيًا. ومما يعضد هذا الاستنتاج، أن عروض الدكتور الرباعي تظهر قدراً كبيراً من القدرة على التكثيف والتحليل والاستنتاج، لكن ملاحظاته الشخصية -باستثناء استدراكاته على إيجلتون- بدت نادرة جداً؛ سواء في تضاعيف العروض، أو في الخلاصة التي ختم بها بحثه عن الحداثة وما بعدها، أو في الخلاصة التي ختم بها بحثه عن تحوّلات النقد الثقافي، أو في الخلاصة التي ختم بها بحثه عن الحداثة وما بعدها.

على أن الملاحظة الأكثر إثارة للدهشة في (تحوّلات النقد الثقافي)، تتمثل في ذلك الوعد الذي جاء متأخراً في نهاية البحث، ثم لم يُوفَ به أبداً في (الحداثة وما بعدها)؛ فعلى الرغم من أن الدكتور الربّاعي قد عرّض بالدكتور عبدالله الغذّامي مؤلّف: (النقد الثقافي: دراسة في الأنساق الثقافية العربية) تعريضا واضحاً، حينما قال في مقدمة كتاب «التحوّلات»: (لقد استجاب بعض الباحثين العرب لمثل هذه الدعوة {موت الأدب-النقد الثقافي} فدرس الشعر العربي قديمه وحديثه من هذه الزاوية، وحمّله مسؤولية كبرى في خلق الفحول والطغاة على مدى التاريخ العربي كلّه)، ولم يخصه في الخلاصة إلا بفقرة واحدة نصّها: (إن هذا الصراع المحتدم في المجتمع الغربي ما زال ضبابي الرؤية لذا لا أجد من الحكمة أن نتسرع فنميل مع الجديد حيث مال كما فعل الدكتور عبدالله الغذّامي في كتابه «النقد الثقافي: دراسة في الأنساق الثقافية العربية»؛ فالنقد الثقافي ما زال مولوداً لم يشتد ساعده بعد)، فإنه يعود في الفقرة الأخيرة من الخلاصة إلى التنويه به على نحو لا يخلو من تحرّش واضح فيقول: (لقد أشرت إشارة عابرة إلى جهد الدكتور عبدالله الغذّامي؛ وذلك لأني أرى من الواجب بعد هذا التجوال عبر تحوّلات النقد الثقافي في بعض مصادر هذا النقد- وهي جزء من المصادر التي اعتمدها الدكتور الغذّامي- أن أعود إلى كتابه في محاورة علمية رصينة ومسؤولة)!

وللحق، فإن هذا الوعد بمحاورة كتاب الغذّامي، الذي يُعدّ الاسم الأبرز عربياً في حقل النقد الثقافي -محاورة علمية رصينة مسؤولة- لم

يتحقّق أو هو تحقق جزئيـًا في ختام بحث (الحداثة وما بعد الحداثة) -ولا أدري سبب الإصرار على تذكّر الغذّامي في الخواتيم!- حيث قال الدكتور الرباعي حرفيـًا: (ثم إننا نجد بعض النقاد العرب مثل عبدالله الغذّامي الذي تأثر ببعض الدراسات الغربية الحديثة تأثراً بالغـًا فدعا إلى موت النقد الجمالي وتبنى نقداً آخر بديلا سمّاه «النقد الثقافي» في كتابه المسمى: «النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية». وحين طبّق هذا النقد على الشعر العربي؛ قديمه وحديثه، حمّل هذا الشعر وزر فشل النسق العربي كلّه، فالشعر -برأيه- هو المسؤول عن اختراع الفحل، وهو المسؤول عن صناعة الطاغية، ونسقية العنف، والاستفحال، وغير ذلك مما يؤخذ على الثقافة العربية من سلبية إزاء البنية الجذرية للإنسان العربي على مدى التاريخ. ثم استخدم لغة فيها غير قليل من العنف الذي فرضته – حسب رأيه- «قبحيات» الوظيفة التي أداها ذلك الشعر وأعلامه المعروفون مثل أبي تمّام والمتنبي من القديم، وأدونيس ونزار قباني من الحديث).

وقد أردف الدكتور الربّاعي هذا الرأي الذي استمد الجانب التقييمي فيه من كلمة الغلاف الخلفي لكتاب النقد الثقافي بالقول: (لقد تجاهل الغذّامي أن شعر المديح، الذي نال من ذمّه الكثير، كان يقدم بين يدي الممدوح القيمة الإنسانية المثالية للقائد الذي يسعى لأن تكون قيادته – المحدودة أو الكاملة- مثالية؛ كالبطولة، والسماحة، والعدل، والإيثار، وإغاثة الملهوف، وحماية الحق، وغير ذلك من الأخلاق وجليل

الأعمال، وقِسْ على هذا شعر الفخر والرثاء. أما شعر الهجاء فكان سلب كل تلك القيم من المهجوّ ليظهر أمام الناس عارياً منها. ومن عري منها فقد خسر احترام مجتمعه ومحبته. وذلك هو الخسران المبين. هذه هي اللوحة الإنسانية المثالية التي قدّمها الشعر وترك لمستمعيه أن يختاروا منها وجهها الوضّاء فيَسعدوا ويُسعدوا أو خلفيتها المظلمة فيَشقوا ويُشقوا).

كما أعاد الدكتور الربّاعي بعد هذا الاستطراد التوضيحي لرأيه في أطروحة النقد الثقافي للغذّامي، الاعتذار عما كان متأكداً من أنه سوف يساور عقل كل ناقد وباحث ممحِّص فقال: (إنني أعلم أن هذه الوقفة مع كتاب الغذّامي قصيرة لا تشفي الغليل؛ فما في الكتاب من أفكار جريئة وغريبة ومفاجئة يحتاج وقفات أطول، قد تسمح الأيام القادمة بمثلها)!

لقد فوّت علينا هذا الاعتذار المكرّر، ثلاث فرص في آن واحد؛ فالدكتور عبد القادر الربّاعي أكاديمي وناقد متمرّس بأصول النقد الثقافي في لغته الإنجليزية، وكان يمكن أن يمدّنا بملاحظات قيمة بخصوص مدى الدقة والوضوح اللذين اتسم بهما الجهد التأصيلي للنقد الثقافي الذي استغرق خمساً وثمانين صفحة من كتاب الغذّامي. والدكتور عبدالقادر الربّاعي أكاديمي وناقد متمرّس بمناهج النقد الأدبي القديم والحديث، وكان يمكن أن يمدنا بملاحظات قيّمة أيضاً بخصوص مدى النجاح الذي أحرزه الغذّامي في تطبيق النقد الثقافي على الثقافة العربية. والدكتور عبد القادر الربّاعي أكاديمي وناقد متمرّس بحرفة النقد، وكان

يمكنه أن يمدنا بملاحظات قيّمة أيضاً بخصوص مدى قناعته بجديّة وأصالة الغذّامي بوصفه ناقدًا، وليس بوصفه ناقداً ثقافياً فقط.

وقد يقول قائل: الإجابة عن هذه الفرص الثلاث الضائعة، قد توفّرت في الاقتباسات السالفة، لكننا سنردّ بالقول: الإجابة عن هذه الفرص الثلاث الضائعة لم يتوفر منها إلا النزر اليسير، والاقتباس الأخير من كلام الدكتور الرباعي، يؤكد ذلك بما لا يدع مجالا للشك.

والحق أن كتاب (تحوّلات النقد الثقافي) للدكتور عبدالقادر الربّاعي – رغم كل ما أوردناه من ملاحظات فنية وموضوعية– يقدّم تعريفاً طيباً بالنقد الثقافي في أصوله الإنجليزية وبغير قليل من أعلام المشتغلين بهذا النقد، تأسيساً أو رفضاً، ويظهر قدرة استثنائية على صعيد تحديد وعرض المفاصل الرئيسة في قضايا النقد الثقافي بوجه عام، وفي أطروحات المنخرطين في انتاج هذا النقد، أو في نقد هذا النقد بوجه خاص.

الفصل الأول

بلاغة الشارع
ومعجم ألفاظ الربيع العربي★

★ نُشر في مجلّة الآداب التي تصدرها كلية الآداب في جامعة بغداد، العدد 121، حزيران 2017. علمًا بأن فِكرة البحث (المُلخَّص) قُدّمت ضمن الندوة التي أقامها قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة فيلادلفيا بتاريخ 18/ 12/ 2011، احتفاءً باليوم العالمي للّغة العربية.

- **إضاءة**

من المرجّح أن أعوامًا طويلة ستمر، لتنفتح أمام العرب مجدّدًا، لحظة تاريخية كتلك التي انفتحت أمامهم ما بين نهاية عام 2010 حتى نهاية عام 2012؛ أي بدءًا من إقدام محمد البوعزيزي على إضرام النار بنفسه مؤذنًا بانطلاق (ثورة الياسمين) السلمية في تونس وانتهاءً باتجاه الشارع العربي في ليبيا ومصر واليمن وسوريا إلى العنف وسفك الدماء، بعد أن غدا هذا الشارع مضرب الأمثال في الانضباط والحرص على التغيير الهادئ.

وإن كان هذا الانحراف المفزع في مسارات الربيع العربي، قد خُطِّط له داخليًا وخارجيًا –كما سوف ننوّه لاحقًا– فإن من الضرورة بمكان، التنويه بحقيقة أن الكاتب يتبنّى في هذا البحث تلك اللحظة التاريخية النزيهة والنظيفة من تراجيديا الربيع العربي، وقبل أن تلوّث بأجندات الداخل والخارج. ومن الضرورة بمكان أيضًا، التنويه بحقيقة أن الكاتب يعاين هذه اللحظة من موقع الناقد الثقافي الذي يرى في انطلاقة الربيع العربي تجسيدًا لمشهد تحققت فيه شروط: تحطيم النّسق السائد سياسيًا وثقافيًا، وبروز المخزون الشفوي، وتصاعد سطوة الشعار والإعلان والملصق والبيان السياسي والبرامج الإذاعية والتلفزيونية والنقد النسوي وتقدّم وسائل التواصل الاجتماعي، وسواها من الممارسات الدّالة،

فضلاً عن تراجع أدب النخبة أمام أدب العامة[1]. وهي الشروط التي يزعم الباحث أنها عملت لوهلة على إحلال ثقافة مُحْدَثة، اضطلعت لعامين تقريبًا، بدور البلاغة السياسية الجديدة المقصودة في هذا البحث من وجهة نظر تيري إيجلتون، والتي يصعب تفهمها وتحليلها في ضوء البلاغة المعيارية القديمة التي جُمِّدَت وحُنِّطت وطال عليها الأمد، إلى درجة أنها غدت (مصنوعات) وصور بائسة من صور الواقع السياسي الراكد الذي جرى الانتفاض عليه[2].

لا نبالغ إذا قلنا: إن أقوى ما قد يدفعنا إلى توثيق مشهد الربيع العربي المغدور هو – في الوقت نفسه- أقوى ما قد يدفعنا أيضًا إلى النكوص! وأعني بذلك أن الغزارة المعلوماتية الاستثنائية التي حفّت بهذا المشهد، على صُعُد التواصل المرئي والمسموع والمقروء، هي من الضخامة الكميّة أولاً والتغيّر الدائم ثانيًا وتفاوت الموثوقية ثالثًا، إلى الحد الذي يحول دون إمكانية الثقة التامة بمصادر المعلومات غير الأكاديمية، التي مثّلت عين الكاميرا وتقارير المراسلين الصحفيين وهواتف المواطنين المحمولة مرجعيتها الوحيدة. علمًا بأن الكاتب قد قُيِّض له أن يواكب عنفوان الربيع العربي يومًا فيومًا، بوصفه كاتب مقال ثابت ومعلّقًا سياسيًا

(1) للتوسّع بخصوص النقد الثقافي، انظر: عبد القادر الربّاعي، تحوّلات النقد الثقافي، ص7-10.

(2) المرجع السابق، ص15-25.

لـدى بعـض المحطـات الإذاعيـة، وقـد اسـتأثرت بعـض مقالاتـه باعتنـاء محطات عالمية مرموقة مثل الـ(BBC) وأفردتها بالتحليل[1].

إزاء لحظـة ملحميـة ومتحركـة كهـذه، لا يسـع الباحـث الأكـاديمي الرّصين، إلا أن يبتكر مختبره الموازي، بغية تثبيت المشهد نسبيًا، والعمل على استنطاقه بلاغيًا، متخـذًا مـن أدواتـه على صُـعُد الرصـد والوصـف والتحليل والمقارنة والنقد والتركيب، مرجعية مقترحة، وأن يأمـل بإنجـاز ما يلي:

1. الانطلاق من الشارع العربي كما تبدّى في وسائل الإعـلام، بوصـفه صانع المعجم.
2. رصد وتوصيف (33) مفردة منتقاة، تُدوولت على نطـاق واسـع في هذا الشارع.
3. تسليط الضوء على تفاوت المرجعيات الحاضنة لهـذه المفـردات، كونها تراوح بين الفصيحة والعامية، وبين العربية وغير العربية،

(1) خـصّ الكاتـب (الربيـع العربـي) بـأكثر مـن (100) مقـال في صـحيفة الدسـتور الأردنية، بـدءًا مـن (11/ 2/ 2011) وانتهـاء بـ(21/ 9/ 2012). ومـن مقالاتـه التي اسـتأثرت باعتنـاء برنـامج (سـبعة أيـام) في إذاعـة بـي بـي سـي العربيـة بتـاريخ (15/ 10/ 2011)، وشـارك في تحليلها كتّـاب ومعلّقـون صـحفيون عـالميون، مقالـه الموسوم: (يا لها من ورطة في مصر) الـذي نشـر في صـحيفة الدسـتور الأردنيـة بتـاريخ (11/ 10/ 2011).

وبين الإيديولوجي واليومي، وبين الاسمي والفعلي، وبين الزماني والمكاني، وبين الذكوري والأنثوي.

4. إبراز قدرة الشارع على إحراز التجاور المطلوب، بين الفصيح الرسمي والعامي الشعبي من جهة، والعربي المقدس والأجنبي غير المقدّس من جهة ثانية، بعد أن نجح في إحراز التجاور الطبقي والأيديولوجي المنشود بين الكادحين والبرجوازيين من جهة، والإسلاميين والماركسيين والليبراليين من جهة ثانية.

لقد اتخذ الكاتب من (المعجم الوسيط) مرجعًا معياريًا له، بوجه خاص، إلى جانب ما تيسّر من مراجع معيارية أخرى، للأسباب التالية:

1. سهولة استخدامه.
2. اتسامه بالإيجاز والشمول في آن واحد.
3. انفتاحه على المفردات اليومية والأجنبية المعرّبة.
4. حداثته الزمنية من جهة، وقابليته للتحديث بمرور الزمن من جهة ثانية. وكونه الدليل الأبرز على إمكانية اضطلاع مجامع اللغة العربية بإصدار معاجم تتسم بالمرونة والحيوية والمواكبة.

فهذا المعجم –كما أكّد الدكتور إبراهيم مدكور، الأمين العام الراحل لمجمع اللغة العربية بالقاهرة– لا يشتمل (على نحو 30 ألف كلمة، وستمائة صورة، ويقع في جزأين كبيرين يحتويان على نحو 1200 صفحة

من ثلاثة أعمدة) فقط[1]، بل إن من الصعب (مقارنته بأي معجم من معاجم القرن العشرين العربية؛ فهو دون نزاع أوضح، وأدق، وأضبط، وأحكم منهجًا، وأحدث طريقة. وهو فوق كل هذا مجدّد ومعاصِر، يضع الفاظ القرن العشرين إلى جانب ألفاظ الجاهلية وصدر الإسلام، ويهدم الحدود الزمانية والمكانية التي أقيمت خطأ بين عصور اللغة المختلفة، ويثبت أن في العربية وحدة تضم أطرافها، وحيوية تستوعب كل ما اتصل بها وتصوغه في قالبها. فيه ألفاظ حديثة ومصطلحات علمية، لم يرض المجمع الفرنسي أن يدخلها في معجمه إلا بعد مضي مائة سنة تقريبًا من نشره)[2].

- **الربيع العربي المغدور!**

عبَر الوطن العربي – وما زال يعبر- مخاضًا غير مسبوق على كل الصعد، إلى الحد الذي يدفعنا لاستعادة مقولة ابن خلدون العتيدة: (فكأنّما تبدّل الخلق من أصله، وتحوّل العِلْم بأسره، وكأنه خلق جديد، ونشأة مُستأنفة، وعالم مُحَدث)[3]! فرياح التغيير السياسي وانقلاب الأحوال اقتصاديًا واجتماعيًا وثقافيًا، التي عصفت به منذ مطلع عام

(1) إبراهيم مدكور، مقدمة المعجم الوسيط، ص10.

(2) المصدر السابق، ص10.

(3) ابن خلدون، المقدمة، 1/ 326.

2010، اشتدّت حتى اقتلعت غير قليل من أوتاده، وأدخلت بعضًا من أقطاره في فوضى عارمة.

وفضلاً عن الانقسام الحاد الذي ساد أوساط النخب العربية بخصوص توصيف هذا الإعصار؛ هل نسميه ربيعًا - كما أشاعت وسائل الإعلام الغربية- أم نسميه تغييرًا كما اقترح بعض الكتّاب العرب؟ هل نسميه ثورة أم فورة أم هبّة أم حراكًا؟... فضلاً عن هذا الانقسام حول التسميات والمصطلحات[1]، فقد باءت طروحات كثير من المفكرين العرب البارزين الأكفياء بالفشل أو التجاهل[2]، فيما تصدّر المشهد بعض المنظّرين ونجوم الفضائيات فصالوا وجالوا تحت ألقاب طنّانة ورنّانة، فكانت النتيجة مزيجًا من التنظيرات الآنية التي قد تصدق على ما جرى في هذا القطر، لكنها لا تصدق على وقائع ويوميات سائر الأقطار العربية[3].

---

(1) للتوسّع بهذا الخصوص، انظر: دور الفضائيات العربية، ماجد جبارة، ص112. وانظر تعقيبًا للكاتب على بحث الدكتور رائد عكاشة (الخطاب الثقافي في ضوء متغيرات الواقع العربي الجديد)، ضمن أعمال مؤتمر الثقافة الوطني (الثقافة والمتغيرات)، ص133-179.

(2) فهمي جدعان، تحرير الإسلام، ص10. وانظر أيضًا مقدّمة الطاهر لبيب للكتاب المجموع: «الربيع العربي إلى أين؟» ص9.

(3) غسان عبد الخالق، نهاية مفكّر شجاع، مقال منشور في صحيفة الدستور الأردنية، بتاريخ 21/ 9/ 2012.

وإذا جاز لنا أن نوجز المشهد السياسي الملحمي العربي المتفاعل والمتداعي منذ سنوات في كلمات معدودة، لقلنا: إن فجوة كبيرة باتت تفصل المجتمعات العربية عن أنظمة الحكم فيها، وإن هذه الفجوة تتسع وتضيق من بلد عربي إلى بلد عربي آخر، تبعًا لمدى تعمّق التناقضات والصراعات بين مكوّنات كل بلد على حدة، واستنادًا إلى مدى قدرة كل نظام عربي على التعامل مع تناقضاته وصراعاته بمرونة وسرعة وذكاء[1]. على أن هذه الفجوة لم تكن وليدة بضعة أعوام من القطيعة، بل كانت نتاج عقود من الاستفراد بالقرارات والمقدّرات من جهة، وتهميش الحريات العامة من جهة أخرى. صحيح أن عشرات الملايين من العرب البسطاء، غير المسيّسين وغير المنظّمين حزبيًا، هبّوا طلبًا للحرية والعيش بكرامة في أوطانهم بأسرع وقت ممكن، لكن ما تقدّم قد يمثل تبسيطًا شديداً لما حدث دون ريب، لأن هناك مئات بل آلاف التفاصيل التي تراكمت خلال عشرات السنوات، ثم انفجرت فجأة في الشارع العربي[2]. وليس دقيقًا القول بأن هذه الانفجارات الشعبية قد كانت مفاجئة – لأن العديد من المحلِّلين الاستراتيجيين توقعوها وتنبأوا بها– لكن المفاجئ فيها تمثّل في عفويتها التامة التي حشرت الأحزاب ومجتمع النخبة في زاوية ضيّقة جداً،

(1) انظر بحث محمد نور الدين أفاية: «التحرير من السلطوية والديمقراطية المعلّقة» ضمن أبحاث الكتاب المجموع: «الربيع العربي إلى أين؟»، ص24-25.

(2) انظر مقدمة الطاهر لبيب لأعمال الكتاب المجموع «الربيع العربي إلى أين؟»، ص8.

كما تمثّل في أنها انطلقت من تونس وليس من مصر التي كان كثير من المراقبين يحدسون بانفجارها سياسيًا في أية لحظة[1].

ولعلّ أكثر ما استرعى الأنظار في (ربيع العرب)، ذلك الاستقطاب الحاد بين تفسيرين يصعب الجمع بينهما؛ تفسير يقول بأن (الربيع العربي) مثّل لحظة تاريخية تلاقت فيها عوامل الإحباط العربي الداخلي مع مستجدّات القرار الأجنبي الخارجي، وتفسير ثان يقول بأن (الربيع العربي) مثَّل مؤامرة غربية لإعادة استعمار الوطن العربي عبر التلويح بقمصان الديمقراطية والتغيير[2]. والحق أن كلاً من التفسيرين يُؤخذ منه ويُردّ عليه في آن: فالتفسير الأول يَشتطُّ فعلاً حينما يقلّل من تأثير الاستدارة اللامعة التي أحرزتها مراكز صنع القرار في الغرب وأهّلتها لإعادة الدخول بسرعة على خط الربيع العربي والتأثير في مجرياته بل وإعادة التحكّم في مساراته. والتفسير الثاني يَشتطُّ كثيراً أيضًا حينما ينكر حقيقة الدور الشعبي العفوي ويتشبث برواية المؤامرة المُحْكَمة التي بلغت حد القدرة على تعبئة عشرات الملايين وإطلاقهم في الشوارع خلال أيام فقط.

---

(1) انظر بحث جاك قبانجي: «لماذا فاجأتنا انتفاضتا تونس ومصر – مقاربة سوسيولوجية» ضمن أعمال الكتاب المجموع «الربيع العربي إلى أين؟»، ص98-99.

(2) انظر بحث خير الدين حسيب: «الربيع العربي: نحو آلية تحليلية لأسباب النجاح والفشل» ضمن أعمال الكتاب المجموع: «الربيع العربي إلى أين؟»، ص337-358.

لكن المسألة التي ظلّت تمثّل جامعاً مشتركاً بين أنصار التفسيرين، تتجلى في استعجال إنجاز التغيير المطلوب، كما لو أن التحوّل إلى الديمقراطية يمكن أن يمثل تطبيقاً حرفياً للتعليمات الموجودة في (الكتالوج) الخاص بتشغيل جهاز التدفئة أو التبريد مثلاً، مع أن كثيرًا من المؤرِّخين والمفكِّرين والمحلِّلين الاستراتيجيين، يُجمعون على أن التحوّل الديمقراطي الحقيقي لا بد أن يتخلّله صراعات وتناقضات من شأنها أن تجبر كل أطراف الصراع المشاركة فيه، على الاحتكام إلى قواعد لعبة ما، قد تفضي إلى الديمقراطية فعلاً وقد تفضي إلى فوضى عارمة تجعل من المرحلة السابقة على الديمقراطية الحل المناسب للجميع. فهل سيجتاز العرب مخاض الآلام الديمقراطي ويصلون الضفة المنشودة أم أنهم سيختارون العودة إلى ضفة الاستبداد هرباً من الفوضى، تطبيقاً للقاعدة المشهورة: مستبد قوي خير من عادل ضعيف[1]؟!

- **في البدء كانت الكلمة!**

كم كان المفكران العربيان الراحلان؛ محمد عابد الجابري وهشام شرابي محقّين، حينما ذهبا إلى القول بأن المثقف العربي المعاصر يفكِّر بلغة أجنبية ويتحدث بلهجة عاميّة ويكتب بعربية فصيحة، جرّاء ذلك الانفصام الذي قام، بين اللغة والحياة، فتوقّف نمو معجم مفردات اللغة

(1) انظر بحث منصف المرزوقي: «الآفاق المرعبة والمذهلة للثورة العربية» ضمن أعمال الكتاب المجموع: «الربيع العربي إلى أين؟»، ص263-269.

العربية عند عتبة السّماع والقياس المتوارث، ولم يَعُدْ قادراً على استدخال آلاف المفردات التي عجّت وما زالت تعجّ بها الحياة العامة[1]، إلى الحد الذي عَلِق معه هذا المعجم أو عُلِّق في زمن (الأعرابي صانع العالم العربي)[2].

لكن تطابق الفعل البشري العربي مع اللفظ العربي، لأول مرة منذ مئات السنين، في ساحات التظاهر، أدى إلى إنهاء تلك القطيعة بين الاسم والمسمّى وبين الدّال والمدلول، فأدرك الإنسان العربي على سبيل المثال: المقصود بكلمة (الشَّعب) على أرض الواقع، بالصّوت والصّورة، وليس من خلال صفحات القاموس الذي تحوّل إلى مقبرة للكلمات بدلاً من أن يكون معرضاً نابضاً بصور التطوّر والتغيّر والتجديد، كما هو حال قواميس المجتمعات المتقدمة. كما أدرك المقصود بكلمة (التَّراجم) وكلمة (المكان)، فصارت شخوص وسِيَر محمد البوعزيزي وخالد سعيد وحمزة الخطيب رموزًا وتمائم للجيل الجديد من الشباب العربي الملتزم المثقف، وصارت ميادين التحرير والتغيير في تونس والقاهرة وصنعاء رموز الطلل العربي الجديد العامر بوقفات الناس وأناشيدهم وهتافاتهم[3].

---

(1) هشام شرابي، النقد الحضاري للمجتمع العربي في القرن العشرين، ص20.

(2) محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص75-95. وقد اشتمل هذا الفصل (الأعرابي صانع العالم العربي) على بعض المقولات التي يؤخذ منها ويردّ عليها، لكننا نتحفّظ بوجه خاص على إطلاق القول بـ (لا تاريخية اللغة العربية) و(حسّيتها).

(3) الطاهر لبيب، من مقدّمة الكتاب المجموع «الربيع العربي إلى أين؟»، ص8. ماجد جبارة، دور الفضائيات العربية، ص118-125.

التظاهرات الشعبية خلال (الربيع العربي) لم تنه مأساة الإنسان العربي بوصفه واقعة بلاغية صوتيّة صوريّة تبحث عن مضمون واقعي فقط، بل أنهت أيضاً العديد من الثنائيات الضدية المفتعلة التي أُطلقت وعُظّمت في المجتمعات العربية، كي تضطلع بدور حواجز التفتيش التي يمكن أن تبطئ أو تحول دون تدفق تيّار التقدّم. لقد أنهت ثنائيات (الماضي والحاضر) و(الأصالة والمعاصرة) و(الثقافة والتكنولوجيا) و(المجتمع والإعلام) و(الفصيحة والعامية)[1]! بدليل أننا رأينا مكوّناتها وسمعناها ولمسناها في المشهد العربي العام، وهي تقف جنباً إلى جنب، رافدة بعضها البعض. وأخص بالذكر الثنائية الضدية الخامسة التي حوّلتها مجامع اللغة العربية إلى معركة حامية الوطيس بين الرفيع والوضيع؛ فلا هي أنقذت الرفيع ولا هي كسبت الوضيع! مع أن السلف الصالح من اللغويين والنحاة أقروا بذلك التجاور الحميد بين اللغة الرسمية واللهجات الشعبية، وألّفوا في ذلك التجاور عديد الكتب[2]، بل إن ابن خلدون أفرد العاميّات بفصل من فصول مقدّمته[3]. وقد أكّدت وقائع الربيع العربي، على نحو لا يدع مجالاً للشك، ذلك الدور التعبوي الهائل

(1) انظر نموذجًا لهذه الثنائيات في بحث الدكتور رائد عكاشة (الخطاب الثقافي في ضوء متغيرات الواقع العربي الجديد)، ص133-176.

(2) غسان عبد الخالق، مفهوم الأدب في الخطاب الخلدوني، ص122-126.

(3) ابن خلدون، المقدمة، 3/ 1334-1337.

الذي يمكن أن يتعاقب على الاضطلاع به، كل من اللغة العربية الفصيحة واللهجات العربية العاميّة في آن واحد.

- **معجم ألفاظ الربيع العربي**

لم تحتف أمّة من الأمم في أوج صعودها أو أفولها، كما احتفى العرب بالعمل المعجمي العام أو الخاص، فأفردوا المعاني عمومًا بالعديد من القواميس المشهورة والمتداولة مثل (لسان العرب) و(القاموس المحيط)، كما أفردوا عديد الموضوعات وحقول الحياة بالقواميس مثل (خَلْق الإنسان) و(معجم المرأة)، لأن (كتب اللغة التي تبحث في مواضيع مستقلة هي الأصل الذي اعتمد عليه مصنفو المعاجم العربية)[1] ولأن اللغة (ليست أشياء غامضة خفيّة، بل هي أحداث في الزمان والمكان)[2].

وبناء على ما تقدم، فإن الدعوة للعمل على استحداث معجم خاص بمفردات وشخوص وأماكن الربيع العربي، هي من أَجَلِّ ما يمكن أن نخدم به اللغة العربية والمجتمعات العربية، ونخص بهذه الدعوة جيل اللغويين والمعجميين الشباب العرب، لأنهم الأكثر متابعة وقدرة على القيام بهذا العمل، ولأنهم أصحاب المصلحة الحقيقية المتوخّاة منه؛ فهذا المعجم قد يكون أول قاموس حافل بالمشهد الحياتي العام للمجتمع العربي، لأنه يجمع بين الثقافي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي

(1) خضر عوّاد، (محقِّق)، من مقدمة كتاب خَلْق الإنسان للاسكافي، ص13.

(2) عيسى برهومة، من مقدّمة معجم المرأة، ص5.

والتكنولوجي، وبين الرّسمي والأهلي والفصيح والعاميّ. وتأكيدًا لهذه الدعوة فلا يسعنا إلا أن نقترح مدخلاً عمليًا وتطبيقيًا للمعجم المنشود، عبر استعراض (33) مفردة، يمكن أن تمثل نواة لهذا المعجم المقترح:

- **25 يناير (كانون الثاني) 2010م**[1]: اليوم الذي شهد بداية الثورة المصرية التي ظلّت تتصاعد حتى اضطرت حسني مبارك إلى التنحي عن الحكم. وقد تحوّل (يناير) إلى رمز وطني ثوري وتغنّى به كثير من فنّاني الثورة.
- **الله أكبر**؛ صيغة التكبير في الإسلام إيذانًا بإقامة الصلاة، وفي العيدين: عيد الفطر وعيد الأضحى، ولإعلان النصر والحمد. جرى استخدامها على نطاق واسع في ليبيا واليمن وسوريا، وولّدت انطباعًا بأن المتظاهرين ينتمون إلى التيار الإسلامي[2].
- **ارحل**[3]؛ غادِرْ السلطة. هتف بها الناس في تونس ومصر وليبيا واليمن وسوريا، احتجاجًا على تشبّث الطغاة بالحكم. وفسَّرها عامة المتظاهرين في مصر بقولهم:

«ارحل يعني امشي يلّلي ما بتفهمشِ»!

---

(1) ماجد جبارة، دور الفضائيات العربية، ص124.

(2) https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87_%D8%A3% D9% 83%D8%A8%D8%B1_(%D8%AA% D9%88%D8%B6% D9%8A%D8%AD)

(3) إبراهيم أنيس وزملاؤه، المعجم الوسيط، 1/ 334-335.

- **الاستبداد**: الانفراد بالحكم، رأياً وتنفيذاً، دون الرجوع إلى الشعب أو إلى المؤسسات التي تمثله. وفي (طبائع الاستبداد) لعبد الرحمن الكواكبي: (الاستبداد لغة: هو غرور المرء برأيه والأنفة عن قبول النصيحة، أو الاستقلال في الرأي... وفي اصطلاح السياسيين: هو تصرّف فرد أو جمع في حقوق قوم بالمشيئة وبلا خوف... ويستعملون في مقام صفة (مستبد) كلمات: جبّار، وطاغية، وحاكم بأمره، وحاكم مطلق)[1].
- **الإسلاميون**: تيار سياسي وشعبي عريض يرى أن الإسلام هو الحل الوحيد لكل مشاكل الإنسان العربي المعاصر. مثّل الإخوان المسلمون وما انبثق عنهم من أحزاب في العديد من الأقطار العربية الجناح العملي والمعتدل من هذا التيار، ومثّل السلفيون وما انبثق عنهم من أحزاب في العديد من الأقطار العربية الجناح المتشدّد منه[2].

---

(1) عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد، ص23.

(2) انظر للباحث: «الإسلاميون وتداول السلطة؛ الإسلاميون... خيار جديد أم وحيد؟!» ضمن أعمال ندوة (الإسلاميون وتحديات الحكم في أعقاب الثورات العربية)، ص147-152.

- **الأيقونة**[1]: الرمز. وفي الموسوعة الحرة (ويكيبيديا): هي تعريب لكلمة يونانية تعني الصورة أو المثال. وقد شاع استخدامها في الإعلام العربي على هذا النحو: ميدان التحرير أيقونة الثوّار في الوطن العربي! محمد البوعزيزي أيقونة الثورة التونسية!
- **بلْطجي**؛ أزعر يُستأجر لإرهاب الناس. وتعني صاحب البلطة، تلفظ وتكتب (بلطجي). وزيدت الياء والجيم على طريقة الأتراك في النسبة [بلطة (جِي)]، [دُكَّان (جِي)]، [قَهْوة (جِي)]. المصريون يجمعونها على (بَلْطجيّة) واليمنيون يجمعونها على (بلاطِجَة). وفي المعجم: (البلطة: فأس يُقطع بها الخشب ونحوه) و(بالط فلان فلانا: نازله وجالده على الأرض) و(تبالطوا بالسيوف: تجالدوا بها وهم على أرجلهم). والأزعر هو سيئ الخُلُق، وتُجمع على زُعْر وزُعْران[2].
- **توكّل كرمان**[3]: مناضلة ومدوّنة يمنية عتيدة، اضطلعت بدور بارز في ثورة الشعب اليمني على حكم علي عبد الله صالح، ثم مُنحت

---

(1) https://ar. wikipedia. org/wiki/%D8%A3%D9%8A% D9%82%D9% 88%D9%8 6% D8%A9

(2) إبراهيم أنيس وزملاؤه، المعجم الوسيط، 1/ 69، 393.

(3)https://ar. wikipedia. org/wiki/%D8%AA%D9%88%D9% 83%D9%84_%D9%83%D8%B1%D9%85%D8%A7%D9%86.

جائزة نوبل للسلام، وهي أول امرأة عربية تُمنح هذه الجائزة العالمية.

- **ثورة الياسمين**[1]: الثورة التونسية السّلمية التي مثلت النموذج الذي حاولت كل الثورات العربية اللاحقة أن تقتدي بها، فنجحت الثورة المصرية في المحافظة على سلميتها ثم شابها كثير من العنف، وأما الثورات في ليبيا واليمن وسوريا فقد غرقت في أنهار من الدّم.
- **الجزيرة**: أبرز وأجرأ المحطات الفضائية العربية، قبل (الربيع العربي) وأثناءه. كان لها دور بارز في كسر طوق التعتيم الإعلامي الذي فرضته الأنظمة في تونس ومصر وليبيا واليمن وسوريا على مُجريات الثورة، وفعّلت دور (المواطن الصحفي) من خلال تفعيل خدمة استقبال وبث أشرطة الفيديو وكاميرات الأجهزة الخلوية. تعرَّض بثها للتشويش والحجب أكثر من مرة، وكثير من الناس يتابعونها، لكن هناك من يعدّها محطة غير حيادية، مهمّتها إذكاء نار الفتن في البلدان العربية، وصناعة الخبر وفق أجندات سياسية تحدّدها الجهات المموّلة[2].

---

(1) https://ar. wikipedia. org/wiki/%D8%AB%D9%88%D8%B1%D8%A9_ %D8% A7%D9%84%D9%8A%D8%A7%D8%B3%D9%85%D9%8A%D9%86_(%D8%AA%D9%88%D8%B6%D9%8A%D8%AD).

(2) ماجد جبارة، دور الفضائيات العربية، ص81-91.

- **الجمعة**[1]: يوم الإجازة المقدس دينياً عند المسلمين، والذي تتوسطه صلاة الجمعة التي تقابل صلاة الظهر في سائر الأيام. وقد ظل هذا اليوم لمئات السنين، رمزاً للاسترخاء والرتابة الاجتماعية، ثمّ أصبح خلال الربيع العربيّ موعدًا لانطلاق المظاهرات والاعتصامات والمسيرات التي تدثَّرت بأسماء عديدة: جمعة النصر، جمعة الحرية، جمعة الكرامة، جمعة التغيير، في القاهرة وصنعاء ودمشق وغيرها من العواصم.
- **الحَراك الشعبي**: النشاط الشعبي المحتدم من مظاهرات ومسيرات واعتصامات ومهرجانات. وقد اتسع استخدام لفظة الحَرَاك في الأردن تحديداً، فقيل: الحَراك الشبابي، والحَراك السياسي، والحَراك الثقافي. وفي المعجم (الحَرَاك: الحركة، يُقال: ما به حَرَاك)[2].
- **حمزة الخطيب**[3]: طفل سوري، قتله الأمن السوري ومثّل بجثته، فتصاعدت ثورة السوريين بعد ذلك. ويُذكر أن الثورة السورية

---

(1) https://ar. wikipedia. org/wiki/%D8%A7% D9%84%D8% AC% D9% 85% D8%B9% D8%A9.

(2) إبراهيم أنيس وزملاؤه، المعجم الوسيط، 1/ 168. وانظر أيضًا: ماجد جبارة، دور الفضائيات العربية، ص102.

(3) https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%82%D8% AA%D9% 84_% D8% AD% D9%85%D8%B2%D8% A9_%D8% A7%D9% 84% D8%AE%D8%B7%D9%8A%D8%A8

بدأت بشعارات خطّها بعض أطفال مدينة درعا على الجدران قائلين: (جاييك الدّور يا دكتور) وقصدوا بالدكتور الرئيس السوري بشار الأسد، فاعتقلتهم السلطات واقتلعت أظافرهم فثار أهل درعا.

- **خالد سعيد**[1]: مدوّن مصري شاب، قتله بعض أفراد الأمن المصري ومثّلوا بجثته بعد أن التقط صوراً لهم تؤكّد تورطهم في الاتجار بالحشيش. وقد مثّل مقتله الشرارة التي أشعلت ثورة مصر بقيادة المجموعات الشبابية الفيسبوكية تحت شعار (كُلّنا خالد سعيد).
- **الربيع العربي**[2]: تسمية أطلقتها الولايات المتحدة الأمريكية ودول أوروبا الغربية على الثورات والاحتجاجات الشعبية العربية، على غرار (ربيع براغ) في تشيكوسلوفاكيا أثناء الستّينيات، الذي دعمته أميركا وأوروبا الغربية في البداية ثم تخلّت عنه بعد أن أرسل الاتحاد السوفييتي جيشه لمساعدة النظام الشيوعي على سحق ثورة الليبراليين. وغير قليل من المفكرين والكتّاب العرب يتحفظون على التسمية ويقدمون عليها مسمّى (التغيير العربي).
- **زَنْقَة**؛ زقاق. وردت في خطبة للقذّافي بعد أن ثار معظم الليبيين عليه، فطالب أنصارَه بمطاردة الثائرين (زنقة زنقة.. دار دار)!

---

(1) ماجد جبارة، دور الفضائيات العربية، ص125.

(2) المرجع السابق، ص112.

وظلّت محطة الجزيرة تبثّها حتى ذهبت مثلاً بين المغنين والكتّاب والناس. وفي المعجم: (الزَّنْقَة: مسلك ضيق في القرية)[1].

- **سِلْميّة... سِلْميّة**[2]؛ صفة لمحذوف تقديره الثورة. شعار واظب المتظاهرون السوريون على ترديده في كل مسيراتهم ومظاهراتهم قبل أن يبادرهم النظام بالقتل والتنكيل والقصف، فانقلبت احتجاجاتهم على النظام إلى ثورة مسلّحة.
- **سيدي بو زيد**[3]: بلدة تونسية فقيرة، انطلقت منها شرارة الثورة التونسية بعد أن أقدم أحد أبنائها وهو محمد البوعزيزي على إضرام النار بنفسه بتاريخ 17 سبتمبر 2010.

---

(1) إبراهيم أنيس وزملاؤه، المعجم الوسيط، 1/ 403.

(2)https://www. google. jo/search?q=%E2%80%A2%09%D8%B3%D9%90%D9% 84%D9%92%D9%85%D9%8A%D9%91%D8%A9+...+%D8%B3%D9%90% D9%84%D9%92%D9%85%D9%8A%D9%91%D8%A9&biw=1366&bih=631&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwiswt3FoPDNAhVIqxoKHQ5NBa4QsAQIJQ&dpr=1

(3)https://ar. wikipedia. org/wiki/%D9%88%D9%84%D8%A7%D9%8A%D8% A9_%D8%B3%D9%8A%D8%AF%D9%8A_%D8%A8%D9%88%D8%B2%D9%8A%D8%AF

- **شَبّيح**؛ أزعر يُستأجر لإرهاب الناس. وتعني الشخص المتخفي غير المعروف مثل (الشَّبَح). على وزن فعّيل مثل: (لعّيب) و(شغّيل) عند العامة. والسوريون يجمعونها على (شَبِّيحة) بزيادة التاء المربوطة مثل (نظّارة) و(بحّارة) في الفصيحة. وفي المعجم: (شَبَحَ الشيء: بدا غير جليّ) و(شبُح الرجل: امتلأت ذراعاه وبعد ما بين منكبيه)[1].
- **الشعب يريد إسقاط النظام**؛ الناس يريدون رحيل السلطة القائمة. وهو الشعار الأكثر هيمنة على هتافات المتظاهرين في ميادين الربيع العربي، وخاصة في مصر واليمن. وقد تردّد على ألسنة المتظاهرين بصيغ معتدلة في بعض الأقطار العربية مثل الأردن والمغرب، كقولهم: (الشعب يريد إصلاح النظام)[2].
- **الطّاغية**: الحاكم الكثير الظلم، والتاء للمبالغة، وتجمع على طواغٍ[3]. ومن الكلمات التي تقوم مقام هذه الكلمة (المسْتَبد)[4]. ولعبد الله الغذّامي مساهمة لامعة على صعيد إبراز دور البلاغة القديمة في (صناعة الطاغية)[5].

---

(1) إبراهيم أنيس وزملاؤه، المعجم الوسيط، 1/ 470.

(2) الطاهر لبيب، من مقدمة كتاب «الربيع العربي إلى أين؟»، ص8.

(3) إبراهيم أنيس وزملاؤه، المعجم الوسيط، 2/ 558-559.

(4) عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد، ص23.

(5) عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، ص190-199.

- **العلمانيون**[1]: تيار من السياسيين والمثقفين الليبراليين واليساريين والقوميين المطالبين بفصل الدين عن الدولة، والمناوئين لحق الإسلاميين في الحكم.
- **فاتكم القطار**: أضعتم فرصتكم. استعارة أطلقها علي عبد الله صالح رئيس اليمن المخلوع، مخاطبًا المعارضة اليمنية بوجه عام والشباب اليمني بوجه خاص، وظلت محطة الجزيرة تبثّها حتى ذهبت مثلاً بين الكتّاب والناس. وفي المعجم: (فات الأمر –فوتا وفواتًا: مضى وقته ولم يُفْعَل)[2].
- **الفلول**: صفة أطلقها الثوّار المصريون على شراذم الحزب الوطني الحاكم في مصر بعد أن انهار نظام حسني مبارك؛ ففي ضوء حظر الحزب وإغلاق مقرّاته وانسحاب معظم أعضائه من صفوفه، ظل بعض الأعضاء المتنفذين سابقًا والذين تضرّرت مصالحهم الاقتصادية يضطلعون بدور المحرّض على إشعال الفتن الطائفية والسياسية وإشاعة الفوضى، أملاً في إعادة الأمور إلى ما كانت عليه قبل 25/ 1/ 2011. وفي المعجم: (الفُلول: جمع فَلٌّ أي المنهزم، وتقال للواحد والجمع)[3].

---

(1) https://ar. wikipedia. org/wiki/%D8%B9%D9%84% D9%85%D8% A7% D9% 86% D9%8A%D8%A9.

(2) إبراهيم أنيس وزملاؤه، المعجم الوسيط، 2/ 705.

(3) المصدر السابق، 2/ 699-700.

- **فَهِمْتكم**؛ عرفت ما تريدون. قالها زين الدين بن علي رئيس تونس قبل اضطراره للفرار. وظلت محطة الجزيرة تبثّها حتى ذهبت مثلاً بين الكتّاب والناس. وقد استعارها من (ديغول) رئيس فرنسا التاريخي الذي آثر الاستقالة من رئاسة الجمهورية في ضوء نتيجة الاستفتاء الذي أجراه في عام 1968 بسبب ثورة الطلاب في باريس. وفي المعجم: (فهمه فهمًا: أحسن تصوّره وجاد استعداده للاستنباط... والفهم: حسن تصوّر المعنى وجودة استعداد الذهن للاستنباط وتُجمع على أفهام وفهوم)[1].
- **فيسبوك**[2]: شبكة التواصل الاجتماعي عبر الإنترنت. اضطلعت بدور استثنائي في ثورات تونس ومصر وليبيا واليمن وسوريا، حيث استخدمها وفعّلها الشباب للتواصل بعضهم مع بعض بوجه خاص، وللتواصل مع وسائل الإعلام العربي والعالمي والرأي العام الدولي بوجه عام، جرّاء إقدام الأنظمة على تعطيل خدمات الهاتف الأرضي والمحمول. وقد مثّلت المكان الافتراضي الذي التقت وترعرعت فيه المجموعات الشبابية التي قادت الثورات جرّاء وجود أنظمة عرفية تحظر الاجتماعات واللقاءات السياسية بين الشباب على أرض الواقع.

---

(1)إبراهيم أنيس وزملاؤه، المعجم الوسيط، 2/ 704.

(2) https://ar. wikipedia. org/wiki/%D9%81% D9%8A%D8% B3_% D8% A8% D9%88%D9%83

- **الليبراليون**[1]: تيار من السياسيين والمثقفين المتحررين سياسياً واقتصادياً واجتماعياً. ومنهم وطنيون معتدلون ينادون بالديمقراطية السياسية والحريات الفردية وتحرير الاقتصاد من هيمنة الدولة، ومنهم تغريبيون متطرفون ينادون بترسيخ اقتصاد السوق وإحلال قيم الغرب الأميركي والأوروبي مكان القيم العربية.
- **محمد البوعزيزي**[2]: شاب تونسي فقير، أقدم على إحراق نفسه بعد أن صادرت السلطات التونسية (البسطة) التي كان يعتاش منها، وقد مثّل إقدامه على إحراق نفسه الشرارة التي أشعلت ثورة تونس ثم الثورات والاحتجاجات العربية كلها.
- **ميدان التحرير**[3]: أكبر ميادين القاهرة وأكثرها ازدحاماً بحركة السيارات. تنادى 75 الف شاب مصري عبر شبكة الفيسبوك للتظاهر فيه يوم 25 يناير 2011 احتجاجا على سياسة القمع والاستبداد التي كان يمارسها رئيس مصر حسني مبارك، وسرعان ما تحوّلت المظاهرة إلى ثورة، جرّاء انضمام ملايين المصريين إلى

---

(1) أحمد عطية الله، القاموس السياسي، ص1077-1078 (بتصرّف).

(2) ماجد جبارة، دور الفضائيات العربية، ص118.

(3) https://ar. wikipedia. org/wiki/%D9%85%D9%8A%D8%AF%D8%A7%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AD%D8%B1%D9%8A%D8%B1.

الشباب المتظاهرين، فاضطر حسني مبارك إلى التنحي، ثمّ تحوّل الميدان إلى رمز ثوريّ وطني وعالمي لكل المحتجين والمتظاهرين في العالم.

- **هَرِمْنا**؛ كبرنا في العمر. قالها صاحب مقهى تونسي في الستين من عمره ويُدعى أحمد (هَرِمنا قبل أن نرى هذه اللحظة التاريخية)، وظلت محطة الجزيرة تبثّها حتى ذهبت مثلاً بين الكتّاب والناس. وفي المعجم: (هَرِم الرجل: بلغ أقصى الكِبَر أو كِبر وضَعُف فهو هَرِمٌ وتُجمع على هَرْمى وهَرِمُون)[1].
- **وائل غنيم**[2]: مدوِّن مصري شاب ومدير موقع غوغل في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا. قاد حملة (كلّنا خالد سعيد)، فاعتقلته السلطات ثم اضطرت لإطلاق سراحه تحت الضغوط الأميركية والدولية. اضطلع بدور بارز في الثورة المصرية ومُنح بعض الجوائز الغربية، ثم غاب عن الأنظار. والناس مختلفون في أمره؛ فهناك من يعدّه بطلاً قام بدوره ثم آثر الانسحاب، وهناك من يعدّه عميلاً للغرب.
- **وَقْفَة**: أسلوب احتجاجي صامت ابتكرته المجموعات الشبابية في مصر، بقصد التحايل على قوانين الأحكام العرفية التي تحظر

---

(1) إبراهيم أنيس وزملاؤه، المعجم الوسيط، 2/ 983.

(2) https://ar. wikipedia. org/wiki/%D9%88%D8%A7% D8%A6% D9%84_% D8% BA% D9%86%D9%8A%D9%85.

التجمع لأكثر من ستة أشخاص، وقد استهل الشباب المصريّ وقفاتهم الاحتجاجية هذه في الإسكندرية حيث وقفوا متباعدين في صف طويل أمام البحر احتجاجاً على قتل زميلهم خالد سعيد. وفي المعجم: (الوَقْفَة: المرّة) و(يوم الوَقفة: يوم الوقوف بعرفات في الحج)[1].

- **اليساريون**[2]: تيار من السياسيين والمثقفين الماركسيين والقوميين. وتجمع بين أفراد هذا التيار أفكار الاشتراكية الاجتماعية والوحدة العربية ومناهضة الرأسمالية والصهيونية.

- **معالم البلاغة الجديدة في معجم الربيع العربي**

إذا كان البلاغيون القدماء قد أكّدوا حقيقة أن ذروة البلاغة تتمثل في إيصال الرسالة المطلوبة بأقل قدر ممكن من الكلمات وأطنبوا في سرد مواصفات المرسل البليغ[3]، فإن بلاغيي العصر الراهن - وأعني بهم

---

(1) إبراهيم أنيس وزملاؤه، المعجم الوسيط، 2/ 1052.

(2) أحمد عطية الله، القاموس السياسي، ص1422-1423 (بتصرّف).

(3) للتوسع، انظر:

- مادة (بليغ، بلاغة) عند إبراهيم أنيس وزملائه، المعجم الوسيط، 1/ 69-70.
- مادة (البلاغة، البليغ) عند مجدي وهبة وزميله، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، ص79-80.
- عمر عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، ص59-60.
- شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص20.

خبراء الاتصال الفردي والجمعي- قد زادوا على ما أكده القدماء حقيقة أن الرسالة البليغة المنشودة لا تتطلب مرسلاً جهبذًا فقط، بل تتطلب أيضًا مستقبلاً واعيًا وفاعلاً، فضلاً عن أنها تتطلّب محيطًا أو جوًّا موائمًا، لتكتمل دائرة الاتصال والإبلاغ والتبليغ[1]. وحرصًا منا على عدم الاسترسال في هذا الجدل النظري المحسوم، وتركيز الكلام على مطلوب هذا البحث، فسوف نسارع إلى القول بأن (الشارع العربي) قد اضطلع في مستهل (الربيع العربي) وذروته، بدور المرسل الجمعي البليغ ودور المستقبل الجمعي البليغ في آن واحد، فيما مثّلت الميادين في تونس ومصر وطرابلس ودمشق المحيط الحيوي الحاضن لرسائل الجماهير التي تدفّقت دون انقطاع، عبر شاشات الفضائيات وموجات المحطّات الإذاعية وأوراق الصحف والمجلات، فضلاً عن وسائل التواصل الاجتماعي مثل (الفيسبوك) و(التويتر). وإذا بالوطن العربي يشهد للمرة الأولى في تاريخه القديم والحديث انهيار ظاهرة المرسل أو الخطيب الفحل[2]، سياسيًا كان أم مصلحًا اجتماعيًا أم واعظًا دينيًا، وإذا به يشهد أيضًا ظاهرة اكتمال الفعل ورد الفعل خلال لحظات أو ساعات أو أيام.

---

(1) صالح أبو اصبع، نصوص تراثية في ضوء الاتصال المعاصر، ص7-9.
أحمد راشد سعيد، فن الكلام: مدخل إلى الاتصال العام، ص11-14.
عصام الموسى، الإعلام العربي الرقمي والتحديات الراهنة، ص125-126.
(2) عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، ص118-123.

ولو أننا جرّبنا إخضاع الشعارات/ الألفاظ/ المفردات التي رصدناها ووثقناها آنفًا بوصفها مدخلاً تطبيقيًا لمعجم مقترح للبلاغة أو الثقافة الجديدة التي أفرزها الشارع العربي في ذروة عنفوانه، لأمكننا الخلوص إلى ما يلي:

أولاً: إظهار الرغبة العارمة بإزاحة الأب أو الصَّنم البلاغي[1]؛ ففي ظل حالة التماهي التام بين شخصية الحاكم وهوية الحكم - إلى درجة أنهما أصبحا وجهين لمضمون واحد يتمركز حول قيم النظام الأبوي[2] الذي يمارس حقه المطلق في الوصاية على أبنائه المخلصين من المواطنين، فيوجِّههم وينصحهم ويحذّرهم ويوبّخهم ويعاقبهم متى شاء وكيفما شاء[3]- انطلق المكبوت الجمعي الرافض لهذه الهيمنة الشاملة على أدق تفاصيل حياته في صورة هتاف مكتمل الأركان: (الشعب يريد إسقاط النظام)؛ فهو مكوّن من فاعل وفعل ومفعول به، مع ضرورة التنويه بأهمية إسناد الجملة إلى الفاعل/ الشعب، تأكيدًا لرغبته العميقة في التغيير ولكونه مصدر الشرعية التي يجب أن تستمد منها كل الشرعيات في المجتمعات الديمقراطية. ومن السذاجة بمكان، الاعتقاد بأن هذا المكبوت الجمعي قد انفجر دون لحظات تردّد أو تبكيت ضمير، إذ ليس

(1)عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، ص140.

(2) هشام شرابي، البنية البطركية، بحث في المجتمع العربي المعاصر، ص8-9.

(3) المرجع السابق، ص22.

من السهل التمرّد على الرّموز التي اعتاد الإنسان التسليم لها بالطاعة والولاء طوال عقود، دون أن يسبق هذا التمرّد أو يتخلّله بعض الندم.

بلغة مدرسة التحليل النفسي، فإن ثورة الابن على الأب لا تخلو من شعور بالذنب، وكما يؤكد إريك فروم فإننا يجب أن نفهم أسطورة أوديب على أنها رمز لثورة الابن على سلطة الأب في الأسرة الأبوية، وليس على أنها رمز لاتحاد محرّم بين الأم وابنها، فما زواج أوديب من أمّه جوكاستا إلا واحدًا من رموز انتصار الابن الذي استولى على مكان الأب وعلى جميع الامتيازات المترتبة على ذلك[1]. إن الأبناء الذكور بوجه خاص، يقضون أعوامًا من أعمارهم وهم أسرى رغباتهم الدفينة بقتل آبائهم من جهة والشعور بالذنب الشديد لأنهم رغبوا بذلك، وفقًا لما أوضحه فرويد في كتابه (الطوطم والتابو)، حيث إن هناك جريمة قتل وراثية قام بها الأولاد المهدّدون بالخصاء على يد أبيهم، فقتلوه ثم أدى بهم الشعور بالندم بعد ذلك إلى تقديسه[2]! وربّما يفسّر ما تقدّم، حالات النكوص المفجعة التي شهدتها بعض الأقطار العربية بعد أن قطعت شوطًا طويلاً باتجاه التخلّص من الأب الطاغية وخاصة في مصر واليمن وليبيا.

ثانيًا: تطبيع العلاقة بين الفصيح والعامي؛ ففي ظل بلاغة أو ثقافة ما قبل الربيع العربي، لم يقتصر الخطاب الرسمي فقط على التمترس خلف

---

(1) هربرت ماركيوز، الحب والحضارة، ص63.
جورج طرابيشي، عقدة أوديب، ص278.
(2) ليندا عبد الرحمن، تمثيلات الأب، ص207.

السلطات التاريخية والأيديولوجية الثاوية في اللغة الفصيحة، بل نافسه في هذا التمترس أيضًا الخطاب غير الرسمي للأحزاب ومنظمات المجتمع المدني بوصفها امتدادًا مباشرًا أو غير مباشر للأنظمة الرسمية، فلم تدّخر وسعًا لاستثمار ما تختزنه اللغة الفصيحة من دلالات وإيحاءات تضافر على إنتاجها ومراكمتها، التاريخ السياسي الإيديولوجي والبلاغي المكوّن لـ(حكومة البلاغة) وفقًا لتعبير عبد الله الغذّامي، وبوّأها فضاء الرصانة والبطولة والمثالية المطلقة[1]، ثم جاء المرسل الجديد ليطبّع تجاور مفردات (رفيعة) مثل (الاستبداد، الطاغية) مع مفردات (وضيعة) مثل (بلطجي، شبِّيح)!

ثالثًا: استخدام اللفظ العربي إلى جانب اللفظ غير العربي؛ إذ فيما حرص الخطابان العربيان، الرسمي وغير الرسمي، على استبعاد الألفاظ غير العربية، بغضِّ النظر عن مدى التعاطي بها ومعها يوميًا وواقعيًا، فقد فعّلت بلاغة الشارع العربي، عبر وسائل الإعلام والتواصل الاجتماعي، استخدام ألفاظ عربية مثل (ارحل، وقفة) إلى جانب ألفاظ غير عربية مثل (فيسبوك، أيقونة)!

رابعًا: تداخل المقدّس بغير المقدّس؛ فقد تجاوزت بلاغة الشارع العربي ما يقرب من 1500 سنة من الترافع الحاد بين الديني المقدّس والسياسي اليومي، وزجّت بهما في خضم الميادين، فصار من المعتاد

(1) عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، ص152-154.

الجمع بين (الله أكبر، الجمعة، الإسلاميون) و(الليبراليون، اليساريون، العلمانيون)!!

خامسًا: تواصل المذكّر والمؤنث؛ إذ فيما هيمن الخطاب الذكوري على البلاغة أو الثقافة الرسمية العربية وظل الخطاب النسوي منزويًا في البلاغة أو الثقافة غير الرسمية العربية[1]، فقد مالت بلاغة شارع الربيع العربي إلى المساواة بين حضور المرأة والرجل، ميدانيًا وتوثيقيًا، فبرزت توكّل كرمان –على سبيل المثال لا الحصر– جنبًا إلى جنب وائل غنيم – على سبيل المثال لا الحصر أيضًا–. مع ضرورة التذكير بأن الانتخابات التي أُجريت في بعض الأقطار العربية في ذروة الربيع العربي، قد جاءت نتائجها مخيبة لآمال النساء العربيات مقارنة بالأدوار المتقدّمة التي اضطلعن بها في الربيع العربي[2].

سادسًا: تواصل الزماني والمكاني؛ إذ فيما هيمن التاريخي والزماني المطلق على الخطابين العربيين الرسمي وغير الرسمي قبل الربيع العربي لأسباب أيديولوجية – إلى درجة غياب أو تغييب ملامح المكان والجغرافيا[3]– فقد أنجزت بلاغة شارع الربيع العربي التواصل المطلوب

---

(1) هشام شرابي، البنية البطركية، ص9-11.

(2) انظر للكاتب مقالاً بعنوان (خريف المرأة العربية)، في صحيفة الدستور الأردنية، بتاريخ: (2/ 3/ 2012).

(3) فهمي جدعان، أسس التقدم عند مفكري الإسلام، ص8-9.
محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص51.

بين 25 يناير وميدان التحرير في ميدان القاهرة بمصر – على سبيل المثال لا الحصر- كما حققت التواصل المنشود بين 17 سبتمبر وسيدي بوزيد في تونس –على سبيل المثال لا الحصر أيضًا-. لقد أسهم الربيع العربي في كسر الانقطاع أو التقطّع في الأزمنة العربية المعاصرة والأمكنة العربية المعاصرة، واضعًا بذلك حدًا لما سبق للمفكريْن: فهمي جدعان ومحمد الجابري، أن رصداه بألمعية تذكر لهما، حينما أكدا حقيقة انعدام التواصل في الأزمنة العربية والأمكنة العربية، فجاء الربيع العربي ليصل الزمان والمكان المغربي بالزمان والمكان المشرقي، عبر قنوات الإعلام ووسائل التواصل الاجتماعي، وإذا بالمواطن السوري يتفاعل مع الحدث التونسي خلال ثوان معدودات والعكس من ذلك صحيح، بعد أن كان المواطن ذاته يستمع لنشرة أخبار بلاده الرتيبة الساكنة ثم يستمع لنشرة أخبار شقيقه المواطن العربي الآخر، فيشعر بأن ثمة فجوة زمنية ومكانية قارّة، تقف بين الاثنين. لقد صار ابن تونس يعرف عن زمان ومكان دمشق ما يعرفه ابن دمشق عن زمان ومكان تونس.

سابعًا: اختطاف استعارات وألفاظ الخصم؛ فقد مال الشارع العربي إلى اختطاف واستدخال ما استخدمه الطغاة من استعارات أو ألفاظ، وأعاد إنتاجها من منظوره هو، عبر بعض الأغاني أو القصائد الشعبية الساخرة، حرصًا منه على إفراغها من مضمونها وإحكامًا لسيطرته الكاملة على خطاب الشارع. ومن الاستعارات والألفاظ التي أعاد إنتاجها: (فهمتكم، فاتكم القطار، زنقة زنقة.. دار دار). وقد أظهرت آلية

الاختطاف هذه قدرة الشارع العربي على الحجاج الظاهر والمضمر، كما أظهرت استيعاءه العميق لإمكانية اختراق جبهته البلاغية من خلال بعض الاستعارات والألفاظ.

ثامنًا: إحياء الاستعارات والكنايات النائمة[1]؛ إذ بعد أن نامت كثير من الاستعارات والكنايات في دواوين الشعراء وبيانات الأحزاب، إذا بها تستوي على سوقها وتُبعث حيّة، فخرجت (ثورة الياسمين) – على سبيل المثال لا الحصر – من حيز الاستعارة البلاغية الغافية في أحضان الشعر إلى حيز الاستخدام الواقعي والدلالة المباشرة على الربيع العربي. كما أخذت سمة (الفلول) بوصفها كناية عن أرتال المنهزمين، معناها الشاخص للعيان في صورة صفوف وطوابير الهاربين من عار الانتماء إلى أنظمة الاستبداد.

تاسعًا: تلاحم الطبقات والأجيال المنتجة لبلاغة الربيع العربي؛ فعلى الرغم من ضرورة التذكير بمحورية الدور الذي اضطلع به أبناء الطبقة العربية المتوسطة بوجه عام، والدور الذي اضطلعت به فئة الشباب العرب بوجه خاص[2]، فإننا لا نستطيع تجاهل حقيقة أن ميادين التحرير وساحات التغيير العربية، قد شهدت في ذروة الربيع العربي، تلاحمًا طبقيًا

---

(1) للتوسع بخصوص الاستعارات والكنايات النائمة، انظر للكاتب: «شعر المتنبي في (دلائل الإعجاز)» لعبد القاهر الجرجاني، ص1-17.

(2) انظر بحث توفيق المديني «ربيع الثورات الديمقراطية العربية» ضمن أعمال: «الربيع العربي إلى أين؟»، ص53 وما بعدها.

عزّ نظيره، حيث توافقت إرادات وحناجر الفلاحين والعمال والطلاب والأطباء والمهندسين وأساتذة الجامعات وغير قليل من الوزراء والنوّاب ورؤساء الأحزاب، لتصدح معًا بنشيد (الشعب يريد تغيير النظام). كما أننا لا نستطيع تجاهل حقيقة أن الميادين والساحات ذاتها قد شهدت في أوج عنفوانها تواصلاً بين الأجيال لم يسبق له مثيل، فغصّت بالشباب والكهول والشيوخ، بعد عقود طويلة من العزوف الجمعي عن المشاركة، إلى درجة أن بعض المظاهرات والمسيرات التي كانت تنطلق لساعات محدودة هنا أو هناك، كانت تقتصر فقط على الشباب الجامعي تحديدًا.

- **الربيع العربي بوصفه استعارة كبرى**

إذا كان من العبث التعبير عن الحداثة بلغة أبوية غير حداثية[1]، فإن من العبث أيضًا التعبير عن الربيع العربي بوصفه تجسيدًا استثنائيًا لمشهد (حداثي) بلغة غير حداثية، فقد حطّم هذا المشهد - بجدارة تُذكر له- نسق أو بلاغة النظام الأبوي وطوّح بعناصر الاطّراد المتوقع في منظومة السكّاكي[2] بوصفها المعادل الموضوعي لمجتمع عربي أبوي مُنْتَظِم منطقيًا وصوريًا، لكنه –أي المجتمع- من الهشاشة والتداعي إلى الحد الذي يمكن معه لبائع بسطة مثل محمد البوعزيزي أن يُشعل فتيل انهياره

(1) هشام شرابي، النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، ص15، 19-20.

(2) المرجع السابق، ص23.

عمر عتيق، علم البلاغة، ص49-50.

ويطلق العنان لإمكانات نظرية الفوضى الكامنة فيه كي تفعل فعلها، فبدا للمراقب: تداخل الزمان مع المكان، واختلاط المقدمات بالنتائج، وتخلخل اليقين بالواقع الذي طالما راهنت على ترسيخه أنظمة ما قبل الربيع العربي، حرصًا منها على ترسيخ الاعتقاد بأنها الصواب الوحيد المتاح، فيما تواصل طوفان المتظاهرين في الميادين بوصفه المعادل الموضوعي لأفعال النقد والتفكيك والتركيب من جديد.

إن واحدًا من أكثر الباحثين العرب المعاصرين رصانة ومحافظة – العلاّمة شوقي ضيف رحمه الله- لا يتردّد في وصم البلاغة العربية التي آلت إلينا واستقرت بين ظهرانينا بـ(الجمود) بدءًا من الفخر الرازي (ت606هـ) الذي فتح باب التلخيص عبر كتابه (نهاية الإيجاز)، مرورًا بالسكّاكي (ت626هـ) الذي أفسد البلاغة بكثرة تقسيماته وحدوده المنطقية[1] في القسم الثالث من كتابه (مفتاح العلوم) حتى صارت (تُشبه غابة بل دغلاً ملتفًا لا يمكن سلوكه إلا بمصابيح من المنطق ومباحث المتكلّمين والفلاسفة)، وليس انتهاء بابن الأثير (ت637) الذي أكثر الحزّ لكنه أخطأ المفصل في غير قليل مما أراد أن يخالف به سابقيه فلم يَعْدُ كتابه (المثل السائر) كونه محاولة لتنظيم ما كتبه ابن سنان الخفاجي

(1) رغم إجماع الباحثين البلاغيين العرب المعاصرين على ما ألحقه السكاكي بالبلاغة من أضرار بعيدة المدى، جرّاء استغراقه في التقعيد والتعقيد، إلا أنه لم يعدم من يدافع عن وجهته المنطقية الصارمة ويؤولها تأويلاً عقلانيًا، وللتوسع بهذا الخصوص انظر: محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص89-102.

في كتابه «سر الفصاحة»، لينفتح بعده باب التلخيصات على يدي الخطيب القزويني (ت739هـ) ومن جاء بعده من أصحاب تلاخيص التلاخيص[1].

وإجمالاً، فقد أوجز العلاّمة شوقي ضيف أسباب الجمود في البلاغة العربية القديمة بما يلي[2]:

1. تحول البلاغة إلى قواعد جامدة.
2. تحوّل البلاغيين العرب إلى شرّاح وملخصين لجهود البلاغيين الروّاد مثل عبد القاهر الجرجاني والزمخشري.
3. استغراق البلاغة العربية في مباحث الفلسفة والمنطق وعلمي الكلام والأصول على حساب رصد الإيقاع البلاغي اليومي الحار والمتوثّب.
4. تباعد البلاغة عن النصوص الأدبية الحيّة، واستغراقها في اجترار أمثلة وشواهد عفى عليها الزمن.
5. تراجع مستوى النصوص العربية، نتيجة لتباعد مباحث البلاغة عنها، وميلها إلى الشكلانية والسطحية والتحذلق.

---

(1) شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص271-267.

(2) المرجع السابق، ص358، 374-375.

• خلاصة

في مقابل هذا الموروث البلاغي الجامد الذي مثّل أحد أبرز صناع الواقع السياسي الجامد، فإن لنا أن نختم هذا الاستنطاق البلاغي المقترح، بجملة من الدّلالات البلاغية الختامية في ضوء الربيع العربي:

أولاً: إذا كانت (جمهورية أفلاطون)، قد مثّلت الاستعارة البلاغية السياسية والفكرية الكبرى والأولى في تاريخ البشرية المكتوب[1]، فإن (الربيع العربي) مثّل استعارة بلاغية سياسية وثقافية كبرى وثابتة الدلالة لدى كل مواطن عربي في القرن الواحد والعشرين، بغض النظر عن موقفه السياسي أو موقعه الطبقي أو مستواه التعليمي والثقافي، وبغض النظر عما إذا كان قد دعم أو عارض هذا (الربيع العربي) الذي عنى للجميع تحوّلاً أو تغييرًا جذريًا على صعد السياسة والاقتصاد والاجتماع والثقافة. وإذا جاز لنا أن نصوّب النموذج التمثيلي الذي أبدعه أفلاطون في جمهوريته، فإن في مقدورنا الزعم بأن (إرادة الشعب) قد تصدّرت النموذج التمثيلي الذي أبدعه الربيع العربي، وتلتها الحرية فالكرامة، فالحكام العادلون[2].

ثانيًا: على الرغم من تصاعد مفردات ولهجات الفئات الشعبية في خضم الربيع العربي، فإن استخدام اللغة العربية الفصيحة عبر قنوات الإعلام ووسائل التواصل الجماعي، سجّل أعلى منسوب له في الأزمنة

(1) حيدر إسماعيل، عشوائية اللغة في الاستعارة والتأويل والسياسة، ص50.

(2) المرجع السابق، ص51-52.

العربية الحديثة، وذلك من باب الحرص على الاستواء في الفهم والتفسير والتأويل، ما يؤكد حقيقة أن اللهجات العربية العامية لا تمثل تهديدًا للغة العربية الفصيحة، بل إنها تمثل رافدًا أساسيًا لها، يمكن أن يثريها ويمدّها بكثير من الحيوية والتوثّب.

ثالثًا: مثّل (الربيع العربي) قبل أن يتم إجهاضه تدريجيًا، لحظة استثنائية جسّدت إمكانية إطلاع (العقل الجمعي العربي) و(البلاغة الجمعية العربية) القادرين على التواصل والابتكار والإبداع تلقائيًا، بعد أن تحرّرا من ارتهانهما (لبيانية) و(عرفانية) المشرق فحسب أو (برهانية) المغرب فحسب -وهما البرزخان اللذان طالما توازيا دون أن يتداخلا تداخلاً خلاّقًا، كما سبق لمحمد عابد الجابري أن لاحظ مُحِقًا[1]، فصارت وسائل المواطن العربي وغاياته ومعانيه ودلالاته في عُمان هي ذاتها وسائل وغايات ومعاني ودلالات المواطن العربي في فاس.

(1) محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص332-351.
محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص555-573.

الفصل الثاني

مدخل تطبيقي
إلى نظرية الفوضى في الأدب العربي★

★ نُشر في مجلّة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات: العدد 44، آذار 2018، بعنوان (مدخل تطبيقي إلى نظريّة رفّة الفراشة في الأدب العربي).

- **إضاءة**

ما زالت (نظرية الفوضى = Chaos Theory) قارّة غامضة في الثقافة العربية المعاصرة، سواء على صعيد الفكر أو على صعيد الأدب. وعلى الرغم من أنها استأثرت باعتناء غير قليل من العلماء والمفكرين والنقاد الغربيين، ونشروا عنها وفيها العديد من الكتب والدراسات والمقالات، فإن ما ترجم عنها إلى اللغة العربية لا يكاد يتجاوز أصابع اليدين عدًّا، وأقل من ذلك ما نشر عنها باللغة العربية من كتب. وفي هذا البحث محاولة لتأصيل وتكثيف الأساس العلمي والفلسفي للنظرية، فضلاً عن القيام بأربع مقاربات نقدية تطبيقية لنماذج أدبية عربية مقترحة، قد تفتح الباب أمام مزيد من المقاربات في النقد العربي المعاصر.

في ظل الركود الذي يشهده النقد الأدبي العربي المعاصر، فإن الحاجة إلى رفّة فراشة يمكن أن تخلخل هذا الركود وتدفع الباحثين والنقاد إلى أفق جديد، تبدو ماسة جدًا. وبعد أن هيمنت المناهج الحداثية: التاريخية والاجتماعية والأيديولوجية على هذا النقد أربعة عقود تقريبًا (1940 – 1980)، ثم زاحمتها مناهج ما بعد الحداثة: البنيوية والتفكيكية والشكلانية (1980 – 2015)، دون أن تتمخض هذه المزاحمة عن نتائج أو تأويلات مثمرة، فقد آن الأوان لإشراع نافذة جديدة تطل على حقول الفيزياء والرياضيات والتكنولوجيا الحاسوبية. ومن يدري؛ فلعل هذه النافذة التي ما زالت تستأثر بجفاء المبدعين والنقاد العرب، تكون النافذة التي تهب منها رياح الإبداع النقدي؟!

ولو أردنا أن نلخص المعرفة البشرية منذ منتصف القرن السابع عشر حتى الآن، لقلنا إنها يمكن أن تتمثل في أربعة أشخاص:

- إسحق نيوتن (1643 – 1727) الفيزيائي الإنجليزي الذي غيّر وجه المعرفة البشرية من خلال قوانين الفيزياء التقليدية في عام 1687، وأكّد الواقع الموضوعي للعالم وقابليته للمعرفة[1].
- إلبرت أينشتين (1879 – 1955) الفيزيائي الألماني – الأمريكي الذي غيّر وجه المعرفة البشرية من خلال النظرية النسبية الخاصة في عام 1905، ثم النظرية النسبيّة العامّة في عام 1916، والذي أكّد الواقع الموضوعي للعالم وقابليته للمعرفة، فضلاً عن اعتقاده بأن السببيّة هي المفسر الوحيد لكل مظاهر الطبيعة[2].
- ماكس بلانك (1858 – 1947) الفيزيائي الألماني الذي أحدث في عام 1900 طفرة عملاقة في تاريخ فهم الإنسان للطبيعة، حينما توصّل إلى أن الطاقة لها (كمّات) لا توجد طاقة أصغر منها، فأسس بذلك نظرية (الكَمْ) التي تكفّلت بتفسير كثير من الظواهر الطبيعية التي لم تفلح الميكانيكا التقليدية في تفسيرها، من حيث المراهنة على حقيقة التقطّع في عمليات الطاقة. فضلاً عن اعتقاده أيضًا بمبدأ السببية[3].

---

(1) الموسوعة الفلسفية، ص554. المعجم الفلسفي، 587.

(2) الموسوعة الفلسفية، ص543. المعجم الفلسفي، 555.

(3) http://ar. wikipedia. org/wiki/%D9%85%D8% A7%D9%83% D8%B3_%D8%A8% D9%84%D8%A7%D9%86%D9%83

- إدوارد لورينز (1917 – 2008) عالم الأرصاد الجوية الأمريكي الذي أقدم -بعد أن أدخل خلال الستينيات سلسلة من المعطيات المناخية إلى الحاسوب وتفاجأ بمخرجاتها- على نشر مقال في عام 1972 بعنوان: (هل يمكن لرفّة جناحي فراشة في البرازيل أن تتسبب في إحداث إعصار في تكساس؟)، فأشرع بهذا المقال كثيرًا من الأبواب أمام العلماء والمفكرين والنقّاد، في الفيزياء والرياضيات والأحياء والاقتصاد والسياسة والفلسفة وعلم النفس والأدب، ودفعهم لإعادة النظر في العديد من المسلّمات التي بدت حقائق وبدهيّات لثلاثة عقود تقريبًا[1].

• ملاحظات ضرورية في ضوء (نظرية الفوضى)

بعيدًا عن كثير من تفاصيل التفاعلات المعقّدة التي أعقبت ذلك الإعصار المعرفي الذي تصاعد تحت عنوان (نظرية الفوضى = Chaos Theory)[2]، في عالم العلوم النظرية والتطبيقية، فإن بمقدورنا إدراج بعض الملاحظات الضرورية بخصوصها، على النحو التالي:

---

(1) للتوسع بخصوص التفاصيل العلمية الدقيقة التي اشتملت عليها نظرية الفوضى من منظور إدوارد لورينز، انظر: الفصل الموسوم بـ(أثر جناح الفراشة) في كتاب (نظريّة الفوضى.. علم اللامتوقع)، جايمس غليك، ص23-47. وهو من أبرز وأوثق المراجع في حقل نظرية الفوضى.

(2) وهناك مسمّيات أخرى للنظرية مثل (العَمَاء) و(الشّواش)، وللتوسع على هذا الصعيد، انظر: دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي، ود. سعد البازعي.

- أدّت قوانين الفيزياء التقليدية - قوانين نيوتن- إلى ترسيخ صورة ثابتة ومستقرة للعالم في أذهان الناس؛ فكل ما يحدث في هذا العالم يمثل نسقًا مطّردًا له بداية معروفة ونهاية يمكن التنبؤ بها. وعليه فما على الإنسان إلاّ أن يسلّم بأنه وهذا العالم مسيّران بعناية إلهية. وقد رافق هذه النظريات -بوجه عام- تصاعد ملحوظ لما يمكن تسميته بفكر وآداب وفنون الحداثة، من حيث التركيز على العقلانية والاتّساق والميل إلى الوثوقية والتسليم بالمصير المقدّر سلفًا[1].
- أدت فيزياء الكَمْ من جهة، ونظريتا النسبية الخاصة والعامة من جهة أخرى، مضافًا إليهما ما لحق بالعالم من كوارث وأهوال وخسارات بسبب الحربين العالميتين الأولى والثانية، إلى رفع الحصانة عن قوانين الفيزياء التقليدية، واجتاحت العالم الغربي تحديدًا، موجة عارمة من اللاتيقّن تحت مسمى (ما بعد الحداثة)، وقد مثّلت الوجودية الملحدة والبنيوية والتفكيكية في الفلسفة والأدب واجهة متقدمة لهذه الموجة المتمرّدة[2].
- أدّت التطبيقات غير المحدودة لنظرية الفوضى، بدءًا من مستهل السبعينيات وحتى الآن، إلى استعادة غير قليل من الطمأنينة

(1) دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي وزميله، ص19.

(2) نظرية الفوضى والأدب: ما بعد ما بعد الحداثة، د. شريفة العبودي، كتاب الرياض الشهري، 2011، ص85-86.

واليقين، في ضوء التأكّد علميًا ورياضيًا من حقيقة أن كثيرًا مما كان يبدو لنا أشكالاً من الفوضى العمياء، يشتمل –في الواقع– على نُظم وأنساق وتركيبات باهرة ودقيقة وبديعة، من شأنها أن تعزّز حقيقة وجود مبدع ومدبّر عظيم لهذا الكون[1].

- إن حقيقة وجود العديد من الظواهر غير المنتظمة أو الفوضوية ظاهرًا، لا ينفي حقيقة وجود غيرها من الظواهر المنتظمة والمستقرة؛ فالحقيقة الأولى تؤكد أن الكون، ومن ثم الإنسان، مخيّر وليس مسيّرًا، بفعل إزاحة ما يمكن أن تبدر منه أو يقدم عليها، وهو ما يمكن تسميته (الإرادة)، وأما الحقيقة الثانية فتؤكّد أن الكون ومن ثم الإنسان مسيّر في جانب من قدره[2].
- إن الرفّة الأولى لجناح الفراشة، أو التداعي الأول للبحث أو الشعور أو التفكير أو السلوك، إن هو حدث، قد يتحكّم بالتوالي، في مستقبل هذا التداعي[3].
- إن كلَّ تداع، إن هو حدث، له نظامه الخاص به الذي يجعله مختلفًا عن سواه من التداعيات، حتى لو كانت مشابهة له، زمانًا أو مكانًا أو شكلاً أو مضمونًا[4].

---

(1) نظرية الفوضى والأدب، د. شريفة العبودي، ص93.

(2) المرجع السابق، ص92.

(3) المرجع السابق، ص14.

(4) المرجع السابق، ص16.

- لأن معرفتنا بأية ظاهرة (فوضوية) تقتضي وقوفنا على رفّتها الأولى، ونظرًا لأن كل رفة تتخذ وجهتها الخاصة بها، فهذا يعني أن ما لا يحصى من الظواهر (الفوضوية) قد تشكّلت ولم نعرف بها، لكن عدم معرفتنا بها لا يلغي حقيقة وجودها[1].

- **بين نظريّة الفوضى ونظريّة الدّومينو**

ورب سائل يسأل بعد هذا كلّه قائلاً: وما الجديد في نظرية الفوضى، إذا نظرنا بعين الاعتبار الشديد لنظرية الدومينو (Domino Theory) الشهيرة[2]، التي أطلقها الرئيس الأمريكي إدوايت إيزنهاور في عام 1954، وقصد بها: (إذا وجدت دولة شيوعية مثل الصين فإن كل الدول المحيطة بها سوف تحذو حذوها بالعدوى)؟ والحق أن نظرية الدومينو تمثل تجسيدًا سياسيًا جزئيًا وميكانيكيًا، لإحدى تجليات نظرية الفوضى، لكنها لا ترتقي إلى درجة الاعتقاد بأنها يمكن أن تكون مناظرة لها، فضلاً عن أنها تمثل تعبيرًا عن النتيجة وليس السبب، لأن علينا أن نعود -في الواقع- لتوجيه هذا السؤال: متى وأين ولماذا وكيف رفّت الفراشة بجناحيها في الصين، حتى أصبحت دولة شيوعية؟!!

---

(1)نظرية الفوضى والأدب، د. شريفة العبودي، ص16.

(2) http://ar. wikipedia. org/wiki/%D9%86%D8%B8%D8% B1%D9%8 A% D8%A9_% D8%A7%D9%84%D8%AF%D9% 88% D9% 85% D9 % 8A%D9%86%D9%88

- **بين نظرية الفوضى ونظرية التداعي**

وقريبًا من هذا التساؤل، يمكن أن يقع تساؤل آخر مؤدّاه: وما الجديد في نظرية الفوضى إذا أخذنا بعين الاعتبار الشديد نظرية التداعي الحر (Free Association) التي قال بها عالم النفس الشهير سيجموند فرويد (1856 – 1939) ومؤدّاها[1]: تشجيع المريض النفسي على الإفصاح عن كل ما يدور في خلده من أمور غير سارة أو ليست ذات قيمة، بغية الكشف عن الموضوعات والذكريات والتجارب التي يكبتها المريض في منطقة اللاشعور ودفعها إلى حيّز الشعور، لتوظيفها على صعيد إدراك العلاقة الممكنة بينها وبين ما يعانيه المريض من مشكلات واضطرابات؟!

والحق أيضًا، أن هذه النظرية، إذ هي تؤكّد نظرية الفوضى ولا تنفيها من جهة، فإنها تمثل استلهامًا أسلوبيًا محدودًا لكيفية عمل نظرية الفوضى في الكون، لأن فرويد وبحسه التحليلي العالي، أدرك أن ما قد يبدو لنا شكلاً من أشكال الفوضى اللاشعورية، يمكن أن ينطوي على نمط من العلاقات المنطقية التي من شأنها أن تساعد المحلّل النفسي على تشخيص ما يعانيه المريض النفسي. ومن البديهي القول إن هذا التشخيص لا يمكن أن يستوي تمامًا إلا إذا تمكّن هذا المحلّل من

(1) http://t-al-ali. blogspot. com/2012/02/blog-post_9543. html

تحديد: متى وأين ولماذا وكيف حدثت تلك الرفّة اللاشعورية واستدعت كل ما تلاها من مشاعر معقدة أو دفينة؟!

- **بين نظرية الفوضى ونظرية العصف الذهني**

ولأن الشيء بالشيء يذكر، فلن نعدم أيضًا من يتساءل عن الجديد الذي جاءت به نظرية الفوضى بعد أن توصل أليكس أوزبورن في عام 1953 إلى نظرية العصف الذهني (Brain Storming) والتي مؤداها[1]: استمطار مجموعة من الأفكار والآراء العفوية لمعالجة مشكلة معينة. ولسنا بحاجة إلى بذل جهد كبير لاكتشاف حقيقة أن أسلوب العمل المتّبع وفقًا لهذه النظرية، يعزِّز أيضًا نظرية الفوضى ولا ينفيها من جهة، كما أنه يمثل تجسيدًا إداريًا لكيفية عمل هذه النظرية في الطبيعة، وخاصة إذا نظرنا بعين الاعتبار الشديد لحقيقة أن (الخاطر الأول) أو (القادح الأول) للأفكار، وفقًا لهذه النظرية، يعادل موضوعيًا الرفّة الأولى لجناحي الفراشة.

- **بين نظرية الفوضى ونظرية تيار الوعي**

وحرصًا منا على استيفاء كل ما يمكن أن يخطر ببالنا من تساؤلات بخصوص هذه النظرية، فإن من الضرورة بمكان، التنويه بنظرية تيار

(1) http://ar. wikipedia. org/wiki/%D8%B9%D8%B5% D9%81% D8% B0%D 9%87%D9 %86%D9%8A

اللاوعي في الرواية (Stream of Consciousness)[1]، التي تتمثل في التعرّف لوجهة نظر وحقيقة الشخصية الروائية من خلال مناجياتها الداخلية غير المنظَّمة ظاهرًا، والتي قد تذهب إلى الماضي البعيد حينًا، أو الحاضر المعاش حينًا، وربما إلى المستقبل المأمول حينًا آخر. ولا ريب في أن هذا المستوى من التداعيات الشاردة، يفوق في أهميته الوظيفية، على صعيد فهم وتحليل الشخصية الروائية، ذلك المستوى الواعي من السرد المنتظم والمعلن. ومن نافل الحديث القول بأن نظرية تيار اللاوعي في الرواية، ما هي إلاّ تجسيد أدبي لنظرية الفوضى في الطبيعة.

نخلص من كل ما تقدم إلى تقرير ملاحظتين على قدر كبير من الأهمية:

أولاً: إن نظرية الفوضى، تتواجد وتعبّر عن نفسها بصيغ مختلفة، في كل أو معظم حقول المعرفة والممارسة البشرية.

ثانيًا: لأن نظرية الفوضى عابرة للتخصصات، فهي بالضرورة جزء، بل هي من أبرز واجهات النقد الثقافي الذي سبق لنا أن أوجزنا أبرز طروحاته[2].

---

(1) http://ar.swewe.net/word_show.htm/?448479_1&%D8%_AA%D9%_8A%D8%A7%_D8%B1_%D8%_A7%D9%84%_D9%88%_D8%_B9%_D9%8A

(2) انظر ص18-19 من هذا الكتاب.

• رفّة جناحي الفراشة في التصوّر الإسلامي

يقدم لنا التصوّر الإسلامي لبدء الخليقة، فرصًا استثنائية لتطبيق نظرية (رفّة جناحي الفراشة) على نحو بديع. فوفقًا لهذا التصوّر؛ تبدأ مأساة الصراع بين الإنسان والشيطان، برفّة واحدة من جناحي الفراشة، التي يمكن تلخيصها بـ(الكِبْر)، والتي قادت وما زالت تقود إلى ما لا يعد ولا يحصى من أعمال التمييز العنصري والاضطهاد والكراهية: ﴿قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلاَّ تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَاْ خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ﴾[1]. كما أن مأساة هبوط الإنسان من سماء النعيم إلى أرض الشقاء، بدأت أيضًا برفّة واحدة من جناحي الفراشة التي يمكن تلخيصها بـ(اللّذة) التي أدّى الانصياع لإغوائها إلى شقاء الجنس البشري: ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلاَئِكَةِ اسْجُدُواْ لآدَمَ فَسَجَدُواْ إِلاَّ إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ★ وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلاَ مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلاَ تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ★ فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُواْ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلى حِينٍ﴾[2].

بل إن مأساة الصراع بين الإنسان وأخيه الإنسان، بدأت أيضًا برفّة واحدة من جناحي الفراشة التي يمكن تلخيصها بذلك الموقف الذي أعاد

---

(1) سورة الأعراف، آية 12.

(2) سورة البقرة، آية 34- آية 36.

قابيل من خلاله إنتاج خطيئة الشيطان، فأقدم على قتل شقيقه هابيل، غيرة وحسدًا: ﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ﴾[1].

وقد أبدع نجيب محفوظ، في استحضار ذلك الموقف أدبيًا، عبر رائعته (أولاد حارتنا)؛ إذ بعد أن اختار الجبلاوي ولده الأصغر أدهم ليشرف على إدارة أوقافه، لكونه على علم بالكتابة والحساب، شعر أبناؤه كلّهم بالحنق، وخاصة ابنه الأكبر إدريس، الذي أبى واستكبر، فيما انصاع سائر الأولاد لمشيئة الأب:

(تلقى إدريس اللّطمة بصبر ينفد. إنه يعلم كم يضيق أبوه بالمعارضة، وأن عليه أن يتوقع لطمات أشد إذا تمادى فيها، ولكن الغضب لم يدع له فرصة لتدبر العواقب، فاندفع خطوات حتى كاد يلاصق أدهم، وانتفخ كالديك المذهول ليعلن للأبصار فوارق الحجم واللون والبهاء بينه وبين أخيه، وانطلق الكلام من فيه كما ينطلق نثار الريق عند العطس بغير ضابط:

- إني وأشقّائي أبناء هانم من خيرة النساء. أما هذا فابن جارية سوداء...

شحب وجه أدهم الأسمر دون أن تند عنه حركة، على حين لوّح الجبلاوي بيده قائلاً بنبرات الوعيد:

---

(1) سورة المائدة، آية 27.

- تأدّب يا إدريس...

ولكن إدريس كانت تعصف به عواصف الغضب المجنونة فهتف:

- وهو أصغرنا أيضًا، فدلّني على سبب يرجحني به إلا أن يكون زماننا زمان الخدم والعبيد.
- اقطع لسانك رحمة بنفسك يا جاهل...
- إن قطع رأسي أحب إليّ من الهوان....)[1]!!!

وفي ما يمكن أن نعدّه منطقة مشتركة بين الدين والأدب، نطالع في القرآن الكريم: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ﴾[2]! وهي الآية التي أُجمع على أنّها أوّل ما أوحي به للنبي محمد – صلى الله عليه وسلم- بوصفها رفّة جناحي الفراشة الأولى التي قادت إلى الانتقال بالعرب من حيز المعرفة الشفوية إلى حيّز المعرفة المكتوبة.

• نماذج من الموروث الأدبي الشعبي في ضوء (نظرية الفوضى)

قلنا آنفًا: إن نظرية الفوضى تُعدّ أبرز واجهات النقد الثقافي. ولأن النقد الثقافي يستهدف الأدب الشعبي بوجه خاص، فإن من البديهي أن تتجه أنظارنا صوب أبرز مدوّنتين شعبيتين في الأدب العربي القديم: السيرة

(1) أولاد حارتنا، نجيب محفوظ، ص13.

(2) سورة العلق، آية 1.

الهلاليـة وألـف ليلـة وليلـة، بوصـفهما مثـالين أدبيـين اسـتثنائيين، قـابلين للدراسة التطبيقية من منظور (نظرية الفوضى).

- **(السيرة الهلالية) في ضوء (نظرية الفوضى)**

على الرغم من كل ما تنطوي عليه السيرة الهلالية مـن تلفيـق وانفـلات زماني ومكاني[1]، فإنها تمثل نموذجًا للكيفية التي يمكن وفقها لرفّة جناحي الفراشة أن تـؤدي إلـى مـآل حضـاري مأسـاوي، جـرّاء عـدم اقتـدار الـنمط المدني الناعم على مواجهة النمط الصحراوي الغاشم.

ومـن المؤكـد أن هـذا المـآل مـا كـان ليخطـر ببـال الخليفـة الفـاطمي المستنصر (427 – 487هـ)[2] وهـو يعطـي شـارة البـدء لعـدد مـن القبائـل المشـاغبة في صـعيد مصـر للانقضـاض علـى الغـرب الإفريقـي العربـي المسلم، انتقامًا من والي تونس المعز بن باديس الصنهاجي[3] الذي أوقف الدعاء له وراح يدعو للخليفة العباسي مجدّدًا في عـام (440هـ). وسـواء انطلقنا في فهمنا هذا، من الاعتقاد بأن الخطوة التي أقدم عليها والي تونس هي رفّة جناحي الفراشة الأولى، أو أنّ الخطـوة التـي أقـدم عليهـا الخليفـة

---

(1) السيرة الهلالية، قدّم لها وعرّف بها: د. السيد خلف. والكاتب يتحفّظ على جلّ ما ورد في مقدّمة السيرة (ص أ، ب، ج، د، هـ)، لانه لا يعكس فهمًا دقيقًا لحقيقة علاقة السيرة بالواقع التاريخي.

(2) تاريخ ابن خلدون (العِبَر وديوان المبتدأ والخبر)، طبعة مصحّحة اعتنى بإخراجها أبو صهيب الكرمي، ص939-940.

(3) المصدر السابق، ص940.

الفاطمي هي رقّة جناحي الفراشة الأولى، فإن النتيجة واحدة وهي: تدمير الحضارة العربية الإسلامية في الشمال الإفريقي العربي المسلم، ممثلاً في تونس الخضراء بوجه خاص وفي القيروان بوجه أخص.

إن أخطر ما يمكن للناقد استخلاصه من الحكاية الإطارية الناظمة لسيرة بني هلال، يتمثل في تصاعد الوعي العنجهي الصحراوي، وتنصيبه بطلاً في الوجدان الشعبي، فضلاً عن انتحال كل المسوّغات له، كي يطيح بالوعي المديني الناعم، ممثّلاً في بنات والي تونس الذي راهن على استمالة شيوخ القبائل الغازية عبر تزويج بناته لهم، لكنهم أصروا على اجتياح تونس رغم ذلك[1]. إنها مغناة الذكورة الغاشمة في أوج تسلّطها على الأنوثة الناعمة! وهي مغناة تقتات وتنمو بالعديد من الحكايات الفوضوية الثانوية الداعمة للحكاية الإطارية، مثل حكاية أبي زيد الهلالي أو ذياب بن غانم الزغبي أو الجازية! كما يمكن الشروع بها بدءًا من أية حكاية فيها، بل ويمكن إضافة ما يوافق أهواء الراوي وجمهور السامعين لها، من خلال إعلاء نموذج أبي زيد الهلالي مثلاً والغض من نموذج ذياب بن غانم، أو العكس من ذلك. وباختصار فإنها نموذج لنظرية الفوضى حينما تعمل سلبيًا.

---

(1) للتوسع انظر: عصر الدول والإمارات (مصر)، شوقي ضيف، ص484-486. عصر الدول والإمارات (ليبيا / تونس / صقلية)، ص32، 128، 227، 282.

- **(ألف ليلة وليلة) في ضوء (نظرية الفوضى)**

إذا كانت (سيرة بني هلال) تلخص رفّة جناحي الفراشة بدءًا من الانتقام الشخصي وصولاً إلى الهدم الحضاري العام، فإن (ألف ليلة وليلة)[1] تلخص رفّة جناحي الفراشة بدءًا من الانتقام الشخصي وصولاً إلى السلام العام. أو هي بعبارة أخرى تمثل رفّة جناحي الفراشة بدءًا من جحيم الشك وصولاً إلى نعيم اليقين، اعتمادًا على الاعتبار بالمغزى، ودون أن تُراق قطرة دم واحدة. وأعني بالجملة الأخيرة (دون أن تُراق قطرة دم واحدة) نمط العلاقة التي قامت بين (شهريار) و(شهرزاد) منذ أول ليلة شرعت فيها بالسرد وحتى آخر ليلة اختتمت فيها سردها المذهل. ولا أشمل بها – طبعًا- ما سبق هذا السرد من مجازر.

وسواء انطلقنا في تحليل ألف ليلة وليلة من لحظة إقدام (شاه زمان) على قتل زوجته[2] الخائنة وحاشيتها الفاجرة بوصفها رفّة جناحي الفراشة الأولى التي أدّت إلى كل ما أدّت إليه في (ألف ليلة وليلة)، أو انطلقنا في هذا التحليل من لحظة اطّلاع (شهريار) على خيانة زوجته[3] بوصفها رفّة جناحي الفراشة الأولى التي أوصلته إلى (شهرزاد)، فإن النتيجة واحدة وهي: الانهيار التام لليقين داخل (شهريار) بإمكانية وجود الوفاء البشري ممثلاً في المرأة / الزوجة / الحبيبة المخلصة. إن هذا الانهيار الدامي

---

(1) ألف ليلة وليلة، مقابلة وتصحيح الشيخ محمد قطة العدوي، 2006.

(2) المصدر السابق، ج1، ص5.

(3) المصدر السابق، ج1، ص7.

لليقين، لا يقتصر على الثقة بإمكانية وجود المرأة العفيفة فقط، بل يمتد ليشمل انهيار الثقة بإمكانية وجود الحقيقة، فالمرأة المخلصة والحقيقة المطْلقة، مسمّيان لوجه واحد في ألف ليلة وليلة.

إن رفّة جناحي الفراشة الثانية التي تتكفّل بإحداث الإزاحة المطلوبة باتجاه إعادة بناء اليقين، تتمثل في تطوّع (شهرزاد) لإنقاذ بنات جنسها وإعادة الاعتبار لهن، عبر مئات الحكايات المتوالدة المبتورة بانبلاج الصباح، المتألّقة بهبوط الليل، المنفلتة من عقال الزمان والمكان، والمنتظمة بمحرّك رئيس هو: ضرورة إعادة بناء قناعة الذات بإمكانية وجود الحقيقة بغية استعادة ثقتها بالآخر المتَّهم.

ومع ضرورة التذكير بالفارق النوعي الذي آلت إليه (ألف ليلة وليلة)، بما في ذلك مآل (شهريار) و(شهرزاد)، فإن نظرية الفوضى تعمل على صعيد الإطار العام للحكاية بإيجابية متتابعة، على وقع الأطر الثانوية التي تبدو ظاهريًا ضربًا من التلفيق الفوضوي؛ فهي أيضًا قابلة للحذف والاستثناء، كما يمكن البدء من أي منها دون أن يخلّ ذلك بمغزى الإطار العام. لا بل يمكن إضافة غيرها، شفويًا أو كتابيًا. سواء كان السارد هو الراوي المجهول أو (شهرزاد)، وسواء كان المتلقي هو (شهريار) أو القارئ الضمني.

وبغض النظر عن مرجعياتها الفارسية أو العراقية أو الشامية أو المصرية، فإنها تمثّل معادلاً سرديًا لنظرية الفوضى؛ إذ يتبدّى لنا السّرد ظاهرًا بوصفه خبط عشواء عارم في فضاء التداخل بين الماضي والحاضر،

وبين المعقول واللامعقول، وبين الإنس والجن، وبين الواقع والخيال، وبين الفروسية والدناءة، وبين الحياة والموت، لكنه يتراصف باطنًا بوصفه نسقًا سرديًا عامًا يشتمل على العديد من الأنساق السردية الجزئية، باتجاه ترسيخ حقيقة واحدة: إن المرأة بوصفها معادلاً موضوعيًا للحقيقة موجودة. وإن لم يسعفنا الحظ بالالتقاء بها (المرأة / الحقيقة)، فهذا لا يعطينا الحق في نفي وجودها.

- **(الربيع العربي) في ضوء (نظرية الفوضى)**

ارتفعت الستارة في مسرح الوطن العربي عن مشاهد تطبيقية صاخبة لنظرية (الفوضى الخلاّقة)[1]، بدءًا من أواخر العام 2010، وتحت عنوان (الربيع العربي)! ولن نحتاج إلى جهد كبير لاستنباط آليات عمل هذه النظرية على أرض الواقع، وفق أنساق محدّدة، متشابهة حينًا ومتباينة أحيانًا. ففي تونس مثلاً، رفّ جناحا الفراشة بإقدام محمد البوعزيزي على إحراق نفسه احتجاجًا على قيام شرطة البلدية بمصادرة عربته المتواضعة التي يكسب لقمة عيشه بوساطتها، فاندلعت على الفور المظاهرات والاحتجاجات والاعتصامات في كل أنحاء تونس، منادية بإسقاط النظام

(1) للتوسع بخصوص مصطلح ونظرية (الفوضى الخلاّقة) انظر:
http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9% 81%D9%88% D8 %B6% D9% 89 _ %D8%A7%D9%84%D8% AE%D9% 84%D8% A7% D9%82%D8%A9

ورحيل الرئيس زين الدين بن علي؛ فتحقق للمشاركين في هذه الثورة الشعبية العارمة ما أرادوا بعد أيام قلائل. ورغم أن نظام زين الدين بن علي في تونس، كان يُعدّ من أكثر الأنظمة السياسية العربية متانة وصلابة، إلاّ أن الشرارة الأولى انطلقت منه[1]!

ووفقًا لنظرية الدومينو التي أطلقها أيزنهاور في عام 1954، سرعان ما انتقلت العدوى إلى مصر التي مثّل فيها اعتداء أفراد من الشرطة على الناشط السياسي خالد سعيد رفّة جناحي الفراشة الأولى التي تضاعفت بسرعة الضوء، فامتلأت ميادين مصر بالمتظاهرين وطالبوا بإسقاط النظام ورحيل الرئيس محمد حسني مبارك، فتم لهم ما أرادوا أيضًا، في غضون أيام قلائل، مع أن نظام محمد حسني مبارك كان يُعدّ أكثر الأنظمة السياسية العربية هيمنة ورسوخًا[2].

وإذا صحّت الرواية التي تناقلتها وسائل الإعلام بخصوص الأطفال الذين سطروا على جدران درعا بعض الشعارات المناوئة للرئيس بشّار الأسد، وما أعقب ذلك من ردود أفعال قاسية جدًا لمسؤولي الحزب الحاكم في المدينة، فإن من اليسير توثيق رفّة جناحي الفراشة الأولى التي قادت إلى اندلاع الحرب الأهلية في سوريا[3].

---

(1) الربيع العربي إلى أين؟ تحرير: د. عبد الإله بلقزيز، ص54.

(2) المرجع السابق، ص54.

(3) المرجع السابق، ص347.

وأمّا بخصوص ليبيا واليمن، فقد اختلط الحابل بالنابل، إلى الحدّ الذي قد يصعب معه تحديد رفّة جناحي الفراشة الأولى فيهما[1]، في ضوء تركّز أنظار العالم على تفاعلات الأحداث في كل من مصر وتونس وسوريا. ومن المؤكّد أن (نظرية الفوضى) كانت ستظفر بعديد النماذج الرياضية، لو أن مراكز الأبحاث والدراسات في أقطار الوطن العربي امتلكت القدرة على إدخال معطيات هذه الثورات وحوسبتها وإخراجها في صورة نماذج هندسية.

- **نماذج من السرد العربي المعاصر في ضوء (نظرية الفوضى)**

في موازاة هذا المشهد السياسي الملحمي، الذي طوّح بكل مسلّمات الفيزياء التقليدية والخطية والثابتة، ولم يقتصر على تونس ومصر وسوريا وليبيا واليمن فقط، بل امتد ليشمل كل أقطار الوطن العربي بدرجات متفاوتة؛ ظهر كثير من الأعمال الأدبية – رواية وقصة وشعرًا ويوميات ونصوصًا– التي اتّسم أغلبها بالانفعال والسطحية والرغبة الشديدة في استثمار الحدث وقطف ثماره بسرعة فائقة، لكن بعضها جاء مُترعًا بالحكمة والإبداع والتحليق عاليًا في سماء الشكل والمضمون. ومن باب التمثيل، يمكننا التوقف بإزاء عملين روائيين لافتين وهما: (فرانكشتاين في بغداد) للكاتب العراقي أحمد سعداوي التي صدرت في عام 2012،

(1) الربيع العربي إلى أين؟ تحرير: د. عبد الإله بلقزيز، ص341-342.

و(فرس العائلة) للكاتب الفلسطيني محمود شقير التي صدرت في عام 2013، لسببين رئيسين:

أولاً: أن العملين مثّلا حفرًا بعيد المدى، بحثًا عن الأسباب التي أدت لانحطاط الواقع العربي، ولم ينجرّا خلف إغراء الترجمة الميكانيكية لأحداث الربيع العربي.

ثانيًا: أن الروايتين تشتملان على تمثّل باهر لنظرية الفوضى في الأدب، وإلى الحد الذي يرشّحهما لتكونا مختبرين تطبيقيين معاصرين لهذه النظرية.

- **أبرز الملامح الفوضوية في رواية (فرانكشتاين في بغداد)**

تمثّل رواية (فرانكشتاين في بغداد)[1] إعادة إنتاج لافتة لـ(ألف ليلة وليلة)! ولو قيض لبطل الرواية (الصحفي محمود السوادي) أن يفرض العنوان الذي اقترحه على رئيس تحرير مجلة (الحقيقة) وهو (أساطير من الشارع العراقي) بدلاً من (فرانكشتاين في بغداد)[2]، لما احتجنا إلى التدليل على هذه العلاقة الظاهرة والمبطنة في آن. على أن أبرز ما يستمده أحمد سعداوي من (ألف ليلة وليلة) ويسبغه على كلّ أبطال الرواية، هو صفة (العيّارين والشطّار) الذين اكتوى البغداديون على مرّ السنين،

(1) فرانكشتاين في بغداد، أحمد السعداوي، منشورات الجمل، ط4، بيروت، 2014.
(2) المصدر السابق، ص153.

بمكرهم وحيلهم وشذوذهم ومغامراتهم، كلّما انفرط عقد الأمن والأمان بمدينتهم، فغدت مسرحًا لكل الأفّاقين واللّصوص الذين لا يكادون يختلفون في شيء عن أمثالهم من الأفاقين واللصوص الذين ملأوا بغداد بعد أن احتلّها الجيش الأمريكي، وراحوا يتسابقون في التخطيط لنهب العراق والعراقيين، بغض النظر عن مواقعهم الوظيفية ومواقفهم السياسية وشعاراتهم الإيديولوجية وانتماءاتهم الطائفية.

إن اللحظة الزمنية التي ينشغل السارد بتوثيقها، هي لحظة فوضوية بكل المقاييس؛ إنها (بغداد 2006)[1] حيث انخرط الجميع في الإعداد لحرب أهلية على قدم وساق، وراحوا ينشئون لذلك العصابات المسلحة، والميلشيات العسكرية التي لا تتوقف ليل نهار عن الاشتباك والاقتتال والاستعداد التام لتفخيخ وتفجير كل شبر من بغداد، مدفوعة بأوهام السيطرة واجتثاث الآخر، وعلى نحو يُذكّر بحكاية (علي الزيبق) التي تخلّقت بوصفها حكاية ثانوية في (ألف ليلة وليلة)[2]، ثم استقلّت بنفسها لاحقًا، بوصفها حكاية رئيسة، تتغنى بمآثر (علي الزيبق) الشاطر والعيّار الخيّر الذي يخوض صراعًا داميًا ضد شطّار وعياري بغداد الأشرار[3]. والطريف في الأمر أن السارد أسند للعميد (سرور) وظيفة

(1) من مقابلة مع أحمد السعداوي، أجرتها معه (الجزيرة نت) بتاريخ 13/ 1/ 2014، تحت عنوان (العراقي أحمد سعداوي: الكاتب ابن تجاربه).

(2) حكايات الشطّار والعيّارين في التراث العربي، د. محمد رجب النجار، ص236.

(3) المرجع السابق، ص235، 237.

(علي الزيبق) صاحب شرطة بغداد المخلص، لكنه أحدث قلبًا جوهريًا في دوره؛ إذ بدلاً من أن يسهر على راحة الناس ومقارعة الأشرار كما كان يفعل علي الزيبق، فإنه يفعل العكس تمامًا، أي أنه لا يتوقف عن التآمر على راحة الناس ومقارعة الأخيار[1]!

ومما يزيد هذه الفوضى العارمة تأجّجًا، ذلك البعد الفانتازي الذي أضفاه السارد عليها، ويتمثّل في الخيال العلمي البوليسي المستمد من الأدب الإنجليزي الحديث، فإذا بفكرة المسخ البريطاني العتيد (فرانكشتاين)[2] تتجسّد في صورة مسخ عراقي يصول ويجول في شوارع بغداد وأزقتها وبيوتها وأحيائها، زارعًا الرعب في قلوب المسؤولين والمواطنين على حد سواء. ولا يتردّد السارد في الدفع بسخريته السوداء إلى أقصى حدودها الممكنة، حينما يستطرد في توصيف ما أعدّته الأجهزة الأمنية في بغداد لمواجهة هذا المسخ، فجنّدت لذلك ثلّة من المشعوذين والسحرة وضاربي الرمل، بغية التمكّن من رصد مقرّه وتتبّع حركاته والعمل على إلقاء القبض عليه! وهكذا يُحدث السارد أكبر قدر من الفوضى التي يمكن تخيلها إبداعيًا، من باب الإصرار على مضاهاة تلك الفوضى العارمة التي كانت تجتاح بغداد سياسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا

(1) فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعداوي، ص138، 139.

(2) هي في الأصل، رواية خيال علمي، للكاتبة البريطانية ماري شيلي، وقد صدرت سنة 1818.

وثقافيًا وأمنيًا؛ فيزاوج بين عتاقة بغداد من خلال التغنّي بأحيائها العريقة وأنتيكاتها القديمة وحداثة الاحتلال البريطاني فالأمريكي من خلال تمجيد المسخ (فرانكشتاين). ويُجلس كبار المحققين الأمنيين وعتاة السحرة والمشعوذين على طاولة واحدة، لكنه لا يغفل عن تجميع شتات الأشلاء المتطايرة في كل مكان جرّاء التفجيرات المتوالية في شخص (فرانكشتاين) البغدادي وتذويبه جرّاء تساقط أعضائه واحدًا تلو الآخر، ثم العمل مجدّدًا على إعادة بنائه. كما لا يغفل عن التلويح بحقيقة أن ثمة (مَرْكِزًا) يتحكّم في إنتاج كل هذه الفوضى تحت شعار (توازن العنف) لإنهاك كل هذه الأطراف المتصارعة وإجبارها على القبول بفكرة الأمر الواقع؛ إنها قيادة الجيش الأمريكي القابعة في المنطقة الخضراء والتي لا تتوقف عن اختلاق الأحزاب والكتل والجماعات الدينية وتمويلها وتزويدها بكل الأسلحة اللازمة لإفناء بعضها بعضًا.

وإذا كانت هذه الفوضى كلّها من صنع عقل أعلى، هو قيادة الاحتلال الأمريكي، فإن المسخ يمثل معادلاً موضوعيًا أو نسقًا مكثفًا لهذه الفوضى وصانعًا لها، من جهة كونه يجسّد تعبيرًا بشعًا عن وجه الاحتلال وأهدافه وأطماعه ونواياه، كما يمثل معادلاً موضوعيًا أو نسقًا مكثفًا لهذه الفوضى، من جهة كونه تعبيرًا بشعًا عن وجوه كل الأطراف العراقية المتورّطة في إغراق العراق والعراقيين في العنف وفضح فسادها وأنانياتها وتعرية مصالحها المترابطة بنيويًا مع مصالح الاحتلال الأجنبي. إنه الرمز

المركّب لكل هذه الفوضى التي يتحمّل الجميع وزرها على صعيد الأضرار، ولا يتردّدون – مع ذلك– في إدارة ظهورهم لها وقت الحاجة؛ فيتسابقون إلى إنقاذ ما يمكن إنقاذه من مصالحهم، ومغادرة بغداد التي خرّبوها على جناح السرعة، فرارًا بأنفسهم وبما تبقى لهم من أشلاء الضمائر والمشاعر والأفكار؛ فمنهم من يلتحق ببلدته النائية، ومنهم من يلوذ بعشيرته النافذة، ومنهم من يختار التنقل مع طواقم خبراء وإعلاميي الاحتلال، وكأن بغداد التي جمعتهم في لحظة جشع، تركلهم بأقدامها الراسخة في لحظة خوف، بعد أن عرّتهم واحدًا واحدًا، وكشفت تكالبهم على تحقيق مآربهم الشخصية وتعظيم مصالحهم الذاتية.

ومن أبرز الملامح الفوضوية في (فرانكشتاين في بغداد)، إيقاعها اللغوي المتفاوت بمكر متعمّد؛ فإذا به يعلو ويشف حينًا حتى نخال أننا أمام سارد كلاسيكي متمرّس، ثم يهبط ويضحل حينًا آخر حتى نخال أننا نقرأ لكاتب هاو. هذا فضلاً عن التوظيف الباهر للغة التحقيقات والتقارير والريبورتاجات الصحفية التي من شأنها أن تلقي بنا في عين عاصفة الحدث الروائي. وأما بخصوص المراوحة بين العربية الفصيحة الرزينة والوقورة والعاميّة البغداديّة المحكية والمكشوفة، فحدّث ولا حرج؛ فبغداد 2006 التي تُشرع كل نوافذها على المجهول، غدت أرخبيلاً شاسعًا من النوايا والمخطّطات والمؤامرات التي يصعب معها الجزم بإمكانية الركون إلى أي نسق لغوي، فلا الفصيحة الرسمية يمكن أن

تجدي على الدوام، ولا المحكية الشعبية يمكن أن تسعف على الدوام، ولا بديلهما النقيض –كالإنجليزية– يمكن أن ينقع الغلّة، ولا ما ترطن به أُم دانيال من السريانية الغابرة أمام قديسها الوسيم يمكن أن ينجي على الدوام. وفي ظل واقع متفجّر ومتشظ مثل بغداد 2006، تتوارى أية إمكانية لامتلاك أية أفكار متماسكة، ومن ثم أية إمكانية لامتلاك أية لغة معبّرة، والعكس من ذلك صحيح، بحكم العلاقة الجدلية القائمة بين الواقع والفكر واللغة واللغة والفكر والواقع.

- **أبرز الملامح الفوضوية في رواية (فرس العائلة)**

تستلهم رواية (فرس العائلة)[1] مأساة تغريبة بني هلال التي تحكي ما واجهوه من صعاب وما خاضوه من حروب في طريق عودتهم من المغرب الأقصى، وفي رواية أخرى من الأندلس إلى مصر. حيث تعرّضوا لما يمكن تسميته (تصفيات حساب) مع كل خصومهم الذين سبق لهم أن تسبّبوا بتشريدهم وتدمير ديارهم. ومع أنّ السارد لا يأتي على ذكر هذه التغريبة صراحة، إلاّ من خلال بعض الإشارات الخاطفة لراوي السيرة الهلالية طبعًا[2]، إلاّ أنّ الإطار العام للحكاية الذي يمكن تلخيصه في تزايد رغبة زعيم قبيلة العبداللات في الارتحال بقومه من عمق الصحراء إلى تخوم القدس خلال أعوام الحرب العالمية الأولى، يعزّز لدينا هذا

(1) فرس العائلة، محمود شقير، دار نوفل، ط1، بيروت، 2013.

(2) المصدر السابق، ص93.

الاستلهام غير المباشر. والحق أن ما تعرّضت له قبيلة العبداللات من صعوبات، وما واجهته من عقبات في طريق ارتحالها لمتاخمة مدينة القدس، يزيد من قناعتنا بوجود هذا الاستلهام لتغريبة بني هلال. وحيث إننا قد توقفنا سابقًا مع أبرز الملامح الفوضوية في السيرة الهلالية، فحسبنا أن نفرد (فرس العائلة) ببعض الملاحظات من المنظور الفوضوي.

تتبدّى لنا الصحراء أولاً، بوصفها مكانًا فوضويًا، لأننا نتخيلها تجريدًا ولا نراها تحديدًا؛ فالأفق الممتد ولهيب الشمس يحدها نهارًا، والسماء الممتدة وضوء القمر يحدها ليلاً. وحتى بيوت شعرها متناثرة متباعدة لأسباب تتعلق بحرص البدوي على التفرد والخصوصية[1]. كما تتبدّى لنا حقبة الحرب العالمية الأولى، بوصفها زمنًا فوضويًا أيضًا؛ فهي مزيج من الهيمنة العثمانية والاحتلال البريطاني والتغلغل الصهيوني في فلسطين. هذا فضلاً عما يمارسه تيار لاوعي الشيخ منَّان –الشخصية الرئيسة في الرواية– من ارتحال دائم من الحاضر إلى الماضي ومن الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى المستقبل.

وبوجه عام، فإن خلف البناء المتئد المُحْكَم لهذه الرواية، تقبع العديد من الأعاصير التي أحدثتها رفّة لا تكاد تُرى لجناحي فراشة هنا أو هناك، وفي عمق فوضاها الظاهرة غير قليل من الأنساق والنُّظُم والتراكيب والأشكال التي يتراتب كل منها على نحو محدّد ومدهش. ويمكننا الزعم

(1) فرس العائلة، محمود شقير، ص11.

–مثلاً– بأن العبارة التي ألقى بها القائد العثماني المتغطرس على مسامع والد منّان ومعناها (أنتم البدو لا تساوون شيئًا)[1]، قد مثّلت رفّة جناحي الفراشة التي ما فتئت تتداعى وتتعاظم حتى أدّت إلى ذلك الموقف الحاسم من الخلافة العثمانية وإدارة الظهر لها تمامًا في الحرب العالمية الأولى، رغم كل ما يجمع الأعراب والأتراك من أواصر الدين والتاريخ. كما يمكننا الزّعم أيضًا بأن موافقة الشيخ منّان على التحاق بعض شباب العشيرة بحرس الحدود البريطاني، لمنع المهرّبين الفلسطينيين من التسلل إلى الأردن أو لمنع المهرّبين الأردنيين من التسلّل إلى فلسطين، قد مثّلت رفّة جناحي الفراشة الأولى التي أوصلت غير قليل من شباب القبيلة إلى التستّر على تهريب السلاح من شرفاء الأردن إلى مناضلي فلسطين، بل لقد أدّت بهؤلاء الشباب إلى الالتحاق بالمقاومة الفلسطينية المسلحة للوجود الاستعماري البريطاني والصهيوني، وإلى الحد الذي أدّى بالشيخ منّان نفسه إلى التضحية بابنين له، واحتمال الإهانة والاعتقال في غياهب السجون البريطانية[2]. ولماذا نجتهد في اجتلاب البراهين للتدليل على هذا الذي نزعمه، والرواية كلّها ما كانت لتكون لولا ذلك الدافع الغامض الذي ظل يدفع الشيخ منّان إلى إقناع عشيرته بمغادرة الصحراء والارتحال إلى تخوم القدس، والذي تعزّز بعد قيامه وزوجته بزيارة

(1) فرس العائلة، محمود شقير، ص13.

(2) المصدر السابق، ص126.

القدس الشريف والتجوّل في شوارعها والتسوّق من دكاكينها؟ يا له من دافع ذاتي غامض سرعان ما تحول إلى قناعة فحركة جماعية، لخّصت تلك المسافة التراجيدية بين رفّة جناحي الفراشة الأولى وانفجار الإعصار[1]! وإذا جاز لنا أن نمعن في استنطاق (فرس العائلة) من منظور نقدي ما بعد حداثي، فيمكننا الزعم أخيرًا بأن فرس العشيرة التي تحوّلت إلى أسطورة[2]، تمثل في هذه الرواية، ووفقًا لنظرية الفوضى في الأدب، الجاذب الغريب (attractor Strange)[3] الذي يجسّد اختفاؤه أو ظهوره مجازًا، بداية أو نهاية لحدث أو حكاية أو إنسان، في خضم هذا التاريخ المثير والمفجع لعشيرة العبداللات.

- **خلاصة**

مثّل هذا البحث عرضًا مكثّفًا، للآفاق الرحبة التي يمكن للمفكرين والباحثين والنقاد العرب ارتيادها، انطلاقًا من نظرية الفوضى التي من شأنها أن تعيد تطبيع العلاقة المفقودة بين العلم والأدب العربي الحديث بوجه خاص، وبين العلم والثقافة العربية المعاصرة بوجه عام. ومع ضرورة النظر بعين الاعتبار الشديد لحقيقة أن الكاتب لا يدّعي أنه قد أحاط إحاطة تامة بنظرية الفوضى، وأنه لم يفعل أكثر من أنه قدّمها وفقًا

(1) فرس العائلة، محمود شقير، ص10.

(2) المصدر السابق، ص39.

(3) نظرية الفوضى والأدب، د. شريفة العبودي، ص18-23.

لفهمه الخاص –لأنها ما زالت بحاجة إلى كثير من التفهم والتأمل والتمحيص في ضوء ندرة المراجع الموثوقة باللغة العربية– فإن المئات من النصوص العربية، قديمًا وحديثًا، تبدو حقولاً عذراء تنتظر من يحرثها مجدّدًا، انطلاقًا من هذه النظرية الولود. ولعل أكثر ما يمكن أن تفي هذه النظرية بتفسيره في موروثنا القديم، يتمثّل في ذلك الكم الهائل من الاستطرادات والالتفاتات والاستدراكات والحواشي والهوامش التي قد تتمخّض دراستها – بوصفها أنظمة أو أنساقًا أو أنشطة فوضوية– عن نتائج مفيدة في الحد الأدنى، ناهيك بكثير من القيم المضافة التي يمكن أن تتحقّق جرّاء التشبيك المطلوب، بين الأدب من جهة والعديد من حقول العلوم التطبيقية البحتة والإنسانية الاجتماعية من جهة ثانية.

الفصل الثالث

أين أبو الفتح الإسكندري في رسالة أبي دُلَف الخزرجي؟★

★ نُشر ضمن أعمال الملتقى الثامن لعيون الأدب العربي (أدب الرحلة)، مرّاكش، أيّار، 2017.

- **إضاءة**

استحوذت «الرسالة الأولى» للرحّالة العربي أبي دُلَف مسعر بن مهلهل الخزرجي الينبوعي، على اعتناء العديد من المستشرقين والباحثين والنقّاد الرّصناء. ورغم الإيجاز الشديد الذي اتسمت به هذه الرسالة / الرحلة، إلا أنها استثارت وما زالت تستثير عديدًا من التساؤلات؛ سواء على صعيد مدى صحة نسبتها لأبي دُلَف، أم على صعيد مدى دقة المعلومات الجغرافية التي اشتملت عليها، أم على صعيد إمكانية قيام أبي دُلَف بهذه الرحلة فعلاً.

وفي هذه المقاربة التي نهدف من خلالها، إلى إعادة تسليط الأضواء على رحّالة عتيد، بعد أن كادت أضواء الدراسات التي استهدفت رحلات ابن بطوطة وابن جبير بوجه خاص، تحجبه عن الأنظار، سنعمل على رفد التساؤلات السابقة بخصوص رحلته، بثلاثة أسئلة جديدة هي:

- إذا كان أبو الفتح الاسكندري في مقامات بديع الزمان الهمذاني هو نفسه أبو دلف الشاعر والمغامر المشهور، فلماذا لم تظهر شخصية العيّار والشّاطر والسّاخر في هذه الرسالة/ الرحلة؟
- إذا كان أبو الفتح الإسكندري في مقامات بديع الزمان الهمذاني هو نفسه أبو دُلَف الشاعر والمغامر المشهور، فلماذا لم يظهر أسلوبه البديعي الذي نحدس بأن بديع الزمان قد استلهمه في مقاماته؟

- إذا كان أبو الفتح الإسكندري في مقامات بديع الزمان الهمذاني هو نفسه أبو دُلَف الشاعر والمغامر المشهور، فلماذا لم يظهر خياله الواسع المجنّح؟

كما سنعمل على تقديم ما نحسب أنه إجابات مقنعة، استنادًا إلى الظروف التي أحاطت بإنشاء الرسالة، فضلاً عن التحليل المعمّق لبعض فضاءات المقاربة.

• من هو أبو دُلَف؟

كم هو غريب أن يحرز أبو دُلَف مسعر بن المهلهل الخزرجي الينبوعي كل هذه الشهرة المدوّية في عالم الكُدْية والأدب والرحلات، ثم لا نعرف مكان وسنة ولادته أو مكان وسنة وفاته، ونكتفي بالقول: إنه من رجالات القرن الرابع الهجري المعمّرين[1]! وصفه الثعالبي (ت429هـ) فقال: (شاعر كثير الملح والظرف، مشحوذ المدية في الجدية، خنق التسعين في الإطراب والاغتراب، وركوب الأسفار الصعاب، وضرب صفحة المحراب بالجراب، في خدمة العلوم والآداب)[2].

---

(1) انظر ترجمته في:
- يتيمة الدهر، الثعالبي، 3 / ص413-436.
- الأعلام، الزركلي، 7 / ص216.

(2) يتيمة الدهر، الثعالبي، 3 / ص413-414.

ونستنتج من هذه الشهادة الثمينة التي خصّه بها الثعالبي، اشتهاره بالشعر الفكاهي الشعبي وأنه كان من أعلام المكدين المغامرين حتى جاوز التسعين. وتسترعي انتباهنا علاقته الوطيدة بالصاحب بن عباد (ت385هـ) الوزير البويهي الذي طبقت شهرته السياسية والأدبية الآفاق[1]، لكنه مع ذلك فُتن بذكاء أبي دُلَف وخفة ظلّه وقريحته الشعبية الساخرة: (وكان ينتاب حضرة الصاحب، ويكثر المقام عنده، ويكثر سواد غاشيته وحاشيته، ويرتفق بخدمته، ويرتزق في جملته، ويتزوّد كتبه في أسفاره، فتجري مجرى السفاتج في قضاء أوطاره. وكان الصاحب يحفظ مناكاة بني ساسان حفظًا عجيبًا، ويعجبه من أبي دُلَف وفور حظه منها، وكانا يتجاذبان أهدابها ويجريان فيما لا يفطن له حاضرهما، ولما أتحفه أبو دُلَف بقصيدته التي عارض بها دالية الأحنف العكبري[2] في المناكاة وذكر المكدين والتنبيه على فنون حرفهم وأنواع رسومهم وتنادر بإدخال

(1) انظر ترجمة وافية للصاحب بن عبّاد في:

- عصر الدول والإمارات (الجزيرة/ العراق/ إيران)، شوقي ضيف، ص658-666.
- الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، ص212-217.

(2) انظر ترجمة وافية للأحنف العكبري في:

- يتيمة الدهر، الثعالبي، 3 / ص137-140.

الخليفة المطيع لله في جملتهم – وقد فسّرها تفسيرًا شافيًا كافيًا- اهتز ونشط لها وتبجّج بها وتحفّظ كلّها وأجزل صلته عليها)[1].

نحن، إذن، أمام شاعر صعلوك وفاتك من جهة، ونديم أرستقراطي رفيع المستوى من جهة ثانية؛ شاعر وثيق الصلة بوزير ناقد وشاعر منخرط في طبقة (الساسانيين)، وما أدراك ما (الساسانيون)!؛ إنهم (قوم من العيّارين والشطّار لهم حيلٌ ونوادر، وقد وضعوا لهم اصطلاحات وألفاظًا اخترعوها)[2] وقد نثرها أبو دُلَف في ثنايا قصيدته التي هزّت أعطاف الوزير الصاحب.

ويصفه معاصره البيليوغرافي العتيد ابن النديم (ت380هـ) بـ(الجوّالة) في معرض كلامه على مذاهب أهل الهند والصين قائلاً: (وقال لي أبو دُلَف –وكان جوّالة-: إن البيت الذي يُعرف ببيت الذهب ليس هو هذا[3]... وزعم أن الثقة من أهل الهند أخبره أن هذا البيت يتنكّبه المطر من فوقه ويمنته ويسرته فلا يصيبه[4]... وقال لي أبو دُلَف: إن للهند بيتًا بـ«قمار»، حيطانه من الذهب، وسقوفه من أعواد العود الهندي الذي طول

(1) يتيمة الدهر، الثعالبي، 3 / ص414.

(2) حكايات الشطّار والعيّارين في التراث العربي، محمد رجب النجّار، ص98.

(3) الفهرست، ابن النديم، ص668.

(4) المصدر السابق، ص668.

كل عود خمسون ذراعًا وأكثر[1]... وقال أبو دُلَف: والوقت الذي كنت فيه ببلد الهند كان الملك على «الصنف» يقال له: لاجين)[2].

تشتمل شهادة ابن النديم المنفردة هذه، على تأكيد حقيقة وجود رحّالة اشتهر بهذه الكنية إلى درجة الثقة عمومًا بما يرويه عن الهند، لكنها تستدعي التساؤل في الوقت نفسه عن سبب إغفال وصفه بالشاعر، مع أن الاشتهار بالشعر هو الذي غلب على أبي دُلَف، كما تستدعي التساؤل عما إذا كان أبو دُلَف البغدادي – لأن المعروف عن ابن النديم ملازمته بغداد حتى مات[3]– هو نفسه أبو دُلَف الخزرجي الذي (عاش في بلاط نصر بن أحمد الساماني) أي في خراسان، ولم يجاوزها باتجاه الشرق إلا لينادم الصاحب بن عباد في الرّي[4]!

على أية حال، فإن اشتهار أبي دُلَف الشاعر بالارتحال والتجوال واختراق الآفاق، له ما يعضده في قصيدته (الساسانية) العتيدة التي هزّت أعطاف الصاحب ومنها:

تعرّيت كغصن البا ... ن بين الورق والخضر
فطابت بالنّوى نفسي ... على الإمساك والفطر
على أني من القوم ال ... بهاليل بني الغرّ

(1) المصدر السابق، ص668.

(2) المصدر السابق، ص669.

(3) انظر مقدمة محققة (الفهرست) لابن النديم، ص10.

(4) عصر الدول والإمارات (الجزيرة، العراق، إيران) شوقي ضيف، ص637.

بنـــــى ساســـــان والحـــــامي ال حمـــــى في ســـــالف العصـــــر

تغرّبنـــــــا إلـــــــى أنـــــــا تناءينـــــــا إلـــــــى شـــــــهر

فظـــــــلّ البـــــــينُ يرمينـــــــا نـــــوى بظنـــــاً إلـــــى ظهـــــر

كمـــــا قـــــد تفعـــــل الـــــريح بكُثْـــــبِ الرمـــــل في الـــــبر

فطبنـــــــا نأخـــــــذ الأوقـــــــا ت في العســـــــر وفي اليســـــــر

فـــــنحن النـــــاس كـــــل النـــــا س في الـــــبرّ وفي البحـــــر

أخـــــذنا جزيـــــة الخلـــــق مـــــن الصـــــين إلـــــى مصـــــر

إلـــــى طنجـــــة بـــــل في ك ل أرضٍ خيلُنـــــا تســـــري

إذا ضـــــاق بنـــــا قطـــــرٌ نـــــزلْ عنـــــه إلـــــى قطـــــر

فنصـــــــطـــــاف على الثلـــــج ونشـــــتو بلـــــد التمـــــر[1]

• من هو أبو الفتح الإسكندري؟

هو بطل (مقامات) بديع الزمان الهمذاني[2] دون منازع؛ والفاتك المحتال، والمهرّج الماجن، والشاعر اللّسن، والمتكلّم اللوذعي، العابر

---

(1) يتيمة الدهر، الثعالبي، 3/ ص416-436.

(2) انظر ترجمة بديع الزمان في:

- عصر الدول والإمارات (الجزيرة، العراق، إيران)، شوقي ضيف، ص666-674.
- الفن ومذاهبة في النثر العربي، شوقي ضيف، ص246-255.

للزمـان والمكـان. ولا يكـاد ينازعـه هـذه البطولـة المطلقـة إلا راوي المقامات (عيسى بن هشام) الذي يمثل قناع السارد الذي اختبأ خلفه بديع الزمان الهمذاني على هذا النحو:

«حدّثنا عيسى بن هشام قال: كنت ببغداد وقت الأزاذ، فخرجت أعتام من أنواعه، لابتياعه، فسرت غير بعيد إلى رجل قد أخذ أصناف الفواكه وصنّفها، وجمع أنواع الرّطب وصفَّفها، فقبضت من كل شيء أحسنه، وقرضت من كل نوع أجوده، فحين جمعت حواشي الإزار، على تلك الأوزار، أخذت عيناي رجلاً قد لفّ رأسه ببُرقع حياءً، ونصب جسده، وبسط يده، واحتضن عياله، وتأبّط أطفاله، وهو يقول بصوت يدفع الضعف في صدره، والحرض في ظهره:

ويلي على كفّين من سويق أو شحمة تضرب بالدقيق (إلخ...)

قال عيسى بن هشام، فأخذت من الكيس أخذه، ونلته إياها فقال:

يا من عناني بجميل برّه أفضى إلى الله بحسن سرّه (إلخ...)

قال عيسى بن هشام: فقلت له إن في الكيس فضلاً، فأبرز عن باطنك أخرج إليك عن آخره، فأماط لثامه فإذا والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري، فقلت: ويحك، أي داهية أنت؟ فقال:

فقضِّ العمر تشبيها على الناس وتمويها»[1] (إلخ...)

(1) مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، ص6-9.

وإذا كان شخص عيسى بن هشام هو القناع الذي ارتداه بديع الزمان الهمذاني في مقاماته، فإننا لا نشك، بل نكاد نقطع قطعًا، بأن أبا الفتح الإسكندري هو القناع الذي اختاره بديع الزمان لأستاذه وصديقه أبي دُلَف الذي استأثر بإعجاب الصاحب بن عبّاد نفسه فكيف لا يستأثر بإعجابه! ولسنا بحاجة لانتحال الأدلّة على ما ذهبنا إليه، ما دام أن الثعالبي نفسه يستشهد على طول باع أبي دُلَف في اختراق الآفاق بما رواه له البديع نفسه: (وفي تدويخه البلاد يقول من أبيات أنشدنيها أبو الفضل الهمذاني:

وقد صارت بلاد الله في ظعني وفي حلّي
تغايرن بلبثي وتحاسدن على رحلي
فما أنزلها إلا على أنسِ من الأهل[1]

ويعزّز الثعالبي قناعتنا بحقيقة اضطلاع بديع الزمان بدور راوية أبي دُلَف بشاهد ثان فيقول: (وأنشدني بديع الزمان لأبي دُلَف، ونسبه في بعض المقامات إلى أبي الفتح الإسكندري:

ويحك هذا الزمان زورُ فلا يغرّنك الغرورُ
زوِّق ومخرق وكلْ وأطبق واسرق وطلبقْ لمن يزورُ
لا تلتزم حالةً ولكنْ درْ بالليالي كما تدورُ[2]

(1) يتيمة الدهر، الثعالبي، 3/ ص414.
(2) المصدر السابق، 3/ ص415–416. والأبيات أوردها البديع في المقامة القريضية، ص5.

وأما الشاهد الثالث الحاسم الذي لا مناص من الإذعان له، فهو يتمثل في حقيقة أن البديع قد أفرد طبقة (الساسانيين) بمقامة بديعة أسماها (المقامة الساسانية)، استحضر فيها على نحو بليغ ومكثف، ما سبق لأبي دُلَف أن أسهب في قصيدته (الساسانية) بتعداده وتقليبه على وجوهه المختلفة، وختمها –أي البديع– على هذا النحو: (قال عيسى بن هشام: فلما فتق سمعي منه هذا الكلام، علمتُ أن وراءه فضلاً فتبعته حتى صار إلى أم مثواه، ووقفت منه بحيث لا يراني وأراه. وأماط السادة لثمَهم فإذا زعيمهم أبو الفتح الإسكندريُ فنظرت إليه وقلتُ: ما هذه الحيلة ويحك؟! فأنشأ يقول:

هذا الزمان مشومُ ... كما تراه غشومُ

الحمق فيه مليحٌ ... والعقل عيبٌ ولومُ

والمال طيفٌ ولكنْ ... حول اللئام يحومُ)[1]

وغاية ما نقصد إليه من هذه المرافعة هو القول بأن أبا دُلَف مسهرًا بن المهلهل الخزرجي الينبوعي، قد كان المثال الأعلى للشاعر الصعلوك والمحتال الذي يدب على أرض الواقع، وقد كنّى عنه البديع في مقاماته بأبي الفتح الإسكندري، فكان مثال المغامر البليغ الذكي خفيف الظل، وهو ما لا نلمسه في (الرسالة الأولى) المنسوبة له لأسباب سنأتي على ذكرها لاحقًا، ولعل هذه الرسالة أَلصقُ بأبي دُلَف الذي عرفه ابن النديم ووصفه بالجوّالة فقط!

(1) مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، ص89-93.

- **الرسالة الأولى**

استأثرت (الرسالة الأولى) أو (الرحلة الأولى) لأبي دُلَف مسعر بن المهلهل الخزرجي الينبوعي– كما أسلفنا في مستهل هذه المقاربة– بفيض من دراسات المستشرقين وتنقيباتهم، فضلاً عن غير قليل من دراسات الباحثين والنقاد العرب. وحيث أن عنايتنا تتجه في المقام الأول إلى مقاربة الرسالة/ الرحلة من منظور تاريخاني تحليلي، فسوف نكتفي بإحالة القارئ الراغب في تتبع التدرّج التاريخي لآراء الدارسين في الرسالة وفي شخص منشئها المفترض، إلى ما نصّه كل من كراتشكوفسكي وشوقي ضيف.

لقد قلّب كراتشكوفسكي آراء وحجج الدارسين على وجوهها المختلفة وخلص إلى صحة وقوع الرحلة وصحة نسبتها إلى أبي دُلَف الشاعر المغامر المشهور[1]. وأما شوقي ضيف فقد رجّح أن أبا الفتح الإسكندري – في مقامات بديع الزمان الهمذاني– هو القناع الذي ابتكره أبو الفضل، تعبيرًا عن إعجابه الشديد بنمط حياة (الساسانيين) لكونهم متسوّلين دهاة وصعاليك استأثروا بفيض من الدراسة والتحليل حديثًا[2]. لكن الشيخ محمد عبده، محقّق مقامات البديع، انفرد عن سائر الدارسين

---

(1) تاريخ الأدب الجغرافي العربي، إغناطيوس كراتشكوفسكي، 1/ ص188–190.

(2) للتوسع بهذا الخصوص، انظر:

- المقامة، شوقي ضيف، ص20–23.
- الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، ص248–250.
- عصر الدول والإمارات (الجزيرة، العراق، إيران)، شوقي ضيف، ص670.

بتقديم تعريف وتحليل لافتين لهم حيث قال – وسوف أورد النص الكامل نظرًا لخطورته-: (بنوساسان الشّحاذون وأهل المسألة. وساسان يقولون إنه كان رجلاً فقيرًا حاذقًا في الاستعطاء دقيق الحيلة في الاستجداء فنسب إليه المُكَدّون. وعندي أن الساسانية وبنو ساسان وما شاكل ذلك من الألفاظ المشيرة بالتحقير لساسان وأنه جد السّفلة أو شيخهم إنما جاءَت بعد زوال دولة الساسانية من الفرس التي كان مؤسسها أردشير بابك فلما محقها الإسلام وبقي من أطرافها أفراد أذلاّء سقطوا في ألسنة فتيان المسلمين الأولين فكانوا يطردونهم من مكان إلى مكان ويعيّرونهم بعنوان آبائهم. فبعد أن كانت نسبتهم إلى ساسان نسبة مجد وحَسَب صارت نسبة قذف وسَبْ. وكان في إشهار هذا الاسم بالتحقير غاية سياسية فضلاً عما تطمح إليه نفس الغالب من إذلال المغلوب وهي أن لا يبقى لدولة الساسانية ذكر في لسان ولا أثر في جنان ينبئ عن سلطانها أو رفعة شأنها وإذا خطر أمرها بالبال فلا يخطر إلا مع لازمه الجديد وهو السفالة والدناءة ثم نُسي ذلك بمرور الأيام وبقي اللفظ مستعملاً في الشحّاذين وهم أدنى طبقة من الناس. ولقد سمعت في بعض البلاد سبّا تعجبت لأول سماعه ثم انتبهت إلى سببه وذلك أن رجلاً كان قد رأى على ابنه شيئًا يشير إلى رخاوة فيه فكان نهاية شتم قاله في شدّة غيظه يا برمكي فعلمت أن أهل الدولة من العباسيين بعد أن نكبوا البرامكة جعلوا عنوانهم عارًا لمن يتصل به وبقي ذلك إلى اليوم في ألسنة بعض البلاد في مصر. هذا وللبرامكة أعوان وأنصار حفظوا طيب ذكرهم في بطون الكتب

إلى ما شاء الزمان أن يبقى، أما الساسانية فلم يكن لهم بعد تمكن الإسلام في فارس ولي ولا نصير)[1]!!!

والحق أن مثل هذا التوجيه السياسي والنفسي العميق لتاريخ ودلالة الظاهرة (الساسانية) من شأنه أن يطوّح بالتاريخ المشترك لظاهرة العيارة والشطارة في الحضارة العربية الإسلامية، بحيث يغدو كتاب (اللصوص)[2] للجاحظ –مثلاً– أصلاً للصعلكة العربية فقط، وبحيث يغدو (حديث خالد بن يزيد) في كتاب (البخلاء) للجاحظ –أيضًا– شكلاً من أشكال التشنيع على الصعلكة الفارسية لأن (خالد بن يزيد مولى المهالبة، هو خالويه المكَدّي، وكان قد بلغ في البخل والتكدية وفي كثرة المال المبالغ التي لم يبلغها أحد. وكان ينزل في شِقّ بني تميم، فلم يعرفوه. فوقف عليه ذات يوم سائل، وهو في مجلس من مجالسهم، فأدخل يده في الكيس ليخرج فلسًا، وفلوس البصرة كبار، فغلط بدرهم بغْلي، فلم يفطن حتى وضعه في يد السائل. فلمّا فطن استردّه، وأعطاه الفلس. فقيل له: هذا لا نظنّه يحل، وهو بعدُ قبيح. قال: قبيحٌ عند من؟ إني لم أجمع هذا المال بعقولكم، فأفرّقه بعقولكم. ليس هذا من مساكين الدراهم، هذا من مساكين الفلوس. والله ما أعرفه إلا بالفراسة)[3]!

---

(1) مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، ص89، هامش رقم (2).

(2) حكايات الشطّار والعيّارين في التراث العربي، محمد رجب النجار، ص45.

(3) البخلاء، الجاحظ، ص77–89.

وأيًا كان الأمر، فسوف نعتمد في مقاربتنا التحليلية لـ(الرسالة الأولى)، نصّها المحقّق بقلم الدكتور مريزن سعيد مريزن[1]، على علاّته؛ إذ لم تخل هذه الطبعة من أخطاء وهِنات، قد تجعل نصّها في معجم البلدان لياقوت، أكثر سلاسة وأقل تعقيدًا[2]!

تُستهل رحلة أبي دُلَف الأولى بضمير المتكلّم المثنى على هذا النحو: (كتب إلينا أبو دُلَف مسعر بن المهلهل الينبوعي في ذكر ما شاهده ورآه في بلاد الترك والهند والصين)[3]. وإن كان من المتعذّر علينا الجزم بهوية المتكلّميْن – فضلاً عن استغرابنا الشديد مبادرتهما لتصدير الرحلة بهذا الاستهلال غير المألوف في الرسائل والكتب ولوجود ممدوحين معًا وليس ممدوحًا واحدًا كما جرت العادة- فإن لسان الرحّالة السارد سرعان ما ينطلق على هذا النحو: (إني لمّا رأيتكما يا سيديَّ -أطال الله بقاءَكما- لهِجَيْن بالتصنيف، مولعيْن بالتأليف، أحببت ألا أُخلي دستوركما، وقانون حكمتكما، من فائدة وقعت لي مشاهدتها، وأعجوبة رمت بي الأيام إليها، ليروق معنى ما تنظمانه السمع، ويصبو إلى استيفاء قراءَته القلب. وبدأت بعد حمد الله والثناء على أنبيائه، بذكر المسالك

---

(1) الرسالة الأولى لأبي دُلَف مسعر بن المهلهل الخزرجي الينبوعي، دراسة وتحقيق: د. مريزن سعيد مريزن، مركز الدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، 1995.

(2) معجم البلدان، ياقوت الحموي، 3 / ص440-448.

(3) الرسالة الأولى، ص37.

المشرقية واختلاف السياسة فيها، وتباين ملْكها، وافتراق أحوالها وبيوت عبادتها، وكبرياء ملوكها، وحلوم قوّامها، ومراتب أولي الأمر والنهي لديها، لأن معرفة ذلك زائدة في البصيرة واجبة في السيرة، قد حض الله – عزّ وجلّ- عليها أولي التيقّظ والاعتبار، وكلّفه أهل العقول والإبصار، فقال جلّ اسمه: ﴿أوَ لم يسيروا في الأرض فينظروا كيف كانت عاقبة الذين من قبلهم كانوا أشدّ منهم قوّة وأثاروا الأرض وعمروها أكثر مما عمروها وجاءَتهم رسلهم بالبيّنات فما كان الله ليظلمهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون﴾[1] فجعله أمرًا مفترضًا، والوقوف على ما بعد من الآثار حتمًا لازمًا، وإني لأظنكما توخيتما فيما هذه سبيله الأجر، وأردتما جميل الذّكر، فرأيت معاونتكما لما وشج بيننا من الإخاء، وتأكّد من المودّة، وسألت أحسن التوفيق وتجنب الزّلل، وهو ولي إسعادي بحرمته من ذلك وهو العزيز الحكيم)[2].

قلنا: من المتعذّر الجزم بهويّة المتكلّميْن في صدر الرسالة، وعطفنا على ذلك استغرابنا الشديد مبادرتهما لتصدير الرسالة خلافًا للعرف السائد، ولكونهما ممدوحين اثنين وليسا ممدوحًا واحدًا كما جرت العادة، لكننا نميل إلى الاعتقاد بأن هذين الممدوحين المحسنين شقيقان ثريّان شغوفان بالعلم والأخبار، وقد خصّا بعطفهما صاحبنا أبا دُلَف،

(1) سورة الروم، آية9.

(2) الرسالة الأولى، ص37-38.

فتوجّه لهما بالشكر والثناء. على أننا نكاد نقطع قطعًا بأنهما ليسا نصر بن أحمد الساماني (ت332هـ) وابنه نوح بن نصر الساماني (ت343هـ)[1]، لأن صيغة الشكر -وإن اشتملت على اعتراف بالجميل- إلا أنها تحتمل أيضًا بعضًا من المناددة بين المادح والممدوح حيث يقول أبو دُلَف: (فرأيت معاونتكما لما وشج بيننا من الإخاء وتأكّد من المودة) وهي المناددة التي لا يمكن أن يسمح بها مقام المَلِك الساماني وابنه، فمخاطبة الملوك، كما هو معلوم، لها رسوم وقواعد، لأن لكل مقام مقالاً.

ليس هذا فقط ما يستوقفنا منذ البداية في رسالة أبي دُلَف، إذ أن هناك خفوتًا ملحوظًا في الأسلوب يدهمنا على هذا النحو: (ولما نبا عني وطني، ووصل بي السير إلى خراسان، ضاربًا في الأرض، أبصرت ملكها والموسوم بإمارتها نصر بن أحمد بن إسماعيل بن أحمد عظيم الشأن كثير السلطان، يُستصغر في جنبه أهل الطول، وتخف عنده موازين ذوي القدرة والحول، ووجدت عنده رسل «فالين بن الشخير» ملك الصين، راغبين في مصاهرته، طامعين في مخالطته، يخطبون ابنته، فأبى ذلك واستنكره من حظر الشريعة له، فلما أبى ذلك راضوه على أن يزوّج بعض ولده ابنة ملك

(1) انظر بهذا الخصوص:
- عصر الدول والإمارات، شوقي ضيف، ص483.
- تاريخ الأدب الجغرافي العربي، كراتشكوفكي، 1 / ص188.

الصين، فأجاب إلى ذلك، فاغتنمت قصد الصين معهم، فسلكنا بلد الأتراك)[1].

حتى إذا بدأ الزمن الحقيقي للرحلة، وشرع أبو دُلَف بسرد رحلته، راعنًا ما هو أكثر من الخفوت في الأسلوب، وهو ما سنمثِّل له بثلاثة شواهد هي:

1. (فأول قبيلة وصلنا إليها بعد أن جاوزنا خراسان وما وراء النهر من مدن الإسلام، قبيلة تعرف بالخركاه، فقطعناها في شهر نتغذى بالبرّ والشعير)[2].
2. (ثم انتهينا إلى مقام الباب، وهو بلد من الرمل يكون فيه حَجَبة ملك الصين، ومنه يُستأذن لمن يرد ببلد الصين من قبائل الترك وغيرهم، فسرنا فيه ثلاثة أيام في ضيافة الملك، يُغيّر لنا عند كل رأس فرسخ مركب، ثم انتهينا إلى وادي المقام، فاستؤذِن لنا منه، وتقدّمتنا الرسل فأُذن لنا بعد أن أقمنا بهذا الوادي، وهو أنزه بلاد الله وأحسنها ثلاثة أيام في ضيافة الملك، ثم عبرنا الوادي وسرنا يومًا تامًا، وأشرفنا على مدينة «سندابل» وهي قصبة الصين وبها دار المملكة فبتنا على مرحلة منها)[3].

---

(1) الرسالة الأولى، ص39.

(2) المصدر السابق، ص40.

(3) المصدر السابق، ص53-54.

3. (وخرجنا منها إلى مدينة يقال لها «جاجلي»، على رأس جبل يشرف نصفها على البحر، ويشرف نصفها على البر، ولها ملك مثل ملك «كلَّه»، ويأكلون البرّ، ويأكلون البيض، ولا يأكلون السّمك، ولا يذبحون. ولهم بيت عبادة كبير معظّم، لم يمتنع على الإسكندر في بلاد الهند غيره، وإليها يُحمل الدارصيني، ومنها يُحمل ويجهز إلى سائر الآفاق، وشجر الدارصيني حر لا مالك له؛ ولباسهم لباس أهل «كلّه»، إلا أنهم يتزينون في أعيادهم بالحُبَر اليمانية، ويعظّمون من النجوم قلب الأسد، ولهم بيت رصد وحساب مُحْكَم، ومعرفة بالنجوم كاملة، وتعملُ الأوهام في طباعهم)[1].

أوردنا هذه الشواهد الثلاثة، وقبلها مستهل الرسالة، بغية التأشير على ما يلي:

أولاً: على الرغم من الاضطراب الذي هيمن على السطر الثالث من مستهل الرسالة[2]، فإن أسلوب الاستهلال ظل محتفظًا بالحد الأسلوبي المتوقّع من شاعر وأديب ونديم مثل أبي دُلَف، سواء على صعيد التقسيم الدقيق للجمل، أم على صعيد السجع اللطيف، أم على صعيد المحسنات

---

(1) الرسالة الأولى، ص63.

(2) جاء في السطر الثالث من النص المحقّق: (إني ما رأيتكما يا سيدي، [ومولاي، ومن أنا عبدهما] أطال الله بقاءَكما)!!

البديعية المستخدمة: (لِهجَيْن بالتصنيف، مولَعيْن بالتأليف- ليروق معنى ما تنظمانه السمع، ويصبو إلى استيفائه القلب).

ثانيًا: طرأ خفوت ملحوظ على هذا الحد الأسلوبي المتوقّع من أبي دُلَف، منذ أن وصل خراسان وعاين ملكها الساماني نصر بن أحمد، على الرغم من أن أبا دُلَف ظل محافظًا على السجع ومستلزماته البديعية: (عظيم الشان / كثير السلطان... راغبين في مصاهرته/ طامعين في مخالطته) وأعني بهذا الخفوت انفراط عقد التقسيم بين الجمل، وركاكة المقابلة في السجع إلى درجة التصنّع والتعمّل.

ثالثًا: انكسر نمط الأسلوب المتوقَّع من أبي دُلَف انكسارًا تامًا منذ أن شرع في رحلته، وبدا أسلوبه السردي أقرب إلى الوصف التقريري الجاف والموجز جدًا دونما أي تقسيم واضح للجمل، إلى درجة أنه قد يستخدم الكلمة نفسها مرتين في جملة واحدة، ناهيك بأن قالب الفقرة الأولى التي استهل بها وصف الرحلة، ظلت هي المنوال المتكرّر الذي استخدم لوصف كل ما تلا ذلك من قبائل وشعوب ومدن، ولم يشذ الرّاوي عن هذا التكرار إلا شذوذًا يسيرًا، اقتضته ضرورة التنويه بأن هذه القبيلة أو تلك لا تأكل اللحم مثلاً. وسوى ذلك، فإن مؤشرات الوصف تكاد تُختصر في المأكل والملبس والعقيدة ونظام الحكم.

رابعًا: أسهمت هذه النمطية في الوصف إلى حد بعيد، في التقليل من مستوى التشويق وخفض مستوى الفضول لدى القارئ الذي راح يحدس منذ الفقرة الأولى أو الثانية من الرحلة، بما سوف يتمخض عنه الوصف.

ولعل أقسى ما يمكننا قوله هنا هو إن أبا دُلَف يشبه في رحلته هذه معلّم الصف التقليدي المتسلّط، فهو يصرّ على أن يمدّ القارئ بما يعرفه هو، ولا يطمح بحال إلى إمداد القارئ بما يحتاج أو يطمح أو يتوق أو يتطلّع إلى معرفته!

خامسًا: على الرغم من أن دارسي رحلة أبي دُلَف لم يميزوا تمييزًا دقيقًا بين المبالغة والخيال، ونوّهوا بميله إلى استمراء الخيال في بعض المواضع من رحلته[1]، فإن داعي الموضوعية يملي علينا ضرورة القول بأنه كان قليل الحظ من الخيال وأقرب إلى المبالغة في المواضع المعروفة من الرحلة. وذلك لأن المبالغة أو استمراء المبالغة تعني الكذب المكشوف أو غير القابل للتصديق، أما الخيال فهو أن يُلقي السارد في روع المتلقي إمكانية الحدوث أو التصديق من خلال المزج الذكي بين الواقع والممكن.

سادسًا: على الرغم من أن أبا دُلَف يُعدّ- بإجماع كل من ترجموا له- علمًا من أعلام الظرف والفكاهة وخفة الظل، فإن أيًا من هذه المناقب لم

(1) من المواضع التي اتّهم فيها أبو دُلَف بالمبالغة أو الكذب: قصة قيام نصر الساماني بعمل قبره قبل عشر سنوات من موته لمعرفته اليوم الذي سيموت فيه، والاستعراض المهيب الذي أجراه في يوم وفاته! إلى درجة أن ناسخ الرسالة علّق على هذه القصة قائلاً: (نحن نشك في صحة هذا الخبر لأن محدّثنا كان ربما ذكر أشياء نسأل الله تعالى أن لا يُؤاخذ بها)! انظر الرسالة: ص56-58.

تظهر في رحلته، بل إن ما ظهر بدلاً منها هو عكسها تمامًا: الجديّة والصّرامة والتّجهم.

سابعًا: ومع أنه يُعدّ أيضًا - بإجماع كل من ترجموا له- علمًا من أعلام التهكّم والسخرية والنقد اللاّذع، إلا أن أيًا من هذه المناقب لم يظهر كذلك في رحلته، بل ظهر نقيضها: الحذر الشديد، والحيادية التي تكاد تكون مطلقة، والبعد قدر الإمكان عن إطلاق الأحكام.

ثامنًا: والأنكى مما تقدّم، أن أبا دُلَف الذي يُعدّ بإجماع كل من ترجموا له، شاعرًا شعبيًا لا يُشق له غبار، يختفي تمامًا في هذه الرحلة، ويختفي معه أي أثر للشعر! فهل يُعقل أو يُتوقّع من شاعر مثله، أن لا تُنْطقَ كثير من المواقف والمشاهدات والمفارقات لسانه ولو ببيت واحد من الشعر، أو ببيت لشاعر آخر من باب التمثّل وتأكيد الاعتبار؟!

تاسعًا: كادت القصة الإطارية في رحلة أبي دُلَف تهيمن هيمنة تامة على السرد، فخَلَت إلى حد بعيد من (الحكايات الفرعية)، ولو من باب الترويح عن المتلقي، الذي ظل مُلزمًا بخط سير مستقر ورتيب إلى درجة الإملال.

عاشرًا: خَلَت الرحلة أيضًا من المواقف الشخصية الخاصة بأبي دُلَف، ومن الحوارات القصيرة أو الطويلة. وكأن السارد في هذه الرحلة هو عين الكاميرا التي ترصد بحيادية تامة مشاهدات جماعة القافلة المنطلقة من خراسان إلى عاصمة الصين. ومع أن عين الكاميرا الجمعية قد تراخت

قليلًا في طريق العودة، إلا أن السارد ظلّ محافظًا على ضمير السارد المحايد.

حادي عشر: على الرغم من أن السارد في هذه الرحلة يولي التنظيم الاجتماعي للقبائل والشعوب والمدن عناية لافتة، وتستوقفه – أحيانًا– بعض الأعراف الصارمة بحق السرقة أو الزنا، فإنه لم يُولِ شريحة المُشرّدين أو المحتالين الشحّاذين أي اعتبار، مع أن أبا دُلَف الذي تنسب هذه الرحلة له، يعدّ علمًا من أعلام المُكَدّين والعيّارين والشُطّار في العصر العباسي الثاني، ما يجعلنا نتساءل بل نشك بأن السارد هو ناظم (القصيدة الساسانية).

ثاني عشر: ونختم مسرد ملاحظاتنا هذه، بملاحظة عامة لا ينبغي أن تفوت الباحث المدقِّق الحصيف، وهي: لقد بدا الفضاء العام الفسيح الممتد دون جهات فارقة عمومًا (شمال/ جنوب/ غرب/ شرق) مسيطرًا في هذه الرحلة، سيطرة تكاد تكون تامة؛ فالسارد لا يزوّدنا بمعلومات دقيقة عن المسافات ولا يحتسبها بالأميال والفراسخ بل يحتسبها بالأيام والليالي. ولا ندري على وجه اليقين –وخاصة في طريق الذهاب إلى عاصمة الصين– أين تقع أراضي هذه القبيلة أو تلك من خراسان مثلاً، فالمكان خلاء شاسع دون محدّدات جغرافية، ما يدفعنا إلى الاعتقاد بأن منشئ هذه الرسالة/ الرحلة –بغض النظر عما إذا كان أبو دُلَف مسعر بن المهلهل أو غيره– قد أنشأها أو أملاها من الذاكرة، بعد

مرور سنوات على قيامه بها، أو أنه استقى تفاصيلها من مصادر متفرّقة، ثم جمعها على نحو يوحي بأنها رحلة واحدة متصلة قام بها رحالة واحد.

وحرصًا منا على تقليب المسألة على وجوهها المختلفة، وكما اجتهدنا في تسديد سهام التشكيك في إمكانية قيام أبي دُلُف الشاعر بإنشاء هذه الرسالة، فسوف نجتهد أيضًا في انتحال الأعذار لمن قال بأنه منشؤها وذلك على النحو التالي:

أولاً: إن وجود أبي دُلُف ضمن قافلة الوفد الصيني الرسمي -الذي جاء ليخطب يد ابنة الملك الساساني فاعتذر له بأن الشريعة الإسلامية تأبى تزويج المسلمات من غير المسلمين وروضي بأن خُطبت ابنة الملك الصيني لابن الملك الساماني فعاد للصين كي يأتي بالعروس- قد أملى عليه ضرورة الالتزام بالبروتوكولات الرسمية المرعية، فبدا وقورًا جادًا موجزًا.

ثانيًا: إن غلبة أسلوب الوصف التقريري على أدب الرحالة والجغرافيين المسلمين -إلى درجة وصف المسعودي بأنه كاتب تقارير صحفية- قد أملى على أبي دُلُف ضرورة التقيد بمواصفات هذا الأدب، والعزوف التام عن إقحام مناقبه الشخصية، وما يُتوقّع من أسلوبه البديعي على نص الرحلة.

ثالثًا: مع أن الملك الساماني لم يكلّف أبا دُلُف رسميًا بأية مهمة، إلا أنه من الذكاء والحصافة بحيث يدرك أن ما قد يندّ عنه من أفعال وأقوال يستهجنها أفراد الوفد الصيني، سوف يمثل إساءَة بالغة لدولة الساسانيين،

ولهذا فقد التزم جانب الحذر والهدوء كما لو أنه رسول رسمي مكلف بتمثيل الطرف الآخر.

رابعًا: إن بعد المسافة بين خراسان وعاصمة الصين، بكل ما انطوت عليه من مشاق وأهوال وتعب، لم تتح لأبي دُلَف ترف التأمل الطويل وكدّ القريحة، لصياغة رحلته بأسلوب أدبي ناصع ورفيع، وأملى عليه ضرورة إعطاء الأولوية للرصد والتوثيق أولاً بأول. ونظرًا لكثرة القبائل والشعوب والمدن التي اجتازها أبو دُلَف، فنحن نرجّح أنه خصّ كلاً منها برقعة ضمّنها أبرز ملاحظاته، ثم أنه جمع هذه الرقاع وأفرغ ما انطوت عليه من ملاحظات في نص واحد. وقد تكون هذه الرقاع تداخلت، فبدا ذلك الاضطراب في خط سير الرحلة، كما لاحظ بعض المستشرقين. وقد تكون هذا الرقاع فُقدت لسبب من الأسباب، فاضطر السارد إلى استعادة ما جاء فيها من ملاحظات من الذاكرة. والذاكرة كما يعلم الراسخون في العلم، قد تخون وقد تخاتل فتحذف وتضيف وتمزج، إلى درجة اعتقاد المتذكِّر بأن ما تعرضه له هو الصواب الذي لا يقاربه الباطل[1].

(1) انظر بهذا الخصوص:

- تاريخ الأدب الجغرافي العربي، إغناطيوس كراتشكوفسكي، 1 / ص190.

- **خلاصة**

نخلص من هذه المقاربة التاريخانية التحليلية لعلاقة أبي دُلَف الشاعر المغامر بمقامات البديع من جهة، وبـ(الرسالة الأولى) المنسوبة له من جهة ثانية، إلى ما يلي:

أولاً: ترجيح أن أبا دُلَف الشاعر المغامر، هو نفسه أبو الفتح الاسكندري في مقامات بديع الزمان الهمذاني، استنادًا إلى ما أورده الثعالبي في (اليتيمة) من شواهد ملهمة، ولما أورده البديع في (المقامات) من شواهد معزّزة.

ثانيًا: ترجيح أن أبا دُلَف الذي اقتصر ابن النديم في (الفهرست) على وصفه بـ(الجوّالة) وواظب الباحثون على الاعتقاد بأنه مسهر بن المهلهل الخزرجي الينبوعي، هو أبو دُلَف آخر عاش في بغداد واشتهر بالارتحال، وهو فيما نحسب منشئ (الرسالة الأولى)، لكننا لا نملك -حتى الآن- أي معلومات عنه، سوى ما أورده ابن النديم.

ثالثًا: ترجيح أن مقدّمة (الرسالة الأولى) مقحمة عليها، وأنها صيغت على نحو يوهم بإمكانية نسبتها إلى أبي دُلَف الشاعر المغامر.

رابعًا: نفي إمكانية نسبة متن (الرسالة الأولى) لأبي دُلَف مسهر بن المهلهل الخزرجي، لأن المقاربة التاريخانية والتحليلية لهذه الرسالة، تدفعنا إلى استبعاد هذه النسبة، وخاصة إذا نظرنا بعين الاعتبار الشديد، إلى حقيقة علو كعبه في حقلي الأدب والكُدْية.

الفصل الرابع

ناصر الدين الأسد

وتحرير المصطلح السياسي والاقتصادي★

★ نُشر ضمن أعمال الندوة المحكّمة التي أقامها قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فيلادلفيا بعنوان (ناصر الدين الأسد؛ الفكر والمنهج)، عمّان، 2014.

- **إضاءة**

من جنايات أمّهات المصادر والمراجع، أنّها تربط مؤلفّيها بها، إلى الحد الذي قد تحجب كثيرًا من مؤلّفاتهم. وليس أدل على هذه الجناية من (مقدّمة) ابن خلدون وما فعلته بسائر كتبه، أو ما فعله (البيان والتبيين) بما تبقى للجاحظ من مؤلّفات. ولا ريب في أن (مصادر الشعر الجاهلي) قد ارتبط في أذهان الباحثين والنقاد باسم العلاّمة ناصر الدين الأسد، واتسع الكلام عليه وفيه وعنه[1]، حتى كاد يحجب كثيرًا من مؤلّفاته المرموقة، وخاصة تلك المؤلّفات التي تجاوز فيها منطقة النقد الأدبي البحت، وحلّق باتجاه أجواء الفكر والسياسة والاقتصاد.

وعلى الرغم من كل ما تنطوي عليه كتبه وأبحاثه الأدبية من رصانة وجدّة وجدل، فإن كتبه وأبحاثه في التعليم أو السياسة أو الاقتصاد، تنطوي على آراء وأفكار واستشرافات لامعة ونابهة لا تقل أهمية، كونها تمثل خلاصة خبراته المتميزة في الإدارة الجامعية والثقافية، والعمل الديبلوماسي، والحوار بين الديانات والثقافات؛ فهو الأستاذ الجامعي المرموق، ورئيس الجامعة المؤسِّس، ووزير التعليم العالي الرائد،

---

(1) انظر للكاتب: (ناصر الدين الأسد والأدب القديم.. بين الموروث والمعاصرة: مصادر الشعر الجاهلي نموذجًا)، ضمن أعمال ندوة ناصر الدين الأسد بين التراث والمعاصرة التي أقامتها مؤسسة عبد الحميد شومان، ونشرتها المؤسسة العربية للدراسات والنشر، تحرير: غسان إسماعيل عبد الخالق، ط1، عمّان، 2002م، ص29-38.

والسفير الناجح. إن كل ما تقدّم، دفعني إلى الإسهام في تسليط الأضواء على كتاب (نحن والآخر: صراع وحوار)[1]، الذي يشتمل على كثير من التوجيهات الفكرية والسياسية والاقتصادية، انطلاقًا من الحسّ اللغوي الاستثنائي الذي يتمتع به.

وكغيره من أساتذة اللغة والأدب الكبار، فقد أدرك ناصر الدين الأسد حقيقة أن علماء اللغة والأدب، لا بد من أن يضربوا بسهم وافر في الفكر السياسي والاقتصادي، خاصة إذا تواجدوا في عصور القلق والاضطراب؛ فالسياسيون والاقتصاديون المحترفون المتفرغون لمزاولة السياسة تجرفهم الوقائع اليومية، ولا يجدون متسعًا من الوقت للتأمل في دقائق الألفاظ وخفايا التعبيرات، بل إن قصارى ما يطمحون إليه، هو إدارة العلاقات بين الألفاظ والتعبيرات على نحو واقعي ديبلوماسي، يحترم مصالح القوي، ولا يحرج مواقف الضعيف. وأما أساتذة اللغة والأدب الكبار، فيعنيهم كثيرًا تأصيل الأصول، وإنزال الألفاظ والمعاني والدلالات في منازلها، ناظرين بعيون الاعتبار الشديد إلى عوامل الجغرافيا والتاريخ والعِرْق والثقافة.

لقد حفل التاريخ العربي الإسلامي بمثل هذه النماذج العلمية اللامعة التي رفدت المعرفة بالعديد من القيم الفكرية المضافة، وأحدثت فائضًا

(1) هو الكتاب السابع عشر في مسرد مؤلّفاته وترجماته، انظر: ميّ مظفّر، سفَر في المدى؛ - ناصر الدين الأسد- ملامح من سيرته وأدبه، ص147-149.

حقيقيًا في رأسمالها، مثل الجاحظ وابن قتيبة وابن خلدون وطه حسين. ولن نحتاج إلى كثير من الجهد كي نؤكد حقيقةَ أن دافع هؤلاء قد كان على الدوام، التصدي لإماطة اللثام عن وجه الصواب في التفاصيل الجزئية، أو في التعميمات الكليّة؛ فقد وظَّف الجاحظ وابن قتيبة معرفتهما اللغوية في سبيل تحليل مفهوم البيان العربي المتحضّر، وتفكيك مقولات الشعوبيين التي تحولت إلى صور نمطية كادت تضع الشخصية العربية والبلاغة العربية بين هِلالي البداوة الساذَجة الجافية. ووظَّف ابن خلدون معرفته اللغوية لتحليل مفاهيم العصبية والدولة والعمران، وإعادة بنائها من منظور واقعي عملي. وعلى خطى هؤلاء سار الدكتور طه حسين فوظَّف معرفته اللغوية لتحليل مفهوم مدوّنة العرب الشعرية والدعوة لإعادة بنائها من منظور الشك الإيجابي.

وشاءت الأقدار، أن يكون العلاّمة ناصر الدين الأسد، شاهدًا على عقود ماجت بفتن ومآسٍ وأحداث سياسية كموج البحر، وتداخلت فيها عوامل الداخل العربي الضعيف المستضعَف بعوامل الخارج الأجنبي القويّ المستقوي، فلم يُؤثر هدأةَ البال وراحة النفس– كما آثر غير قليل من الأكاديميين الكبار– بل ألقى بنفسه في خضم هذا الموج الهادر، إيمانًا منه بأن صَدَقة العلم إنما تتمثل فيما يراكمه العالم من مواقف سياسية وفكرية فارقة، في زمن اختلاط الأوراق وتمازج الأبيض بالأسود.

- **حروب المصطلحات**

طالما استوقفني كتاب ناصر الدين الأسد (نحن والآخر: صراع وحوار)[1]؛ لما اشتمل عليه من طروحات سياسية واقتصادية وفكرية ذات عمق لغوي مصطلحي. والكتاب –لمن لا يعلم– هو في الأصل مجموعة من المحاضرات التي دُعي الأسد لإلقائها في الأكاديمية الملكية المغربية، ثم نسّقها وأصدرها في كتاب جاء في مفتتح ومقدمة موجزة وسبعة فصول، تدثّرت على التوالي بهذه العناوين: (من اتفاقية سايكس بيكو إلى حرب الخليج)، (الشرعية الدولية والاستعمار الجديد)، (الديمقراطية وحقوق الإنسان بين العالمية والخصوصية)، (الإسلام والتفاعل الحضاري: حوار أم صراع؟!)، (الاتحاد الأوروبي والعرب)، (الشراكة–الثقافية الاجتماعية والإنسانية الأوروبية المتوسطة)، (الهوية والعولمة).

ولعل من تمام التوفيق، أن الأسد خصّ «المصطلح» بالشرح والتفصيل، ما يجعل كلامنا على المصطلح السياسي عنده استنتاجًا منطقيًا، وليس إقحامًا أو اعتباطًا أو قسرًا. فها هو ذا يذكّر الكتّاب بضرورة فحص ألفاظهم ومصطلحاتهم، وتحديد معانيها وإيضاحها، والتأكد التام من أنها تؤدي الدلالات المطلوبة، وذلك لأن الألفاظ والمصطلحات هي وسائل الكاتب كما هي الأدوات والآلات وسائل الحِرْفي والصانع.

---

(1) نحن والآخر: صراع وحوار، د. ناصر الدين الأسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمّان، 1997م.

وبعكس ذلك، فإن الكاتب لا يعود قادرًا على الإبلاغ والإفهام[1]. وكما أن اللفظ الواحد يمكن أن يستدعي معاني ودلالات متعددة تبعًا للسياق، فإن النصَّ الواحد يمكن أن يُوجَّه توجيهات متعدّدة، تبعًا لمصالح الكتّاب والقرّاء، وخاصة في معترك العلاقات الدولية. بل إن الأسد يسترعي انتباهنا إلى حقيقة أن نصوص الاتفاقيات والمعاهدات الدولية، يُقصد إلى تعويم معانيها ودلالاتها، حتى تحتمل أكثر من تفسير. ويُنوّه على هذا الصعيد، بقدرة الإنجليز تحديدًا، على صياغة الرسائل والمعاهدات والقرارات، لتظلّ حمّالة أوجه، ويمكن الإفادة مما فيها من ثغرات وفجوات، إلى الحد الذي لا يتحفّظ معه على ترديد قول من قال: إن اللغة تخفي من المعاني وتغطّي أكثر مما تظهر وتكشف، فهي أداة للتعمية لا للوضوح، ولإخفاء المقصود، وليس للتعبير عنه![2] وليس أَدلّ على ذلك من الألفاظ المجرّدة ذات المعاني المطلقة، فترى الناس يهتفون بها على غير بصيرة دون أن يتدبّروها. ولعمري فإن الهاتفين بالحداثة والديمقراطية وحقوق الإنسان في وطننا العربي كثر، لكن المتدبِّرين لمعانيها ودلالاتها وسياقاتها قليلون جدًا.

ويلمّ الأسد، بلغته وأسلوبه ومنهجه، بما سبق ل(ليوتارد) في عام 1979م، أن ألمّ به على صعيد وصف السرديات الكبرى وتحليلها

(1) نحن والآخر: صراع وحوار، د. ناصر الدين الأسد، ص41.
(2) المرجع السابق، ص42.

وتركيبها، حيث من المعتاد أن تتنازع سرديتان على احتكار الصواب، واحدةٌ منهما تستند إلى حق متمكّن أصيل، وثانيةٌ تستند إلى حق متوهّم مزعوم، فما تزال الثانية تردّد وتكرّر أوهامها حتى تبدو أكثر أصالة من الأولى، وذلك استنادًا إلى تحسين القبيح وتقبيح الحسن، عبر وسائل الإعلام والإشاعات وتعبئة الجماهير[1].

ومن نافل الحديث القول بأن الصراع العربي-الإسرائيلي يمثّل النموذج الأبرز لسرديات العصر الحديث، من حيث اعتصام العرب بحقهم الأصيل في فلسطين واندفاع الصهاينة لادعاء حقّهم الموهوم في فلسطين. مع ضرورة التذكير بتقصير العرب الفادح ماديًا ومعنويًا في دعم سرديتهم، ونجاح الصهاينة الباهر في تلفيق سرديتهم.

كل ذلك يدعو الأسد إلى التذكير والقطع بأن: (**حرب المصطلحات والألفاظ حرب حقيقية، يُخطط لها خبراء دهاة، وتسعّر أوارها وكالات الأنباء من خلال وسائل الإعلام بالخبر والتحليل والتعليق، ولا تلبث تكرّر المصطلح حتى تشيعه بين الآخرين، ويستقر في عقولهم ونفوسهم، فتستكين له تلك العقول والنفوس وتخضع، ومن كثرة تكراره تألفه،**

(1) نحن والآخر: صراع وحوار، د. ناصر الدين الأسد، ص42.
وانظر أيضًا: أوراق فلسفية –كتاب غير دوري (ملف ليوتارد وما بعد الحداثة)، ع 4-5، القاهرة، 2001م.

وتأخذ هي في ترداده مع أنه وُضع أصلاً لغزو أولئك الآخرين وغزو عقولهم ونفوسهم وإضعافها)[1]!

وللتدليل على ما يمكن للتلاعب بالألفاظ - حين تصبح مصطلحات- أن يؤدّيه من لبْس، يضرب الأسد مصطلح (الشرعية) مثلاً باهرًا وساخرًا؛ فهو مأخوذ من (الشّرْع).. أي الوضوح والظهور والقرب، ثم صار (الشّرْع) مصطلحًا على القانون والأنظمة والمبادئ التي يشرّعها الشارع.. أي الله عزّ وجلّ. ولا يتحرّج الأسد من استعمال مصطلح (التشريع) لما يستحدثه الناس من قوانين ومبادئ، سواء أكانوا يمثلون (السلطة التشريعية) أو الأقطار أو الأطراف المشاركة في التوقيع على المعاهدات والاتفاقيات والقرارات الصادرة عن المجالس والمحافل الدولية. لكنه سرعان ما يستدرك قائلاً: (ما أبعد هذا المصطلح أحيانًا عن أصل معناه اللغوي ودلالته الدينية. فكثيرًا ما يكون مناقضًا للوضوح والظهور والقرب، ويصبح حينئذ أداة في يد أصحاب السلطة، يستخدمونها لـ«تنظيم» أساليب القهر لشعوبهم تحت ستار من «سيادة القانون» وهو شعار يرفعونه ليُكسبوا أحكامهم ومواقفهم «شرعية» قانونية ومسلكًا ديمقراطيًا... إلخ)![2] بل هو ينفذ إلى ما هو أبعد وأخطر من ذلك كلّه حينما يقطع بأن «الشرعية» ما هي إلا مطيّة لمنطق القوة والمصلحة،

---

(1) نحن والآخر، ص43.

(2) المرجع السابق، ص44.

وليس مظلّة للحق والعدل؛ فكم من شرعية تدثرت بالحق والعدل، وتزيّت بالوضوح والظهور من باب التنكّر والتخفي حتى لا تظهر وجهها الغاشم، على أيدي (مصممي أزياء الألفاظ والأفكار)[1] المحترفين -من خبراء دعاية وإعلام وعلماء نفس واجتماع- الذين فصّلوا مثلاً مصطلح (حقوق الإنسان) ليكون ذريعة للتدخل في شؤون الدول الضعيفة، على غرار مصطلحات سابقة مثل «حماية الرعايا الأجانب» و«حفظ التوازن الدولي». وبهذه الطريقة سُوِّق علينا مصطلح «إزالة آثار العدوان» بدلاً من «إزالة أسباب العدوان»، واستبدل مصطلح «التسوية» بمصطلح «تحرير الأرض»، ومصطلح «التسفير» بمصطلح «الطّرد»[2].

- **المصطلح السياسي والاقتصادي عند الأسد**

سوف نقتصر على تحديد أبرز المصطلحات التي عرض لها الأسد، وحاكمها من منظور سياسي-اقتصادي/ لغوي، أو لغوي/ سياسي-اقتصادي. وأول ما يستوقفنا من هذه المصطلحات العنوان الرئيس والفرعي (نحن والآخر: صراع وحوار)! فهذا التعبير الذي كاد يملأ دنيا المثقفين العرب ويشغل قرّاءهم في أواخر الثمانينيات وطيلة التسعينيات والعقد الأول من القرن الواحد والعشرين، يبدو مسلَّمًا به في جزئه الأول الرئيس (نحن والآخر) نظرًا لقناعة الأسد الأكيدة بأن العرب (نحن) ذات

(1) نحن والآخر: صراع وحوار، د. ناصر الدين الأسد، ص46.
(2) المرجع السابق، ص47.

تاريخيـة وحضـارية وثقافيـة قـارّة، لا تحتمـل اللـبس أو التشـكيك. وأن (الآخر) هو الغرب المكوّن من ذوات تاريخية وحضـارية وثقافية قارّة لا تحتمل اللبس أو التشكيك أيضًا. ولكن الجزء الثاني الفرعـي منه (صـراع وحـوار) هـو الحدّ الـذي اشـتمل علـى إزاحـة لافتـة مؤداهـا الجمـع بـين التناقض والتفاهم في آن، وليس التساؤل عما إذا كان أحدهما هـو الغالـب أو المقـدَّم؛ فالعلاقـة بـين العـرب والغـرب، وفي حـال السـلم أو في حـال الحـرب، لا تخلـو مـن الاثنين، لأن الصـراع لا ينفـي وجـود ضـروب مـن التلاقي، ولأن الحوار لا ينفي وجود ضروب من التدافع المستتر أيضًـا[1]. ومـن الملاحـظ أن هـذا التوجيـه اللافـت لمضـمون العلاقـة بـين العـرب والغرب ينطوي على فهم عميق لديالكتيك التاريخ والجغرافيا والمصالح والثقافات؛ فوقـائع التـاريخ بوجـه عـام وتـاريخ العـرب مـع الغـرب بوجـه خاص، يُسندان هذا «الديالكتيك» ويُعزّزانه على نحو فريد، فقـد أكـد ابـن جبير في رحلته المشهورة إلى الشرق، حقيقـة تواصـل العلاقـات التجاريـة بين العرب والفرنجة، في ذروة حروب صلاح الدين الأيـوبي مـع الفرنجـة لتحرير القدس[2].

ولا ينبغـي أن نُفاجـأ إذا تصـدى الأسـد بعـد ذلـك لمصـطلح (الشـرق الأوسـط) واسـتدرك قـائلاً: (هـذه تسـمية مسـتحدثة، ينكرهـا كثيـر مـن

(1) نحن والآخر: صراع وحوار، د. ناصر الدين الأسد، ص7.

(2) المرجع السابق: ص70، ص76.

رحلة ابن جبير، ابن جبير، ص260-261.

المفكرين والمثقفين والعرب، ويرون أن استعمال هذا «المصطلح» هو من أجل تجنب استعمال مصطلح «الوطن العربي» أو «البلاد العربية» لإدخال إسرائيل فيه. وهو مصطلح يضم بعض البلاد العربية، وبعضَ البلاد الإسلامية، وإسرائيل، وبذلك أصبح يُطلق على منطقة لا كيان لها في الحقيقة، وكان أصلاً مصطلحًا حربيًا استعمله الحلفاء في الحرب العالمية. وقد صار من الشائع أن تسمى قضية فلسطين بقضية الشرق الأوسط، فضاع اسم فلسطين، وأصبحت القضية ليست فلسطينية، ولا عربية، ولا إسلامية، وإنما هي قضية الشرق الأوسط!)[1].

إن تحفّظ الأسد الضمني على مصطلح (الشرق الأوسط) يمتد ليشمل مصطلح (المنطقة) التي يؤكد – صراحة- حقّها في أن تسمّى الوطن العربي الذي طالما مثَّل جزءًا من (دار الإسلام)[2]، وامتد من المغرب الأقصى إلى العراق وساحل الخليج حتى عُمان. بل إنه يلح على استخدام مسمّى (النظام العربي) وليس (النظام الشرق أوسطي) الذي من شأنه أن يميّع وحدة الوطن الكبير العتيد، ويفصل مشرقه عن مغربه، ويقحم فيه إسرائيل إقحامًا، بغية ضمان تحقّق التطبيع الديبلوماسي والاقتصادي والثقافي معها حتى تغدو جزءًا طبيعيًا من «المنطقة» التي تجُبُّ تلقائيًا مفهوم ودلالة الوطن بما له من حمى وحرمة، تمامًا كما

(1) نحن والآخر، ص13.

(2) المرجع السابق، ص14. ومما يسترعي النظر أن الأسد لم يشأ أن يتوسع في شرح مفهوم أو مصطلح (دار الإسلام)!

واظبت إسرائيل على تسمية أجزاء من فلسطين بـ(المناطق) وراح بعضنا يكررها دون وعي[1].

وبعض ما ينتج عن استخدام مصطلح (منطقة الشرق الأوسط) يمكن أن ينتح أيضًا عن استخدام مصطلحات شبيهة مثل (منطقة الخليج العربي) و(منطقة شمال أفريقيا)؛ فكلها مصطلحات تضعنا أمام السؤال المؤلم والقاسي الذي يصوغه الأسد على هذا النحو: (هل نحن أمة واحدة حقًا، أم أصبحنا أممًا، منها: الخليجيون، والشرق أوسطيون، والشمال إفريقيون؟)[2]!

وكم كان سيبدو مستغربًا، لو أن الأسد قد أغفل الكلام على (العولمة) لغة واصطلاحًا -وهي الظاهرة التي كادت تغطي كل ما عداها من ظواهر- من حيث البحث في تاريخها ومفهومها وحسناتها وسيئاتها. ويعنينا من كلامه عليها مبادرتُه إلى القطع بصحة المصطلح لغويًا، فنراه يستطرد في تأكيد ذلك قائلاً: (لا أشعر بالحرج من استعمال مصطلح «العولمة» ومن تأصيله في اللغة العربية. إذ إن الوزن الصرفي «فَوْعَلَ» - فعلا واسمًا- هو من أبنية الموازين الصرفية. ومن الشواهد على ذلك: حَوْقَلَ الرجلُ: ضَعُف، ومصدره السماعي حيقال، أما مصدره القياسي ف«حوقلة». وقالوا: كوكبة، في الاسم. ومما جاء على وزن فوعل:

---

(1) نحن والآخر: صراع وحوار، د. ناصر الدين الأسد، ص105.

(2) المرجع السابق، ص106.

الفَوْلَـف: كـل شـيء يغطـي شـيئًا، وفوقـل: الحَجَـل، وشَوْشَـب: اسـم للعقرب، ولَوْلَب: لولب الماء. والنَّورج والنَّورجة. ومن كلام المحدثين: قَوْلَبة، وبلْوَرة، وحوسبة. **وما جرى على كلام العرب فهو من كلام العرب)**[1].

ما يسترعي انتباهَنا ها هنا، مسارعة الأسد إلى حسم المصطلح لغويًا إدراكًا منه لحقيقة أن العولمة - مفهومًا ونتائج- هي أخطر من أن يختزل البحث فيها بالجدل حول مدى صحة استعمال المصطلح ومدى انسجام هذا الاستعمال مع أقيسة العرب الصرفية. وكما أن الأسد لا يماري في أن الاقتصاد هو لحمة العولمة وسداتها، فإنه معني في المقام الأول بما يصاحبها، ويترتب عليها، من مؤثرات أو نتائج ثقافية؛ فها هو يعرّفها برشاقة على هذا النحو: (العولمة في أصلها اقتصادية، قائمة على إزالة الحواجز والحدود أمام حركة التجارة، لإتاحة حرية تنقّل السّلع ورأس المال. ومع أن الاقتصاد والتجارة مقصودان لذاتهما في العولمة إلا أنها لا تقتصر عليهما وحدهما وإنما تتجاوزهما إلى الحياة الثقافية والحياة الاجتماعية بما تتضمنانه من أنماط سلوكية ومذاهب فكرية ومواقف نفسية، وكل ذلك هو الذي يصوغ هُوية الشعوب والأمم والأفراد)[2]. وها هو ذا بعد ذلك لا يدّخر وسعًا للتنبيه على مخاطر العولمة بوصفها مرادفة

(1) نحن والآخر: صراع وحوار، د. ناصر الدين الأسد، ص126.
(2) المرجع السابق، ص127.

للأمركة، فيذكّر بتنديد وزير الثقافة الفرنسي ووزيرة الثقافة اليونانية – أثناء المؤتمر الدولي للسياسات الثقافية الذي نظمته اليونسكو في المكسيك عام 1982– بالنزوع الأمريكي إلى الهيمنة الثقافية على العالم، واتجاهها لاستخدام كل إمكانياتها لترسيخ هذه الهيمنة، ويمكننا أن نستنتج ضمنًا إعجابه بالمصطلح الذي استعمله كل من الوزيرين لوصف هذا الاستنفار الأميركي... (الغزو الثقافي)[1]!

وبوجه عام، يمكننا القول بأن الأسد لا يتنكّر لعِظَم ظاهرة العولمة، ولا يحاول الالتفاف على خطورتها عبر الاستطراد في مساجلات لغوية، بل هو يؤكد وجودها، وضرورة الانخراط الإيجابي فيها بقرار ذاتي، نأيًا بأنفسنا عن مساوئ العزلة الكونية، وتأكيدًا لأهمية المشاركة في صياغة المشهد الثقافي العالمي، لكنه يحذّر في الوقت نفسه من آثارها الثقافية التي قد تصل حد الاختراق الثقافي، ويطالب باستحداث وسائل وآليات وسياسات لحماية خصوصيات الثقافة العربية وسط هذا الخضم من الثقافات العالمية المتصارعة على السيطرة والزعامة. ويستدل على لزوم ذلك بالمخاوف التي أبدتها دول عظمى مثل فرنسا تجاه النوايا الأمريكية الصريحة[2]. ولا يفوته التعريض باستنكاف بعض الباحثين عن استخدام مصطلح (الغزو الثقافي) واتجاههم لتلطيفه من خلال بعض المصطلحات

(1) نحن والآخر: صراع وحوار، د. ناصر الدين الأسد، ص128.
(2) المرجع السابق، ص128.

الخجولة مثل (التواصل الثقافي) و(التبادل الحضاري)؛ فيذكّر بأن التواصل والتبادل يكونان عادة في أحوال الصعود الحضاري، وليس في أحوال الأُفول، لأن الصعود يسمح بالاختيار أما الأفولُ فيفضي إلى التبعية، وإذا كان العرب قد جرّبوا الاختيار في حال صعودهم من موقع القوي المقتدر، فلا يجوز إشراع أبواب الاختيار على مصاريعها كلّها في حال أُفولهم، ومن موقع الضعيف المسلوب، لأن في ذلك قياسًا فاسدًا، وكما يقول المناطقة والفقهاء: (فالقياس دائمًا... مع الفارق، والأحكام تختلف باختلاف الأحوال)[1]!

على أن ما لا يسع القارئ المحقِّق أن يغفله في كتاب الأسد، ذلك الإصرار على اعتماد مسمّى الدولة الغاصبة... إسرائيل! هكذا... دون هلالين أو علامات تنصيص، ودون صفات شارحة سابقة أو لاحقة مثل (الكيان الصهيوني)، وحيثما وردت في الكتاب! فهل نفهم من ذلك، أن الأسد الذي لم يُبق سهمًا نافذًا إلا وأطلقه باتجاه قلب إسرائيل، يعترف بإسرائيل؟! أم هو الإثبات الذي يقصد به النفي؟ أم هو التجاهل لمسألة رآها الأسد أبسط من أن يُبْسط فيها الكلام؟

ها هنا يتبدّى لنا منهج الأسد، من حيث التفريق الضروري اللازم بين الإنكار والاستنكار، فالعالم البحاثة المحقّق يفرّق تفريقًا لا مدخل للشك فيه بين خطورة إنكار الواقع المضاد الملموس المعاين المعيش مهما كان

(1) نحن والآخر: صراع وحوار، د. ناصر الدين الأسد، ص129.

مؤلمًا أو مزعجًا وبين ضرورة استنكار ودحض وتفنيد مزاعم هذا الواقع المضاد. إن إسرائيل ومهما عنّ لنا أن نصفها به من صفات وأن ننعتها به من نعوت، هي حقيقة واقعة شاخصة وقائمة على الأرض، ومعرفتنا الواسعة بكيفية قيامها والوسائل التي اتبعت لفرضها، لا تلغي حقيقة أنها الآن، وفي عيون المحافل الدولية ومعظم أقطار العالم، دولة لها حكومتها وعلمها وجيشها ورعاياها، وبالتالي، فإن وصفها بدولة الاحتلال، أو بالكيان الصهيوني، أو وضع اسمها بين هلالين، لا يقدّم ولا يؤخّر على أرض الواقع شيئًا، بل قد يكون ضربًا من ضروب إنكار الواقع المضاد جرّاء الإصابة بصدمة نفسية أو ذهنية شديدة كما يؤكد علماء النفس. والأجدر بنا – كما يمكننا أن نستنتج- تسمية الأشياء بمسمّياتها، والعمل على تغيير الحقائق فوق الأرض ماديًا ومعرفيًا، بدلاً من انفاق الوقت في مماحكات وكنايات وتوريات لفظية تشغلنا بالشكل على حساب المضمون، وتقرّبنا من التشدّق، لكنها تبعدنا عن الدلالات والمعاني والمرامي البعيدة. ربما كان هذا بعض ما أراد أن يقوله الأسد، وربما كان كل ما أراد أن يقوله، دون أن يقوله صراحة، عبر إصراره على استعمال كلمة (إسرائيل). لقد أراد أن يلقن قارئه درسًا في التفريق بين الإقرار بالواقع المضاد، وضرورة رفض أطروحات هذا الواقع عبر التصدي لها وفق المنهج الواقعي العقلاني. ويبدو أن الأسد قد أضرب عن هذا الاستخدام (إسرائيل) بعد ذلك، وراح يطالب تلاميذه بأن يقولوا (فلسطين) ولا يقولوا (إسرائيل)؛ «فهذه أرضنا، وهذا مصطلح زائف،

علينا ألاّ نخضع لتغريب أفكارنا، فالمصطلح أمرٌ في الغاية من الخطورة، لأن أعداءنا يسكّون المصطلحات كما يحلو لهم ليغرّبوا أفكارنا، ويضلّلونا، ويبعدونا عن قضايانا، فننسى فلسطين ونقول إسرائيل»[1]!

- **خلاصة**

يظل من الضروري أيضًا، التنويه بأسلوب الأسد في هذا الكتاب؛ فقد لازم الوضوح في اللفظ والمعنى، وأعني بذلك أنه توجّه بهذا الكتاب إلى السياسي والاقتصادي والمثقف والقارئ الجاد، وليس إلى الأديب أو اللغوي المتخصِّص، فجاء معجم خطابه منسجمًا مع موضوع الكتاب، من حيث الميل إلى الإيجاز والتقرير غير الجاف والمباشرة الحاسمة الحازمة، وهو –لعمري– معجمُ الخطاب الذي يفضله السياسي والاقتصادي والمثقف العام على غيره من معاجم الخطابات الإنشائية الحافلة بالمحسنات البديعية والتوريات والكنايات. ولولا أنني أخشى أن يُساء فهمي لأضفت: أسلوبه في هذا الكتاب أقرب ما يكون إلى أسلوب التقارير والمقالات الصحفية المرموقة الرصينة! ومع ذلك فإن الكتاب لم يخل من لمحات الأسد وخطفاته التي اعتادها تلاميذه وقرّاؤه في مباحثه الأدبية واللغوية المتخصّصة، ومنها على سبيل المثال قوله: (فالحوار لم يكن قط مجديًا بين الذئب الذي كان في أعلى النهر عند منابعه والحَمَل

(1) انظر: الأمالي الأسدية، د. ناصر الدين الأسد، جمع وتحقيق: د. إسماعيل القيّام، ص55.

الذي كان في أسفله عند مصبه)[1]! ومنها أيضًا قوله: (أليست مصلحتنا المشتركة التي تفرض علينا ذلك، فكيف لا نعمل على تحقيقها لنقوى بها من ضعف، وننهض بها بعد طول عِثار؟)[2]! ومنها إصراره على جمع شِعار على شُعُر وليس على شعارات[3]! ومنها كذلك قوله: (فإن آفة الحديث أن تُقطّع أوصالهُ، وأن يؤخذ منه جزءٌ دون جزء، فيحكمُ عليه من خلال ذلك الجزء. وإني لأرجو أن يؤخذ هذا الحديثُ متكاملاً، وأن يُردَّ آخرُه على أوّله فيجمعا معًا، فالحديث أحيانًا يُنسي بعضُه بعضًا)[4]!

ولعل من حسن الختام، التنويه أيضًا بجرأة الأسد على عدم التحرّج من استعمال الألفاظ الأجنبية المقابلة مثل (الانتقال= Transfer) و(الطرد= Expulsion) أو ترجمة العناوين مثل: (صراع الحضارات= Conflict of Civilizations) أو شرح المصطلحات مثل: (الثقافة أو الحضارة اليهودية المسيحية= Judeo-Christian Culture or Civilizations)[5]، فضلاً عن الإحالة إلى العديد من المراجع الإنجليزية. وهي جُرأة تحسب لسادن العربية وحارسها الأعزّ، في زمن توهّم معه بعض دُعاة التعريب أن الجرأة تتمثل في استبعاد اللفظ الأجنبي من المكتوب العربي مهما كانت

---

(1) نحن والآخر: صراع وحوار، د. ناصر الدين الأسد، ص104.

(2) المرجع السابق، ص104.

(3) المرجع السابق، ص52.

(4) المرجع السابق، ص120.

(5) المرجع السابق، ص47، ص70، ص118.

الأسباب، ولكن أين هؤلاء الدعاة من الأسد حين يزأر قائلا: (وينبني على ذلك أن نسمّي الأشياء بأسمائها بصدق وإخلاص، دون زيف ولا مجاملة)[1]!

(1) نحن والآخر: صراع وحوار، د. ناصر الدين الأسد، ص117.

الفصل الخامس

عَصْفُ الصّور في زمن الاستعمار★

قراءة ثقافية في رواية (القدس حرّة) لعقيل أبو الشعر

★ قدّم بتاريخ: 19/ 12/ 2021 ضمن أعمال الحلقة الدراسية (الجهود الأدبية والنقدية في الأردن في المئوية الأولى: محطّات مختارة) التي أقامها قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فيلادلفيا، احتفاء باليوم العالمي للّغة العربية.

- **إضاءة**

يطمح هذا البحث إلى تسليط الضوء على روائيٍ ورواية كاد يطويهما النسيان رغم تميزهما الظاهر؛ فعقيل أبو الشعر مؤلّف (القدس حرّة)، يستحق أن يُعاد إليه اعتباره بوصفه رائدًا من روّاد الرواية في فلسطين والأردن والوطن العربي، ولأن الرّواية تنطوي على ملامح تؤهّلها بجدارة، للتحليل والدراسة من منظور ثقافي مُزامن للاستعمار وليس تاليًا له.

ومع أن الكاتب لم يدّخر وسعًا للتعريف بعقيل أبو الشعر، ولإبراز الجهود المضنية التي أدّت إلى العثور على نسخة من روايته (القدس حرّة) في مكتبة باريس الوطنية، إلا أنه لم يدّخر وسعًا أيضًا لاستخلاص الصور النمطية اللّافتة التي تعجّ بها الرواية، فضلاً عن استخلاص صور المكان والشخصيات ودلالاتها.

- **أثناء الاستعمار وبعده**

نظرًا لقلّة وتواضع مستوى معظم الموروث الأدبي في عهد الاستعمار من جهة، وبسبب الوهج الشديد الذي تتمتّع به دراسات ما بعد الاستعمار من جهة ثانية؛ فقد خَفَت الاعتناء النقدي بما كتبه الروّاد في عصر النهضة، وخاصة في الهزيع الأخير من القرن العشرين، وتصاعد – في المقابل- الانشغال النقدي بما كُتب في أعقاب التحرّر من ربقة التبعيّة للمستعمر الغربي، وفق المنظور الذي بلوره نفر من المفكّرين والنقّاد المعدودين مثل فرانز فانون وإدوارد سعيد.

وعلى كثرة المزايا التي يمكن أن يوفّرها هذا المنظور للباحث المتمكّن والحصيف، وخاصة على صعيد رصد وتحليل تأثيرات المتبوع على التابع من النواحي النفسية والثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية[1]، فإن غير قليل من المستجدّات المعرفية والنقدية، تدعونا لإذكاء الدراسات المزامنة للاستعمار، ولو من باب تعميق فهمنا لسيكولوجية التابع وآليات الهيمنة التي لجأ إليها المتبوع لإحكام سيطرته. ومما يزيد من وجاهة هذه الضرورة، عثورنا على أعمال أدبية مفقودة، قد تنطوي على إزاحات إبداعية –مضمونًا وشكلاً – من شأنها أن تدفعنا أيضًا، إلى إعادة كتابة التاريخ الأدبي وطنيًا أو قوميًا. فعلى سبيل المثال لا الحصر، وفي ضوء رواية (القدس حرّة) لعقيل أبو الشعر التي سنخصّها بالدراسة والتحليل الثقافي في هذا البحث، يستوقفنا ملمحان بارزان:

الملمح الأول: الاستيعاء المبكّر لما يجب أن تكون عليه مقاومة الاستعمار؛ إذ قبل أن يبشِّر فرانز فانون بضرورة الردّ على عنف الاستعمار بعنف المقاومة المضادّة مادّيًا ومعنويًا[2]، إذا بعقيل أبو الشعر يفاجئنا عبر روايته هذه التي نُشرت قبل (معذبو الأرض) بأربعين عامًا، بالدعوة إلى المقاومة المسلّحة للاحتلال الإنجليزي

(1) فرانز فانون، معذبو الأرض، ص19-20.
إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص11-12.
(2) فرانز فانون، معذبو الأرض، ص81-84.

والاستيطان الصهيوني بلا هوادة، وبتجريد صور نمطية عنيفة للإنجليز والصهاينة والأتراك ردًّا على الصورة النمطية العنيفة التي جرّدها هؤلاء للعرب، ما يعني أن عقيل أبو الشعر ليس رائدًا روائيًا فقط، بل هو أيضًا رائد على صعيد فهم وتحليل الاستعمار، جنبًا إلى جنب ضرورة وكيفية مقاومته. علمًا بأن رواية (القدس حرّة) قد انطوت على عبارات ومفردات مفتاحية في قاموس دراسات ما بعد الاستعمار مثل (التابع) و(المتبوع) و(الخانع) و(الذليل): (عندما انتهت الحرب، ارتأت بريطانيا أن الشيء الموعود لشخصين، يمنح للشخص الأكثر أهمية؛ وبين دم حفنة من السكان الأصليين وذهب الصهاينة، اختارت هذا الأخير... هناك مجموعة من الثوار تجوب جبال أريحا وتثير قلق الدوريات الإنجليزية الغازية... إن مجموعة الثوار الفلسطينيين في أريحا لا يتجاوز عددها المائة شابًا... إلخ)[1].

الملمح الثاني: الاستيعاء المبكّر لمأساة التباس هوية المثقّف المسيحي الفلسطيني التي عبّر عنها إدوارد سعيد في سيرته الذاتية؛ فهذا المثقّف ممزّق بين ثقافتين وحضارتين وتاريخين ولغتين في الحد الأدنى؛ الأتراك ناصبوه العداء القومي والديني والغرب لا يدّخر وسعًا لمغازلته والضرب على وتر الجامع الديني معه. وبحكم امتيازاته الطبقية والتعليمية والمعرفية، فقد صار أقرب بعلاقاته وثقافته إلى

(1) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص52، 106-107.

الغرب، وبحكم جذوره التاريخية والقومية فهو ملزم بالدفاع عن وطنه وقضيته، فراح يجأر قائلاً: (لقد امتلكني هذا الشعور المقلق بتعدد الهويات - ومعظمها متضارب- طوال حياتي، ورافقته ذاكرة حادة أني كنت أتمنى بشكل محموم لو أننا جميعًا عرب كاملون أو أوروبيون أو أميركيون كاملون أو مسيحيون أرثوذكسيون كاملون أو مسلمون كاملون أو مصريون كاملون... واكتشفت أني أمام خيارين أجابه بهما أسئلة أو ملاحظات شكّلت بالفعل سياق تحد واعتراف وهتك من نوع «ما أنت»؟ «أنت عربي في نهاية المطاف، ولكن من أي نوع؟ هل أنت بروتسطانتي؟»)[1].

• بحثًا عن عقيل أبو الشعر وروايته

من المفارقات التاريخية والأدبية الصاخبة التي أدّت بنا لكتابة ما كتبناه آنفًا، إماطة اللثام عن جانب من ألغاز حياة وإبداع الكاتب الأردني الراحل عقيل أبو الشعر، الذي كان يمكن أن يغدو نسيًا منسيًا، لولا الترجمة اللاّفتة التي أفردها له يعقوب العودات، ولولا التصميم الموصول الذي وَسَم إرادة المؤرخة والكاتبة الدكتورة هند أبو الشعر، ثم تمخّض بعد طول عناء وبحث وتنقيب، عن تسليط الضوء على جوانب عديدة من سيرة الكاتب الذي كان في عداد المجهولين، فضلاً عن غير قليل من جهوده الأدبية والنقدية والفنية.

---

(1) إدوارد سعيد، خارج المكان، ص27-28.

وقريبًا جدًا مما يحدث في الحكايات الخيالية، إذا بنا نقف وجهًا لوجه، أمام مناضل سياسي ومراقب صحفي وكاتب روائي ومؤلّف موسيقي وناقد فنّي؛ فالطالب النجيب الذي انتقل من مسقط رأسه (الحصن) في شمال الأردن إلى (القدس) في فلسطين، لمتابعة دراسته الثانوية التي اشتملت على دروس عديدة في الأدب والموسيقى والرسم واللاهوت والفلسفة، سرعان ما اضطر إلى الفرار بنفسه إلى أوروبا، خوفًا من بطش المستعمر التركي الذي ساءَه وهاله إقدام هذا الشاب على تأليف وطبع رواية لم تصلنا حتى الآن بعنوان (الفتاة الأرمنية في قصر يلدز)، لكننا نحدس بأن السلطات التركية قد استشاطت غضبًا لسببين رئيسين وهما: الإقدام على كتابة رواية وطباعتها يُعدّ في حدّ ذاته تحديًا للمنظومة الثقافية التقليدية التي كانت ترى المسرح والرواية والقصة ضروبًا من المهازل. والإقدام على إسناد البطولة لفتاة أرمنية يُعدّ في حدّ ذاته أيضًا تمجيدًا لقومية تناصبها السلطة العثمانية العداء الشديد ولم تدّخر وسعًا للبطش بأبنائها، على نحو ما زال موضع جدل ودراسات وأبحاث مستفيضة، في العديد من عواصم العالم[1].

(1) هند أبو الشعر، مقدّمة رواية (القدس حرّة)، ص17.

وبغض النظر عن سبب اضطّراره إلى الابتعاد عن وطنه[1]، إلا أنه كان لامعًا ومحظوظًا، إلى درجة تمكّنه من مزاولة التدريس في روما، إلى جانب تمكّنه من ابتداع العديد من المقطوعات الموسيقية التي يبدو أنها تكفّلت بتسليط الأضواء عليه فضلاً عن اضطلاعه بتقديم بعض المؤلّفات؛ ما يعني أنه صار مرجعًا ثقافيًا موثوقًا في عاصمة من عواصم الثقافة والفن في أوروبا[2]. ومع أننا لا نكاد نعرف شيئًا عن أسباب وظروف انتقاله للإقامة في باريس، إلا أننا نحدس بأنه لم يدّخر وسعًا للاستغراق في تفاصيل الحياة الثقافية والفنية الفرنسية الهادرة أوائل القرن العشرين من جهة، وللإسهام في الدفاع عن الحقوق والقضايا العربية من جهة ثانية، بدليل أنه قابل الملك فيصل واستأثر بإعجابه، وبدليل أنه تمكّن من طباعة روايته الثانية (القدس حرّة) في باريس عام 1921، على الرغم من أنه كتبها باللغة الإسبانية المطعّمة بمفردات وجمل باللغات الإنجليزية والفرنسية والإيطالية واللاتينية بل وحتى بالعربية[3].

وعلى الرغم من إكبارنا للترجمة اليتيمة التي أفردها يعقوب العودات لعقيل أبو الشعر، فإننا لا نملك إلا أن نتساءَل عن مدى صحّة وتقدير سنة

---

(1) لم يأت يعقوب العودات على ذكر رواية (الفتاة الأرمنية)، بل أكّد إقدام عقيل أبو الشعر على تأليف كتاب بعنوان (العرب تحت النير التركي) كما أكّد منع الكتاب من التداول في أرجاء الامبراطورية العثمانية. انظر القافلة المنسية: ص125.

(2) يعقوب العودات، القافلة المنسية، ص125.

(3) هند أبو الشعر، مقدّمة رواية (القدس حرّة)، ص14.

ولادة روائينا الغامض؛ فحتى لو سايرنا صاحب (القافلة المنسية) وسلّمنا بأن عقيلاً قد ولد عام 1893 وبأنه قد أصدر مؤلَّفًا بالفرنسية في ثلاثة مجلّدات عنوانه (العرب تحت النير التركي) عام 1912، فإن من الصعب تقبّل حقيقة أن شابًا في التاسعة عشرة من عمره فقط قد أصدر مؤلّفًا بهذا الحجم، ناهيك بتقبّل حقيقة أنه شغل منصب أمين سر (الجمعية العربية الفتاة) في هذه السن المبكرة[1]. واستنادًا إلى المصدر نفسه فإن عقيلاً قد قضى في باريس خمس سنوات؛ أي أنه كان في الرابعة عشرة من عمره حينما غادر روما بعد أن حصل على الدكتوراه في الفلسفة والموسيقى في مدة قصيرة وعمل مدرّسًا ومؤلّفًا موسيقارًا! فهل كان في العاشرة من عمره حينما حضر من القدس مبتعثًا من جانب المدرسة الإكليريكية؟[2] إن هذه الحسبة المنطقية تدعونا إلى ترجيح الاعتقاد بأن يعقوب العودات قد أخطأ في تقدير سنة ولادة عقيل، الذي نميل إلى الظن بأنه ولد في عام 1883، وبعكس ذلك فإن الحسبة تظل غير منطقية. ليس هذا فقط، بل إن أخبار عقيل في ضوء الترجمة اليتيمة التي تفرّد بها العودات قد انقطعت عن أهله تمامًا ولم يعودوا يعرفون عنه شيئًا منذ عام 1931، بعد أن هاجر

(1) يعقوب العودات، القافلة المنسية، ص125-126. وقد نوّهت الدكتورة هند أبو الشعر في تقديمها للرواية، إلى وجود إشارة إلى (لجنة مناصرة فلسطين) في مستهل (القدس حرّة)؛ ما جعلها تميل إلى الاعتقاد بأن الأمر اختلط على يعقوب العودات؛ فحسب أن عقيلاً عضو في (الجمعية العربية الفتاة). انظر مقدمة الرواية، ص14.

(2) يعقوب العودات، القافلة المنسية، ص125.

إلى الدومينيكان ولمع نجمه في عالم الفن والأدب والسياسة، وغدا رئيس بلدية ثم محافظًا للعاصمة ثم قنصلاً للدومينيكان في مرسيليا الفرنسية ثم وزيرًا لخارجيتها[1]! فالأصل أن يلفّ الغموض سيرته في روما وباريس قبل أن يهاجر إلى الدومينيكان ويغدو شخصية عامة، وليس بعد أن أصبح علمًا من أعلام أميركا اللاتينية. وحتى يأخذ هذا الغموض مداه، فقد شمل شخصية زوجته الفرنسية التي لا نعلم عنها شيئًا فضلاً عن شخصيات أولاده الذين لا نعلم عنهم شيئًا أيضًا؛ فكيف اختفت أخبار السنوات الأخيرة من حياة الرجل ولم نعلم كيف عاش بعد أن أصبح وزيرًا للخارجية وكيف وأين ومتى مات، رغم أن الوثائق الرسمية المنشورة للملأ في جمهورية الدومينيكان – كما تُؤكّد هند أبو الشعر- تعدّه علمًا من الأعلام[2]؟ ولا أريد أن أرجم بظهر الغيب فأحدس بأنه قد يكون أحد ضحايا الجنرال (مولينا) الذي حكم الدومينيكان ثلاثين عامًا بالحديد والنار، ولم يتورّع عن استخدام كل الوسائل الممكنة للقضاء على خصومه السياسيين؛ إذ لعلّ عقيلاً الذي تفاءَل بمستَهلّ حكم هذا الطاغية وأهداه روايته (الانتقام)، قد عدل عن رأيه فيه وتحوّل إلى صفوف المعارضة، وناله كما نال عائلته ما نال كثيرًا من المعارضين[3]!

(1) يعقوب العودات، القافلة المنسية، ص127.

(2) هند أبو الشعر، مقدّمة رواية (القدس حرّة)، ص10-11.

(3) عقيل أبو الشعر، رواية (الانتقام)، ص25، هامش (1).

- **موجز رواية (القدس حرّة)**

بضربة حظ توّجت سنوات من البحث المضني، نجحت المؤرّخة والكاتبة الدكتورة هند أبو الشعر عام 2010، في العثور على رواية (القدس حرّة: نهلة- غصن الزيتون) مصدّرة بإشارة إلى (لجنة مناصرة فلسطين) في دهاليز المكتبة الوطنية بباريس[1]. فسارعت لعرضها على المترجم العراقي الدكتور عدنان كاظم الذي قرأها وأكّد جدارتها بأن تُترجم وتُنشر بالعربية، ثم انكبّ على ترجمتها التي صدرت عن وزارة الثقافة الأردنية. علمًا بأن الرواية في أصلها الإسباني، تقع في 244 صفحة من القطع الصغير، وتقع بنسختها العربية في 240 صفحة من القطع المتوسط. ورغم الجهد الملموس الذي بذله المترجم - وخاصة على صعيد شرح ما اشتملت عليه من إحالات تاريخية وثقافية بلغات متعدّدة- إلا أن الترجمة تشتمل على عدد ملحوظ من الأخطاء اللغوية والنحوية والإملائية والطباعية، التي أدّت إليها السرعة في الترجمة والطباعة على الأغلب. كما أن الرواية نفسها تحيل إلى العديد من التساؤلات التي سنوردها في ختام تلخيصنا لها.

انطلاقًا من التنويه الافتتاحي الموجز الذي ينص على أن هذه الرواية ما هي إلا استعادة لمجموع الرسائل التي وجهّها الكاتب لعائلته، حتى يحتال على قوانين الرقابة الصارمة لقوة الاحتلال العسكري، واستنادًا إلى

(1) هند أبو الشعر، مقدّمة رواية (القدس حرّة)، ص12.

أسلوب المذكّرات اليومية الطويلة التي كانت شائعة في مستهل القرن العشرين، يشرع الرّاوي (حربا الأردني) الذي يعمل مراسلاً عسكريًا لعدد من الصحف الأجنبية[1]، في سرد وتوصيف أجواء الاحتلال البريطاني للقدس وفلسطين، وتسليط الضوء على مفارقات واقع وردود أفعال المكوّن المسيحي العربي في القدس وفلسطين. وعلى الرغم من أن الرّاوي قد ألمّ في مرّات قليلة جدًا، بتوصيف واقع وردود أفعال المكوّن الإسلامي في القدس وفلسطين، فإن الرواية ظلّت تسبح في مياه الطبقة البرجوازية المسيحية العربية المثقّفة، وعلاقاتها الملتبسة والمعقّدة مع أفراد الجاليات المسيحية الأجنبية.

ومن خلال المذكّرات اليومية الطويلة للرّاوي (حربا الأردني)، تتكشّف لنا مأساة (إبراهيم برهومة) الذي تحوّل من تاجر ومالك كبير إلى ناسك مجذوب، جرّاء تردّي ابنته (سلمى) في أحضان العشّاق حتى استقرّ بها الحال في أحضان ضابط إنجليزي كبير يصطحبها إلى مصر، فيما تتردّى ابنته الثانية (نهلة) في أحضان والي يافا التركي. وفيما تواصل (سلمى) حياتها مع الضابط الإنجليزي غير عابئة بما ألمّ بوالدها من أحزان وآلام، فإن (نهلة) التي سارت في طريق الرذيلة مضطرّة، وفور إعدام الوالي التركي، سرعان ما تضعها الأقدار في طريق المثقّف الفلسطيني المسيحي الثائر (نوري دانييل) الذي لا يتردّد في طلب يدها

(1) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص29.

والزواج منها بعد طول معاناة. كما أن الأقدار سرعان ما تضع (حربا الأردني) في طريق نوري الذي لا يتردّد أيضًا في مد يد الصداقة له. وعلى وقع هذه الصداقة المضمّخة بمشاعر الفروسية، تحضر عائلة المواطن الإسباني (ماركوس) الذي ولد وترعرع في الدومينيكان وتشبّع بالمثل والقيم الثورية الثاوية في وجدان مواطني أمريكا اللاتينية، فيقع (حربا الأردني) في حب ابنته (ساونا). وتتصاعد أحداث الرواية وتتداخل، على وقع ممارسات الاحتلال الإنجليزي للقدس، وما ترتب على هذه الممارسات المتوحشة من اعتقالات وإعدامات للثوار الفلسطينيين ولمن تعاطف معهم من الأجانب، لتنتهي بمقتل (نوري) الذي قاد كتيبة للثوار كانت قد اتخذت من شرق الأردن وجبال أريحا منطلقًا لها، والحكم بالسجن المؤبّد على (ماركوس) ثم ترحيله مع زوجته وابنته والرّاوي على متن سفينة أجنبية.

إن هذا الإيجاز الذي يهدف في المقام الأول لترسيم الإطار العام للرواية، لم يأت على ذكر العديد من الشخصيات والأحداث الثانوية للحيلولة دون إرباك القارئ، لكنه لن يستوفي مطلوبه إلا باسترعاء انتباه القارئ إلى مفارقتين على جانب كبير من الأهمية وهما:

أولاً: الالتباس الناجم عن الإشارة إلى الرّاوي بأنه (السيد حربا الأردني) الذي يبدو منحازًا جدًا ودون أي موارية، للحقوق العربية الفلسطينية ومناوئًا للاستعمار البريطاني والمخطّطات الصهيونية من جهة، ومخاطبته في الوقت نفسه على لسان صديقه الفلسطيني المثقّف

الثائر (نوري) بوصفه سليل أوروبا والأطماع الغربية في المشرق، ناهيك بتأكيد أنّه لا يتحدّث العربية[1]!

ثانيًا: الالتباس الناجم عن الإشارة أكثر من مرة إلى الحملات الصليبية على فلسطين، وخاصة حملة ريتشارد قلب الأسد، بوصفها التعبير الأمثل عن الروح المسيحية النبيلة الهادفة إلى تحرير القدس[2].

ومع ضرورة النظر بعين الاعتبار الشديد إلى إمكانية عدم انتباه عقيل أبو الشعر للتناقض الماثل في بناء شخصية (حربا الأردني) جرّاء خبرته القصيرة في كتابة الرواية أو جرّاء اضطراب ظروف حياته الشخصية التي اضطرته للتنقل والتخفّي الدائم، فقد نسمح لأنفسنا بالقول: إن (حربا الأردني) هو المناضل الذي خرج من الأردن ثائرًا على الحكم التركي وعاد إليه وإلى القدس حاملاً جنسية أجنبية إنجليزية أو فرنسية أو إيطالية، منحته الحماية الكافية للتنقل بحريّة نسبيّة، ومع ذلك فإن إصرار صديقه نوري على التنويه بملامحه الأوروبية وأصوله الصليبية يظل سؤالاً بلا جواب!

وأما الالتباس الثاني المتعلّق بالحروب الصليبية، فيصعب إزالته وتفهّمه، إلا إذا كان القصد منه هو تحرير القدس من اليهود. وهو قصد يتعارض مع حقيقة أن المسلمين والمسيحيين ظلوا يتقاسمون إدارة

---

(1) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص54، 57، 60، 110.

(2) المصدر السابق، ص46، 57، 83، 113.

المدينة المقدسة – باستثناء حقبة الحروب الصليبية- حتى تاريخ كتابة الرواية. وأيًا كان الأمر فإن هذه الحروب قد اشتملت على العديد من الصور المتبادلة والملتبسة التي نقع على أمثلة لها لدى الجانبين؛ الغربي والشرقي، ومن أبرزها طبعًا: الصورة الفروسية الباهرة لصلاح الدين الأيوبي في الوعي الجمعي الأوروبي[1]، ناهيك بما أورده ابن جبير في رحلته[2] وأسامة بن منقذ في مذكّراته[3]، من صور التعايش رغم الصليل العالي لأسلحة الحرب في حطّين وعلى أبواب القدس.

- **الصور النمطية في رواية (القدس حرّة)**

دون تردّد؛ يمكننا الزعم بأن رواية (القدس حرّة) هي رواية الصور بوجه عام والصور النمطية بوجه خاص، فلم يكد الروائي يدع فرصة إلا واهتبلها، لصياغة ومراكمة العديد من انطباعاته وأحكامه الحاسمة التي يمكن إيجازها على النحو التالي:

أولاً: الصورة النمطية للحكم التركي: يقدّم لنا عقيل أبو الشعر صورة سوداوية للحكم التركي من خلال الاستفاضة في رسم شخصية والي يافا؛

---

(1) غسان عبد الخالق، الغابة والأشجار، ص114-115.

(2) ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص260-273.

غسان عبد الخالق، بساط الريح، ص42-44.

(3) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص114-115 على سبيل المثال لا الحصر، لأن الأمثلة على هذا التعايش في ظل الحرب كثيرة.

الجشع والشهواني والمراوغ والمستبد القاسي من جهة، والذي يحتقر (الفلسطيني العربي- المسيحي والمسلم) ولا يقيم له أي وزن من جهة ثانية[1].

ثانيًا: الصورة النمطية للفلسطيني: يقسم عقيل أبو الشعر صورة الفلسطيني من خلال الحوارات المحتدمة بين حربا الأردني ونوري الفلسطيني إلى قسمين: صورة الفلسطيني الجبّار في العهود السحيقة وصورة الفلسطيني المغلوب على أمره في الزمن الحديث، ولا يدّخر وسعًا للتنديد بصورة الفلسطيني المستكين بدعوى الواقعية والعقلانية في حواره المحتدم مع مدير الفندق اليهودي الذي يقيم فيه، وخاصة إذا اقترنت الواقعية والعقلانية بالمال[2].

ثالثًا: الصورة النمطية لليهودي الصهيوني: يستفيض عقيل أبو الشعر في بلورة صورة نمطية لليهودي الصهيوني المتسلّل، قوامها: التآمر والخداع والعدوانية المفرطة، وتوظيف المال لتحقيق الأهداف السياسية، وعدم التجانس القومي والطائفي واللغوي، إلى درجة أن أوائل المتسلّلين كانوا من (البلاشفة)؛ أي من الروس الماركسيين الاشتراكيين الشيوعيين الذين يُفترض بهم أن يكونوا ثوارًا ضد الاضطهاد والظلم أينما كان! وإلى درجة

(1) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص74.

(2) المصدر السابق، القدس حرّة، ص74.

أن المتسلّلين الصهاينة لم يتورّعوا عن مهاجمة وقتل اليهود المتدينين المقيمين أصلاً في فلسطين[1]!

رابعًا: الصورة النمطية للإنجليزي المستعمر: يبدع عقيل أبو الشعر في تأثيث صورة الإنجليزي المستعمر بما لا يُعدّ أو يُحصى من الملامح السلبية وعلى نحو مبتكر لا يخلو من السخرية والتهكم. فهذا المستعمر الكريه؛ مصاب حتى النخاع بعقدة التفوّق على الآخرين وحقه المقدّس المزعوم في استعباد الشعوب وتسخيرها فضلاً عن تسخير مواردها لخدمة طموحاته التوسعية، وهو في قرارة نفسه يحتقر كل ما هو غير إنجليزي، وإذا اضطر لإظهار العكس من ذلك فلخدمة مصالحه، بدليل أنه قلب للفلسطينيين ظهر المجن في الحرب العالمية الأولى بعد أن وعدهم بالتحرّر والاستقلال؛ حتى يتمرّدوا ويثوروا على الحكم التركي، ولما تحقّق له ما أراد على جثث المئات من الفلسطينيين المخدوعين، إذا به يمد لليهود الصهاينة في إنجلترا يده، طمعًا في الحصول على أموالهم الطائلة لتمويل نفقات الجيش الإمبراطوري الذي راح يترنّح هنا وهناك، وللتخلّص من ضغوطهم وتململاتهم السياسية في لندن، فأشركهم في صنع قراراته السياسية ومنحهم الحق في اعتبار فلسطين وطنًا قوميًا لهم، بل راح يشركهم في قيادة احتلاله العسكري لفلسطين، ويتغاضى عن تسلّل الآلاف منهم إلى القدس وحيفا ويافا، ويتستر على تنظيماتهم

(1) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص43، 44، 106، 129، 231، 232.

الإرهابية، ويشن حملات الترويع والاعتقال والقتل لتسهيل سيطرتهم على فلسطين، وتهجير أكبر عدد ممكن من الشباب الفلسطيني إلى أوروبا والأمريكيتين. والحق أننا لا نملك إلا الشعور بالانبهار والإعجاب، جرّاء هذا الاستيعاء المبكّر لشكل ومضمون العقل الاستعماري الإنجلو ساكسوني، وعلى نحو يدفعنا مرة أخرى للتذكير بضرورة استحداث منظور نقدي يُعنى بأدب زمن الاستعمار، لأنه لن يقل أهمية عن المنظور النقدي الذي يُعنى بأدب ما بعد الاستعمار[1].

خامسًا: صورة الأمريكي: على النقيض من صورة الإنجليزي المتعجرف، لا يدّخر عقيل أبو الشعر وسعًا لرسم صورة وردية للأمريكي المهذّب والمثقّف والحرّ، كما لا يدّخر وسعًا لتبرير أي اهتزاز لَحِقَ بهذه الصورة، هنا وهناك، بأنه سلوك فردي يتحمّل مسؤوليته مَن قام به، ولا يعكس بالضرورة روح وقيم المجتمع الأمريكي. ومن نافل الحديث القول بأن الراوي يردّد هنا، ما وقر في أذهان العرب وغير العرب في مستهل القرن العشرين، بخصوص (العم سام) الذي بدا للجميع الوريث المنشود والمأمول للوحش الإنجليزي[2].

---

(1) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص44، 53، 56-57، 58، 84، 85، 105، 106، 131، 165، 168، 198.

(2) المصدر السابق، القدس حرّة، ص36-37، 99، 226-227. وقد استخدم الروائي تعبير (العم سام) حرفيًا في الرواية.

سادسًا: صورة الفرنسي: على الرغم من أن عقيل أبو الشعر لم يلحّ في هذه الرواية، على تجريد صورة نمطية مباشرة للفرنسي – ربما لأنه يدرك أن الفرنسي هو شريك الإنجليزي في مأساة الاستعمار للمشرق العربي- فإنه لم يدّخر وسعًا في الثناء على باريس ومكتباتها ومتاحفها وأدبائها وفنانيها ونمط العيش المنطلق فيها. وإجمالاً فهو يبدو مفتونًا بالثقافة الفرنسية وروح الشاعر والفنان التي تخيّم عليها[1].

سابعًا: صورة الإسباني: بدا الإسباني في (القدس حرّة) نموذجًا للفارس الرومانسي المندفع، ومزيجًا من الإرث الأندلسي-الإسباني. وعلى النقيض من الإنجليزي البارد أو الأمريكي الواقعي، فهو عاطفي ويمكن أن يستثار لأبسط الأسباب... لكنه كريم وعطوف وصادق[2].

ثامنًا: صورة الأمريكي اللاتيني: من اللافت للنظر، أن يبادر عقيل أبو الشعر لبلورة صورة للأمريكي اللاتيني، قبل أن يهاجر إلى الدومينكان ويستقر فيها لسنوات طويلة. وخاصة إذا نظرنا بعين الاعتبار الشديد لحقيقة رهافة الصورة التي يرسمها للأمريكي اللاتيني الثائر والشاعر والفنان، فضلاً عن التغنّي بالطبيعة الساحرة التي احتضنت هذا الإنسان العاشق والإشادة بأبطاله الأسطوريين وعلى رأسهم (بوليفار) طبعًا[3].

---

(1) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص52، 55-56.

(2) المصدر السابق، ص37.

(3) المصدر السابق، ص38-39.

تاسعًا: صورة البدوي: من ملابسات رواية (القدس حرّة) أن تبدو صورة البدوي فيها تجسيدًا للمنظور الاستشراقي العتيد؛ فبدا غادرًا أو ناهبًا أو قاسيًا جدًا، إلى درجة أنه لا يتورّع عن سرقة حصان أصيل وسمل عينيه ليستخدمه طوال اليوم في إدارة طاحونته أو ساقيته. ورغم ورود بعض اللّفتات التي نستشعر من خلالها شيئًا من التعاطف مع هذا البدوي، إلا أن خلاصة الصورة ليست سارة، إلى درجة الاستغراب الشديد من هذا التنميط الظالم للبدوي، كونه يصدر عن كاتب يتحدّر من الأردن. ونظرًا لأن الالتباس سيظل قائمًا بخصوص حقيقة الشخصية التي أراد لها عقيل أبو الشعر أن تكون قناعًا أو معادلاً شخصيًا له في الرواية، فإن هذه الصورة ستظل أيضًا موضع تساؤل[1].

عاشرًا: صورة المسيحي: في (القدس حرّة)، يبدو حضور المكوّن المسيحي طاغيًا ويكاد يملأ كل المشاهد الروائية. وبوجه عام فقد بدا المسيحي في هذه الرواية متديّنًا ومتعلّمًا ومثقّفًا ومتوسّط الحال أو ثريًّا، كما بدا شديد الارتباط بمرجعيّاته الدينية ويتمتّع بعلاقات وثيقة مع الأجانب الأفراد أو ممثّلي الدول الأجنبية، ولديه استعداد دائم للسفر أو الهجرة إلى بلاد بعيدة وقدرة على تحقيق النجاح الاقتصادي فيها. لكنه

(1) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص81، 173.

شديد الارتباط بفلسطين ومستعد للعودة إليها والقتال دفاعًا عن حرّيتها واستقلالها[1].

حادي عشر: صورة المسلم: رغم تواضع المساحة التي أفردها الرّوائي للمكوّن الإسلامي في الرواية، إلا أن صورة المسلم تتدرّج من السلبية التامة التي عكستها الحضرة الصوفية الممالئة للحاكم العسكري الإنجليزي ناهيك برثاثة وشذوذ هيئات أفرادها، إلى الإيجابية التي عكسها المتسوّل العجوز الذي تمثّل بوصية منسوبة إلى الرسول (صلى الله عليه وسلم) لابن عمه علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) ووقعت من نفس الراوي موقعًا حسنًا، إلى الإيجابية جدًا التي عكسها تحفّز (نوري دانييل) لإطلاق النار من مسدسه دفاعًا عن ابن رئيس الحزب الوطني المسلم في القدس (عمر الخيّام) لأنه على حدّ تعبير الرّاوي (قمة مجدنا الأدبي، فهو شاعر القدس)! وبوجه عام فقد بدا المسلم في (القدس حرّة) فقيرًا وبسيطًا وغير قادر على التواصل مع الأجانب أو الدول الأجنبية[2]. ولا ريب في أن هذه العزلة الثقافية والتعليمية والاقتصادية التي أناخت بظلّها على المكوّن الإسلامي في القدس، ما كانت لتبلغ ما بلغته لولا إمعان الخلافة العثمانية في استغلال المشاعر الدينية لمسلمي فلسطين،

(1) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص52-55.

(2) المصدر السابق، ص125-126، 113-114.

وتوظيفها على نحو يديم تردّي ظروفهم التعليمية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية من جهة، ويضمن ولاءَهم للسلطان العثماني من جهة ثانية[1].

وكأن عقيل أبو الشعر قد أدرك بما حاز من ثقافة رفيعة وتجارب مبكّرة، أن حروب الصور النمطية المتبادلة، لا تقل أهمية وخطرًا عن الحروب العسكرية، وخاصة في زمن الحروب العسكرية، بل قد تفوقها أهمية، لما لهذه الصور من تأثير نفسي وثقافي وسياسي بعيد المدى؛ فالإنجليزي الذي احتفظ لنفسه بصورة السيد المتفوّق وخصّ الآخرين المحتلين المستعبَدين بصورة التابع الضعيف الذليل، احتجز – في الواقع- كل هؤلاء المستعبَدين داخل الأطر والحدود والخطوط التي رسمها لهم ومنعهم من تجاوزها ماديًا أو معنويًا، لأن أي محاولة من جانب التابع، ومهما كانت رمزية أو بسيطة، لتجاوز حدود الصورة المرسومة له، تهديد يمكن أن يتنامى لمصالح الإمبراطورية التي لم تكن الشمس تغيب عنها.

ومن الملاحظ أن عقيل أبو الشعر قد تعمّد شيطنة صورة الإنجليزي والصهيوني والتركي، فيما أخضع صورة الفلسطيني للتحليل والتقييم في ضوء معطيات التاريخ والواقع. ولم يفته – من باب النكاية بإنجلترا- أن يُعلي صورة الأمريكي الشمالي والجنوبي. وأما بخصوص الصور الثقافية للبدوي والمسيحي والمسلم فقد تأثّرت الأولى بالخيال الاستشراقي فيما

(1) ناصر الدين الأسد، الحياة الأدبية في فلسطين والأردن، ص35-36.

تـأثّرت الثانيـة والثالثـة بالتجربـة الشخصـية للروائـي، وهـي تجربـة تؤكّـد انخراطه الشديد في شجون وشؤون المجتمع الفلسطيني المسيحي، وقلة خبرته بشجون وشؤون المجتمع الفلسطيني المسلم.

- **صورة المكان في رواية (القدس حرّة)**

يميل عقيل أبو الشعر إلى اللقطات المصغّرة والقريبة للقدس. وهو على هذا الصعيد مغرم بالمشاهد المسرحية أو السينمائية المركّزة؛ فلم نظفر منه – لهذا السبب- بمشاهد بانورامية على وجه التحديد، وظلّت مقاربته لها جزئية لكنها مكثّفة. ومن الملاحظ أنه قد انشغل أيضًا بمقاربة كل من أريحا ويافا عن بُعد، وأما بيت لحم فقد قاربها على نحو خاطف.

وفيما بدت أريحا على الدوام، سلسلة من الجبال البعيدة القاحلة الصاعدة باتجاه القدس[1]، فقد بدت يافا جميلة ريّانة ونابضة بالحياة: (تهدهدها موجات البحر الأبيض المتوسّط الصاخبة، وتلفّها أشجار الليمون الوارفة. يافا هي مدينة سعيدة نضرة وخلاّبة، كنوارسها وفراشاتها ونحلها المحمّل بلقاح الأزهار؛ موطن فوح، فمن كرومها المذهّبة بنور الشمس، أطلق البطريرك الإنجيلي الجليل أول ضحكة مُسْكِرة نحو السماء، ووضع على رأسه تاجًا من أوراق الكرم، مغيرًا على شاطئها الصخري، بفرسه المجنّح... ويمكن من شرفة النزل الفرنسيسكاني الواقع على مشارف الميناء، رؤية السفن الأربعة عشر المليئة بالمهاجرين اليهود

(1) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص33.

عن قرب، ترافقهم أربعة بوارج، ينبعث منها دخان أسود يثير الرعب؛ كان الرصيف والشاطئ يعجّان بالناس، وكانت سطوح وشرفات المنازل عناقيد بشرية تحركها ريح عاصفة)[1]. ولا يفوت الناقد المدقّق في هذه الصورة، أن يلحظ تأثّر عقيل أبو الشعر بالرسم الذي يبدو أنه قد تعمّق فيه، فالصورة تمثّل - في الواقع- لوحة كبيرة رسمت بفرشاة رسام ماهر، يجلس على ربوة مطلّة على البحر، ويمسح الأفق والشاطئ والبيوت بنظرة نسر محلّق.

وأما بيت لحم التي تتمتّع بقدسية كبيرة لدى كل مسيحيي العالم، كونها شهدت ميلاد السيد المسيح عليه السلام، فقد اكتفى الرّوائي منها بنقل وقائع ليلة رأس السنة، المقامة في كنيسة المهد التي تستقطب آلاف الحجّاج إليها سنويًا، دون أن يأتي على أي وصف لمعالم المدينة! لكنه استطرد في توصيف منزل أحد المهاجرين الفلسطينيين العصاميين على لسان ماركوس الدومينيكاني:

(توقفت سيارتنا أمام بيت عصري مكون من ثلاثة طوابق، حديث البناء، مبني من حجر شبيه بالجرانيت الأحمر. إن هذا البيت – قال السيد ماركوس- بُني بأموال دومينيكانية، جُمعت، بالمناسبة، بنزاهة كبيرة من قِبل العجوز (معروف). أتذكر عندما نزل في مرفأ ماركوريس – قبل أربعين سنة- فقيرًا نحيفًا متّسخًا، بقبّعة رأس بالية، وحذاء ممزّق، وبدلة

(1) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص45-46.

قبيحة تحتوي على مائة رقعة، وبعد عشرة أو اثني عشرة عامًا، أصبح ابن بيت لحم الشجاع، يمتلك محلاً مليئًا بكل أنواع البضائع... إن شباب بيت لحم يهاجرون جميعهم تقريبًا، في عمر العشرين عامًا، إلى أمريكا الجنوبية. إن الذهاب إلى أمريكا الجنوبية، بالنسبة للشاب الفلسطيني هو كالتحاقه بالجيش، فهو ضرورة، تلك هي عادة متأصِّلة في دمه؛ فهو هناك يحصل على عمل سهل ومُجْزٍ، فيتمكن في سنوات قلائل، من جمع ثروة صغيرة)[1]. وكأن عقيل أبو الشعر يطبِّق هنا (مقايضة سردية) تهدف لتعويض القارئ عن الخلل أو النقص الذي حصل جرّاء هذا الإجحاف بحق مدينة بيت لحم، فيستفيض على لسان (ماركوس) في رسم صورة ملحمية لمعاناة وعصامية الفلسطينيين المتحدّرين من بيت لحم.

وبالعودة إلى القدس، فلعل هذا المشهد الحميم الذي أفرده عقيل أبو الشعر لزقاق من أزقّة المدينة السماوية، يلخص الأسلوب الذي اتبعه في تقريب المكان المقدسي إلى مخيّلة القارئ:

(من هنا... طريق... أيها المواطن... استند إلى كتفي – كان (نوري) يكرّر عليّ ذلك– ويدفع بذراعيه يمينًا وشمالاً، بين الحشد البشري الهائل المحشور في شارع سوق افتيميوس الضيّق المتعرّج. وفي نفس الوقت يتدافع ليفتح لنا الطريق؛ لا توجد مدينة في العالم تعاني اكتظاظًا مزعجًا وخانقًا، وفي نفس الوقت، ممتعًا وخلابًا، مثل الشوارع المؤدية إلى ساحة

(1) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص223–224.

القبر المقدّس؛ ففي كل متر مربّع يمكنك أن تشاهد مجموعة من خمسة أشخاص، يعودون ربما، إلى قارات العالم الخمس)[1]. لكن عقيل أبو الشعر، يبرع في المقابل، في توصيف غرفة الفندق، والمقهى والمكتب، وحديقة المنزل. وهو باختصار مصوّر متخصّص بتوثيق الأماكن الصغيرة والحميمة.

- **صور الشخوص في رواية (القدس حرّة)**

امتدادًا لمهارته في توصيف الأماكن القريبة والصغيرة، يبدع عقيل أبو الشعر في رسم الملامح الخارجية لشخصياته، وبما يكفي للتغلغل في دواخلها. ومن الملاحظ أنه يواظب على هذا الترسيم كلّما همّ بتقديم شخصية جديدة، ثم لا يعود إلى ذلك، وكأن لسان حاله يقول: لقد قدّمت لكم مفاتيح هذه الشخصية، ولم يبق إلا أن تتابعوا معي تفاصيل الحدث. وعلى كثرة الشخصيات التي تطوّع الرّوائي لرسمها بدقّة متناهية، يمكننا أن نتوقّف مع ثلاث شخصيات رئيسة على النحو التالي:

- نوري دانييل: (كان نوري دانييل قد تعرّف عليّ في بيت ماركوس بمناسبة وصولي إلى القدس. هو شاب طويل وقوي، ذو لحية سوداء مرتبة بعناية مثل عبد الحميد[2]، وعيون واسعة كاليحمور،

---

(1) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص54-55.

(2) المؤلّف يشبه لحية نوري دانييل هنا بلحية السلطان عبد الحميد، وليس بلحية الشيخ المسلم كما أشار المترجم في الهامش. انظر رواية (القدس حرّة): ص51.

عذبة ومعبّرة جدًا، ذات نظرة عميقة وذكية؛ وحالما تبادلنا الانطباعات، استطعت معرفة المستوى العالي للثقافة الأوروبية والمعاملة الأنيسة لروح الفنان الشرقية العذبة تلك. نوري دانييل يعود إلى إحدى أقدم وأشرف العائلات المقدسية؛ كان قد أكمل دراسة الدكتوراه في الحقوق في باريس، وكان يتردّد على الصالونات الأدبية التي كانت رائجة في الحي اللاتيني ومونت مارتر. وإضافة للفرنسية والإنجليزية، كان يتحدث الإسبانية على أكمل وجه، كما لو كان مواطنًا مدريديًا)[1]. والحق أن عقيل لا يدهشنا بقدرته اللامحدودة على النفاذ لدواخل الشخوص عبر توصيفهم من الخارج فقط، بل هو يدهشنا أيضًا بإصراره على تجريد هذا النموذج الاستثنائي للمثقف الفلسطيني العابر للقارات والقوميات والثقافات واللغات في مستهل القرن العشرين، وهو نموذج حقيقي وليس متخيّلاً؛ فالقدس كانت – حقيقة وليس مجازًا- عاصمة رئيسة من عواصم العالم، وما أورده ناصر الدين الأسد في موسوعته الثقافية، يؤكّد أن هذا النموذج موجود وحقيقي[2].

(1) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص51-52.

(2) ناصر الدين الأسد، الحياة الأدبية في فلسطين والأردن، ص42-83.

- السيد ماركوس: (أطلق وهو يسلّم، واحدة من ضحكاته اللطيفة المدوّية كصهيل المهر؛ إن السيد ماركوس هو نبع بشاشة، ويثير الفرح من حوله، ذو قامة رياضية متوسّطة، قوي وواسع المنكبين، بفكّين شبيهين بفكي أسد، ينتهيان بلحية صغيرة فضيّة، عينه اليسرى شبه مغلقة، يعلوها حاجب طويل، يوحي وجهه المستدير بالقوة والمرح والطاقة والطيبة؛ يعطي انطباعًا كجذع صدّاح مورق في أعلاه، ذو رقبة غليظة بحيث لا توجد ياقة تكسو عنقه، ويسير دون ياقة لكن قميصه دائمًا، أنيق وناصع، وكذلك بدلته القطنية ذات اللون الكريمي، وفوق صدريته المقوّسة تلمع مسكوكة ذهبية معلّقة بسلسال ذهبي غليظ كالإصبع)[1]. إن هذه الصورة الدقيقة والمؤثرة التي يرسمها الروائي لماركوس، تتكفّل إلى حد بعيد باطلاعنا على خبايا شخصيته القوية والمقدامة والمندفعة والعطوفة والمرحة، وهي صورة متكاملة لشخصية محورية في هذه الرواية.
- ساونا: (هي الغناء والبهجة والنضارة وكلمة الرب؛ كانت بدينة وعمرها تسعة عشر عامًا، وتحمل بيدها باقة كبيرة جدًا من ورود أريحا. ترتدي ثوبًا من القماش الصيني الرقيق، أخضر حجريًا، ووجهها نضر ومترف. وتبدو هي ذاتها وردة نضرة بسحنة استوائية

(1) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص87-88.

واضحة. وللبشرة المخملية لذراعيها ورقبتها التي تبرز من الكورسيه ذات اللون الأخضر الحجري؛ نعومة واستدارة جسد الطفلة الغضّة. شعرها كثيف ويحبس بين طيّاته شعاعًا من الشمس الانتيلية. وأكثر ما كان يربكني في ساونا هو قوس شفتيها وعينيها، عينا ساونا الكبيرتان السوداوتان ذواتا الأهداب الطويلة، اللوزيتان، والبريئتان العميقتان، لا أستطيع أن أستحضر تعبير نظراتهما دون أن تصيبني قشعريرة غريبة من الخوف والبهجة العصبية الخجولة)[1]. ولا ريب في أن الروائي قد نقل لنا عبر هذه الصورة النابضة لساونا، كثيرًا من معايير الجمال الأنثوي الذاتي والموضوعي، في مستهل القرن العشرين. وحتى نكون أكثر دقة فقد نقل لنا معايير الجمال الفرنسي الكاريبي، مع أننا نميل إلى الاعتقاد بأن (البدانة) تمثِّل أحد معاييره الشخصية للجمال.

ومن نافل الحديث القول بأن عقيل أبو الشعر، قد اشتق مهارة تسليط الضوء على دواخل الشخصيات من خلال الدقة في رسم ملامحها الخارجية، عبر قراءَاته الروائية الواسعة بالإنجليزية والفرنسية والإسبانية، كما تُفصح عن ذلك، إشاراته واقتباساته وتضميناته المنثورة في ثنايا رواية (القدس حرّة).

---

(1) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص88.

• خلاصة

استيفاء لمطلوب هذه القراءَة، لا بد أن نختمها بعدد من الملاحظات التي قد تُشرع الباب لقراءات مختلفة من منظورات أخرى:

أولاً: لقد كتب عقيل أبو الشعر هذه الرواية باللغة الإسبانية عام 1920 ونشرها في باريس عام 1921، بقصد استصراخ الرأي العام الأوروبي وإيقاظ الضمير الغربي الذي بدا في الرواية مُستلبًا ومنقادًا للدعاية الصهيونية[1].

ثانيًا: على الرغم من أن عنوان الرواية يبدو إنشائيًا ويخلو من السلاسة (القدس حرّة – نهلة غصن الزيتون) فإنه بمقاييس أوائل القرن العشرين وبمقاييسنا اليوم أيضًا، يبدو معبّرًا من الناحية السياسية؛ (القدس حرّة)، وشاعريًا من الناحية الأدبية؛ (نهلة غصن الزيتون).

ثالثًا: أولى عقيل أبو الشعر في هذه الرواية مسألة العتبات عناية كبيرة، بدءًا من التنويه الافتتاحي الذي أحاط القارئ من خلاله علمًا بأن الرواية تمثّل استعادة منقّحة لعدد من الرسائل التي أرسل بها الراوي لعائلته، إبّان إقامته في (الأراضي المقدّسة) مراسلاً لعدد من الصحف الأوروبية، مرورًا بالاقتباس الاستهلالي في الفصل الأول من الجزء الأول والفصل الأول من الجزء الثاني[2]. ناهيك بالعناوين الفرعية اللاّفتة التي أطلقها على

---

(1) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص112.

(2) المصدر السابق، ص29، 31، 117.

فصول الرواية مثل: (أنموذج من الأخلاق الصهيونية)، الذي أطلقه على الفصل الخامس عشر.

رابعًا: على الرغم من الواقعية الشديدة التي رانت على أجواء الرواية وكادت تصل حد التقرير والمباشرة – بحكم مهنة الراوي الصحفية- فإن الرواية لم تخل من مسحة أسطورية اقتربت بها من تخوم الواقعية السحريّة. وقد تبدّت هذه المسحة من خلال استطراد نوري في الحديث عن حصانه (عنتر) الذي جَمَح منه ليمنح ظهره لنهلة ثم جمح منها ليقع في أيدي البدو الذين ساموه سوء العذاب. وقد تميّز عقيل أبو الشعر على صعيد أنسنة هذا الحصان، إلى حد بعيد[1].

خامسًا: نجح عقيل أبو الشعر في إبراز الطابع (الكوسمولوجي) لمدينة القدس، بوصفها سرّة العالم ومهوى أفئدة كل المؤمنين، مسلمين ومسيحيين ويهودًا.

سادسًا: نجح عقيل أبو الشعر في تجريد معادل روائي لهذا الطابع (الكوسمولوجي)، من خلال اعتنائه الشديد بالمزاوجة بين القوميات واللّغات من جهة، وبالمزاوجة بين النثر والشعر والموسيقى والرسم والتاريخ والجغرافيا واللاهوت والفلسفة من جهة ثانية.

(1) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص80-81.

خاتمة

هذا الكتاب (المُشْتَبِك) حقيقةً وليس مجازًا، وَقَفْتُ في محتوياته كلّها: بدءًا من المقدّمة وحتى الخاتمة، على خط النار الفاصل بين نعومة التنظير وخشونة التطبيق، فلم أُجامل فيه ولم أُحابِ، بل كنت مخلصًا كل الإخلاص لمواضعات النقد الثقافي الذي طالما شكّك منظّروه البارزون، بالوظيفة التمويهية لجماليات الأدب ودورها المشبوه في تزييف الواقع والحقيقة.

ولا أُبالغ إذا قلت: إن نصف بحوث هذا الكتاب، قد اصطدمت بغير قليل من صعوبات النشر في المجلاّت العربية المحكّمة، لما اشتملت عليه من طروحات وتطبيقات جديدة وغير مسبوقة شكلاً ومضمونًا، إلى درجة أنني اضطررت لتعديل عنوان أحدها حتى يحظى بالموافقة على النشر! ولن يخفى على القارئ أو الباحث البصير، حرصي الشديد على التماهي التام مع منهجية النقد الثقافي في كل ما اشتمل عليه هذا الكتاب من بحوث؛ فلم أحفل بالإنشاء الخادع، ولم أَلجم سيل التساؤلات، ولم أُجمّل قبائح النصوص أو الواقع ما استطعت.

وأحسبُ أن القارئ المنصف سيوافقني الرأي، بخصوص قابلية النقد الثقافي للتطبيق بجدارة، سواء أكان الموضوع أو النص المقصود بالتحليل قديمًا أم حديثًا أم معاصرًا، وسواء أكان شعارًا أم معجمًا أم رواية أم رحلة أم نقدًا، وسواء قُورب من منظور سياسي أم من منظور علمي أم من منظور

تاريخي أم من منظور حضاري؛ لأن المعوّل عليه في الموضوع أو النص، هو القبض على النسق الظاهر والنسق المضمر، واستنطاق هذين النسقين دون مبالغة أو تعسّف.

وإذا كان أقصى ما يطمح إليه الناقد والمفكّر الثقافي، يتمثّل في تضييق الفجوة بين النظرية والتطبيق من جهة وفي ربط الفكر بالواقع من جهة ثانية، فإنني آمل من خلال هذه البحوث التطبيقية أن أكون قد أسهمت بإشراع نوافذ البحث الأكاديمي وأبوابه على عوالم السياسة والتاريخ والجغرافيا والفيزياء والفلسفة، فضلاً عن إيقاع الحياة الهادر في الشوارع والميادين. كما آمل أن تكون هذه البحوث منطلقًا لمزيد من جهود أبناء الجيل الجديد الذين أتمنى أن لا يغرقوا – كما غرقنا نحن ومَن سبقنا- في دهاليز البحث الأدبي وأروقته المعزولة عن تيار الحياة المتدفِّق.

المصادر والمراجع والروابط والدوريات

- **المصادر:**

- **القرآن الكريم.**

1. ابن النديم، الفهرست، تحقيق: د. ناهد عباس عثمان، دار قطري بن الفجاءَة، ط1، 1985.
2. ابن جبير، رحلة ابن جبير، دار صادر، بيروت، د. ت.
3. ابن خلدون، المقدّمة، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، ط3، القاهرة، د. ت.
4. ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر)، طبعة مصحّحة اعتنى بإخراجها أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، عمّان، د. ت.
5. أبو دُلَف الخزرجي، الرسالة الأولى، دراسة وتحقيق: د. مريزن سعيد مريزن عسيري، مركز الدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، 1995.
6. أبو عبد الله الإسكافي، كتاب خَلْق الإنسان، تحقيق: خضر عوّاد العقل، دار عمّان ودار الجيل، ط1، عمّان-بيروت، 1991.
7. أحمد السعداوي، فرانكشتاين في بغداد، منشورات دار الجمل، ط4، بيروت، 2014.

8. أحمد عطية الله، القاموس السياسي، دار النهضة العربية، ط3، القاهرة، 1968.
9. أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار (مختارات)، تقديم وتعليق: د. عبد الكريم الأشتر، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط1، دمشق، 1980.
10. إبراهيم أنيس وزملاؤه، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الفكر، ط2، القاهرة، د. ت.
11. الأصفهاني (علي بن الحسين بن محمد القرشي)، الأغاني، دار الكتب العلمية، بيروت د. ت.
12. بديع الزمان الهمذاني، المقامات، شرح: الشيخ محمد عبده، الدار المتحدة، ط2، بيروت، 1983.
13. الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: د. مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1983.
14. الجاحظ، البخلاء، تحقيق: الشيخ محمد سوّيد، دار إحياء العلوم، بيروت، د. ت.
15. خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط6، بيروت، 1984.
16. السيرة الهلالية، قدّم لها وعرّف بها: د. السيد خلف، مكتبة النافذة، ط1، القاهرة، 2010.

17. الشيخ محمد قطّة العدوي (مقابلة وتصحيح)، ألف ليلة وليلة، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2006.
18. توفيق سلّوم (مترجم)، المعجم الفلسفي المختصر، دار التقدم، موسكو، 1986.
19. عقيل أبو الشعر، رواية (الانتقام)، ترجمة وتحقيق: د. وائل غصّاب الربضي، وزارة الثقافة الأردنية، ط1، عمّان، 2021.
20. عقيل أبو الشعر، رواية (القدس حرّة – نهلة «غصن الزيتون»)، ترجمة وتحقيق: د. عدنان عبد الحميد كاظم، وزارة الثقافة الأردنية، ط1، عمّان، 2016.
21. محمود شقير، فرس العائلة، دار نوفل، ط1، بيروت، 2013.
21. مجدي وهبة وزميله، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984.
22. م. روزنتال وزميله الموسوعة الفلسفية، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة، ط5، بيروت، 1985.
23. نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، دار الآداب، ط5، بيروت، 1989.
24. ياقوت الحموي (عبد الله الرومي)، معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ت.

- **المراجع:**

1. أحمد راشد سعيّد، فن الكلام؛ مدخل إلى الاتصال العام، دار جبل الشيخ، ط1، الرياض، 1997.
2. إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، ط2، بيروت، 1998.
3. إدوارد سعيد، خارج المكان – مذكّرات، ترجمة: فوّاز طرابلسي، دار الآداب، ط1، بيروت، 2000.
4. جايمس غليك، نظرية الفوضى – علم اللامتوقّع، ترجمة: أحمد مغربي، دار الساقي، ط1، بيروت، 1987.
5. حيدر حاج إسماعيل، عشوائية اللغة في الاستعارة والتأويل والسياسة، دار فكر للأبحاث والنشر، ط1، بيروت، 2008.
6. رينيه ويليك- أوستن وارين، نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ترجمة: محي الدين صبحي، ط3، بيروت، 1985.
7. شريفة العبودي، نظرية الفوضى والأدب: ما بعد ما بعد الحداثة، ط1، كتاب الرياض الشهري، 2011.
8. شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، دار المعارف، ط8، القاهرة، 1956.
9. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1946.

10. شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1964.
11. شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات (الجزيرة/ العراق/ إيران)، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1980.
12. شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات (ليبيا/ تونس/ صقلية)، دار المعارف، ط1 القاهرة، 1992.
13. شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات (مصر)، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1990.
14. صالح أبو أصبع، نصوص تراثية في ضوء الاتصال المعاصر، دار البركة، ط1، عمّان، 2008.
15. عبد الإله بلقزيز (تحرير)، الربيع العربي إلى أين؟، مركز دراسات الوحدة العربية/ وزارة الثقافة الأردنية، عمان، ط1، 2012.
16. عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد، دار الشرق العربي، ط5، بيروت، 2003.
17. عبد القادر الرباعي، تحوّلات النقد الثقافي، دار جرير، ط1، عمان، 2007.
18. عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 2001.
19. عصام الموسى، الإعلام العربي الرقمي والتحديات الراهنة، نقابة الصحفيين الأردنيين، ط1، عمّان، 2014.

20. عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة، ط1، عمّان، 2012.
21. عيسى برهومة، معجم المرأة، وزارة الثقافة الأردنية، ط1، عمّان، 2010.
22. غسان إسماعيل عبد الخالق، الغابة والأشجار؛ مقاربات مختارة في الأدب والنقد والفن، دار فضاءَات، ط1، عمّان، 2019.
23. غسان إسماعيل عبد الخالق، بساط الريح؛ دراسات تطبيقية في أدب الرحلات، وزارة الثقافة الأردنية، ط1، عمّان، 2015.
24. غسان إسماعيل عبد الخالق، مفهوم الأدب في الخطاب الخلدوني؛ دراسة تحليلية وتركيبية لعلوم اللسان العربي في المقدّمة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 2007.
25. غسان إسماعيل عبد الخالق؛ الصوت والصدى؛ مراجعات تطبيقية في أدب الاستشراق، دار فضاءات، عمّان، ط1، 2017.
26. فرانز فانون، معذبو الأرض، ترجمة سامي الدروبي وجمال أتاسي، مدارات للأبحاث والدراسات، ط2، القاهرة، 2015.
27. فهمي جدعان، أسس التقدم عند مفكري الإسلام في العالم العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1981.

28. فهمي جدعان، تحرير الإسلام ورسائل زمن التحوّلات، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، بيروت، 2014.
29. ماجد جبارة، دور الفضائيات العربية في تشكيل الاتجاهات السياسية لأعضاء النقابات المهنية الأردنية تجاه الحراكات الشعبية العربية؛ قناة الجزيرة وقناة بي بي سي «BBC» العربية نموذجًا، وزارة الثقافة الأردنية، ط1، عمّان، 2015.
30. محمد النجار، حكايات الشطّار والعيّارين في التراث العربي، سلسلة عالم المعرفة، ط1، الكويت، 1981.
31. محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي؛ دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 1987.
32. محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، دار الطليعة، ط2، بيروت، 1985.
33. ميّ مظفّر، سفَر في المدى – ناصر الدين الأسد: ملامح من سيرته وأدبه، ط1، عمّان، 1998م.
34. ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط5، الدار البيضاء، 2007.
35. ناصر الدين الأسد، الأمالي الأسدية، جمع وتحقيق: د. إسماعيل القيّام، العربية للتوزيع، ط1، عمان، 2006.

36. ناصر الدين الأسد، الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن حتى سنة 1950، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بالتعاون مع مؤسسة عبد الحميد شومان، ط1، عمّان، 2000.
37. ناصر الدين الأسد، نحن والآخر: صراع وحوار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمّان، 1997م.
38. هشام شرابي، البنية البطركيّة؛ بحث في المجتمع العربي المعاصر، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1978.
39. هشام شرابي، النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 1990.
40. يعقوب العودات، القافلة المنسية من أعلام الأردن، وزارة الثقافة الأردنية، طبعة مصوّرة، عمّان، 2009.

- **الروابط المستمدّة من الشابكة:**

1. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7% D9%84%D9% 84% D9% 87_% D8%A3%D9% 83%D8%A8% D8% B1_ (% D8 %AA%D9%88%D8%B6%D9%8A%D8%AD)
2. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D9%8A% D9% 82 %D9% 88% D9%86%D8%A9
3. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D9%88 %D9% 83 % D9%84_ %D9%83%D8%B1%D9% 85%D8% A7% D9 % 86.
4. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AB%D9% 88% D8% B1% D8% A9_%D8%A7%D9%84% D9% 8A% D8%

A7%D8%B3%D9%85%D9%8A%D9%86_(%D8%AA%D9%88%D8%B6%D9%8A%D8%AD).

5. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84% D8% AC % D9% 85%D8%B9%D8%A9.
6. https://ar.wikipedia. org/wiki/%D9%85% D9%82% D8% AA % D9%84_ %D8%AD%D9% 85%D8% B2% D8% A9_ %D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%B7%D9%8A%D8% A8
7. https://www.google.jo/search?q=%E2%80%A2%09% D8%B3% D9% 90%D9%84%D9% 92% D9% 85% D9% 8A%D9%91%D8%A9%D8%B3%D9% 90% D9% 84% D9 %92%D9%85%D9%8A%D9%91%D8%A9&biw=1366&bih=631&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwiswt3FoPDNAhVIqxoKHQ5NBa4QsAQIJQ&dpr=1
8. https://ar.wikipedia. org/wiki/%D9%88% D9%84%D8% A7 %D9%8A% D8%A9_%D8%B3% D9%8A% D8% AF% D9%8A_%D8%A8%D9%88%D8%B2%D9%8A%D8% AF
9. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9%84% D9% 85%D8% A7%D9%86%D9%8A%D8%A9.
10. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D9% 8A% D8 % B3_% D8% A8%D9%88%D9%83

11. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85% D9% 8A% D8 % AF% D8% A7%D9%86_% D8%A7% D9%84% D8 % AA%D8%AD%D8%B1%D9%8A%D8%B1.
12. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%88%D8%A7 %D8% A6% D9% 84_%D8%BA% D9%86% D9% 8A% D9% 85.
13. http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%A7% D9% 83% D8% B3_%D8% A8% D9% 84% D8% A7% D9% 86%D9%83
14. http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D8%B8%D8% B1 %D9% 8A%D8%A9_%D8% A7%D9% 84% D8% AF%D9%88%D9%85%D9%8A%D9%86%D9%88
15. http://t-al-ali.blogspot.com/2012/02/blog-post_9543. html
16. http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D8%B5% D9% 81_% D8% B0%D9%87%D9%86%D9%8A
17. http://ar.swewe.net/word_show.htm/?448479_1&% D8 %A A%D9%8A%D8%A7%D8%B1 _%D8%A7 %D9 %84 % D9%88%D8%B9%D9%8A
18. http://ar. wikipedia. org/wiki/%D8%A7%D9%84% D9% 81% D9% 88%D8%B6%D9%89_ %D8% A7% D9 % 84%D8%AE%D9%84%D8%A7%D9%82%D8%A9

- **المؤتمرات والدوريات والندوات:**

1. إبراهيم السواعير (محرّر)، أعمال مؤتمر الثقافة الوطني؛ الثقافة والمتغيرات، وزارة الثقافة الأردنية، ط1، عمّان، 2014.
2. أوراق فلسفية – كتاب غير دوري (ملف ليوتارد وما بعد الحداثة)، ع 4-5، القاهرة، 2001م.
3. حامد قويسي وزملاؤه (محرّرون)، أعمال ندوة (الإسلاميون وتحدّيات الحكم في أعقاب الثورات العربية)، مركز دراسات الشرق الأوسط، ط1، عمّان، 2012.
4. غسان إسماعيل عبد الخالق، شعر المتنبي في (دلائل الإعجاز) لعبد القاهر الجرجاني، بحث منشور في العدد 13 من مجلة «دراسات وأبحاث»، جامعة الجلفة، الجزائر، 2013.
5. غسان إسماعيل عبدالخالق، ناصر الدين الأسد والأدب القديم بين الموروث والمعاصرة؛ مصادر الشعر الجاهلي نموذجًا، بحث منشور ضمن أعمال ندوة (ناصر الدين الأسد بين التراث والمعاصرة) التي أقامتها مؤسسة عبد الحميد، ونشرتها المؤسسة العربية للدراسات والنشر، تحرير: غسان إسماعيل عبد الخالق، ط1، عمّان، 2002م.

صدر للكاتب

- **في السَّرد**

1. نقوش البياض، قصص قصيرة، دار الكرمل، (عمّان)، 1992.
2. ليالي شهريار، قصص قصيرة، دار الينابيع، (عمّان)، 1994.
3. ما تيسر من سيرته، رواية قصيرة، مجلة أفكار، (عمّان)، 2010.
4. بعض ما أذكره، سيرة ذاتية، الدار الأهلية، (عمّان)، 2016.
5. لذّة السّرد؛ النصوص القصصية ومراياها، دار فضاءات، (عمّان)، 2017.
6. السّور والعصفور؛ ما يشبه اليقين في وصف بلاد الصين، رحلة روائية، دار فضاءات، (عمّان)، 2019.
7. بعض ما نسيته؛ سيرة ذاتية، الدار الأهلية، (عمّان)، 2020.
8. مُعْجَم القلوب؛ الكوكب المَنْسيّ في رحلة ياقوت الحَمْويّ، رواية تاريخية، دار فضاءات، (عمّان)، 2020.

- **في النّقد**

1. الزمان، المكان، النص: اتجاهات في الرواية العربية المعاصرة في الأردن، دار الينابيع، بدعم من وزارة الثقافة، (عمّان) 1993.
2. مفهوم الأدب في الخطاب الخلدوني، دار الكرمل، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين بدعم من مؤسسة شومان، ط1، (عمّان)،

1994. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، (عمّان)، 2007.

3. الأخلاق في النقد العربي: من القرن الثالث حتى القرن السادس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.

4. جهة خامسة: دراسات تطبيقية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.

5. الدولة والمذهب: دراسات في الفكر العربي والإسلامي قديماً وحديثاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000. الآن ناشرون وموزعون، ط2، (عمّان)، 2017.

6. الغاية والأسلوب: دراسات وقراءات نقدية في السرد العربي الحديث في الأردن، بدعم من الدائرة الثقافية في أمانة عمّان، (عمّان)، 2000.

7. بين الموروث والنهضة والحداثة: صور من جدل النقد في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بدعم من وزارة الثقافة، بيروت، 2001.

8. ثلاثاء الرّماد: مقالات حول الغرب والعرب في عام الحقيقة، دار الكرمل، (عمّان)، 2003.

9. الثقافة والحياة العربية: معاينات في ضوء مقولة صدام الحضارات وتحدّيات العولمة، بدعم من الدائرة الثقافية في أمانة عمّان، (عمّان)، 2006.

10. تأويل الكلام: دراسات تطبيقية في الشعر وأحوال الشعراء، دار أزمنة، بدعم من وزارة الثقافة، (عمّان)، 2007.
11. حنين مؤجَّل: دراسة، مقالات، حوارات مع إحسان عباس، دار أزمنة، بدعم من وزارة الثقافة، (عمّان)، 2009.
12. الأعرابي التائه: مقاربات في تجربة مؤنس الرزاز الروائية، دار وَرْد، بدعم من أمانة عمّان، (عمّان)، 2010.
13. الرَّمز والدَّلالة: مقاربات تطبيقية في الشعر العربي، بدعم من وزارة الثقافة، (عمّان)، 2010.
14. بساط الريح: دراسات تطبيقية في أدب الرحلات، بدعم من وزارة الثقافة، (عمّان)، 2015.
15. الصوت والصدى: مراجعات تطبيقية في أدب الاستشراق، دار فضاءَات، (عمّان)، 2016.
16. المتن والهامش: مقاربات مختارة في الفكر والسياسة، دار فضاءَات، (عمّان)، 2017.
17. الغابة والأشجار: مقاربات مختارة في الأدب والنقد والفنّ، دار فضاءات، (عمّان)، 2019.
18. الذات والموضوع؛ دراسات تطبيقية في أدب السيرة العربية، الدار الأهلية، (عمّان)، 2019.
19. الراوي مفكّرًا؛ دراسات تطبيقية في السرد العربي المثقّف، الآن ناشرون وموزون، (عمّان)، 2021.

20. أعمال نقدية، دار فضاءات، (عمّان)، 2022.

- **في أدب الحوار:**

1. بساط السؤال؛ حوارات مع غسان إسماعيل عبد الخالق (1992-2002)، إعداد وتحرير وتقديم: تيسير النجّار، دار الكرمل، (عمّان)، 2002.