

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بقضايا الأدب و النقد



تصدر عن مختبر الأدب العام و المقارن
كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية
جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

جوان 2013

العدد الرابع

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بقضايا الأدب والنقد



مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بقضايا الأدب والنقد

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د. عبد المجيد حنون

رئيس التحرير: د. محمد بلوهم

أمانة التحرير:

- د. نظيرة الكنز

- د. هجيرة لعور

منشورات مخبر الأدب العام و المقارن

جوان 2013

العدد الرابع

جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

مخبر الأدب العام والمقارن

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن،

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة – 23000 / الجزائر

الهاتف والفاكس: (038)84.51.49 / (038)84.75.25

الموقع الإلكتروني: LLGC.univ-annaba.org

أعضاء اللجنة الاستشارية

رئيس التحرير:

د. محمد بلوهم

أعضاء الهيئة الاستشارية:

1. أ.د. مختار نويوات (جامعة عنابة)
2. أ.د. عبد الحميد بورايو (جامعة الجزائر)
3. أ.د. الطيب بودربالة (جامعة باتنة)
4. أ.د. عبد الواحد شريف (جامعة وهران)
5. أ.د. عز الدين مخزومي (جامعة وهران)
6. أ.د. حبيب منسي (جامعة سيدي بلعباس)
7. أ.د. عيسى بريهمات (جامعة الأغواط)
8. أ.د. أحمد منور (جامعة الجزائر).

الأعضاء:

1. أ.د. عبد المجيد حنون
2. أ.د. صالح ولعة
3. أ.د. إسماعيل بن اصفيه
4. د. عمار رجال
5. د. علي خفيف
6. د. نظيرة الكنز
7. د. نسيم عيلان
8. د. هجيرة لعور

شروط النشر في المجلة

1. تنشر المجلة البحوث والدراسات العلمية التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، وتتسم بالعمق والجدة والأصالة.
2. ترسل الدراسات في نسختين وقرص مدمج، ويكون حجم المقال في حدود (20) صفحة مقاسها 24×16، مع كتابة الإحالات والمراجع مرقمة في آخر المقال.
3. تكتب المقالات بخط (Traditional Arabic) من عيار 16، وبرنامج (Microsoft Word)، أو نظام (RTF).
4. ينبغي أن ترفق المقالات بملخص تحدد فيه الإشكالية وأهم العناصر والأهداف المتوخاة من الدراسة.
5. تخضع المقالات للتحكيم العلمي من الهيئة العلمية.
6. تقوم هيئة التحرير بإخطار أصحاب المقالات في حالة عدم النشر لسبب من الأسباب.
7. المقالات لا تردّ إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.
8. المقالات المنشورة لا تعبر بالضرورة عن المجلة.
9. يتحصل أصحاب المقالات على نسخة من المجلة وخمس مستلآت من المقال.
10. ترسل المواد إلى رئيس تحرير مجلة التواصل الأدبي، مخبر الأدب العام والمقارن، العنوان : كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة باجي مختار/ عنابة ، ص.ب 12- عنابة. 23000/الجزائر.

الهاتف والفاكس: (038)84.51.49 / (038)84.75.25

الموقع الإلكتروني: LLGC.univ-annaba.org

الافتتاحية

الخطابات الأدبية بين التفاضل و التكامل

أما قبل ؛

فها هي مجلة التواصل الأدبي تكمل مربعها الأول بعد انقطاع طويل، كان نتيجة طبيعية لسلسلة من العقبات أخرت ظهور هذا العدد الرابع بخاصة، وكأن حلت به اللعنة اليونانية التي قادت أوديب إلى مصيره المأساوي وفق ما جاء في الأسطورة.

ولكن وبعد لأي، ذلت تلك العقبات بفضل صلابة عزيمة القائمين على شأن المجلة وإصرارهم على قيادة السفينة إلى المرفأ الآمنة، وهي رسالة واضحة الدلالة، تطمئن قراء المجلة من جهة، وتؤكد من أخرى أنها ماضية في سبيل نشر رسالتها المعرفية التنويرية، لتعميق الوعي بالكتابة الأدبية وبطرق مقاربتها.

وأما بعد ؛

فإن مدار هذه الافتتاحية على قضيتين:

أهدف من خلال الأولى إلى توضيح أيهما أنسب إلى الأدب "التفاضل" أم "التكامل" ؟، وأجلّي هذه الفكرة من خلال الثانية (قراءة في العدد) بوقف نقدية عند بحوث هذا العدد.

يدل التفاضل على تفوق عنصر على آخر أو قيمة على أخرى، فيكون الفاضل في مرتبة أعلى والمفضول في مرتبة أدنى، ويتجلى ذلك على صعيد الخطاب الأدبي في الإعلاء من قيمة خطاب، فيوصف بالجودة ويطامن من قيمة آخر فيوصف بالرداءة.

واللافت أن صفتي الجودة والرداءة هما صفتان نسبيتان لارتباطهما بالمتلقين، فواحد يُعطي من قيمة خطاب ما في حين يحطّ آخر من قيمة هذا الخطاب نفسه فيرمي به في أسفل الدركات.

وعلى هذا الأساس يحمل كل خطاب الصفة ونقيضها، فهو جيّد ورديء في آن، ممّا يقتضي وضع كل الخطابات الأدبية في درجة واحدة من سلم القيم، وبالتالي تصنّف تصنيفاً أفقيّاً بدلاً من التصنيف الرأسي التفاضلي.

يدلّ التكامل على تكافؤ الخطابات وتناظرها، فلكل خطاب أهميته لأنه يعدّ إضافة إلى التجربة الأدبية ممّا يقتضي تضامن هذه الخطابات على تعدّدها واختلافها لتشكل في النهاية خطاباً شاملاً، يستوعب كل التجارب بدلاً من الإقصاء.

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى الفرق البين بين تكامل الخطابات ها هنا وبين شمولية الخطاب عند دعاة نظريات الخطاب (من أمثال: "هاريس" و "إيست هوب، وغيرهما...") الذين اعتبروا كل ما ينتجه الناس خطاباً سواء أكان ذلك خطاباً أدبياً أو فلسفياً، أو دينياً، بما في ذلك خطابات أهل المهن والصناعات. فوضعوا بذلك أعمال "شكسبير" و "إدغارد ألان بو" و "دايسكوفسكي" في مرتبة واحدة مع خطابات أصحاب المهن وكل الفئات الاجتماعية، لأنهم ركّزوا على الاتصال أو التواصل وأغفلوا الجانب التشكيلي الذي يميّز الأدب عن غيره.

في حين أن التكامل الذي أقصده ها هنا هو تكامل الفنون أو تكامل يتم على صعيد العناصر التي تكوّن دائرة الفن عموماً والتي ينبغي أن توضع خطاباتها في أعلى درجات سلم القيم.

وتأتي وجهة هذا الطرح من العلاقات القوية التي تربط بين الفنون جميعها، ومن أمثلة ذلك التداخل بين فني الشعر والرسم إلى درجة جعلت قدماء اليونان يعرفون الشعر بأنه رسم ناطق والرسم بأنه شعر صامت، ولم يفلح الناقد الألماني

"ليسينغ" الذي حاول في القرن الثامن عشر طمس العلاقات بين في الرسم والشعر مبرزاً الفوارق الجوهرية بينهما، ولكن النقاد الذين جاءوا من بعده أعادوا الاعتبار إلى هذه العلاقة، فأكد "بودلير" (ق19) ذلك بقوله: ((ومن المظاهر المميّزة للوضع الروحي في قرننا أن الفنون جميعاً تنزع نحو تعزيز أحدهما الآخر في أقل تقدير)) {جيفري ميزر: اللوحة والرواية}، ويرى "بروست" أن الرسم ينافس الشعر في الكشف عن جواهر الأشياء.

ويعزز "جيفري ميزر" اعترافات الروائي "د.ه. لورنس" في بحثه "صناعة الصورة" أن الرسم يشكل مصدراً يستقي منه الروائيون أعمالهم الروائية، حيث تحولت لوحات كثيرة إلى أعمال روائية مثل لوحة "دائمة الخيل" لـ "مارك غيزيتلر" التي حولها "د.ه. لورنس" إلى رواية "نساء عاشقات"، ومثل لوحة "المسيح داخل القبر" لـ "هولباين" التي حولها "دايسكوفسكي" إلى رواية "الأبله".

وأما على صعيد العلاقات البيئية {أدب/أدب} فإنها تكون أكثر اتساعاً وتداخلاً، وهو ما كشف عنه البحث في قضية السرقات الأدبية قديماً وأكدده مفهوم التناص حديثاً، وفي هذا السياق نشير إلى أثر رواية 'دايسكوفسكي': "الإخوة كرامازوف" على رواية 'طوماس مان' "الدكتور فاوست" حيث اعتبر حوار "أدريان" مع إبليس صورة لحوار "إيفان" مع الشيطان في "الإخوة كرامازوف"، وهذا غيض من فيض.

وفي ضوء ذلك يصبح البحث عن الفرادة في النص الأدبي أمراً غير ميسوراً إن لم يكن مستحيلاً، فالخطابات الأدبية إما أشباه أو نظائر، مما يجعل فكرة التكامل أمراً منطقياً تفرضه علاقات الخطابات الأدبية ببعضها بصرف النظر عن اختلاف مذاهبها وأجناسها الأدبية.

وينسحب هذا المفهوم على الخطابات النقدية التي ينبغي أن تُراعى خصوصية كل خطاب لتشكّل خطاباً نقدياً شاملاً تتضافر فيه كل الخطابات على اختلافها. لا مراء في أن هذه الخطابات تنشأ بدافع حاجات البحث المتنوعة، حيث يصبح كل منهج ضرورة من الضرورات لحل معضلة لا يمكن لغيره أن يقوم بها. الحاجة التي دفعت "فرويد" إلى اصطناع المنهج النفسي بدلاً من المنهج السيري هي أنه يدرس شخصية غير سوية وبالتالي فهو يبحث عن عقدة نفسية هي سبب الإبداع عند المبدع وهذا أمر لا يتأتى لمطبقي المنهج السيري الذي يدرس شخصية سوية، ولا مراء أيضاً في أن النظريات المتجهة إلى المبدع لا يمكن أن تحلّ محلّ النظريات المتجهة للمتلقّي بالرغم من تماثلهما فكل منهما يرى أن النص يمثل شيئاً خارجاً عنه مبدعاً أو متلقياً، فكل يبحث عن شيء ضاع له في النهر، وبالتالي فتماثلهما لا يلغي المسافة بينهما، فشتان بين من يبحث عن صورة "امرؤ القيس" في شعره وبين من يبحث عن صورته في شعر "امرؤ القيس".

ومن هذا المنظور يمكن استثمار "النسقية التاريخية" و"النسقية النصية" {التعبير ل: جيزيل فالانسي} في الدراسة الأدبية لأن كل منهما يغطي جانباً لا يغطيه الآخر، فالنسقية التاريخية تمكّن من البحث عن ظاهرة في الزمان من الومضة إلى النص على غرار ما قام به "بيير دي بيازي" في النقد التكويني حيث قسم ميلاد النص إلى أربع مراحل سمّاها:

1. مرحلة ما قبل الكتابة

2. مرحلة الكتابة

3. مرحلة ما قبل الطباعة

4. مرحلة الطباعة

في حين أن النقد النصي يتوسع في دراسة حالة ساكنة، فيبحث في العناصر التي شكلت هذا النص أو ذاك، فتكاملهما يؤدي إلى دراسة مراحل تكون الإبداع ومرحلة تجلّي الإبداع.

قراءة في العدد:

يتشكل هذا العدد الرابع من مجموعة من الأبحاث تنوعت بين التنظير والتطبيق والترجمة:

1. يعالج المحور النظري قضية التعالقات النصية كما يتبدى في دراسة "موسى مريان" في السّرقّات الشعرية وأنواعها، وكما يتبدى في دراسة "مُحَمَّد رضا بن طبوله" عن علاقات النصوص في الشعرية العربية.

2. ويضم محور الترجمة بحثاً لـ "سيمون فريس" (ترجمة: عبد المجيد حنون) توضح فيه الباحثة الحاجة إلى أسطرة الواقع.

ويضم المحور التطبيقي تسعة دراسات مختلفة اختلاف الإشكاليات المطروحة وطرق مقاربتها، وتتميز هذه الدراسات بثلاث ميزات رئيسة هي:

1. تنوع المناهج، حيث شملت المنهج الأسطوري الذي استعان به كل من "نظيرة الكنز" و "سامية عليوي" و "عبد الحليم منصور"، والمنهج الاجتماعي كما يبدو في دراسة "رضوان عجّاج إيزولي"، و "إسماعيل بن اصفية" و "صالح ولعة"، والمنهج التداولي الذي استعان به "علي خفيف" و "راضية بوبكري"، والمنهج السيري الذي اقتضته دراسة "عمار رجال".

2. تنوع الأجناس الأدبية مدار الدراسات وشملت الشعر، والمسرح، والرواية، والخطبة، والمذكرات، فضلاً عن الخطاب السياسي.

3. تنوع المصادر التي استقى منها الأدباء مادتهم لتشكيل إبداعاتهم، فلجأ بعضهم إلى الأسطورة، ووظف آخرون التاريخ، ولجأ البعض إلى الراهن الذي يشكل حياتهم اليومية واستقوا منه مادتهم.

ولكن خلف هذا التنوع (المناهج - الأجناس - مصادر التجربة) تقبع قضية جوهرية يتقاطع فيها الجميع، وهي اعتبار النص بنية دالة وليس مجرد تشكيل لفظي، وبتعبير الفلاسفة فإنهم يرون الأدب وسيلة وليس غاية في ذاته، يتبدى ذلك في سعي كل دراسة إلى إبراز الدور الفاعل الذي يضطلع به الأدب في حياة الأمم. ولكن كل دراسة وضعت إستراتيجية خاصة بها حفظت لها حدودها كما يتجلى في تتبع كل دراسة على حده.

- تكشف دراسة "نظيرة الكنز" عن تكاتف الخيال الأدبي مع النصوص المؤسسة في رسم صورة النبي "سليمان" (عليه السلام) مما يدل على تشارك الأدب والتاريخ والنصوص المقدسة.

- وترى "سامية عليوي" أن "نزار قباني" وظف رمز "شهرزاد" لتحديث عن وضع المرأة العربية التي ينبغي أن تثور على واقعها وتكسر قفص الحريم، لتحقيق إنسانيتها.

- ويصب بحث "عبد الحليم منصوري" في هذا المجرى حين يكشف عن توظيف بعض الرموز الأسطورية اليونانية للتعبير عن الواقع الجزائري.

- ويتواشج الحسني والمعنوي في الشعر الصوفي كما يراه "رضوان عجاج إيزولي" لتبليغ رسالة ما، وبالتالي ليس الشعر مجرد شطحات صوفية بلا دلالة.

- ويطرح "إسماعيل بن اصفية" قضية الالتزام في مسرح "الشرقاوي" الذي كشف عن وعي سياسي واجتماعي في مسرحية "ثأر الله".

- ويشاركه "صالح ولعة" من خلال "خطاب المدينة" حيث يعتبر الفنان مؤرخاً يحفظ الذاكرة التاريخية من عبث الأفلام المأجورة.
 - ويكشف "علي خفيف" أن تواشج الشعرية والتاريخ والسياسة كان سبباً في تأثير "طارق بن زياد" في مُتلقيهِ الذين سارعوا إلى الجهاد.
 - وترى "راضية بوبكري" أن الأبعاد الإنسانية تعدّ من استراتيجيات الخطاب السياسي إلى جانب قضايا أخرى.
 - ويعد "عمار رجال" مذكرات "أندريه جيد" وثيقة تاريخية مهمة تسهم في رسم صورة الجزائر من خلال بعض مدنها في مرحلة تاريخية معينة.
- يؤدي تكامل هذه الدراسات إلى تشكيل خطاب نقدي متعدد العناصر كصورة تناسقت ألوأها ، وهو ما لا يحققه "التفاضل" القائم على الإقصاء.
- ولهذا ينبغي أن تُصَرَف عناية الباحثين في هذا المجال إلى الكشف عن الأماكن المظلمة التي يثيرها كل منهج، وبالتالي البحث عمّا يضيفه كل واحد إلى التجربة النقدية. وهو ما يؤدي بالتالي إلى تجنب الأحكام التفاضلية التعسفية المخالفة لمنطق البحث، لأنها تعتمد معايير غير فاعلة مثل المعيار الزمني والانتصار لأحد الطرفين ، إمّا القديم وإما الحديث. كما يتجلى في الثنائيات حديث/قديم، أو جديد/تقليدي.
- ويمكن الاحتكام إلى معيار حضاري: تقدم/تخلف، وهو ما يؤدي إلى إفقار التجربة النقدية. بينما يؤدي التكامل الذي يقرّ مبدأ التكافؤ بين الخطابات غلى إغنائها.
- وقد كشف "مالكوم كاولي" عن أهمية التكامل حين شبه تعدد الممارسات النقدية وتنوعها ببيت متعدد النوافذ، وهو تشبيه يجسد واقع الإبداعات أيضاً.

رئيس التحرير:

د. مُحمَّد بلواهم

الفهرس

11-5.....	الافتتاحية.
13 -12.....	الفهرس.

أولاً: الدراسات:

14	1. نظيرة الكنز
	سليمان ((عليه السلام)) في الأدب العربي بين النصوص المؤسسة والمتخيلة
39	2. سامية عليوي
	من الأنوثة والجمال إلى الثورة والخلاص، شهرزاد في شعر نزار قبّاني - دراسة نقدية أسطورية
66	3. عبد الحليم منصوري
	ملاحم أساطير إغريقية في روايات جزائرية - دراسة نقدية أسطورية
83	4. رضوان محمد سعيد عجّاج إيزولي
	تجليات الحب الإلهي وفلسفته في الشعر الصوفي " أبو مدين التلمساني أمّوذجاً "
	دراسة تتناول العلاقة بين الحب الصوفي والحب العذري
112	5. إسماعيل بن اصفية
	وقائع الماضي وجراحات الحاضر في مسرحية " ثأر الله " لعبد الرحمن الشرقاوي
131	6. صالح ولعة
	خطاب المدينة ؛ قراءة في "عالم بلا خرائط " جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف
149	7. علي خفيف
	خطبة طارق بن زياد بين الشعيرة والسياسة والتاريخ - دراسة تداولية
167	8. راضية بوبكري
	الخطاب السياسي ، أصوله النظرية والمنهجية ، وأبعاده الإنسانية

9. عمار رَجّال 190

الجزائر في كتابات " أندريه جيد "

10. موسى مريان 205

السِّرقات الشعرية وأنواعها في نظر ابن رشيق القيرواني

11. مُحمَّد رضا بن طبولة 222

علاقات النصوص في الشعرية العربية القديمة في ضوء مفهوم التناس

ثانياً: ترجمات:

12. سيمون فريس Simone Fraisse 237

أسطورة جان دارك ، ترجمة الأستاذ الدكتور: عبد المجيد حنون.

خطاب المدينة

قراءة في "عالم بلا خرائط"

جيرا إبراهيم جيرا و عبد الرحمن منيف

بقلم الأستاذ الدكتور: صالح ولعة

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار - عنابة

خطاب المدينة

قراءة في "عالم بلا خرائط" جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف

توطئة :

إن الحديث عن المدينة بقدر ما هو حديث يغري كل باحث ، بقدر ما يحمل من الصعوبة التي قد تصل إلى حد الاستحالة ؛ لأن السؤال الذي ينهض أماننا يتركز حول ما يجب أن نتحدث عنه، وما يجب أن نتركه .

فالمدينة ليست حيزا جغرافيا ساكنا، يخلو من نبض الحياة، المدينة هي البشر، وهي الزمان وهي الحركة، وهي كذلك مجموع العلاقات الإنسانية التي تكتسب صفة المدينية عندما تبدأ في التعالق والتعقد. والفضاء المدني لا يبلغ مستوى الفضاء الفني إلا عندما يكتسب صفة المدينية، ويسمو فوق كل الأجزاء الصغيرة المتميزة، ليشكل الكل العضوي المتعالق تعالقا ضفائريا. وهذه العلاقات المدينية "ليست نتيجة الرغبة بقدر ما تكون نتيجة التطور في طبيعة الروابط وأسباب المعيشة والنظرة، إضافة إلى الشعور بالأمن، وهذه كلها تفرض بدورها نمطا جديدا من العلاقات والسلوك تؤدي إلى صفات تميز الحياة في كل المكان".⁽¹⁾

لقد أولى الكتاب الغربيون اهتماما كبيرا للمدينة؛ لأنهم أدركوا أن لمدن هي الذاكرة وهي التاريخ الحقيقي الصادق الذي لم تلوثه أقلام الساسة ورجال الحرب، فالفنان هو الجدير بالكتابة عن هذه المدن، عن هذه الحاضنات التي احتوتنا بصدر دافئ عندما صدتنا ولفظتنا أماكن طاردة أخرى، والفنان - وهو يكتب عن المدينة: عن جاراتها، ومعالمها وشوارعها، ومقاهيها وفنادقها وحدائقها.. الخ - إنما هو يؤرخ لتاريخ البشر في زمان معين وفي مكان محدد، يتابع مراحل تطور البشر عبر هذه المراحل. لم يكتشف "لينين" روسيا من خلال التقارير والإحصائيات بالمقدار الكافي، فاكتشفها من خلال كتابات "تولستوي"، وساعده تولستوي على هذا الاكتشاف دون ضجة .

أما عندنا نحن العرب، فقد حاول قديما الرحالة تقديم صورة عن المدن التي زاروها أو مروا بها، صورة عن هواء المدن وبشرها وعاداتهم وتقاليدهم وثقافتهم ... وكان بإمكان هذا التوجه - لو استمر - أن يكون عندنا تقاليد مدنية عربية وبالتالي ترسخ المدينة في ذاكرتنا وجداننا، وهذا ما لم يتكرس في كتابات المعاصرين، فلم تجد المدينة الاهتمام والعناية والمتابعة اللازمة، وهذا ما أدى إلى فقدان ذاكرتنا الحقيقية وتاريخنا الصادق، وهكذا أصبحنا بلا ملامح تميزنا. لقد حاول بعض الكتاب القلائل أن يجددوا العهد بالمدينة العربية، خاصة من خلال الكتابة الروائية - كون الرواية نتاج المدنية بالدرجة الأولى - فقدم "نجيب محفوظ" في الثلاثية صورة المدينة والحارة في مرحلة من المراحل، وتفتن إلى بعض الأمور والتفاصيل التي لم يتفطن إليها الكثيرون من المؤرخين، كذلك فعل "عبد الرحمن منيف" في الخماسية حيث كشف عن وجه آخر لتاريخ المدن العربية النفطية، وهذا الوجه الثاني للتاريخ يأخذ في الحسبان أحوال الناس ومشاعرهم وأفكارهم ونظرتهم للحياة ومعاناتهم وأحلامهم وتطلعاتهم وخيبتهم أيضا، وهذه المشاعر ما كان للتاريخ الرسمي أن يقدمها.

وبنفس الطريقة، عاد منيف مجددا ليقدم لنا تاريخ العراق الفني من خلال ثلاثية "أرض السواد"، تاريخ المدن وشكلها والناس ومعاناتهم والحكام وظلمهم ... لقد أراد "منيف" أن يعيد رسم التاريخ - الذاكرة والحلم - قبل أن يتلاشى ويغيب، كيف كانت الأماكن والحياة والبشر.

فلو ازداد اهتمام الكتاب العرب بتدوين بعض هذا الذي عاشوه وعرفوه "لتكوّنت لدينا - كما يقول منيف - نظرة مدنية، وبالتالي تقاليد مدنية، لكن يبدو أن مفهوم المدينة بمعناه الحديث، والذي يجب أن يسود، لم يتكون بعد، وهذا ما يفسر من بعض الجوانب، ندرة الكتابات عن المدن، أي عن الأماكن، بما يعني أن المدينة لم ترسخ بعد في وجداننا، وبالتالي في ذاكرتنا".⁽²⁾

لقد كانت ومازالت نظرتنا للمدينة ضيقة، وتتوقف عند السطح، دون الأخذ بعين الاعتبار أن المدينة ليست الحجرة والأرقام، ليست حيزا جغرافيا نعيش فيه وكفى. "إن المدن كالبشر، فلكي تقوم العلاقة مع المدينة، أية مدينة يجب أن يحس الإنسان بالطمأنينة، بالألفة بالحب، وهذه تتولد نتيجة المشاركة والحاجة، وأيضا نتيجة الإحساس أن هذه المدينة تعني له شيئا خاصا، ولا يمكن أن تستبدل بأية مدينة أخرى، وهذا ما يعطي المدينة طعمها وملايحها". (3)

أما إذا كانت المدن مجرد أمكنة يتعايش فيها البشر ؛ لأنهم مضطرون لذلك، فلا شك أن مدنا من هذا النوع ستكون قبرا يحاصر ساكنيه، ستكون قاسية ضيقة، وستبقى العلاقة بينها وبين ناسها هشة وخطرة .

يقول عبد الرحمن منيف: "أعتقد أن عنصر الحب هو الجسر الحقيقي الذي يقيم العلاقة بين البشر والأشياء والمدن؛ ولأن المدينة العربية بصورة عامة، تضخمت أكثر مما ينبغي، وتغيرت أسرع من المدن الأخرى، فإنها بحاجة إلى كم إنساني كبير من أجل إعادة صياغتها، لكي تكون مكانا أليفا، ومن أجل أن تكون حضنا حنوناً لأبنائها، ومظلة تحمي من قسوة المدن الأخرى، التي ترفضهم وتطاردهم، لذلك أعتقد أن جهدا، وربما جهدا كبيرا، يجب أن يبذل من أجل أن نقيم المدينة الإنسانية". (4)

إن جماليات المدينة تقتضي المصالحة الحقيقية مع التاريخ ومع البشر، فالمدينة هي الفضاء الذي تتشكل فيه عواطفنا وأفكارنا وأحلامنا، وأيضا هزائمنا وخيباتنا، المدينة هي التي تحدد نظرتنا لما يحيط بنا وللعالم .

أن الحقيقية المرة تقول إننا أخطأنا فهم المدينة، كانت نظرتنا إلى المدينة على أنها مجرد أبنية وأرقام، وهذا التصور الخاطئ هو الذي جنى على كل إحساس مدني، وأصبحت المدينة العربية فاقدة لكل جمالية، وأصبح الحي الواحد خليطا عجيبا من البناءات، الياباني إلى جانب

العربي الأصيل، الهندي إلى جانب ناطحات نيويورك ... وبالتالي، فقد الحي الانسجام والروابط الحية بسكانه، وهذا ما ولد الاغتراب والنظرة العدائية للمدينة. "لقد ظلمنا - كما يقول منيف- المدن التي عشنا فيها، الحاضنات التي استقبلتنا وأعطتنا كل شيء، ولم نعرف كيف نقول لها شكرا". (5)

لقد ساهم الكتاب العرب مساهمة سلبية في تكريس هذه النظرة العدائية للمدينة، وبالتالي لم يساعدوا على خلق ثقافة مدنية، أي تقاليد مدنية من شأنها أن تغير من نظرنا القاسية لمدننا. إن عددا كبيرا من كتاب الرواية العربية يسردون في كتاباتهم أحداثا تجري في أماكن مغلقة، أو أماكن مختلفة بطريقة جافة تخلو من كل حضور إنساني، فتحولت المدن إلى كتل صماء بلا ملامح وبلا تاريخ. لقد سقط الكثير من الكتاب العرب في تقليد الغرب، فلم يعاشوا المكان معاشة وجدانية حقيقية، مما أدى إلى فقدان الرواية العربية لخصوصيتها، وبالتالي لهويتها، ولم تعد تمتلك ما يميزها عن غيرها.

وهذا ما تفتن إليه كتاب الرواية اليابانية، وكتاب الرواية الواقعية السحرية في أمريكا الجنوبية التي تعد بحق خير معبر عن وجدان تلك المجتمعات وهويتهم وانتمائهم الحضاري.

خطاب المدينة في "عالم بلا خرائط" :

هو عنوان يتكون من كلمة (عالم) التي تدل على مكان غير محدد وكلمة (لا) وهي حرف نفي، وكلمة (خرائط)، وهي جمع لكلمة خريطة، والخريطة مستند يوضح المعالم الخاصة التي يتميز بها المكان المحدد الدالة عليه. وهذا العنوان يدل على عالم موجود ليس له خريطة تمكننا من تلمس معالمه، وتحديد موقعه، يعنون نصا حكايا كون رواية من تجليات مدينة عمورية السياسية والاجتماعية والاقتصادية مادة النص وجعل عمورية فضاء له، عمورية هو اسم المكان في "عالم بلا خرائط"، وقد كانت تتميز بالألفة والشجاعة والتآلف، لكنها لم تستطع المحافظة على هويتها الأصلية، لأنها أرادت أن تتمدن وتتطور، خاصة بعدما اكتشف

الأمريكيون النفط بها، وعلموا الناس الخطيئة بل الخطايا السبع، فتغيرت ملامحها واستعارت ملامح لم تنسجم مع ملامحها الأصلية، مما أدى إلى تشويهها، "فلم تحتفظ بالماضي ولا استطاعت أن تدخل المستقبل"،⁽⁶⁾ وبذلك بقيت بلا ملامح خاصة تميزها عن غيرها من المدن، وأصبحت بلا هوية، شأنها شأن العنوان الذي عنون النص الحكائي. فالمكان - حسب هلسا - يوجد عندما نكون شهودا عليه، فإذا ابتعد أو أدار ظهره، اختفى المكان، وبما أن الذاكرة هي التي تحافظ على المكان، فافتقاد الذاكرة يعني افتقاد الهوية، وبالتالي الانتماء".⁽⁷⁾

لقد توسعت عمورية توسعا غريبا، وتغيرت تغيرا شاسعا، وتفككت العلاقات الاجتماعية العامة وطغى سلطان المال على المجتمع وفقدت القيم والمثل والمبادئ فعاليتها وانحدرت أخلاق الناس وتلاشت الروح الإنسانية، فعم الظلم والفساد في ربوع المدينة. وهكذا راحت البرجوازية العربية تتشكل، بدأت غولا صغيرا، ثم ما لبث أن أصبحت غولا كبيرا يلتهم كل شيء، خاصة بعد أن أمسكت عمورية برملمها فتحول إلى ذهب، فكان النفط بداية اللعنة والنهاية .

وهذه الملامح التي تتصف بها عمورية لا تنفرد بها عن بقية المدن العربية ؛ لأنها تنطبق على كل المدن العربية، فالخاص منها ينطبق على الكل، ودراما عمورية تتسع لتشمل المدن العربية.

لقد نظر منيف وجبرا إلى المدن العربية من خلال مدينة عمورية، وهذه المدينة لا وجود لها على الخريطة ؛ لأنها رمز للعواصم والمدن العربية وفي هذا المعنى يذهب باشلار إلى التأكيد على أنه "كلما صغرت العالم بمهارة أكبر . امتلكتها بشكل أكثر مهارة".⁽⁸⁾ وهذا ما سعى إليه جبرا ومنيف من خلال التركيز على خصائص عمورية ولامحها التي تنطبق على كل المدن العربية النفطية: "ولكنها بهذا الوجه المليء بالندوب، بمقدار ما هي واحدة هي الكل أيضا...".⁽⁹⁾

عمورية - تاريخيا - مدينة تعرضت لغزو الروم، واستنجدت بالمعتصم بالله الذي استطاع أن ينقذها من الأعداء، وعمورية في هذا النص الحكائي هي عمورية الروائي "علاء الدين سلوم" الذي سعى إلى إنقاذها من وضعها المزري بكتابة الرواية، لكنه لم يستطع أن يحقق شيئا مما صبا إليه.. عندما صدرت روايتي الثانية، لم يرض عنها النقاد كثيرا، وقالوا إنها ملأى بالغموض والتناقض، وادعوا أنها لا تمثل عمورية كما يعرفونها بقدر ما تمثل محاولات مؤلفها خلق مدينة لا يمكن أن توجد في رقعة معلومة من الأرض...". (10)

أشكال اقتحام عمورية مجال السرد :

قدمت مدينة عمورية متميزة بكثرة النساء، وذلك حين طلب "صادق الرمحي" من صديقه "علاء الدين سلوم" أن يكف عن علاقته المكشوفة مع "نجوى العامري" المتزوجة من "خلدون"، "عمورية مليئة بالنساء، كل امرأة تتمنى لو تكن لك زوجة أو عشيقة، ألا ترضيك إلا هذه المرأة". (11)

إن تقديم عمورية بهذا الشكل جاء منسجما مع بعض معالم محتوى هذا النص الذي تضمن قصة عشق الراوي علاء الدين سلوم لنجوى العامري، وهذا التقديم رغم أنه يمكن متلقي النص من تصور ما قد يحصل من نتائج بشأن هذه العلاقة اللامتكافئة في نظر الآخرين، لا يعبر عن جوهر النص تعبيرا مناسباً، ولا يمكن المتلقي من اختبار العالم الداخلي للمكان ؛ لأن هذه العلاقة العاطفية بين علاء ونجوى لها وظيفة التشويق في الرواية كي يشد القارئ ويمشي مشوارا طويلا، لكنه ليس الرواية كلها، "عن موضوع فهم التاريخ كما يقول منيف والنظرة إليه في هذه الرواية من أهم النواحي فيها .. ثم انهيار طبقة بكاملها وبداية صعود طبقة جديدة فتغير المجتمع ، موضوع الحريات العامة والمدينة ...". (12)

فجوهر النص الحقيقي ليس العلاقة العاطفية بين "علاء ونجوى"، لأن واقع عمورية الذي تغير تماما وشمل مختلف مستويات الحياة هو جوهر النص .

لقد اشترك جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف في كتابة هذه الرواية المعنونة بـ: "عالم بلا خرائط"، وهي تجربة فريدة حسب علمي في تاريخ كتابة الرواية العربية. إن نجاح هذه التجربة أو إخفاقها لا يهمنا في هذه الدراسة، لكن لا بد أن نؤكد على تمايز واختلاف المنظور الجمالي للمكان عند كل من المبدعين، وهذا التبيان في الموقف يتجلى بدقة وبعمق في موقف بطل الكاتبين من مدينة عمورية .

ولكي تكون الدراسة منهجية ودقيقة، ويتمكن المتلقي من التجاوب مع النص، ومع هذه الدراسة، أثرت أن أميز بين نظرة "علاء الدين منيف"، و"علاء الدين جبرا" لهذه المدينة (عمورية) ومنظورها الجمالي. ذلك "أن الأمكنة في الواقع كالحجارة في المقلع، لا تشكل بناء جماليا إلا عندما نقطعها وننقشها بالحلم والرؤيا، ونكحلها بالأزمة".⁽¹³⁾ وبما أن الأمكنة هي البشر، الناس هم الزمن، والحركة هي المكان والزمان، ومن هنا أردت أن أتبع شخصية نجوى العامري و علاقتها بدراما المكان من خلال منظور علاء منيف وعلاء جبرا .

كيف بدت عمورية في نظر علاء منيف ؟:

يرسم لنا "علاء منيف" عموريته في قوله: رأيت عمورية تتسع في ربع القرن الأخير اتساعا مذهلا، فكأنني كلما تقدمت في السن .. ازدادت المدينة طولا وعرضا وفوضى، من مئة ألف نسمة في أوائل العشرينات إلى نصف مليون بعد الحرب العالمية الثانية .. إلى قرابة ثلاثة ملايين نسمة اليوم، كأنما نحن في مرحلة من مراحل تاريخ قادم بالعجائب، أو في نهاية مرحلة نراها تبتعد في أحشاء أفق بعيد، تحت أبصارنا".⁽¹⁴⁾

وكان علاء هنا يصنف عمورية إلى عموريتين : عمورية الأولى تمتد حتى الخمسينيات من القرن الماضي تختلف عن عمورية الثانية التي جاءت بعدها ؛ الأولى كانت تعجب علاء، وكان ينعم فيها بالراحة على الرغم من أنها ضيعت أفرادها وأهملتهم إلى أن جعلتهم يتركونها ويهاجرونها إلى الخرج.

"عمورية الآن غير عمورية حين تركتها قبل خمس وعشرين سنة وسافرت لمواصلة دراستي، فيها من الثوابت ما يجعل تغييرها بطيئاً صعباً، ولكن البشر فيها تغيروا بأسرع مما تغيرت الأماكن .

كانت عمورية حين قررت (أو قرر لي أبي) في تلك الظروف أن أغادرها، على درجة كبيرة من الألفة، رغم فقرها والمصاعب الكبيرة التي كانت تعاني منها وتطحنها. كانت عمورية آنذاك تدرك ما تريد. وهذا ما جعلها أيامئذ متألقة، مصممة، وشجاعة .

صحيح أن الفترة التي سبقت رحيلي كانت مليئة بالألم والمعاناة، وكانت مليئة بالصرخات المكتومة أواخر الليل، لكن تلك كانت صرخات الذين حاولوا شق الطريق، الذين يريدون أن يرفعوا عن صدورهم كابوساً ثقيلاً منذ طوال عشرات السنين السابقة". (15)

إلا أن لعنة التغيير المفاجئ جثمت على صدر عمورية، وحولتها فجأة من حال إلى حال أخرى. لقد تغيرت عمورية، أجل تغيرت كثيراً، فعمورية الأولى التي كان علاء يحس فيها بالألفة والأمان قد اندثرت كالبخار وتلاشت لتخرج مكانها عمورية أخرى، كانت قاسية وصعبة على أفرادها، مشوشة تملؤها الفوضى والغموض "لعلها الآن أكبر مدينة مشوهة في العالم، إنها تشبه كل المدن ولا تشبه أية مدينة ... عمورية قبل ثلاثين سنة كانت أجمل أو ربما كانت نظرتنا إليها أكثر براءة وبساطة، عمورية الآن تشبه العروس القروية التي تريد تقليد نساء المدن، ولذلك تضع على وجهها كل المساحيق، وكريمات كثيرة وتضع على جسدها مجموعة من الخرق الملونة المتنافرة، ثم تتباهى باستعراضها كل هذا النشاز من الألوان. جاءت الأموال السهلة لتفسدها، لتشوهها، فلم تحتفظ بالماضي ولا استطاعت أن تدخل المستقبل، ظلت تستعير من الآخرين وتكدس، ولن يمر وقت طويل حتى تنفجر من التخمّة". (16)

لقد أورد "شاخت" رياميركوف يبرز فيه أن فقدان الاتجاه هو انهيار في الهيكل الثقافي، يحدث بصفة خاصة حينما يطرأ انقطاع حاد في التواصل بين الأهداف الثقافية وقدرات أفراد الجماعة .. وهذا الانقطاع يولد شعورا بالاغتراب والقلق.⁽¹⁷⁾

لقد صور لنا منيف شخصيات تعانين ألم الضياع والرغبة والخوف على ما آلت إليه عمورية، هذه المدينة النفطية الصاعدة فجأة في الصحراء العربية، حيث الإيقاع المتسارع، والتحول الذي يتسرب إلى البشر، فتتحول حياتهم جذريا، فإذا بالجميع يركضون.. لا يعرفون أين ولماذا ؟

لقد أرادت هذه المدن الطارئة أن تواكب الزمن المتسارع، فتخلت عن أصالتها، ولم تستطع أن تأخذ من الغرب إلا القشور، وبالتالي يشهد تحول المكان على دراما المدينة العربية وانعكاساتها على الشخصيات المحيطة بها .

لقد كانت عمورية كالجوهرة، يبريقها وعنقوانها، فتبدل الحب إلى كراهية، وذلك لضجيجها وفوضويتها وازدحامها وجوها الخانق، فقد أصبحت مع كل "ضربة فأس من أرضها تخنق روحا وتقتل حلما".⁽¹⁸⁾

فالسارد يبرئها من المسؤولية، مسؤولية ما يحل بها وبالبشر، ويحمل حكامها المسؤولية لقد غارت عمورية القديمة في البحر، وقامت مقامها عمورية الجديدة الكبيرة الثقيلة القاسية، ولعلها باتت أكبر مدينة مشوهة في العالم، فما الذي جرى ؟

إنه سرطان المدينة العربية ، لقد تحول رمل عمورية إلى ذهب، فكثر الأموال بطريقة عجيبة، وهذا ما أدى إلى بروز طبقة برجوازية عربية استولت على كل شيء . ومع صعود البرجوازية المستغلة، راحت عمورية تتغير وبسرعة مذهلة، و راحت المدينة تتعالق مع الزمن النفطي، سمته الكبرى: العداء والتوتر، والخوف والحقْد. فلم تكف عمورية يوما واحدا عن أن تفاجئ نفسها وتفاجئ الآخرين، حتى غدت مكانا استثنائيا. لقد تفتنت الحياة

القبلية دون قدرة البديل على حمل هذه الحياة إلى منظور مستقبلي واضح، وهو الذي ينتج عمورية كثيفة وهشة، فلا شيء في عمورية ينتظر ويبقى ثابتا لا يتغير، البشر والأشياء وحتى الطبيعة بما فيها من ماء وهواء تتغير وتتبدل .

لقد تحولت عمورية - بعد اكتشاف النفط- إلى بؤرة لأحداث الرواية، فهي ملتقى الشركات البترولية والسلطة الجشعة الحاكمة والوافدون من كل مكان للاستغلال وجمع المال، وهكذا بدأت تتشكل البرجوازية وبسرعة مذهلة في عمورية. فالمال أو بالأحرى النفط أفسد كل جميل في عمورية؛ الأخلاق، الطبيعة، والبشر.. لقد كانت عمورية مكانا خصبا لنمو وتطور البرجوازية العربية المستغلة والمتحالفة مع السلطة، فتحولت -البرجوازية- إلى غول كبير يلتهم كل شيء .

نجوى منيف :

لقد تبدلت عمورية كما تبدلت نجوى، بات لنجوى لغتها الجديدة في عالم المشاعر المالية - كما يقول منيف- "فالمكان في حالات كثيرة ليس حيزا جغرافيا فقط، فهو أيضا البشر، والبشر في زمن معين، وهكذا نكتشف علاقة جدلية بني عناصر متعددة، متشابكة ومتفاعلة. فالمكان يكتسب ملامحه من خلال البشر الذين عاشوا فيه، والبشر هم تلخيص للزمن الذي كان، وفي مكان محدد بالذات ...". (21)

فقد تبدلت عمورية كما تبدلت نجوى "فجأة أصبحت نجوى خبيرة في قوانين الأراضي والمكية والميراث ، وتعرف أضعاف ما يعرفه مثقف بائس مثلي". (22)

لهذا السبب لم تعد نجوى نفسها التي تعرف عليها علاء أول مرة ، وكما ازدادت الفجوة اتساعا بين عمورية القديمة وعمورية الحديثة، كذلك حصل بين علاء ونجوى، فلم يعد يلتقي بها في بيت المجنونة كما كان يفعل في الماضي، "بدت لي الحياة، حياتي وحياة الآخرين حولي شديدة الخواء والتفاهة، وبدت المسافة التي تفصلني عنهم كبيرة إلى درجة لا يمكن ردمها أو تجاوزها". (23)

لقد كانت نجوى في نظر علاء منيف رقيقة وليّنة، خجولة خاصة أمام علاء، أما الآن فنجوى لم تعد كذلك بعدما تعرفت على أصلها وأنها ليست ابنة محسن سليمان العامري الرجل الغني، ومع ذلك كانت مصرة على التمتع بميراثه الضخم، لقد تطورت شخصية نجوى وتحولت من المرأة البسيطة الفاتنة إلى المرأة القوية التي تتحكم بآرائها، وأضحت لها لغة خاصة بها بعدما دخلت في مشاريع مالية، فأصبحت قاسية قسوة عمورية، وقسوة رجال الأعمال، وقسوة البرجوازية العربية الصاعدة. وهنا، وكما اتخذ علاء منيف موقفا من تغير عمورية، اتخذ الموقف نفسه من تغير نجوى المفاجئ، حتى إنه بدأ ينفر منها، ويرغب في نسيانها، كما أنها لم تعد مهتمة به كما في السابق، لكنها لم تنسه ضمن مشاريعها التجارية، قالت بصياح "علاء سيكون مديرا للمشروع السكني". (25)

"لم أعرف ولم أكتشف من قبل أنّ نجوى، نجوى التي أعرفها، تمتلك مثل هذه الأفكار، وينطوي جسدها الرائع، و رأسها الذي كنت أحب كثيرا أن ينام على صدري وفي أحضاني، على مثل هذه الأفكار ! أين كنت خلال هذه الفترة كلها ؟ لماذا لم أكتشف ولم أتبين ما يدور في هذا الرأس الجميل الغامض ؟". (26)

ويضيف: "نجوى التي امتلأت بها إلى درجة الوله أصبحت بالنسبة لي مخلوقا جديدا". (27)

ويضيف: "كانت لطيفة ، كانت اهتماماتها مختلفة، كانت تمزح، تضحك، لا تنظر إلى المادة والمال مثلما تفعل الآن". (28)

إنه المال أو بالأحرى النفط الذي غير المكان والبشر والهواء والماء وكل شيء في عمورية. لقد أمسكت عمورية بالرمل، فإذا به يتحول إلى ذهب، فكان التحول المرعب والمفاجئ الذي قطع كل صلة بما كانت عمورية عليه، فصارت أخرى مكانها سمتها الكبرى: العداة والتوتر والجشع والاستغلال، مما أدى إلى تزعزع القيم والأخلاق والمبادئ وتفككت العلاقة الاجتماعية، وأصبحت سلطة المال هي العليا .

و"علاء الدين سلوم" الأستاذ الجامعي والروائي المشهور الذي حكى النص الموسوم بـ "عالم بالا خرائط" أبقى النص مفتوحاً يحمل سؤالاً موجهاً إلى ذاته وإلى كل إنسان في عمورية "ثمة سؤال واضح على كل إنسان أن يطرحه على نفسه كما أطرحه على نفسي في هذه الأيام الصعبة المخيفة والعواصف على الأبواب : أين مكاني من هذا كله ؟ هل سأجده ؟ هل سأكون جديراً بالمستقبل ؟". (29)

إنه سؤال الإنسان الشريف الذي لم يلوثة المال ولم يخربه، وبقي شاهداً على عصر ينهار، وقيم تنهار، وهذه النهاية المفتوحة تتميز بقيمة فنية؛ لأنها تدفع المتلقي أكثر فأكثر إلى العالم الداخلي للمكان، بحثاً عن الإجابة على هذه الأسئلة التي طرحها علاء الدين .

عمورية جبرا إبراهيم جبرا :

تختلف عمورية جبرا عن عمورية منيف، فجبرا ينظر إلى عمورية على "أنها حورية البحر، مشعة زاخرة مليئة بالعنفوان". (30) وعلى الرغم من أنه هاجرها إلى الخارج، إلا أنه ظل يذكرها "كنت أتذكر شوارعها، شارعاً شارعاً وأتذكر المنعطفات والزوايا، لكن أكثر ما أتذكر الناس في عمورية وحين تشمخ المدينة في ذاكرتي تعاودني الرغبة في الدفء والاقتراب من الآخرين، وتنتابني حالة من الهياج والنزق لا أعرف إن كان علي خنقها أم الامتثال لها، فأحس بحاجة إلى الغناء والبكاء". (31)

لقد حمل علاء معه عمورية وسافر بها إلى إنجلترا إرضاء لطلب والده، الذي أراد أن يبعده عن "سخافات" السياسة، إلا أن حب علاء لعمورية كان نارا حارقة، نارا قاتلة، تعذبه وتدفع إلى البكاء وطلب الغفران "عمورية قاتلة، عمورية استطاعت أن تقتلني أو أن توقع بي في إصابات لا حصر لها، حتى على ذلك البعد كانت معي أينما ذهبت، كانت تراقبني تنظر إليّ، وتستمع إلى الهمسات التي كنت أشوش بها الفتيات اللواتي تعرفت عليهن". (32)

إنّ الذكرى، مهما كانت الصفة التي نعطيها لها، حالة تجعل الإنسان، أي إنسان، أقرب إلى الاستسلام ومسكونا بالماضي وناسه، وبتلك اللحظات الجميلة الضاربة في عمق الزمن، وهذا ما يزيد من عذاب الذات، ذلك أن الزمن يقودها أمامه ببطء مخادع، مثيرا في نفسه الندم والمستحيل .

فالزمن كأن يقول منيف "... هذا السلاح الذي نحاول بواسطته أن نقاوم، لكن هو ذاته يتسرب، يتفتت ويتلاشى، ولا يبقى سوى الذكرى، ذكرى الأيام التي مرت، والذكرى بمقدار ما هي حرس يحمي الروح، فإنها الداء الذي ينخرها، بما يخلفه من لوعة تزيد يوما بعد آخر .

وإذا استبدت الذكرى بالإنسان تحضنه وتغيره، يصبح أسيرا لحالة لا يقوى على مقاومتها، ويصعب عليه الاستسلام لها؛ لأنها بمقدار ما تبدو في لحظات معينة جميلة، فإنها موجعة، وهي تحمل معها هذا الكم الكبير من الشجي على أيام كانت قد مضت إلى الأبد، كما تجر معها أشياء يفترض الإنسان أنها انتهت وأنه تجاوزها، لكن وهي تعود هكذا حاملة معها الأصوات والإشارات وروائح الأمكنة والأجساد والكلمات، يولد من جديد المجهول بالأسى والرغبة في أن تعود الأشياء كما كانت في يوم من الأيام". (33)

لقد تحولت عمورية في نظر علاء إلى قيد يصعب الفكك منه، تحولت إلى حلم يقض مضجعه، يولد فيه الحنين الجارف والرغبة المعذبة في استعادة المكان وامتلاكه. لقد أصبح علاء يحمل معه عمورية أينما ذهب، وتحولت لندن إلى قبر يحاصره .

علاء جبرا رجل مناضل مطارد من قبل الشرطة، أوقفته مرات عديدة لاشتراكه في مظاهرات ضد الأحلاف العسكرية، ولهذا السبب بعثه والده إلى لندن ليبعده عن السخافات "كان أبي أول الأمر يضحك بسخرية، ويعتبر تلك المهمات التي أقوم بها مضیعة للوقت، ولا بد أن أتخلّى عنها حالما أكبر قليلا أو حين أقع في غرام فتاة ... لكن بدا له الأمر خطرا في وقت لاحق ...". (34)

وعلاء جبرا يختلف عن علاء منيف من حيث إنه يبدي حبا لعمورية، يحن إليها إذا غاب عنها، لم يتركها بمحض إرادته وإنما بأمر من والده، وهو في المهجر لا يخفي كآبته لوداع عمورية، خاصة عندما يحاصره البرد والعتمة، فتغدو الشمس حلما ويصبح الدفء أمنية .

"العيش في المدن، في المدن الباردة المعتمة يولد في النفس رغبة غير محدودة في إقامة توازن من نوع ما مع الطبيعة، توازن يواجه البرودة والعتمة، إذ ما كنت أفقد عمورية، أو ما كادت عمورية تبتعد حتى داهمني البرودة والعتمة، بدت لي الشمس حلما، وأصبح الدفء أمنية..." (35)

إن هذا العشق الصوفي بين علاء جبرا وعموريته يجعلنا نميل إلى التأكيد بأن عمورية ما هي إلا فلسطين الضائعة ، فلسطين الحلم والجرح .

نجوى جبرا :

كانت نجوى جبرا تسيطر على علاء سيطرة مطلقة، وذلك لجمالها الذي يثير غرائز الموتى وأنوثتها التي لا تقاوم، حتى ذكرياتها لم تكن تفارقه.

"... أما إذا نظرت بتلك الطريقة التي نظرت بها أول مرة، فيجب أن أفعل شيئا مجنونا، كان شيء ينفجر، يتمطى كشیطان، يمدّ لي لسانا ساخرا، إذا وجدني ساكنا، ودون انتظار انقذفت كالسهم أحارب، ولشدّ ما حاربت وخسرت، حتى الخسارة كانت لذيدة معها، كنت أقامر بكل شيء من أجل أن ترضى، أن تضيء عيناها، خسارتي هي الشيء الوحيد الذي كان يرضيها... وأخسر... وأخسر، لا لم أخسر مرة واحدة، كنت الراح دون توقف، يدها وهي تشتعل حول عنقي، صدرها وهو يخفق بذلك الترنيم العجيب، بشرتها البيضاء المزروعة في ذاكرتي إلى الأبد". (36)

إن هذا الوصف الباهر يدفعنا إلى التساؤل: أي نوع من النساء تكون نجوى هذه ؟ هل هي ملاك ساحر؟ جبار تحارب بجسدها وبنظراتها، حتى الخسارة معها هي الربح الوحيد، لقد سيطرت نجوى على عقل وقلب علاء، وجعلته أسيرها الأبدي، لا يقتنع إلا برضاها، ولا يحس بالوجود إلا إذا احتوته وذاب في كيانها . نجوى لا يمكن أن تكون عند علاء جبرا إلا صورة لفلسطين القوية الصادمة.

" إذا كان لها أن تموت، فيه فقد ماتت، وإذا كان لي أن أكون القاتل، فأنا كنت القاتل... كان كل شيء يجري، وكأنه قد خطط له منذ زمن بعيد، وهامو الآن ينفذ بشراسة، نعم بحماقة، نعم. ولكن يرضى أيضا... أنا لم أفهمها قط منذ يوم عرفتها. كنت أتصور أنني أفهم ما تقول وما تبغي، وما تفعل، وأنا في مخيلتي أعلم أنني أكذب على نفسي وأكذب عليها، أو أنني لم أكذب عليها، وإنما رضيت، وتمتعت بأن أتفق مع هواها . ربما هي التي كانت تكذب على نفسها، وتكذب علي، دون أن تدري، أو ربما كنا كلانا صادقين - صادقين حتى الموت". (37)

لقد اعترف علاء بأنه من قتل نجوى، وفي اعترافه بقتلها نفى للقتل بالمعنى المباشر، بمعنى أنه أطلق الرصاص عليها، وإنما أنه قتلها لأنه منحها حبا مقدسا سممها به فماتت، نجوى جبرا هي فلسطين، وقد جعلها الكاتب قوية لأن فلسطين قوية رغم المؤامرات المحاكاة حولها؛ إلا أنها ظلت شاحخة. وكما انتصرت نجوى التي أرادت أن تحيا لتعيش حرة، فماتت حرة فهي التي اختارت أن تموت بهذه الطريقة ما دامت قد اختارت سلوكها وطريقها وحتى موت نجوى انتصار لها ولحريتها ؛ لأنها ماتت وهي تنعم بآخر إحساسها باللذة بين أحضان حبيبها علاء. لقد غدت فلسطين حلما في قلب كل إنسان عربي شريف، حلما لا يمكن أن يموت.

الإحالات والمراجع :

- 1- عبد الرحمن منيف، سيرة مدينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994، ص253.
- 2- عبد الرحمن منيف، حوار أجرته معه سلوى النعيمي، مجلة الجديد، عدد 12، 1996، ص10 .
- 3- عبد الرحمن منيف، بين الثقافة والسياسة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998، ص176.
- 4- المصدر نفسه، ص 176-177.
- 5- المصدر نفسه، ص 230.
- 6- جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف، عالم بلا خرائط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994، ص161.
- 7- انظر شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994، ص161.
- 8- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط2، 1984، ص145-146.
- 9- جبرا إبراهيم جبرا و عبد الرحمن منيف، عالم بلا خرائط، ص 82.
- 10- المصدر نفسه ، ص 29.
- 11- المصدر نفسه ، ص 17.
- 12- عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى (هموم وآفاق الرواية العربية) تقديم مُجد ذكروب، دار الفكر الجديد ، بيروت ، ط1 ، 1992 ، ص 171.
- 13- شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 59.
- 14- الرواية ، ص 79.
- 15- المصدر نفسه ، ص 82.
- 16- المصدر نفسه ، ص 83 - 84.
- 17- ريتشارد شاخ، الاعترا، ترجمة يوسف حسين، منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980، ص133.

- 18- الرواية، ص95.
- 19- المصادر نفسه ، ص 93.
- 20- المصادر نفسه ، ص 81.
- 21- عبد الرحمن منيف ، سيرة مدينة ، ص 5.
- 22- الرواية، ص 310.
- 23- المصادر نفسه ، ص 312.
- 24- المصادر نفسه ، ص 326.
- 25- المصادر نفسه ، ص 311.
- 26- المصادر نفسه ، ص 311.
- 27- المصادر نفسه ، ص 311.
- 28- المصادر نفسه ، ص 354.
- 29- المصادر نفسه ، ص 383.
- 30- المصادر نفسه ، ص 85.
- 31- المصادر نفسه ، ص 85.
- 32- المصادر نفسه ، ص 86.
- 33- عبد الرحمن منيف، سيرة مدينة، ص 7-8.
- 34- المصادر نفسه ، ص 85.
- 35- المصادر نفسه ، ص 87.
- 36- المصادر نفسه ، ص 15.
- 37- المصادر نفسه ، ص 12.

- 3- منير التريكي آليات تحليل الخطاب السياسي، م، س، ص 4.
- 4- ينظر: عيسى عودة برهومة، تمثلات اللغة في الخطاب السياسي، م، س، ص 127.
- 5- كلود يونان، طرق التضليل السياسي، ط 1، مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 2009، ص 43.
- 6- ينظر: عيسى عودة برهومة، تمثلات اللغة في الخطاب السياسي، م، س، ص 127.
- 7- عبد السلام المسدي، السياسة وسلطة اللغة، ط 1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2007، ص 29.
- 8- ثنائية الشكل والمضمون في الخطاب: كل خطاب، لاسيما السياسي تظهر عبره ثنائية الشكل والمضمون، أو الظاهر والباطن، أو الدلالة والمغزى وهي ثنائية لا بدّ من وجودها داخل الخطاب لأنها جوهر الخطاب...
- 9- الخطاب السياسي والمجتمع: يحمل الخطاب السياسي، بين طياته أبعادا اجتماعية، فهو خطاب اجتماعي بامتياز، يرتبط بالمجتمع السياسي الذي يُوجّه إليه، ويحمل قيمه، ومبادئه، وكل تطلعاته... وهذه المفردات والمعاني والقيم التي يتضمنها الخطاب في أساسها ملك المجتمع الذي نشأ فيه الخطاب نتيجة التفاعل والاتصال بين أفراده...
- 10- بشير إبرير، سمات التداول في الخطاب السياسي، خطاب الرئيس بوتفليقة بمناسبة جائزة البابطين الثقافية نموذجاً، م، س، ص 38.
- 11- ينظر: محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي، دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال، م، س، ص 46.
- 12- ينظر: م، ن، ص 54.
- 13- ينظر: مورييس أبو ناصر، إشارة اللغة ودلالة الكلام، ط 1، منشورات مختارات، لبنان، 1990، ص 283.
- 14- ينظر: منير التريكي، آليات تحليل الخطاب السياسي، م، س، ص 9.
- 15- كلود يونان، طرق التضليل السياسي، م، س، ص 45.
- 16- Christian Baylon, Sociolinguistique, Société, Langue, Discours, Collection Nathan -Université, 1991; p 248,249.

*النص باللغة الفرنسية:

Quant à lui, s'occupe de mettre en relation le contenu linguistique d'un message avec les forces émettrices (classe dominante et classe dirigeante) d'une société donnée. Une sociologie historique structure une analyse linguistique pour lui donner sa portée. On le voit, l'analyse du discours politique possède le privilège de situer au point de contact entre la réflexion linguistique et les autres sciences humaines.

- 17- طه عبد الرحمن، فقه الفلسفة والترجمة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1995، ص44.
- 18- ينظر: الإمام، محمد أبو زهرة، الخطابة، أصولها، تاريخها، في أزهر عصورها عند العرب، م، س، 125، 126.
- 19- ينظر: شيل لين، قلها مثل أوباما، قوة التحدث ذات الهدف والرؤية، ط1، مكتبة جرير، السعودية، 2009، ص31.
- 20- ينظر: محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي م، س، ص348.
- 21- ينظر: م، ن، ص348.
- 22- ينظر شيل لين، قلها مثل أوباما، قوة التحدث ذات الهدف والرؤية، م، س، ص31، 30.
- 23- ينظر: محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي م، س، ص348.
- 24- م، ن، ص349.
- 25- ينظر: م، ن، ص347.
- 26- مثال: وخير دليل على قوة هذه النقطة وفعاليتها في الخطاب السياسي، الخطاب الذي قدّمه باراك أوباما في المؤتمر القومي للحزب الديمقراطي فقد أدهش خطابه- الذي لم يتجاوز عشرين دقيقة ولم تتعد كلماته 2300 كلمة- الشعب الأمريكي وحظي بالمديح والثناء في جميع أنحاء العالم. لقد نجح في توصيل رؤيته إلى كل مواطن أمريكي. لقد كانت كلماته ورؤيته مصدر إلهام للملايين من مشاهديه. وعلى الفور لقبته وسائل الإعلام بـ"النجم الصاعد"، كما عجلت مهاراته الخطابية النشطة إلى حد كبير بالتقدم في مسار حياته المهنية وحولته بين عشية وضحاها إلى شخصية سياسية قومية بارزة.. ينظر شيل لين قلها مثل أوباما قوة التحدث ذات الهدف والرؤية، م، س، ص1.
- 27- عيسى عودة برهومة، تمثالات اللغة في الخطاب السياسي، م، س، ص134.
- 28- ينظر: منير التريكي، آليات تحليل الخطاب السياسي، م، س، ص8.

29- ينظر: عبد السلام المسدي، السياسة وسلطة اللغة، م، س، ص 17.

30- ينظر: م، ن، ص 20.

31- منير التريكي، آليات تحليل الخطاب السياسي، م، س، ص 6.

32- كلود يونان، طرق التضليل السياسي، م، س، ص 10.

33- ينظر: عبد السلام المسدي، السياسة وسلطة اللغة، م، س، ص 53.

34- م، ن، ص 290.

35- عيسى عودة برهومة، تمثيلات اللغة في الخطاب السياسي، م، س، ص 129.

36- الخطاب السياسي ولعبة الكلمات: يلجأ السياسيون، في خطاباتهم، إلى لعبة الكلمات... فقد

تظهر في الخطاب كلمات تدغدغ مشاعر المواطنين بكلمات رومانسية، لاستمالة عقولهم إلى مستقبل بعيد المدى في تحقيقها، كما أنّها لغة ملتبسة، غامضة، مبهمّة، ليست باللغة الصريحة، وهي حافلة بالمعاني المتعددة، والتفسيرات الهادفة إلى استثارة النفوس لخدمة السياسة... ينظر: م، ن، ص 135.

37- جورج لايكوف، ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 1996، ص 220.

38- أمثلة عن بعض الاستعارات المستعملة في بعض الخطابات السياسية:

(في 2003/12/25، والعالم مشدود إلى الموقف الجريء الذي اتخذته العقيد "معمر القذافي" ليطوي صفحة المواجهة الدولية ويفتح صفحة التعاون الكامل صرح سيف الإسلام نجل العقيد قائلاً: "ليبيا تعيش شهر العسل مع الولايات المتحدة". - سئل الرئيس عبد العزيز بوتفليقة، في ندوة صحفية يوم 2000/09/10، أثناء حضوره احتفال الأمم المتحدة بمطلع القرن فيما سمي بقمة الألفية في نيويورك، عن الوضع الاقتصادي في الجزائر، فرد: "إن ضرع البقرة الحلوب قد جف"، كما سئل في نفس الندوة عن موقفه من الإرهاب فقال: "الإرهاب مثل الكلسترول بعضه سيّء وبعضه حميد"... ينظر: عبد السلام المسدي، السياسة وسلطة اللغة، م، س، ص 53، 54.

39- جورج لايكوف، ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، م، س، ص 21.

40- قال الفارابي: إنّ الخطيب إذا أراد بلوغ غايته، وحسن سياسة نفسه في أموره فليتوخّ طباع الناس وتلون أخلاقهم، وتباين أحوالهم... كما قال أفلاطون: لكل أمر حقيقة، ولكل زمان طريقة، ولكل

- إنسان خليقة. فعامل الناس على خلائقهم، والتمس من الأمور حقائقها و اجر مع الزمان على طرائقه... ينظر: الإمام محمد أبو زهرة، الخطابة، أصولها، تاريخها، في أزهر عصورها، م، س، ص 9.
- 41-** عيسى عودة برهومة، تمثلات اللغة في الخطاب السياسي، م، س، ص 131.
- 42-** الإمام محمد أبو زهرة، الخطابة، أصولها، تاريخها، في أزهر عصورها، م، س، ص 16.
- 43-** ينظر: جورج لايكوف ومارك جونسن، ترجمة عبد المجيد جحفة، م، س، ص 216.
- 44- السياق:** نوعان سياق لغوي يرتبط ببنية النص الداخلية، و سياق غير لغوي ويُعنى بدراسة الخطاب في ضوء الظروف الخارجية والمؤثرات المباشرة عليه، وظروف إنتاجه، ويدخل في ذلك خصائص السياق الإدراكية، والاجتماعية، والثقافية، والمشاركون في الحدث، وارتباط الخطاب بالمكان، والزمان... ينظر: محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي، دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال، م، س، ص 7.
- 45-** محمد خطابي لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1991، ص 56.
- 46-** عبد السلام المسدي، السياسة وسلطة اللغة، م، س، ص 129.
- 47 -** محمد خطابي لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، م، س، ص 30.
- 48-** ذهبية الحاج حمو، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل، الجزائر، 2005، ص 139.
- 49-** محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، م، س، ص 12.
- 50-** عبد السلام المسدي، السياسة وسلطة اللغة، م، س، ص 52.
- 51-** محمد أبو زهرة، الخطابة، أصولها تاريخها، في أزهر عصورها عند العرب، م، س، ص 16.

يصدر المخبر العدد الرابع من مجلته ، بعدما سلخ من عمره ثلاثة عشرة سنة أرسى فيها دعائمه وهياكله، وأنجز عدداً من مشاريع البحث، والنشاطات العلمية وكوّن عدداً معتبراً من طلبة الماجستير والدكتوراه في مجالات ذات صلة وثيقة بطبيعة المخبر، وبذلك أصبح يتوفر على طاقات وكفاءات تمكّنه من إصدار مجلة يريد بها علمية أكاديمية تعمل من أجل التراكم المعرفي في الأدب العام والمقارن وكلّ ما يتصل به.