

## تحفة المخيلة العربية

## صفاء ذياب: سيرة «سيف بن ذي يزن» أعظم إبداعات التفكير العربي

تمثل سيرة الملك سيف بن ذي يزن نصًا متفردًا بين السير الشعبية العربية لأن الراوي حاول أن يجعلها نصًا جامعا مستفيدًا من التراث العربي فضلًا عن النص الديني والثقافة الشعبية من أجل أن يخرج بنص سيرة متكامل والأهم أنه جمع فيها كل ما يرتبط بالعجائبيات من شخصيات وأماكن وأودية وجبالًا وقلاعًا مستفيدًا من الخيال العربي لتجعل هذه العجائبيات من سيرة الملك سيف بن ذي يزن ذخيرة العجائب العربية.



أوس داوود يعقوب  
كاتب من فلسطين

في كتابه الجديد "تمثلات العجيب في السيرة الشعبية العربية" الصادر ما بين دمشق وبغداد، يتناول الشاعر والباحث الأكاديمي العراقي صفاء ذياب، سيرة الملك سيف بن ذي يزن بما فيها من عجائب وغرائب. صدر الكتاب عن "دار صفحات للدراسات والنشر" بدمشق بالاشتراك مع "دار ميروبوتماميا" في بغداد و"دار وراقون" في البصرة.

في مقدمة الكتاب يركز صفاء ذياب على أهمية السيرة الشعبية العربية التي تشكل محورًا مهما من محاور السرد العربي القديم والتي لم تكتب إلا في عصور متأخرة بعد أن كانت لزمن طويل نصًا شفاهيًا يحكى في المجالس والمقاهي الشعبية وهو ما تسبب في إهمالها من قبل الثقافة الرسمية على مدى قرون طويلة رغم أن السيرة الشعبية هي نص ثقافي بامتياز لأن تاليه وروايته مرت بمراحل متعددة.

ويسأل عن أسباب اهتمامه والبحث في سيرة الملك سيف بن ذي يزن، يؤكد ضيفًا أنه "لم تكن السيرة محط اهتمامي حتى مرحلة متأخرة من بحثي، بل إن ما أثار اهتمامي على مدى سنوات طويلة هو العقلة العربية المنتجة للسرديات الكبرى، بدءًا من كتاب التيجان في ملوك حمير" لوهب بن منبه، الذي يعد الكتاب السردى الأول عربيًا، ومن ثم كتب الجاحظ وأبي حيان التوحيدي، والمبرد، وغيرها. هذه المصادر جعلتني أفكر في الدنية العقلية العربية وكيفية تشكيلها". وفي ملاحظة بسيطة، يلاحظ أن "العرب كانت تفكر بشكل أو بآخر بالماورائيات وتفسير الحقائق، والبحث عن الجذور الأولى لتشكل الكون. لتأتي بعد ذلك الكتب الدينية، ليس بمعناها التشريعي، بل بما تحتويه من عجائبيات الأنبياء والأولياء ومن ينظر لهم الناس على أن لهم قدرات فوقية، إن كانت من عند الإله، أو بما حصل عليه من خلال التجربة.

هذه الحثثيات الأولية بدأت تسحب يدي إلى ما يفكر به العامة من الناس، ومن مراجعة بسيطة لما قدمه ليفي شتراوس في بحثه عن الجماعات البدائية وإنتاج الثقافة الشعبية، كانت الرؤى تذهب إلى الحكاية الشعبية العربية وطرائق إنتاجها، إلا أن القراءات الكثيرة دفعتني للاهتمام بالسيرة الشعبية التي كانت تجمع بين دفتيها الحكايات الشعبية والنظرة الدينية والطبقات الاجتماعية، وبالتالي استكون جامعة لما قدمته العقلية العربية على مدى قرون طويلة من تفكيرها وإنتاجها للثقافة".

ويضيف صفاء ذياب قائلًا "لهذا كان من أهم دوافعي لدراسة السيرة الشعبية العربية محاولة فهم هذه العقلية وطرائق إنتاج ثقافتها، ومن ثم حكاياتها. وبعد مراجعة بسيطة للسير، مثل سيرة عنتره بن شداد، وسيرة ذات الهمة، وسيرة الظاهر بيبرس، وغيرها، ستلحظ اختلاف سيرة سيف بن ذي يزن عن بقية السير، لكون راويها سعي لتقديم أهم ما أنتجه العقل العربي على مدى قرون طويلة، وإيمانه الكبير بالماورائيات التي تضم بين دفتيها العجائبيات، تلك التي عُرف العرب بأنهم من أهم من فكر بها وأعاد إنتاجها منذ نشأتهم الأولى".

## العجيب والعجائبي

يحدثنا ضيفنا عن أهم الخلاصات الرئيسية التي توصل إليها في دراسته حول عجائب هذه السيرة فيقول "ربما أستطيع أن



صفاء ذياب: بحث في العجائبي والعجيب والملحمي

أقول إن من أهم ما فهمته من خلال البحث والتنقيب في الكتب العربية والمترجمة، والتي يقف على رأسها كتاب ترقيتان تودوروف 'مدخل إلى الأدب العجائبي'، أن ما يجب أن يدرس في موضوع العجائبيات النصوص التي لها مرجعية تاريخية، مثل السيرة الشعبية والحكاية الشعبية ونصوص التاريخ، أو النصوص التي تدور حول شخصيات تاريخية أو من يؤمن القارئ بها بانها شخصية واقعية ولها وجود حقيقي. لهذا كان الاختيار عاذا لمرين مهمين في هذا الكتاب، الأول سيرة سيف بن ذي يزن، الذي تؤكد كتب التاريخ على وجوده، والثاني دراستي 'العجيب' في هذه السيرة، وليس العجائبي أو الغريب. وهذا راجع لأسباب كثيرة، من أهمها أن العجائبي باعتباره جنسًا من الصعب الإمساك به وقراءته، فهو جنس متلاش أبدأ، يدمج للحظات التي يشعر فيها المتلقي بالقلق والحيرة والخوف والدهشة، ومن ثم ينتهي هذا الجنس ليكون أحد جنسين موازيين له، العجيب أو الغريب بحسب تودوروف. فالعجيب هو ما يدرس به الكتب التي تدور حول شخصيات لها مرجح حقيقي، أما الغريب فيمكن دراسة ما عدا ذلك، من روايات وأحلام وتوهم".

ويعقب صفاء ذياب قائلًا "غير أننا وجدنا أن أغلب النقاد انشغلوا بالعجائبي وأهملوا الجنس الموازيين له، فدرسوه في الرواية والقصة، في الوقت الذي كان على النقاد والباحثين أن يدرسوا كلا من العجيب والغريب بالدرجة نفسها من الأهمية التي درسوا فيها العجائبي، لأن الأخير لا يخرج عن كونه حالة انتقالية بين جنسين يتشكل من خلالهما؛ وهما العجيب والغريب، ومن ثم يبقى العجائبي رهنا بالخطاب البلاغي المتمثل باللغة أكثر مما هو بنية صورية تغير القارئ أو المتلقي، فما يربط بين المرسل والمرسل إليه هو ذلك اللفظ الذي يثير الدهشة أكثر من الصور المتخيلة أو المبنية على أساس خلقة أفق التوقع. في حين يكون التخيل من بنية العجيب وليس العجائبي، والأول هو ما يؤدي إلى التردد اللازم لتشكل جنس العجائبي (الملاشسي دائمًا). لهذا عد العجيب أصلًا للعجائبي وليس العكس.

ويضيف ذياب قائلًا "إذا كان العجيب مرتبطًا بالتخيل، فإن العجائبي يرتبط بالفعل. فلا يمكن أن نصف شخصية بانها شخصية عجائبية، بل يجب وصفها بالعجبية إذا كان

### إذا كان العجيب مرتبطًا بالتخيل، فإن العجائبي يرتبط بالفعل. فلا يمكن أن نصف شخصية بأنها شخصية عجائبية، بل يجب وصفها بالعجبية

يشرع الآخرون بارتدائه ليكون سمة هذه المدينة أو ذلك البلد، ليسمى بعد ذلك الكبار القصة التي تذايع بين الناس، ويردها الكبار والصغار تكون شعبية، حتى لو كانت مائة عام من العزلة لماركيز. وهكذا يتنامى الشعبي ليغدو ثقافة بلد ما.

ومن ثم كانت الثقافة السائدة على مدى أكثر من أربعة عشر قرنًا هي الثقافة السلطوية، الثقافة التي لا تريد لغير خطاب الخليفة أو الملك أو الرئيس أن يكون موازيا لها، فبقيت الثقافة الشعبية؛ ومنها السيرة الشعبية والحكاية الشعبية والفولكلور، على الهامش.

لذا يمكن القول بأن الشعبي هو فكرة يمكن من خلالها بناء الممارسات الثقافية والاجتماعية، وتصنيفها، غير أن هناك خطين متوازيين لا يلتقيان في مفاهيمنا الثقافية هما الشعبي والسلطوي، وكلاهما يرفض أحدهما الآخر، بحسب مفاهيم الأقوى والأضعف، حتى على مستوى التفكير الشعبي".

## السيرة وروايتها

تتابع حوارنا مع الباحث العراقي ليحدثنا عن أبرز المراحل التي مرت بها المسير الشعبية تاليفًا ورواية بحسب المصادر التاريخية التي اعتمدها في دراسته، فيقول "من الصعب الوقوف عند المراحل الأولى لرواية السيرة الشعبية، لأنها نص مفتوح، لم يغلغ إلا بعد تدوينه الذي تحدده الباحثة المصرية الفت الروبي بالقرن الرابع عشر، في زمن المماليك بمصر. غير أنه ليس من الصعب الوقوف على طبقات السيرة وروايتها، فتجد داخل فصولها وحكاياتها أكثر من راو، وكل راو يبني حكايته على خطابه هو، وخطاب المرحلة والزمن الذي يعيش فيه. لهذا تجد داخل السيرة تفسيرات لآيات قرآنية من جهة، وحكايات عربية وفارسية وتركية، بل وحتى أوروبية، قديمة، ربما هذا من جهة تشابه الحكايات الشفهية بين الشعوب، لكن من الصعب تحديد أصل أي حكاية وجذرها والمدينة التي بدأت تروى فيها".

ويعقب ذياب قائلًا "لكن الملاحظة المهمة في دراستنا للسيرة الشعبية هي أن الخطابات تتغير في كل مرحلة من مراحلها. في بداياتها؛ مثلًا، تجتد داخل الحكاية وتوجيهها بطرائق كلاسيكية، تنبني على الاستباق والاسترجاع، وسرد لولاة البطل المتفرد والمراحل الأولى لحياته، ومن ثم تبدأ التحولات في رسم ملامح الشخصية والشخصيات المحيطة بها. غير أن الخطابات تبدأ بالتغير وبث رسائلها بعد أن يصل البطل للمواجهة، فيظهر أقوام وجماعات وشخصيات غالبًا ما تكون من أعداء المدن التي دخلت معهم في حروب وصراعات منذ زمن طويل، كالصراع العربي الفارسي، أو الإسلامي اليهودي، أو الكفر والإيمان. وهذه المراحل تضاف عن طريق الرواة الذين يدسون خطاباتهم مع كل زمن يروون فيه السيرة أو الحكايات التي بقيت حتى الآن من دون أب شرعي لها".

ويوضح ذياب ما ذهب إليه قائلًا "رسائل الرواة لم تكن مباشرة، بل كانوا يدسون سياساتهم بطرائق شتى، وصولًا إلى مرحلة التدوين التي يمكن عن طريقها فهم الرسائل الكثيرة. هذا التدوين هو تحول من خطبة زمنية إلى مسافة وفضاء، أي من ظواهر تترك بالسمع إلى ظواهر تقرأ بالبصر؛ حسب ما تشير الأكاديمية التونسية نور الهدى باديس، مبينة أن ما يصلنا مكتوبًا منها يغيب عنه جوانب عدة، فبالمشاهدة ومشهد إنتاج المعنى، مع حضور الأطراف، يتلقى أحدها عن الآخر بطريقة مباشرة ويتحسس المعاني والمقاصد من مكونات المشهد برمته بما فيه من عناصر مقالية وعناصر مقامية وعناصر مشهدية تتجاوز المقام في مفهومه الضيق. لكن ماذا يحدث عندما تتحول هذه اللعبة ويصبح المتكلم كاتبًا والمتلقي قارئًا؟ المهم في هذه المرحلة توقف الخطابات عند حد ما بدلًا من أن تبقى شفاهية يُدس فيها كل عام خطاب جديد".

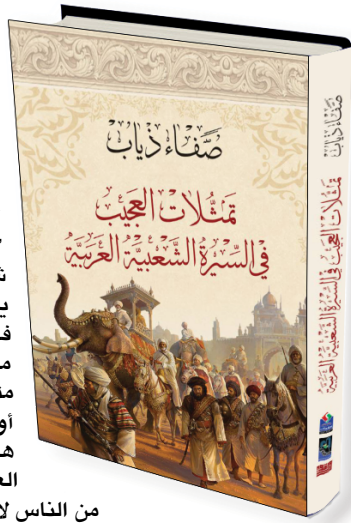
العجيب أصلًا في بنيتها، في حين يكون الفعل العجائبي صادرًا عن أي شخصية تقوم بفعل فوق طبيعي، إن كانت شخصية طبيعية أو عجيبة. لهذا، يختلف الفعل العجائبي عن الشخصية العجيبة، فالفعل العجائبي يحدث في لحظة واحدة لا يمكن الإمساك بها، لحظة تردّد وخوف، تحدث وتنتهي من دون أن يتمكن الراوي من وصفها وصفًا دقيقًا والإحاطة بتفاصيلها. في حين تكون الشخصية العجيبة ثابتة على عجائبيتها، لهذا يتمكن الراوي من وصفها وصفًا دقيقًا ومسترسلا".

## تصحيح المصطلحات

نسال محاورنا عن رأيه حول أسباب إهمال السيرة الشعبية العربية من قبل الثقافة الرسمية لقرون طويلة رغم أنها محور مهم من محاور السرد العربي القديم؛ فيشير إلى أنه "ما زال الكتاب العرب، والقراء من بعدهم، يرفضون أن تكون كتاباتهم شعبية، بمعنى أنهم لا يريدون أن يطلق مصطلح 'شعبي' على ما ينشرونه أو يتداولونه فيما بينهم. وكان هذا المصطلح يدل على الدونية أو المستوى الأقل سموًا مما يفكرون فيه وما يتنجونه من نصوص إبداعية أو جماليات فنية بمختلف فروعها.

وفي بحثنا عن هذا المصطلح، نذكر أننا على خطأ لا يعترف، فحين نسمي سيرة عنتره بن شداد وحمزة البهلوان وغيرها بـ'السيرة الشعبية'، ذلك يعني أن هناك شعبا كاملًا أو شعوبًا أنتجت هذه السيرة، أما الحكاية الشعبية فلها تعبيراتها الخاصة، ومفاهيمها التي تختلف عن السرديات الأخرى. لأنها؛ أي الحكاية الشعبية، نتاج بيئة صغيرة، تحكمها ظروف وأعراف اجتماعية خاصة".

ويضيف قائلًا "في إحدى النقاشات التي دارت حول الأدب الشعبي في اتحاد الأدباء العراقيين، قال أحد الباحثين إن الأدب الشعبي هو ما يكتب باللغة الدارجة أو العامية، وهذا هو الخطأ الكبير الذي تتداوله المقالات، وبعض الدراسات، لأن كلمة شعبي تعني 'الثقافة التي تنشأ عن شعب' حسب ما يرى يوهان غوتفريد هرر، فكل ما يمكن أن ينتج من ثقافة في مدينة مثل بغداد أو البصرة أو الموصل أو غيرها، هي ثقافة شعبية. العقل الذي يرتديه قلة من الناس لا يسمى شعبيًا، حتى



## إنسانية بيكاسو وجشع دالي



لطيفة الدليمي  
كاتبة من العراق

في متحف الملكة صوفيا للفن الحديث بمديرد وفتت برهة في حضرة الغورنيكا، تأملتها وبكيت، بكيت مرة من أجلها، من أجل القرية الباسكية الصغيرة التي كانت معقلًا للفوار الإسبان سنة 1937 ودكتها طائرات النازية الألمانية بالاشتراك مع طائرات الفاشية الإيطالية للقضاء على الثوار والمدنيين الأيمنين.. وبكيت ثانية من أجل غورنيكاتنا الألف وكانت مدننا قد دمّرت بطائرات قوات التحالف وأنهارت بيوتنا ومدارسنا وجسورنا وكان بوسعهم إسقاط النظام بحركة صغيرة كما فعلوا مع رئيس بنما، لكنهم شاؤوا تدمير بلد وتكريسه للخراب.

مخحتني الغورنيكا بلونها الرمادي والأبيض والأسود انطباعًا لطيف لوني ذي أخضر شفيف لعل سببه انعكاسات الأضواء التي حددت مساقطها بدقة على اللوحة. لما بكيت أمامها سمعتها تنسج بصوت كئيم ووجوه نساءها الثلاثة تحتل مركز اللوحة: المرأة التي تحمل المصباح والمرأة الصارخة والثالثة الهاربة هلعًا، كن يشاركني التفجع، أدركت الغورنيكا مخحتني بدموعي التي تساقطت على الرخام وبللت الحبل الحريري السميك الذي يحول بني وبينها، رايتها تقرب مني وتتخطى حاجز الحبال ويلتصع شعاع مصباحها المحطم على وجهي وكأنها كانت تحاول عناقني وقد استنشقت لوعتي على غورنيكات بلادي الموزعة ما بين مدن العراق السبية، وكأنها كانت تهمس لي: ستبقى الغورنيكات ما بقي الإنسان يتبع شهوة الدم، فهذا قدر البشرية ودور الفن أن يصون شعلة الأمل.

الغورنيكا التي يفخر متحف الملكة صوفيا للفن الحديث في مدريد بانها إحدى أهم معروضاته وأهمها، لبثت سنوات طويلة في متحف الفن الحديث في نيويورك ثم نقلت إلى أسبانيا بعد رحيل الجنرال فرانكو وجرت احتفالات كبيرة باستعادتها ووقفت صفوف النساء والرجال أياما من أجل إلقاء نظرة على أيقونة الفن الحديث التي تعلن مناهضة الحرب والتمسك بالأمل والسلام، فكنت ترى العجائز اللاتي فقدن أبناءهن ورجالهن وعشاقهن في الحرب الأهلية يقفن أمام الغورنيكا وتكاد وجوههن المتمددة بالعضون العميقة وأسفن الغفدان تتشابه مع ألوان اللوحة الرمادية الحزينة، أما الشباب من الجنسين فقد كانوا يصرخون أمام الغورنيكا بنوع من الزهو الممزوج باللامبالاة، يتظاهرون بالاهتمام أمام الألم الإنساني الذي جسده لوحة بابلو بيكاسو الخالدة.

تحولت الغورنيكا خلال القرن العشرين من لوحة فنية تُورخ لكارثة إنسانية إلى رمز للفن الحديث مثل تاسعة بيتوهوف بالنسبة إلى الموسيقي الكلاسيكية والحرب والسلام لتولستوي، فقد عدت أيقونة ثقافية تخاطب الجنس البشري في جهات عالما وتحث الناس على وقف الحروب والإيمان بالأمل والسلام حتى عدت أحد مصادر عصرنا عن النزعات العنصرية النازية والفاشية إزاء البشر.

غادرت القاعة المخصصة للغورنيكا مع دموعي وشجن القلب، كانت ألوانها المتردية بين الرمادي والأسود والأبيض تغطي المرآى حتى أنني توقفت برهة استعيد فيها قدرتي على البصر ومشاهدة أعمال فنية أخرى لبكاسو وخوان ميرو والقاعات المخصصة للاحتفال بمئوية سلفادور دالي عاشق فرانكو والذهب والذي كان يعلن بوقاحته المعروفة أنه يؤمن بإنسانية كل الرزايا ويرد دائما "تبا للبشرية، أنا احتقرها".

إحدى القاعات كانت تعرض الإعلانات التي صممها دالي والأشرطة الاعلانية التي اشترك فيها معملا وعارضا للسلع، إعلانات عن الشبكات والعلكة والجوارب النسائية والسيارات. كان يعلن عن الزائل والثافة واليومى ليتمتع بملبس سبائك الذهب التي يطلبها بدل النقود ثمنا للوحاته. هكذا تتجاوز في عالما على نحو ساحر عبقرية الإنسانية لدى بيكاسو وعبقرية الجنون والجشع عند سلفادور دالي.