غرائبية العتبات النصية في مسرواية

(حتى يطمئن قلبي): السيد حافظ

مقاربة سيميائية

إعـداد

دكتورة

مروة محمد أبواليزيد

قسم اللغة العربية (الأدب والنقد الحديث)

كلية الآداب، جامعة المنوفية-جمهورية مصر العربية

١٤٤٤ هـ- ٢٠٢٣م

غرائبية العتبات النصية في مسرواية (حتى يطمئن قلبي): السيد حافظ مقاربة سيميائية

مروة محمد أبواليزيد
قسم اللغة العربية (الأدب والنقد الحديث) كلية الآداب، جامعة المنوفية، مصر.
البريد الإلكتروني:
marwaabuelyazedarisha@gmail.com

ملخص البحث:

لعتبات نصوص السيد حافظ السردية أيدلوجيتها التي تمنحها طابعًا خاصًا يمكِّن النقد من توسعة مجالات التأويل من مجرد قراءة العتبات في ضوء المتن إلىٰ الاستضاءة بالمتن لفحص حقيقة العتبات الغائرة والمائزة .. وبتخصيص عتبات أعماله بالدرس في ضوء منهجيته اللانسقية التجريبية، وبالأحرىٰ الغرائبية تسعىٰ الدراسة إلىٰ تتبعها سيميائيًا محاولة الكشف عن كيفية اشتغالها، باعتبارها رسائل تنبيهية، خارج المتن وداخله وصولًا إلىٰ الوقوف علىٰ مدىٰ قيامها بمهمتين، أولاهما: تكاملية حيث لا يستقيم النص بدون عتباته رغم المفارقة الظاهرة علىٰ بنائها كأيقونة فاعلة في إنتاج الدلالة – حينًا – أو تشفيرها من جديد – أحيانًا – لتفسح المجال لدينامية التأويل الذي رفع رايته عدم النمطية العتباتية عند حافظ. وثانيهما: نفعية تهدف إلىٰ خلق الوعي التام لدىٰ المتلقي ليتمكن من قراءة التاريخ في ضوء الحاضر المعاش والعكس لينتهي به الأمر إلىٰ تخليق فضاءاته التي يتمكن بها من إنتاج نص موازٍ لنص الكاتب وفقًا لقانونه الخاص، فالفضاء السردي لا يملكه الكاتب وحده بل يشاركه فيه قارئه بأسلوبيته التىٰ يمتلك أصولها ليتمكن من إعادة تفكيك النص وتركيبه من جديد من زاوية متفقة أو مختلفة مع الكاتب.

الكلمات المفتاحية: المسرواية – العتبات النصية – التغريب والتجريب – السيد حافظ – السيميائية .

The Strangeness of the Textual Thresholds in Masrawya (Until My Heart Is Reassured): Elsayed Hafez semiotic approach

Marwa Mohamed Abuelyazed
Department of Arabic Language (Literature and Modern Criticism), Faculty of Arts, Menoufia University, Egypt
Email: marwaabuelyazedarisha@gmail.com

Abstract:

The thresholds of Elsayed. Hafez's narrative texts have their own ideology that gives them a special character that enables criticism to expand the fields of interpretation from simply reading the thresholds in the light of the text to illumination in the text to examine the reality of the recessed and distinct thresholds. Attempting to reveal how they operate, as alert messages, outside and inside the text, in order to determine the extent to which they perform two tasks, The first: Complementarity, where the text is not straight without its thresholds, despite the apparent paradox of building it as an active icon in the production of significance - sometimes - or encoding it again - sometimes - to give way to the dynamism of interpretation, which raised its banner of threshold non-stereotyping in Hafez. And the second: utilitarianism that aims to create full awareness of the recipient so that he can read history in the light of the lived present and vice versa, so that he ends up creating his spaces in which he can produce a text parallel to the writer's text according to his own law. He owns its origins in order to be able to reconstruct the text and reconstruct it from an angle that agrees or differs with the author.

Keywords: Masrawy - Textual Thresholds - Westernization and Experimentation - Sayyed Hafez - Semiotics.

مقدمة:

في اهتمام جيرار جينيت بالمصاحبات النصية (النص الموازي) Paratexte، نجده يسعىٰ إلىٰ إقامة نظرية مستقلة تنفصل عن مختلف المتعاليات النصية الأخرىٰ، لتحيا المصاحبات النصية نصوصًا مكتملة الأركان يتعالق معها نصها ذاته، وهنا يتعالىٰ النص علىٰ ذاته دون الهروب منها – علىٰ خلاف ما تستقر عليه طبيعة التعالي النصي بتعالق النص مع ما هو خارجه – فالتعالق هنا منه وفيه إبتداءً بمحاورة النص مصاحباته النصية ومرورًا بالممارسات السلطوية لها علىٰ نصها وانتهاءً باستقرار كلا منهما في أعماق الآخر. وقد خص جينيت الموازيات النصية بدراسة مستقلة تحت اسم (عتبات Seuils – ١٩٨٧) ووصفها بكونها "العلاقة الأقل وضوحًا، بصفة عامة، والأكثر بعدًا عن المجموع الذي يشكله العمل الأدبي..."[١] ولكنها وإن كانت كذلك في ظاهرها فهي علىٰ قدر من الأهمية جعلها تقع ضمن أنماط التعالي النصي وذلك باعتبارها أحد المواضع الممتازة للبعد التداولي للعمل الأدبي وتأثيره في القاريء تحت مسمىٰ جينيت (الميثاق المشترك Contrat générique) الذي قد يمكنه من استقطاب الهياكل التي يضعها المؤلف لتمكنه من إنتاج النص، والتي قد تلعب دور النص الموازي هي الأخرىٰ وإن لم يتضمنها النص أو غلافه، ومن ثم يرجع بها القاريء إلىٰ ما يسبق النص مما يتعدىٰ مجرد السياق الإنتاجىٰ الخاص بموضوع النص ذاته.

باعتبار المصاحبات النصية (العنوان – المقدمة – الإهداء – كلمة الناشر – التصاميم .....) نصوصًا موازية للنص فهي ليست بمنأىٰ عن الدخول ضمن أنماط

---

(١) أطراس (الأدب من الدرجة الثانية): جيرار جينيت، ترجمة وتقديم: المختار حسني، ١٩ يونيو ٢٠١٩م https://bilarabiya.net

التعالي النصي الخمسة (التناص – النص الموازي – النصية الواصفة – النصية الجامعة – النصية المتفرعة) كما وضعها جينيت، فهي مجال للتداخل مع نصوص أخرىٰ في حين تداخل نصها معها، وذلك في إطار النصية الواصفة التي تستدعي نصًا دون الأخذ منه حيث تكتفي باستمالة البناء النصي والتلميح له، ولا يستطيع الوقوف علىٰ مثل هذه المداخلات غير القاريء العليم، ولعل هذا هو محور اشتغال العتبات النصية في الأصل. وكذلك النصية الجامعة عند جينيت فهي تقوم علىٰ تصنيفية النوع الأدبي بعنوان فرعي علىٰ غلاف العمل كأن يكون الشعر ملحمي أو مسرحي أو غنائي أو نثري ... وغير ذلك، وهو ما يساعد القاريء وحده في التلقي وتوجيه أفق استقباله في إطار علاقة مباشرة بينه وبين النص وعلاقة خفية بين النص وتفريعته الصنافية.

رغم تنوع الدرس التحليلي للنص الأدبي والاهتمام بالبحث حول ملابسات إنتاجه وتلقيه، فيما مضىٰ، إلا أن العناية بالموازيات النصية بدا شبه غائبًا عن الساحة النقدية التي عنت بالتنظير له – منذ جينيت – دون التطبيق، وفي تلك الآونة حظت الأخيرة باهتمام الكثير من النقاد المحدثين إذ أصبحت تتغيا إيصال دلالات تضاهي ما يسعىٰ إلىٰ إيصالها المتن ذاته. لذا رأت الدراسة ضرورة البرهنة علىٰ مدىٰ اقتران النص بعتباته التي تكون علىٰ قدر من الأهمية قد توازي النص ذاته فالنص دليل عتباته وبرهان عليها وليس العكس. هنا نرىٰ وجوبية التعامل مع العتبات النصية باعتبارها رسالة موجهة من مرسِل إلىٰ متلقٍ وذلك لأن المتلقي يستقبل العتبات قبل تلقيه للنص، فهي جزء لا يتجزأ ولا ينفصل عن الفضاء النصي؛ حيث تمثل الرموز اللغوية والمفتاحية التي تمكن القاريء من خوض مغامرة الخطاب وخاصة الخطاب السردي في عالمي المسرح والرواية بحيث يصبح طرفًا مساهما في صياغة الخطاب الأدبي وذلك في إطار علاقة تفاعلية تتعدىٰ قيامها بينه وبين النص

إلىٰ علاقة من نوع جديد تقوم بين القاريء والمؤلف في محاولة لاستقراء الأيقونات العلامية التي تمثلها العتبات سيميائيًا. فالعتبات علامات وامضة تشير إلىٰ ما يسبق النص من خوارجه وإلىٰ أسلوبية تخصه من داخله، فهي حلقة الربط بين الداخل والخارج وعندها تلتقي البداية والنهاية.

للعتبات سلطة علاماتية علىٰ النص تمنحها ممارسة أركيولوجية (حفرية) في طبقاته – علىٰ حد تعبير حاتم الصكر[1] – وبسحب ذلك علىٰ عتبات النص السردي عامة والمسروائي خاصة فلابد أن نجزم بأن لتلك العتبات كيانًا نصيًا مهيمنًا علىٰ المتن ممتكلة قدرة تعبيرية تكمن في الحركية والأداء، فنحن أمام مشهد مسرحي مشفر وفك مغاليقه ليس بالأمر الهين وهو ما يحتاج إلىٰ طقوس قرائية خاصة لا تُغيب استقراء المتن عن دائرة اهتمامها ثم تقفز عليها باستحضار مؤلف النص بشتىٰ صوره (المؤلف الواقعي – المؤلف الضمني – الراوي) ليكتمل المشهد التمثيلي، السابق الذكر، بين شخوص تمثيله (المؤلف – القاريء) وأداة التمثيل (المتن بمختلف عناصر بنائه). ومن هنا تلعب العتبات النصية (النصوص المحيطة – النصوص الفوقية)، بتفاوت قيمتها، دور موضوع لحوار يدور بالضرورة بين المؤلف والقاريء وذلك باعتبارها مرسلة موجهة من مرسِل إلىٰ مرسَل إليه.

يعد النص بلا عتباته غير موجود وإن وجد فهو خاو بحاجة إلىٰ الامتلاء وهنا يأتي دور العتبات الموكولة بشحن وتعبئة النص في إطار إقامة العلاقة بينها وبين القاريء في ظل استنطاقه للمتن لتقوم علاقة جديدة بين القاريء والمؤلف تعتمد علىٰ القبول والرفض بشأن العتبات وسنن اختيار المؤلف لها وهو ما قد يؤدي إلىٰ

(١) ما لا تؤديه الصفة (المقتربات اللسانية والأسلوبية والشرعية): حاتم الصكر، الطبعة: الأولىٰ، دار كتابات، بيروت، ١٩٩٣، ص: ١٣٥.

تلاعب كل منهما بالعتبات فيضع القاريء مثلا عنوانًا جديدًا للنص أو قد يفعلها المؤلف ذاته شأن الكاتب الكبير (السيد حافظ) في وضعه لأكثر من عنوان للمسرحية الواحدة شأن مسرحيته (حكاية الفلاح عبد المطيع)[١] التي سماها لاحقًا (ممنوع أن تضحك ممنوع أن تبكي) و كذلك رواية (كل من عليها خان)[٢] ذات العناوين السبعة ، وغيرهما...

ظل حافظ يسعىٰ وراء الكشف عن مواضع تمرد الذات الإنسانية المختبئة في ملامح السقوط والدونية والضعف مجسدًا بطله المسرحي من هذه الصورة المقهورة وفي زحام هذه الغرابة جاءت عتبات نصوصه كذلك، مما دعا الدراسة إلىٰ التأويل السيميائي لمفردات هذه العتبات التي تجسد رؤيته الخاصة للعالم وانخراط الإنسان فيه ومدىٰ قبوله ورفضه لهذه الذات. لسرد السيد حافظ سمته الخاص الذي يتعلق بنظرة صاحبه للواقع، تلك النظرة التي تنطوي علىٰ الكثير من المخالفات والمفارقات التي جعلت نصوصه وعتباتها محطًا لتراكم العديد من العلامات الاستفهامية التي لا تحتاج إلىٰ مجرد الإجابة عنها بل تحتاج إلىٰ سبر أغوارها بالهبوط إلىٰ عوالم مغايرة كعالم الخيال والحلم والأساطير وذلك حتمًا منذ القراءة الأولىٰ للعتبات، وهو ما تحاول الدراسة الوقوف عليه.

---

(١) الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤىٰ: السيد حافظ، الطبعة الأولىٰ، القاهرة، مركز الوطن العربي رؤيا للنشر، ٢٠٢٢م.

(٢) كل من عليها خان: السيد حافظ، الجزء الرابع من السباعية الروائية متواليات، الطبعة الأولىٰ، مركز الوطن العربي رؤيا للنشر، ٢٠١٧م. حملت الرواية سبعة عناوين: (كل من عليها خان – فنجان شاي العصر – الرائي – العصفور والبنفسج – كل من عليها جبان – كل من عليها هان – كل من عليها بان)

تنتمي كتابات السيد حافظ إلىٰ الفكر الطليعي الذي يتخذ من رفع الحواجز بين الفرد والمجتمع دستورًا له وذلك بالثورة علىٰ المألوف والتقليدي علىٰ المستوىٰ الاجتماعي والسياسي وحتىٰ الفني، فالفن الطليعي في نظره "فن تأسيس فكر العصر والتاريخ الذي نحياه، فالمسرح الطليعي هو ماض وحاضر ومستقبل في آن واحد، والكاتب الطليعي يجب أن يكون معاصرًا لعصره لا مسجونًا فيه مندمجًا في الواقع الحاضر كل الاندماج حتىٰ يتكلم باسمه ويكون روح عصره، وهو مثل الجندي في إحدىٰ حروب العصابات... ومهما كانت عقيدة المؤلف السياسية فإن فيه تعبيرًا عن حالة روحية كامنة في وعيه"[1] ولعل في هذا ما يكشف عن شخصية حافظ المسرحية التي تهتم دائمًا بإزاحة الستار عن كل ما خفي بفعل جور الحكام الذين سجلوا التاريخ بأسمائهم وأعمالهم الزائفة والدعوة إلىٰ ضرورة الخروج الصاخب والثائر عليهم لتتحقق الذات الإنسانية – كما يرىٰ حافظ وكما يجب أن تكون – وهو ذاته ما لا يختلف اثنان علىٰ حقيقته، فلسرد حافظ رسالة سعىٰ ونجح في إيصالها لمتلقيه وهذا ما نراه لا ينفصل عن عتبات نصوصه التي تمثل رسائل مختزلة ومكثفة وشارحة في آن واحد ، ولعل هذا ما تسعىٰ الدراسة لتفصيله سيميائيًا في ضوء الكائن المكتمل (النص السردي)...

يبني السيد حافظ من خلال عتبات نصوصه أيديولوجيته الفكرية الخاصة التي لا تلزم نسقية بعينها فهي دائمًا تخرج علىٰ أيديولوجية السلطة السياسية والاجتماعية والدينية ... وتلزم نسقية ثقافته التي تتغيا أعماله تجسيدها والماثلة في الدعوة إلىٰ الثورة علىٰ الواقع لبناء الإنسان، "وعلىٰ هذا يكون المثقف اللانسقي هو من يعمل

(١) مسرح الطفل في الكويت (دراسة في مسرح السيد حافظ): مجموعة من المؤلفين، الطبعة الأولىٰ، دار المطبوعات الجديدة، الاسكندرية، مصر، ص: ٦٤.

خارج نسقية السلطة لأنه يؤمن بالتحرر من سلطة الأيديولوجيا وفكرة الهيمنة **Hegemony** في خطابها"[١] هذا فضلًا عن تجريبيته **Experimentation** التي تعاضد لانسقيته **Asymmetry** ليوفرا له فرصة المغايرة مع خطابات السلطة القائمة علىٰ الفن فيخرج بها عن معياريتها التي تفرض ذاتها علىٰ من هم دونه من كُتَّاب المسرح والرواية، وهنا تكمن الإشكالات البنائية للعتبات والتي بحاجة إلىٰ الفض والتفسير وذلك بالبحث في القاع والوقوف علىٰ المسكوت عنه وطرحه مقابل السطحي الزائف، وهو ماتبنته الدراسة مشتغلة علىٰ المقاربة السيميائية لعتبات النموذج المسروائي للكاتب (حتىٰ يطمئن قلبي) مضمنة إياها النقاط الآتية:

(٥) السيد حافظ .. المثقف اللانسقي في المسرح العربي: د/ ياسر عبد الصاحب البراك، العراق، الهيئة العربية للمسرح، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة.

- ثورة الكلمة:

الكلمة تخلق كونًا وما كان عيسىٰ نبي الله إلا كلمة، والإنسان هو كلمة الله في الأرض، فقوة الكلمة تأتي وهي مفردة(*) – علىٰ خلاف القول بأن الكلمة تقوىٰ داخل التركيب النحوي المكتمل الدلالة – لتغني عن التركيب الواحد التي تنتظم داخله وتسبتدله بتراكيب لا محدودة تزلزل الكون وتحصن حامل أمانته (الوجود الإنساني)، وبرصدنا لطبيعة اشتغال السيد حافظ في أعماله القائمة علىٰ تجسيد الذات متخذة من التمرد سبيلًا لذلك نجده لا يخرج عما أرساه الله في الطبيعة البشرية التي خلقها بكلمة واستخلفها في الأرض بكلمة وأمرها بإعمارها بكلمة تتلخص في الخلق والتغيير، ولكن ما أصعب أن يتخلىٰ الإنسان عن فطرته التي

(*) نقصد هنا أننا مع حافظ سوف نعي مخالفة المعيار فقد أصبحت للكلمة دلالتها الكاملة ونعني هنا بالكلمة (العتبات) التي تقيم ثورة فنية واجتماعية تبعث علىٰ التغييرالمطلق ، وهو ذاته حال الحداثة السردية والشعرية فهذا امل دنقل – علىٰ سبيل المثال لا الحصر– يعنون أحدىٰ قصائده بـ (كلمات سبارتكوس الأخيرة) ففي لفظة (كلمات) التي لم يختر أن يستبدلها بـ (عبارات) وإن جاءت القصيدة كذلك، الدلالة الكاملة التي تنتج التركيب، كما هي حالها التي جمعت في دلالتها المتن وما ورائه من دعوة إلىٰ الثورة في قالب يوقع فيه القاريء في شتات بين الرفض والقبول حينا وبين القلق والاطمئنان حينًا ... ناهيك عن الألفاظ المنفردة والجامعة في ذات الوقت كـ (لا – قيصر – نعم – الانحناء ....)، فيقول:

المجد للشيطان .. معبود الرياح
من قال (لا) في وجه من قالوا (نعم)
من علم الإنسان تمزيق العدم
من قال (لا) .. فلم يمت،
وظل روحاً أبدية الألم !

انظر: أمل دنقل (الأعمال الشعرية الكاملة)، مكتبة مدبولي ، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م، ص: ١١٠

يستقوىٰ بها.. ليستضعف ويصعب عليه الاستقواء ثانية وكأنها لم تكن طبيعته في الأصل، فلامصير لذلك إلا بالكلمة.. وتفرض الكلمة وجودها لأول وهلة في مثولها في عتبة النص وامتدادها إلىٰ مفاصل النص بأكمله بصراحتها حينًا وغموضها أحيانًا وهو ما يلاحظ في الكثير من أعمال السيد حافظ، التي تمثل عتباتها نقطة انطلاقه إلىٰ التجريب الذي هيأ له فرصة التغريب ومغايرة المعيار الفني للصياغة ليكون لحافظ خطابه الخاص الذي يسعىٰ القراء – علىٰ اختلاف أشكالهم – وكلهم شغف إلىٰ استنطاق أبعاده

تعد نصوص السيد حافظ إشكالية بطبيعتها، ففي العمل الواحد تتداخل السياسية والتاريخ والمجتمع والعشق والخيانة ... والجميع يعمل حول التعبير عن الذات الباحثة عن الهوية وهو ما يتوازىٰ مع متطلبات الكاتب نفسه الذي يسقط ذاته بين شخوص قصه، ولا يغفل أن يسقط معه قارئه وذلك منذ التقديم لأعماله، كما سيتضح، ففي روايته (حتىٰ يطمئن قلبي) يتحقق كل ما سبق، ويبدأ ذلك بالتداخل الحكائي المعاصر والموازي له والتاريخي ويتمثل المعاصر في حكايات شهرزاد لسهر ويتمثل الموازي في حكاية سهر مع فتحي رضوان ويتمثل التاريخي في حكايات هوىٰ للامار عن العالية... كل هذا نعده من باب المقبول أما الغرابة فتكمن في انحرافية العتبات وهو ما لا مجال لإيقاف دينامية دلالته والوقوف علىٰ المنطقي منها وهو ما يحاوله الدرس ابتداءً بالعنوان.

(١) العنوان

البناء السردي قائم علىٰ الغموض لذا تخضع عتباته لذات القاعدة ومن ثم تكون العتبات إشارات تومىء إلىٰ مشار إليه (علامات) تخضع للتحليل السيميائي خضوعًا يُظهر قيمة اختيار المؤلف لها وقيمة مشاركة القاريء له في استقرائها في ضوء دواخل المتن وخوارجه. الأمر الأدعىٰ إلىٰ الالتفات هنا هو كون العتبات

السردية نصوصًا تتداخل مع غيرها من نصوص أو تقنية حياتية اجتماعية فلسفية أو غير ذلك، ونخص هنا العنوان الأصلي والعناوين الفرعية فهي "علامات سيميائية مشحونة بالدلالات الرمزية والاحتوائية ذات طابع إيحائي بفعل طبيعتها الاختزالية والتكثيفية، ولها أنظمتها الدلالية السيميائية التي تحمل قيمًا ثقافية وأيديولوجية واجتماعية"(١)

العنوان علامة سيميائية تحيل إلىٰ مجموعة أكبر من العلامات الوظائفية التي يكمن حقل اشتغالها في استجواب النص والكشف عن محتواه وإطلاق الشفرات الوامضة لإضاءة الطريق للقاريء "فالعناوين، هي رسائل مسكوكة، مضمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤية العالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي."(٢) فهي بنية مكثفة ومجالًا لطرح التساؤلات التي قد يجيب عنها المتن وقد تعمل العتبات الأخرىٰ متضامنة مع العنوان لبناء هيكل نصي يشهر سهامه أمام المتن وخاصة العتبات التي تكاد تصنع من العمل جنسًا أدبيًا جديدًا من نوعه "فالعنوان – أيا كان نوع عمله – لا يتمكن من إنتاجيته الدلالية، اللهم إلا بفضل كونه نصًا بالقوة"(٣) وهو ما لا يخرج عن الطبيعة النصية التي نلحقها من الآن فصاعدًا علىٰ عتبات حافظ السردية التي لم تتوقف عند حد العنوان الذي يأتي في مواجهة المتن، بل لَيصير المتن معترك النصوص التي تقف لتباري أصل الحكاية، تلك النصوص الماثلة في

(١) يراجع: المغامرة السيميولوجية: رولان بارت، ترجمة: عبد الرحيم حزل، مراكش، الطبعة الأولىٰ، ١٩٩٣م، ص: ٣٩...

(٢) السيميوطيقا والعنونة: جميل حمداوي، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد: الثالث، مجلد: ٢٥، ١٩٩٧، ص: ١٠٠.

(٣) العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي: د/ محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص: ٢٦.

مختلف العتبات كالعناوين الأصلية والفرعية والهوامش والخلفيات ... التي تطورت عنده لصور عدة منها الذهاب إلىٰ الفواصل الشبه نصية والعودة منها والتغريدات والومضات والبرامج ومقطوعات الشعر العالمية والطقوس التي تبدو في ظاهرها دينية لتحمل فيما وراءها ما تحمل...

فنتازيا تركيب العنوان:

لا تخرج الفانتزيا اصطلاحًا عن منهجية معالجة الواقع من زاوية خارجة عن المألوف وفي مزجنا لهذه الرؤية وتركيبية العنوان (حتىٰ يطمئن قلبي) مقاربة تكمن بداية في تشظيه بين عنوانين (حتىٰ يطمئن قلبي – ولكن ليطمئن قلبي)، الأمر الذي يبدو لأول وهلة بحاجة إلىٰ التعقل، تحت مسمىٰ التجريب القائم علىٰ ديمومة التغير الحادث في الواقع والمؤدي إلىٰ ضرورة تغير نهج الكتابة منذ العنوان مرورًا بالمتن وانتهاءً بالخاتمة، فهو عالم متداخل تخضع مكوناته لبعضها البعض ولا تشتغل أحدها بمفردها دون الآخر، فالعناوين والفواصل عند حافظ لا تبحث عن مجرد قاريء يتلقاها في إطار إرهصات ثقافته وتحت سيطرة المتن، وإنما تسعىٰ وراء صناعة ذاتها وإقامة مشروعها الخاص شكلًا وموضوعًا.

في دلالة العنوان الشك والريبة وبالأحرىٰ القلق، وقد تناص فيه الكاتب مع موقف خليل الله إبراهيم من ربه حين قال﴿ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِ ٱلْمَوْتَىٰ ۖ قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِنْ ۖ قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي ۖ ﴾ [سورة البقرة: ٢٦٠]، وفسر القول علىٰ أشكال عدة منها أن إبراهيم عليه السلام قد دخل قلبه ما يدخل قلوب الناس... أو أنه يتغيا زيادة اليقين فلا يقدر علىٰ قلبه الشيطان فيلقي فيه ما يلقي... أو أن قلبه تاق

إلىٰ علم أمر إحياء الموتىٰ... أو أنه كان يريد أن يطمئن لقدره عند ربه بعد اصطفائه له واتخاذه خليلًا[1].

وأول أبواب المقاربة الدلالية هنا الحاجة الملحة إلىٰ الاطمئنان ولكن إلىٰ أي أمر؟ هو ما ليس معلومًا في السياقين. ومن أخذ إبراهيم لأربعة من الطير وفي تحديد الله لهذا العدد غاية لا يعلمها إلاه ولا يجادل فيها أحد، وما يقارب ذلك في سياق الرواية – موضوع الدرس – تسلسل الحكي عن أربعة من النساء (سهر – هوىٰ – لامار – العالية) وهو ما قد جاء من باب المصادفة أو القصد عند حافظ، ولكن هذا لا يهم، فما يهم أن طيور حافظ الأربعة من النساء اللاتي تكتنفهم صفة الخيانة – منهم أو لهم لا يهم أيضًا – وهو ما يستدعي التحقق ليطمئن القلب بتقريرية الخيانة أو بالسبيل إلىٰ انتفائها تلك التي امتدت إلىٰ خيانة وطن بأكمله منذ سالف العصور وحتىٰ زمن كتابة الرواية.

بين العنوانين مفارقة دلالية ففي اللفظة (حتىٰ) في العنوان الأول – المدون علىٰ الغلاف الخارجي (الأمامي) للرواية – رؤيتان تأويليتان، الأولىٰ تعني (كي) وهي أخت حتىٰ والعاملة عملها نحويًا، مع غياب المعيار التركيبي لأسلوب التعليل الذي يبدأ بالسبب وينتهىٰ بالنتيجة واكتفىٰ الكاتب بالأخيرة/ النتيجة ليفسح المجال للقاريء للتأويلات التي تخص المتن أو المؤلف أو واقع القاريء ذاته باعتباره أحد وأهم مكونات عوالم إبداعاته. ولو ذكر الكاتب الجملة كاملة كما وردت في النص علىٰ لسان فتحي رضوان الناطق لألفاظ العنوان في المشهد الأخير

(١) انظر تفسير الطبري (جامع البيان عن تأويل آي القرآن)، الجزء الخامس: أبو جعفرمحمد بن جرير الطبري (٢٢٤ – ٣١٠ هـ)، حققه وعلق حواشيه: محمود محمد شاكر، راجعه وخرج أحاديثه: أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، انظر تفسير الآية ص: ٤٨٧ – ٥١١.

من الرواية " ... حاول فتحي أن يرىٰ الطفل وينظر له، وقال له وهو يحمله هامسًا: تكلم أنت ابن من؟ ابنه؟ تكلم حتىٰ يطمئن قلبي."[١] لأنهىٰ المسألة عند دلالتان أحدهما حرفية وهي رغبة فتحي في تحققه من أمر أبوته للطفل وثانيهما نموذجية تحيل إلىٰ اتخاذ الكلام سبيلًا للكشف عن الخفي وتوجيه الأمر من الكاتب للجميع – صغيرًا كان أو كبيرًا – بالتحدث لفظًا وكتابة لنفض غبار الواقع عن الذات وهو ما ترمي إليه إبداعات حافظ كما أوضحنا منذ البداية "فالكتابة عندي مشروع وحلم، ولا أحزن ولا أشعر بالملل.. أنا أكتب إذن أنا موجود، وحين لا أكتب فأنا مفقود"[٢].

والرؤية التأويلية الثانية لحتىٰ تعني استمرارية الكشف عن المستور في التاريخ تارة وفي المجتمع تارة إلىٰ أن يطمئن قلب البطل الفعلي للعمل الروائي (السيد حافظ) وبطله المجسَد (فتحي رضوان). وما يبدو أن المؤلف استقر إلىٰ العنوان بعد انتهائه من كتابة الرواية فقد ظل في عناء الاختيار طويلًا وخير دليل علىٰ ذلك أن قلبه اطمئن للعنوانين وارتضىٰ أن يصدر عمله علىٰ هذه الشاكلة، وترك أمر الاختيار للقاريء كما اعتاد في العديد من أعماله. وفي العنوان الثاني (ولكن ليطمئن قلبي) يمثل التناص القائم علىٰ الاقتباس من القرآن الكريم كما ذكرنا من قبل مع العدول عن الدلالة فلو قرأناه نحن المستقبلين هكذا (ولكن لَيطمئن قلبي) بفتح اللام أي بالتحول بها من دلالة التعليل وخاصة مع اختفاء السبب إلىٰ لام الأمر

(١) حتىٰ يطمئن قلبي: السيد حافظ، مركز الوطن العربي "رؤيا"، الطبعة الأولىٰ، القاهرة: ٢٠١٧م، ص: ٤٧٧.

(٢) المصدر السابق، ص: ٦.

فتعني قناعة الكاتب بضرورة طمأنة القلب رغم ما تحتمله كلمة (لكن) من استدراكات للأمور جيدها أو رديئها، فما آن للقلب أن يستقر؟

أما عن العنوان باعتباره أيقونة بصرية فهو ما يعيره الكاتب اهتمامًا يوازي اهتمامه بالنص أو يفوقه وذلك باختيار ألفاظه من جهة لسانية وطريقة صياغتها بين التركيب النحوي المكتمل أو الناقص أو كونه أحد عبارات المتن أم لا "بل ربما كانت عنونة العمل أكثر إشكالًا، فمقاصد "المرسل" منها تختلف جذريًا عن مقاصده من عمله، وتتنازعها عوامل أدبية، وأخرىٰ ذرائعية برجماتية"[1] وهو ما يؤكد لدينا فكرة ضرورة اكتمال العالم الخاص بالعتبات منزاحة عن المتن. ومن جهة ثانية فالعنوان موضع اهتمام مصمم الغلاف – القاريء الأول للنص بعد مؤلفه – ومن قراءته تتشاكل أمامه صور عدة للعنوان ويختار أحدها بما يتناسب مع المتن من جهة وخلفيته المعرفيه عن المؤلف الفعلي من جهة ثانية، أما القاريء الثاني للعنوان "الجمهور" فيتناوله مرتين، الأولىٰ بالكشف عن دلالته الخاصة والثانية تتأتىٰ في ضوء قراءة النص متخذًا من هدي دلالته الخاصة سبيلًا لذلك.

عودة إلىٰ العنوان (حتىٰ يطمئن قلبي) – موضوع الاشتغال – فقد اختار له مصمم الغلاف أن ينقسم بين نمطين من الخط حيث تبين سيمياء التحطم علىٰ اللفظتين (حتىٰ يطمئن) وتبين علىٰ لفظة (قلبي)، التي جاءت بنمط خطي مختلف، سيمياء التماسك وكأنه يقصد من ذلك إلىٰ تأكيد أن القلب في حصن منيع لا ينكسر ولو توالت عليه النوائب فيظل قلبًا، ترجح كفته علىٰ حساب كفة الجسد كله فهو مقر الاطمئنان الوحيد ويكفينا اطمئنانًا لكل ما هو قادم، اختيار اللون الأبيض لتُدوَن به بيانات العمل، وهو ما لا يبتعد عن شخص السيد حافظ الذي اختار له مصممو

(١) العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي: د/ محمد فكري الجزار، ص: ٩.

أغلفته أن يأتي اسمه عاليًا متوسطًا جبهة الغلاف، بنمطٍ خطي يختلف عن نمطي عنوان الرواية، وهو ما يشير إلىٰ أن إبداعاته لا تنقل ذاته خالصة ولكنها تنقل ذوات الآخرين من خلاله. أما العنوان فيأتي أسفل الصفحة فكلها – في النهاية – منجزاته التي منه وليس العكس.

في الإشارة الأجناسية للعمل مفارقة فقد جاءت كمبتدأ واسم الرواية مضافًا إليه وكلاهما يفتقد الخبر الذي يجيب عن التساؤل (ما شأن رواية "حتىٰ يطمئن قلبي"؟) علىٰ خلاف ما نرىٰ العديد من الأعمال التي فيها يفارق الجنس الأدبي جملة العنوان ويكتفي بوجوده منفردًا ليعمل فقط لتحديد جنس العمل و "هذه الإشارات الأجناسية لها وظيفة ميتانصية **Metatextuelle**، تتوخىٰ توجيه فعل القراءة، وتسمح للقاريء بتلقي النص انطلاقًا من أفق انتظاره الأجناسي"[1] وفي قراءتنا لجنس العمل الذي نشتغل عليه منذ وجوده علىٰ الغلاف أصابنا شيء من عدم اليقين حول كينونته بالفعل ينتسب إلىٰ جنس الرواية أم فقط شق منه أم إلىٰ غيره، ووضع كذلك من سبيل التمويه. وكل هذه الدلالات طرحها كذلك نمط الخط المتكسر أو المشقق وبقراءة المتن تأكدت شكوكنا حول الاختلاط الأجناسي/ الميتيبية داخل العمل فهو بين سرد روائي ومشهد مسرحىٰ/ المسرواية

(١) رؤية لمقاربة النص المسرحي (وسام من الرئيس) للسيد حافظ : سعاد درير، ضمن دراسات مسرحية حول أعمال الكاتب السيد حافظ، إبريل ٢٠٠٩ww.elsayedhafez.blogspot.com

يتعدىٰ كونه مكتوبًا إلىٰ كونه عرضًا مسرحيا ينفذه مجموعة الممثلين أمام الجمهور ..... وبطول العمل تتكاتف الأجناس وتتفارق كأننا أمام محطة إذاعية أو تلفزيونية يُعرَض عليها مسلسلًا أو مسرحية وتتخللها فواصل إعلانية وبرامجية... وغير ذلك وهو ما نتطرق إليه بعد قليل كعتبات إيحائية وتلميحية تقارب المتن وتباعده، ولكننا الآن ندرس لوحة الغلافة كعتبة نصية مختزلة ومكثفة وشارحة في وقت واحد

(٢) لوحة الغلاف:

انطلاقًا من فضاء لغة العنوان الأصلي للعمل والتحديد الأجناسي وصولًا إلىٰ الرسوم والأشكال واختلاط الألوان وبعدها الترميزي الذي يعمل في قالب نصي غير ملفوظ يحمل دلالات مضاعفة أمام دلالات المكتوب والممثَل مستهدفة استقطاب لب المتلقي وإعماله في إطار ما شحنته به النظرة الأولي للوحة الغلاف وعلاقتها بعنوان العمل وما لهما من مقومات منحتهما إياها احتلالهما موقع الصدارة، "فتصميم الغلاف لم يعد حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص، بل أحيانًا يكون هو المؤشر الدال علىٰ الأبعاد الإيحائية للنص"[1].

رغم اعتبار لوحة الغلاف المحطة الأولىٰ التي تعطىٰ المتلقي تصورًا مبدئيًا لمضمون الحكاية، إلا أن الكثير من مصممو لوحات أغلفة المنجزات السردية أو الشعرية الحديثة لم يؤثروا التصريح بالمضمون خلال لوحة مباشرة ولكنهم اتخذوا من الفن التجريدي سبيلا للتلميح دون التصريح "بهذا تعد اللوحة في المقدمة أولىٰ المحطات نحو الوصول إلىٰ ربط المجرد فيها بالمعطىٰ المحسوس داخل

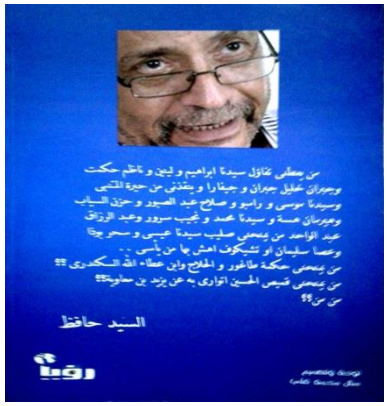
(١) جيوبوليتيكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي نموذجا": د/ مراد عبد الرحمن مبروك، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، الطبعة الأولىٰ، ٢٠٠٢، ص: ١٢٤.

العمل، فللصورة دور بارز في رسم معالمه والوصول إلىٰ المعرفة الأولية به"[١]، فهي تعمل كعلامة يقرأها المتلقي أولًا من خلال خلفيته المعرفية ومن ثم يقرأ المتن من خلالها وليس العكس.

في الرواية/ موضوع العمل تعمل لغة اللوحة المرسومة عمل الدال في الدائرة الكلامية عند سوسير حيث تحيل إلىٰ أحد المدلولات من محور الاختيار ومن ثم إسقاطه علىٰ محور التوزيع – علىٰ حد تعبير جاكبسون – لينتظم سيميائيًا داخل تركيب شبه نصي وذلك وفقًا لسياق إنتاج اللوحة الذي ينبني من خلفية قراءة راسمها للمتن ومؤلفه، وبوضع ذواتنا موضع المتلقي الذي يرىٰ النص من خلال لوحة الغلاف نرىٰ في الصورة وجه إنسان غريب الملامح مما يدل علىٰ تعميم القضية وكونها مجتمعية محضة، وهو ما بدا في عدم إيضاح الجنس أو الجسد. وكأن القلق البادي في العنوان غمر وجوه الناس علىٰ وجه الحقيقة، فجاء الوجه مغمض العينين يملأه العبوس، أو محاولًا التخفي من المجهول أو إلىٰ حد ما نائم ومستغرق في النوم حتىٰ تغيرت ملامحه فالنائم لا يحرص علىٰ نيل استحسان الناظرين له، فالشخص الذي في الصورة يشبه الحالم بشيء ما يفتقده ويحكم قبضة جفونه عليه حتىٰ لا يضيع منه أو كالخائف من وطأة مايراه في سبيل تحقق حلمه، وكأنه الحلم بالإطمئنان الذي ربما شاهده في عنوان الرواية ثم أغمض عينه عليه غارقًا في عالمه آملًا في تحققه، ومن ثم تهفو أمامه بعض أوراق الشجر المختلطة الألوان دون الأخضر الزاهي الذي نعرفه، فهاهو الحلم غير المدرك ولكن في الطريق إليه دون يأس. ويؤكد ذلك أيضًا تسليط الإضاءة علىٰ الوجه وجعله أكثر

(١) الفضاء النصي في الغلاف، أول العتبات النصية (قراءة في غلاف دواوين شعرية نسوية جزائرية معاصرة): د/ حمزة قريرة، مجلة الأثر للدراسات النفسية والتربوية، جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة، الجزائر، العدد: ٢٥، جوان ٢٠١٦م، ص: ٢٤١.

بروزًا وبرانية، دون العالم من حوله الذي اختير له اللون الأسود وكانت الذات هي سبيل إنارة العتمة والاطمئنان وسط ظلام الواقع الدامس. "فاللون في الغلاف يرتبط بدلالات خاصة في كل مساحة يحتلها، وذلك حسب نوعه وشدته وعلاقته بالألوان الأخرىٰ التي تظهر معه"(١)



انتقالًا من العنوان الذي لا ينهي المؤلف أمره إلا بعد إنهاء عمله وتظل تشغله صياغته وسط زحام التأليف ويعطيه ثقله ليلقاه القاريء أول ما يلقىٰ مانحًا إياه القدر الذي يستحقه بمقدار قوة مفرداته ورمزيتها، يأتي أمر كلمات الغلاف الخلفي التي تدل علىٰ المؤلف إن بسيرته الذاتيه أو أعماله الكتابية لإغراء القاريء بمتابعته، ولكن حافظ يفاجئنا بخاتمة من نوع خاص .. فلم يأت الغلاف الخلفي للرواية/ موضوع العمل (حتىٰ يطمئن قلبي) كما هو معهود بأن يحمل نصًا مقتضبًا من المتن أو سيرة ذاتية للمؤلف ولكنه احتوىٰ صورة واقعية للمؤلف وهو يلقي نظرة امتعاض ويأس إلىٰ الواقع من فوق حدود نظارته آملًا في أن يكشف حقيقة التاريخ التي تبعث علىٰ التغيير.. وتلي الصورة كلمات المؤلف التي نراها كفعل شرط تمثله التساؤلات "من يعطني تفاؤل سيدنا إبراهيم ولينين وناظم حكمت وجبران خليل

(١)الفضاء النصي في الغلاف، أول العتبات النصية (قراءة في غلاف دواوين شعرية نسوية جزائرية معاصرة)، ص: ٢٤٢.

جبران وجيفارا وينقذني من حيرة المتنبي وسيدنا موسىٰ ورامبو وصلاح عبد الصبور وحزن السياب وهيرمان هسة وسيدنا محمد ونجيب سرور وعبد الرازق عبد الواحد من يمنحني صليب سيدنا عيسىٰ وسحر بوذا وعصا سليمان أو تشيكوف أهش بها من يأسي .. من يمنحني حكمة طاغور والحلاج وابن عطاء الله السكندري؟؟ من يمنحني قميص الحسين أتوارىٰ به عن يزيد بن معاوية ؟؟ من من؟؟" لجواب الشرط الذي يمثله العنوان (حتىٰ يطمئن قلبي) فما أعظم الحاجة إلىٰ الاطمئنان وما أوعر السبيل لذلك وهو ما يجعل الكاتب بين سبيلي الحاجة والاستغناء، فهو بحاجة إلىٰ التفاؤل والحكمة وفي استعناء عن الحيرة والحزن ولو كان السبيل إلىٰ كل هذا لا يؤَمن إلا بالسحر لفعل، وها هي العصا التي نظنها سحرية تغير العالم يجعلها الكاتب عصا يصنع بها حفرًا في الأرض من اليأس، وعليك عزيزي القاريء استحضار موقف اليائس الممسك بالعصا. فالقلق طبيعة بشرية منذ بداية الخلق وبين حاملي الرسائل السماوية من الأنبياء والرسل وبين الثوريين والفلاسفة والحكماء والشعراء وغيرهم، وفي ظل هذه الحاجيات التي تبدو عليها الغرابة والغموض – كما هي الطبيعة التأليفية لحافظ – لأول وهلة يقف القاريء – هو الآخر – علىٰ قلق متأملًا وراغبًا في خوض غمار النص ليجيب عن تساؤلات المؤلف أو البحث وراء مبررات وبواعث هذه التساؤلات لدىٰ الكاتب مطمئنًا له ومطمئنًا لذاته التي انتابها القلق معه.

وفي النهاية نلاحظ أن الغلاف الأمامي لم يضم دار النشر والبلد الذي تنتمي إليه الدار أو تاريخ النشر – كما هو معهود في العديد من المؤلفات – وترك الأمر للغلاف الداخلي والخلفي، ولعل في ذلك غايتين، الأولىٰ تبئيرية تريد تسليط النظر علىٰ اسم العمل وجنسه ومؤلفه أكثر من أي شيء آخر لما لهم من أهمية تستدعي جذب أطراف انتباه القاريء، والثانية غاية تسويقية تدفع الجمهور إلىٰ تخطي

الغلاف لما بعد دفتي الكتاب ويبعث الشغف إلىٰ النظر فيما دون الغلاف الأمامي إلىٰ الغلاف الخلفي مثلًا أو الغلاف الداخلىٰ للتعرف علىٰ حجم دار النشر ومدىٰ شهرتها عالميًا والتي منها يقدر القاريء العمل ويكون حريصًا علىٰ استكمال رحلة الاطلاع.

(٣) المقدمة والإهداءات:

صحيح أن النص تحرر من قيود التأليف والقراءة وسياقاتهما مع إطلاق النظريات اللسانية الغربية الحديثة حيث قُرأ النص من وجهة محض لغوية، ومع الاهتمام بالنص وحده وتأويلاته ظهرت له قيود منه ألا وهي عتباته التي جاءت بمثابة المدخل الحقيقي لقراءة النص ونخص منها هنا (المقدمة)، فهي ظاهرة قديمة قدم ظهور النص وتمثل مدخله الذي يساعد في إيصال مضمونه مجملًا لمتلقيه وتكون الدافع له لممارسة عملية القراءة في إطار تدشينها لأواصر العلاقة بينهما/ النص وقارئه "فإن تخلىٰ العنوان مثلًا عن بعض مميزاته بفعل التطوير، فإن مقدمة المؤلف لم تفقد شيئًا من خصائصها الجوهرية، إلا ما كان من الصيغة المادية لتقديمها"[١].

منذ البداية وحافظ يتحدث عن المرأة (الوطن) وتجسد ذلك في إهداء العمل لأمه قائلًا: "إلىٰ أمي التي رحلت ونسيت أن تفتح لي سر دقات قلبها وسر عنادها وسر شموخها وضعفها، سلامًا علىٰ روحها"[٢] فللأم (الوطن) سر ينتهي بما بدأ

---

(١) شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلىٰ العتبات: د/ سليمة لوكام، مجلة التواصل في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار(عنابة)، الجزائر، عدد: ٢٣، جانفي ٢٠٠٩م، ص: ٤٨.

https://search.mandumah.com/

(٢) حتىٰ يطمئن قلبي: السيد حافظ، ص: ٣.

فالضعف خصيصة القلب، ويمر بالعناد والشموخ الذي لا يفهم الابن أنه حنو وضعف قلب يمشي علىٰ الأرض، ذلك السر الذي لم تطلعه عليه ولم تكن تفعل وإن عاشت من العمر آلاف السنين فهذا السر لا يُفَض ولكنه يُستشعَر وهو ذاته الوطن الذي يرمز له كثير الكتاب بالمرأة ويعد حافظ من أوائل هؤلاء وتمثل ذلك طوال أجزاء سباعيته التي يكشف فيها عن روح الرمز (سهر) منذ سالف التاريخ فمرة نفر ومرة نور ومرة شمس ومرة وجد والخامسة هنا لامار والقادمة سلمىٰ ... ممثلًا للوطن بالمرأة الحانية فهي الأم، والمرأة المحبة فهي العاشقة المضحية في سبيل ذاك الحب، وإن خانت لتبقيه، وهو ما يراه الآخرون خيانة وتراه حقًا وهو ذاته حال حافظ في تصحيح التاريخ للعامة والخاصة وإن اعتبره غيره خروجًا فهو يراه مشروعًا واجب التحقيق، وقد سعي حافظ لترجمة نظرته للتاريخ من منظور مسروائي درامي.

جاء إهداء الكاتب العمل لأمه تاليًا للعنوان الأول، الذي فردت له صفحة خاصة تحمل اسم الكاتب والعنوان والإشارة إلىٰ أنه العنوان الأول ليبعث الشغف في القاريء لتقليب الصفحات التالية في هدوء ليلحق بالعنوان الثاني ومن ثم يضطر للتمعن في قراءة الإهداء – الفاصل بين العنوانين – لأنه ليس عابرًا ولكنه يحمل دلالات عظيمة، ثم يأتي العنوان الثاني في صفحة مستقلة ثانية تحتوي اسم المؤلف والعنوان والإشارة لأنه العنوان الثاني ولم يقل بأن كان الأخير أم لا ثم يأتي الإهداء الثاني الذي لا يقل عمقًا ودلاله عن عمق إهدائه لأمه وهنا يهديه لأحد رموز جيله الكبار من السرديين – علىٰ حد تعبيره – (صنع الله إبراهيم) قائلًا: "إلىٰ الكاتب المجدد .. الموقف المبدع صنع الله إبراهيم أحد رموز جيلي الكبار الذي لم يخن

نفسه يومًا وظل طليقًا حرًا يغرد كما يشاء"[1] وهنا يضطلع القاريء العالم بضخامة الاسم إنتاجًا فهو ما يحمل من الذخيرة السردية ما تجعله علىٰ قدر لا يُغفَل، حاله حال من يشرع في القراءة له الآن/ حافظ، مما يبعث اتقاد وتيرة الشغف الذي لم تخف حدته لدىٰ القاريء من جديد لمتابعة تقليب الصفحات باحثًا عن عنوان ثالث ومن ثم إهداء ثالث، فيصطدم بتقديم حافظ للعمل دون عنونتها بلفظة (مقدمة) كما فعل في الإهداءات مثلًا وهو ما يؤكد لدينا رغبته الملحة في وضع حجر أساس مشروعه المُستهدَف وإن اتفقنا أن الكاتب ظل يقدم لعمله طيلة اشتغاله فيه محاولاً أن يفصل بين ذاته وذات شخوصه الذين أفسح لهم مساحة الحرية ليتحركوا ويعبروا وهو ما أكده قائلًا: "الكاتب ليس وظيفته أن يتدخل في كل شيء، بل يترك المساحة للأبطال أن يتحركوا، ينفعلوا، أن يمارسوا الحياة أو يحتلوا الموت، أن يمارسوا الفضيلة أو يدنسوا براءتهم بالرذيلة لأنهم بشر وليسوا ملائكة.. فهم أبناء الحياة والحياة ورطة فهم وطنيون وخونة شرفاء وفاسدين. ونفس وما سواها فألهمها فجورها وتقواها."[2] فهو لا يريد أن يعمل ذهن القاريء في البحث وراء شخصه الواضح والمستوضح خلال تقديمه للعمل معرفًا بذاته بأنه الكاتب الذي يكتب لأنه يريد فقط أن يكتب رغم ما في الكتابة من شقاء – علىٰ حد تعبيره – ثم فسر كم كتاباته وكيفها بشطر بيت المتنبي "علىٰ قلق كأن الريح تحتي"[3] فليس للريح عليه من قدرة ولكنه بقلمه يوجهها حيث يشاء، ومن ثم يساعد قارئه في الفصل بين الكاتب وذواته المُجسدَة، بل يريد منه أن يسعىٰ للبحث

(١)حتىٰ يطمئن قلبي: السيد حافظ، ، ص: ٥.

(٢)المصدر السابق ، ص: ٦.

(٣) ديوان المتنبي (٣٠٣ – ٣٥٤هـ)، من قصيدة: ومن يك ذا فم مر مريض، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م، ص: ١٤٠.

وراء منجزه الذي يرميه في سراديبة خطوة خطوة حتىٰ يفيق علىٰ أنه دخل عالمه – بكامل رغبته كان أو مسحورًا – فهو في النهاية لا يتردد في استكمال رحلته داخله حتىٰ يتسنىٰ له الخروج منه.

في محطة تقديمية أخرىٰ ينتقل فيها حافظ من التعريف بذاته إلىٰ التعريف بعمله الذي لا ينتسب إلىٰ جنس سردي واحد ولكنه مسرواية مثلت مشروع المؤلف الفعلي ولكنه فريد في خصائصه كمؤلفه، فالكاتب يلقي بصفاته علىٰ الكتابة لا علىٰ المكتوب، حيث اتخذت الكتابة في هذه المسرواية تقنية المتصل المنفصل سبيلًا للخروج علىٰ شكلها النهائي بمعنىٰ أن القاريء سيظل في حيرة الفصل والوصل بين أجزاء السردية التي بين يديه وذلك في إطار محاولة فك الرموز التي تضعها لغة الشاعر تلك الرمزية الملغومة التي تشقي الكتابة والتي سببها زيف التاريخ والوطن والناس، فيقول "ما إن اجتزت عتبة باب التاريخ حتىٰ اكتشفت أن مصر لونها رمادي والبشر مشاعرهم أغلبها اصطناعي ... ما إن اجتزت عتبة المعرفة حتىٰ واجهت قنابل الجهلاء والأغبياء وزعماء فكر بلا روح أو ذاكرة أو إدراك .. ما إن اجتزت عتبة ميدان طلعت حرب وأنا أبحث عن هوية الشخصية المصرية في كتابة الرواية حتىٰ وجدتني في غليون التناقضات بين عشب الحشيش والتبغ الرديء وقهوة عاطف في مقهىٰ البستان ورجال بنظارات يجلسون علىٰ طاولات وأحاديث جوفاء كالفشار والكل يدعي أنه يعرف سر صولجان الكلمة وسحرها الخارق.. ما إن اجتزت عتبة الصفحة الأولىٰ حتىٰ هاجمتني ذكريات شعب فاجر وعوائق أحلامي الصغيرة المحبطة ... وتحولت لغتي إلىٰ رموز غامضة ولست ملزمًا بفكها.. ما إن اجتزت حتىٰ انتابني قلق جديد فالكتابة ليست بنعيم بل شقاء

وجحيم"[1]، وكأن الكاتب يأخذ قارئه من يده في رحلة تيه الكتابة وشقاوتها ويخبره بعالمه الأدهىٰ الذي أدخل ذاته فيه وهو عالم القراءة فلا مفر منه بعد فوات الأوان مستخدمًا لغته التي دفعت القاريء إلىٰ محاولة فك رموز الكتابة التي لم يشغل الكاتب ذاته بفكها فهي لم تكن برغبته ولكنها حيلة مارسها عليه الوطن والتاريخ وحققها فيه ومن ثم مارس الكاتب نفس الحيلة علىٰ قارئه، فهو إنسان في النهاية وينتمي إلىٰ نفس الوطن والشعب الساخط عليهما. وتتمثل هذه الرموز في الفواصل والهمسات التي احتلت الرواية لتفضي بدور يبين في ظاهره جامدًا ومنفصلًا عن الحدث ولكنه في واقعه داخل فيه وجزء مكمل له.

وفي محطة تقديمية أخيرة، بعد توجيه حافظ خالص الشكر لمن دعموه ماديًا ومعنويًا لإخراج هذا العمل، ينقل الكاتب رؤية مصغرة لزمان – القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي/ عهد الدولة العباسية والفاطمية وبعدهما بقليل – ومكان الحكاية – العراق ومصر واليمن – وموقفه من شخصها الرئيس (صلاح الدين الأيوبي) فيقول: "لست أنا الأول الذي يبحث عن صلاح الدين الأيوبي ولست أول من يقول الحقيقة التي عميت عنها أعيننا فالرجل ليس بنبي ولا ولي ولا من الصالحين ..."[2] والذي يحاول كشف حقيقته التي زيفها التاريخ – من منظوره الشخصي – في مسرواية تجمع بين التاريخ والواقع في بناء سردي بين شخوص الواقع (شهرزاد وسهر) مجسدة الأولىٰ للثانية في أرواح حكت لها عن أربعة منها وتحكي لها الآن عن الخامسة وكل مرة تستل من الحكاية ما تكشف به لها عن

(١) حتىٰ يطمئن قلبي: السيد حافظ، ص: ٦.

(٢) المصدر السابق، ص: ١١.

حقيقة تاريخية ما وكأنها مصر التي زُيِّف تاريخها وارتضت به ولم تعد تعبأ بحقيقته فقد صار ما صار وانتهىٰ، فالواقع أسوأ وأكذب في حقيقة الأمر.

(٤) الفواصل والومضات:

تعد الفواصل عند حافظ، كعتبة تتخذ من النص حقل اشتغال لها، ظاهرة نصية غاية في التعقيد ولعل في هذا التعقيد والغموض ما يجعلها لدينا قابلة للتأويل وباعتبارها عتبة من نوع خاص نسعىٰ خلال تحليلها سيميائيًا/ علاماتيًا بالنظر في مظاهر تحققها وتعالقها مع العلامات الأخرىٰ التي تندمج معها في مجال اشتغالها ومن ثم تغيراتها وانفتاحها الدلالي إلىٰ الإجابة عن تساؤل: هل أنتج النص الفواصل أم أنها التي أنتجته ولعل الأخيرة هي الإجابة ففي وسط الأكاذيب تأتي الحقيقة مفرغة وبحاجة إلىٰ الامتلاء ففي ضوء الفواصل يقرأ المتن وليس العكس لتأتي الفواصل عاملة في قراءة الزائف المسكوت عنه لتبقىٰ نصوصًا تضاهي المتن ذاته فارضة نفسها علىٰ القاريء.

اتخذ حافظ في الرواية/ موضوع الدرس، من الفواصل والومضات وغيرهما نقطة انطلاق حديثة لعالم التجريب في الرواية الجديدة متخذًا لها كمجال للخروج من سيرورة الحكي المجسد للسمت التاريخي الماثل في جور الحكام وغياب العدل وإقامة الظلم محله سيفًا علىٰ رقاب العباد، فتأتي الفواصل لتجعلنا كأننا أمام محطة إذاعية أو قناة تلفزيونية تتنوع بها المرئيات ولكنها عند حافظ تترابط رغم الاختلاف الجنسي فالمضمون واحد، فتتنوع فواصله بين ركعات يترحم بها علىٰ شخوص يعد نفسه من محبيهم ومريديهم وذلك في قالب صوفي تغمره الأدعيه

والابتهالات للنبي محمد وآل البيت والصحابة كأبي ذر الغفاري[1] حيث جاء الفاصل الأول في طقس ديني يمثله ركعتان علىٰ روح الرجل وتجسد الركعتين كلمات في حق الرجل منذ أبد الآبدين إلىٰ الآن، ولماذا أبو ذر الغفاري بعينه ..؟ اختاره حافظ لاستشعاره الروح الثورية، التي تستنكر فساد الأغنياء، فيه، وطالما تعرض للإيذاء من قومه لرفاهة مبدأه ووثوقه به وطالما تكرر هذا النموذج في الفواصل علىٰ اختلاف الهيئة والزمن كشدوه بأخناتون وجيفارا وسعد الدين الشاذلي ... وغيرهم من أصحاب المبدأ غير المغلوط ، كما يتراءىٰ له.

(١) كان أبو ذر الغفاري "رضي الله عنه" زاهدًا في الدنيا غير متعلق بها لا يأخذ منها إلا كما يأخذ المسافر من الزاد، اتصف أبو ذر الغفاري بجرأة القلب ورجاحة العقل وبعد النظر وقال فيه علي بن أبي طالب: "لم يبق أحد لا يبالي في الله لومة لائم، غير أبي ذر"، ثم ضرب بيده علىٰ صدره وقال: "ولا نفسي." وقال عنه النبي : (أبو ذر يمشىٰ في الأرض بزهد عيسىٰ بن مريم عليه السلام){الترمذي}. وكان أبو ذر يقول: "قوتي (طعامي) علىٰ عهد رسول الله صاع من تمر، فلست بزائد عليه حتىٰ ألقىٰ الله تعالىٰ. ويقول: الفقر أحب إليَّ من الغنىٰ، والسقم أحب إليَّ من الصحة. وقال له رجل ذات مرة: ألا تتخذ ضيعة (بستانًا) كما اتخذ فلان وفلان، فقال: لا، وما أصنع بأن أكون أميرًا، إنما يكفيني كل يوم شربة ماء أو لبن، وفي الجمعة قفيز (اسم مكيال) من قمح." وكان يحارب اكتناز المال ويقول: بشر الكانزين الذين يكنزون الذهب والفضة بمكاوٍ من نار تكوىٰ بها جباههم وجنوبهم يوم القيامة. وكان يدافع عن الفقراء، ويطلب من الأغنياء أن يعطوهم حقهم من الزكاة؛ لذلك سُمي بمحامي الفقراء، ولما عرض عليه عثمان بن عفان أن يبقىٰ معه ويعطيه ما يريد، قال له: لا حاجة لي في دنياكم... أبو ذر الغفاري محامي الفقراء: أحمد العركي، مجلة الديوان، باب: دنيا ودين، ٨/ ٦/ ٢٠١٨م www.aldewaan.com

وقد يوهم حافظ القاريء بأنه يريحه بنداء الآذان بأصوات عظام الشيوخ تارة (الشيخ محمد رفعت – النقشبندي – عبد الباسط عبد الصمد – الحصري ...) أو بأنه يغنجه بمقطوعة شعرية تهون عليه وقع الأحداث تارة أخرىٰ قائلًا للتاريخ حنانيك رفقا بنا في إطار فاصل برنامجي عن الشعر العالمي الغربي، للتسلية أو للتثقيف، ولكنه في الحقيقة يلوح له بخيال الضوء وسط العتمة ليفيق منه علىٰ كونه مجرد ذكرىٰ قديمة أو عادة اعتادها ولا يلقىٰ إلا الظلام باقيًا، ويستعمل في ذلك مقطوعات شعرية لبريخت وبودلير وغيرهما ممن صنعوا فكر حافظ الخالص، فمن قصيدة (كل شيء تبدد) يقول جيمس جويس:

نظرة العينين الرقيقة الفتية الصافية، والجبهة الصادقة،
والشعر الشذي،
يتدلى كما الصمت يسقط الآن عبر
عتمة الجو.(١)

خلال الفواصل يتنقل حافظ بين حلقات برنامج (حكايات قراقوش) ليقحمنا داخل الحدث خطوة خطوة حيث يحكي البرنامج كل مرة عن أحد أحكام قراقوش الباطشة في ظل حكمه للبلاد أيام صلاح الدين ليقنع القاريء بالحقائق التاريخية التي تبين عن زيف التاريخ الوارد إلينا. ثم تأتي الومضات أو تختفي فما أوصلها بالحدث وإن خال القاريء بعدها ولكنها تؤكد علىٰ كوننا أسرىٰ التاريخ وإن لم نكن شخوصًا حقيقيين به فقد طالتنا يده، فيقول حافظ في أحد ومضاته: "أغمضت عيني لحظة ثم فتحتها فوجدتني في عصر المماليك .. يحاصرون الشوارع ..

(١) حتىٰ يطمئن قلبي: السيد حافظ، ص: ٩٦ انظر: أشعارجيمس جويس، من قصيدة: كل شيء تبدد. اختارتها وترجمتها وقدمت لها: ريم غنايم، منشورات الجمل، فلسطين، الطبعة الأولىٰ، ٢٠١٣م.

والسلطان سليم الأول يأمر بالقبض عليَّ .. فأصبحت سجينًا طوال ٤٥٠ سنة ... ترىٰ ما الذي جرىٰ .."[١] فقد طال الخلل الوطن ذاته لا مجرد أهله فقد اختفىٰ الوطن وجودًا ودلالة "صرخت المرأة الغانية من شباك الوطن: أيها المتشاجرون في الساحة .. الوطن في غيبوبة منذ ٤٠ سنة لا يسمع صوتكم ولا يشعر بكم .. اللعنة عليكم كفوا عن الصراخ .. دعوه ينام .. لا تزعجونه حرام. أغلقت النافذة وعادت إلىٰ غرفة النوم فلم تجد جثة الوطن .. نظرت إلىٰ الخريطة تبحث عنه فلم تجده فقد اختفىٰ." فبعد أن كان الوطن غرفة يحتوي أهله الجيد منهم والرديء أصبح الوطن في كنف الغانيات اللائي ضيعناه فالأمر ليس بالغريب فقد ضيعهن الوطن من قبل، ووهموا بكونه موجودًا علىٰ الخريطة إن لم يكن موجودًا في الحقيقة فصدمهم وأصمهم الواقع.

ينبه الكاتب في عنوان الفصل الرابع إلىٰ أنه منفصل متصل "هذا الفصل القادم الرابع من الرواية منفصل متصل (وللعشق بهاء وضياء)"[٢] وهو ما لاحظناه ففي الفصول الثلاثة السابقة جاءت الهمسات والومضات مع الفواصل وهنا أتت الهمسات تفصل أحداث الحكاية حتىٰ لا يشعر القاريء بانحيازية الكاتب فقد شاعت الهمسات وترك الاختيار للقاريء كعادته ومرة يكون السرد روائي ومرة كمشهد مسرحي "الزمان: نهار/ داخلي. المكان: مكتب الجريدة. درجة الحرارة ٢٥ في التكييف..." وهكذا حتىٰ لا يستطيع القاريء أن ينفلت من المجموع ولا يجد أمامه إلا الانسجام والتجانس معه. وفي الأخير فالفصلان الرابع والخامس حديثا الحكي ولا يتطرق فيهما الكاتب إلىٰ التاريخ كأنه يرينا نحن القراء ما فعله

(١) المصدر السابق، ص: ٩٨.

(٢) المصدر السابق، ص: ١٦٩.

التاريخ في الحاضر وما سيفعل ناصبًا لنا شرك الحيرة التي قد توصل لليقين دون إقحام فكره في المسألة. وما يؤكد ذلك ومضته الثالثة – كأحد خاصاته – التي تضع المتلقي في دهشة تحيط بفكره كالمغاليق التي تفصح عن كثير الحقائق رغم قلة مفرداتها فهي غنية الصيغة والدلالة، فيقول هنا "انتهيت من كتابة رسالة إلىٰ الوطن ووضعتها في ظرف وأمسكت القلم لأكتب العنوان فلم أتذكره فوضعت الخطاب في سلة المهملات"(١). فقد صار الوطن بلا عنوان بلا هوية بلا أهل، وطن بلا وطن

طوال الحكي يوثق حافظ فكره بمقولات رموز العالم غربيًا وعربيًا دينيًا وفلسفيًا ليتحول بقارئه من مجرد قاريء عادي إلىٰ باحث مثقف ومحيط بأوائل الأمور وخواتيمها دون أن يخفيه سرًا يعلمه وحده وهو ما امتد حتىٰ الغلاف الخلفي للرواية – كما أوضحنا في مكانه – فقد كان يتغيا الحكمة والكلمة والسحر من أهل المنطق قديمًا وحديثًا... فيسدل الستار ولايزال هناك العديد من الأسئلة التي تفتقر إلىٰ جواب. ففي عودة حافظ من أحد الفواصل ولأول مرة يعتذر عما جرىٰ في الفاصل ففي الفاصل ركعتان أولاهما لروح نزار قباني والثانية لروح محمود درويش وتبع الركعتين دعاء الحسين علىٰ أهل العراق ودعاء موسىٰ علىٰ أهل مصر وانتهىٰ الفاصل بومضة يقول فيها حافظ: "هممت أن أرتدي الكرافتة في رقبتي وجدت يد القاضي الفاسد تشنقني .. ويساعده الشرطي المرتشي .. وحمل جثتي الشيخ وقال زنديق كافر."(٢) فحق لحافظ أن يعتذر لقارئه فقد كشف عن المستور أمامه عن فعلة الوطن في حق أهله هذه المرة دفعة واحدة دون رفق به كعادته معه وهو ما استشعر عاقبته علىٰ قارئه حين وضع ذاته مكانة وخاصة إذا كنا جميعًا كتاب

(١) حتىٰ يطمئن قلبي: السيد حافظ، ص: ٢١٨.

(٢) المصدر السابق، ص: ٤١١ – ٤١٥.

وقراء أبناء هذا الأب الواحد/ الوطن. ولكن ما يثير الدهشة لدينا أنه يرىٰ أنه قد شد الوطأة علىٰ القاريء هذه المرة فقط وهو ما يحسه وحده أما نحن كقراء نراه قد أحلك الأمور علينا فما بالكم بأنفسنا نقنع معه بخيانة الوطن لأهله والعكس وخيانة أبناء الوطن لبعضهم البعض..

أعطوني مسدسًا
وقالوا اقتل عدونا
وحين أطلقت على عدوهم
كان المقصود أخي
.....[1]

فنحن أمام حالة من التماس الدلالي بين النص وعتباته حيث يتخذ حافظ من التناص مع مقولات العلماء وأهل الدين وكتابات الحكماء والشعراء والروائيين والمسرحيين... سلاحًا يبقينا ذوات وهو سلاح الكلمة ثم يغل هذا السلاح وتبتر اليد التي تمسك به ويخرس الكاتب والسامع فالكل واقع في فخ الخيانة الذي لا منجىٰ منه إلا إليه ... "حلمت أن أقف علىٰ المسرح ويراني ويسمعني الجمهور.. وبعد طول العناء والغناء اكتشفت أن الجمهور الجالس في الصالة أصم وأعمىٰ فقررت الخروج فاكتشفت أن الحراس يمنعوني وأنني سجين."[2]

في قراءة العتبات ثورة علىٰ معايير النقد واستحداث غيرها مما يسعىٰ به القاريء إلىٰ تناول النص من وجهة جديدة، أما في انحرافية الكاتب بالعتبات ثورة من نوع خاص علىٰ معايير الكتابة التقليدية فقد انزاح حافظ بداية عن التزامية الحكاية الواحدة فتعددت الحكايات بأزمنتها وأماكنها داخل العمل الواحد. وثانيًا انزاح عن

(١) حتىٰ يطمئن قلبي: السيد حافظ، ص: ٢٢٧.

(٢) المصدر السابق، ص: ٤٦١.

التزامية الجنس الأدبي فتداخلت الرواية والمسرحية/ مسرواية، ومن طرقه طويلًا باب الانزياح فقد طال عتباته مجددًا فيها بانيًا لها هيكلها الخاص فلم تقف العتبات في نصه عند حد العنوان والإهداءات والمقدمات والهوامش ... كما أبان عنها جيرار جينيت ولكنها امتدت لما سماه الفواصل والومضات والهمسات والبرامج ليجدد الهيكل السردي مضيفًا إليه وباعثًا علىٰ قراءته من منظور ثقافي خالص وجد مختلف يمزج بين الفكر والحكي ومن ثم تمتزج العتبات داخل ذهن القاريء بخلفيته الثقافية التي تمكنه من مواصلة الحكي، وإن بانت عليها سيمياء الانفصال فهي في الحقيقة متصلة بنظامه لتلعب معه علىٰ وتر الدلالة.

(٥) الهوامش:

يوقف حافظ – القاريء المثقف و الكاتب اللانسقي المجدد والمجرب – قارئه أمام تقنية الهامش مندهشًا وقت مساءلته لهذا الخطاب داخل مغامرة الكتابة باعثا فكره علىٰ تقبل جميع أشكال التجريب حيث يشكل خطاب الهوامش في الرواية "بنية حكائية نصية مستقلة تتفاعل بنيويًا ودلاليًا مع البنية النصية الكبرىٰ، ولو امتدت هذه البنية الهامشية الصغرىٰ نصيًا لتمخضت عن محكي فرعي داخل المحكي الأصلي"[١] وتلك هي الوظيفة التي خصتها النظرية السردية الحديثة في إطار حديثها عن الموازيات النصية والتي تبتعد مهمتها عن مجرد التوثيق والإحالة إلىٰ المصدر أو المرجع. فهي عند حافظ تتغيا وظيفة سيميائية، فقد جاءت الهوامش بشكل متضارب ولكنها ذات مواقع استراتيجية هادفة منبئة عن واقع يقابل التاريخ ويؤكد أن التاريخ يكرر نفسه وذلك بنواتج فعلية لا داع معها إلىٰ استرجاع

(١) شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي): د/ جميل حمداوي، الطبعة الأولىٰ ٢٠١٤، الطبعة الثانية ٢٠١٦، شبكة الألوكة الإلكترونية، ص: ١٦٠.

مسبباتها التي صارت منطق حياة ألفه كل أفراد المحتمع. فقد أشار جينيت إلىٰ أهمية الهوامش[١] التي تضاهي قدر المقدمة وأنها تلعب ذات الدور اللاحق بها لأنهما سويًا من إنتاج المؤلف ويخبران عن موضوع المتن ويوجهان القاريء ضرورة إليهما للإبانة عن مقاصد المتن والإجابة عن مختلف التساؤلات. هذا فضلًا عن مفاجأة حافظ لقارئه بهوامشه التي تُبين لأول وهلة حياديتها ولكنها في الأصل تدخلات إشارية من الكاتب لافتًا نظر القاريء إلىٰ أمر ما يقصده في شكل حوارية يعقدها بين القاريء والهامش في إطار المتن، ولكن هيهات أن تصل.

يلعب الهامش عند حافظ دورًا تبئيريًا بعيدًا عن فضاء الحدث والزمان والمكان السردي ولكنه يفصح عن حقائق معطيات النص، فقد تضمنت الراوية/ موضوع العمل ما يتجاوز ثلاثة عشر هامشًا يأتي الأول في إطار حديث الوزير المأمون مع الخليفة الآمر بأحكام الله ويقول الأول للثاني: "يامولاي لك ألف جارية وألف خليلة وألف محظية"[٢] حيث يقع الهامش (١) فيتوهم القاريء أنه سيقرأ في الهامش عن دلالة كلمة محظية وهي المرأة التي تفضل علىٰ غيرها في المحبة وخاصة عند أمير أو ملك أو خليفة... ولكنه يفاجئه بأن سعر الدولار بلغ ستة جنيهات وثلاثين قرشًا في لحظة كتابة هذ الجزء من المتن وهامشه فيقف القاريء حائرًا في الكشف عن مدىٰ تعالق هذا بذاك وأيهما يفسر ويوثق الآخر كما عهد طوال زمن قراءته. ويأتي الهامش الثاني في إطار إخبار كبير العلماء للخليفة الآمر بأحكام الله ما جرىٰ في البلاد من جور الفرنج عليها ووصولهم إلىٰ العريش

(١) Seuils, Edition seuils: G.Genette, COOL, Poetique, Paris, ١٩٨٧.

(٢) حتىٰ يطمئن قلبي: السيد حافظ، ص: ٦٠.

واقتراب زحفهم إلىٰ القاهرة فيرد الخليفة قائلًا: "معقول ... (بسخرية)"[١] حيث يقع الهامش الثاني ويظن القاريء أن الكاتب سيوثق حدثًا تاريخيًا مثلًا فيفاجئه للمرة الثانية باحتلال مصر المركز ١٤٢ عالميًا من بين ١٤٤ دولة (اقتصاديًا) ولعل هذا هو محل السخرية الحقيقية. ويأتي الهامش الثالث في إطار توقع الشعب لخيانة الوزير المأمون الذي يشارك جميع التجار، فيقول زعتر: " لعبة .. لعبة يقوم بها الملعون"[٢] حيث يأتي الهامش الذي يسفر عن مركز مصر في معدلات الجريمة والإرهاب والسلام، ولعل في هذا الهامش ما يبعد بفكر الكاتب قصدًا عن المتن ليس لمفارقة أو مقاربة المضمونين ولكن لأن الهامش بحاجة إلىٰ التوثيق فمن أين لحافظ بهذه المعلومات وهل هي عشوائية أم تتراءىٰ له في ظل الماضي والحاضر ناهيك عن علاقتها بالمتن التي أيقننا أنها تنتج نصًا يوازيه تداخلًا وتنافرًا. ويأتي الهامش ليتابع سعر الدولار الذي وصل ستة جنيهات وسبعين قرشًا، ويتلوه الهامش الذي يشير إلىٰ مركز مصر القضائي في سيادة القانون وقد سبقته الأباطيل في المتن فمع الإقرار بالخيانة يأتي العفو لتسير القافلة كما يهوىٰ صاحبها، فقد عفا الخليفة الآمر بأحكام الله عن العالية رغم يقينه بخيانتها له ومراسلتها لحبيبها الأول (بكري).[٣] ثم يذكر سعر الولار الذي وصل ستة جنيهات وتسعين قرشًا، ويتكرر أمر تتبع سعر الدولار – في الهامش السابع – كأنه استكمالًا للحدث حيث يجسد الهامش كلام الشخصية الذي يفاجأ بتعدي سعر الدولار السبعة جنيهات – هكذا

(١) حتىٰ يطمئن قلبي: السيد حافظ، ص: ٧٢.

(٢) المصدر السابق، ص: ١١٧.

(٣) المصدر السابق، ص: ١٦١.

نخال – وما يزيد الأمر غرابة لدينا هو أنه الهامش السابع.. حيث يصف السارد مشهد لقاء سهر وفتحي رضوان

- صافحها بحرارة ثم صاح فجأة: (٧)

- أنا نسيت وردة معي والبنت سأنزل أجيبهم من التاكسي قلت أطمن الأول أنكم هون. (١)

وهو ما يدعو القاريء إلىٰ منحه قدرًا من الاهتمام يفوق المتن نفسه رغم يقينه باستمرارية الحدث وانقطاع الهامش، والحقيقة أن ما يحدث هو العكس فما يُستكمَل حقيقة هو الفكر المُعمل في دلالة الهامش وإن ابتعدت عن تسلسلية الحدث علىٰ لسان الشخصيات، أو يكاد يُنطِق الكاتب الشخصية بكلمات الهامش حيث يرقمه بعد فعل القول داخل المتن ... كما في حدث مساءلة شهرزاد لسهر عن حقيقة الطفل الذي في بطنها

– اللي في بطنك ده ابن منهو ابن زوجك منقذ ولا ابن فتحي حبيبك المصري ؟؟

أجهشت سهر بالبكاء الحارق قائلة: (٨)

- ما بعرف ما بعرف(٢).

ليأتي الهامش دالًا علىٰ احتلال مصر المركز قبل الأخير في التعليم فمن أين لسهر ومن هم علىٰ شاكلتها بعلم حقائق الأمور وإن لم يكن هناك بمصر علمًا.. وتترنح الهوامش بين أسعار الدولار – الأمر الذي يشغل المغتربين أكثر من أهل البلد – وتأخر مركز مصر أمنا وعلما وسعادة وتقدمها بؤسًا حيث احتلت المركز الخامس علىٰ مؤشر البؤس، وهو ما تم إسقاطه علىٰ المتن في وصف لامار لحالها الشقي في بعدها عن أبيها **"هرب النوم من عيني لقد شممت رائحة أبي فهي مثل الخبز الطازج والقمح في الحقول أبي الذي يطعم العصافير كل صباح**

(١)حتىٰ يطمئن قلبي: السيد حافظ، ، ص: ١٩٥.

(٢)المصدر السابق ، ص: ٢٠٥.

ويسقيهم الماء .. أبي البسيط مثل الليمون والكمون ويحب كل كائنات الكون .. بكت هوى .. [١٠]"[١] ثم يخترق الهامش الومضة، التي هي حديث الكاتب، لتفصح عن أنها إسقاطات يتعمدها توحي بأن زيف التاريخ ومحاولة تطهيره لا فائدة منه فما يهمنا لقمة العيش لدىٰ العاملين بالخارج والماثلة في سعر الدولار، وأن يصبح كل شيء مباحًا تحت عباءة الديموقراطية حتىٰ الخيانة.. حتي يأتي الهامش ساخرًا من مكانة مصر ديموقراطيًا فقد احتلت المركز ١٣٦ بين ١٢٥ دولة

"ذهبت إلى بيت حبيبتي في تلك اللحظة العميقة رأيت الواعظ جبته على الأرض وروب القاضي الفاسد بجوارها [١٢] وقبعات الجنود فصرخت أين هي؟ واقتحمت الغرفة أبحث عنا فلم أجدها[١٣] أغلقت الباب ومشيت.."[٢]

في تتابعية سعر الدولار وقيمة مصر استراتيجيًا/ أمنيًا وعسكريا تعلمًا وتطويرًا شقاءً وسعادة ... عدة مرات – الأمر الذي مثل خلاصة الهوامش الثلاثة والعشرين بالرواية – وجهتان، الأولىٰ: تقف عند حدود ربط الكاتب بين الحدث المسرد والحقيقة، كما هي عليها الصورة القديمة لعالم السرد. والثانية: معاصرة يستخدم فيها هذه التقنية الهامشية كمحاولة لفصل ذات المتلقي التي توحدت مع الشخصية مذكرًا إياها بمكانها الحقيقي وحقل اشتغالها كعلامة واقعية وكيف أنها ذات العلامة التي تنصاع لشروط السرد وحدود الدلالة، ومدىٰ قدرتها علىٰ التوفيق بين النظامين دون الخلل بدينامية اشتغال أي منهما.

من باب التغريب الذي عهدناه بوصفنا قراء لهذا العمل أن حافظ لم يترك القاريء يعتاد حالا للقراءة ولكنها سرعان ما يغيرها إلىٰ وجهة جديدة تغصصه بريقه، فبعد إعتيادنا أن الهمسات ما هي إلا مونولوج داخلي يريد للشخصية الممثلة للحدث أن تتلفظ بها جسدًا أو روحًا فاسحًا المجال للقاريء توقع مضمونها، يفاجئنا بهمسة بها أخذ وعطاء حواري فكان حري به أن يذكرها في

(١) المصدر السابق، ص: ٢٤٨.

(٢) المصدر السابق، ص: ٢٩٣.

موضعها بالمتن أو يستكمله بها، ولكنه اختار أن يقتضبها وينفرد بها في أحد همساته كشفرة تحتاج إلىٰ فك رموزها:

همس الروح (٦)[١]

في ذاك اليوم المشئوم حيث اختطفني اللصوص في جوال وباعوني هنا .. آه يا أبي هل ما زلت حيا؟

أوحشتني البصرة

دخلت السارية على هوى ولامار ونظرت لهما وهما تبكيان

- ما بكما؟

- لا شيء

- تبكيان

- أحزان.

- كل الدنيا أحزان .. أخبركما، سيدخل القصر ضيف جديد هو بهاء الدين قراقوش مساعد الوزير الجديد صلاح الدين الأيوبي.

- صلاح الدين اصبح وزيرًا.

- وقراقوش مسؤول عنا ومعه شيخ يسمى عثمان.

- بتاع العفاريت

قالت هوى .. نظرت لها السارية

- أنت تعرفينه يابنت؟

- سمعت عنه من نساء المطبخ

- أه . أه

ولتفاوت العتبات قوة تعلو بها أحدها عن الأخرىٰ فقد استوقف حافظ حديث لامار وهوىٰ ليلًا عن حالة الشقاء التي تحياها كل منهما بعيدًا عن بيتها وحضن أهلها واختار أن يكمل الحديث علىٰ طريقته بتوثيق هامشي – لحظة الكتابة – يسفر عن منزلة مصر سعادة وبؤسًا عالميًا، مذكرًا القاريء بحاله دافعًا عنه وهم أن ما يقرأه محض خيال بل حقيقة تلازمه.

---

(١) حتىٰ يطمئن قلبي: السيد حافظ، ص: ٥٥٥ و ٢٤٨ متنًا وهامشًا.

الخاتمة والنتائج

لا يمكن بحال قراءة نص ما أو استقرائه، علىٰ وجه الدقة، دون الوقوف علىٰ نصه الموازي وما يحيط به من عتبات نصيه وبصرية غلافًا ومتنًا وهامشًا ... وغير ذلك مما يعتمد عليه المؤلف في الأساس لإيصال رسالته لمتلقيه ومن ثم يتكئ القاريء عليها لسبر أغوار النص وذلك باستحضارها وتوسيع نطاقها الدلالي طوال مدة القراءة. ومن هنا رأت الدراسة ضرورة مقاربة عتبات أحد نصوص حافظ المسروائية، والوقوف علىٰ مدىٰ خلق العتبات للنص المقروء أو بالأحرىٰ كيفية خلقها لنص يضاهيه، وهو ما نرىٰ فيه قصدية حافظ إيمانًا منه بمبدأ التجريب المعاصر الذي اعتمد فيه علىٰ التغريب كأحد أشكال الانزياح التي مست القالب السردي مفعلا فيه عتباته الخارجية والداخلية – علىٰ وجه الخصوص – التي لم يكف عن العدول بها اتصالًا يسمح للداخل النصي أن ينتج دلالته، وانفصالًا يسمح للخارج النصي أن يطرح ثقافته. فمن وجهة سيميائية سعت الدراسة إلىٰ مقاربة عتبات النص/ موضوع العمل باعتبار أي منها دالًا يحمل مدلولًا في حين لا يرتضي الطرفان أن تظل العلاقة بينهما اعتباطية – علىٰ حد تعبير فرديناند دي سوسير – لأنه بفرضية هذه العلاقة يظل كلاهما واقفًا عند حدود الدال المقيد بحدي اللفظ والفكر، ولكن بتوسعة دائرة الانفعال من كونها نسبية جامعة لنص/ دال ودلالته/ مدلول، إلىٰ كونها مطلقة موجِهة رسالة/ عتبة لمُرسَل إليه/ القاريء تزول الاعتباطية وتبقىٰ المنطقية ماثلة تداوليًا منتهية بإعادة بناء النص وخلق عالم يديره القاريء ويوجهه. وباستنطاقنا لعتبات حافظ المتجاوزة للمألوف وفقًا للمنهجية السابقة الذكر رأينا أن حافظ استعمل عتباته كأداة لطرح فكره الذي طالما تحرىٰ إبعاده من طريق قارئه، ففي البداية أمَّل القاريء في حرية الاختيار التي لم تدم طويلًا حيث توقفت عند حد اختيار العنوان، وفي النهاية فاجئنا باستمالة

عقله معه نحو مغايرة التاريخ وكشف زيفه والبحث عن واقع يرتضيه مستعملًا في ذلك ومضاته وهمساته التي احتلت حظًا غير مغفول بالمتن، هذا فضلًا الهوامش التي لم تكن توثيقية قدر كونها مفاتيح ومغاليق ...

مال حافظ لتشفير عتبات نصه وتثبيت عدسة الضوء عليها؛ لينفلت القاريء من النص ويلتفت نحوها ومن ثم يأتي النص دراميًا بمثابة سياقًا لقراءتها فالسرد بخياليته يعمل كجذور معرفية للمعلومات البحتة (الفواصل والهوامش) التي تطلع القاريء علىٰ واقعه الذي طالما حاد نظره عنه حتىٰ تحول تاريخًا زائفًا، وهو ذاته ما لايعمد فيه المؤلف إلىٰ فك هذا التشفير لأنه الوظيفة المنوطة بالقاريء وحده الذي يتوق إلىٰ قراءة غير المنطوق من العتبات منذ العنوان البارز ذهنيا والخطوط والرسوم المتداخلة...، في حين يسعىٰ المؤلف بفعل مؤثراته الصوتية إلىٰ تحقيق وظيفة لغته الانفعالية الموكولة – فرضًا – بالإسفار عن الحالة الداخلية لشخصيات الحكي، والتي تنطبق بالمثل علىٰ حالة الجمهور خارجه.

في الختام.. لم تكن عتبات حافظ الموزعة بشكل هندسي محبوك الصنعة مجرد تكثيف واختزال وتوثيق للمتن ولكنها جاءت بوصفها نصوص شذرية لا تمل عن القيام بمهمة السدنة المخلصين لحماية سر هيكله المسروائي المتفرد في خروجه عن المعيار الفني الإبداعي، وهو ما جعلنا لا نغفل معه كبيرة ولا صغيرة إلا وقد أوقعناها تحت سلطة التأويل محاولين الاتساع بدلالتها إلىٰ بعض مما يحاول المؤلف تسطيره علىٰ الورق في إطار كتاباته الجريئة أو يضعه في طريق القاريء ترميزًا حتىٰ صار منهجًا يحتذىٰ به كتابة وقراءة ودرسًا.

قائمة المصادر والمراجع:

١- القرآن الكريم.

٢- Seuils, Edition seuils: G.Genette, COOL, Poetique, Paris, ١٩٨٧.

٣- أبو ذر الغفاري محامي الفقراء: أحمد العركي، مجلة الديوان، باب: دنيا ودين، ٨/ ٦/ ٢٠١٨م www.aldewaan.com

٤- أشعارجيمس جويس: اختارتها وترجمتها وقدمت لها: ريم غنايم، منشورات الجمل، فلسطين، الطبعة الأولىٰ، ٢٠١٣م.

٥- أطراس (الأدب من الدرجة الثانية): جيرار جينيت، ترجمة وتقديم: المختار حسني، ١٩ يونيو ٢٠١٩م https://bilarabiya.net

٦- أمل دنقل (الأعمال الشعرية الكاملة)، مكتبة مدبولي ، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

٧- تفسير الطبري (جامع البيان عن تأويل آي القرآن)، الجزء الخامس: أبو جعفرمحمد بن جرير الطبري (٢٢٤ – ٣١٠ هـ)، حققه وعلق حواشيه: محمود محمد شاكر، راجعه وخرج أحاديثه: أحمد محمد شاكر، دار المعارف.

٨- جيوبوليتيكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي نموذجا": د/ مراد عبد الرحمن مبروك، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، الطبعة الأولىٰ، ٢٠٠٢م.

٩- حتىٰ يطمئن قلبي: السيد حافظ، مركز الوطن العربي "رؤيا"، الطبعة الأولىٰ، القاهرة: ٢٠١٧م.

١٠- ديوان المتنبي (٣٠٣ – ٣٥٤هـ)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، ص: ١٤٠.

١١- رؤية لمقاربة النص المسرحي (وسام من الرئيس) للسيد حافظ : سعاد درير، ضمن دراسات مسرحية حول أعمال الكاتب السيد حافظ، إبريل ٢٠٠٩

www.elsayedhafez.blogspot.com

١٢- السيد حافظ .. المثقف اللانسقي في المسرح العربي: د/ ياسر عبد الصاحب البراك، الهيئة العربية للمسرح، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة.

١٣- السيميوطيقا والعنونة: جميل حمداوي، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد: الثالث، مجلد: ٢٥، ١٩٩٧.

١٤- شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي): د/ جميل حمداوي، الطبعة الأولىٰ ٢٠١٤، الطبعة الثانية ٢٠١٦، شبكة الألوكة الإلكترونية.

١٥- شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلىٰ العتبات: د/ سليمة لوكام، مجلة التواصل في العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، جانفي ٢٠٠٩م العدد: الثالث والعشرون.

١٦- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي: د/ محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

١٧- الفضاء النصي في الغلاف، أول العتبات النصية (قراءة في غلاف دواوين شعرية نسوية جزائرية معاصرة): د/ حمزة قريرة، مجلة الأثر للدراسات النفسية والتربوية، العدد: ٢٥، جوان ٢٠١٦م، جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة، الجزائر.

١٨- الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤىٰ: السيد حافظ، الطبعة الأولىٰ، القاهرة، مركز الوطن العربي رؤيا للنشر، ٢٠٢٢م.

١٩- كل من عليها خان: السيد حافظ، الجزء الرابع من السباعية الروائية متواليات، الطبعة الأولىٰ، مركز الوطن العربي رؤيا للنشر، ٢٠١٧م.

٢٠- ما لا تؤديه الصفة (المقتربات اللسانية والأسلوبية والشرعية): حاتم الصكر، الطبعة: الأولىٰ، دار كتابات، بيروت، ١٩٩٣م.

٢١- مسرح الطفل في الكويت (دراسة في مسرح السيد حافظ): مجموعة من المؤلفين، الطبعة الأولىٰ، دار المطبوعات الجديدة، الاسكندرية.

٢٢- المغامرة السيميولوجية: رولان بارت، ترجمة: عبد الرحيم حزل، مراكش، الطبعة الأولىٰ، ١٩٩٣م.