أفكار
AFKAR

ملف العدد

الفلسفة في مئويّة الدولة الأردنيّة - الواقع والطموح

آذار 2021 | العدد 386
ثقافية شهرية -تصدر عن وزارة الثقافة
المملكة الأردنية الهاشمية منذ 1966

وتستمر المسيرة

386

للنـشر في مجلـة أفـكار تأمـل هيئـة تحريـر المجلـة مـن الكتـاب مراعـاة مـا يـلي:

• ترسـل المـادة المطبوعـة الكترونيـاً مشـفوعة بصـورة عـن الهويـة الشـخصية، أو صـورة لجـواز السّـفر لغـير الأردنيـين عـلى عنـوان البريـد الإلكـتروني للمجلـة.

• ألا تكون المادة قد نشرت سابقاً

• ألا يتجـاوز عـدد كلـمات المـادة 2000 كلمـة في حدهـا الأقـصى.

• الصـور المرسـلة للـمادة يجـب أن تكـون عاليـة الدقـة والوضـوح عـلى أن لا تقـل عـن 1 ميجـا بايـت.

• هيئـة التحريـر هـي الجهـة المخوّلـة بقبـول المـادة للنـشر أو الاعتـذار عـن عـدم نشرهـا.

• تحتفـظ المجلـة بحقهـا في التـصرف بالمـواد التـي تنشرهـا ويشـمل هـذا الحـق الطباعةالورقيـة والنـشر الإلكـتروني، ولا يجوز إعـادة نـشر مـواد مجلـة «أفـكار» دون إذن مسـبق مـن هيئـة تحريـر المجلـة.

• يرسـل الكاتـب اسـمه الثـلاثي، واسـم الشـهرة الـذي يُعـرف بـه، ورقمـه الوطنّـي (للكتّـاب الأردنيـين)، ونبـذة مـن سـيرته الذاتيـة (للمـرة الأولى فقـط).

• يرفـق مـع المـواد المترجمـة نبـذة عـن سـيرة مؤلـف النـص المترجَـم، والإشـارة إلى المصـدر المترجَـم عنـه.

• يخضـع ترتيـب المـواد المنشـورة لاعتبـارات فنيـة فقـط.

مجلة أفكار

مجلة شهرية ثقافية
تصدر عن وزارة الثقافة
المملكة الأردنية الهاشمية

386 / آذار 2021

الموقع الإلكتروني لمجلة أفكار:
http://www.afkar.jo
كما يمكن تصفّح المجلة على موقع الوزارة:
www.culture.gov.jo
المراسلات باسم رئيس التحرير:
E.mail: afkar@culture.gov.jo
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنيّة:
(1090) 2010 / د
العنوان البريدي:
الأردن - عمّان ص.ب: 6140
الرمز البريدي: 11118

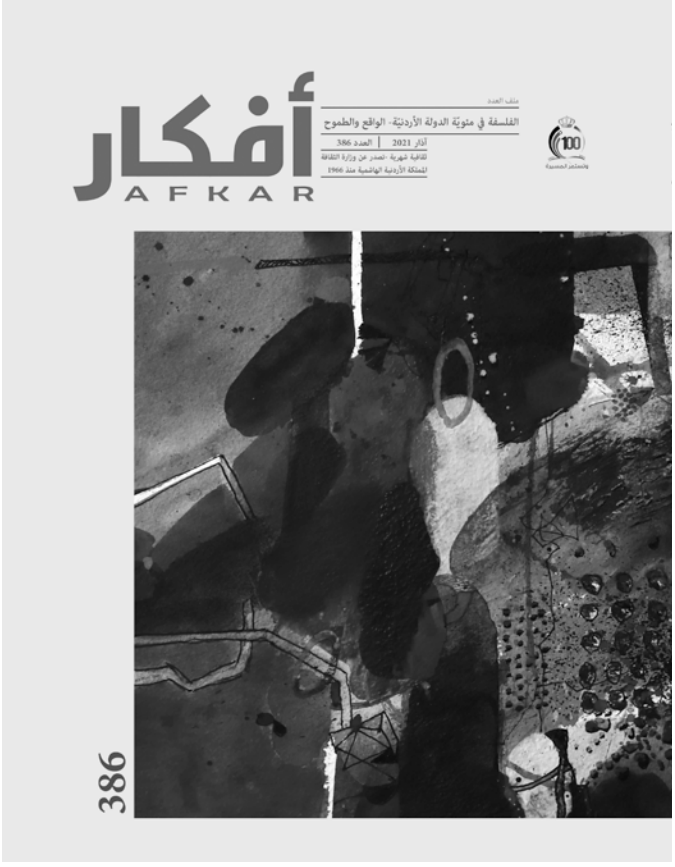
رئيس التحرير / د. يوسف ربابعة
مديرة التحرير / مجدولين أبو الرُّب
سكرتيرة التحرير / منال حمدي

هيئة التحرير / د. حكمت النوايسة
/ د. خلدون امنيعم
/ يوسف ضمرة
/ سامح المحاريق

الإخراج الفنّي / هزار مرجي
رسومات الغلافين الأمامي والخلفي / محمد العامري - الأردن

المـواد المنشـورة في هـذا العـدد تعـبّر
عـن رأي كتّابهـا، ولا تعـبر بالـضرورة
عـن رأي المجلـة.

ملف العدد / الفلسفة في مئوية الدولة الأردنية - الواقع والطموح



مفتتح 4

ملف العدد: 6
الفلسفة في مئوية
الدولة الأردنية- الواقع
والطموح

دراسات 32
ومقالات

إبداع 107

نوافذ ثقافية 124

المحتويات

4 **المفتتح** / الدولة في مئويّتها: هل أنجزنا مشروعًا ثقافيًّا؟ / د. يوسف ربابعة

ملف العدد/ الفلسفة في مئويّة الدولة الأردنيّة- الواقع والطموح

7 مقدمة الملف / عارف عادل مرشد

9 عن أهميّة الدَّرس الفلسفيّ / د. ضرار بني ياسين

14 واقع الفلسفة في الأردن / د. أحمد العجارمة

19 الدَّرس الفلسفيّ في مدارس الأردن / د. زهير توفيق

24 المشروع النهضويّ العربيّ عند فهمي جدعان وهشام غصيب/ د.محمد عبدالقادر ربابعة

28 قراءة الفلسفة في زمن الفضاء الافتراضيّ / عارف عادل مرشد

دراسات ومقالات

33 سياسات المستقبل في رأي "فرانسيس فوكوياما" / سلمى فرود

37 البروفسور عصام سليمان الموسى ونظريّة تَرسيمِ الاتِّصال العربيّ / د. جورج كلّاس

43 سيكولوجية الإحساس الفائق / محمد محمود فايد

45 الشاعر ميلياجروس بن يوكراتيس ابن مدينة جدارا (أم قيس) / د. محمد علي الصويركي

51 ماهيّة البناء الزّمنيّ في مجموعات جعفر العقيلي القصصيّة / ميّادة أنور الصّعيدي

57 قراءة في رواية "راكين" للدكتورة نهال عقيل / هاشم غرايبة

61 "الحريّة 313"- الرِّواية الأخيرة للأديب الراحل عدنان كنفاني / عمر محمد جمعة

65 قراءة في "إرث الدم" للكاتب حسين نشوان / د. دلال عنبتاوي

69 الثقافة والفكر في مئويّة الدولة الأردنيّة / عبد المجيد جرادات

75 سمير مطاوع- سفير الإعلاميّين وإعلاميّ السُّفراء / عامر الصمادي

82 تَلّ إربِد-روائح المقيمين وأصوات العابرين / هند سليمان

88 فضاءات المكان في العين السينمائيّة / ناجح حسن

92 فنّ توظيف الألم في الفيلم التركي "مسلم بابا" / محمد خضير

100 **حوار العدد** / حوار مع الرِّوائي الجزائري عبدالوهاب عيساوي / حاوره: موسى أبو رياش

إبداع

108 بيْتُنا الذي في آخر الشّارع- شعر / عيد بنات

110 زجَّ الدَّمعَ بيمناهُ- شعر / غسان تهتموني

111 قَـدَرُ العشق- شعر / محمد زين العابدين

112 الزّر- قصة / محمد خليل

114 آخر الكوانين- قصة / د. زياد أبولبن

115 عيد الأم- قصة / د. هشام عباس

117 يوميّات فلسطينيّة- قصص / د.سناء الشعلان

119 نوافذ صغيرة- قصص قصيرة جدًا / سامر المعاني

120 ملامح- نص / فداء الحديدي

121 قصة "الأسئلة الثلاثة" لِـ"ليو تولستوي" / ترجمة: حسام حسني بدار

124 **نوافذ ثقافية** / محمد سلام جميعان

مفتتح

الدولة في مئويّتها
هل أنجزنا مشروعًا ثقافيًّا؟

د. يوسف ربابعة*

نحن اليوم وبعد مئة عام من عمر الدولة الأردنيّة السياسي نجد أنفسنا أمام مجموعة من الأسئلة الكبرى، لأنَّ الزَّمن عادةً يدعونا لمُراجعات كثيرة، ويضعنا أمام استحقاقات يفرضها الواقع والتغيُّرات التي تتجدَّد وطنيًّا وعالميًّا، ومطلوب منّا أن نقف على أرض صلبة حين يتعلّق الأمر بمستقبل الأجيال في ظلِّ ظروف ليست سهلة وتحدِّيات عليهم مواجهتها في قادم الأيام، فماذا أسّسنا لهم؟

إنَّ المتطلّبات القادمة كبيرة في المجالات كافة، ومن أهمها إنجاز مشروع ثقافي يؤسس لحالة جديدة ووعي بالذات والآخر، مع الاعتراف بأنَّ هذا المشروع لم يُنجز خلال المئة عام الماضية، وهناك محاولات لم تؤسّس لحالة عامة ومشروع دولة، وبقيت المؤسسات الثقافيّة جزرًا معزولة عن الواقع، حتى وزارة الثقافة لم تتمكَّن من فعل الكثير بسبب قلة الإمكانات ونقص الموارد، وعدم تحوُّل نشاطاتها الثقافيّة إلى مشروع منظَّم تتبنّاه الدولة بكل مؤسساتها، بل العكس بقيت النظرة للثقافة عاجزة عن فهم عمقها، إذْ إنَّ أغلب الحكومات تنظر إليها على أنَّها من نافلة القول، وأنَّها من الكماليّات وذلك بالنَّظر للثقافة من منظور أنَّها لمجموعة من الأدباء والشعراء والفنانين، وهناك قضايا أهم تتعلق بأرزاق الناس ومعيشتهم وأمنهم، لذا كان التفكير دومًا منصبًّا على الجوانب الاقتصاديّة بوصفها الحال الأسلم لإرضاء الناس وضمان استقرارهم.

إنَّ تعريفنا الذاتي للثقافة قلَّل من أهميّتها ولم ينظر إليها على أنَّها تشمل كل السلوك الناتج عن الفرد والجماعة، والقِيَم التي تسيِّر حياتهم وتدفعهم للعيش ضمن رؤية مشتركة تعزِّز من شعورهم

"لا نستطيع أن نتغافل عن الفكرة المتكاملة لمشروع النهضة، فلا نتصوَّر مجتمعًا ينعم بالسلام الاجتماعي والازدهار الاقتصادي والاستقرار السياسي بدون وجود مشروع نهضوي متكامل تكون الثقافة أحد أركانه، فلا حضارة بدون ثقافة والعكس صحيح"

* رئيس التحرير

yousefrababa@yahoo.com

بقيمة الأشياء وقيمة العلاقات وقيمة الوطن وقيمة الاقتصاد وقيمة الاستقرار وقيمة التطوُّر، وتعظِّم القيم المشتركة الجامعة لبناء الهويّة والانتماء. كما أنَّ السلطة بقيت تنظر للمثقف بوصفه نخبة معارضة، ويعمل ضدّ السلطة، فتعاملت معه على قاعدة بقائه محايدًا بالتَّرغيب والتَّرهيب، وكان من نتاج ذلك أنَّ النُّخب الثقافية لم تشكِّل حالة، ولم تشارك أو تساعد في بناء مشروع ثقافي وطني. ولا نستطيع أن نتغافل أيضًا عن الفكرة المتكاملة لمشروع النهضة، فلا نتصوَّر مجتمعًا ينعم بالسلام الاجتماعي والازدهار الاقتصادي والاستقرار السياسي بدون وجود مشروع نهضوي متكامل تكون الثقافة أحد أركانه، فلا حضارة بدون ثقافة والعكس صحيح.

إنَّ تشخيص الحالة جزءٌ من الحلّ، ولسنا مجبرين على البقاء في الماضي ومحاكماته، لأنَّ ذلك قد يكون سببًا في التأخير عن النَّظر نحو المستقبل، ولذا فمن المفيد اليوم -ونحن نحتفل بمئويّة الدولة- أن نملك الشجاعة للاعتراف بجوانب التقصير، لننطلق نحو القادم بثقة وثبات، ونؤكد أنَّ الدولة -أيّ دولة- تحتاج إلى مشروع ثقافي متكامل ورؤية ثقافية منسجمة مع الواقع ومع التطوُّر الذي حصل ويحصل، ولأنَّ ثقافة المجتمع هي المظهر الدالّ على قوة المبادئ والمعتقدات والحضارات؛ فالثقافة هي أساس بناء الحضارات وهي العنصر الأهم في عملية التنمية والتطوُّر والبناء، فبمقدار شمولية الثقافة وتوازنها واستقرارها وصحة قواعدها يرتفع عمود الحضارة، وتترسخ أركانها في المجتمع، وليس لقوّة مهما بلغت أنْ تهزمَ أو تهدمَ حضارة قائمة على ثقافة صحيحة سليمة، ويصبح ذلك ذا أهميّة كبرى حين نرى التغيُّر والاتِّجاهات والنَّوازع والرَّغبات التي يتعرَّض لها الجيل الحاضر والأجيال القادمة، في الوقت الذي نرى فيه تغيُّرًا جذريًّا في أدوات العصر وأساليب العيش، فالثقافة أصبحت من أساسيات العصر وتحدّياته، وأغلب مظاهر الحياة مرتبطة بها بشكل مباشر أو غير مباشر، لأنَّها تضرب في الأعماق وننسى أحيانًا قدرتها على التأثير حين لا نتلمّس أثرها الواضح أمام أعيننا، فالحرب اليوم لم تعُد عسكريّة أو اقتصاديّة فقط، إنَّما هي حرب ثقافيّة بالدرجة الأولى يسعى فيها الطامعون في البلاد وخيراتها إلى الغزو الثقافي، وذلك لخلق ثقافة تتقبَّل الواقع الجديد.

إنَّنا اليوم -قبل غد- نحتاج مشروعًا ثقافيًّا للدولة التي تدخل مئويّتها الثانية، لنطمئنَّ أنَّنا قادرون على تجاوز النَّقص، وأنَّنا قادرون على تطوير دولة يمكنها مواكبة المتغيّرات في مستقبل ستكون أدواته ورياحه جارفة، ولا يقف في وجهها إلا دولة وشعب يملك مخزونًا ثقافيًّا مشتركًا وجامعًا، يجعله متجذِّرًا في تاريخه، وباسقًا في مستقبله.

الفلسفة في مئويّة الدولة الأردنيّة
الواقع والطموح

Photo Thought Catalog on Unsplash

عـارف عـادل مرشـد / د. ضرار بنـي ياسـين / د. أحمـد العجارمـة /
د. زهير توفيق / د. محمد عبدالقادر ربابعة

مقدمة الملف

عارف عادل مرشد*

يتساءل "ميشيل فوكو" (1926-1984) في أحد نصوصه التي تعود إلى سنة 1967 عن "أيّ معنى للفلسفة اليوم؟"، وهو سؤال يجيب عنه "فوكو" بتأكيد أنَّ المطلوب من الفلسفة اليوم "ليس أن تكون قولًا كليًّا في الأشياء"، فتجلي لنا "ماهيّة الحياة والموت" و"ماهيّة الحريّة"، فادِّعاء الكليّة قد تلاشى اليوم -بحسب اعتقاد "فوكو"- كي تصبح الفلسفة منشدَّة أكثر إلى "الرّاهن" .

ويقتضي التفكير في الرّاهن طرح أسئلة من قبيل "ما الذي يحدث الآن؟" و"ما هذا الآن الذي نوجد داخله؟"؛ وهو ما يعني أنَّنا إزاء أسئلة حول "الحاضر" وحول شكل وجودنا اليوم.

هذه الأسئلة ليست تمرينًا من باب ترفٍ فكريّ، بل هي عمليّة تحدٍّ للفرد، تدفعه للتفكير مليًّا في إيجاد مسارات عبر ظروف الحياة الإنسانية، ليس فقط ناحية اليوميّات، ولكن أيضًا لأنَّ البقاء في عالمنا الشديد التقلُّب بات يعتمد وبشكل متزايد على أفكار مثيرة للاهتمام بشأن الصيغة التي يمكن فيها للفرد غير المتخصّص الاستفادة من الفلسفة في تحديد توجُّهات بشأن علاقته الشخصيّة بالعالم حوله في ظلِّ انعدام اليقين واستحالة توقُّع المستقبل بأيّ درجة مقبولة من الدقّة.

إنَّ الاشتغال بِـ"الفلسفة" لن يؤتي ثماره دون ربط محتوى مادّتها للحياة الإنسانية بوجه عام، والحياة الشخصيّة للطالب المدرسيّ والجامعيّ بوجه خاص، عن طريق تشجيعه على تكوين آرائه بأسلوب تفسيري يعتمد على إبداء الأسباب المنطقيّة في حالة طرح الآراء واتِّخاذ المواقف المختلفة.

وحتى يتحقَّق هذا الأمر لا بدَّ أن يُعاد لمدارسنا ومجمل جامعاتنا الدَّرس الفلسفيّ بوصفه "نشاطًا" يقوم به الطالب لا "تلقينًا" يؤدّيه المعلم، بحيث يعتمد هذا النشاط على التفكير الواضح، وإصدار الأحكام المؤسَّسة على المنطق لا العاطفة، واختيار الأسئلة اختيارًا منطقيًّا؛ أي أنْ

* **باحث وأكاديمي أردني**

aref_murshed@yahoo.com

ننمّي في طلابنا ممارسة التفلسف أكثر من مجرَّد تشجيعهم على تذكُّر المعلومات. فالفلسفة ليست مجرَّد نسق معرفيّ، وإنَّما هي منهج في التفكير، يُعوِّد مستخدمه على التفكير الناقد، والسَّعي الحثيث إلى الكشف عن العلل والأسباب، أي أن يتحوَّل تعليم الفلسفة إلى "مواقف حياتيّة" يكون من السهل تعليمها حتى للأطفال.

إنَّ ما نشهده مؤخّرًا من اهتمام بالغ بالنشاط الفلسفي في أردننا الحبيب؛ سواء عن طريق الترجمة والتأليف، أو عن طريق الملتقيات العلميّة، أو عن طريق منادة العقلاء بضرورة عودة الدَّرس الفلسفيّ إلى مدارسنا وجامعاتنا، لهو أكبر مؤشِّر على مدى أهميّة الأنشطة الفلسفيّة في خلق مواطن صالح يحافظ على هويّته الأصيّلة، ويقبَل بثقافة الآخر (علومه، نظمه الاقتصاديّة والسياسيّة والاجتماعيّة) دون الذَّوبان المطلق فيها، وذلك بتبنّيها وفق خصوصيّاته الثقافيّة، الأمر الذي سيساعد على ترسيم وإرساء ثقافة السِّلم والحوار داخل مجتمعنا، وفي علاقته مع المجتمعات والثقافات الأخرى، وهو ما يتوافق مع المفهوم الصحيح للدين الإسلامي الذي يدعو إلى التسامح مع الآخر دينًا وثقافةً.

فالفلسفة بقدر ما هي مرآة للواقع الحيّ ومفسِّرة إيّاه، كما أشار إلى ذلك الفيلسوف الألماني "هيجل" بقوله: "الفلسفة هي عصرها ملخَّصًا في الفكر"، فهي أيضًا دافعة إلى التطوُّر والتقدُّم مثلها مثل العلم، وان كانت الرُّؤية الفلسفيّة للتطوُّر والتقدُّم الإنساني تتميَّز دائمًا بأنَّها تكون في اتِّجاه تعظيم قدرات الإنسان على اكتساب أكبر قدر من السعادة، تلك السعادة المتوازنة التي تتيح لكل ملكات الإنسان أن تعمل وأن تتلقّى نتائج عملها بتفاؤل وبنظرة تملؤها الثقة في مستقبل أفضل للبشر.

وتاريخ الفلسفة هو خير شاهد على أنَّ الفيلسوف كان دائمًا سبّاقًا إلى اكتشاف نقطة الانطلاق الجديدة لعصر جديد للتقدُّم البشريّ؛ فعند استعراض تطوُّر الفكر الفلسفي عبر مراحله الرئيسة، مرحلة الفكر الشرقي، مرحلة الفكر اليوناني، مرحلة الفكر في عصر النهضة والعصر الحديث، ثم الفكر المعاصر، نجد أنَّ الفيلسوف لم يكن يومًا منعزلًا عن واقعه الفكريّ، فضلًا عن واقعه الاجتماعيّ والسياسيّ، وإنَّما عبَّر عن كل ذلك وأصبح مرآة له فيما قدَّمه من أفكار فلسفيّة جديدة عبَّرت عن أحلام ورؤى البشر في هذا العصر أو ذاك من عصور التطوُّر البشريّ، وهو في الوقت ذاته رسم لمعاصريه دائمًا الطريق الجديدة للنُّهوض، في الوقت الذي يظنّون فيه أنه لم يعُد هناك الجديد الذي يطرقونه.

عن أهميّة الدَّرس الفلسفيّ

د. ضرار بني ياسين*

تحفل الدَّعوة إلى ترتيب حضور الدَّرس الفلسفيّ، وطرائق التفكير العقليّ والتفكير النّاقد في مجرى شؤوننا وحياتنا ومشكلاتنا، باهتمام أوساط مستنيرة تتَّسع رقعة حضورها بدرجة متعاظمة. يترافق ذلك مع معضلة كيفيّة تخفيف وطأة التقليد المحافظ على مجموعة الإحساسات السلبيّة الشعبيّة تجاه الفلسفة والتفكير الفلسفي، وتقديم تبرير مُقتنع بطبيعة الضرورة التي تشكِّلها الفلسفة في حياتنا وشؤوننا، والّا ستبقى التّرسانة الصَّلبة والمدعَّمة بالأحكام التحريميّة شغّالة في الوعي والإحساسات السلبيّة والعدائيّة الشعبيّة.

ذهب "كانط" وهو بصدد الإجابة عن سؤال "ما هي الأنوار؟" إلى تصدير هذه الإجابة بالعبارات التالية: "إنَّ بلوغ الأنوار هو خروج الإنسان من القصور الذي هو مسؤول عنه، والذي يعني عجزه عن استعمال عقله دون إرشاد الغير"، و"أنَّ المرء نفسه مسؤول عن حالة القصور، عندما يكون السبب في ذلك ليس نقصًا في العقل، بل نقصًا في الحزم والشجاعة في استعماله دون إرشاد الغير"، "تجرَّأ على أن تعرف. كُن جريئًا في استعمال عقلك أنت". ذلك شعار الأنوار...

وقد لا يكون من باب المبالغة في القول إنَّ الريبة والشك عند ذِكْر كلمات من قبيل "العقل" و"التعقل" و"الفكر" و"الفلسفة" تملأ فضاءنا الثقافي العربي عمومًا، وكأنَّ مثل هذه المفاهيم أصبحت مدعاة للتفكير البِدْعويّ الموسوم دائمًا بالخروج على الاعتقاد والإيمان، وأنَّها لم تكُن في يوم من الأيام السّمة الرئيسة للفكر العربي الإسلامي في زمن إبداعِه في العصور الوسطى، عندما أصبحت الثقافة الإسلامية وكذلك الحضارة الإسلامية، تمثِّل الحضارة الكونيّة في ذلك العصر.

وهكذا، فإنَّ المهمّة الصعبة تتمثّل في الإجابة عن سؤال يتعلق بالكيفيّة وليس بالمشروعيّة، في ما يخص وجداننا الثقافي الوطني. كيف يمكن إدخال الفلسفة إلى مفاصل فضائنا الثقافيّ، واشتغالاتنا العقليّة؟ وليس المقصود بالفلسفة هنا قطعًا التعاليم الدوغمائية (الوثوقية) الجامدة

* **باحث وأكاديمي أردني**

d.baniyasin@ju.edu.jo

لهـذه المدرسـة الفلسـفية أو تلـك أو هـذا المذهـب أو ذلـك، بـل المقصـود هـو إفـراد عنايـة مُسـتنيرة ومرنـة بالـدرس الفلسـفي والمنهـج الفلسـفي بوصفـه طريقـة للتفكـير العميـق، وإنجـاز الحلـول العمليـة للمشـكلات التـي تواجـه الفـرد والمجتمـع عـلى حـدّ سـواء. وهنـا نكـون بصـدد تحديـد فضيلتـين تخصّـان الفلسـفة، هـما العقـل العمـلي والعقـل النظـري.

بيـدَ أنَّ هـذه المهمّـة ليسـت سـهلة، ففـي مجـال التحقُّـق الحيـاتي تنظـر أغلبيـة النـاس إلى الفلسـفة باسـتمرار بريبـة وشـك وكراهيـة، وبصفـة خاصـة أولئـك النفـر مـن النـاس الذيـن تنـصرف أذواقهـم الذهنيـة إلى مـا هـو عمـلي أكـثر مـمّا هـو نظـري، مـع أنَّ مـا هـو مُنجـزٌ عمـليٌّ يُفـترض أن يسـبقه منجـزٌ نظـريّ، لـكي يتـمَّ مـا هـو عمـليّ عـلى أفضـل وجـه.
ولـذا فـإنَّ الفلسـفة تبقـى موضـع شـكّ ورفـض إذا سـاد اعتقـاد بأنَّهـا ذات منابـع وأصـول فكريـة وثقافيـة أجنبيـة، أو أنَّهـا مـن العلـوم الدخيلـة، فالصعوبـة المعتـادة لإدخـال مـا يُخالـف الـذوق والفكـر الشـعبي والاعتقـاد السـائد في جميـع الأزمنـة تتماهـى مـع واقعـة أنَّ هـذه الأفـكار الفلسـفية ذات أصـول بعيـدة عـن ثقافتنـا ودخيلـة وغريبـة. هنـا يمكـن أن يُنظـر إلى الشـأن الفلسـفي بوصفـه أجنبيًـا مـن ناحيـة عرقيّـة أو ناحيـة فكريّـة دينيّـة ومذهبيّـة، ولا يُنظـر إليـه بوصفـه خاصيّـة أو صفـة متناميـة للعقـل مـن حيـث هـو عقـل بـشري عـلى العمـوم، ذلـك لأنَّ التفكـير لا يتعلّـق بجنـس أو لون أو عـرق، وإنَّمـا هـو خصيصـة مائـزة للعقـل الموهـوب للبـشر يمتـاز بـه النـاس جميعًـا، وبمـا هـو ملكـه قـادرة عـلى التكفـير والنظـر في قلـب حيـاة ومشـكلات الأفـراد والجماعـات.

وهكـذا فالنشـاط الفلسـفي أوّلًا وأخـيرًا سـمة العقـل الإنسـانيّ عـلى العمـوم، في مسـيرة صيروراتـه وتجلّياتـه التاريخيـة، ولا يمكـن للإنسـان أن يُعـدّد البداهـات التـي يحوزهـا دون أن يبـدأ ببداهـة الفلسـفة بوصفهـا سـؤالَ العقـل في قضيّـة المعرفـة، وذلـك أمـام البداهـات الأخـرى، يُحاكمهـا أو يفحصهـا، ويؤسِّـس لهـا انطلاقًـا مـن قوانـين العقـل نفسـه.

وإذا سـلّمنا نحـن بهـذا الإلـزام فقـد أدركنـا أنَّ عمليّـة المعرفـة غـير ممكنـة ابتـداءً، مـع غيـاب السـؤال الفلسـفي، بوصفـه الـشرط الـضروري لأيّ معرفـة ممكنـة، ونحـن هنـا مـا زلنـا في حـدود إمـكان المعرفـة بمطلقهـا، لكننـا إذا ضيَّقنـا دائـرة المعرفـة وقصدنـا أيضًـا المعرفـة العلميـة بمطلقهـا، فإنَّنـا سـنواجه كـمًّا كبـيرًا مـن المعضـلات التـي تقـف في طريقنـا إذا تخيَّلنـا -لمجـرَّد التخيُّـل- إمـكان قيـام معرفـة علميّـة دون نشـاط فلسـفي عقـلي منطقـي ومنظَّـم، وذلـك لأنـه مـن غـير المتصـوَّر عنـد العقـلاء، تحصيـل معرفـة عظيمـة دون مسـاعدة العقـل المسـتند دائمًـا إلى شرطـه الفلسـفي المـلازم لـه، وهـذا مـا شـهد لـه العقـلاء بالنَّظـر إلى حقيقـة مـا أنجـزه الغـرب في القـرون الثلاثـة للحداثـة اسـتنادًا إلى العقـل الفلسـفيّ.

وإذا فهمنـا وظيفـة النشـاط الفلسـفي ضمـن هـذا الغـرض المعـرفي العلمـي، فقـد يكـون بمقدورنـا تجـاوز الإشـكاليات العويصـة التـي حـصرت الفلسـفة في الإسـلام في نطـاق العلاقـة مـع الديـن، ومـا رافقهـا مـن سـجالات تكفيريـة أحيانًـا. مـع أنَّ كثـيرًا مـن هـذه السـجالات كانـت محكومـة مـن طـرف خصـوم الفلسـفة بنظـرة أيديولوجيـة- سياسـية، أكـبر مـن كونهـا قضيـة معرفيـة

أولًا وأخيرًا؛ أولئك الذين حاولوا استعمال النص الديني في وجه الفلسفة والفلاسفة وتجنَّبوا قصدًا فهم النص الديني في إطار نظريّة المعرفة الدينيّة. تحفل الدعوة إلى ترتيب حضور الدرس الفلسفي وطرائق التفكير العقلي والتفكير الناقد في مجرى شؤوننا وحياتنا ومشكلاتنا باهتمام أوساط مستنيرة تتَّسع رقعة حضورها بدرجة متعاظمة. وهي دعوة تزداد رسوخًا وتُصادف أنصارًا كثيرين. وبطبيعة الحال فإنَّ ذلك يترافق مع معضلة كيفيّة تخفيف وطأة التقليد المحافظ على مجموعة الإحساسات السلبيّة الشعبيّة تجاه الفلسفة والتفكير الفلسفي، وتقديم تبرير مُقتنع بطبيعة الضرورة التي تشكِّلها الفلسفة في حياتنا وشؤوننا، والّا ستبقى الترسانة الصلبة الممتدّة طوال قرون والمدعَّمة بالأحكام التحريميّة شغّالة في الوعي والإحساسات السلبيّة والعدائيّة الشعبيّة.

قد يستفزّ الكثيرين الذين يقضون على ضفاف التردُّد والحيرة والكسل الفكري، القول إنَّ التفكير الفلسفي يرافقه حضور الشكّ والنّقد وتعليق الحكم النهائي، وهذه عناصر لازمة للتقدُّم في المعرفة ونموّ العلم والثقافة والحياة الاجتماعية والسياسية، كما أنها تظلّ قاعدة مقبولة دائمًا من الناحية الفلسفية، بيد أنَّ الحساسيّة الكبرى وربّما العدائيّة الصريحة تحصل إذا أُخذت هذه الحقيقة بجديّة خارج سياقها المعرفي الخاص بحقول المعرفة العلمية والحياة الاجتماعية والأخلاقية والسياسية، وطوَّرها الناس إلى أقصى الحدود، بحيث يمثُل في وهمهم أنَّ هذا قد يبدو خطرًا على بديهيّاتهم الاعتقاديّة أو الدينيّة، وهذا ما يحصل دائمًا مع الدرس الفلسفيّ في سياق الحياة العربية المعاصرة، مع التفاوت الواضح بين قطر عربي وآخر في مسألة إدخال الدرس الفلسفي في المناهج المدرسيّة والجامعات، وهذا ما نجحت به عديد من دول العالم العربي (مصر- سوريا- العراق- المغرب العربي).

إنَّ وضعيّة الإشادة التي تتَّخذها الخطابات النظريّة المؤكِّدة على أهميّة النشاط الفلسفي في عمليّة خلق بيئة ثقافيّة عامة يحكمها العقل، من شأنها أن تشكِّل رافعه حقيقية للعمل والمعرفة الجديدة، اللذين يتوقف عليهما مفهوم التقدُّم والنهوض اللذان تنشدهما الشعوب الحيّة التي تتوق إلى ارتياد آفاق العقل والحضارة والعلم.

مثل هذه الوضعيّة تقدِّم سؤالًا جدّيًا حول حقيقة حضور الدرس الفلسفي في حياتنا الثقافية، وكذا حول مسألة الرّهان على حجم التغييب غير المُبرَّر والعقيم للفلسفة وتدريسها في المدارس والجامعات، إلّا عدد قليل من الأقطار العربية التي انتهت إلى ضرورة الدرس الفلسفي، وأدرجته في مستويات التعليم الثانوي والتعليم الجامعي، وبعضها قطع شوطًا لافتًا في تدريس الفلسفة.

والواقع أنَّ الإجابة عن هذا السؤال المُلحّ تنطوي على جانبين:

الجانب الأوَّل، هو أنَّ وعينا الشعبيّ العموميّ، وربّما إلى حدّ ما وعينا الثقافيّ النخبويّ، ما يزال محكومًا بآراء وأحكام تنتمي إلى الخطاب التقليدي المعروف، الذي وقف من الفلسفة ومن العقل عمومًا موقفًا مناهضًا وحتى عدائيًّا، ومشكِّكًا بمقاصد الفلسفة والفلاسفة، ومفتِّشًا في ضمائرهم (الفلاسفة) ونواياهم بخصوص موقفهم من الاعتقاد والدين، وهو شك

إذا أُخذ على محمل النَّقد والفحص، ليس بريئًا ولا خالصًا، مثلما أنه موقف يصدر عن عقل لا طاقة له أصلًا على السؤال الفلسفي وعلى الأفكار التي تحتاج إلى إعمال العقل وكشف قوانينه وقدراته في الانفتاح على العالم والإنسان والطبيعية والحياة والقيم، وتقديمه إجابات حول مُشكلات العلم والتقدُّم في نطاق تاريخ المسيرة الإنسانية. وفضلًا عن ذلك كله، فإنَّ أصحاب هذا الموقف عُرفوا دائمًا في تراثنا وتاريخنا الثقافي العربي الإسلامي بكونهم يزعمون امتلاك الحقيقة كما يفسّرونها هُم.

وعلى امتداد قرون أصبح لهؤلاء الصَّوت الأعلى في الفضاء العمومي لمجتمعات العرب والإسلام، وكرّسوا عبْر مقالات وأحكام ساذجة في كثير من الأحيان صورة من الكراهية والاحتقار للفلسفة والمشتغلين بالفلسفة والأمور العقليّة عمومًا في أوساط العامة كما في بعض الأوساط الثقافيّة، وأصبحت كلمة "فلسفة" مثار ازدراء توشك أن تدفع بصاحبها إلى مصاف الكفر والجحود بالدين، وهي تهمة جُزافيّة أطلقها هؤلاء الخصوم المعاندون. وفي الواقع إنَّ الازدراء والعداء ليس للفلسفة بحدّ ذاتها أو الفلاسفة، إنَّما بالأحرى هو عداء للعقل نفسه، من حيث أنه لفرط سذاجتهم يعتقدون أنَّ النَّقل (الشَّرع) لا يحتاج إلى العقل لفهمه وتفسيره، وتلك نظرة جامدة متكلّسة كسولة ناحية الدين وناحية المعرفة معًا. أمّا الجانب الثاني، فيتمثَّل في حالة من حالات القصور في الوعي بأهميّة الدرس الفلسفي، والوظيفة النقديّة التي تلعبها الفلسفة في الثقافة الاجتماعية والإنسانية، ودورها الخطير في ترتيب الفكر وتنظيمه ليكون أكثر جدوى في حلّ مشكلاتنا ومعضلاتنا الكبرى التي نواجهها.

وأيًّا كانت وجهة النظر التي نتَّخذها تجاه الفلسفة، فإنَّنا يجب أن نعترف أنَّها تشكِّل فعاليّة عقليّة فكريّة تحاول فهم العالم والإنسان والمجتمع والقيم، فهي لصيقة بالحياة، على الرغم من وصمها بالتجريد الميتافيزيقي. وأنَّ ما تتَّصف به الفلسفة من شموليّة وعقلانيّة وتجريد يجعلها ذات طابع كوني يتخطّى حدود القوميّات والأوطان، ويجعلها من أهم وسائل التفاهم والتخاطب والتواصل بين أبناء البشر عمومًا. يجب أن لا نجحد الحقيقة التي تقول إنَّ المستوى الثقافي لأيّ مجتمع يُقاس بمقدار شيوع العقل والتفلسف فيه، فتقدُّم الأمم وتطوُّرها علامة مميَّزة على رقيِّ تفكيرها الفلسفي وشيوعه كثقافة عموميّة عند أبناء هذا المجتمع، وعلى العكس فإنَّ تدهور الثقافة وضمورها وكسلها العقلي هو النتيجة الواضحة لضعف التفكير الفلسفي وحضوره فيها. فالتطوُّر الثقافي والتقدُّم المعرفي والعلمي للأمم يتساوق مع التطوُّر الفلسفي فيها رقيًّا وانحطاطًا. الفلسفة بما تقدِّمه من أسئلة جذريّة، وبما تمتاز به من نزعة النَّقد والمراجعة والجرأة في البرهان العقلي، تظلُّ وظيفتها تحرير الإنسان من الجمود في الخطاب والتفكير والانغلاق، والخروج من قمقم العقل المنغلق على نفسه وحقائقه الخاصة، والمبادرة في خوض كل الأسئلة العميقة التي يعتمد فيها تطوُّر الأمم، ويتوقَّف على إجاباتها خلاصها من الضعف والتبعيّة.

إنَّ الإنسان الذي يتحصَّل على قسطٍ من الاهتمام بشؤون العقل والتفكير الفلسفي السليم، لا بدَّ سيكون بمقدوره أن يحاكم الأفكار التي يحملها أو تواجهه، مثلما أنه لا يعود ينظر إلى الأفكار التقليدية الراسخة على أنها حقائق نهائيّة ومطلقة تسمو فوق النِّقاش وترتفع على الجدل والمُراجعة والنَّقد

والتَّمحيص، وإنَّما على أنَّها أفكار وأحكام حتى لو ثبُت صحَّتها النسبيّة، إلّا أنَّها لم تبلغ درجة اليقين أو الحقيقة بصورة نهائيّة.

مثل هذا النَّشاط العقلي الفلسفي من شأنه أن يُساعد على شيوع روح التَّسامح الفكري والتَّعايش المذهبي والفكري التعدُّدي بين أبناء الوطن الواحد وبين شعوب الأرض.
وإذا كانت الفلسفة تمثِّل النَّقد الحُرّ للأفكار، فإنَّ وضع أيّ قيود عليها يُعدُّ لجمًا وقيدًا على الثقافة، وكل مجتمع تَعمَّدَ -من خلال بعض نخبه المسؤولة والمُسيطرة- إلى فرض القيود على التفكير الفلسفي الحرّ، وعلى نشاط العقل بما هو قوام المجتمعات الناهضة، مهما كانت الذَّرائع والأسباب، هو مجتمع يسعى حثيثًا إلى تخلُّفه الثقافيّ، وتكريس معوّقات تقدُّمه بيديه، لأنه ينتهي في آخر المطاف إلى صبِّ الفكر والثقافة في قوالب جامدة تكتسب مع الزمن صفة التقديس، فلا يجرؤ أحد على مناقشتها إلّا تحت طائلة العقاب الصارم. وهو أيضًا مجتمع تتخلّف فيه الثقافة وينحطّ الفكر، ويتخلّف معهما المجتمع نفسه، بل وحتى كلّ ما هو إنسانيّ بمعنى من المعاني.

لا يمكن فهم الإصرار على غياب الدَّرس الفلسفي في مؤسّساتنا التعليميّة المختلفة، والإمعان في تجاهل هذا الغياب، والعمل على تكريسه، ومحاربة كل دعوة إلى ضرورة إدراجه في المدارس والجامعات، باعتباره الحامل الموضوعيّ للأسئلة التي تخصُّ العقل والعلم والحريّة، إلّا باعتباره علامة تغييب للوعي والعقل، وإحباط لمشروع النهضة الذي تتوق له مجتمعاتنا منذ أكثر من قرنين، وما زالت تعاين الضّعف والتأخُّر في حياتها وحضورها في هذا العالم. إنَّ التحديث التقني الذي يفرض علينا أنماطًا استهلاكيّة لا تنتهي، يبقى قشرة برّانيّة في حياتنا، لا شأن لها بجوهر النَّهضة والتقدُّم والحريّة والتَّغيير، فمن دون الحداثة العقليّة لا يجدر بنا أن نسهب في الحديث عن تجديد مشروعنا النهضويّ الخاص بنا.

Photo by Octionvance on Unsplash

واقع الفلسفة في الأردن

د. أحمد العجارمة*

لا بـدَّ مـن الاعـتراف بدايـةً بـأنَّ واقـع الفلسـفة في الأردن ليـس كـما نتمنّـاه نحـن المشـتغلون في الفلسـفة والدّارسـون لهـا، فليسـت الفلسـفة مكوّنًـا مـن مكوّنـات الثقافـة في المجتمـع الأردني، ولا حتـى بـين صفـوف المتعلّمـين، ولم يبلـغ الإنتـاج الكمّـي فيهـا ولا النّوعـي حـدًّا لأنْ تتشـكَّل تيّـارات ومذاهـب فلسـفيّة في الأردن.

كل مـا شـهدته السـاحة الثقافيّـة لدينـا، حتـى تاريـخ كتابـة هـذا المقـال، هـو مجموعـة مـن الأفراد المشـتغلين بالفلسـفة مـن دارسـين وباحثـين، وقليـلٌ مـن الأعـلام الذيـن بلـوروا مـا يمكـن أن يُطلـق عليـه مشروعهـم الخـاص في الفلسـفة، ويزيـد مـن قتامـة هـذا المشـهد أنـه حتـى أولئـك المشـتغلين بالفلسـفة هنـا يغيـب بينهـم أو يـكاد الحـوار الفلسـفي المنتظـم والمسـتمرّ الـذي بـه فقـط يمكـن أن يُبنـى تراكـم كمّـي ونوعـي قـد ينتـج يومًـا مـا تيّـارات ومذاهـب فلسـفيّة في الأردن الـذي دخـل بدولتـه في شـكلها السـياسي الحديـث مئويّتـه الثانيـة.

وهـذا ليـس تجنّيًـا منّـي ولا تشـاؤمًا أبـدًا، بـل هـو مـا يعـترف بـه أحـد أبـرز المشـتغلين في الفلسـفة في الأردن وأحـد أعمـدة قسـم الفلسـفة الوحيـد فيهـا، وهـو قسـم الفلسـفة في الجامعـة الأردنيـة، الأسـتاذ الدكتـور أحمـد مـاضي الـذي أشـار إلى ذلـك بوضـوح تـام في مقالتـه المنشـورة في صحيفـة "الـرأي" الأردنيّـة في العـام 2014 تحـت عنـوان "واقـع الفلسـفة في الأردن" حيـث قـال مـا نصّـه: "إنَّنـا نجـد في الأردن أفـرادًا، ولكـن لا نجـد مـدارس أو اتّجاهـات. والحـوار شـبه غائـب، بـل غائـب بـين المشـتغلين بالفلسـفة، وهـذا لا يعنـي أنهـم ليسـوا مختلفـين فلسـفيًا، إنَّمـا اطِّـلاع الواحـد منهـم عـلى كتابـات الآخـر نـادر الحـدوث!"(1).

وفي ظـلِّ هـذا الغيـاب لتيّـارات ومذاهـب فلسـفية ناضجـة في الأردن فـإنَّ جـلَّ مـا يسـتطيعه الباحـث عـن الفلسـفة في الأردن أن يبـدأ -في رأيـي- مـن الحديـث عـن مشـاريع أولئـك الأعـلام الذيـن أبقـوا الشُّـعلة متَّقـدة وسـاهموا حقًـا في وضـع الأردن تاريخيًـا عـلى خارطـة الفلسـفة العربيـة، ثـم الالتفـات لتشـخيص الواقـع الحـالي للفلسـفة والمتمثـل في الجهـد الـذي يبذلـه الدارسـون والمشـتغلون في الفلسـفة عـلى المسـتوى الأكاديمـي المتمثّـل بقسـم الفلسـفة في الجامعـة الأردنية، وعـلى مسـتوى مؤسسـات المجتمـع المـدني المعنيّـة بالفلسـفة وأعنـي هنـا "الجمعيّـة الفلسـفيّة الأردنيـة"، ثـم المسـتوى الرَّسـمي المتمثِّـل بجهـود ومشـاريع وزارة الثقافـة الأردنيّـة في تعزيـز الحركـة الفلسـفيّة في الأردن وخصوصًـا مشروعهـا الرائـد الـذي انطلـق مؤخّـرًا تحـت عنـوان "الفلسـفة للشـباب".

* **باحث في الفلسفة والفكر السياسي**

مدير وحدة المشاركة المجتمعية في وزارة الشؤون السياسية والبرلمانية

ahmadfayez2001@yahoo.com

أمّـا أعـلام الفلسـفة في الأردن والـذي لا بـدَّ أن أبـدأ مـن عندهـم، وأعنـي هنـا أصحـاب المشـاريع التـي اكتملـت، أو كادت تكتمـل، وهـم فهمـي جدعـان، سحبان خليفـات، وهشـام غصيـب. مـع الاعـتراف بدايـة بالصعوبـة البالغـة في الإحاطـة بمشـاريع هـؤلاء الأعلام في هـذه العجالـة، والذيـن كتبـت عنهـم رسـائل الماجسـتر والدكتـوراه، وتحـبَّرت في أفكارهـم آلاف الصفحـات، مـع التَّنويـه إلى أنَّ هـذا الملـف يتضمَّـن مقـالًا حـول المشروع النهضـوي العـربي عنـد فهمـي جدعـان وهشـام غصيـب.

فهمي جدعان والعقلانيّة النقديّة الإسلاميّة

أنجـز الدكتـور فهمـي جدعـان المولـود في العـام (1940)، خـلال مسـيرته الفكريـة قـراءات في غايـة الأهميـة والأصالـة لعـدد مـن القضايـا الراهنـة التـي شـغلت الفكـر العـربي المعـاصر طيلـة عقـود مضـت، ومـن هنـا اسـتحق الدكتـور فهمـي جدعـان المكانـة التـي يحتلّهـا عـلى سـاحة الفكـر العـربي، والتـي انتزعهـا عـن جـدارة واسـتحقاق منـذ صـدرو كتابـه الموسـوم بـ(أسـس التقدُّم عنـد مفكـري الإسـلام في العـصر الحديـث) الصـادر عـام 1979.

فطـوال مسـيرته الفكريّـة الزاخـرة مـارس الدكتـور فهمـي جدعـان النقـد والكشـف عـن مـآلات النهضـة وخطـاب التقـدم العـربي مـن خـلال مـا يسـميه العقلانيـة الواقعيـة المشـخصنة التـي ترفـض القوالـب الفكريـة الجامـدة والمناهـج التـي يمكـن أن تتحـوَّل إلى مذاهـب كليّـة شـموليّة، ومـن خـلال هـذه الأداة المنهجيـة البارعـة اسـتطاع جدعـان أن يقـدِّم قـراءات مهمـة في عـدد مـن الإشـكاليات التـي واجهـت الفكـر العـربي المعـاصر مثـل قضايـا التقـدُّم، الـتراث، تحريـر المـرأة، صـورة الإسـلام والمسـلمين، وإشـكاليات الحريـة والمسـاواة والديمقراطيـة.

ولضيـق المجـال هنـا سـنكتفي بلمحـة موجـزة عـن إشـكاليّة التقـدُّم عنـد فهمـي جدعـان كـما عرضهـا الدكتـور زهـير توفيـق في بحثـه المنشـور في مجلـة "أوراق فلسـفية" تحـت عنـوان "فهمـي جدعـان: اتِّجـاه عقـلاني في الإصـلاح الإسـلامي"(2)، حيـث يشـير توفيـق إلى أنَّ الدكتـور فهمـي جدعـان قـد بحـث هـذه الإشـكالية بـدوره كـما تبلـورت في أعـمال المفكريـن العـرب نتيجـة وعيهـم في التاريـخ، ولذلـك فهـو يعتـبر بـأنَّ لحظـة ابـن خلـدون هـي الحاسـمة في الوعـي النهضـوي العـربي في التقـدُّم وبدايتـه، وذلـك عـلى خـلاف مؤرّخـي الفكـر العـربي الحديـث الذيـن اعتـبروا البدايـة مـع حملـة نابليـون عـلى المـشرق العـربي، حيـث يقـول: "إنَّ الأزمنـة الحديثـة تبـدأ مـع ابـن خلـدون لا مـع حملـة نابليـون عـلى مـصر كـما يظـنّ الكثـيرون، وإن شـئنا الدقة بشـكل أكـبر أقـول: إنَّ إشـكاليّة ابـن خلـدون الحضاريـة -وهـي الإشـكالية التـي تـدور حـول قيـام الـدول وأفولهـا- قـد مثَّلـت الهاجـس الرئيـس عنـد المفكريـن العـرب المحدثين منـذ أن اتَّصـل الإسـلام بالغـرب، ومنـذ أن وعـى هـؤلاء المفكـرون العـرب الهـوَّة التـي تفصـل عـالم الإسـلام عـن عـالم الغـرب".

ويوضِّـح الدكتـور زهـير توفيـق أنَّ هـذه "الإشـكاليّة الخلدونيّـة" دائمـة الـتردُّد في نتاجـات جدعـان الفكريّـة كافّـة، فسـبب الانحطـاط كـما اسـتنتجه مـن قراءاتـه لأعـمال أهـم مفكـري النهضـة العربيـة سـياسي بالدرجـة الأولى والأخـيرة، حيـث يقـول: "إنَّ المفكريـن العـرب المسـلمين -وغـير المسـلمين: ولكـن لأسـباب لم تكـن دومًـا مـن الطبيعـة نفسـها- قـد بذلـوا جهـودًا عظيمـة نظريـة وعمليـة مـن أجـل تشـخيص الـداء واقـتراح الـدواء، وقـد اتفقـت كلمـة قسـم كبـير مـن هـؤلاء عـلى أنَّ الانحطـاط يعـود أوّلًا وآخـرًا إلى أسـباب سياسـيّة".

ويخلص توفيق إلى أنه وبناءً على هذا الاستنتاج، وبعد تحليله لمقاربات المفكرين الإسلاميين لأسس التقدُّم، ينبِّه فهمي جدعان -وبعد أن تقعَّدت مسألة التقدُّم عن الإسلاميين نحو اتجاهات عنيفة ومتطرفة- إلى أنَّ تركيبة التقدُّم المنشود لا بدَّ أن تجمع بين عناصر ثلاثة هي (الإسلام ثقافةً وحضارةً، القوميّة العربيّة إنتماءً تاريخيًّا، والاشتراكيّة حلًا إنسانيًّا لقضايا الفوضى والظلم والاستغلال على مستوى المجتمع والثروة).

سحبان خليفات وفلسفة اللغة

محطّتنا هذه مع أحد أهمّ أعلام الفلسفة والفكر في الأردن؛ الدكتور سحبان خليفات (1943-2012)، فلا يستطيع أيّ مؤرخ للجهود الفكريّة والفلسفيّة في الأردن أن يمرّ عن الدكتور سحبان خليفات، وخصوصًا مشروعه في التحليل اللغوي والتي يجمع الباحثون في فكره أنَّ التحليل اللغوي في الفكر العربي الإسلامي يُعدُّ أعظم إنجازات الراحل الكبير الفلسفيّة، حيث وظَّف معرفته بهذا الحقل لكي يثبت أنَّ العرب والمسلمين كانوا روّادًا في هذا الحقل.

وفي هذه العجالة سنسلّط الضوء أيضًا وبشكل موجز على أعماله في فلسفة اللغة كما عرضها الباحث خلدون الشرقاوي في مقاله المهمّ المنشور في موقع "حفريات" في العام 2018 بعنوان "سحبان خليفات إذ يُعيد منهج التحليل اللغوي إلى أصوله العربية الإسلامية"(3)، حيث يقول الشرقاوي عن مشروع خليفات في فلسفة اللغة إنَّه قد شرع يفكّر ويتساجل مع أعلام الفكر والفلسفة، ويقرأ بعينه النقديّة مشاريعهم وأطاريحهم الفكريّة. فهو عندما يتحدَّث عن "اللغة والواقع بين هيغل وهيدجر" يرى أنَّ "هيغل" يعدُّ الممثل الحقيقي للمعقوليّة الفلسفيّة التي تنشد في اللغة أكمل صورة من صور تحقيق التكافؤ بين الفكر والوجود، ويرتبط تصوُّره الميتافيزيقي للُّغة بمذهب المثاليّة المطلقة، الذي يرى في تعقُّلنا للفكر تعقُّلًا في الوقت نفسه للوجود. ذلك أنَّ المطلق إنَّما يتعقَّل ذاته عبْر مقولاتنا، بل هو يلتقي بذاته عبْر المقولات التي يترجم عنها في التصوُّرات الكليّة.

ويضيف الشرقاوي: أمّا "هيدجر"، في نظر خليفات، فيدرس علاقة اللغة بالكينونة، فالأخيرة تستعصي على اللغة العاديّة، لكنَّ الشِّعر، وهو أكثر أنماط اللغة شفافية، قادر على رفع اللّثام عن الكينونة، فيُتاح للكائن أن يظهر. يقول: لقد سمّى الشاعر الآلهة وجميع الأشياء في كينونتها، أي في البدء، ولم تكن هذه التسمية إعطاء اسم لشيء كان معروفًا من قبل، بل تعريفًا للشيء بما هو عليه، فيصبح عندئذ موجودًا من حيث صار معروفًا. ليست اللغة في الأصل علامات، بل إشارات تشير عن بعد، ورموز تكشف عن شيء كان (مستورًا ومختبئًا) ألا وهو ماهيّات الأشياء.

وبعد هذه المساجلة الفكريّة يخلص الدكتور سحبان خليفات إلى نتيجة مهمّة مؤدّاها أنَّ منهج التحليل اللغوي المنطقي ذو أصول عربيّة إسلاميّة وتحديدًا عن علماء أصول الفقه، فيقول معتدًّا بثقافته العربية الإسلامية: أنا أعلم أنهم اكتشفوا الذرّة، ولكنّي أريد أن أقول إنَّ المهم -واسأل في هذا أيّ عالم شئت- هو المنهج وليس المعلومات، فجميع المناهج التي عرفتها البشرية هي اختراع عربيّ، فالمنهج الرياضي من اختراع علماء العرب والمسلمين ومنهج التحليل اللغوي المنطقي من اختراع علماء أصول الفقه. إذا كان العرب قد أبدعوا كل هذه المناهج فنحن لنا أصالة، ولا يجوز أن نقف موقفًا دونيًّا من هذا السّبق.

هشام غصيب: الفكر العلمي ومشروع الاستغراب

محطتنا الثالثة مع الدكتور هشام غصيب المولود في العام (1950)، فالأستاذ الدكتور هشام غصيب هو عالمٌ ومفكرٌ، يمثِّل في المجال العام الأردني والعربي مشروعًا فكريًّا ونهضويًّا يشتغل عليه بدأب منذ أكثر من أربعين عامًا، وينتمي إلى مجموعة من المفكرين العرب الذين استوعبوا المعرفة والتجربة الغربيّة استيعابًا نقديًّا، ويعملون في الوقت نفسه على تقديم محتوى علمي للثقافة العربية والعمل النهضوي.

وقد جمع غصيب في أعماله الفكرية بين الفكر العلمي المنفتح على علوم الغرب وآخر منجزاته وبين الفكر الفلسفي بجميع محطّاته منذ اليونان حتى الفلسفة الحديثة، مرورًا بالفلسفة العربية الإسلامية، وهو الأمر الذي قلّما يتوفّر في المشتغلين بالفلسفة بسبب خلفيّة غصيب العلمية كأستاذ بارز في الفيزياء. وقد أدرك الأستاذ مجدي ممدوح تشعُّب الإنجاز الفلسفي للدكتور غصيب وكتب حوله في مقالته المنشورة في مدوّنة "العدالة الراديكالية" في العام 2012 بعنوان "درس هشام غصيب"(4) إذ يقول ممدوح: إنَّ الدّارس لإنجازه الفلسفي يستطيع أن يرصد خطوط متعدّدة دخلت في تشكيل وعيه الفلسفي، الأوَّل: هو الخط الفلسفي الخالص منذ اليونان مرورًا بالوسيط الإسلامي وانتهاءً بالحداثة وما بعد الحداثة، والثاني: هو الخط الاشتراكي منذ جذوره الإغريقية وانتهاء بذروة تحقُّقه في الفكر الماركسي والتجربة الشيوعيّة، والثالث: هو الخط الحضاري العروبي من بواكيره الأولى مرورًا بالتجربة العربية إسلاميّة الطابع وانتهاء بالتجارب المتأخرة في اليقظة (محمد علي) والنهضة الأولى (الإسلامية) والنهضة الثانية (المشروع القومي)، والرّابع: هو الخط العلمي الذي يتمثل بانفتاح هشام غصيب على الثورة العلمية الكبرى والتطوُّر الهائل في العلوم الطبيعية وبالأخص علم الفيزياء الذي جعل "هشام" ينفتح على جوهر العلم الحديث باعتبار الفيزياء مدخلًا لكافة العلوم ونموذجًا لها جميعًا، وسوف تصبح الثقافة العلمية هاجسًا مهمًّا لدى "هشام" وتشكّل عنصرًا مهمًّا من عناصر تحديث المجتمع، لأنَّ الوعي العلمي هو الكفيل بنقل المجتمعات إلى مرحلة إدراك سيرورة الحداثة وفهم طبيعة مشروع الأنوار.

ويضيف ممدوح: إنَّ الرابط الذي يصهر بين كل هذه العناصر في فكر هشام غصيب هو مشروعه في الاستغراب. والذي يتلخَّص بضرورة مراجعة وتمثُّل الحضارة الغربية بأدوات جديدة وغير تقليدية، ويوضِّح هشام غصيب بصراحة أنَّ وعينا التقليدي لا يستطيع الاضطلاع بهذه المهمّة لقصوره، إنَّ جزءًا مهمًّا من هذا القصور نابعٌ بالدرجة الأساس من نهائية وغائية وعينا التقليدي، فالوعي العربي الإسلامي لا زال غائيًّا (تيلولوجي) أي أنَّ له سقفًا محدّدًا، بعكس المشروع الغربي المنفتح على اللامتناهي.

الجهود المؤسسيّة في خدمة الفلسفة في الأردن

كان هذا مرورًا سريعًا موجزًا على أبرز ما في المنجز الفكري لهؤلاء الأعلام الذين شكّلوا علامة فارقة في الفلسفة الأردنية ويُشار إليهم بالبنان في الساحة الفلسفيّة والفكريّة العربيّة. والآن سأتحدَّث عن الجهود التي تُبذل في الساحة الأردنية لخدمة الفلسفة والمشتغلين بها، مبتدئًا بالحديث عن جهود قسم الفلسفة في الجامعة الأردنية وهو القسم الأكاديمي الوحيد في الأردن، حيث تخلو كافة جامعات الأردن الأخرى الحكومية والخاصة من وجود قسم للفلسفة

فيها، وهذا يمثل جزءًا من تواضع حضور الفلسفة الذي لا يكاد يُذكر في المنظومة التعليمية الأردنيّة سواء في التعليم المدرسي أو الجامعي، ولعلَّ أبرز الإنجازات التي تمَّت مؤخرًا بجهود أساتذتنا الكبار في قسم الفلسفة في الجامعة الأردنية وبالتعاون مع نخبة من المشتغلين في الفكر والفلسفة هو اعتماد مادة "مقدّمة في الفلسفة والتفكير الناقد" كمتطلّب جامعة اختياري لطلبة الجامعة الأردنية، حيث أنجز أساتذة القسم مقرّرًا لهذه المادة وخطّة تدريسيّة، وبدأت بالفعل تُدرَّس لطلبة الجامعة على أمل أن تساهم في إشاعة الفكر الفلسفي والتفكير الناقد بينهم بمختلف تخصُّصاتهم.

أمّا على صعيد جهود مؤسسات المجتمع المدني المعنيّة بالشأن الفلسفي، فلا يمكن المرور دون التوقف عند دور الجمعيّة الفلسفيّة الأردنيّة التي تمثل النشاط الفلسفي في الأردن خارج أسوار الجامعة، وهي تتعاون مع المؤسسات ذات الصلة بنشاطها، مثل الجمعية الفلسفية اللبنانية، والاتحاد الفلسفي العربي في لبنان، وملتقى الفلاسفة العرب، وأوراق فلسفية في مصر. وتتنوّع نشاطات الجمعية متخذة أشكالًا عدة من محاضرات (ملتقى الثلاثاء)، تنظيم الندوات الفلسفية، ومؤتمرات الفلسفة العربية، والإصدارات الفلسفية. ولعلَّ أبرز ما تمَّ إنجازه مؤخَّرًا من قبل الجمعية الفلسفية الأردنية هو اقتراح مشروع "الفلسفة للشباب" على وزارة الثقافة الأردنية والتي استقبلت الفكرة بصدر رحب وطوَّرتها وتبنَّتها وهي الآن قيد التنفيذ.

وأخيرًا وعلى الصعيد الرسمي تقوم وزارة الثقافة الأردنية بجهد عظيم لخدمة الفلسفة والفكر عبر أنشطتها المتعددة وتعاونها ودعمها لجهود مؤسسات المجتمع المدني المعنيّة بها وخصوصًا الجمعية الفلسفية، وتوَّجت الوزارة هذه الجهود الكبيرة في خدمة الفلسفة بإطلاقها مؤخرًا مشروع "الفلسفة للشباب"، هذا المشروع الوطني الكبير الذي يهدف إلى إطلاق سلسلة إصدارات متخصّصة بعنوان "الفلسفة للشباب"، وذلك ضمن سياسة النشر الجديدة التي أقرَّتها لجنة التخطيط في الوزارة مؤخّرًا، وسوف تصدر على شكل كتيّبات مختصرة وبأسلوب مبسّط موجّهة للشباب، ويتمّ اختيار موضوعات فلسفيّة مبسّطة، والتي من شأنها "إغناء المعرفة لدى الشباب، وتحسين قدراتهم في تحصيل المعرفة المعاصرة وفهم التحوُّلات السريعة التي تشهدها الحياة المعاصرة"، كما جاء في بيان صدر عن الوزارة.

وتشتمل السلسلة على عدد من المفردات والمفاهيم التي صيغت على شكل أسئلة: ما الفلسفة؟ ما الوجود؟ ما المنطق؟ ما الأخلاق؟ ما الجمال؟ ومن المفترض أن يشارك باحثون وأكاديميون بتقديم مقترحات للمساهمة في التأليف ضمن السلسلة، التي من المتوقَّع أن تحتوي على قراءات تعريفيّة في موضوعات مدارس الفلسفة الإسلاميّة، ومدارس الفلسفة القديمة، ومدارس الفلسفة الحديثة، وتيّارات الفلسفة الغربيّة المعاصرة، إضافة إلى موضوعات فلسفة العلوم المعاصرة، والفلسفة والتكنولوجيا، وفلسفة الذكاء الصناعي، والفلسفة والابتكار، والفلسفة والمشكلات المعاصرة، والفلسفة والحياة.

---

1. أحمد ماضي، "واقع الفلسفة في الأردن"، صحيفة الرأي الأردنية، عمّان، 12/12/2014.
2. زهير توفيق، "فهمي جدعان: اتجاه عقلاني نقدي في الإصلاح الإسلامي"، مجلة أوراق فلسفية، ع61، القاهرة، 2018.
3. خلدون الشرقاوي، "سحبان خليفات إذ يُعيد منهج التحليل اللغوي إلى أصوله العربية الإسلامية"، موقع حفريات، 2018.
4. مجدي ممدوح، "درس هشام غصيب"، مدونة العدالة الراديكالية، 2/4/2012.

الدَّرس الفلسفيّ في مدارس الأردن

د. زهير توفيق*

على الرّغم من الوعود والمُبادرات، والمشاريع التربويّة الرسميّة والفرديّة، التي تدّعي الإصلاح وإنقاذ ما يمكن إنقاذه، إلّا أنَّ مسيرة الفلسفة وتدريسها في الأردن؛ في المدرسة والجامعة، ظلّت في تراجُع مستمرّ، فكيف بدأت مسيرة تدريس الفلسفة في المؤسسة التعليميّة وبخاصّة المدرسة؟ وكيف سارت؟ وإلى أين انتهى بها المطاف؟!

بدايةً، علينا التَّنويه للقارئ بأنَّنا لسنا هنا بصدد التَّذكير بأهميّة الفلسفة، وضرورة تدريسها لإثبات جدواها، والردّ بطريقة غير مباشرة على القائلين بمجانيّتها، أو المناهضين لها تحت حجج مكشوفة لا تنطلي على أحد. إنَّ ما نودّ الكشف عنه، هو واقع الفلسفة في المؤسسة التعليميّة وخاصة المدرسة قديمًا وحديثًا، وبيان الشروط الاجتماعية والسياسية التي فَرَضَتْ على الفلسفة هذا الوضع أو ذاك.

في الوقت الرّاهن، وباستثناء الجامعة الأردنية، لا يوجد تخصص فلسفة في الجامعات الأردنية الحكومية والخاصة التي يربو عددها عن ثلاثين جامعة، حيث نشأ قسم الفلسفة مع الأقسام الأخرى في كلية الآداب؛ نواة الجامعة الأردنية التي تأسست سنة 1962. وفي عقد السبعينات بدأت أزمة تدريس الفلسفة في المدرسة، حيث بدأ التراجع والانتقال من سيّئ إلى أسوأ، فقد تصاعد تأثير التيار السلفي والإخوان المسلمين، تحديدًا في الحياة السياسية والفكرية والتربوية في الأردن، فاستأثروا بالمشهد العام، مستغلّين مناخ الأحكام العرفيّة التي ألغت المشاركة السياسية الشعبية في اتخاذ القرار، وحظرت الأحزاب، وصادرت الحريات العامة منذ سنة 1957.

بقي التيار السلفي المؤثّر الوحيد في الفكر والتربية والسياسة، وهو الاتجاه الذي بقي مواليًا ومتطابقًا مع سياسات السلطة في فترة الأحكام العرفية؛ حين حدَّدت (الحكومة) عقيدتها إبان الحرب الباردة، بمكافحة قوى اليسار والاشتراكية والقومية، الأمر الذي انعكس سلبًا على العقل والحرية والتفكير النقدي، التي هي -أصلًا- نواة الفلسفة ووظيفتها، وعدوّ التيّار السلفي وخصمه!

فكيف تستقيم الأمور وتنسجم سلطة التيار الإخواني سليل التيار السلفي الفقهي التقليدي في الحضارة العربية الإسلامية المناوئ للفلسفة والعقل، وهو المهيمن؟! وكيف تستقيم سلطته بوجود الفلسفة ومعنى وجودها وتدريسها الذي يعني توطين العقل والحوار، والتفكير النقدي والحرية، والسؤال وإعادة النظر بالبديهيات والمسلَّمات، ورفض سياسات الأمر الواقع التي تفتقر لمسوّغات العقل والوجود والاستمرار! وهنا تطابقت حاجات السلطة باستمرار فرض الأحكام العرفية، ومُصادرة العقل والنقد والحريات، وملاحقة المعارضة والنقد خدمةً لتوجُّهات التيار السلفي الذي يتوجَّس خوفًا على شعبيّته (وحضوره بلا منافس) من التفكير النقدي

* كاتب وأكاديمي أردني
zuhairtawfiq@hotmail.com

والتساؤل والفلسفة والعقل، فتمَّ التواطؤ على إلغاء منهج تدريس الفلسفة في الصف الثالث الثانوي (التوجيهي)، وهو الكتاب الذي أقرَّته وزارة التربية للتدريس سنة 1973، كأوَّل منهج وطني بالفلسفة من تأليف كُتّاب أردنيين، وقام بمراجعة هذا الكتاب الباحث الشاب –حينذاك- الأردني فهمي جدعان، القادم حديثًا من السوربون، والذي أصبح لاحقًا من أهم المفكرين في الوطن العربي في الفكر العربي المعاصر، وتمَّ إلغاء هذا الكتاب في السنة الدراسية 1977-1976، واختفى، حتى من متحف الكتب الأردني ولم يعُد له أثر.

احتوى الكتاب على مبادئ الفلسفة وتاريخها الطويل، ونبذة عن الفلسفات في الشرق والغرب وتضمَّن فهرس فصول الكتاب ما يلي:

الفصل الأول- مقدمة عامة في الفلسفة، 12 صفحة.

الفصل الثاني- الفلسفة القديمة: الفكر الشرقي والفلسفة اليونانية، 27 صفحة.

الفصل الثالث- الفلسفة الأوروبية في العصر الوسيط، 14 صفحة.

الفصل الرابع- علم الكلام والفلسفة في العالم الإسلامي، 10 صفحات.

الفصل الخامس- الفرق الإسلامية، 13 صفحة.

الفصل السادس- الفلاسفة المسلمون، 40 صفحة.

الفصل السابع- أثر الفلسفة الإسلامية في الفكر الأوروبي، حركة التجديد في الفكر الإسلامي في العصر الحديث، 24 صفحة.

الفصل الثامن- الفلسفة الحديثة، 25 صفحة.

كان هذا هو الكتاب الوطنيّ الأوَّل في منهج تدريس الفلسفة، الذي راعى قدرات الطلاب وحاجاتهم المعرفية والوجدانية والسلوكية، وتمَّ برعاية وإشراف قسم المناهج الأردنية، التي كانت على جانب كبير من الاحتراف والاستقلالية والمهنية والشعور الوطني، أمّا ما دُرِّس قبله فكانت كتبًا مدرسيّة مستوردة من سوريا ولبنان؛ الكتاب الأوَّل من تأليف تيسير شيخ الأرض، والثاني من تأليف أنيس مقدسي، وكانا كتابين ضخمين، وعلى جانب كبير من الصرامة والصعوبة والثقل المعرفي، لكنَّها كتب عكست أهميّة الفلسفة وضرورة وجودها وتدريسها في المدرسة.

استمرَّ هذا الوضع حتى أواخر الثمانينات عندما عُقد مؤتمر التطوير التربوي 1987، وأقرَّ مادة فرعيّة جديدة سمّيت "التربية الوطنية" في منهج الاجتماعيات إلى جانب التاريخ والجغرافيا، وتضمَّن المنهج الجديد مواد ذات طابع وطني غايته أوَّلًا خلق المواطن الصالح، الذي يتحلّى بالولاء والانتماء لبلده وعروبته ونظامه السياسي، واحتوى المنهج على موضوعات فكرية متباينة المستوى والأهمية، منها التفكير الناقد والإبداعي والمغالطات، والتسامح والديمقراطية وما شابه.

ومع إلغاء منهج الفلسفة في المدرسة تمَّ التعرُّض لقسم الفلسفة بالإلغاء أو التجميد إبان رئاسة إسحق الفرحان للجامعة الأردنية، فلم تفلح محاولة الإلغاء، وتمَّ تجميد القسم وتحوَّل إلى قسم خدمات لتدريس متطلّب كلية الآداب بمادة "مبادئ الفلسفة والمنطق"، واعتُمد كتاب "هنتر ميد" (الفلسفة أنواعها ومشكلاتها) ترجمة فؤاد زكريا 1969، وبقيت الحال على ما هي عليه حتى تمَّت استعادة نشاط

القسم على مستوى الدبلوم العالي والماجستير، وأُتيح التسجيل فيهما لأيّ طالب يحمل شهادة البكالوريس، بغضّ النظر عن التخصُّص، ثم فتح القسم المجال لمرحلة الدكتوراه وخرّج أوَّل طالب سنة 2010، وبعدها أعاد فتح أبوابه لمرحلة البكالوريس.

وعلى الرغم من ذلك، لم تجد هذه التطوُّرات صدى عند صاحب القرار التربوي لإعادة تدريس الفلسفة في المدرسة، وتمَّ الالتفاف على الموضوع بطرح مادة جديدة للمرحلة الثانوية أواخر التسعينات باسم "ثقافة عامة" احتوت على مواد ومواضيع فلسفية مهمّة وجادة؛ إلّا أنَّ غياب المعلمين المؤهَّلين والمختصين بالفلسفة فرّغ المادة من مضمونها الاجتماعي، وأهميّتها التربوية، وخضعت المادة للتعديل المتواصل؛ أي لتفريغها من محتواها الفلسفي والمنطقي ووظيفتها التحرُريّة والتقدميّة في المجتمع.

واستجابةً للتغذية الراجعة من ميدان المدرّسين -الذين يدرِّسون المادة، والذين ليس لهم علاقة بالفلسفة والمنطق- تمَّ حذف المواد الفخمة والأساسية من المنهج واستبدالها بمواد اجتماعية سلوكية وتربوية في غاية البساطة والابتذال، وتمّت إعادة صياغتها بروح سلفية صوفية بعيدًا عن العقلانية والعقل والتحرُّر من الماضي والانخراط بالمستقبل، وظلَّ المنهج حقل تجارب للمشتغلين بالمناهج واتجاهاتهم السلفية والعدمية، والتدخلات السياسية الليبرالية لتكييف المنهج والكتاب مع الواقع القائم، وقيم الامتثاليّة والسوق.

ثمّة أمثلة وشواهد على تدهور المادة المعرفيّة والفلسفيّة في الكتب التي حملت عنوان "ثقافة عامة" وسارت من سيئ إلى أسوأ، وإليكم الدليل من خلال النماذج التالية على مدى السنوات العشرين الماضية:

الكتاب الأوَّل، وعنوانه "التربية الاجتماعية والوطنية"، الذي اعتُمد في وزارة التربية بناء على قرار مجلس التربية والتعليم 39/98 تاريخ 1998-7-15 بدءًا من العام الدراسي 1998/1999 للصف الأول ثانوي (أدبي، شرعي، تجاري). وللصف الثاني ثانوي التوجيهي (علمي، صناعي، زراعي، تمريضي، اقتصاد منزلي، وفندقي) وقُسِّم الكتاب (197صفحة) إلى قسمين متساويين؛ القسم الأوّل (100صفحة) وفيه الوحدات الفلسفية التالية:

1. نظرية المعرفة.

2. علم المنطق.

3. علم الأخلاق.

أمّا القسم الثاني (90صفحة) فيتناول الوحدات التالية:

4. الهاشميون.

5. الميثاق الوطني الأردني.

6. الدولة.

7. في السيرة الحضارية للأردن.

وعكست مواد الكتاب التغيُّرات السياسية والفكرية والتربوية التي مرَّ بها الأردن قبل ذلك بعقد، مع الهبّة الشعبيّة في نيسان 1989، وارتفاع مستوى الحراك الشعبي، ورفع الأحكام العرفية، وبداية الانفراج الديمقراطي وإنجاز الميثاق الوطني الأردني، لكن

للأسف، وكما قلتُ سابقًا، لم يكُن مستوى المعلِّمين الفكري المتواضع، وعدم اختصاصهم في الفلسفة، والتغذية الراجعة من الميدان (من المعلمين والطلبة) إلى المركز، كلها لم تكن مشجِّعة على الاستمرار، فتمَّ تعديل المنهج، وبدلًا من تأهيل المعلمين تأهيلًا حقيقيًّا يتجاوز الدورات السريعة العقيمة، والتي لا تُجدي نفعًا ويقوم بها أو يقدِّمها مشرفون لا يقلّون ضعفًا عن المعلمين أنفسهم. فتمَّ تعديل المنهج وطُرح كتاب جديد بعنوان "الثقافة العلمية" للصف الأوَّل ثانوي للفروع العلمي والصناعي والزراعي والتمريضي والفندقي والاقتصاد المنزلي، وكانت الوحدات والفصول المطلوبة جميع فصول الكتاب ما عدا الفصل الرابع "الطاقة وتكنولوجيا الطاقة"، كما تمَّ تدريس مادة "الثقافة العلمية" للصف الثاني ثانوي (التوجيهي) للفرع الأدبي والشرعي والتجاري، باستثناء فصل الطاقة من الوحدة الثالثة.

أمّا مواد الكتاب الفكريّة والفلسفيّة (60 صفحة) فهي:

الوحدة الأولى- التفكير المنطقي وغير المنطقي.

الوحدة الثانية- طبيعة العلم.

الوحدة الثالثة- (90 صفحة) تطبيقات تكنولوجية.

وظلَّت المشكلة قائمة: تغذية راجعة تفيد بصعوبة المنهج! وشكوى متزايدة من المعلمين والطلاب، ومع حدوث تراجُعات سياسيّة عن الديمقراطية، وصعود الليبرالية الجديدة التي لا تُقيم وزنًا للفكر والثقافة ولا لكل ما يمتّ لهما بصلة -كالفلسفة والتاريخ والعلوم الإنسانية بشكل عام التي بروحها النقدية والإنسانية تقف حجر عثرة في وجه تسليع القيم والإنسان- تمَّ إلغاء الكتاب من أصله، وطُرح منهج وكتاب جديد بعنوان "الثقافة العامة" (2001)، وظلَّ مدار تغيير وتجريب إلى أن استقرَّ الوضع عام 2004 وقلِّصت المادة الفلسفية في الكتاب إلى وحدة واحدة فقط، ومثَّل الكتاب قمّة التراجع والإرباك، وظلَّ مدار شكوى من الطلاب والمعلمين وأولياء الأمور، إلى أن تمَّ التخلّي عنه عام 2018، واحتوى الكتاب على الوحدات التالية:

1. الحقيقة والمعرفة.

2. الأخلاق الإسلامية.

3. الهاشميون.

4. رسالة عمّان.

5. مخطوطات البحر الميت.

6. في السيرة الحضارية للأردن.

7. أبرز مظاهر تاريخ العالم الحديث والمعاصر.

8. الدولة الحديثة (الأردن نموذجًا).

وعولجت موضوعات المعرفة والحقيقة في الوحدة الأولى بطريقة مربكة ومتناقضة وبعيدة عن الموضوعيّة والتحليل العقلي، وهو الأمر الذي شوَّه المعرفة الفلسفية، وخلَقَ اتجاهات وقيم وتوجُّهات سلوكيّة ومعرفيّة سلبيّة جدًا، ومُعادية وساخرة من الفلسفة وتاريخها؛ فالعقل معرفة روحيّة (صفحة 20)، ومصادر المعرفة "الجسمية"! ويقصد التجريبية والنفسية والروحية، ووضَعَ الوحي والإلهام والقلب والرؤيا والعقل في مرتبة واحدة، ووضع ديكارت والشكّاك في سلّة واحدة، ناهيك عن الخلط بين العلمانيّة والاتجاه العلمي، وتبخيس قيمة العلم والتكنولوجيا؛ "وعلى الرغم من النجاح الهائل لهذه المنتجات (التقنيات ومنتجات العلم) لا يمكن القول إنَّ العلم الغربي الحديث علم يقيني لأنه كما قلنا لم

يكـن مبنيًّـا عـلى مبـادئ عليـا للمعرفـة وتقودهـا ليـس حـب الخـير للنـاس وحـب المعرفـة بسـنن اللـه سـبحانه وتعـالى في الكـون ولكـن شركات ودول كبـيرة تهـدف فقط إلى زيـادة مـن المـال والسـلطة، ونظريّاتهـا قائمـة عـلى نتائـج تجـارب مبنيّـة عـلى التجربـة والخطـأ"(ص37). وتسـمية العلـوم في الحضـارة العربيـة الإسـلامية "العلـوم الإسـلامية" وكأنَّ الكتـاب يتحـدَّث عـن العلـوم الدينيّـة التـي انبثقـت عـن النـص الخالـد "القـرآن الكريـم"، وبـدلًا مـن اقتبـاس نـص مـن مصـدر علمـي يتحـدَّث في الغـرب عـن العلـم العـربي ودوره في نهضـة الغـرب لم يجـد المؤلفـون إلا خطبـة لـولّي عهـد بريطانيـا الأمـير تشـارلز 1993!(ص34). وفي تحديـد الخصائـص جَعَـل الكتـاب الشـيخ الرئيـس الفيلسـوف "الدنيـوي" -بلغـة إدوارد سـعيد- مجـرَّد درويـش ومسـلم قـدري. كـما عالجـت المـادة المعرفـة والحقيقـة بمنهـج دينـي صـوفي متحيّـز ومناهـض للعقـل، واسـتأثرت الاقتباسـات مـن آيـات القـرآن الكريـم بمسـاحة واسـعة جـدًا مـن النـص لا لسـبب إلا لإضفـاء طابـع صـوفي سـلفي عـلى المـادة. لقـد مثَّـل التطـرُّف والإرهـاب، وصعـود الإسـلام السـياسي، وعمليّـات القاعـدة، وتفجـيرات عـمّان سـنة 2005، وصعـود "داعـش" الخطـير في سـوريا والعـراق، وهيمنتهـا عـلى أجـزاء واسـعة مـن أرض البلديـن؛ مثلـت تحدّيًـا خطـيرًا لـلأردن القائـم "في عـين الإعصـار"، وفـرض هـذا الوضـع ضرورة التصـدّي فكريًّـا وسياسـيًّا وعسـكريًّا، وفي الجانـب الفكـري والثقـافي والتربـوي تمَّـت التوصيـة -وبإجـماع الآراء- عـلى العـودة إلى تدريـس الفلسـفة، التـي توفـر للطالـب مبـادئ الحوار والتسـامح، والاعـتراف بالآخـر، والتعدديّـة والتفكـير النقـدي، والعقـل، والعقلانيّـة كمرجعيّـة وحيـدة لتفسـير الأشـياء وتحقيـق التقـدُّم، واكتشـف الجميـع الفـوات الحضـاري وكارثـة غيـاب الفلسـفة عـن المؤسسـة التعليميـة والتربويـة. وفعـلًا، لقـد كان لغيـاب الفلسـفة والمنطـق أن غـاب الحـوار، وانتـشرت مظاهـر العنـف وعلاقـات القـوّة وتـدنّي مسـتوى الـذوق العـام ومناهضـة الفنـون، والاغـتراب، واحتقـار المـرأة واللغـة العربيـة، والازدواجيّـة وتـدنّي مسـتوى الأخـلاق العمليّـة، وتحـوُّل التنافـس إلى صراع وهبـوط مسـتوى النـواب ومناقشـاتهم إلى مسـتوى المهاتـرات والخطـب الرنانـة.

لم يكـن في ذهـن السـلطة السياسـية التـي صادقـت عـلى إلغـاء منهـج الفلسـفة قبـل عقـود، أنهـا سـتعود الآن إلى تدريسـها لوقـف تقـدُّم التيّـار السـلفي وتفشّـيه في المجتمـع، خاصـة وأنـه قـد فقـد وظيفتـه السياسـية التـي مارسـها ووُظِّـف مـن أجلهـا في محاربـة اليسـار والاشـتراكية إبـان الحـرب البـاردة، فقـد آن الأوان للتخلّي عنـه، وفـكّ التحالـف معـه! وهـذا مـا تـمَّ فعـلًا، فلـم يعُـد هنـاك مـا يهـدّد النظـام، لا الآن ولا مسـتقبلًا، ولم يعُـد التيـار السـلفي قاعـدة النظـام الأساسـية، ولم يعُـد اليسـار خطـرًا أو مشـكلة بعـد تهافتـه وتلاشـيه، وبالتـالي عكسـت التربيـة والتعليـم صعـود واهتمامـات الليبراليـة الجديـدة التـي تعـرف أهميّـة حضـور الفلسـفة والمهـارات الفكريـة العليـا، التـي تصاحبهـا -في الوقـت نفسـه-خطورة التنويـر والعقـل النقـدي عليهـا، ولهـذا السـبب، تقـف عـلى مسـافة بعيـدة مـن الفلسـفة، وتنظـر لهـا بعـين الريبـة والتوجُّـس، والـتردُّد في اسـتعادتها وتدريسـها في المـدارس. هـذا مـن جهـة، ومـن جهـة أخـرى، وعـلى افـتراض أنَّ الـوزارة قـرَّرت تدريـس الفلسـفة، فمَـن سـيدرِّس المـادة، ووزارة التربيـة أصـلًا لا توظِّـف خريجـي بكالوريـس فلسـفة!! وهـل سـنعود بالتغديـة الراجعـة مـن الميـدان إلى المركـز وإدارة المناهـج إلى نقطـة الصفـر؟!

المشروع النهضويّ العربيّ عند فهمي جدعان وهشام غصيب

د. محمد عبدالقادر ربابعة*

مـمّا لا شـكّ فيـه أنّ هنـاك اهتمامًـا بالغًـا بالفلسـفة والفكـر في المملكـة الأردنيّـة الهاشـميّة، أخـذَ طابـعَ الاهتـمام المؤسـسيّ والشـخصيّ، مـعَ أنّ الاهتـمامَ الشـخصيَّ يُعَـدُّ السِّـمَةَ الأبـرز؛ إذ أخـذ بعـض الأفـراد عـلى عاتقهـم الاهتـمامَ بهذيـنِ الجانبـينِ المعرِفيَّـيْن، وظهـر ذلـك مـن خـلال إنتاجهـم الفكـريّ الـذي يمثِّـلُ مشروعًـا واضـحَ المعـالم. وعليـه، فـإنّ الأسـتاذ الدكتـور فهمـي جدعـان (1940) والأسـتاذ الدكتـور هشـام غصيـب (1950) يُعَـدّانِ مـن أبـرز مَـنِ اهتـمَّ بالفكـر واشـتغلَ بالفلسـفة مـنَ المفكّريـن والأكاديميـين.

عندمـا نقـول إنَّ د.فهمـي جدعـان ود.هشـام غصيـب هـما مـن أبـرز المشـتغلين بالفكـر والفلسـفة مـنَ المفكّريـن والأكاديميـين الأردنيـين، فإنَّنـا بهـذا الحُكـم لا نُنْقِـصُ الآخَريـنَ حَقَّهُـم، لكـنَّ المعيـار الأهَـمَّ الـذي اختـيرَ بنـاءً عليـه هذيـنِ الأسـتاذيْنِ يتمثَّـلُ في وجـود مـشروع فلسـفيّ فكـريّ واضـح المعالِـم، قـدّم فيـه كِلاهُـما إسـهاماتِهِ الفكريّـةَ وطروحاتِـهِ الفلسـفيّة عـبرَ سـنين عمرهـما المديـد، بـإذن اللـه، سـواءٌ أكانَ في مؤتمـرات أم نـدوات أم كتـب أم مقابـلات.

الأستاذ الدكتور فهمي جدعان(*)

يُعَـدُّ الأسـتاذ الدكتـور فهمـي جدعـان مفكّـرًا عقلانيًـا نقديًـا؛ لِامتيـازِهِ بإخضـاع الفكـر للبحـث والتحليـل والتشريـح انطلاقًـا مـنَ الواقـع والتاريـخ، وقـد كان منطلقُـهُ في ذلـك جدليّـةَ العلاقـة بـين الفكـرة والمـادة أو بـين النظريّـة والتطبيـق أو بـين الأيديولوجيـا والسياسـة والديـن أو بـين الثقافـة والسُّـلطة قديمًـا وحديثًـا، فنجدُهُ يـكادُ لا يغـادرُ إشـكاليّة مـن إشـكاليات الواقـع العـربيّ إلّا وتصّـدى لهـا بكفـاءة عاليـة عَـزَّ نظيرُهـا، فالزمـانُ كـما يـرى جدعـانُ أزمـانٌ متفاوتـة، والمـكانُ أيضًـا أماكـنُ متتابعـة.

ومـمّا تَحسُـنُ الإشـارةُ إليـهِ في هـذا السـياق أنّ الأسـتاذَ جدعـان يُعَـدُّ مـن أبـرز مَـنْ قـدّم مقاربـةً مميّـزة وجديّة لإشـكاليّة الـتراث في الفكـر العـربيّ الإسـلاميّ والفكـر العـربيّ الحديـث والمعـاصر، وَمَـنْ يتابـعُ أعمالَـهُ الفكريّـة يجـد أنّ دراسـاتِهِ في الـتراث تصـدّرت جُلَّهـا؛ إذ قـدّم تصوّراتِـهِ الفكريّـةَ للـدَّور الـذي يمكـن للـتراث العـربيّ الإسـلاميّ -بوصفِـهِ حيًّـا- أن يُؤدّيَـهُ في قيـادةِ حـاضر العـرب مـن خـلال اسـتنطاق المميّـز منـه لقيـادة واقـع الأُمّـة ومسـتقبلها والانطـلاق في رَكـب الحداثـة.

كـما سـيجدُ المتابـعُ أنّ الأسـتاذَ جدعـان ركّـزَ أعمالَـهُ الفكريّـة في حقـليّ الـتراث والتقـدُّم؛ فقـد عمـل في الحقـل الأول عـلى الكشـف عـن هـذا الفكـر وتجلياتـه وحلّلَـهُ عـلى نحـوٍ شـامل وعـامّ، بإبـراز مـدى حضـور عنـاصر الـتراث في الراهـن مـن أزمنتنـا وفي المسـتقبل، أمّا في مجـال التقـدّم فقـد عمـد إلى سـؤال التقـدّم واتصالـه

* باحث وأكاديمي أردني

Mohd.rababah73@gmail.com

بالحاضر؛ بهدف توجيه أفكارنا وأفعالنا وَفقَ ما يمثّلُهُ من مصلحة أكبرَ لأجيالنا القادمة انطلاقًا من واقعنا المعيش، معَ عدم إغفاله للتحدّيات والمخاطر التي تواجهُ أُمَّتَنا على الصُّعُدِ كلِّها.

ويأتي هذا التركيزُ في إنتاجِهِ الفكريّ انطلاقًا من إيمانه بأنّ التراث يشكّلُ حُضورًا حيًّا وبارزًا في وُجدان الذات العربيّة والمسلمة، الذي يَعُدُّهُ قاعدةً رئيسةً لانطلاق النهضة والتقدّم اللذين يرتكزان على الاستخدام الواعي لجوانب التراث الحيّة بهدف الوصول إلى مُبتغاه.

كما يجد المطَّلِعُ على أعمال الأستاذ جدعان أنّ مسألة التراث حاضرةٌ في أعمالِهِ على نحوٍ بارز، مقترنةً بمسألتي النهضة والتقدّم من جهة، ومرتبطةً من جهةٍ ثانيةٍ بمسألة الحضارة الإنسانيّة عامّة وممكنات فرض وجود العالَم العربيِّ فيها في ظلّ واقع عربيّ وإسلاميّ مرير.

والجواب عن ذلك ليس بالأمر السهل واليسير، لكنّ الذي يُعينُنا على تَلَمُّسِ هذه الإجابة أنّ الأستاذَ جدعان يرى في ما يتعلّق بالجري الحضاريّ في الحدود التي تتعلّق بالذات والغير أنه ليس ثمّة طريقٌ أو معيارٌ واحد، فالطرقُ تتعدّد، ومن أبرزها تلك التي تتطلّبُ العودة إلى المخزون التاريخيّ، ويعني به المخزونَ المتمثّلَ في الأبعاد الحضاريّة بالتراث من جهة، وبالعمل وَفقَ استراتيجيّة الاستناد إلى الذات بمعطياتها الموضوعيّة وإدارتها وَفقَ المحور القوميّ التاريخيّ من جهة ثانية، وبالانخراط في حركة الحداثة أو فعلها وما يتمثّلُ بها من مدنيّة من جهة ثالثة، بما يضمنُ تمثُّلَ تجربة الغير، وفهمَ المتابعِ مِنْ ثَمَّ أنّ اتّباعَ سبيل واحد بُغْيَةَ تجاوز الواقع العربيّ يُعَدُّ مستحيلًا أو نوعًا من ضرب الأحلام.

ولا يفوتنا هنُا القولُ إنّ السؤال الذي يشكّلُ جزءًا من أفكار الأستاذَ جدعان وفلسفتِهِ تركيزُهُ على طبيعة الصورة التي يجب أن يتشكّلَ عليها التراثُ مستقبلًا، وما ينبغي أن يكون عليه تصوُّرُنا الذهنيُّ وتجسيدُنا العمليُّ المُشَخِّصُ لذلك.

ويمكننا الذَّهابُ معَ جدعانَ في مطارحاتِهِ الفلسفيّةِ والفكريّةِ حَدَّ القول: لكي يكون للتراث مكانةٌ نُمَوْضِعُهُ بها مستقبلًا ينبغي ضرورةً أن يكون التصوُّرُ الذي نقدِّمُهُ قائمًا على أساس أنه عملٌ إبداعيٌّ يتّصِفُ بالصيرورة والتشكُّل، وليس عَدُّهُ تراثًا ناجزًا مكتملًا أو مقدّسًا، بمعنى أنه تامُّ التشكُّل بإطلاق.

ويجد المتابع للأستاذ جدعان أنه ركّز في قراءته للتراث على مجموعة منَ الأُمور وقدّمَ رؤيتَهُ حولَها التي تتمثّلُ في أُمور، أهمّها: ثنائيّةُ الدينيّ والسياسيّ والنزاع الإشكاليّ في ضَوء عدم تحديد اختصاصاتهما،

الدكتور فهمي جدعان
بريشة الفنان راما تشاندرن (بابو)-الهند

وتأكيدُهُ أنّ المستقبلَ مرهونٌ بالدولة المدنيّة تحديدًا، وضرورة تمكين المرأة فكريًّا وسياسيًّا واقتصاديًّا واجتماعيًّا، ووجوب أن يقطعَ المثقّفُ علاقتَهُ بالسُّلطة، مثل سُبل الاعتياش منها؛ لأنّ إبداع المثقّف ومنطلقَ التغيير مرهونٌ بذلك حتمًا، كما عَدَّ الحريّة -فضلًا عمّا سَلَفَ- شرطًا أساسيًّا لصيانة المُقدّس والدنيويّ معًا.

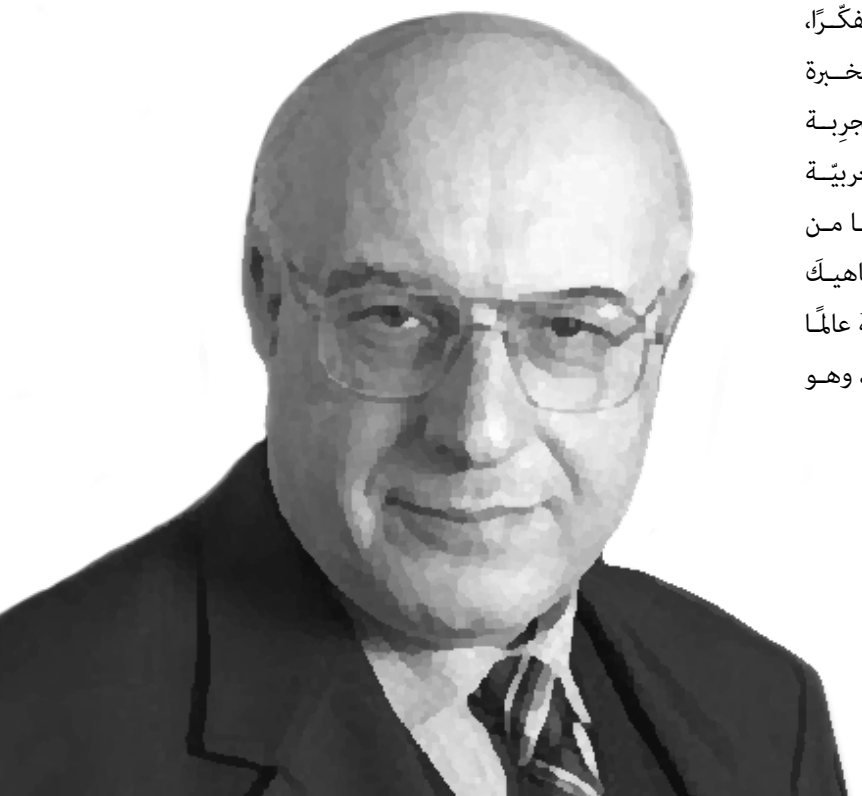
والحَقُّ إنّ شغفَ متابعةِ أعمال الأستاذ جدعان لا يفترُ ولا ينقضي؛ لأنّ ما يقدّمه من أعمال فكريّة وفلسفيّة يدلُّ على شخصيّة فكريّة قويّة ورصينة تتمتّعُ بِسَعَةٍ في الاطّلاع وقدرةٍ فائقةٍ على التمحيص في التاريخ وقراءةٍ أيديولوجيّةٍ سياسيّةٍ واجتماعيّةٍ عبرَ الزمان والمكان العربيّ والمسلم، ويتّضحُ ذلك جَلِيًّا منَ الموضوعات التي يطرحُها والأفكار التي يعالجُها في كتاباته، وندواته وحواراته؛ ممّا يمكِّننا منَ القول إنّ أعمالَهُ تمتازُ بالجِدَّةِ والأصالة، وهذا ما أفرد له مكانةً مرموقةً بين كِبار المفكّرين العربِ والمسلمينَ المعاصرين.

الأستاذ الدكتور هشام غصيب

يُعَدُّ الأستاذ الدكتور هشام غصيب عالمًا ومفكّرًا، امتلك مشروعًا فكريًّا ونهضويًّا بسبب الخبرة والمِراس؛ ممّا مَكَّنَهُ منَ الوعي بالمعرفة والتجربة الغربيّة استيعابًا نقديًّا؛ فقد مَدَّ الثقافة العربيّة بالأفكار البنّاءةِ لريادة العمل النهضويّ، انطلاقًا من إيمانه بأهميّة الفكر والعِلم في المجال العامّ، ناهيكَ عنِ امتلاكِهِ تكوينًا فلسفيًّا متقدّمًا؛ ممّا يجعَلُهُ عالمًا وفيلسوفًا في آن، يذكِّرُنا بفلاسفة العِلم الغربيين، وهو بالمناسبة لا يقلُّ عنهم عِلمًا أو فلسفة.

وقد كان لوعيهِ التقليديّ الذي وصفَهُ بِـ"الخلاصيّ" وتجرِبته الحياتيّة والفكريّة في إنجلترا إبّانَ دراسته الجامعيّة دورٌ في اطّلاعه على الأفكار والفلسفة الغربيّة، التي كانت بين مَدٍّ وَجَزر، لكنَّ ذلك لم يَحُل دونَ بحثِهِ عن نُظم فكريّة أُخرى؛ ممّا دفعَهُ إلى الفلسفة، وَجَعَلَهُ مِنْ ثَمَّ فيلسوفًا بالفِطرة، تزامنَ معَ دراسته الفيزياء، معَ ما يثيرُهُ علمُ الفيزياء من إشكاليات فلسفيّة. وعليه، فإنّ خبراتِهِ الفلسفيّةَ تُعَدُّ العاملَ الأهمَّ في حياته الفكريّة والعلميّة.

لكنّ ما يعني المتابع والمهتمَّ بالشأن الفكريّ والفلسفيّ في مسيرة الأستاذ غصيب هو مشروعُهُ العلميُّ والثقافيُّ الذي يقوم على استيعاب التقدّم العلميّ الناجز في عالِم الغرب وعرضِهِ وتقديمِهِ من خلال كتب ودراسات عربيّة، بمعنى عَلْمَنَةِ العمل والفضاء والحياة والتفكير على النَّحو الذي يُمَكِّنُ الشبابَ والمثقفينَ من بناء الأفكار وَوُجهات النظر في العمل والسياسة والاجتماع وأسلوب الحياة على



أُسُس علميّة جدليّة تجعلُها تملكُ فرصَ الإبداع كما هي أيضًا موضعُ مراجعة دائمة. لكنّ الأستاذَ غصيب يرى أنّ الأُمّة ما زالت تتعثَّر في سعيها إلى تحقيق ذلك، ولا شكّ في أنّ هذا الإخفاق يرتبط على نحوٍ وثيق بإخفاقنا التاريخيّ في تَمَلُّكِ الحداثة وتحقيق التنمية والعودة إلى التاريخ.

ويرى الأستاذ غصيب أنّ مشروعَهُ بحاجة إلى اهتمام كبير باللُّغة العربيّة؛ لتكونَ قادرةً على استيعاب التقدّم العلميّ ومواكبته، وتأكيدِ العلم بوصفِهِ فكرًا وثقافةً وإنتاجًا اجتماعيًّا رفيعًا، وتأكيدِ العقلانيّة العلميّة التي تشكّلُ المرجعيّةَ الأساسيّة للممارسات العلميّة، وبيانِ جوهرها المتمثّلِ في العلاقة الجدليّة بين النظريّة الرياضيّة والقياس الدقيق، وأنّ العلم لا يعتمدُ أساسًا له سوى العقلِ العلميّ، وحيازةِ أدوات التفكير العلميّ والممارسة العلميّة ومعناها وشرعيّتها، مثل الاستنتاج والاستقراء والاشتقاق والتركيب الجدليّ والاختبار العمليّ والاختبار المخياليّ والنقد والملاحظة الذكيّة، وتعميمِ دراسة ونشر الأفكار العلميّة الثوريّة وتحدّياتها الفكريّة وأصولها الفكريّة والتجريبيّة، كفكرة التطوُّر في البيولوجيا وفكرة الزمكان في النسبيّة وفكرة اللاتحديد في ميكانيك الكَمّ.
والناظِرُ بإمعانٍ في أعمال الأستاذ غصيب الفكريّة يجد طروحاتٍ فكريّةً مهمّةً وغايةً في الجِدّيّة، كما يلحَظُ تَمَيُّزَها بالجرأة، خصوصًا عندما يطرح علاقة الفكر العربيّ الحديث بالفكر الغربيّ الحديث؛ إذ يرى أنها تتأرجحُ بين ثلاثةِ مواقفَ رئيسة هي: الموقف الاستشراقيّ، وموقف الاستشراق المعكوس، والموقف الاستغرابيّ.

فعند مقاربة الحال العربيّ بما هو عند الغرب، يقول الأستاذ غصيب: إنّ "أوروبا الحديثةَ نجحت في بناء منظومة فكريّة تتولّى تنظيمَ حياة الناس وإرشادهم، وهي الحركةُ الفكريّةُ والعلميّةُ التي سُميت "التنوير"، وتَعني ببساطة بناءَ الفكر والحضارة استنادًا إلى العِلم والواقع الماديّ وقدرة الإنسان على إنتاج ذاته وبيئته. وقد توّج ماركس هذا المشروع التنويريَّ بروحيّةٍ تاريخيّة جديدة تُومِئُ إلى إنسان جديد ومشروع تاريخيّ جديد".

وما يبرزُ فكرَ الأستاذ غصيب حديثُهُ عنِ الماركسيّة؛ إذ يقولُ إنها كانت فلسفةً أوروبيّة في منشئها؛ فهي تُلَبّي حاجاتٍ كونيّةً ولا تقتصرُ على تلبية حاجات الأُمم الأوروبيّة التي أنتجتها؛ لِذا فإنّ كونَها مستوردةً من منظورنا لا يُضيرُها ولا يُعَدُّ حُجَّةً ضدّ استيعابها وتبنّيها من جانبنا. وعليه، فلا ضَيرَ في استيراد ما نحتاجُ إليه فعلًا، إنّما الضَّيرُ في استيراد ما نتوهَّمُ أننا في حاجة إليه، أو ما يَضُرُّنا، أو ما يُفرَضُ علينا من خارجنا.

بقي أنْ نقولَ إنَّ الأستاذ غصيب يَتَّفِقُ معَ المفكّرينَ العربِ الكِبارِ على أنّهُ لا مَفَرَّ للمشروع النهضويِّ العربيّ مِنَ استيعاب المشروع الفكريّ والعلميّ الغربيّ استيعابًا نقديًّا، ثمّ إعادةِ إنتاج وإبداع مشروع عربيّ، وهي رؤيةٌ تأتي في سياقات الحديث الفكريّ العربيّ النهضويّ، وتعبِّرُ عن أساس فكريّ للتيارات والاتجاهات والمؤسسات والشخصيّات المشتغلةِ بالنهضة.

(*) وقفَ كاتبُ المقال على عدد من كتابات الأستاذ الدكتور فهمي جدعان، منها كتاب "العقل النقدي: دراسات ومقالات مُهداة إلى فهمي جدعان"، إعداد وتحرير وتقديم د.غسان إسماعيل عبدالخالق، عمّان، فضاءات للنشر والتوزيع، 2019.

قراءة الفلسفة في زمن الفضاء الافتراضيّ

عارف عادل مرشد*

باتت أروقة التَّواصل الاجتماعي والفضاء الافتراضي بشتّى مجالاته، تشكِّل بوّابة تمنح الفرصة أمام التَّبادل المجاني للأفكار والآراء بين المواطنين، فما موقع الفلسفة اليوم في هذا الفضاء العولميّ المُغاير؟ وكيف يؤسِّس العقل الفلسفي لذاتِه من جديد أمام سيطرة العقل الافتراضي؟ وهل بإمكان الافتراضي أنْ يختزلَ الفلسفي النَّقدي ويعبِّر عنه في تجلّيات عولميّة قادرة على حلّ إشكالاته؟

تُتيح المجتمعات الافتراضيّة، المتمثِّلة اليوم في المنتديات وشبكات التواصل الاجتماعي، لمجتمعات كبيرة من الناس، لم يلتقوا أبدًا في الحياة اليوميّة العاديّة، فرصًا كثيرة للتواصل والتعارف والالتقاء حول اهتمامات وقيم كثيرة ومشتركة، وبالتالي بنسج علاقات اجتماعيّة جديدة، فضلًا عن إمكانات إغناء معارفهم ومعلوماتهم، في أجواء من الاستقلالية والحرية والأمان، ومن المتوقَّع أن تتزايد وتيرة الارتباطات العامة بين الحواسيب في العالم بأسره، وإمكان الوصول الحر والمعمّم إلى الإنترنت والتكنولوجيا المتنقلة، وهذا يعتبر من دعائم ثورة اجتماعية جديدة مُقبلة لعلّنا لا نلمح منها اليوم سوى تجلّياتها الأولى. وهي ثورة تجعل مجموعات واسعة من الناس يعيشون في أماكن نائية ومشتَّتة من الناحية الجغرافيّة، يتواصلون فيما بينهم، وقادرين على إحداث تأثيرات ملموسة في الحياة الاجتماعية والسياسية[1].

وعلى الرّغم من أنَّ هذه الاتصالات تفاعليّة، إلا أنَّ المشتركين في هذه التفاعلات هويّاتهم مختلفة وغير معروفة، فالفرد في التجمُّعات الافتراضيّة يتنكّر في أكثر من شخصيّة، ويستطيع بذلك أن يعيد نفسه في الجماعة ذاتها بأكثر من هويّة، ممّا يشكِّل تحدّيًا أمام دراسة هذه التجمُّعات.

استُخدم مصطلح الفضاء الافتراضي Virtual Space لأوّل مرَّة على يد "ويليام جيبسون" William Gibson (1948) في روايته "الرومانسيون الجدد" (Neu Romancieni) التي نُشرت في الولايات المتحدة الأميركية عام 1984، حيث ينشئ الناس عالمًا، وهو ليس مكانًا واقعيًّا كما أنه ليس فضاءً حقيقيًّا، بل هو مكان خيالي أو وهمي، ينشأ من خلال النَّقر على لوحة مفاتيح الحاسوب. ويُستخدم المصطلح في الوقت الراهن للدلالة على بيئة إنسانية وتكنولوجية جديدة للتعبير والمعلومات والتبادل، وهو يتكوّن أساسًا من الأشخاص الذين ينتمون لكل الأقطار والثقافات واللغات والأعمار والمهن المرتبطة ببعضها

* **باحث وأكاديمي أردني**

aref_murshed@yahoo.com

بعضًا، عن طريق البنية التحتية الاتصالية التي تسمح بتبادل المعلومات ونقلها بطريقة رقميّة. والمعنى نفسه يشير له مصطلح الفضاء الإلكتروني أو السيبراني Cyber Space.

وإذا كان المجال العام الواقعي يشكّل بوّابة للمشاركة في تفاعلات متباينة الأنساق والقوة، فإنَّ الإنترنت قد تشكّل فضاءً جديدًا يمنح الفرصة أمام تشكيل مجال عام جديد هو المجال العام الافتراضي. وهو مجال يعتمد على التبادل المجاني للأفكار والآراء بين المواطنين، ويتصف بأنه مجال تفاعلي يعتمد على المشاركة[2].

وفي ظلِّ هذا التغيُّر تُعاد صياغة العديد من التساؤلات المسايرة لهاته التحوُّلات، وتجد الفلسفة ذاتها في هذا المعترك الجديد منتقلة من أروقه المدارس والمعاهد إلى أروقه التواصل الاجتماعي والفضاء الافتراضي بشتّى تجلّياته. لكن هنا نتساءل عن دور الفيلسوف والفلسفة في هذا الفضاء العولمي والعمومي المغاير.

فما موقع الفلسفة اليوم في هذا الفضاء العولمي؟ هل بإمكان الافتراضي أن يختزل الفلسفي النقدي ويعبِّر عنه في تجلّيات عولميّة قادرة على حلّ إشكالاته؟ وما موقع الفلسفة في المجتمعات الافتراضية وما تطرحه من إشكالات ومعالجات؟ وكيف يؤسِّس العقل الفلسفي لذاته من جديد أمام سيطرة العقل الافتراضي؟ ذلك العقل المحكوم والخاضع غالبًا في مناحيه إلى عالم الافتراض، التقنية، التواصل، فهو عقل عولمي محكوم بلغة العولمة ووسائلها، وهو أقرب ما يكون إلى العقل الأداتي، إذ إنَّ العقل الأداتي هو

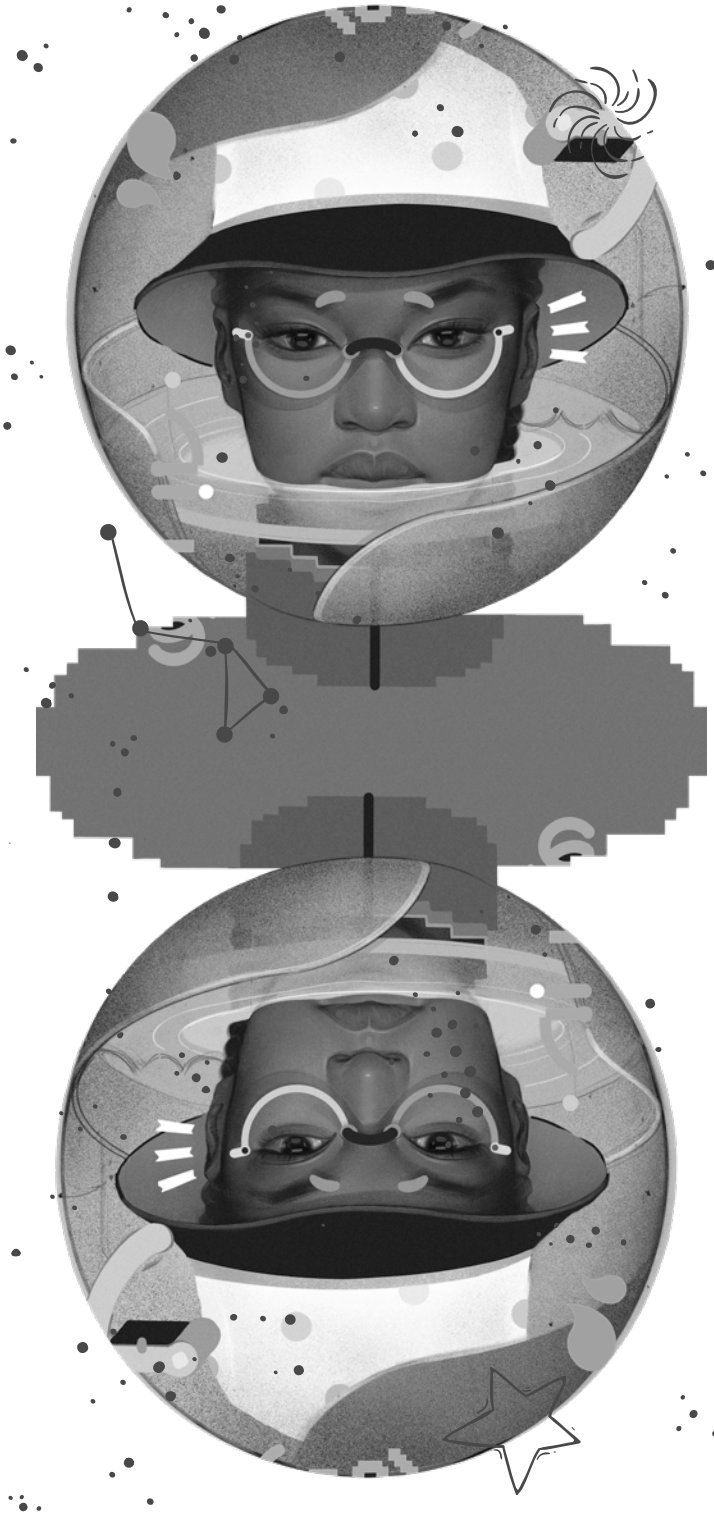


Photo by United Nations on Unsplash

منطـق في التفكـير وأسـلوب في الرؤيـة العامـة، أي أنَّ العـالم الاجتماعـي أصبـح كالطبيعـة غـير قابـل للتغيـير ومسـتقل عـن أفعالنـا(3).

ومـن منظـور أنَّ الفلسـفة خالـدة، وأنَّ الفيلسـوف ابـن زمانـه، فـإنَّ الفضـاء الافـتراضي يجسِّـد لوجوديّـة جديـدة للإنسـان عامـة وللفيلسـوف خصوصًـا، فهـو يمهِّـد لفعـل وممارسـة فلسـفية قـد تختلـف عـن نظيراتهـا، يؤسِّـس لـدرس فلسـفي جديـد مرتكـزه العولمـي. فمواقـع التواصـل الاجتماعـي تحفـل بظهـور متزايـد وغـير مسـبوق لحضـور النصـوص الفلسـفية في الفضـاء العـام، وانتشـارًا متصاعـد الوتـيرة لترجمـة مقـالات قصـيرة مـن أعـمال الفلاسـفة الكبـار، وعرضهـا عـبر "فيسـبوك" أو "تويـتر"، بالإضافـة إلى مشـاركة الأصدقـاء، بمقاطـع فكرية فلسـفية، كوسـيلة لحضورنـا المُتخيّـل عـلى الإنترنـت.

وهـذه النصـوص الفلسـفية الرقميـة، عـادة مـا تفتـح نوافـذ عـلى أفـكار أخـرى متشـابهة أو متناقضـة، وكذلـك قـد تشـير إلى مفاهيـم ومصطلحـات جديـدة أو موضـوع في سـياق مغايـر، وهـو مـا يفتـح الأفـق أمـام القـارئ للنفـاذ مـن النـص الـذي بـين يديـه إلى عـوالم فكريـة تثـير شـهيّته لمزيـد مـن المعرفـة.

كـما أنَّ هـذه المصـادر للمعرفـة الجديـدة عـلى مـتن الإنترنـت تتيـح فرصًـا نـادرة للاسـتزادة حـول موضـوع النـص، وذلـك عـبر مشـاهدة محـاضرات أو مجـادلات حولهـا، وهنـاك كذلـك كثـير مـن مواقـع البـث المسـموع "البودكاسـت" ((Podcast وجماعـات النقـاش الفلسـفي المعولمـة الطابـع التـي نقلـت أعمالهـا بالكامـل في ظـلّ الجائحـة الحاليـة (جائحـة كورونـا) إلى الفضـاء الافـتراضي، والتـي تلقـي الضـوء عـلى جوانـب معيَّنـة ونصـوص محـدَّدة مـن الـتراث الفلسـفي المتراكـم.

غـير أنَّ عـلى القـارئ للفلسـفة عـلى الفضـاء الافـتراضي أنْ يكـونَ حـذرًا حتـى لا يقـع في سـوء فهـم لمقاصـد الفلاسـفة، وتشـويه أفكارهـم واختزالهـا أو توظيفهـا في مـا لا تحتمـل خـارج سـياقها وبيئتهـا(4)، مـمّا قـد يخلـق صراعًـا ومفارقـات افتراضيـة بعـد أن كانـت في وقـت مـضى سـجالات واقعيّـة، وغالبًـا مـا تنعكـس تلـك المفارقـات في الحيـاة الواقعيـة، كـما يتصـادم هنـا الفيلسـوف مـع العامـي الـذي يتلقـى الفكـرة فيتقبّلهـا تلقائيًـا أو يرفضهـا بشـكل مطلـق، دون تقـصٍّ أو نقـد. فالخطـاب في الفضـاء الافـتراضي يتخفّـى وراء أيديولوجية التبسـيط والتسـطيح واكتظـاظ المعنـى وانغلاقيـة الجملـة والاسـتناد إلى المرجعيـات الأخلاقيـة الكـبرى، لإنـكار القـارئ أو المؤلـف حقـه في النقـد، وإسـقاطه في سـلطة النقـر (Clic) عـلى الأيقونـات والعلامـات، واتّبـاع مسـاراتها الوهميـة الافتراضيـة اللامتناهيـة، إلى درجـة أننـا كثـيرًا مـا ننقـر ونحـن في خضـمّ عمليّـة الإبحـار دون الالتفـات إلى المحتـوى الـذي يطـلُّ علينـا مـن "النوافـذ" المحـذّرة، لأنَّنـا وقعنـا في اسـتعباد مـا يخفيـه التَّتـالي غـير المنقطـع مـن الصـور المسترسـلة والنصـوص الثاويـة المختلفـة، والتـي لا نتَّخـذ منهـا أيّ مسـافة نقديّـة.

فلـم يعُـد ثمـة حيّـز يمكـن فيـه لمسـتقبلي الرسـائل أن "يفكـروا" في بدائـل ويتخـذوا موقفًـا نقديًّـا حيـال الأشـياء، فالألفـاظ والمنطوقـات تلتحـم معًـا في بنيـة لا تقبـل الانقسـام ولا التغـيُّر، وتطغـى عـلى عقـل القـارئ ببراءتهـا الطبيعيّـة ومباشرتهـا، ولا تـترك له مجـالًا للتمييز بـين عناصرهـا أو تطويـر فكـر نقـدي، لأنَّ الرزمـة كلهـا إنَّمـا تتحـرّك كوحـدة واحـدة مختومـة ومصنّفـة. وقـد توقَّـع "هربـرت ماركـوز" Herbrt Marcuse (1898-1979) أن يُحـدِث اسـتخدام اللغـة المختـصرة المسـتمدّة مـن عـالم التجـارة والدعايـة اسـتجابات وردود أفغـال آليّـة لـدى البـشر. فلقـد أصبـح الأسـلوب التجـاري هـو

أسلوب التعامل مع كل القضايا والأمور، ويشمل هذا الأسلوب رسائل تُرسل عبر "بيتّات" (Bits) -يتمّ في الحواسيب تخزين المعلومات ومعالجتها على شكل بيتّات والبت أصغر وحدة حاملة للمعلومة- في ثوانٍ عدّة تجنّب المناقشات المفصّلة أو المعقدة(5).

ففي هاته اللحظات يؤسِّس المُسبَق والشّائع لذاتِه بقوّة، وهو ما يستدعي تدخُّل الفلسفي وتوجيهه لتدارك ورفع مستوى الوعي، أو إلى نوع من (التنوير الافتراضي) فينتقل بذلك الحوار الفلسفي إلى وسائل التواصل الاجتماعي، ومختلف الوسائط التكنولوجيّة في الاتصال. وهو ما يؤسس فلسفة افتراضية رقمية بدل فلسفة واقعية تجسّدت في المحاورات الفلسفية في الساحات، في المعاهد والمدارس، فمقابل تلك الأروقة الأكاديمية التي تأسست في زمن مضى، هناك الآن أروقه فلسفية افتراضية تتجسّد من خلال مجموعات وصفحات عبر مواقع التواصل الاجتماعي، وبواسطه المجلات الإلكترونية، وقد تتأسّس مدارس افتراضية تشترك في الطرح على شكل مجموعات.

وحتى لا يطغى العقل الافتراضي على العقل النقدي الذي لا يتقبَّل الحقائق كما هي، ذلك العقل الرافض للتقليد والتلقين، فقد وضع "يورغن هابرماس" (1929) أسسًا فلسفيّة جديدة عقلانية نقديّة وتواصليّة، من أجل إنجاح المهمة الملقاة على عاتق الفلسفة كفكر نقدي في زمن الـ"جافام" GAFAM)) -اختصار لأبرز شركات التكنولوجيا المعروفه وهي: "جوجل"، "أبل"، "فيسبوك"، "أمازون"، "مايكروسوفت"- تقوم هذه الأسس على المهارات الآتية:

1. أن يقوم الحوار على الحجج العقليّة، والحريّة والاحترام المتبادل بين أطراف الحوار، الأمر الذي يقود بالضرورة إلى نتائج يمكن أن يتوافق عليها الجميع.

2. نقد الرأي الآخر دون مغالاة أو سخرية، فالفلسفة تُكسب دارسها القدرة على التفكير العقلي من خلال عدم قبول ما يلقى عليه من آراء بسهولة، بل بعد التشكيك فيها ونقدها. فإمّا أن تكون نتيجة الشك والنقد رفض هذه الآراء أو يكون نتيجته قبولها بعد تعديلها لتتواءم مع ثقافة المتلقي وقيمه الخاصة.

3. القدرة على التأثير على الآخر عبر الإقناع العقلي وليس الإملائي، إذ لم يعُد هناك أيّ مجال لكي تملي على الآخر آراءك أو عقيدتك، اللهم إلا إذا نجحتَ عبر الحوار والقدرة على الإقناع العقلي أن تقنعه بما تؤمن به أو بما تريد أن يشاركك الاعتقاد فيه(6).

أختتم هذا المقال بالقول: إنَّ رهانات الفلسفة في عالم الفضاء الافتراضي لا بدّ أن تنصبّ على بناء الإنسان في عالمه الفكري والمعرفي، حتى لا يكون ضحيّة للصورة المزيَّفة والوعي المغلوط، لكي يصبح إنسانًا فعّالًا ومنتجًا وليس ضحيّة بنيات تتحكّم في وجوده وأفعاله، وتجعل منه كائنًا دون مشاعر يعاني من الضياع والتشتُّت، أو تدنّي قيمته بفعل الاستلاب والاستهلاك في عالم اليوم، وهو ما عبَّر عنه "ماركوز" بقوله: إنَّ "مشكلة الزمن الحديث هي المحافظة على الذات"، ولن يكون ذلك في عالم اليوم الافتراضي، إلّا بواسطة أدوات فعل التفلسف، والتي ما زالت صالحة في السؤال والشك والنقد والتجاوز والاختلاف والنسبيّة.

دراسات ومقالات

Photo Byjess Bailey on Unsplash

سـلمى فـرود / د. جـورج كلّاس / محمـد محمـود فايـد / د. محمـد عـلي الصويـركي / ميّـادة أنـور الصّعيـدي / هاشـم غرايبـة / عمـر محمـد جمعـة / د. دلال عنبتـاوي / عبد المجيد جرادات / عامر الصمادي / هند سليمان / ناجح حسن / محمد خضير

سياسات المستقبل في رأي "فرانسيس فوكوياما"

سلمى فرود*

خصَّصَ مشروع الجينوم البشري منذ بداياته الأولى 3% من ميزانيّته لدراسة المضامين الأخلاقيّة والاجتماعيّة والقانونيّة للأبحاث الوراثيّة. فهل نعتبر ذلك مصدرًا للثقة بالنسبة للبُعد الأخلاقي للبحث العلمي؟ أم هو إتاوة ماليّة يجب على العلماء دفعها لإبعاد علماء الأخلاقيّات الحقيقيّين عنهم؟ وكيف ينظر الفيلسوف والمفكر الأميركي "فرانسيس فوكوياما" لسياسات المستقبل ذات العلاقة بالتقنية الحيويّة؟

أدَّت التطوُّرات التي تحقَّقت في مجال التقنية الحيويّة إلى خلق فجوات واسعة في النظام الحالي لتنظيم الطب الحيوي البشري تتسابق الجهات التشريعية والهيئات الإدارية في جميع أنحاء العالم لسدِّها. فليس من الواضح، على سبيل المثال، إذا كانت القوانين الخاصة بإجراء التجارب على البشر تنطبق على الأجنّة خارج الرّحم. ومن جانب آخر، فقد تطوَّرت أيضًا طبيعة اللاعبين وتدفُّق المال داخل المجتمعات الطبيّة الحيويّة والصيدلانيّة، ممّا يحمل مضامين مهمّة بالنسبة لأيّ نظام تشريعي في المستقبل. والسؤال المركزي هنا؛ كيف ينظر الفيلسوف والمفكر الأميركي "فرانسيس فوكوياما" لسياسات المستقبل؟

في كتابه "مستقبلنا بعد البشري: عواقب ثورة التقنية الحيوية"(*) يرى "فوكوياما" أنَّ مجتمع علماء الأخلاقيات الحيوية الذي تطوَّر بالترادف مع صناعة التقنية الحيوية، يمثِّل سلاحًا ذا حدّين في كثير من جوانبه. فهو من ناحية قد لعب دورًا بالغ الأهمية في إثارة الشكوك والتساؤلات حول حكمة وأخلاقية ابتكارات تقنية بعينها؛ ومن الناحية الأخرى، تحوَّل كثير من علماء الأخلاقيات الحيوية إلى مجرَّد مبرِّرين متكلفين (ومغالطين) لكل ما يرغب المجتمع العلمي في فعله، فلديهم من المعارف اللاهوتيّة الكاثوليكيّة، أو ميتافيزيقا كانْت، ما يكفيهم للردّ على الانتقادات التي قد يوجِّهها إليهم أي شخص من خارج هذين التقليديين، والذي قد يعترض بصورة أكثر عنفًا من غيره. وقد خصَّص مشروع الجينوم البشري منذ بداياته الأولى 3% من ميزانيّته لدراسة المضامين الأخلاقية والاجتماعية والقانونية للأبحاث الوراثية(مستقبلنا بعد البشري، ص250،251).

ويمكننا أن نعتبر هذا الأمر اهتمامًا جديرًا بالثقة بالنسبة للبُعد الأخلاقي للبحث العلمي، أو أن نعتبره إتاوة ماليّة يجب على العلماء دفعها لإبعاد علماء الأخلاقيات الحقيقيين عنهم. يقول "فوكوياما": "وفي أية مناقشة حول الاستنساخ أو أبحاث الخلايا الجذعية أو هندسة الخط الجنسي أو ما شابهها، عادة ما يكون عالِم الأخلاق الحيوية المحترف، من بين جميع الحاضرين، هو مَن يمكن الاعتماد عليه

* **باحثة وكاتبة مغربية**

salmafaroud@gmail.com

في اتِّخاذ أكثر المواقف تساهلًا، لكن إذا لم يخبرك عالم الأخلاقيات بأنك لا تستطيع أن تفعل شيئًا ما، فمن عساه يخبرك؟"(ص252).

هنا يذكر "فوكوياما" أنه في عام 1990 أقرّت بريطانيا قانون الإخصاب الذي رسّخ واحدًا من أكثر الأطر العملية القانونية في العالم وضوحًا في مجال فرض القيود على الأبحاث المتعلقة بالأجنّة والاستنساخ. وقد اعتُقد أنَّ هذا القانون يحظر الاستنساخ التكاثري، بينما يجيز الاستنساخ البحثي، على الرغم من أنَّ محكمة بريطانيّة أصدرت سنة 2001 حكمًا يقضي بأنه من الممكن فعليًّا السماح بالاستنساخ التكاثري لوجود ثغرة في هذا القانون، ممّا أدّى إلى تحرُّك الحكومة على الفور في محاولة منها لسدِّها. ونظرًا لعدم وجود إجماع عبر القارة بشأن هذا الموضوع، فلم يُتَّخذ أي فعل على المستوى الأوروبي لتنظيم أبحاث الأجنّة، باستثناء إنشاء المجموعة الأوروبية للأخلاقيات في العلوم والتقنيات الحديثة(ص253).

ولا تمثِّل بحوث الأجنّة سوى البداية لسلسلة من التطوُّرات الحديثة قادت إليها التقنية، وسيتعيَّن على المجتمعات أن تتَّخذ قرارها بشأن القوانين التنظيمية المتعلقة بها، وتتضمَّن تلك القوانين التي ستظهر عاجلًا أو آجلًا ما يلي:

• التشخيص والتحرّي قبل الانغراس

سوف تصبح هذه المجموعة من التقنيات التي يتم فيها تحري عدد من الأجنّة وراثيًّا بحثًا عن العيوب الخلقية وغيرها من الخصائص، نقطة الانطلاق نحو "الأطفال حسب الطلب"، وستظهر قبل هندسة الخط الجنسي البشري بكثير.

والواقع أنَّ مثل هذا التحرّي قد أجري بالفعل بالنسبة لأطفال آباء معرّضين لأمراض وراثية معيَّنة. هل سنرغب في المستقبل أن نسمح للآباء بتحرّي الأجنّة وغرسها انتقائيًّا في الرّحم على أساس الجنس والذكاء والشكل ولون الشعر أو العينين والجلد والتوجُّه الجنسي وغيرها من الخصائص، بمجرد التمكُّن من التعرُّف عليها وراثيًّا؟(ص254).

• هندسة الخط الجنسي

إذًا، وعندما تصل الأمور فعليًّا إلى هندسة الخط الجنسي البشري، فستثير القضايا نفسها التي يثيرها التشخيص والتحرّي قبل الانغراس، ولكن بشكل أكثر تعقيدًا؛ فالتشخيص والتحرّي قبل الانغراس محدود بحقيقة أنه سيكون هناك دائمًا عدد محدود من الأجنّة التي يمكن الاختيار من بينها، وفقًا لجينات الأبوين. لكنَّ هندسة الخط الجنسي ستعمل على توسيع الاحتمالات الممكنة لتشمل تقريبًا كل سمة أخرى تحكمها الوراثة، شريطة أن يمكن تحديدها بنجاح، بما فيها تلك السمات التي تأتي من أنواع أخرى من الأحياء(ص254).

• صنع الخيمر باستخدام جينات بشريّة

ذات مـرَّة صرَّح "جيوفـري بـورن" المديـر السـابق لمركـز الرئيسـيات التابـع لجامعـة إمـوري، بأنـه: "مـن الأهميـة بمـكان -مـن الناحيـة العلميـة- أن نحـاول إنتـاج هجيـن بـين القـرد والإنسـان"، كـما اقـترح باحثـون آخـرون أن تُسـتخدم النسـاء كـ"مُضيفـات" لحمـل أجنّـة الشـمبانزي أو الغوريـلات. وأعلنـت إحـدى الـشركات التقنيّـة الحيويّـة، وهـي شركـة التقنيـة الخلويـة المتقدمـة، أنهـا قـد نجحـت في نقـل (DNA) بـشري إلى بويضـة بقـرة، وأنهـا أنمتهـا حتـى مرحلـة الكيسـة الأريميـة قبـل تدميرهـا. وقـد امتنـع العلـماء عـن إجـراء البحـوث في هـذا المضـمار خوفًـا مـن تشـويه سـمعتهم، لكـن مثـل هـذه الأبحـاث ليسـت مخالفـة للقانـون في الولايـات المتحـدة الأميركيـة، فهـل سنسـمح بتخليـق مخلوقـات هجينـة باسـتخدام جينـات بشريّـة؟(ص254،255).

• فوكوياما: أين نرسم الخطوط الحُمْر؟

علاقـةً بـكل هـذا يتسـاءل "فوكوياما": أيـن نرسـم الخطـوط الحُمْـر؟ وهـو يـرى هنـا أنَّنـا بمجـرد اتفاقنـا، مـن حيـث المبـدأ، عـلى حاجتنـا إلى القـدرة عـلى رسـم الخطـوط الحمـر، فلـن يكـون مـن المُجـدي أن نقـضي وقتًـا طويـلًا في المجادلـة حـول أيـن بالضبـط يجـب أن تُرسـم هـذه الخطـوط. فكـما هـي الحـال في المجـالات الأخـرى للتنظيـم، يجـب اتخـاذ كثـير مـن هذه القـرارات عـلى أسـاس التجربـة والخطـأ، وتنهـض بذلـك الهيئـات الإداريـة بنـاءً عـلى معـارف وخـبرات لا تتوافـر لنـا في الوقـت الحـاضر. أمّـا الأهـمّ فهـو التفكـير في إنشـاء المؤسسـات القـادرة عـلى صياغـة القوانـين وتنفيذهـا؛ وعـلى سـبيل المثـال، اسـتخدام التشـخيص والتحـرّي قبـل الانغـراس لأغـراض علاجيّـة لا تعزيزيّـة، وكيفيّـة توسـيع نطـاق هـذه المؤسسـات عـلى الصعيـد الـدولي(ص260). لا بـدَّ أن يبـدأ الفعـل بالمشرِّعـين، ليضاعفـوا جهودهـم ويضعـوا القوانـين وينشـئوا المؤسسـات القانونيـة المعنيّة. لكـنَّ هـذا أمـر قولـه أسـهل مـن تطبيقـه؛ فالتقنيـة الحيويـة موضـوع معقـد فنيًّـا ويحتـاج متطلبـات خاصـة، كـما أنهـا -بالإضافـة إلى ذلـك- تتغـيّر كل يـوم، وتتضمّـن تشـكيلة واسـعة مـن جماعـات المصالـح الذيـن يجذبونهـا إلى اتِّجاهـات شـتى. ولا يمكـن تصنيـف المنـاورات السياسـية للتقنيـة الحيويـة ضمـن الفئـات السياسـية المألوفـة؛ فكـون المـرء محافظًـا، أو اشـتراكيًّا يسـاريًّا ديمقراطيًّـا، لا ينبئنـا عـلى الفـور بالكيفيّـة التـي سـيصوِّت بهـا عـلى قانـون يجيـز مـا يسـمّى بالاستنسـاخ العلاجـي، أو بإجـراء أبحـاث الخلايـا الجذعيّـة. لهـذه الأسـباب يفضّـل الكثـير مـن المشرّعـين تجنُّـب الموضـوع آملـين حلّـه بطريقـة أخـرى(ص260).

إذًا، إنَّ أيـة هيئـة تنظيميـة لا بـد أن يكـون لهـا التفويض الـلازم، ليـس فقـط لتنظيـم التقنيـة الحيويـة عـلى أسـس أوسـع مـن مجـرّد الفعاليّـة والسـلامة، بـل ويجـب أن تتمتَّـع أيضًـا بالسـلطة القانونيـة عـلى جميـع عمليـات البحـث والتطويـر، وليـس فقـط عـلى الأبحـاث المموَّلـة اتحاديًّا. ومـن هـذه الهيئـات "هيئـة الإخصـاب والأجنـة البشريـة"، قـد تـمّ تشـكيلها بالفعـل في بريطانيـا لهـذا الغـرض.

إنَّ توحيـد القـوى التنظيميـة في هيئـة واحـدة جديـدة سـيُنهي ممارسـة الإذعـان لتقييـدات التمويـل الاتحـادي بالبحـث عـن جهـات راعيـة مـن القطـاع الخـاص، وسـيُلقي بأضـواء أكـثر انتظامًـا عـلى قطـاع التقنيـة الحيويـة برمّتـه.

"مجتمـع علمـاء الأخلاقيـات الحيويـة الـذي تطـوَّر بالتـرادف مـع صناعـة التقنيـة الحيويـة، يمثِّـل سـلاحًا ذا حدّيـن فـي كثيـر مـن جوانبـه. فهـو مـن ناحيـة قـد لعـب دورًا بالـغ الأهميـة فـي إثـارة الشـكوك والتسـاؤلات حـول حكمـة وأخلاقيـة ابتـكارات تقنيـة بعينهـا؛ ومـن الناحيـة الأخـرى، تحـوَّل كثيـر مـن علمـاء الأخلاقيـات الحيويـة إلـى مجـرَّد مبرِّريـن متكلفيـن"

• بداية التاريخ ما بعد البشري

يـرى "فوكوياما" أنَّ العـالم مـا بعـد البـشري قـد يصـير عالمًـا أكـثر هرميّـة تنافسـيّة بكثـير مـن العـالم الموجـود حاليًّـا، وبالتـالي سـيعجّ بالصراعـات الاجتماعيـة. وقـد يصبـح عالمًـا تضيـع فيـه أيـة فكـرة عـن "الإنسـانية المُشـتركة"؛ لأننـا مزجنـا الجينـات البشريـة بجينـات أنـواع أخـرى مـن الأحيـاء بحيـث لم تعـد لدينـا فكـرة واضحـة عـن ماهيّـة الإنسـان.

قـد يكـون عالمًـا يدخـل فيـه الإنسـان الوسـطيّ قرنَـه الثـاني مـن العمـر، وهـو يجلـس في دار لرعايـة المسـنّين يتطلَّـع إلى مـوت يصعـب الوصـول إليـه؛ أو ربّمـا كان ذلـك النّـوع مـن الطغيـان الناعـم الـذي تخيَّلـه كتـاب "عـالم شـجاع جديـد"، والـذي يتمتَّـع فيـه الجميـع بالصحـة والسـعادة، لكنهـم جميعًـا ينسـون مـا يعنيـه الأمـل أو الخـوف أو الـصِّراع.

واختتـم "فوكوياما" بالقـول: ليـس علينـا قبـول أي مـن هـذه العـوالم المسـتقبليّة تحـت شـعار زائـف عـن الحريّـة، سـواء كانـت تلـك حريـة الحقـوق الإنجابيّـة غـير المحـدودة، أو حريّـة إجـراء البحـث العلمـي بـلا قيـود. ولا يتعـيَّن علينـا اعتبـار أنفسـنا عبيـدًا للتقـدُّم التقنـي المحتـوم، عندمـا لا يخـدم هـذا التقـدُّم غايـات الإنسـان. إنَّ الحريـة الحقيقيـة تعنـي حريـة المجتمعـات السياسـية في حمايـة أغـلى قيمهـا؛ وتلـك هـي الحريـة التـي نحتـاج إلى ممارسـتها فيـما يتعلّـق بثـورة التقنيـة الحيويّـة اليـوم.

(*) مستقبلنا بعد البشري: عواقب ثورة التقنية الحيوية، فرانسيس فوكوياما، ترجمة إيهاب عبدالرحيم محمد، إصدار مركز الإمارات للبحوث والدراسات الاستراتيجية، ط1، 2006.

البروفسور عصام سليمان الموسى ونظريّة تَرسيمِ الاتِّصال العربيّ

د. جورج كلّاس*

في كتابه "تاريخ الاتِّصال والإعلام العربي، الحاضر الرقمي، رؤية جديدة لتاريخ الأمة العربيّة" وظَّفَ د.عصام الموسى مَدارِكَه الواسعة وعلميّته الرصينة وخبرته العميقة في مجالات المعرفة والإعلام والتعدُّدية اللغويّة ليُؤَكِّدَ أَنَّ (تقنية وضع المصطلح) هي أساس وركيزة كلِّ علمٍ تخصُّصي. ويرى الأستاذ الدكتور جورج كلّاس أنَّ هذا الكتاب مرجع علميّ موثوق يُستنَدُ إليه في الدراساتِ والبحوث المتخصصة، الحضاريّة والتواصليّة، واستراتيجيّات بناء الجسور الحضاريّة والثقافيّة بين الشعوب، تَوصُّلًا إلى عمليّة التوفيق بين الإعلام الكلاسيكي والتواصل الرقمي الذي سيكونُ من أبرزِ التحوُّلاتِ في حضارة الألفيّة الثالثة.

أوَّلًا: مدخلٌ إلى فضاءِ النَّص

يتناولُ البروفسور عصام سليمان الموسى، بجديد إصداراتِه العلميّة في حقل التواصل والإعلام، "تاريخ الاتصال والإعلام العربي، الحاضر الرقمي، رؤية جديدة لتاريخ الأمة العربية"(*)، الكتاب الذي أعادت وزارة الثقافة الأردنية طباعته ونشره في حُلَّةٍ جديدة مُيَسَّرةٍ، موضوعًا رائدًا وغيرَ مَسْبوقٍ في مجال العلوم الإنسانية المفتوحة المسارات بين التخصصات التي تتكامل عناصرها، وتتلاقى أهدافها لصياغةِ مُبتَغىً واضح لمقاصد علوم (الإعلام والتواصل) وكيفية توظيف فنونهما لخدمة الفكر العربي تخصيصًا والحضارة الإنسانية في نطاقٍ أَوسَع وأشمل. وهذا ما حرص المؤلِّفُ على صياغته بأسلوبٍ سرديٍّ مُبسَّط، وتقديمه وثيقةً تأريخية فريدة، أَوْرَدَ فيها معلوماتٍ كاثَفَ مُعطياتِها من أُمَّاتِ المصادر العتيقة والمراجع الحديثة المبنيّة على أصولٍ معرفيَّة، ما جعل من هذا الكتاب سِفْرًا علميًّا يحكي مسيرةَ الاتصال العربي، ويفصِّلُ مستويات تكامله مع الواقع الرقمي االعالمي، الذي فَرَضَ على وَضْعِيَّةِ الإعلام الراهِنِ تَحَوُّلاتٍ جَذْرِيَّةً بَدَّلَتْ من مُستَوياتِ وفَنِّيَّةِ إنتاجِ الموادِ الإعلاميَّة وطريقةِ ترشيدِ استهلاكها وكيفية توظيفها لخدمة الخير الإنساني والانفتاحي، على قاعدة أنَّ (الإعلام خِدمة) أكثرَ منه (سلطة). وهذا الارتقاءُ في توصيفِ الرسالةِ التواصليةِ وإدخالِ تجديدٍ على مُحَدّداتِها التقليدية، جعلَ من هذا الكتاب مدخلًا علميًّا رَصينًا ثُنائِيَّ الأهداف، يفيدُ منه الإعلامي المُحترِفُ، الذي يريد أَنْ يعرفَ المزيدَ عن تاريخية الاتصال وفنونه، والمُثقَّفُ الذي يَعرِفُ ويريدُ أَنْ يَعرفَ أكثر حول خصائص الإعلام الرقمي وتفاعلاتِه وكيفية الإفادة من مُكَوِّناتِهِ.

* عميد كلية الإعلام - الجامعة اللبنانية (سابقًا)

أستاذ مشرف في معهد الدكتوراه (الإعلام والاداب) الجامعة اللبنانية

g1kallas@hotmail.com

ثانيًا: تقنيةُ التقويم العلمي للكتاب

في قراءتنا الوصفيّة والتحليليّة، لهذا الأَثرِ الكِتَابيِّ القَيِّم، والجامع بين علوم الأوابدِ والتاريخ والفكر والعصر الصناعي وصولًا إلى الحاليَّةِ الرقميَّة، تأكَّد لنا، بعدَ تحليلاتٍ مقارنة للإصداراتِ العربية والأجنبية التي عالجت مواضيع إعلامية واتصالية، أَنْ البروفسور عصام الموسى يُقَعِّدُ لأُسُسٍ علميةٍ جديدةٍ في طريقةِ تأريخِ مصدريَّةِ الفكرة والمعلومة، ويطرَحُ إضمَامَةَ مَفَاهيمَ مفصلية حديثة في أصولِ التعاطي مع خصائص الكلام والكتابة والرسوم وإشارات الاتصال المُدَعَّمِ بِوضُوحيَّةٍ صلبة. وهذا ما يساعدُ على إعادة إنتاجِ رؤيةٍ جديدة لحركيَّةِ الاتصال التقليدي والرقمي، وقياسها على حاضر الواقع العربي، في كل مراحل حضارته العريقة والحديثة.

هذا النموذج الحديث من الدراساتِ التأصيلية الموغلة نَبْشًا وتقْميشًا ورَصْدًا في متابعةٍ لحركيَّةِ تطوّرِ طبيعة الاتصال العربي ببدايات نشأته، وتوصيف وظائفه وتحليلِ مُعطياتِه على ضَوْءِ خُصوصِيَّاتِ علومِ التواصلِ وتحديثاتها المستدامة، نجحَ بتقديم مواكبةٍ دقيقة لمستويات تطوّر فنون القول والتفكير وخطوط تَلازُمِها مع تقنيات التواصل التَعبيري الواضح المعاني والمُحَدَّدِ الدلالات، مع كل ما استوجَبَهُ النَاموسُ العلميُّ من تَخَيُّرٍ دقيقٍ للألفاظِ واستنباطٍ لعبارات واستِخدامٍ لمصطلحات تخصُّصيَّةٍ دقيقة، جهد الدكتور الموسى لاعتمادها كتقنيات تعبيرٍ مُتخصِّصةٍ والتعريف بها، واعتبارها (المداخلَ الفَهميَّة الأساسية) لعلوم الصحافة والاتصال والتواصل الرقمي.

والواضح الجليُّ أنَّ المؤلِّفَ وظَّفَ مَدارِكَه الواسعة وعلميّته الرصينة وخبرته العُمقيَّة في مجالات المعرفة والإعلام والتعددية اللغوية، وهو المُتَضلِّعُ من الإنجليزية تخصُّصًا وكتابَةً وتدريسًا، ليُؤَكِّدَ أَنَّ (تقنية وضع المصطلح) هي أساس وركيزة كلِّ علمٍ تخصُّصي. وهذا الأسلوب التَعبيري المركّز والدقيق يشيعُ في كل مفاصل الكتاب، حيثُ تتوزَّعُ المصطلحات مُعجَمِيًّا على ثلاثة مستويات:

• المستوى الإعلامي الدقيقُ التخَصُّص، والذي يتشعَّبُ إلى الصحافة الورقية، والإعلام الإذاعي والتفزيوني، والتواصل الرقمي.

• المستوى التاريخي- الحضاري، حيث أرَّخَ لبدايات لغة الإشارات واللفظيات والنقوش والكتابة، كظاهرة إنسانية.

• المستوى اللغوي- التَعبيري، حيث يظهر أثرُ الاستخدام الصحيح للمصطلحات، من خلال التركيز المنهجي على جوهرِ المَعنى المقصود، ما أضفى على الأسلوب العام للكتاب طابَعَ الجديَّة الأكاديمية و(الكتابة المسؤولة)، التي تنعكس فيها شخصيةُ الدكتور عصام الموسى وعلميَّتُهُ ونَقَاوةُ تفكيره، التي أَحَلَّتْهُ مَكَانةً مرموقةً في العُلومِ البحثيّةِ المركّزَة في تاريخِ الاتصال والإعلام العربي، حيثُ أرَّخَ حضارةَ الاتصال والتواصل بِحِرفيَّةٍ أكاديميةٍ مسؤولة وذائقةٍ فكريةٍ ونَوعِيَّة، كَأَوَّلِ باحثٍ عربيٍّ يؤرِّخُ لحضارة (التواصل) بِمَنظُورٍ علميٍّ مُقارَن.

من هذه النَّظرة العلميّة الدقيقة وبالارتكازِ إلى المخزونِ المعرفيِّ الواسع، يُتَوِّجُ الدكتور عصام سليمان الموسى، أستاذ الإعلام في جامعَة اليرموك وجامعات عربية وأجنبية، مجْموعَاتِه الكتابِيَّة الثريَّةَ النَوْعِيَّة والمُتَنَوِّعة، والمُوَزَّعة بفنِّيَّةٍ أسلوبيةٍ راقيةٍ، ووِفقَ تَنَوُّعِ مايزٍ للنتاجاتِ التي تَرَكَتْ تَحَوُّلاتٍ دالَّةً في

"يظهـر أثـرُ الاسـتخدام الصحيـح للمصطلحـات، مـن خـلال التركيـز المنهجـي علـى جوهـرِ المَعنـى المقصـود، مـا أضفـى علـى الأسـلوب العـام للكتـاب طابَـعَ الجديَّـة الأكاديميـة و(الكتابـة المسـؤولة)"

الحركـةِ الفكريَّـةِ الأردنيـة الحديثـة، بأَثَـرٍ أكاديمـي أصيـلٍ عَنْوَنَـهُ بِجِرَفيَّـةٍ علميـةٍ وإحترافيـةٍ إعلاميَّـةٍ: (تاريـخ الاتصـال والإعـلام العـربي 150 ق.م - الحـاضر الرقمـي)، وهـو الكتـابُ الـذي أَسَّـسَ لمرحلـةٍ جديـدةٍ مـن الفكـرِ التواصـليِّ الرقمـيِّ المبنـي عـلى مُرتكـزاتٍ معرفيـة واسـعة منـذُ بدايـات المعرفـة الإنسـانيةِ وبدائيـاتِ التواصـل، انتهـاءً إلى مـا واكـبَ حضـارةَ الاتصال وتطـوّراتِ تحديثاتها عـلى مـدىً تاريخـيٍّ كثير الإيغـال في (الزَمَـنِ الحضـاري)، الـذي انطلـقَ مـن عصـور الاتصـال الأولى (حـوالي 8000ق.م) وحتـى تَكَـوُّن صـورة المعلوماتيـة وشـيوع التواصـل الرقمـي، الـذي بَـدَّلَ مـن حيـاة الشـعوب في مسـيراتها التاريخيـة ومسـاراتها التَطَوُّرِيَّـة. ويحمـلُ هـذا الكتـاب في فصولـه الثلاثـة عـشر، والمنتظِمَـة صفحاتـه في 364 صفحـة مُدَّعمـة بمصـادر ومراجـع عربيـة 56 وأجنبيـة 63، رؤيـةً جديـدة لتاريـخِ الحضـارة العربيـة بالارتـكاز عـلى منظـور الاتصـال ونُشُـوءِ فكـرة التبـادل المعـرفي عـلى مختلـف المسـتويات النقشـيَّةِ والكتابيـة واللَّفظِيَّـةِ.

ويُؤسِّـسُ هـذا النـوع مـن البحـوث الأكاديميـة، المـازِجِ بـينَ الصحافـة وتاريـخ الفكـر والأدب وعلـم الحضـارات، لِنَمَـطٍ جديـدٍ مـن الدراسـاتِ الصَلْبَـةِ المَبْنيـةِ عـلى رُؤيـةٍ مَنهجيـةٍ هادفـةٍ لتقديـمِ إضافـاتٍ جديـدة عـلى الـتراث العلمـي العـربي، في فنـون التواصـل وعلـوم التاريـخ وتركيـز تطلُّعـاتٍ مُسـتقبليَّةٍ، كـما تسـعى إلى تَقعيـدِ أُسُـسٍ حديثـةٍ لِفَهْـمِ أسراريَّـةِ الفكـر العـربي، بتراكماتـه التراثيـة والتَغَـيُّراتِ التـي فرضتهـا قواعـد التـماشي مـع التطـوّر الحضـاري، حيـثُ تحوَّلـتْ المجتمعـاتُ البشريـة المُترامـيةُ التوزُّعـاتِ جغرافيًـا، إلى مُجتمـعٍ كبـير تتَداخَـلُ فيـه جماعـاتٌ، تتفاعـلُ حينًـا وتتنافـرُ مـرّاتٍ كَثـيراتٍ، مـع حفـاظ كلٍّ منهـا عـلى خصوصياتهـا كَنُـوَاةٍ ومُرتَكَـزٍ حضـور، عـلى الرّغْـم مـن التداخـلات والتأثـيراتِ والتأثُّـراتِ التـي تتشـابكُ بواسـطتها مـع خصوصيـات وفـرادات مجتمعـات أخـرى.

"البروفسـور عصـام الموسـى يُقَعِّـدُ لأُسُـسٍ علميـةٍ جديـدةٍ فـي طريقـةِ تأريـخِ مصدريَّـةِ الفكـرة والمعلومـة، ويطـرَحُ إضمَامَـةَ مَفَاهيـمَ مفصليـة حديثـة فـي أصـولِ التعاطـي مـع خصائـص الـكلام والكتابـة والرسـوم وإشـارات الاتصـال المُدَعَّـمِ بِوضُوحيَّـةٍ صلبـة"

البرفسور عصام الموسى

أستاذ الإعلام في جامعَة اليرموك وجامعات عربية وأجنبية

"قدّم البرفسور عصام الموسى النموذج الحديث من الدراساتِ التأصيلية المؤطّلة نظريًا وتقْميشًا ورَصْدًا في متابعةٍ لحركيّة تطوّر طبيعة الاتصال العربي ببداياتِ نشأته، وتوصيف وظائفه وتحليلِ مُعطياته على ضَوْءِ خُصوصيّاتِ علومِ التواصلِ وتحديثاتها المستدامة"

مع هذا الكتاب المَرجَعِيّ، يخلصُ القارئ إلى مُسَلَّمَةٍ ثابتة، هي أنه لَيْسَ بالإمكان مُقاربَة التاريخ الحضاري للشعوب دون الانطلاق من إشارات الحضارات الأولى المايزةِ لعلاماتها الفارقة، مُستندًا في بحوثه المركَّزة التي انتظمها محطَّاتٍ تاريخيّة، بدءًا من الرسوم الأولى التي ولَّدت ثورات اتصال معرفية، مُفصِّلًا عصورَ الاتصال الخمسة الأولى 8000ق.م. بداية استخدامِ الرموز عند السومريين، وصولًا إلى الحاضر الرقمي، مع ما تتطلَّبه من بحث حول مركزية الاتصال في الحضارة الإنسانية، وانعكاساتها الإيجابية على المجتمعات والتطورات البشرية.

ثالثًا: بين الرَّكائز والتحوُّلات

اللّافِتُ في مضامين هذا الكتاب المرجعي، وأعتقد أنه أوّل مُؤلَّفٍ علمي يتناول تطوّرات بيئتنا الحضارية، من منظور اتصالي، هو تناوله لمظاهر الاتصال في حضارتَيْ (ما بين النَهرين) و(وادي النيل)، بأسلوبٍ تَعَقُّبيٍّ ورؤيةٍ عُمقيَّةٍ وموضوعية. فضلًا عَمَّا ضَمَّنهُ الدكتور عصام الموسى من بحثٍ مُفيضٍ ومُفيدٍ يتعلق بثورة الأبجدية الالفبائية في بلاد الشام، مع تعريفٍ لمُحَدِّداتِ الأبجديات الفينيقية والآرامية والعربية القديمة، بما يُمَهِّدُ للكلام التفصيلي عن ثورة الاتصال الأولى وعلاقتها بالحضارات العربية والفارسية واليونانية والرومانية بين (1500ق.م و150ق.م). وتأسيسًا على هذا الذُخْرِ من المعلومات التاريخية والأسانيد الأثرية، وظَّفَ البَاحِثُ ثقافته الأنسكلوبيدية الغنيَّة المدارك والنَوعيَّة المعارف، للانتقال إلى دورِ العرب الأنباطِ في ثورة الاتصال الأولى بين (150ق.م و106م)، ومُتعرِّضًا للحضارة الورقيّة في العصر العباسي وأثرها في ترخيم النشاط الأدبي الشعري والروائي والعلمي، وصولًا إلى انعكاسات منع إدخال المطبعة، وحالة الجمود الفكري والوقفية الحضارية بين (1439م و1916م).

رابعًا: بانوراما الاتِّصال الحضاريّ

هذه التمهيداتُ المازجة بين عِلمَيْ التاريخ والحضارة الإنسانيّة، أفضَتْ إلى نظرية (تعميق الشفاهية) التي أَبْدَعَ الدكتور الموسى بتفصيلها وشرح مظاهرها وتأثيراتها على التطوُّر الاتصالي، وفتحَ الأذهان للتفاعل معها من حيث هي المدخل إلى بناء علاقات تواصل وتلاقٍ على مستويات الحوارات الدينية والحضارية، بما يُوَفِّرُ إمكاناتٍ جيِّدة للتواصل الثقافي وتلاقُحِ الحضارات. ولعلَّ ما أستَشِفُّهُ من أفكارِ الدكتور عصام هو سَعيُهُ للانتقال من الكلام عن مفهوم (تعايش الحضارات) إلى (نظرية تكامل الثقافات)، حيثُ يَعتَبِرُ أنَّ الاتصال الجيِّد يُمهِّدُ إلى التواصل المُحترم والمفيد لكل الأطياف المُشاركة في عملية (التثاقف المفتوح)، وهذه أفضل وأقصرُ وأسلَمُ الدُّروب إلى صناعة السلام بين الشعوب، على قاعدة الاحترام المجتمعي والتاريخي وحفظ كرامة الكيانات الحُرَّة والمستقلّة.

وزُبدَةُ الكلام في هذا الأثر المعرفيّ الفريد، هو التوقُّف مليًّا عندَ الصورة الرقميّة وأثرها على الإعلام العربي بكلِّ فنونه وتوجُّهاته، وتَفْنيدِ التحديَّاتِ التي اعترَضَتهُ في بداية تعامله مع الإعلام الرقمي منذ 1990، إلى الزمن الحَاضِر الذي يترك إرهاصَاتِهِ على الساحة الإعلامية العربية بشكلٍ واسع وتركيزٍ عميق. "تاريخ الاتصال والإعلام العربي"، كِتابٌ استثنائيٌّ

الطـرح والمعالجـة والاسـتخلاص، يُضـاف إلى نتاجـات الدكتـور عصـام سـليمان المـوسى الأربعـة عـشر والموزّعـة بالعربيـة والإنجليزيـة بـين الإعـلام والحضـارة والروايـة والقصـص القصـيرة، مـما يَـدُلُّ إلى الذُخْـرِ الثقـافي والفكـري والذائقـة الأدبيـة التـي تـربَّى عليهـا في بيتـه الوالـديّ، حيـث كان للأسـتاذ سـليمان المـوسى جـولاتٌ تأريخيـة وفكريـة، تشـهد لهـا المكتبـة العربيـة والمنابـر الأكاديميـة والمنتديـات الفكريـة في الأردن والخـارج.

خامسًا: تقويمٌ عام

وانطلاقًا مـن كـون هـذا الكتـاب يشـكِّل نقطـةَ الدائِـرَةِ في علـم التواصـل الاجتماعـي والتكامـل بـين الثقافـات والحضـارات، فإنـه سـيكونُ (مُرتكَـزًا علميًّـا) مُعتَمَـدًا في مراكـز البحـوث وكليـات ومعاهـد الإعـلام العربيـة، كمرجـعٍ علمـيٍ موثـوق يُسـتنَدُ إليـه في الدراسـاتِ والبحـوث المتخصصـة، الحضاريـة والتواصليـة، واسـتراتيجيات بنـاء الجسـور الحضاريـة والثقافيـة بـين الشـعوب، تَوصُّـلًا إلى عمليـة التوفيـق بـين الإعـلام الكلاسـيكي والتواصـل الرقمـي الـذي سـيكونُ مـن أبـرزِ التحـوُّلاتِ في حضـارة الألفيّـة الثالثـة.

سادسًا: (النظريّة) وعلامات التَّمايز

العلامـةُ المايـزةُ لهـذا المُصَنَّـفِ، الـذي يُحمَـلُ (نظريـة عصـام المـوسى) ويتَّصـف بالتأصيـل العلمـي، حول نُشـوءِ حضـارة الحـرف والنَقْشَـةِ والإشـارة والكلمـة والملفوظـة والملحوظـة والرسـمة والصـورة والفيلـم، أنَّـه يفتـحُ البـابَ أَمـامَ دراسـاتٍ وأطروحـاتٍ، تتنـاول فَرعِيَّـاتِ علـم الاجتـماع الإعلامـي، وعلـم النفـس الإعلامـي، ومنهـا إلى التأثـيراتِ المُسـتَقبلِيَّةِ للإعـلام والتواصـل الرقمـي، وكيفيـة التوفيـق بـين عـوالم مختلفـة وشـعوب وأجنـاس مُنَوَّعـة لخلـقِ منظومـة إشـارات مُتَّفَـقٍ عليهـا، تُسـهِّلُ التأسـيسَ لنظـامٍ تواصـلي عالمـي، وِفـقَ قِيَـمٍ ومواثيـق عامـة، بمـا يُشـبِهُ مَنْظومَـةَ الالتقـاءِ حـول (أبجديّـاتٍ تواصليّـةٍ مُوَحَّـدة)، تكـون بمثابـة آليَّـةٍ تطوريَّـةٍ لحضـارة الاتصـال ونُمُـوِّ ثقافـةِ الجماعـات (المفتوحـة الحـدود) فكريًّـا وعلميًّـا وإعلاميًّـا.

في تحليـلٍ لعنـاصر العنـوان، يتبـيَّنُ للناظِـرِ في دلالـة المُفـرداتِ وأبعـاد المَعنـى ومقاصـد المُصطلحـاتِ التـي وظَّفهـا لخدمـةِ (صناعـة العنـوان)، أنَّ البروفيسـور المـوسى يُـزاوِجُ في تكويـن نظريَّتـه الابتِكاريّـة بـين عَتَبَتَـينِ مـن عَتبـاتِ المعرفـة، هُـما (الرُّؤيـة) و(الرُّؤيـا).

وإذْ يَتضِـحُ للقـارئ أنَّ المؤلِـف تَعمَّـدَ أَنْ يُضَمِّـنَ عنـوان كتابـه عبـارة (رُؤيـة جديـدة لتاريـخ الأمـة العربيـة)، فإننـا مـن حيـثُ نَحـنُ عارفـونَ المسـارَ الفكـري الارتقـائي للدكتـور عصـام المـوسى، ومواكبـون لمسـيرته الفكريـة والنضاليـة، نتوقَّـعُ أَنْ يؤسِّـسَ هـذا الكتـاب (لِرؤيـا عربيّـة) تَتبَـصَّرُ مجتمعاتنـا مـن خلالهـا المسـتقبل الحضـاري للكلمـة ودور الإعـلام والتواصـل في بنـاء الكيـان الرقمـي العـربي.

وعـلى ثنائيّـة (الرُّؤيـة) البـاصرة، و(الرُّؤيـا) الحالمـة، يبنـي الدكتـور عصـام المـوسى نظريَّتـه التواصليّـة حـول (المسـتقبل الرقمـي)، بعـد أَنْ أمعَـنَ بدراسـة (الحـاضر الرقمـي)، وقدَّمـه للعـالم العـربي، مَرْجِعًـا علميًّـا (صُنِـعَ في الأردن).

(*) الطبعة الأولى صدرت بدعم من عمادة البحث العلمي في جامعة فيلادلفيا.

سيكولوجية الإحساس الفائق

محمد محمود فايد*

يُطلِـقُ المـخ البـشريّ موجـات وأشـعة تنتـشر لمسـافات هائلـة، وتلتقطهـا أمخـاخ بعضهـم بشـكل تلقـائي، حيـث تتداخـل مـع طاقاتهـم الداخليـة. وقـد تتلاقـى الطاقـة المُلتَقَطـة مـع طاقاتهـم الأساسـيّة في طـول موجـي واحـد، فيسـتفيدون منهـا، وقـد تتنافـر، فتزعجهـم. أمّـا أولئـك الذيـن يتميّـزون بقابليَّـة شـديدة للتأثُّـر بالطاقـات الخارجيّـة أكـثر مـن غيرهـم فيُطلـق عليهـم "ذوو الإحسـاس الفائـق".

تتأثَّـر طاقـة الإنسـان، عمومًـا، بنوعـين مـن العوامـل، هـما: البيئـة الخارجيّـة، والمتغـيّرات النفـس- جسـمية الداخليّـة. أمّـا ذوي الإحسـاس الفائـق خصوصًـا، فيتميّـزون بقابليَّتهـم الشـديدة للتأثُّـر بالطاقـات الخارجيـة التـي تأتيهـم في شـكل إشـارات وموجـات أشـعة وغيرهـا، حيـث تمـرُّ عـبْر مسـارات خاصـة لتمنحهـم المزيـد مـن موجـات الأشـعة ذات الأطـوال المختلفـة، والتـي تحتـاج لمـخ قـويّ، يسـتطيع أن يتحمَّـل كثافتهـا، وينظِّـم عشـوائيّتها، لينتقـي منهـا ويقـارن، ويربـط مـا تحملـه مـن تفاصيـل بمـا اختـزن في الذاكـرة مـن معلومـات، ليسـتفيد منهـا فكريًـا.

والإنسـان المرهـف، كالـرادار يسـتقبل ويرسـل إشـارات، بشـكل يفـوق الآخريـن سرعـةً وكثافـةً وعمقًـا. وذلك لأنَّ اللـه زوَّده بجهـاز عصبـي فائـق الحساسـية يلتقـط، عـلى مـدار اليـوم، كـمًّا هائـلًا مـن تلـك الموجـات الخارجيـة التـي تخـترق طاقتـه الداخليـة، وقـد تتنافـر أو تتحـد معهـا. الأمـر الـذي يثقـل كاهلـه بتراكـمات لطاقـات لا تمـت لـه بصلـة!

هـذا الأمـر يتطلّـب مـن الأشـخاص فائقـي الحساسـيّة الانتبـاه، وترتيـب الأولويّـات في الانتقـاء النوعـي للموجـات وإدارتهـا، لتجنُّـب المشـكلات المحتملـة. فهـذه الفئـة مـن النـاس حـادَّة الإحسـاس، تتحمّـل مـن موجـات الأشـعة مـا لا يتحمّلـه الآخـرون، بحيـث تتكثَّـف مشـاعرهم، ويرهـف إحساسـهم، وتتعمّـق اسـتجاباتهم تجـاه معظـم المثـيرات والموضوعـات، بشـكل قـد يسـتهلكهم، أو يـودي بهـم فجـأة؛ لنقـص الطاقـة. وهـؤلاء الأشـخاص يظلـون عرضـةً لنوبـات مـن الانهيـار العصبـي، أو التوتـر، أو الاكتئـاب أو القلـق، وذلـك بسـبب اسـتجاباتهم لهـذه الموجـات المكثَّفـة التـي تخترقهـم عنـوة!

لا نغـالي إذا قلنـا إنَّ هـذا الأمـر يشـبه المعركـة داخـل المـخ، حيـث تتنازعـه طاقـات شـتى نتيجـة الإحسـاس الفطـري المفـرط عنـد هـذه الفئـة، الأمـر الـذي قـد يعـاني معـه بعضهـم مـن أمـراض الحساسـية المختلفـة التـي تصيـب أجهزتهـم التنفسـية أو الدمويـة أو الجلديـة، وغيرهـا.

* **باحث في الثقافة الشعبية والفنون وعلم النفس- مصر**

mohamed_fyd@yahoo.com

لذلك، يهربون من الضجيج والمثيرات والسلوكيات السلبية وغير الأخلاقية. ويميلون، عادة، للهدوء والتأمل والأخلاق الرفيعة، لما يوفره ذلك من اتزان وتناغم يؤثر على تكوينهم البيولوجي، وارتقائهم الثقافي.

وترى د.حسنية موسى في دراستها القيِّمة "القدرات التنبؤيّة" أنَّ المخ يطلق موجات وأشعة رصدها العلماء بأدق الأجهزة الإلكترونية، لها صفة الترابط Coherent وخصائص أشعة الليزر، وغيرها. وأنها تعمل في مجال الموجات فوق البنفسجية، وتنتشر لمسافات هائلة، وتلتقطها أمخاخ بعضهم بشكل تلقائي، حيث تتداخل مع طاقاتهم الداخلية. وقد تتلاقى الطاقة المُلتَقَطة مع طاقاتهم الأساسيّة في طول موجي واحد، فيستفيدون منها. وقد تتنافر، فتزعجهم.

وفي أعماق المخ أعلى الجذع الدماغي، يوجد الجسم الصنوبري، وهو بمنزلة عين ثالثة تتأثر، ضمن سبعة مراكز، بالطاقات، وهو أيضًا مركز لبثّها واستقبالها على شكل أشعة وموجات. كما أنه مركز البصيرة والفكر. وهو حسّاس للأشعة تحت الحمراء الحرارية حتى في ظلمات الليل. ويُعتقد أنه يشارك في استقبال وإرسال الأشعة غير المرئية، مثل: الأشعة فوق البنفسجية، والموجات الكهرومغناطيسية ذات التوترات العالية جدًا. ليقدِّم للمخ، بطريقة ما، معلومات تمكِّنه من الإلهام، والوصول بدرجة الذكاء إلى العبقرية إذا أحسن تصنيفها وتنظيمها وربطها بما في ذاكرته من معلومات وأفكار.

وطبقًا للعلماء، إذا توافرت هذه المؤشرات، يصنَّف هذا الإنسان، ضمن الفئة فائقة الحساسية الفطرية Highly Sensitive People والتي لا تزيد نسبتها بين البشر عن 15%. وهي من الظواهر البيولوجية المكتشفة حديثًا، وموهبة من الله تولد بها هذه الفئة، ممّا يجعلهم، سريعي الإحساس، حيث تتأثر طاقاتهم بغيرها من الطاقات المختلفة، سلبيّة كانت أم إيجابيّة.

لذلك، عليهم أن يحتاطوا، فلا يحيطوا أنفسهم سوى بذوي الطاقات الإيجابية، وأن يشكِّلوا منهم: فريق النجاح. أمّا إذا كانت بيئاتهم الخارجية تعجّ بالطاقات السلبية والهدّامة، فعليهم إعداد البيئة المناسبة للنجاح. وأن يتخذوا الإجراءات الحاسمة التي تضمن لهم طاقات أكثر إيجابية، لا تشوش رحلة التكوين، أو تبتعد بهم عن ارتقاء العقل.

لا يقتصر وجود هذه الفئة فائقة الإحساس الفطري على البشر فحسب، بل أثبتت الأبحاث وجودها في مائة كائن حيّ آخر، منها: الطيور، الأسماك، الكلاب، القطط، الجمال، وغيرها. الأمر الذي يؤكد أنَّ هذه الظاهرة، يتَّسم بها النظام البيئي بأكمله. لكنها، من ناحية أخرى، تفيد الإنسان الحساس، باعتبارها سمة تميِّزه ومصدرًا لقوّته العقلية، لأنّ من مزاياها أنّها تنقل له كمًّا هائلًا من المعلومات عبر بيئته وعالمه الخارجي، فتتراكم في عقله كما لو كان بنك معلومات متنقل، وإذا استطاع توجيهها، يستطيع أن يرتقي بمواهبه، وقدراته، ومهاراته بشكل يمكِّنه من الوصول إلى أعلى درجات التركيز، والارتقاء الفكري. فضلًا عن تميُّزه ببعض الخصائص والسمات الجسمية والنفسية، لعل من أهمها: قوة الشعور، اتخاذ القرارات الصعبة، دقة الملاحظة، الانطواء، قوة الحدس، سرعة الاستجابة، والانفعال التلقائي بالمثيرات الحسية والنفسية.

أمّا سلوكيّات الإنسان فائق الحساسيّة وأنشطته، فتكون عادةً مكثّفة على المستويات الفكرية، والجسدية، والعاطفية. ويستطيع تحليل وفهم الآخرين منذ التَّعامل الأوَّل؛ بل وقد يتَّخذ من المواقف المتقدّمة؛ ما يستنكره أو يستغربه الآخرون.

الشاعر ميلياجروس بن يوكراتيس ابن مدينة جدارا (أم قيس) أشهر شعراء النّسيب في العصر اليوناني

د. محمد علي الصويركي*

وُلـد الشـاعر ميلياجـروس في مدينـة (جـدارا:Gadara) التـي تقـوم عـلى أطلالهـا اليـوم بلـدة (أم قيـس) الأردنيّـة. ويُعـدُّ زعيـم شـعراء المدرسـة السـوريّة التـي ظهـرت في أواخـر العـصر الإسـكندري، وهـو العـصر الـذي تزعّمـت فيـه مدينـة الإسـكندريّة الحركـة الأدبيّـة والفكريّـة والعلميّـة زهـاء ثلاثـة قـرون. تـرك لنـا هـذا الشـاعر مقطوعاتـه الشـعريّة (إبجراماتـه) المتعـدِّدة الأغـراض، خاصّـة في موضـوع النّسـيب، وبعـض المصنّفـات الفلسـفيّة، ذات الأسـلوب الممـزوج مـا بـين الجـدّ والهـزل.

الشـاعر ميلياجـروس (Meleagros)، هـو زعيـم أحـد ضروب الشِّـعر اليونـانيّ المعـروف باسـم (الإبجرامـة)، وهـذه الكلمـة تفيـد بمعناهـا الحـرفي "النَّقـش"؛ أي (النَّقـش عـلى القبـور والنّـذور)، أمّـا اصطلاحًـا: فهـي عبـارة عـن مقطوعـة شـعريّة تتميَّـز بالسلاسـة والإيجـاز، وتتضمَّـن بيانًـا وجيـزًا عـن المتـوفى والنّـذر، ثـم تطـوَّرت عـن غرضهـا الأوَّل بعـد فـترة، واتَّخذهـا الشـعراء أداة يبوحـون بهـا عـمّا يختلـج في صدورهـم مـن أحاسـيس ومشـاعر، ويضمِّنونهـا بعـض الأفـكار والآراء، وصـار مـن أغراضهـا: الغـزل، الوعـظ، وصـف الطبيعـة، النقـد الأدبي أو الاجتماعـي، نظـرات وتأمُّـلات في الحيـاة، المـدح، الهجـاء، المـرح... مـع ملاحظـة أنَّ طـول الإبجرامـة اليونانيـة لم يـزد عـن ثمانيـة أبيـات شـعريّة أو أكـثر قليـلًا، مـع التزامهـا باللفـظ اليونـاني.

يُعـدُّ ميلياجـروس زعيـم شـعراء المدرسـة السـوريّة التـي ظهـرت في أواخـر العـصر الإسـكندري، وهـو العـصر الذي تزعّمـت فيـه مدينـة الإسـكندرية -عاصمـة البطالمـة اليونـان بمـصر- الحركـة الأدبيـة والفكريـة والعلميـة زهـاء ثلاثـة قـرون، بـدأت مـن القـرن الثالـث قبـل الميـلاد، وامتـازت مدينـة الإسـكندرية حينـذاك بمبانيهـا الجميلـة، ومعابدهـا الفخمـة، وشـوارعها الطويلـة الواسـعة، وميادينهـا الرّحبـة، وحدائقهـا الغنّـاء، وعـرف مجتمعهـا اليونـاني أسـباب الـترّف واللّهـو، وكان لهـم فيهـا مكتبتهـا الكبـيرة، التـي تعـدُّ مفخـرة العـالم القديم، وكان لهـا أكاديميّتهـا المشـهورة التـي كان يتقاطـر عليهـا رجـالات الأدب والفكـر والعلـم مـن كل مـكان، وفي ظـلِّ هـذه الحريّـة كان لهـا الفضـل الأكـبر عـلى مـا جـادت بـه قرائـح الشـعراء في مختلـف فنـون الشـعر.

سيرة حياته

وُلـد الشـاعر ميلياجـروس بـن يوكراتيـس في مدينـة (جـدارا:Gadara) التـي تقـوم عـلى أطلالهـا اليـوم بلـدة (أم قيـس) الحاليّـة الواقعـة في الطـرف الشـمالي

* **كاتب وباحث أردني**
danaalsweerky@gmail.com

الغـربي مـن محافظـة إربـد بـالأردن. وقـد تمتعـت (جـدارا) بموقـع اسـتراتيجي مهـم، كونهـا تـشرف عـلى نهـري اليرمـوك والأردن، وعـلى بحـيرة طبريـا، وقـد كانـت فيـما مـضى إحـدى مـدن رابطـة المـدن العـشر اليونانيـة (الديكابوليـس)، وفي أيـام هـذا الشـاعر كانـت (جـدارا) مدينـة زاهـرة تشـهد لهـا بذلـك آثارهـا البالغـة الرّوعـة، ومـا تـزال بقايـا أسـوارها القديمـة واضحـة للعيـان، وكذلـك أساسـات صـف كامـل مـن المنـازل، وبقايـا صفّـين مـن الأعمـدة تزيّـن شـارعها الرئيـس، وبهـا مسرحـان في الجهتـين الشـمالية والغربيـة منهـا، ولا تـزال الأعمـدة المهشّـمة وتيجانهـا مبعـثرة في بعـض أجزائهـا، ويمكـن رؤيـة النواويـس والقبـور المنحوتـة في الصخـر، كـما قُـدَّت أبوابهـا الكبـيرة مـن كتـل الحجـر الهائلـة، وكان لينابيعهـا السـاخنة شـهرة عالميـة، تلـك الموجـودة في أسـفلها عـلى ضفـاف نهـر اليرمـوك، أمّـا أراضيهـا فكانـت خصبـة جـدًا، لكـنَّ عاديـات الزَّمـن، وتتابُـع الليـالي والأيـام، والـزلازل، وعبـث الإنسـان أدّى إلى هـدم المدينـة، وتحويلهـا إلى أطـلال دارسـة، باسـتثناء بقيّـة مـن معالمهـا لا تـزال صامـدة تقـاوم عاديـات الأيـام، وقـد قامـت عـلى أنقاضهـا بلـدة (أم قيـس) الحاليـة كـما أسـلفنا.

يبـدو أنَّ شـاعرنا ميلياجـروس قـد انحـدر مـن أسرة يونانيـة الأصـل، ويُحتمـل أنَّ والـده أو جـدّه قـد رحـل إلى سـورية واسـتوطنها، واسـتقرّ في مدينـة (جـدارا)، حيـث اجتذبـت البـلاد السـورية بعـد فتوحـات الإسـكندر المكـدوني الكثـير مـن اليونانيـين والمقدونيـين، واتخـذوا مـن مدنهـا موطنًـا ثانيًـا لهـم، فشـاعرنا وُلـد في جـدارا، وفيهـا نشـأ وترعـرع، أمّـا اسـمه فيرجـع إلى إحـدى الشـخصيات الشـهيرة في الأسـاطير اليونانيـة، فميلياجـروس هـو ابـن (أونيـوس) ملـك مدينـة (كليـدون) الواقعـة في إحـدى جـزر اليونـان، وقـد غضبـت عليـه الآلهـة (آرتيميـس) ابنـة (زيـوس) إلـه اليونانيـين الأكـبر لأنـه لم يخصّهـا بالقرابـين -كـما تـروي الأسـطورة- فأرسـلت إليـه خنزيـرًا بريًّـا ليخـرِّب مدينـة كليـدون، فانـبرى لـه (ميلياجـروس) مـع جماعـة مـن الأبطـال وقضـوا عليـه، أمّـا اسـم والـده (يوكراتيـس) فمعنـاه: الوديـع أو الأنيـس.

ولا يُعـرف بالتَّحديـد اليـوم الـذي وُلـد فيـه شـاعرنا ولا يـوم وفاتـه، ولكنـه عـاش مـا بـين أعـوام (50-120) قبـل الميـلاد، وكل مـا نعرفـه عـن حياتـه أنـه سـوري ولـد في مدينـة جـدارا (أم قيـس) الحاليـة، وقـضى سـني رجولتـه في مدينـة (صـور) الفينيقيـة، وأمـضى شـيخوخته في جزيـرة (كـوس)، وأنـه يعتـبر نفسـه مواطنًـا عالميًـا،

Photo by Jastrow on Wikipedia

وقد توفي في سن متأخرة، وأنه وهب نفسه خادمًا في محراب (إيروس) ابن (أفروديته)، إله الحب والجمال، و(الموساي)، وهنَّ ربّات الشعر والرقص والفنون، و(الخاريتيس)، وهنَّ ربّات الملاحة والفتنة. وتُشير المنظومة الشعريّة (الإبجرامة) التالية إلى جملة من الحقائق عن هذا الشاعر:

(خفِّف الوطء، أيها الصديق، إذ يرقد بين الموتى الطاهرين، شيخ غمره النوم الأبديّ الذي هو مآل البشريّة، ميلياجروس بن يوكراتيس، الذي أوقد الصلات بين "إيروس" و"ربّات الملاحة والفتنة"، لقد بلغ مبلغ الرجال في "صور" ربيبة السماء، وأرض "جدارا" الطيبة، واحتضنته في شيخوخته "كوس" الحبيبة مهد الميرويين (نسبة الى ميروبس عاهل كوس الذي تسمّى أهل الجزيرة باسمه)، إن كنتَ أيها الصديق سوريًّا، أحييك تحيّة سورية، وإن كنتَ فينيقيًّا، أحييك تحيّة فينيقية، وإن كنتَ يونانيًّا أحييك تحيّة يونانية، حيِّني بمثل ما أحيّيكَ به". وهذا جلّ ما ذكره الشاعر عن حياته، ويمكننا بمساعدة إنتاجه الأدبي، أن نكوِّن فكرة بسيطة عن حياته، فقد أمضى سنوات طفولته وصباه في مسقط رأسه في مدينة (جدارا)، وتلقّى العلم الأوّلي في مدارسها ومعاهدها العلميّة، فدرس اللغة اليونانية، والفلسفة، والبلاغة، إذْ كانت منارة للآداب والعلوم والثقافة الهلينية اليونانية، وكان يقصدها طلاب العلم من مختلف مدن سوريا والبلاد المجاورة، ولعلّه بدأ بقرض الشعر في صباه، ثم غادر مسقط رأسه (جدارا) إلى مدينة (صور) الفينيقية، وربَّما قصدها لدراسة الفلسفة؛ حيث كان بها مدرسة للفلاسفة المشّائين والرواقيين، وقضى في هذه المدينة زهرة عمره، وفيها جادت قريحته بأجمل أشعاره المسمّاة (إبجراماته) في الحب والنسيب، وصنّف بها بعض الكتب الفلسفية، وبعد أن مكث بها سنين مديدة، وأشرف على الشيخوخة، يمَّم شطر جزيرة "كوس" اليونانية، التي اتصفت بالهدوء والسحر، ربَّما هربًا من مدينة صور الصاخبة الماجنة، ليعيش بقيّة العمر في حياة وادعة هادئة، حيث وافاه فيها أجله المحتوم.

والمطَّلع على أشعاره، يبدو أنه لم يزاول مهنة محدَّدة، فكان ميسور الحال، بل على درجة عالية من الغنى والثراء، ولم يسعَ إلى استجداء الأثرياء، ولم يحاول مدحهم أو تملقهم كما فعل بعض شعراء عصره، ويظهر أنه لم يتزوَّج، حيث عاش حياة بوهيميّة عابثة ألْهته عن الأحداث السياسية التي عاصرته، وعلى العموم لم يكن ميلياجروس إلا شاعرًا، وشاعر نسيب بخاصّة.

إنتاجه الأدبيّ

ترك هذا الشاعر مقطوعاته الشعرية (إبجراماته) المتعددة الأغراض خاصة في موضوع النسيب، وترك بعض المصنفات الفلسفية، ذات الأسلوب الممزوج ما بين الجدّ والهزل، وهي على غرار مصنّفات (مينيبوس) الجدري (وهو أستاذ ميلياجروس وفيلسوف كلبي عاش في النصف الأول من القرن الثالث قبل الميلاد)، لكن لم يصلنا منها شيء يُذكر، فموضوعاتها أشبه بالمواعظ الفلسفية الشعبية التي كان الفلاسفة الكلبيون يلقونها على الشعب ترويجًا لفكرة التقشُّف ومحاربة التَّرف والبذخ، ويرجَّح بأنه صنَّف هذه الكتب أو بعضها في مدينة "صور" حيث درس فيها الفلسفة.

أمّا مصنَّفه الذي يدين له الشاعر ببعض شهرته فهو "مختارات شعرية" تسمّى "الإكليل"، وقد صنَّفه في أواخر سني حياته بجزيرة "كوس"، وأهداه إلى

صديقـه (ديوكليـس)، وضمَّنـه أشـعار ثمانيـة وأربعـين شـاعرًا مـن شـعراء العـصر الذهبـي للشـعر اليونـاني وعـصر الإسـكندرية، ولم يصلنـا هـذا المصنَّـف، وقـد اعتمـد عليـه كونسـتاتينوس كيفيـلاس (حـوالي 917م) في تصنيـف مختاراتـه المعروفـة باسـم "الأنثولوجيـة البالاتينيـة"، ولكـن القصيـدة الافتتاحيـة التـي صـدَّر بها ميلياجـروس "إكليلـه" قـد وصلـت إلينـا كاملـة، ولهـا قيمـة أدبيـة كبـيرة، فقـد تضمنـت أسـماء الشـعراء الذين اختـار أشـعارهم، وكذلـك رأيـه الشـخصي في نفحـات كل واحـد مـن هـؤلاء الشـعراء، فقـد شـبَّه نفحاتهـم بالأشـجار والفاكهـة والـورود والأعشـاب بوصفهـا وسـيلة مـن وسـائل النقـد، وقـد وُفِّـق في نقـده، ويعـود ذلـك إلى شـاعريّته الأصيلـة، وإحساسـه المرهـف، وحسـن تذوُّقـه للجـمال.

أمّـا أشـعار "إبجرامـات" ميلياجـروس التـي حفظتهـا لنـا "الأنثولوجيـة اليونانيـة" فهـي خـير مـا يمثـل مـا بلغـه شـعر الإبجرامـة في عـصره الذهبـيّ، والعصر الإسـكندري، في أكمـل صـوره، وقـد أضفـى عليهـا مـن شـاعريّته مـا سـاعدها عـلى بلـوغ ذروة الكـمال، واجتمعـت سـمات الغـرب والـشرق لأوَّل مـرَّة في أشـعاره، الغـرب بعاطفتـه الرقيقـة الصافيـة، والـشرق بعاطفتـه المتأجِّجـة، فأضحـى أسـلوبها مزيجًـا مـن الرقّـة الهادئـة والعاطفـة المتَّقـدة، والخيـال الجامـح، والأسـلوب المنمَّـق المفخَّـم.

نماذج من أشعاره

أمّـا أشـعاره "إبجراماتـه" في النسـيب فهـي تربـو عـلى المائـة، ومـا هـي إلا صـدى أحاسـيس وتجـارب شـخصيّة، ويحـكي في أكثرهـا عـن قصـص حبّـه، فـكان يسـعى دائمًـا وراء حـب جديـد، حيـث وفـق مـع عشـيقاته، فكلهـن جميـلات فاتنـات يفُقـن أزهـار الـروض نضـارة، وكـنَّ شـغله الشـاغل، وسـعادته وشـقاءه، ويبـدو في نفحاتـه الشـعرية عابثًـا، ماجنًـا، مستسـلمًا لغرائـزه، لا هـمَّ لـه إلا السـهر بالليـل، واحتسـاء بنـت العنـب، والمنادمـة، وأخـذ أكـبر قسـط مـن حيـاة المتعـة، حتـى غـدا الحـب في أشـعاره عقيـدة وعبـادة.

إنَّ الشـاعر قـد خُلـق لحيـاة المتعـة؛ للحـب ومغامراتـه، والخمـر واللهـو، ويبـدو ذلـك جليًّـا في المقطوعـة التاليـة، وهـي عبـارة عـن حـوار بـين الشـاعر ونفسـه، فهـو يذهـب إلى دار معشـوقته، طبقًـا للتقليـد اليونـاني، بعـد أن احتـسى الـشراب، ليعلِّـق عـلى بـاب الحبيبـة إكليـلَ الأزهـار:

(فليلـق بقطعـة الـنّرد، أوقـد المشـاعل، إني ذاهـب، انظـر! يـا لهـا مـن جـرأة، أيهـا المخمـور الثمـل! مـاذا دهـاك؟ سـأذهب إليهـا مسـتمرحًا... أجـل سـأذهب، فيـمَ تـشرُد يـا حجـاي؟ هـل يعـرف الحـب الـتردُّد؟ أوقـد المشـاعل في الحـال، وأيـن حرصـك السـابق عـلى دراسـاتك الفلسـفية؟ إلى حيـث ألقـت جهـودي المضنيـة في دراسـة الحكمـة، إني أوقـن بـشيء واحـد فقـط، هـو أنَّ "إيـروس" قـد أطـاح بنهـى زيـوس نفسـه).

لقـد وقـع الشـاعر في شراك الحـب، وأخـذ يعـدِّد عشـيقاته، ويقسـم فيهـا "لإيـروس" بمـا يسـتهويه قلبـه منهـنّ، وأنـه لم يعُـد مـكان في قلبـه لحـب جديـد:

(فـلا أقسـم بغدائـر "تيمـو"، ولا بخـف "هيليـودورا"، ولا بحـذر "ديماريـون" الـذي لا يـزال يقطـر عطـرًا، ولا أقسـم بالابتسـامة الرقيقـة التـي لا تفـارق شـفتي "أنتيكليـه" ذات العينـين النجلاوتـين، ولا بإكليـل الزهـور النديّـة التـي يتحلّى بهـا جبـين "دوروثيـة"، نعـم إني لا أقسـم يـا "إيـروس" بـأنَّ جعبتـك لم تعـد تحـوي شـيئًا مـن سـهامك المارقـة، فقـد اسـتقرّت كلهـا في صـدري).

كـما يتحـدَّث عـن الإلـه "إيـروس" ويشـير إلى سـلطانه وجبروتـه، وصـوره كمتوحـش مخيـف، لـه جناحـان يسـابق بهـما الريـح، ومـزوَّد بقـوس يصوِّبـه نحـو القلـوب، ولـه أظافـر ينشـبها في القلـوب فيدميهـا:

(لا يفـارق ضجيـج "إيـروس" مسـمعي أبـدًا، وتغـرورق عينـاي في هـدوء بالدمـوع الحلـوة قربانًـا عـلى مذابـح آلهـة الرغبـة، فـلا الليـل ولا النهـار يخلـدان إلى السـكون، فطلسـمه المعـروف قـد اسـتقرَّ في خفايـا قلبـي، أي آلهـة الحـب، هـل أنتـم قـادرون فقـط عـلى الطـيران صـوب ضحاياكـم العاجزيـن عـن مبارحتهـم، فـلا تبغـون عنهـم حـولًا".

ويخاطـب الشـاعر روحـه، ويذكِّرهـا بتحذيـره إياهـا مـن بطـش هـذا الإلـه "إيـروس"، ومـع ذلـك فقـد وقعـت في المحظـور وذاقـت الأمرّيـن:

(أي روحـي، ألم أحـذّرك بأعـلى صـوتي؟ ألم أقسـم لـك "بالقبرصيـة" أنـك سـوف تقعـين في شـباكه؟ هـا أنـتِ. يـا مـن أضنـاك الجـوى، تطيريـن مسرعـة إلى حتفـك؟ ألم أحـذّرك صارخًـا؟ هـا قـد وقعـت في الفـخ، لم تحاولـين عبثًـا الخـلاص مـن قيـدك؟ قـد أحكـم "إيـروس" نفسـه وثـاق جناحيـك، وألقـاك في السـعير، وذرّ عليـك بخـورًا، ولمّـا جـفّ حلقـك، سـقاك دمعًـا حـارًا تطفئـين بـه غلتـك).

تغنّـى الشـاعر بعشـيقاته العديـدات، وأسرف في إطـراء ملاحتهـنّ، ومواضـع الحسـن فيهـنّ، وتحـدَّث عـن علاقته الغراميـة بهـنّ، ولكـنَّ عشـيقتين كان لهـما الحظـوة عنـده، وهـما "زينوفيـلا" و"هيليـودورا" اللتـان عرفهـما في مدينـة "صـور"، التـي قـضى بهـا ربيـع حياتـه، وعـبَّ فيهـا كـؤوس المتعـة حتـى الثمالـة، فـإن شـئنا أن نتعـرَّف عليـه عاشـقًا وشـاعرًا، فـإنَّ أشـعاره في هاتين المعشـوقتين وحدهـما، لتلقـي الضـوء عـلى سـلوكه وفنِّـه وأسـلوبه.

فهـا هـو يشـير إلى محاسـن "زينوفيـلا" مـن حيـث جـمال إيقاعهـا، وجاذبيـة حديثهـا، وملاحتهـا تـأسر الفـؤاد، ويعـزو هـذا إلى صنـع الربّـات الـلائي أضفـين عليهـا هـذه المحاسـن:

(إنَّ ربّـات الشـعر والفنـون، ذوات الصـوت الرخيـم، وقد منحنـك مهـارة في العـزف، وربـة الإغـراء وقـد أضفَـت عـلى حديثـك الفطنـة والجاذبيـة، و"إيـروس" وقـد رعـى حسـنك، قـد وهبـوك صولجـان آلهـة الرّغبـة، ولمّـا كانـت ربّـات الملاحـة والفتنـة ثلاثًـا، فقـد أفضـنَ عليـك نعمهـنّ الثلاث).

وفي المقطوعـة الشـعريّة التاليـة التـي تشـهد بشـغف الشـاعر بالطبيعـة وأزهـار الربيـع، يتحـدَّث عـن جـمال "زينوفيـلا"، فهـي الزهـرة اليانعـة النـضرة التـي تفـوق في نضارتهـا وعبيرهـا الأزهـار الجميلـة ذات الشـذى العطـر:

(هـا هـي زهـرة البنفسـج الأبيـض قـد تفتَّحـت أكمامهـا، وكذلـك النرجـس ربيـب الغيـث، والزنبـق أليـف الرّبوات، وهـا هـي "زينوفيـلا" قـد أينعـت، إنهـا بهجـة الحـب، ووردة الإغـراء الحلـوة، وزهـرة زهـرات الربيـع، لمَ الفـرح، أيتهـا الريـاض المختالـة بضفائـرك المتلألئـة؟ إنَّ محبوبتـي تفـوق أزهـارك العطـرة نضـارةً وعبـيرًا).

كـما يتغنّـى الشـاعر بجـمال جسـد معشـوقته الغـضّ، وهـا هـو يـضرع إلى البعـوض أن يـدع "زينوفيـلا" تنـام في هـدوء، ثـم يتوعّـده بالانتقـام إذا مـا سـوّلت لـه نفسـه مضايقتهـا:

(أيتهـا البعوضـات ذوات الطنـين العـالي، أيتهـا الشرذمـة الضعيفـة، يـا مَـن تمتصـين دمـاء البـشر، يـا وحـوش الليـل الضاريـة المجنّحـة، دعـي "زينوفيـلا"، أضرع إليـك، تنـام قليـلًا في سـلام، وتعـالي إليّ، والتهمـي أطـرافي هـذه، ولكـن أتوسّـل إليـك عبثًـا؟ فحتـى الوحـوش التـي لا تعـرف للحنـان طعـمًا، تبتهـج بجسـدها الغـضّ الـدفيء، ولكنـي أنـذرك مـن الآن، أيتهـا المخلوقـات اللعينـة، أن

ترتـدّي عـن هـذه القحـة، وإلا فسـوف تقاسـين بـأس يـدي غيـور حاقـد).

أمّـا نفحـات الشـاعر في محبوبتـه "هيليـودورا" فقـد عـبَّر فيهـا عـن فيـض وجـدان صـادق، وهيـام حقيقـي، جعلتـه في مصـاف العشـاق الخالديـن، فبالـغ في إطرائهـا، والقـول إنَّهـا كانـت تفـوق ربّـات الملاحـة والفتنـة حُسـنًا، وفي حماسـة المُحـب الغـارق في حبّـه، يتغنّـى بصورتهـا التـي أودعهـا "إيـروس" في قلبـه:

(رسـم "إيـروس" بيديـه في حنايـا قلبـي صـورة "هيليـودورا" ذات الحديـث المعسـول، روح الـروح). وقـد أعجـب الشـاعر ببـشرة "هيليـودورا" الرقيقـة المغريـة، وقـد جذبـت بشرتهـا النحلـة فحطّـت عليهـا مؤثـرة إيّاهـا عـلى أزهـار الربيـع:

(لِمَ تهجريـن، أيتهـا النحلـة، يـا مَـن تعيشـين عـلى رحيـق الزهـور، براعـم الربيـع، وتحطّـين عـلى بـشرة "هيليـودورا"؟ هـل أنـت فيـما تفعلـين، تبغـين أن تُعلنـي عـلى الملأ أنَّ لها حـلاوة الحـب وإبـره اللاسـعة، صعبـة التحمُّـل ومفعمـة القلـب بـالآلام؟ أجـل يلـوح لي أنَّ هذا هـو مـا تقولـين، إليـك عنهـا، وعـودي إلى أزهـارك، أيتهـا العابثـة، فـإنَّ قصتـك التـي ترجعينهـا عـلى مسـامعي، لقصـة معروفـة معـادة).

اسـتأثرت "هيليـودورا" بقلـب الشـاعر أكـثر مـن "زينوفيـلا"، فكتـب مرثيّـة لهـا بعـد وفاتهـا، تنهمـر فيهـا العـبرات، وتشـعُّ في عباراتهـا الحـسرات، وتحمـل ذكـرى الحـب والحنـين:

(دموعـي، ذكـرى حبّـي، أهبهـا لـك يـا "هيليـودورا" في مثـواك الأخـير، دموعـي القاسـية الانهـمار، أسـكبها مـدرارًا عـلى قـبرك، مزجـي الدمـع السـخين، ذكـرى الحـب والحنـين، مـا أحـرى "ميلياجـروس" بالرثـاء والرحمـة، فأنـا أنتحـب عليـك، ومـا زلـتِ العزيـزة عـليّ في موتـك، وأئـنُّ أنينًـا مبرحًـا، أقدِّمـه قربانًـا لا خـير فيـه للعـالم الآخـر، واحسرتـاه، واحـر قلبـاه، أيـن صغـيرتي الجميلـة، بغيـة قلبـي؟ لقـد اختطفهـا إلـه المـوت وسـلبني إياهـا، وعبـث بالزهـرة المتفتّحـة اليانعـة، آه... إننـي أضرع إليـك أيتهـا الأرض أمّـي الحنونـة، ويـا أم الـورى، أن تضمّـي في حنـان إلى صـدرك هـذه الوديعـة، التـي يبكيهـا النـاس قاطبـة).

هـذه بعـض نفحـات الشـاعر ميلياجـروس ابـن مدينـة جـدارا (أم قيـس) التـي تحـكي قصـة هـذا الشـاعر السـوري الأردني الـذي وهـب نفسـه للحـب ومغامراتـه العنيفـة، فهـو يتجلّى فيهـا عاشـقًا كبـيرًا، إلا أنـه لم يكـن مثاليًّـا في عشـقه، بـل كان صريـع نزواته، وشـهيد خليلاته مـن بنـات الهـوى اللعوبـات ضمـن ثقافـة زمنـه وبيئتـه حينـذاك، وإنَّ القـارئ لأشـعاره، ليحـسّ بجـمال الأسرار، وطـلاوة الاعترافـات، وروح متعطشـة للحـب، فقـد تبـوّأ مكانـة مرموقـة بـين شـعراء عـصره، وذلـك لقدرتـه عـلى التصويـر، وأسـلوبه الشـيق، وبراعتـه في قـرض الشـعر، وتملُّكـه ناصيـة اللغـة اليونانيـة، واسـتخدام الصـور البلاغيّـة بمهـارة.

هـذا هـو ميلياجـروس الشـاعر السـوري الأردني الـذي تبنّـى (إبجرامـة) النسـيب اليونانيـة إحـدى درر عـصر مدينـة الإسـكندرية الأدبيـة، فأمدَّهـا بـروح الصّبـا، وغمرهـا بعواطـف الشـباب الجيّاشـة، ونزعاتـه العارمـة، واقتفـى أثـره شـعراء العصـور المتعاقبـة، وخـير مَـن تحـدَّث عنـه الدكتـور محمـد السـلاموني إذ قـال:

"أشـعَر شـعراء الـشَّرق الـذي كان أوَّل مَـن اسـتطاع أن يجمـع في نفحاتـه بـين عمـق الـشرق وطرافتـه، وصفـاء الإغريـق ورقّتهـم".

---

1. الأنثولوجية اليونانية.
2. ميلياجروس السوري: محمد السلاموني، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 1966.

ماهيّة البناء الزّمنيّ في مجموعات جعفر العقيلي القصصيّة

ميّادة أنور الصّعيدي*

في قصصِه وظّف العقيلي معجمه الخاصّ الدّال على الزَمن، حيثُ إنَّ إدراكه لماهيَّة الحياة وتحوُّلاتها كانت ضمن محطَّاتٍ مختلفةٍ عاشها ويعايشها، وهو يبْقى على أملٍ أو قلقٍ من الآتي؛ لذا اتّخذ معجم الزَمن حيّزًا واسعًا في قصصه، وتعدّدت الألفاظ الموحية به. وممّا يعكس قدرةَ العقيلي القصصيّة ونضوج تجربته هو التنوّع الزّماني في أجواء القصص، فقد اعتمد في بعضها على تقنيةَ تيار الوعي، وارتكز على الغرائبيّة والتّرميز في بعضها الآخر.

اعتَبَرَ النقّاد الزّمن الشخصيّة الرئيسة في الفنون السّرديّة، لِما له من دورٍ فعّالٍ ومباشرٍ في سيْر الأحداث، وتصوير الشّخصيّة وعوالمها؛ لذا فقد أبرزت قصص العقيلي التّضارب النّفسيّ الذي يعيشه البطل، جرّاء إحساسه بالقلق الدّائم الذّي بدأ يسري في متن السّرد، حتّى اشتدّت وتيرته مع إيقاع الزّمن، وتفاوُت الأحداث ما بين ماضٍ مليء بالذّكريات، وحاضرٍ معاش، ومستقبلٍ مُبهم، ويبدو أنّ هاجس التّوتر من الزَّمن سمةٌ بارزةٌ في إبداع أدباء العصر، بل ويبقى عالقًا في أذهانهم طيلة عمليّة الإبداع، ومردّ ذلك هو التّطوُّر السّريع الذي تشهده الفترة؛ لذا فإنّ الفنّ القصصيّ هو الشّكل المناسب الذي تتبلور فيه سرعة الزّمن، وترصد اضطراب الإنسان وفقده لكلّ معاني الوحدة والانسجام، وعليه فقد كان الزّمن جوهرَ قصص العقيلي؛ لذا كان البحث عن طريقة بنائه في تشكيل شعريّة النّصّ القصصيّ مطلبًا ضروريًّا.

تُعدُّ القصّة فنًّا زمانيًّا يقترب -بشكلٍ كبيرٍ- من فنّ الموسيقى، فضربات الإيقاع تتطلّب انتظار فتراتٍ زمنيّة بينها، ومن هنا فقد لعب الزّمن دورًا مهمًّا في إيقاع أحداث مجموعة القصص، وطبيعة النّسيج اللّغويّ، وفي مدى تشابك كلّ عناصر العمل السّردي وتضافرها معًا[1]؛ لذا فقد كانت سرعة الزّمن أو بطئه هما الإيقاع النّابض أو الرتيب الدّاعي إلى الضّجر والملل في قصص العقيلي، فهي عبارة عن سلسلةٍ متلاحمة الحلقات، تبدأ الحلقة الأولى تتركّب مع بزوغ الشّعور، وتستمر دون توقفٍ أو انقطاعٍ، متضافرةً لتشكّل الفكرة الرئيسة التّي تتلخّص في صراع الإنسان مع الزّمن، الذي رسم بطل القصص، وصوّره على هذه الحال، بيدَ أنّ الزّمن هو المحرّك الخفيّ لمشاعر البطل وتقلّباته الدّاخليّة.

* كاتبة وأكاديمية من فلسطين- غزة
melesaide@gmail.com

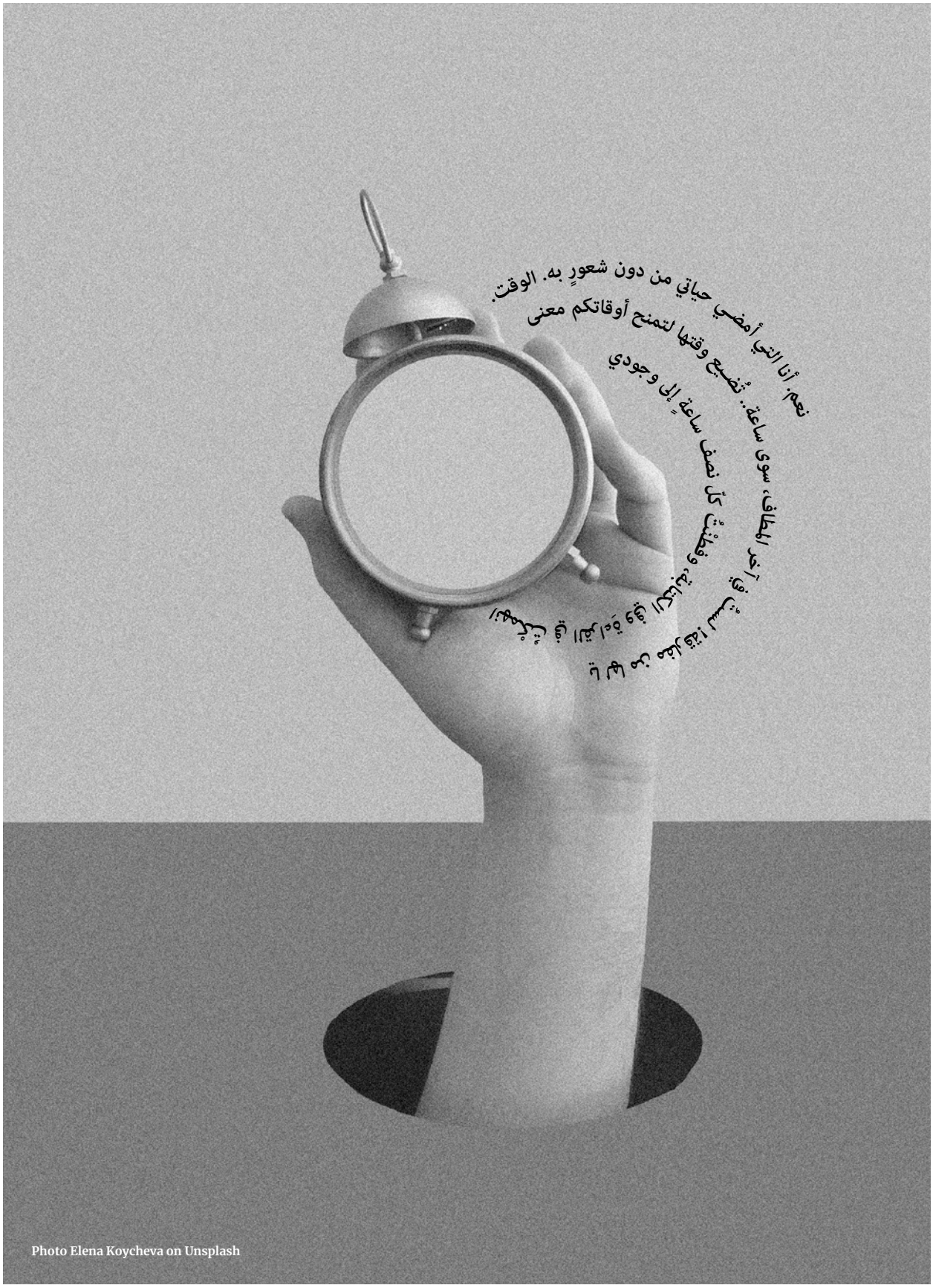


Photo Elena Koycheva on Unsplash

وفي تتبُّع مؤشرات دالّة على الزّمن لوحظ أنّ العقيلي كان مهتمًّا بدرجةٍ كبيرةٍ بالسّاعة وعقاربها، فقد جاء على لسان ساعة:

"نعم. أنا التي أمضي حياتي من دون شعورٍ به. الوقت. يا لها من مفارقة! لستُ في آخر المطاف، سوى ساعة.. تُضيع وقتها لتمنح أوقاتكم معنى!"(قصة دوار).

ومن هنا فإنّ الدّورة الآليّة التي تعيشها عقارب السّاعة وتسير على وتيرةٍ واحدةٍ يتمُّ التحكُّم فيها من قِبَل القاصّ هرولةً وإنساءً، تبعًا للإيقاع النّفسيّ لبطل قصصه، إذن فقد أوْلى العقيلي الزّمن النّفسيّ اهتمامًا بارزًا، إذ يتوقف على خبرة البطل وحركته الذّاتيّة؛ لذا فقد يشعر بالنّشوة أو اللّحظة المشرقة التّي تعادل العمر كلّه، وقد يشعر بالرّتابة والضّيق في أوقاتٍ طويلةٍ تمرّ خاويةً رتيبةً فارغةً كأنّها عدم[2]، يقول:

"انهمكْتُ في القراءةِ وفي الكتابة، وفطنْتُ كلّ نصف ساعةٍ إلى وجودي، وأصبح الجرسُ (صديقي) الذي يتفقَّدُني دائمًا، ويُعيدُ التَّوازُنَ لعلاقتي مع العالم... اشتريتُ (دزّينة) من السّاعات... وضبطْتُ كلًّا منها عند وقتٍ معيّن"(قصة تعايش).

ويبدو أنّ القاصّ هنا قد استغلّ وقته جيّدًا، فعلى الرغم من مرور أوقاتٍ عصيبةٍ عليه في عزلته، إلّا أنّه وظّفها بشكّلٍ يضفي متعةً عليه، صانعًا من مرور الزّمن إنجازًا حقيقيًّا له في تأليف روايةٍ كما جاء في ثنايا القصّة، ولكن هذا التّعايش الذّي وصل ذروته من التّفاعل والانسجام سرعان ما تبدّد، وانقلب حاله بسبب خشيته من مرور الوقت دون إنجازٍ أو احتسابٍ لنتائج ذلك، وبدأ القلق يخنقه ليلًا ونهارًا، يقول:

"لكنّني لم أحسب النتائجَ جيّدًا... الكارثة تكمن في ما حدثَ فجرَ اليوم... أفقْتُ هلِعًا على صوتٍ مُزَلْزِل... صوت جرسِ البابِ والمُنبِّهات مجتمعةً، كأنّما أصابها انهيارٌ عصبيٌّ... هرولتُ إلى الشّارع مُعْلِنًا هزيمتي، وها أنذا أكتبُ قِصّتي في المقهى، وقد قرَّرتُ ألّا أعودَ إلى بيتٍ تَسكنُهُ كلُّ تلك الأصوات.. بيت كانَ لي وحدي!"(قصة تعايش).

وهكذا، فقد قرَّر بطل القصّة الهروب من تلك الأصوات التّي تثير ذكرياتٍ في عقله، وتتحكّم في انفعالاته وأفكاره، إذن هي المسؤولة عن الماضي والحاضر والمستقبل، عن ذكرياتٍ له حميميّةٍ مع الأهل والأصحاب خاصّة وهو في عزلته هذه، ومن هنا فقد أعلن البطل هزيمته وهو يحاول صرع الأزمنة المختلفة، ولكن هيهات هيهات. وهنا دعوةٌ مستبطنةٌ لمتلقّيه بأن يتمسّك بوقته الرّاهن، محاولًا الإنجاز؛ لتحقيق الهدف ما استطاع إلى ذلك سبيلًا، بشرط أن يتجاوز مآسيه، وما خزّنه من ذكرياتٍ مؤلمة؛ لتكون دافعًا له، وعليه فإنّ الأعمال التّي يتعبكَ بذارها، ويجهدكَ اليوم ريّها، ستكون لك حين القطاف قُرّة عينٍ ولذّةً لا تنتهي...

إنّ الزّمن هو المشكّل لنسيج حياتنا الدّاخلية "الذي ينساب فيه كما تنساب المياه في مجرى النّهر... وهكذا إيقاع واقعنا النّفسيّ، يركض عندما يكون غنيًّا حافلًا فيكرّ معه الزّمن، ويحبو عندما يكون فقيرًا مجدبًا فيزحف معه الزّمان الذي هو حبلٌ يتجاذب به الحزن والفرح في القلب البشريّ"[3].

يشكّلُ وقع الزّمن على نفس البطل سيمفونيّةً تعلو وتيرتها وتهبط، إذْ يحمل تناقضًا على المستوى العميق، فحين يستثار البطل في حاضره يلجأ إلى التّوغل في ماضيه بفعل الذّاكرة، وقد تكونُ بعض ذكرياته مدفونةً في عقله الباطن، إلا أنّها سرعان ما تقفز لسطح حاضره إذا ما أثّر عليه موقفٌ ما دفعه بقوّةٍ لاسترجاع ماضيه؛ ومن هنا يمكن القول إنّ الزّمن في قصص العقيلي قد حمل تناقضًا في بنيته العميقة، يقول:

"كَكُلِّ مساء، يتّجهونَ إلى اليمين... بينما تقودُكَ خُطاكَ نحو (اليسار)، ثمّ تلتقونَ آخر اللّيل في البيتِ نفسهِ... وحين ينامون لا تنام"(هزائم صغيرة.. هزائم كبيرة).

إنّها الأفكار والذّكريات، والماضي والحاضر، والأنا والآخر، والعقل والعاطفة، ولعلّ هذا التّناقض قد أفصح عن الصّراع النّفسيّ الدّاخليّ خاصّة في اللّيل؛ فقد أدّى إلى تفعيل البنية الدّراميّة ومن ثمّ تكثيف شعريّة القصّ من خلال اعتماد تقنيّات عدّة في إيهام المتلقّي بالبنية الزّمنيّة مثل: القفز بالأحداث، والحذف، والوقف والتّلخيص[4]...

أغلفة للمجموعات القصصية
لجعفر العقيلي

جعفر العقيلي
بريشة يوسف الصرايرة

"...تُقلِّبُ نظركَ في ما حولكَ؛ كأنّكَ تَرَكْتَهُ البارحة... وثمّةَ صوتان؛ واحدٌ يُغريكَ بالبقاء، والآخر يندَهُكَ من غياهبِ الأعماق... لكنَّكَ الآن... تحزمُ أمتعتَكَ باتّجاه الماضي، محفوفًا بالنَّدم، ومشتعِلًا بالنّحيب"(نقوش الرّاحلين).

ويبدو واضحًا أنّ بطل القصّة واقعًا بين ثنائيتين متضادّتين هما: الماضي، والحاضر؛ لذا فإنّ شعور القلق يلازمه، ولكنّه في نهاية المطاف ينتصر للماضي ويبقى رهين ذكرياته، وقد يشعر بطل القصّة بالإحباط واليأس جرّاء عدم تحقيق آماله، فيقول: "يا لحظّي! تصوّروا كم مؤلمٌ أن يفنى الكائنُ في العمل.. والثمن؛ أدفعه من حياتي!"(قصة دوار). ومن هنا يكون الزّمن هو المشكّل الرئيس لأحداث قصص العقيلي، ولو عاد القارئ لقصّة "نقوش الرّاحلين"؛ لتبيّن ذلك بجلاء واتّضح له أنّ الصّورة التّي آلت إليها حالة البطل هي نتيجة تراكماتٍ ماضية، وذكريات جمعت بين البطل وحبيبته "سلمى"، فبعد عودته من غربته يسترجع ذكرياته، ولقد عبّر العقيلي عن ذلك بتوظيف الأفعال الماضية، حتّى في حاضر البطل كان الزّمن هو العامل الرئيس، والمحرّك الأساس لعواطفه، يقول:

ولقد وظّف العقيلي معجمه الخاصّ الدّال على الزَمن في قصصه، حيثُ إنَّ إدراكه لماهيَّة الحياة وتحوّلاتها بما فيها من محسَّات ومجردات، كانت ضمن محطَّاتٍ مختلفةٍ عاشها ويعايشها لحظةً بلحظةٍ كونه شابًّا مثقّفًا[5]، وقد يبْقَىْ على أملٍ أو قلقٍ من الآتي؛ لذا اتّخذ معجم الزَمن حيّزًا واسعًا في قصص العقيلي، وتعدّدت الألفاظ الموحية به، يقول: "الزّمن.. الأزل.. المدى.. الماضي.. الحاضر.. المستقبل... كلّها لا تعني لي شيئًا، يا حسرتي، لا أحسّها، وحسْبي أن أعيشُها"(قصة دوار).

وارتبطت ألفاظ الزّمن بالحالة الشّعوريَّة لشخصيّات العقيلي، فقد يريد بطل القصّة أن يرجع به الزَّمن حيثُ طفولته أو شبابه؛ كي ينبش في ماضيه، ويستعيد طعم ذكرياته، ويعيش حالة لجوءٍ عاطفيّ وفكريّ؛ لإزاحة قبح الواقع في محاولة للتّشبّث بالنَّفْسِ[6]، يقول:

"الآن ينجلي أمامكَ المشهدُ كاملًا... لَوَّحتْ لكَ... لَمْ تودِّعْها كما يليقُ بحبيبين يفترقان. سرَتْ في خلاياكَ قشعريرةٌ لم تكُنْ مخلصًا لها بما يكفي"(قصة نقوش الرّاحلين).

لذلك كلّه فقد كان عامل الزَّمن هو الدّافع الأوّل لتهيّج الذّكريات لدى البطل؛ فتظلُّ أوجاعه تتدافع في القلب، فيئنُ من ألم الهجر وما اعترى روحه من حنينٍ.

وعليه، يمكن القول إنَّ العقيلي لم يقتصر التّعبير عن الزّمن بأدواته الصّريحة أو بتقسيماته المتعارف عليها: ماضٍ، ومضارع، وأمر، بل جاء منفتحًا على دلالاتٍ متعدّدةٍ مرتبطًا بالحالة الانفعاليَّة لشخصيّات قصصه بحسب تجربتها.

وممّا يعكس قدرةَ العقيلي القصصيّة ونضوج تجربته هو التنوّع الزّماني في أجواء القصص، فقد اعتمد في قصة "نقوش الراحلين" على تقنيةَ تيار الوعي[7]، وارتكز بالمقابل على الغرائبيّة والتّرميز في قصّة "الرأس والمرآة"، فقد أشار بها إلى مدى اختلاف الفكر بين الماضي والحاضر، وجاء لفظ "الرأس" مجاز مرسل علاقته مكانيّة، فالأفكار محلّها العقل الذّي يحمله الرّأس، ورمَّز بـ"المرآة" لانعكاس الحاضر، أمّا في قصّة "الجولة الأخيرة" فقد رسم العقيلي مشاهد حدثت مع "أبي عقاب"، وكيف أنّه يعاني منذ زمنٍ مع زوجته ومعارفه، وقصّة "طقوس" التّي وصف خلالها ترتيبات الكاتب الذّي يتهيّأ للكتابة، وهو يمارس طقوسًا مرتّبةً على حساب عنايته بالكتابة نفسها. وعلى ذلك قد تبيّن أنّ تباعد زمن كتابة هذه القصص أدّى إلى تباعد أجوائها القصصيّة، مع إمكانيّة تأويل القرّاء أحداث القصص كلٌّ بحسب وجهة نظره.

ومن هنا، فقد برز عنصر التّشويق في الزّمن القصصيّ عند العقيلي؛ لإثارة المتلقي ودفعه لاستكمال القراءة ومتابعتها بشغفٍ، ويكمن التّشويق في الغموض اللّذيذ، فلا يدري القارئ أكان قد حدث المشهد في الماضي أم الحاضر إلّا بعد تمحيصٍ، ومن هنا فقد أتقن القاصّ التّحكّم بلغته، بحيث لا تحتوي ترتيبًا منطقيًّا للأحداث، وتتضمّن مراوغة المتلقّي؛ وذلك على أساس أنّ القاصّ انطلق من لحظة الصّفر الزّمني؛ ليفرّغ ما جال في مخيّلته من أحداثٍ، موصّلًا شحنات الذّاكرة، محدثًا تماسًّا مع الحاضر.

---

1. ينظر: العالم، محمود أمين: الرواية بين زمنيتها وزمنها- مقاربة مبدئية عامة، مجلة فصول، مج12، ع1، 1993، ص13.
2. ينظر: الصديقي، عبداللطيف: الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995، ص119
3. شاهين، سمير الحاج: لحظة الأبديّة- دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1980، ط1، ص15.
4. ينظر: بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، تر.فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982، ص100. 5. فوغالي، باديس: الزّمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008، ط1، ص89.
6. ينظر: مجموعة من الكتّاب والكاتبات، الكتابة النّسائيّة محكي الأنا محكي الحياة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2007، ط1، ص7.
7. تيار الوعي: من خلاله يُسمح للقارئ الاطّلاع على الأفكار الحميميَّة التي تعتمل داخل الشخصيَّة، وفيه يغيب التّرتيب المنطقيّ للأفكار، ويفسح المجال للتداعي الحرّ والتّكرار والحُلم والاستباق، وتداخل الأزمنة، ينظر: القاضي، محمَّد، وآخرون: معجم السّرديَّات، دار محمد علي للنشر، تونس، مكتبة الأدب العربيّ، ط1، 2010، ص126.

قراءة في رواية "راكين" للدكتورة نهال عقيل

هاشم غرايبة *

"راكين" ليست رواية خطيّة يتنامى فيها السَّرد من الحدث إلى العقدة ثم الحلول المقترحة والخاتمة، بل تعتمد على سرد ينداح دوائر يتَّسع تموُّجها حدّ التَّلاشي، أو تضيق دوائرها، ثم تلتحم وتنفصل، وتتجدَّد، وفقًا لتدفُّق ذاكرة الرّاوي "محمد"، حيث يتدفَّق السَّرد مثل آلة تستقبل الزَّمن طازجًا وتُخرجه ماضيًا، تتحسَّس الواقع بتفاصيله وتُعيد إنتاجه تاريخًا. "راكين" نمط جديد في الكتابة وسرد ما بعد حداثي تختلط فيه السيرة بالتاريخ بالواقع، وتمتزج الحكاية التراثيّة بالنص الحديث.

في البدء كانت "راكين".

(أنظُر إلى الله في عليائه وأهمس: يا ربّ ما سرّ المطر؟! ما سرّ العشق؟ ما سرّ امرأة ينحني القلبُ أمامها وينكسر؟! تساؤلاتٌ كثيرة تكبر في أعماقنا كلّما تقدّم بنا العمر. عبرت الشارع تحت المطر، مدرسة قديمة هنا ربَّما من مائة عام وأكثر. آثارنا هنا منذ آلاف السنين، أضرحة وكنائس وآبار وبيوت عتيقة وكهوف. للصخر حكمته العظيمة في نقش الوجود).

(السماءُ الغائمة تجلب المطرَ والحزنَ. أين يستريح المتعبون من أنفسهم؟!).

المطرُ هنا طقسٌ للكتابة ومفتاح أحداثها..

(إنَّها تمطر الآن في حارة المسيحيّة، شارع الخضر، حارة الحباشنة، شارع القلعة، دار دليوان المجالي، دوّار صلاح الدين، مواقف باصات قرى البرارشة، والشهابية، القلعة والكنائس والمساجد. مطر في كل مكان يلامس وجوهَ المارّة القليلين، أيقظ في ذاكرتي مشخص المجالي، والشيخ إبراهيم وزوجته عليا الضمور وهي تصرخ: "النار ولا العار"، " المنيّة ولا الدنيّة". حرقوا أبناءها والدَّخيل يختبئ في حماهم داخل الخيمة. قلبُ أمّ صامد وشفتان تكوّرتا بزغرودة لا تنطفئ للأبد. كوميض البرق تنطفئ أمام عينيّ أشياء وتضيء أخرى).

تتمتَّع هذه الرواية بفوضى الحياة واحتمالاتها.. كالمطر الذي يحضر ويغيب بحسب اخضرار السَّرد أو جفاف الحلق وقسوة الأحداث ووجع النّوائب. تبدأ الرِّواية بحادثة واقعيّة. حادثة دهس "أبو ساهر المعايطة" وريث مكتبة "خزانة الجاحظ"، وتنتهي مع جائحة كورونا:

(جدّو تراك ع اللايف يا جدّو، كل الناس تشوفك وتسمع حسّك. حانت منّي التفاتة نحوهم جميعًا وهم يتجمهرون متلهِّفين للنَّجاة من وباء اسمه الكورونا. همستُ لنفسي: ترى هل يمكننا تخيُّل ما ستكون عليه الحياة لو التقينا بعد هذه المحنة؟!).

"راكين" ليست رواية خطيّة يتنامى فيها السَّرد من

* **كاتب وروائي أردني**

hashemhwran@gmail.com

الحـدث إلى العقـدة ثـم الحلـول المقترحـة والخاتمـة، بـل تعتمـد عـلى سرد ينـداح دوائـر يتَّسـع تموُّجهـا حـدّ التَّـلاشي أو تضيـق دوائرهـا، ثـم تلتحـم وتنفصـل، وتتجـدَّد؛ وفقًـا لتدفُّـق ذاكـرة الـرّاوي محمـد "أو الروائيّة نهـال" حيـث يتدفَّـق الـسَّرد مثـل آلـة تسـتقبل الزَّمـن طازجًـا وتخرجـه ماضيًـا، تتحسَّـس الواقـع بتفاصيلـه وتعيـد إنتاجـه تاريخًـا.

"لاحـظ (جـورج لوكاتـش) أنَّ الـرِّوائي يشـكِّل عالمـه الـسَّردي مـن تفكيـك الواقـع وإعـادة بنائـه المخيـالي متَّكئًـا عـلى مـا اختزنتـه الذاكـرة مـن المـاضي في محاولـة لإضـاءة المسـتقبل..".

إنَّهـا روايـة "الآن هنـا"؛ الآن في زمـن الكورونـا والإرهـاب والفسـاد.. وهنـا في الأردن؛ عـمّان، راكـين، المكتبـة، المقهـى، المنـزل، الحقـل، والـ"فيسـبوك" أيضًـا..

(امتلأ الشـارع بالشَّـتائم أغلقـوه بالغضـب. شـاع الخـبر كأنـهُ نـارٌ في الهشـيم. رأيـتُ وجـهَ خديجـة جامـدًا كأنـه منحـوت مـن صخـر، تولـول وتصيـح: يـا ميمتـي يـا معـاذ، أحرقـوه، مجرمـين مجرمـين هـذول مـش بـشر..).

(لـكلِّ شيء مفتـاح، تسـاءلتُ: تـرى بمـاذا فكّـر معـاذ وهـو في العاصفـة عالقًـا في مـاء النهـر البـارد سـاعات طويلـة؟! مـا الـذي خطـر ببالـه؟! الحيـاة أم المـوت؟!).

الرّغبـة هـي الحيـاة. أكتـب لأرتـاح. وأحـسُّ بنفـسي.. أحـسُّ لا أكـثر.. يقـول الـرّاوي "محمـد"- (الراويـة نهـال الكامنـة في ظـلِّ عائشـة بثقافتهـا الشـاملة): "لتفـوح رائحـة الموسـيقى"، ولتعرِّفنـا عـلى غويـا وسـلمان رشـدي ويوسـف زيـدان ودستويفسـكي وشكسـبير والسـيدة جوديفـا ومـروان البطـوش وابـن الـوردي وغوغـان.. والهجينـي (محمـد يـرد الحمـل لا مـال)..

هكـذا تحـاول الذاكـرة أنْ تذيـبَ في مصهرهـا الخاص كل مـا دبَّ عـلى وجـه التجربـة في المـاضي ومـا في التجربـة مـن فواعـل، وتسـجيل أبرزهـا أثـرًا وأكثرهـا إثـارة للعقل، ووخـزًا للذائقـة. فتشـكِّله فنًّـا يجعـل الزمـن أخـفّ وزنًـا والمـكان أكـثر شـفافيّة والإنسـان أجمـل. في عـالم يفتقـر للمنطـق واللُّطـف.

(وحلفـت بحيـاة كـوفي عنـان وعمـر البشـير وهيومـن رايتـس ورأس ترامـب الـذي يمتلـئ جنونـا وخططًـا جهنميّـة، طمأنتهـا بأننـي لم أنـشر عـلى الفيسـبوك منـذ مـدة..).

ثمّـة ترابـط زمكاني يذكِّـر بانحنـاء الزَّمن عند "أينشـتاين"؛ كلّـما تقدَّمـتْ الروايـة تتَّضـح صـورة شـخوصها وتترسَّـخ الشـخصيتان المركزيتـان (محمـد وعائشـة) كمرجعيّـة للمـكان والزمـان، الأمـر الـذي جعـل الروايـة تنهـج نهجًـا سرديًّـا يربـط المـكان بالإنسـان، فيتشـكَّل الزمـن وفقًـا للمـكان والحضـور الإنسـاني فيـه، ويتلوّنـان بمـا تمنحـه لهـما العلاقـات الإنسـانية مـن وهـج.

في "راكـين" تكتشـف نهـال انبعـاج الزَّمـن، فيختلـط في الذهـن الحـاضر والمـاضي والمسـتقبل كمفاهيـم نسـبيّة.. مثـلًا: الوقـت ينسـاب بطيئًـا في قريـة راكـين. بينـما الزَّمـن يمـرُّ سريعًـا في عـمّان وبتسـارع كبـير في وسـائل االتواصـل الاجتماعـي "الفيسـبوك هنـا". أليـس كذلـك؟ الزمـن -زمـن الروايـة- لا يسـير بخـط مسـتقيم. بـل يسـير وفـق تدفُّقـه عـبر مصهـر المخيـال الـروائي. هـا هـي نهـال تفتـح ذاكـرة عائشـة "قطـب الرِّوايـة المُشـع". فـتروي لبطـل الروايـة وراويهـا الافـتراضي "محمـد" سـيرتها:

(حيـاتي تنبـع مـن أعماقـي وحـدي، وكأننـي جئـتُ الحيـاة وحملـتُ عـدّة الوحـدة منـذ الصغـر، كـبرتُ بصحبـة الأشـياء الصامتـة، الدمـى والكتـب والأوراق والأقلام والغنـاء والموسـيقى ونافـذة تطـلُّ عـلى الأشـجار العاليـة والسَّـحاب والكـراسي وبوّابـة واسـعة وغـروب الشـمس ومطـر الشـتاء، صنعـتُ عرائـسي الصغـيرة مـن خـرق باليـة، خيَّطـتُ لهـا أعـين بلاسـتيكيّة مـن أزرار ملوّنـة. صحبـتُ قطتـي كثـيرًا وكلبـي والبطّـة والخـروف والأرنـب وطائـر الحبـش، طـرتُ كالفراشـة بـين صديقاتي، أقيـمُ معهـنّ الدنيـا وأقعدهـا، نمسـك أيـدي بعضنـا بعضًـا ونـردّد فتّحـت الـوردة، غمّضـت الـوردة. وأعـود عنـد غيـاب الشـمس أنتظـر عـودة أمـي وقلبـي ممتلـئ بالوحـدة. كانـت تغلـق الـدكان الكبـير وحـين تعـود تنـام مـن شـدّة التعـب. حدَّثتنـي أحيانًـا عـن عـمّان بيوتهـا القديمـة سناسـل الحجـارة. عـمّان مدينـة الميـاه قديمًـا، امتـلأ صحـن المدينـة بالبيـوت، وبـدأ رؤسـاء القبائـل ينزحـون ناحيـة الجبـل، جبـل عـمّان. مدينـة الجبـال السـبعة والقصـور والبنايـات العاليـة والفنـادق والـشركات الكبـيرة. حدّثتنـي عائشـة عـن عربـة بائـع الكعـك التـي كانـت تنتظرهـا بفـارغ الصـبر).

ثـم تتحـدَّث عائشـة "شـعلة الحكايـة وقطبهـا المتوهِّـج" تتحـدَّث عـن "الندبـة"/ "الصفعـة" التـي تلقَّتهـا مـن أبيهـا ومعايـير الذكـورة المزدوجـة.

نمـط جديـد في الكتابـة وسرد مـا بعـد حـداثي تختلـط فيـه السـيرة بالتاريـخ بالواقـع، وتمتـزج الحكايـة التراثيّـة بالنـص الحديـث. أيضًـا ثمـة تقنيـات تتعلـق بتقنيـة الكـولاج، الشـذرات النصيّـة المنتقـاة، تهجـين النـص، الكـولاج الـذي يعـبر التجـارب التوافقيـة، تزامـن سرد حدثـين أو أكـثر في أماكـن مختلفـة، التجـاور بـين الثقافـات، الاختـزال الزمنـي، الانتقـال السريـع مـن حـدث لآخـر مـن حكايـة لأخـرى إلى حـدّ التداخُـل. (زارني جـدي ليلـة أمـس، جـدّي الـذي التقـى الثـوّار عـلى محطـة سـكة القطرانـة حامـلًا خزانـة كتبـه، تنقّـل بـين دمشـق وبغـداد، واسـتقرَّ في القـدس، وقـرب حائـط الـبراق عـام 1921 أسّـس خزانـة الجاحـظ،... بالأمـس رأيـتُ جـدّي في الحلـم، كعادتـه يحمـل بيـده اليمنـى عصـاه ويلـفّ عـلى سـاعده عباءتـه. كان غاضبًـا، وبّخنـي بشـدّة وقـال: ألسـتم رجـالًا كيـف تُسرقـون في وضـح النهـار؟ رأيـتُ نفـسي مـن فـرط خـوفي أركـض في العتمـة، أركـض.. قلبـي في يـدي، والبيـوت الكثـيرة التـي سـكنتها ترتجـف في جيـوبي، والشـوارع التـي قطعتهـا مكتظّـة بالغربـاء، مـا أكـثر الغربـاء هنـا في عـمّان!! كانـوا يدفعوننـي بقـوّة بأيديهـم وهـم يقولـون: اهـرب اهـرب بغنائمـك الرّخيصـة أيهـا المجنـون).

أبـواب متداخلـة تقـود إلى حكايـات لا نهائيّـة، مجـازات تنسـاب بسلاسـة، اشـتباك بـين الواقـع والمخيّلـة لا نشـعر بـه. اختـلاف النسـج بـين صفحـة وأخـرى يزيـد (المنسـوجة- النـص) تماسـكًا وجـمالًا! والمثـير في هـذا النـص أنَّنـا كقـرّاء، يمكننـا إضافـة حكايـات أخـرى مـن تلـك التـي نخزنهـا في أذهاننـا لنضيفهـا إلى هـذه المتاهة العاطفيّـة التـي لا مدخـل إليهـا ولا مخـرج منهـا، بـل هـي رحلـة دائريّـة في صـوت الحـكّاء الـذي لا يتوقـف عـن الـسرد.

ترمـي نهـال عقيـل بحجارتهـا في الميـاه الرّاكـدة، فتثـير دوائـر مـوج لا متناهيـة، تنسـاب بسلاسـة واشـتباك

مـع الشِّـعر والسـينما والرَّسـم وصفحـات متباعـدة مـن التاريـخ والجغرافيـا والطبيعـة الأردنيـة والثقافـة الشـعبية. ويتنقَّـل بنـا "محمـد" السـارد لابنـه قاسـم وزوجتـه خديجـة والصاحـب "القريـن" "المكتبجـي" الغائـب الحـاضر.. كل هـؤلاء يحـضرون متلفّعين بالشِّـعر والموسـيقى والرَّسـم، فتتوالـد النصـوص داخـل الحكايـة المركزيّـة (عائشـة ومحمـد- كـما قيـس وليـلى)، وتتعـدَّد الأصـوات والاسـتطرادات مـن الخـاص إلى العـام..

(القلعة، القلعة، هذا أنت وهذا السلاح. ثم صاح: عزّة شواربنا أسوار الكرك، مش حجارها بس، سنطفئ عين الشيطان، الكلاب في القلعة يطلقون النار).

لغـة شـفافة ترفـع العاميّـة الكركيّـة إلى فضـاء البلاغـة، وتـرق ناعمـة وهـي تتفاعـل مـع لوحـة جوديفـا، ومقـولات شكسـبير وأشـعار مـروان بطـوش..
وتتنـوَّع خيـوط النسـيج الـروائي؛ تنـوُّع في الألـوان، في الروائـح، في المواصفـات.. وتتجـلّى مهـارة السـارد/ السـاردة في خلـق التآلـف في المختلـف. وصهـر التجربـة الفرديـة في بوتقـة النسـيج الاجتماعـي الأردني. والوصـف الخارجـي يفتـح مغاليـق الداخـل: النفـس البشريـة وأسرارهـا. البيـوت وخصوصياتهـا، الوطـن وأوجاعـه!! نتجـوَّل في الرِّوايـة مـع تنهُّـدات أبطالهـا وصخبهـم الـذي يعـبِّر عـن اضطـراب الواقـع مـن حولنـا، ونجـد صـدى زفراتنـا وتنهُّداتنـا في مواجهـة الهزائـم وقسـوتها.
مـع نهـال عقيـل ومـن خـلال "راكـين" الرِّوايـة والقريـة والطفلـة الواعـدة؛ نعـبُر إلى الوطـن والتاريـخ والجغرافيـا.. والمسـتقبل، لنتعلّـم شـيئًا عـن الحـب، والوطنيّـة، ومعنـى اللهـاث في عـالم يعـجّ بالمتناقضـات.

تعـدَّدت مصطلحـات الأسـلوبيّة، ومفاهيمهـا، وآليـات اشـتغالها، ويعتـبر الانزيـاحُ مِـن أشـهر المفاهيـم الحداثية التـي تجلّـت في هـذه الروايـة عـبر الكلـمات المفتاحيّـة، ومـن خـلال الانزيـاح في التغـيُّر الـدلالي للمواقـف والتشـبيهات، التقديـم والتأخـير لغويًّـا وزمنيًّـا، اختيـار اللفـظ الملائـم للمتكلـم، المعنـى الخفـي غالبًـا والظاهـر أحيانًـا، الانزيـاح الاسـتدلالي، إنَّهـا روايـة الانزياحـات بامتيـاز؛ انزيـاح القيـم والمفاهيـم، انزيـاح الرمـز والإشـارة، انزيـاح الـدال والمدلـول.. انزيـاح مفاهيـم قـارّة عـن الـزواج والنجـاح والفشـل والمـوت والحيـاة، والعبـور بنـا نحـن القـرّاء إلى حقـل الشـغف بالمعرفـة والتفاصيـل التـي تصنـع الفـرق، وشـغف التناصـات مـع إبداعـات البـشر قديمهـا وحديثهـا، بالفصحـى البليغـة وبالعاميّـة الكركيّـة وإيقاعاتهـا.

(أنت حبلى منذ أشهر طويلة، منظركِ مُغرٍ، وكأنَّ طفلكِ رجل انطوائي يدفن نفسه في مكان ما حين تمشين، وخصوصًا حين تتصفَّحين كتابا أو تدّخنين. بحبّكي... ولم أنجب ولدًا أنجبت راكين، بنت لا تعرف الانطواء أبدًا. الرسام يرسمني الآن، بورتريه بقلم رصاص. شعور مدهش حقًّا، لم أجرِّبه من قبل).
"راكين" هي الماضي والمستقبل.

"راكـين" روايـة منسـوجة بخيـوط ملوَّنـة، كل خيـط جـاءت بـه الرِّوائيّـة نهـال عقيـل مـن زمـان مـا ومـن مـكان مـا، تمتـح مـن عـالم صغـير بحجـم الكـرة الأرضيّـة، وتنطلـق مـن عـالم كبـير بحجـم راكـين. فكانـت روايـة راكـين التـي نقحـت فيهـا نهـال عقيـل مـن روحهـا فصـارت وطنًـا، وصـارت حكايـة إنسـانيّة، وصـارت نصًّـا مؤنسًـا وممتعًـا ومحرِّضًـا في آن معًـا.

"الحريّة 313" الرِّواية الأخيرة للأديب الراحل عدنان كنفاني

عمر محمد جمعة*

في روايته "الحريّة 313" الصادرة ضمن منشورات اتحاد الكتّاب العرب في سورية، يثير الأديب الراحل عدنان كنفاني قضيّة تُعدُّ حتى اليوم من أخطر القضايا التي تواجه الشعب الفلسطيني ووجوده، وتهدف إلى وقف تكاثره وتوالده والحدّ من القنبلة الديمغرافيّة التي تقلق الصهاينة، ولاسيّما سكان الأراضي المحتلة الذين عجز الكيان الغاصب عن كسر تجمُّعاتهم، وتذويب ثقافتهم ولغتهم وعاداتهم وتراثهم بكل وسائل التَّرغيب والتَّرهيب.

ليس هناك تعبير أصدق وأدقّ ممّا قاله الأديب والإعلامي الفلسطيني الراحل بشار إبراهيم عن تجربة الكاتب عدنان كنفاني، وذلك في تقديم كتابه "وتطير العصافير" الصادر عن دار الطارق عام 2005: "يتجدَّد عدنان كنفاني مع كل قصة يكتبها، تمامًا كنهر عامر بالصفاء تمسّد يده الأولى غرّة النبع، وتدحرج الأخرى كرة المصبّ أمامه، ساعيًا إلى أفق لا ينتهي.. لا يعرف التكرار ولا يطاله الملل، منطلقًا في كل لحظة.. مرَّة أخرى ومن جديد إلى ما لا يُدرك في حلم لا ينطفئ. إنه يبني علاقة عميقة مع كل شخصية يلتقطها، تفرح.. فيرقصُ الحرفُ على حافة القلم وفسحة الورق، وتغضب.. فيثور الدم النابض في العروق، تحزن.. فينثني أبو ناصر على وجع أيّامه الماضية وأحلامه القادمة يصدّقها ويصادقها عن جد. الكتابة لديه صلاة وابتهال، طقس وعبادة، انشغال الوجدان بدعوة المظلوم ورجاء المحروم، اتصال الواقعي بالمتخيّل.. الحياتي بالحُلُمي، والفيزيائي بالميتافيزيائي".

مع توسُّع العمل الفدائي بعد انطلاقة الثورة الفلسطينية المعاصرة عام 1965 وصلت معلومات سريّة إلى رجال المقاومة إثر اختراق مخابراتي، أسفر عن تقرير سريّ جدًا، يقول إنَّ شحنات تحت مسمّى "شحنات زراعيّة" وهي خطيرة (سماد زراعي آزوتي) بمواصفات عالية الجودة على شكل مسحوق وحبيبات صغيرة معبّأة في أكياس ستنقلها سفينة "الحرية 313" من ميناء هامبورغ إلى ميناء حيفا، وستحمل السفينة أيضًا آخر صرعات الكيميائيين "الألمان والصهاينة" بإنتاج ما يُسمّى سماد زراعي آزوتي سائل عالي التركيز لتحسين المردودات الزراعية. فيما يقول تقرير المقاومة السري إنَّ هذا السائل، هو سائل شديد التأثير كالمخدر، يُحقن بالعضل، فيشعر المحقون بارتخاء وخمول يبدأ من الرأس ثم بالغثيان، حيث تستقر الفيروسات الغريبة في أعلى العمود الفقري، فيضعف عمل الجهاز العصبي شيئًا فشيئًا، وقد تصابُ الأطراف بالارتعاش أو الشلل أحيانًا، يفقد الشخص القدرة على التركيز وتفتح مغاليق دماغه، ويصبح انتزاع المعلومات منه

* **كاتب وناقد سوري**

o.jumaa@gmail.com

Photo Raimond Klavins on Unsplash

أمـرًا سـهلًا، وقـد يمـضي وقـت طويـل قبـل حـدوث المـوت، يكـون الشـخص المحقـون بالمصـل خـلال تلـك الفـترة بحالـة عجـز عصبـي كامـل. ويهـدف العـدو مـن اسـتخدام هـذا المصـل إلى انتـزاع معلومـات وقتـل إرادة الصُّمـود عنـد الأسـير المعتقـل، والإبقـاء عـلى حياتـه إلى حـين هيـكلًا دون مضمـون، ومـن ثـم إمكانيـة تدجينـه لخدمـة مخططاتهـم. والأكـثر خطـورة أنَّ المسـحوق والحبيبـات يحمـلان مـواد كيميائيـة إذا خُلطـت مـع مـاء الـشرب يمكـن أن تـؤدي إلى عقـم كامـل لـدى الذكـور والإنـاث عـلى حـدّ سـواء وخاصـة بـين الفلسـطينيين الثابتـين عـلى أرضهـم في الداخـل.

في روايتـه "الحريـة 313" الصـادرة ضمـن منشـورات اتحـاد الكتّـاب العـرب في سـورية، يثـير الأديـب الراحـل عدنـان كنفـاني قضيـة تعـدّ حتـى اليـوم مـن أخطـر القضايـا التـي تواجـه الشـعب الفلسـطيني ووجـوده، وتهـدف إلى وقـف تكاثـره وتوالـده والحـدّ مـن القنبلـة الديمغرافيـة التـي تقلـق الصهاينـة، ولاسـيما سـكان الأراضي المحتلـة الذيـن عجـز الكيـان الغاصـب عـن كـسر تجمعاتهـم، وتذويـب ثقافتهـم ولغتهـم وعاداتهـم وتراثهـم بـكل وسـائل الترغيـب والترهيـب.

تجـري أحـداث الروايـة في أغلبهـا الأعـمّ عـلى ظهـر السـفينة المسـمّاة "الحريـة 313" وهـو عنـوان الروايـة برمتهـا، كـما أسـلفنا، ذلـك الاسـم الـذي جـاء تخليـدًا لذكـرى كتيبـة عسـكرية باسـلة (الكتيبـة 313) التـي يقـال إنَّ أفرادهـا قضـوا جميعًـا وهـم يقاومـون ببسـالة هجـمات النازيـين إبـان الحـرب العالميـة الثانيـة عـلى اليونـان، حيـث يتصـدّى كلّ مـن الفدائيـين "رشـيد" و"خلـدون" للكشـف عـن محتـوى هـذه الشـحنة في عمليّـة بطوليّـة معقـدة، بعـد العبـور مـن تركيـا إلى بلغاريـا فيوغسـلافيا والنمسـا، وصـولًا إلى ألمانيـا، والتنكُّـر بشـخصيّتي شـابين فرنسـيين هـما "برنـار" و"بيـير".

في فصـول الروايـة الأربعـة، فضـلًا عـن الخاتمـة التـي عنونهـا الكاتـب بـ"آخـر الأسـفار.. وماذا بعد"، سـنتعرَّف إلى شـخصية "سـاري" ابـن قريـة أكـراد "البقـارة" التـي هاجمتهـا العصابـات الصهيونيـة عـام 1956 وحكايـة والـده "منصـور" الـذي مـات محترقًـا وهـو يحـاول إنقـاذ طفلـة أصابـت منزلهـا قذيفـةٌ غـادرة قبـل أن تحملـه الغربـة والتهجـير القـسري إلى بـيروت فمرافـئ العـالم عامـلًا عـلى ظهـر السـفينة المذكـورة باسـم الشـاب اليونـاني المتـوفى "مارسـيل نيكولـوس". يسـتذكر دائمًـا أحـداث النكبـة ومـا قبلهـا ومـا مـرَّت بـه قـرى أكـراد "البقـارة" وأكـراد "الغنامـة" و"الزنغريـة".. وسـواها، ومـا كان يقولـه أبـوه عـن حيـاة المخيَّـم: "المخيَّـم يـا بنـيّ ليـس الوطـن ولـن يكـون، مـا دامـت رغبـة الانتظـار قائمـة، ومـا دامـت الذاكـرة مشرعـة عـلى مصراعيهـا".

ومـن ثـم شـخصية "رشـيد" ابـن مدينـة يافـا وذكرياتـه في مخيَّـم اليرمـوك وقصـة حبـه لابنـة عمتـه "بارعـة" ومشـاركته في المظاهـرات الرافضـة لانفصـال الوحـدة بـين مـصر وسـورية، ولقائـه مـع القائـد "أبـو الرائـد" الـذي أوكل لـه مهمّـة المشـاركة بعمليّـة سـفينة الحريـة 313.

عـلى أنَّ مـا يلفـت الانتبـاه في شـخصية "رشـيد"، التـي نزعـمُ أنَّ الراحـل عدنـان كنفـاني حمّلهـا كثـيرًا مـن ملامحـه، هـو وعيـه المتقـدّم وفهمـه العميـق لأسـاليب المقاومـة ودفاعـه عنهـا، ولاسـيما بمواجهـة أسـئلة أبيـه والسـجالات اليوميّـة بينهـما، يقـول "أبـو رشـيد" سـاخرًا وهـو الرافـض لانتسـاب ابنه للتنظيـم: "تنظيـمات نظرية بعيـدة عـن الممارسـة والتطبيـق، شـعارات طنّانـة فارغـة مـن أيّ مضمـون، كلهـا تسـعى إلى السـلطة والكـراسي.. أفكارهـم مسـتوردة لا يمكـن أن تتـماشى مـع ظروفنـا ولا

مـع ديننـا". ويسـتدرك الوالـد بعـد كل مناقشـة حـادة: "كل هـذه السـنوات ونحـن في الشـتات، هـل يمكنـك أن تفهمنـي مـا الخطـوة التـي خطوناهـا إلى الأمـام؟".

غـير أنَّ هـذا الاختـلاف بـين الجيلـين مـا كان ليضعـفَ حلـم "رشـيد" بالتحريـر والعـودة، وهـو الـذي حمـل اسـم فلسـطين في حياتـه كلهـا، بجمالهـا وبهائهـا، تسرَّبت كلمـة كلمـة وحرفًـا حرفًـا، واسـتقرَّت في قـاع ضمـيره، ردّدتهـا أغنيـات موشـومة بدمـوع أمِّـه وآهـات جدّتـه، وتلـك التجاعيـد التـي حفرهـا معـول الزمـن في وجنـات جـدّه. يقـول "رشـيد": "فلسـطين أيتهـا الحقيقـة المغروزة في خلايـاي، حتـى في لحظـة المـوت، لحظـةَ يضـمّ المـاضي إليـه كلّ الخيـوط التـي تربطـه بهـلام الحيـاة، تتدفـق فلسـطين وصيّـة خالـدة صـارت نسـجًا في طقـوس المـوت نفسـه.. عندمـا تعـودون احملـوا عظامنـا إلى هنـاك..".

كلـمات تُعلّـق عـلى بوّابـات المقابـر في مخيّمات الشـتات الفلسـطيني، في كل قـبر نسـخة مـن تلـك الوصيـة، إنـه الإيمـان المطلـق بذلـك اليـوم الآتي، وصيّـة تناقلوهـا وهـم في النّـزع الأخـير.. "عندمـا تعـودون انقلـوا رفاتنـا إلى فلسـطين".

أمّـا "خلـدون" فهـو ابـن مدينـة الكرمـل التـي خـرج منهـا عـام 1948 إلى القنيطـرة السـورية، وبعـد اختفـاء والـده الـذي كان يعمـل في بلـدة "البطيحـة" عـام 1967 انتقـل للعيـش مـع أسرتـه إلى منطقـة "الهامـة" إحـدى ضواحـي دمشـق التـي سـتتعرَّض لقصـف صهيـوني جـوّي عـام 1970 وتمـوت الأسرة كلهـا إثـر هـذا القصـف حـين كان يـدرس هـو في ألمانيـا الغربيـة. "خلـدون" الـذي سـيحمّله الراحـل عدنـان كنفـاني أيضًـا فلسـفته في فهـم دور الفـن والأدب، إذ يقـول عـلى لسـان "معـين" أسـتاذ اللغـة العربيـة في مـدارس "الأونـروا": "إنَّ عـلى الفنـون أن تصـوِّر حجـم الأحـزان لتشـدّ في ضمائـر النـاس الصمـود والإصرار والاسـتمرار، وعـلى الأدب أن يقاتـل بالكلـمات، يرسـم أطـرًا للملاحـم، ويُلهـب الضمائـر يستشـهد بقصائـد تنـزف وجعًـا".

تلـك الشـخصيّات سـتختصر في النهايـة، وبعـد أن ينجـح الفدائيّـان في الكشـف عـن المحتـوى الحقيقـي للشـحنة المنقولـة مـن هامبـورغ إلى حيفـا عـلى ظهـر "الحريـة 313"، مـآلات الإنسـان الفلسـطيني في التراجيديـا المسـتمرة في جراحهـا المثخنـة حتـى اليـوم، فـ"رشـيد" يستشـهد في حـرب 1982 بعـد أن كان يسـتعد للـزواج مـن "بارعـة"، فيـما "خلـدون" يخـرج بعـد فـك الحصـار عـن بـيروت في رحلـة وجـع أخـرى مـع المقاتلـين المغادريـن إلى تونـس، وبينهـما "سـاري" الـذي عـاد إلى مخيّـم اليرمـوك ليتـزوّج وينجـب أربعـة أبنـاء هـم عـلى التـوالي: "منصـور"، و"خلـدون"، و"رشـيد"، وأختهـم الصغـرى "حريّـة". ومـع اجتيـاح المخيّـم مـن قبـل الجماعـات المسـلحة في عـام 2013 وعمليـات القتـل والنهـب والتدمـير والتهجـير التـي مارسـتها، لا أحـد يعـرف مـاذا حـلّ بـ"سـاري" وأسرتـه، والـذي لم يتبـقَّ من آثـاره سـوى شـهادة السرتفيـكا القديمـة، وصـورة بـدت باليـة لرجـل قـاسي الملامـح، وخريطـة كبـيرة لفلسـطين الجغرافيـة كاملـة غـير منقوصـة، تحمـل أسـماء مدنهـا وقراهـا وتضاريسـها، وتحتهـا صـورة أخـرى صغـيرة لسـفينة عملاقـة (الحريـة 313)، يبـدو أنهـا مـا زالـت تمخـر عبـاب المحيطـات حتـى الآن.

بقـي أنْ نذكـر أنَّ روايـة "الحريـة 313" هـي آخـر إصدار للأديـب الراحـل عدنـان كنفـاني، بعـد رواياتـه: "بِـدّو"، "رابعـة"، "الجثـة ودائـرة الرمـل"، إضافـة إلى عـدد مـن المجموعـات القصصيّـة.

قراءة في "إرث الدم" للكاتب حسين نشوان

د. دلال عنبتاوي*

تقوم فكرة كتاب "إرث الدم" على الصراع القائم في الحياة والوجود بين الضحيّة والجلّاد، ويؤكد المؤلف أنَّ الوقائع والتاريخ والشواهد تمنحنا الدلائل على أنَّ العلاقة بين الجلاد والضحيّة هي علاقة تشابك وتماثل واتِّصال، وليست قطع وانفصال، وهي علاقة ظليّة بين التابع والمتبوع، وكما أنَّ السيد لا يستطيع التخلّي عن رفاهِه بطرد العبد، فإنَّ الأخير يقرُّ في نفسه أنه لا يستطيع العيش دون سيِّد.

عتبة العنوان

إنَّ فكرةَ الإرث فكرةٌ جدليّةٌ محيِّرة بعض الشيء؛ فجذور التَّعامل معها يُحيل إلى دلالات هذه اللفظة دينيًّا، إذْ عادةً ما يكون هناك وارث وموروث لشيء مادي. وقد وردت هذه اللفظة في الكثير من اشتقاقاتها في اللغة، وظهرت في كثير من تمثُّلاتها في القرآن الكريم. وكلمة إرث في أصلها اللغويّ مصدر ورث في لغة العرب ولسانهم، قال ابن فارس في معجم "مقاييس اللغة": "الواو والراء والثاء: كلمة واحدة هي الورث، والميراث أصله الواو (موراث) وهو أن يصير الشيء لقوم ثم يصير إلى آخرين بنسب أو سبب".

إذن، هناك مادة تنتقل بين طرفين، لكن اللافت هنا أنَّ الإرث كان "الدم" الذي ارتبط به عنوان الكتاب. إنَّ توظيف كلمة "الدم" في النص وغيره غالبًا ما يتمّ لأهميَّتها ولحضورها في الحياة المعيشة ولأبعادها اللغويّة والعلميّة، هذا من جانب، ومن جانب آخر فلأنَّها ترتبط بالمادة الأساسيّة المكوِّنة للحياة، فهي تشكِّل في وجودها الدّعامة الرَّئيسة لحياة الكائن الحيّ.

إرث االدم: العلاقة المُلتبسة بين الجلّاد والضحيّة

قامت فكرة هذا الكتاب على الصراع القائم في الحياة والوجود أصلًا بين الضحيّة والجلّاد، وبين (المحتل/ المستعمِر/ المسيطِر) و(المستعمَرالمسيطَر عليه)، أو -كما جاء في مقدمة الكتاب- بين "غالب ومغلوب تشكّلا انطلاقًا من الحياة والزمن، حتّى اتّخذا شكلًا في الحضور واللغة من الضَّعب تجاوزه، يقفان على مربّع واحد وضمن بقعةٍ جغرافيّةٍ محدّدة، ومساحة وزمن واحد، مُحاط بكثير من الخوف والرّهبة والمصير المجهول لكليهما". واستطاع الكاتب أن يعبِّر عن المنتصر والمهزوم في أدقّ تمثُّلات وجودهما في هذه الحياة عبر قناة قويّة لسائلٍ ذي لون أحمر مميَّز هو "الدم".

* كاتبة وناقدة أردنية

dalalanabtawi@gmail.com

تتجلى الثيمة الرئيسة في كتاب نشوان "إرث الدم" عبر توضيح تلك العلاقة بين الضحيّة والجلّاد وأشكال وجودها، وقد يبدو للوهلة الأولى وكأنَّ الكاتب لا ينتصر لطرف من الطرفين، خاصة في بحثِه حول تمثُّلات العلاقة من زاوية الجلّاد، لكنه (الكاتب) وبوعي منه انحاز إلى الوقوف مع المهزوم والمستعمَر (بفتح العين) وهو المغلوب، مقابل المستعمِر (بكسر العين) وهو الغالب، وقد سعى نشوان إلى طرح أشكال وتمثُّلات كل من الغالب والمغلوب عبر عناوين موحية معبِّرة:

"في البَدء كان المنفى"، "الاجتماع وفكرةُ السُّلطة"، "تبادُليّة الخطاب"، "ولادة الجلَّاد والضحيّة في الأسطورة"، "الصديق العدوّ"، "مجتمعاتُ ما بعد الاستعمار"، "سرديّة الموت/ الخلود"، "احتلال اللّغة/ العقل"، "الصدمةُ والخوف"، "الخروج من نمطيّة الصورة"، "قهريّات الحداثة"، "الثنائيّات الزائفة"، "الضحيّة تحرّر الجلَّاد".

سارت هذه العناوين بشكل متوازٍ وسلس، وسَعَتْ للوصول إلى خاتمة تفضي للوصول إلى نتيجة والتي غالبًا ما تكون على صعيد الواقع محسومة لصالح مَن ينتصر ويصير غالبًا فيها، وفي الوقت ذاته يتوارى المغلوب فيها منزويًا مكسورًا؛ ففي العتبة التي اقترنت بالرقم (1) يبيِّن نشوان أنَّ فكرة العلاقة بين الجلاد والضحية في أساسها كانت تقوم على نوع من العلاقة الضديّة/ الانتهاكيّة التي تُخضِع جسد الضحيّة وعقله لسيطرتها بتفكيك سيادته على نفسه وسلب إرادته.

وتأخذنا العتبة التي حملت رقم (2) إلى الحديث عن الظواهر التي بقيت غامضة في العلاقات الإنسانية، والتي من أهمها تلك الرغبة في النفس البشرية بامتلاك القوة/ السلطة للسيطرة على الآخر وتجريده من ذاتيّته وتحويله إلى تابع، وقد كشف الكاتب في هذه العتبة أنَّ الفن والأدب رصدا ضمن حقولهما المختلفة في الرِّواية والشعر والمسرح والسينما صورًا متنوِّعة لتلك العلاقة الغامضة، التي تمنح الأشياء والشخصيات والمواقف قيمًا مختلفة ومتناقضة.

ينتقل الكاتب إلى الحديث عن متلازمة الأضداد التي يعدّها أمرًا يثير التساؤلات والاهتمام، ولعلَّ أهم تلك الأسئلة تتمركز حول: هل يمكن للأضداد أن تجتمع وتتآلف مع بعضها بعضًا؟ وقد سعى للبحث عن الإجابة من خلال عرض توصيف الباحثين لتلك العلاقة بين الضحية والجلاد، وجاءت بعدد من الأوصاف منها "متلازمة الأضداد" و"متلازمة ستوكهولم"، وكلها تشير إلى تعاطف الضحيّة مع الجلّاد، وأنَّ الضحية والجلاد يطوِّران سلوكهما لتكريس نمط لحماية الحياة التي أسّست للعلاقة بينهما وشروطها. في الباب المُعنوَن "في البدء كان المنفى" يشير الكاتب إلى قصة آدم وحواء، وأنَّ بدايتهما كانت بالنَّفي الذي يتحوَّل فيما بعد إلى اختيار للحياة، ويؤكد أنه ليس من المصادفة أنْ تقومَ أولى الحكايات الإنسانية؛ قصة آدم وحواء، على فكرة الإغواء/ الخطيئة، ثم الطرد/ المنفى/ المعرفة/ الولادة/ الحياة/ الموت، وكذلك قصة الهبوط إلى الأرض، ومن ثم المرور بالكثير من المحطات وصولًا الى الفناء الذي يطال الجلاد والضحية معًا في النهاية.

وحول "الاجتماع وفكرة السلطة" وتجليات حضور الضحية والجلاد، فإنَّ الكاتب يبحث في موضوع الثنائيات التي يتجلّى ويتمظهر فيها حضور الضحية والجلاد في الطبيعة

ومملكة الحيوان والنبات، ومفارقاتهما التي لا تخلو من الالتباس والتعقيد، فيبيِّن أنَّ فكرة السلطة والقتل والاغتصاب بحضورها تعبِّر عن الخوف كشعور أوّلي للدفاع عن الذات، وأنَّ العنف هو حالة فرديّة قبل أن يتحوَّل إلى منظومة ثقافيّة ورمزيّات كرنفاليّة، ويرى الكاتب أنَّ لا شيء يُعلي من الشعور بالسلطة أكثر من خوف الخاضعين وشعورهم بالدُّعر.

أمّا في حديثه عن "تبادليّة الخطاب"، فإنَّ الكاتب يرى أنَّ النص في الغالب يتكئ على فكرة التبادليّة التي يقصد بها ظهور الخطاب بتعبيره الواضح والسافر والفاضح عن تلك العلاقة التي ربطت بين الضحية والجلاد، وأوجدت لغة سريّة خفيّة تعبِّر عن تبادل وتواصل ما، وتشابهات تعمِّق الغموض والالتباس للمُتابع، وتتجلّى في السلوك واللغة والرمزيات. وفي باب "ولادة الجلاد والضحية في الأسطورة" يشير نشوان إلى الصلة القويّة بين الأسطورة والتاريخ والأدب، وأنها كانت تحتِّم ضرورة الاستفادة من المادة الأسطورية كمصدر للمادة التاريخية، وهو يؤكد أنَّ الأسطورة في الأساس جاءت تعبيرًا أدبيًّا عن أنشطة الإنسان القديم الذي لم يكن قد طوَّر بعد أسلوبًا للكتابة التاريخية، ولأنَّ الأدب والفن موازيان للأسطورة، فقد بقيا مخلصين لروحها لأنَّها مثَّلت بالنسبة لهما لحظة ذهنيّة إبداعيّة عبَّرت بشكل مكثَّف ومختلط عن علاقة الإنسان مع محيطه الخارجي.

> **"غالب ومغلوب تشكّلا انطلاقًا من الحياة والزمن، حتّى اتّخذا شكلًا في الحضور واللغة من الصَّعب تجاوزه، يقفان على مربّع واحد وضمن بقعةٍ جغرافيّةٍ محدّدة، ومساحة وزمن واحد، مُحاط بكثير من الخوف والرّهبة والمصير المجهول لكليهما"**

تحت عنوان "الصديق العدو" يكشف الكاتب أنَّ العلاقة بين الأفراد في البنية المجتمعية غالبًا ما تتأرجح بين إطارين هما القبول والرفض، والحب والكراهية. ويؤكد هنا أنَّ الوقائع والتاريخ والشواهد تمنحنا الدلائل على أنَّ العلاقة بين الجلاد والضحيّة هي علاقة تشابك وتماثل واتِّصال وليست قطع وانفصال حسب، وإنَّما هي علاقة ظليّة بين التابع والمتبوع، وكما أنَّ السيد لا يستطيع التخلّي عن رفاهِه بطرد العبد، فإنَّ الأخير يقرّ في نفسه أنه لا يستطيع العيش دون سيِّد، لذا نجد الكاتب يقول تحت عنوان "مجتمعات ما بعد الاستعمار": لم يكن الاستعمار مجرَّد احتلال لأرض خاوية، بل مؤسسة تقوم على السيطرة على المكان والإنسان وتطوِّع الإنسان لخدمة مصالحها انطلاقًا من إعادة إنتاج الكائن ثقافيًّا بتهديم مؤسساته المعرفيّة وتشويه منظوماته الاجتماعيّة، ليغدو المجتمع مرتبطًا ارتباطًا عضويًّا مع المستعمر، وهو ارتباط تابعي استلابي. ويوضّح الكاتب أنَّ اللغة في المجتمع التابع لم تنجُ من التشويه والتعطيل، بل تحوَّلت إلى أداة للقهر والإذعان، وكان من نتيجة احتلال اللغة/ العقل

تحوُّلها من وسيلة للمعرفة والتواصل إلى أداة قهريّة مليئة بالترميزات والعلاقات الإشاريّة والآليات التي تشوِّه معرفة الذات، وتقوّي الذات المستعمِرة (بكسر الميم) وتؤدّي إلى تشويه الرُّؤية.

في سردية الموت/ الخلود يتحدث الكاتب عن ثنائيّة الموت/ الحياة بوصفها ظاهرة وجوديّة تختلف عن تناول ثنائيّة الجلاد/ الضحية بوصفها ظاهرة ثقافيّة؛ فالعنف كفعل قهري يحوِّل الإنسان إلى كائن قدري مستلَب، ويحوِّله أيضًا إلى كائن متمرِّد يبحث عن الخلود انطلاقًا من العنف الذي يجده ذريعة للدفاع عن النفس. يعدُّ الكاتب الفن والأدب والنصوص والكتابة والنقش والنحت وغيرها وسيلة الإنسان للخلود، وكانت وسيلته للانتقال من المرحلة الشفاهيّة إلى التدوين والكتابة بما تحمل تلك الانتقالات من تحوُّل في المنظومات والهياكل الفكريّة والعقليّة.

ويؤكد الكاتب أنَّ احتلال اللغة/ العقل يأخذ بُعدًا مهمًّا لأننا لا نستطيع التواصل دون لغة محكيّة مكتوبة أو إشاريّة، ومن المستحيل السيطرة على الآخر دون معرفة لتلك اللغة، ومن الأكيد أنَّ الهيمنة تبدأ باحتلال اللغة؛ ذلك لأنَّ اللغة تشكِّل في حضورها علامة مهمّة على وجود الإنسان وتعاطيه مع الرموز، واللغة كائن حيّ تتعرَّض للنموّ والضّعف، وتكمن أهمية الأدب والفن في كونهما مرآتين تعكسان صورة الإنسان في قوَّته وضعفه وانتصاره وهزيمته، وأنهما تكشفان عن عدد من البلاغات التي تتَّصل بالطاقة التي تملكها للغزو/ الاحتلال والسيطرة/ السلطة. وعلى الرغم من مخاتلة اللغة وتخفّياتها؛ فإنها لا تستطيع إخفاء علامات ورموز وسمات الضحية وهيبة وجبروت الجلاد الذي تنطوي لغته غالبًا على مفردات باردة حدّ الموت، وتختار زمانها المستقبلي الذي يوفره الحس بالسيطرة، إذ تبدو اللغة في العلاقة بين الجلاد والضحية وفق شكلين يتعالى فيهما طرف على الآخر. ويبيِّن الكاتب أنَّ الأسطورة والنصوص الأدبية والفنية التي تناولت العلاقة بين الضحية والجلاد عبَّرت بصور كثيرة ومعنى واحد يختزل بلاغة اللغة وغموضها ومكائدها التي حملتها من الأسطورة وأمراض لغتها عندما واجهت لحظة الموت.

تحت عنوان "الخروج من نمطيّة الصورة" يشير الكاتب إلى أنَّ الصورة التي برزت في العلاقة بين الجلاد والضحية، الغالب والمغلوب، تقع في غالبية النصوص الكتابية الأدبية والثقافية والفنية البصرية بين حدَّي المشابهة والتقليد والانفصال والإقصاء. ويبيِّن أنَّ من أكثر النصوص التباسًا في التراث العربي بين الجلاد والضحيّة هي حكايات "ألف ليلة وليلة"، ويؤكد هنا أنَّ القراءة البعيدة عن شرط الكتابة التاريخي، والتحوُّلات الاجتماعية والصراعات القائمة وقتداك، أو النظر إليها بوصفها حكايات للمتعة وتزجية الوقت، تضلِّل القارئ والناقد في آن معًا، وتلغي وظيفة اللغة، ومسوغات البلاغات والتقنيات والأساليب المخاتلة، والرمزيات التي وظفت، وتسهم في غياب الضحية الحقيقيّ الذي كتب النص في أثناء صراعه مع السلطة.

الثقافة والفكر في مئويّة الدولة الأردنيّة

عبد المجيد جرادات*

على عتبات المئويّة الثانية للدولة الأردنيّة، يطرح كاتب هذا المقال جملة من الأسئلة ويقدِّم أفكارًا حولها: كيف سيستمرّ مشروع الدولة الأردنيّة خلال الفترة المُقبلة؟ وأين تكمن المقوّمات والحوافز التي تعزِّز حسّ الثقافة الإنتاجيّة، وتكرِّس منهجيّة الاعتماد على الذات؟ وما هي أنجع السُّبل التي تمنح الجميع الفرصة لمواصلة البناء على ما تمَّ إنجازه؟ وكيف يُمكن تطوير أساليب التعاون في المجالات الاقتصاديّة والعلميّة مع العالمين العربي والإسلامي سعيًا لمتابعة خطوات التَّحديث والإصلاح في المجالات التي أفسدتها نظم العولمة وشوَّشت عليها جائحة "كورونا" المتوحشة؟

عند الحديث عن المئويّة الأولى للدولة الأردنيّة، لا بد من الإشادة بحكمة القيادة الهاشمية العريقة وهمّة الروّاد والبناة من أبناء هذا الوطن الجميل الذين أسَّسوا لنهضة عمرانية، وتدرّجوا بتوسيع الرقعة الزراعيّة، وعرفوا قيمة وأهميّة العلم.. ثم شجَّعوا على تهيئة البنى التحتيّة وإعداد الكفاءات الأكاديميّة والتربويّة التي أتقنت فن تطوير المهارات وتزويد الشباب بأرقى الخبرات التي تمكّنهم من التكيُّف مع متغيّرات الحياة، بعد أن تعوّدوا على التحلّي بمقومات الصبر والثبات، وتجاوزا الصعاب ثم تمكنوا من ترجمة التحديات إلى نجاحات متميّزة ومشاريع مثمرة وغنية وسمعة تليق بالكفاءات الأردنيّة.

امتلك الإنسان الأردني منذ تأسيس الدولة الأردنيّة، روح العزيمة وأهمّ الحوافز التي تدفعه للتحلي بصفتي الإباء وعلوّ الهمّة، وفي تتبُّعنا لمسيرة الزمن وتطوُّرات الأحداث خلال المئويّة الأولى للدولة الأردنيّة، نتيقّن بأنَّ الشخصيّة الأردنيّة، تستمدّ مقومات كينونتها من سياقها الحضاري، وطبيعة موقعها الجغرافي والامتداد التاريخي، ومن أهم مزايا هذه الشخصيّة أنَّها منفتحة على أرقى الحضارات بعد أن أتقنت معادلة الحرفيّة في العمل والمهنيّة في الإدارة.

يكتسب الأردن أهميّته من حيويّة موقعه الاستراتيجي، فالمملكة الأردنية الهاشمية تتوسّطُ قلب الوطن العربي جغرافيًّا، وهي حلقةَ وصل حيويّة بين مَواطن الحضارات في الشرق والغرب، الأمر الذي عزَّز طابع الشعور بالعزّة الوطنيّة والنزعة القوميّة في سلوك الشخصية الأردنية التي تؤمن بوحدة الهدف والمصير على مستوى أبناء العروبة، وكان من الطبيعي أن تكون الثقافة الأردنية مبنية على منهجية الدافعية التي تسهم بحث الخطى نحو بناء نهضة اقتصادية على مستوى الوطن العربي، على الرّغم من الاعتقاد السائد بأنَّ فكرة تنسيق الجهود بين العرب، لا تروق للمتنفّذين في الدول العظمى والصناعية الذين يحرصون على أن يكون العرب مستهلكين لمنتجاتهم ومعجبين بثقافاتهم.

نقف ونحن في بدايات المئوية الثانية أمام شرفة القيادة الهاشمية التي عوَّدتنا على الاقتراب من طموحات أبناء الوطن منذ انطلاقة الثورة العربية

* **كاتب ومحلل أردني**

Am_jaradat@yahoo.com

الكبرى، وعندما أسَّس الملك عبدالله الأوّل ابن الحسين دعائم بناء الدولة وعمل على تكريس روح الإخاء والتناغم بين الناس، وجاء بعده نجله الملك طلال الذي وضع دستورًا يُعتبر من أرقى النُّظم التي تكفل وجود العدالة والمرونة وسبل التكافل والتضامن بين الجميع، ثم تسلّم الملك الباني الحسين بن طلال مقاليد الحكم وهو في ريعان الشباب حيث سجَّل أنجح المواقف في الإدارة الحصيفة والقيادة الرشيدة؛ رحمهم الله جميعًا وأسكنهم فسيح جناته.

يتفق الجميع على أنَّ دفء العلاقة بين الشعب الأردني وقيادته الفذَّة يستند على جملة حقائق أهمها أنَّ القيادة الهاشمية تتحلى بالشجاعة والحكمة، وقد استطاعت خلال المئوية الأولى أن تؤسس لنهضة تربوية وعلمية وحركة إنتاجية، وتمّ تشجيع أبناء الوطن على المثابرة والبحث عن المعرفة التي توفر لهم مناخات الإبداع وتحقق لهم شروط التفوّق في الأداء. إنَّ واحدة من أنبل صفات ملوك الأردن، بدءًا بالملك المؤسس عبدالله الأوَّل ووصولًا للملك المعزّز عبدالله الثاني ابن الحسين، أنَّهم يتقنون منهجيّة التَّحكيم بين الناس أكثر من اللُّجوء للاستقواء على أبناء الشعب، وقد كتبوا قصص حكمهم وإنجازاتهم بفيض حنكتهم السياسية وقدرتهم على الصُّمود في وجه الرّيح.

الذي يعنينا هنا هو: كيف سيستمر مشروع الدولة الأردنية خلال الفترة المقبلة؟ وأين تكمن المقومات والحوافز التي تعزز حس الثقافة الإنتاجية، وتكرس منهجية الاعتماد على الذات في كل الاتجاهات والمستويات؟ وما هي أنجح السُّبل التي تمنح الجميع الفرصة لمواصلة البناء على ما تمَّ إنجازه والحرص على تعميق مبدأ الشعور بالذات الفاعلة التي تحقق نجاحاتها بمبادراتها الخلاقة وأفعالها التي تنفع الناس وتمكث في الأرض؟ وكيف يُمكن تطوير أساليب التعاون في المجالات الاقتصادية والعلمية على المدى المنظور مع العالمين العربي والإسلامي سعيًا لمتابعة خطوات التحديث والإصلاح في المجالات التي أفسدتها نظم العولمة وشوشت عليها جائحة "كورونا" المتوحشة؟

مجتمع متماسك ودولة قويّة

نشير ونحن بصدد الحديث عن أهم متطلبات المئوية الثانية للدولة الأردنية إلى تزايد التحديات الآنية والمستقبلية وأهمها: أزمات المياه، والطاقة، وحدّة الأسعار التي تؤثر على التنمية بشقّيها الاقتصادي والاجتماعي، إلى جانب تراكم أعداد الباحثين عن العمل، وتضخُّم مديونيّة الدولة.. هذا إلى جانب ملامح الأزمات في العلاقات الدولية، والتي تبرز بسبب تقاطع المصالح بين مَن يصنع السياسات ويُعدُّ السيناريوهات من جهة، ومَن يحصد شوك المكائد التي ثبت أنها لا ترأف بالأبرياء، ولا يهمّها استقرار الشعوب وتمكينها من استثمار خيرات أوطانها من جهةٍ أخرى.

نعوّل على حكمة القيادة والوعي الثقافي على مختلف المستويات، ونميل للتذكير بأهمية توطين ثقافة المشاركة ونقل المعرفة، ممّا يستوجب العمل على ثلاثة أبعاد: الأوَّل، يرتبط بمعوقات الفجوة المعرفية، أمّا البعد الثاني، فهو يتمثل بتحديات الطفرة الشبابية، في حين يتلخص البعد الثالث بدور البيئات الحاضنة، وهي المعنية بتوفير سبل التنشئة والرعاية التي تعتمد على أسلوب التدرُّج بتزويد الشباب بالخبرات والكفاءات وفقًا لمنسوب إبداعاتهم وميولهم واتجاهاتهم.

نبقى في مجال الحديث عن المعرفة لنقول: إنَّ شروط نقل المعرفة، تعتمد على جملة معطيات أهمها: مستوى التحدّي الذي يُحس به الناس وقدرتهم أفرادًا

Photo Yeswanth on Unsplash

وجماعات على التفاعل أو المواجهة بالأسلوب الذي يؤكد وجودهم من أجل المحافظة على هويتهم، وهنا لا بد من التأكيد على أنَّ الشعوب التي تجسد حرصها على مكتسباتها ومضاعفة منجزاتها... تضع ضمن ثوابت سياساتها وفي أدق حساباتها عدم مشروعية احتكار المعرفة أو الانفراد باتخاذ القرارات.

من المفيد القول إنَّه أثناء عملية البحث عن المعرفة، يبرز جانب المكون الاعتقادي قبل التوصُّل إلى التيقُّن، ومن المعلوم أنَّ هذا المفهوم يكتسب أهمية خاصة، والسبب هو أننا عندما نباشر بعملية الاستقصاء لشيء ما، فنحن نطرح بالنتيجة القضية السوسيومعرفية، وفي هذه الأثناء، يتم التساؤل عن القيمة الواقعية أو مستوى المصداقية لهذه الصيغة، بمعنى أدق فإنَّنا نبحث عن معايير الصحة التي تستند عليها، بعيدًا عن اللجوء لمبدأ الشك الذي ينشأ في ظل وجود الاعتقاد، آخذين بعين الاعتبار أنه لا يوجد نسق معرفي مغلق، بل إنَّ كل الأنساق المعرفية مفتوحة نحو عالم المعرفة.

تتجلّى محاولات البحث عن المعرفة، بأهميّة الربط بين التأويل والإدراك، ولا يُمكن أن يكون هناك ربط، إلّا داخل السياق المقصود أو القضية المراد تحليلها سعيًا للتوصل إلى استنتاج، يؤدّي إلى التيقُّن بما نحن بصدد معرفته، والذي يقوم بهذا الدور هو صاحب الفكر الذي يبحث عن معرفة الحقيقة أو حقيقة المعرفة: وبحسب ما خلص إليه خبراء العلوم الاجتماعية، فإنه لا يوجد تفسير غير التصوُّر؛ والتصوُّر بطبيعة الحال، يحتوي على تمثلات تستند في جوهرها على وجود صورة ذهنية بصفة قبلية، أي قبل الشروع بعملية الاتصال، وما ينطبق على التصورات، والتي تتمحور بين الزمان والمكان والشخوص، يصدق على الأحكام التي تُصاغ في القضايا لتتشكل في المحصلة المعرفة المراد تحقيقها، والمستندة على دقة التشخيص وما نحصل عليه من أدوات المعرفة.

منهجيّة العمل وتقييم الأداء

يندرج عنوان (القيمة الاستراتيجية للأمن الاجتماعي) ضمن أهم العناوين التي تحظى باهتمام خبراء السياسة والاقتصاد وأهل الفكر، وكل ذلك من أجل حشد الجهود والطاقات نحو مواكبة التطورات المعرفية والتكنولوجية، سعيًا لتوفير أدوات التنمية المستدامة بمفهومها الشامل، وفي هذا السياق نوثِّق ما سمعناه ذات يوم من المفكر المغربي عبدالله العروي حيث قال: "نحن بحاجة إلى استعادة روح روّاد النهضة الذين سبقونا... بما عُرفوا به من جرأة وصدق وتفاؤل)، وهذا هو الأسلوب الأمثل لتوظيف دور الثقافة ضمن مسيرة الإصلاح الإداري والتنمية المستدامة.

في محاولة الرَّبط بين أدوات الإصلاح المنشود بمعناه الشامل، وتشخيص التحديات الملموسة والمتوقعة في المئوية المقبلة، نذكِّر بأنَّ مهمّة الحكماء وأهل السياسة والفكر، تبدأ عند التخطيط لأيّ مشروع بسلسلة خطوات أهمها: طرح الفكرة للنقاش على مختلف المستويات، وهذا ما يُمهِّد لاتِّخاذ القرارات الرشيدة، ذلك لأنَّ مرور المشروع المَنوي تنفيذه بهذه المراحل، يؤدّي لمعرفة الأهداف والغايات، وكثيرًا ما تُمرَّر الخطة لوسائل الإعلام أو مراكز البحوث والدراسات الاستراتيجية لمعرفة ردود الفعل الحقيقية لدى الرأي العام حولها، وعند هذا الحدّ تتَّضح الصورة وتتلاشى أسباب الغموض. وفي المحصلة، فإنَّ تحليل البعد المعرفي في الآراء التي يتم تداولها، يؤدّي لوجود قاعدة بيانات معتمدة تنير الطريق وتجسِّد كل معايير تبادل الثقة، لتتواصل مسيرة العمل ضمن متطلبات الشفافية والعدالة المنشودة.

تبدو مهمّة أهل الفكر شائكة على ضوء علاقات التفكك بين الثقافة والفكر من جهة، والواقع الاجتماعي الذي فرضته تحديات العولمة والانفتاح الاقتصادي بين الدول الغنية وشركاتها العملاقة مع الدول محدودة الموارد من جهة أخرى؛ ذلك لأنَّ التقلُّبات الاقتصادية وما رافقها من تحوُّلات اجتماعية، تسبَّبت بوجود معادلة غير متوازنة على المستويين الاجتماعي والاقتصادي، وتلك هي أبرز التحديات المستقبلية والتي تحتاج للمزيد من بذل الجهود الإصلاحية حتى يستقيم الحال، ويتم رسم آفاق المستقبل بأسلوب يوفر دوافع الأمل الذي يُعزز متطلبات العمل المنتج، وكل ذلك من أجل توفير شروط الرضى الوظيفي والدافعية التي تعزز روح الانتماء بإطاره الشامل.

حكمة القيادة وإرادة العمل

أفرزت جائحة "كورونا" العديد من التحديات التي تستدعي بالضرورة حشد الجهود نحو التصويب وتفعيل نظرية (العمل في أجواء الأزمات)، ومن الواضح أنَّ خطط القيادة الأردنية تستند على رؤية موضوعية للاستمرار في الجهد الإصلاحي وتطوير نظم الحياة السياسية وتحفيز الاستثمار وزيادة فرص العمل والسعي ما أمكن للعمل بفرضية تجاوز رواسب الماضي؛ وبالمنطق العمليّ، فإنَّ تركيز قائد الوطن على أهميّة تفرُّغ كل مؤسسة لجوهر مهامها التي وُجدت من أجلها، يُشكل الحل الأمثل للحد من حالة التداخل بين دوائر صنع القرار، خاصة بعد أنْ ثبُتَ أنَّ هذا الأسلوب، كثيرًا ما يؤدي لتراجع الأداء وعدم التمكن من تحديد جوانب المسؤولية الأدبية منها والقانونية.

نتج عن سلسلة الإجراءات والقرارات التي نُفِّذت منذ مطلع العام 2020 -وهي الفترة التي ستسمى عام "كورونا"- جملة معطيات، تبدو في شكلها العام (سلبيّة)، ممّا يستدعي خلق ثقافة اجتماعية جديدة، تواجه التحديات المستقبلية، وتحاصر حالة التشاؤم التي تتطلب التحلّي بالإرادة الصلبة في مسيرة عمل الدولة الأردنية خلال مئويتها الثانية، وهنا نعيد طرح السؤال حول: كيفية متابعة الجهود التي تعالج أبرز الثغرات التي أحدثتها جائحة "كورونا"، وإلى أيّ مدى يُمكن صون حسّ التناغم الاجتماعي وما يترتّب على ذلك من استعادة الثقة التي تأثرت نتيجة التقلبات الاقتصادية وما أحدثته من تباينات بين شرائح المجتمع المختلفة؟

نطمئنّ من حيث المبدأ إلى الخطاب الثقافي وتوجُّهات وزارة الثقافة الأردنية في هذا الميدان، حيث نلمس في تتبُّعنا لجهد الوزارة بأنَّ برامجها مصمَّمة لتعبئة أوقات الفراغ عند الشباب والسَّعي لتغليب الأمل على مبدأ اليأس، حيث نلمس الاهتمام بأصحاب الكفاءات الواعدة من المبدعين والموهوبين الشباب على امتداد مساحات الوطن، وهذا ما تستدعيه متطلبات المرحلة وضرورة دعم المبادرات الخلاقة والتغلب على المنغصات ومعوقات مسيرة العمل المنتج.

خلال عقود المئوية الأولى، عُرف عن الكفاءات الأردنية بأنها تتميّز بدقة الإنجاز، ولديها حرفية عالية في عمليتي التحديث والتطور، وعندما نطلُّ من شرفة الثقافة على منهجيّة عمل المؤسسات الخدميّة، نلمح في أكثر من مكان بعض المشاهد التي نأمل أن يُعاد النظر بتصويبها من قبل المعنيين باستقامة الأمور في هذه الدوائر، وأهمّها الإبقاء على حالة الانسجام والودّ الذي نتطلع من خلاله إلى استعادة (تبادل الثقة) التي نعتبر أنها من شيم المجتمع الأردني؛ حيث التنافس الإيجابي بتأدية المهام بروح المبادرة وتجسيد حس النخوة بمفهومها الذي يرتبط بالعراقة والأصالة.

حتى تستمرّ مسيرة الإنجاز، وتسود أجواء الثقة، وتتكاتف الجهود لعدم تعطيل عجلة الإنتاج على مختلف المستويات، فمن الحكمة التوافق على المعايير التي يتم اعتمادها في مسيرة العمل المنتج، وهي:

- سبل المعيشة والكيفية التي توزع فيها مصادر الدخل القومي.
- الخدمات الصحية وأهمية تقديمها بأنجح مستويات الرعاية.
- الاحتياطات البيئية.
- مستوى التعليم بجميع مراحله.
- خطط التنمية الاقتصادية، وكيف تُنفَّذ الأسس والنظم التي تهدف لتحقيق الرقيّ الاجتماعي والاستقرار الاقتصادي.

ثمَّة تحديات نتجت عن تجربة التعاطي مع جائحة "كورونا"، وهي تحتاج لوقفة تأمُّل وتحليل موضوعي، بحيث يُمكن تبنّي رؤية واضحة تستشرف المستقبل، وحبذا لو تم التوسُّع بإجراء حوارات ثقافية واجتماعية بشأنها، تجنُّبًا للتأثُّر بمخرجاتها السلبية في قادمات الأيام، ولنا أن نوضِّح هذه التحديات على النحو التالي:

أولًا: واجهت المسيرة العلمية في المدارس على مختلف مراحلها، والجامعات الحكومية والخاصة، العديد من المنغصات التي جاءت بسبب الإغلاقات واللجوء للتعليم عن بُعد، وبمقاربات موضوعيّة بين ما تصرِّح به وزارتي التربية، والتعليم العالي، وما يُعلن عن نجاح الفكرة من حيث الشكل والمضمون على المستوى الرسمي، إلّا أنَّ المخرجات على أرض الواقع تؤكد مشاركة الأهل في الإجابة عن أسئلة الامتحانات التي تندرج نتائجها ضمن أدوات قياس المعرفة ومستوى التحصيل العلمي.

ثانيًا: قبل أعوام طُرحت فكرة لوضع خطة تكفل المحافظة على نظافة ونقاء البيئة، إذ تبرز الحاجة لأهمية تجنُّب التعدّي على البيئة وحفظ التوازن فيها، ومن المعروف أنَّ العديد من الشركات العملاقة العابرة للقارات والتي ترتبط بدول صناعية متنفذة، بدأت تنشئ مصانع خاصة بها في أراضي الدول التي تنعم بمناخ نظيف، والغاية المنشودة بالدرجة الأولى بالنسبة لأصحاب هذه الشركات هي الحدّ من عوامل التلوث البيئي في دولهم، ولا يعنيهم بالطبع حجم المؤثرات السلبية التي تحدثها مصانعهم على بيئة الدول المستضيفة.

ثالثًا: تشكِّل حركة التوسُّع العمراني في معظم الأماكن، أحد المظاهر التي تتسبَّب بزيادة عوامل التلوث البيئي، فهنالك عشوائية بإقامة المباني العاموديّة والتي تقترب من بعضها بعضًا ودون احتياطات تضمن الحد المطلوب من التهوية، ولنا أن نتوقّع حجم الأزمة على ضوء الاختناقات المرورية، ووضع الشوارع التي تضيق في معظم الأوقات بالمارة وتزدحم فيها حركة المركبات بكل ما تتركه من ضوضاء وعوادم.

رابعًا: تبرز بين الحين والآخر نشاطات على مستوى الدول والجماعات بمحاولات للتنبؤ الحذر حول (الأمن الغذائي والحفاظ على الصحة العامة) وفي هذا الاتجاه يتم اعتماد استراتيجيات تطمح لمعالجة قضايا المياه وسبل النهوض في خدمات التعليم، وإلى أيّ مدى يُمكن التوافق بشأن مواجهة الأزمات الاقتصادية، وما سينتج عنها من محاذير على المستوى الاجتماعي، وبحسب توقعات خبراء الاقتصاد، فإنَّ متابعة مهمّة التنقيب عن مكنونات الأرض في كل دولة والارتقاء بعمليات البحث العلمي يندرجان ضمن أهم الأولويّات، وهذا ما تستدعيه متطلبات العمل خلال المئويّة الثانية للدولة الأردنيّة.

شخصيّات إعلاميّة
سمير مطاوع
سفير الإعلاميّين وإعلاميّ السُّفراء

عامر الصمادي *

هنالك شخصيّات إعلاميّة عالميّة مرَّت بتاريخ الإعلام الأردني وتركت بصمات واضحة يصعب نسيانها على مرّ الزمن، وشكَّلت حالة من التأثير على المشاهدين والمستمعين، وتميَّزت بثقافة عميقة ومهارات عالية وسعة اطِّلاع إضافة إلى إتقان لغات أجنبية؛ ممّا أتاح لها فرصًا كبيرة خاصّة بالآفاق العالميّة، ولعلَّ أبرز هذه الشخصيّات هو الدكتور سمير مطاوع الإعلامي والصحافي والوزير والسفير والعين ورجل العلاقات العامة المتميِّز.

تَعودُ معرفتي بالدكتور سمير مطاوع إلى نهاية السبعينات من القرن الماضي عندما كنتُ أشاهده يقرأ نشرات الأخبار على شاشة التلفزيون، وكان يلفت انتباهي بشكل كبير لأنَّني كنتُ أحسُّ -كطفل صغير آنذاك- أنه يختلف عن غيره من المذيعين، فهو لم يكن يقرأ من الورق أمامه مباشرة وفي الوقت نفسه لا يرفع عينه عن عدسة الكاميرا، وكان هذا يثير خيالي، إذْ كيف لإنسان أنْ يحفظ كلّ نشرات الأخبار بهذه الطريقة؟ وهو الأمر الذي شكَّل لي تحدِّيًا كبيرًا بعد أنْ كبرتُ وبدأ حلم الإعلام يداعب خيالي.

وممّا كان يلفت انتباه المشاهدين أيضًا تلك الأناقة المُلفتة للنَّظر التي يتمتَّع بها، وقدرته على إجراء الحوارات أو قراءة النشرات باللغتين العربية والإنجليزية بطلاقة كبيرة. وتشاء إرادة الله عزَّ وجلَّ أنْ أتعرَّفَ عليه شخصيًّا في منتصف التسعينات من القرن الماضي، بعدما عاد إلى الأردن إثر رحلة طويلة في كل أنحاء العالم، لأتزامَلَ معه في التلفزيون الأردني بتقديم البرامج التلفزيونيّة، ولأكونَ شاهدًا على الساعات القليلة التي سبقت تولّيه وزارة الإعلام في حكومة الدكتور عبدالسلام المجالي، وسأرويها في مكان آخر من هذا المقال.

يُعتبرُ الدكتور سمير مطاوع من ألمع الإعلاميين الأردنيين الذين أثْروا المكتبة بالعديد من الكتب والدراسات والأبحاث الأكاديميّة، وأنجز مئات التحقيقات الصحفيّة والأخبار وتغطيات الأحداث المهمّة التي نشرها في أكبر الصحف والمجلات العربية والإنجليزية، إضافة إلى أنه رجل علاقات عامة من طراز رفيع وعمل مع أبرز شركات العلاقات العامة العالميّة، وأسَّس صحيفة من أعرق الصحف العربية وهي صحيفة "القبس" الكويتية، وتنقَّل بين الكثير من وسائل الإعلام البريطانية والعربية والأردنية؛ ممّا أثرى تجربته بشكل كبير.

وُلد الدكتور سمير مطاوع في عام 1938 في البلدة القديمة من القدس حيث كانت والدته تسكن فيها بالقرب من عائلتها. وبعد النكبة لجأت العائلة إلى عمّان.

* **إعلامي ومدرب دولي ومترجم وكاتب أردني**

amer2003@hotmail.com

التحـق بمـدارس عـمّان، فبـدأ بمدرسـة "رغـدان" ومـن ثـم "كليـة الحسـين" في عـمّان. وبينـما كان مـا يـزال طالبًـا عمـل بصـورة مؤقَّتـة في إذاعـة عـمّان في جبـل الحسـين بعـد اجتيـاز امتحـان اللغـة والتقديـم.

كانـت رغبـة والـده أنْ يصبـحَ طبيبًـا، لكـنَّ شـغفه بالصحافـة أقنعـه بتغيـير رأيـه، فعمـل في ميـدان الصحافة حيـث سـاعده وكيـل وزارة الخارجيـة للشـؤون السياسـية يومهـا سـعد جمعـة -والـذي أصبـح رئيسًـا للـوزراء بعـد ذلـك- للحصـول عـلى وظيفـة مذيـع في الإذاعـة الأردنيـة، فـكان مـن أصغـر الذيـن عملـوا بهـذه المهنـة عمـرًا، ونظـرًا لإتقانـه اللغـة الإنجليزيـة فقـد أتيحـت لـه فـرص كثـيرة اغتنمهـا بشـكل جيـد فكانـت سـببًا في تغيـير مسـار حياتـه. خـلال هـذه الفـترة قـدَّم سـمير مطـاوع البرنامـج السـياسي وبرنامـج "اعـرف عـدوّك" وقـرأ نـشرات الأخبـار، وشـارك بتمثيـل بعـض المسلسـلات الإذاعيـة. كـما عمـل بمعيّـة عبدالمنعـم الرفاعـي وبعدهـا بمعيّـة وصفـي التـل، وعـاصر جيـل العمالقـة مـن المذيعـين والمـدراء الذيـن أصبـح معظمهم رؤسـاء وزارات ووزراء.

في عـام 1960 سـافر إلى هولنـدا ملتحقًـا بإذاعتهـا العالميـة وعمـل فيهـا قرابـة سـت سـنوات، وبينـما كان يعمـل لإذاعـة هولنـدا عمـل في الوقـت نفسـه مندوبًـا لمجلـة "الأسـبوع العـربي" وقـام بإجـراء تحقيقـات صحفيـة عديـدة مـن أوروبـا نشرتهـا المجلـة، وشـكّلت وقتهـا "خبطـات" صحفيّـة مهمّـة. عـاد إلى هولنـدا بعـد ذلـك بثمانيـة وثلاثـين عامًـا سـفيرًا لـلأردن هنـاك.

خـلال عملـه الصحفـي متنقـلًا في عـدّة دول أوروبيّـة قابـل عـددًا مـن رؤسـاء الـدول والشـخصيات السياسـية

Photos from Dr. Sameer Motawa Archive

المهمّة مثل "فيدل كاسترو" الرئيس الكوبي و"روبرت كيندي" والملك فاروق ملك مصر المخلوع و"أنديرا غاندي" وعمدة برلين "فيلي براندت" والرئيس الباكستاني محمد أيوب خان ورئيس الوزراء البريطاني "إدوارد هيث" والرئيس المصري جمال عبدالناصر ورئيس زيمبابوي "روبرت موجابي" والرئيس الفلسطيني ياسر عرفات ورئيسة وزراء بريطانيا "مارغريت تاتشر" وغيرهم الكثيرين.

كما أتيحت له فرصة لتغطية محادثات استقلال الجزائر لمجلة "الأسبوع العربي" ولإذاعة هولندا؛ حيث كانت إذاعة هولندا هي الإذاعة الوحيدة التي يمكن التقاط بثّها داخل سجن القيادات الجزائرية، كما أنه ساهم بتقديم بعض الخدمات اللوجستية للثوّار الجزائريين في أوروبا وهو الأمر الذي قدَّره له الثوّار فيما بعد ودعوه لدخول الجزائر مع زعيم الثورة أحمد بن بلة عشية الاحتفال بالذكرى الأولى للاستقلال ممّا وفّر له فرصًا لكتابة تحقيقات مهمّة وفريدة عن الثورة الجزائرية.

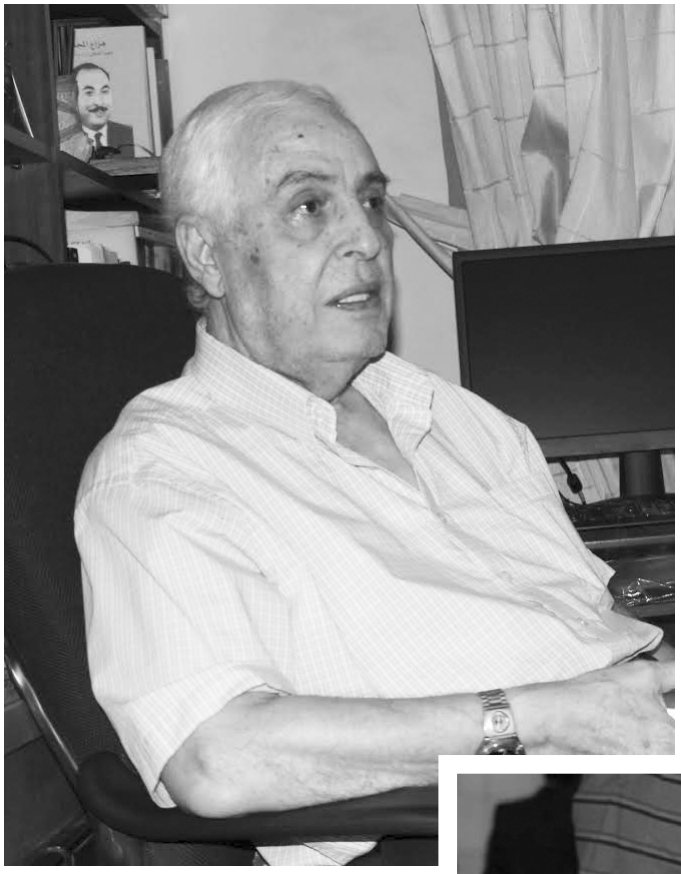
في عام 1965 التحق بهيئة الإذاعة البريطانية (بي بي سي) في لندن وعمل في قسمها العربي مذيعًا للأخبار ولبعض البرامج الإخبارية التي كانت تبثها الإذاعة. وكان المذيع العربي الوحيد الذي سُمح له بتقديم بعض نشرات الأخبار باللغة الإنجليزية. وشكّلت له هذه التجربة فرصة لممارسة كل أنواع العمل التلفزيوني من تقديم الأخبار والبرامج وقراءة التعليقات والمشاركة بالإعلانات التجارية وبعض الأفلام السينمائية كـ(كومبارس).

شاهده الملك حسين رحمه الله على شاشة (بي بي سي) إنجليزي، فطلب منه الالتحاق بالتلفزيون الأردني الذي أنشئ عام 1968 فعاد إلى الأردن وكان مذيعًا ناجحًا، حيث تميَّز بتقديم نشرات الأخبار بطريقة مبتكرة كانت توحي للمشاهد بأنه يحفظ النشرات غيبًا، وذلك قبل اختراع البرومبتر (وهو جهاز يوضع أمام الكاميرا تظهر عليه النشرة مكتوبة فيقرأها المذيع وهو ينظر إلى الكاميرا فيبدو وكأنه يحفظها غيبًا)، وفي الواقع فقد كان يحفظ مقدمة الخبر التي يظهر بها على الشاشة وعندما تتحوّل الكاميرا لعرض الفيلم المرافق يعود للقراءة من الورق أمامه، وهكذا.

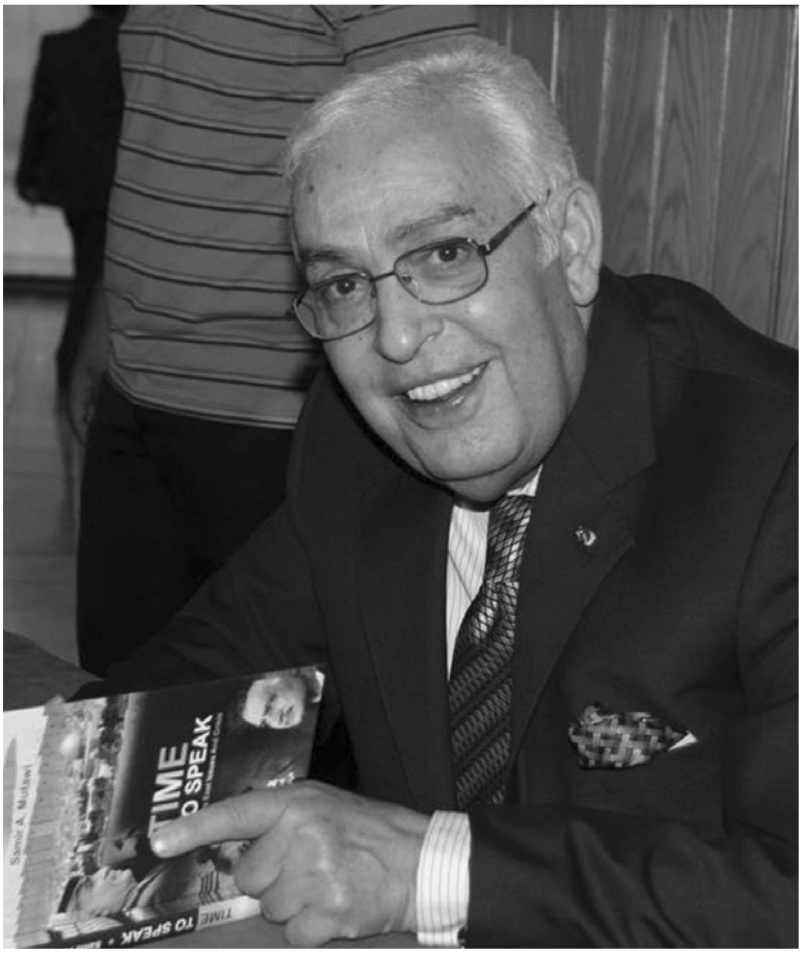
أجرى خلال عمله في الإذاعة والتلفزيون والصحافة عشرات المقابلات الصحفية مع مسؤولين وقادة وملوك ورؤساء حكومات.

في عام 1971 ترك العمل في التلفزيون الأردني وانتقل إلى بيروت للعمل في ميدان العلاقات العامة، وبعد حوالي سنة ذهب إلى الكويت للعمل على تأسيس صحيفة "القبس" وكان أوَّل مدير عام لها، ثم عاد إلى (بي بي سي) في العام 1972.

خلال وجوده في لندن التحق بجامعة لندن للاقتصاد وحصل على البكالوريوس منها وبعدها عمل على تحصيل الدكتوراه ونالها من جامعة "ريدنغ" البريطانية، وكانت أطروحته عن دور الأردن في حرب 1967 وكيفيّة اتخاذه لقرار الحرب.



عنـد عودتـه إلى الأردن بعـد نيـل الدكتـوراه عمـل في الديـوان الملـكي الهاشـمي مستشـارًا إعلاميًّـا للملـك حسـين وناطقًـا رسـميًّا ومديـرًا لدائـرة الصحافـة والإعـلام. وفي تلـك الأثنـاء قـام بنـشر رسـالة الدكتـوراه عـلى شـكل كتـاب نشرتـه جامعـة "كامـبردج" البريطانيـة العريقـة. ثـم قـام عـبر مؤسسـة نـشر بترجمـة الكتـاب الإنجليـزي إلى العربيـة، وأصبـح الكتـاب مرجعًـا أساسـيًّا لـكل باحـث أو دارس لتاريـخ المنطقـة والـصراع العـربي-الإسرائيـلي.



من أرشيف
الدكتور سمير مطاوع

بعد خمس سنوات من العمل في الديوان الملكي رشَّحه الملك حسين ليكون نائب الرئيس التنفيذي للعلاقات العامة في الملكية الأردنية حيث تولى مسؤولية حملة رعاية القارب الشراعي (ميدن) الذي دخل سباق "ويتبرد" العالمي لليخوت الشراعية حول العالم ممثلًا عن الملكية الأردنية التي رعت مشاركته، خصوصًا أنَّ كل أعضاء فريقه من النساء. كما قام بإعادة هيكلة دائرة العلاقات العامة لتواكب التحديث والتطوير الذي قامت به المؤسسة للتحوُّل من مؤسسة إقليميّة إلى مؤسسة عالميّة.

في عام 1998 عُيِّن الدكتور سمير مطاوع وزيرًا للإعلام في حكومة الدكتور عبدالسلام المجالي (في حكومته الثانية)، ولم تدُم مشاركته في الوزارة أكثر من أحد عشر شهرًا جرى خلالها محاولة اغتيال رئيس المكتب السياسي لحركة حماس في عمّان خالد مشعل وما تبعها من قصة معروفة. وهنا لا بدَّ لي من ذكر قصة تعيينه وزيرًا للإعلام التي شهدتُ ساعاتها الأخيرة قبل أن يقسم اليمين أمام جلالة الملك، فقد كان يقدِّم برنامجًا تلفزيونيًّا مهمًّا في تلك الأيام اسمه "شخصيات وأحداث" ويَحضُر مرتين أسبوعيًّا للتلفزيون إحداهما للتحضير ومونتاج التقارير والأخرى لتقديم البرنامج، وكنتُ ألتقيه خلال تلك الأيام ونتحدَّث حول كثير من الأمور، فنشأت بيننا صداقة كنتُ أتعلّم منه الكثير خلالها، ولأنه لم يكن موظفًا دائمًا بالتلفزيون فلم يكن له مكتب خاص، فكنتُ أجلس وإيّاه في القاعة المخصّصة للمحرّرين والمذيعين والمخرجين، وأذكر ذلك اليوم الذي حضر به ظهرًا لمونتاج بعض تقارير برنامجه الذي يبدأ بعد الخامسة مساء، فاغتنمتُ الفرصة ودعوتُه للغداء بكفتيريا التلفزيون، وبقينا نتبادل أطراف الحديث إلى ما بعد الرابعة عصرًا حيث استأذنتُ منه لأعود للمنزل، ونمتُ قليلًا لأصحو بعدها لحضور نشرة أخبار الثامنة، وكانت المفاجأة الكبرى عندما شاهدتُه يقسم اليمين الدستورية أمام جلالة الملك وزيرًا للإعلام، ولم أستوعب الأمر في البداية، لكنني عندما ذهبتُ لتهنئته في اليوم التالي عاتبتُه بشدّة، إذ "كيف أجلس معكَ لساعات قبل حلف اليمين ولا تخبرني أنكَ أصبحتَ وزيرًا"، لكنه أقسم لي أنه لم يكن يعلم بالأمر، وأنهم اتصلوا به عدة مرّات من خلال الهاتف الأرضي -لم يكن الهاتف الخلوي قد انتشر يومها- حتى تمكّنوا من الوصول إليه وأبلغوه بالحضور إلى الديوان الملكي على وجه السرعة لحلف اليمين، وهكذا كان. وبعد خروجه من الوزارة بفترة تمَّ تعيينه كأوَّل سفير للأردن لدى هولندا. ونظرًا لإتقانه اللغة الهولندية حيث عاش بها خمس سنوات وعمل مذيعًا في إذاعة هولندا العالمية ومندوبًا لمجلة "الأسبوع العربي" في أوروبا -كما أشرنا سابقًا- فقد اختاره السفراء العرب ليكون ناطقًا باسمهم ومتحدثًا أمام وسائل الإعلام الهولندية. وكانت له إسهامات كبيرة في ترسيخ العلاقات بين الأردن وهولندا.

بعد انتهاء عمله سفيرًا عاد إلى عمّان وتفرَّغ للبحوث والدراسات والتأليف، فأنجز بضعة كتب وهي: (أوراق سياسية من زمن التيه والنكسات) وهو مجموعة محاضرات ودراسات سياسية نشرته المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام 2013، ثم

كتـاب باللغـة الإنجليزيـة TIME TO SPEAK وهـو أيضًـا مجموعـة دراسـات وبحـوث نشرتـه دار اليـازوري في عـمّان عـام 2014، ثـم كتـاب (أوراق في ثلاثيـة الإعـلام والحـروب والأزمـات) وهـو أيضًـا مجموعـة مختـارة مـن المحـاضرات والدراسـات ومـن منشـورات المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنـشر عـام 2018، ثـم كتـاب (العلاقـات العامـة جـسر الاتصـال والنجـاح) نشرتـه دار اليـازوري في عـمّان عـام 2018. كـما أصـدر مذكراتـه بكتـاب مـن خمسـمائة وعـشر صفحـات أسـماه (الرُّمـح والهـدف الصَّعـب) عـن المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنـشر. وسـينشر قريبًـا كتابـه المهـم باللغـة الإنجليزيـة وعنوانـه The Process of Unmaking a Palestinian State، أي: "عمليـة عـدم إقامـة الدولـة الفلسـطينية"، وكان قـد أصـدر عـبر دار النـشر العائـدة لـه في لنـدن مجموعـة خطابـات الملـك حسـين في 25 عامًـا كان عنوانهـا (خمسـة وعـشرون عامًـا مـن التاريـخ).

عمـل أحـد عـشر عامًـا في التعليـم الجامعـي في كل مـن جامعـة عـمّان الأهليـة وجامعـة فيلادلفيـا وكليـة الدفـاع الوطنـي التابعـة للقـوات المسـلحة الأردنيـة. كـما قـام بإعـداد وتقديـم برنامـج تلفزيـوني تحـت عنـوان (شـخصيّات وأحـداث)، كـما أشرنـا سـابقًا، عـبر التلفزيون الأردني اسـتضاف بـه عـددًا كبـيرًا مـن الشـخصيات السياسـية العربيـة والأردنيـة والعالميـة.
في العـام 2004 انتدبتـه الحكومـة الأردنيـة لإعـداد الخلفيـة السياسـية والتاريخيـة للمرافعـة الأردنيـة في محكمـة العـدل الدوليـة في قضيـة الجـدار الإسرائيـلي العنـصري في الضفـة الغربيـة، والتـي أسـفرت عـن إصـدار المحكمـة فتـوى بعـدم شرعيّـة الجـدار.

انتُخـب رئيسًـا لجمعيـة الصداقـة الأردنيـة- الهولنديـة منـذ العـام 2013، كـما أنـه عضـو في مجلـس أمنـاء المعهـد الدبلومـاسي، وعضـو في جمعيـة الشـؤون الدولية، وفي جمعيّـة الصداقـة الأردنيـة- البريطانيـة.

وعمـل بضـع سـنوات رئيسًـا لمجلـس إدارة وكالـة الأنبـاء الأردنيـة "بـترا"، وكذلـك عضـوًا في المجلـس الأعـلى للإعـلام. وبتاريـخ 27/3/2021 صـدرت الإرادة الملكيـة السـامية بتعيينـه عضـوًا بمجلـس الأعيـان الأردني.
أمـا في عـالم "البزنـس"، فقـد عمـل في مجـال العلاقـات العامـة وكان عضـوًا في مجلـس إدارة أهـم شركـة علاقـات عامـة في العـالم وهـي EPR International وكان ممثلها في الـشرق الأوسـط وأفريقيـا، وكان لهـا مكتـب إقليمـي في عـمّان.

وعمـل مستشـارًا لشركـة "ميفـان" التـي عملـت عـلى تذهيـب قبّـة الصّخـرة المشرّفـة في إطـار الإعـمار الهاشـمي للحـرم القـدسيّ الشريـف.

يحمـل وسـام الكوكـب الأردني مـن الدرجة الأولى ووسـام الاسـتقلال مـن الدرجـة الثانيـة وعـدد مـن الأوسـمة الأخـرى مـن هولنـدا وإيطاليـا والنمسـا وإيرلنـدا.
متـزوِّج مـن السـيدة جمانـة مالـك المـصري منـذ العـام 1969 ولديـه ولـدان وبنتـان وسـتة أحفـاد. ومـا زال نشـيطًا يعمـل يوميًّـا لعـدة سـاعات في البحـث والكتابـة والترجمـة، أطـال اللـه بعمـره ومتَّعـه بالصحـة والعافيـة ونفعنـا بعلمـه ومعرفتـه.

سوق الخضار (الحسبة)-اربد
Photo by Besher Marji

تَلّ إربِد
روائح المقيمين وأصوات العابرين

هند سليمان*

لَم يغِبْ عن خاطر شاعر الأردن "عرار" أُنسه بتلِّ إربد إلى الحدّ الذي أوصى أنْ تُوارى عظامه في ثراه: "وقُلن لصحبي واروا بعض أعظمه.. في تلّ إربدَ أو في سفح شيحانِ"، كان يعلم بقلب الشاعر وروح المتمرِّد ما احتضن التلّ بين أذرعِه وما ترامى على جوانبِه من تاريخٍ شهد عُمرَ إربد ونضجها، وما عبق في أثيره من روائح المقيمين، وما ضجَّ فيه من أصوات العابرين.

إربد هي تلّ إربد. هذا ما قاله كل مَن تحدَّث عن التلّ وتاريخه وعمرانه وساكنيه. هو الشيخ الذي يطلُّ بوجهه على المدينة بأكملها، يسرد قصصها، ويحكي عمرها من بدايات نشأتها وباكورة نضجها إلى أن وصلت إلى ما هي عليه اليوم.

تلّ إربد هو تلّ صناعي يعود تاريخ بنائه إلى 2500 قبل الميلاد، حيث أظهر تأريخ آثاره وجود الحياة فيه لِما يعود إلى العصر البرونزي.

وهو مركز المدينة، ترامت على جوانبه وجوه الحياة، وبدأت معالم المدينة تنتشر على امتداده من كلِّ الجهات. فعلى امتداد الجنوب منه يتواجد السوق بكل تنوُّعاته من سوق الجلود وهو أقدم سوق في إربد، إلى سوق الصّاغة وسوق الطيور، وسوق الحميديّة الذي تُباع فيه الأقمشة ولوازم الخيّاطين بشكل رئيس.

أمّا من جهة الغرب فيمتدّ التلّ نحو منطقة البارحة والتي تشكِّل إربد القديمة بحواريها وشوارعها وعوائلها.

يطلُّ شمال التلّ على مخيَّم إربد للّاجئين الفلسطينيّين، والذي يفصله عنه مقبرة التلّ. حيث رأى التلّ بعين الشيخ وجع اللُّجوء وغربة الشّتات.

ويطلُّ التلّ على سوق "البالة" للملابس المستعملة والذي يحيط بشرقه كأنَّه سور، وسوق البخاريّة الذي يُعدُّ أقدم سوق بعد سوق الجلود.

يُحاط التلّ بسور ضخم مبني من الحجارة البازلتيّة الضخمة. وما زالت بقاياه ماثلة في الطّرف الغربيّ من التلّ حيث هُدم لتوسعة الشارع المجاور.

لم يحتوِ تلّ إربد نفسه على المحلات التجارية بسبب ارتفاعه الذي يجعل حركة الناس إليه شاقّة. فامتدَّت المحال التجارية والأسواق على محاذاته من جهة الجنوب إلى الجنوب الغربي.

جدير بالذكر أنَّ التلّ هو السبب في انتشار هذه الأسواق لضمان وصول ساكنيه إليها وقضاء حوائجهم منها. فقد ذُكر أنَّ الأثرياء من سكان إربد كانوا يفضِّلون العيش على التلّ لتجنُّب أدخنة المدافئ المنتشرة من البيوت المقامة على امتداد جوانبه.

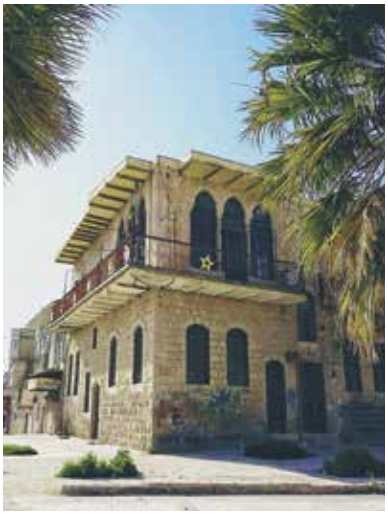
يُذكر من أهميّة الامتداد الجنوبي الغربي للتلّ وجود تجمُّع مائي عزَّز حيويّة المكان وتفضيل الناس الإقامة وممارسة طقوس الحياة فيه. تمثَّل هذا التجمُّع في بركة ماء مربَّعة الشكل واسعة المساحة بعمق ما

* **كاتبة أردنية**

Hindsuln67@gmail.com

جانب من متحف دار السرايا

بيت
عرار
الثقافي



بيت النابلسي

إحدى واجهات متحف دار السرايا

يقترب من المتر أقامها الرومان وأقاموا على جوانبها آبارًا سبعة تتجمّع فيها مياه الأمطار وتفيض لتمتلئ البركة بالماء الزائد منها. كان سكان إربد يفدون إلى هذه الآبار للتزوُّد بالماء النقيّ لاستخداماتهم اليومية المختلفة. تناقل المحدثون أنَّ عمق البئر اقترب من السبعة أمتار وأنَّ شكله إجاصيّ. وقد بيَّنت الشواهد أنَّ فوّهة كل بئر كانت مغطاة بحجر بازلتي كبير دائري الشكل يتوسطه فتحة تسمح بدخول الدّلو منه وسحب الماء من البئر. كما يعمل هذا الحجر على منع وصول الأتربة إلى ماء البئر ويحمي الواردين إليه للتزوُّد بالماء من السقوط فيه. كل واحد من هذه الحجارة البازلتية يسمى "خرزة"؛ وهذا سبب شهرة إربد بالخرزات السّبع، ولم تتواجد في كل المملكة إلّا فيها. هذا وقد خلّد ذكرها عرار حين قال في قصيدته الشهيرة في رثاء عمّه فؤاد التلّ بعد عودته من المنفى:

يا إربد الخرزات حيّاكِ الحيا
رغم الجفاءِ ورغم كل تقاطعِ

أجمعت الأحاديث المنقولة على ارتباط عدد من العشائر في إربد بهذه الخرزات حيث كانت كل عشيرة منها تسيطر على بئر تسمى خرزته باسمها. هذه العشائر هي التلول، العبندات، الحجازات، آل دلقموني، الشرايري، الخريسات والحتاملة. إلا أنَّ بعضهم لا يؤيِّد هذا القول لِما يولّد من حساسية لدى عائلات إربد الأخرى.

بدأ الناس بالاستغناء عن الآبار المحيطة بالبِركة بعد إقامة تمديدات للمياه من عين راحوب شرق إربد سنة 1934م حيث أقيم خزّان كبير على التلّ ليعمل ارتفاعه على زيادة تدفُّق الماء في المواسير إلى المناطق المحيطة به. وقد تفرّع من الخزّان أنابيب عدة تصل إلى المناطق المجاورة وتزوِّد أهلها بالماء ومنها مخيَّم إربد الذي وصله أنبوب طويل مزوَّد بصنبور كانت نساء المخيَّم يفدن إليه للتزوُّد بالماء.
أمّا البركة، فقد قام عليها مجمَّع للباصات عُرف بمجمَّع الأغوار القديم والذي اشتدَّت الحاجة إليه بعد نزوح الفلسطينيين إلى المخيَّم.
ظهْر التلّ هو راوٍ لقصة تحكي تاريخًا عريقًا، وحضارة زاهية، وتراثًا أصيلًا.

قام عليه مسجد الأمير حسن وكنيسة القديس جاورجيوس؛ دارا عبادة تعانقت ظلالهما في سرد لوحدة الحال بين أصحاب الديانتين. فكان المسلم يبتهج في مناسبات أخيه المسيحي، والمسيحي يُسرُّ في أعياد المسلمين، حتى إنَّ النساء المسيحيات فيما يُروى كُنّ يرتدين غطاء الرأس والثوب الطويل تيمُّنًا بجاراتهن المسلمات، وتأكيدًا على وحدة العادات والمشاعر.

ضربت المدارس بجذورها أرض التلّ. فيها تهجّأت الأجيال أبجديّات الوطنيّة، وتشبَّعت بحب العلم. ومنها انطلق المثقفون والشعراء والسياسيون يرسمون شكل الأردن الثقافي والسياسي والاجتماعي.
أعرق تلك المدارس مدرسة "حسن كامل الصباح"

التي قامت على الجهة الشرقية من التل. وكانت هي أول مدرسة في إربد وثاني مدرسة في إمارة الشرق إضافة إلى مدرسة "السلط".

بنيت المدرسة في العام 1900م. كانت في ذلك الوقت مدرسة ابتدائية سميت بالمدرسة "الرشيدية"، واحتوت على ستة صفوف. في العام 1922م جمع الأهالي التبرُّعات لتوسعة المدرسة فأصبحت تحتوي على أحد عشر صفًا مجهزًا ليتخرج الفوج الأوّل من طلبتها في العام 1927. وكان أوَّل مَن استلم إدارتها الأستاذ إسماعيل شركس الذي أدارها بالحكمة والحزم.

يرى القادم إلى المدرسة على أحد جدرانها أبياتًا من الشعر على لسان السلطان العثماني تضمَّنت في معناها حبّ العلم وحبّ الخير والهمّة العالية في السّعي لتحصيل العلم.

في العام 1958م أُطلق على المدرسة اسم "حسن كامل الصباح" تخليدًا لذكرى المخترع اللبناني الذي قدَّم الكثير في الرياضيات والهندسة الكهربائيّة.

على السفح الجنوبي للتلّ، وبجوار المسجد والكنيسة يقع بيت عرار شاهدًا على تراث معماري، وإرث ثقافي، واهتمام بالصحة والعلم على مدى قرن من الزمان. بناه صالح مصطفى التلّ والد الشاعر مصطفى وهبي التلّ في العام 1888م من حجر البازلت الأسود. كان البيت يتألف من غرفتين وفناء كبير مرصوف بحجر القرطيان الوردي. في العام 1905 أجريت توسعة للبيت وأضيفت له ملاحق ليتضمّن خمس غرف وليوانتين (ليوانة: هي الساحة الصغيرة) بالإضافة إلى الفناء الكبير الذي تتجذَّر فيه شجرة توت كبيرة لا زالت راسخة إلى اليوم.

وقد مرَّ بهذا البيت سكان كثر وتحوَّل من بيت إلى مدرسة تارة، وإلى مستشفى تارة أخرى. سكنته عائلة عرار منذ قام والده ببنائه ومن ثم أقام فيه المستشار البريطاني "سمر سميث" زمن الانتداب البريطاني في فلسطين. وفي العام 1918 تحوَّل البيت إلى مدرسة لمدة ثلاث سنوات عادت بعدها العائلة لتسكنه في العام 1922. بعد ذلك أقام فيه طبيب بريطاني من أصل هندي يدعى "سنيان" والذي بدوره حوَّله إلى مستشفى لمدة خمس سنوات إلى أن أقام فيه الدكتور محمد صبحي أبوغنيمة والذي اتَّخذه سكنًا وعيادة إلى الوقت الذي أقام الشاعر عرار في بيت عائلته. وفي العام 1944 حوَّل محمود أبوغنيمة البيت إلى مدرسة العروبة الابتدائيّة حتى العام 1957 الذي عادت فيه العائلة للسّكن في البيت مرّة أخرى. وتوارثه الأبناء والأحفاد حتى آلت ملكيّته إلى شقيقات عرار وقمن بتحويله إلى وقف لذكراه في العام 1988. في الحادي والثلاثين من شهر آذار عام 1989 تمَّ نقل رفات عرار من مقبرة التلّ إلى بيت عرار ليبقى ضريحه شاهدًا على ثقل البيت الثقافي والسياسي والاجتماعي. وفي العام 1994 قامت وزارة الثقافة بإعلان البيت دارة ثقافية ووجهة للزوّار والسيّاح، وساحة لإقامة الفعاليّات الثقافيّة المتنوّعة. يشاهد زائر بيت عرار بالإضافة للمعمار الجميل مكتبة عرار وكرسيّه وصوره، والكتب والمؤلفات التي تتضمّن سيرته وأشعاره ومراحل نضاله.

الشارع الذي يقع فيه بيت عرار يقابله مبنى ضخم يعتبر قلعة بناها العثمانيون عام 1886م واتَّخذوها مقرًّا للحكم العثماني أطلقوا عليها اسم السرايا. مع تأسيس إمارة شرق الأردن تحوَّل المبنى إلى مقرّ أمني شامل. وفي العام 1929 خُصِّص جزء منه كسجن عرف باسم سجن إربد حتى مطلع التسعينات حيث تملَّكته دائرة الآثار العامة وحوَّلته إلى متحف السرايا.

تكـوّن سـجن السرايـا مـن عـدد مـمّا كان يسـمّى "القواويـش" أي المهاجـع. الشـمالي منهـا لأصحـاب المشـاكل الدائمـة، والجنـوبي لأصحـاب الأحـكام الطويلـة والمعتقلـين السياسـيين، والشرقـي لأصحـاب الأحـكام المتوسـطة. بالإضافـة لذلـك كان في السـجن غرفـة لعليّـة القـوم والأثريـاء، وغرفـة النَّظـارة وغرفـة مطبـخ وأخـرى للغسـيل، ومَرافـق السـجن الأخـرى.

بعـد تحويلـه إلى متحـف تحوَّلـت المهاجـع إلى قاعـات للعـرض كل واحـدة لهـا اسـم يميِّزهـا تعـرض فيهـا الآثـار والفسيفسـاء والأواني الفخاريّـة.

عـلى السـفح الجنـوبي الغـربي للتـلّ يقـوم بيـت عـلي خلقـي الشرايـري صاحـب السـيرة النضاليـة والسياسـية، والمشـارك في الثـورة العربيـة الكـبرى. بُنـي البيـت في العـام 1908م، وكان مسرحًـا للّقـاءات والمشـاورات الوطنيـة وتوقيـع الاتفاقيـات. شـهد البيـت الكثـير مـن الأحـداث السياسـية وزاره شـخصيات نضاليـة وسياسـية متعـددة. فقـد زاره الأمـير عبدالله بـن الحسـين والشـيخ عزالديـن القسـام، ويـاسر العظمـة. كـما زاره "تشرشـل" و"لورنـس العـرب"، مـمّا يـدلّ عـلى أهميّـة المنـزل الوطنيّـة والسياسـيّة.

أقامـت عائلـة خلقـي الشرايـري في البيـت حتـى عـام 1985، تـمَّ بعدهـا إزالـة جـزء منـه لعمـل التوسـعة اللازمـة لشـارع البارحـة. وبقـي البيـت مهجـورًا حتـى بدايـة التسـعينات إلى أن تـمَّ تأجـيره منجـرة ثـم مَحْـددة مـن بعـد ذلـك.

قامـت بلديـة إربـد بامتـلاك البيـت لِـما لـه مـن تاريـخ سـياسي، واتَّخـذت جـزءًا منـه كمتحـف يضـمُّ كتبًـا عـن رجـالات السياسـة في الشـمال وإنجازاتهـم الوطنيـة. ويضـمّ كذلـك صـورًا تاريخيّـة ووثائـق تخـص الاتفاقيـات والمعاهـدات التـي وُقِّعـت في هـذا المنـزل.

في العـام 1920 قـدِم إلى التـلّ تاجـر مـن سـوريا وأقـام بيتًـا عـلى الجهـة الغربيّـة منـه سـمّي "بيـت النابلـسي". يُعتـبر هـذا البيـت تحفـة معماريـة، حيـث بنـاه النابلسي عـلى طـراز البيـوت الشـاميّة القديمـة المكوَّنـة مـن طابقـين؛ الأرضي ويضـمّ غرفًـا وفنـاءً كبـيرًا تميّـزه حجـارة أرضيّتـه وشـجرة الليمـون الكبـيرة فيـه والنافـورة التـي تتوسّـطه. بالإضافـة لبـئر مـاء يصـل عمقـه عـشرة أمتـار تتجمَّـع فيـه ميـاه الأمطـار عـبر قنـاة خارجيّـة. أمّـا الطابـق الثـاني فيضـمّ غرفًـا أخـرى ويربطـه بالطابـق الأرضي درج مكشـوف.

حجـارة البنـاء المنحوتـة، وزجـاج النوافـذ الملـوّن والفنـاء جميعهـا مَنَحـتْ البيـت جمالـه الخـاص، وأهميّتـه المعماريّـة.

بقـي البيـت مُسـتخدمًا لسـكن عائلـة النابلـسي حتـى العـام 1965 تحـوّل بعدهـا إلى مدرسـة للإنـاث لمـدة بسـيطة إلى أن اسـتملكته بلديـة إربـد للحفـاظ عليـه لقيمتـه التراثيّـة والمعماريّـة التـي ارتبطـت بنشـأة المدينـة.

قامـت وزارة السـياحة بتجهيـز غرفـة كبـيرة في البيـت لعـرض المشـغولات اليدويّـة التـي تُنجزهـا نسـاء الجمعيـات الخيريـة. بالإضافـة إلى غرفـة أخـرى جهَّزتهـا بالفـرش والبسـط التراثيّـة. وقـد سـمحت بقيـام النشـاطات والفعاليـات الثقافيـة في "بيـت النابلـسي".

هـذا هـو تـلّ إربـد، سـورها الحامـي، وحارسـها الـذي لم تغفـل عيناه يومًـا عن حراسـتها، وشـيخها الـذي احتضن إلى صـدره التاريـخ والنضـال والشـعر والعلـم، ووزَّع بيديـه عـلى جوانبـه أسـواق إربـد وشـوارعها، والأب الـذي تناسـلت منـه المدينـة أحيـاءً وحـاراتٍ وعائـلاتٍ والكثـير مـن الأبنـاء الذيـن يأمـل التـلّ أن يعرفـوه كـما عرفـه كلّ مَـن عـاش عـلى ارتفاعـه ومـشى عـلى امتـداده فأحبّـه وألقـى عليـه السَّـلام.

فضاءات المكان في العين السينمائيّة بهجة وحزن وملاذ للمهمَّشين

ناجح حسن*

ظَلَّ المكان ركنًا أساسيًّا في دنيا صناعة الأفلام، بوصفها تجمَع ألوانًا من الأحاسيس الإنسانيّة العذبة، والقادرة على رسم تحوُّلات ووقائع عصيبة في حياة الأفراد والمجاميع، فضلًا عن كونها تعابيرَ ضمن مفردات اللغة السينمائيّة، التي يجري تصويرها على الشاشة البيضاء، في جملة من مفردات وعناصر جماليّة، مليئة بالشَّغف والبهجة والمتعة والألق، وبالعديد من المزايا الفريدة، نثرتها طاقات سينمائيّة متنوِّعة الأساليب والرُّؤى والأفكار.

منذ بدايات السينما، اهتمَّ صُنّاع الأفلام بتصوير قصص وحكايات متعدِّدة الموضوعات؛ منها الملحمي والتاريخي والتشويقي والعاطفي، سَرَت أحداثها داخل فضاءات كبيرة وصغيرة، حيث جذبت خصوصيّة مواقعها الشاهدة على أحداث من الواقع أو الخيال، مبدعي السينما، وهو ما أسهم في تميُّزها، ناهيك عن مناخاتها الآسرة وتنوُّعها الثقافي ومناظرها المميَّزة ومفردات طبيعة المكان: بيوتات، قصور، ساحات، مصانع، شوارع، وأسواق، برعت عين الكاميرا السينمائيّة في تحويلها إلى علامات ظلّت عالقة في ذاكرة ووجدان الملايين من روّاد وعشاق الفن السابع.

والسينما، هي التي وثَّقت بصورها وأصواتها المعالم العمرانيّة للمدن وفضاءاتها المختلفة، وكانت شاهدة على أحداثها السياسية والاجتماعية والثقافية الكبرى، بل أكثر من ذلك ساهمَتْ في التعريف بالعديد من المدن والمناطق التي احتضنت تصوير أحداثها أو جزءًا منها، نظرًا لفرادتها على الصعيد الجماليّ، أو ما خلّفته من آثار لدى ساكنيها وانعكس على عاداتهم وتقاليدهم، وبالتالي كرَّست السينما بإنجازاتها المتنوِّعة والوفيرة تلك المعالم الطبيعيّة والإنسانيّة ومنَحَتْها المرتبة اللائقة في الفن السابع.

ويؤشِّر تاريخ السينما على مبدعين سينمائيين كبار، كان لهم ولأفلامهم ارتباط جدّي ووثيق بمدنهم، من مصر تحضر أفلام يوسف شاهين وصلاح أبوسيف ومحمد خان وحسن الإمام، وهي تعاين معالم مدينة القاهرة وطقوسها اليومية، وما صوَّرته ثلاثية يوسف شاهين عن مدينة الإسكندرية في كشفه وبوحه الجريء عن جوانب من نشأته وسيرته الذاتية داخل الإسكندرية.

* **كاتب وناقد سينمائي أردني**

abushomer@yahoo.com

فيلم
اسكندرية
ليه

فيلم لما
ضحكت
موناليزا

فيلم
كابتن أبو
رائد

فيلم
مدن
ترانزيت

وتفيض ذاكرة عشاق السينما، بالعديد من المدن والعواصم العربية والعالمية، التي استطاعت بمكانتها الفريدة أن تكون وِجهة لصُنّاع الأفلام، وعرفت تلك الأماكن تطوُّرًا جعلها ذات شأن وقيمة تكرّست في دنيا الأطياف والأحلام، ففي محطات من السينما العربية الجديدة حال أفلام: "كابتن أبو رائد" لأمين مطالقه، "ولمّا ضحكت موناليزا" لفادي حداد، و"فرق سبع ساعات" لديما عمر، و"مدن ترانزيت" لمحمد الحشكي، خاضت جميعها غمار تحدّيات وتغييرات شاملة تتعدّى حدود أمكنة العاصمة عمّان الضيّقة؛ وأشارت إلى دلالات كثيرة بعيدًا عن تناول الأنماط القديمة في التعبير بانَت فيها مسارات التجديد والابتكار في العمل السينمائي، ومنها ما عبَّر أكثر من خلال الوقائع الملموسة في تفاصيل الحياة اليومية داخل قطاعات شتّى من الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية.

وفي أفلام "بتوقيت القاهرة" لأمير الرمسيسي، و"شمس الضباع" للتونسي رضا الباهي، و"الملائكة لا تحلّق فوق الدار البيضاء" للمغربي محمد العسلي، و"بيروت.. يا بيروت" للبناني مارون بغدادي، و"دمشق يا حبّي" للسوري محمد عبدالعزيز، فإنَّها جميعًا صوَّرت حالات من الشغف الشفيف، والرُّؤى الفكرية العميقة، في سبر أغوار تلك العواصم وذاكرة قاطنيها عبر مراحل زمنيّة، داخل أساليب متباينة من الاشتغال السمعي البصري، غزيرة بتَلَقِّياتها المُمتعة والمُفيدة لعيْن المُشاهد، وبما مثَّلته في مخيّلة صانعيها الآتية من صخب أحداث جسام وتحوُّلات في نواحٍ متعددة، في أتون لجّة من المعالجات المثقلة بمواقف من الدراما الاجتماعية والسياسية والكوميدية والرومانسية التاريخية والمعاصرة.

درج صُنّاع الأفلام على أن تكون أمكنة المدن والعواصم "ديكورًا" للأفلام، لكنَّ شيئًا ما تغيَّر فيها ودعاها لتلعب دور الأبطال والأبطال الضد؛ ذاك هو الدور الذي تجسَّد في تجربة اللبناني مارون بغدادي في الفيلم الذي قدَّمه في نهاية تخرُّجه في المعهد العالي للدراسات السينمائية في باريس عندما صوَّر فيلم "بيروت يا بيروت"عام 1974 دون ميزانية كبيرة بالاشتراك مع الممثل المصري عزت العلايلي، وموضوع الفيلم يتمثل في نقدٍ يوجِّهه شاب يناهز الخامسة والعشرين من العمر إلى مدينته العاجزة عن تفهُّم هواجس أبناء جيلِه السياسية والفكرية والثقافية والفنية والوجودية... والمشرعة على جميع الاحتمالات، في شهادةٍ استثنائيّة عن اللحظة التي سبقت السُّقوط.

يصوِّر "بيروت يا بيروت" مدينة أخرى مختلفة عن تلك التي صوَّرتها العديد من الأفلام المصرية الرومانسية أو الأفلام البوليسية التشويقية الطويلة الأوروبية والأميركية والتي تمزج بين التشنُّج والخفّة، مثلما كشف عنها لاحقًا في زمن الحرب المخرج الألماني "فولكنر شلوندروف" في فيلمه "المزور"، والمخرج الجزائري فاروق دلوفه في فيلمه "نهلة"، وكان هذا قبل أن يرسم مارون بغدادي لوحة عن بيروت تتميّز بقدر أكبر من العبثية في فيلمه الروائي الثاني "حروب صغيرة" عام 1982، لكنَّ العنف يوم صوَّر "بيروت يا بيروت" لم يكن قد كشف عن نفسه بعد، صحيح أنَّ مارون بغدادي استشعر نهاية قريبة للمدينة ولكنَّ همَّه الأساسي في الفيلم كان التعبير عن طموحات جيل يسعى إلى التغيير ويتبنّى -كالمخرج- طروحات نقدية في الحياة العامة.

لم يكن بغدادي يغالي في تقديم صورة مختلفة لبيروت بوصفها وجهة سياسية واقتصادية، ونقطة ارتكاز للثقافة العربية الجديدة وما تنطوي عليه

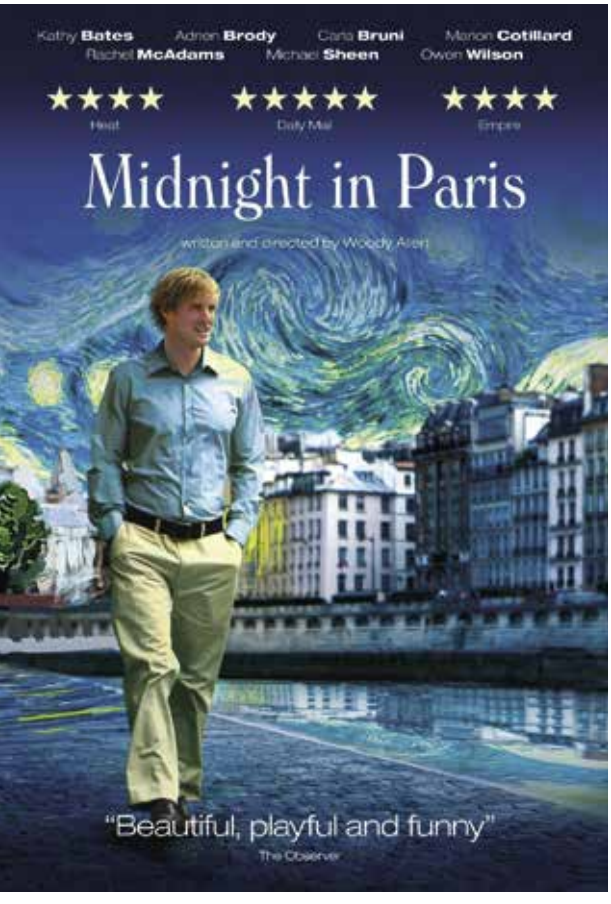
مـن تظاهـرات ومسرحيـات وإضرابـات وصراع طبقـي ومعـارض فنـون تشـكيلية تعطـي الانطبـاع بـأنَّ هـذه المدينـة هـي تحـت فوّهـة بـركان.

وفي جانـب آخـر مـن كلاسـيكيات السـينما، التـي أثْـرت المـكان ببهجـة ومتعـة للناظـر، أتـت أكـثر مـن تحفـة سـينمائية، وهـي تسـتعرض همومًـا وآمـالَ مزنَّـرة بمشـهديات الأمكنـة التـي دارت فيهـا فصـول مـن سـيرة حيـاة النـاس، كاشـفة عـن مواطـن مـن القـوة والخلـل والضعـف الإنسـاني داخـل الحيـاة اليوميـة، في أكـثر مـن حقبـة زمنيـة مليئـة بالتحـوُّلات العصيبـة، وظلّـت شـاهدة عـلى الأحـداث والتـي قدَّمتهـا كامـيرا الفيلـم عـلى أرض الواقـع، وهـي محمَّلـة بالمشـاهد الملحميـة الفائضـة الجماليّـات لمجاميـع في مغامـرات تـسري في مناخـات وأجـواء وتكوينـات المـكان الكبـيرة المفتوحـة عـلى ملامـح مـن الصّدمـات الحضاريـة، لـدى صعـود كثـير مـن المهمشـين وصـولًا إلى انكسـاراتهم المدوّيـة، عـلى اختـلاف ثقافاتهـم.

إنَّ أركان الموجـة الفرنسـية الجديـدة، التـي قوامهـا "جـان لـوك غـودار" و"فرنسـوا تروفـو" و"ألان رينيـه" وغيرهـم كثـير مـن مخرجـي السـينما العالميـة، تنـاول كل منهـم بأسـلوبيّته الخاصـة مدينـة باريـس بوصفهـا الأغـزر بشـخصيّاتها الأثـيرة والمهمَّشـة، والمشرعـة عـلى طاقـات وامكانيـات معرفيّـة شـكّلت وجـه المـكان، في سـياقات متباينـة مـن داخـل تفاصيـل الحيـاة اليوميّـة، ومصائـر وهواجـس ورؤى وأحـلام قاطنيهـا.

قبـل أن يلتفـت المخـرج الأمـيركي "وودي ألان" إلى باريـس في فيلمـه المعنـون "منتصـف الليـل في باريـس"، فإنَّهـا ظلّـت بالنسـبة إليـه هاجـس يصعـب سـبر غورهـا، عـلى الرغـم مـمّا تفيـض بـه مـن وقائـع وقصـص عديـدة في المـاضي والحـاضر، وإنـه عقـب قـراره بكتابـة نـص عملـه الجديـد عـن ليـل باريـس المثـير، آثـر اختيـار شـخصيتين محوريّتـين هـما شـاب وخطيبتـه يقومـان بزيـارة لباريـس مـع والـدي الخطيبـة المحافظـين والثريـين.

في أغلبيـة الاشـتغالات السـينمائية، التـي صـوَّرت أمكنـة وعواصـم في الـشرق والغـرب، أبهـر تنـاول المـكان عشـاق السـينما الذيـن مـا زالـوا يختزنـون بذاكـرة نشـطة لقطـات ومشـاهد مـن أفـلام متفاوتـة المسـتوى، حيـث جسّـد مخرجـو السـينما ببراعـة وإتقـان، الكثـير مـن مناظـر الأمكنـة؛ مثـل مشـاهد أسـواق المـدن وأزقتهـا وحاناتهـا والملابـس التقليديـة لـدى أهـالي وسـكان الأماكـن الأصليـين، وهـو مـا أضفـى جماليّـات مـن سـحر وبيئـة الـشرق عـلى العمـل مـن زوايـا فنيّـة وجماليّـة وفكريّـة جعلـت ثيمـة المـكان تسـكن الوجـدان.



فيلم منتصف الليل في باريس

فنّ توظيف الألم
في الفيلم التركي "مسلم بابا"

محمد خضير*

منذ بداية عرضه في شهر تشرين الأول/ أكتوبر من العام 2018، حقّق فيلم "مسلم بابا" نجاحات كبيرة على مستوى المشاهدة والإيرادات. يجسِّد الفيلم قصة حياة الفنّان التركي صاحب الموسيقى الشعبيّة "مسلم أكباش" الشهير بـِ"مسلم جورسيس". وقد استطاع المخرج "جان أولكاي" أن يحوّل السيناريو إلى " قصة تُروى بالصور"، وأبدع في توظيف الإضاءة في فضائيْ النور والظلّ، جاعلًا الكثير من مشاهد الفيلم أقرب إلى لوحات تنتمي للفنّ التشكيليّ

ساعتان، واثنتا عشرة دقيقة، وتسع ثوان... وأحسبُ الوقت؛ لأنّ كل ثانية في هذا الزمن السينمائي، هي محطة وجع مكتملة الدموع، نشتبك فيها مع الأحداث الحقيقيّة لحياة الفنّان التركي "مسلم بابا"، الذي لم يحصد من حقل الحياة الواسع غير فكرة الضياع الضيّقة.

منظر عام للمدينة، يستهلُّ به المخرج "جان أولكاي" فيلمه، قبل أن ينتقل بالكاميرا إلى الشاب "مسلم" الذي يجلس على عتبة المسرح مستعدًّا للغناء... تنقطع الكهرباء، فتنطفئ الأضواء في إشارة إلى حظّه العاثر، ويكأنَّ المخرج يقول لنا: "تلك هي حياة مسلم بابا" الذي فتح عينيه الواسعتين متلمّسًا ما حوله وسط عتمة بدّدها جمهوره الذي جلس في انتظاره، لم يثنِه الألم الجالس في ذاكرته عن الوقوف فاتحًا ذراعيه لكلِّ هؤلاء، باعثًا بصوته الشجيّ، ليصير بساطًا طائرًا، يحمل عليه الجميع، في نيابة عن حزن كل واحد منهم!

يأبى الليل أن ينصرف بسلام... ينهي "مسلم" حفله الموسيقيّ، وفي أثناء عودته، تتعرض سيارته المرسيدس الحمراء لحادث مروّع، توفي السائق "فرحات" على إثره، وتعرّض هو لجروح خطيرة شقَّت له من الموت شارعًا إلى حياة جديدة.

حادث السيارة الرهيب، والغيبوبة، حملتا "مسلم" إلى حفنة التراب الأولى، ووجع البدايات، فراحَ المخرج يتجوّل داخل ذاكرة "مسلم"، ليعرض لنا كل ما مرَّ به... لقد تحسّسنا بأطراف أصابعنا؛ جلدَ أكتافنا ونحن نتلقّى معه لكمات ولسعات حزام والده المخمور، وتبعنا خط الدّم المنساب من رأس الفنّان الشاب، ليقودنا إلى أثر الطفل المبذور في حقول من الأخضر الأناضولي المزروعة بلهاثه، والمحروثة بقدميه المتعبتين؛ حصادها حفنة من تراب، هي كلَّ ما جناه حين وقف بين يدي والده: "يا أبتِ، قلب أمّي يحترق فوق قبر أخي الصغير، فأغثها"، لكن الأب فتح كفّي "مسلم" الصغير ليقيم شاهد قبر أخيه، بعد

* **كاتب وشاعر أردني**

khudairart@yahoo.com

Müslüm seli

Müslüm Gürses'in Gülhane'deki konserinde 60 bin kişi büyük bir izdiham yaşadı

■ Arabesk müziğin ünlü ismi Müslüm Gürses'in fanatik hayranları, sabahın erken saatlerinden itibaren Gülhane Gösteri Merkezi'ni doldurmaya başladı. Konser başlamadan önce coşkulu gösteriler yapan Müslüm Gürses hayranları, iki saat süreyle sahnede kalan sanatçıyı izlemek için birbirlerini ezdi.

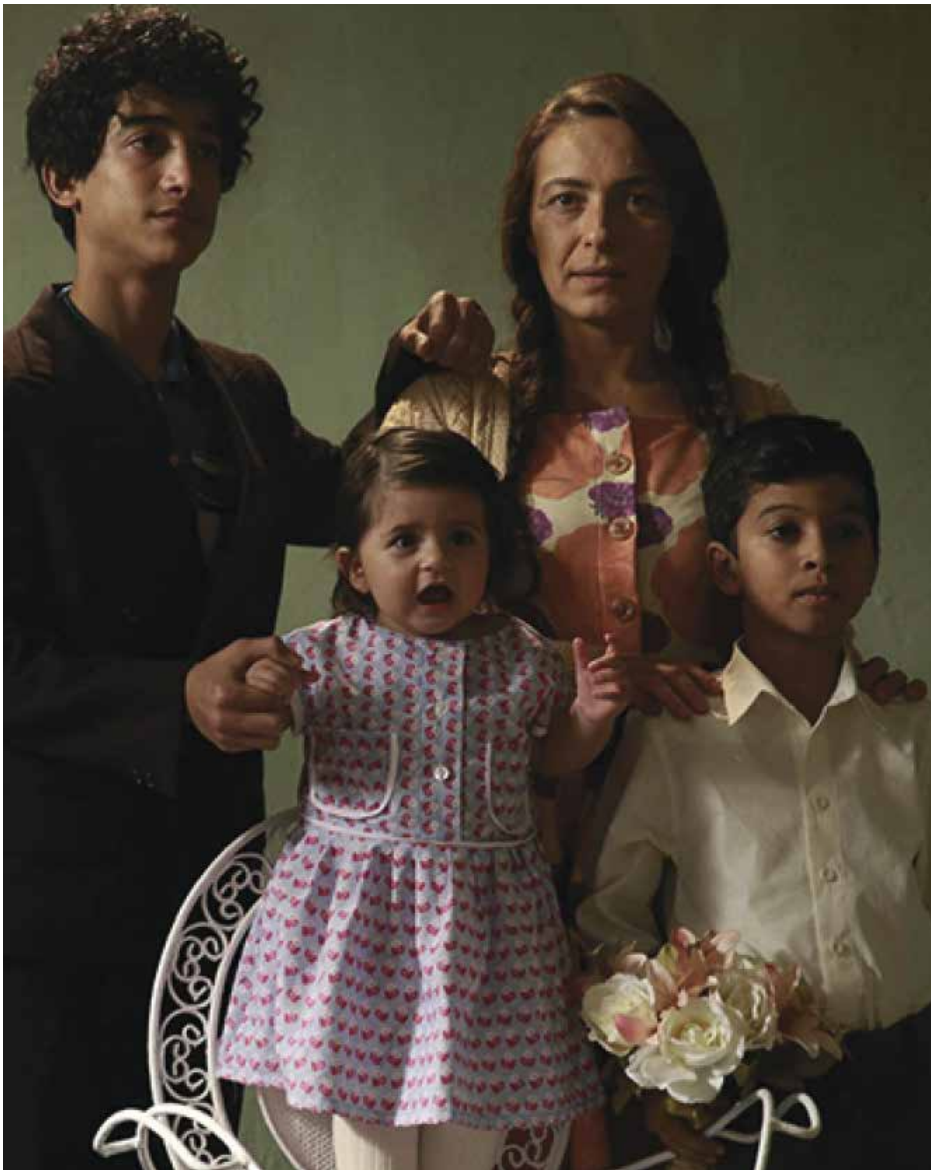
■ Konser sırasında polis engelini aşarak sahneye çıkan izleyiciler, Gürses'e hayranlıklarını "Baba kurbanın olayım", "Elini tutayım ölayım" sözleriyle dile getirdiler. Konser izleyicileri arasında kendisini jiletle yaralayanlar ve birbirlerini bıçaklayanlar oldu.

■ Sanatçıyı öpebilmek için ön sıralara hücum eden bazı Gürses hayranları, orada bulunanları bıçakla yaraladı. 60 bin izleyicinin bulunduğu konserde ilk yardım çadırı ve ambulans bulunmadığı için yaralılar, arkadaşlarının desteğiyle çevredeki hastanelere kaldırıldı. ■ Yakup GÜR

Olaylı konser

Arabesk müziğin ünlü sanatçısı Müslüm Gürses'in

مانشيت صحفي عن أحداث حفلة حديقة جولهان



الصورة الوحيدة التي جمعت مسلم بعائلته

أن ملأهما بالتراب، كأنما يقول له "اغرب عن عمري، وتدبّر مع أمّك أمر الحزن الذي تسببتُ لكما به"، فكانت برقيّة ظالمة تخبرنا أيّ نوع من الآباء كان أبوه. من اللافت جدًا في هذه الملحمة السيرويّة، أنّ الشبه بين الشخصيات التي لعبت دور "مسلم"، تطابقت مع ملامح "مسلم" الحقيقي، الطفل، ثم الصبي، إلى أن اكتملت صورة الرجل الناضج، لذا، لم يُشعرنا مَن قام بتنفيذ هذا العمل بدخول غرباء إلى شخصيّة الحكاية. ومن المفارقات أيضًا، وإنْ كانت حقيقيّة في شخص "مسلم" الحقيقي، فهي من أشدّ الطباع جمالًا، حيث نجد استقباله للألم؛ استقبال المتمكِّن من الصبر، المحترف بإخفاء شكواه، ليبعث الفرح في قلوب الآخرين، وبشكل خاص؛ قلب أمّه التي لم تكن أقل صبرًا منه واحتمالًا.

سبع سنوات اقتُطعت من زمن شاشة العرض، عندما انتقل بنا الفيلم، من مشهد طفولة "مسلم"، إلى رحلة صباه، فالمخرج لا يريد تكرار صورة العذاب اليومي، ربما لشدّة تشابه الأيام! اختزال الزمن، لم يخفِّف وطأة الألم، بل كثَّفها... ففي عيون "مسلم" وأمّه وأخيه، نظرات توشك أن تحوّل جفونهم إلى يد تقلّب روزنامة عرضتها حدقات خائفة، تفتِّش فيمن حولها، وفيما حولها، عن هدنة مع الحزن، حتى ولو ليوم واحد، حين يظهر "مسلم" الصبيّ راكضًا، هاربًا من سوط لسان والده الذي يفتش عنه بين الباعة في السوق، يناديه: "مسلم أيها البرغوث"، كأنَّما يجرِّده من إنسانيّته! وكان كلما جفَل الحمامُ وطار؛ علمنا بأنَّ "مسلم" يقبع تحت سياط والده... لكنه ينجو لبرهة، حين تقوده قدماه إلى مستقبله دون أن يعلم، فيدخل مستجيرًا إلى قاعة معهد تعليم الموسيقى، هناك يلتقي للمرّة الأولى بمعلمه "علي ليمونجو"، وهو مَن انتبه لصوت "مسلم" الذي اعتقد بأنَّ

شاهين كيندرجي (مسلم الفتى) مع الممثل التركي إركان جان (المعلم ليمونجو)

شـدّة الفـوضى في رأسـه؛ مصدرهـا صـوت نايـاتٍ زرعهـا الوجـع المبحـوح داخـل حنجرتـه... ليبتـدئ المشـوار مـع الرجـل المكنّـى ببائـع الليمـون.

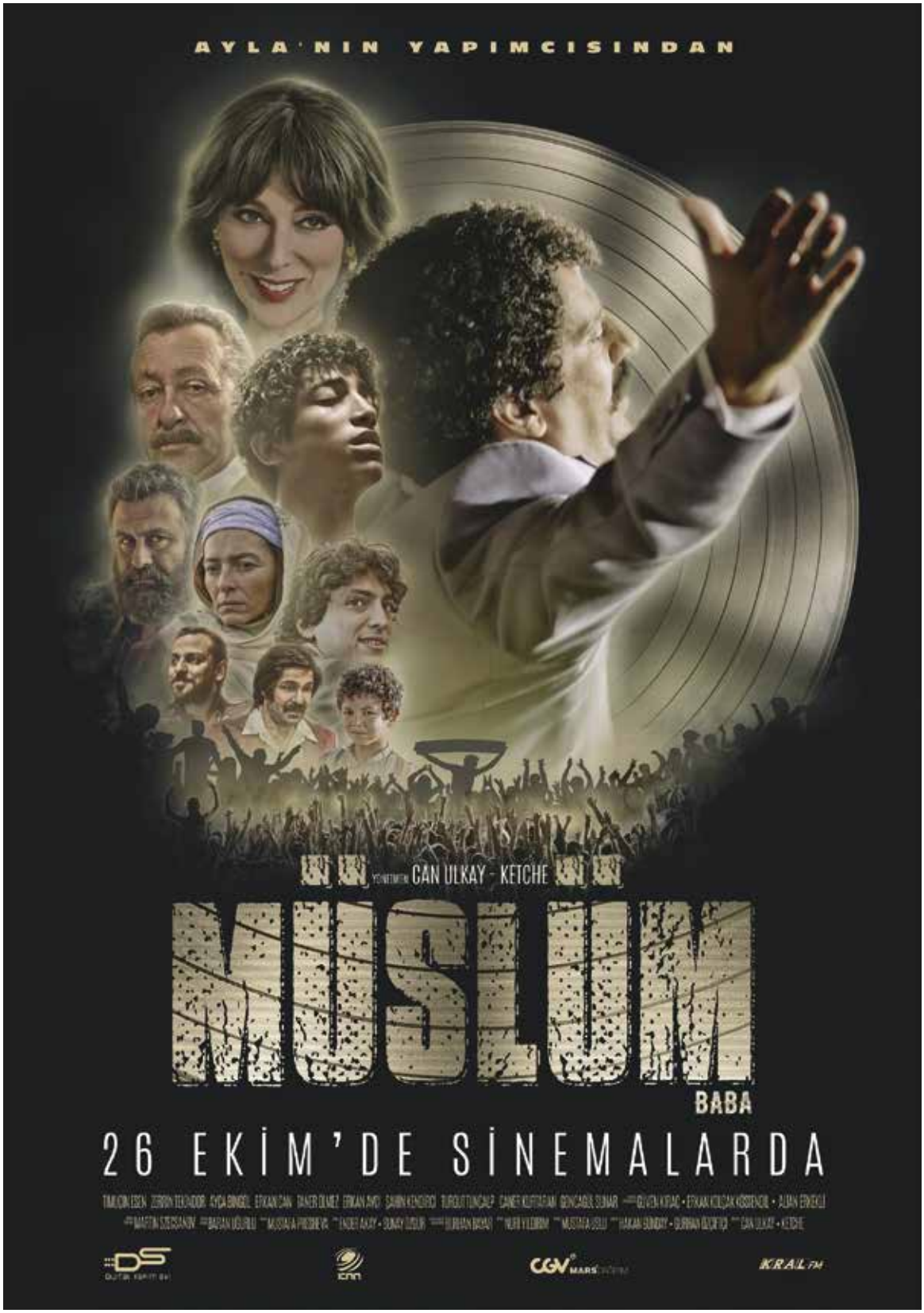
مـا أدفـأ البوظـة التـي لا تـذوب! لكـن لا شيء يسـيل غـير لعـاب "مسـلم" وشـقيقه الأصغـر "أحمـد"، فالجـزء المثلّـج مجـرّد خيـال لم يطـأ كأس البسـكويت المُعـدّ لحملـه، غـير أنَّ الفقـر لم يسـمح لهـما بـشراء قرطـوس البسـكويت إلّا فارغًـا، ليضـع الخيـال نكهـة البنـدق المشـتهاة، وكثـيرًا مـا تحـوّل القرطـوس إلى ناظـور مثقـوب مـن الأسـفل، أمـلًا بعبـور حلـم فـاقَ خيـال صبـيّ هاجـر برفقـة عائلتـه إلى مدينـة "أضنـة" التـي أنهـى فيهـا دراسـته الابتدائيـة، قبـل أن يتركهـا لاحقًـا.

يبـدأ العمـل كخيـاط وإسـكافي، ليعيـل العائلـة والأب المخمـور الـذي أمـسى عالـة عليهـا... الأم "أمينـة" تغسـل شراشـف الحـيّ كي ينجـو أبناءهـا مـن سـياط الأب الـذي يطلـب المـال مـن أجـل شراء مزاجـه الثمـل.

يـتردّد "مسـلم" مـا بـين شـقاء العمـل ومتعـة الـروح، لقـد سـانده "عـلي ليمونجـو" حـين علّمـه أصـول الغنـاء، فصـار يغنـي في مقاهـي الشـاي لمحبّـي الفـن الشـعبي، ليقـف لاحقًـا برفقـة معلّمـه عـلى خشـبة مـسرح القريـة الفقـير في العـام 1965، إنهـا المـرّة الأولى التـي يقـف فيهـا "مسـلم" أمـام صوتـه، وهـي المـرّة الأولى التـي يقـف فيهـا أمـام قلبـه، حـين شـاهد عـلى الشاشـة؛ المـرأة التـي حلـم بهـا، فنَـما في قلبـه أول حلـم... إنهـا الجميلـة "محـترم نـور"، لينطلـق بعدهـا إلى محطـة راديـو "تشـكوراوفا"، وهـو لم يتجـاوز الرابعـة عـشرة مـن عمـره، ليتـوالى حلـم آخـر، حـين تجـوّل الصـوت في شـوارع "أضنـة"، معلنًـا عـن جائـزة الميكرفـون الذهبـي التـي نظمـت في العـام 1967، وجائزتهـا تسـجيل ألبـوم بصـوت الفائـز.

وعـلى الرّغـم مـن محاولـة والـده "محمـد أكبـاش" جـزَّ هـذا الحلـم، حـين قـصَّ لـه شـعره، غـير أنَّ كلمـة معلّمـه: "لا أحـد يسـتطيع أن يسـكتك، صوتـك لـن يختفـي إلا إذا قـرّرت أنـت ذلـك"، جعلتـه يمـضي قُدمًـا، فـكان لـه الفـوز والألبـوم.

لقـد انتـصرت أول الأحـلام عـلى رؤيـا كانـت تلصـق الأمنيـات بأضغاثهـا... القـطُّ الـذي أجهـز عـلى عـشّ الحـمام فـوق سـطح الـدار، لم يخـشَ أحـدًا، لأنّ صاحـب الـدار كان منشـغلًا بغـرس سـكّينِه في صـدر زوجتـه "أمينـة" التـي كانـت الأمينـة الوحيـدة عـلى حيـاة طفليهـا الذكـور، وحيـاة مولـودة لم تغنـم مـن العمـر غـير بداياتـه، حصيلـة


AYLA'NIN YAPIMCISINDAN
YÖNETMEN CAN ULKAY - KETCHE
MÜSLÜM
BABA
26 EKİM'DE SİNEMALARDA
CGV MARS
KRAL FM

هـذا العمـر القصـير؛ صـورة وحيـدة جمعتهـا مـع أمّهـا وشـقيقيها، قبـل أن يقتلهـا الأب العـاق حـين قتـل "أمينـة" التـي صرخـت: "اهربـا، اهربـا، أنقـذ أخـاك يـا مسـلم"، كانـت تلـك آخـر كلـمات الأمّ، ليتفـرّق بعدهـا الصحـب، فتشـيّع الطريـق "أمينـة" وطفلتهـا إلى المـوت، وتشـيّع "مسـلم" و"أحمـد" إلى المجهـول.

لا مـلاذ للقهـر والألم سـوى الصـدور الصغـيرة، يلـوذ "أحمـد" الصغـير إلى حضـن "مسـلم" مسـتنجدًا مـن الخـوف، وكأنّ الخـوف وعـاء لـكل مفـردات الوجـع غداة علِـق نـداء أخيـه في عقلـه: "أنـا خائـف يـا مسـلم".

يرحـل الصغـيران إلى حضـن الخـال في "قونيـا"، هنـاك يدفـع "مسـلم" بأخيـه "أحمـد" ليكمـل مـا لم يسـتطع هـو فعلـه... عـلى مقاعـد الدراسـة يقـضي "أحمـد" الوقـت الـذي يقضيـه، بينـما يسـتأذن "مسـلم" معلّمـه للغنـاء في الحانـات، يوصيـه -وهـو يـأذن لـه- بـأنْ لا يضيـع... يكـبر "مسـلم" في عدسـات المخرجـيْن، فـنراه رجـلًا يتلـوّى عـلى وقـع ألم الموسـيقى، ويترنّـح في قبضـة العـرَق، ثمـلًا... حتـى تسـتقيم حولـه الدنيـا، ويكـبر اسـمه بعـد أوّل أسـطوانة حملـت اسـمه الفنـي الجديـد "مسـلم جورسـيس".

صـار "مسـلم" أبًـا لِـ"أحمـد"، بـل صار أبًـا لـكلِّ جمهوره، ولـكلِّ مَـن عشـق صوتـه، وأمـسى فتنـة لـكل مَـن تـورّط بسـماعه ولـو لمـرّة واحـدة... حتـى أدمنـه النـاس.

وكـما أنَّ الصـدى ذاكـرة الصـوت؛ فـإنَّ الرائحـة ذاكـرة المشـاعر، لقـد حمـل الأخـوان "مسـلم" و"أحمـد" رائحـة أمّهـما "أمينـة" في نعـش الذاكـرة، وكانـت كلّـما هبّـت رائحـة الشراشـف البيضـاء فـوق حبـال الغسـيل، يطـلُّ وجـه "أمينـة، التـي غسـلتها بالأجـرة كي تعيـل أطفالهـا وتغلـق فـم زوجهـا الثمـل... لقـد انسـكب عـرَقُ جبينهـا في زجاجـة أحكـم الـزوج العـاق قبضتـه عليهـا، فـتراه يتّقـد شرًّا وغضبًـا، سـواء في ثمالتـه أو في صحـوه، لذلـك لم تُدفـن الأمّ المقتولـة؛ إلّا في الـتراب، لأنَّ نعشـها كان يجـوب الأحيـاء والمسـارح، حيـث وصلـت أقـدام ولديهـا. بطاقـة صغـيرة عُلّقـت بإبهـام قـدم "مسـلم"، معلنـة موتـه، كان هـذا أمـام ثلاجـة المـوتى تمامًـا، ولـو لم يتحـرَّك أصبـع قدمـه المكشـوف، لقـضى بـردًا... يعـود بنـا مخـرج العمـل إلى الواقـع، فـكل مـا مـرَّ مـن أحـداث، كانـت تـدور كدواليـب العربـة المقلوبـة، اسـتعرض المخـرج حيـاة "مسـلم" في لحظـات مـوت، كأنـه يـضرب عـلى صـدره كي يسـتيقظ، فـراح يـشي بـكلِّ ذكـرى قـد تفلح في انعـاش قلبـه، وإحيـاء صوتـه، وإعادتـه لمحبيـه، فالحـب أن يبقيـكَ أحدهـم عـلى قيـد الحيـاة في لحظـة مـوت.

رجـع قلـب "مسـلم" إلى خفقانـه، لكنَّ صوتـه توقف، ولم يعُـد قـادرًا عـلى السـمع بأذنـه اليـسرى، ومـا عـاد قـادرًا عـلى الغنـاء، هـذا مـا أخـبره بـه الطبيـب! ويـل للضجيـج حـين يسـتفرد بـرأس مثقلـة بالوجـع، لقـد أفلـت منـه النسـيان، واشـتعلت فرصـة الاسـتماع للأصـوات داخـل رأسـه... يخـرج والـده مـن السـجن بعـد أن دفـعَ ثمـن جريمتـه البشـعة ليجلـس عـلى عتبـات بيـت "مسـلم" الـذي غـدا مـأواه الأخـير... وتبقـى المفارقـة أنَّ الوالـد العـاق، حتـى وإن حـاول الاعتـذار فلـن يتمكّـن "مسـلم" مـن سـماعه، لكنـه تـرك لـه بـاب البيـت مواربًـا بعـد أن لفظتـه شـوارع تاهـت فيهـا أقـدام صغيريـه طويـلًا، وحـين اسـتقرَّت أقدامهـما، وعوضًـا عـن متابعـة ندمـه وضـمّ ابنيـه إلى صـدره وشى بولـده "أحمـد"، فصـوّب بهـذه الوشـاية بنـادق "الـدرَك" إلى صـدر ابنـه الفـار منهـم، فـأردوه قتيـلًا، ليصـير مجـددًا جثـة هامـدة في عقـل "مسـلم".

إنهـا "إسـطنبول"، و"مسـلم" الآن صـار ممثـلًا، لكنـه أصابـه الصمـت أمـام السـؤال: "كيـف أوفي لـك حقـك؟"، هـي جملـة يطرحهـا عـلى أخ لـه في فيلـم "المتمـرّد"، تخرجـه نظـرة الحـسرة مـن النـص، بـل مـن المشـهد، ليغـادر غرفـة التصويـر وهـو يتحسّـس جسـده، ربمـا كانـت المـرّة الأولى التـي يتعـرَّض فيهـا لسـؤال بهـذا

الحجم! فكيف يوفي حق من نسيوا أنفسهم لأجله؟ لقد تجسّد "أحمد" في هذا الشاب الذي أخذ دوره، لكن "أحمد" مات؛ قتله أبوه ببندقية "الدرَك"، ليفتح بذلك فوّهة جديدة في روح "مسلم" الذي ابتدأ التمثيل بفيلم "العاصي/ إحياتنكار" عام 1979، لتتوالى أفلامه التي فاقت 35 فيلمًا.

لم تساعده "إسطنبول" العصرية على نسيان ما حلَّ به، هناك قدّم قربان الحبِّ عندما غنّى "العيون الغامضة" لمعشوقته "محترم نور" التي تكبرهُ بعشرين عامًا، قبل أن يقلّدها عقدًا من الذهب، قائلًا: "كان هذا لأمّي"، إنه أثمن ما يملك، أو لعلّه كل ما يملك، رغم امتلاكه للكثير!

تزوج "مسلم" من حبيبته الوحيدة، كانت السيدة كبيرة على الإنجاب، إلّا أنّ خوفه من أن يكون فيه شيْ من الشَّبه مع أبيه، منعه من مجرَّد التفكير في الإنجاب، واكتفى بشرف الاسم "مسلم بابا"، كان أبًا لكل فرد من جمهوره، وأبًا لكل شاب عاشق لصوته.

الصوت الذي عاش مقموعًا، عشقه الملايين من (المسلميّون) الذين تولّدت عندهم طقوس ارتبطت بصوت "مسلم بابا"، لقد اعتبروه رسول الألم، ووسيلتهم إلى التعبير عن آلام الظلم والقهر... كان عشاقه يلسعون أنفسهم بالشفرات لتسيل دماؤهم على وقع صوته، ولطالما حاول منعهم، لكن دون جدوى! إلى أن كان يوم حديقة "جولهان/ إسطنبول"، 1989، وعلى أعين 60 ألف مشاهد... صعد "مسلم بابا" مرتديًا بدلته البيضاء، فقفز إليه أحد محبّيه وطعنه بسكينه، "مسلم" الذي تعافى من الحادثه؛ عفا عن الشاب، عندما أدرك بأنَّ من الحبِّ ما قتل!

في آخر مشاهد الفيلم، يعود "مسلم" لرؤية والده الذي أمضى عشرين عامًا في السجن قبل أن يخرج ويستقر في مدينة "أورفه" وعلى نفقة ابنه، هناك كان على "مسلم" أن يذيق والده ولو جرعة واحدة من سمٍّ جرّعه إياه طوال عمره، حين اعترف لـ"مسلم" بأنّه تسبّب بمقتل أخيه "أحمد"، فاكتفى "مسلم" بحفنة من التراب، وضعها في كفٍّ والده "محمد أكباش"، الذي ترك ضحاياه دون قبور، لقد سجّاهم "مسلم" أسفل حفنة التراب... وغادر.

قبل نهاية الفيلم تعود زوجته ومعشوقته "محترم"، التي تطلب منه، إن ماتت قبله أن يعتني بنفسه، فيقول: "لا موت قبلي يا محترم". لقد فاض قلب ذلك المسكين بمساكن الموق في عقله.

يضيف: "يا سيدة "محترم"، البعض يكبر في الجنة، والبعض يكبر في الجحيم... مثلي أنا".

على المسرح، يكتب المخرج على شاشة العرض: "هو لم يصبح أبًا، كان يخشى أن يكون مثل أبيه"، بدت الكلمات وكأنّها تُكتب على ظهر "مسلم" وهو يتوجَّه نحو المسرح.

الإخراج

لقد تمكن المخرج "جان أولكاي"، من توظيف الآلام المتوالية على شخصية "مسلم"، وإظهارها في قالب درامي، مستعينًا بأدواته السينمائية باحتراف لافت، كما استطاع -عبر تقنية تحريك الكاميرا من زوايا عديدة- أن يحوّل السيناريو إلى " قصة تُروى بالصور"، فهو لم يعتمد زاوية محدّدة لكل لقطة، بل توسّع في استخدام كل الزوايا المحتملة للعدسة، الأمر الذي أعطى اللقطة لغة بصريّة واقعيّة واسعة.

كما أبدع في توظيف الإضاءة التي فتحت أمام الأداء مجال التعبير في فضائيّ النور والظلّ، وهي تقنية إخراجيّة حاذقة، جعلت الكثير من مشاهد الفيلم أقرب إلى لوحات تنتمي للفنّ التشكيليّ.

خلاصة

فيلم "مسلم بابا" جسّد قصة حياة الفنّان التركي صاحب الموسيقى الشعبية "مسلم أكباش"، الشهير بِـ"مسلم جورسيس" أي صاحب الصوت الجهوري... مسلم بابا، مسلم جورسيس، مسلم أكباش، جميعها تروي الحكاية ذاتها، هذا الفنّان صاحب القلب المذبوح، يشدو كلّما حزَّ قلبه ألم جديد، كما أنّ حزنه المعتَّق منذ حفنة التراب الأولى؛ صوّر لنا بأنّ كفّيه الصغيرتين صارتا مدفنًا منذ صغرهما... وربّما منذ مولده في مدينة "شانلي أورفه" في العام 1953، لعائلة مكوّنة من والده "محمد أكباش" ووالدته "أمينة أكباش" وأخيه "أحمد" وأخته "زينو".

منذ بداية عرضه في شهر تشرين الأول/ أكتوبر من العام 2018، حقّق الفيلم نجاحات كبيرة على مستوى المشاهدة والإيرادات، وقد بلغت إيراداته أكثر من 80 مليون ليرة تركية، في حين شاهده ما يقرب من 6.5 مليون مشاهد، الفيلم من إنتاج شركة "دجتل صناتلار" المنتجة لفيلم "أيلا" الحائز على لقب أفضل فيلم باللغة الأجنبية في الأوسكار، وهو من إخراج "جان أولكاي" مخرج فيلم "أيلا" بالاشتراك مع "هاكان كيركافاش"، وسيناريو "هاكان جونداي" و"جورهان أوزتشفتجي"، وشارك في بطولة الفيلم "شاهين كنديرجي" الذي لعب دور "مسلم جورسيس" الفتى، و"تيموتشن إيسان" الذي لعب دور "مسلم جورسيس" البالغ، كما قام بدور رئيس في الموسيقى التصويرية الخاصة بالفليم حيث غنّى 14 أغنية لـ"مسلم جورسيس"، (خلال العمل على الفيلم، اضطرّ إيسان للسفر إلى الولايات المتحدة، حيث تدرّب وعمل مع فنانين عالميين).

شارك في البطولة عدد من الأسماء الكبيرة كـ"أركان جان" بدور المعلم "علي ليمونجو"، "زيرين تكيندور" بدور "محترم نور"، بالإضافة إلى الممثل "تورجت تونتشالب" في دور "محمد أكباش" والد "مسلم جورسيس"، وغيرهم من نجوم السينما التركية.

الحقبة التي لمع فيها شخص "مسلم" وصوته، كانت حقبة الطبقات السحيقة التي أعيتها أزمات البلاد الاقتصادية اللامتناهية، حيث حكمت البلاد بسلاح العصر، وغابت الديمقراطية التي قد تبشر بالإصلاح، لذا صار صوت "مسلم بابا" الحزين، بمثابة الرسول لكل هؤلاء المقهورين، المقموعين.

مات "مسلم جورسيس"، في الثالث من آذار/ مارس 2013، بعد أربعة شهور أمضاها في العناية الشديدة، شيّع ودفن لاحقًا في مقبرة "زنجيرليكوي" بمدينة إسطنبول، وقد أعلن محبّوه يوم ميلاده 7 من أيار/ مايو يومًا عالميًّا للـ"مسلميّين".

المصادر

- https://www.noonpost.com/

- فيلم "مسلم بابا" للمخرج التركي "جان أولكاي".

حوار مع الرِّوائي الجزائري عبدالوهاب عيساوي

حاوره: موسى إبراهيم أبو رياش*

نال عبدالوهاب عيساوي جائزة الرواية العربية (البوكر) دورة العام 2020، ليكون أوَّل روائي جزائري يفوز بالجائزة، وفي هذا الحوار يرى صاحب "الديوان الإسبرطي" أنّ النجاحات نتاج مشروع مدروس ومخطَّط له في كل المجالات لا الأدب وحده. ويقول إنَّ الكاتب لا يستطيع الاكتفاء بتجاربه الحياتيّة مصدرًا وحيدًا للكتابة، إذ لا بدّ من الاستفادة من الكتابات السابقة، وخاصة تلك التي أثبتت جدارتها عالميًّا.

وُلد عبدالوهاب عيساوي في مدينة حاسي بحبح في ولاية الجلفة في آذار/ مارس عام 1985، ويحمل شهادة الماجستير في هندسة الإلكتروميكانيك. أصدر روايته الأولى "سينما جاكوب" عام 2012 التي نالت جائزة رئيس الجمهورية، وبشَّرت بمستقبل كبير لروائي شاب، ووصلت مجموعته القصصية "حقول الصفصاف" للقائمة الطويلة بجائزة الشارقة للإبداع العربي 2012. ثم أصدر رواية "سييرا دي مويرتي" التي حصلت على جائزة آسيا جبار للرواية الجزائرية عام 2015، وتتحدَّث عن الشيوعيين الإسبان الذين خسروا الحرب الأهلية وسيقوا إلى المعتقلات في ولاية الجلفة الجزائرية وغيرها. وفي عام 2016 أصدر مجموعة قصصية تحت عنوان "مجاز السرو". وفي عام 2017 صدرت روايته الثالثة "الدوائر والأبواب" التي فازت بجائزة سعاد الصباح للرواية العربية 2017، وتتناول حياة طفل يعاني من التأقلم في حياة البادية والصحراء في عهد الاستعمار الفرنسي للجزائر. وفي العام نفسه نالت روايته غير المنشورة "سفر أعمال المنسيين" جائزة كتارا للرواية العربية، وهي رواية تحتفي بالمنسيين الذين ساهموا في حرب التحرير وبدايات الاستقلال. وفي عام 2018، صدرت روايته "الديوان الإسبرطي" التي نبشت الماضي وقصدت الراهن من خلال الحديث عن نهايات الوجود العثماني في الجزائر وبدايات الاستعمار الفرنسي، وحصدت جائزة الرواية العربية (البوكر) دورة 2020، ليكون أوَّل روائي جزائري يفوز بالجائزة. وهي سيرة إبداعيّة لافتة، تكرِّس عيساوي كأحد كبار الرِّوائيين العرب اللامعين، الذين يُنتظر منهم الكثير؛ للارتقاء بالرواية العربية.

***كاتب أردني**

mosa2x@yahoo.com

لنبدأ من النهاية، فقد حصدت روايتك "الديوان الإسبرطي" جائزة الرواية العربية (البوكر) لدورة 2020، ونالت كل أعمالك السابقة جوائز مختلفة، جزائريّة أو عربيّة، فهل هذا حظّ أم نتاج عمل إبداعي يستحقّ التقدير؟

- ليست الحظوظ دائمًا هي مَن تصنع الفارق، ولم تكن الصُّدَف يومًا علامة على الاستثناء، أعتقد أنّ النجاحات نتاج مشروع مدروس ومخطط له في كل المجالات لا الأدب وحده، فمنذ روايتي الأولى "سينما جاكوب" ظللتُ أبحثُ عنّي، عن شخصيتي ككاتب يقدّم نفسه للقارئ العربي بمحمولات جديدة أو مختلفة على الأقل، وجدتني منشغلًا كثيرًا بالثيمة التاريخية والمشتركات الإنسانية عبر أشكال حضارية مختلفة وأزمنة متعددة، خصوصًا حين يتعلّق الأمر بوطني الجزائر وما عرفته من تداعيات تاريخيّة عبر حِقَب متفرّقة، فقد كانت الجزائر نقطة استقطاب لافتة عبر التاريخ؛ هجرات، استعمار، حملات صليبية.. وكانت هذه الهجرات "من وإلى الجزائر" جزءًا مهمًّا في تكوينها البشري وحتى الديني والأيديولوجي، بدءًا من القرن الماضي إلى فترة الأربيعنات منه، بالإضافة إلى التأثيرات الكولونيالية التي ساهمت في تحولات المجتمع حتّى الثمانينات من القرن الماضي. ربّما كانت طبيعة الكتابة مختلفة عمّا هو مألوف في الجزائر، إذْ ارتكزت الكتابات الرِّوائية في الثلاثين سنة الماضية على الحرب الأهلية في الجزائر، بينما مالت الكثير من الكتابات السابقة لها إلى "التبشير" اليساري، وربَّما كان لهذا المنحى الذي رسمتُه يدٌ في تحقيق النجاحات.

هـل الكتابـة بالنسـبة لـك عمـل شـاق، يتطلـب تحضـيراً وإعـدادًا وبحثًـا ومراجعـة أم هـي عملية سـهلة تمارسـها وقـت الفـراغ؟ ومـاذا تعنـي لـك الكتابـة؟

● لأنّ أغلـب روايـاتي تتكـئ أساسًـا عـلى التاريـخ أجـدُني مرغـمًا عـلى الحفـر في مدوّنـات سرديـة مختلفـة بحسـب "إمـلاءات" كل نـص جديـد، فالنصـوص تختلـف، وبالتـالي تختلــف "مقتضياتهــا". في روايــة "ســييّرا دي مويــرتي" كانـت أجـواء الأربعينـات سـائدة طـوال عمليـة التوثيـق، وتــوزّع الحقــل الــدلالي بــين العربيــة ولغــات أخــرى كالإســبانية والفرنســية وحتــى اليديشــية، إذ تضطــرُّكَ الكتابـة عنهـا تقـصّي الرحـلات واليوميـات التـي دوّنتهـا شـخصيات عايشـت الأحـداث وأثَّـرت فيهـا أو تأثَّـرت بهـا، بينـما في روايـة "الدوائـر والأبـواب" تنتقـل إلى حقـل آخـر مختلـف تمامًـا حيـثُ الفضـاء الصحـراوي المفتـوح بـكلّ مـا يحملـه مـن تجلّيـات...

فلسـفتي في العمـل تقـوم عـلى التوثيـق الـذي قـد يمتـد أشـهرًا، ثـم التفـرُّغ الـكلي لكتابـة الروايـة. أشـتغل عليهـا بـدوام كامـل ولا أتجـاوز في العـادة ثلاثـة أشـهر، ومـن ثـمّ أفـارق النـص أيامًـا ثـم أعـود إليـه لأعيـد قراءتـه مـن جديـد، ثـمّ إعـادة التحريـر والتصحيـح.
لا أدري حقًـا مـاذا تعنـي لي الكتابـة! ببسـاطة لا أسـتطيع أن أفكّـر بعيـدًا عـن كـوني كاتبًـا. العـالم مـن حـولي لا يسـير بواقعيّتـه بقـدر مـا هـو مجموعـة مشـاهد أو فصـول فـارّة مـن روايـة مـا.

في معظـم أعمالـك الرِّوائيـة اتَّجهـتَ نحـو التاريـخ، فهـل هـو هـروب مـن الواقـع أم لأنَّ التاريـخ مـا زال حيًّـا بآثـاره ونتائجـه؟

● إذا سـلّمنا بالرؤيـة "اللوكاتشـية" فـإنَّ علاقـة الراهـن أو الواقـع بالروايـة التاريخيـة هـي علاقـة عكسـية، فالـرِّوائي لا يعـود إلى التاريـخ بوصفـه موضوعًـا لذاتـه، بـل إنَّ غـرض هـذه العـودة هـو اللحظـة الراهنـة، فالتاريـخ الاجتماعـي للفـرد وتحوُّلاتـه -في هـذه الحالـة- هـو الغايـة الحقيقيـة لهـذا الجنـس الأدبي، والكتابـة التاريخيـة هـي كتابـة سـلطوية بالأسـاس ونتـاج مؤسسـات لهـا خلفيّاتهـا الأيديولوجيـة، بينـما تتميّـز الكتابـة الرِّوائيـة بحريـة أكـثر وقـدرة عـلى اسـتيعاب محمـولات أدبيـة/ فكريـة/ علميـة... مـا يمكِّنهـا مـن الإجابـة عـن كثـير مـن الأسـئلة الراهنـة، أو ربّمـا إعـادة قراءتهـا في فضائهـا الأوّل الـذي أُنتجـت فيـه، مسـتعينة بالحـدث التاريخـي؛ لتأثيـث وبنـاء عالمهـا وفـق خطـاب مختلـف، يُعيـد بحـث الأسـئلة العالقـة لـدى المجتمعـات المكتـوب عنهـا.

كـما يظهـر في سـيرتك الذاتيّـة، فأنـت مهنـدس إلكتروميكانيـك، وعملـت مهنـدس صيانـة، فهـل لهـذا التخصُّـص تأثـير أو توظيـف فيـما تكتبـه مـن روايـات؟

● تخضـع الفنـون عامـة كالرَّسـم والموسـيقى والكتابـة إلى مُتواليـات رياضيّـة تتحكّـم في أشـكالها وتفـرض نوعًـا مـن التجانـس مـع طبيعـة الموضوعـات والأزمنـة التـي أُنتجـت فيهـا، فالـدارس لا يمكـن أن يُنكـر العلاقـة الحيّـة التـي تربـط مثلًا خصائـص الفـنّ القوطـي في المعـمار بخصائـص النـثر في ذلـك الوقـت، ولا حتـى في العـصر "الإليزابيتـي". هنـاك حـدس فنـي يشـتغل عـلى المتواليـة نفسـها في كل الفنـون ويفـرض نوعًـا مـن التجانـس الـكلي بينهـا.. يمكـن أن تُقـدِّم الهندسـة مـن جانبهـا الريـاضي معرفـة بمنطـق البنـاء والمعـمار الـرِّوائي، إضافـة إلى اسـتيعاب مفهـوم السـببيّة الـذي تخضـع لـه الشـخصيات سـواء في علاقتهـا بالمـكان أو الحـدث الـذي تتفاعـل معـه.

أي نـص عنـد "جوليـا كريسـتيفا" لا يُبنـى مـن الصفـر، بـل هـو نتـاج عمليـة هضم ومـزج وتأثـير نصـوص سـابقة. ويؤيد ذلـك "رولان بـارت" بقولـه: "كل نـص هـو تنـاص"، فمـن هم الآبـاء المبدعـون الذيـن تأثَّـر بهـم عبدالوهـاب عيسـاوي؟

● لا أعتقـد أنَّ الكاتـب يسـتطيع الاكتفـاء بتجاربـه الحياتيـة مصـدرًا وحيـدًا للكتابـة، إذ لا بـدّ مـن الاسـتفادة مـن الكتابـات السـابقة، وخاصـة تلـك التـي أثبتـت جدارتهـا عالميًّا.

في البدايـة كنـت أقـرأ كل مـا يقـع بـين يـدي، فاسـتهوتني الروايـة الألمانيـة واليابانيـة واللاتينيـة. ومؤخـرًا لضيـق الوقـت، صرت أنسـجم في قـراءاتي مـع توجُّهـاتي الفنيّـة فقـط.

المـكان عنـصر أسـاسي في أيّ عمـل روائي، ولكـن هـل للمـكان الـذي نشـأ فيـه الكاتـب تأثـير في أعمالـه؟ وهـل يمكـن أن يوجِّـه المـكان الـرِّوائي الكاتـب؟ ومتـى يكـون المـكان شـخصيّة مؤثـرة في الروايـة وليـس مجـرَّد خلفيّـة للرِّواية؟بهـم عبدالوهـاب عيسـاوي؟

● يمكـن رصـد توظيـف المـكان في المدوّنـات الرِّوائيـة العالميـة عـلى مسـتويين، إمّـا أن يكـون خلفيـة للأحـداث وعنـصرًا وظيفيًّـا في النـص، أو أن يكـون بطـلًا يرتكـز فيـه الـرِّوائي عـلى بُعـده الشـاعريّ. والتوظيـف يكـون بحسـب غايتـه الموضوعيـة أو الفنيـة، إن كان النـص واقعيًّا يخضـع للبنيـة الدراميـة التقليديـة فسـيجد الكاتـب نفسـه مُلزمًـا بالتوظيـف المبـاشر لـه، أمّـا إذا رغـب في أنسـنة الأمكنـة وذلـك للعلاقـة الحميميـة التـي تربطـه بهـا؛ إمّـا مـكان طفولـة، أو وطنًـا ضائعًـا، سـيكتب نصًّـا ينتـصر فيـه لتلـك الرّغبـة ويصبـح المـكان بطـلًا للروايـة.

هناك مَن يرى أنَّ الأدب مرآة كاتبه، وأنَّ الكاتب يكتب عن نفسه إبداعيًّا، ويعبِّر عن ذاته ومواقفه ورؤاه، ولكأنَّ جميع ما يكتبه يتضمَّن سيرته المسكوت عنها، أو سيرته الذاتيّة من زاوية أخرى، وربَّما سيرته المُشتهاة. فهل تتَّفق مع هذا الرأي؟

● إذا حمّل الكاتب شخصيّاته أفكاره الخاصة أو انتصر لأيديولوجيته في كتاباته فلن يكتب أدبًا جيدًا، بالتأكيد هناك مَن نجح في كتابة سيرته روائيًا ولكن كحالة فردية تعيش همومها المشتركة مع البشرية، لها الحق في الحياة والحب والعيش الكريم. من وجهة نظري ليس هناك اعتراض إلا بما يسمح به القدر الفنّي والإنساني في النصوص كيلا يصبح الكاتب مجرَّد بوق لأيديولوجيات معيَّنة مثلما حدث سابقًا في بعض النصوص السوفياتيّة أو العربيّة.. الكاتب في النهاية شاهد على عصره وزمانه -بتعبير ابن جلون- وهو حالة استثنائية قائمة في كلّ الأحوال..

لم يعُد المبدع ذلك العَلَم الذي يُسمع رأيه، ويُحسب له أيّ حساب، فهل للأدب تأثير حقيقي على أرض الواقع، أو هو مجرَّد تسلية وتنفيس وتزجية فراغللرِّواية؟بهم عبدالوهاب عيساوي؟

● أعتقد أنَّ الأمر متعلِّق أكثر بالقراءة، ونعرف أنَّ مستواها في العالم العربي متدنٍ. كيف يمكن الانشغال بالتغيير في ظلِّ هذه البطالة الفكرية التي يعيشها الفرد العربي؟ بالإضافة إلى أنَّ الحكومات العربية لم تتبنّ مشاريع حقيقية وفاعلة لتحسين المستوى الفكري لمواطنيها، بينما فتحت المجال لمختلف التيارات التي لا تساهم إلا في تبنّي وجهة نظر واحدة وفي كثير من الأحيان متطرّفة. الكاتب وحده لا يستطيع التغيير إن لم يؤمن السياسي بموقفه، والأفكار لا يمكن أن تتجسّد إلا إذا تبنّت الحكومات استراتيجيات ثقافية بأهداف متوسطة وبعيدة من شأنها تفعيل عضوية المثقف، وجعله شريكًا مفصليًا في مختلف التحوُّلات... غير أنّ هذا الطّرح يبقى "مثاليًا" بعض الشيء خصوصًا في عالمنا العربي، فالمبدع أو المثقف عمومًا "تابع" لا "متبوع"، "متفاعل" لا "فاعل".. بمعنى أنه يخضع لإملاءات السياسي ولا يقدِّم نفسه كشريك "عضوي" بالأساس...

هناك مَن يحتجّ ويعترض على كثرة الذين يكتبون، وخاصة في حقل الرِّواية، ويطالب بالتدخُّل حمايةً للإبداع بعد أن كثر الخَبَث والأعمال الضعيفة، وكل مَن يملك مالًا يستطيع أن ينشر ما يكتب. فهل أنت مع الوصاية على الإبداع أم مع ترك الحبل على الغارب؟

● نحن نعيش أزمة حقيقية في العالم العربي على مستوى دور النشر، إذ القليل فقط منها لديها لجان حقيقية ومحرِّرون يشتغلون على تجويد النصوص الرِّوائية، والكثير من الدور تميل إلى الجانب الاقتصادي أكثر من الجانب الفنّي. يمكن تجاوز إعانة الكاتب لدار نشر ما نظرًا للظروف التي يعيشها سوق الكتاب، (الكثير من الرِّوايات الممتازة طُبعت على حساب أصحابها) ولكن في الوقت نفسه لا يمكن تجاوز فكرة نشر نصوص رديئة، وهذا ليس من باب الوصاية بل من باب احترام الدور لنفسها، فليس من المعقول أن نقرأ نصوصًا روائيّة لا تكاد تخلو صفحة منها من خطأ لغوي أو معرفي أو فنّي.

ثمّـة اتِّهـام جاهـز بـأنَّ النقـد لا يواكـب الإبـداع، ومعظمـه مراجعـات صحافيّـة، فهـل أنصفـكَ النقـد؟ ومـا تعليلـكَ لهـذا الاتِّهـام؟

● في سـبعينات القـرن المـاضي كان النقد أكـثر فعاليـة، ويشـكِّل علاقـة وظيفيـة ومبـاشرة مـع النصـوص، يسـتفيد القارئ مـن تحليـلات الناقـد، مثلـما يسـتفيد الكاتـب مـن ملاحظاتـه، بينـما الآن يشـتغل النقـد الأكاديمـي عـلى تطبيـق نظريـات ربمـا لا تتـواءم كلهـا مـع طبيعـة النصـوص المطبَّـق عليهـا، لأنهـا في الأصـل وليـدة أنسـاق ونصـوص غربيّـة لا تـكاد تتـواءم مـع النصـوص العربيّـة، وبالتـالي، نجـد أنَّ جـزءًا كبـيرًا مـن هـذا النتـاج النقـدي الأكاديمـي لا يسـتفيد منـه إلا المختصّـون فيـه، ولهـذا أجـدني أكـثر ميـلًا للمراجعـات الصحفيـة التـي يكتبهـا النقـاد أو حتـى بعـض الرِّوائيـين في الصُّحـف أو المجـلات، أجدهـا أكـثر نفعًـا للقـارئ والكاتـب.

مـن بـين خمسـة أعـمال روائيّـة نشرتُهـا حظيـت روايـة "سـييرا دي مويـرتي" و"الديـوان الإسـبرطي" بمتابعـة نقديّـة جيـدة، ولم يُلتفـت إلى بقيّـة الرِّوايـات كثـيرًا. أعتقـد أنّ المشـكل الأكـبر كان بسـبب التوزيـع، إذْ أغلبهـا لم يـوزَّع إلا في الجزائـر أو الـدول التـي صـدرت فيهـا.

يتَّجـه بعضهـم لترجمـة أعمالهـم وإن عـلى حسـابهم الشـخصيّ أو الكتابـة باللغـة الإنجليزيـة والفرنسـية بحثًـا عـن العالميّـة. فهـل هـذه هـي الطريـق الموصلـة للعالميّـة؟

● لا يمكـن إنـكار أنَّ الترجمـة أو الكتابـة باللغـة الإنجليزيـة أو الفرنسـية أو الإسـبانية هـي طريـق إلى العالميـة، ولكـن في الوقـت نفسـه ليـس كل مـا يُترجـم إلى تلـك اللغـات أو يُكتـب بهـا يحقـق الـشروط الحقيقيـة للعالميـة. تشـير لنـا مجلـة "إيبـدو" الأدبيـة إلى أنّ عـدد الروايـات تجـاوز في الدخـول الأدبي الفرنـسي السـنة الماضيـة خمسـمئة روايـة، بينـما لا يحقّـق التفاعـل منهـا إلّا روايـات قليلـة.. وهـي التـي سـتُترجم إلى العربيـة أو إلى اللغـات العالميـة الأخـرى.

تختلـف الذائقـة الأوروبيـة عـن العربيـة، والكتـاب المترجـم أو المكتـوب بتلـك اللغـة يجـب أن تتوفـر فيـه شروط معيّنـة لينجـح، ونـادرًا مـا نجـد نصًّـا تُرجـم مـن العربيـة وحقّـق نجاحًـا في أوروبـا، حتـى الـذوق نفسـه في أوروبـا تـدنّى في السـنوات الأخـيرة -وإنْ كانـت هـذه المسـألة نسـبية- وأصبحـت أكـثر الروايـات رواجًـا هـي التـي تحمـل مقـدارًا مـن المتعـة اللحظيـة كالروايـات البوليسـية وروايـات الغمـوض.

ثمّـة ظاهـرة ملموسـة في الوسـط الثقـافي؛ أنَّ الكُتّـاب لا يقـرأون لبعضهـم بعضًـا إلا فيـما نـدر كمجاملـة صديـق أو لغـرض نـدوة ثقافيّـة، فبِـمَ تفسِّر ذلـك؟

● الوسـط الثقـافي لا يختلـف كثـيرًا عـن بقيّة الأوسـاط الأخـرى، هناك الكثـير مـن الصراعـات والتكتـلات والشـلليّة، وكل مجموعـة تريـد الانتصـار لكُتّابهـا أو أيديولوجيتهـا، إضافـة إلى ذلـك، فـإنَّ مسـتوى القـراءة لـدى العـرب متـدنٍّ بشـكل عـام سـواء لـدى الكاتـب أو القـارئ، وبالتـالي فهـذه الظاهـرة تُعـزى إلى الكسـل الثقـافي والحضـاري الـذي يعيشـه العـرب، وإلى الحيـاة الاجتماعيـة والاقتصاديـة المتدهـورة التـي تعيشـها العواصـم العربيـة التـي كانـت مراكـز ثقافيـة مهمـة.

ماذا أضاف القارئ لعبدالوهاب عيساوي؟

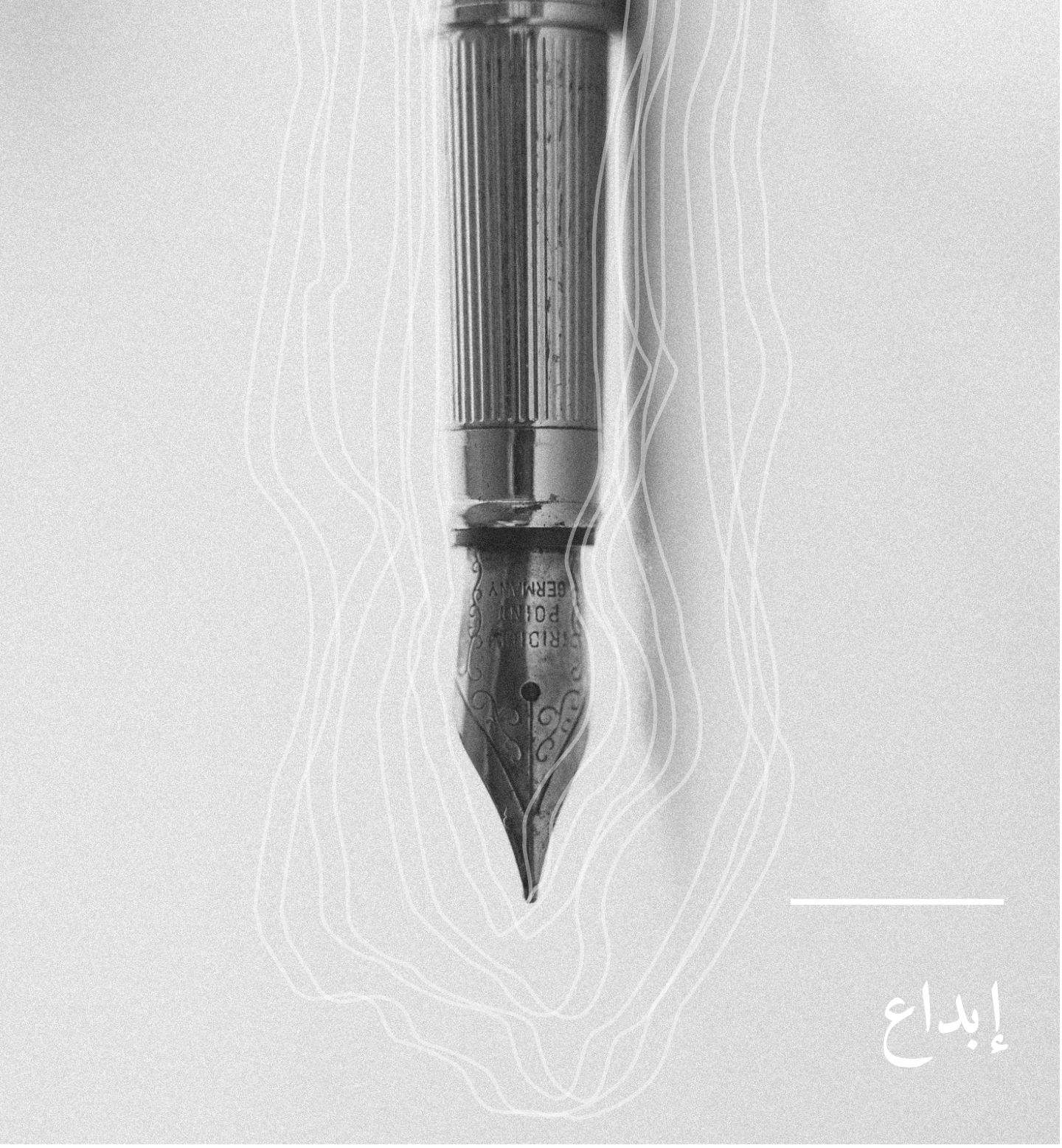
● اسـتفدتُ كثـيرًا مـن القـرّاء المقرّبـين، فهـم أوَّل مَـن يطالـع مخطـوط الروايـة قبـل إرسـاله إلى دار النـشر. أعتقـد أنَّ الروايـة الجيـدة هـي التـي تُقرأ في مسـتويات متعـددة، يُقبـل عليهـا القـارئ العـادي كحكايـة مشـابهة لمـا قـد عاشـه ويتـورّط مـع شـخصيّاتها، ويطالعهـا المثقـف فيسـتوعب الأسـئلة المتعاليـة للروايـة، وقـد تكـون أيضًـا أرضًـا خصبـة لتطبيـق المناهـج المعرفيّـة الحديثـة.

مـا العلاقـة بـين القـراءة والكتابـة؟ وهـل القـراءة مرحلـة وتنتهـي أم حالـة مسـتمرة إلى النهايـة؟

● لا أعتقـد أن الكاتـب يمكـن أن يتجـاوز كونـه قارئًـا، القـراءة هـي المبتـدأ والمنتهـى، وكاتـب لا يقـرأ يسـتحيل أن يتجـاوز نفسـه، وسـيظلّ يـدور في حلقـة مفرغـة. ببسـاطة كاتـب لا يقـرأ، كاتـب لا يعـوّل عليه.

في ختـام هـذا الحـوار: مـا نصيحتـك للكُتّـاب الشـباب الذيـن بـدأوا للتـوّ رحلـة الكتابـة الإبداعيّـة؟ مـع التنويـه أنـكَ مـا زلـتَ شـابًّا، لكنّـكَ كهـلٌ إبداعـيّ.

● الحقيقـةً لسـتُ في المقـام الذي يجعلنـي أقـدِّم نصائـح للشـباب، لأنّي أعتـبرني روائيًّـا في بدايـة مشـواره الـرِّوائي خصوصًـا وأنّ الروايـة "مـشروعُ عُمْـري" لا يتوقَّـف عنـد تحقيـق نجـاح، أو اسـتثناء مـا... وكلّ مـا أوصي بـه -نفـسي أوَّلًا ثـم المهتمـين بحقـل الإبـداع عمومًـا -روايـةً، شـعرًا، وغـيره- القـراءة المسـتمرَّة والاسـتزادة الدائمـة... مـن بـاب "وتـزوّدوا.." فـإنّ خـير زاد "المبـدع" هـو القـراءة... بـلا شـكّ..



إبداع

Photo Art Lasovsky on Unsplash

عيد بنات / غسان تهتموني / محمد زين العابدين / محمد خليل/
د. زياد أبولبن / د. هشام عباس / د.سناء الشعلان/ سامر المعاني /
فداء الحديدي / حسام حسني بدار

بيتنا الذي في آخرِ الشّارعِ

شعر: عيد بنات*

بيتُنا الذي في آخرِ الشارعِ
حينَ كانَ صغيرًا،
كانَ يحبو كالماءِ، ويبكي كالماء!
كلَّ صباحٍ يجمعُ ابتساماتِنا التي سقطتْ
على حينِ غفلةٍ منّا،
ويَغرِسُها في أُصُصِ النرجسِ
يُودِّعُنا أمامَ البابِ واحدًا... واحدًا
وحين نعودُ، يغلقُ درفةَ الليلِ علينا
لنرى حكاياتِ أمِّيَ تلمعُ مثلَ خيولٍ مضيئةٍ
على الجدرانْ.
***
بيتُنا الذي في آخرِ الشارعِ
لم يكنْ بيتًا...
كان يسمعُ الموسيقى، ويرتبكُ، ويتلعثمُ، ويفرحُ،
ويستحمُّ، ويعلّقُ ملابسَهُ الداخليّةَ
أمامَ نافذةِ بنتِ الجيرانِ،
ثم ينامُ قريرًا
حينَ ننامْ.
***
بيتُنا الذي في آخرِ الشارعِ
لم يكنْ بيتًا...
مرَّةً رأيتُهُ يركضُ حافيًا في الأَزِقَّة
يبحثُ عن أخي الصغيرِ
وهو يلاحقُ أحلامَ الليلِ
مرةً رأيتُهُ حزينًا
حين رأى العتمةَ

* شاعر أردني
eidbanat@gmail.com

تلتهمُ جبينَ القمر،
وهو يحرسُ وجوهَنا المضيئةَ
حتى لا تنطفئْ...
ومرَّةً... أصابتْهُ الكآبةَ
حين بكتْ شجرةُ اللوزِ
في حديقةِ بيتِنا
لأنَّ العصافيرَ لم تعُدْ تمشِّطُ لها
شعرَها،
كما كانت تفعلُ كلَّ صباحْ.
***
بيتُنا الذي في آخرِ الشارعِ
لم يكنْ بيتًا...
حين صار مراهقًا في العشرين
كان يجفلُ،
وكلَّما سمعَ طرقَ حذاءِ ذاتِ
العينينِ الخضراوينِ
يصيرُ خفيفًا... بلا سقف
يركضُ عاريًا في الممرّات
ترتبكُ أقدامُهُ
يغلقُ النوافذَ، حتى لا يجتاحُهُ
مطرُ الدهشةِ
وحين يتلاشى وقعُ حذائِها،
وتذوبُ خطواتُها بين المارَّةِ
تسقطُ دمعةٌ ساخنةٌ
من عينِ البابْ.
***
بيتُنا الذي في آخرِ العمرِ
حين زرتُهُ آخرَ مرَّةٍ، كان عاتبًا
يضعُ رأسَهَ بين يديهِ
يتأمَّلُ غرفتَنا الصغيرةَ
يَلُمُّ بقايا ابتساماتِنا عن الأرضِ
وذكرياتِنا التي تلمعُ على الجدرانِ
حينَ كُنّا نضحكُ مثلَ حمامٍ أبيضَ
ونبكي مثلَ حمامٍ أبيض.
حين كبرتُ مثلهُم
وضعتُ الخطوةَ كي أمشي
أَمْسَكَ بيدهِ يدي،
وقال: لا تتركْني وحيدًا
إني أخافُ من الليلِ
أَحلُمُ بوعولٍ سوداءَ تتمرّغُ على
جسدي
تُحلِّقُ كوابيسٌ غريبةٌ في الممرّاتِ
وأتعرَّقُ كثيرًا، وأُصابُ بالحُمَّى
توسَّلَ إليَّ، وقالَ لا تَترُكْني وحيدًا
تموتُ البيوتُ حين لا تُطرقُ الأبواب!
خذْ روحي معكْ
ثم وَضَعَ في جيبيَ المفتاحَ
وبكى...
وأغلقَ على نفسِهِ السماءْ.

زجَّ الدَّمعَ بيمناهْ

شعر: غسان تهتموني *

/1

ربِّ عُدْ بي
لبدايةِ قشٍّ عمَّدني
بكفافِ الضوءِ الرّاعشِ في الحقلِ
تلمَّسْ رغبةَ عبدكَ في الطينِ
تويجًا للوردِ غفا
وسحابًا بالأمس تنهَّدْ
بالأمس تنهَّدَ
أيَّان رمحْتَ الرّيحَ
وشاغبَ ظلِّي في العتمِ
هديلْ

/2

وتلمَّس رغبةَ عبدكَ
من برعمِ طفلٍ
زجَّ الدمعَ بيمناهْ
وأعِدْ نومًا غادرَ جفني
وأعِدْ
لجناح أبي
خجلي
تلفي
في الشوق الغابرِ
للنونِ الثاكلِ بالحسنِ
وتلمَّسْ حلمًا ضاقَ بِحلمي
مهجًا أدمتْ
في الفيجنِ أخضرها
برعتْ في العذلِ قساوتهُ
فترامى من لدنِ العشقِ قتيلْ
***
إسفلت الغرباء
حاججتَ الفلَّ بعطري
وتقلَّبَ جمري في جفنةِ آهْ
عُدْ بي
لذبالِ الرّكضِ، وكسرة خبزٍ
دلفتْ كالوجدِ بريقي
وبطيِّ الدفترِ تمتمتُ بأنِّي
مشغولٌ بالشيدِ العالقِ
أنَّ القلبَ المرصودَ بأعلى الغيمةِ
قلبي
أنَّ اللّهفةَ ما زالتْ
تأخذني بمجامعِ برج الجوزاءْ
أنَّ السرَّ بسرِّي
مرسومٌ في الدرَّاقِ
وثنايا الطفل اللاهثِ خلفي
يتردَّدُ في الركضِ
بإسفلت الغرباءْ
***
من طللٍ
أبكي الطفلَ شبيهكَ ذاتَ مساء
حينَ دعتكَ بصعقةِ كَحلٍ
وترجَّلَ في الأفقِ الطيرُ فشقشقَ
جاءْ
يسقطُ ريشكَ إنْ زاغَ البصرُ
ورغرغَ ضوءٌ، ضاءَ بماءْ
فرأتْ بأس الولد الرافضِ فيكْ
بأس الولدِ الرافضِ للإملاءْ
ألفٌ
باءٌ
تاءٌ
ثاءْ

* **شاعر أردني**
gasantahtamoni@gmail.com

قَـدَرُ العشق

شعر: محمد زين العابدين *

(مهداة إلى صورتِها التي
تحملُ معالِمَ وجهها الملائكيّ
النَّبيل، وثوبِها الذي يحملُ
رائحةَ القدس، وحبّات اللؤلؤ
التي تجمَّدَتْ على خدِّها...
وسافَرَتْ في دمي)

قـدَري بأنَّكِ ترحلينَ
وتتركينَ معالِمَ الإعصارِ رسْمًا في
إطارْ
قـدَري بأنَّكِ ترحلينَ
وتتركينَ حروفِيَ الحَيْرى كريشٍ فوقَ
نارْ
هيَ نبرةُ الصَّمتِ الرَّهيبِ تلُفُّني
وتقولُ أنْ ليسَ اختيارْ
هيَ قبضةُ الأيّامِ تسرِقُ لحنَنا..
وتـُقطّعُ الأوتارْ

هل يا تـُرى الحزنُ المسافرُ في
عينيكِ للمدى المجهولِ يدري..
أين ينحسِرُ المدى؟
أو يا تـُرى تدري الخيولُ المُستجيرة
بالرَّحيلِ..
طريقَ منفاها غدًا؟!

لكأنَّما تطريزُ ثوبـِكِ لوحة.. تبكي
كزخرَفةِ المساجدِ
كلَّ يوم مَشْهدا
تهفو سلاسلُ شعرِكِ الذهبيِّ
للإشراقِ
في حِنّاءِ يافا الماجدة
يا لوعَـتي.. أنا لستُ أقدِرُ أنْ
أحقِقَ حُلمَكِ
أوْ أنْ أحَـدِدَ موعِدا

كَـيْ أمنحَ الوجَعَ المُكابرَ في عينيكِ
كالطيورِ الشاردةْ
كُحْلًا يُقطّرُ مِنْ حنينِ القدسِ..
سِحْرًا خالدا

قـدَرُ الحزانىَ أنهمْ يتوحَّدونَ
بحزنِهـمْ بينَ الجُموعْ
والعاشقونَ يُغامرونَ بعشقِهمْ..
وضريبةُ العشقِ الدُّموعْ
تجتاحُهمْ ريحُ الهمومِ فتندلع
فيهِـمْ شجونُ
وتنطفئ فيهِـمْ شموع

والعشقُ حينَ يكونُ مشدودًا
بحبلِ السرِ للأرضِ
لا يملِكُ العشاقُ غيرَ ترقُّب
الفيضان مِنْ عِشقٍ وَلَوْعْ

قـدَرُ يتامَـى الأرضِ ينسحقونَ في
كلِّ الرُّبوعْ
قـدَرُ يتامَـى الأرضِ يفترقونَ في
دربِ الرُّجوعْ
مِثلَ العصافيرِ الشّريدةِ... في
الغمامِ.. تضيعْ!

* شاعر وكاتب ومترجم من مصر
mohamedzeinelabdein@yahoo.com

الزّر

قصة: محمد خليل*

دخلتُ مكتبي قبل الثامنة بدقائق كالعادة، وكالعادة أيضًا، أحضر لي مراسل مكتبي الصحيفة اليوميّة، وفنجان القهوة المُرّة، وكالعادة أيضًا، قلّبتُ صفحات الصحيفة اليوميّة سريعًا باحثًا عن صفحة الوفيّات، لم أرتشف بعدُ رشفة القهوة الأولى، رنّ جرس الهاتف، رفعتُ السّماعة. كان مديري المباشر. تلا ما تيسَّر من أوامر، ونبّهني كالعادة أيضًا، إلى أنّه سيكون مشغولًا حتّى الثانية عشرة، فلا أحوِّل له أحدًا من الزّبائن أو إرسال أيّة معاملة له، وأكّد أنّه إذا ما اتّصل به أحدٌ من الإدارة العُليا، فعليَّ أنْ أجيبَ بأنّه ذهب لاستقطاب أحد الزبائن. هذا هو الدَّرس اليوميّ الذي بِتُّ أحفظه عن ظهر قلب، لكنّه يُصرُّ على أنْ يُسمِعَني هذه الأوامر كلّ صباح.

أتممتُ أسماء المغادرين إلى الآخرة هذا اليوم، وكم تمنّيتُ لو أنّي عثرتُ على اسم أحد من أقاربي أو معارفي، كي أحصل على إجازة تخلّصني من أوامر هذا المدير، الذي صار مديرًا بالصُّدفة على الرّغم من التعليمات الصارمة للمؤسّسة في التَّعيين. ولمّا لم أجِدْ، طويتُ الصحيفة والقيتُها جانبًا، تفقّدتُ محتويات مكتبي، شغَّلتُ الحاسوب، حاولتُ الدخول إلى بريدي الإلكترونيّ. لم أستطع العبور فقد نسيتُ كلمة السرّ، تأفّفتُ ثم أخرجتُ من جيب جاكيت بدلتي ورقة صغيرة، نقلتُ منها الرقم السريّ. تنهّدتُ بعمق، حدّقتُ في الصورة على نصف الصفحة الأولى من الصحيفة (رجل أشقر كلّه، تجاوز السبعين من عمره، زعيم أقوى دولة في العالم، جاء إلى عرشه بانتخابات ديمقراطية، تشوبها علامات استفهام كثيرة. وشاب آسيوي حلق شعره من جانبيّ وخلف رأسه بموسى الحلاقة، فبان وجهه بَضًّا، في الثلاثين من عمره، جاء إلى عرشه بالوراثة، من خلال حكم شموليّ). الصورة للرجلين متقابلَيْن في يد كلّ واحد منهما زرّ يهدّدان به بعضهما بعضًا، لا بل يهدّد كلّ واحد منهما بلد الآخر، لا بل يهدّد كلّ واحد منهما الكون كلّه. يقول المانشيت العريض: (كبسة واحدة فقط ويذهب العالم إلى الهباء).

"مجنونان يتحكَّمان في مصير العالم"، هجستُ. حدّقتُ في الزِرِّ القابع فوق طاولتي والموصول بسلك أسود يتمطّى حتّى القابس الكهربائيّ والقريب جدًا من يدي، نظرتُ إلى الصورة وابتسمتُ، وأنا أيضًا لديّ زِرّي. كبسة واحدة من هذا الزّر ويذهب العالم إلى الهباء. صار بيدكَ هذه، لا بل بإصبع واحدة منها، أنْ تُقيم القيامة وتدمِّر العالم.

من موقعي خلف المكتب حدَّقتُ في الجدار أمامي، فرأيتُ الكرة الأرضيّة غارقة في الدمار. هززتُ رأسي

* **قاص أردني**

mkhkhalil58@gmail.com

أسـفًا عـلى هـذه الأفـكار السـوداء، أنـا لا أريـد أنْ أقيـم القيامـة، أو أدمِّـر العـالم، جـلّ مـا أريـده هـو أنْ أرسِـلَ إلى الآخـرة، هـذا الرجـل الّـذي لا يتركنـي في حـالي أبـدًا. هـو لا يفعـل شـيئًا قـطّ. يجلـس إلى مكتبـه، يحتـسي القهـوة، ويتابـع عـبر شاشـة حاسـوبِه السـوقَ المـاليّ، يشـتري ويبيـع لحسـابِه الشـخصيّ، وبعـد إغلاق الجلسـة في الثانيـة عـشرة ظهـرًا، يفـرك يديـه، ويتّصـل بي. لقـد ربحـتُ اليـوم مائتـي دينـار، وهـو يربـح دائمًـا. وإنْ حصـل وخـسر، فـإنّي لا أراه طيلـة اليـوم، وعندمـا أسـأل يجيـب: أنَّ ضغـط دمـه مرتفـع، ويحـسّ بالـدوار. كلّ الأعـمال المكلّـف بهـا يحوّلهـا إليّ. تتكـدّس المعامـلات أمامـي، فأضطـرب ولا أنجـز شـيئًا، حاولـتُ مـرّة أنْ أعـترض فوجّـه إليّ انـذارًا مكتوبًـا، يصفنـي فيه بالتكاسـل في أداء عمـلي. كبسـة واحـدة وأرسـله إلى الجحيـم.

كبسـة واحـدة مـن هـذا الـزّر وتنطلـق الصواريـخ مـن كلّ الجهـات. كلّ جهـة تـضرب الأخـرى. سـيموت النـاس، لـن يبقـى أحـد عـلى قيـد الحيـاة، ومَـن يحالفـه الحـظّ، سـيعيش مشـوهًا، وسـتموت أنـتَ، جـاءني الهاتـف مـن داخـلي، صفنـت بعـض الوقـت، ثـمّ قلـت بصـوت كأنّـه الهمـس: لا يهـمّ، المهـمّ أن أخلّـص العـالم مـن كلّ هـؤلاء، وأوّلهـم هـذا القابـع في الطابـق السـابع، يحتـسي القهوة، ويراقـب عـبر شاشـة حاسـوبه السـوق المـاليّ، ويربـح كثـيرًا مـن بيـع الأسـهم والسـندات، ويُلقـي الأوامـر مـن نوافـذ مكتبـه عـليّ.

كبسـة واحـدة وينتـشر الضبـاب الأسـود، ثـم يمـوت النـاس. لا.. لا أريـد قتـل النـاس. مـا ذنبهـم؟ كلُّ يجـري إلى رزقـه. فقـط هـو هـذا اللئيـم الّـذي لا شـغل لـه. سـأبرمج الـزرّ عـلى صـاروخ واحـد فقـط، ينطلـق مـن أيّ مـكان، يدخـل عليـه مـن النافـذة، ويفجـره تفجـيرًا. صرّحـت بذلـك لامـرأتي عندمـا اتصلـت بي كالعـادة أيضًـا، لأحـضر معـي بعـض اللـوازم الضروريّـة للبيـت، يبـدو أن الفكـرة أدهشـتها، لأنهـا لم تنبـس ببنـت شـفة، وأغلقـتِ الهاتـف عـلى غـير العـادة، الأمـر الّـذي اضطـرّني للاتصـال بهـا ثانيـة. يبـدو أنّ الفكـرة قـد أرعبتهـا، أو ربمـا استسـخفتها كالعـادة أيضًـا. قلـت في نفـسي: لا يهـمّ سـأنفّذ مـا في رأسي يومًـا مـا، وسـأكبس الـزرّ كبسـة واحـدة، تأخـذ هـذا القابـع في الطابـق السـابع إلى الهباء. قبـل انتهـاء الـدوام بدقائـق، أطفـأت جهـاز الحاسـوب، رتّبـت هندامـي، مـددت يـدي إلى الصحيفـة. وفي النصـف العلـويّ منهـا، كنـت خلفهـما في الصـورة ألـوّح بـزرّ أبيـض في يـدي.

لوحة للفنان محمد العامري

آخر الكوانين

قصة: د. زياد أبولبن*

كانت تقول له: "زواج المجانين في كوانين". لم يكن شهر كانون ذاك العام مثل كوانين الأعوام السابقة، فالبرد القارص يشقّ وجه الصباح إلى نصفين؛ وجه كوخز الدَّبابيس في وجوه المارّة في أزقّة المخيّم، ووجه يصافح بياض الثلج الذي خطّى بيوت الصفيح.

انتظر "بسام" كل هذه الشهور بصبر فرّغ حمولته في أوصاله المرتجفة. كان حرصه الشديد يقطع أنفاسه في كل صباح، فغدًا حفل زفافه على حبيبته "سلوى"، التي انتظرته ثلاث سنوات، فلا يرى في "سلوى" أكثر ممّا رأى مجنون عبس في "عبلة"، وبلاد الخليج أضاعت من عمره ثلاث سنوات مرّت كحصاد زَرْع تذروه الرِّياح.

نظر بطرف عينه، وقبّلَ يديها الرّخوتين، وقال: "يمّه، قد أكون آخر المجانين في كوانين". ابتسمَتْ، ورفعَتْ يديها إلى السماء في دعاء تستمطر فيه فرحًا يملأ أركان بيتها، كان المطر الذي أعقب دعاءها، بصوته المتراقص على ألواح الزينكو، بُشرى خير يلفّ زوايا البيت، كما أسرَّت في نفسِها، فرحًا يساوي ثمانين سنة مضت من عمرها.

رقص "بسام"، ورقص أهل بيته حتى ساعة متأخرة من الليل، وزغاريد أمّه العجوز تضيع مع صوت الريح الذي عصف بالبيوت، وتطايرت أسقف بيوت أخرى، وانشغل الناس في إصلاح ما يمكن أن يستر حالهم، وضاع صوت أمّه بين أصوات تبحث في رجع صداها عن مأوى يحمل أنفاسًا دافئة إلى أوَّل ساعة من نهار يمزِّق عتمة الليل ووحشة المكان.

نام "بسام"، وهو يحلم بيوم ميلاده من جديد، يوم يحمل عروسه "سلوى" إلى بيت ينوء تحت شتاء مرير، ويردِّد في صمت يخالطه الخوف والفرح: "الله يستر".

كان ذاك النهار يمزِّق وحشة العاصفة التي خَفَتَ خبطُها على السقوف والأبواب، والصمت يملأ الفضاء، وكأنَّ الناس قد ماتوا أو رحلوا! وحركة البيت أصابها شلل يزحف خلف الأبواب المُغلقة، ورائحة رماد المدفئة يلفظ أنفاسه الأخيرة، لم يسمع صوت أمّه أو حركة قدميها التي تزحف لصنع إبريق من الشاي بالميرميّة، وتسخِّن خبز "مترتر"، (أي ناشف) من شدة البرد.

فتح باب غرفتها، أحسَّ بهواء بارد يصفع وجهه، جسد أمّه متكوِّر تحت اللّحاف، نادى بصوت مرتجف يخرج من حلقه الجاف، وهو يبلع ريقه بصعوبة: "يمّه.. يمّه.. يمّه"، سَحَبَ اللّحاف عن وجهها المتورّد، وعينيها الجاحظتين، صرخ بأعلى صوته: "يمّه.."، ودموعه تسابق الريح خارج البيت. كان يومًا حزينًا. الوجوه تنظر الجسد المسجّى على أرض الغرفة. سار النَّعش في جنازة اخترقت أزقّة المخيَّم، وودّعها الناس بالدُّموع، وعاد "بسام" يجرّ أذيال الفاجعة. بكى طوال الليل، وهو يحضن وسادة أمّه، وأنينه ينفرط كحبّات مسبحتها، ويمزّق سكون العاصفة. هدأت الريح، وتوقّف صوت المطر، وكأنَّ الطبيعة تنازعه حزنه الأسود. تمنّى أن يطول الليل، بل تمنى أن لا يأتي النهارأبدًا، ويبقى ظلام الليل يطارحه وحدته، وقسوة كانون، و"سلوى" أبعد من سماء تنذر بعاصفة جديدة.

* **قاص أردني**

z.laban@yahoo.com

عيد الأم

قصة: د. هشام عباس*

استيقظَت "نسمة" ذات الثلاثة عشر ربيعًا لتجد أخاها الصغير ما زال غارقًا في نومه، بينما أنبأتها غرفة أبيها المفتوحة عن ذهابِه المبكر المعتاد للعمل، فنهضت لتيقظَ أخاها الصغير للذِّهاب للمدرسة، وانبثق في داخلها مزيج من المشاعر المتداخلة وهي تنظر للصغير النائم في براءة؛ مزيج من الحنان الدافق والأسى والخوف من المستقبل، ثم نظرت إلى صورة أمّها وتصاعدت الدُّموع إلى عينيها وهي تشعر بشوق شديد للأم التي رحلت فجأة عنها، فتصير هي في سنِّها الصغيرة الأم التي عليها الاعتناء بطفل في السادسة، وربّة المنزل التي عليها أن تعتني بكل صغيرة وكبيرة، وأن تسدّ الفراغ الهائل الذي خلّفه الرّحيل، وهي أيضًا الطالبة التي لا بدّ أن تنجح وتشقّ طريقها في الحياة لتساعد والدها الذي يعمل بوظيفة متواضعة في شركة صغيرة لساعات طوال.

وتنهَّدت بقوّة وكأنَّها تزيح بعضًا من تلال المسؤوليّة المُلقاة على قلبها الصغير، واتَّجهت نحو أخيها وأيقظته برفق وغمرته بقبلاتها وحنانها، وساعدته في ارتداء ملابسه، وألحَّت عليه ليتناول إفطاره، وتأكَّدت من اكتمال حقيبته المدرسيّة بكتبه وأدواته وطعامه، ثم ارتدت ملابسها وذهبت معه إلى مدرستِه وأدخلته فصله، ثم ذهبت إلى مدرستها مسرعة. كان هذا هو برنامجها الصباحيّ اليوميّ، ولكن اليوم كان مختلفًا، كانت ذكرياتها مع أمّها الرّاحلة تتدافع بقوّة في مخيّلتها دافعة الدُّموع من قلبها المكلوم نحو عينيها، فتبذل جهدًا هائلًا لمْنع تدفُّقها أمام الناس، كان اليوم هو أوَّل عيد للأم دون أمِّها.

عندما وصلَت للمدرسة كان الحزنُ باديًا على وجهها بجلاء، وهو ما دفع صديقتها إلى الاندفاع نحوها واحتضانها بقوّة وهي تدرك سبب حزنها، وهمسَت لها أن تبكي في أحضانها لتستريح، ولكنَّها بكبرياء تماسكَت، على الرغم من رغبتها الشديدة في البكاء تاركةً للدُّموع مجرى هائل بداخلها.

انتهى اليوم الدراسي أخيرًا، وهرعت إلى مدرسة أخيها لتعود به للمنزل، وما كادت تراه في الفناء منزويًا حزينًا، وأقرانه ترتفع ضحكاتهم في الفضاء وهم يلهون غير مدركين لآلام زميلهم الصغير، حتى شعرت بخنجر من الألم والأسى ينغرس في قلبها، فجَرَت نحوه، وما كاد يراها حتى أشرق وجهه الكابي واندفع نحوها يحتضنها بشوق مَن وجد شاطئ الأمان بعد أن كاد يغرق، ومرَّة أخرى تحبس دموعها حتى لا تثير انزعاجه وخوفه، وابتاعت له حلواه المفضَّلة من مصروفها الذي صارت تدَّخره من أجل أن تُدخل على قلبه السَّعادة، وعادا للمنزل وهو يثرثر عمّا حدث في يومه وما تعلَّمه في المدرسة.

وفي المنزل ساعدته على تغيير ملابسه، وأعدَّت له الطعام، ثم أخذت تنظِّف المنزل وتُذاكر دروسها وهي تحاذر أنْ تشاهد التلفاز أو تفتح المذياع القديم الذي كانت تحتفظ به في المطبخ كما كانت تفعل أمّها، كانت تحبُّ سماع أغنية عيد الأم الشهيرة، ولكنها اليوم كانت تخشى سماعها وتشعر أنها ستنهار حزنًا لو سمعتها، وتمنَّت ألّا يطلب

* **كاتب مصري**

hishamabbas2008@gmail.com

أخوها منها فتح التلفاز حتى لا تشاهدها مصادفةً وهي تتصفَّح القنوات، وحسنًا فعل الصغير وتركها لينام قليلًا وهي تواصل استذكار دروسها، فما زال أمامها ساعات حتى يعود والدها من العمل.

كان والدها يقدِّر ما تقوم به، وكانت عيناه تنطقان دائمًا بالشفقة عليها إزاء المسئولية الضخمة التي أُلقيت على عاتقها وهي في سنِّها الغضّ ذاك، وكانت عيناه تحملان دائمًا اعتذارًا صامتًا لها عن المجهود المُضني الذي تقوم به، وكانت هي أيضًا تحاول التخفيف عنه وهي ترى نظرات الانكسار المُقيمة في عينيه منذ رحلت أمّها، فقد كان يحبُّها بشدّة، وكثيرًا ما لمحته يجفِّف دموعه حين تدخل عليه فجأةً وهو ينظر لصورة أمِّها كأنَّه يناجيها، كانت أمها حنونة وجميلة وحصيفة، وتُحيل المنزل إلى عشٍّ هادئ دافئٍ محبوب على الرّغم من ضيق الحال.

"آه يا أمي، كم أفتقدكِ وأفتقد أحضانك وحنانك ونصائحك المحبة، ذهبتِ وتركتِ لي مسؤوليّة جسيمة، ولكن اطمئنّي يا أمي فسأنهض بها، سأستحضر كل ما زرعتِه في قلبي من حبّ وحنان وتفهُّم وشجاعة لأمنع عنكبوت الحزن من نسج شباكه المقيتة بداخل منزلنا".

واستمرَّت في مذاكرتها في جدّ أكثر حتى استيقظ أخوها، فذهبت إليه وأخذت تلاعبه ثم ساعدته في عمل واجبه المدرسيّ، وأدهشها أنه لم يتذمَّر كعادته، ولم يحاول التهرُّب أو طلب مشاهدة أفلام الرسوم المتحرّكة أوّلًا، كان مطيعًا بشكل غريب وكان ينظر لها في ودٍّ طفوليٍّ آسر، فكانت تحتضنه المرَّة تلو الأخرى، فيستسلم لأحضانها كمن يندفع نحو الماء بعد طول ظمأ ممّا جعلها تنظر له وتسأله عمّا به؟! أيشكو من شيء؟! فيبتسم ويهزّ رأسه نفيًا، حتى حان المساء وعاد الأب وتناول طعامه وجلس يرتشف شايه على مهل، فجاء الطفل في مرح وقال لأخته وأبيه أن يغمضا عيونهما، فاندهشا لطلبه، ولكن لم يسعهما إلّا الاستجابة في سعادة، وانتظرا حتى أتاهما صوته البريء السعيد أنْ افتحا عيونكما، فنظرت الفتاة فإذا به يقف أمامها يحمل بين يديه الصغيرتين هديّة بسيطة مغلَّفة بشكل جميل ويقول لها وعيناه تلمعان بسعادة: " كلّ سنة وأنتِ طيّبة، أتمنى أن تعجبكِ هديَّتي" فانفجر شلّال الدُّموع الذي كبتته طوال اليوم وهي تحتضنه بقوَّة، وانسال خيط من الدُّموع من عيني الأب وهو ينظر إلى صورة الأم الرّاحلة ويحتضن فلذتي كبده، بينما تعالت أغنية عيد الأم الشهيرة من تلفاز الجيران.

Photo by Phil Hearing on Unsplash

يوميّات فلسطينيّة

قصص: د.سناء الشعلان*

أقدام

قدماها استشهدتا في المعركة كما استشهد أهلها جميعًا. كانوا متحلّقين حول طاولة خشبيّة قصيرة ينتظرون أذان المغرب كي يفطروا عندما التهمتهم قذيفة صهيونيّة.

جاء العيد وهي وحيدة في المشفى، زارها أصدقاؤها في المدرسة برفقة بعض معلماتهم، جميعهم كانوا يلبسون أحذية جلديّة متشابهة قدَّمَها متبرِّعٌ ما من خارج فلسطين في شحنةٍ كبيرةٍ أرسلها هبة من مصنعه الخاصّ للأحذية.

حذاؤها كان إلى جانب رأسها، هو حصّتها من هدية العيد، لم تعُد عندها قدمان لتلبسا هديّتها.

شعر أصدقاؤها بالذّنب وهم يختالون أمامها بأحذيتهم الجديدة، وهي كسيرة الخاطر دون قدمين.

في اليوم الثّاني من العيد جاءوا جميعًا لزيارتها حُفاة الأقدام دون أحذية جديدة تختال بفخر في عيدها الحزين.

إصابة هدف

لا يحبُّ ممارسة لعبة كرة القدم، ولكّنه ينصاع لمراقبة إخوانه وأبناء عمومتهم وأترابهم يلعبونها في تلك السّاحة الصّغيرة في المدينة القديمة المتوارية خلف البيوت والسّراديب الأثريّة.

وعد أمّه بأن يعود إلى البيت قبل الغروب، ولكنَّ الغروب هبط على حين غَرّة على المكان دون أن يخفّ راكضًا للبَرِّ بوعدِه لأمِّه، ويغادره ليعود إلى بيتِه قبل أن يخيّم الظّلام.

استمهله الأتراب والأقارب والأصدقاء كي يُنهوا الجولة الأخيرة من اللّعب، ويحدِّدوا الفائز وفق النّتيجة النّهائيّة.

كان يتمنّى من أعماق قلبه أن تمُرَّ الدّقائق الأخيرة سريعًا كي يُحقِّق الهدف الفيصل، فيعود سريعًا إلى بيته قبل أن تغضب والدته لتأخُّره عن موعد العودة.

الدّقائق مضت ثقيلة إلى أنْ قرَّر العدو الصّهيونيّ أن يَدخل اللّعبة في اللّحظات الأخيرة من جولاتها. لقد دخل اللّعبة دون استئذان، وأصاب الهدف النّهائي، عندما أطلق صاروخًا شَلَعَ السّاحة من مكانها، وفتّك بأجساد اللاعبين الصّغار الذين لن يوافوا انتظار والداتهم في الميعاد، ولن يعودوا إلى بيوتهم قبل حلول الظّلام.

الأمّ

هي لم تُنجب طفلًا واحدًا في حياتها، ولكنّها على الرّغم من ذلك أمّهم جميعًا؛ يسميّها الجميع "الأمّ خضرة"،لا يعرفون الكثير عن حياتها، ولكنّها تعرف كلّ شيء عن حيواتهم، هي أمّ الأسرى جميعهم في المعتقلات الصّهيونيّة في فلسطين المحتلّة، كلّ أسير فلسطينيّ أو غير فلسطينيّ يقبع في معتقلات الاحتلال يغدو ابنها خبط عشواء فور دخوله المعتقل، تقطع أيّامها تدور من معتقل إلى آخر تزور أبناءها الأسرى، وتُظهر اهتمامًا خاصًّا بأبنائها الأسرى المقطوعين عن

* قاصة أردنية

selenapollo@hotmail.com

بلادهـم وأهليهـم بعـد أن جـاءوا إلى فلسـطين لأجـل الدّفـاع عنهـا، هـي أمّ الأردنيّ الـذي تـرك مدرسـته، وجـاء ليدافـع عـن فلسـطين، وهـي أم الأسـير العراقـيّ الـذي أقسـم عـلى أن يصـلّي في المسـجد الأقصى بعـد أن يتحـرّر بمشـاركته، وهـي أم الأسـير اليمنـيّ الـذي جـاء يشـارك في تحريـر فلسـطين إكرامًـا لأخـوال ابنـه، وهـي أم الأسـير الجزائـريّ الـذي أقسـم عـلى أن يجاهـد حتـى تحريـر فلسـطين كـما جاهـد والـده وجـدّه لتحريـر بلادهـم مـن المسـتعمر الفرنـسي، وهـي أمّ الأسـير المـصريّ الـذي تـرك عروسـه، وجـاء إلى فلسـطين ليدافـع عنهـا لأنّهـا عروسـه الأجمـل.

هـي تعـدّ الأيـام إلى حـين خروجهـم مـن معتقلاتهـم، وتتابـع مـع المحامـين ومؤسّسـات متابعـة قضايـا الأسرى كلّ مسـتجدّ يخصّهـم، وترسـل الرّسـائل إلى عائلاتهـم، وتكتـب الرّسـائل المـزوَّرة لهـم إن لم يصلهـم ردٌّ لسـببٍ مـا مـن أهاليهـم خـارج فلسـطين.

إنّهـا أمّ جميـع الأسرى؛ "الأمّ خـضرة" التـي تقـارع التّجـار والمتسـوِّقين في السّـوق، وترفـض أن تُسـاوم في أسـعار بضائعهـا مـن الخـضراوات والفواكـه، فـأيّ نقـص في مربحهـا يعنـي أن يقـلّ مخصَّـص أحـد أبنائهـا الأسرى. عـلى الجميـع أن يدفعـوا الأسـعار التـي تطلبهـا "الأمّ خـضرة" دون فصـال كي تطـير بالمـال إلى أبنائهـا الأسرى.

المؤذّن

لم تمنعـه سـنون العجـز والمـرض والتّقـدُّم في السّـن وضعـف النّظـر مـن أنْ يقـودَ نفسـه بتـؤدة إلى المسـجد ليـؤذِّن فيـه خمـس مـرّات في اليـوم الواحـد. لم يفُتـه رفـع أذان واحـد أربعـين عامًـا. الجميـع في مدينـة الخليـل يحفظـون الأذان بصوتِـه.

أمَـرَه جنـديّ صهيـونيّ بـأن يعـود أدراجـه إلى بيتـه، وأن لا يرفـع الأذان بسـبب حظـر التّجـوُّل الـذي يُفـرض عـلى المدينـة خبـط عشـواء. لكنّـه رفـض أن يفـوّت رفـع الأذان، ولـو كلّفـه ذلـك دفـع عمـره.

رصاصـة صهيونيّـة أردتـه قتيـلًا عـلى بـلاط المدينـة القديمـة عـلى بُعـد خطـوات مـن بـاب المسجد.سـحله الجنـود الصّهاينـة باسـتهتار إلى داخـل مجنـزرة مصفّحـة في إجـراء تحفّظـيّ مجهـول المـدّة.

لكـنّ روحـه صمّمـت عـلى أنْ ترفَـعَ الأذان في وقتِـه. غـادَرَتْ جسـده عـلى يُـسر، أسرَعَـتْ إلى المئذنـة، ورفعت الأذان في وقتـه، فصـدح صـوت المـؤذّن في سـماء مدينـة الخليـل مودّعًـا بدعـة جسَـدَه الـذي غـادر إلى البعيـد مكوَّمًـا في مجنـزرة صهيونيّـة.

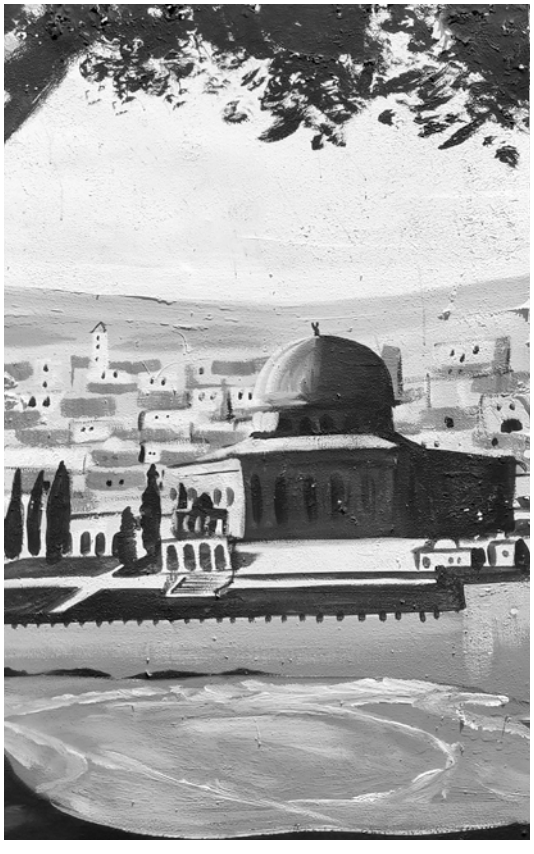


Photo by Snowscatz on Unsplash

نوافذ صغيرة

قصص قصيرة جدًا

سامر المعاني*

اعتياد

في انتظارٍ موشَّحٍ بالوَهم، انكفأ يلملمُ بَصَرَه في حرقة الدُّموع...
ذلك السِّحر باتَ كعطر مُستعار فارغ الحضور، فعادَ محتفظًا بما تبقّى منه، فيما هي تجلسُ على مقعدهما العتيق تغازلُ فستانَها الجديد.

غريب

كَتَبَ كثيرًا، واستباحَ كلَّ حروف الرَّجاء بحثًا عن ذاتِه المهزومة في رصيف القوافي.
لمّا عادَ سألوه: "لماذا أحرقتَ كلّ أوراقك؟".
أجابهم: "في الغربة كلُّ القصائد بلا روح".

الحُبّ الأوَّل

كانت تبتسمُ دومًا حين تراه يختبئ في أحداقها، فكلَّما أرهقتها الدنيا سامَرَها وأنطَقَ ليلها بالذِّكريات.

على شرفة الأمل

ترتشفُ القهوةَ لتقرأ طالعها، فقد قالت لها عرّافةٌ ذات مرَّة:
"النوافذ صغيرة،
لا أراها جيِّدًا... سأقرأها في وقتٍ لاحق".

* قاص أردني
samermaani6@gmail.com

خيبة أمل

كان يزعجُها صوتُها المبحوح وهو يشتكي ظمأ الوصال.
وحين التقيا، أدركَتْ أنَّها كانت بحاجة فقط إلى سُكَّر فضّي.

لقاء

لا تقدِّم يدها لتُصافحَني...
تخافُ أنْ يُشارَ إليها بالحُبّ
مع أنَّها تُصافحُ الجميع.

وصال

قال لها ذات لقاء:
"أنا أكبرُكِ في الحب بثلاثة أعوام".
فأجابت:
"قبل ثلاثة أعوام كان قد مضى على حبّي ألف حلم".

أهْوَج

ركضَ مُسرعًا.
كان يريدُ أنْ يُنقذَ الرَّجل المُسِنّ كي لا يسقُطَ عن الجسر، فتسبَّبَ في حادث راحت بهِ عشرة أنفس.

فوبيا

كان يخاف المرتفعات، فمكث عمره في الأغوار.

مُشبعٌ بالنِّسيان

دائمًا يسألونني عن سرِّ جلوسي على ذلك الرصيف، فأغتالُ السُّؤالَ بالصَّمت.
وحين قرَّرتُ الهجرة، قالوا: "يبدو أنَّكَ لم تعُد تشتمّ عبيرَها في ذاك المكان".

ملامح

نص: فداء الحديدي*

أطلقتُ ذراعي في الفضاء حولي، الجميع بقربي يضحكون، يهمسون بِلَقَبي الذي أصبحتُ معروفًا ومشهورًا به "ثائر القلم".

عندما أنجزتُ كتابي الأوَّل، لم يكُن أحدٌ يعرفني، كنتُ أجلسُ في المنتديات والمحافل الأدبيّة، دون أيّ ذِكر لي أو لِما خطّه قلمي... قيل لي إنَّني أكتبُ للنُّخبة فقط، جميع مَن يعرفني كان من النقّاد والكتّاب المرموقين، كان كتابي مرجعًا في الأطروحات والدراسات الأكاديميّة العُليا، لكن الجماهير والعامة، فلا أذكُر يومًا أنّهم عرفوا اسمي أو حتى اسم كتابي إلّا عندما أحدِّثهم عنه.

كان أبطالي مثقفين؛ رجل في حياته فكر، ثقافة وأدب، امرأة مربِّية فاضلة، سردٌ أدبيٌّ أنيق، تفاصيل مكتنزة، أهداف سامية سعى لتحقيقها كلّ أبطال الكتاب.

لكن.. مَن أسميتُه بطلًا، قرَّر التخلّي عن هدوئه، قرَّر الانغماس في ملذّات الحياة، تخلّى عن المبادئ، ضرب بها عرض الحائط، سكن على الأرصفة وفي طرقات الشّهوة والرّغبة، فقدَ عذريّة الاناقة والفخامة، كسرَ برواز المرآة التي وضع نفسه بها، السّكارى على الأرصفة، الكؤوس متناثرة حول طاولة كبيرة، الرجال تتهاوى والنساء تترامى في أحضانهم، خلعوا رداء الحياء والأدب، خروجوا عن المألوف بتنهيداتهم وشهقاتهم الجديدة.

كنتُ أجلسُ معهم ثملًا في الحفل الكبير، الذي أقيم ترحيبًا واحتفاءً بالجزء الثاني من كتابي، بعد أن تسلّمتُ جائزة دوليّة ولاقى رواجًا كبيرًا جدًا.

الحفل.. كان خاليًا من نخبة الأدباء والمثقفين، بدأتْ النَّقمة تلاحقني في مقالات الصُّحف، تتحدَّث عنّي، تصفُني بالهشاشة، وبأنّني خالي الأدب، بعد أن كنتُ في نظرهم، راعيَ الأدب، لم أكُن أعلم أنَّ حجم الثورة ضدّي يزداد مع حُب الجماهير لكتابي الثاني. مقالات توازي نقدي والثورة ضدّي. اسمي أصبح يتلألأ في حانات الأدباء وبارات الثقافة.

ضرب أحد أصحابي المقرَّبين بكفِّه على الطاولة في الحفل بغضبٍ شديد، كان من أكثر المقرَّبين لي، بل كان أوَّل صديق لي، تناثَرَتْ الأقداح من حوله، صرخ بغضب، ندَّد، أعلن احتجاجه... نظرتُ إليه وهو يمسك بأيدي المحتفلين... الرفاق يجلسون على الطاولة، أصوات الثورة تصدح، خرجوا إلى الشوارع، أعلنوا التمرُّد والعصيان. ضجيجٌ أيقظ الشارع الصامت، أبواب الحريّة تدقّ، أصوات النِّضال تعلو في كلّ الشوارع.

أصبحت صوري معلّقة على الجدران، الشوارع، المنابر، على بوّابات الفكر والأدب. العبارات المجللة في حقي تكبر وتعلو. أصبحتُ رمزًا للنضال، للثورة، للعصيان، لثورة الشارع، لغليان القلوب الثائرة. المقالات والصحف، ظهرت بلون جديد، كان الجزء الثالث من كتابي، صارخًا، حرَّك الأفئدة المكبوتة، أَخرج الصمت من أفواه مكبَّلة.

أمّا أنا، فقد نهضتُ من فرشتي الصغيرة، من غفوتي، حملتني قدماي إلى نافذة صغيرة، أنظرُ إلى حرّاس زنزانتي، وبين أيديهم ملامح أوراقي.. يضحكون...

* **كاتبة أردنية**

fedaalhadidi@gmail.com

الأسئلة الثلاثة

قصّـــة: ليو تولستوي*

ترجمة: حسام حسني بدار*

ذات يـوم خطـر ببـال أحـد الأباطـرة أنه إذا عـرف الإجابة عـن ثلاثـة أسـئلة، لـن يفشـل أبـدًا في أي أمـر مهـما كان: "مـا هـو أفضـل الأوقـات لعمـل كل شيء؟"، "مـن هـم أفضـل النـاس للتعامـل معهـم، ومـن هـم الذيـن ينبغـي الابتعـاد عنهـم؟"، وقبـل كل شيء، "مـا هـو أهـمّ شيء يتوجَّـب فعلـه في أيّ وقـت؟".

بعـد أنْ ورد هـذا الخاطـر بذهـن الإمبراطـور، أعلـن في أرجـاء مملكتـه أنـه سـيمنح جائـزة لأي شـخصٍ يسـتطيع أنْ يعطـي إجابـاتٍ لتلـك الأسـئلة. ذهـب مـن ظـنّ بالقـدرة عـلى الإجابـة إلى قـصر الإمبراطـور في الحـال، وكانـت إجاباتهـم جميعًـا تختلـف عـن بعضهـا بعضًـا. إجابـة عـلى السـؤال الأول أشـار بعضهـم عـلى الإمبراطور بـأنْ يضـع جـدْولًا زمنيًّـا دقيقًـا للأيـام والشـهور والسـنوات للقيـام بمهـامٍ معيّنـة ثـم الالتـزام بالجـدول بدقّـة متناهيـة. وبأنـه بهـذه الطريقـة فقـط يمكـن عمـل كلّ شيء في وقتـه المناسـب.

وأجـاب بعضهـم الآخـر بـأنّ مـن المسـتحيل القيـام مسـبقًا بتحديـد وقـتٍ مناسـب لـكلّ أمـر.. وبـدلًا مـن ذلـك ألا ينغمـس الإمبراطـور في أنشـطة الترفيـه العقيمة، وأنْ يهتـمّ بمـا يجـري في حينـه، ومـن ثـمّ القيـام بمـا هـو أكثـر ضرورة.

وأكّـد شـخص آخـر أنَّ الإمبراطـور لا يمكنـه أبـدًا أن يمتلك بمفـرده البصـيرة والقـدرة عـلى تقريـر الوقـت الـذي يقـوم فيـه بـكلّ فعْـل، وأنّ كلّ مـا كان يحتاجـه فعـلًا هـو تشـكيل مجلـسٍ مـن الحكـماء ومـن ثـم التـصرُّف وفقًـا لمشـورتهم. وقـال آخـرون: إنّ بعـض الأمـور تتطلـب قـرارًا فوريًـا ولا يمكـن أنْ تنتظـر المشـورة، وإنّ الإمبراطـور إذا أراد أن يعـرف مسـبقًا مـاذا سـيحدث، عليـه استشـارة السَّـحرة والعرّافـين.

السـؤال الثـاني حظـي بالتبايـن نفسـه في الإجابـات. شـخص نصـح الإمبراطـور بـأن يضـع كل ثقتـه بمستشـاريه؛ وحثّـه آخـر بالاعتـماد عـلى القساوسـة والرهبـان، وآخـر أيضًـا أوصى بالأطبـاء، واقـترح آخـرون أنْ يضـع ثقتـه بالمحاربـين.

أمّـا فيـما يخـصّ السـؤال الثالـث، بشـأن أكـثر الوظائـف أهميّـة، قـال بعضهـم إنَّ العلـوم كانـت هـي الأهـمّ. وزعـم آخـرون بأنهـا المهـارة العسـكريّة. وأصرّ غيرهـم عـلى أنهـا التفـرّغ للعبـادة.

كانـت جميـع الإجابـات مختلفـة. ولم يكـن الإمبراطـور مـسرورًا بـأيّ منهـا، وعليـه، لم يمنـح الجائـزة لأيّ أحـد. ولكـن.. نظـرًا لأنّـه كان مـا يـزال راغبًـا بالحصـول عـلى أجوبـة لأسـئلته، فقـد قـرّر أن يستشـير ناسـكًا معروفًـا بسـعة حكمتـه.

* **كاتب ومترجم أردني**

hb_6666@hotmail.com

كان الناسك يعيش في غابة لم يغادرها أبدًا، ولم يكن ليستقبل أحدًا سوى البسطاء من الناس. لهذا تسربل الإمبراطور بملابس بسيطة؛ وقبل أنْ يصل إلى صومعة الناسك ترجّل عن حصانه وابتعد عن حرّاسه، سائرًا بمفرده.

عند اقتراب الإمبراطور كان الناسك منهمكًا بحفر الأرض التي تقع أمام كوخه. ولمّا رأى الإمبراطور أمامه، حيّاه وعاد إلى متابعة عمله. كان الناسك واهن الجسم وضعيفًا؛ وفي كلّ مرّة يقوم فيها بغرس مجرفتِه في الأرض مستخرجًا القليل من التربة، كان يتنفّس بصعوبة.

توجّه الإمبراطور إلى الناسك بالكلام، قائلًا: "لقد جئتُ إليك أيها الناسك الحكيم لأطلب مساعدتك بالإجابة عن أسئلة ثلاثة: كيف لي أنْ أتعلم فعْل الشيء الصحيح في الوقت الصحيح؟ مَن هم الناس الذين أحتاجهم أكثر من غيرهم، والذين يستحقّون أنْ أوليهم اهتمامي؟ وما هي الأعمال التي تستحقّ أولى اهتماماتي؟".

كان الناسك يستمع باهتمام، لكنه لم يحرْ جوابًا. وكلّ ما فعله أنه واصل الحفر.

"دعني أساعدكَ بالحفر"، قال الإمبراطور. شكره الناسك، وناوله الفأس ثم جلس على الأرض.

بعد أن حفر الإمبراطور حوضين، توقّف وكرّر أسئلته الثلاثة. لم يُجب الناسك، لكنه نهض ومدّ يده إلى الفأس، قائلًا: "فلتسترح قليلًا الآن، ودعني أتناوب العمل معك".

لكنَّ الإمبراطور لم يعطِه الفأس، واستمرّ بالحفر. ومرَّت ساعة، وساعتان. وبدأت الشمس بالمغيب خلف الأشجار. وأخيرًا غرس الإمبراطور الفأس في الأرض، وقال للناسك: "لقد أتيتُ إلى هنا لأسألكَ إن كنتَ تستطيع الإجابة عن أسئلتي الثلاثة. لكن إن لم تستطع ذلك، أرجو أن تخبرني كي أقفل راجعًا إلى منزلي".

"شخصٌ ما يجري هناك"، قال الناسك، "لنتبيّن مَن هو".

رأى كلاهما رجلًا ملتحيًا يخرج من الغابة راكضًا ويداه تضغطان على جرح في معدته. أخذ الرجل يجري نحو الإمبراطور قبل أن يسقط على الأرض مغشيًّا عليه، حيث استلقى وهو يئن. وتعاون الإمبراطور والناسك في نزع ملابس الرجل، ولاحظا وجود جرح عميق في معدته. قام الإمبراطور بتنظيف الجرح بأفضل ما يستطيع، ثم ضمَّده بمنديله وبفوطة تخصّ الناسك. وداوم الإمبراطور على التغيير على الجرح إلى أنْ توقَّف النَّزف تمامًا.

أخيرًا، استعاد الرجل الجريح وعيه وطلب أنْ يشرب جرعة ماءً. أحضر له الإمبراطور بعضًا من الماء العذب. وفي تلك الأثناء، كانت الشمس قد غربت وبدأ هواء الليل يبرد. ساعد الناسكُ الإمبراطور في حمل الرجل الجريح إلى داخل الكوخ حيث وضعاه على الفراش. أغمض الرجل عينيه واستلقى بهدوء. أمّا الإمبراطور الذي كان متعبًا بعد يوم طويل من المشي والحفر في الحديقة، فقد اتّكأ على المدخل وغطّ في النوم. وعندما نهض من نومه، كانت الشمس قد أشرقت فوق الجبل. نسيَ للحظة أين كان وما الذي أتى به إلى هنا. ثم نظر إلى الفراش

فـرأى الرجـل الجريـح ينظـر إليـه باهتـمام شـديد ويخاطبـه بصـوتٍ ضعيـف: "أرجـو أنْ تسـامحني". فأجابـه الإمبراطـور: "أنـا لا أعرفـكَ، وليـس هنـاك مـا أسـامحكَ عليـه".

"أنـتَ لا تعرفنـي يـا صاحـب الجلالـة، لكنَّنـي أعرفـك. فقـد كنـتُ عـدوًّا لـكَ وتعهّـدتُ أنْ أنتقـمَ منـكَ لثـأرٍ قديـم. وعندمـا علمـتُ أنـكَ قـادم بمفـردك لرؤيـة الناسـك، قـرَّرتُ أن أباغتـكَ في طريـق عودتـكَ وأقتلـك. ولكـن بـدلًا مـن أتمكّـن منـك، تمكّـن رجالـك منّـي وأصابـوني بهـذا الجـرح البالـغ. لقـد كنـتُ أنـوي قتلـكَ، لكـن بـدلًا مـن ذلـك أنـتَ أنقـذتَ حيـاتي! إنَّنـي أتعهَّـد لـكَ بـأن أقـوم عـلى خدمتـكَ بقيّـة حيـاتي، وسـأطلب مـن أبنـائي أنْ يفعلـوا ذلـك.

غمـرت البهجـةُ قلـب الإمبراطـور للمصالحـة التـي تمّـت بهـذه السـهولة بينـه وبـين عـدوٍّ سـابق. لذلـك لم يسـامح هـذا الرجـل حسـب، بـل وعـده كذلـك بـأن يُعيـد لـه كل ممتلكاتـه، وأن يرسـل إليـه طبيبـه الخـاص ليعتنـي بـه حتـى يشـفى تمامًـا.

عـاد الإمبراطـور لـيرى الناسـك. لقـد رغـب قبـل عودتـه إلى قـصره أن يعيـد طـرح الأسـئلة الثلاثـة عـلى الناسـك الـذي وجـده ينـثر البـذور في الحوضـين اللذيـن حفرهـما في اليـوم السـابق.

قـال الإمبراطـور: "أيهـا الرجـل الحكيـم! أرجـوكَ للمـرّة الأخـيرة أنْ تجيبنـي عـن أسـئلتي الثلاثـة".

نظـر الناسـك إلى الإمبراطـور، وقـال: "لكنـكَ قـد حصلـتَ بالفعـل عـلى إجابـاتٍ عـن أسـئلتك الثلاثـة".

"وكيف كان ذلك؟"، سأله الإمبراطور.

"ألم تـرَ بأنـكَ لـو لم تـرأف بحـالي وتسـاعدني في حفـر هـذه الأحـواض بالأمـس، لهاجمـكَ ذلـك الرجـل وأنـتَ في الطريـق إلى بيتـك، ولندمـتَ بشـدّة لأنـكَ لمْ تبْـقَ معـي. لذلـك فـإنَّ أهـمّ وقـت كان الوقـت الـذي كنـتَ تحفـر في الأحـواض، وأهـم شـخص بالنسـبة لـكَ كان (أنـا) نفـسي، وأهـمّ عمـل لـك كان مسـاعدتك لي.

وفيـما بعـد.. عندمـا جـاء الرجـل الجريـح إلى هنـا، كان الوقـت الأهـم هـو الوقـت الـذي قضيتـه أنـتَ في تضميد جرحـه. فلـو لم تعـتنِ بـه، لمـات ولفقـدتَ فرصـة الصُّلـح معـه. كـما أنـه هـو كان أهـمّ شـخص، ومـا فعلتَـه لـه كان أهـمّ عمـل بالنسـبة إليـك". وتابـع الناسـك كلامـه: "لـذا تذكّـر أنّ هنـاك دائمًـا وقـت واحـد مهـم، وأنَّ هـذا الوقـت هـو.. الآن. فالوقـت الحـاضر هـو الوقـت الوحيـد الـذي لنـا عليـه سُـلْطة. وأهـمّ شـخص بالنسـبة لـكَ هـو دائمًـا الشـخص الـذي أنـتَ معـه. وأهـمّ عمـل هـو أنْ تجعَـلَ مَـن معـكَ سـعيدًا، لأنّ الإنسـان جـاء إلى هـذه الحيـاة لهـذا الغـرض فقـط!!".

لوحة للفنان محمد العامري

(*) ليو تولستوي (1828-1910) أديب روسيّ.

نوافذ ثقافية

محمد سلّام جميعان*

ثقافة عربيّة

شهداء النهضة العربية/ فوزي الخطبا

عـبْرَ كتـبٍ نـادرة وصحـف متنوعـة يسـافر الباحـث فـوزي الخطبـا ليكتـب سـيرة شـهداء النهضـة العربيـة الّذيـن لوّنـوا رايـات التحريـر بأرجـوان دمهـم، وصعـدوا أعـواد المشـانق في سـبيل مجـد أمّتهـم العربيـة. وهـو إذ يسـطّر سـيرة هـؤلاء الأعـلام فإنـه يعيـد الوجـدان العـربي إلى مـا كان عليـه تاريـخ هـذه الأمـة الماجـدة في مطلـع القـرن العشريـن؛ فـيرى القـارئ في سـيرتهم قناديـل هـدى ومشـاعل نـور تبيِّـض وجـه التاريـخ في زمـن غلـب عليـه السـواد، فدقّـوا نواقيـس الحريـة والثـورة برؤيـة ثاقبـة لمسـار حركـة التاريـخ لخلـق حالـة مـن الوعـي الحقيقـي الـذي يتقـدّم بالأمـم وينهـض بالمجتمعـات التـي ظلـت تعـاني مـن واقـع مريـر في كلّ شـؤون حياتهـا.

ويوضِّـح الباحـث مسـار هدفـه مـن كتابـه هـذا بـأنَّ "الغربيـين قـد وجـدوا مـن رجالهـم مَـن ينقّـب عـن أعلامهـم ويسـتقصي مناقبهـم، بـل بالغـوا في إبـراز آثارهـم ومآثرهـم وتغاضـوا عـن مثالبهـم لبلـوغ العظمـة والمجـد والكـمال، أمّـا نحـن العـرب فـكأنَّ بيننـا وبـين رموزنـا وأعلامنـا حواجـز حالـت دون معرفـة مـا قدَّمـوه مـن تضحيـات جسـام في سـبيل رفعـة هـذه الأمـة"(ص7).

وحـين يطالـع القـارئُ الكتـابَ يقـف فيـه عـلى تيـارات فكريـة وسياسـية، وأعـلام في الفكـر والـرأي والأدب، ومسـارات للسياسـة العربيـة والدوليـة، ومشـاهد للصراعـات بلـورت جميعهـا الشـعور العـربي الـذي التقـى قادتـه مـع أهـداف النهضـة العربيـة وحامـل مشـعلها في مطلـع القـرن العشريـن.

وفي مقدمـة كتابـه يلقـي الباحـث الضـوء عـلى بواعـث إعـدام هـذه الكوكبـة مـن الشـهداء، ومـا قيـل فيهـم مـن أشـعار، كقصيـدة النائحـة التـي سـطّرها الزهـاوي في أكـثر مـن مئـة وسـتين بيتًـا، ومطلعهـا: عـلى كلِّ عـودٍ صاحـبٌ وخليـلُ/ وفي كلّ بيـت رنّـة وعويـلُ.

في الكتـاب الـذي يقـع في 237 صفحـة حديـث عـن 31 شـمعة عربيـة أضـاءت سـماء العـرب، وأغنـت مؤلَّفاتهـم التـي جـاء الباحـث عـلى عرضهـا وتحليلهـا، مـا يغنـي معرفـة العـرب بتاريخهـم المجيـد وخروجهـم مـن بـؤس الواقـع إلى فضـاء المجـد والحريّـة.

.

* شاعر وناقد أردني

mjomian@gmail.com

الجغرافيا التاريخية للديار الكركية/ محمد بشير الرواشدة

مـن وعـورة الجغرافيـا وتضاريسـها، يطلـع علينـا الباحـث بهـذا الكتـاب النفيـس ليفـكّك العلاقـة الجدليـة بـين التاريـخ والجغرافيـا، ويعيـد بناءهـا وفـق أبعادهـا الإنسـانوية، فيبـدو الزمـان والمـكان ناطقـين مـن خـلال التعليـل والتحليـل والمقارنـة، بعيـدًا عـن الاجـترار الأصـمّ الـذي ينكفـئ عليـه باحثـون آخـرون. فميـزة هـذا الكتـاب كذلـك أنَّ مؤلِّفـه كتبـه بوجـدان عريـق ومخلـص، فبـدا كأنّـه صيحـة في الغافلـين عـن أناشـيد الجغرافيـا وهمسـات التاريـخ، فظهـر المـكان المبحـوث (الكـرك) ناطقًـا بـدورة الإنسـان في هـذا الجـذر المـؤابيّ الـذي كان ومـا زال بـؤرة اسـتراتيجية تـؤدّي دورهـا في كافـة أشـكال التحـوّلات، فالطبيعـة تمنـح خصائصهـا للإنسـان وتطبعـه بطابعهـا الصلـب، حتـى لـكأنَّ الطبيعـة التـي تتـأبّى عـلى عوامـل الحـتّ والتعريـة قـد منحـت أخلاقهـا لإنسـانها الـذي تعاقـب عـلى سـكناها.

ففـي التمهيـد الـذي تصـدَّر الكتـاب تأسـيس لفكـرة الكتـاب وأهدافـه، وإجابـة عـن كثـير مـن الأسـئلة المعرفيـة التـي تُولِّـد في ذهـن القـارئ عصفًـا تاريخيًّـا يعيـده إلى تجديـد انتباهـه الـبركانيّ وفتـح نوافـذه الفكريـة عـلى هـذا الانصهـار التاريخـي في بوتقـة المـكان والزمـان والفكـرة، ليعيـد تجديـد هويتـه الحضاريـة بعيـدًا عـن الصـدوع العارضـة في لحظـات التشـكُّل الجديـد، فكـما بـدأ الكتـاب بهـذا الهـدف النبيـل، ينتهـي بذكـر مزايـا الكـرك والديـار الكركيـة مبسـوطة في نقـاط بـدت لوحـات مطـرّزة عـلى جيـد التاريـخ.

الأمثال والمأثورات الشعبية الدارجة في الأردن/ إسماعيل أحمد ملحم

في الأمثال والمأثورات الشعبية تكمن الذاكرة التاريخية والمجتمعيّة، فتنبض بالبيئة واللغة واللهجات المحلية والعادات والعقائد المثيولوجية، وتعكس تراث الأمة في تحوّلاتها عبر الأزمنة.

وفي هذا الكتاب أكثر من ألف ومئتي مثل ومأثور شعبي، كشفت في مجموعها عن إيقاعات تنوُّع المجتمع وتأثُّراته بمجتمعات بلاد الشام. وميزة هذا الكتاب في أنه اعتمد المصادر الشفوية، وهو ما يجعله أقرب للحياة اليومية وتفاعلاتها الاجتماعية في المناسبات والأحداث، فضلًا عن دقة الضبط اللغوي للمقولات التي تلقّاها المؤلف شفاهًا من أفواه الرواة.

ينقسم الكتاب إلى ثلاثة فصول متعاضدة في موضوعها ومتمايزة في بنائها. ففي الفصل الأول وقف الباحث على الأمثال والمأثورات المتداوَلَة مرتّبة ترتيبًا أبجديًّا مع إيجاز في شرحها وتوضيحها، وخصّ الفصل الثاني بالحديث عن مأثورات المناسبات والمناجاة مرتّبة بحسب المناسبة والحدث، ووقف في الفصل الثالث على الأساليب المأثورة في العمارة الريفية ومأثوراتها الغنائية وخاصة في قرى شمال الأردن، ليكتمل الكتاب البالغة صفحاته 301 صفحة.

وفي الكتاب إطلالة جميلة عل التحوُّلات الصوتيّة التي اعترت طريقة نطق الأمثال، وعلاقتها بالعربية الفصيحة، كما تعكس هذه الإطلالة البنى الاجتماعية للمجتمعات المحليّة والقيم الحاكمة لها، ممّا يجعله مندرجًا في سياق التاريخ الاجتماعي للأردن بما فيه من إضافة نوعية للمادة الشارحة والتحليلية.

ثقافة عالميّة

رواية" القارئ"/ برنهارد شلينك، ترجمة: تامر فتحي

يرتبط المراهق "مايكل" بسنواته الخمس عشرة بعلاقة غير متكافئة مع "هانا" السيدة الثلاثينية، التي تختفي من حياته فجأة، وذات يوم يشهد "مايكل" محاكمة لعدد من السجّانات إبّان فترة الحكم النازي، لعدم استجابتهنّ لاستغاثة السجينات الأسيرات، وفي غمرة المحاكمة يسمع "مايكل" صوت "هانا" التي كانت ضمن المتهمات.

ويتماهى صوت "هانا" مع صوت إحدى شخصيات الرواية وهي تقول: "الجلّاد ليس خاضعًا لأيّ أمر، إنه يؤدّي عمله، ولا يكره الناس الذين يعدمهم، ولا يأخذ ثأره منهم، إنه لا يقتلهم لأنهم عقبة في طريقه، أو لأنهم يهدِّدونه أو يهاجمونه. إنهم مجرّد أمر غير ذي بال بالنسبة له، لدرجة أنَّ بوسعه أن يقتلهم بالسُّهولة نفسها التي يمكنه بها ألا يقتلهم".

من زاوية أخرى تريد الرِّواية تأكيد أنَّ الأخلاق فوق جميع الأوامر الأخرى. فـ"هانا" أقدمت على تصرُّفاتها في ظلِّ دولة كانت ترى في تلك الأفعال أمورًا قانونيّة.

لكنَّ الفرد يتحمَّل (المسؤوليّة الإجراميّة) على أفعاله، بينما يتحمَّل النظام السياسي (المسؤوليّة السياسيّة)، فـ"هانا" مجرَّد موظفة، والشرّ الذي قامت به يدلُّ على شخصية سطحية تخلو من العمق. فالشرّ ليس شيئًا جذريًّا في تركيبتها النفسيّة. لكن هذا الأمر لا ينفي أيضًا مسؤوليّتها عن أفعالها. وتخلص الرِّواية إلى فكرة أنَّ آمالنا تُصاب بمقتل حين ندرك أنَّ القانون في الدول لا يرتبط دومًا بقيم العدالة أو الإنسانيّة، فالعبوديّة كانت مشروعة قانونيًّا، والتمييز العنصري كذلك، فما الذي يكفل لنا أن تكون القوانين عادلة؟

لاحقًا في الرِّواية تدرك "هانا" قبح جرمها، وتسعى للتكفير عنه، بالتخلُّص من أميّتها، فتتعلّم في السجن القراءة والكتابة، وتقرأ ما يسمى أدب الضحايا، إلى جانب قراءة سِيَر الجناة، وخصّصت أموالها للناجين من المحرقة بعد موتها.

مؤلف الرواية ينحاز إلى المقولة التي تؤكد الدور الأخلاقيّ للأدب، فـ"هانا" حين تعلمت القراءة عكفت على قراءة الأدب بما يحمله من قيم إنسانية، تعيد سبر أغوار الذات الإنسانية، ومنح (الأنا) تفرُّدها، وذلك ما كانت تفتقده "هانا" حين كانت تعمل في المعتقلات النازية بأسلوب آلي يفتقر إلى إعمال العقل والعاطفة. بل إنَّ "هانا" قد أصبحت قادرة على تشكيل رأي نقدي أدبي خاص بها كما في قولها: "قصائد جوته أشبه بالمنمنمات في إطار جميل".

لوحة للفنان محمد العامري