

عود الند

المجلة الثقافية الشهرية

ISSN 1756-4212

الناشر: د. عدلي الهواري

عود الند تبدأ السنة العاشرة



منشورات مجلة "عود الند" الثقافية

الكتيب الثالث: حزيران/6/يونيو 2015

www.oudnad.net

ISSN 1756-4212

info@oudnad.net



لوحة الغلاف: فايز الحسني

تصميم الكتيب: أحمد الهواري

جميع الحقوق محفوظة © لـ "عود الند" وكاتباتها وكتابها.

إصدارات أخرى:

- (1) [الكتيب الأول \(مختارات 1\)](#)
- (2) [الكتيب الثاني \(مختارات 2\)](#)
- (3) [دليل أساسيات الكتابة](#)
- (4) [غسان بيتسم \(افتتاحيات مختارة\)](#)

مقدمة

يصدر هذا الكتيب بمناسبة إتمام "عود الند" السنة التاسعة من النشر الثقافي الراقى، وبدء السير على درب السنة العاشرة، متمسكة كما كانت منذ العدد الأول بالحرص على الجودة والتميز، وتوفير منبر للنشر الثقافي وفق سياسة نشر معلنة، وبأسلوب تعامل يرحب



بجميع الراغبات والراغبين في النشر على أساسها.

الكتيب هو الثالث من نوعه، ويضم عينة أخرى من المواد التي نشرت في المجلة حتى [العدد 100](#)، الذي كان علامة على الطريق، واحتفت به "عود الند" بإصدار ملف خاص عن ثقافة الصورة.

الغاية من إصدار الكتيبات التعريف بالمجلة وما تنشر، ونرحب بمقارنة "عود الند" بما يصدر من مجلات ثقافية ورقية أو إلكترونية، علماً بأن "عود الند" تصدر على أساس غير تجاري، وكل الجهود التي تبذل من

أجل إصدارها جهود طوعية لا يحصل أحد مقابلها على مكافأة مالية.
وأود أن أكرر هنا بعض ما جاء في افتتاحية العدد 107، مسك ختام
السنة التاسعة:

= كانت "عود الند" في السنوات الماضية وجهة العديد من الباحثات
والباحثين المحترفين والكاتبات والكتاب المبتدئين. كثيرون نشروا
فيها موضوعهم الأول، ولم يضطروا إلى الانتظار طويلا قبل نشره،
ولم يتعرضوا للتجاهل.

= جميع أعداد المجلة متوفرة في موقعها، وهو الآن أرشيف حافل
بالمواد ذات الفائدة للباحثات والباحثين، ومحبات ومحبي القراءة في
موقع لا يرغمهم على التسجيل أو مشاهدة إعلانات.

= كاتبات وكتاب كل عدد أول من يعلم بصدوره من خلال رسالة
خاصة، ونحن نرد على الاستفسارات رغم أن معظمها مكرر
ووجود صفحة للإجابة عن الاستفسارات الشائعة.

= الاستمرار في الصدور المنتظم، ونشر محتوى ثقافي عالي
الجودة بالعربية، يقدمان الدليل الملموس على أن العالم العربي غني
بالمواهب والكفاءات، وأن العرب قادرون على تنفيذ مشاريع متممة
بالجودة دون موارد مالية كبيرة ودون استعانة بالخبرات الأجنبية.

مع أطيب التحيات
عدلي الهواري

المحتويات

تراسل المدركات في قصة أحلام مؤودة

1 د. محمد السعودي

نظرية الجرجاني في تحليل النص

3 د. نجود الربيعي

الحركات والضماير: بين الفونيم والمورفيم

5 الطيب عطاوي

أثقل من رضوى

7 هدى أبو غنيمة

الفلسفة في قصائد النثر في غزة

8 عبد الكريم عليان

الزمن في سرد إدريس

10 د. سهام السرور

تأثر العبرية بالعربية

12 نهاد الشمري

النص القرآني وأنواع المتلقين

14 د. أمينة طيبي

رحيل جوزيف حرب

- 15 إبراهيم يوسف
اتجاهات فكرية في النظرية النسوية
- 17 د. رانيا كمال
عندما نملك اللغة لا تموت الأفكار
- 18 د. يسري عبد الله
محمد الصابر: الشاعر المولع بالأرض
- 20 جلييلة الخليع
النار في حدّث أبو هريرة
- 21 فتحي العكرمي
رواية المرأة الكويتية في الألفية الثالثة
- 23 سعاد العنزي
مقاربة تحليلية لنص التعب
- 25 د. محمد علي حيدر
المركزية الأوروبية: بين الفرض والرفض
- 28 د. عدلي الهواري

تراسل المدركات في قصة «أحلام مؤودة» للكاتبة

الجزائرية زهرة بيرم

د. محمد سليمان السعودي - الأردن

استوقفتني في العدد السابق، والذي أُعلن فيه اكتمال السنة الثامنة من هذه المجلة العريقة (عود الند) التي تمثل خلاصة من خلاصات الأدب والفكر والإبداع المتميّز، عددٌ من الإبداعات النثرية، إلا أنني سأقف اليوم عند قصة أثارت شجون الحرف لديّ، ليس لأنني وقفت بجانب «ميساء» فيه، بل للغلاف الفني الذي طوّقت فيه الفكرة، فعلت تقنيات فنية جعلت من المتلقي مطاوعا لحرفها وحركة أحداثها؛ تلك القصة المسماة «أحلام مؤودة» للكاتبة الجزائرية زهرة بيرم.

ولعلّ الذي لامس شغف المتلقي بدايةً، تلك التي تسمّى «تراسل المدركات» حيث يقوم العمل الأدبي على تراكم كبير للصور بحيث يطنى على الوجود الفني بصورة يصبح عنان النص في يدها، وبهذا يطرأ اضطراب على حالة الزمن يدفع بواسطتها إلى تبني تيار الوعي ليتم التنزيغ الوقتي فيه. وبهذا تتضح الرؤى وتجلي أحاسيس الأديب لدى المتلقي الواعي.

ففي القصة موقف اجتماعي مبني على واقع مكرور في القصة العربية، واقع يرمي إلى محاولات لسد الهوة بين الحلم والحدث الآني، إلا أن تلك المحاولات باتت مكرورة أيضا؛ لما يوجد فيها من ضمور في المعالجة، وتفتيت في نسج الرؤى على الأغلب؛ ولذلك كانت تجربة زهرة بيرم متقدمة هنا، ليس بدافع الخيال والحس فقط، إنما بدافع المغامرة في رصد التشابهات في العمل القصصي واستبداله بتقنية مبنية على الاسترجاع لتتطور فتدخل في عالم تيار الوعي، ثم لازم هذه

التقنية نسج فعلي انكأ على الفعل المضارع انكأ كاد أن يغالب في عدده وأثرة كل ما تبعه من أسماء وحروف؛ وتلك ميزة ربطت العمل القصصي الظاهري بأفناظه وعباراته بجوانية العمل وقصدية تقديمه.

ولا أجد نفسي مغالياً هنا عندما أتحدث عن كاتبة استطاعت أن ترسم لنا ما يجري كالنهر في نفوسنا من مشاعر وأحاسيس للعشق والعشاق. ففي حديثها الأولي وجدنا أن العمل كان يجري بصورة رتيبة جداً، حتى وصل بنا إلى بيت المحبوبة الجامعية «ميساء» أو «ميس»، عندها انكسر الزمن وأصبح مضطرباً خاصة عندما رآها، فاضطراب الزمن بين الآن الذي أحدث المفاجأة، وبين زمن ماض جمع فيها الطالب «عمر» بميس على مقاعد الجامعة.

ولم تستطع القاصة أن تتابع هذا الحدث طويلاً، حتى سقطت هي الأخرى في اضطرابه، فما هي إلا دقائق معدودة حتى دخلت «ميساء» إلى السيارة ووضعت «نظارة سوداء بعدستين عاكستين كالمرآة» لتتخلص الكاتبة من لحظة التأزيم، وتنتقل إلى تيار الوعي الذي لم أجد فيه شيئاً من تكلف العمل الأدبي، إنما جاء فاعلاً ومحرراً لدرجة التأزيم (الحبكة) بصورة تدفع المتلقي للقراءة النهمه بغية الوصول إلى ذروة الحدث، فجاء في لحظته الزمنية المطلوبة على مستوى القص؛ وكأنني به لم يتقدم أو يتأخر على مستوى زمن القصة وحدثها.

<http://www.oudnad.net/spip.php?article1118>

التأليف اللساني: نظرية الجرجاني في تحليل النص

د. نجود هاشم الربيعي - السويد

كان عبد القاهر الجرجاني بارعاً في التحليل اللساني، استطاع أن يستغل العلاقة القوية بين اللغة وفنية التأليف في بيان وضع اللفظ وقيمته الدلالية. وكان قد وظف بمقدرته اللغوية والبلاغية النحوَ والبلاغة في تقديم نظرية كاملة في التأليف اللساني للنص، وأطلق عليها اسم (نظرية النظم). فكشف بذلك عن نظرية تحليلية في الأسلوب، لأن نظرية عبد القاهر كما صورها في دلائل الإعجاز نقلت هذا العلم من الاهتمام بأواخر الكلمات إلى جو رحب يفيض بالحركة والحياة، فاستطاع بهذه النظرية الدقيقة أن يشرح فكرة النظم السائدة في بيئات المعتزلة والأشاعرة حينما تعرضوا لإعجاز كتاب الله (٢٦)، بتحليله المستويات اللغوية في النص بالنظر في فصاحة الجملة والظواهر الصوتية وتأليف العبارة وتكوين المعنى والحكم الفني بالمفاضلة بين هذا الأسلوب أو ذاك عبر الحديث عن الشعر وعن الوضوح والغموض والجودة والاستحسان (٢٧).

ونجد هذا المنهج واضحاً في قوله:

إنك لست بواجد شيئاً يرجع صوابه إن كان صواباً، وخطأه إن كان خطأً إلى النظم، ويدخل تحت هذا الاسم، إلا وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه، ووضع في حقه، أو عومل بخلاف هذه المعاملة، فأزِيل عن موضعه، واستعمل في غير ما ينبغي له، فلا ترى كلاماً قد وصف بصحة نظم أو فساده، أو وصف بمزية وفضل فيه، إلا وأنت تجد مرجع الصحة، وذلك الفساد، وتلك المزية، وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه ووجدته يدخل في أصل من أصوله ويتصل بباب من أبوابه (٢٨).

فهو يشير هنا إلى أثر التأليف اللساني الذي لا بد له من أن يكون جارياً مجرى لغوياً سليماً متعلقاً بالمعنى الذي يتوصل إليه من خلال ارتباط الكلمات ببعضها سواء كان هذا الارتباط في الصوت أو التركيب أو الدلالة، قال: وليس من أحد تحرّكه لأن يقول في أمر (النظم) شيئاً، إلا وجدته قد اعترف لك بها أو ببعضها، ووافق فيها درى ذلك أو لم يدر. ويكفيك أنهم قد كشفوا عن وجه ما أردناه حيث ذكروا فساد (النظم)، فليس من أحد يخالف في نحو قول الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مُمكّكاً = أبو أمه حيُّ أبوه يقاربُه

وفي نظائر ذلك مما وصفوه بفساد النظم، وعابوه من جهة سوء التأليف، أنّ الفساد والخلل كانا من أنّ تعاطى الشاعر ما تعاطاه من هذا الشأن على غير الصواب، وصنع في تقديم أو تأخير، أو حذف وإضمار، أو غير ذلك مما ليس له أنّ يصنعه، وما لا يسوغ ولا يصح على أصول هذا العلم. ثم إذا ثبت أنّ مستنبط صحته وفساده من هذا العلم، ثبت أنّ الحكم كذلك في مزيته والفضيلة التي تعرض فيه، وإذا ثبت جميع ذلك، ثبت أنّ ليس هو شيئاً غير تُوخي معاني هذا العلم وأحكامه فيما بين الكلم (٢٩).

<http://www.oudnad.net/spip.php?article1186>

الحركات والضماير: بين الفونيم والمورفيم

الطيب عطاوي - الجزائر

يعتبر مفهوم الفونيم والمورفيم من بين المفاهيم التي شهدت جدالا واسعا بين الباحثين الألسنيين في حقل علم اللغة بصفة عامة والصوتيات بصفة خاصة؛ إلا أن التعريف العام الذي اتفق عليه هؤلاء الباحثين هو اعتبار الفونيم أصغر وحدة صوتية غير دالة؛ بينما المورفيم أصغر وحدة صوتية دالة.

وإن الحركات التي تلزم الحروف وكذا الضماير التي تلحق الأفعال والأسماء لهي أمر مهم في البناء التركيبي للكلمة العربية على وجه الخصوص، وعليه فما موقع هذه الحركات والضماير من المفهومين السابقين؟

=١ الحركات:

تعد الحركات أبعاض حروف اللين كما يقول ابن جني وهي قادرة على إعطاء معنى إذا ما أدرجت من حرف لآخر، ويعتبر الخليل (ت ١٧٠ هـ) الفتحه جزء من الألف، والكسرة جزء من الباء، والضمه جزء من الواو؛ لكن السؤال الذي يطرح نفسه هو: هل يمكن إدراج هاته الحركات ضمن الفونيمات أو المورفيمات؟

إذا ما تأملنا كلمة (صنع) على سبيل المثال فنقول إنها تتكون من ثلاثة مقاطع، كل منها من فتحه قصيرة مع صائت واحد، وهي على الترتيب: (صَنَ عَ) على وزن (فَعَلَ) والتي تدل على فعل الصنع، لكن ما الذي أعطاه ذلك؟ ثم ما الذي أكسبها الزمن الماضي التي هي فيه؟

لاشك أننا سنجد الجواب من خلال إبدال أحد الفتحات الثلاثة بضمه أو كسرة، فإذا ما وضعنا الضمة مكان الفتحه التي فوق حرف الصاد، والكسرة مكان

الفتحة التي فوق حرف النون يتحول الفعل من حالته الأولى إلى (صُنِعَ) على وزن (فُعِلَ) الذي ينشأ عنه بدوره تغيير في المعنى؛ فبعدما كان يدل على الشخص الذي قام بالفعل أصبح يدل على الشيء المصنوع (الذي قام عليه الفعل)، كما تحولت دلالاته من المبني للمعلوم إلى المبني للمجهول، والسبب في ذلك كما رأينا هو تبادل الحركات؛ مما يجوز لنا اعتبار هاته الحركات مورفيمات؛ كونها أحدثت معنى جديداً.

<http://www.oudnad.net/spip.php?article977>

أثقل من رضوى

هدى أبو غنيمه - الأردن

أن يكتب الإنسان سيرته الذاتية أمر مألوف، وهو يتأمل تيارها المتدفق. ولكن الكتابة عن الحياة، وهو يخوض غمارها ويصارع لججها مسجلا اللحظات المصيرية: مواجهة المرض ومواجهة الخيبات والطغيان والفساد، أنفاً أن يموت جباناً، نص له وهج الجذوة المتوقدة في الروح المبدعة؛ نقرأ في ضوءه تجليات النفس الإنسانية في طبقاتها المتعددة وتترأى لنا أطيافها، فإذا نحن نفس واحدة.

«قد تقلت السنوات من حدودها، لأن أعمارنا كما هو معروف تفيض عن أعمارنا، وتقفز بلا استئذان إلى ما قبلها أو ما حولها، وتمتد متشعبة في التاريخ والجغرافيا».

بأسلوب التداعي الذي ذكرني بـ «بحثا عن الزمن الضائع» لمارسيل بروست، تكتب رضوى عاشور سيرتها الذاتية «أثقل من رضوى». ودلالة العنوان تحيل إلى سبب التسمية، فقد كانت تظن أن الذي اختار اسمها وأسماء إخوتها، هو جدّها لأمها الدكتور عبد الوهاب، الذي كان المحامي الشاب، والد رضوى، قد كتب بحجر جيرى على أحد الجدران «سأسمي ابني طارق»، وهو في طريقه إلى بيت الدكتور عبد الوهاب، ليفاتحه في رغبته بالزواج من إحدى بناته، مية، العام ١٩٤١ أو مطلع العام الذي يليه.

سمى الولد طارق مستبشراً بأول الذكور في ذريته المكونة من ست بنات وحفيدتين من كبرى بناته.

<http://www.oudnad.net/spip.php?article1104>

الفلسفة في قصائد النثر في غزة

عبد الكريم عليان - فلسطين

الموضوع أدناه مقتطف من ورقة قدمت في مؤتمر قصيدة النثر الذي عقد في غزة في شهر شباط/فبراير ٢٠١٤.

لعل الكتاب جميعا يقفون حائرين أمام السؤال الأهم في حياتهم، وهو: لمن نكتب، إذا لم نجد قراء؟ وربما في غزة تظهر هذه الصورة أكثر من أي مكان آخر نتيجة للظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي يعاني منها المجتمع الغزّي منذ رح طويل من الزمن. لكن ماذا لو عكسنا السؤال ليصبح: ماذا تكتبون كي نقرأ؟ هو نفسه كان سؤال النقاد في أواخر القرن الماضي، حيث اتهم الفن بأنه يمر في أزمة، وينساق لنزعة «اللاأنسنة»، ويحرق وراءه كل الجسور التي تربطه بعالم البشر.

لكن العكس هو الصحيح تماما، فما يسمى أزمة الفن هو في الواقع فن الأزمة. والخطأ يكمن في بث ونشر براهين زائفة، حيث تكون الفجوة القائمة بين الفنان والجمهور هي الدليل على «الأنسنة» الفن، أي أن الجمهور خضع للأنسنة وليس الفنان؛ فالجمهور صار مجموعة كائنات كُفّت أن تكون بشرا، بل مواد نمطية خلقها التعليم القياسي، ومحشورة في المكاتب والمصانع، وتثيرها كل يوم الأخبار المعلنة والتي تبثها في العالم المراكز الإلكترونية. وبالطبع هذه الكائنات شوهتها وشيأتها الفضائيات الإعلامية وما شابهها من المواقع بما تبثه من أخبار وفنون سوقية.

أما الفنان، وكذلك الكاتب المبدع، فهو وحيد بحكم الواقع، ومن خلال عجزه

عن التكيف ونزعته التمردية وجنونه، وقد حافظ على الخصلة الإنسانية الأكثر قيمة.

هدف هذه الدراسة استكشاف التعبير أو الومض الفلسفي الذي جاء في قصائد النثر التي نشرت في غزة منذ عام ٢٠٠٠. ومن الطبيعي أننا لا نستطيع حصرها جميعا. ولذلك، نعطي أمثلة على فكر الشعراء الحداثيين، حيث أن الفلسفة وأعمال الفكر ارتبطت بالشعراء ارتباطا وثيقا لدرجة أننا لا نكاد نميز إن كان الشعر قد سبق الفلسفة، أم أن الفلسفة قد سبقت الشعر.

أشرنا إلى علاقة الفلسفة بالشعر لعنا نهتدي من خلالها إلى ما ورد من ومضات فلسفية في قصائد النثر التي صدرت في غزة بعد العام ٢٠٠٠. وتجدر الإشارة إلى أن قصيدة النثر في غزة ازدادت بشكل ملحوظ، حيث كان شعراؤها لا يزيد عددهم عن عدد أصابع اليد الواحدة. أما اليوم، فقد فاق عددهم العشرات. وتركز الدراسة على ما استطعنا جمعه من قصائد سواء نشرت في دواوين شعرية، أو أرسلت لي من قبل عدد من الشعراء الغزيين. وشملت أكثر من أربعين ديوانا صدر بعد عام ٢٠٠٠، وعشرات القصائد الحديثة.

ونحاول هنا إظهار الجمل الفلسفية التي وردت كحكم، أو أفكار ذات مضامين جوهرية تكشف لنا ما يرومه الشاعر، ودرجة السمو التي يمكن أن تمنحها له تلك الحكمة.

<http://www.oudnad.net/spip.php?article1188>

الزمن في سرد سهيل إدريس

د. سهام علي السرور - الأردن

تكسير زمن السرد: الاسترجاع والاستباق في روايات سهيل إدريس

د. سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨): مؤسس مجلة «الآداب»، ودار الآداب للنشر. والفريد من أعلام الثقافة العربية فهو أيضاً روائي وقصاص ومعجمي ومترجم. للمزيد من التفاصيل عن حياته وإنجازاته انظر العدد ٢٢ من «عود الند». د. سهام السرور: دكتوراه في اللغة العربية. التخصص: أدب ونقد. جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠١٣.

الموضوع أدناه مقتطف من رسالة ماجستير نوقشت في جامعة آل البيت (الأردن) عام ٢٠١٠ تحت إشراف د. نبيل حداد. عنوان الرسالة «البناء الفني في روايات سهيل إدريس».

(أ) الاسترجاع

لا تسيّر الرواية بخط زمني واحد انتقالاً من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل؛ بل تراوح بين الوحدات الزمنية: الماضي، والحاضر، والمستقبل؛ لأن الأحداث في الرواية لا تُرتّب كما حدثت على أرض الواقع، وإنما يكسر الخط الزمني من خلال استخدام تقنيّتي الاسترجاع: أي العودة إلى الماضي، والاستباق، أي القفز إلى المستقبل.

وحسب ما يرى حسن بحراوي «فإن كل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكّاراً يقوم به لماضيّه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة» (١).

وتشرح سيزا قاسم مفهوم الاستباق على النحو التالي:

«يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها

في لحظة لاحقة لحدوثها. والماضي يتميز أيضاً بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع:

= ١ = استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

= ٢ = استرجاع داخلي: يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

= ٣ = استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين» (٢).

يأتي الاسترجاع الخارجي على صورة تذكّر لأحداث سابقة للحدث الذي تبدأ به الرواية، وأدّى إلى تذكّرها ظهور إشارة معينة في الحاضر تذكّر بها؛ كوقوع حدث هو على النقيض من حدث وقع في الماضي، فيذكر الحدث الماضي لبيان مدى المفارقة بين الحدثين. ومثال ذلك استمرار سامي بارتياح حانوت المعلم أبو محمود والإصرار على ذلك بالرغم من معاملة المعلم القاسية له ولأخيه في الماضي: «أتذكركم «فلقاً» أكلنا على يد أبو محمود؟» (٣).

وهذا الاسترجاع جاء أيضاً لتذكير الشخصية بما قد تكون نسيته.

ووظيفة الاسترجاع الخارجي إنارة ماضي الشخصية «فالاسترجاعات الخارجية، لمجرد أنها خارجية، لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه «السابقة» أو تلك» (٤).

ومن خلال الاسترجاع يجد القارئ معلومات إضافية تعينه على فهم أحداث حاضر الشخصية. ويشرح عدنان خالد عبد الله ذلك بقوله إن: «القاص يقطع تسلسل الحدث الزمني ليقدم خلاصة لحادثة حصلت في الماضي. والارتجاع الفني مهم لفهم أحداث العمل القصصي، من حيث تقديمه للقارئ معلومات إضافية تعينه على تتبع الحدث ومجريات الأمور» (٥).

<http://www.oudnad.net/spip.php?article870>

تأثر العبرية بالعربية

ملامح من الحركة اللغوية لليهود في القرون الوسطى

نهاد الشمري - العراق

اليهود تحت تأثير الثقافة العربية الإسلامية

كانت الثقافة العربية الإسلامية سائدة في جميع البلدان التي تقع تحت الحكم الإسلامي، وبلغت ذروتها في القرنين التاسع والعاشر الميلاديين، مما جعل النتاج الفكري لتلك الأقاليم التي كانت خاضعة تحت ذلك النفوذ الثقافي العظيم يصطبغ بالطابع العربي بشكل من الأشكال. هذه الحقيقة لم يغير فيها كون بعض التراث الفكري جاء من غير المسلمين، فالأثر العربي كبير واضح كل الوضوح في مادة كثيرة من التراث اليهودي الذي وصلنا مكتوباً بما يصطلح على تسميته بـ «عربية اليهود» من المراكز اليهودية التي كانت واقعة تحت تأثير الثقافة العربية السائدة في تلك الأقاليم (عبد اللطيف ١٩٧٩: ٩-١٤)

ظهور اليهودية العربية

إن هذه الطائفة من الأدب العبري المكتوب بـ «عربية اليهود» تميّزت بخصائص معينة ميزتها عن اللغة العربية الفصحى من جهة، وعن اللغة العامية التي وردتنا نصوص وإشارات عنها من جهة ثانية. ولعل من أظهر هذه الخصائص أنها كتبت بحروف عبرية أولاً (Blau ١٩٦٥: ١٩-١١١). ووجود المفردات العبرية موزعة في ثنايا النص العربي ثانياً، فهاتان السمتان تكفيان في الحقيقة للكشف بجلاء عن الأصل اليهودي لمثل هذه النصوص، وتوحيان بأن هذه المؤلفات وضعت من قبل كتاب يهود لقراء من اليهود، إذ أن الكتابة باللغة العربية وبحروف عبرية في

تلك المراحل التاريخية كانت تجعل من مهمة قراءة النص وتتبعه من قبل القارئ اليهودي أمراً ميسوراً (Blau :١٩٦٥ :٣٤).

ولعل سبباً آخر دعا الكتاب اليهود إلى اللجوء لكتابة النص العربي بحروف عبرية وهو رغبتهم في أن تبقى هذه النصوص بعيدة عن القراء العرب.

اللغة العبرية في القرون الوسطى

كانت اللغة العبرية زمن الفتح الإسلامي للأندلس لغة مهمة، ليس بين يهود الأندلس فحسب، ولكن بين اليهود في جميع بلدان العالم، إذ كان اليهود في معظم الأحيان لا يستعملون هذه اللغة إلا في بيعهم وصلواتهم، وكان كثير منهم لا يفهمون الترانيم والطقوس التي يؤدونها بها، ولذلك كانوا يستمعون إلى التوراة الآرامية (شحلان :١٩٨٥ :١٧٤).

وظلت اللغة العبرية في جميع البلدان التي تفرق فيها اليهود على حالها من الترك والإهمال إلى أن أختلط اليهود بالمسلمين، وتعلموا اللغة العربية وقواعدها وآدابها وقوموا بها أسنتهم وأذواقهم، ورأوا كيف يخدم المسلمون لغتهم من منطلق ديني باعتبارها لغة القرآن الكريم والحديث الشريف، فقرروا خدمة لغة كتبهم المقدسة، بوضع قواعد لها على طريقة المسلمين في خدمة لغتهم العربية (هنداوي :١٩٦٣ :٢٦-٢٧).

<http://www.oudnad.net/spip.php?article681>

النص القرآني وأنواع المتلقين

د. أمينة طيبي - الجزائر

النص/والخطاب، الباثّ/والمتلقي، من أهم المصطلحات التي باتت تستوقف الدارس النقدي في عصرنا الحالي، فالنص لا وجود له إلا بعد أن يقرأ، والقارئ لا يهتم إلا إذا وُجد خطاب معين، ينقل من خلاله النص من حالة السديم إلى الحركة، أو من حالة الكينونة الغائبة إلى الحضور العياني.

اهتم النقاد قديما وحديثا بالأقطاب الأربعة أيما اهتمام، لأنهم لاحظوا أن النص لا يحمل في طياته معنى ثابتا مقررًا على القارئ اكتشافه وتحديده، لذلك ينبغي التركيز، لا على النص وحده بوصفه المعطى الموضوعي، بل على القراءة باعتبارها نشاطا علميا، بما تفرزه من تفاعلات ناتجة عن التجاوب مع النص، وظهرت نظرية «التلقي» على إثر ذلك لتبحث في معطيات النص، ومؤهلات المتلقي.

ونظرية التلقي لم تأت من فراغ «ولم تسقط من السماء بل لها مكان في التاريخ»(١)، على أنه لا شيء لاحق دون آخر سابق، فقد أفادت النظرية في بلورتها ورسم معالمها من مختلف النظريات القديمة والحديثة، العربية منها والغربية، على أن أكثر المتلقين حول نظرية التلقي لا يحيلون إلى أكثر المصادر القديمة، التي استقوا منها أفكارهم، أو تلك التي ألهمت قرائحهم.

أول من يشهد لهم التاريخ بفضل السبق في وضع اللبنة الأولى لهذه النظرية اليونان، بلاد الحضارة والجمال آنذاك، حيث أفادت الحياة الاجتماعية المزدهرة في خلق نوع من الحرية الفكرية، الجدل النوعي، فشحاح الجدل ونشأت «عن ذلك الحاجة إلى تعلّم الخطابة، وأساليب المحاجة، واستمالة الجمهور، ووجد فريق من المثقفين المجال واسعا لاستغلال مواهبهم، فانقلبوا معلّمي بيان»(٢).

<http://www.oudnad.net/spip.php?article1039>

طالع عَ بالي فل: رحيل جوزيف حرب

إبراهيم قاسم يوسف - لبنان

وشو ما إجَا شعوبُ، وشو ما راح شعوبُ

كُلن راح بيقلو، وبيبقى الجنوب

في السنوات الأخيرة من حياته، لجأ إلى صومعته في «المعمارية»، الضيعة العالية على حدود السماء، ضيعته الجنوبية الوادعة المطلّة على البحر من جهة الغرب، وجلول العنب وواد عميق وروابي التين والزيتون وطبيعة بكر، تحيط بها من كل الجهات.

عاد إلى الجنوب مع «إسواره العروس». إسواره الماس المدهشة المرصّعة بدم القلب ودمع العين، ووهن لم ينل من الروح. لكنه كان بادياً في جسد الصائغ المتعب، «الحامل عكتافو زيتون وسنابل = = قلعة بحر صور وصخرة جبل عامل». عاد إلى أرضه مظفراً كيفّتاح (١)، فغنّى مجدها وخلدها أنشودةً نترنمُ بها كلما راودنا الحنينُ إلى الأوطان.

أحبّه أهلُ الغازية وأهلُ عزّة واركي والحجّة والمصليح وخزير ورومين، أحبه الجميع على مساحة الوطن الصغير، وأحبه العرب. ما من طفل ولا شيخ في الضيعة والجوار إلا عرف جوزيف حرب، فاسترشد نُصَحَه وشكا إليه متاعبه وهمّه. كان يتسّع لكل ويستمعُ إلى بساطة الناس بفيض من الإصغاء، وكرم نابع من الإنسان وإيمانه الصادق بالحق والخير والجمال.

حياةٌ ولّت وحياةٌ أخرى أقبلت؛ تفصلُ بينهما عتمة الموت. جوزيف حرب تجاوز

منطقة الظلام إلى نور السماوات بفيض من المحبة والسلام. رحل أمير من أمراء الشعر البارزين، فضجت الشاشات بالنبأ وتناقلت الخبر الحزين. أغمض عينيه المسيحيّتين وانسحب من الدنيا.

تركنا جوزيف حرب ليل الأحد-الاثنين ٩- ١٠ شباط/فبراير ٢٠١٤ بهدوء الأنبياء، وترك لنا صخرة «سيزيف» بكتلتها الهائلة نحملها في كل يوم. رحل عنا وأقام إلى جوار ربّه خلي الببال مطمئن الخاطر إلى رسالته، وإرثه المتروك لوطنه وبني قومه. تأخر بعض الشهور عن «ورقو الأصفر» والموعد السنوي في أيلول. وعاد إلى المعمارية «بغيمي حزيني وقمرها وحيد». غادرنا شاعر الأغاني التي طربت لها الأطيّار في وكناتها فانطبعت أثراً عميقة في الفكر والوجدان، لن ينال منها مرورُ الزمان» ولا الحروب والفتن.

ترك وراءه دواوين عديدة من الشعر في العامية والفصحى، من جميلها «شجرة الأكاسيا» و«مملكة الخبز والورد» وقصائد كثيرة مغنّاة تولت أداء بعضها السيدة فيروز، التي تميزت علاقتها بالشاعر بكثير من المودة الخالصة والصفاء النبيل. فقلما كانت تعود من السفر، دون أن يكون جوزيف حرب في استقبالها على سلم الطائرة مع باقة من الورد الجوريّ الأحمر، وغياب الشاعر بات يؤرق المحبين على السيدة فيروز. لعلها العلاقة المتينة إياها التي ربطت ذات يوم أحمد رامي بأُم كلثوم، ومحمود درويش بفلسطين، وفؤاد نجم بعيون بهية، وميشال طراد بجلنار، ومرسيل خليفة بأميمة الخليل. مرسيل أيضاً من المحظوظين ممن نالهم نصيب مما نظمه الشاعر الراحل.

<http://www.oudnad.net/spip.php?article1036>

اتجاهات فكرية في النظرية النسوية

د. رانيا كمال - مصر

يستند التعريف العام للنسوية (Feminism) إلى الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة لأي سبب سوى كونها امرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته.

وتعتبر النسوية حركة متعددة الجوانب من الناحية الثقافية والتاريخية. وقد حظيت أهدافها بتأييد في شتى أنحاء العالم. ويمكن تقييم مدى فعالية النسوية إذا ما نظرنا إلى الخطاب النسوي ومدى تفعيله في التفكير على المستوى الحياة اليومية. وقد كان من التحديات الصعبة التي واجهت الباحثات النسويات تعريف النسوية داخل الأسوار الأكاديمية وتحديد مفاهيمه المستخدمة.

كما كان السؤال الملح هو هل النسوية منهج بحثي أو اتجاه أيديولوجي أم نظرية علمية أم حركة اجتماعية؟ تاريخياً، يمكن التمييز بين ثلاثة اتجاهات نسوية أساسية تترتب على النحو التالي.

اتجاه النسوية الليبرالية (الفردية) Liberal/Individual Feminism

يقوم هذه الاتجاه في النظرية النسوية الفرضية البسيطة بأن جميع الناس قد خلقوا متساويين، ولا ينبغي حرمانهم من المساواة بسبب نوع الجنس، والمذهب النسائي الليبرالي يرتكز على المعتقدات التي جاء بها عصر التنوير والتي تنادي بالإيمان بالعقلانية والإيمان بأن المرأة والرجل يتمتعان بنفس الممكات العقلية الرشيدة، والإيمان بأن التعليم كوسيلة لتغيير وتحويل المجتمع، والإيمان بمبدأ الحقوق الطبيعية. وبناء على هذا، فما دام الرجال والنساء متماثلان من حيث طبيعة الوجود، إذن فإن حقوق الرجال ينبغي أن تمتد لتشمل النساء أيضاً (انظر السيد حنفي عوض، ٢٠٠١) (١).

<http://www.oudnad.net/spip.php?article860>

عندما نملك اللغة لا تموت الأفكار

د. يسري عبد الغني عبد الله - مصر

كتب إبراهيم عبد القادر المازني كلمة جميلة قال فيها: «لا أحتاج أن أقول إنني أكتب للأجيال المقبلة، ولا أطمع في خلود الذكر، وهل ترى ستكون هذه الأجيال المقبلة محتاجة كجيلنا إلى هذه البداية؟ أليست أحق بأن يكتب لها نفر منها؟ أمن العدل أم من الغبن أن نكلف بالكتابة لجيلنا ولما بعده أيضا؟ تالله ما أحق هذه الأجيال المقبلة بالثناء إذا كانت ستشعر بالحاجة إلى ما أكتب».

وكان المازني معاصرا للأديب المترجم محمد السباعي، وكلاهما من أصحاب الثقافة السكسونية، وينضم إليهما أو معهما كتاب عمالقة من أمثال عباس محمود العقاد، وعباس حافظ، بينما يمثل طه حسين هذا اللقاء الحضاري بين الثقافتين العربية والفرنسية.

وكانت في مصر ثلاثيات فكرية وأدبية مهمة، منها ثلاثية عبد الرحمن شكري، والمازني، والعقاد؛ وثلاثية محمد السباعي، وعباس حافظ، وحسين شفيق المصري. ولكن ثلاثية أحمد ضيف، وطه حسين، وزكي مبارك، وهي الثلاثية الفرانكو-عربية لم تلتئم ولم تتكون، بل انضطت عقدها وتمزقت وتفرقت، بسبب الطموح الخارق لطله حسين، الذي جنى على اثنين من عباقرة الأدب في الجيل الماضي، فجعل الأديب الناقد أحمد ضيف يتكلم مع نفسه على الرصيف، وجعل الدكتور زكي مبارك يجلس على مقهى على الرصيف أيضا.

وتمزقت ثلاثية شكري والمازني والعقاد، ثم مات زعيمها وقائدها المثقف الكبير عبد الرحمن شكري مجهولا في شقة متواضعة بمدينة الإسكندرية، وهو

أستاذ المازني والعقاد باعترافهما، وقد تنكرا له في بعض الأوقات لأسباب لا زالت مجهولة حتى يومنا هذا، رغم اجتهادات البعض في الكتابة عنها، مما مزق قلب شكري وعواطفه، ثم عادا إلى الاعتراف بأستاذيته، ولكن بالطبع بعد فوات الأوان. وخصام الأدياء لا تعرف أسبابه، وقد يكون الحب الجارف من أسباب الخصام، وقد تكون الغيرة وهي أشد فتكا من الحب.

ولكن ثلاثية محمد السباعي، وعباس حافظ، وحسين شفيق المصري، كانت تشرب من كأس واحدة، فلم تصل إليها الغيرة القاتلة، بل ظلت تشرب من الكأس الواحدة حتى نهاية العمر، وهذه هي الحقيقة الأولى التي تلفت النظر، فقد كان فرسان الأدب الثلاثة لا يفترقون، وكانت لهما جلسة ممتعة في مقهى رجل بلغاري عجوز على جانب محطة باب اللوق، وما زال هذا المكان موجودا إلى الآن.

<http://www.oudnad.net/spip.php?article1166>

محمد الصابر: الشاعر المولع بالأرض

جليلة الخليع - المغرب

محمد الصابر شاعر مغربي مبدع. هو شاعر المكابذات وصوت الدهشة الشعري. له تجارب شعرية غنية، ونصوص تعمق فيها إبداعا، ونسج فيها حلمه وجرحه، فقدم لنا روعة تروينا. ولد الشاعر في مدينة الدار البيضاء سنة ١٩٥٧. وحصل على الإجازة في الحقوق سنة ١٩٨٠. ويعمل محاميا بنفس المدينة.

بدأ محمد الصابر الكتابة سنة ١٩٧٤، ونشرت أول قصيدة له (إقرار) سنة ١٩٨٠. له مجموعة دواوين من بينها: «زهرة البراري» (١٩٨٩)؛ «الورشان» (١٩٩٢)؛ «ولع بالأرض-١» (١٩٩٦)؛ «ولع بالأرض-٢» (١٩٩٨).

عرّف الشاعر بنفسه وبالجيل الذي ينتمي إليه قائلا: «أنتمي إلى جيل أخذ في التشكيل، جيل قاطن في طيات الشعر، الموج وفي حركة الرمال، جيل مسكون بالذنوب من الشعر، الذنوب من الشعر فقط» (١). هذا الذنوب يقربنا من روح شاعرة، من نفس إبداعية ينقلنا عبر أمواج قصائده، لنكتشف عمق الصورة المنقوشة بدقة في مخيلة شعرية، يظل الإبداع مركزها، ليتوجه القطر إلى حيث ما اقترب الشعاع من أنامل الحرف المتعدد القراءات.

اخترت لهذه القراءة نصا من نصوصه الموصولة بولعه بالأرض: «حكاية حلم»، ذلك الحلم الذي يدغدغ مساءات الحنين، وينفخ في كانون العمر خيبتنا الفاتنة والقادمة. فلننصت جيدا لتراتيل نايه بحكاية حلمه.

<http://www.oudnad.net/spip.php?article1196>

النار في حدث أبو هريرة ...

فتحي العكرمي - تونس

معاني النار في كتاب «حدث أبو هريرة قال...» لمحمود المسعدي

محمود المسعدي: أديب تونسي. ولد بتازركة في عام ١٩١١ وتوفي سنة ٢٠٠٥. من خريجي المدرسة الصادقية وجامعة السوربون. له مؤلفات عديدة. القراءة أدناه لكتابه «حدث أبو هريرة قال...». الناشر: دار الجنوب للنشر، تونس (١٩٨٩).

تحسّس النار وأثارها في «حدث أبو هريرة قال...» هو اكتشاف لطريق صنعها أبو هريرة وهو يخرج من كهفه المسيح بطوطم السّحر وبالأسطورة ليرى أكّاداس الحياة وهي تتفاعل بعنف وتمتدّ بصلاية فيرتمي على حقول الضياء وعلى اللحظة الراهنة التي تفيض دفعة واحدة كالجسد الذي يعود إليه ليحرّره من عبودية الماضي وليكشف له عن الخطوط المتناقضة التي مارست فعلها عليه:

(الأمس/اليوم، الجسد/الروح) والمتشابكة (الخمرة المضيئة، الشمس، النور، النار) والمتقاربة (الفتى، الفتاة) والمتباعدة (عودة ريحانة بعد/الفراق) والمتصارعة (الحياة المشعّة/رحم الله البطل).

هي كثافة تحيط بالبطل لتصبغ على حياته رؤى متشابكة تجعل إنسانيته موسومة حباً ومأساة وحلولا في الغيب وموشومة تجسّدا وعشقا فتمردا على الكون.

نشأ أبو هريرة عبدا مترعرا في طقوس الرّتابة والأجوبة المنتهية سلفا، لكنه يتمرد أبقا على كل هذا، فلنلقاه يلوّح بتجاربه يخبط بها خبط المتكالب على الجسد وعلى صليل الغرائز فينغرز في الحواس حدّ الامتلاء وينشدّ للنار وللضياء فلم يعد حاضره ظلا للأزلية بل أضحى اللحظة الراهنة ذاتها بكل ما تكشف عنه الحواس من انصباب على واقعية الدنيا فتكون القطيعة مع الطقوس والقطع مع

مكة والانفصال عن الماضي.

يستيقظ البطل رتابته القديمة بأسئلة مربكة فيقوّض أكداًس اللاّفكر ويهدم
أطلال اللامعنى ويسافر إلى قيامة جديدة: النّار ورّجة الحياة.

هي البداية حين يطلّ على الصحراء حيث الفتى والفتاة يتكالبان على الأرض.
يسكبان الغرائز ويريقان فورة الحواس.

في غمرة لهيب الجسدين يطلب البطل ناره والحياة تمرّدًا على الظلام
وتقويضاً لإظلامه الباطني حيث تبدأ الشرارة لهيباً فجراً واشتعالاً مضطرباً
فيتمرّد على الكون ويأبى على الموت.

هو الجذور الممتدة عميقاً في الماضي والثقل المصوّب نحو الحاضر والامتداد
المسرّع للمستقبل.

يخرج من صمته ذات لحظة وهو مكّمل بهذه الأبعاد المتشابكة فيشعل الأمكنة
أسئلة متردّداً بين صخب الجسد ونداء الغيب. يرتمي على الحياة فيلقاها حيناً
مغرية كالضياء وأحياناً بلا معنى.

يتردّد بين حواسه التي ترميه على لذّة لا تشبع وبين مشاعره التي تحيله إلى
كائن أخف من الملائكة، غير أن النار ظلت تصاحبه في كل الجهات المثقلة حياة
والمشعبة بالألوهية فكشفت له عن ذات يتداخل فيها العجز والقدرة، الضحك
والنحيب، المعنى والألغاز.

حين فاجأته صورة الفتى والفتاة على رأس الكتيب يؤدّيان طقوس الفرح
وصلوات الارتماء على الحياة تحرّكت داخله رّجة الحياة. الجسدان عاريان على
صحراء هي ذاتها منكشفة يقطران انسكاباً على الدّنيا فتتعطلّ لغة التستر ويقول
الجسد بدمائه ما يمتلكه من عضويّة واعية.

<http://www.oudnad.net/spip.php?article889>

رواية المرأة الكويتية في الألفية الثالثة

سعاد العنزي - الكويت

- المقتطف أدناه من كتاب صدر حديثاً للباحثة الأدبية والناقدة الكويتية سعاد العنزي.

عنوان الكتاب: «رواية المرأة الكويتية في الألفية الثالثة».
الناشر: دار أثير، السعودية (٢٠١٢).

توطئة وتساؤل:

إشكالية المرأة والرجل، وإبداع منسوب لما تصوغه الأنثى وفق خطوات متسارعة، تتزاحم وتتراكم، وتبحث عن نقطة ضوء، ومصباح ناقد، وناقدة يضيء لها المسير، يدفعنا للتساؤل، مالنا نعيش وفق هذه الثنائيات في النقد، وما لنا نفرد للمرأة وإبداعها، مباحث خاصة، هل هي مخلوق جديد طرأ على خارطة الإنسانية، فبدأنا نشرحه تحت المجهر، أم إنه كائن بشري أعاد تشكيل وعيه وإدراكه لذاته وفق معطيات الحداثة، ومنظمات حقوق الإنسان، وهل استطاع العالم العربي، أن يقتنع مؤخراً بحقوق المرأة التي شرفها بها الإسلام، منذ أكثر من ألف وأربعمائة عام؟ أتكون هذه الدراسات والمقاربات التي تمر على بدايات وبواكير جهود المرأة في العصر الحديث، بمثل محاولة اكتشاف لأنثى لم تتعلم القراءة والكتابة إلا حديثاً؟ واحتفظت بذاكرة الحكي والسرد الشفاهي ليالي «ألف ليلية وليلة»، وشهرزاد الحكاكية؟ على حد قول د. عبدالله الغدامي (١) الذي اعتنى كثيراً بالكتابة النسائية، والأدب النسائي، فكان ثمرة هذا الاعتناء بعض الدراسات الأكاديمية، من مثل: «المرأة واللغة»، «تأنيث القصيدة والقارئ المختلف»، داخلاً في دهاليز اللغة، وتفصيل ضمائر الأنوثة والذكورة، لينسب الكتابة للرجل، والحكي للمرأة، فكتابة الرجل هي القاعدة، والمرأة هي الاستثناء؟ وهو المطلق الأبدي، والمرأة الفرع؟

وبيزيد الأمر على ذلك لدى الناقد إن جمع المذكر السالم يختص بالمذكر

العاقل، من جنس الأدميين والملائكة، فيعلق قائلاً: «هنا يحق للمجنون والطفل وكذا الحيوان الذكي أن يدخل إلى قلعة (المذكر السالم)، أما الأنثى فلا يجوز لها الاقتراب من هذا الحق الذكوري الخالص (السالم)». (٢)

وإن كنا سنجاري الناقد البنيوي أو ما بعد البنيوي في طروحاته، سنسأل الناقد الذي احتفى بالذكورة بشكل مبالغ به: أليس هذا من قبيل المرونة واتساع الأفق أن احتواء ما هو مؤنث حقيقي أو مجازي في الألف والتاء الزائدتين، كما هو رحم الأم الذي احتوى الابن العاقل والمجنون، والمنحرف والمهتدي.

وعندما يتحدث عن كتابات حديثة، وإسهامات نسائية مناضلة تجاه قهر الرجل لها، واستلابه لدورها الثقيل والحضاري، فإنه يقع في غياهب الغرور، ليقنع ذاته، إن المرأة حتى وهي في طور الكتابة، والمناضلة عن ذاتها لا تستطيع الانفصال عن الرجل، بل إنها تتوسل الكلام بألفاظ تخص المذكر وحده، مثلما فعلت نوال سعداوي، عندما كتبت «الأنثى هي الأصل» إذ تقول: «إن القلق لا يحدث للإنسان إلا إذا أصبح واعياً بوجوده». (٣)

كما يستند أيضاً إلى خطاب مي زيادة في محفل نسوي: «أيتها السيدات... أنا المتكلمة ولكنكن تعلمن أن ما يفوه به الفرد فنحسبه نتاج قريحته وابن سوانحه». (٤)

فانتبه الناقد عبدالله الغدامي إلى هذا الضعف الأنثوي الكامن في كلمة: (الإنسان، الفرد) في الاستشهادين السابقين، بوصفهما تابعتين للرجل، وتناسى إن كلمة الإنسان والفرد تطلق على الرجل والمرأة، وإن المرأة وهي في خضم الدفاع عن ذاتها وحقوقها لم تتجرد من موضوعيتها، ولا تحب أن تعيش الرجل هذا التغييب الذي قام به تجاهها مدى تاريخ الإنسانية.

<http://www.oudnad.net/spip.php?article605>

مقاربة تحليلية لنص التعب

د. محمد علي حيدر - المغرب

الموضوع أدناه مقتطف من كتاب صدر حديثا عنوانه «نافذة على الداخل: مقاربة تحليلية».

مقاربة تحليلية لنص «التعب» من المجموعة القصصية «نافذة على الداخل»
لأحمد بوزفور

التعب هو العنوان الذي تندرج تحته ثلاثة «فصول» تحمل أرقاما لا عناوين، وبذلك فهي قصة قصيرة تستعير من فن القصة «الطويلة» إن صح التوصيف شكلها العام، وتختزله ليغدو قادرا على التناسق مع البناء العام لقصص «نافذة على الداخل»، وكأنما كان هذا الاختزال، وكانت هذه الاستعارة معها، نافذة فتحها بناء القصة القصيرة على بناء القصة «الطويلة»، والعكس صحيح، ليتأتى في النهاية الانسجام بين البناء والتجلي اللغوي السردى، وكذا بين الداخل والخارج.

من جهة ثانية، تفتح قصة «التعب» على تيمة «الحب»، والحب فخاخ وألوان استدعت استعارة الألوان من فن الرسم، وإيحائية وجرس الكلمة وجمال الرؤيا من الشعر، كما استدعت الطواف بين الداخل والخارج طواف كُرٌّ وفرٌّ وقدم وإفاضة، وصهر الحلم بالواقع والسير في ركابه دون الانخراط فيه إلى حد الغرق، بل سير من يتخذ الحلم والواقع سكتين تدور فوقهما عجلات قطار الحياة، بالإضافة إلى ما استدعته تيمة الحب من انفتاح على التراث انفتاح تناصّ واقتباس، وبالتالي جاءت قصة «التعب» حمالة أوجه سريرية لا تقف عند الفواصل الزمنية، أو الفواصل بين الحلم والحقيقة، إذ الحب والتعب مرتبطان

بمشاعر ترافق الإنسان في عصرنا هذا كما رافقته فيما مضى من الأزمنة، على اعتبار أنهما تجربة إنسانية تمازج فيها الشكل والمظهر، والجمال والغواية، والتصوف والقهر، والسادية والماشوزية وما شئت من المعاني والصور التي لا حد لها. وبالتالي كيف تحتضن «قصة قصيرة» كل هذا ما لم تجتمع فيها مقومات الشعر والرسم والتشكيل والانفتاح على الذات والعالم والتراث والأزمنة؟

المشهد الأول من نص «التعب»

ينفتح «المشهد الأول»، على اللون الأخضر، وتحديدًا على خضرة العينين والتأكيد على لونهما الأخضر دون سواه من بقية الألوان: «عينها خضراوان. أو هكذا أتذكرهما. لم تكونا زرقاوين أو رماديتين أو عسليتين. كانتا خضراوين تماما»، فهل يعني التأكيد على خضرة العينين، بما هما نافذتان على عالم «حبيبته»، أن الأخضر رسولُ عطاءٍ منتظر ووصال مرتقب؟ ورسول حب واعد بالأمل؟ وطريقٌ للحلول في الآخر يرقى إلى مراتب الحب الصوفي؟ وبتعبير آخر، ما الذي يمكن أن تخلفه النظرة إلى العينين الخضراوين من نتائج على الوجدان والكيان؟

يتوسل السارد مطايا التراث، مستحضرا صوراً شتى لمقاربة داء العشق الحلولي الذي كان ينتابه وهو ينظر إلى العينين الخضراوين حين تمران به، فيذهل عن نفسه وعن مكان وجوده، لذا نجده في خطوة أولى يبادر إلى الاعتراف قائلاً: «كان حبا مفارقا»، ويفوص على التوفيق بحر من المفارقات التي لا يمكن القفز عليها أو المرور بها مرور الكرام لاستكناه خباياها ودلالاتها العميقة، فيقول واصفا هذا الحب بأنه: «أشبه بحب الحلاج لرابعة»، وينتبه، أو فنقل ينبّه إلى المفارقة التي أوقعه فيها التعلق بالعينين الخضراوين ليفتح قوسين ويقول: «(هل أحبَّ الحلاج

رابعة؟»، ثم يواصل بعد القوسين وصف حبه بأنه: «طاهر. حلولي. ومخيف». فهل تقربنا هذه الأوصاف من عتبات حبه المفارق؟ الواقع أن الجواب يقتضي البحث في نوعية الحب عند كل من رابعة العدوية والحلاج، والفرق بين نوعي حبهما الصوفي الذي يلتقي في مقام العشق الإلهي، ويختلف في بقية مقاماته، ولعل هذا الائتلاف/الاختلاف في المقامات هو الذي حدا بالسارد إلى طرح سؤاله الإشكالي الاعتراضي (هل أحب الحلاج رابعة؟).

<http://www.oudnad.net/spip.php?article1067>

المركزية الأوروبية: بين الفرض والرفض

عدلي الهواري

المركزية الأوروبية (Eurocentrism) مصطلح متداول كثيرا وخاصة في الأوساط الأكاديمية. وتعرض دراسات كثيرة حول شؤون غير أوروبية لانتقادات على أنها تنظر إلى الأمور من منطلق المركزية الأوروبية. ومن أشهر منتقدي المركزية الأوروبية، سمير أمين (١٩٨٧)، وقد عرفها بأنها:

ظاهرة ثقافية، بمعنى أنها تفترض وجود ثوابت ثقافية مميزة تشكل المسارات التاريخية للشعوب المختلفة. ولذلك، فإن المركزية الأوروبية معادية للكونية (العالمية) لأنها غير مهتمة بالسعي إلى قوانين عامة محتملة للتطور الإنساني. ولكنها تقدم نفسها ككونية، لأنها تزعم أن تقليد جميع الشعوب النموذج الأوروبي هو الحل الوحيد لتحديات عصرنا (ص ٧٧).

يمكن المرء أن يلمس مظاهر للمركزية الأوروبية في أمور من قبيل تشجيع الدول النامية على تطبيق ما يجري تطبيقه في الدول الغربية، فعندما تنتشر ظاهرة المنظمات غير الحكومية في الغرب، تبدأ حكومات الدول الغربية بتشجيع وجودها في الدول الأخرى. وعندما يبدأ الغرب في الحديث عن المجتمع المدني ومنظماته في دوله، يصبح هذا مطلباً في الدول الأخرى. وعندما تخصص الشركات العامة في الدول الغربية، تصبح الدول الأخرى مطالبة ببيع الشركات العامة، وهكذا.

ونظرا لتزايد محاولات الانتقال في العالم إلى نظم ديموقراطية، توجه انتقادات لاعتبار المركزية الأوروبية مرشدا في هذا الشأن. وفي ما يتعلق بالعالم العربي، يقول العربي الصديقي (٢٠٠٩): «إن نماذج المركزية الأوروبية، وخاصة

المتعلقة بالدمقرطة، لا يمكن تطبيقها بسهولة في التجارب الديمقراطية العربية (ص ١٠)، ويضيف أن «طرائق ومفاهيم المركزية الأوروبية تأبى التحويل» (ص ١١).

وكثيرا ما يواجه الباحثون المهتمون بشؤون الدول غير الغربية، كالعالم العربي مثلا، بأن نظرتهم للأمور وأسس تحليلاتهم منطلقة من المركزية الأوروبية، حتى لو ذكر المرء صراحة في بحثه أو دراسته أنه واع لهذا الأمر، وليس منحازا للمركزية الأوروبية.

<http://www.oudnad.net/spip.php?article1001>

نبذة عن ناشر عود الند د. عدلي الهواري

- = دكتوراه في العلوم السياسية والاجتماعية، جامعة وستمنستر.
- = مارس التدريس على المستوى الجامعي كمحاضر زائر.
- = شارك في مؤتمرات أكاديمية في الجزائر وإسبانيا والنرويج والدنمارك.
- = معد ومقدم ومنتج للبرامج الإذاعية (1987-2003).
- = بمارس التدريب في المجال الإذاعي وصحافة الوسائط المتعددة.

منشورات مجلة "عود الند" الثقافية

ISSN 1756-4212

www.oudnad.net



لوحة الغلاف: فايز الحسني
تصميم الكتيب: أحمد الهواري

