An
INTERNATIONAL
REFEREED
RESEARCH
JOURNAL

دراسات DIRASAT

مجلة علمية محكمة

تصدر عن عمادة البحث العلمي - الجامعة الاردنية

Published by The Deanship of Academic Research, University of Jordan

العلوم الإنسانية والاجتماعية

HUMAN and SOCIAL SCIENCES

علي حسن خواجة — البكاء على زهرة القمر: العنوان مقاربة سيميائية

المجلد ٣٦، العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد ٢، حزيران ٢٠٠٩، رجب ١٤٣٠.
Volume 36, Human and Social Sciences, Number 2, June 2009, Rajab 1430.

36

ISSN 1026-3721

البكاء على زهرة القمر: العنوان مقاربة سيميائية

علي حسن خواجة *

ملخـــص

تأتي هذه الدراسة مُستجلية أغوار النص العميقة وعلاقتها بالعنوان، ومُفكِّكة البنية اللغوية له، لمعرفة أبعاده الدلالية والرمزية، ومدى انعكاسها على فضاء النص، سعيًا إلى فهم مكوناته ومقاصده الدلالية. تنشغل المجموعة القصصية بموضوعها المتجلي في امتداد عنوانه عبر وظيفته الاتصالية في هيئة عناوين جوانية تضيئه، وتدخله في دائرة التخصص.

تَعُدّ السيميائية عنوان العمل الأدبي مدخلا دلاليًا، وعلامة لغوية من الدرجة الأولى، يستدل من خلاله القارئ/ الناقد – في أغلب الأحوال– على هوية النص الأدبية، ويحدد نوعه الأدبي، وقد يشكل مفارقة كنائية تنتهك تصوّر القارئ بعد أن يلج إلى عالمه الداخلي؛ إذ يمكن أن يكون التشابه حاصلا من حيث ارتكازه على المجاز، وبخاصة إذا لم يُشر هامش الغلاف إلى نوع محدد من أنواع الفن الأدبي. لقد تجلى هذا الأمر بوضوح في عمل الكاتبة فاطمة حمد، التي وضعت عنوانًا مجازيًا لعملها الأدبي "البكاء على زهرة القمر"، حيث يتبادر إلى الذهن انتماؤه إلى فن القصيد، لكن الغلاف حمل كلمة أخرى "قصص" وجّهت القراءة وجهة أخرى، غيّرت الأدوات النقدية في مقاربته.

الكلمات الدالة: البكاء، زهرة القمر، مقاربة سيميائية.

المقدمـــــة

لماذا فاطمة خليل حمد؟[1]

حين يراودُنا الكلام على المرأة الفلسطينية، ودورِها في الحراك المجتمعي بعامة، والثقافي والأدبي بخاصة، تستدعي الحافظة أوْلاتِ الإبداعِ الفارضِ نفسه علينا من أمثال فدوى طوقان، وسميرة عزام ،وأسمى طوبى، وسلمى الخضراء الجيوسي، وليلى الأطرش، وسحر خليفة، وليلى علوش، ومي صايغ، ومي علوش، وليانا بدر وغيرهِنَّ ممنْ قدّمْنَ أدبًا رفيعًا هيْمن على ساحة النقد.

إنّ أمرًا كهذا يتطلّب منا ألا نغفلَ أعلامًا أُخْرياتٍ لم يُفْطَنْ إلَيْهِنَّ لاعتباراتٍ مختلفة ذاتية؛ ذلك أن الكاتبة فاطمة حمد مغمورة ومقلة في كتاباتها، ما يدفع إلى الكتابة عن الأخريات المعروفات. واجتماعية؛ ذلك أن انتماء الكاتبة إلى جغرافيا اجتماعية معينة (الريف) جعل من كتاباتها ذات مذاق خاص بها دون سواها من الكاتبات اللواتي يسكن المدينة؛ فكتاباتها – عادة– تركز على الأبعاد الاجتماعية للإنسان الفلسطيني بخاصة والعربي بعامة المثقل بهموم الحياة. وتاريخية؛ لأن دور المرأة في نظر الرجل ما زال ضعيفًا في مجريات الحياة. وسياسية؛ حيث إنها تؤمن برؤيا سياسية تختلف عن كثير سواها على مستوى معاكسة التيار البراجماتي السائد. فاطمة خليل حمد إحداهُنَّ، أقرأ لها فتجذبُني لغتُها، وتُدْهشُني أجواؤُها، وتحاورني شخوصُها، وتستدْمعُني وربما تستدْميني أحداثُها: " شهد الحاجزُ الثالثُ موتًا وولادة، وأرضيّةُ السيارةِ الواقفةِ أمامَ الحاجز منذُ ثلاثِ ساعاتٍ عائمةٌ بالدماء، وامرأةٌ شابّة يُجْهدُها العرقُ تحمل في أحشائها حياةً جديدة، وأعينُ الناس مُعلّقة بوجْهِ الجندي وبملامحِه التي تخلو من أية علامةٍ يمكنُ أنْ تُقْرأ... وبعد قليل أطلّ وجهٌ صغير من تحتِ المرأة وصوتٌ يستقبل الحياة بالبكاء. أطلقتِ المرأةُ صرخةً حادّة ثمّ همدتْ إلى الأبد غارقةً في بحْرٍ من الدماء."[2]

فاطمة إنسان مُتجذّر في أعماق المأساة الوطنية، تناهض التقاليدَ والأعراف والقوانينَ المخروقةَ التي تنال منها، ومن حقوقها المختلفة؛ ولأنها صاحبةُ رؤية للمشكل السياسي وإفرازاته الاجتماعية، وتسعى إلى طرح حلولٍ لها. ولها إسهام يبدو جليًّا في تأسيس رؤيةِ قصٍّ/ حكْيٍ قائمٍ على توجّهاتٍ فكريّةٍ وفنية، استوتْ إلى مرحلة تحديدِ مفهوم

* دائرة اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة بيرزيت، بيرزيت، فلسطين. تاريخ استلام البحث 2007/9/4، وتاريخ قبوله 2008/7/1.

© 2009 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

اصطلاح [أدب الاحتلال] القائم على توْصيفِ جغرافيا الأحداث، وتعمُق دلالاتها، والتعامُلِ معَ التفاصيلِ المُشاهَدَةِ والمسموعةِ والمقروءة، بما ينعكس على صفحة وجدانها داخليًّا من حيثُ الأثرُ الاجتماعيُّ والنفساني للاحتلال وفظاعاته.

فاطمة حمد كغيرها من الأديبات والأدباء الذين يُعمّقون مفهوم أدب الاحتلال، ويجعلونه أكثرَ تسابُكًا بحياة النساء[3] بما فيها من حزن وفرح، مآسٍ ونكبات ونكسات، تشوّهات وتراجُعات... الخ.

إنّ ثمّةَ تغييرًا حاصلاً في إبداعات المرأة الذي أمسى أكثرَ حضورًا في البعدين الرسمي والشعبي، وأعمقَ أثرًا في الحراك الأدبي الفلسطيني؛ حيث الكاتبة(فاطمة) تسبر أغوار الذات بثقة عالية، راسخةٍ مُتَخَلِّصَة من رواسبِ الماضي، في محاولة حثيثة لمجاوزته إلى إثبات الذات.

إنّ " البكاء على زهرة القمر" تعبيرٌ حيٌّ عن وعي المرأة للفن الأدبي على مستوى جنسِه، وربطِه بمجتمعه؛ فهو أدبَ مواجهةٍ مباشرة معَ الذات وموضوعِها، ومُنْتَهِكِ حدودِها؛ أثرٌ يتّخذ شكلَ التعبير عن رؤىً جمعيةٍ بمطامحَ وتطلّعاتٍ إنسانية، في نضالٍ يوميٍّ بطوليٍّ ارتقى إلى مستوى الأسطوري، في حياةٍ مُنْتَهَكَةِ السيادة، وبعيدةٍ عن أبسطِ الشروطِ الأوّلية لحياة كريمة. لذا، ففكرة بثِّ الوعي، والاستنهاض والمواجهة ثيمةٌ مركزية في تجربة فاطِمة حمد التي تبكي على زهرة القمر، وها هي دارُها قد دخلها الحزن، وغدر بصاحِبِها الزمان.

لماذا العنوان؟

تثير المعاينةُ أو المقاربة لعنوان هذا الأثر –كما غيره– قضيةَ الإبداع والتلقي، بكونها علاقةَ تفاعلٍ بين مقاصدِ المُنْشِئ في اختيار دوالِّ عنوانه، وإدراك المتلقي لبنية العنوان وإسهامه في وُلوجِ المتلقي إلى بنية المتن الرئيس(النص)، وتبيُّن ما فيه من جمالياتٍ ومحمولات تعبّر عن وعي المنشئ وتمكّنِهِ الفنّي.

تذهب السيميائية إلى أنّ العنوانَ " علامةٌ لغويّة بالدرجة الأولى، وهو مصطلَح إجْرائيّ ناجعٌ في مقاربَةِ النصّ الأدبيّ، ومِفتاحٌ أساسيّ يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار النص العميقة قَصْدَ اسْتنْطاقِها وتأويلِها، ويستطيع العنوان أنْ يُفكك النصَّ من أجل تركيبِه، عبْرَ اسْتكْناهِ بنياتِهِ الدلاليةِ والرمزية. وهكذا فإن أولَ عتبةٍ يطؤُها الباحثُ السيميولوجي هو اسْتنْطاقُ العنوان واستقراؤُه أفقيًّا وعموديًّا"[4]

والعنوانَ وفق ليو هـــ. هوك " مجموعة العلاقات اللسانية التي تُدْرَج على رأسِ نصٍّ لتُحدّدَه، وتدُلَّ على محتواه العام، وتغري الجمهورَ المقصودَ بقراءته"[5] وهو – وفق تشبيه جاك دريدا له– " ثريا تحتل بعدًا مكانيًا مرتفعًا يمتزج لديه بمركزية الإشعاع على النص"[6]

والعنوان يُعيّن النص ويُؤشّر إليه، مائزًا إيّاه من نصوص أخرى؛ بمعنىً افتراضيّ أنْ يقومَ العنوان بتعيين جنس النص وهُويّته، ويساهمَ في إبراز انتمائه، ويجعلَ القارئَ يعتقد أنه أمام نصٍّ شعريّ أو نثريّ ليس غير، ويكون هذا محكومًا بماهية النص وثقافة المتلقي. ليس عسيرًا التفريقُ بين عنوان سرديّ وآخرَ شعريّ، حيث العنوان يملك قدرة فائقة على التعيين، إلا أنّ الأمرَ لا يكون على الدوام بهذا اليُسْر، وبخاصة في العنوان المعاصر، حيث التشابُه حاصلٌ بين القسميْن من حيثُ اتّكاؤُهُما على المجاز في تأليف العنوان وتركيبه؛ ما يدفع المؤلِّف أو الناشر – في أغلب الأحيان– إلى الميل إلى استخدام " إشارة شكلية أو عنوان شكلي"[7] كما في " زغاريد المقاثي" رواية من الأرض المحتلة لمحمد وتد، وكما في حال عنواننا – قيدَ المقاربة– " البكاء على زهرة القمر" حيث يتوقع المتلقي أنه يشير إلى مجموعة شعرية، إلا أن ثمة إشارة شكلية هي مفردة " قصص" وردتْ تحته في الجهة اليسرى، كسرت التوقّع، وأدرجتْهُ في غير ذلك. فزهرة القمراستعارة مكنية، والتعالق التشبيهي/ علاقة المشابهة القائمُ بين المضاف والمضاف إليه ترميز إلى شيء. في هذا الاشتغال اللغوي ما يغري المتلقي، ويجذبُ انتباهَه إليه ليتأمّلَ المحمولَ المأساويَّ، باعتبار أنّ البكاءَ على زهرة القمر ذو دلالة إيحائية يحتاج معها المتلقي إلى وقْفة تأمّل وتدبُّر ليفهَمَها، ويقفَ على ما في رحِمِها، بحيث تكون هذه الإيحائية الشفيفة " بمثابة شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ، فهو أول ما يشدّ انتباهه، وما يجب عليه التركيز عليه، وفحصه وتحليله بوصفه نصًّا أوليًّا يُشير أو يُخبر، أو يوحي بما سيأتي"[8].

يمثل العنوان مُسْتلْزَمًا كتابيًّا؛ فهو كالاسم للشيء، به يُعْرَف، وبفضله يُتَداول، يُشار به إليه، ويُدلُّ به عليه، يحمل وسْمَ كتابه. يضع ابن منظور في لسانه دال العنوان تحت مادة " عنا" فيقول: " قال ابنُ سيدة : العنوان سمة الكتاب، وعنْونه عنْونةً وعنْوانًا، وعنّا، كلاهما سمة الكتاب"[9].

٢

عرْضٌ:

أعتقد أنّ مُنشئةَ هذا الأثرِ أوْلت اختيارَ العنوان أهميةً ليستْ بأقلَّ من إيلائها أثرَها أهميةً واهتمامًا؛ فمقاصدها تختلف جذريًا عن مقاصدها من أثرها، وتتنازعها عوامل أدبية جمالية، وأخرى ذرائعية نفعية، بحيث يغدو عنوانُها ذا

وظائفَ متداخلة، لنكون أمامَ إشكالية، إذا ما أخذنا في الحسبان تمتُّعَ هذا العنوانِ بأوّليّة في التلقي على نصوصه.

إنّ أولية تلقي هذا العنوان تعني قيامَ مِسافة مائزة بين المجموعة وعنوانها، بما يمكّن الاثنيْن أنْ يستقلا بنحوٍ أو بآخرَ؛ لينفردَ العنوان بمقاصدَ نوعيةٍ يفرض وفْقَها اتّصالاً أوليًّا كيفيًّا بين المنشئَة والمتلقي، بما يتطلّب منا مقاربة محددة بإجراءاتٍ خاصة تنحو إلى: 1- عدّ العنوان بنية قائمة بذاتها لها اشتغالها الدلالي الخاص؛ ذلك أنّ حافظةَ الكاتبةِ تختزن حكاية الزهرة والقمر:

ابتسم القمرُ عن زهرةٍ فاتنة
كبُرَتْ زمنًا ثمّ جاء الجراد..
كتب شعراءُ العربِ قصيدة
أسْمَوْها زهرة
ورَمَوْا بها إلى أعلى
وهناكَ اسْتقرَّتْ
وما زالوا يرفعون رؤوسَهم
وما زالتْ تشْرئِبُّ أعناقُهم
نحْوَ القمر
ليَرَوا الزّهرة
ويسترجعوا القصيدة
لكنهم لمْ يروْا ورقة
ولم يسمعوا قصيدة
وانْتقلَ القمرُ مِنَ البدرِ
إلى المحاق
وَمِنَ المحاق إلى المحاق[10]

2- تجاوز الإنتاجية الدلالية لبنية العنوان حدودَها صوْبَ المتون لتشتبك مع دلائليتها دافعة وحافزةً إنتاجيتها الخاصة بها[11].

إنّ انطلاق المقاربة من هذا المدخلِ يترتّب عليه مُخْرَجُ العملية التواصلية؛ حيث توزّع المجموعة القصصية إلى متونٍ وعناوينَ تعلوها، بما يكفل توزيعًا لوظيفتي " الإنشاء" و "التلقي" والقاعدة أنّ المنشئةَ هنا -ربما كغيرها- تكتب أثرها ثم تختار عنوانه[12] على تعاكسٍ مع المتلقي - كما في حالتنا- الذي يبدأ من العنوان لينتهيَ إلى المتن، بحيث يمثل العنوان وشيجة قائمة بين مقاصد المنشئة وتجلياتها الدلالية في المجموعة، إذ تظهر علاقةٌ أولية بين المجموعة وعنوانها، يغدو المتلقي وجهًا لوجه مَعَ واقع تداوُليّ له محدّداتُه، وحين يُستخدم الدال ليوحيَ لا ليحددَ، يصير هذا الواقع المُتَعَيَّنُ فضاءً، بما من شأنه إثارتَنا نحو العنوان الذي يُمثّل أعلى اقتصاد لغويّ ممكن، بما لهذا من أهمية ستفرض أعلى فعاليةِ تلقٍّ ممكنة، حيث يغدو فِعْلُ التلقي أكثرَ انطلاقًا وتنقُّلا ذهابًا وإيابًا من العنوان إلى العالم، بحيث يكون ناتج هذا الانطلاق والتنقل [مِن ← إلى← من] أنْ يضبط المتلقي نفسه دلاليًا، باعتباره" مرتكزًا تأويليًّا، حين يدخل إلى الأثر؛ إذ أضْحى انطلاقُهُ مُقَيَّدًا إلى دلالية العنوان التي تُمْسي رهينةَ مُنْجزِها أو ناتجَ اشتغالها على العمل مرة أخرى، لتُصْبحَ أكثرَ اكتمالاً؛ أي أكثرَ نصّية" [13].

إن الواقفَ أمامَ هذ الأثرالقصصي ، وخصيصى الوقوف أمام التاريخ الفعلي الذي طُبِع به غلاف المجموعة وهو ألفان وثلاثة، يجدُه ركيزة أساسية يستند إليها العنوان، حيث تطالعنا جملةُ العنوان متوافقةً والأصلَ وهو التعريف " البكاء" في جملة شاعرية يكتمل حدُّها النحْوي بالمبتدأ أو الخبر، وحدُّها الدلاليُّ بالمعنى، والبكاء -هنا- غيْرُ مُتحَقِّقٍ بمُحدداته الدلالية التمييزية، بل بالمحددات الهامشية المعنوية، من تأسٍّ وصبْرٍ وسبْرٍ وفحْصٍ لحياة المكان المُتَسَلَّطِ عليه بالاحتلال وأدواته العينية والبشرية.

سعْيًا إلى فهم مكونات العنوان الأساسية، ذهب مُقاربو العنوان إلى توزيعها في ثلاثةِ مناحٍ: الأول: مكونات العنوان التركيبية. الثاني: مكوناته الحذْفية. الأخير: مكوناته الدلالية.

فأما المنحى الأول، فالعنوان جملة اسمية، تكتسي أهمية استثنائية؛ نظرًا للتوجّه البلاغي الجديد الذي يكسر هيمنة العنوان الحرفي والاشتمالي، " ليؤسسَ عنوانًا تلميحيًا، الاستعارة فيه قطْبٌ أساسي يعمل على استيلادِ معانٍ حاسمة داخل النص"[14]. هنا تتناغم البلاغة العربية في شحْنِ العنوان بوظيفة نفسية غايتها التأثير في المتلقي، وإثارة انتباهه ليصيرَ إلى المتن، حيث تعمدُ الصياغةُ إلى إحدى آلياتها، وهي - هنا- الاستعارة التي تنتهك المألوفَ لتفتحَ مجالاتٍ أرْحبَ لتأويل المدلولات، وقد تنبّه عبد القاهرالجرجاني إليها، فعدّها من أعمدة الإعجاز وركائزه حين قال: "... وخصوصًا الاستعارة والمجاز فإنك تراهم يجعلونها عنوانَ ما يذكرون، وأوّلَ ما يوردون"[15].

وأما المنحى الثاني، فنتبيّن أنّ أحدَ مُكوِّني الجملة الاسمية محذوفٌ يمكنُ تقديرُه على نحْو:

1-١ البكاء على زهرة القمر عنوانُ أثرٍ أدبي أو مجموعةٍ قصصية. وأما من حيث الأخير، فنتبيّن أنّ حذفًا مضمونيًّا يأخذ مكانَه؛ إذ إنّ محتوى / مضمون العنوان يتراوح بين ضِلْعَي ثنائيةِ الإعلان والإضمار على نحو: البكاء على زهرة القمر مطلوبٌ أو متواصل أو ممنوع... . بالنظر في هذا المنحى الدلالي، نقف على أنّ العنوانَ يطغى عليه مكوّنٌ

حدثيّ إلى درجة السيطرة على المكونات التجاورية الأخرى، بما يحقق تعبيرًا عن حركة ساعية نحو " تغيير وضعيةٍ قائمةٍ بأحداثها "الاستاتيكية" [16]. وهي زفرات لوضعية الذات الكاتبة/ المنشئة بانسحابها على موضوعها مكانًا وإنسانًا، فردًا وجماعةً، على مستوى الروح والمشاعر والملامح والأفكار والتصورات.

إنّ دال "البكاء" ذكري ينشر محدداتٍ دلاليّةً إيحائية، نتحسّسُها من وعيِ الكاتبةِ القائمِ خلْفَ هذا الدالِّ المعرفة، مكونًا حدثيًّا متقدّمًا على دالّي المضاف والمضافِ إليه "زهرة القمر" المُتوزّعيْن على بُعْدٍ مجازيّ يوسّع الدائرةَ الوظيفيةَ لشبه الجملة في سياقِها إلى بعدٍ ترميزيّ هو " فلسطين". إنّ وظيفةً رمزيةً كهذه تكمن أهميتُها في تأكيد البناء الأساسي للمجموعة والمنشئ من حيثُ تقويةُ شعورِ الانتماء للمكان وشخوصه الفاعلة؛ ذلك أن الخبراتِ المكرورةَ في هذا المكان تساعد على تدعيم الإحساس باستمرارية الانتماء. وفي هذا تعبيرٌ واجبٌ عن القيم الفردية والجمعية الأساسية المُؤمَنِ بها، والمُضْفِيَةِ جوًّا واقعيًّا حقيقيًّا على هذه المجموعة بتاريخها البعيد والقريب والحاضر المستمر، لتُصْبحَ "زهرة القمر" مُعادِلاً وجدانيًّا أو كنائيًّا لذات الشخصية ونفسيتها، ما يُنشِطُ / يُجمِّل فاعليةَ المكان الشاعرية، بحيث يمثل هذا الترميز الاستعاري طابعًا / ملمحًا جماليًّا مؤسْطَرًا تجعل من وجوده على أرض الواقع مستحيلاً، لتقيمَ الكاتبةُ فكرتَها بوصْلِ الخيالي بالواقعي.

أما المنحى الأخير، فالبكاء بمحدداته الدلالية مشحونٌ بالتشاؤم الذي بدوره يمهّد إلى متعاكسين: استكانة واستسلام أو رفض ومواجهة. وبالوقوف أمام الجار والمجرور نتبيّن نقيض التشاؤم بالمحدد الدلالي المعجمي في سياقه النفسي ، وهو التفاؤل ، ما يعني أنّ حميميةً ظاهرةً ذاتَ طاقةٍ إيحائيةٍ مؤثّرةٍ، تستمدُّ عنفوانَها من مأساةِ فلسطينَ ومثيلاتها، بما يجعل العنوانَ يختزنُ طاقةً دلاليةً تستجيبُ للوجدانِ وتعبّر عنه.

يبدو التعالق القائم بين المضاف والمضاف إليه ممثلاً حالة طبيعية، تخلق فضاءً يعمل على توجيه واقع القص باتجاه أنثوي ذكري، بما يحقق مركزية مكانية تشير إلى تكافؤ مكوّنيْها تأسيسًا على تضادهما/ تقابُلِهما لتُسْقطَ الصياغةُ عليهما دلالةَ **جَبْريّة** تتمثل في غاية فنية حاضرة مُشرَبَة بغاية فكرية غائبة صياغيًّا؛ بمعنى أنّ هناك استبدالاً يمكن تحقيقُهُ في فضاء علاقة العنوان بمجموعته، حيث يلعب الاستبدال دور علامةٍ حاضرة" واقعيًّا" مُغيّبَة أيديولوجيًّا.

إنّ ما هو قائم بالفعل عنوانًا وأقاصيصَ وقُصَيْصاتٍ مرادف جذريّ لما هو حاضر، وما هو مُغَيَّب، بما لهذا الحضور والتغييب من بُعْدٍ سياسيّ عام، يمثل موضوعةَ المجموعة القصصية، معَ ملْحظ مهمّ أنّ الأحداث واقعية؛ فوقوع شعبٍ تحت الاحتلال، واغتصاب أرضِه، ومحاولات تفتيت هويته، لا يمكن – بحال من الأحوال– ألا يمتلكَ مشروعًا تنويريًّا استنهاضيًّا للتحرر الذاتي والوطني مرورًا إلى القومي. لقد كان هذا هو المشروع الحاضر في غياب المشروع القومي الذي ما انفك نظامُهُ العربي يقف حائلاً دونَ تحققهِ لاعتبارات ذاتية وحزبية مختلفة.

إنّ الجديلة الرابطة الواقعَ السياسي بوقائع السرّ الإبداعي بعامة، والأنثوي بخاصة، تؤكّد القيمةَ التي تتمتّع بها الكتابة النسْوية بشكل عام، بما يعني جذرية الرؤية، وشمولية الخطاب، " أو بتعبير أكثرَ دقةً وإيجازًا "الأيديولوجيا"[17] المقصودة الراشحة من وحدات السرد كافة؛ فوعي المرأة بالمكابدات والعذابات وإفرازاتها التي يفرضها الاحتلال بأوجهه المختلفة، يجعل البعدَ الأيديولوجيَّ قائمًا في تعلق أنثى "زهرة" ذكر "القمر"، بما يؤول إلى ناتج استبدالي هو "فلسطين" الجزء الدال على الكل ومنه العراق في بعده الأنثوي على مستوى المحدد الصرفي، والتكافؤي **الأنثكري**[18] على مستوى الجغرافيا والإنسان.

إنّ ثمّةَ تعالقًا جماليًا تقيمه القاصة مع الواقع والمجتمع، هذا التعالق الذي أكّده لوسيان جولدْمان بعَدِّهِ مُسلّمَةً، إذ قال: "ما لا يمكن أنْ نصدّقَه –أبدًا– أنّ شكلاً/ جنسًا أدبيًّا على مثل هذه الدرجة من التعقّد الجدليّ، شكل/ جنس أُعيدَ اكْتشافُهُ مرارًا، وعلى مدى قرون لدى كتاب مختلفين جدًّا، وفي بلدانٍ شديدةِ الاختلاف، وأصبح شكلاً متفوّقًا على المستوى الأدبي... دون أن يكون هناك تماثل أو علاقة لها معنى، بين هذا الشكل/ الجنس واكثر الجوانب أهمية في الحياة الاجتماعية"[19].

لذا جاء العنوان مؤطَّرًا بأبعادٍ نفسانية واجتماعية؛ ذلك أن الزمنَ الفلسطينيَ والعربيَ والإسلاميَ داكن البشرة بتفاوت، وللمأساة فيه حضور بارز طاغٍ؛ فالبكاءِ بملامِحِهِ الدلالية مشحون ببعد نفسانيّ يعبّر عن حالة متوثّبَة، متوترة، قلقة، مأزومة؛ ذلك أنّ فضاءَ مكانِها " الأرض" مُعَرَّضٌ للطمْس والاستلاب والتحوير، ولا يأتي هذا البكاءُ استسلامًا، بل يأتي رافضًا هذا الحاضرَ المُشوَّهَ، ومُنبِّهًا إلى اغترابِه، بما يعني دالُ الرفضِ مقاومةَ التقوقعِ في " كُنّ" الواقعيين الرائينَ عقْمَ النضالِ والمواجهة وروحِ الانتماء. إنّ "البكاء" تأكيدُ انتماء وارتباطٍ بالمكان بؤرةِ الصراع.

يُقارَبُ الأثر الأدبي بزاويتيْن: المتن الذي يشكّل مادة

الأثر، وهوامش المتن، وهي ما أسماها هنري ميتران " هوامش النص، أي مجموع المعطيات التي تسيج النص وتحميهِ وتدافع عنه، وتميزه من غيره، وتعيّن موقعه في جنسه، تحُث القارئَ على اقتنائهِ، وهي العناوين والمقتبسات والإهداء والأيقونات وأسماء المؤلفين والناشرين... الخ"[20] لقد اصطلح جيرار على تسميتها بـــ "العتبات"[21] وهي بمثابة تمهيد للنص، وإفضاء إليه يضيء غوامضَ كثيرة في النص الرئيسي).

إنّ انشغالَ المجموعةِ القصصيةِ بموضوعها يتجلّى في امتداد/ تمطط عنوانِها عبرَ وظيفته الاتصالية في هيئةِ عناوينَ جوانية/ داخلية بلغت ستةَ عشرَ عنوانًا، تضيء ظلمته، وتسهم في إزالة عموميته، لتدخلَه في دائرة التخصص، متسلسِلةً على النحو الآتي:

1- ابن الورد والندى والخبز اليابس ص5-15
2- امرؤ القيس يذبح ناقتَه ص17-23
3- امرأة ووجه من أريحا ص25-28
4 - وسيلة إيضاح لشيخ مدن الملْح ص29-36
5- عبد القادر الجبلي لا يموت حتفَ أنفه ص37-45
6 – الريسان يمتشق الأزهار ص47-52
7- حكاية أسعد وسعيد ص53-56
8- أيار وحجارة وأزهار ص57-61
9- الرجل ذو القبعة المكسيكية ص63-67
10- صفحة من هموم معلم ص69-73
11- ليت هندًا أنجزتنا ما تعد ص75-78
12- الجانب الآخر ص79-82
13- عبد الباري يبكي زهرة القمر ص83-88
14- الذي لا يأتي ص89-90
15- المفتاح ص91-92
16- نزهة ص93-94

عناوينُ تحيلُ إلى سلسلةٍ من الفظاعات والجرائم والبشاعات التي يمارسُها مغتصِبُ الأرض، وتسير في اتجاه واحدٍ يُعرِّفُ بزهرة القمر. يمثل كل عنوان أقصوصة أو قصيْصَة قائمة بذاتها، لها فاعليتها الذاتية في كينونة عنوانها، ولكل عنوان علاقته النوعية بحكايته، حيث تمثل الحكاية الواحدة داخلَ المجموعة بنية دلالية مهيأة للدخول في بنية دلالية أكبرَ تخص المجموعة، بحيث يمثل كل عنوان علامة على نضجها دلاليًّا، في حين يمثل العنوان العام علامة على تلك البنية الأكبر التي تنتظم فيها البنيات الدلالية للأقاصيص والقصيصات كافة، مُشكِّلةً مجالاً أو حقلاً دلاليًّا، ومن ثمّ كان لا مفر للعنوان إلا اختراقُ المتون؛ ليتمكّنَ من ردّ تباين عناوينها إليه ليكونَ الفضاء/ الحقل الدلالي؛ بمعنى أنّ العنوانَ يحضر في جسد إحدى الأقاصيص على أقلِّ تقدير، كما في الأقصوصة الثالثةَ عشرةَ الموسومة بـــ "عبد الباري يبكي زهرة القمر"[22] حيث العنونة باسم علم هو الشخصية المحورية القاصة والمقصوص عنها؛ إذ إنّ أمرًا كهذا لمشحونٌ ببعد ثقافيّ مردُّه "إعادة الاعتبار للفرد"[23] مع ملحظ مهم أن الصياغة عمدت إلى التحوّل من الاسمية " البكاء" في العنوان البراني إلى الفعلية " يبكي" في العنوان الجواني بدلالة الاستمرار والتجدد، تعبيرًا عن أنّ المكانَ " بلده" زهرة القمر شاهد حيّ على تواصل المأساة، وهيْمنة تبعاتها النفسانية والاجتماعية الحاملة رؤية تعبوية استنهاضية، تؤسس لتعاضدِ الذات والموضوعِ في واحد لا مجال لتجزُّئه:

"حملْتُ النَّسْرَ وحملني معَه إلى أزمنة وأمكنة من حجر وغبش، أزمنة ما عادت سنوها سنينَ، ولا ثوانيها ثوانيَ، وقف القمح فيها عند قبر نيْسانَ، وأيار، وتموزَ ليبكيَ ولا يستطيع، ويرثيَ ولا يستطيع، وليحملَه في قلبه الذي امتلأ ولا يستطيع وأمكنة بلا نخْلٍ ولا أعناب، لا نرى فيها عُمَرَ ولا عَمْرًا، بل مسعورًا يُداري سوْأته بخِرْقةٍ مُهْتَرِئة مُبلَّلةٍ ببترولٍ أسودَ، وغرور اسود، وهيئة أمم بلا ضمير أبيضَ ولا أسودَ، وبمسؤولٍ فَتَحَ بابَ السوادِ على مصْراعيْه، رغمَ ذلك فقد استشعرْتُ في أَلَقِ عيْنَيّ هذا النَّسْرِ ما يقول إن حاضرةَ العربِ ستبقى حاضرة، حتى لو غاب الحضورُ العربيّ والحياءُ العربي"[24] .

إنه الإعلامي عبد الباري عطوان الذي يمثل – هنا- لسانَ حال الجمهور، هذا الإنسان المُتَحَدِّثُ بعفويةِ آسرة، تنمّ عن وعي داخلي بما يحدث للإنسان والقضية.

في العنوان العام حركة مرِنة يتجاذب فيها المكوّن الأول وشبه الجملة، حيث ينفرد النحو بتقدير المُغَيَّب من ركْني الجملة الاسمية – كما أشرت سابقًا-وهذا تقدير يحتفظ بالفجوة الحاصلة جرّاءَ انسحاب المعجميةِ من منطقة عملها، لتظهرَ فاعلية الذات الصياغية بنسيجها "زهرة القمر" بمحددها الظرف مكاني الممتد خارجَ حدودِ المُتَواضَعِ عليه، ليتلبَّسَ أدبيًّا في مستوى القص بتجربة الذات متنوِّعَةِ المشاهدِ المُظْهِرَةِ ضياعَ كينونتِها الباحثةِ عن إعادتها وتكاملها وتوحّدها:

" يا أبا الصعاليك" أغثْنا
يا أبا جبلِ الريْحان والسنديان والندى
أغثْنا يا ابْنَ الورْد
يا ابْنَ كلِّ الورود"[25]

هذا المُقتبَسُ عائد إلى العنوان الداخلي الأول " ابن الورد

والندى والخبز اليابس" بما يمثل ارتباطًا بزهرة القمر/ المكان بتقنية السرد من الخارج بوساطة سارد عليم (الراوي) يعرض أطروحة المحتوى المسطو عليها بمأساة فلسطينَ النازفةِ بعد عام ألفيْن على وجه التحديد والحصر، من خلال سرْد مُتَدَخِّل فيه يخبرُنا بتفاصيلَ أساسيةٍ تحيط بالشخوص، بالاتكاء على حفرية استدعاء تحدد العديدَ من المقاصدِ الحكائيةِ التي تسهم في الإحاطة بجوانبِ الحدث المحكي جميعها، وبثنائية الحضور والغياب،وتعالقات الأحداث بعضها ببعض؛ هذي الاستدعاءاتُ تقيم إسقاطاتٍ وقائعيةً ماضويةً تعتمد التكثيف والتلميح والإيجاز على وقائعيةٍ حاضرةٍ تستنهض استفهاماتٍ وجوديةً تطفو على السطح، حين يتغوّل الواقعُ ويتوحّش؛ إنها نداءاتُ اسْتغاثةٍ، وتساؤلات الحياة المسلوبة بنقيضها؛ لقد جعل جولدْمان " الرؤية إلى العالم مرتبطةً على نحوٍ مباشر بالمصالح الجماعية والطبقية"[26]. وهذه الرؤية تفرض سطوتها في النص المعروض من خلال زاوية نظرِ الحاكية لقضاياها الوطنية، وفي نظرتها لقضية المراة وارتباطها بالنضالات المريرة لكونها الأكثر تضررًا.

ينهض العنوان " ابن الورد والندى والخبز اليابس" على أكتاف جملة اسمية محذوفٌ أحدُ ركْنيْها، ولا إشكالَ في تقديره، إلا أنّ المسألةَ الأكثرَ أهميةً من تعيين المحذوف، هي الوقوف أمامَ المذكور المؤتلِفِ من كنية ودالّ لغوي، ونعت ومنعوت؛ فالكنيةُ عائدة إلى ذلك الصعلوك المعروفِ سيرتُهُ، والورد هو الأسد والزهر؛ الأسد بشجاعته، والزهر بجماله وبشذاه العَطِر، والندى بمرجعيته المعجمية وهي الكرم، وأما النعت والمنعوت فتلك قصة أخرى، مرتبطة بابن الورد والندى؛ يُحكى أنّ ضيْفًا قد أتى عروةَ بنَ الورد، فاصطاد له الأخيرحَجَلاً، وكان من عادة العرب ألا يُشاركَ المُضيفُ ضيفَه الطعامَ. أتى الضيف على الطعام كلّه، وتعشّى ابن الورد كِسْرةَ خبزٍ يابسة. تتماهى القاصة مع شخصية ابن الورد على هدى من الحكاية التراثية، مازجة البعد الحاضر بالبعد التاريخي للتعبير عن مأساتها، وبذلك ينفتح الوعي القصي على مشهد درامي للحكاية التي اتخذت لذاتها محطة مركزية مثلت لحمة القصة، حيث تؤسس الكاتبة من خلالها رؤية تنويرية تضيء مأساة العربي المعاصر؛ فإذا كان ابن الورد قد تَرك وحيدًا يُشاطر الإنسان معاناته، فإن الفلسطيني المعاصربخاصة، والعربي بعامة يتماثل معه بعد أنْ تناساه قومه . بهذا يمسي الاستدعاء مفتاحًا ضروريًا لفهم الرؤية القصية في هذه المجموعة، ومدخلا رئيسيًا لعوالم هذه الرؤية، وعلامة فارقة في جادّة رحلة القص؛ إذ إن الكاتبة قد وجدت في ملامح شخصية ابن الورد، وفي أبعاد تجربته الاجتماعية الإنسانية ما يتساوق وملامح شخصيتها وأبعاد تجربتها الخاصة، بحيث عقدت على هذه الشخصية أواصر صلة حميمة، وراحت تمتاح من موروثها الخصب ما تجسّد به أبعاد رؤيتها القصية وملامحها الوجدانية والفكرية"[27] إن خصوصية الرؤية القصية القائمة على استحضار الموروث تسهم في إنتاج الدلالة الكلية للقصة في بعدها الفردي داخل مجموعتها، وبعدها العام، وهي دلالة ترتبط بالواقع المعيش، ومعاناة إنسانه الوجودية. لهذا اتكأت الكاتبة في قصتها على حكاية ابن الورد ذات المساحة الكلية من شخصية ابن الورد، واتخذته شخصية فنية توحدت به شخصية بطلها واستنطقته حتى تتمكن من التعبير عن عذاباتها الذاتية والوطنية والقومية. إن اختيار الكاتبة لهذه الشخصية المعروفة بمواقفها التمردية والأخلاقية والإنسانية، يقيم جدلية زمنية فاجعة للواقع العربي، بالنظر إلى هذه الشخوص وزمنها، ويرفض من خلالها طباع العصر، ويدين أخلاق الإنسان"[28].

إنه أنموذج الإيثار الذي قصدت إليه الكاتبة، رامزةً إلى الفدائي الفلسطيني بابن الورد؛ هذا الفدائي الذي يُشاهد ويتأمل ويتابع ثم يحكم ويسلك؛ إنه الأمل الذي يجدد الحياة، ويُقيم الصمود، ويُوجّه الكفاح:

"أدركتْ سليْمى ما يعاني، والمرأة أقدر على لمس المعاناة الإنسانية فقالت: أحبُّك، أحبّك يا عروة، لا عليك، ستكون بخيْر، وأنا من جهتي سأعبر هذا الوادي معك، وأتأمّل التفاصيلَ مثْلَك. أنا لا أؤمن إلا بالتفاصيل يا سليمى، هي وحدَها معيار الصدق والحقيقة، تفاصيل البحر، وتفاصيل السماء والأرض، تفاصيل اتفاق أوسلو، تفاصيل الحل العادل لقضية اللاجئين، تفاصيل دولة فلسطين. لقد استغفلونا زمنًا بالكليات وبعبارات الضباب هذه التي لا تكشف عن الخريطة ولا عن الثوب ولا عن اللغة، ولا تكشف عن قطوف العنب في حضْن الدالية، ولا عن الابتسامة الطروب في ثغْر صبيَّة، ولا عن الفجر الضحوك على قمم جبال نابُلُسَ، ولا عن البحر في عكا المنيعة" [29].

إنها سليمى التي تمثّل المرأة العربية التي تعي المواقف الرجولية من الداخل والخارج، وتتصرّف بواقعية متعقّلة منتمية، وتثمّن سلوكاتِ هذا الرجلِ المناضلِ، الفدائيِّ الثائر. يمثّل هذا الأمر الموقف الحكائي النصي على مستوى الحاكية من مسألة الالتزام بالمنظومة القيمية الاجتماعية التي تسيّر حياةَ المرأة في مجتمعِها المحافظِ التي تمسي في محصّلتِها " وعيًا للوعي، أي بحثًا معرفيًّا في معطيات الوعي ذات الحضور الموضوعي"[30] . إنّ مثْلَ هذا الملفوظ الحكائي الذي يحمل موقفًا فكريًّا خاصًّا، يتماسُّ والقضايا الوطنية التي

تجامع التحرر الاجتماعيَ بالتحرر السياسي.

إخالني أرصدُ إحساسَ الكاتبةِ الأنثى وهي تحيا حياةً قسْريّةً استنفاريّةً ، محورُها احتماءٌ قلِقٌ، ساعٍ إلى مُعاوَدَةِ النظرِ في الآراء والمواقف والرؤى، وذلك من باب تأكيدِ هُويّة الذاتِ في بُعْدَي الـــ "أنا" والـــ "نحن" في ثنائية الأنثى والذكر وتكاملية العمل الكفاحي الملتزم.

فاطمة حمد تؤكّد مُعايشتَها للمكابدات والمآسي التي يعيشها الحاكي/ الحاكية وشخوصُهما؛ إذ إنّ تسلسلَ الوقائع ينهض على توتّرٍ جُوانيٍّ من البداية، مع الإبقاء عليه في أثناء التدرُّج. تفتح عنوانَها الأول المذكور بـــ:

"قلمي يقف وراءَ النافذةِ هناك
أمامَ الزجاجِ قلبي
أمدُّ قلبي إلى يدي إلى قلمي
المسافةُ طويلَةٌ طولَ الجرْحِ العربيِّ
الذي يمتدُّ من النيلِ إلى الفرات
أصْبحْتُ لا أراهُ ولا أسمعُه
عَصِيٌّ على كلِّ شيء
هذا الحبيبُ الذي لا أستطيعُ
تقبيلَهُ ولا مُصافحتَه"[31]

وفي الصفحةِ السابعةِ تقول: " سمع ابن الورد هذه النشرةَ فشعر أنه أنفق عُمُرَهُ يلمْلِمُ أطرافَ عباءةٍ مزّقتْها الريحُ، كلّما أمسك بجانبٍ منها نبا جانبٌ وهرب من بينِ أصابعِهِ، وأدْرك أنه موغلٌ في القِدَمِ والغرْبة بينَ أمته".

تمثّل الأسطرُ الشعرية الثمانيةُ افتتاحية الأقصوصة الأولى، حيث تؤدي دورَ وسيلة إيضاحِ العنوان المندرجةِ تحتَه، بمرجعية العنوان العام، بما تعمله من " الحفاظ على اهتمام القارئ عن طريق تأمين كمّية كافية من الإعلام"[32] وبما يُعدّ محاولةَ معرفةِ الخبايا النفسية التي يمثلها ابن الورد.

وفي سياق الاتكاء على التاريخ رافدًا أساسيًّا في تجربة الكاتبة في هذه المجموعة، تستقي من التاريخ بأعلامه وأحداثه ما يمكّنُها منَ التلميحِ إلى مقاصدِها لتوسّعَ دائرةَ إنتاجيّتِها الدلالية، ولينفتحَ المتلقي معها على عوالمَ طازَجَةٍ في هذه التجربة. من ذلك العنوانان اللذان يستوقفان القارئ متأمّلا:

1- امرؤ القيس يذبح ناقته ص17
2- ليت هندًا أنجزتْنا ما تعِد ص75.

العنوانان كما المذكور سابقًا وغيره، وليدا قراءة واعية للموروث الأدبي التاريخي، ليس القصدُ منهما إعادةَ كتابةِ الموروث، بل اتّخاذُه وسادةً تتكئ عليها الكاتبة لإعادةِ صياغتِه في تشكيل قصّيّ معاصر، يُقيم تعالقًا بين ماضٍ وحاضرٍ تتشابه أحداثُهما، وإنْ لم تتطابق، في محاولةِ تحقيق رؤيتها الإنسانية والاجتماعية؛ ذلك أنّ تأزُّمَ الواقعِ يفرض استدعاءَ الماضي، والانتفاعِ بمعطياتِه في مواجهة القضايا المصيرية من حيثُ أزمنتُهُ الاجتماعية، ومحاورُهُ المتصلةُ بهموم الوطن.

تمثل شخصية امرئ القيس في بعدها الماسأوي إحدى الشخصيات الأدبية المهمة التي استحضرها الأدباء العرب في خطاباتهم الشعرية والنثرية، بحيث غدت " نواة" انطلقوا منها للكشف عن عذاباتهم، وللتعبير عن روح العصر، والواقع التاريخي الذي يحيونه معاناة وأبناء أمتهم.

إنّ مُكْنة الذات القاصة على استحضار شخصية امرئ القيس من خلال آلية " العلم " يُنْبِئ عن استحضار مؤلم يسيطر على فعل القص وحركته، ويوجّه دلالاتها المأساوية المرتهنة بالآني، ويجعلها من خلال قولها " اليوم خمر وغدًا أمر يا امرأ القيس! " تُدير عجلة الزمن حتى يتسنى لها أنْ تثأر لأبيها وملكه وأهله، ولكل ما سلبه أعداؤه منها، وتكون ثأرًا من نفسها لناقتها التي عقرها بيديه بعد أنْ خدمته سنين طويلة، وأصبحت وطنه :

" تذكر كل ذلك فاعتراه يأس ووهن تمكنا من نفسه التي لم يرَ فيها اكثر من أعقاب رمحٍ، وبقيةٍ من سيف وذكرى بعيدة، تكاد تختفي لملك كان يوما!

- وماذا ستفعل يا امرأ القيس؟

هزه السؤال فرأى أن يتجلّد، وأن يُري الشامتين أنه لا يتضعضع، وقرر أن يستعدي الأقربين واحدًا واحدًا، وقبيلة قبيلة من أبناء امة المحيط إلى الخليج مبتدئًا برجال كندة في الجنوب، ومنتهيًا بغسان في الشمال..."[33].

يُعدّ هذا التحرّك الاستنصاري معادلا دلاليًا لحالة السلطة الفلسطينية، لكن الذات القاصة تجعل من" فأمرهم شورى بينهم " عائقًا يحول دون الوصول إلى الغاية الاستراتيجية، ما يعني تعميقًا للحس المأساوي، والواقع الفاجع الذي تعانيه السلطة الفلسطينية حيث لا نصير ولا معين:

"... وكأن لهم أمرًا ... داخلَه شعور قاتم أنّ أحدًا لن يمدّ له يد المساعدة؛ فشيوخ كل قبيلة اعتادوا حديثًا أكل " البيتزا " وشرب الكولا ..."[34].

القاصة تجدّل التاريخ بالبعد الجمعي، لتظهرأبعاد الأزمة النفسانية التي تعانيها وشعبها بخاصة، وأمتها بعامة، بعد استحضارها صورة الماضي والتعالق التشبيهي الذي يسبكه بالراهن. وإذا كان الماضي معتمًا في هذا الجانب، فإن الحاضر أكثر عتمة؛ فالفلسطيني بخاصة في مأساة دائمة، وجراحه عميقة غائرة في وجوه أزمانه.

يأتلف واقع امرئ القيس مع واقع الكاتبة [امرؤ القيس المعاصر] الذي ما انفك يحاول استعادة وطنه، ومجاوزة محنه ورزاياه اعتمادًا على فعل قوى خارجية غريبة / قيصر:

"... لم يستطع الدخول إلى قبائل الحجر والأطلال هذه، ورأى الدرب دونه، فاستخفى وقال أُجرّب الدخول من " الطريق الالتفافي " ... وقرر أن يعدل عن استجداء العون من بني أمه الذين أنكروه، وأنه إلى " قوم سواهم لأميل " كما قال صاحب لامية العرب، ونسي أو تناسى أن " قوم سواهم " هؤلاء قبل زمن أو بعد زمن أغاروا على أعمامه يوم أنْ كان لاهيًا مغرورًا، وأيام باع قوسه وفرسه و " برطع " في الحقل وترك.

قاد فرسه الهجين إلى بني الأصفر لاحقًا القيصر، وأخذ يستثير نخوتهم بشعره، ولا نخوة عندهم، ويشيد بأخلاقهم، ولا "أدب عندهم ولا خلق"، كما قال رب الشعر، أبو الطيب العظيم"[35].

بهذا تعمد فاطمة خليل حمد إلى امتياح الدلالة الموروثة لتبث من خلال قصتها مضمونًا معاصرًا يتناغم ورؤيتها القصية في بعد الصراع مع قوى الشر التي تبغي على فلسطين والعراق ولبنان... . تغلق الكاتبة قصتها بجملة طلبية في صيغة الاستفهام: "لماذا عقرت الناقة يا امرأ القيس؟" كاشفة بذلك عن غور المأساة الفلسطينية جوهر الصراع، بما يقود إلى وعي الكاتبة القاضي بفقدان الأمة مفاتيح الوجود الحضاري. وفي هذا تشابه كبير مع فشل امرئ القيس وأعوانه في القبيلة من استعادة ملك أبيه.

في جملة الإغلاق توقف للزمن الذي يجلد الذات، ويقر بضرورة فهمها لذاتها، ووعيها لمحيطها والآخر، بحيث لا يصل العربي إلى ما آل إليه حال "الملك الضليل" الذي ما برح متمسْمرًا في باب "قيصر". إنها مسألة تمازج التجربة الموروثة وتجارب العربي المعاصرة.

إن في الاستفهام تبكيتًا مُنبِّهًا مُوجّهًا مُستنهضًا يؤسس لمرحلة وعي شامل للذات ومتطلباتها على مستوى الحقوق والواجبات وفق مبدأ " نكون أو لا نكون" .

فاطمة تمضي إلى امرئ القيس؛ لأنه يشكّلُ لديها أهمية من حيث إنّ جذورَه ممتدّة في التاريخ الأدبي والاجتماعي، في محاولةٍ منها لإيجاد الصلة بينها وبين تلك الجذور، في التعبير عن الحالة القائمة وتعريتها؛ فمقتلُ أبيه معادل موضوعيّ لحالة ضياع فلسطين، قولتُه المشهورة " اليوم خمر وغدًا أمر" ثيمة أساسية في الأقصوصة، وامرؤ القيس الفلسطيني يمثل الشخصية النمطية للحاكم الذاهب لاستنجاد العرب... فخذلوه... فمال على أمريكا، فألبستْهُ درعًا مسمومًا هو " أوسلو". أوْهموه أنّ فيه سمنًا وعسلا وحبّة سوداءَ؛ أنّ فيه شفاءً نهائيًّا، وخلاصًا أبديًا...

ذبح الناقة فانْذبحت الكرامة العربية! لماذا عقرْتَ ناقتَكَ يا امْرَأ القيس؟

الأنظمة العربية ذبحتْ كرامتَها أمام أمريكا، فتورّطوا وأدخلوا أنفسَهم في مآزقَ كثيرةٍ.

وأما "ليت هندًا أنجزتنا ماتعد" فمعروفٌ أنّ عمرَ بْنَ ربيعةَ قد قال:

كلّما قلْتُ: متى ميعادُنا

ضحكتْ هنْدٌ وقالتْ: بعدَ غد

استلهمت الكاتبة عنوان قصتها من نص شعري غائب، عبرت – من خلاله– عن رؤيتها الكتابية والواقعية بعدّها صوتًا قصيًا، يحمل تكثيفًا دلاليًا مُمَكِّنًا من التعبير عما يمور في الدواخل، وذلك من خلال توظيف الكاتبة المصراع الأول من البيت الأول لقصيدة " ليت هندًا"[36] المستدعية بدورها صاحبها الشاعر، عمر بن أبي ربيعة.

تستكنه القاصة ذاتها الفردية والجماعية والانطباعات النفسانية من عمق الجراحات المتولدة جراء موقفِ ضعفٍ وتراخٍ وثقة عمياء، وإيمان راسخ بوعودِ وتسويفاتِ آخر لا يحترم إلاّ ولا ذمة.

تشكّل "ليت هندًا" فاجعة عظيمة تستوعب لحظات الحاضر وتتملّكها، بحيث حقق التحوير في القصة الشعرية الموروثة بعده الفكري، ووضع المتلقي أمام مفارقة ساخرة تحمل بعدًا كارثيًا بين ماضٍ وآنٍ:

"كم أنتظر هذا الوعد، "شبّ وختْير" وهو ينتظر هذا الذي يأتي ولا يأتي من وعد هند، هذه الساحرة المتعالية.

وكم أقسم وكم صرخ في أكثر من موقف أنه لن يعود إليها لآخر الدهر. ولكن ما بال قلبه يرتعد كالعصفور بلله القطر كلما رآها أو سمع صوتها، فينسى قسمه ويحنث بعهده، ولا يملك إلا أن يسألها سؤاله المعهود الذي ما فتئ يسأله طيلة السنوات الماضية:

متى ياهند، متى؟[37]

أعطني عينك اليسرى. أريد عينك السوداء هذه. إني أرى فيها مدنًا ستبنى ومصانع ستعمّر وحدائق غنّاء بالورود، وشوارع سأقطعها بالطول والعرض.

صحا الصبح على هيكل يتلمّس طريقه، وأمل دفين يحدوه. ذهب راكضًا إلى حضرتها يحمل المهر. قال في نفسه: أخيرًا سيتحقق الوعد. كانت في أوج جمالها وعظمتها.

يا حلوتي، لقد أتيتك بما تطلبين، فمتى موعدنا متى؟

ضحكت هند – مرغريت باحتقار ظاهر:

بعد غدٍ يا عزيزي. وبعد غدٍ غدٍ، وبعد غدٍ غدٍ غدٍ، فكان:
كلما قال متى ميعادنا ضحكت هند وقالت: بعد غد.
وحدّثتها نفسها بعينه الثانية." [38]

إنها مسألةَ التفريط بالأرض والقيم؛ إنها المواعيد الكاذبة والتسويفات والمماطلات...!

المزاوجة بين أحداث التاريخ البعيد والقريب والراهن في أبعادها الاجتماعية، تنصهر في وعي فاطمة حمد قضايا موضوعيّةً، تتبادلُ وإياها أطرافَ التفاعلِ بحمّىً مرتفعةٍ ناتجُها موقف ذاتيّ من قضايا المجتمع المصيرية العامة، المُتشكِّلِ رُؤْيويًا في صورة مناظرة مستمرة بين الكاتبة وواقعِها، من حيثُ تزلزلُ حاضرِها الذي يحاول أنْ يتعافى بالتداوي بالماضي؛ إنها مسألة " زاوية الرؤية"[39] الناهضة – هنا– على امتداد الماضي في الحاضر، بما يسهم في تكريس إحساسِنا بالواقع، ودفْعِنا نحوَ التأمّل والربطِ والنّزوعِ إلى موضوعةِ **التغيّر والتغيير**.

إن ذهاب الكاتبة نحو النص الغائب/ السابق لهو استنفار لرصيد معرفي كفيل بتحويل القراءة إلى ناتج إبداعي فعلي، بعيدًا عن انفعالات ضحلة سريعة الزوال"[40]

المجموعة من حيث الأحداث واقعية مشحونة بحركة سياسية لمجابهة واقع الاحتلال، والانكسار والصمت والتآمر. وتنمو هذه الحركة السياسية على هذا الأساس. إنها تمتلك أصالتَها من تمثيلِها الوثيق للواقع، بحيث يمكن القول: إن المجموعة " تعلن أنّ أيّ تشابهٍ بينها وبين الواقع لم تخلقْهُ قوانينُ الصدفة.. إنما هو تشابُهٌ مقصود"[41]. أردد ما قاله يوسف القعيد: "مطلوب أن تتحول الكلمات إلى محاولة للتحريض... وأنْ يصبحَ الحرفُ في شكْل استدارةِ الخِنْجر، وحدّةِ السّكين، وسخونةِ طلْقةِ البارود"[42].

إغلاقٌ:

تمدد العنوان جراء وظيفته الاتصالية في مجموعة من العناوين الجوانية التي أضاءته، وأزالت عموميته، وأظهرت خصوصيته، فكان "البكاء" تأكيد انتماء وتعزيزارتباط بالمكان بؤرة الصراع، بما يشير إلى واقع نظمته الذات الفردية الكاتبة، وخبرته بالفعل.

تكشف لنا فاطمة خليل حمد من خلال العنوان وتفرعاته المذكورة الضغوطاتِ الواقعةَ على الفلسطيني فردًا وجماعةً، ليتخلّوْا عن وطنهم، وأنى ذلك! فروح الـــ " أنا" كما المجموع متشبِّعَة بِمَطْعَمَةِ الانتماء والصبر والتحدي والمواجهة.

استطاعت هذه المجموعة اختزالَ المسافات الزمكانية وتكثيفها في زمكانٍ واحد، بحيث تشابكتْ جعافرُ الزمكان المنسابةُ من وعي القصّ، حاملةً أحداثًا جاهزة في إطار حيزها المكاني المحدود، لتقدّمَ شريطَ الحياة [فيديو كليب] عبرَ زمن حكاياته، موسيقى تصويرية تُفاعِلُ الشخوصَ مَعَ حيّزها الذي تتحرّك فيه، ودنياها الاجتماعية التي تنتمي إليها، لتعرضَ لنا مشاهِدَ زمانيةً عن عالم الأقصوصة، بارتكاز الكاتبة في هذا إلى زمن المجموعة القصصية ألفين وثلاثة، لتشرحَ المأساةَ الفلسطينية، وما في شبهها، وتعمّقَ أبعادها مُوظِّفَةً آليتَي سرْدٍ ووصْفٍ بارعتيْن، تُعْرِبانِ عن مقاصدها وتستجليانها.

تمثل هذه الصياغة القصّية مُسايرةً واعيةً نحوَ تفعيل الأدوات الفنية لدى الكاتبة التي ترى في فن القص محاورةً ومناشطةً فكريةً نفسية، تُفتِّقُ مغاليق النص أمامَ المتلقي، ليشاركها فعلَ الإبداع، حيث يتبدّى العنوانُ أمامَنا مُتجلِّيًا في مستوى الاندماجية الحلولية في الهم الفلسطيني والعروبي، والتعبير المبين عن نوائب الدهر ورزاياه، وردودِ فعْل مواطنيه.

إنّ المجموعة وثيقة ناقدة لما بعدَ أوسلو بعامة، وعام ألفيْن بخاصة؛ مرحلة النزوع العربي العارم، المتلَهِّفِ إلى الاستسلام، أو ما يسمّونه وثيقة "السلام".

الهوامـــش

(1) فاطمة خليل حمد: ولدت بتاريخ 1943/12/14 في قرية "كفر نعمة" غرب مدينة رام الله. درست المرحلة الابتدائية في مدرسة كفر نعمة للبنين؛ حيث لم يكن هناك مدارس للبنات. درست المرحلة الثانوية في مدرسة البيرة الثانوية التي أهلتها لدخول جامعة دمشق حيث حصلت على الشهادة الجامعية الأولى في علم الاجتماع والفلسفة. وحصلت على بكالوريوس الأدب الإنجليزي من جامعة بيرزيت، بالإضافة إلى دبلوم ترجمة عربي إنجليزي/ إنجليزي عربي.

(2) درّست في مدرسة العدوية الثانوية في طولكرم، ومدرسة جمال عبد الناصر في نابلس، وبنات رام الله الثانوية. شاركت في المنهاج الفلسطيني في مجال التأليف في مبحث اللغة العربية للصفين الثاني الأساسي والحادي عشر.

(3) تشغل رئيسة لنادي الطفل الفلسطيني، ونادي مركز أيام

زمان، ورئيسة لجمعية الثروة الحيوانية في كفر نعمة.

(4) عضو اتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين، وعضو مركز أوغاريت للنشر والترجمة. لها حضور ظاهر في مجالات اللغة العربية والإنجليزية والمكتبات على مستوى الدورات التعليمية والتدريب الإبداعي المحلي والخارجي.

(5) تكتب القصة والمقالة في الصحف والمجلات المحلية كالبيادر، وشروق، والكاتب، وكنعان، والأيام، والقدس، والحياة، وإتجاه. صدرت لها عن مركز أوغاريت مجموعة قصصية، حملت عنوان "البكاء على زهرة القمر". تُرجمت بعض أعمالها إلى الإنجليزية والإسبانية والبرازيلية. قدمت بعض المداخلات في اتحاد الكتاب الإسباني تلبية لدعوة الأخير. حوار مع الكاتبة في بيتها بتاريخ 2007/2/20.

(6) البكاء على زهرة القمر، 2003، ط1، منشورات مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة – رام الله – فلسطين، ص12 – 13.

(7) انظر سليمى زوجة عروة بن الورد، ولينا النابلسي في "أيار وحجارة وأزهار، ص57"؛ حيث الشهيدة الطالبة "لينا النابلسي" التي كانت متميزة علمًا وخُلُقًا وثقافة وجمالا ومكانة. لاحقتها قوات الاحتلال وذلك لنشاطها في المجالات العلمية الأكاديمية والنضالية، واغتالتها. لقد كان لاغتيالها صدى كبير في مدينة نابلس وغيرها من المدن في السبعينيات. خُلِّد اسْمها في كثير من المجالات كالشعر والأدب والأغنيات، ومنها الأغنية التي يغنيها أحمد قعبور [لينا سقطت، لكنْ دمها ظلّ يُغني...] لينا خالدة في قلب كل عربي وفلسطيني يرفض الاحتلال جملة وتفصيلا.

(8) يُشار إلى أنّ لينا اغتيلت في شهر أيار، شهر الربيع، وكأن اغتيالها هو اغتيال للربيع، فصل الحياة والتجدد، ولكن هيهات فلكل سنة ربيع... والسنون توالٍ دائم!

(9) جميل حمداوي، 1997، السيميوطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مجلد25، عدد 3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، ص96.

(10) محمد الهادي المطوي، 1999، شعرية العنوان في كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، مجلد 28، عدد1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، ص456.

(11) نقلا عن: سلمان كاصد، 2003، عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع– إربد، ص15.

(12) محمد الهادي المطوي، شعرية العنوان في كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، مرجع سابق، ص457.

(13) بسام قطوس، 2001، سيميائية العنوان، جامعة اليرموك، مطبعة كتانة، إربد، ص117. انظر أيضًا: سلمان كاصد، عالم النص، مرجع سابق، ص15.

(14) ابن منظور، 1990، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، ص106.

(15) الكلام للكاتبة في حوار معها بتاريخ 2007/2/20.

(16) محمد فكري الجزار، 1998، العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة، ص87.

(17) أحمد رفيق عوض يكتب عناوين رواياته قبل متونها، حوار معه في بيته صيف 2003.

(18) بتصرف عن: محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، مرجع سابق، ص10. انظر أيضًا: عبدالرحمن ياغي، 1968، حياة الأدب الفلسطيني الحديث، منشورات المكتب التجاري، بيروت، ص446.

(19) شعيب حليفي، استراتيجية العنوان في الرواية العربية، مجلة الكرمل، عدد 46، اتحاد الكتاب الفلسطينيين– نيقوسيا، 1992، ص83.

(20) دلائل الإعجاز، 1970، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، طبعة رشيد رضا، القاهرة، ص529.

(21) شعيب حليفي، استراتيجية العنوان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص95.

(22) محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، مرجع سابق، ص120.

(23) نحت لدالي: أنثى وذكر.

(24) مقدمة إلى مشكلات علم اجتماع الرواية، 1993، ترجمة خيري دومة، مجلة فصول، مجلد 16، عدد2، ص38.

(25) جيرار جينيت، 2000، خطاب الحكاية (منهج في البحث) ط2، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، ص14.

(26) جيرار جينيت، مرجع سابق، ص14–15.

(27) البكاء على زهرة القمر، ص83.

(28) شعيب حليفي، استراتيجية العنوان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص88.

(29) البكاء على زهرة القمر، ص85.

(30) المصدر السابق نفسه، ص15.

(31) حميد لحميداني، 1990، النقد الروائي والأيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، ص23.

(32) إبراهيم موسى، 2005، آفاق الرؤية الشعرية، ط1، الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، ص136.

(33) بتصرف عن: إبراهيم موسى، مرجع سابق، ص142.

(34) البكاء على زهرة القمر، ص8–9.

(35) حميد لحميداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، مرجع سابق، ص25.

(36) البكاء على زهرة القمر، ص5.

(37) أندريه مارتينيه، 1990، مبادئ ألسنية عامة، ترجمة ريمون رزق الله، ط1، دار الحداثة، بيروت، ص223.

(38) البكاء على زهرة القمر، ص18.
(39) البكاء على زهرة القمر، مصدر سابق، ص19.
(40) البكاء على زهرة القمر، مصدر سابق، ص19-20.
(41) ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار صادر، بيروت، د.ت، ص101.
(42) البكاء على زهرة القمر، مصدر سابق، ص75.
(43) البكاء على زهرة القمر، مصدر سابق، ص77-78.
(44) عبد الرحمن ياغي، 1999، البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، ط1، دار الفارابي، بيروت، ص50.
(45) بتصرف عن: سعيد بنكراد، 2005، السيميائيات والتأويل، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص32.
(46) عبد الرحمن ياغي، مرجع سابق، ص185.
(47) عبد الرحمن ياغي، مرجع سابق، ص186.

المصادر والمراجـــع

بنكراد، سعيد، 2005، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، ط1، المركز العربي الثقافي، بيروت.

الجرجاني، عبد القاهر، 1970، دلائل الإعجاز، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، طبعة رشيد رضا، القاهرة.

الجزار، محمد فكري، 1998، العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

جولدمان، لوسيان، 1993، مقدمة إلى مشكلات علم اجتماع الرواية، ترجمة خيري دومة، مجلة فصول، مج16، ع2.

جينيت، جيرار، 2000، خطاب الحكاية (منهج في البحث) ط2، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة.

حليفي، شعيب،1992، استراتيجية العنوان في الرواية العربية، مجلة الكرمل، ع46، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، نيقوسيا.

حمد، فاطمة: البكاء على زهرة القمر، ط1، مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة، رام الله، 2003.

حمداوي، جميل، 1999، السيميوطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج25، ع3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت.

قطوس، بسام: سيميائية العنوان، جامعة اليرموك، مطبعة كتانة، إربد، 2001.

كاصد، سلمان، 2003، عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، ط1، دار الكندي، إربد.

لحميداني، حميد، 1990، النقد الروائي والأيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي.

مارتينتيه، أندريه، 1990، مبادئ ألسنية عامة، ترجمة ريمون رزق الله، ط1، دار الحداثة، بيروت.

المطوي، محمد الهادي،1999، شعرية العنوان في كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، مج28، ع1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

موسى، إبراهيم، آفاق الرؤية الشعرية، ط1، الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، 2005.

ياغي، عبد الرحمن، ، البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، ط1، دار الفارابي، بيروت.

ياغي، عبد الرحمن، 1968، حياة الأدب الفلسطيني الحديث، منشورات المكتب التجاري، بيروت..

"Albuka' A'la Zhrat il-Qamar"

Ali H. Khawaja *

ABSTRACT

This study scrutinizes the text in view of its title. It provides a linguistic analysis that considers semantics and symbolism and what extent this technique affects the texture and synthesis of a work of literature. This collection investigates the topic clarified in the titles through communicative task in a form of subtitles that laminate the topic and lead it to specialty.

The title of a literary work is considered a semantic approach in semiotics, and primarily a linguistic hint from which the critic reader can identify the type of literary text. It can be ambiguous to the reader. The reader will discover that the title refers to another type of literature after he / she reads further. The title is sometimes metaphoric and therefore does clearly refer to the type of literature especially when the cover does not indicate this type. This is very true for the work of Fatima Hamad who used a metaphorical title for her short story collection " Albukaa' άla zahrat –il- qamar". From the title, the reader's first impression is that it is a collection of poems, but the cover says it is a collection of short stories.

Keywords: Al-Buka', Zhrat il-Qamar.

* Faculty of Arts, Beirzeit University, Beirzeit, Palestine. Received on 4/9/2007 and Accepted for Publication on 1/7/2008.

DIRASAT