أفكار
AFKAR

ملف العدد

في التراث الثقافي الأردني

آب 2021 | العدد 391
ثقافية شهرية -تصدر عن وزارة الثقافة
المملكة الأردنية الهاشمية منذ 1966

وتستمر المسيرة

391

للنشر في مجلة أفكار تأمل هيئة تحرير المجلة من الكتاب مراعاة ما يلي:

• ترسل المادة المطبوعة الكترونياً مشفوعة بصورة عن الهوية الشخصية، أو صورة لجواز السّفر لغير الأردنيين على عنوان البريد الإلكتروني للمجلة.

• ألا تكون المادة قد نشرت سابقاً

• ألا يتجاوز عدد كلمات المادة 2000 كلمة في حدها الأقصى.

• الصور المرسلة للمادة يجب أن تكون عالية الدقة والوضوح على أن لا تقل عن 1 ميجا بايت.

• هيئة التحرير هي الجهة المخوّلة بقبول المادة للنشر أو الاعتذار عن عدم نشرها.

• تحتفظ المجلة بحقها في التصرف بالمواد التي تنشرها ويشمل هذا الحق الطباعةالورقية والنشر الإلكتروني، ولا يجوز إعادة نشر مواد مجلة «أفكار» دون إذن مسبق من هيئة تحرير المجلة.

• يرسل الكاتب اسمه الثلاثي، واسم الشهرة الذي يُعرف به، ورقمه الوطنّي (للكتّاب الأردنيين)، ونبذة من سيرته الذاتية (للمرة الأولى فقط).

• يرفق مع المواد المترجمة نبذة عن سيرة مؤلف النص المترجَم، والإشارة إلى المصدر المترجَم عنه.

• يخضع ترتيب المواد المنشورة لاعتبارات فنية فقط.

مجلة أفكار

مجلة شهرية ثقافية
تصدر عن وزارة الثقافة
المملكة الأردنية الهاشمية

391 / آب 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**
صور الغلافين الأمامي والخلفي / **من أرشيف مديرية التراث في وزارة الثقافة الأردنية**

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

ملف العدد / **في التراث الثقافي الأردني**

مفتتح 4

ملف العدد: في التراث الثقافي الأردني 6

دراسات ومقالات 63

إبداع 114

نوافذ ثقافية 124

المحتويات

4 **المفتتح** / التراث الثقافي / د. عمر الغول

ملف العدد / في التراث الثقافي الأردني

7 مقدمة الملف / من التراث الثقافيّ غير الماديّ في الأردن

8 تأصيل السَّرد التراثي: "وقفة على التراث" / د. سالم الفقير

13 من روّاد البحث في التراث الأردني: روكس بن زائد العزيزي / د. حكمت النوايسة

19 التاريخ الشفويّ: قيمته وأهميّته / د. عبدالله مطلق العساف

22 "المكنز الوطني للتراث الأردني" وجهود تقييد التراث / نايف النوايسة

26 القمح والزيت "أسدين" في البيت / أحمد أبو خليل

32 الزيّ الشعبي الأردني.. تاريخ حضاري ورمز وهويّة / حسين نشوان

42 الموسم الزِّراعي في التراث الأردني / عايد أبو فردة

48 مراسم الأفراح من الزَّمن الجميل / فضية المقابلة

57 الوسم عند أهل البادية / عارف عواد الهلال

دراسات ومقالات

64 ابن خلدون: رؤية المفكر عبدالله العروي / إسماعيل الموساوي

70 صراع القِيَم في "سجين الزرقة" للعُمانيّة شريفة التوبي / د. باسم الزعبي

76 السّارد في مجموعة "لم أمُتْ.. ولستُ على قيد الحياة" / د. مسلك ميمون

82 التراثُ المعماريّ والعُمراني في الأردن: الذاكرةُ والوعيُ والهويّة / سونيا النجار

93 جلال بن عبدالله: تخوم الفنّ بين التُّراث والذّاكرة / أماني بنزايد

99 الثقافة والتفكير الاستراتيجي والتنمية / عبدالمجيد جرادات

105 شخصيّات إعلاميّة: الإعلاميّة زاهية عنّاب / عامر الصمادي

إبداع

115 القصيدةُ الصِّفْر- شعر / د.طارق مقبل

116 حريّة .. غزّة- شعر / غازي الذيبة

119 ارتحالاتٌ قصيرةٌ- نصوص شعريّة / شريف الشافعي

120 عواء داكن اللّون- قصة / تيسير نظمي

122 رِباط باقة الورد- قصص / دينا بدر علاء الدين

124 **نوافذ ثقافية** / محمد سلام جميعان

مفتتح

التراث الثقافي

* د. عمر الغول

عاش الإنسان في بلادنا منذ مئات الألوف من السنوات، محاورًا البيئة المحيطة به، ساعيًا إلى تطويعها، طلبًا للطعام، والمأوى، والأمان. وقبل حوالي عشرة آلاف سنة، خاض الإنسان تجربة فارقة، حين بدأ بزراعة الأرض، فاستقرَّ في مكان واحد، وراح يطوِّر ما يلزمه من أدوات للزراعة، ولتخزين الطعام، واستهلاكه، ونقله، فتوسَّعت تجاربه الإنسانية؛ إذ أفضت الزراعة إلى تطوُّر الحياتَين الاقتصادية والدينية تطوُّرًا كبيرًا. وما انفكَّ الإنسان مذذاك يراكم تجاربه المعيشية وينقلها من جيل إلى جيل، حتى اجتمع له تراكم خبراتي كفل له عبر العصور التعامل مع محيطه على أفضل وجه، وضمِنَ استمراره الحضاري عبر الأجيال. بل وكان لهذه الخبرة المتراكمة أثر أبعد من ذلك، فقد جمعت كل جماعة إنسانية خبرتها الخاصَّة بها، فصار لها تراثُها الخاصُّ المميِّز لها، وأصبح علامة من علامات هويتها، تفرقها عن الجماعات الأخرى.

غير أنَّ معطيات الحياة في بلادنا، وفي العالم، تغيَّرت تغيُّرًا عميقًا في القرن الماضي؛ إذ اختلفت أنماط الإنتاج، وتلتها أنماط الاستهلاك، بعد تحوُّل كثير من الاقتصادات إلى الاقتصاد الصناعي أو الخدماتي، فما عاد الإنسان يأكل ممَّا يزرع، أو يسكن بيوتًا بناها بنفسه، أو يلبس ممَّا ينتج، فاستغنى عن كثير من خبراته السابقة؛ بعد أنْ أصبحت متصلة بحياة الماضي أكثر من اتصالها بحياته الحاضرة، وباتت نافلة، مهدَّدة بالاندثار والنسيان.

من هنا، يتداعى المهتمُّون بالموروث الإنساني اليوم إلى توثيقه، حفظًا لهذا التراكم الحضاري الذي امتدَّ عشرات الألوف من السنوات من الضياع؛ فهو الذي أكسب الإنسان قدرًا غير يسير من هويته، ويُخشى أنْ يفضي اندثار التراث إلى غياب ملامح هذه الهوية، أو ضياعها تمامًا. ثمَّ إنَّ المشتغلين بالتراث يسعون إلى إخضاعه للدراسة والفهم، كي نبقى قادرين على استحضار تجربة الإنسان في التعامل مع البيئة عبر العصور، ولنضمن استمرارية تلك العناصر التراثية التي ما تزال نافعة اليوم. فلا بدَّ من التحذير من التعجُّل في إلحاق أساليب الحياة التقليدية بالماضي والتخلي عنها، فكثير منها يمكن أنْ يبقى مصدرًا نستعين به على فهم الواقع والتعامل معه، بل والتسلُّح به لمجابهة المستقبل أيضًا.

* أستاذ الكتابات السامية بقسم النقوش في كلية الآثار والأنثروبولوجيا
مدير مكتبة الحسين بن طلال في جامعة اليرموك- الأردن
ghul@yu.edu.jo

ومـن خـير الأمثلـة عـلى ذلـك المـوروث الإنسـاني في مجال الزراعـة؛ فتحـوُّل كثـير مـن الشـعوب اليـوم إلى اسـتيراد الطعـام بـدلًا مـن إنتاجـه تحـوُّلٌ غـير محمـود، لأسـباب عديـدة لا مجـال لسـوقها كلهـا هنـا، وأكتفـي بذكـر الأمـن الغـذائي الوطنـي منهـا؛ فـالأردنُّ، مثـلًا، أنتـج عـام 2016 ثلاثـة في المئـة مـن حاجتـه إلى القمـح وحسـب، بعـد أنْ كان إنتاجـه مـن هـذه المـادَّة الغذائيـة الأساسـية يفـي بحاجتـه كلهـا منهـا في خمسـينات القـرن المـاضي. فلعـلَّ دراسـة طـرق الزراعـة التقليديـة تعـين في رفـد الإنتـاج الزراعـي المعـاصر مـن خـلال إنشـاء مؤسَّسـات صغـيرة، تمـارس الزراعـة بطريقـة تقليديـة، وتسـدُّ بعـض الحاجـات المنزليـة.

ويجـري المثـال نفسـه، تقريبًـا، عـلى الـتراث الإنسـاني المتعلـق ببنـاء البيـوت، فالإنسـان بنـى بيوتـه في هـذه البـلاد عـبر العصـور مـن مـوادَّ محليـة، وبتصاميـم تلائـم المنـاخ والعـادات الاجتماعيـة، فربَّمـا كان بعضهـا أولى بالاسـتخدام مـن المـوادّ والتصاميـم الحديثـة في البنـاء. ومثـال آخـر يتمثَّـل بالطـبِّ الشـعبي الـذي اكتشـف عـبر آلاف السـنوات منافـع نباتـات محليـة معيَّنـة في تخفيـف الألم أو تحسـين الصحَّـة، فيمكـن الإبقـاء عـلى هـذه الخـبرات القيِّمـة، واسـتخدامها إلى جانـب الطـبِّ الحديـث، كـما هـو معمـول بـه في بعـض المجتمعـات المتقدِّمـة.

ولتحقيـق هـذه الغايـة، لا بـدَّ أنْ يـأتي توثيـق الـتراث دقيقًـا، جراحيًـا، أي أنْ يرصـد تفاصيـل التفاصيـل، فعنـد الحديـث عـلى النباتـات الطبيـة، مثـلًا، لا بـدَّ مـن ذكـر اسـم النبتـة أو أسـمائها المحليـة، واسـمها العلمـي، وإثبـات صورتهـا، وبيـان مواضـع نموهـا، ومواسـمها، وطـرق جمعهـا وحفظهـا، ثـمَّ بيـان طـرق إعدادهـا للاسـتخدام، ووجـوه اسـتخدامها، وجرعاتهـا، ومواقيتهـا، والأعـراض الدالـة عـلى نجاعتهـا. ولا بـأس في أنْ يجمـع الباحـث الـتراث الشـفهي المتعلـق بالنبتـة، كذكرهـا في الأمثـال، والقصـص، والأغـاني، بحيـث يسـتجمع الوصـف المخـزون الـتراثي للنبتـة كامـلًا. وبغـير ذلـك، يصعـب توظيـف الـتراث في الاسـتخدام اليومـي المعـاصر.

أمَّـا الاشـتغال بالـتراث الشـعبي في الأردنِّ فيبعـث عـلى الرضـا والاطمئنـان، تشـهد عـلى ذلـك شـهادة طيِّبـة جهـود وزارة الثقافـة في مجـالَي الـتراث المـادِّي وغـير المـادِّي، ويشـهد عليـه أيضًـا هـذا العـدد مـن "أفـكار"؛ فتجـد فيـه دراسـات تراثيـة تتعلـق بالزراعـة، والأزيـاء، والأفـراح، واللغـة، والطعـام، والوسـوم، بـل وتجـد فيـه حديثًـا مفيـدًا عـن منهـج البحـث في الـتراث، وقـد تصـدَّى لكتابـة هـذه المقـالات باحثـات وباحثـون أصحـاب خـبرة ودرايـة في هـذا المجـال. وهـذه التفاتـة مـن "أفـكار" تسـتحقُّ الثنـاء، فهـي تنبِّـه قرَّاءهـا إلى أهمِّيـة الـتراث وأوجـه الاشـتغال بـه، فيزيدهـم ذلـك معرفـةً بـه وحرصًـا عـلى توثيقـه.

"لا بـدَّ أنْ يأتـي توثيـق التـراث دقيقًـا، جراحيًـا، أي أنْ يرصـد تفاصيـل التفاصيـل"

في التراث الثقافي الأردني

د. سالم الفقير / د. حكمت النوايسة / د. عبدالله مطلق العساف /
نايف النوايسة / أحمد أبو خليل / حسين نشوان / عايد أبو فردة /
فضية المقابلة / عارف عواد الهلال

مقدمة الملف
من التراث الثقافيّ غير الماديّ في الأردن

يُعـدُّ الـتراث الثقـافيّ غـير المـاديّ المعـزّزَ الأسـاس لتلمُّـس ملامـح الهويّـة الثقافيّـة الأردنيّـة، في تكاملـه في الإطـار الوطنـي؛ إذ يشـكّل الخلفيّـة الاجتماعيّـة والثقافيّـة لصياغـة هذه الهويّـة، بقيمهـا، ومرتكزاتها، ونأخـذ مثـلًا مفهـوم (الفزعـة) لنعـرف أنّ هـذا لم يكـن عبثًـا، بـل جـاء للحاجـة إليـه لتكامـل المجتمـع، وللحاجـة إليـه في زمـن العمـل اليـدويّ، ونتـج عنـه قيمـة التعـاون، ومثـال آخـر (إغاثـة الملهـوف) وغـيره مـن المفاهيـم التـي هـي في أساسـها المُتّكأ العميـق لسـلوك الإنسـان الأردني، وقـد ورثهـا عـن الآبـاء والأجـداد، فصـارت قيمـة وليسـت حاجـة.

وهـذا الملـفّ مـن السـعة بمـكان لا يسـتطيع باحـث الإحاطـة بـه في جوانبـه المتنوّعـة، ولكنّنـا حاولنـا إعطـاء صـورة عـن جوانـب مـن هـذا الـتراث، منهـا مـا يتعلّـق بالزراعـة وأسـاليبها التقليديّـة، ومـا يتعلق بالعـادات البدويّـة الخاصّـة بتربيـة الماشـية والجمال، وتعريـف الحيوانـات بإشـارات خاصّـة توسـم بهـا لمعرفـة القبيلـة التـي تملكهـا. ومـا يعـرّف بالأزيـاء التقليديّـة في الأردن، مـع المـرور عـلى التأسـيس لعلاقـة الـتراث الثقـافي غـير المـادي بالكتابـة الفصيحة في الـسرد تخصيصًـا، ومـا يعـرّف بتقاليـد الـزواج والعـرس في بعـض مناطـق الأردن. كـما تنـاول الملـف الجهـود المبذولـة لجمـع الـتراث الشـفويّ ومفـردات اللهجـة الأردنيّـة وتجربـة إصـدار موسـوعة المكنـز الأردني المميّـز عـلى مسـتوى الجهـود العربيّـة في هـذا المجـال. كـما تنـاول الملـف تقاليـد الطعـام في الظـروف المتنوّعـة لـدى الأسرة الأردنيّـة.

وفي المـادّة الخاصّـة بأهميّـة جمـع الـتراث الثقـافي غـير المـادي نجـد الإشـارة الضروريّـة لهـذا الجمْـع لمـا يشـكّله مـن إيجـاد رصيـد يمكـن أن تطّلـع عليـه الأجيـال الشـابّة، ويطّلـع عليـه الباحثـون في مضـمار الدراسـات الأنثروبولوجيّـة.

نأمـل أن نكـون قـد أضأنـا جوانـب مهمّـة مـن هـذا الـتراث العريـق، ويبقـى العمـل ناقصًـا، وبحاجـة إلى مزيـد مـن البحـث والجهـد، ولا بـدّ مـن الإشـارة إلى جهـود مديريّـة الـتراث في وزارة الثقافـة في هـذا الإطـار، مـن حيـث إصـدار الموسـوعات، أو إنشـاء منـبر إلكـتروني خـاص بهـذا الـتراث، والعمـل المسـتمرّ المتطلّـع إلى الاكتـمال.

تقديم الملف وإعداده:
د. حكمت النوايسة

تأصيل السَّرد التراثي "وقفة على التراث"

د. سالم الفقير*

يَمتدُّ الموروث السردي أو "السرد الشفاهي" في بعض نصوصه وأصوله وجذوره تاريخيًّا إلى ما قبل الإسلام أو عصور ما قبل الكتابة العربية، وعندما جاء عصر الاستشراق والبحث الأدبي المعاصر كشف عن "عبقريّة العرب القصصيّة" كما يرى "فريدريش" الذي يؤكد أنَّ العرب نموا بفنّ الحكايات إلى حدّ الاكتمال، ولا سيّما أنَّ التراث السردي العربي كان الأبعد أثرًا والأكثر تأثيرًا في الفنون والآداب والثقافات الأوروبية. وقد أولت الدراسات النقديّة الحديثة السرد التراثي اهتمامًا كبيرًا، وفي ما يلي بعض التفصيلات التي تُعيننا في التعرُّف على بناء السرد التراثي وفق التقنيات السرديّة الحديثة.

استدرَجَت قضيّة أصول السَّردية العربيَّة الحديثة ومصادرها ونشأتها وريادتها ممثّلة بالرِّواية -على وجه التحديد- آراء كثيرة منها: ما تنكر على الأدب العربي السردي إمكانيّة أن يكون أصلًا من أصولها، وأخرى تؤكد أنَّ المرويات السردية العربية هي الأب الشرعي لها، وثمّة آراء تراها مزيجًا من مناهل عربية وغربية، وهنالك الرأي الشائع الذي يرى أنَّ الرِّواية بوصفها لبّ السرديات العربية الحديثة مستجلبة من الأدب الغربي، وأنها دخيلة على الأدب العربي من ناحية الأصل والأسلوب والبناء والنوع. بيد أنه من الواضح أنَّ هذه الآراء تتشابك في تعارضاتها وتناقضاتها لأسباب منها: أنَّ أحكامها لا تستند إلى أرضية شاملة من التطورات التي تأخذ بالاعتبار كل التطورات والتداخلات الثقافية المعقدة التي شهدتها الثقافة العربية. وعلى العموم نجد أنَّ البحث في أصول السردية العربية التبست حوله الآراء وتضاربت ويعود ذلك إلى تغليب مرجعيّة مؤثرة على أخرى، أو اختزال ظروف النشأة إلى سبب دون آخر. ويبقى الأمر الذي لا يختلف فيه عاقلان من أن السمات المميزة للنوع الجديد لا يمكن أن تنبثق فجأة من العدم، بل إنها تستظل بسمات الأنواع السابقة.

إنَّ الموروث السردي أو ما اصطلح على تسميته قديمًا في التراث العربي باسم "قصص العامة" أو ما اصطلح على تسميته حديثًا باسم "الحكايات الشعبية" أو "القصص الشعبي أو الشفاهي" في النظرية السردية الحديثة، هو ذاته "السرد الشفاهي" وهو موروث يمتد في بعض نصوصه وأصوله وجذوره تاريخيًّا إلى ما قبل الإسلام أو عصور ما قبل الكتابة العربية، فهو

* **باحث وكاتب أردني**

Salem.alfaqeer@yahoo.com

الأقدم في النشأة والإبداع. وعلى الرّغم من أنَّ بعض هذه النصوص قد وصلتنا مدوّنة إلّا أنَّ تراثنا القصصي الشعبي لم يفقد جذوره وأصوله وسماته الشفاهية. ويتجلى هذا التراث السردي الشفاهي (المدوّن) في بقايا الموروث الأسطوري العربي، الديني، والتاريخي والقصص على لسان الحيوان، والقصص الفكاهي والحكايات المرحة وحكايات الشطار والعيارين وأدب الكدية، وقصص الفروسية وأيام العرب، والسِّير الشعبية وغيرها.

لقد شاب الإبداع القصصي قديمًا سلبيات باعتباره فن العامة من السفهاء والعجائز والنساء والجهّال والصبيان على حد تعبير بعضهم وهو ما اصطلح على تسميته "القصص الأدبي" (الكتابي) كفن المقامات للهمذاني والحريري والزمخشري، وفن الرسائل كالتوابع والزوابع والغفران وغيرها، ولهذا ظلّ فن القصة خارج دائرة الأدب الرسمي والنقد البلاغي شكلًا أو جنسًا أدبيًا غير معترف به بين الصفوة المتعلمة، ولم يكن هذا الاستعلاء الفكري والأدبي مقصورًا على التراث الأدبي العربي، بل كان الأمر كذلك في الأداب الأوروبية والعالمية.

ومن ثم أقرّ أدباء الخاصة والصفوة من العرب مصطلح (مقامة) للقصة القصيرة ومصطلح (رسالة) للقصة الطويلة، في إبداعاتهم القصصية التي جاءت تلبية لحاجات العصر الثقافية والسياسية والاجتماعية والجمالية منذ أواخر القرن الرابع الهجري (عصر المقامة) وطوال القرن الخامس الهجري (عصر الرسالة/ القصة). وقد حظي هذا التراث حديثًا باهتمام الباحثين والدارسين باعتباره نصوصًا مكتوبة ومحققة دون القصص الشعبي الذي نظروا إليه باعتباره تابعًا ثانويًا أو هامشيًا للإنتاج المكتوب المعروف المؤلّف. إلا في العقود الثلاثة الأخيرة عندما بدأت الجامعات العربية تعترف بدراسة الأدب الشعبي إلى جانب الأدب الرسمي وبدراسة القصة في الأدب العربي القديم إلى جانب دراسة القصة في الأدب العربي الحديث.

إنَّ من عجيب الأخبار الغريبة في التراث العربي أنَّ الموروث السردي الذي تعالت عليه الثقافة العربية العالمة هو وحده الذي عرف طريقه إلى الآداب العالمية، عن طريق التناقل الشفاهي أو الكتابي، أو حين فرض الإبداع العربي ذاته الأدبية على أوروبا إبان الحروب الصليبية أو في مواسم الحجيج إلى بيت المقدس، أو عبر العلاقات التجارية بين الشرق والغرب. فعندما جاء عصر الاستشراق والبحث الأدبي المعاصر كشف عن "عبقرية العرب القصصية" كما يرى (فريدريش) الذي يؤكد أنَّ العرب نموا بفنّ الحكايات إلى حد الاكتمال، ولا سيما أنَّ التراث السردي العربي كان الأبعد أثرًا والأكثر تأثيرًا في الفنون والآداب والثقافات الأوروبية. وحتى الذين وقفوا من الحضارة العربية الإسلامية موقفًا عدائيًا واستكثروا عروبة هذا الموروث لم يستطيعوا أن ينكروا عبقرية السرد العربي. وقد تأكد هذا الأمر مع علم السرد المعاصر على يد كبار النقاد الأوروبيين ابتداء من الشكلانيين الروس وانتهاء بالاتجاهات النقدية للنقد الجديد الذي يمثله "جيرار جنيت" و"تودوروف" و"رولان بارت" و"لوكاتش"، و"جيرالد برنس" وغيرهم الكثير.

وحتى لا يُقال إنَّنا نلوي أعناق النصوص حتى تتناسب مع ما نذهب إليه، لا بدَّ من ذكر بعض الشهادات والآراء النقدية التي تشير إلى إسهام الموروث القصصي عند العرب وتجلياته في تأسيس

النظريــة السرديــة العالميــة. فهــذا "تــودوروف" ينــص عــلى أنَّ: "فــن الروايــة الحديــث يعــود إلى أصــل عــربي" ويــرى "ماكيــال" أنــه: "إذا كانــت أوروبــا مدينــة بدينهــا إلى اليهوديــة، فهــي كذلــك مدينــة بأدبهــا الــروائي إلى العــرب".

ومنــه، فإنــه إذا كانــت الروايــة العربيــة الحديثــة تدين في وجودهــا وتطوُّرهــا للروايــة الأوروبيــة الحديثــة وخرجت مــن عباءتهــا، فــإنَّ الروايــة الأوروبيــة ذاتهــا قــد خرجــت مــن رحــم المــوروث الــسردي في الــتراث العــربي نفســه، وتلــك هــي ســمات الآداب الحيّــة الفاعلــة.

ولم يتوقــف الأمــر عنــد الشــهادات النقديــة، بــل إنَّ المرويّــات السرديــة العربيــة حظيــت بعنايــة بالغــة مــن قبــل المســتشرقين، حيــث وفــرت لهــا إمكانيــة الانتشــار مــمّا أشــاع مناخًــا سرديًــا مناسـبًا لمتلقــي الــسرد العــربي القديــم، فقــد نــشر "دي ســاسي" مقامــات الحريــري وكليلــة ودمنــة وطبــع "برســفال" مقامــات الحريــري وأجــزاء مــن ألــف ليلــة وليلــة. وإلى جانــب ذلــك كلــه نجــد المحــاكاة للمــوروث العــربي القديــم؛ الأمــر الــذي يدلــل عــلى تأصيــل الــسرد الــتراثي بشــكله البــدائي وإن لم يكــن يحمــل الــرؤى والتشــكيلات السرديــة الحديثــة. عنــد النظــر إلى الدراســات النقديــة الحديثــة نجــد أنهــا أولــت الــسرد الــتراثي اهتمامًــا كبــيرًا مــن خــلال بنــاء الــسرد الــتراثي في ضــوء التقنيــات السرديــة الحديثــة، وليــس أدلّ مــن كــثرة الدراســات والأبحــاث في هــذا المجــال، مــن الذيــن تناولــوا هــذا الموضــوع وأولــوه جــلّ اهتمامهــم مــا نجــده في الــتراث القصــصي في الأدب العربي لمحمــد رجــب النجــار حيــث تنــاول في الكتــاب: الــسرد الشــفاهي والــسرد النــصي والأســطورة والفنــون السرديــة متطرقًــا إلى حكايــات الحيــوان في التراث العــربي والقصص الدينــي والإســلامي والعاطفــي والقصــص الفكاهــي مــن مثــل؛ النــوادر والحكايــات المرحــة وغيرهــا. بيــد أننــي ســوف أتطــرق لعــرض بعــض التفصيــلات التــي تعيننــا في التعــرُّف عــلى بنــاء الــسرد الــتراثي وفــق التقنيــات السرديــة الحديثــة.

يتحــدث محمــد رجــب عــن كليلــة ودمنــة لابــن المُقفّــع ويــرى أنَّ كل بــاب مــن أبــواب الكتاب القصصيــة يتمحور عــلى مشــهد افتتاحــي، وهــو مــا يقصــد بــه المنطلــق الــسردي، وهــذا المشــهد لــه عــدة وظائــف تتمثــل في: الوظيفــة الاســتهلالية، والتربويــة، والوظيفــة التنسـيقية، والتشــويقية، إذ تجعــل الوظيفــة التشــويقية المتلقــي مشــاركًا في عمليــة الــسرد، ويشــير إلى تأثــير كليلــة ودمنــة ومحاكاتهــا محــاكاة نثريــة ومحــاكاة شــعرية.

وفي الحديــث عــن الملاحــم والسِّــير الشــعبية التــي تــأتي ضمــن المــوروث الــسردي، نجــد أنــه يــرى أنَّ الــراوي المؤلــف أو المبــدع ليــس واحــدًا بــل عــدّة رواة في أزمنــة متعاقبــة. فالــراوي المفــارق لمرويــه لــه الوظائــف التاليــة: الوظيفــة الاعتباريــة التــي تحــدد الأهميــة للســيرة وأبطالهــا، والوظيفــة التمجيديــة بحيــث لا يدخــر الــراوي جهــدًا في تمجيــد الســيرة التــي يرويهــا لإثــارة حماســة القــارئ، والوظيفــة البنائيــة حيــث يقــوم الــراوي فيهــا بالوظائــف التاليــة: التنســيق، الإبطــاء، الاســتباق، الإلحــاق، التوزيــع. أمّــا الــراوي المتماهــي بمرويــة فلــه الوظيفــة الوصفيــة؛ ومنهــا يقــوم الــراوي بتقديــم المشــاهد الوصفيــة عــلى نحــو محايــد دون أن يعلــن عــن حضــوره (كأنَّ المتلقــي يشــاهد مشــهدًا حقيقيًــا)، والوظيفــة التأجيليــة وفيهــا يقــوم الــراوي بتأجيــل مرويّاتــه في التاريــخ والثقافــة العربيــة ويربطهــا

بالمآثر العربية المعروفة تاريخيًا. تجدر الإشارة إلى أنَّ الدراسات التي تناولت بناء السرد التراثي في ضوء التقنيات السردية الحديثة قد اشتملت على قضايا مشتركة كان من أبرزها فنّ المقامات، وأحاديث ابن دريد والنوادر، والحكايات المرحة والتي يقصد بها (النوادر) أو قصة مرحة تتكون من وحدة سردية مستقلة بذاتها تتسم بالإيجاز ونمطيّة الأبطال وتتكوّن من عنصر قصصي واحد، ويمكن أن نحدد سماتها بما يلي:

1. الأحداث: لا يزيد حجم النادرة على بضعة أسطر لأنها تتكوَّن من حدث جزئي أو من عنصر قصصي واحد، ويتّسم الحدث القصصي في النادرة بالمبالغة التي تقتضيها طبيعة التصوير الكاريكاتيري.

2. الشخصيات: شخصيات النوادر محدودة، أبطالها من الآحاد العاديين وهم نمطيون أي يتصفون بصفات معيّنة يشتهرون بسببها.

3. اللغة والحوار والأداء: تؤدّى النوادر التراثية بلغة قريبة من اللغة الفصيحة، لكنها أحيانًا تميل إلى العامية، فلغتها جزء من بنيتها تجعل السرد نابضًا بالحياة.

4. المكان والزمان: تنتمي النوادر إلى جنس أدبي محايد جغرافيًا وزمنيًا، فلا يحدّها مكان جغرافي محدّد ولا زمان تاريخي محدّد، إنّما تجري أحداثها في أيّ مكان (المسجد، السوق، البيت، الشارع...).

5. العالمية: لأنها (النادرة) إنسانية المضمون والشخوص والطابع، ولأنَّ المكان والزمان فيها من صنع الراوي، والمؤلف مجهول، ومحدودة الأحداث والشخوص، فهي سريعة الذيوع والانتشار ممّا يجعل منها عالميّة في انتشارها.

أمّا عبدالله إبراهيم في كتابه "السردية العربية الحديثة" فإننا ننظر إلى هذا الكتاب بوصفه مفتاحًا يعين القارئ أو الدارس للولوج عبره إلى أبواب االسردية بوصفها ظاهرة أدبية أُثيرت حولها العديد من الدراسات والأبحاث، إذ يلتقي عبدالله إبراهيم مع محمد رجب النجار في تأصيلهما للسرد العربي القديم معتمدين في ذلك السرديات الحديثة، والتي تم الإعلان عنها من خلال السرديات القديمة التي تمثلت في تراثنا العربي، ويرى عبدالله إبراهيم أنَّ كتاب (حديث عيسى ابن هشام) يعتبر وثيقة سردية عبَّرت عن التحوُّل السردي ونقض الثبات التقليدي في القرن التاسع عشر. إذ تشكل الشخصية بؤرة رمزية لموقف خيِّر أو شرِّير، فالكتاب يبدأ بحالة وينتهي بحالة مختلفة تمامًا، فهذه تحولات فرضت وجودها في كل شيء إذ تقيم اتصالًا واضحًا بمقامات الهمذاني تحت ما يسمى "المحاكاة"، فمقامات الهمذاني كانت منفتحة ومتحررة من قيود الصنعة البلاغية. لم يكن المويلحي الوحيد الذي قبل دور التابع لسلف عظيم ولا سيما أنَّ المقامات فرضت ذاتها أدبيًا حيث أقرّ الحريري بأنه ينحو نحو البديع. لقد استأثر (حديث عيسى بن هشام) باهتمام العديد من الباحثين، فيرى "هاملتون جيب" أنَّ شهرة حديث عيسى بن هشام يعود إلى أسلوبه البارع واقتداره على الوصف، كما أنَّ المويلحي جمع فيه بين أحسن ما في أسلوب المقامة وبين أسلوب حديث يتسم بالسلاسة والفكاهة، بينما يرى العقاد أنَّ المويلحي وضع الكتاب على نسق المقامات فالتزم فيه بما كانوا يلتزمون به في مقاماتهم من الأسجاع والأوضاع، ويذهب شوقي ضيف بأنَّ المويلحي وسَّع جنبات المقامة القديمة متأثرًا فيها بطريقة الغربيين في قصصهم، ومنه فإنَّ المدوّنة السردية العربية تشكل

الإرهاصات الأولى للنوع الروائي في القرن التاسع عشر. أمّا ما يتعلق بفدوى مالطي من خلال تناولها بناء النص التراثي، فإنَّ هذه الدراسة لم تضِف شيئًا جديدًا إلى بناء السرد التراثي، وتجدر الإشارة إلى أنَّ مالطي اشتغلت في البنيوية وعلاقتها بالنص التراثي العربي، حيث بحثت في مبادئ النظام والقوانين والأساليب الفنية التي استخدمها المؤلفون التراثيون في إبداع أعمالهم، فتحدّثت في الفصل الأول عن البنيوية والنص التراثي العربي كمنهج نقدي ملائم للنصوص العربية، معللةً أنَّ البنيوية تتكون من مجموعة من أنظمة التفكير التي تتقابل عند نقطة معينة هي التشريح والربط، حيث يفيد التشريح اكتشاف بناءات النقص بينما يمثل الربط إعادة توحيد هذه البناءات.

لقد درست مالطي نوعين من النصوص التراثية هما أدب المسامرات، والترجمة، وركزت من خلال ذلك على المنهج البنيوي، فنبذت الآراء التي ترى أنَّ البنيوية لم تعد شيئًا يساير العصر وأنها تعزل العمل الأدبي عن بيئته الكاملة، فهي ترى أنَّ تطبيق البنيوية على النصوص التراثية مفارقة تاريخية، وترى أنَّ هذه الافتراضات خاطئة وبعيدة عن طبيعة النقد الأدبي؛ لأنَّ المنهج البنيوي لا قطيعة له مع المناهج النقدية الأخرى، فحللت المنظومات القصيرة في حكاية البخلاء للجاحظ والفكاهة والبناء في حكايتين من حكايات البخلاء للجاحظ والخطيب البغدادي والتنظيم في أحد الأعمال الأدبية ذات الموضوع الواحد (التطفيل) للخطيب البغدادي والمقامة المضيرية للهمذاني والجدل وتأثيراته في تقليد سيرة الخطيب البغدادي والأحلام والعميان وسيميائية الترجمة للصفدي والعلاقات الداخلية المتبادلة بين العناصر الاسميّة: الأسماء، أسماء الدين، الكنى في القرن التاسع بعد الهجرة، مشيرةً في حديثها حول المقامة المضيرية إلى أوليّة المقامات واهتمام الدارسين بها ومحاكاتها وعلاقتها بأحاديث ابن دريد.

إنَّ هذه الدراسات سالفة الذكر تتمحور في مجملها حول تأصيل السرد التراثي العربي مستعينةً على ذلك بالسرديات العربية الحديثة والتي من خلالها يتبيّن القارئ أنَّ هذه السرديات الحديثة قد انبثقت من السرد التراثي العربي بصورته البدائيّة التي تشكَّل عليها، مستفيدةً من السَّرديات الغربيّة مُحدثةً التَّأثر والتأثير، كما أسلفنا، وعليه، فإنّ تراثنا العربي كان النواة الأولى التي انطلقت منها السرديات الحديثة بناءً على العديد من التطبيقات الحديثة على ذلك التراث دون أن نلوي أعناق النصوص، إنَّما يتبيّن للمتلقي ذلك من خلال التطبيقات العديدة الواردة في الدِّراسات الحديثة.

المصادر والمراجع:

1. السردية العربية الحديثة، عبدالله إبراهيم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003م، يشتمل الكتاب على مقدمة حول السردية بوصفها ظاهرة أدبية، ثم تمهيد حول المؤثر الثقافي الغربي وتفكيك الخطاب الاستعماري. يتحدث في الفصل الأول عن الرواية: تفاعلات التجنيس والتمثيل، والفصل الثاني عن تفكك الموروث السردي، والثالث حول السياق الثقافي للتعريب ومحاكاة المرويات السردية، والرابع حول إعادة تركيب سياق الريادة الروائية، والخامس عن المدونة السردية في القرن التاسع عشر، والسادس إشكالية رواية زينب، والأخير حول السردية الحديثة والموقف الثقافي، وخاتمة.

2. بناء النص التراثي- دراسات في الأدب والتراجم، فدوى مالطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985. يشتمل الكتاب على مقدمة، ثم الفصل الأول حول البنيوية والنص التراثي العربي، والفصل الثاني عن المنظومات القصيرة في حكاية البخلاء، والثالث عن الفكاهة والبناء في حكايتين من البخلاء، والرابع في البناء والتنظيم في التطفيل للخطيب البغدادي، والخامس عن المقامة المضيرية، والسادس حول الجدل وتأثيراته في تقليد سيرة الخطيب البغدادي، والسابع عن الأحلام والعميان وسيميائية الترجمة، والثامن عن العلاقات الداخلية المتبادلة بين العناصر الاسمية.

3. التراث القصصي في الأدب العربي (مقاربات سوسيو سردية)، محمد رجب النجار،م1، ط1، منشورات ذات السلاسل، الكويت، 1995م. يحتوي الكتاب على مدخل تأسيسي، والقسم الأول حول حكايات الحيوان في التراث العربي، والقسم الثاني السير والملاحم، والثالث حول القصص الديني الإسلامي، والرابع حول القصص العاطفي، والخامس القصص الفكاهي.

من روّاد البحث في التراث الأردني: روكس بن زائد العزيزي

د. حكمت النوايسة*

مارَسَ العزيزي التعليم في المدارس الأردنيّة ستًّا وخمسين سنة، وكان خلال هذه السنين الباحث الذي يدوّن التراث الأردني من منابعه الأساسيّة. وفي هذه المقالة محاولة للإضاءة على أبرز جهود العزيزي في تدوين التراث الشعبي الأردني، وجهوده في التراجم وتوثيق سيرة أعلام الأدب والفكر في الأردن، ووضعِه قاموس العادات واللّهجات والأوابد الأردنيّة، والتعريف بأبرز مؤلفاته وبخاصة "معلمة في التراث الأردني" الذي يُعدُّ سفرًا خالدًا في تدوين الذاكرة الجماعيّة.

التعريف بِـ"روكس العزيزي"

هو روكس بن زائد العزيزي ولد في مادبا سنة 1903، وتلقى تعليمه في مدرسة الدير التابعة للبطريركية اللاتينية في القدس، إلى أن أغلقت المدرسة سنة 1914، وأخذ العزيزي حب القراءة عن والده الذي كان يحتفظ في بيته بمكتبة صغيرة تشمل مجموعة من الكتب منها الكتاب المقدَّس والقرآن الكريم وكليلة ودمنة وكتاب سير القديسين، وقد أخذ العزيزي يتصفّح هذه الكتب، إلى أن حفظ كتاب كليلة ودمنة عن ظهر قلب[1]، كما ألمّ بالفرنسية والإنجليزية وتعلّم التركية، مما كان له الأثر في تآليفه المتعدّدة في التراث الأردني، سواء أكان الأمر بمقارنة بعض الأمثال، أم بمعرفة أصل الكلمات الدَّخيلة إلى اللغة العربيّة أو اللهجات الأردنيّة.

وقد مارس العزيزي التعليم في المدارس الأردنية ستًّا وخمسين سنة[2]، وكان خلال هذه السنين الباحث الذي يدوّن التراث الأردني من منابعه الأساسية؛ إذ إنه تنقّل في التعليم بين مادبا والسلط والقدس وعمّان وعجلون، وكالعادة عندنا، جاءت شهرته من العراق ومصر نتيجة النقد الذي وجَّهه لقاموس "المنجد" ونشره في مجلة "الإخاء" التي كانت تصدر في القاهرة، فدلّ ذلك الأب أنستاس الكرملي الذي طلب من الدكتور مصطفى جواد أن يردّ على العزيزي، فكانت المراسلات بينهما[3].

العزيزي والتأليف

أمّا التأليف، فقد بدأه العزيزي منذ العام 1922، وكانت البداية في الكتابة الصحفيّة، إذ بعث مقالة ينتقد فيها الضرائب المفروضة على الفقراء، ونُشرت في مجلة "رقيب صهيون" التي كانت تصدر في القدس، ثمّ ذاع صيته بعدها، فراسل جريدة "الأحوال"، التي تصدر آنذاك في بيروت، ثم جرائد فلسطين، و"صوت الشعب"، و"الكرمل" و"الجهاد" في فلسطين، و"العرفان" في لبنان، و"أبولو" في مصر[4]. ولعلّ لقصّة "أبناء الغساسنة" التي نُشرت مرَّة باسم أبناء الغساسنة،، 1954 ومرّة ملخّصة باسم (نار الباشا

* ناقد أردني وباحث في التراث غير المادي
alhakeem1964@gmail.com

ولا نـار العـار) في جريـدة "الدفـاع" الفلسـطينية، لعـلّ هـذه القصّـة سـبب في تخليـد تلـك الواقعـة التاريخيـة الوطنيـة الرائعـة، التـي نسـتجلبها الآن لنسـتعين بهـا عـلى مـا يلبّـد سـماءنا مـن غيـوم غريبـة.

وقـد تأخَّـر العزيـزي في نـشر مؤلفاتـه البحثيّـة إلى أن كان أوَّل هـذه المؤلفـات سـنة 1956 وهـو كتاب "فريسـة أبي مـاضي" وهـو الكتـاب الـذي يـردّ بـه قصيـدة إيليـا أبي مـاضي "الطـين" التـي يقـول فيهـا:

يا أخي لا تمل بوجهك عنّي

ما أنا فحمة ولا أنت فرقد

إلى أصـل بـدوي لهـا، وهـو قصيـدة نظمهـا شـاعر بـدوي مغمـور، هـو عـلي الرميثـي الـذي قـال في مطلـع قصيدتـه:

يا خوي ما احنا فحمة مابها سنا

ولا انت شمسًا تلهب الدّو بضياه

وأهميّـة الكتـاب أنّـه تنـاول فيـه حديثًـا عـن الشـعر البـدوي وفنونـه المختلفـة، وأوزانـه، وقـد ضمّنـه شـيخة القصيـد وهـي قصيـدة الشـاعر عـلي الرميثـي.

أمّـا ثـاني إصداراتـه، فإنـه كتـاب "مادبـا وضواحيهـا" الـذي ألّفـه بالاشـتراك مـع الأب جـورج سـابا، وفيه قسـم يتنـاول تاريـخ مادبـا منـذ القـرن الثالـث عـشر قبـل الميـلاد حتـى عهـد الأنبـاط والرومـان، وقسـم يتنـاول الجوانـب الاجتماعيـة، أو التاريـخ الاجتماعـي لمادبـا، وفيـه حديـث عـن أدب الباديـة، وشـعرها بخاصّـة.

وأمّـا ثالـث الأبحـاث، فقـد كان بحثًـا بعنـوان "الشـعر الشـعبي البـدوي"، ونـشر في مجلـة "الفنـون الشـعبية" الفصليـة ونـشر ثلاثـة أقسـام؛ تنـاول الأوَّل نبـذة عـن الباديـة وموقفـه منهـا، والمـرأة في الباديـة وأغـراض الشـعر في الباديـة، وفصّـل في القسـم الثـاني أغـراض الشـعر البـدوي وهـي الغـزل والفخـر والمـدح والنصـح والحكمـة والتـألم والثـورة عـلى الضيـم مضمّنًـا البحـث نمـاذج مـن القصائـد الدالـة عـلى كلّ غـرض.

أمّـا الإصـدارات المطوّلـة، فقـد كان أولهـا "قامـوس العـادات واللهجـات والأوابـد الأردنيـة" الـذي نشرتـه وزارة الثقافـة سـنة 1974، وأعـادت نـشره عـام 2004، وليتهـا لم تفعـل لأسـباب سـأوردها في مـا بعـد، وقـد كان هـذا القامـوس في ثلاثـة أجـزاء تنـاول في الجـزء الأول جملـة موضوعـات تشـكّل مقدّمـة مطوّلـة لهـذا القامـوس، فقـد تحـدّث عـن لفـظ الأرادنـة للحـروف الهجائيـة والصـور المختلفـة التـي تـأتي عليهـا الحـروف الهجائيـة في اللهجـات الأردنيـة، ثـمّ تحـدّث في بـاب سـمّاه الأرادنـة وقواعـد اللغـة عـن المقابلـة بـين قواعـد اللغـة الفصيحـة، واللهجات المسـتخدمة في الأردن، ويكاد هـذا البـاب يكـون بحثًـا وصفيًّـا في اللهجـات الأردنيـة في ضـوء القواعـد التـي اتفـق عليهـا النّحـاة للغـة العربيـة، وقـد مـال إلى التخطئـة في الغالـب كأن يسـمّي إحـدى مفـردات المبحـث "كـسر الفعـل المضـارع الـذي حقّـه الرّفـع" ومـا إلى ذلـك مـن عنوانـات ملاحظـات موجّهـة بالقواعـد الصحيحـة للفصيحـة، والملحـظ في هـذا أنّ بعـض "الخروقـات" صـوتي بحـت ككلمـة (تبغـى) التـي تُلفـظ ألفًـا مـع أنَّ الأصـل في العربيـة أن تـردّ الألـف إلى أصلهـا في المضـارع، وكلمـة (مـوه) التـي أصلهـا مـا هـو، وهـذا مبحـث صـوتي يحتـاج بعـد هـذا الجهـد الوصفـي إلى دراسـة صوتيّـة متأنّيـة. أمّـا الملحـظ الآخـر، فإنـه يكمـن في جعـل المـادة اللغويـة شـبه محصـورة في الشـعر، والشـعر في الباديـة عـلى وجـه الخصـوص، يـكاد يكـون الشـذوذ فيـه هـو القاعـدة وليـس العكـس، وهـو مـليء بكلـمات غـير مسـتعمله إذا مـا سـلّمنا بـأن اللغـة

استعمال، والبدوي من أجل الوزن والإيقاع قد يحذف حرف من الكلمة وقد يخترع كلمة جديدة من حروف الكلمة الأصلية كأن يقول أحمد الحجايا: "دنّي العبيّة ولظهرها علوّى"، إذ إنَّ كلمة علوّى من علا يعلو وهي غير مستخدمة إلا في هذا الموقع، في ما أعلم.

كما أنّ بعض الملاحظ الوصفية تحتاج إلى تروّ، أو تحقيق، فهو يقول، من باب التمثيل، يصغّر الأرادنة على وزن فعوله فيقولون: "هذا فيه حموضه" وليس هنا باب للتصغير لو أنعمنا النظر، إذ إنَّ التصغير الذي توهّمه المرحوم ما هو إلا حذف كلمة التقليل، والأصل في شيء من الحموضة، والحموضة مصدر.

وقد تحدّث في هذه المقدمة، أيضًا، عن مقابلة اللهجات الأردنية بعضها ببعض، وقفت تلك المقابلة على ذكر اسم اللهجة كأن يقول: "لهجة بني حميدة" ثمّ يورد قصيدة جاءت على شيء من تلك اللهجة. أمّا حديثه عن شعر البادية الأردنية، فقد قصره على أقسام الشعر البدوي كالسامر، والهدّ والسمر والتواصي والتوجّد والجرّة الشرقية والهجيني والنواويح والمعيد والفاردة والترويد والمهاهاة والرّجيد والجرّة الزوبعية.

وأمّا حديثه عن تاريخ القبائل الأردنية، فقد بدأه بمادبا معدّدًا عشائرها وأصولها ثم السلط وعجلون والكرك، والملحظ هنا أنَّ العشائر التي تحدّث عنها محصورة في الأماكن التي خبرها وأقام فيها حسب. بعد هذه المقدّمة يبدأ القاموس الذي جعل ترتيبه على الهجاء العربي، وجعل مواده من اللهجات التي يعرفها ويخبرها، وهذا يشبه ما أشار إليه د.هاني العمد في تقديمه لكتاب (روكس العزيزي وجهوده في توثيق أعلام الأدب والفكر) لأسامة شهاب، من أنَّ العزيزي قد ترجم لمن يعرفهم، والقاموس على كل ما يمكن أن يسجّل عليه من ملاحظات مهمّ من الجانب التوثيقي، وفيه مادّة غنيّة للباحث يستطيع العودة إليها في دراسة التطور الاجتماعي في الأردن، أو دراسة بعض العادات واستمرارها واختفائها، ذلك أنه اشتمل على الكثير من القصص المرتبطة ببعض الكلمات كشرحه لمادة "بقدونس" إذ تقود الكلمة إلى مَثَل "فلان يشتري بقدونس" ثمّ يشرح أصل المَثَل.

معلمة التراث

سفرٌ خالدٌ في تدوين الذاكرة الجماعيّة، كما أنّه مرجع أساس للبحث في العادات والتقاليد الأردنية، فضلا عن كونه سجلًّا للهويّة الوطنيّة، فيه الكثير من المحرّكات التي تفسّر السلوك الاجتماعي في الأردن، ونظرة في مفردات هذه المعلمة تقود إلى ما يتوصّل إليه الباحث عن أهمّيتها، فقد جاءت المعلمة في خمسة أجزاء كان الجزء الأول منها للحديث عن الأمثال المستخدمة في الأردن، ويرتّبها ترتيبًا ألفبائيًّا، أما الجزء الثاني من المعلمة، فقد جعله للحديث عن الأسماء والأحاديث، والحكايات، والفتاوى، والألغاز، والآداب الاجتماعية، والكناية في الأردن، والألعاب، وحكايات الأطفال، والنخاوى.

أمّا القسم الثالث، فقد جعله لأنظمة البادية وحقوقها، وعادات الأفراح عند الأرادنة، وفيه باب عن الشركس، وباب لمعتقدات الذبائح، وباب للبيوت، وباب للطب الشعبي، وأمراض الحيوانات، وباب لأوابد الجاهلية في الأردن، وملحق عن أسئلة حول مواضيع تراثية، وملحق عن نخوات العشائر الأردنية، وبعض تقاليدهم.

وأمّـا القسـم الرابـع فقـد قسـمه قسـمين الأول خـاص بالمجتمـع البـدوي وأسـماء القبائـل، والثـاني كان لتراجـم الشـعراء وحديـث عـن الخيـول والإبـل العربيـة وبعـض المأثـورات، والقسـم الأخـير مـن المعلمـة وهـو أطـول الأجـزاء جعلـه للحديـث عـن اللغـة عنـد الأرادنـة، وردّ العامـي إلى الفصيـح، ومراسـلات بعـض العشـائر الأردنيـة للمؤلـف، والكتـب التـي تناولـت القضـاء البـدوي في الأردن، كـما تنـاول في هـذا الجـزء تطـوُّر الملابـس الأردنيـة عـبر التاريـخ.

نمر العدوان شاعر الحب والوفاء

حياته وشعره

وهـو الكتـاب الـذي يشـكّل أهـم المراجـع عـن حيـاة هـذا الشـاعر البـدوي الأردني الأكـثر شـهرة، ويشـير الباحـث عبدالله رشـيد إلى أنَّ "اللافـت في هـذا الكتـاب أنّ العزيـزي قـام بتقـصّي الحقائـق المتعلّقـة بأشـعار نمـر، وذلـك بمقابلـة مـا بحوزتـه مـع الـرّواة الثقـات مـن أحفـاد الشـاعر"[5].

"الشرارات" مَن هُم؟

تصحيح لأوهام التاريخ

وفي هـذا الكتـاب يتنـاول تاريـخ هـذه القبائـل مـن العـصر الجاهـلي حتّـى أيامنـا هـذه، وفي الكتـاب الكثـير عـن الحيـاة الأدبيـة عنـد الـشرارات وقـد أورد قصائـد كاملـة مـن شـعر شـعرائهم، وعـرّف بشـعرائهم وقضاتهم وفرسـانهم، والغايـة مـن تأليـف الكتـاب إنصـاف هـذه القبائـل، وإزالـة مـا لحـق بعاداتهـم وتقاليدهـم مـن أوهـام، لعـلّ بعضهـا مـا زال عنـد مَـن لم يطّلـع عـلى كتـاب العزيـزي.

توثيق الأعلام

يحتـلّ المرحـوم العزيـزي موقعًـا متميّـزًا في التراجـم وتوثيـق الأعـلام في الأردن، فقـد كتـب تحـت عنـوان "أحسـن مـا كتـب الأرادنـة مـن سـنة 1946-1923" وقـد جمـع الدكتـور أسـامة شـهاب هـذا السـفر، وقدّمـه بمقدّمـة متأنيـة، وشـفعها بمقدّمـة للدكتـور هـاني العمـد، وأهميـة الكتـاب في أنّـه يعطينـا فكـرة عـن الأعـلام، أو أعـلام الأدب في تلـك الحقبـة مـن الزمـن، ويعرّفنا بأسـماء لم تعُـد بيننـا الآن وإن كان أدبهـا خالـدًا في مكتباتنـا، وأسـماء كان لهـا حضـور وبدّدتـه السـنون، أو أسـماء بـدأت الكتابـة ولم تسـتمر، وقـد أصـدر هـذا الكتـاب ضمـن منشـورات البنـك الأهـلي الأردني عـام 2006.

وبعد،

فقـد تـرك لنـا المرحـوم أسـفارًا خالـدة توثـق للهويـة الوطنيـة الأردنيـة، وتشـكّل ذاكـرة برسـم القـراءة لـكل الذيـن أصيبـوا بفقـد الذاكـرة، ورأوا الوطـن خيمـة في معـبّ، أمّـا الذيـن لم يفقـدوا الذاكـرة، فـإنَّ لهـم في هـذه الأسـفار تعاليـل وأسـمار ومـراق إلى صفـاء التاريـخ ووضوحـه في عتمـة أيّامهـم.

ملاحظات على الطبعة الجديدة

من قاموس العادات

مـن خـلال تصفّحـي لكتـاب المرحـوم العزيـزي "قامـوس اللهجـات والعـادات والأوابـد الأردنيـة" في طبعتـه الجديـدة التـي قامـت بهـا وزارة الثقافـة، إذ إنّنـي بلغـت مـن الأسـف غايتـه وأنـا أقلّـب تلـك المـادة التـي جمعهـا بـين دفّتـي الكتـاب، فقذَفَـتْ بهـا الأقـدار إلى تعجُّـل مدقّـق لغـوي، أو محقّـق هـو غـير جديـر بهـذه الصّفـة، ذلـك أنّ القامـوس الـذي كـرّس لرصـد اللهجـات

والعادات والأوابد وجمعها من الشفاه لتكون مادّة مكتوبة، لم يُتَح له أن يقع بين يديّ مَن يُحسنون الكتابة الإملائيّة الصوتية التي تحفظ اللهجة كما هي، وكما أراد المرحوم أن تكون، فشاب الكتاب في طبعته الجديدة الكثير من الخطأ والخطل والإهمال، حتّى إنَّ بعض المواد تبدو مستعجمة على مَن لا يعرف اللهجة أو العادة الأردنية المشار إليها، ولا يملك الحسّ اللغويّ الكافي لتصويب الخطأ وتمييزه. وبمقارنة الطبعة الأصليّة مع الطبعة الجديدة تبيَّن لي أنَّ العزيزي رحمه الله كان يُدرك في تلك الطبعة ضوابط الكتابة الهجائية الصوتية التي تزيل اللبس عن لفظ بعض الكلمات، أمّا الطبعة الجديدة، فوا أسفاه، وبهذا أدعو وزارة الثقافة إلى إعادة طباعة الكتاب بعناية أكثر، إذ إنه لم يعُد أيّ مسوّغ لوجود الخطأ في الطباعة، كما أنّ في الأردن من المحقّقين والباحثين العدد الذي يستطيع القيام بتوثيق تراثنا الأدبي وإعادة توثيقه كاملًا.

مؤلفات العزيزي

صدرت له الكتب التالية:

1. أبناء الغساسنة (قصة)، صيدا: مطبعة العرفان، 1954.
2. نخب الذخائر (تحقيق مشترك مع الأب الكرملي)، القاهرة: مطبعة البرتيري، 1939.
3. علم النميات (لغة) (تحقيق مشترك مع الأب الكرملي)، القاهرة: مطبعة البرتيري، 1939.
4. تاريخ اليمن (تحقيق مشترك مع الأب الكرملي)، القاهرة: مطبعة البرتيري، 1939.
5. فلسفة أوريليوس، عمّان: (د.ن)، 1942
6. المنهل في تاريخ الأدب العربي (ج1)(ط1)، القدس: مطبعة الآباء الفرنسيين، 1946.
7. سدنة التراث القومي (تراجم) القدس: مطبعة الآباء الفرنسيين، 1947.
8. الزنابق (مختارات من الشعر والنثر: 7 أجزاء)، القدس: مطبعة دير المخلص، 1952.
9. فلسفة الخيّام: مقدّمة لترجمة رباعيات الخيّام عن قلم الدكتور أحمد زكي أبوشادي، بيروت: المكتبة العلمية ومطبعتها، 1952.
10. أزاهير الصحراء (قصص)، صيدا: مطبعة العرفان، 1954.
11. شاعر الإنسانية (تراجم)، القاهرة (د.ن)، 1955.
12. الخلافة التاريخية (تاريخ العرب: جزآن)، القدس: مطبعة الآباء الفرنسيين، 1956.
13. فريسة أبي ماضي (بحث) عمّان: مطبعة الاتحاد، 1956.
14. الأردن في التاريخ وهيئة الأمم، عمّان: مطبعة الجيش العربي، 1957.
15. مادبا وضواحيها (مع الأب جورج سابا): (تاريخ وآثار مصور) القدس: مطبعة الآباء الفرنسيين، 1961.
16. تطور حقوق الإنسان (بحث)، بيروت: مطبعة العرفان، 1965.
17. الإمام علي أسد الإسلام وقديسه (تراجم)، النجف: مطبعة النعمان، 1967.
18. الأرض أولًا (مسرحية ومسلسل) بيروت: مطبعة العرفان، 1973.
19. قاموس العادات واللهجات والأوابد الأردنية (3 أجزاء)، عمّان: مطبعة القوات المسلحة، 1973.

20. الطفـل في الأدب العـربي، الجزائـر: مطابـع الشركـة الوطنيـة للنـشر، 1975.

21. معلمـة للـتراث الأردني (بحـث مصـور مـن خمسـة أجـزاء)

(ج1) عمّان: المطبعة النموذجية، 1981/1982

(ج2) عمّان: المطبعة النموذجية، 1982/1983

(ج3) عمّان: شقير وعكشة، 1983.

22. جمـد الدمـع (سـيرة ذاتيـة)، عـمّان: مطبعـة الدسـتور، 1981.

23. مـن توصيـات المماليـك للرهبـان في القـدس - الريـاض: المؤتمـر الثالـث لتاريـخ بـلاد الشـام، 1981.

24. المجتمع البدوي، الرياض: دار اليمامة، 1982.

25. ذكريات من البادية، الرياض: (د.ن)، 1987.

26. الأرض أولًا (مسرحية)، عمّان: وزارة الثقافة، 1989.

27. مقدمـة جمهـرة أنسـاب العـرب، دمشـق: (د.ن)، 1989.

28. حكايات من البادية، بيروت: دار الحمراء، 1990.

29. الأنظمـة والقوانـين في البادية، بـيروت: دار الحمـراء، 1990.

30. نمـر العـدوان شـاعر الحـب والوفـاء، عـمّان: وزارة الثقافـة، 1991.

31. (المبتكـر لتعليـم اللغـة العربيـة) مصـور شـارك فيـه (إبراهيـم القطـان)، عـمّان: مطبعـة الشركـة الصناعيـة (د.ت).

32. المسـاعد في الإعـراب: (4 أجـزاء)، بالاشـتراك مـع الأسـتاذين خالـد السـاكت ومحمـد سـليم الرشـدان)، القـدس: مطبعـة المعـارف (د.ت).

33. تطـور الشـعر في البادية (بحـث)، عـمّان: (د.ن) (د.ت).

34. مذكـرات الدكتـور أحمـد زكي أبوشـادي (تحقيـق) بـيروت: مجلـة العرفـان، (د.ن).

35. وحـي الحيـاة (تأمـلات) بـيروت: مجلـة العرفـان، (د.ت).

36. النظـام الإداري في العـصر العبـاسي، بغـداد (د.ن)، (د.ت).

37. النظـام المـالي في العـصر العبـاسي، بغـداد (د.ن)، (د.ت).

38. نحـن نرسـم وأنتـم تكتبـون (3 أجـزاء) مشـترك مـع المرحومـين حسـني فريـز ومحمـود العابـدي، عـمّان: مطابـع الجمعيـة العلميـة الملكيـة (د.ت).

39. أنِر ولو شمعة (مقالات) عمّان: (د.ن)، (د.ت).

40. الشرارات مَن هم (أنساب)، عمّان: (د.ن) 1993.

41. يوميـات الدكتـور أحمـد زكي أبوشـادي (تحقيـق)، عـمّان: وزارة الثقافـة، 1995.

بالإضافـة إلى عـدد كبـير مـن المسلسـلات والمسرحيـات المعروضـة في الأردن، وعـدد مـن الـدول العربيـة.

الهوامش:

1. رشيد، عبدالله، 1999، روكس العزيزي وجهوده في تدوين التراث الشعبي الأردني، وزارة الثقافة، عمّان، ص27.
2. شهاب، أسامة، 2006، روكس العزيزي وجهوده في توثيق أعلام الأدب والفكر، منشورات البنك الأهلي، ط1، ص25.
3. العزيزي، روكس بن زائد، 1973، قاموس العادات واللهجات والأوابد الأردنية، طبعة وزارة الثقافة، 2004، ج3، ص475.
4. رشيد، عبدالله، مصدر سابق، ص37.
5. رشيد، عبدالله، المصدر السابق، ص44.

التاريخ الشفويّ قيمته وأهميّته

د. عبدالله مطلق العساف*

يُعـدُّ التاريـخ الشـفويّ وسـيلة لإعـادة رسـم حيـاة حافلـة بأحداثهـا وتفاصيلهـا، لأنَّ مـا يقدِّمـه التاريـخ الشـفويّ، هـو بمثابـة إعطـاء الـدّم واللّحـم لهـذه الأحـداث الاجتماعيّـة أو السياسـيّة أو الاقتصاديّـة؛ كونـه يعكـس المـزاج العـام للنـاس العاديّـين، ويسـجِّل بعـض تفاصيـل المعيـش اليومـي لهـم في الفـترة المُـراد دراسـتها اعتـمادًا عـلى الرِّوايـة الشـفويّة (الشـهادات) للأحـداث التـي شـهدها شـخص أو جماعـة مـا، وانطبعـت في ذاكرتهـم. وهنـا يُعـدُّ الـرّاوي الشـخصيّة المحوريّـة، مثلـما أنـه يُعـدُّ خزّانًـا غنيًّـا بالمعلومـات التاريخيّـة، بأشـكالها المختلفـة.

قـد لا يخفـى عـلى الكثيريـن اليـوم أنَّ فكـرة التاريـخ الشـفويّ قـد حظيـت في العقـود الأخـيرة مـن القـرن العشريـن باهتـمام لافـت مـن قبـل المؤرخـين والباحثـين في العديـد مـن حقـول العلـوم الاجتماعيـة والإنسـانية. وقـد خلصـت دراسـات هـؤلاء إلى آراء أبـرزت أهمية هذا النـوع مـن التاريـخ وقيمتـه التاريخيـة، وكذلـك أهميـة الـدور الـذي يمكـن أن يلعبـه في توسـيع دائـرة فهمنـا ومعارفنـا الاجتماعيـة عـلى صعيـد الأفـراد والجماعـات عـلى حـد سـواء.

ولا عجـب القـول إنَّ دراسـة التاريـخ الشـفويّ المعتمـد عـلى الرِّوايـة الشـفويّة والذاكـرة الفرديّـة تثير مشـكلات عويصـة، منهـا المعرفيّـة ومنهـا المنهجيّـة، علـمًا بـأنَّ التاريـخ الشـفويّ قديـم في ظهـوره، فقـد ظهـر لـدى المؤرخـين المسـلمين والأوروبيـين في القـرون الوسـطى. ومـا الظهـور المجـدَّد للاهتـمام بـه إلّا دلالـة عـلى أهميتـه الراهنـة بالنسـبة للمجتمعـات البشريـة.

فالتاريـخ الشـفويّ كان ولا يـزال أحـد الروافـد المهمـة في التاريـخ الإنسـاني؛ كونـه يرتبـط بالبحـث المـروي، جمعًـا وحفظًـا ودراسـة، بكيفيـة منظَّمـة، فهـو تاريـخ مكتـوب بشـكل رئيـس اعتـمادًا عـلى تحقيقـات ومرويّـات غـير مكتوبـة (شـفويّة)، وهكـذا فـإنَّ العمليـة التـي يتشـكل خلالهـا هـذا التاريـخ تقـوم عـلى تسـجيل وحفـظ وتحليـل المعلومـات التاريخيـة التـي تنطـوي عـلى أحـداث وأخبـار. وبهـذا يكـون التاريـخ الشـفويّ، هـو كل التاريـخ المـروي عـن الآخريـن.

ويُعـدّ التاريـخ الشـفويّ مـن هـذا الجانـب، وسـيلة لإعـادة رسـم حيـاة حافلـة بأحداثهـا وتفاصيلهـا، وربمـا كان الأجـدر أن نسـمّي هـذا "منهـج يُعنـى بالذاكـرة الحيّـة"، لأنَّ مـا يقدمـه التاريـخ الشـفويّ، هـو بمثابـة إعطـاء الـدم واللحـم لهـذه الأحـداث الاجتماعيـة أو السياسـية أو الاقتصاديـة؛ كونـه يعكـس المـزاج العـام للنـاس العاديـين، ويسـجِّل بعـض تفاصيـل المعيـش

* **باحث وأكاديمي أردني**

dr.abdullah.alassaf@gmail.com

اليومي لهم، في الفترة المُراد دراستها اعتمادًا على الرِّواية الشفويّة (الشهادات) للأحداث التي شهدها شخص أو جماعة ما، وانطبعت في ذاكرتهم، وهنا يُعدُّ الرّاوي الشخصيّة المحوريّة، مثلما يُعدُّ خزّانًا غنيًّا بالمعلومات التاريخية، بأشكالها المختلفة.

ومّما يجدر ذكره أنَّ كثيرًا من الناس يخلطون بين التاريخ الشفويّ والرِّواية الشفويّة، والواقع أنهما ليسا شيئًا واحدًا، على الرّغم من قوّة الروابط المفهومية والدلالية، من ناحية المعرفة التاريخية الوثيقة بينهما. فالرِّواية الشفويّة التاريخية هي مادّة التاريخ الشفويّ التي تمدّه بالمعلومات الضرورية للباحث، وهي تتعلق بذكريات الماضي لدى شهودٍ أو رواة، بوصفها روايةً شفويّةً متواترة، وقد تستمرّ لأجيال عديدة. وهكذا فإنَّ قيمة الرِّواية الشفويّة تكمن في ما تحمله من تصوُّرات وتمثلات جمعيّة قد تستمر شغّالة في المتخيَّل الجمعيّ لحقبات طويلة. أمّا التاريخ الشفويّ، فيُعدّ شكلًا من أَشكال النشاط الإنساني، ويشكل تقنيًّا ومنهجيًّا مرحلة لاحقة على الرِّواية الشفويّة، ولكنهما بسبب علاقتهما الوثيقة ببعضهما بعضًا، فإنَّ كلًا منهما يُستعملان بشكل منتظم ومُتبادل أحيانًا، ليدلّا على بعضهما، أو ليتبادلا المعنى نفسه. إلّا أنَّ ما ينطبق على التاريخ الشفويّ في الوقت الحاضر، هو معنى دراسة الماضي وذلك عن طريق استعمال التواريخ المدوَّنة والمذكّرات الشخصيّة، إذ يتكلم الرُّواة عن تجاربهم الشخصيّة، ومعاياناتهم الحيّة للأحداث.

ولقد أوجد العصر الحديث نقلة مهمة في موضوع المواد التاريخية غير الوثائقية، كان من شأنها أن غيّرت نظرة كثير من الباحثين في التاريخ، وأصبح التاريخ الشفويّ لدى هؤلاء مصدرًا مكملًا، يمكنه أن يصحِّح أو يحدِّد الوقائع التي وثَّقتها المصادر التقليدية (المكتوبة)، ففي حال عدم توفر الوثائق لأسباب مختلفة، فإنَّ الحال يستوجب أحيانًا الاعتماد على الشهادات والروايات الشفويّة، لاعتبارات عدّة، منها أنها تشكل المصدر الأساسي للتوثيق التاريخي.

لقد كان من شأن التقدُّم الذي يحدث في مجال التقنية الحديثة، أنْ جعَلَ هذا النوع من البحث التاريخي ممكنًا ومُتاحًا، غير أنَّ ثمّة دافعًا آخر أهمّ من ذلك ويكمن في التوسُّع الحاصل في مفهوم البحث التاريخي أو تعريفه، الذي لم يعُد يقتصر على التاريخ الكتابي المعروف بتقاليده العلميّة. ومن المفارقات اليوم أنَّ حقل التاريخ الشفويّ يُعتبر -من حيث الاهتمام والتركيز البحثي المتعدِّد- في مقدّمة دراسة التاريخ، لا سيما مع تزايد أعداد الباحثين والمؤرخين المختصين بهذا النوع من التاريخ، كما في حقول العلوم المختلفة.

وفي الآونة الأخيرة أخذ الاهتمام بجمع الرِّواية الشفويّة واستعمالها وتوظيفها كمنهج مُعتبر للبحث التاريخي يزداد ويطّرد بزيادة الأبحاث والدراسات التي تعتمد هذا المنهج بشكل كبير. ومع ذلك فإنَّ سِمَة التردُّد والشكّ وعدم الثقة بكل من الرِّواية الشفويّة والتاريخ الشفويّ، ما تزال تشوب مواقف المؤرخين التقليديين الذين يشككون بمصداقية هذا

المنهج، ومدى نجاعته في تقديم الحقائق بصورة موضوعية موثوقة. وينطلق هؤلاء من أساس أنَّ ذاكرة الإنسان ليست دقيقة. مثلما أنَّ الرُّواة قد ينحرفون وراء عواطفهم ورغباتهم وتمنّياتهم في وصفهم للأحداث وحديثهم عنها.

بيد أنَّ التاريخ الشفويّ يُعدُّ لدى المدافعين عنه وعن قيمته، مصدرًا لا يقل أهميّة ولا دقة عن المصادر المكتوبة، إذا أُحسن استغلاله، فعلى الرغم من أنَّ الرّوايات الشفويّة أقل استمراريّة أو ديمومة، وأكثر عُرضة للتحريف من المصادر الماديّة والمكتوبة، إلّا أنَّ بعض الوثائق الشفويّة يُحفظ في الذاكرة، وتنتقل من جيل إلى جيل دون تغيير تقريبًا. وعند هؤلاء أنَّ رفض اعتبار التاريخ الشفويّ مصدرًا تاريخيًّا يُعتبر موقفًا رجعيًّا من التاريخ، الذي يقصر دور المؤرِّخ على دراسة التاريخ الرَّسمي (تاريخ النُّخبة)، ودراسة القضايا التي تهمّ تلك النُّخبة، ومن شأنه أن يختزل دور الشعب أو العامة من الناس.

لا يمكن إنكار أنَّ التاريخ الشفويّ قد أَعطى ويُعطي أبعادًا إنسانيّة طالما كانت منسيّة أو مهمّشة عن ميدان التاريخ الكتابي، فضلًا عن أنه يصحِّح أو يستدرك مسار عمليّة كتابة التاريخ التي ظلّت حكرًا على سِيَر القادة والأبطال والزعماء التاريخيّين والفئات المؤثِّرة في الأحداث، ويُعيد التوازن إلى عملية كتابة التاريخ، ولفْت الاهتمام بالفئات والطبقات الدُّنيا، وتجارب الناس العاديّين، كما المهمّشين.

وهكذا، فإنه يُنظر اليوم إلى التاريخ الشفويّ باعتباره حقلًا سخيًّا واعدًا ورافدًا معرفيًّا مهمًّا، يجب أن يُوضع في الخطوط الأماميّة لديمقراطية التمكين للجميع، في معرفة التاريخ وتفاصيل أحداثه، بما في ذلك حق الأجيال المُقبلة في الاطِّلاع على الأرشيف الوطني أو القومي. ولذا لا بُدّ من الوعي بالقيمة المعرفية والتاريخية لمثل هذا النوع من الوثائق، وتاليًا حتميّة الوعي بقيمة جمعها ورصدها وإنتاجها وحفظها للأجيال، وإتاحتها للجميع. وتلك مهمّة لا تكفيها حماسة العدد المتزايد من الباحثين في هذا النوع من التاريخ، وإنَّما يلزمها قيام مؤسسات وهيئات بحثيّة تتبنى مشاريع كبيرة في هذا الخصوص.

الدلة العربية

"المكنز الوطني للتراث الأردني" وجهود تقييد التراث

نايف النوايسة*

"المكنـز الوطنـي للـتراث الشـعبي الأردني" هـو واحـد مـن مشـاريع مديريّـة الـتراث في وزارة الثقافـة الأردنيّـة، ويطمـح لتحقيـق أهـداف منهـا: تسـهيل عمليّـات البحـث في العنـاصر التراثيّـة، وتقنـين المصطلحـات ذات العلاقـة بالـتراث الشـعبي، ومواجهـة الاختلافـات اللهجيّـة بـين المناطـق المسـتهدفة بالمسـح الـتراثي وجمـع المـواد التراثيّـة، وصهرهـا في بوتقـة الـترادف وعلاقـات التماثـل الـدلالي، وتوفـير أداة توثيقيّـة تتَّفـق مـع أنظمـة الحفـظ والاسـترجاع الإلكترونيّـة الحديثـة، وتيسـير الوصـول إلى مـا ينشـده الباحـث والمهتـم في شـؤون الـتراث مـن مـواد تراثيّـة ذات أهميّـة.

أعلـمُ أنَّ كثـيرًا مـن المثقفـين يبتعـدون عـن الخـوض في موضوعـة الـتراث الشـعبي ويتجاهلونـه في دراسـاتهم لأنـه في رأيهـم يمثـل المـاضي ومـن شـأنه إضعـاف اللغـة والأدب الفصيـح، ويشـغل فكـر المثقفـين بقضيّـة لا فائـدة منهـا.

لقـد جـرى تأكيـد أهميّة الاقـتراب من الـتراث والبحث في عنـاصره في كثـير مـن المنابـر الثقافيـة العربيـة والعالميـة، باعتبارهـا ضرورة حضاريـة كـضرورة الجـذر للشـجرة، ففيـه تكمـن أساسـات البنـاء الثقـافي وعنـاصر الهُويّـة الوطنيّـة لأيّ مجتمـع، سـواء كان تراثًـا ماديًّـا بـكل مـا يحمـل مـن إشـارات التميُّـز، أو تراثًـا ثقافيًّـا غـير مـادي تتوافـر فيـه عنـاصر الأصالـة والقيـم الإنسـانية وخصائص الفـرادة القوميّـة، ونحـن نعلـم سرعـة امتـداد العولمـة إلى كل مفصـل في مفاصـل حيـاة الشـعوب وخطورتهـا وتأثيرهـا القـويّ، وهيمنتهـا عـلى الأمـم التـي لا تتسـلّح بحصانـة ثقافيّـة ابتـداءً مـن حمايـة الجـذر الـتراثي وإبقائـه قويًّـا صلبًـا.

الأمـر في يقينـي جـدّ خطـير ولا بـدّ مـن مواجهتـه بسـلاح الفكـر ونشـدان الحريـة والصلابـة في الـرأي، وآن الأوان للالتفـات إليـه مـن كافـة الجهـات الرسـمية وغـير الرسـمية وعـلى رأسـها المؤسسـات الأكاديميـة التـي يقـع عـلى عاتقهـا الجـزء الأكـبر مـن مسـؤولية صـون الـتراث والبحـث فيـه مـن خـلال الدراسـات الجـادة والأبحـاث المعمّقـة.

وإذا مـا التفتنـا إلى الجهـود المبذولـة في شـأن الـتراث، فـلا نجـد إلّا جهـودًا فرديّـةً لمثقفـين ندبـوا أنفسـهم لهـذه الغايـة في فـترة سـبقت تأسـيس وزارة الثقافـة، ولا نعـدم أن نجـد بعـض الجهـود المبذولـة مـن جهـات رسـمية أخـرى سـبقت الـوزارة كـوزارة السـياحة ووسـائل الإعـلام كالإذاعـة وغيرهـا.

*** كاتب وباحث في التراث الأردني**

nayefnawayseh.95@yahoo.com

ومـمّا يجـدر ذكـره أنَّ الـتراث الثقـافي غـير المـادي في الأردن وجـد اهتمامًـا قبـل حـوالي أربعـة عقـود مـن المسـؤولين في وزارة الثقافـة، فجُمـع بعضـه وقيّـد في أوعيـة متاحـة في ذلـك الزمـن وتمّـت مراجعتـه للاسـتفادة منـه في مشـاريع ثقافيـة متعـددة، وكان أبرزهـا (المكنـز الوطنـي للـتراث الأردني)، ولاحظـتُ أنَّنـا كلّما جمعنـا طائفـة مـن عنـاصر هـذا الـتراث، تبـيَّن لنـا أنَّ العديـد مـن العنـاصر الأخـرى تسـتوجب بـذل الاهتـمام لجمعهـا.

والتسـاؤل الـذي كان يلـحّ عـلى الخاطـر حينًـا مـن الزمـن: "هـل تلكّأنـا كثـيرًا في جمـع تراثنـا الشـفويّ؟"، وأقـول مـن واقـع التجربـة: لا لم نتلـكّأ، لأنّنـا قياسًـا مـع بعـض الـدول العربيـة التـي سـبقتنا في هـذا المجـال، بدأنـا عمليـة الاهتـمام بالـتراث وجمعـه وتقييـده بجهـود فرديّـة، أمّـا حـين تأسّسـت وزارة للثقافـة فـكان مـن أولويـات عملهـا النهـوض بهـذه المهمـة.

لكنّنـي أمـام حساسـية بعـض الأكاديميـين والمثقفـين الذيـن يـرون في جمـع الـتراث الشـعبي وإحيائـه امتـدادًا للـماضي الـذي ينفـرون منـه، فإننـي لأرى في تجـارب الـدول العربيـة والأجنبيـة ذات الحظـوة الحضاريـة المتقدمـة والتـي جمعـت تراثهـا وقيّدتـه مـع علـوّ شـأنها في الفكـر والأدب والتكنولوجيـا مـا يُقـدّم الدليـل عـلى أنَّ هـذه المهمة لا تتنـافى مـع التطلُّعات الثقافيـة والفكريـة والتكنولوجيـة.

لقـد لمسـتُ هـذا الاهتـمام في مـصر في أكـثر مـن لقـاء؛ فقـد شـاركتُ مـا بعـد منتصـف التسـعينات كباحـث بأكـثر مـن مؤتمـر عقـده المركـز الحضـاري لعلـوم الإنسـان والـتراث الشـعبي في جامعـة المنصـورة، وبعـض المشـاركين في هـذه المؤتمـرات مـن بلـدان عربيـة يحملـون سـيرة بحثيّـة محترمـة، وكانـوا يُجمعـون عـلى أهميـة البحـوث التراثيـة، وضرورة الخـوض في تفاصيلهـا لمواجهـة عواصـف العولمـة بخصوصيـة ثقافيـة ذات جـذور قوميـة راسـخة، وأصـدرت الجامعـة مجلّتهـا البحثيّـة في أعـداد خاصـة متضمّنـة البحـوث المشـاركة.

وشـاركتُ في مـصر سـنة 2005م بمؤتمـر خـبراء الـتراث العـرب ممثـلًا لـوزارة الثقافـة، والـذي نظّمتـه المنظمـة العربيـة للتربيـة والثقافـة والعلـوم في القاهـرة، وقـدّم كل مشـارك في المؤتمـر تجربـة بـلاده في الشـأن الـتراثي، واطَّلعنـا عـلى تجربـة مـصر في هـذا الميـدان مـن خـلال عـرض موسَّـع قدَّمـه الدكتـور مصطفـى جـاد لمكنـز الفولكلـور الـذي تولَّـت نـشره مكتبـة الإسـكندرية ومركـز توثيـق الـتراث الحضـاري والطبيعـي (مـشروع توثيـق الـتراث الشـعبي)، وجـرى التوافـق بـين المؤتمِريـن عـلى أنْ تحـذو دولهـم حـذو مـصر في في وضـع المكانـز، وهكـذا وُلـدت فكـرة المكنـز في الأردن.

أمّـا في لبنـان فالجهـود المبذولـة لجمـع الـتراث وتقييـده وتحليلـه وكتابـة البحـوث والدراسـات عنـه متعـددة وكبـيرة ومتقدمـة، وقـد وقفـتُ عـلى أهميّـة هـذه الجهـود مـن خـلال مشـاركتي في مؤتمـر الثقافة الشـعبية اللبنانيـة العربيـة في بـيروت عنـد إعـلان بـيروت عاصمـة للثقافـة العربيـة سـنة 1999م.

ومـن هـذه الجهـود التراثيـة اللافتـة وذات البُعـد القومي والإنسـاني تلـك التـي كانـت تقـوم بهـا العـراق، وقـد سـبقت بذلـك الكثـير مـن الـدول العربيـة، ولعـلَّ في مجلـة "الـتراث الشـعبي" العراقيـة مثـالًا دالًا عـلى هـذا السّـبْق في مضـمار الـتراث، فقـد بـدأت هـذه المجلـة مسـيرتها حـين تـوالى صـدور أعدادهـا مـن شـهر أيلـول 1963م والتقـى فيهـا نتـاج ثقـافي محـترم مـن تراثيـين

عراقيين وعرب ممّن عظمت تجربتهم البحثيّة وتراكمت لديهم الدراسات والبحوث التراثية قبل أن تولد هذه المجلة بعقود من أمثال: إبراهيم الداقوقي وعبدالحميد العلوجي ولطفي الخوري وشاكر ضابط الخياط وإبتسام مدهون الصفار وجعفر الخليلي والشيخ محمد رضا الشبيبي وشفيق الكمالي وإبراهيم السامرائي وصفاء خلوصي وعبدالواحد لؤلؤة، وكامل إسماعيل، وأسماء كثيرة أخرى مهمّة، فضلًا عن إصدار الكتب والموسوعات التراثيّة التي تصدّرت بها المكتبات ومعارض الكتب.

وحذت سوريا والسعودية ودول الخليج واليمن ومعظم الدول العربية في أفريقيا حذو مَن ذكرتُ آنفا من الدول، فعلى سبيل المثال: مكنز التراث المغربي والذي قام على إصداره المركز المغربي للتراث الشعبي والمخطوطات في الدار البيضاء، وهو من ضمن سلسلة (توثيق التراث)، وكان هذا الجهد الجماعي من إعداد الدكتورة السعدية عزيزي وسعيد أيت زهرة وطارق المالكي، ونشرته جمعية وادي الحجاج للثقافة والتنمية في ورزازات سنة 2008م، ومن مقدمة المكنز أقتبس هذه الإضاءة المهمّة التي توضِّح الغايات التي قصد إليها هذا العمل، وممّا ورد: "فبادرة أوّل مكنز مغربي للتراث الشعبي هي بمثابة حجر الأساس لإقامة قاعدة بيانات إلكترونية تشكل دليلًا للمصطلحات والمفاهيم ذات الصلة بالمأثورات الشعبية، يسترشد به المهتمون والدارسون في عمليات البحث والتكشيف والاسترجاع في النظم التوثيقية المحوسبة".
وقد حقَّق مكنز التراث الشعبي المغربي أهدافًا وجدتُ فيها الأهداف ذاتها التي طَمَح إلى تحقيقها "المكنز الوطني للتراث الأردني"، وهي: تسهيل عمليّات البحث في العناصر التراثيّة، وتشكيل أداة فاعلة لتقنين المصطلحات ذات العلاقة بالتراث الشعبي، وتوفير الوقت على الباحث في التراث أثناء رحلته البحثيّة، ومواجهة الاختلافات اللهجيّة بين المناطق المستهدفة بالمسح التراثي وجمع المواد التراثيّة، وصهرها في بوتقة الترادف وعلاقات التماثل الدلالي، وتوفير أداة توثيقيّة تتَّفق مع أنظمة الحفظ والاسترجاع الإلكترونيّة الحديثة، وتيسير الوصول إلى ما ينشده الباحث والمهتم في شؤون التراث من مواد تراثيّة ذات أهميّة.

كان للمجلات التراثيّة دور كبير في لفت النَّظر إلى موضوع التراث وضرورة الاهتمام به ودراسته، فالتفَّ عدد من الباحثين التراثيين حول هذه المجلات وغذّوها بنتاج أقلامهم ورؤاهم وما يطمحون إليه؛ فمن هذه المجلات ما تمّ ذكره كمجلة "الفنون الشعبية" الأردنية ومجلة "التراث الشعبي" العراقية، ومنها أيضًا "المأثورات الشعبية" القطرية التي تصدرها إدارة التراث بوزارة الثقافة والفنون والتراث، ومجلة "الثقافة الشعبية" التي تصدر في البحرين. ومن التجارب المهمّة على هذا الصعيد ما تقوم به هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ودور هذه الهيئة متقدِّم على دور وزارة الثقافة في دولة الإمارات، وبخاصة فيما يتعلق بإدارة التراث المعنوي، وقد صدر عن هذه الهيئة كتاب ذو أهميّة عنوانه "التراث غير المادي/ كيفيّة الحفاظ عليه وإعداد قوائم الحصر: تجارب عربيّة وعالميّة) بالتعاون مع وزارة الثقافة والشباب واليونسكو، واشتمل هذا الكتاب على أعمال الملتقى الإقليمي للمنطقة العربية حول

اتفاقية اليونسكو 2003م الخاصة بحماية التراث الثقافي غير المادي، وتركّز الحديث عن صون التراث غير المادي وإعداد قوائم الحصر.

وتضمَّن هذا الكتاب ثمانية محاور ضمّت ثمانية وعشرين عنوانًا بحثت في موضوعات صون التراث غير المادي وقوائم الجرد وتقنيات جمع وتوثيق ودراسة وترويج وإحياء التراث غير المادي، ومن خلالها تمَّ الكشف عن التجارب العالمية والوطنية في هذا المجال.

ومن الأوراق المقدَّمة لهذا المؤتمر ورقة الدكتور هاني العمد التي تحدَّث فيها عن جهود الأردن في جمع التراث غير المادي/ رسميًّا وفرديًّا، وعرض فيها جهود بعض المؤسسات التي جمعت التراث وصنَّفته مثل: وزارة الثقافة التي قامت على إصدار مجلة "الفنون الشعبية" التي توقفت حينًا من الزمن ثم عادت إلى الصدور ثم توقفت، ومتحف الحياة الشعبية الذي أغلق بعد فترة، وتسجيل مواد تراثيّة على أشرطة "كاسيت" بلغ عدد ساعات التسجيل حوالي ألف ساعة، ووسائل الإعلام وعلى رأسها الإذاعة والتلفزيون والصحف والمجلات والإنترنت، ووزارة السياحة والآثار التي اهتمّت بالمتاحف وعروض الموسيقى والغناء والرقص والفرق الشعبية، ووزارة التعليم العالي التي تدعم المشاريع العلمية ذات الصلة بالتراث، ومؤسسات المجتمع المدني كالهيئات الثقافية والمتاحف والفرق الشعبية، والكُتّاب والباحثين في الشأن الثقافي الذين قدّموا للمكتبة التراثيّة عشرات الكتب من تأليفهم. وانتهى الدكتور العمد في ورقته إلى الحديث عن "المكنز الوطني للتراث الأردني".

ومن المهم هنا الإشارة إلى دور مديرية التراث في وزارة الثقافة الأردنية التي أخذت على عاتقها منذ تأسيسها سنة 2010م رعاية وصون التراث الثقافي غير المادي في الأردن، وهو ما يُنظر إليه على أنه الممارسات والتصوُّرات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات، وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية تعتبرها الجماعات والمجموعات، وأحيانًا الأفراد، جزءًا من تراثهم الثقافي، ومن مشاريع هذه المديرية "المشروع الوطني لحصر التراث الثقافي غير المادي" و"مشروع المكنز الوطني للتراث الشعبي الأردني".

وشاركتُ في أعمال ندوة: "التراث من الصون والتوثيق إلى الترويج والنقل لأجيال المستقبل"، والتي نظمتها هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث احتفالًا باليوم العالمي للتراث، وأقيمت الندوة على هامش فعاليات الدورة التاسعة عشرة لمعرض أبو ظبي الدولي للكتاب 2008م وكان عنوان ورقتي: "التراث الشعبي العربي الخاص بالطفل ودور الصناعات الثقافية في ترويجه"، وركَّزتُ فيها على كيفيّة الاستفادة من التقنيات الحديثة لحماية التراث الشعبي الخاص بالطفل.

وأخلص إلى أنَّ الحضارة في أيّ بلد كالشجرة، والتراث للحضارة كالجذر للشجرة، وإن لم نتعهَّد الجذر بالعناية فلن تكون باسقة الأغصان ولا وافرة الثمار ولا وارفة الظلال، ولسوف تضعف وتذوي وتيبس وتتحوَّل إلى حطبة تتقاذفها الريح.

بعد كل هذه الإضاءات أجدُ من الضروري مواصلة الجهد التراثي في بلادنا دون خجل وفتور، وما "المكنز" إلّا خطوة على طريق البحث التراثي.

القمح والزيت "أسدين" في البيت
تقاليد إدارة الطعام عند الأسرة الأردنيّة

أحمد أبو خليل*

تستعرض هذه المقالة الطرق التقليدية في ميدان إدارة الطعام على مستوى الأسرة الأردنيّة، وتركز على إدارة إعداد الطعام وتناوله على مستوى الأسرة النوويّة أو الممتدّة، وهي حال الأسرة في الريف والبلدات والبادية الأردنيّة لغاية عقود قليلة ماضية. وحرصًا من كاتب هذه المقالة على ضرورة البقاء في مجال التراث الثقافي غير المادي، فإنه قام بمعاينة أبرز العناوين والقضايا ذات العلاقة بتقاليد إدارة الطعام عند الأسرة الأردنية من خلال مثال تطبيقي، تمثله خبرات بلدة فلاحيّة في منطقة "حوران" الأردنيّة.

مدخل

مع الأيّام والأسابيع الأولى لجائحة "كورونا" ابتداء من آذار 2020م، وخاصة في فترة الإغلاقات الحادّة، التي اتَّخذَت في الأردن شكْلَ حظْر تجوُّل شامل، وفي خضمّ الحماسة العامة لمواجهة ذلك المرض وتداعياته، وعندما برز الطعام كأولويّة ظاهرة للعيان وحاضرة بقوّة، لوحظ أنَّ الأسر انتبهت لنفسها جيدًا، ووجدت أنَّ لديها ميراثًا في مجال الطعام، يمكن استحضاره والاستناد عليه. لقد بدأت الأسر تتبادل أفكارًا عن تجهيز "المونة"، أو توزيعها وتنظيم استهلاكها وتخزينها وتحديد مسؤول عنها...إلخ. وكانت وسائل التواصل الاجتماعي الميدان الأبرز والأحدث، لإظهار تلك الخبرات وتعميمها ونشرها، ممّا سهَّل ملاحظتها. وبالطبع، فإنَّ قِصَر تلك الفترة النسبيّ، جعل الأمر يتوقف عند الجانب "الاحتفالي" أو الفولكلوري من عمليّة استحضار تقاليد الطعام في الماضي. فقبل تلك الأيام، ربّما لو سألت كثيرًا من الأسر، من الجيل الأخير خاصة، عن سلوكه المتوقَّع أمام مثل تلك الأزمة، لربّما احتارت ربّات وأرباب تلك الأسر في العثور على جواب، ولكن حصول الأزمة، أوضح أنَّ الأجيال تختزن في ذاكرتها كثيرًا من العناصر الثقافيّة التي قد تفيد في مواجهة الأزمات.

إنَّ العناية بالخبرة الاجتماعية في ميدان الطعام ليست ترفًا، وهذا صحيح وملاحظ على المستوى العالمي، فقد حذَّر المفكر الإيطالي الشهير "غرامشي" من "النَّظر إلى الفلكلور بوصفه طرفة، أو بوصفه أمرًا مثيرًا للعجب" ودعا إلى "التعامل معه بجديّة، كونه يمثل تصوُّرًا للعالم والحياة". وكان يرى في الثقافة الشعبيّة أهميّة في حلّ مشاكل التغيير والتنمية، ويعتبر الثقافة الشعبيّة جزءًا ممّا سمّاه "الفلسفة العفويّة" داحضًا بذلك احتكار المعرفة والمعنى من قِبَل الفلسفة النظاميّة للمتخصصين.

* **باحث أنثروبولوجي أردني**

ahmadabukhalil@hotmail.com

وبحسب الأنثروبولوجي الفلسطيني شريف كناعنة المختص في قضايا التراث عمومًا والفلسطيني بخاصّة، فإنَّ "للجماعة البشرية طُرُقًا تقليديّة متوارثة شفويًّا أو بالملاحظة والتقليد عبْر الأجيال، في معالجة أنواع الطعام المستعملة لديها يوميًّا أو في المناسبات الخاصة، من حيث الحصول عليها وتحضيرها وتقديمها واستهلاكها. ويتماهى أفراد تلك الجماعة مع هذا الطعام، فيعدّون مناسبة وطريقة تحضيره واستهلاكه جزءًا من هويّتهم".

إدارة الطعام

تقتصر مهمة هذه المقالة على استعراض سريع للطرق التقليدية في ميدان إدارة الطعام على مستوى الأسرة الأردنيّة، وهذا يعني أنَّ المقالة لن تمتد إلى مراحل إنتاج الطعام أو تبادله التجاري ولا إلى توزيعه على المستوى العام في المجتمع المحلّي أو المجتمع الوطني ككل، بل ستركز على إدارة إعداد الطعام وتناوله على مستوى الأسرة النوويّة أو الممتدّة، وهي حال الأسرة في الريف والبلدات والبادية الأردنيّة لغاية عقود قليلة ماضية.

يتعيَّن الانتباه إلى أنه على الرغم من أنَّ بلدنا الأردن صغير نسبيًّا من حيث المساحة والسكان، لكنه يشهد تنوُّعًا بيئيًّا وجغرافيًّا واجتماعيًّا، وهو ما انعكس على حالة الغذاء والموقف منه؛ فنجد على سبيل المثال تنوُّعًا في المنتجات الغذائية بين المناطق السهلية والجبلية والغورية والصحراوية، ولكل منها إنتاجه الأكثر بروزًا (تتنوع بين الحبوب والألبان والزيوت والخضراوات)، كما نجد غنى واختلافًا في أساليب وطرق تخزين الغذاء بالكميات الكبيرة والصغيرة (حواصل وكوايز، وآبار، ومصنات ومطامير...)، والأمر ذاته نجده على مستوى إعداد الطعام وأوقاته وتوزيعه وتناوله، وما يترتب على ذلك من علاقات متبادلة وتراتب مبني على الطعام: مَنْ يأكل مع مَنْ؟ ومتى؟ وكيف تُدار عملية تغذية الأطفال والمرضى وكبار السن؟ وما هي مسؤولية الزوج والزوجة ومسؤولية "أم العيلة" وهي الجدّة عادةً أو أكبر الكنّات؟ وما هي حدود علاقات الطعام فيما بين الجيران، ومدى وجود التعاون، إلى جانب

خبز الطابون

إدارة الطعام المتصل بالمناسبات الاجتماعية المختلفة كالأفراح والأحزان. وماذا عن الماء أيضًا؟....إلخ.
قبل الدخول في محاولة الإجابة عن الأسئلة والعناوين المشار إليها أعلاه، قد يكون من المفيد الإشارة هنا إلى أنه توجد عند الأردنيين مسافة كبيرة تفصل بين الطعام كغذاء ضروري لنمو أجسادهم ودوام صحّتهم، وبين معاني الطعام الثقافية وما يحمله من رموز. إنَّ الطعام بصفته حاجة بيولوجية يحتل مرتبة قد تبدو قليلة الشأن، لكنها "طبيعية" في حياة الأردني، أو لنقل على وجه الدقة إنَّ دور الطعام باعتباره غذاءً ضروريًّا للبقاء يتوارى خلف عالم من العلاقات والرموز. إنَّ الأردني الذي قد يكتفي بالتقاط ما يتيسَّر له من نبات أو حشائش الطبيعة "يسدّ" بها جوعه (لاحظوا التسمية)، سوف تجده صارمًا ودقيقًا وتفصيليًّا وحسّاسًا عندما يكون الطعام تجلّيًا لعلاقة ما مع الآخرين، أو استحقاقًا لموقف اجتماعي.

حالة دراسيّة

حرصًا من هذه المقالة على مراعاة الحجم والسياق، وخاصة ضرورة البقاء في مجال التراث الثقافي غير المادي، فإنها ستعاين العناوين والقضايا المشار إليها أعلاه من خلال مثال تطبيقي، تمثله خبرات بلدة فلاحيّة في منطقة "حوران" الأردنيّة، وهي جزء من منطقة سهليّة واسعة امتازت بزراعة وإنتاج المحاصيل الحقلية، كالقمح والعدس والشعير أساسًا، وبدرجة ثانية الذرة والبقوليات والسمسم، إلى جانب الزراعات الصيفية بكميات محدودة للاستهلاك الأسري. هذا في الشقّ النباتي، أما الشقّ الحيواني، فأهل المنطقة مارسوا تربية الحلال (الأغنام والأبقار) إلى جانب ملكيّات متفرّقة من الدواجن والطيورعلى المستوى الأسري.

شكّلت "الأسرة الممتدة" المكوَّنة من الجد والأبناء المتزوجين والأحفاد، الذكور والإناث، الوحدة الاجتماعية الأوسع انتشارًا في المنطقة المذكورة. وبالطبع قد تكون ملكية الأرض أو العمل فيها يجريان على مستوى وحدة اجتماعية أوسع، كالعشيرة أو فخذ العشيرة، إلّا أنَّ الطعام، وهو موضوعنا هنا، يُدار على مستوى الأسرة الممتدة كأوسع إطار.
تعمل كل الأسرة، ووفق ترتيبات وأدوار محدّدة في إنتاج الغذاء (حراثة وزراعة وحصاد وتوريد... إلخ). وستتجاوز هذه المقالة المراحل الأولى من إنتاج الغذاء، وتقتصر على مرحلة وصول المنتجات الغذائية إلى "الدار".

تسمى وحدة السكن "دار"، وتحتوي الدار داخلها على بيوت (غُرف) محددة الوظائف: للجد والجدة، وللأبناء المتزوجين وأطفالهم، وللعزّاب، وعلى مبانٍ أخرى متخصصة: التبّان والقَطْع (في حوران يقولون قطُع بضمّ الطاء) للتبن والأعلاف، والخان/ الزريبة، لمبيت الحيوانات، والخُمّ للدجاج، والفرن للخبز والطبخ...إلخ.

يعنينا هنا، الغرفة المخصَّصة لتخزين المنتوج المخصَّص للاستهلاك؛ أي لطعام الأسرة على مدار العام، وهي في منطقة الدراسة، حوران، تسمى "حاصِل" وجمعها "حُصّل"، والتسمية الأكثر ألفة هي "بيت العيلة"، يوضع فيها كل مخزون الغذاء من حبوب وزيت وسمن وجميد...إلخ. وتتوفر أشكال وأدوات متنوعة للتخزين، فالكوارة (جمعها كوايِر) للكميّات الأقل، وللطحين "مِكْوَر" وهو خزانة طينيّة أصغر حجمًا من الكوارة. كما توضع في الحاصل أدوات الطبخ،

وهناك عدة فتحات أو "طواقي" لحفظ الأشياء الأكثر ندرة.

بالنسبة للزيوت والسمن، تتوفر أدوات حفظ مناسبة، وهي فخاريّة بالدرجة الأولى، ومتفاوتة في الحجم، منها: الجرّة للزيوت، البيْطَسْ، والطُّوسْ، والحُقْ، والبَكْسة.. والقنينة لاحقًا.

تكون مسؤولية بيت العيلة من نصيب الجدّة، أي السيدة الأكبر في الأسرة الممتدّة. وهي تحتفظ بمفتاح الغرفة في حزامها. وعليها تقع مسؤولية تحديد صنف الطبخ وكميّته، وكذلك كميّة الطحين أي كميّة الخبز، بشكل يومي. ولكنها غير مكَلّفة بالطبخ أو الخبيز، فهذا من مسؤولية الكنّات أو البنات. وعلى الجميع الالتزام بما تقوله الجدّة، التي قد تمرّر يدها على جرّة الزبدة أو السمن وتقول: "عليها خالد"، بمعنى أنه يحرسها خالد بن الوليد، الذي سيعاقِب مَن تفكِّر بفتحها أو الأكل منها!

عرفت الأسر نظام الوجبة الرئيسة الواحدة وهي وجبة العشاء التي تُعدُّ مساء كل يوم مع المغيب. لكنَّ الخبز يُعدُّ فجرًا، ويوضع في مِنْسَفة (وعاء من القش)، ويكون من حق عضو الأسرة أن يتناول الخبز وفق حاجته. إنَّ الخبز هو أساس الطعام أثناء النهار، وقد يتوفر قدر من اللبن أو الزيت أو البصل والملح كعنصر ثانوي إلى جانب الخبز.

وجبة العشاء الرئيسة، وهي عادة وفي الظروف العادية موحَّدة عند جميع الأسر، مكوَّنة من القمح المجروش، في منطقة حوران يسمى "سميدة" ويستخدم الفعل سَمَدَ يَسْمِد، بمعنى جَرَش يجرش، مع ملاحظة أنَّ السميد أو الجريش يكون للقمح النيّئ غير المسلوق، وفي حالة السلق والتجفيف، يسمى "برغل" ومنه الناعم والخشن أيضًا.

يؤكل الطعام من طبق واحد، أي من إناء واحد، وحتى عند التوزيع، في حالة الأسرة الكبيرة، تقوم الجدّة بسكب كميّات، تقدّرها بنفسها للتوزيع على أسر الأبناء، في أطباق أصغر حجمًا تتناسب مع عددهم.

كما نلاحظ، فإنَّ الأمر منوط بالنساء، وتقتصر مسؤولية الرجال على الطعام الذي يتعلق بالمناسبات أو العلاقات خارج الأسرة، مثل طعام الولائم والأعراس أو طعام العونات الخارجية، فعلى الرجل تحديد الكميّات والأصناف.

تُدير الأم عملية طعام أبنائها وتوزيعه بينهم؛ فعليها أن تحفظ حصة للغائب، وأن تراعي إن كان بين الأولاد ابن أكثر شراهة، إذْ عليها أن لا تدعه يأخذ أكثر من حقّه. وفي الوجبات التي تتطلّب التقسيم داخل الطبق الواحد، مثل وجود قطع من اللحم أو الدجاج، يتعيّن على الأم أن تقوم بالحركة المناسبة لتحقيق المساواة، يسمّى هذا الفعل "زَلْوَحَة"، وهي التحريك الرشيق والسريع، إذ "تُزَلْوِح" الأم تلك القطع بين الأبناء، بحيث يكون أمام كل ابن قطعة، وعندما يحتوي الطعام على قطع منفصلة مثل الجبن أو اللبن، يكون التقسيم واضحًا وسهلًا ولا يحتاج لـ"الزلوحة".

يتعيَّن على الأم مراعاة طعام الطفل الرضيع، ثم عند تجاوزه مرحلة الرضاعة، ولا يوجد طعام مخصص للصغار، لكن الطفل يبدأ بعد أشهر، إلى جانب

خبز الصاج

حليـب الأم، بتنـاول كميـات صغـيرة مـن أكـثر الأجـزاء اسـتواء ونضجًـا مـن الطعـام المطبـوخ، فقـد يـأكل مـن أعـلى أطـراف الطاسـة/ الطنجـرة (يسـمى عِيْق الطاسـة) وهـو جـزء الطبيـخ الملتصـق بأعـلى حـواف الطنجـرة، إذ يكـون خاليًـا مـن القطـع الصّلبـة.

للمريـض مراعـاة خاصـة، فقـد يُخَـصّ بطبـق بيـض أو طبـق عِجّـة (بيـض مـع طحـين وأعشـاب)، وقـد يُخَـصّ بالشـوربات، إلى أن يشـفى، وذلـك بحسـب الإمكانـات. إضافـة إلى الطعـام الرئيـس المُنتَـج مـن المحاصيـل ومـن منتجـات الحليـب، فـإنَّ موسـم الأعشـاب البريّـة يعـدُّ أساسـيًّا وليـس مجـرد إضافـة أو رفاهيـة، بمعنـى أنَّ خطـة الطعـام لـدى الأسرة، تتضمّـن تلـك الأعشـاب التـي تجمعهـا الشـابات "الجنّايـات" مـن السـهول، والجنـي هـو طقـس سـنوي لـه امتـدادت اجتماعيـة عديـدة، وهنـاك مهـارات وخـبرات مطلوبـة، والأسر التـي لا تضـمّ

جنّايات، ففي العادة يتم التبرع لها من جنّايات الحارة، كل منها تقدِّم "دَقّة" أو كَمْشة.
تترافق إدارة الطعام، مع بعض المعتقدات والممارسات الدينية أو المسنودة إلى الدين، فالتسمية (أي قول: بسم الله الرحمن الرحيم) تَجْلب البركة، وإذا لم تقل باسم الله، فإنَّ "الشيطان سيأكل معك"، كما أنَّ تقسيم الطعام بين أكثر من طبق، "يقلّل بركة الطعام"، وينشأ الأولاد على فكرة أنَّ "طعام واحد يكفي اثنين وطعام اثنين يكفي ثلاثة". ويربّي الأولاد على أنه لا يجوز لأيّ فرد أن يحتجّ على نوع الطعام، وعليه أن يأكل ممّا هو متوفر في البيت.

أما الماء: فتوجد في كل بيت بئر، والآبار متفاوتة في الحجم، وتُملأ من مياه الأمطار، ويتوجّب تسييل الماء عبر قناة أو أكثر نحو البئر، وتحاول الأسرة جمع مياه نظيفة، غير أنَّ المعتقدات تساعد في هذا الشأن، إذ يُقال إنَّ: "المَيْ لا قَنْطَرَت ما بيهاش نجاسة" أي أنها تتطهَّر بعد مكوثها فترة في البئر وبلوغها قنطرته.
لا تشرب الأسرة الماء من البئر مباشرة، بل تُنقل مياه البئر إلى الخابية أو الخوابي (الجرار) وينظّم ذلك وفق دور محدّد بين نساء الأسرة، أمّا مياه الغسيل أو الحمّام، فتنساب إلى "مِصْرَف" خارج البيت، وهو حفرة صغيرة خارجيّة، عبر قناة تعبر الجدار (أنبوب)، ويتم تفريغ "نَضْح" المصارف واستعمال مياهها أحيانا للرشّ أو "الشّطف" أو سقي النباتات إن توفّرت.

فيما عدا ذلك، يوجد في كل قرية ينبوع أو أكثر، "عيون ماء"، ففي البلدة التي ندرسها كانت توجد عين رئيسة اسمها "المَحَاسِيْ" متاحة للجميع، تردها النساء وهنَّ يحملن المياه إمّا على ظهور الحمير من خلال "سواطر" وهي جالونات ماء (سطل، سطولة)، ويحمل الحمار أربعة منها، اثنان في كل جانب، وقد يحمل خامسًا على ظهره، أو تحمله السيدة نفسها على رأسها، بعد ان تثبّته بقطعة قماشيّة دائريّة توضع على الرأس تسمى "حْواة". ويتعيّن على السيدة أن تراعي ظروف الحمار، ولا تقسو عليه، وأن تتذكّر أنه يقول لها في سرِّه هازئًا: "وازني حالك بالأوّل"!

خاتمة

في مجتمع كفاف، يعتمد على مياه الأمطار، وكان يشهد كثيرًا من سنوات القحط، تُعدُّ مسألة إدارة الطعام حيويّة للغاية، تتعلق بالبقاء وحفظ الأجيال والحدّ المعقول من التغذية الصحيّة اللازمة لبناء أجسام قويّة نسبيًّا. والأهم توفير أكبر قدر ممكن من التماسك النفسي والاجتماعي لأفراد الأسرة، فالطعام مهم، لكن الأردنيين قالوا: "الجوع ذيب ويش ما جا يطرده" (بمعنى أنه يكفي أيّ طعام لمواجهة الجوع)، وقالوا: "خبز وميّة عافية مخفيّة"، ولكن هذا لا يقلل من أهميّة الاحتياط، إذ يؤكدون أنَّ: (القمح والزيت "أسدين" في البيت).

الزيّ الشعبي الأردني..
تاريخ حضاري ورمز وهويّة

حسين نشوان*

تشكّل الأزياء والملابس (وخصوصًا أزياء المرأة) جزءًا مهمًّا من مكوّنات الهويّة الوطنيّة ورمزيّاتها، لارتباطها في الغالب بالمناخ والبيئة والأرض، واتّصالها بمنظومة القِيَم والتَّشكيل الاجتماعيّ باختلاف أنماطه الإنتاجيّة. ولا تقتصر الأزياء في المجتمع الأردني على الوظيفة النفعيّة فحسب، وإنَّما تعكس الذَّوق العام والخيارات الجماليّة والثقافيّة للشعب، كما تعكس في الآن نفسه التقسيمات والمستويات الثقافيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والبيئة الجغرافيّة، فالزيّ ولونه ومادّته والرُّموز التي يحملها يتأثَّر بالقيم الثقافيّة والجماليّة في المجتمع.

في المجتمع الأردني الذي يميل للمحافظة، فإنَّ الطابع العام للأزياء يتَّسم بالحشمة لجهة طول الملبوس وتغطية البدن والرأس والذراعين، فهو فضفاض بانسدال لا يُبرز تفاصيل الجسم، وهذا ما ينطبق على الرجل والمرأة على حدّ سواء، كما ينطبق على المجتمع بعامّة باختلاف طوائفه، ومن الصعب التمييز في بعض المناطق بين زيّ المرأة المسيحيّة عن جارتها المسلمة.

ولعلَّ من أبرز ميزات الزيّ الشعبي الأردني تنوُّع التفاصيل التي تشكل ثراءً يتجلّى في اختلاف الأسماء تبعًا للَّهجات من منطقة لأخرى بحسب لون القماش ونوعه، وزخرفاته، أو الحبكة التي تربط أجزاء الثوب، أو إضافات تطريزيّة من الحرير أو القصب تتنوَّع بين الرُّموز النباتيّة والأشكال الهندسيّة. ونظرًا لتنوُّع جغرافية الأردن ما بين الصحراء والسهول والجبال، فقد أدّى هذا التنوُّع إلى ظهور تمايز في الأشكال والزَّخارف والألوان من منطقة إلى أخرى وفقًا لطبيعتها الجغرافيّة، وعاداتها وتقاليدها، وموروثها الثقافي، وتاريخها الحضاري، لتكون أزياء كل منطقة سجلًّا تاريخيًّا كامل الأركان، معبِّرًا تعبيرًا صادقًا عن حياة الإنسان الأردني بجوانبها المختلفة حسب كل منطقة[1].

وتعود الأزياء الأردنيّة في أشكالها ومادتها تبعًا للامتداد الجغرافي لبلاد الشام منذ الفترة الأمويّة، والتي انقسمت بين الزيّ القروي والبدوي باختلاف البيئة والوظيفة المناطة بالمرأة وفق تقسيم العمل، وفي تمثُّلها لقيم الحشمة والسِّتر والثقافة الإسلاميّة التي تمتاز معها الأزياء بطولها واتِّساعها (فضفاضة لا تُبرز الجسم)، زيادة على استجابتها لعوامل المناخ ووظائف المرأة.

* كاتب وفنان تشكيلي أردني

Hunaa11@gmail.com

الزي السلطي

وتُظهر الصور التي التُقطت نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين التشابه الكبير لنمط الأزياء في مختلف مناطق الأردن، وهو الثوب الأسود (الكتّان أو الصوف) وغطاء الرأس، كما تُظهر الصور التي التقطت من المصوِّرين الأجانب الذين زاروا المنطقة بعض الأثواب التي أضيفت لها الحبكة على القبّة (الصَّدر)، وبعض التطريزات والحبكات على الأردان (الأكمام)، ودايِر الزيّ من الأسفل، وأثواب تنفصل فيها الأردان عن بدن الزيّ، فضلًا عن لباس الرأس الذي يغطّي الرقبة والصدر، وهو يتشابه إلى حد كبير مع الزي البدوي في فلسطين والعراق وسوريا في تلك الفترة.

ويختلف زيّ المرأة الأردنيّة بحسب المناسبة والتشكيل الاجتماعي، فملابس العروس تتميَّز بنقشات هندسيّة ملوّنة، بينما تمتاز ملابس الصبايا بالألوان الزاهية، وهو ما يقل عند كبيرات السن حدّ التلاشي، كما يختلف الزيّ التقليدي بحسب التنوُّع الثقافي في الأردن باختلاف القوميّة: (الأكراد، الشركس، الشيشان)، وباختلاف الطائفة (الدروز) والمنطقة (معان، عمّان، الزرقاء، الكرك..).

أزياء الرِّجال

أمّا زيّ الرجل فقد تباين في شكله وألوانه بين منطقة وأخرى، فهو يتكوَّن من الثوب الأبيض والعباءة التي تتنوّع بين اللون الأسود أو المخطّطة والكوفيّة والعقال، وهو يمتدّ إلى تاريخ طويل، فأزياء الرجل في جوهرها لا تختلف كثيرًا عن الأزياء التي ظهرت في رسومات الفنّان المستشرق دافيد روبرتس التي صوّرها عند زيارته للبتراء عام 1839 والتي تبدو فيها العباءات مخطّطة، وهي قريبة من الصور (بالأبيض والأسود) التُقطت لرجال يرتدون العباءات المخطّطة مطلع القرن العشرين.

ومن المؤكَّد أنَّ أزياء الرجال تختلف باختلاف المكان والتشكيل الاجتماعي ومكانة الرجل، غير أنَّ ملابس الرجال في العموم تنوعت بين القمباز، أو الروزا أو الثوب المخطّط أو الأبيض والعباءة التي كان بعضها مخططًا (أفقيًّا) أو الدامر والكوفيّة والعقال، أمّا السروال (الشروال) فقد عُرف في الشمال، وتحديدًا في محافظة الرمثا؛ فهو امتداد من الفترة المملوكية والتركية وحوران، وكذلك العمامة التي كانت تميِّز رجال الدين وهي جزء من التراث العربي القديم.

زي المرأة من بني معروف

تحوُّلات الزيّ

تأثَّر الزيّ في الأردن بعدد من المتغيّرات التي انعكست على ملابس المرأة والرجل في آن معًا، ومنها: التواصل والانفتاح، النهضة التعليمية، ظهور التقنيات الحديثة، وظهور الدولة الحديثة.

والحقيقة أنَّ الأزياء بالنسبة للمرأة الأردنيّة لم تكن مصدر رفاه وزينة في العامل الأوَّل، بل كانت وسيلة للسِّتر وتجنُّب عوامل المناخ، ولإيمان المرأة أنَّ ما يجمِّلها أصلها، كما يقول المثل الشعبي (الفرس ما بزيّنها جلالها..)، وبالتالي فقد كانت المرأة الأردنيّة تحرص على ارتداء ما يسترها ويقيها من الأنواء،

(اوقى البرد بخلقة جرد) و(اللي بوقى البرد يوقى الحر)، وربّما يكون مصدر تسمية الزيّ "الخلقة" قد استُعير من المَثَل الدّارج (الخلقة) التي تعني لغةً البالي من الثياب والجلد وغيرها، وجمعها خلقان، وفي ظلّ وظيفة المرأة في الرّعي وجمع الحطب والحصاد وأعمال البيت التي تتطلّب المشقة، فإنَّ المرأة في ذلك الوقت كانت تنظر للزيّ بوصفه رداءً وظيفيًّا (عمليًّا)، زيادة على ندرة القماش والنقود وطبيعة الحياة والتنقل التي لم تكن تتيح للمرأة المبالغة والبذخ في شكل الزيّ وعدد الأثواب. وهو ما يتأكد بتسمية الزيّ "الدراعة"، من الدّرع والتحصين.

ويستند زيّ المرأة والرجل إلى مرجعيّة ثقافيّة تتصل بالتراث العربي الإسلامي في الشكل وأسماء الملابس، حيث يذكر أبوالفرج الأصفهاني في كتابه الأغاني: "العمامة والجبّة والإزار والملحفة والقميص (الجلابيّة) والملاءة والسروال الرجالي والنسائي والدراعة والزنّار والخمار والبرقع والمرط والقباء، وهو القنباز".
ومن المؤكد أنَّ الأزياء كأيّ ظاهرة تتعرَّض للتطوير والتغييرات الشكليّة، ومن تلك الشواهد الحرب العالمية الأولى، حيث لعبت الأحداث دورًا مهمًّا في تحوُّلات الزيّ التي استُعملت فيها النقود، وكانت النساء يقمن بتزيين لباس الرأس بصفّ من المجيديّات العشراويّات الفضيّة العثمانيّة.

"يام العرجة الغوازي وجنيديّات
يخضعلك جيش النازي والولايات
عصمت إينونو وهتلر ليكي خدّام
والجيش السابع والثامن للتحيّات"[*].

وكذلك تأثَّر الزيّ بالهجرات التي وفدت للأردن مع نهاية القرن التاسع عشر، ومنتصف القرن العشرين، حيث يُلاحَظ ظهور التطريزات (الأغباني)، وهي كلمة تركيّة تعني الزخرفة على القماش بخيوط القصب، مستنسخة عن الزيّ الشامي والشركسي، وكذلك التطريز فيما بعد عن الزيّ الفلسطيني، وزيّ معان الذي تأثَّر بحركة الحجيج بين الجزيرة العربية والشام والأردن الذي توفّر له قماش الصاية، وكان لسفر أبناء الرمثا المبكر إلى ألمانيا منذ أربعينات القرن الماضي أثر في تغيير العصبة التي كانت ترتديها المرأة وارتداء البشكير الألماني المطرَّز بالورود على رأس المرأة الرمثاويّة.

وكان التأثير الأكبر في تطوُّر الزيّ مع تأسيس الدولة الأردنيّة الحديثة وبروز المؤسسات ونشاط حركة التجارة والعمل الوظيفي والحركة التعليمية التي بدأت تنعكس على الزيّ في ثراء مفرداته وألوانه وأنواع الأقمشة. كما لعبت النهضة التعليمية والمدارس دورًا مهمًّا في تعليم المهارات اليدوية، ومنها أشغال الحياكة والتطريز والأزياء التي أثرت مفرداتها بألوان وتطريزات وأشكال جديدة، وكذلك وظهور التقنيات الحديثة من ماكنات خياطة، واتِّساع الحركة التجارية والأسواق وتنوُّع الأقمشة والخيوط الحريرية بعد أن كان يتمّ استعمال الخيوط الصوفيّة المصنَّعة والمصبوغة يدويًّا، واتِّساع سوق العمل وتطوُّر المدينة التي أضافت الكثير من الإكسسوارات وأنواع الأقمشة والحرفيين أو الخيّاطات اللواتي أضفن مقترحاتهنّ الجماليّة على الزيّ.

التنوُّع والثَّراء

يظهر التنوُّع والثّراء في أشكال الزيّ الشعبي الأردني في تعدُّد الألوان والتطريز والرموز والأشكال المستخدمة في الزي ولباس الرأس، فهي تعكس العلاقة مع مفردات الطبيعة، كما تعكس البيئة الثقافية لمعتقدات الناس، وتشي بالوظيفة الطقسيّة للزيّ في التعبير عن المواسم والمناسبات المختلفة التي تبرز جمال الزيّ التراثي.

وكما يختلف الزيّ الشعبي الأردني باختلاف المنطقة أو المدينة، (الثوب والمدرقة والعب والهرمزي والفستان)، فإنَّ المناسبة تفرض شكل الزيّ ولونه، فالزيّ يمثل نصًّا يُعرب عن مكنونات الإنسان وهو بمقدار ما يغطي الجسد إلا أنه يكشف عن دواخل الإنسان. وقد انقسمت أزياء المرأة إلى قسمين، لباس البدن، ولباس الرأي.

الأزياء التراثيّة

تمتاز أزياء المرأة الأردنيّة بالثراء والبساطة في آن معًا، وتمثل انعكاسًا للبيئة والتراث العميق في الوجدان الجمعي، وتنطوي على رموز لا تنفصل عن الأرض والطبيعة والحكايات ووظيفة المرأة ودورها في المجتمع، وكما لعبت المرأة دورًا في حراسة التراث، فقد دوّنت الكثير من رمزيّاته على بدن الزيّ الذي ترتديه، ليمثِّل حكاية تقول تاريخها وانتماءها من خلال الأشكال التي ترسمها على القماش.

وتتشابه غالبيّة الأزياء الأردنيّة في الشكل العام الفضفاض والمُبالغ في طوله، حيث يدلّ طول الثوب وطبقاته (طيّاته)على الكبرياء والوجاهة، كما تتشابه في التزويقات التطريزية أو الحبكات، ولباس الرأس، غير أنها تختلف في بعض التفاصيل الصغيرة التي تتصل بالإكسسوارات.

المدرقة والعبّ

كانت النساء قديمًا ترتدي الزيّ التقليدي (المدرقة)[**]، وهي ثوب من القماش الأسود السادة، وقد يكون بـ"كم" كامل أو بدون أكمام "مردن"، وترتدي المرأة تحته قميصًا ملوّنًا، وهناك أنواع من الثياب مطرزة بخيوط ملوّنة مثل الثوب (الرمثاوي) المطرّز بالأبيض على الأكمام أو صدره و(أجنابه).

أمّا الثوب الكركي ويسمى (عب، عبوب)، فيتكوّن من طبقات من القماش، ويمكن أن ترتدي المرأة (الدامر) الذي يُصنع من قماش الجوخ الملوَّن، ويختلف لون القماش من الخارج عنه في الداخل، وهو يشبه المعطف الشتوي ويُلبس فوق الثوب أو المدرقة، ويُصنع العب من القماش الأسود "الدبية" وهو قماش رخيص الثمن مقارنة بقماش الحرير أو المخمل، وسمي ثوب العب بهذا الاسم لأنه يتكوّن من طبقتين إحداهما تعلو الأخرى، غير أنَّ الطبقة العليا تكون أقل طولًا، ويُطرَّز صدر الثوب على شكل مستطيل بألوان زاهية مختلفة الأشكال، باستخدام خيوط تسمى "الكباكيب" ويطرَّز داير أسفل الثوب بمثل تلك الألوان، ولكون ثوب العب بلا أكمام، يتمّ ارتداء قميص ملوّن بالنسبة للمرأة في مقتبل العمر أو الألوان الداكنة للمرأة الأكبر سنًّا. ويقول الباحث في التراث نايف النوايسة إنَّ طول ثوب (العب)، يبلغ نحو 15 ذراعًا، تلبسه المرأة

مشاهد من الحياة

الشعبية الكركية

بعد أن تطويه عدة طويات بواسطة الحزام المصنوع من الصوف (المذيع)، وتطرّز عليه بعض المطرّزات النباتية أو الهندسية، ويشير إلى أنَّ غطاء الرأس عند المرأة الكركيّة يتكوّن من العصبة والمحرمة والمقنعة، "فالمحرمة بيضاء اللون في الحالات العادية، وفي حالة وفاة زوج المرأة تلبس محرمة سوداء أو زرقاء"، وكذلك "الشطفة"، بالنسبة للشابات وهي منديل من "الجورجيت"، وتعصبه الشابة على كامل رأسها، وتربطه من الخلف. أمّا غطاء الرأس في منطقة السلط، فيتكوّن من الحطّة السلطيّة الملوّنة، وإذا خرجت المرأة بكامل لباسها تلبس "الجبة"، وهي عبارة عن (جاكيت)، وتكون ملوّنة بالأخضر أو الأزرق[2].

أمّا لباس الرأس بالنسبة للمرأة الكركيّة فيتكون من ثلاث قطع هي: العصابة وتستخدم لتثبيت الشطفة (تشبه المنديل) والمقنع على الرأس، وتتكوّن العصابة من قماش الجورجيت أو قماش ملوّن أكثر سماكة بلون أحمر أو أسود وتسمى العصابة المصنعة من هذا القماش باسم "الكسماية"، ولعمل العصابة يُثنى القماش على شكل طبقات ويُترك جزء منها يتدلّى من خلف الرأس إلى الظهر، أمّا الشطفة فهي قماش أبيض يُربط على الرأس ويُلبس فوقه "المقنع" وهو من قماش من الجورجيت الأسود يُلف به الرأس من المنتصف حتى نهايته بحيث تظهر في مقدمة الرأس الشطفة البيضاء.

وأمّا زيّ الرمثا فيتكوّن من ثوب الحبر، وغطاء الرأس العصبة أو (البشكير الألماني) بألوانه ورسوماته الزاهية، وغطاء الصدر، وتدل العصبة الحمراء على الشابة، بينما السوداء فترتديها المرأة المتقدمة في السن، كما ترتدي الشابة المتزوجة ثوبًا مزخرفًا بألوان مختلفة عن العزباء بحسب المنطقة. ويقول الباحث الأكاديمي د.حكمت النوايسة إنَّ البشكير يمثل "علامة مميزة للمرأة الرمثاوية، ونعتزّ به كجزء من تراثنا"[3].

ويُعدُّ الثوب المقطع أو الدراعة، الزيّ التقليدي للمرأة في المناطق الشمالية والشرقية والوسطى، وهو ثوب فضفاض يصل طوله حتى الكعبين، تُخاط فيه (البنيقه) على الجانبين، لتمنح الاتساع اللازم لحرية الحركة وتخفي تفاصيل الجسم، وتكون الأكمام طويلة وواسعة عند الكتف، ثم تضيق تدريجيًا حتى تصل الرسغ.

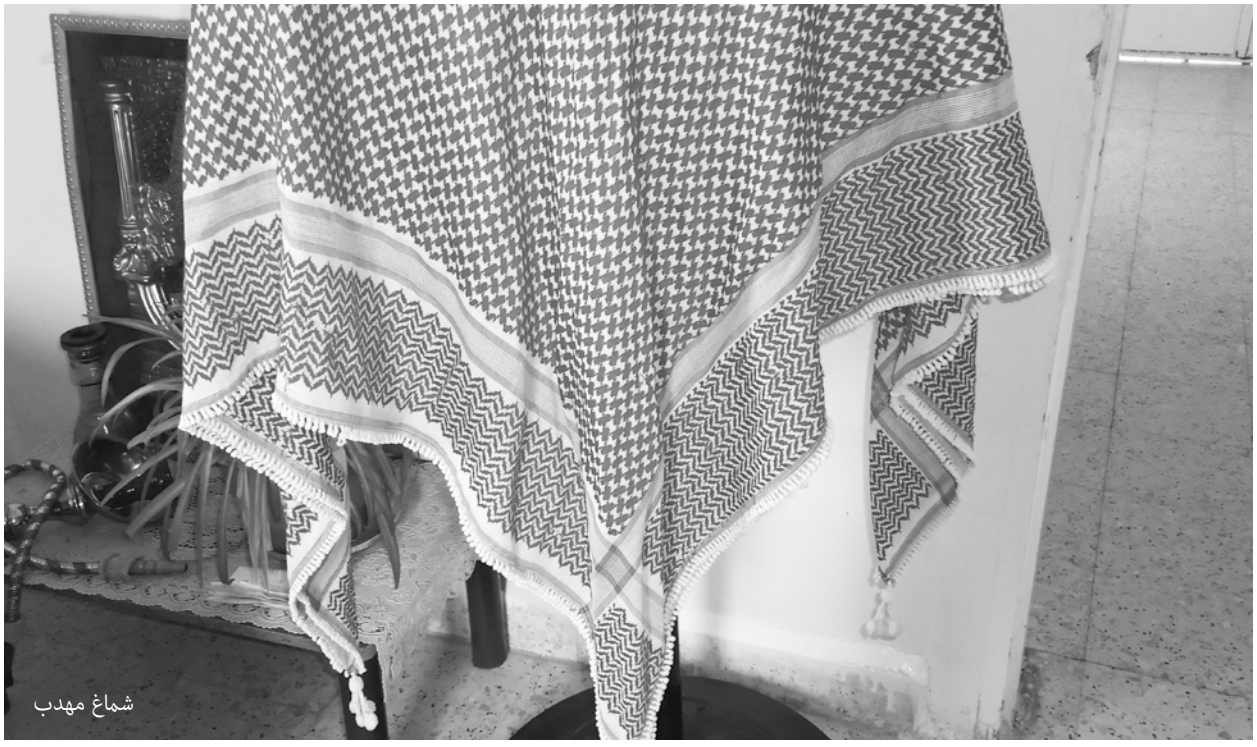
ويُعرف الثوب المعاني بالثوب الهرمزي، وتتم حياكته على شكل مستطيلات (بنايق) بشكل متشابك، وتتم خياطة منطقة الصدر بشكل بارز فضفاض ويطلق عليه (العُب) ويأتي بروزه نتيجة وضع الحزام على الخصر، وسحب الثوب إلى الأعلى، وينتج عن ذلك تشكيل طبقة ثانية للثوب، ممّا يزيد الثوب جمالًا وحشمة، ويتكوّن لباس الرأس من قطعة قماش شفّافة مستطيلة الشكل تستعمل كغطاء للرأس وفي الغالب تكون سوداء تسمى بـ(الشد)، وقطعة قماش متعددة الألوان لا يتجاوز عرضها 12سم وبطول متر ونصف المتر وتستعمل للتقليل من طول الثوب وهذا ما يطلق عليه الحزام[4].

أمّا الزيّ الشركسي فيتكوّن من ثوب طويل يشبه العباءة، بتطريزات نباتيّة فضيّة على البدن والجوانب والأردان والقبّة، وتحت الثوب قميص طويل بخطوط

أفقيّة تزيينيّة على الصدر، أمّا لباس الرأس فتعتمر الفتاة طربوشًا ينسدل عليه منديل شفّاف.
أمّا زيّ النساء عند الدّروز (بني معروف)، فهو عبارة عن فستان قماشي فضفاض، وفي الأفراح يكون من المُخمل، وكذلك غطاء الرأس، وأحيانًا يكون الغطاء مصفوفًا بالقطع الذهبيّة الذي يشبه العصبة.
وترتدي المرأة في منطقة جرش الثوب الأسود الطويل المطرّز بالخطوط الملوّنة المتجانسة المعروفة باسم "حلي" أو "شرشة"، وبأشكال هندسية مختلفة وتغطي رأسها بعصبة حمراء اللون.

وترتدي المرأة العجلونيّة البيرمة؛ ثوب أسود واسع فضفاض، النساء المتزوجات، يبلغ طوله قبل تفصيلة (22) ذراعًا من قماش يسمى (الملس أو المارونس أو الحَبَر) بشكل مطوي ثلاث مرات، وتكون أكمام البيرمة واسعة ومفتوحة بحيث يلف هذا الكم (الردن) حول رأسها، وترتدي المرأة قميصًا قطنيًّا أو صوفيًّا مزركشًا يغطي الصدر، ويمكن أن ترتدي المرأة فوق البيرمة الدامر، أمّا لباس الرأس فيتكون من الحطة أو العرجة أو السفيفة[5].

وفي السلط ترتدي كبيرات السن الخلقة، أمّا الشابات فيرتدين "المدرقة"، والخلقة عبارة عن ثوب أسود طويل فضفاض له قطع مثلثة الشكل تضاف على الجوانب لتمنحه الاتساع تسمى "البنايق"، وله أكمام طويلة جدًا بحيث ترفعه المرأة إلى أعلى رأسها، وهو مصنوع من قماش التوبيت الأسود الذي يطرز باللون الأرجواني أو الأحمر أو الأزرق، ويبلغ طول الثوب من ثلاثة إلى أربعة أمتار من القماش، ترفع المرأة ثوبها إلى أعلى بواسطة (السفيفة) المصنوعة من الصوف أو بحزام عريض مجدول يسمى (اشويحية)، وتغطي رأسها بالحطة أو الشماغ (الحطة)، بالإضافة إلى العصبة المقصَّبة الحمراء أو السوداء التي تحتوي على خيوط من الحرير تلفّها على رأسها[6].


شماغ مهدب

ولا يختلف زيّ قبيلة العدوان قديمًا عن الثوب (المدرقة) التي تمتاز بالأردان الواسعة وغطاء الرأس المكوّن من المنديل والعصبة.

ويمتاز زيّ الأغوار بالثوب (المدرقة) الفضفاضة، وانفتاخ القبّة ببرواز تطريزي يحيط بالصدر، وأساور تطريزية على الأردان التي تضيق عند الرسغ في عدد من الحلقات، وحبكة عريضة على داير الزيّ في ثلاث حلقات، وغطاء الرأس الذي يتكوّن من العصبة.

العصابة والبشكير

يُعدُّ لباس الرأس عند الأردنيين من أهم مكونات الزيّ التقليدي سواء عند الرجل أو المرأة، وهناك العديد من ألبسة الرأس عند المرأة، منها:

الإعصابة: أو العصبة أو (الهبرية)، وهي قطعة حرير موشّاة بالقصب الذهبي أو الفضي أو كليهما، وتكون حمراء أو سوداء اللون، ويمكن أن تكون بلون بنّي غامق أو زهري أو برتقالي، تطرّز على شكل حزام مستطيل للرأس ويربط على أعلى الجبين، يتراوح طولها بين متر ونصف إلى أربعة أمتار.

وفي الكرك تكون العصبة على شكل حزام دائري ترصّع طرفيها بقطع نقدية ذهبية، وفي السلط تزيّن أطرافها السفلى بالشناشيل، أمّا في معان فتكون قصيرة ومليئة بالقطع الذهبية الصغيرة، وبعض النساء يزينّها من الجانب (بالمباري) وهي قطعة دائريّة كقطعة النقود بشكّ خرز أزرق وأخضر وأصفر وأحمر أو تثبّت بدبّوس مصنوع من الذّهب.

وفي بعض المناطق، ومنها: مادبا وضواحيها ووادي موسى والشوبك، لا تعتمرها المرأة على رأسها إلا بعد أن تتزوّج أو تنجب مولودها الأوّل، وتسمّى في بعض المناطق "الحطة" أو "الهبرية".

الشنبر: يسمى أيضًا المنديل أو المسفح أو الملفع، قطعة قماش ذات ألوان متعددة أشهرها الأسود والأبيض أو مقصبة باللونين معًا، تلف على الرأس قبل وضع العصبة على الجبين، وقد يطول الشنبر ليصل أسفل الظهر.

العُرجة: قطع ذهبية توصل بتعاريج من الخرز الصغير بالألوان الزاهية، توضع أحيانًا في مقدمة الرأس بشكل متعرج، ومن هنا جاء اسمها، وتتكوّن من صفّ (ليرات) ذهب، تبدأ من مقدمة الرأس وتمتد إلى الظهر ولا تلبسها إلّا العرائس والمتزوّجات في الأفراح.

الصَّفِة: تشبه العرجة إلا أنها لا تمتدّ إلى الظهر، وتخلو من الخرز، ولا تلبسها إلا المتزوّجات، وهي جزء من جهاز العروس (المهر).

البشكير الألماني: منديل صغير بألوان زاهية مزيَّن بالورود، ويُلبس فوق الشنبر(الملفع).

رمزيّات الزيّ

يمثل الزيّ جملة من الرمزيّات التي تتصل بالمكانة الاجتماعية والكبرياء والشموخ، وتعكس في الوقت ذاته الانتماء للبيئة وتعبّر عن الهوية الجمعية، وفي الوقت نفسه فإنَّ تلك الأزياء تتشبّع بالأشكال والمفردات التي تتّصل بالموروث الثقافي الشعبي،

ومنهـا الأشـكال الهندسـية، مثـل: المعينـات والمربـع والمثلثات، والزخرفة النباتية وسبل القمح الـذي يشير إلى الارتبـاط بالبيئـة والأرض والبركـة والجـمال الـذي يعـبّر عنـه بالأزهـار البريّـة.

وترمـز العرجـة والصفـة إلى العـزّ والـثروة، فيـما ترمـز أطـوال الثيـاب وطيّاتهـا إلى الكبريـاء والشـموخ، ولا تبتعـد الألـوان عـن تلـك الرمزيّـات في توظيفهـا المناسـباتي، فالأبيـض هـو عنـوان الفـرح، أمّـا النيـلي فهـو يرمـز للـترح، والأحمـر للخصـب والأخـضر للطهـارة والأصفـر للنضـج، فيـما يبقـى اللـون الأسـود محايـدًا. هـذه الرمزيّـات تختـزل علاقـة المـرأة الأردنيّـة، حارسـة الـتراث وسـادنته مـع البيئـة والأرض، وتـدوّن ليـس التحـوُّلات التـي عاشـتها المـرأة فحسـب، بـل تنقـش عـلى الـزيّ تاريـخ الوطـن الحضـاري والجـمالي ورمزيّـات هويّتـه التـي تختـزل في الخطـوط الحريريـة والألـوان الزاهيـة والحكايـات.

أمّـا الأشـكال الهندسـية، فهـي تمثـل اختـزالات أسـطورية لدلالـة الشـكل الـذي لم يكـن يسـتخدم عـلى الأزيـاء فحسـب، وإنمـا في الرسـوم عـلى الآنيـة الفخاريـة وجدران البيـوت لطـرح البركـة وطـرد الكائنـات الشريـرة، فدلالـة المربَّـع -سـواء علمـت الحائكـة بذلـك أم لم تعلـم- تـدلّ عـلى الدنيـا، بينـما يشـير المثلـث إلى الثبـوت والاسـتقرار، ويشـير أيضًـا في المـوروث إلى شـجرة السرو التـي تتمتـع بمكانـة مهمـة في الوجـدان نظـرًا لطولهـا وشـموخها وخضرتهـا الدائمـة وارتباطهـا بالمعتقـد الدينـي كواحـدة مـن أشـجار الجنّـة، بمعنـى أنّ الرمـوز لم تـأت اعتباطًـا، وإنمـا اختزلـت كمتبقيـات مـن الذاكـرة الشـعبية البعيدة في امتداداتهـا الأسـطورية التـي ترنـو للفـرح والسـعادة والاسـتقرار الـذي جسّـده الـزيّ.

نتيجـة للتحـوُّلات الاجتماعيـة والاقتصاديـة وحـركات اللُّجـوء والنهضـة العلميـة ونزعـات الحداثـة ونشـوء المؤسسـات والأحـداث المختلفـة وتطـوُّر الحـواضر المدنيّـة، وارتفـاع كلـف الأزيـاء التقليديـة والانفتـاح على الغـرب وأمزجـة الأجيـال واهتماماتهـا، وبـروز النزعـات الاسـتهلاكية، فقـد أدَّت إلى انعكاسـات سـلبيّة أفقـدت الـزيّ الـتراثي دوره كجـزء مـن مكوّنـات الهويـة الوطنيـة وارتباطهـا بـالأرض، وانتقلـت الأزيـاء التراثيّـة إلى شـكل جديـد مـن التمثيـل الكرنفـالي والمناسـباتي.

الهوامش:

1. قاسم عبدالكريم خميس الشقران وآخرون، الوحدات الزخرفية لبعض الأزياء التراثية الشعبية الأردنيّة، دراسة فنية تحليلية المجلة الأردنيّة للفنون، مجلد 13، عدد 1، 2020.

(*) كلمات الأغنية الشعبية التي حوَّلها وغنّاها توفيق النمري باسم (لوحي بطرف المنديل).

(**) أظنّ أنها كلمة من مصدر أجنبي، Drag، يجرّ، والدراق كوين (Drag Queen) هم في الغالب رجال يرتدون الملابس النسائية، ومثلها بنطلون التي يعود أصلها إلى اللغة الإيطالية، وقد نقلها العرب عن الإنجليزية بعد أن دخلت إليها، Pants، فأخذها العرب وردوها إلى أصلها الإيطالي.

2. منى صبح، الزي الشعبي.. جزء من التراث والأرض والتاريخ، صحيفة "الغد" الأردنيّة، 10/4/ 2015 الموقع الإلكتروني، https://alghad.com

3. منى صبح، المرجع السابق.

4. عبدالله آل الحصان، الثوب الهرمزي المعاني.. حشمة تزينها الفخامة، صحيفة "الدستور" الأردنيّة، 22/5/2010.

5. مريم بني مرتضى وإشراق محمود الشريدة، الأزياء التراثية الأردنيّة واللباس الشعبي في محافظة عجلون، موقع وزارة الثقافة، http://www.ich.gov.jo/

6. مرجع سابق، قاسم عبدالكريم خميس الشقران وآخرون.

الموسم الزِّراعي في التراث الأردني

عايد محمد عودة أبو فردة*

تراكمت خبرات المجتمع الزِّراعي على مرّ العصور، فتشكّل لدى أفراده وعي وإدراك بيئي في التعامل البنّاء مع محيطهم، وأنتجت هذه الخبرات ثقافة بيئيّة عبَّر عنها المجتمع بالأمثال، وخزَّنتها الذاكرة المجتمعيّة الشعبيّة، وكانت العادات والتقاليد تسود أكثر من سيادة الثقافة والوعي الاجتماعي والعلم. وقد شكَّلت الأغاني الشعبيّة حلقة الوصل بين الماضي والحاضر، لتعبِّر عن تعلُّق المواطن بأرضه، ومن جانب آخر فهي تعبِّر عن تراثنا الشعبي وتحفظ شخصيّة المواطن بكلماتها المحكيّة باللهجة العاميّة المُتداولة في كل قرية أو مدينة أو بادية.

(آباؤنا صنعوا الماضي لنا، ومهمَّتنا أن نصنع الماضي لأطفالنا، فأين ماضيهم من حاضرنا؟)

تُعتبرُ البيئة الزراعيّة المعلِّم الأوَّل والدّائم للإنسان، في كل زمان ومكان، وهي أغنى بيئة بمعارفها الكثيرة المتنوِّعة عن الأرض وما عليها من أحياء، وأغنى بالثقافات الغزيرة المتراكمة التي نشأت عن ممارسة النشاط الزراعي منذ زمن بعيد، وعن التأمُّل في ظواهر وبواطن الكون وإبداعات الخالق.

ومن البيئة الزراعيّة تبلورت المبادئ الخُلقيّة عند الإنسان، والتي قامت على أساسها المجتمعات المتقدمة حضاريًّا. فمنذ أقدم الأزمنة، والتقويم الزراعي هو الشائع خاصة عند الفلاحين، وهم أهل الخبرة وأصحاب المعرفة والدّراية بالخصائص المناخيّة لكل أسبوع في السنة، لارتباط هذه الخصائص المناخيّة ببرنامج أعمالهم وبضبط توقيت بداية ونهاية المواسم الزراعيّة المختلفة.

وقد تراكمت خبرات هذا المجتمع الزراعي الفلّاحي على مرّ العصور، فتشكّل لديه وعي وإدراك بيئي في التعامل البنّاء مع محيطه، إلى درجة أنها أنتجت ثقافة بيئيّة عبّر عنها بالأمثال وخزَّنتها الذاكرة المجتمعيّة الشعبيّة.

ارتبطت الحياة اليوميّة للفلّاح بتقلُّبات الطقس؛ وهذا ما لمستُه من خلال الكَمّ الهائل من الأمثال الشعبيّة التي تركها لنا أجدادنا والتي ترصد تقلّبات وتغيُّرات الطقس.

أجدادنا لم يصلوا إلى تلك الأمثال من فراغ؛ هي نتاج سنوات من العمل والجدّ والتجارب سخّروها لخدمة أرضهم وماشيتهم، فاستنتجوا تلك الحقائق التي نتناقلها من خلال مراقبة الشمس والنجوم وتقلّب الليل والنهار وتغيّرات الطقس {وعلاماتٍ وبالنَّجم هم يهتدون}(سورة النحل،16).

* **باحث في التراث الأردني**

odeh1920@gmail.com

الحصاد

وبحسب الرزنامة الشعبيّة والتقويم المحلّي تبدأ السنة الزراعيّة ببداية موسم الأمطار.

يدخل فصل الخريف في شهر أيلول وهو شهر الصليب (وعيد الصليب يصادف 14 أيلول بحسب التقويم الشرقي أو 27 أيلول بحسب التقويم الغربي)، ويقول المثل الشعبي: "مالَك صيفيّات بعد الصليبيّات" أي في أيلول ينتهي الصيف. كما يدلّ هذا المثل على تغيُّر حالة الطقس وبداية فصل جديد: "إنْ أجا الصليب روّح يا غريب" أي إذا حلّ عيد الصليب يعود المصطافون في الكروم إلى بيوتهم، لذا يقول المثل الشعبي: "إن صلّبَت خرّبَت" أي يسقط المطر ويتلف العنب والتين، وأوَّل شتوة تسمّى "شتوة المساطيح" أو العريش وهي أوَّل شتوة تَهلُّ في الموسم وعادةً ما تكون في نهاية موسم التين والعنب.. وسمّيت "شتوة المساطيح" نسبة لتجفيف التين والزبيب والبندورة على المسطاح. ذلك أنها تنزل ويكون الفلاحون ما يزالون يُقيمون في البيوت الصيفيّة ومُجفَّفاتهم ما تزال على المُسطاح، فيجمعونها عند هطول المطر في أوَّل شتوة ويستعدّون للانتقال إلى بيوتهم في القرى، ومعهم القُطّين والزّبيب والبندورة المجفّفة والبامية التي يتمّ وضعها في الخوابئ أو تعليقها في قلائد.

وبعد هذه الشَّتوة لا يتمّ "تسطيح" أيّ شيء في المساطيح ليجفّ، وسقوط المطر يعني نهاية التَّسطيح، (واللّي ربّع رَبّع واللي قبّع قبّع) كما يقولون.

الفلّاحات القرويّات ربّات العطاء هُنَّ أوَّل مَن ينزل للقرى قبل شتوة المساطيح. ذلك أنَّ هُناك مُهمّة مجيدة تقوم بها هؤلاء المُكافحات، حيث تتولّى النساء مهمّة تشييد البيوت وإصلاح أيّ خلل، وتتعاون نساء كل عائلة أو حُوش بهذه المهمّة بمُساعدة محدودة من الرجال.

ويتم تجهيز البيت وخُمّ الدجاج والطابون وزرائب الغنم قبل أن تهلّ شتوة المساطيح والتي تُعلن انتقال الفلّاح من حالٍ إلى حال. و"بعد عيد الصليب كل أخضر يسيب" أي تبدأ الظواهر الطبيعية الخريفية في الظهور، ومن الممكن أن يهطل المطر.

فالمَثَل يقول: (إن صلّب الصليب لا تأمن الصّبيب) والصّبيب هو المطر. ويقول المَثَل أيضًا: (أيلول طرفه بالشتا مبلول) و(في الصليب المطر طروحات) بمعنى أنَّ المطر خفيف في الخريف.

تبدأ التحضيرات للموسم الزراعي مع نهاية الخريف، ويسمّي الفلاح شهر تشرين الأول (أَجْرَدْ أوَّل)، ويعود سبب التسمية لأنَّ الأرض تتجرَّد من حللها وغطائها الأخضر في هذا الوقت، وكذلك الأشجار تكون قد تجرَّدت من أوراقها. وفي مطلع تشرين الثاني يطلق اسم "الوسم البدري" وهو موسم البذار المبكر ويسمّى هذا البذار (العفير).

ومع هطول أولى مراحل المطر التي يحبّها الفلّاح (يسمى الموسم البدري) يبدأ العام الجديد وقد تسمّى (شراقى الخريف) والمثل (صلّب وخش وخمّس واطلع) يعني أنَّ شهر الصليب بدايات الخريف وشهر الخميس (نيسان) بوّابات الصيف، ولهم تسميات خاصة بهم للأشهر.

ومن الظواهر الطبيعية في هذا الوقت دخول البرد، فيقول المثل (برد تشرين أحد من السكاكين) و(برد تشارين توقّاه، وبرد الربيع استلقاه) و(ما في أنقى من قمرة تشرين، ولا أظلم من عتمة كانون) أي أنَّ السماء تكون صافية بسبب الرياح الشرقية الحارة التي تهبّ، بينما في كانون يهطل المطر. و(ما بين تشرين الأول وتشرين الثاني صيف ثاني) وهذا يدل على الأيام التي تشتد فيها الحرارة كأيام الصيف لذا تسمى "الصيفية الصغيرة"، ويقول المثل: (اللّي

ما شبع من العنب والتين بشبع من ميّة تشرين). وهكذا يتواصل الموسم فيبدأ مباشرة شهر تشرين الثاني، وأيضًا يسمّى هذا الشهر في الثقافة المحلية (أَجْرَدْ ثاني)، وربما للسبب نفسه، وفي هذين الشهرين (تشارين)، يكون موسم الزيتون، حيث يقصر طول النهار، ويقول المثل: (أيام الزيت أصبحت أمسيت). وفي شهر تشرين الثاني وهو بداية الموسم الزراعي الثاني، يكون الموعد المناسب لبدء أعمال الحراثة وتهيئة التربة تمهيدًا لزراعة الحبوب، وشعار الفلّاح الدائم (كل شيء بالأمل إلا الرّزق بالعمل) لذا تعبِّر الأمثال الشعبيّة عن موسم الحراث ووقته فتقول: (في عيد لِدْ، اللي ما شدّ يشد) بمعنى أنَّ الفلاح الذي لم يتهيّأ بعد للحرث والبذر عليه أن يسارع إلى ذلك، و(اللي ما بحرث في الأجرد عند الصليبة بِحْرد) بمعنى مَن يحرث الأرض ويعدّها ويعتني بها في تشرين يجد محصولًا وفيرًا عند الحصاد، أمّا مَن لا يقوم بهذه الأعمال فعند الغلّة يندم ويزعل زعلًا شديدًا.

حراثة الأرض

تعتبر الحراثة عند الفلاحين عرسًا للأرض؛ كيف لا ومَثَلهم (الأرض ابتفرَحْ لأهلها)، وتتمّ الحراثة بواسطة الدّواب (الحمير، البغال، الأبقار، الخيل) باستخدام المحراث اليدوي، وهو أداة لحراثة الأرض وقلب التربة وقلع الأعشاب، تجرّه الحيوانات، وقد يجرّه زوج من البقر، أو زوج من الحمير، وعندها يدعى (فدان)؛ وقد تجرّه دابّة واحدة (حمار واحد، أو حصان). وقد كان الناس قديمًا يصنعون المحراث من الخشب، ثم أصبح معدنيًّا. وما زال المحراث

الحراثة والفدان

موجـودًا حتـى يومنـا هـذا، ويطلـق عليـه أيضًـا اسـم "العـود" ويُسـتخدم "المنسـاس" وهـو عبـارة عـن عصـا طويلـة في نهايتهـا مـا يشـبه الشُّـعبة تسـتخدم للضغـط عـلى المحـراث وتنظيـف السـكّة مـن الطـين العالـق ونَهـر الـدواب. ويسـمّى مَـن يقـوم بهـذه المهمـة الحـرّاث، والحـرّاث يحـبّ الأرض التـي يتعامـل معهـا حبًّـا شـديدًا،لأنها مصـدر رزقـه وعملـه، وهـا هـو يقـول مخاطبًـا الأرض التـي يقـوم بحراثتهـا تلـمًا تلـمًا وحبّـات العـرق تغطّـي جبينـه الأسـمر:

(علينـا حَـمارِك وعـلى اللـه خضـارِك)، وأيضًـا (رمينـا الحَـبّ واتَّكلنـا عـلى الـرب)؛ وهـذا دليـل عـلى أنهـم كانـوا يأخـذون بالأسـباب.

كـما تتـمّ حراثـة الأرض لأكـثر مـن مـرَّة وفي المـرَّة الأخـيرة يقومـون بـرشّ البـذار وهـي الحبـوب بكافـة أنواعهـا وتسـمى (بـذارًا)، ومـن أغانيهـم:

"يا بنت وش هو بلاك
تمـشي وتجـري وطـاك.
قل سبع سنين بتحراك
حـريـا الفـلاح ببـذاره.
حراث يا عِمّي رَمِي ع البَقَر رَمي
وكَـم مـليحة تْقـول للنَذِل عَمّـي.
حـراث يـا خالي لالي ع البَقَر لالي
وكـم مليحة تْـقول للـنِذِل خـالي.
حـرّاث الـبقر ما أطـول مـعانيـك
قتـلت البـقر مـن طـول المـعـاني".

وفي المثـل يقولـون: (طـول معـاني البقـر قـصر معـاني الرجـال)، والمعنـاة هـي قطعـة الأرض التـي يقومـون بحراثتهـا، والحـرّاث يرفـق بالحيـوان والطـير، فالطـير بأسرابـه الكبـيرة يـأتي دون ممانـع ليلتقـط طعامـه مـن البـذور المنثـورة في باطـن التربـة، وحـين كان الرجـل -أو المـرأة- يقـوم بـرش البـذور وراء الحـراث كان يقـول: (اللـه يـا رب تطعمنـا مثـل مـا تطعـم الطـير في ظـلام الليـل).

وكانـت مُعانـاة الحـرّاث كبـيرة مـع التوقيـت، فهـو لا يمتلـك سـاعة تدلّـه عـلى الوقـت، فهنـاك عـدوّان لـه هـما "نجمـة الغـرارة" و"العتريـف"، وكثـيرًا مـا كان يقـع الحـرّاث ضحيّتهـما؛ ونجمـة الغـرارة هـذه تشـبه نجمـة الصبـح فيحسـب الفـلّاح أنَّ الصبـاح قـد لاح، ويؤكِّـد لـه العتريـف ذلـك، والعتريـف هـو الديـك الـذي يصيـح في منتصـف الليـل فيحمـل الفـلّاح أدواتـه وينطلـق للحقـل ليكتشـف بعـد ذلـك بـأنَّ الوقـت مـا زال منتصـف الليـل، فلـم يكـن للسـاعة وجـود في حياتهـم في ذلـك الزمـان. والمعانـاة الأخـرى في انحبـاس المطـر، وعنـد ذلـك يتوجَّـب عليهـم الابتهـال والدعـاء إلى اللـه بطريقتهـم الخاصـة؛ حيـث كانـوا يخرجـون صغـارًا وكبـارًا رجـالًا ونسـاءً يلبسـون ملابـس شـتوّية ويصطحبـون بعـض حلالهـم، وكانـت المسـيرة تحمـل "لُعبـة" عـلى شـكل امـرأة وهـي عبـارة عـن غصنـين مـن أغصـان الشَّـجر، تربـط عـلى شـكل صليـب، ثـم توضـع عليهـا ملابـس رثّـة قديمـة، وتُلـفّ عـلى رأس الغصـن الأوسـط كوفيّـة أو منديـل وتسـمّى "أم الغيـث"، وكانـوا يـردِّدون:

"يالله الغيث يا دايم
تسقي زرعـنـا النايـم.
يالـلـه الـغيـث يـاربي
تسـقـي زرعـا الـغربي.
يـا ربـي مـطـر مـطـر
تـسـقـي حـلق هالبقر.
يا ام الغيث ويا بدعـج
خـلي سـيـلنـا يـدعـج.
ويـمّ الغيـث وغـيثينا

واسقي زرع اهالينا.
وراعينا حسن الاقرع
لا بشبع ولا بقنع.
ويا ربي تبل الشرتوح
وقبل نحمل قبل نروح.
وقبل نروح ع بلاد الناس
وبلاد الناس ما بتحميناش.
ويا ام الغيث ويا دايم
ويا ام الغيث ويا دايم.
وتبللي زريعنا النايم
وتبللي زريعنا النايم.
عشانه للكرم دايم
عشانه للكرم دايم.
ويمّ الغيث غياثه
لدار الشيخ ضيّافه".

وحين كانت النسوة يتوقفن أمام أحد البيوت، كُنَّ يطلبنَ المعونة، في أغنيات تحمل الأماني السعيدة لصاحبة الدار:

"واللي تحط في المنخل
ريت ابنيّها يدخل.
واللي تحط في الغربال
ريت ابنيها خيّال".

ولشدّة الحرارة أيّام انحباس الغيث كانت النساء يردِّدن:

"ويمّ الغيث ويا دنه
ويمّ الغيث ويا دنه.
وقربتنا غدت شنه
وقربتنا غدت شنه".

وقبل أن تعود المسيرة إلى البيت الذي انطلقت منه، وحتى يكون الأمل قد تحقَّق وينزل المطر فإنَّهم هنا يسخرون من أم الغيث التي عملوها لأنها لم تحقِّق مرادهم، بل حقَّقه الكريم ربّ السموات والأرض، فيقولون:

"راحت إمّ الغيث اتجيب المطر
ما اجت الا الزرع طول الشجر.
راحت إمّ الغيث اتجيب الرعود
ما اجت الا الزرع طول القاعود.
راحت إمّ الغيث اتجيب الزلزال
ما اجت الا الزرع طول السنسال.
راحت إمّ الغيث اتجيب الرشاش
ما اجت الا الزرع طول الجحاش".

أمّا في حال هبوب رياح باردة، لا تصحبها الأمطار المرجوّة والمُنتظرة، فكانوا يُنشدون:

"يامّ الغيث ويا طقعه
يامّ الغيث ويا طقعه.
وقتلتينا من السقعه
وقتلتينا من السقعه".

كانت العادات والتقاليد تسود أكثر من سيادة الثقافة والوعي الاجتماعي والعلم، وكانت الأغاني الشعبيّة تشكِّل حلقة الوصل بين الماضي والحاضر، وتعبِّر عن تعلُّق المواطن بأرضه، وحبّه الشديد لقريته وحرصه على حماية تراثها. وتَحفظ هذه الأغاني شخصيّة المواطن وعواطفه وهمومه باللهجة العامية المتداولة في كل قرية أو مدينة أو بادية. لقد كانت حياتهم حافلة بالفرح والتكاتف والتعاون فيما بينهم، ولم يكن لديهم من تكنولوجيا هذا العصر ما يشغل بالهم عن أعمالهم؛ فحياتهم زاخرة بالعمل ويحدوها الأمل.

مراسم الأفراح من الزَّمن الجميل

فضية المقابلة*

يحفل التراث الأردني بالطقوس الاحتفائيّة في جميع المناسبات، ومنها الخطوبة والزواج، حيث نجد مراسم خاصة بكل فقرة وخطوة: الخطوبة وتجهيز بيت الزوجيّة والاستعداد للزفاف ومراسم الزفاف، طعام القرى، وليلة الحنّاء... يصاحب ذلك التأهُّب بكل حماسة للعرس، والأقارب والجيران أمام مسؤوليّة جماعيّة لكثرة إجهادات ومتاعب المهرجان المهيب الذي ينتظره الكل بفارغ الصّبر. طقوس متنوّعة في كل خطوة، وأغانٍ وأهازيج شعبيّة ما زالت حيّة في الوجدان تثير الحماسة والنخوة والإحساس الفطري الصادق النّابع من قلوب نقيّة تربَّت على الخير والنّخوة والودّ بين الناس.

سأكتب عن فضاءات جميلة من ماضينا الجميل، وتحديدًا عن مراسم الخطوبة والزواج وفقرات الزفاف بكل تفاصيلها وجماليّاتها الأصيلة.

غالبًا ما تكون العروس ابنة العم (ابن العم بنزِّلها عن ظهر الفرس) أو من بنات الحارة والأقارب والجيران.. من البلد نفسه ونادرًا ما تكون من خارجه. التعارف سهل عن طريق لمحة يلمحها الشاب للفتاة أثناء الروحة أو الغدوة لجلب الماء من البئر للمنزل أو عند سقي الأغنام وحلبها.. أو الحصيدة.. البيدر... الحقل أثناء النقاه والحشيش، وغيرها، هذا إن لم يكونا تربَّيا معًا وقضيا معظم الوقت في البيت نفسه وداخل الحوش... خاصه إن كانا أبناء عمّ.

وأحيانًا كانت تتمّ الخطوبة ومراسمها كامله دون رؤية أحد العرسان للآخر؛ عن طريق الأهل والأقارب، ولا حول أو قوّة لأحد في الاختيار... غالبًا كان ابن العم يتحذى ابنة العم "حذية طبق" من لحظة ولادتها، وتكبر وهي على اسمه، وتصبح منطقة محرَّمة لا يجرؤ أحد على الاقتراب منها أو التعرُّض لخطبتها.

تبدأ مراسم الخطوبة بالجاهة من قبل أهل العريس؛ يجتمع أقاربه من النساء والرجال في بيت والد العريس للاتفاق على كيفية التفاوض على المهر وشروط ومطالب أهل العروس...

تبدأ أهازيج الفرح قبل توجُّه الجاهة سيرًا على الأقدام إن كانت العروس من البلد نفسه.. تبدأ الخطبة من قبل أحد الوجهاء وكبار العشيرة عند تقديم فنجان القهوة يضعه قبل شربه...

بعد التقدُّم لخطبة العروس يلحّ الناطق باسم الجاهة: "لا نريد أن تبرد قهوتكم"، وهذه العبارة لاستعجال الردّ.

* **كاتبة أردنية**

fdiehmagableh@gmail.com

الجاهة

وهنا يتمّ الردّ، وقد يكون برضى أو عدم رضى العروس. وكم سمعتُ قصصًا عن أنهم كانوا يُحضرون فتاة تتقمَّص شخصية الفتاة المخطوبة أمام القاضي عند عقد القران وذلك لرفض العروس الحقيقيّة الزواج، أو لصغر سنّ العروس؛ حيث كانت الفتاة في ذلك الزمن تتزوَّج في سنّ صغيرة جدًا، ولصغر حجمها وسنّها يتمّ إحضار فتاة ناضجة ومكتملة من قريباتها لتمثل شخصيّتها أمام المأذون ليتمّ العقد الشرعي.

للخطوبة حفل ومراسم، ويقوم والد العريس بعمل القرى (طعام الفرح) ببيت أهل العروس ودعوة الناس لتناوله وما يرافقه من مباهج ومراسم يعبِّر بها الناس عن فرحهم، من الرجال والنساء والكبار والصغار.. يجلس العروسين على كراسٍ قديمة من الخيزران توضع فوق طاولة تمّ صنعها من الخشب المُلقى؛ متهالكة تموج من من أركانها الأربعة... وأحيانًا يوضع سطل من الحديد بدل الكراسي، وترتدي العروس الحطّة والعرجة المثبّت على حوافها عملات معدنيّة من الذهب والفضة بأحجام مختلفة، وهو ما يسمّى "اللبسة" التي تطوَّرت إلى الذهب العصملّي ولبس العروس لثياب ملوّنة ومفرحة... الفرح يعمّ الجميع، وكل يبرز مواهبه وقدراته وخاصة أنَّ طقوس الفرح تتضمّن مطعم ومخشرم وفيصلية و"توفي"، والأهمّ كف الطبيخ مع اللحم والشراك.. شرابه من الجميد الخالص المذاب بيد نسوة "معدّلات".

المهور كانت بسيطة ورخيصة، وكذلك تكاليف العرس، فالمهر المؤجَّل والمعجَّل لا يتجاوز مئات الدنانير، ويتم تقديم المهر نقديًا أو على شكل المقايضة بأغنام وخيل وجِمال (إحدى عمّاتي كان من ضمن مهرها جمل أجرب انتقلت العدوى منه إلى جميع أغنام جدّي وانقرض القطيع كاملًا عام 1945) أو قطعة أرض. ويامـا كان لبعضنَّ مهر من الأرض، وهو الآن يعادل ملايين الدنانير! وذلك لكثرة الأرض وندرة المال أيام ما قبل ستينات القرن الماضي!

الخطوبة كانت تطول أحيانًا، ويُمنع على الخاطِب منعًا تامًا الحديث مع خطيبته أو مشاهدتها، وهنالك إجراءات مشدَّدة تصدر من أبيها وأخوتها وتحمّل الأم كامل المسؤولية عند أيّ تجاوز...!

هذا إنْ سلمت العروس من عقاب بدني شديد إنْ بدا منها أيّ تهاون، وهذا يرفع من قدرها وقيمتها في المستقبل... تطول الخطوبة، وغالبًا يبدأ موسم الأعراس بعدما "يطير البيدر"، بعد بيع الحبوب لتجهيز تكاليف العرس.

كان تجهيز الأثاث بسيطًا؛ بضع فرشات ولحاف من الصوف و"سبت" (صندوق من خشب الجوز مزيَّن) وبعض الأواني البسيطة.. وتطوَّر "السبت" فيما بعد لـ"النمليّة"... ثم خزانة ضرفتين... فثلاث ضرفات... أربع ضرفات.. فغرفة نوم... ثم كنب، حتى وصل لتكدُّس ما نراه في يومنا هذا!

كان البيت غرفة واحدة داخل الحوش بجانب صف من غرف الطين.. تطوَّرت لبناء غرفة من الرّمل والإسمنت.

نسوة الحارة كنَّ يجتمعن بشكل إجباري لغسل الصوف وندفِه وشدِّه وخياطة وجوه الفرش واللحف وحشو المخدات ذات الجانبين من الأطلس الملوَّن يتوسَّطها ثوب أبيض مطرَّز يدويًا. وتتساعد النسوة بتنظيف وتجهيز بيت الزوجيّة، وأمّا "المطوى" فيكون من اختصاص سيدة معيّنة في الحارة معروف عنها الطيّ المرتَّب الصحيح، ويُجلّل المطوى بجلالة مشدودة إلى حبل مربوط بمسمارين يثبّتان أعلى الحائط.

أمّا ملابس العروس "الجهاز" فتتكوَّن من قطع قليلة حفظتها وعرفتها نسوة الحيّ من كثرة مشاهدتها وعرضها.

تمَّت الخطوبة بنجاح وجُهِّز بيت الزوجيّة، وتم الاستعداد للزفاف على أكمل وجه.. التعب للكبار والفرحة للصغار، ولمراسم الزفاف حكايات.

صُبّوا القرى...

تجاوزنا تفاصيل الخطوبة ووصلنا للحدث السعيد الجميل؛ فرحة الزفاف للعروسين وفرحة العريس وأهله التي لا تضاهيها فرحة.. وفي المقابل الحدث السعيد الحزين للعروس وأهلها وهي تستعد للانفصال عن البيت الذي تولَّعت به، وارتباطها الشديد بأهلها على الرغم من قصر السنوات التي قضتها عندهم؛ كانت الروابط الأسريّة قويّة جدًا.. حيث إنَّ أفراد الأسرة يعيشون كل الوقت مع بعضهم بعضًا وفي مساحة ضيقه، فيعيشون كل التفاصيل معًا لحظة بلحظة، وفي كل الظروف بحلوها ومرِّها يعتمدون على بعضهم بعضًا.. فلا توجد زركشات تشغلهم.. فكانت الأسرة هي المؤسسة والوحدة الواحدة القادرة على توفير كل وظائف الحياة للفرد.

انتهينا من جهاز العروسين وبدأت حالة التأهُّب بكل حماسة للعرس، فكان الأقارب والجيران أمام مسؤولية جماعية لكثرة إجهادات ومتاعب المهرجان المهيب الذي ينتظره الكل بفارغ الصبر.

يُحدَّد موعد العرس وصارت الدعوة في زمن لاحق تُطبع في بطاقات "كروت"، وتكون مهمّة توزيعها على صبية الحارة الذكور بتكليف من قبل العروسين لجميع سكان القرية، وإن كان أكثرها لا يصل وقصص العتب لا تنتهي بعدم الدعوة، وقد تستمر حتى يأتي المولود الأول.

العروس في زمن سابق كانت تبعث بصرر حناء ناشف كرمز للدعوة بدل بطاقة الدعوة.

الكهرباء لم تكن موجودة، فيبدأ الشبان بجمع شمعدانات الحارة وتفقدها للإناره وتجهيز ساحة الدَّبكة وتتظيفها.. يبدأ وصول الذبائح وشوالات الأرز والبنّ والرّايب من الأحبة لبيت والد العروس يرافقها البارود والزغاريد وغيرها.

المنسف الأردني

التعليلة عند العريس تكون عدة ليالٍ يشارك فيها الشيب والشباب والصبيان بالسامر والدبكة والدحيّة، وفي الوسط لعّيب المِجْوِز أو الشبّابة أو القربة ويكون مُحاطًا بكل مباهج ومشاعر الفرح.. زغاريد النساء تزيد الحماسة.. وفي آخر ليلة في السهرة ينفضّ الحضور باكرًا لإعطاء فرصة لأهل العرس بالذبح وتقطيع اللحم وإعداد الحطب للطَّهو، يكون ذلك مصحوبًا بالانفعال والغضب.. فضغوطات العرس كبيرة.

يكون طهو اللحم على الرجال بإشراف (الكررجي)، والكررجي ذلك الرجل العملي الجريء له ألف عين وعين متفتحة خوفًا على اللحم من الفوضى؛ وكما يقولون: (سواد الوجه في القرى).

وعلى النساء مرس الجميد وخبز الشراك وتنظيف الرّوس.. والجلي وطبخ الأرز وقديمًا عيش السميدة! بعد منتصف الليل تحضر الشَّوايا "لبو موزة" (أي بوفرة) من المعاليق وأطايب اللحم، ومحظوظ مَن حضر... شوايا ولوايا مع خبز الشراك والجميع مغمور بالفرح الذي يفيض ليملأ المكان والأركان، والمتخاصمون اصطلحوا، والصلح خير والكل حضر من البعيد للقريب وأهل الحارة جميعًا متكاتفون لإيواء الضيوف.

طعام القرى قبل صلاة الجمعة تمَّ فرده وإعداده.. بعد الصلاة يتوجَّه الجميع لبيت والد العريس لتناول الغداء. والد العريس في المقدِّمة لجمع النُّقوط الذي يُدخِل السُّرور والمودَّة بين الناس..

"وصبّ القرى يالّي معلم عالقرى
وصبّوا القرى ومشوشب ومنادي".

بعد الغداء يكون العريس قد استعدَّ للزفَّة بمساعدة أقرانه الذين بذلوا أقصى جهد لإخراجه بأجمل هيئة.

في الزفّة -والزفّة أهم فصل في العرس بعد القرى- يكون العريس في المقدمة يمسكه أقرب أصحابه إليه من ذراعيه، وفي الصف الأوَّل الأحبّة والأصحاب... الرجال في المقدمة وخلفهم النساء، ولكل جنس أهازيجه الخاصة في الزفّة.

الرجال:

"يالله توكلنا عليك... ياسيد المتوكلين...".

أغاني النساء:

"يانويعمه يانويعم الريّانه...
والسمسم لخضر جلّل الحيطانه
نادو الخواجا يفتح الدُّكانه...
نلبس حرير ونخلع الدِّكانه
وهيتو الحطايط كلّلو العرساني
ويا رايحه عمِّ العريس قوللها...
عريسنا طاح الزفة جيعاني
ودّيتله ميتين جاجه محمَّره
يوكل ويطعم جميع العرساني...".

وهنالك تقليد سائد بزفّ العريس عند الفقير للتبرُّك وذلك بحسب مفهوم الناس آنذاك.. وفي بلدة "بليلا" قرب جرش تقليد أن يُمرّ العريس من حارة إحدى العائلات، وممالحتهم (أي أكل شيء مملّح من عندهم حيث يتفاءلون ويستبشرون بهذا الفرع... من اسمهم نصيب فأل خير".

أثناء الزفاف يخرج جميع أهل القرية لمشاهدة الزفّة ورشّ الحلوى وإطلاق البارود وزغاريد النسوة من كل بيت تمرّ الزفة من أمامه.

في الزفة هنالك رجل "حِمِش" يمسك عصا طويلة لفصل الرجال عن النساء ومنع الاقتراب لأنها فرصه لـ"البصبصة" وخاصة لمن يبحث عن عروس، فالصبايا أتين بأجمل حللهنّ وعيون الشباب "مغاريف" تلقط "عالطاير"، خاصة أنَّ الفتيات مخفيّات وفرص

المشاهدة قليلة ونادرة وفيها حرج ومعايير اجتماعيّة متينة، لا يمكن تجاوزها.

يكون العريس قد تمَّت دعوته للصَّمدة في بيت "أبو فلان".... عند وصول الزفة لهذا البيت يستقبله المعازيب بالبارود وكلمات الترحاب يقابلها كلمات الشكر والثناء من قبل أهل العريس وأغاني المدح للمعزِّب من الصبايا:

"فرش النا الساحه يابيّ محمد... فرش النا الساحه
طالبات الراحه جنك صبايا... طالبات الراحه
وسع الميداني يابيّ محمد وسع الميدان...
الفرح للصبياني والعز الك والفرح للصبيان...".

وغيرها من الأهازيج الجميلة التي تثير الحماسة والنخوة والإحساس الفطري الصادق من قلوب نقيّة تربَّت على الخير والنخوة والودّ بين الناس.

أخيرًا وصل العريس وجلس في صدر المضافه على الفرش يحيطه الشباب لإكمال ما لم يتم إفراغه من مواهب ومشاركات وجدانيّة وأهازيج متوارثة في الأفراح.

هنا، يعود أقارب العريس للبيت مسرعين مهرولين من أجل أعمال التنظيف والجلي والتصرُّف بما تبقّى من الطعام، وتجهيز الفاردة للذهاب لبيت العروس.

هنالك مراسم أخرى لتفاصيل العرس عند العروس:

العروس أنهت تحضير ملابسها (جهاز الرقبة) كانت تقوم بخياطتها خيّاطة القرية المحترفة.

ومثلما يوجد القِرى عند العريس.. كذلك العروس.. تكاليف القِرى على أهل العريس كاملة يحضرونها قبل الزفاف بيوم، وتحملها مجموعة من النساء والرجال يذهبون بها سيرًا على الأقدام إلى بيت العروس إن كانت من البلد نفسه، أما إن كانت من خارج البلد فبواسطة وسيلة نقل، وكان أهل العريس يحرصون على الذهاب لبيت العروس لأخذ مكاليف القرى قبل مغيب الشمس (على الضوّ) حتى يراهم أهل القرية وذلك كتعبير عن قيمتهم، وإشهاد الناس على عدم تقصيرهم!

ويستقبلهم أقارب العروس ويتم إطلاق البارود والزغاريد والأغاني من الطرفين، وياما حدثت خلافات ومشاكل على لوازم القِرى بين أهالي العريسين (جابو بس ذبيحه وما جابو سمن أو سكر....) وفعلًا تصل الخلافات للذروه أحيانًا حتى يتدخل العقلاء لحلّها.

كما تكون سهرة عند العريس هناك سهرة العروس، وهي ليلة واحدة فقط "ليلة الحنّة"، وتكون قبل الزفاف بليلة واحدة... "حنّة العروس" مهمة جدًا.. لأنها ليلة الوداع وتفريغ مشاعر الحزن.. حيث يحضر لبيت والد العروس الأهل والأقارب والجيران، والصديقات والكل قلبه يعتصر حزنًا على فراق العروس، والكل يبذل أقصى جهده ليُدخل الفرح لقلب العروس بالغناء والرقص وأهازيج مدح للعروس ووالدها وإخواتها حتى أعمامها وأخوالها... تبدأ نقطة الصفر عند حنّاء العروس وتبدأ التراويد المحزنة وينهال الجميع بالبكاء وكأنه مأتم... العروس صغيرة السن لكنها مهيّأة لبيت الزوجيّة بحسب العادات والتقاليد... وهي أيضًا حزينة جدًا على فراق أهلها وجيرانها ووو.... خاصة إن كانت ستتزوج خارج البلد... إضافه للحرج والخجل الشديد وكأنّها ستساق لحبل المشنقه!؟

تبدأ تراويد النسوة يردّدن ترويدة الحنّة:

"سبل عيونه ومدّ ايده يحنونه
شعره قصايب ذهب تضوي على هدومه
ياريحة الطيب فواحه من ردونه
خصره رقيق وبالمنديل يلفونه
غزال زغير وكيف اهله يبيعونه".

ويتعالى النحيب وخاصه من والدة العروس وأخواتها... تختلط دموع العروس مع كحلتها ويسيل اللون الأسود على وجهها وتتشاءم بعض النساء بأنه فأل شر.. ويحاولن تهدئة العروس.

يقع الاختيار على مَن تقوم بالحنّاء بحيث تكون امرأة محظوظة عند زوجها، أو أن تكون معظم خلفتها صبيان، لجلب الفأل الحسن!

لكن الدموع تتحوّل إلى نحيب، وخاصة عندما تصل الترويدة:

"يالمي يالمي حاشّي لي مخداتي
طلعت من البيت وما ودّعت خياتي
يالمي يالمي شدّي لي عالمربع
والليله عندك وبكره الصبح بنتودع
يالمي يالمي شدّي لي قراميلي
طلعت من البيت وما ودعت انا جيلي
يالمي يالمي شدّي لي على الخاطر
والليله عندك وبكره من الصبح خاطر
يالهل يالهل ياما احلى لياليكوا
وياما حلا النومه بفية علاليكوا
وياهل الغريبه وحنوا عا غريبتكوا
وان قصرت خيلكوا شدّوا مروّتكوا
.....".

ترويدة الحنّاء طويلة جدًا ولا يتَّسع المجال لذكرها هنا.

عند اقتراب موعد الزواج تكون العروس قد وصلت إلى حالة من الضجر والخوف من الحياة القادمة، وذلك بسبب كثرة النصائح والتوجيهات، فالكل لا يألون جهدًا في تقديم النصح والمشورة في إطاعة زوجها وخدمة أهله وإثبات "عدالتها" وتربيتها وعكس صورة طيبة عن أصلها.

في يوم العرس تحضر النساء باكرًا لتجهيز العروس...

وغالبًا ما تقوم بذلك عروس مدنيّة حديثة الزواج لها خبرة بسيطة في مجال التجميل.. على "الحارك" تلبس العروس فستان العرس الأبيض ذا التصميم البسيط والمحتشم وقد يكون استعارة بعد أن دارَ على عرائس البلد كاملة منذ سنوات..

المصفِّفه تثني الجزء العلوي من شعر العروس وتثبّته بالدبابيس (البُكَل) لعمل تسريحة ما يسمى "السد العالي".. وتضع الكحل (الموعه) في عينيها تمدّها للخارج لتكبير العين وتضع أحمر الشفاه الثقيل الغامق ثم تضع دائرة كاملة أعلى الخدين

مـن اللـون الأحمـر وتمدّهـا لنهايـة الحنـك.. ورشّ زجاجـة عطـر كاملـة مهـما كان حجمهـا بينـما الحضـور يتسـابقون كل يريـد رشّـة عطـر.

ومـع ذلـك العـروس جميلـة.. جميلـه بأنهـا عـلى طبيعتهـا، بطهرهـا وعفتهـا.. بخجلهـا.. ببراءتهـا... قديمًـا كان اختيـار العـروس شرطًـا واحـدًا: فقـط أن تشـبه خصـال أمّهـا الحميـدة (وطـبّ الجـرة عـلى ثمّهـا بتطلـع البنـت لأمهـا)!!.

تجلـس العـروس عـلى المصمـد: طاولـه قديمـه وكـرسي متهالـك، وخلفهـا توضـع سـجّادة لإعطـاء منظـر جـمالي وحمايتهـا مـن بيـاض الحائـط!

تـأتي المدعـوّات ويتناولـن الغـداء وأحيانًـا كانـت تُصمـد العـروس مـن الصبـاح.. كل تـدلي بدلوهـا وتـبرز مواهبهـا ومشـاعرها.. الهجينـي والدبكـة والأغـاني الشـعبيّة تردّدهـا النسـاء بالتنـاوب.. مـدح وثنـاء للعـروس وأقاربهـا وعزوتهـا ورجالهـا وخاصـة عنـد النقـوط (مبلـغ بسـيط مـن المـال يدخـل أقاربهـا ويقدّمونـه لهـا):

"واربع خواتم بديها
والخيّر منكوا يعطيها
ماخيّر غير ابو محمد
يقدم عليها ويعطيها".

صورة لأحد بيوت الشعر
الذي يقام فيه حفل الزفاف

حماسة وفرح ممزوج بالحزن مع تعالي البارود والزغاريد:

"حلفت الناس ماطخ البارودي

قوس ابو....خلي الصيت لينا".

وكذلك هنالك نقوط من النساء، وأحيانًا تجلس امرأة بجانب العروس لتصيح للملأ عن المبلغ، وقد يكون دفتر يُسجّل به قائمة بالنقوط!

العروس "استوت" تعبت، من الجلسة على اللوج المهزهز، وأحيانًا تسقط العروس على الأرض.

لحظة الوداع اقتربت.. نفد صبر الحضور، فالجماعه أتوا لأخذ العروس بعد أن دفعوا حقوقها... هذا إن لم تبرز حقوق الآن؟؟

(الفاردة)، السَّير بالعروس، إمّا سيرًا على الأقدام أو بالسيارات... قدم أهل العريس بالهجيني والدبكة، والكل تحزَّم ويده على قلبه خوفًا من حدوث "هوشة"/ معركة!

طلعتهنَّ صعبة، وكما يُقال: "ما شوفوها إلا اليوم..."، وهنا قد يلعب مغرض بعقل والد العروس كي يتراجع عن تزويجها بذلك العريس حتى يزوِّجها لابنه (ابن المغرض): "وكيف تطلع...؟ وماعنّا شباب... إلخ".

وأحيانًا تسير الأمور بخير إن لم تستجدّ طلبات من قبل أقارب العروس (عباية العم والخال والشباب من أجل رفع قيمة العروس وإظهار أنَّ وراءها رجال وعزوة).

وياما حدثت قصص من هذا النوع عند طلعة العروس، فتبدأ قريبات العريس بالغناء والمدح لوالد وأقارب العروس لتسهيل الوضع والتنازل عن مطالبهم:

"ويخلف على ابو.. يخلف عليه خلفتين

طلبنا منه النسب... اعطانا بناته الثنتين!".

بعد إزالة العوائق والاتفاق على طلعة العروس أحيانًا لايجرؤ والدها على الاقتراب منها ومشاهدة فلذة كبده وهو يشيّعها.. وكأنها لمثواها الأخير... يتقدَّم الأخ الأكبر أو العم أو الخال... ويلفّها بعباءة ويغطّي وجهها بغماوة (قطعة شاش رقيقه) ويمسكها من ذراعها...

وصلت العروس عند أهل العريس وهنال المهرجان... حضور يفوق السهرة والفاردة ويجتمع أهل العريسين وأقاربهما والعريس مصمود ببيت بعيد قليلًا.. كي تبقى المفاجأة... أي لا يشاهد العروس إلا وهي داخل بيتهم!!

تضع العروس "الخمرة" على باب البيت (والخمرة عجينة مثبَّتة على ورق عنب) بصفعة قويّة لأنها إن ثبتت من أوَّل صفعة فإنَّ الزواج يدوم ويستمر، هذا كان المعتقد الشعبي.

وهنا دبكة وأغانٍ و"هيزعيّة" جديدة؛ فرح ورقص وغناء بصوتٍ عالٍ، ورشّ الحلوى على العرسان وبعدها ينفضّ الحضور ويودَّع أهل العروس باحترام وعبارات شكر وثناء ووعود بإكرام ابنتهم.

وهنا، تأتي العونة الحقيقيّة لإنهاء آخر فصل من تعب وتحضيرات العرس...

انتهى العرس بسلام. الشغل بطاقة إيجابيّة وراحه نفسيّة... يتمّ التخلص من كل "كراكيب" القرى وتوزيع ما بقي وإرجاع الأدوات لأهلها... والشطف والجلي... ثم سهرة في بيت "أبو العريس" وأحلى "كبّاية" شاي بعد التعب.. يتنفس الجميع الصعداء ويبدأ الحديث عن سير الأحداث.... و(الفرح لاثنين والتعب لألفين).

على العروس أن توظّف أقصى طاقاتها لإرضاء الجميع... هنا رضا الزَّوج من رضا أهله وخاصة الحماة "والدة الزوج".

الوسم عند أهل البادية

عارف عواد الهلال*

ليس من بُعدٍ زمنيّ يمكن إرجاع الوسم إليه، إلا أنه يصحّ التأكيد باستخدام الوسم قديمًا، وقد يرجع إلى عهود زمنيّة سحيقة، وإلى أقوام رسّخوا استخدامه منذ عصور خلت، ومّما يؤكد عمق جذور الوسم في التاريخ، أنَّ الرسول عليه الصلاة والسلام كان يسم إبل الصَّدقات، ووسمَ غنم الجزية، فالغاية من الوسم في الزَّمن الغابر لا نظنّها تختلف عنه في الزَّمن الحاضر، فالقصد منه تمييز حيازة قوم عن حيازة قوم آخرين، حفاظًا على الثروة، فالميسم في الماشية كالخاتم في العقود والصكوك، يُتخذ دليلًا لفضّ التنازع على المتنازَع عليه.

استَخدَمَ أهل البادية "الوسم"[1] علامة مميّزة لِما تخيَّروا اقتناءه من الأنعام التي بها قوام حياتهم، فاستحسنوا السلالات من الإبل والأغنام والماعز، فأسموها "حلالًا"، فكانت الثروة والمؤونة التي تساعد على العيش، وتعين على المروءة، فزاد حرصهم على إنمائها بالتناسل مع تحسين السلالة، ووسموها بوسوم معلومة لا تزول، تكون أمارة تزيل التنازع عند الخلاف، وتعيد الحلال إلى أهله ولو مع طول الأمد.

فاستقرَّ لكل قبيلة وسمها الذي لا تنكره القبائل الأخرى، حتى غدا قرينة تفرِّق ولا تفارق، وذهب عرفًا بين الناس يضاف إلى أعرافهم الأخرى التي اعتدّوا بها، وحرصوا عليها، فهو الوسيلة التي يستدلّ بها على الذاهبة، والأمارة لاستعادة العوار[2]، فحافظوا عليه لأجل أن يُحَرِّز أنعامهم من السرقة، ويحصّنها من الضياع، فيسهل تتبُّعها، ولا يصعب استردادها ولو بعد حين، وقد قيلت في الوسم الأمثال، منها: "تتغيّر الرّسوم ولا تتغيّر الوسوم"، أي أنَّ الوسم قارٌّ لا يتبدَّل.

ولم يسموا الخيل إكرامًا لها، فهم يعرفونها بأسمائها، وينسبونها لسلالاتها، ويتعهّدونها بالرعاية والاهتمام، فالخيل ليست من السائمة التي يخشون ضياعها، كون أرسانها لا تفارق أيديهم، وقلما تتجافى القيود بأقفالها عن قوائمها، فهي قريبة المربط، يقدّم لها طعامها وشرابها تحت أعينهم زيادة في الحرص عليها، وهي مكرّمة حتى عن الوسم، كما أنهم لم يسموا سائر البهائم لقلة شأنها، وإن كانوا لا يهملونها لحاجتهم إليها، إذ تحمل أثقالهم، وتُقضَى على ظهورها الكثير من حوائجهم.

ولم يقتصر الوسم على المواشي، بل تعدّاها إلى أشياء أخرى لها ارتباطها في المعيشة، أو أثرها في الوجدان، فقد رقشوا[3] الوسم على الصفا في حدود المنطقة التي يذودون عنها ويطلقون عليها اسم (الديرة)، فمَن رأى الوسم عرف أهل المكان، فدخل إليهم أو انثنى عنهم، مثلما نقشوا وسومهم على فوّهات الآبار، أو على الصفا القريب منها، كي لا يكون ماءُها مشاعًا[4] بين الناس، كما نقروا الوسم على نصائب

* **كاتب أردني**

aref_alhelal@yahoo.com

قبور موتاهم، إضافة إلى قرينة أخرى يحدثها قريب الميت ليستدلّ بها على قبر قريبه.

ليس من بُعد زمني يمكن إرجاع الوسم إليه، إلا أنه يصح التأكيد باستخدام الوسم قديمًا، وقد يرجع إلى عهود زمنية سحيقة، وإلى أقوام رسّخوا استخدامه منذ عصور خلت، وممّا يؤكد عمق جذور الوسم في التاريخ، أنَّ الرسول عليه الصلاة والسلام كان يسم إبل الصَّدقات، ووسم غنم الجزية[5]، فالغاية من الوسم في الزمن الغابر لا نظنّها تختلف عنه في الزمن الحاضر، فالقصد منه تمييز حيازة قوم عن حيازة قوم آخرين، حفاظًا على الثروة، فالميسم في الماشية كالخاتم في العقود والصكوك، يُتخذ دليلًا لفضّ التنازع على المتنازَع عليه.

فقد دأب أصحاب المواشي من القبائل على إثبات الوسم علامة لرعاياهم من الإبل التي يستبقونها اقتناءً[6]، ووسموا قطعان الأغنام والماعز وإن باهتمام أقل من الإبل، وتركوا التي يرغبون ببيعها غفلًا[7]، فاتخذت كل قبيلة، أو عشيرة وسمًا خاصًّا بها، ولفروعها من الأفخاذ والحمائل أن تضيف قرينة إلى الوسم تميِّز بها ماشيتها عن الفروع الأخرى، كي لا يسطو الوسم الواحد فيحدث الخلاف مع اتِّساع البقاع، وتعدُّد القطعان، وكثرة الحيازات واختلاف المنافع.

وتختلف وسوم الإبل عن وسوم الأغنام والماعز، في أنَّ وسم الإبل سمة للقبيلة أو العشيرة مع فارق (الشاهد) للفروع[8]، وأمّا سمة الغنم فلربما اتسعت بحيث يكون لكل عائلة وسم، أو قد يفترق الأخوة في الوسم.

ولم يحفل أهل القرى بالوسم، لقلة حيازتهم غير الدائمة من الماشية التي لم تكن تتجاوز العدد القليل من رؤوس الأغنام أو الماعز، أو الرأس والرأسين من البقر، لسد حاجتهم من المؤونة، لأنَّ اعتمادهم يقوم على الزراعة الحقليّة، وليس على اقتناء الثروة الحيوانيّة، ومَن زاد عدد ماشيتهم على قلة عددهم ربما استخدموا الوسم كـ(علامة) دون ارتباط ذلك بأصل الوسم[9]، غير أنَّ هنالك من أبناء البنية الاجتماعية كالشركس والشيشان مَن كانوا يقتنون الأبقار والجواميس، ويسمونها بوسومهم، وهو تقليد له أصوله أيضًا، انتقل معهم من بلاد هجرتهم، فحافظوا عليه إلى زمن قبل أن يتلاشى استخدامه تدريجيًّا مع قلة الاعتماد على طرائق المعيشة القديمة.

وللوسوم عند القبائل أشكالها التي تبدو رسومًا للوهلة الأولى، لا تعني سوى إشارات عجماء، وقد بدت كذلك مع النقل عبر الأجيال المتعاقبة، الذين لم يتوقفوا إلا عند رسم الوسم كدلالة دون إيضاح محتواه، أو الوقوف على معناه، واكتفوا بنقله على هيئته، وأضافوا إليه من جنسه نقلًا عن وسوم أخرى، وابتدعوا له اسمًا يوافق شكله ممّا عهدوه في بيئتهم، فأطلقوا اسم الصندوق على ذي الأربعة أضلاع (□) لشَبَه الشكل، فإن نقص من أحد جوانبه ضلع (⊓) أسموه الباب، وقالوا عن الدائرة (○) "خدمة"، وهي حلقة من اثنتين أو أربع حلقات تثبت بطرف الماعون المعدني لتسهيل حمله، ويجمعونها على "خَدَم"، وقليلًا ما تُجمع على "خدمات"، ومنهم مَن يطلق اسم (حلقة) على الوسم ذاته، وغيرهم أسماه (فَتَخَة)، ويلفظها بعضهم (فَتْخَة) وهي ذاتها الحلَقة التي تُستخدم في أطراف السلاسل المعدنية، وقالوا عن الخط المستقيم طولًا (|) "المطرق" تشبيهًا له بالعصا المرن، وعرضًا (—) أسموه "الناطح"، وقالوا عن شكل الوسم (↑) "البرثن" لاقترابه من شكل موطئ الطير ببراثنه، أي مخالبه، مثلما أسمو

الخطين المتقاطعين (+) "عرقاة" لمشابهة شكل الوسم موضع الحبل في الدلو الذي له الاسم نفسه، وجمعه عَرَاقي، وهو ما يختلف عن وسم الصليب (†) الذي يزداد فيه الخط العمودي طولًا عن الخط العرضي، وقريب منه (المغزل) (T) تشبيهًا له بالأداة التي يتمّ بها فتل الأصواف والشعور لتكون خيوطًا تستخدم للنَّسج، أو تضفر حبالًا، وبعض الأقوام يطلقون عليه اسم "المشعاب"، وله أسماء أخر، وتتعدد الأسماء بتعدد الوسوم، فجرى الاتفاق بالأشكال على غير وفاق بالمعاني، إلا ما وافق استنباطهم تقريبًا لفهمهم بعدما تلاشت المفاهيم الأولى مع تراخي الزمن، فظنَّ الناس أنَّ رسوم الوسوم علامات صمّاء لا توحي بعلم، ولم يعلموا بأنَّ لوسوم الأنعام علاقة بالحروف والأرقام العربية القديمة[10]، وأنَّ لاستخداماتها في وقتها دلالاتها الأبعد غورًا لدى الأوائل الذين استخدموها، ثم انتقلت على شكلها الأوَّل مع مرور القرون تقليدًا صرفًا وحسب، دون الذهاب إلى أصولها الأولى.

نموذج الحروف والأرقام العربية القديمة (عن المواقع الإلكترونية)

فالوسوم لم تأتِ على عواهنها هكذا جزافًا، ولم تستمر منذ القدم كل هذا الزمن لأنها جاءت افتعالًا محضًا، أو مصادفة بلا اختيار، فثباتها يعني رسوخها، واستمرارها بأشكالها يدلّ على أصالتها التي لم تتبدّل، على الضدّ من لو أنها جاءت أهواءً عارضة، فلكانت سريعة الزوال، وأقرب إلى الاندثار، ولما استقرَّت عادةً لا تتخلى عنها الأجيال، وعرفًا سائدًا يؤخذ كقرينة دامغة في القضاء لفضّ النّزاع بين الخصوم فالجًا ومفلوجًا[11]، وتقليدًا تناقله الخلف عن السّلف حتى صار أمارة راسخة ليس فقط للأموال، بل دليلًا على أصحابها، فمن الوسم يُستدلّ على القبائل ومواطنها، فيتم قصدها أو الانتحاء عنها، فالوسم إمّا أن يجرّ جريرة إذا كان القوم على خلاف، أو أن يمنع اعتداءً إن كانوا أقرباء أو أحلافًا.

وتكاد الوسوم تنحصر عددًا، غير أنَّ الاتِّساع يأتي في المواضع التي تقع فيها، ومع القرائن التي لا تفارقها، فالوسم الواحد يغدو وسومًا عدّة بحسب موضعه، فما يقع على الورك الأيمن يُعدُّ وسمًا، والذي مثله شكلًا ويقع على الورك الأيسر يعتبر وسمًا آخر، وكذلك إذا جاء الوسم ذاته على أحد الذراعين، أو أحد جانبي العنق، وتتَّسع الوسوم مع إثبات الشاهد مع الوسم، ومع اختلاف مواضع (فرق الوسم) يمين أو يسار الوسم.

والوسم من جهة أخرى مؤدّى أمانة، ومكسب مروءة، واتّباع عُرف تجذّر بين القبائل قيمًا راسخة، فإذا وقعت ضالة في قطيع من الماشية ولم يستعِدها صاحبها في وقتها، احتفظ بها صاحب القطيع الذي وقعت فيه، ووسم مواليدها من الإناث وما تناسل منها بوسمِها، ورعاها مع ماشيته رعايته لقطيعه،

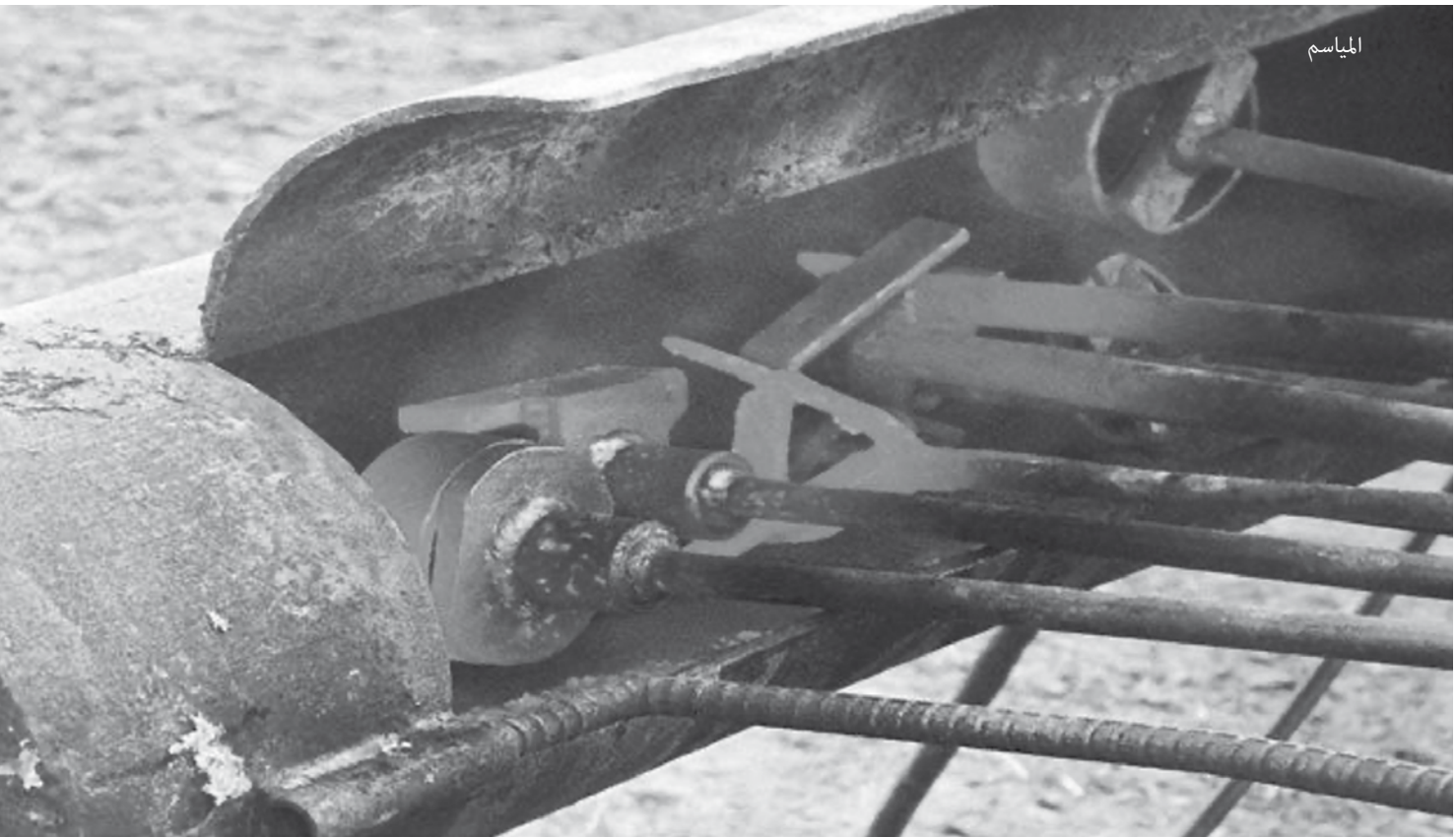
لا يكسب منها إلا حليبها وصوفها وما ولدت من الذكور، فإن ظهر صاحبها ولو مع تباطؤ السنين، وتعرَّف عليها بإثبات الوسم، استعادها وما نتجت بشهادة الشهود، ولِمَن اعتنى بها شرطه إن رغب[12]، وتحسب الذكور التي يكون قد تصرَّف بها من قيمة الشَّرط، أو اكتفى بأنه أدّى أمانته ليرسخ ذلك الفعل في السوادي[13] التي عليها ذوو الأعراف السائدة.

يثبت الوسم بوضوح في مكان بارز من البدن، وأداته الميسم، وهو قضيب من المعدن في أحد طرفيه رسم الوسم، يتمّ إحماءُه بالنار إلى درجة الاحمرار، ويكوى به موضع الوسم بقوة حتى تهتك الحرارة مسام ظاهر الجلد، كي لا ينبت الوبر أو الشعر في المكان، فيبرأ الكيّ ويبقى الأثر.

وتوسم الإبل بعمر السنة، والماشية من الضأن والماعز على عمر ستة أشهر إن كان وسمهما بالكيّ، وقبل ذلك إن كان بالبتر أو البذح[14]، وموعد الوسم بالمياسم يكون بعد مطلع (نجم سهيل)[15]، إذْ اعتدال الطقس، فلا برد ولا حر يؤثر على هياج موضع الكيّ، ولعدم وجود الأعشاب الرطبة التي قد تحدث ملامستها نكئًا لموضع الوسم قبل يكتتم.

وطريقة وسم الإبل لا تكون إلا بالكيّ على أعضادها وأوراكها وأعناقها، وقلّما توسم على الوجه، إذ تتم إناخة الجمل أو الناقة، وعقل كلتا اليدين[16]، ولتحديد حركته يتم جذب العنق بواسطة الرّسن إلى الجانب المخالف لموضع الوسم، ثم يثبت الوسم في الموضع حتى تستقرّ العلامة.

وأمّا الغنم والماعز، فقليلًا ما يقع الوسم لها بالميسم، فإنْ تمَّ فالغالب في الوجه، وقليلًا ما يصيب الأذن، ووسوم الأغنام أقل اتساعًا من وسوم الإبل لضيق مساحة الوسم الذي لا يتعدّى الوجه، فألحقوا العلامة التي تتّخذ بالأداة الحادة في الآذان بالوسوم، فتقع إمّا بترًا، وهو أخذ شيء من طرف أسفل الأذن يسمّونه (القطشة)، أو شرخًا، وهو إحداث شق إمّا مع طول الأذن ويسمّونه (شرخة)، أو مع عرض الأذن


المياسم

الوشم

طريقة وسم الإبل

ويسمّونه (ريشة) أو قرضا، ويكون بإزالة جزء يسير من أحد جانبي الأذن على شكل نصف دائرة من جهة العين أو من صوب الرَّقبة يسمّونه (قَبْلَةْ)، أو ما يترك فراغًا بذراعين وزاوية ويسمّونه (جَازًا).

وهنالك مَن يُطلق اسم "الوشم" على "الوسم"[17]، وإن كانت الكلمتان متجانستان جناسًا غير تام في اللفظ، وقد يكادان يتجانسان جناسًا تامًا بالمعنى، إلا أنَّ الخلاف بالاستخدام وفي الأدوات، ففي حين يُستخدم "الوشم" من قبل الإنسان تزيُّنًا أو تَطَبُّبًا، فاستوشمت المرأة زينة، إذ يستحدث الوشم بغرْز الإبر في الموضع المراد وشمه حتى ينزّ الدم، مع إضافة الأصباغ، وغالبًا ما يضاف الأثمد إلى مواطن إثارة الجلد ليثبت لون الوشم، فوشمت الساعدين والرسغين، وبعض مواضع الوجه كطرفي جانبي الفم، ومنطقة الذقن، وأعالي الوجنتين، ومع امتداد الحقيمين[18]، ومنتصف الجبين، واستوشم الرجال استطبابًا في منطقة الرسغين، أو الكاحلين للتخلص من الآلام في هذه المواضع، أو ردعًا[19] احترازًا من أذى العين على أعلى الوجنتين، وأرنبة الأنف، وأسفل الذقن.

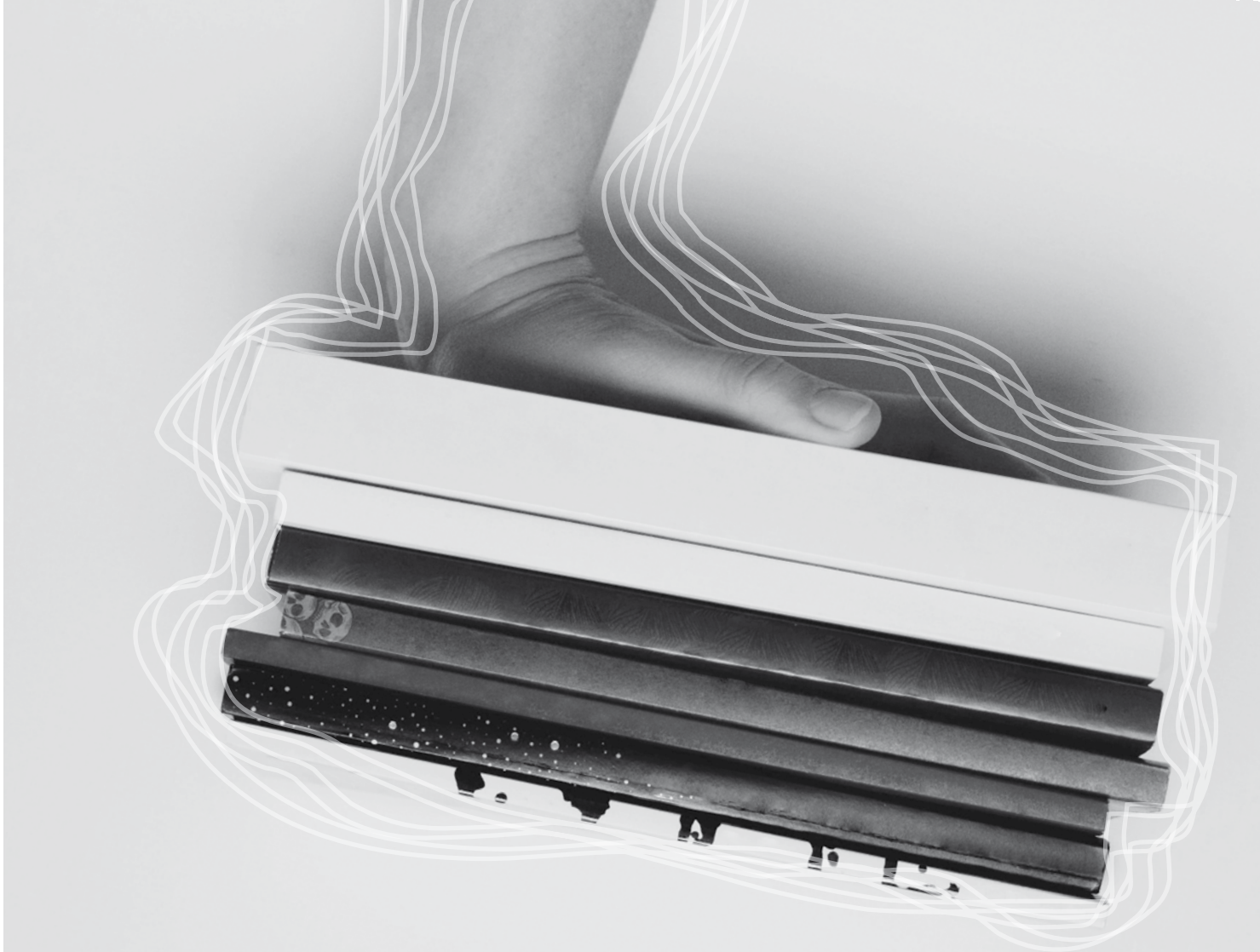
استخدم الوشم للتزيُّن من قبل النساء، وتمّ توارثه من جيل إلى جيل رسمًا واسمًا، فما كان في وسط الجبين سمّي (هلالًا) أو (نجمة) وفقًا للشكل، وما امتدّ من طرف العين إلى الصدغ سمّي (مِرْوَدًا)[20]، والذي يقع على الخدّين يسمى (رَدْعًا)، والوشم على طرف الفم باتجاه الحنك يقال له (مَبْسَمٌ)[21]، وحين يتدلّى الوشم من أسفل الشفة إلى الذقن يسمى

(سَـيَّالًا)[22]، فـإن أحـاط بالمعصـم سـمّي (أسـاور)[23]، فـإذا كان في السـاعد أسـموه (وسـائد)[24]، ومـا كان موضعـه الصـدر سـمي (قمـرا)، وإن كان في منطقـة الكاحـل قيـل لـه (خلاخيـل).

وجـاء الوشـم عنـد الرِّجـال إمّـا دفعًـا للعـين، وتحريـزًا مـن الحسـد كـما أسـلفنا، فعندمـا يـأتي المولـود وسـيمًا، أو يولـد بعـد عـدد مـن البنـات، أو بعـد تكـرار الوفيّـات للمواليـد قبلـه، يعملـون عـلى تحصينـه مـن العـين بِـ(الترديـع)، وهـو تثبيـت نقـاط مـن الوشـم عـلى أعـلى أرنبـة الأنـف، وعـلى رأسي الوجنتـين، وأسـفل الذقـن، وربمـا بـين الحاجبـين، ليقـع البـصر أوَّل مـا يقـع عـلى مواضـع الوشـم الـذي يصـدّ الإصابـة بأثـر العـين، إذ يعتبر الوشـم تشـويهًا للخلقـة لعـدم اعتيـاده عنـد الرجـال، مـمّا يدفـع تعلّـق نفـس الحاسـد بالمحسـود، لأثـر الوشـم الـذي يخـرق اكتـمال الحُسـن، وإن كان الوشـم بذاتـه في هـذه الحالـة أمـارة عـلى الوسـامة، مثلـما اسـتُخدم الـكيّ للغايـة ذاتهـا، كأن يتـمّ لـذع مَـن يُـراد دفـع الحسـد عنـه بالميسـم ليُحـدث أثـرًا دائمًـا عـلى جانبـي العينـين. وأمّـا إن جـاء الوشـم عنـد الرجـال اسـتطبابًا، وأكـثر مـا يُسـتخدم للاستشـفاء مـن آلام المفاصـل في مواضـع الأرسـاغ في اليديـن، والكواحـل أسـفل القدمـين، فيـأتي عـلى شـكل خـط مسـتقيم عـرضي مـع الرسـغ أو الكاحـل تتفـرَّع منـه خطـوط قصـيرة إلى الأسـفل، ويسـمّون هـذا الوشـم باسـم (المشـط) لتشـابه الشـكل.

الهوامش:

1. الوسم: أثر الكيّ خصوصًا، ويطلق على كل علامة عمومًا، والأداة التي تحدث الوسم بالكيّ يطلق عليها اسم الميسم.
2. الذاهبة، والعوار: اسمان يطلقان على المفقود من الماشية.
3. الرقش: كما النقش.
4. المشاع: من الشياع، ومن معانيه أن يصبح الشيء مفرقًا بين الناس، أي لا قسمة فيه.
5. عن أنس بن مالك رضي الله عنه قال: غدوت إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم بعبد الله بن أبي طلحة ليحنكه، فوافيته في يده الميسم يسم إبل الصدقة. ومن وجه آخر عن أنس أنه رآه يسم غنمًا في آذانها.
6. والموسومة يتم بيعها بالمكاتبة، أو بحضور الشهود لإثبات حق المشتري الذي له أن يضيف وسم إبله على ما اشترى.
7. الغفل: من الماشية التي تترك بلا وسم.
8. الشاهد: في الوسم، ويسمى (العزلة) أيضًا، ويسمى (الفرق) كذلك، هو العلامة الفارقة التي تضيفه فروع القبيلة أو العشيرة للوسم الجامع تفريقًا لحيازات الحمائل والأفخاذ.
9. هنالك من أهل القرى (الفلاحين) من استخدم العلامة بطريقة الوسم، وهو وسم غير مستقر لعدم دوام الحيازة التي تخص أشخاصًا بعينهم، وهي قناية ليست سمة عامة لـ(العشيرة) لتتخذ وسمًا خاصًا بها.
10. بدر الخريف، الرياض، مقالة عن دراسة الباحث السعودي وليد عبدالعزيز العطيشان عن علاقة وسوم الإبل بالحروف والأرقام العربية. الشبكة الإلكترونية.
11. الفالج الذي يغلب خصمه بحجته فيكون له الفرض في الحكم، والمفلوج الذي عليه فرض الحكم.
12. الشرط: بعرف أهل البادية، الأجر مقابل رعاية قطعان الماشية.
13. السوادي: الأعراف السائدة التي جرت مجرى العادة.
14. البذح: الشق الذي يحدث فصلًا، ويكون في آذان الماشية.|
15. مع بداية طلوع نجم سهيل الذي يوافق نهاية أشهر الصيف وبداية أشهر الخريف تنكسر حدة الحر ويبدأ الطقس بالاعتدال.
16. العقل: ربط العقال حول الذراع مع الساق عند البروك حيث يتطابقان، لمنع الجمل من النهوض، والعقال قطعة من المرير، أي من الغزل المفتول من الوبر أو الصوف تطوى على موضع العقل وتعقد.
17. هنالك من استخدم اللفظين بالمعنى ذاته، فيقول لوسم الماشية وشمًا.
18. الحقيم: طرف العين مما يلي الصدغ، ويسمى طرف العين مما يلي الأنف الموق.
19. الردع: مما استخدم وشمًا للرجال بنقط على رؤوس الوجنات وأرنبة الأنوف وأسفل الذقن دفعًا للحسد، ودرءًا للعين.
20. المرود: والجمع مراود، وهو عود محسوم بدقة ليكون غير شثن القوام كي لا يخدش الحدقات، يمرّر في العين ما بين الجفنين بعد غمسه بالكحل للاكتحال بما يعلق به من الأثمد من أثر ترطيبه قليلًا بالريق، ويسمى (الميل) أيّضا. وسمي هذا الوشم بـ(المرود) لأنه يأخذ شكله، أو لقربه من موضع الاكتحال الذي غالبًا ما يمتد أثر الكحل إلى طرفي العينين خارجًا.
21. المبسم: يطلق الاسم على الفم عمومًا، وعلى الشفاه خصوصًا لموضع التبسُّم. وعلى الوشم لارتباطه بالمعنى.
22. السيال: تشبيهًا له بالانحدار مع انحناء الشفة السفلى، مثلما سموا امتداد غرّة الفرس إذا تجاوزت موضع الجبهة انحدارًا بالسيال.
23. الأساور، وبعدها الخلاخيل لوقوع الوشم في مواقع أدوات الزينة تلك.
24. الوسائد: وتلفظ بلسان العامة بتليين الهمزة إلى الياء، هي جمع وسادة، والمعنى مأخوذ من توسد الإنسان لذراعه أحيانًا حيث موضع الوشم.



دراسات ومقالات

Photo Byjess Bailey on Unsplash

إســماعيل الموســاوي / د. باســم الزعبــي / د. مســلك ميمــون /
سونيا النجار / أماني بنزايد / عبدالمجيد جرادات / عامر الصمادي

ابن خلدون
رؤية المفكر عبدالله العروي

إسماعيل الموساوي*

كان المحرّك الأساسي لفكر ابن خلدون هو "فلسفة التاريخ"، ممّا جعله يبحث عن أسباب التَّدهور الذي شهدته الأمة الإسلاميّة بعدما كانت تحتلّ المراتب العليا بين باقي الأمم والحضارات، فهل نجح ابن خلدون في تعريف مفهوم العقل بعيدًا عن الطَّرح التقليدي؟ وهل استطاع أن يخلّصه من شوائب إرث المتكلّمين وذهنيّتهم الواحدة المتحكِّمة في كل القضايا والمسائل التي كانت تُثار باستمرار فتجد حلًا لها في عقل النص وعقل المطلق؟ هذا ما حاول عبدالله العروي الإجابة عنه في كتابه "مفهوم العقل".

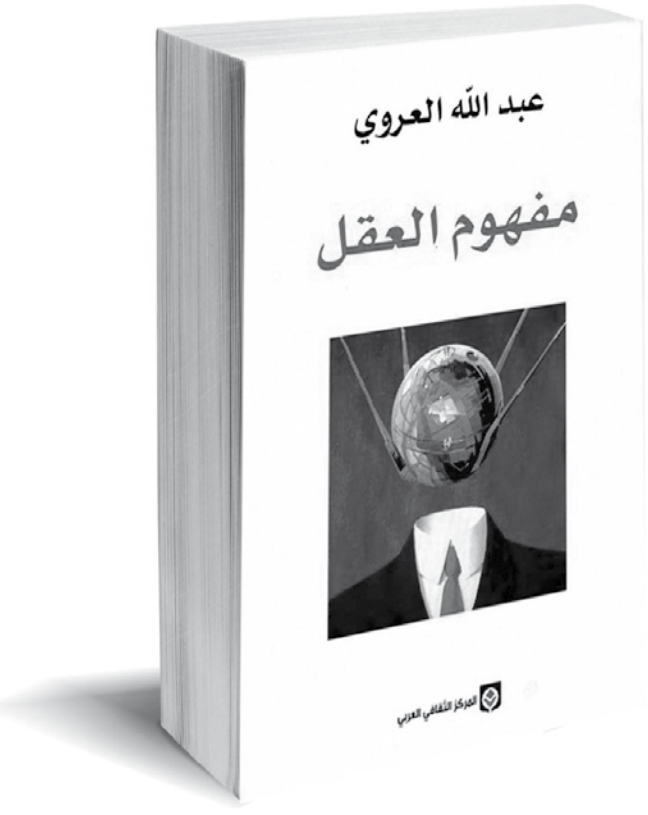
يَعتبِرُ الأستاذ عبدالله العروي مرحلة ابن خلدون بمثابة لحظة امتياز كبرى في الفكر العربي الإسلامي، ويرجع اختياره لابن خلدون موضوعًا للدراسة لأسباب عدة يتمثَّل أبرزها في أنَّ ابن خلدون -بحسب العروي- كان يحوم في كثير ممّا كتب حول مفهوم قريب ممّا حاول توضيحه في كتابه "مفهوم العقل"[1]، وأنَّ ما يسمّيه العروي "العقل التجريبي"، الذي حاول فيه ابن خلدون البحث عن الأصول المؤسسة له وكيفيّة ظهوره وبروز ما يميِّزه عن "العقل النظري"، وهذه النقطة بالذات هي المحرّك الأساسي لمقدِّمته، فيتعرَّض لها ابن خلدون في العديد من المواضيع التي أدرجها فيها، ويعود إليها من طرق مختلفة وبعبارات متفاوتة الدقة والوضوح، ممّا يدل على انشغاله بها، وربّما على شيء من الحيرة والتردُّد في شأنها.

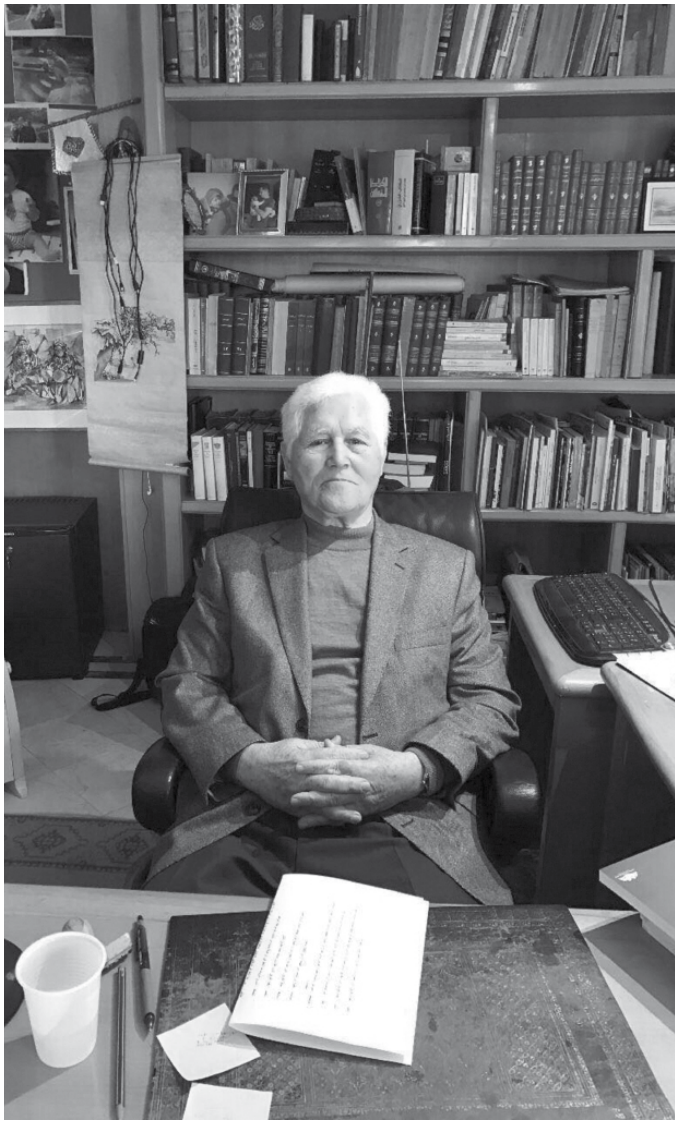
وانطلاقًا من هذا العرض المبسط للأسباب الداعية إلى اختيار ابن خلدون، تصادفنا هنا مسألة أساسية وجوهرية بالنسبة لقرّاء المنظومة الخلدونية، ويمكن صياغتها على شكل سؤال وهو: هل كان ابن خلدون مفكّرًا تقليديًّا؟

يجيب العروي عن هذا السؤال من خلال رجوعه إلى "كتاب ابن خلدون وفلسفته في التاريخ" للدكتور محسن مهدي، والذي يؤكد فيه أنَّ ما يميز ابن خلدون عمَّن سبقه وتبعه في حقل النظرية السياسية هو واقعيّته النابعة من منهجيّته الأرسطية، في حين أنَّ غيره كان مثاليًّا أفلاطونيًّا، فهو في هذا الإطار يساير الاتجاه المعاصر، لكن على الرغم من هذا فإنَّ هذه السمة لا تكفي، في نظر الدكتور محسن مهدي، لكي نجعل منه مفكرًا عصريًّا، لأنه لم يكن إمبيريقيًّا بالتمام، ولا حتميًّا، ولا برغماتيًّا، ولا تاريخيًّا،

* **كاتب وباحث في الفلسفة والعلم من المغرب**

elmoussaoui.ismail1990@gmail.com





ولا وضعانيًّا، ومـن هنـا يرفـض محسـن مهـدي مَـن يجعـل ابـن خلـدون (هيوميًـا) قبـل "هيـوم"، و(كونتيًّـا) قبـل "كونـت"، و(ماركسـيًّا) قبـل "ماركـس"، و(جيمسـيًّا) قبـل "جيمس"...إلـخ.

ومـن هنـا، فـإنَّ ابـن خلـدون، لا ينكـر أنـه اسـتفاد مـن سـلفه، لكنـه ينبِّـه عـلى مـا ينقـص مَـن ينقـل عنهـم إمّـا في تصـوُّر المسـألة وإمّـا في الحكـم عليهـا، وهـذا مـا ظهـر مـن خـلال انتقـاده لعلـم الـكلام والتصـوُّف عـلى درجـة؛ فـلا ينتظـر منـه أن يعـرض عـن كل مـا قيـل قبلـه، ويـأتي فقـط بمـا لا يسـبقه أحـد، وسـيّما أنـه يتحـاشى ادِّعـاء المكاشـفة، ومَـن يتصفَّـح فصـلًا مـن المقدمـة يقـول: "لا جديـد فيـه"، ويكشـف أنـه يتعمَّـق في مقاصـد ابـن خلـدون ولم ينتبـه إلى موقـع هـذا النَّقـل أو ذاك في مجمـوع الكتـاب؛ إذْ الخلاصـة لا توجـد دائمًـا في نهايـة الفصـل، والحكـم المؤخَّـر إلى فصـل لاحـق، أو المقـدَّم في البـاب السـابق، هـو الـذي يعطـي للنقـد معنـى ودلالـة جديـدة وجيـدة في الوقـت نفسـه.

ابن خلدون والعقل العملي التجريبي

بـذل عبداللـه العـروي جهـدًا كبـيرًا في بحوثـه حـول العقـل والعقلانيـة في الإسـلام، فقـام بمراجعـة نقديّـة للمباحـث السياسـية والاقتصاديـة والحربيـة في التاريـخ العـربي الإسـلامي، وذلـك مـن خـلال اسـتحضاره للمنظومـة الخلدونيـة، وكان هـدف العـروي مـن هـذا الاسـتحضار هـو:

أولًا: الكشـف عـن محدوديـة المعـارف العلميـة التجريبيـة في الثقافـة العربيـة الإسـلامية بالبرهـان والدليـل مـمّا لا يـدع مجـالًا للرّيـب.

ثانيًا: الكشـف عـن جهـود ابـن خلـدون في مجـال العقل عـلى الرغـم مـن أنَّ مرحلـة ابـن خلـدون -بحسـب العـروي- هـي مرحلـة امتيـاز ونضـج في الفكـر العـربي الإسـلامي.

ومـن هنـا، سـيقوم العـروي بعمـل نظـري تاريخـي محكـم، حـاصرًا فيـه الفكـر والمـتن الخلـدوني بالرجـوع إلى آثـار السـابقين عليـه مثـل أرسـطو وانتقـاده للمنطـق الصـوري، واللاحقـين ممّـن جـاء بعـده في سـياق تاريـخ الفكـر السـياسي، ومباحـث الحـرب والاسـتراتيجية، ونخـصّ بالذكـر منهـم "ميكافيـلي" و"مونتيسـكو" و"كلاوزفتـش"؛ إذْ لم يكـن هـدف هـذه الدراسـة لابـن خلـدون، أن يخـرج هـذا الأخـير مـن مسلسـل البرهنـة الراميـة إلى المزيـد مـن رسـم حـدود العقـل العـربي الإسـلامي، بعـد نقـد علـم الـكلام والمنطـق، لكـنَّ الأسـتاذ العـروي يذهـب إلى أبعـد مـن ذلـك بحيـث يصـوّب سـهام نقـده الصـارم والدقيـق لمجـال العلـوم العمليـة، والتجريبيـة بمـا فيهـا "العمـران وعلاقتهـا بالعقل"(مفهوم العقـل، ص177).

ويمكـن أن نستكشـف مـن خـلال هـذا العـرض أنَّ العقـل -بحسـب العـروي- هـو واحـد في الفكـر العـربي الإسـلامي، بمعنـى أنَّ العقـل المتحكِّـم في هـذا الفكـر هـو واحـد عـلى الرغـم مـن الخلافـات التـي ظلّـت تنشـأ "عـلى أطـراف والتخـوم، لا عـلى المعاقـل والحصون"(مفهـوم العقـل، 359)؛ بمعنـى أنَّ العقـل المطلـق -عـلى الرغـم مـن اختـلاف المشـارب والمسـالك- يـؤدي حتـمًا إلى عـدم التمييـز بـين المفهومـين، (التجريبـي والنظـري). وكان يوظَّـف هـذا كلـه مـن قِبَـل الحكيـم والمتكلـم والمتصـوف، والفقيـه والمحـدث، فوقعـت هنـاك حـروب بـين هـؤلاء بسـبب اختلافاتهـم حـول العبـارات والأحـكام، أمّـا التصـوُّرات التـي كانـت تحكمهم فهي واحـدة -بحسـب العـروي- لأنَّ العقـل عندهـم مجـرد تأويـل وتطلُّـع إلى الأول والأولى، فهـو "عقـل الأمـر والاسـم"(مفهوم العقـل، ص359).

ويـرى العـروي في كتابـه "مفهـوم العقـل" أنَّ الواقـع مـا سـمّي "واقعيًّـا" إلا لأنـه وقـع مـن أعـلى وكان ثنيًـا عـلى البـدء، ومـن خـلال مـا سـلف ينبـع لنـا سـؤال جوهـري يصـبُّ في الفكـر الخلـدوني وهـو: هـل اسـتطاع ابـن خلـدون بـدوره أن يقطـع مـع هـذه الذهنيّـة الواحـدة المتحكِّمـة في هـذا الفكـر منـذ سـنين؟ وخصوصًـا أنَّ فكـر ابـن خلـدون كان محرّكـه الأسـاسي هـو "فلسـفة التاريـخ"[2]، مـمّا جعلـه يبحـث عـن أسـباب التدهـور الـذي شـهدته الأمـة الإسـلامية بعدمـا كانـت تحتـل المراتـب العليـا بـين باقـي الأمـم والحضـارات، فبـين عشـية وضحاهـا سرعـان مـا أصبحـت مـن أسـفل السـافلين، فهـل نجـح ابـن خلـدون في تعريـف مفهـوم العقـل بعيـدًا عـن الطـرح التقليـدي؟ وهـل اسـتطاع أن يخلّصـه مـن شـوائب إرث المتكلمـين وذهنيّتهـم الواحـدة المتحكِّمـة في كل القضايـا والمسـائل التـي كانـت تُثـار باسـتمرار فتجـد حلًّا لهـا في عقـل النـص وعقـل المطلـق؟

بحسـب عبداللـه العـروي لا يمكـن الجـزم أنـه نجـح نجاحًـا تامًّـا، والدليـل عـلى ذلـك هـو أنَّ مفاهيمـه ليسـت اقتصاديـة، ولتحقيـق أكـثر يشـير العـروي بإلقـاء نظـرة عـلى مصطلحـات

"مونيتسكو"، فهي محرّرة من كل اعتبار ديني، والحقيقة أنه لم يقم هو بهذه العملية، بل استفاد ممّا أنجز منذ قرون في مدن إيطاليا وهولندا وإنجلترا، ممّا يُعرف بالثروة التجارية، أمّا ابن خلدون فكل ما استطاع أن يفعله هو أن يستفيد من ما هو مُتاح للبشرية جمعاء في زمنه، وخصوصًا المَخرج الذي وجده عند الجويني، والذي مفاده أنَّ الاختلاف بين القدريّة وبين المعتزلة والأشاعرة هو فقط حول التسمية؛ أو بعبارة أخرى هو نسبة الفعل (كل عمل ينسب للخالق ويكسب للمخلوق)، وعندئذ لا اختلاف في أمر الأسباب القريبة الظاهرة للجميع.

ابن خلدون داخل الذهنيّة الكلاميّة التقليديّة

لم ينجح ابن خلدون في التخلص من الموروث بحيث بقي حبيس الذهنيّة التقليديّة، وممّا أوقعه في ذلك هو مفاهيمه المسحوبة بالاعتبارات الأخلاقيّة والدينيّة، وهذا ليس بغريب عنّا ما دام ابن خلدون هو ذلك الفقيه السنّي، وموقف السنّة -بحسب العروي- هو موقف كلامي؛ "موقف السنّة هو موقف كلامي بالمعنى الأوّل للكلمة"(مفهوم العقل، 272)، وعلى الرغم من الحلول التي نهجها فإنَّها باءت بالفشل، لأنَّ ما يؤطِّره هو الذهنيّة الكلاميّة.

إذن، "فالعقل عند ابن خلدون وسائر المفكرين المسلمين؛ إذْ يحاصر الوهم وينفيه عن مجال النشاط البشري الجدّي، يحدّ ذاته بذلك، يمنع العقل ذاته، بمحاصرة الوهم، من الزيادة في التعقُّل، فلا تتعدّى العبارة اللفظ ولا يتعدّى الرمز الحرف"(مفهوم العقل، 350).

كان من الممكن لابن خلدون أن يتجاوز النظرية التقليدية لو تعمَّق في فحص مفهوم العقل الكسبي "لو لم تكن هناك موانع تنهى عن التوسُّع في معنى الصَّنائع، ليست هذه سجينة اللفظ والحرب، فهي مرشَّحة بمحض الممارسة إلى الاستغناء عن الأوّل أصلًا بالاعتماد على المحاكاة، وإلى إبداع الرموز عبر الحرف المعتاد، أرقامًا في علم المحدود وخطوطًا في علم الامتداد، حتى يصبح الرسم، والتخطيط أمّ الصناعات ما لم يحصل شيء من ذلك لأنه كان خارج حدود المرئي والمتوهّم"(مفهوم العقل، 350). ومن هنا، يرى العروي أنَّ العلّامة ابن خلدون كان بإمكانه تجاوز العقلية التقليدية، بيد أنه "حصر معنى العقل في التعقل والتعقيل، وحصره هذا هو حصر الجميع، ومن هنا فكل ما يتولاه اليوم يبقى سجين حدوده فيتيه في المفارقات"(مفهوم العقل، 360)، ذلك أنَّ ابن خلدون طبَّق علم الواقعات وأحداث التاريخ البشري، منطق الكوائن والطبائع؛ بمعنى المتكلمين والحكماء، فسدَّ الطريق في وجه عقل العمل البشري، وبالتالي عقل الطبيعة كما فهمها الفكر الحديث في مجال تجارب الإنسان المتجدِّدة، فجعل العقل والعلم والحق في جانب، والوهم والظنّ والباطل في جانب مقابل، ثم أبدل العقل التجريبي بالعقل التجريدي، فكان رائدًا في ذلك، لكن لم يخطر بباله أنه سقط في حصره للعقل وتضييق المجال عليه؛ لأنَّ العقل عقل لا يورث ولا يكشف، وإنَّما يكتسب بالتجربة المتجدِّدة، إنه عقل مشخّص محدّد ومحدود دائمًا بظروف الممارسة، مع العلم أنه اعتقد أنه تجاوز الوقوع في هفوة علم الكلام، وأراد تأسيس علم التوقعات، وظنّ أنه توصّل إلى العلم التجريبي

والعملي المرتبط بالصنائع، "إنه لم يتصوَّر أنْ يصبح العقل التجريبي عقل إنشاء وإنجاز"[3].

ومن هنا، فإنَّ ابن خلدون -بحسب العروي- قد حصر المرئيّات في التحقُّق، ومنع نظريًا الانفتاح على التجارب الوهمية الكاشفة عن المحتمل، وحصر نفسه في التاريخ الذي هو محرك فكره واستبعد إمكانية التجديد والانفتاح بمعاكسته لسنن وقوانين هذا الكون، إنه جعل العقل محاصرًا، وقانون تفكيره هو التوفيق والحصر في كل المجالات بما فيها السياسة والعلم والتعبير...

إنَّ العلم اليقيني والحق عند ابن خلدون واقعات "الحاصل المحقق بالفعل، وأمّا المقدّر المتوهم المحتمل فهو وهم، والوهم لا يحد فلا يعلم"[4]، هذا الانسداد هو ما جعل صاحب المقدمة -في نظر العروي- غير قادر على إقامة وتأسيس منطقي للفعل، ذلك أنَّ الفعل لا يكون فعلًا إلا إذا كان تجرُّءًا على أمر غير محقّق، وهدفه التوقُّع الذي هو العمل وليس هو المعرفة المحدَّدة.

وكما أشرنا سالفًا، فإنَّ صاحب المقدّمة محرّكه الأساسي هو فلسفة التاريخ، وحتى علم العمران الذي استفاض فيه فهو علم طبيعي، وهو علم محقق منذ زمن معيّن، فهو ليس علمًا إنسانيًا ناتجًا عن الإبداع والإقدام؛ لأنَّ ابن خلدون طبّق على علم الواقعات منطق الطبائع بالمعنى الكلامي، فسدَّ الطريق في وجه العقل العملي كما أشرنا سالفًا، وبالتالي عقل الطبيعة كما فهمها العلم الحديث في مجالات الإنسان وتجاربه.

خلاصة

إنَّ الجهد الذي بذله العروي، في إبراز حدود ومحدوديّة الآثار العمرانية "يلتقي في نتائجه العامة مع جهد أركون، في المحاضرات التي تناول فيها الإسلام والحداثة، حيث توقّف بصورة تحليلية على تعيين حدود الأثر الرشدي في الفكر الإسلامي، فيوضِّح أركون استحالة الاستنجاد بالرشدية ومشروعها في تعقل الظاهرة الدينية في العصور الوسطى الإسلامية؛ ذلك أنَّ الإطار المعرفي للحداثة، كما بلورها تاريخ الغرب الحديث والمعاصر، الذي يقطع كلية مع المنظور الديني"[5]، ومن هنا يمكننا تأسيس أفق آخر من العقلانية والمعقولية بالاعتماد على تاريخ جديد، أساسه مجموعة من الثورات المعرفية والسياسية والاقتصادية، ومن هنا ضرورة القطيعة مع منطق القرون الوسطى، لكنها لحظة معلّقة على تاريخ معيّن على الخلدونية والرشدية وحدودها، وقد برهن العروي على طبيعة حدود هذا الفكر برمّته، مؤكدًا ضرورة الانخراط والاستيعاب لمكاسب الحداثة، باعتبارها تندرج ضمن ما يسمى بالمتاح للبشرية جمعاء، ومن هنا فإنَّ عملية البرهنة على لزوم القطيعة مع التراث من خلال حديث العروي عن مفهوم العقل مساحة كبيرة، باستخدام مرادفات أشد صلابة في إبراز ضرورة القطيعة ولزومها، للرفع والانتهاء من هذه المفارقات السائدة في الواقع بحيث يجسّد الشيخ المؤسّس للإصلاح البعث والإحياء (بعث وتجديد الإسلام)؛ اللحظة الأولى تتناسل صورها وأشباهها، على مسافة ما يقرب قرن من الزمان، ثم يضع الباحث يده على نمط المرجعية المعقّدة لأبعاد التجديد السلفي، فيعيد ترتيب بعض جوانبها وقواعدها بالصورة التي تكشف عقلانيتها الاسمية والنصية المتعالية، وهي عقلانية ترسم حدود النظر

العقـلي الآمـر وهـو العقـل الـتراثي، العقـل المتحكِّـم فينـا منـذ القـرون الوسـطى، وهـذا التجـاوز لا يمكـن أن يتسـنّى لنـا إلّا عـن طريـق الاختيـار والحسـم، وهـذا مـا دعـا لـه العـروي، حيـث قـال: "إنَّ الحسـم الـذي نتكلـم عنـه وقـع بالفعـل، في جميـع الثقافـات المعروفـة لدينـا، ابتـداء مـن القـرن 16 إلى يومنـا هذا"(مفهـوم العقـل، 363)، وهـو يتحـدد بالقطيعـة مـع ذهنيـة القـرون الوسـطى، وبالتـالي القطـع مـع المـوروث الـذي طالمـا قيـل عنـه مبنـي عـلى العقـل إطلاقًـا، إلا أنـه في الحقيقـة مبنـي عـلى اللاعقـل، "وتنعكـس العلائـق والأسـباب في ممارسـتنا اليوميـة، ونـود شـيئا نـراه صالحًـا مفيـدًا لنـا، ثـم نتبـع سـبيلًا يبعدنـا عنـه، ظنًّـا منّـا أنّنـا بذلـك نتوسّـط في أمرنـا ولا نغلـو، أو أنّنـا نوافـق بـين المعقـول والمنقول"(مفهـوم العقـل، 359)، بهـذا الاختيـار الحاسـم، يلخـص الأسـتاذ عبداللـه العـروي موقفـه مـن مفارقـات التراثيـين القدمـاء، وحتـى الجـدد وأصحـاب الدعـوات والحلـول التوفيقيـة والمختلـين والمراوغـين والبراغماتيـين، وبهـذا الحسـم الأخـير، نتمكـن -في نظـر العـروي- مـن مغـادرة ذلـك المـاضي الـتراثي النـصي عـن طريـق مغـادرة حصـون عقـل الأمـر والاسـم؛ لأنَّ هـذا العقـل تجـاوز التاريـخ، وبهـذا نكـون قـد فسـحنا المجـال لعقلانيـة الأزمنـة الحديثـة ونتحـدَّث لغتهـا، وفي الوقـت نفسـه ننقـص مـن حـدّة المفارقـات التـي مـا تفتـأ تواجهنـا، ونتصالـح مـع التاريـخ، حيـث نكـون قـد تجاوزنـا عقليّـة القـرون الوسـطى، وتمكنّـا مـن الانخـراط في معقوليّـة الحداثـة، وهـذه الأخـيرة هـي التـي حرَّكـت كتابـات العـروي منـذ "الأيديولوجيـة العربيـة المعـاصرة" (1967)، الـذي أكَّـد فيـه أنَّ السـبب الـذي دفعـه إلى الكتابـة هـو التعـثُّر في بنـاء الدولـة الحديثـة، الناتـج عـن "تعـثُّر واضح عـلى المسـتويين السـياسي والثقـافي، في مسـيرة المغـرب بعـد عـشر سـنوات مـن اسـتقلاله"(مفهوم العقـل، 23)، فكانـت بـوادر مشروعـه موجّهـة بنقـد كل مـن الشـيخ ورجـل السياسـة وداعـي التقنيـة، وهـذا النقـد اسـتمرّ إلى غايـة كتاباتـه الأخـيرة؛ مـمّا لا يـدع أيّ مجـال للشـك بأنَّـه لا زال يدافـع عـلى مـا يصبـو إليـه (التاريخانيـة)، وهـذا مـا نستشـفّه مـن خـلال كتاباتـه الأخـيرة وسـيّما كتابـه "السـنة والإصـلاح"، الـذي يقـول فيـه بصريـح العبـارة: "لا أرى نفـسي فيلسـوفًا -مَـن يسـتطيع اليـوم أن يقـول إنـه فيلسـوف؟- ولا أرى نفـسي متكلّـمًا ولا حتـى مؤرِّخًـا همّـه اسـتحضار الواقعـة كـما وقعـت في زمـان معـيَّن ومـكان محـدَّد، لم أرفـع أبـدًا رايـة الفلسـفة ولا الديـن ولا التاريـخ، بـل رفعـت رايـة التاريخانيـة في وقـت لم يعُـد أحـد يقبـل إضافـة اسـمه إلى هـذه المدرسـة الفكريـة لكـثرة مـا فُنّـدت وسُـفهت"(ص6)، ومـن هنـا يتضـح لنـا جليًّـا جـرأة الأسـتاذ العـروي وشـجاعته في تبنـي المواقـف، والبـوح بمـا يصبـو إليـه دون تسـتُّر أو إخفـاء، متبنيًـا الوضـوح ومجتنبًـا الغمـوض والالتبـاس، ولعـلَّ هـذه الصفـات التـي تميِّـز الأسـتاذ عبداللـه العـروي عـن باقـي المفكريـن العـرب.

الهوامش والمراجع:

1. عبدالله العروي، مفهوم العقل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط3، 2001.
2. محمد عابد الجابري، "مواقف" إضاءات وشهادات، العدد32 مقال: "ابن خلدون بين الوضع الثقافي بين الأمس واليوم"، وأكد فيه الجابري أن ابن خلدون عالج واقعًا لم ينته بعد، بحيث أنّ ابن خلدون حاول أنْ يفلسف التاريخ العربي الإسلامي حيث وجد نفسه في منعطف هو بداية الانحطاط، وعاش تجربة سياسية مرّة، ما دعاه أن يتساءل: لماذا هذا السقوط؟ وكان شاغله هو البحث عن أسباب قيم الدول وسقوطها من منظور شامل أقرب إلى فلسفة التاريخ.
3. عبدالسلام بن عبد العالي، التاريخانية والتحديث، دراسات في أعمال عبدالله العروي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2010، ص40.
4. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
5. كمال عبداللطيف، الفكر الفلسفي في المغرب: قراءات في أعمال العروي والجابري، أفريقيا الشرق، ص6.

صراع القِيَم في "سجين الزرقة"
للعُمانيّة شريفة التوبي

د. باسم الزعبي*

رواية "سجين الزرقة" ليست فقط رواية عن مجهولي النَّسب، بل وعن النساء اللواتي يتعرَّضن للاغتصاب والتحرُّش الجنسي، ورواية عن معاناة المرأة بشكل عام في المجتمعات المحافظة. وبحسب مسار الرواية وترسيم شخصيّاتها نجد أنَّ الدولة متقدِّمة على المجتمع في محاولة إيجاد حلول لِـ"مجهولي النسب" عبر رعايتهم وتعليمهم وتأهيلهم، لكنَّ هذه الرِّعاية وحدها غير كافية، إذ تبقى سلطة المجتمع؛ سلطة الأعراف والعادات، هي الأقوى.

ربَّما كُتبت أعمال أدبيّة كثيرة عن "مجهولي النَّسب" في العالم العربي، وتحوَّل الكثير منها إلى أعمال سينمائيّة منذ خمسينات القرن الماضي، لكنَّ القليل تغيَّر على واقع هذه الفئة من المجتمع، فعلى الرّغم من اهتمام حكومات بعض الدول العربية برعاية هذه الفئة، إلا أنَّ أبناءها ما زالوا يعانون الكثير في حياتهم، خاصة في مرحلة ما بعد الخروج من بيوت الرِّعاية، إذ لا يتمكّنون من الاندماج في المجتمعات التي يعيشون فيها، وربّما تتضاعف أحيانًا معاناتهم، إذْ إنَّ المجتمعات العربية بشكل عام ما زالت تنظر نظرة تمييزيّة تجاه أبناء هذه الفئة، خصوصًا في جانب تأسيس الأسرة.

تتعدَّد الجوانب التي تناول الكُتّاب فيها هذه القضية، وربما استطاعت الكثير من الأعمال أن تجذب التعاطف مع هذه الفئة، لكنَّ أكثر الأعمال بقيت في إطار التعاطف الرومانسي، والقليل منها ما قدَّم صورة دقيقة عن معاناة هذه الفئة، منتقدًا الأسس الاجتماعية لهذه المشكلة ولمعاناة أصحابها.

رواية الكاتبة العُمانيّة شريفة التوبي "سجين الزرقة"(*) الصادرة عن دار الآن ناشرون وموزعون في عمّان، ربّما تكون من الروايات القليلة المهمة التي تصدَّت لهذا الموضوع في السنوات الأخيرة. فبماذا تتميَّز هذه الرِّواية؟

أوَّل ما تتميَّز به هذه الرواية أنها رواية محبوكة فنيًّا بشكل ممتاز، فهي تأسر القارئ، ليتابع خيوط الحدث الذي يسير في خطين، يتوازيان أحيانًا، ويتقاطعان أحيانًا، ويتضافران حينًا آخر، هما خط رواية "راشد"، ابن سِفاح الأقارب، الذي يُعدَم أبوه، والذي يكون زوج أم والدته، وابن "شمسة"، الفتاة القاصر، التي يغتصبها زوج أمّها تحت التهديد، ولا تسلم من الإدانة لأنها، من وجهة نظر المحكمة، لم تبلِّغ أحدًا عن حالة الاغتصاب، والحمل، فتُسجن لمدة عشر سنوات.

* **كاتب أردني**

basem7290@hotmail.com

والخط الآخر هو رواية الأم، الذي يكون على شكل رسائل طويلة تكتبها لابنها الذي حُرمت منه طيلة خمس وعشرين سنة، ولا يستلمها إلّا دفعة واحدة في نهاية الرواية، التي تكون هي بدايتها في الوقت نفسه، إذْ إنَّ زمن الرواية هو ساعات محدودة يقضيها راشد في الطائرة التي تقلّه من مسقط إلى أميركا، فيقضي الساعات في قراءة الرسائل، وفي الوقت نفسه تتداعى الذاكرة في سرد حكايته الخاصة من وجهة نظره، فهو الذي أمضى السنوات الخمس والعشرين في انتظار والدته، التي وعدته أن تأتي لتأخذه بمجرَّد أن تخرج من السجن، عندما اضطرَّت إدارة السجن إلى سحب الطفل من أمه السجينة بعد مرور خمس سنوات من حبسها، وإلزامها بتوقيع وثيقة تخلّي عن الطفل ليوضع في بيت الأيتام.

فالرواية من هذه الناحية هي ليست فقط رواية عن مجهولي النَّسب، بل وعن النساء اللواتي يتعرَّضن للاغتصاب والتحرُّش الجنسي، ورواية عن معاناة المرأة بشكل عام في المجتمعات المحافظة.

استطاعت الكاتبة التنقل في فصول الكتاب دون الإخلال بتسلسل الأحداث، بل ووظفت هذا التنقل بأسلوب ذكي يجعل القارئ يتابع تطور الأحداث، ويتفاجأ كل مرة بتطور جديد. فعلى الرغم من أنَّ "راشد" الذي ظلَّ ينتظر والدته خمسًا وعشرين سنة، ولم تأتِ، يصل حافة اليأس، بل ويفقد الأمل تمامًا، ويستجيب لنداء صديقه سالم في أميركا، ليترك بلده ويذهب هناك، تظهر له والدته في السماء بعد أن تطير به الطائرة، وقبل الهبوط في أميركا، عندما يُكمل الرسائل التي بعثتها له أمه وفيها حقيقة ابتعادها عنه.

هذه اللحظة حاسمة في الرواية، إذْ كانت اللحظة الفارقة بين اليأس والأمل، بين هزيمة مبدأ الأمومة وانتصاره، بين الوطن والغربة، بين الخير والشر... ليس بالضرورة أن نعرف ما هو خيار "راشد" الأخير، أهو العودة إلى وطنه، وأمه، ليبني حياة جديدة، مع بارقة الأمل الجديدة التي تكشَّفت من خلال الرسائل، وبالتالي يؤكد انتصار قيم الأمل والأمومة والوطن والخير، أو البقاء في أميركا، لتأكيد انتصار القيم المضادة.

إنَّ ظاهرة الأطفال مجهولي النَّسب ظاهرة اجتماعية معقدة، من حيث جذورها، والتشريعات المتعلقة بها، وآثارها الاجتماعية والنفسية، والحلول المقترحة لها، ولم تكن الكاتبة معنيّة فقط بفضح الممارسات (وهي بالمناسبة ممارسات في كل المجتمعات) التي تولِّد هذه الظاهرة في القصة الرئيسة وحسب (قصة "شموس" و"راشد")، بل وفي كل القصص الثانوية للسجينات الأخريات اللواتي يكون الرجال هم السبب الرئيس في مآسيهن، والمجتمع الرجولي المحافظ بشكل عام، إلّا أنَّ الكاتبة، حاولت على الأقل من خلال قصة "راشد" أن تبقي بصيصًا من الأمل في أن يحدث تغيير في موقف المجتمع إزاء هذه القضايا. فإذا كانت المجتمعات المحافظة شديدة التعصُّب والتشدُّد إزاء مجهولي النَّسب، ويتساوى هنا المتديِّنون وغير المتديِّنين، المسلمون وغير المسلمين، العرب وغير العرب، وذلك لأنَّ هذه المجتمعات ما زالت تسود فيها قيم أخلاقية متزمِّتة، منحازة للرجل، وتمييزية تجاه المرأة، إلا أنَّ المجتمعات المدينيّة، المتشكلة في البلدان العربية بدأت تنتشر فيها قيم إنسانية جديدة، مثل قيم العدالة والمساواة والحرية، فالإنسان يُنظر إليه بوصفه إنسانًا، لا بوصفه عضوًا في قبيلة، والرجل والمرأة يتساويان في قيمة كل منهما، ولا فضل لأحد على الآخر إلا بأخلاقه، والقوانين أصبح فيها إنصاف أكثر للمرأة، وتكون السلطة، غالبًا للقانون، وليس للأعراف والتقاليد الاجتماعية، لذك نجد في الرواية أنَّ "أم شموس" تنتقل للعيش في مسقط، لأنَّ لا أحد هناك -كما تقول- يهتمّ بالبحث عن جذورك، وقصتك، فهم يتعاملون مع الشخص كما هو، وفيها تتمكَّن "شموس" من أن تتعلم وتعمل وتجد شريك حياة، هذا الشريك يتفهّم قصتها عندما يعرفها. في حين نجد "راشد"، الذي يستطيع أن ينسج علاقة حب مع إحدى الفتيات، إلا أنه يتلقى صدمة عندما يخبرها بحقيقته، فعلى الرغم من حبها له، إلا أنها تطلب منه أن يفترقا، ويتلقى صدمة أقسى عندما يقرر أن يخطبها من أبيها، فيرفضه بأسلوبٍ قاسٍ: نحن لا نزوِّج "غبون"، أي مجهولي النَّسب. كما نجد صديقه "سالم" الذي كان معه في الميتم، يقرِّر هجرة البلد بالكامل ويذهب إلى حيث "لا أحد يهتمّ بقصّتك"، لأنه كان مرفوضًا، ليس فقط لأنه مجهول النَّسب، بل ولأنه أسود البشرة.

الكاتبة شريفة التوبي لا تعرض هذه المصائر وحسب، بل وتفضح مواقف المجتمع المنافق، المتماسك في الظاهر، المنخور بالفساد الأخلاقي تحت السطح، فـ"شموس" يغتصبها سِفاحا زوج أمّها المتديِّن في الظاهر، الملتزم بالمسجد والعبادة، الذي يُفترض به أن يكون حاميها، وفي مقام أبيها، وفي القصص الثانوية نجد الفتاة القاصر التي يتحرَّش بها والدها الأرمل، الملتزم بالعبادة وبالمسجد، أيضًا، و"حليمة" التي تعرف عن خيانات زوجها، الذي هو ابن عمّها، في حين رفض والدها تزويجها من الشخص الذي أحبّته، فقط لأنه ليس من طبقتهم وليس ابن قبيلة، ومجموعة الشباب، الذين ينتمون إلى قبائل أصيلة، ويتحرّشون بـ"راشد" جنسيًّا، لمجرَّد أنه مجهول النَّسب، والرجل الذي يتحرَّش بخادمته الهنديّة...إلخ من القصص والحكايات، غير نظرة الاحتقار والتمييز التي تعاني منها "أم شموس" في الحيّ الذي كانت تسكنه، لمجرَّد معرفتهم بقصة زوجها

وابنتها. صعوبة حالة النساء اللواتي يتعرَّضن للتحرُّش أو الاغتصاب، هو الرعب الذي تعيشه الفتاة القاصر التي تتعرض للتحرش من والدها الأرمل، "التقي"، الذي يلتزم عباداته، ويلتزم المسجد، لكنَّ القاضي لا يصدِّق ادِّعاءها ويدينها بالسجن لمدة ستة شهور، وعندما تنتهي الشهور الستة ترتعب من فكرة خروجها، إذ ستجد نفسها وحيدة، منبوذة.

الشخصيّات

"شموس": الشخصية الرئيسة، التي تُغتصب وتحمل سفاحًا وهي طفلة، ويُحكم عليها بالسجن عشر سنوات، ويُنتزع منها ابنها. "شموس" نموذج إيجابي من الشخصيات النسوية اللواتي يقعن ضحايا الاغتصاب، والحمل، ويتعرّضن للظلم بالسجن، ولا يجدن نصيرًا. ذات شخصية قويّة، تصرّ على الاعتراف في المحكمة أمام القاضي بالحقيقة، وترفض دعوة زوج أمها وأمها لها بأن تدّعي على عامل المزرعة، ولم تأخذها رأفة بزوج أمها، ذاك الوحش، الذي قتل طفولتها، ودمّر حياتها. بعد السجن تتطور حياة "شموس" في اتجاه متصاعد، فهي تستطيع أن تُبقي ابنها معها في السجن بدعوى الرضاعة لمدة خمس سنوات، وتتعلم داخل السجن، وتحافظ على نفسها، وتبقي على تعلقها بابنها، ثم بعد خروجها من السجن، تكمل تعليمها، وتجد عملًا، وتصارع الحياة، وتتزوج وتبني عائلة.

"راشد": الشخصية الرئيسة الثانية، "ابن شموس"، ينشأ في بيت الرعاية، يظل متعلقًا بأمل عودة أمّه، حتى بعد أن يكبر، ويترك بيت الرعاية، ليكمل تعليمه، ويعمل، ويحبّ، وهو لا يعرف سبب غياب أمّه، وما إذا كانت خرجت من السجن أم لا، إن كانت على قيد الحياة أم لا، إن كانت تتذكّره أم لا. شخصيّة "راشد" أيضًا تسير في خط متصاعد، إلى أن يتعرَّف على "مريم"، ويحبّها، لكنّه يتلقّى الصدمة عندما يخبرها عن أصله، فيقرِّر أن يستجيب لدعوة صديقه "سالم" الذي سبقه للهجرة إلى أميركا.

وتوجد شخصيات ثانوية في الرواية: "أم شموس"، امرأة مستضعفة، يتوفى زوجها باكرًا، فتتزوّج للمرة الثانية، وتقدّم كل التنازلات لزوجها لمجرّد أنه آواها هي وابنتها. حتى عندما تعرف عن قصة اغتصاب زوجها لابنتها، تحاول أن تلملم الموضوع، وتضحّي بابنتها مقابل تبرئة زوجها، "حفاظًا عليه ليبقى مظلّة لها ولعائلتها"، لكنها تستعيد شخصيّتها عندما يُعدَم زوجها، فتقرِّر الانتقال بعائلتها إلى مكان آخر، وتعود للتواصل مع ابنتها "شموس" في السجن.

و"مريم" ابنة العائلة الثريّة، المثقفة التي تحب "راشد"، والتي تضحّي بعلاقة الحب مقابل السُّمعة الاجتماعية.

وشخصيّة "سالم" صديق "راشد"، مجهول النسب أيضًا، الذي لا يعرف شيئًا عن أهله على الإطلاق، يعاني كثيرًا بسبب نسبه المجهول، وسواد بشرته، إلا أنه صاحب عزيمة، يتفوّق في الدراسة ويحصل على منحة للدراسة في أميركا. "سالم" يرفض المجتمع الذي كان يعيش فيه، وينشد خلاصه الفردي خارج حدود بلده الذي لا يشعر بالانتماء إليه أصلًا، بسبب موقف الناس منه.

"زوج شموس": لا تُعرض شخصيّته كثيرًا. فقط يُشار له أنه رجل لطيف، قبِل الزواج بـ"شموس" على الرّغم من فقرها، ومن ادعائها بأنها كانت متزوِّجة من قبل، لكنه عندما يعرف قصة زوجته بالصُّدفة، يأخذ موقفًا نبيلًا، إذ يتفهَّم قصتها، ويصدقها، ويسعى معها لاستعادة "راشد".

وهناك شخصيّات السجينات، وكل واحدة منهنّ لها قصّتها، وجميعهنّ يشتركن بالظروف القاهرة نفسها التي أوصلتهنّ للسجن، ويشتركن في حب "راشد"؛ الطفل الوحيد في السجن.

ومن اللافت هنا الشخصيات العامة، فـ"القاضي"، على سبيل المثال، كان صارمًا في حكم الإعدام على مغتصب "شموس"، وإدارة السجن، والسجّانات، كانوا متعاطفين مع "شموس"، ولا يظهر أيّ نوع من سوء المعاملة، أو الظروف القاسية.

وكذلك الأمر في إدارة دار الرعاية، إذ نجد المديرة متعاطفة مع "شموس" وتسمح لها برؤية ابنها ولو من بعيد، وتستلم منها الهدايا له، وتفتح له حساب توفير للمبالغ التي ترسلها الأم.

وكأنَّ الكاتبة تودّ أن تقول إنَّ الدولة تقوم بواجبها تجاه هذه الفئة من المواطنين، لكن الخلل في المجتمع نفسه، بأعرافه، وعاداته، وتقاليده.

ومن الشخصيات الملفتة في الرواية شخصية "سلوى" المصابة بآفة السَّرقة، لمجرّد السَّرقة، لكنَّنا نجد لديها نَفَسًا متمردًا على المجتمع، فلا تكترث للسجن.

الشخصيّات في الرواية تسعى للخلاص الفردي، مع بعض التعاطف، مثل تعاطف "شموس" مع زميلاتها السجينات اللواتي خلّفتهنّ وراءها، إذْ ظلّت ترسل لهنّ الهدايا، دون أن تزورهن، إذ كانت تخشى على نفسها وسمعتها. بمعنى، أنها اكتفت ما إن توصلت إلى حلٍّ لمشكلتها. وعلى الرغم من أنها أصبحت متعلّمة، إلّا أنَّنا لم نلحظ تطوُّرًا في الوعي تجاه قضايا الظلم الذي تتعرَّض له النساء في المجتمع، وأن يتحوّل هذا الوعي إلى فعل.

وإذا ما عدنا إلى المشكلة الرئيسة في الرواية وهي مشكلة مجهولي النَّسب، نجد أنَّ الدولة متقدمة على المجتمع في محاولة إيجاد حلول لهذه الفئة، إذ تفتح لهم دورًا للرِّعاية، وتوفِّر لهم كافة الظروف حتى يكملوا تعليمهم ويصبحوا مؤهَّلين ليعيشوا مستقلّين. لكنَّ هذه الرِّعاية وحدها غير كافية، إذ تبقى سلطة المجتمع؛ سلطة الأعراف والعادات، هي الأقوى. فإذا ما نظرنا إلى مصائر ثلاثة أشخاص من نزلاء دار الرعاية: "راشد"، و"سالم"، و"أحمد"، ثلاثتهم لم يحتضنهم المجتمع، على الرغم من النجاحات التي حققها "سالم"، ونسبيًّا "راشد". "راشد" ظلَّ يعيش على أمل أن تأتي أمّه، وظلَّ يعتقد أنَّ أمّه يمكنها أن تنتشله من الوضع القلق، المبؤوس منه، الذي كان يعيشه، كان يعيش حياة متوترة، على الرغم من دخوله في علاقة حب، إذ تبقى تلاحقه قصّته الحقيقيّة، حيث كان يدرك أنَّ هذه العلاقة غير قابلة للحياة، فسعادته لم تطل كثيرًا. أمّا "سالم" فكان قد حسم موقفه مبكرًا، إذ أدرك مبكرًا أنه غير مقبول من المجتمع الذي يعيش فيه لسببين: أنه مجهول النسب، من جهة، ومن جهة أخرى، أنه أسود البشرة، فيسعى لخلاصه الفردي بطريقته، إذ يجتهد في دراسته

ويحصل على منحة دراسية في أميركا. أمّا "أحمد"، الذي يخرج من دار الأيتام، فلا يتقبّله المجتمع إلا بصيغة مجرم، تاجر مخدرات. وتبدو هذه النماذج الثلاثة تمثل مصائر مجهولي النسب من خريجي دور الرعاية من الذكور، والوضع بالتأكيد سيكون أسوأ بالنسبة للإناث، على الرغم من أنَّ الرواية لم تقدِّم أي نموذج من هذه الفئة.

الرواية لا تقدم حلولًا للمشكلة المطروحة، لكنها تعرض لها، ولأسبابها الحقيقيّة والواقعيّة، وتثير التعاطف مع شخصياتها، وتحرِّض على الوقوف ضدّ القيم السائدة في المجتمع تجاه هذا الموضوع، وهي بشكل أو بآخر تدين الأطراف التي تتسبَّب بوجود هذه المشكلة...إلخ. ربما لا تجد الكاتبة من مسؤوليّتها تقديم الحلول، فهي تبقى مسؤوليّة المجتمع كاملًا.

ربّما كان بودّ القارئ أن يرى حركة اجتماعيّة تنتصر لهذه الفئة من المجتمع بشقيها الأطفال مجهولي النسب، أو الفتيات والنساء اللواتي يتعرّضن للاغتصاب والتحرُّش والتمييز، لكنَّ الروائي في نهاية المطاف، ليس كاتبًا اجتماعيًّا، فهو يعكس الواقع كما هو، لا كما يتصوّره.

وتجدر الإشارة إلى دلالات عنوان الرِّواية "سجين الزرقة"، فسجين الزرقة في الرواية هو "راشد"، الذي ظلَّ محتفظًا بالغطاء الأزرق الذي تشبَّث به عندما جاؤوا وانتزعوه من أمِّه في السجن، ويظلّ هذا الغطاء رمزًا لارتباطه بأمِّه، ورمزًا للأمل. لكن ليست زرقة الغطاء وحدها هي ما كان "راشد" سجينها، بل زرقة البحر (في علاقة الحب مع مريم) وزرقة السماء، وهو يرحل إلى عالم آخر- عالم الحريّة. اللون الأزرق ظلَّ يأسره بالأمل، إذ يتحوَّل هذا اللون إلى رمز للحياة والأمل والحرية. وهذا ما جسّدته بامتياز في لوحة الغلاف الفنانة القديرة بدور الريامي، إذ صوَّرت يدًا تمسك بشال أزرق لامرأة ماضية في أفق أبيض وسماء زرقاء، ويتحوَّل الشال في اليد إلى شيء يشبه الغطاء، فجمعت الفنّانة في اللوحة الزرقة ودلالاتها.

(*) شريفة التوبي، سجين الزرقة، رواية، الآن ناشرون وموزعون، عمّان، 2020.

السّارد في مجموعة "لم أمُتْ.. ولستُ على قيد الحياة" للقاص رفعات راجي الزّغول

د. مسلك ميمون*

في قصص رفعات راجي الزغول، وبخاصّة من خلال مجموعته القصصية "لم أمُتْ.. ولستُ على قيد الحياة"، نجده يهتمّ بالسّارد العليم؛ على الرّغم من أنَّ السارد العليم يعدُّ من مُخلفات فترة مضت وتركت أثرها جليًّا في روايات القرن التّاسع عشر بخاصّة... غير أنّ ما يشفعُ للقاص رفعات الزغول في تعامله مع السّارد العليم، أنّ القصص واقعيّة عاشها القاص، أو كان شاهدًا على أحداثها، لذا جاء التّفاعل قويًّا، والتّأثير بالغًا، والبوح صادقًا، والأفكار واضحة.

إنّ للسّارد/ الراوي (narrator) أهمّية كبرى في الدّراسات السّردية، لأنّه يقوم بالسّرد فيتّخذ من خلاله مواقع تحدّد رؤيته، وتبيّن وظيفته. يُعرّفه "جيرالد برنس" بأنه "الشّخص الذي يقوم بالسّرد، والذي يكون شاخصًا في السّرد"(1) ويرى "رولان بارت" أنَّ "السّارد والشّخصيات بشكل جوهري، هي كائنات من ورق، وأنَّ المؤلف المادّي لسرد ما لا يُمكن أن يلتبس في أيّ شيء آخر مع سارد هذا السّرد"(2)، وترى د.يُمنى العيد أنَّ "الرّاوي عنصر من عناصر العمل الإبداعي، إلا أنّه عنصر مُهيمن يمثل الصّوت الذي يختفي خلفه الكاتب، لأنّه هو الذي يمسك بكلّ لعبة القصّ"(3).

ومن ثمّ وجبَ عدم الخلط بين المؤلف الماديّ والمؤلف الضّمني/ السّارد. ذلك أنّ الأوّل بهويّة حقيقيّة معروفة، والثّاني شخصيّة تخييليّة من ابتكار المؤلف، وقد يكون واحدًا مفردًا كراوٍ رئيس، كما هو في أغلب الأعمال الكلاسيكية، وقد يكون في النّص عدّة رواة كما هو في الأعمال الحديثة.

وأهمية السّارد في النّص تتجلّى فيما يقوم به من وظائف كما حدّدها "رولان بارت": الوظيفة السّردية، والوظيفة التّنظيمية للنّص، والوظيفة التّواصلية. وهي وظائف كما نلاحظ، لا يتحقّق النّص السّردي الإبداعي التّخيلي إلا بتوفّرها.

فما دامت هناك وظائف، فهذا يحتّم وجود رؤية راصدة، أو وجهة نظر ما (View point) يحدِّدها "تودروف" في ثلاث رؤى:

الرّؤية الخلفية: وهي الرّؤية التي يمتلك فيها السّارد معرفة أكثر من الشّخصية.

الرّؤية المحايثة: وهي رؤية تتطابق فيها معرفة الرّاوي مع معرفة الشّخصيات.

الرّؤية من الخارج: وهي الرّؤية التي يعرف فيها السّارد أقلّ من أيّ شخصية من شخصيات العمل السّرديّ.

ولعلّ كلّ الأحداث التي تسرد تفاصيلها، تجري في مَساق زمنيّ يحدّده "جرار جنيت" في أربعة مَساقات:

* **ناقد مغربي**

maslak53@hotmail.fr

الزّمن اللاحق: وهو الزّمن الذي يسرد فيه السّارد أحداثًا وقعت في الماضي.

الزّمن السّابق: وهو زمن القصّة التنبؤية الذي يسرد فيه السّارد القصّة بصيغة المُستقبل.

الزّمن المُتواقت: وهو زمن القصّة بصيغة الحاضر المزامن للعمل.

الزّمن المُقحم أو المتداخل: وهو زمن تتنوع فيه الأزمنة داخل العمل السّردي[4].

بعد هذا التّوضيح لمفهوم السّارد، وأهميته، والرّؤية السّردية واختلافها، وتنوع الزّمن وتداخله.. نحاول رصد السّارد في قصص القاص رفعات راجي الزغول، وبخاصّة من خلال مجموعته القصصية "لم أمُتْ.. ولستُ على قيد الحياة".

عنوان المجموعة

لعلّه من الأفيد قبل الخوض في حالات السّارد أن نقف عند عنوان المجموعة الذي جاء في صورة جملتين مُتناقضتين، مُشْبعتين بالنّفي، الأولى: "لم أمتْ.." نفي الموت، بمعنى الإقرار بالحياة. والثّانية: "ولست على قيد الحياة" نفي للحياة بمعنى إقرار بالموت. فكيف يجتمع نفي الموت ونفي الحياة؟ والإقرار بالحياة والإقرار بالموت؟! إلّا أنْ يكونَ ذلك مَجازًا، الشّيء الذي يذكر بقوله تعالى: "ثمّ لا يموت فيها ولا يحيى"(سورة الأعلى/ آية 13)، وهذا على مَذْهب العَرب، تقول للمُبتلى بالبلاء الشّديد: لا هو حي ولا هو ميت. وفي هذا إشارة مبدئيّة لمعاناة ذاتيّة مُستمرّة، لبعض أبطال النّصوص.

تذكّرنا أيضًا بأسطورة بروميثيوس من الميثولوجيا الإغريقية، الذي سرق النّار ومنحها للبشر، فغضب منه (الإله) زيوس، فعاقبه بأن قيّده بالسّلاسل إلى صخرة كبيرة في القوقاز... وسلّط عليه نسرًا جارحًا ينهش كبده كلّ يوم... ثمّ ينمو الكبد مجدّدًا في اللّيل.. أو قصّة سيزيف الذي عاقبه زيوس أيضًا، بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه، فإذا وصل القمّة، تدَحرجت إلى الوادي، فيعود إلى رفعها إلى القمّة، ويظلّ هكذا إلى الأبد، فأصبح بذلك رمز العذاب الأبديّ.

وأسفل العنوان الرئيس، وردت عبارة توضيحية: "قصص وأحداث من واقع الحياة"، فكان الكاتب/ القاص رفعات راجي الزغول واضحًا مع نفسه وقارئه؛ بأنّ الكتاب يتضمّن نصوصًا قصصية، ونصوصًا أخرى عبارة عن تقارير لأحداث، وذكريات، وأماكن، وعادات، وتقاليد.. ولقد أفصح عن ذلك في تصدير نص "طريق الآلام": "لا أعرف لماذا اخترتُ هذا العنوان لهذه الذّكريات"(ص67).

السّارد العليم في صورته المهيمنة

اهتمّ القاص رفعات الزغول بالسّارد العليم (Om-niscient) ويقول السّرديون: "إنَّ استراتيجية السارد العليم هي أبسط أنماط السّرد، ولكنّها بالأساس أخطر أنساقه"، ونلمس ذلك في قصّة "حمدة" إذ نلاحظ تبئيرًا خارجيًّا، السّارد يعلم: [الشخصية= الرّؤية من الخارج= حكيًا موضوعيًّا سلوكيًّا]، إذ يعمد السّرد إلى الوصف الخارجي الواقعي: "منذ الصّباح الباكر وصلت حمدة إلى بيت أخيها، كان الكلّ في استقبالها، يا له من استقبال حافل!!! الأولاد جميعهم يقتربون منها ويقبلون يديها، زوجة الأخ عانقتها بكلّ شوق، الأخ عانقها العناق الأخير وهو يرتجف ويبدي لها شوقًا غير مسبوق، شعرت حمدة أنّها تملك الدّنيا وما فيها"(ص6)، ففي مثل هذه الحالة تكون للسّارد وضعيّتان: فإمّا أن يُذكر من طرف القاص (intradiégétique)، ويمكن ألا يُذكر في المَشهد إطلاقًا (extradiégétique)، ولكن القاص فضَّل الحالة الأولى فجاء بالسّارد العليم في صورته المهيمنة، يدلي برأيه،

فمثلًا: يصف الأخت التي احتال عليها أخوها وأخذ منها نصيبها من الأرض بالمسكينة: "دخلت ميسون الغرفة وكانت تسترق السّمع وراء الباب لتسمع جواب المسكينة"(ص7)، بل يواصل السّارد اقتحامه وفرض رأيه، وكأنّه يوضِّح لماذا وصف "حمدة" بالـ"مسكينة" فيقول: "حمدة هي المثال للعطاء والإيثار، حمدة هي مثال للضّحايا، حمدة هي مثال للمرأة السّاذجة البسيطة، تنازلت حمدة عن حصّتها في الإرث مقابل كلمات، تنازلت حمدة عن حصتها لأخ لن يعود لدعوتها مرّة أخرى"(ص8)، ولم يكتفِ بهذا، بل يبدي تعجُّبه واندهاشه: "كم من حمدة تعيش بيننا هذه الأيّام؟ كلّ النّساء حمدة، ولكن كلّ واحدةً على طريقتها"، ثمّ يستمر السّرد في الحديث عن سيدة أخرى هي "صبحا"، وكيف سُجّلت الأراضي باسم إخوتها الذّكور فقط، وحُرمت من الإرث. ثمّ ينتقل السّرد بعد ذلك للحديث عن "جانيت"؛ سيدة أخرى من ضحايا مجتمع ذكوري، وهنا يصبح السّارد مشاركًا إذ يقول: "كنتُ أذهب لشراء العنب من جانيت لتحدثني وتقول إنّها لا تملك شيئًا من هذه الأرض وأنّه من العيب أنْ ترث الأرض، فالأرض هي من حقّ الذّكور ولا حقّ للإناث في الأرض"(ص9)، أو قوله: "قال لي أحد المعذبين في الأرض إنّ إبن الأخت..."، أو قوله في سرد آخر: "ولقد حدّثني أحدُ الأصدقاء عن حمدة أخرى.."(ص10)، وينهي السّارد القصّة التي تضمّنت جملة أقاصيص لنساء وثقن في إخوتهن الذّكور وتنازلن عن حصّتهن أملًا ألا يتجاهلَهن الإخوة عند الحاجة، ولكن العكس هو الذي وقع نتيجة الشّرَه وحبّ التّملك.. فيعلّق السّارد المُهيمن: "مجتمعنا الظّالم يَغصّ بأمثال حمدة وصبحا وجانيت، وأكاد أجزم أنّ معظم نساء وطني هنّ جانيت وحمدة وصبحا، فهل من منقذ لهؤلاء؟؟!!"(ص11).

وفي نص "أمّ سليم" ظاهرة تقديم العزاء في رجل توفي وذكره بالذّكر الحسن حتّى وإن كان في حياته عكس ذلك: بخيل في أعمال الخير، كريم في أعمال الفساد. أمّا وفاة أمّ سليم على الرغم من أنّها سيّدة، وزوجة فاضلة وواعية ومثقفة، وأمّ لخمسة أولاد وخمس بنات، لم يقم لها عزاء كما تستحق، ولم يقم لها صوان، ولم يعلن عن اسمها، ولم يتم نعيها في الصحف، ولا في الرّاديو ولم تقم دعوات "للمناقيص" ولم يتقبّل أهلها العزاء في المقبرة كما هو الشّأن في الموتى الرّجال. لا لشيء إلا لأنّها امرأة. يهمّنا من كلّ هذا السّارد الذي تابع السّرد بتوضيح قصصي كانَ كافيًا لإيضاح مدى الفرق بين جنازة الرّجل وجنازة المرأة؛ ما يوضّح بجلاء نظرة العادات والتّقاليد المتوارثة في شأن المرأة، في مجتمع محافظ، تشكّل المرأة وذكرها عوْرة، ينبغي تفاديها.. ولكنّ السّارد يأبى إلّا أن يُدلي برأيه فيعلّق: "وعلى استحياء كان عزاء أمّ سليم، لم تعط حقّها على الإطلاق"(ص14)، ثمّ يعقّب في نهاية القصّة: "مرّت السّنون دون أن تتغيّر نظرة النّاس لتقبل العزاء في المرأة. هل لنا أن نكون فاعلين للتّغيير؟!!!!"(ص14). ويتكرّر السّارد العليم المُهيمن في نص "مريض الطّوارئ"(ص80)، ونص "حفلة التخرج"(ص83).

السّارد العليم المشارك

هـذا السـارد يشـبه الـذي نجـده في قصـة "ثقيـل الظّـل"؛ فهـو سـارد مُمثّـل في الحـكي، أو جـوّاني الحـكي (Hodiégétique) فهـو بطـل حكيـه، والحـكي يأخـذ صبغـة ذاتيّـة (Autodiégétique)، فالسّـارد وبضمـير المتكلّـم يحـكي عـن صديقـه الفضـولي كثـير الأسـئلة: "وصلـت إلى القسـم في الصّباح الباكـر... دخل وسـيجارته في فمـه، أزاح عـن الطريـق كلّ الكـراسي ليصـل إلى الطّاولـة التـي أجلـس خلفهـا، ليهدينـي قبلاتـه الحـارة عـلى الوجنـات... جلـس عـلى الكـرسي بـدون اسـتئذان.. بحـث عـن منفضـة السّـجائر لـكي ينفـض الجـزء المنطفئ مـن السّـيجارة.. بـدأ بالسّـؤال عـن زوجتـي وعـن الأولاد فـردًا فـردًا، سـألني عـن أحـد الأولاد وعـن معلومـات لا أفتّـش عنهـا ولا أعرفهـا إطلاقًـا، اسـتدرك قائـلًا: ابنـك الكبـير لمـاذا لم ينـهِ دراسـته في الوقـت المحـدّد...؟

عـاد ليتابـع أسـئلته، فخرجـتُ مـن الغرفـة دونمـا اسـتئذان، عـدتُ إلى الغرفـة فلـم أجـده ووجـدت أسـئلة مكتوبـة في ذاكـرتي سيسـألني عنهـا في زيارتـه القادمـة!!!".

ويتكـرّر السّـارد العليـم المشـارك وبصيغـة المتكلّـم في قصّـة "الصديـق"(ص18): "كنـتُ عـلى موعـد للذهـاب معـه إلى دعـوة عشـاء..."، وكذلـك نجـده في نـص "جمـع الوثائـق"(ص21): "صديـق هـادئ، لمّـاح، مخلـص، يحـبّ الخـير للنّـاس".

أمّـا في قصّـة "الإندونيـسي"، وإن كان السّـارد عليـمًا ومشـاركًا، فقـد جعلـه القـاص مهيمنًـا أيضًـا، بمعنـى أنّ السّـارد لم يكتـف بالسّـرد، بـل علّـق عـلى الحـدث أيضًـا: "جـاء هـذا الإندونيـسي ليعلّمنـي أنـا العـربي المسـلم دروسًـا في كافـة مناحـي الدّيـن الإسـلامي، وهـو ليـس بخرّيـج مـن كليـة الشّريعـة...

ودّعتـه وأنـا أرثي حالنـا، وبُعدنـا عـن لغتنـا، وتركنـا لهـا، وإهمالنـا تعلّمهـا، والحـرص عليهـا، وتكالـب مؤسسـاتنا الرّسـمية عـلى هـدم أسـس اللّغـة العربيـة، لغـة القـرآن الكريـم، فهـل مـن عـودة لهـا!!!"(ص25).

أمّـا في قصـة "زليغـم" فنجـد سـاردًا عليـمًا ومشـاركًا ولكـنَّ القـاص جـاء بـه مُحايـدًا، يكتفـي بالـسّرد، ويحتفـظ بمسـافة محققًـا بذلـك التّبئـير الخارجـي، بحيـث أنّ السّـارد يعلـم، والشّـخصية= الرّؤيـة مـن الخـارج، والحـكي موضوعـي/ سـلوكي، إذ يَعمـد السّـارد إلى الوصـف الخارجـي للواقـع: "دخـل إلى غرفتـي كالمارد، يـروح إلى اليمـين والشّـمال بـلا تركيـز، شـفتاه متدليتـان، يرفـع يديـه إلى الأعـلى، يهـذي ويتمتـم أحيانًـا بكلـمات غـير مفهومـة..."(ص26)، ويتكـرّر السّـارد نفسـه في النصـوص: "النّصـف الآخـر والحقـوق"، و"عـشرة أيّـام في موسـكو"، و"العربيـة المخلصـة"، و"التّطـوع"، و"المختـار"، و"النّصـف الآخـر والمهـمات"، و"التأشـيرة"، و"رفقًـا بنـا يـا إبراهيـم"، و"طريـق الآلام"، و"في ذكـرى الأربعـين"، و"ليلـة هادئـة"، و"تـوأم الـروح"، و"لم أمـت ولسـت عـلى قيـد الحيـاة"، و"مطجـة".

وظائف السّارد في المجموعة

إذا اعتمدنـا وظائـف السّـارد الخمـس التـي جـاء بهـا "جـرار جنيـت": السّرديـة، والتّنظيميـة، والتّواصليـة، والتّوثيقيـة، والأيديولوجيـة، فإنّهـا وردت جميعهـا متفرّقـة في نصـوص المجموعـة

وأهمّها الوظيفة الأولى:

1. الوظيفـة السّرديـة: فقـد عمـد القـاص مـن خـلال السّـارد إلى سرد الأحـداث في ترابـط، وتكامـل وتجانـس.. خدمـةً لفكـرة النّـص، كـما اهتـمّ بتقديـم الشّـخصيات بحسـب الأهميـة والخيـار القصـديّ كـما هـو في النّـص الأوّل "حمـدة": حمـدة، (وأخوهـا وأسرتـه)، وصبحـا (وإخوتهـا الذيـن أوهمـوهـا أنّهـم وحدهـم الوارثـون حتّـى أصبحـت تعتقـد الأمـر كذلـك)، وجانيت (والسّـارد

وكيف كان زبونها يشتري منها العنب، وكيف أخبرته أنّها لا تملك الأرض بل هي لإخوتها الذكور، وأنّه عيب أن ترث الأرض، فذلك من حقّ الذكور).

2. الوظيفة التّنظيمية: وقد حرص القاص من خلال السارد على دقّة تنظيم الأحداث في تسلسل واقعيّ تبعًا لمبدأ الأسباب نفسها التي تؤدي للنّتائج نفسها/ كما هو في نص "أم سليم" فإنّ اعتماد النّظرة التّقليدية المتخلّفة للمرأة وعدم التّحرر منها، انعكس على وضع ومكانة المرأة في المجتمع حيّة وميّتة بحيث وقعت المفاضلة الظّالمة بين الجنسين، ففضلًا عن أنّ المرأة قد تحرم من إرثها الشّرعي لصالح إخوتها الذّكور، وتقوم بكلّ واجباتها كزوجة وأمّ، وقد تكون مثقفة، فإنّ رجُلًا أقلّ منها شأنًا، وقد تكون عيوبه منفِّرة ومع ذلك إذا مات يُذكر بخير ويعلن عن وفاته، ويقبل أهله العزاء، بينما المرأة تحرم من كلّ ذلك.

3. الوظيفة التّواصلية: ونلاحظ أنّها شائعة في كلّ النّصوص، ما دام القاص قد اعتمد أساسًا السّارد العليم المهيمن والمُشارك.. إذ -وكما لاحظنا آنفًا- إنَّ السّارد لا يتردّد في أن يرسل إشعارًا مُباشرًا للمَسرود له، ليكون على بيّنة ممّا يهدف إليه السّرد، وما ترمي إليه فكرة النّص. لهذا اتّسمت اللّغة بنوع من الوضوح.. لا يَفترِض تأويلًا.

4. الوظيفة التّوثيقية: تكاد تكون عامّة، لأنّ النّصوص واقعية اجتماعية، وتأخذ طابع الذّكريات واسترجاعها باعتماد الأشخاص المقرّبين، وممّن لهم صلة بالسّارد/ القاص: مثل

"النّصف الآخر والحقوق" و"المختار" و"رفقًا بنا يا إبراهيم".. وكذلك الأمكنة "عشرة أيّام في موسكو" و"طريق الألم" و"التأشيرة"..

5. الوظيفة الأيديولوجية: وهي مسألة قد تكون خفيّة بين السّطور يمكن استنتاجها، وقد تكون معلنة وصريحة كما هي في جلّ نصوص المجموعة. فالسّارد لم يكتم شيئًا، ولم يعمد إلى التّلميح والإيماء وفسْح المجال للتّأمّل والتّساؤل، بل عمد إلى التعليق وإبداء الانطباعات، واستصدار الأحكام... والمسألة عادية ما دام القاص ارتأى اختيار سارد عليم مهيمن، وقد لاحظنا آنفًا تدخُّلاته المباشرة وبخاصّة في نهاية بعض النّصوص كقوله في ختام نص "حمدة ": "..وأكاد أجزم أنّ معظم نساء وطني هنّ جانيت وحمده وصبحا، فهل من منقذ لهؤلاء؟؟!!".

حقًا إنّ التّعامل مع السّارد العليم تضاءلَ بشكل ملحوظ في السّرديات عامّة. وذلك يعود لعدّة اعتبارات فنّية، وذوقية وفلسفية.. لأنّ السّارد العليم من مُخلفات فترة مضت وقد تركت أثرها جليًّا في روايات القرن التّاسع عشر بخاصّة. فكثير من النّقاد يرون أنّ ما كان مُمكنًا ومُستساغًا في ظرفٍ زمنيّ ما، قد لا يُناسب حساسيات العصر الحاضر... غير أنّ ما يشفعُ للقاص رفعات راجي الزغول في تعامله مع السّارد العليم، أنّ القصص واقعيّة عاشها القاص، أو كان شاهدًا على أحداثها، لذا جاء التّفاعل قويًّا، والتّأثير بالغًا، والبوح صادقًا، والأفكار واضحة، فلا غروَ إن كان رأيه على لسان السّارد رأي العارف المتمكّن.

الهوامش:

1. المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، ط7، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة)، القاهرة، ص751.
2. طرائق تحليل السرد الأدبي، رولان بارت وآخرون، (التحليل البنيوي للسرد، رولان بارت) ص27.
3. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د.يمنى العيد، ط1، دارالفارابي، بيروت، لبنان، ص715.
4. معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص106.

من التراث المعماري في الأردن - دارة الفنون

التراثُ المعماريّ والعُمراني في الأردن: الذاكرةُ والوعيُ والهويّة

سونيا النجار*

في عـمّان وغيرهـا مـن مـدن الأردن، تمتـزج الأنمـاط والطُّـرز التـي تشـكِّل الـتراث المعـماري والعمـراني في نمـوذجٍ فريـدٍ يتداخـل فيـه الزّمـن والأشـياء مـع مـا سـبقها مـن حضـاراتٍ وآثـار. تختلـط في هـذه المـدن الأصـوات القديمـة والحديثـة في موكـبٍ احتفـاليّ، يسـكن الذاكـرة في أيّ زاويـة نطـلّ فيهـا عـلى هـذه المدينـة أو تلـك. ولأنَّ علاقـة الذاكـرة والـتراث علاقـة متشـعّبة، فقـد تغـيّرت المفاهيـم في النَّظـر إلى الـتراث الحضـاري ومحاولـة فهمـه عـلى مـدى العقديـن الماضيـين، لتشـمل مصفوفـة معقّـدة مـن المعـاني والقيـم والمفاهيـم ذات الصلـة. ونتيجـة لهـذا التطـوُّر؛ تحـوَّل الـتراث الثقـافي مـن فهمـه وتجميعـه بوصفـه ممتلـكات أو أشـياء، إلى تقييمـه بوصفـه حالـة حيّـة يعـبِّر عنهـا المـكان.

الذاكـرة أو الذكـرى والمسـكن أو المنـزل مرتبطـةٌ وجدانيًّـا عنـد الإنسـان، فهـا هـو "امـرؤ القيـسِ" يجمعهـما في شـطر معلّقتـه الشـهيرة "قِفَـا نَبْـكِ مِـنْ ذِكْـرَى حَبِيـبٍ ومَنْـزِل". فلذكـرى الحبيـب ومنزلـه ومكانـهِ ارتبـاط روحـيّ، والمـكان والعـمارة والسُّـكنى مـا هـي إلا التجسـيدُ الفيزيـائيُّ لعلاقـةِ الإنسـان مـع الأرض، واتصالـه بهـا، وتكويـن مفهـوم الهويّـة والوطـن والانتـماء. والمـكان والأشـياء هـما المعـبّر الأسـاسيّ عـن الهويّـة عنـد الإنسـان، بحسـب مـا يـراهُ الفيلسـوف الألمـاني "مارتـن هايدغـر"[1]، حيـثُ يحتـاج الإنسـان – برأيـه- إلى عنـاصرَ ملموسـةٍ ليؤكـد فيهـا عـلى هويّتـه. والـتراثُ الـذي تمثلـهُ البيئـةُ المبنيّـة يتصـل روحيًّـا بالإنسـان، والمقصـود ليـس فقـط الجـزء المبنـي منهـا، بـل غـير المبنـي كذلـك؛ ففراغـاتُ المدينـةِ الحضريّـةِ كشـوارعها وسـاحاتها هـي وسـيلتنا إلى فهـم المدينـة بشـكلٍ أعمـق، بحسـب رؤيـة المـؤرِّخ المعـماري "سـبيرو كوسـتوف"[2]. فكيـف إذًا تتشـكّل الهويّـة مـن خـلال المـكان

* أكاديمية أردنية وباحثة معمارية

najjarsonia@hotmail.com

من التراث المعماري في الأردن - دارة الفنون جبل اللويبدة

بيت يعيش

بيوت جبل عمان

والسكن؟! يجيبُ "نوربرغ شولتز" في كتابهِ "روحُ المكان" أو باللاتينية "Genius Loci"[3]، أنّ الطبيعة تقدِّم دعوةً للإنسان ليسكنها حين تتوفر فيها العوامل الجاذبة، ويَقبلُ الإنسان بعد ذلك هذه الدعوة، بناء على وجود تلك العوامل، والتي منها وجود الماء أو الإطلالة أو المنعة أو الحماية. وهذا يُذكّرنا، على سبيل المثال، بقيام عمّان القديمة وكذلك جرش القديمة وغيرها من المدن بجوار النّهر أو السّيل أو الينابيع ومصادر المياه. ومن ثم يبدأ الإنسان عند استقراره في المكان بالبناء والتشييد، ويرافق البناء والاستقرار عادةً، إعطاء الأشياء معانيَ وقيمًا، وهذه المعاني تتحوَّل فيما بعد إلى ثقافةٍ وتراث. وفي مرحلة تحويل المعاني إلى أشياء ملموسة وثقافة متوارثة، يستخدم الإنسان ما يتوفر محليًّا في ذلك المكان، فنراه يقصّ الحجارةَ من الجبال والصخور، سواء من حجرِ مَعان، أو الكرك، أو سفوح وادي الرّمم، أو جمّاعين، أو الأزرق، أو غيرها الكثير من مصادر الحجر بألوانه وميزاته المختلفة. ثم يشكِّل هذه الحجارة وينحتها وينقشها "بالإزميل" أو بأدواتٍ أخرى، ثم يرتِّبها في مداميكَ أو أقماطٍ أو زوايا، في تظاهرةٍ ثقافيّةٍ، يتابعها الأبناء، وينقلها الجيران، وتتوارثها الأجيال. لذلك فإنَّ التراث المبني يرتبط مباشرة بالنّاسِ وعاداتهم واستجابتهم للحاجات الاقتصادية، والمناخية، والاجتماعية. ويؤكد المُخطِّط والكاتب "كيفن لينش" على ذلك من خلال وصفه: "إنَّ كلَّ مدينةٍ بعمرانها ووظيفتها، مُضافًا لها قيم الناس وعاداتهم ومعتقداتهم، ما هي إلا ظاهرةٌ واحدةٌ فريدةٌ"[4].

ولو أخذنا عمّان مثالًا، فقد نشأت في أكنافِ مجرى السّيل وعلى ضفافه، ولم يكن ارتقاء المدينة وصعودها الجبال إلا في مراحل متقدمة من قيامها الحديث. ثم بدأت تنأى تدريجيًّا بعمرانها، مع مرور الوقت، وزيادة السُّكان، عن جامعها ومُدرّجها الرُّوماني شرقًا وغربًا. وكما يسردُ "عبدالرحمن منيف" في كتابه "سيرة مدينة" مثالًا على توسع المدينة[5]، أنَّه حين بدأ الدكتور ملحس ببناء مستشفاه في جبل عمَّان، أقصى غرب المدينة، في أربعينات القرن الماضي، نظرَ النّاس إلى بعضهم بعضًا وتساءلوا باستغراب: "هل يمكن لمريضٍ أن يصل هناك خاصة أيام الشتاء والبرد، ويبقى حيًّا؟". كانت حدود المدينة صغيرة وبيوتها بسيطة، فيها قصصٌ وروايات،

مسجد قرية أبو مخطوب

تربط طبوغرافيةَ الأرضِ وطبيعتها ببيوتها وساكنيها ووظائفها المختلفة، ضمنَ سياق واحدٍ سلسٍ كأنّهُ ضرب من الشِّعر أو النثر البديع.

لقد تطوَّر العمران في مدن عمّان والسلط وعجلون والكرك والشوبك وغيرها، من بيوت الطين والحجر غير المشذّب منذ بدايات القرن التاسع عشر، وطرق إنشائها التقليدية، إلى دخول الحجر المصقول المنمّق والمُستورد من مناطق أبعد، ومن ثم الإسمنت والخرسانة وغيرها من مواد البناء الحديثة. وبدأت الأنماط الحداثيّة في البناء تغزو المدينة بعد عودة الخريجين من جامعات عربية وغربية وعملهم فيها. إنَّ الأنماط الحداثيّة في بيوت عمّان وإربد مثلًا، والتي يعود بعضها إلى الثلاثينات والأربعينات والخمسينات من القرن العشرين، تشكّل موروثًا بنائيًّا ينضمّ إلى سابقه من البيوت الريفية في قُرى صمد وشطنا، والراجف والمنصورة، وحمود وذات راس، وبساتين معان الشامية والحجازية وغيرها من القرى والمناطق من شمال الأردن حتى جنوبه. كما ينضمّ إلى التراث المعماري والعمراني كذلك، قصور عمّان وتراثها الملكي وتراث عهد الإمارة والمتمثل بأقدمها؛ قصر رغدان الذي يعود تاريخ بنائه إلى نهاية العشرينات من القرن الماضي.

في عمّان وغيرها من مدن الأردن، تمتزج الأنماط والطُّرز التي تشكِّل التراث المعماري والعمراني في نموذجٍ فريدٍ يتداخل فيه الزمن والأشياء مع ما سبقها أيضًا من حضاراتٍ وآثار من أزمنة قديمة وعتيقة. تختلط في هذه المدن الأصوات القديمة والحديثة في موكبٍ احتفاليّ، يسكن الذاكرة في أيّ زاوية نطلّ فيها على هذه المدينة أو تلك. ولأنَّ علاقة الذاكرة والتراث علاقة متشعبة، فقد تغيّرت المفاهيم في النظر إلى التراث الحضاري ومحاولة فهمه على مدى العقدين الماضيين، لتشمل مصفوفة معقدة من المعاني والقيم والمفاهيم ذات الصلة. ونتيجة لهذا التطور؛ تحوَّل التراث الثقافي من فهمه وتجميعه بوصفه ممتلكات أو أشياء، إلى تقييمه بوصفه حالة حيّة يعبِّر عنها المكان والاستمرارية والتأثير في الأفراد والمجتمعات. لذلك نحن الآن في مرحلة أصبح من الضروري فيها إعادة الانخراط الكامل في الأبعاد النظرية المعقدة للتراث الثقافي وتشعباته المتعددة الأوجه. والمعروف عن التراث عامة أنه يحتوي أشكالًا مادية وغير

قرية المقارعية -الشوبك

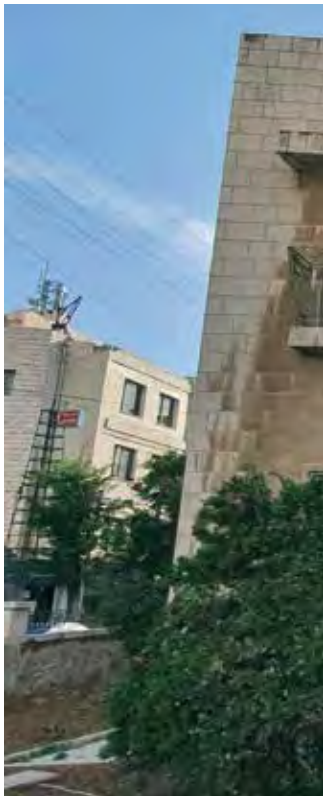
ديوان
الدوق

قرية الجاية الشوبك

من بيوت
جبل عمان
الدوار الثاني

ماديـة تشـملها آمـالٌ وتطلعـات وعواطـفُ وقيـمٌ وتفسـيرات ورمـوز وروايـات. ولكـنّ المكـوِّن الأسـاسي والجامـع لهـذا المحتـوى هـو الذاكـرة؛ فمـن دون الذاكرة يصبـح كل مـا يتعلـق بالوقـت والـسّرد، والاسـتمرارية والتغيـير، والهويـات الفرديـة والجماعيـة مختـزلًا بكونـه "أشـياء قديمـة" فقـط يمكـن تجميعهـا.

الذاكـرةُ تسـكنُ المـكان والمكانُ يسـكن الذاكـرة في توافق وامتـزاج ربّمـا قـد يفـسِّره تعبـير "روح المـكان" باللاتينيـة "Genius Loci" الـذي يعنـي حرفيًّـا "عبقريـة المـكان أو روحـه الحارسـة". وهـذه الـروح تسـكن الذاكـرة الإنسـانية المفـردة والمجتمعـة، وفيهـا تسـتقر محطـات الطفولـة، وأكـثر المشـاهد والتجـارب تأثيرًا. وروح المـكان موجـودةٌ في التفاصيـلِ، وربّمـا في العمـوم، وربّمـا في كل شيء. ومـن ذلـك أقتبـسُ مـن المعـماري الحـداثي الألمـاني "ميـس فانـدروه" قولـه إنَّ "اللـه موجـود في التفاصيـل". والتفاصيـل كثـيرة في العـمارة والعمـران، وروح المـكان قـد تتمثـل في أيّ مـن هـذه التفاصيـل؛ فمثـلًا في أشـعة الشـمس المتسـللة عـبر إحـدى النوافـذ القديمـة التـي يتفـوّق طولهـا عـلى عرضهـا لأسـباب إنشـائيّة، وبذلـك لا يتسـلّل مـن تلـك الأشـعة إلا اليسـير الـذي ينـير ويكـون وليفًـا لطيفًـا في الشـتاء والصيـف. وربّمـا روح المـكان هـي في ممـرّ داخـل حديقـة وارفـة الظـلّ تتشـابك أشـجارها وشـجيراتها الحمضيّـة أو اللوزيّـة، أو باسـقة الطـول كالسّرو والحـور، وغيرهـا الكثـير ممّا زرع الأجـداد وأجدادهـم في حدائـق بيـوت عـمّان أو إربـد. ولعلّهـا موجـودة في طبوغرافيـة الأرض تقفـز عـلى أدراج عـمّان أو أدراج السـلط وتذكّرنـا بأسـماء أماكـن ومواقـع تبـدأ بإحـدى المفردتـين "نـزول" أو "طلـوع"، أو بطقـسٍ عـمّاني حـضري مثـل "نـزول البلـد".



ولعـلَّ روح المـكان تـزداد قدسـيّة عندمـا يُسـتخدم في عمـران الأرض مـواد مـن تربتهـا وطينهـا وحجرهـا، أو عندمـا تشـترك الجمـوع في البنـاء في طقـوس حضريّـة أخـرى؛ "يرصّـون" فيهـا حجـارة القناطـر ويسـقفونها بجـذوع أشـجار العرعـر كـما كانـت الأحـوال في قـرى الشـوبك، أو كـما هي في مواسـم الصيانـة والترميم بالملاط الطينـي في قـرى الأغـوار، أو باسـتخدام "المدحلـة" عـل أسـطح بيـوت عـمّان الأولى للتهيئـة والتجهيـز تحسّـبًا للدّلـف والمطـر. إنَّ عـمارة الأرض تـأتي مـن الأرض؛ "هُـوَ أَنشَـأَكُم مِّـنَ الأَرْضِ وَاسْـتَعْمَرَكُمْ فِيهَـا"[6]؛ مـن صخورهـا وأشـجارها وترابهـا، وتراثنـا المعـماري والعمـراني الممتـد خـيرُ شـاهدٍ عـلى الاسـتغلال الأمثـل للمـوارد الطبيعيـة في أمثلـة تعـبِّر عـن الاسـتدامة الحقيقيـة ومعـاني التكافـل الاجتماعـي والتنسـيق الحـضري. ومـا الاسـتدامة إلا ممارسـاتٌ تهـدف إلى الحفـاظ عـلى المـوارد، قـد يكـون تخزيـن الحبـوب في "كوايـر" جاثمـة في زوايـا البيـوت في قـرى عجلـون أو الكـرك مثـالًا عـلى هـذه الممارسـات، أو حتـى طقـوس تجفيـف "اللّـبن الجميـد" عـلى أسـقف بيـوت الشَّـعر، ذلـك التقليـد الـذي اتبعتـه العشـائر البدويـة مـن شـمال الأردن حتـى جنوبـه. كل ذلـك وأكـثر، هـو إرثٌ حفظـه الخَلَـف عـن السـلَف، وهـو إرثٌ لأنـه وسـيلة حيـاة مسـتدامة ضروريـة، ولأنـه يحمـل قيـمًا ثقافيـة وتاريخيـة تسـتحق الحفـاظ عليهـا.

والعـمارة والعمـران في التعريفـات الحديثـة تُصنّـف ضمـن الـتراث المـادي الحضـاري للشـعوب، الـذي يمثـل مـا توارثتـه الأجيـال مـن أنمـاط بنـاءٍ ناتجـةٍ عـن طبيعـة المنـاخ، والمـواد المتوفـرة في البيئـة المحليـة الناتجـة عـن الطبيعـة الجيولوجيـة، ومـا يتعلـق بالناحيـة الإنسـانية والاجتماعيـة مـن تطـوُّر المهـارات والحـرف، وتنـوُّع

حاجات المجتمع من مساكنَ ومبانٍ ذات وظائف مختلفة بكافة تعقيداتها.

والإرث المعماري والعمراني مرتبطٌ بالحفاظ المعماري، الذي ينظّمه مجموعة من الأصول والطرق والأنظمة والقوانين والاتفاقيات الدولية التي تؤمِّن حمايته. حيث يشمل التراث المعماري والعمراني بحسب اتفاقية مؤتمر باريس لليونسكو الذي عقد عام 1972 أيّ إرثٍ ثقافي من الآثار، أو المجمعات أو المواقع. وتشمل الآثار "الأعمال المعمارية، وأعمال النحت والتصوير على المباني، والعناصر أو التكاوين ذات الصفة الأثرية، والنقوش، والكهوف، ومجموعات المعالم التي لها جميعًا قيمة استثنائية من وجهة نظر التاريخ، أو الفن، أو العلم". أما المُجمَّعات فتشمل "مجموعات المباني المنعزلة أو المتصلة، التي لها بسبب عمارتها، أو تناسقها، أو اندماجها في منظر طبيعي، قيمةٌ عالميةٌ استثنائيةٌ من وجهة نظر التاريخ، أو الفن، أو العلم". أمّا المواقع فتشمل "أعمال الإنسان، أو الأعمال المشتركة بين الإنسان والطبيعة، وكذلك المناطق بما فيها المواقع الأثرية، التي لها قيمة عالمية استثنائية من وجهة النظر التاريخية أو الجمالية، أو الإثنولوجية أو الأنثروبولوجية"[7].

وفي الأردن عدة قوانين تحمي التراث العمراني، منها قانون حماية التراث العمراني والحضري لسنة 2005، الذي يحمي أي "موقع أو مبنى ذو قيمة تراثية من حيث نمط البناء أو علاقته بشخصيات تاريخية أو بأحداث وطنية أو قومية أو دينية مهمة وأقيم بعد سنة 1750 ميلادية". ومن القوانين الفاعلة أيضًا، والتي تحمي التراث الحضاري عامةً قوانين حماية الآثار، وقوانين حماية البيئة، وقوانين السياحة، وكذلك قوانين التخطيط والتنظيم.

ولكن، وعلى الرّغم من وجود القوانين الفاعلة والاتفاقيات الدولية، فإنَّنا ما زلنا نعاني في الأردن من تقصيرٍ فيما يتعلق بالحفاظ على الإرث الماديّ وخاصة الإرث المعماري والعمراني. ولهذا التقصير جوانبُ متعددةٌ تشملُ غياب التوثيق والتسجيل بالشكل اللازم، وعدم توفر الأسسِ والمعايير الشمولية للحفاظ والتصنيف. هذا بالإضافة إلى افتقار بعض مشاريع الترميم وإعادة الاستخدام إلى القواعد والمرجعيات التاريخية الخاصة بعلوم الترميم والحفاظ المعماري والعمراني. فتأتي النتيجة سلبية مُشوِّهة للواقع والتاريخ والقيمة الحضارية. هنا يأتي دور المختصين والمؤسسات الثقافية المختلفة بضرورة التوعية المجتمعية بأهمية المباني التراثية منفردة أو ضمن نسيجها الحضري، وكذلك يأتي دور المعاهد الأكاديمية في تأهيل وإعداد المختصين في علوم الترميم والحفاظ المعماري وتقنياته وأصوله.

لا يمكن أن يكون هناك استدامةٌ للإرث المعماري والعمراني دون وجود منظومةٍ متكاملة لمفهوم الحفاظ والحماية، وربط هذه المنظومة بأهداف التنمية المستدامة الصادرة عن الأمم المتحدة، وخاصة تلك التي تشمل الحفاظ على استدامة المدن والمجتمعات، والحفاظ على تراثها الثقافي والطبيعي. ولا يتم ذلك إلا من خلال التركيز على استقطاب اهتمام المنظمات العالمية المهتمة بالإرث العمراني مثل منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة، اليونسكو (UNESCO)، والمجلس الدولي للمعالم والمواقع، الإيكوموس (ICOMOS)، والسعي نحو الالتزام بالمعايير والمنهجيات العالمية. والأهم من ذلك، أنَّ قضايا التراث المعماري والعمراني والحفاظ عليه، يجب أن تُشكّل حالةً تشاركيةً مع المجتمعاتِ المحلية، وذلك لأهمية تفاعل الإرث المعماري مع المحيط بأبعاده البيئية والاجتماعية والاقتصادية،

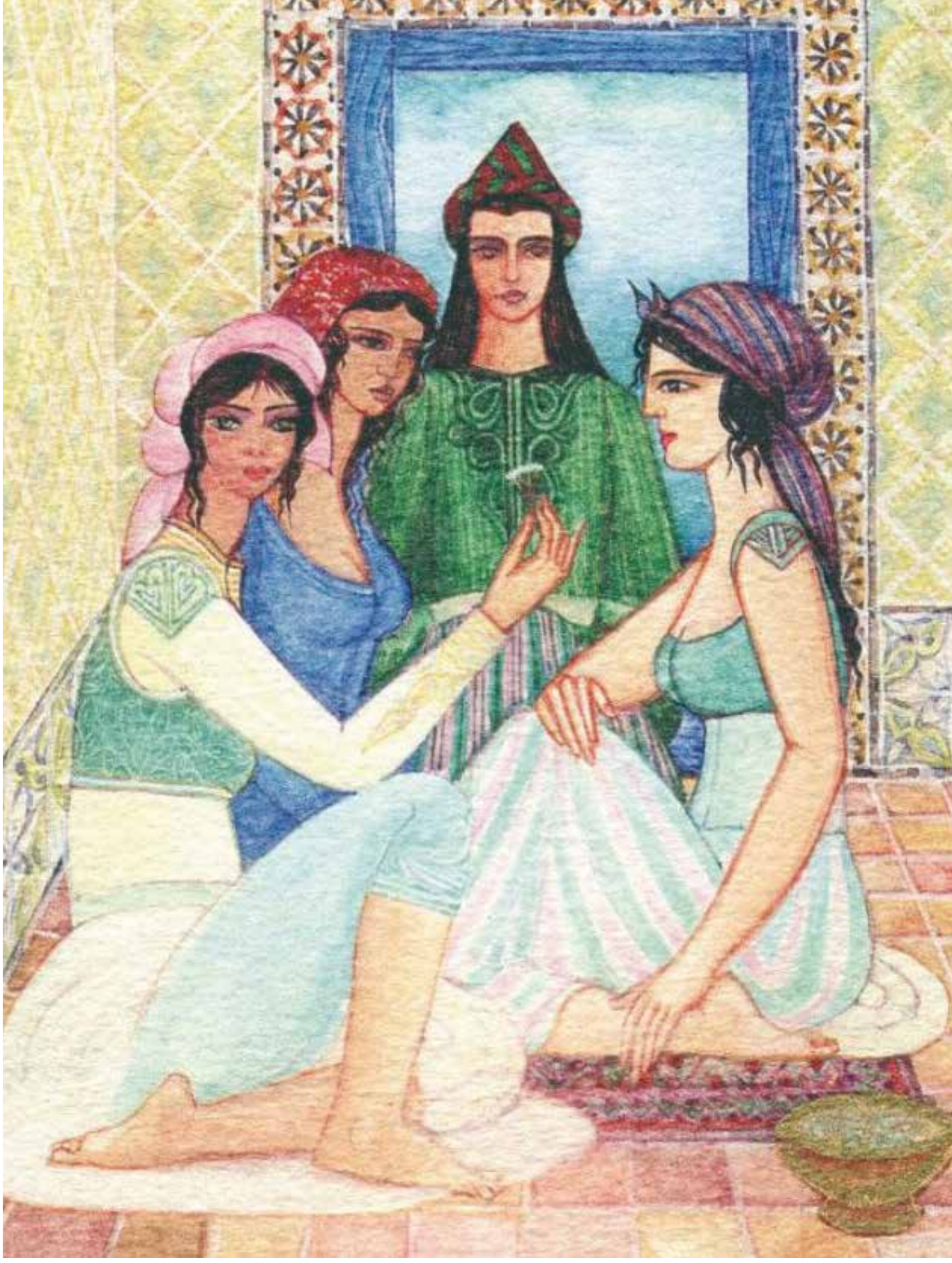
قرية أبو مخطوب

بما يضمن خدمة المجتمع واستدامة موارده، وخلق فرص عمل لأبنائه وتأهيلهم وتوعيتهم، ومشاركتهم في الحوار وصنع القرار.

لقد تجاوزت البيئة المبنيّة كونها مسكنًا وملاذًا، لتصل إلى كونها ذاكرةً صلبة، ورمزيةً ثقافيّةً وتاريخيةً، بكل ما تتضمنه من أشكالٍ وتعبيرات. لأنها دلالةٌ على الحضور الإنساني، الذي يتجسّد بما ينتجه ويبتكره، ويبنيه ويشيده. والمجتمعات المتقدمة تعي تمامًا أهميّة التسجيل والتوثيق والحفاظ على التراث العمراني، بكافة الأشكال والتقنيات المتاحة. وهذا هو ما نحتاج إليه في الأردن؛ قاعدةُ بياناتٍ شاملةٍ لموارد التراث المعماري والعمراني، تشملُ التحليلَ والتصنيفَ والتوثيقَ الرقميّ المتخصص، وكذلك المخططات والرسومات ثلاثية الأبعاد. بالإضافة إلى إدارة الموارد التراثية العمرانية، ومتابعة الحالة القانونية لها، وتفعيل التشريعاتِ والأنظمة التي تضمن حمايتها وبقاءها لتروي قصة الأردن، وقصة الناس، وتساهم في رفعة الوطن والمزيد من الفخر والانتماء. وتبقى ذاكرةُ المكان حنينًا أبديًّا يلازمنا مهما ابتعدنا أو تفرّقت بنا السُّبل، ذاكرةً محفورةً في ثنايا الروح تهزّنا طربًا كلّما تذكّرنا تضاريس المكان وخطواتنا ونظراتنا وعلاقاتنا ودهشتنا الأولى وعيًا تشكّل ولا يزول، لذا قال أبو تمام ذات حنين: "كم منزلٍ في الأرض يألفُه الفتى- وحنينُه أبدًا لأوّلِ منزلِ".

الهوامش:

1. Heidegger, Martin. 1971. Poetry, language, thought. New York: Harper & Row.
2. Kostof. Spiro. 1992. The City Assembled. London: Thames and Hudson.
3. Norberg-Schulz, Christian. 1980. Genius loci: towards a phenomenology of architecture.
4. Lynch, Kevin. 1981. A Theory of Good City Form, The MIT Press; First Edition.
5. منيف، عبدالرحمن. سيرة مدينة:عمان في الأربعينات.
6. سورة هود- آية 61.
7. اتفاقية مؤتمر التراث العالمي 1972
https://whc.unesco.org/archive/convention-arb.pdf



جلال بن عبدالله:
تخوم الفنّ بين التُّراث والذّاكرة

أماني بنزايد*

المتأمِّـل في أعـمال جـلال بـن عبداللـه الفنيّـة يلاحـظ تعلّقـه بالتّـراث ومظاهـر الحيـاة الشّـعبيّة كمرجعيّـة ثابتـة، مـن خـلال مواضيـع متـواترة تـروي مـا بقـي راسخًا في ذهنـه ومـا بقـى ذكـرى مـن مظاهـر الحيـاة القديمـة بعاداتهـا وتقاليدهـا ونماذجهـا الإنسـانيّة، ومـن تراثهـا الزّخـرفيّ والحِـرَفي. ونلحـظ جيـدًا أنـه يمتلـك ذاكـرة خصبـة؛ يظهـر ذلـك مـن خـلال نقلـه للحيـاة اليوميـة القديمـة بدقّـة تسـجيليّة عاليـة بطريقتـه الخاصّـة، حتـى إنـه يمكـن لنـا أنْ نتعـرَّفَ عـلى عملـه دون أيّ توقيـع، وتـكاد أعمالـه الثّريّـة تمثّـل تيّـارًا تأصيليًّـا قائمًـا بذاتـه.

عـلى مـدى سـنين عـدّة أوجـد الفنّـان "جـلال بـن عبداللـه" طريقًـا مغايـرًا للتعبـير عـن الانتـماء، فلوحاتـه تمثـل تعبـيرات وجوديّـة ترتكـز عـلى الـتراث والذاكـرة. وُلـد بـن عبداللـه في ضاحيـة مـن ضواحـي تونـس العاصمـة سـنة 1928 مـن عائلـة شـعبيّة تعيـش في محيـط شـعبي بسـيط؛ لذلـك أتـت أعمالـه الفنيّـة تعبـيرًا وترجمـة واقعيّـة عـن حيـاة الفئـة الشـعبيّة التونسـيّة الأصيلـة متحـرِّرًا مـن التيـار الفنـي الغـربي الـذي سـيطر عـلى الفـن التونـسي أثنـاء الاسـتعمار الفرنـسي، فكانـت أعمالـه مـن صميـم الحيـاة والعـادات والتقاليـد الشـعبية التونسـية. إنَّ السـمات الأسـلوبيّة في قـدرات فكريّـة أو تطبيقيّـة ماديّـة توضِّـح تسـلُّل روح ومخيـال الـذات الفنّانـة في تجسـيد الأفـكار والتصـوُّرات الذهنيّـة التـي تميِّـزه دونًـا عـن غـيره، معـبِّرة عـن ذاتـه وقناعاتـه والمؤثـرات الداخليـة، وبالتـالي إنتاجهـه لمعـانٍ فنيّـة متجسِّـدة في صـورة ماديّـة، فهـو يشـكِّل صـورًا وتصـوُّرات بصريّـة تحتـلّ حيّـزًا مـن الأحاسـيس والمشـاعر التـي يشـاركه فيهـا المتلقّـي، في حـال تواجـدت تلـك التفاعـلات الفكريـة والجماليـة، والتـي مـن الممكـن أن تُنتـج ذاكـرة ومخيـال جـمالي انطلـق مـن خصوصيّـة ذاكـرة الفنّـان إلى فضـاء الآخـر عـلى الرّغـم مـن احتفـاظ العمـل بـسرِّه الجـماليّ، فهـو لا يبـوح إلّا بمـا أراد الفنّـان أن يـرى، أو أن يبـذل المتلقّـي جهـدًا لكشـفه.

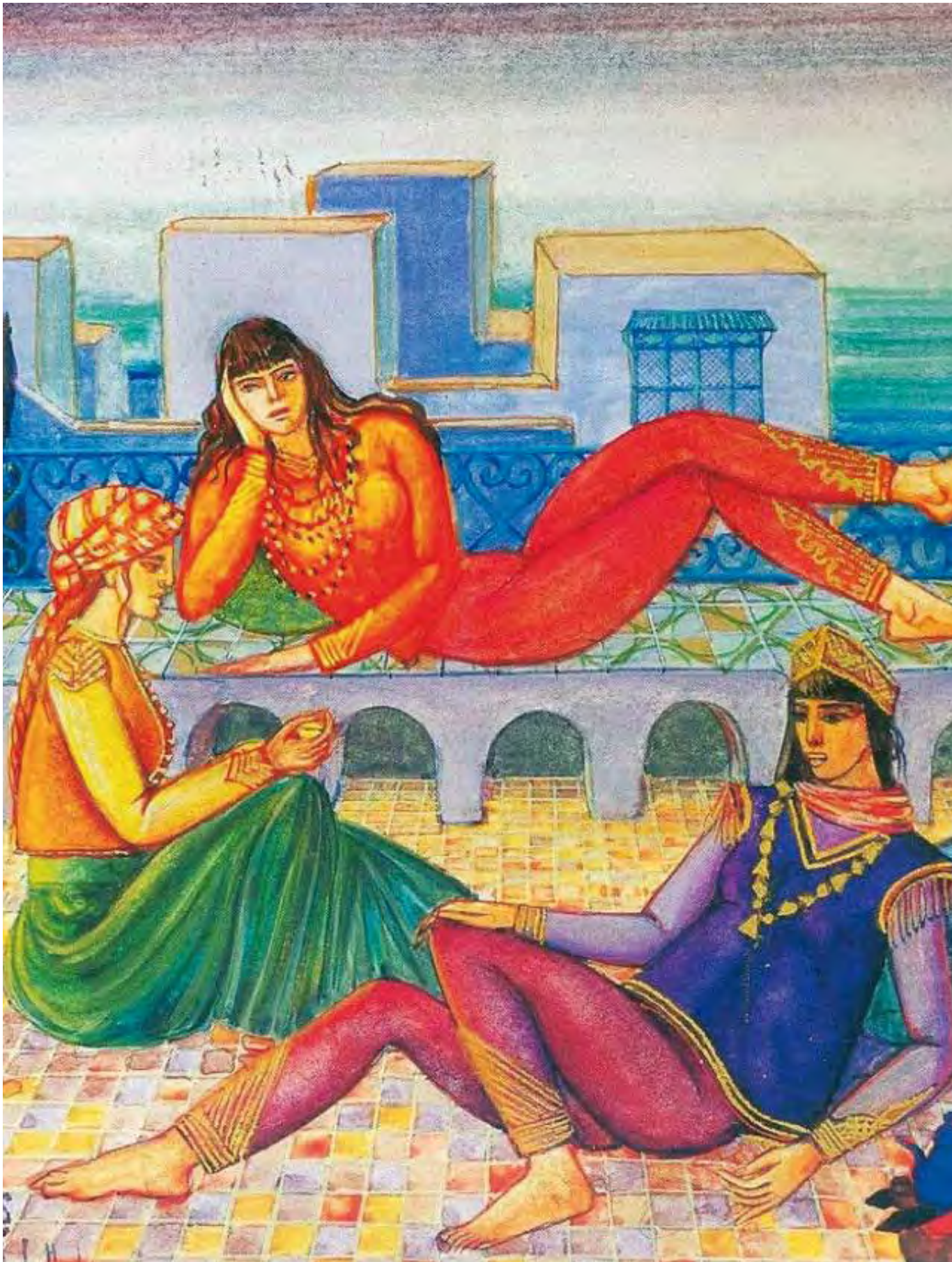
لطالمـا ظهـر تأثُّـر بـن عبداللـه بمـا يـراه في محيطـه الـتراثيّ، فقـد شـكَّل لـه مصـدرًا بصريًّـا ينهـل منـه مقاربـات جماليّـة مختلفـة مغايـرة تميِّـزه عـن غـيره، حيـث اسـتحضر تراثـه في اسـتعادته لرمـوزه وأشـكاله التـي صاغهـا بأسـلوبه الخـاص، باحثًـا عـن اسـتقلاليّته وفردانيّتـه في تعاطيـه الفنـي لهـذا الـتراث، وفي هـذا الإطـار يعـرِّف عفيـف بهنـسي الـتراث بأنـه "مظهـر الإبـداع الفـردي والجماعـي، وهـو أفضـل تعبـير عـن الذاتيّـة الثقافيّـة وعـن الهويّـة الحضاريّـة الخاصـة"[1].

* **كاتبة تونسية وباحثة في الفنون**

benzayedamaniii@gmail.com

يظـلُّ الأثـر الفنـي ناتجًـا عـن اليومـي الإنسـاني؛ فهـو ترجمـة لظـروف الحيـاة، وأيّ تجربـة فنيّـة لا تخلـو مـن التـزام معـيَّن أو ذاكـرة راسـخة في فكـر الفنّـان، ولعـلَّ رسـم مظاهـر الحيـاة اليوميّـة في أعـمال بـن عبدالله كان مزيجًـا مـن الرغبـة في إنتـاج طريقـة مختلفـة لحضـور الذاكـرة، وعـلى مـا يبـدو أنَّ خصوصيّـة بـن عبدالله في كونـه قـد خلـق لنفسـه مرجعيّـة فنيّـة خاصـة بـه تعـود إلى تمسُّـكه بمفهـوم الذاكـرة التـي أنطقـت أعمالـه الفنيّـة، فأصبـح الواقـع جـزءًا لا يتجـزّأ مـن العمـل الفنـي يحـاكي الأحـداث عـلى اختـلاف تفاصيلهـا اليوميّـة، اجتماعيـة، ثقافيـة... لكـن ضمـن حضـور مفهـوم الذاكـرة. ويبـدو أنَّ رغبـة بـن عبدالله في التعبـير بطريقـة مُغايـرة هـو مـا جعـل تجاربـه تنـزاح إلى إنتـاج فـن مُغايـر يقـوم عـلى الانفتـاح عـلى تجـارب فنيّـة أسـلوبية أخـرى. والمتأمِّـل لأعـمال بـن عبدالله يستشـفّ العُمـق الفكـري لأعمالـه، فربمـا كانـت العنـاصر التراثيّـة عنـصرًا تشـكيليًا مهـمًّا سـهّلت عليـه طـرح منطقِـه الفنـيّ الـذي تجـاوز الشَّـكلنة السـطحيّة إلى علاقـات تشـكيليّة تجمَـع الرَّمـز بالرَّمـز والشَّـكل بالشَّـكل واللّـون باللّـون، فجسَّـدَتْ هـذه العلاقـات التشـكيليّة بأسـلوبه جَسَـدَ الحيـاة اليوميّـة التـي خلـدت في ذاكرتـه، ولتجعـل رائيهـا يحبـس أنفاسـه أمامهـا، وكان الـتراث البـصري هـو منطلـق أعمالـه الفنيّـة؛ حيـث أخَـذَ الـتراث وخزَّنـه في مخيالـه ثـم أعـادَ بنـاءه بأسـلوبه وفـق نظرتِـه الفنيّـة الخاصـة. إنَّ قـوة البصـيرة الفنيّـة تحيـا داخـل الفنـان؛ داخـل فكـره وخيالـه وإدراكـه، قـوَّة ماديّـة تتشـكل هـي فطنـة ومخيـال ذهنـي أصيـل، فـلا يرتهـن فكـر بـن عبدالله إلى ضجيـج اليومـي، بـل هـو مرتبـط بذاكـرة أمينـة مثَّلـت مختبـرًا تشـكيليًا بالنسـبة لـه، فأشـكال التحـضُّر تتبلـور في التَّوجيـه الرّاقـي نحـو الذاكـرة والـتراث، فهـو يبـيّن طرحـه الفنـي بـين الذاكـرة والـتراث؛ بـين مرجعيّـة الذاكـرة الشـعبية ومـا اختزنتـه مـن صـور اختزنهـا منـذ الطفولـة، وذاكـرة سلسـة عـبّرت عـن تقاليـد حياتيّـة ومعتقـدات وقناعـات أخلاقيّـة، فيصبـح الفـن وسـيلة إمتـاع واسـتمتاع عندمـا تؤثـث العلامـة والرمـز رؤاه، فيكـون التأويـل فرصـة للتأمُّـل جماليًّـا وفكريًّـا، فهـو نـوع مـن الارتـداد وعـودة للوعـي يترجـم طاقـة الدلالـة الفنيـة مـن الشـكل والمضمـون، فاللوحـة تجـود وتتكلـم، تسـتبيح محرّماتهـا أمـام الآخـر فيكـون شـاهدًا عـلى ولادتهـا "فمـن ولادة المولـود مثـلًا وخروجـه مـن حيّـز القـوة إلى حيّـز الفعـل، مـن حيّـز الممكـن إلى حيّـز الوجـود، تكـون شرارة لتصـوُّر ولادة الكـون وخروجـه مـن حيّـز الفكـر إلى حيـز الفعـل وانتقالـه مـن الأشـكال المطلقـة إلى أشـكال المـادة"[2].

اسـتوطنت أعـمال بـن عبدالله، بـل آثـرت، نفسـه التوّاقـة إلى البحـث، لينشـأ خطـابٌ جـماليٌّ موغـلٌ في الترميـز، مسـتغلًا تراثًـا شـعبيًّا وذاكـرةً عاشـها واسـتحضرها في أعمالـه الفنيـة مـن خـلال الصـورة التـي تترجـم مشـاعرَ أحـسَّ بهـا في يـوم مـن الأيـام، أيقـظ حواسـه في إنتـاج خطـاب جـمالي مخصـوص تتجـلّى فيـه الرُّؤيـة التشـكيليّة مـن خـلال المخيـال الشـعبي.. فالحضـور اسـتكان في جلبـاب الذاكـرة وأضحـى يتلـوَّن بأصبـاغ وأشـكال مزركشـة كشـفت عمـق اللامـرئي مـن الشـكل الـتراثي، هـو صـوت.. هو صـورة... هـو رمـز... حـضر وتجـلّى في حلّتـه البهيّـة فعانـق ذاكـرة فطريّـة وطفوليّـة، فأضحـت تعيـش أزمنـةً غـير



الأزمنة وواقعًا خبر الوجود الحقيقيّ، على ذات استفاقت على الجوهر وحالفت الإبداع والخلق وحذقت في مختبرات الواقع الشعبيّ.

أن تسبح في الخيال يعني رؤية الأشياء الواقعيّة وإعادة تنظيمها وفق طرق ومعالجات إبداعيّة مبتكرة، وفق منظومة رمزيّة ينسجها منشؤها على هواه... فعندما يُبدع الفنّان في التواصل مع الواقع والماهية، فهو لا يعني الواقع المشهود حسب، بل يقصد أشياء ملموسة موجودة في الواقع وإنَّما نلتمَّسها بخيالنا عن طريق تصوُّراتنا وهو ما يجعلنا نبدع، إنه الارتقاء بخيالنا نحو رؤية للواقع لتصبح نظرتنا نظرة غير مألوفة، نظرة إبداع عبر "إيجاد ما لم يسبق إلى مثله ويُقال أبدع إذا أتى بالشيء الغريب"[3]، وهذا ما نستشفّه في تجربة الفنان من خلال تجربته الفنيّة مع الحياة اليومية والحياة الشعبية، ومن خلال العودة إلى الماضي، للأسلاف والأجداد، ليطوّع نظرته الفنيّة إلى فعل إبداعي. إنَّ الذاكرة الخصبة تمثل منطلق الأعمال، فالمتأمل في أعمال بن عبدالله يلاحظ تعلّقه بالتّراث ومظاهر الحياة الشّعبيّة كمرجعيّة ثابتة من خلال مواضيع متواترة تروي ما بقي راسخًا في ذهنه وما بقى ذكرى من مظاهر الحياة القديمة بعاداتها وتقاليدها ونماذجها الإنسانيّة ومن تراثها الزّخرفيّ والحِرَفِي. ونلحظ جيدًا أنه يمتلك ذاكرة خصبة؛ يظهر ذلك من خلال نقله للحياة اليومية القديمة بدقّة تسجيلية عالية بطريقته الخاصة، حتى إنه يمكن لنا أن نتعرَّف على عمله دون أيّ توقيع، وتكاد أعماله الثّريّة تمثِّل تيّارًا تأصيليًّا قائمًا بذاته استمرّ ويستمرّ على مدى سنين عدّة. وإلى جانب أنَّ أعماله شملت مظاهر مختلفة من حياة المجتمع فقد اهتمّ بتصوير المرأة وهي تطبخ.. وهي في ميعادها مع النسوة... صوَّر أيضًا ذلك الرجل الشرقيّ في السوق وهو يعزِف... والرجل بائعًا.. وفلّاحًا...

إنّه الوجود في ثوبه الفني، طفرة في ذات اشتاقت إلى ماضٍ أفل زمانه، ولكنه استكان إلى حنين فيّاض، فجلال بن عبدالله فكر وثقافة وظفها في مادته التشكيليّة، فأكسبها وجودًا ثريًّا، لا إنصات غير إنصات المادة إلى الفكرة... تروي حكايات شعبية، روايات وأقاويل وأهازيج ملوّنة بثقافة الأمس: "بما يزخر به ويتوفر عليه من الرموز ذات الدلالات العميقة والعلامات المؤكدة لسرِّ العبقريّة التي أنجبتها، وتبقى تلك الرموز والدلالات ملهمة أشكال تولِّد بدورها أشكالًا أخرى وفق الرؤى المتجددة والسياقات والتعبيرات المختلفة. وأيًّا كانت مصادر تلك الرموز والعلامات، وأيًّا كانت الحضارات التي أنشأتها، فإنَّ الفنان يكتسب من القدرات ما يساعده على توظيفها في السياق التعبيري الذي يؤكد فاعليّة أدائه لوظيفته"[4].

ولئن شملت أعمال الفنّان بن عبدالله مظاهر مختلفة من حياة المجتمع، وصورًا مختلفة لمكوّناته، إلاّ أنّه خصّ المرأة بالحظّ الأوفر من إبداعاته؛ حيث صوّرها في جلِّ حالاتها: المرأة المُعينة الحاذقة التي تقوم بأعمالها المنزلية، وصوَّر المرأة عاشقة الميعاد مع جارتها، فتظهر النساء بألبستهنّ التّقليديّة ضمن إطار معماريّ تقليديّ مزخرف؛ وقد صوَّر المرأة بملامحها وصفاتها الجماليّة العربيّة.

إنَّ تجربة بن عبدالله لم تظهر من فجوة اللاموجود، بل تبلورت عبر فكرِه من خلال علاقته بالمرئيّة الجماليّة للمحيط، عبر أسلوب مبتكر ترجَمَ من خلاله مخياله وإلهامه الفني، وجاءت أعماله في علاقة مع المجتمع وزاده التراثي. كما تعكس أعماله كيانًا إنسانيًّا و كيانًا إبداعيًّا ذا حسّ جمالي، ومثَّلت المرجعيّة التراثيّة أساسًا في أعماله، فقد ساهمت في تكوين خطاب رمزي تأويلي حاملًا لقراءات متعدِّدة، ودمَجَ المرجعيّة التراثيّة لإبراز أهميّة خطابِه الفني، فجاءت أعماله تلبس رداء التراث، وهو ما جعل المتلقي -بمختلف فروقاته- أقرب لفهم أعماله واستكشافها، فهي تردِّد عوالم يوميّة واقعيّة، فنلاحظ حضور الذاكرة عبر الشكل والبناء واللون والأسلوب والتقنية، أحداثًا وصوَرًا ومشاهدَ تترابط فيها الإحساسات المختلفة، الفكريّة والبصريّة منها، فالفنان يعبِّر عن انتماءاته الذاتيّة من خلال صياغته لأثر فنيّ مشبع بدلالات تعبيريّة ورمزيّة، حاكت في مضمونها الموروث، فنَقَلَ واقعًا معيشيًّا يوميًّا عبْر أسلوبه وتشكيله الفنّي الذي يبيِّن لنا حنين الفنّان لذلك الواقع، فامتاز الفعل الإبداعي بالمُراوحة بين التراث والتردُّد على عوالم يوميّة واقعيّة.

الفنّان يفكِّر ويحوِّل تفكيره عبْر المادة إلى أشكال مرئيّة لتصوّراته الذهنيّة، فيتكلّم الفن لنرى ونسمع ونتساءل: أيّ لغة يتكلم بها؟ والرؤية الفنية للأشياء هي رؤية مخالفة، حيث تكون من زاوية مخالفة ومتميّزة. ويمتلك الفنّان ملَكَة يستطيع من خلالها تفسير اللامرئي والدواخل بأسلوب فنّي جمالي، فهو مَن يقول ما يريد، وما لم نستطِع قوله، وما نريد أنْ نقول، لأنَّ الأثر الفني هو عالَم حقيقة ماديّة يتجسَّد ضمن عالم المرئيّات؛ فهو لا يتخلّى عن ذاكرته.

لقد عمد بن عبدالله إلى صياغة أعمال مشبعة بالرُّموز والأشكال التراثيّة، عبْر فعل اختزال وتبسيط تلك الأشكال وتطويعها في صياغة العمل الإبداعي. هذه العمليّة في استعادته للموروث جعلت الشكل التراثي يسافر بقدرات ذهنيّة وفكريّة تخصّ الفنان، إضافة لتوليده مفهوم الذاكرة في إنتاج هذا الأثر الإبداعي، فتعتبر هاته الأخيرة "خلاصة تنتج من خلال تفاعل الفنان مع الواقع الموضوعي، والواقع العيني المحسوس والمتخيَّل"[5]، فالفنان ركّز على فعل الاستعادة، فاعتمد على ذاكرته لصياغة أعمال تُنتج قيمًا تعبيريّة تشكّل تأليفه الفني الخاص، فجعل من هذه الذاكرة أداة تترجم رؤيته الجمالية التي تنمزج بين البعد الحسي والعقلي[6].

إنَّ أعمال بن عبدالله لا تزال حيّة، فعلى الرّغم من وفاته إلّا أنه يستمر في بعث الحياة بأعماله في نسيجها الإبداعيّ.

الهوامش:

1. بهنسي (عفيف)، العمران الثقافي بين التراث والقومية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1997.
2. بيدة (الحبيب)، مجلة الحياة الثقافية، السنة 25، العدد119، نوفمبر 2000، ص2.
3. وهبة (مراد)، معجم المصطلحات الفلسفية (المعجم الفلسفي)، دار قباء الحديثة للطباعة والنشروالتوزيع، القاهرة، 2007، ص328.
4. انظر مقال الصولي (أحميدة): "فن الحفر رافد من روافد الفنون التشكيلية" الوارد بمجلة الحياة الثقافية، العدد 214 جوان 2010، ص98.
5. بن عبدالله (جنات)، الاستعارة البصرية وأبعادها في إنشائية العمل التشكيلي، نشر بتاريخ 16 كانون2/ جانفي 2013، بموقع الصحافة اليوم، ص1.
6. برلين (ايزايا)،حدود الحرية، ترجمة جمانا طالب، بيروت، دارالساقي، ط1، 1992، ص24.

الثقافة والتفكير الاستراتيجي والتنمية
"شهادة في مئويّة الدولة الأردنيّة"

عبد المجيد جرادات*

إنَّ فكرة الاعتماد على الذات المطروحة من قِبَل دوائر صنع القرار في الدولة الأردنيّة تستدعي بالضرورة التفكير الجاد بالحقائق حول التساؤلات التالية: كيف سيتطوّر العمل في ظلِّ التحوُّلات الاجتماعيّة البنيويّة والتي جاءت بمختلف أنماط الاستهلاك، ودون احتياطات تصون حسّ التناغم والتوازن بين الناس؟ وإلى أيّ مدى يُمكن الاستعانة بمنظومة القيم التي نحسب أنها تُبقي على الوجه المُشرق في طبيعة العلاقات الاجتماعيّة؟ وبين جدليّة الإنتاج والاستهلاك الثقافيين، تبرز الأسئلة الفكريّة التي تطرح أهم القضايا، وتجتهد عبر تعدُّد المقاربات، وفقًا لموضوعيّة التحليل ودقة التشخيص.

قبل سنوات وفي مؤتمر دولي للنَّقد الأدبيّ(*) قال أحد المداخلين: "أين يقف المثقف العربي من قضايا أمّته؟ وهل يمتلك أهل الفكر الإرادة والقدرة ليكونوا فاعلين في صناعة الأحداث؟ أم أنهم يتمركزون حول ذاتهم حتى لا تفسَّر مواقفهم على أنَّها تندرج ضمن مفهوم التدخُّل أو التَّطاول على صلاحيّات أو سياسات دوائر صنع القرار؟".

كان من الطبيعي أن يتشعَّب النقاش حول هذه الإشكاليّة بحكم جملة عوامل، أهمّها ما يرتبط بالظروف الاقتصادية والخطط التنموية، وما تحدثه من متغيرات اجتماعية، يلي ذلك حركة التطوُّر المتسارعة في مختلف حقول العلم والتكنولوجيا: أمّا السؤال الأهم في ذلك المؤتمر فقد تركّز حول (المرتبة) التي تحظى بها التنمية عندما يُصار إلى توزيع إيرادات الدخل القومي من خلال موازنة الدولة. تذكّرتُ ذلك ونحن نتابع مجمل النشاطات والفعاليّات التي تُنظَّم بمناسبة مرور المئوية الأولى للدولة الأردنية وبدء المئوية الثانية بكل ما فيها من قراءات لتجارب الماضي، وطموحات نحو المستقبل، ولأنّنا نلمح (همّة عالية وتوجُّهات جادة على مختلف المستويات نحو التطور المنشود والإصلاح المأمول)، وعليه فإنَّ هذه الدراسة ستحاول تتبُّع واقع التحوُّلات الاقتصادية، منذ نهايات عقد الثمانينات من القرن الماضي، وأين حصلت الاختلالات التي تقاطعت مع الوعود التي قيل في حينه إنَّ الشعوب ستنعم بخيرات أوطانها بعد أن تمارس حريّة العمل بمشاريعها الواعدة.

* **كاتب أردني**

Am_jaradat@yahoo.com

في بدايات الحديث عن العولمة وعلاقتها بالتنمية، وبعد أن توجَّهت الحكومات للتخلي عن دورها في الإدارة الاستراتيجية للموارد المالية والبشرية، ركّز خبراء الاقتصاد على القول: "إنَّ مظاهر التطوُّر تستوجب التركيز على الانفتاح الإيجابي مع الآخرين"، ومن بين العناوين التي حظيت بالمناقشة أنه سيتم توظيف النظريات التي تنسجم مع طموحات وتطلعات الأغلبية، بحيث تكون سياسات التعامل مبنية على قدر معقول من التكافؤ، إذ بخلاف ذلك ستتكرَّس التبعيّة بمعناها السلبي، وبناء على هذه الفرضيات، فقد اتُّفق على أنَّ النهوض الاقتصادي يعتمد على مبدأين، أولهما: سياسة عليا ترسم الخطط وتضع برامج العمل، أمّا المبدأ الثاني فهو: ضرورة ديمومة توفير فرص العمل بكل الوسائل المتاحة من قبل القطاع الخاص سعيًا لإحداث التنمية الاقتصادية المستدامة. فكيف كانت النتائج والمخرجات؟

في محاولة الإجابة نؤكِّد على أنَّ النتائج لم تكن بحجم الوعود والطموحات، فقد اتَّسعت دائرة المعاناة على مستوى الشرائح التي تبحث عن قوت يومها، وضاقت الحال في أكثر من اتجاه، ولنا أن نوضِّح جملة حقائق على النحو التالي:

أولًا: على الرّغم من التزام دوائر صنع القرار في الدولة الأردنية بكل الوصفات التي جاء بها النظام العالمي الجديد، إلّا أنَّ الأهداف المنشودة لم تتحقق خلال ما يزيد على عقدين ونيّف من الزمن، وتأسيسًا على تجارب الماضي، فإنَّ خبراء الاقتصاد يرون أنَّ أبسط متطلبات العمل خلال المئوية الثانية للدولة الأردنية تتطلّب التركيز على مهمة التخطيط والتفكير الاستراتيجي، إلى جانب السعي لتحديد الميزة التنافسية للاقتصاد الأردني على المدى المنظور.

ثانيًا: تُعرَّف التنمية الاقتصادية على أنها مجموعة من الخطط طويلة الأجل، يتم بواسطتها تحقيق زيادات في متوسط دخل الفرد الحقيقي من خلال مضاعفة الإنتاجيّة والتغيير نحو الأفضل، وهذا يتطلب تحقيق الترابط والتنوُّع في هيكل الاقتصاد؛ والمقصود هنا هو إيجاد نوع من التوازن بين الشرائح الاجتماعية محدودة الدخل من جهة، وأصحاب المشاريع الواعدة والشركات المليئة من جهة أخرى، وفي هذا السياق، يقولون إنَّ النموّ الاقتصادي يتمثّل بحجم التزايد في الدخل الحقيقي أو الناتج القومي، وعندما يتطوّر الحال هكذا، تكون النتيجة هي الرخاء الاقتصادي الذي يؤدي للازدهار وإشاعة الأمل نحو توطين الفعل الذي يصنع المنجزات.

ثالثًا: تشكِّل التنمية الاقتصادية حجر الأساس في عمليّتي البناء والاستقرار، وهي تحتلّ موقعًا متقدمًا من حيث توظيف الجهود وتوجيه الموارد، ولهذا نلمح أنَّ الجهات المعنية بالإدارة الاستراتيجية للموارد البشرية، تركز على النوع بالنسبة للنمو الاقتصادي قبل الكَمّ، على اعتبار أنَّ الهدف المراد تحقيقه هو وجود حلول تعالج أزمات البطالة وتحقق العدالة، وتضمن وجود العمالة، وآنذاك تتهيّأ متطلبات التنمية الاجتماعية والتي توطن منظومة القيم والعادات التي تحثّ على الإيثار والتفاني في خدمة المصالح العليا للجميع.

رابعًا: تعتبر المعلومات من أهم متطلبات التنمية الاقتصادية، وهي تمثل عنصر التحدّي لكل فرد في المجتمع لصلتها بمجمل النشاطات البشرية، وتُعدُّ المعلومات من أسباب تطوُّر ونمو المجتمعات، لأنها تسهم في وضع الخطط الوطنية والسياسات الاقتصادية سعيًا لخدمة الطموحات العليا والتطلعات الرياديّة.

***

يأخذ التفكير الاستراتيجي والتنمية مكانًا بارزًا في بناء وإعداد الخطط المستقبلية، وتهتم المدارس الفكرية والاقتصادية بذلك، خصوصًا في ظلِّ اتِّساع الفجوة بين الدول الصناعية، وتلك التي تعاني من شح مواردها الطبيعية، وما يترتب على ذلك من محددات ومفارقات، ومن أبرز تعريفات التنمية أنها "مجموعة من الخطط والسياسات التي تسعى للرقيّ الاجتماعي والازدهار الاقتصادي".

توصف التنمية البشرية على أنها المعيار الجوهري في تقييم الجهود الإنمائية، ذلك لأنَّ الإنسان هو هدف التنمية وهو صانعها في الوقت نفسه، وفي عالم اليوم: تتأثَّر أحوال التنمية البشرية في العديد من الدول بحكم الكثير من المتغيرات والمحددات الاقتصادية، أو التقلبات السياسية، سواء كان ذلك في الإطار الإقليمي أم في الإطار العالمي، ويبقى أنَّ الحديث عن المتغيرات في المنطقة العربية، يبدأ من مشكلة فقدان مقوّمات الاستقرار وغياب أسباب التوازن الذي يُقوّي البناء الفكري ويعمل على التحصُّن الثقافي الذي يُعزز مفهوم التماسك الاجتماعي.

يتفق خبراء العلوم الاجتماعية على أنَّ للتنمية البشرية بعدين أساسيين، أولهما، يهتم بمستوى حالة النمو الإنساني في مختلف مراحل الحياة، والذي يشمل نمو المهارات، وطاقات الإنسان الروحية والعقلية والجسدية، من خلال ما يتطلبه الإشباع المتنامي لمختلف الاحتياجات بعناصرها المادية والمعنوية. أمّا البعد الثاني، فهو أنَّ التنمية البشرية تُعتبر عملية تتصل باستثمار الموارد والمدخلات والأنشطة الاقتصادية التي تضاعف الثروة اللازمة، وهذا يتطلب اعتماد أسس تنظيمية تتفاعل مع أحدث النظريات العلمية والابتكارات التكنولوجية.

التفكير الاستراتيجي ودوره في التنمية الثقافيّة والاقتصاديّة

يعتمد التفكير الاستراتيجي على التنبؤ الحذِر وضرورة التركيز على البُعد المعرفي في مسيرة العمل التي يتم من خلالها تحديد الأهداف والتعرف على أهم التحديات، وهذا يستدعي دراسة جميع أنواع الموارد والإمكانات المتوفرة في البيئة الاجتماعية، وكيف يُمكن استخدام هذه الموارد بقصد تحسين الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية واستثمار الحقائق المعرفية والمعلومات من أجل تسليط الضوء على قضايا الإصلاح باتجاهات التطوير والتجديد، ثم توجيه الأدوار، فيما يختص بسبل الإنتاج، وفي هذا الميدان، تنشط فعاليّات العمل بوضع البرامج والمشاريع المبنية على دقة الاستشراف بالنسبة لبيئة العمل؛ ولهذا فإنَّ عملية التفكير الاستراتيجي، ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالدراسة العلمية للموارد البشرية والاقتصادية والطبيعية ومعرفة مدى كفايتها وأنماط توزيعها.

يوجَّـه التفكـير الاسـتراتيجي نحـو التغيـير الـذي يـأتي منسـجمًا مـع اتجاهـات النـاس وميولهـم وأفكارهـم وقيمهـم، ومحققًـا لرغباتهـم ومـا يطمحـون إليـه، وتسـتطيع الدولـة عـن طريـق التفكـير والتخطيـط أن توظـف طاقاتهـا سـعيًا لمبـدأ مواكبـة التقـدم الحضـاري، وعندمـا تتبلـور هـذه القيـم بسـلوك الجميـع، فـإنَّ النتيجـة المتوقعـة هـي الميـل التلقـائي مـن قِبَـل الجميـع نحـو الثقافـة الإنتاجيـة والتنميـة المسـتدامة.

أيـن يقـف الضمـير الجمعـي مـن مصطلـح التفكـير الاسـتراتيجي وأسـاليب النقـد الأدبي؟ ومـا هـو دور العـادات والتقاليـد السـائدة في ظـلِّ حالـة التداخـل غـير المنضبـط بـين السياسـات والأيدولوجيـات؟

نميـل لطـرح هـذه التسـاؤلات، لأنَّ معتقـدات الإنسـان تعـود في جوهرهـا إلى الانطباعـات الحسـيّة، ومـا يترتـب عليهـا مـن قناعـات، وفي هـذا السـياق، نقـرأ في كتـاب المفكـر إبراهيـم زكريـا الـذي حمـل عنـوان "برغسـون" والـذي يوثـق فيـه مـا قالـه الفيلسـوف الفرنـسي "برغسـون" عـن (أنَّ النمـوّ والنّضـج والديمومـة) هـي دلالات عـلى تطـوُّر الكائـن الحـيّ وانتقالـه مـن حالـة إلى أخـرى، يرتبـط فيهـا حـاضر الإنسـان بماضيـه، بحيـث تكـون النتيجـة هـي الإطلالـة عـلى المسـتقبل عـبر معطيـات الحـاضر.

يتزايـد الحديـث خـلال هـذه المرحلـة عـن أزمـات التنميـة وتحدّياتهـا، بخاصـة وأنَّ حـدّة ارتفـاع الأسـعار عالميًـا ومحليًـا بـدأت تؤثـر عـلى حـس التناغـم ومفهـوم التـوازن الاجتماعـي، بحكـم تـآكل الدخـل الفـردي للأغلبيـة، ومحدوديـة مـوارد الدخـل القومـي للعديـد مـن الـدول، وهنالـك مـؤشرات عـن ارتفـاع أعـداد الباحثـين عـن العمـل في بعـض الـدول الغنيـة والصناعية، كـما هـي الحـال في الـدول التـي تعـاني مـن شـح مصـادر دخلهـا، وفي ظـلّ القيـود السياسـية ونفـوذ البلـدان المتقدمـة عـلى الهيئـات والجهـات الدوليـة التـي تمـوّل المشـاريع الإنشـائية أو التنمويـة، فـإنَّ تقاطعـات المصالح الاسـتراتيجية بـين الـدول العظمـى والصناعيـة، تسـير بالاتجـاه الـذي يُبقـي عـلى منسـوب المعانـاة بالنسـبة لشرائـح كبـيرة مـن المجتمعـات في الـدول الناميـة، وهـذا بالطبـع يتعـارض مـع التوجُّهـات التنمويـة التـي تسـعى لمعالجـة الاختـلالات والتباينـات في المسـارين الاجتماعـي والاقتصـادي، ولهـذا، فـإنَّ فكـرة الاعتـماد عـلى الـذات المطروحـة مـن قبـل دوائـر صنـع القـرار في الدولـة الأردنيّـة تسـتدعي بالـضرورة التفكـير الجـاد بالحقائـق حـول التسـاؤلات التاليـة:

- كيـف سـيتطوّر العمـل في ظـلِّ التحـولات الاجتماعيّـة البنيويّـة والتـي جـاءت بمختلـف أنمـاط الاسـتهلاك، ودون احتياطـات تصـون حـسّ التناغـم والتـوازن بـين النـاس؟

- إلى أيّ مـدى يُمكـن الاسـتعانة بمنظومـة القيـم التـي نحسـب أنهـا تُبقـي عـلى الوجـه المُـشرق في طبيعـة العلاقـات الاجتماعيّـة؟

- بـين جدليّـة الإنتـاج والاسـتهلاك الثقافيـين، تـبرز الأسـئلة الفكريـة التـي تطـرح أهـم القضايـا، وتجتهـد عـبر تعـدُّد المقاربـات، وفقًـا لموضوعيّـة التحليـل ودقـة التشـخيص.

كان الراحل د.محمد عابد الجابري (1935- 2010م) قد أشار في كتابه (إشكاليات الفكر العربي المعاصر) إلى أنَّ مهمّة الرّبط بين الفكر والواقع، تأتي بعد عمليتين أساسيتين، الأولى تحليل الواقع بهدف الكشف عن بنيته، سعيًا لاستخراج ثوابته ومتغيراته واستخلاص نموذجه الصوري، أمّا العملية الثانية، فهي تحليل صورة الواقع كما تنعكس في وعي الناس، وبعد هاتين العمليتين يُصبح الربط الجدلي بين الفكر والواقع ممكنًا.

يُمثل الفكر من حيث المحتوى، جملة الآراء والمواقف التي يُعبر الناس بواسطتها عن مشاكلهم واهتماماتهم، والتي تشمل المعتقدات والطموحات والرؤية، وبهذا الوصف فإنَّ الفكر هو الأيديولوجيا بمعناها الذي يشمل السلوك الديني والسياسي والاجتماعي والفلسفي، وبذلك تتَّسع مفردة (الفكر) لكل المنتجات، وبالتالي، فإنّ الفكر هو أداة لإنتاج المعرفة. وبمعنى أدق؛ يشمل الفكر مبادئ ومفاهيم وآليات تنتظم وتترسَّخ في الذهن، تبعًا لتطور الحياة ببعدها الزمني وما يتخلّله من محطات وتجارب.

ما هي القواسم المشتركة بين الفكر والثقافة؟

أثناء تتبُّع البُعد الزمني منذ عصر التدوين والترجمة، نجد أنَّ هنالك ثلاثة نظم معرفيّة، يُقدِّم كل منها رؤية خاصة للعالم، ويوظف مفاهيم معيّنة وآليات في إنتاج المعرفة، ويُمكن توضيح هذه النظم على النحو التالي:

أولًا: النظام البياني، والذي تحمله اللغة العربية، وقد كان يؤسس وحدة المجال التداولي والحقل المعرفي للفكر العربي في عهد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين والدولة الأموية، ومع الزمن تطوّر هذا النظام من حيث المنهج والمفاهيم، والسبب يعود لنشأة ونموّ العلوم العربية الإسلامية، وبالتحديد النحو واللغة والفقه والكلام والبلاغة، فأسَّس بذلك منهاجًا لإنتاج المعرفة.

ثانيًا: النظام العرفاني، وهذا النظام جاء للدائرة العربية من الموروث الثقافي الذي سبق الإسلام.

ثالثًا: النظام البرهاني، والذي دخل الثقافة العربية الإسلامية مع الترجمة وبالتحديد من عصر المأمون، ومن المعلوم أنَّ هذا النظام يقوم على رؤية للعالم، مبنية على الترابط السببي ويكرس منهاجًا في إنتاج المعرفة، يقوم على الانتقال من مقدمات يصنعها العقل، إلى نتائج مثبتة منطقيًّا، بحيث تشكل هذه النظم بمجملها مفاهيم البيان والعرفان والبرهان.

يقولون إنَّ الثقافة التي تنعم بالقوة الفكرية، تكون قادرة على طرح القضايا الملحّة، بمنهجيّة تستند على دقة التشخيص واختيار أفضل الحلول، وفي محاولة الربط بين متطلبات الحداثة، وعناصر القوة التي يُشكل الاقتصاد أحد أعمدتها، يتجلّى الحديث عن منظومة القيم التي تسهم في التحريض الذاتي على أهمية المواكبة بما تعنيه من إرادة، وقدرة على السير في ركب التطوّر الذي يتطلب في العادة تنسيق الجهود وحشد الطاقات، وكل ذلك من

أجـل مضاعفـة المنجـزات التـي تعـزز مسـيرة الدولـة الفكريـة والحضاريـة.

في الوقـت الـذي نـرى فيـه أنَّ قضيـة التنميـة تشـغل العلـماء والمخططـين والمنفذيـن، فـلا بـدّ مـن الإشـارة إلى فلسـفة (التحديـث) الـذي يوصـف بأنـه عمليـة تباين وتفاضـل مسـتمر في البنـاء الاجتماعـي، بحيـث تتحقـق معادلـة إتقـان التخصـص، كل في مجـال عملـه، وهـي منهجيـة عمليـة تطمـح لتنسـيق وتكامـل الجهـود عـلى مختلـف المسـتويات؛ ومـن خلالهـا يتـم اعتـماد القواعـد والمعايـير المنظمـة لمجموعـة القيـم والعـادات التـي توجِّـه سـلوك طواقـم العمـل نحـو الإتيـان بمعـادلات خلّاقـة مـن شـأنها تجـاوز النظريـات والتجـارب التـي عفـى عليهـا الزمـن ولم تعُـد مـن أدوات المرحلـة.

الخلاصة

توصـف التجربـة الفكريّـة العربيّـة، بأنَّهـا متجـدِّدة وتناضـل مـن أجـل الحيـاة، ووفقًـا لمـا اسـتنتجه ابـن خلـدون، فـإنَّ واقعـة التقـدُّم هـي السـمة الظاهـرة عـلى هـذه التجربـة، وقـد تجسّـد ذلـك في التراكـم الفنـي للأفـكار والعلـوم، وفي التنـوّع الـثري في المذاهـب والمؤسسـات والنظـم المبدعـة، إلى جانـب الانفتـاح المسـتمر عـلى كل المظاهـر الحضاريـة الإنسـانية القديمـة منهـا والحديثـة عـلى حـد سـواء، والمهـم في عمليـة البحـث هـو أنَّ (الحقيقـة) كانـت عـلى الـدوام غايـة تسـتدعي ضرورة المثابـرة دون كلـل؛ وقـد شـهد الفكـر العـربي عـلى مـر العصـور، جهـودًا متواصلـة، تبلـورت مـن خـلال المشـاركة والإسـهام في إغنـاء التجـارب الفكريـة وإثرائهـا بالبحـث الـذي تسـمو فيـه الثقافـة، وتزدهـر مـن خلالـه أدوات التنميـة.

أمّـا التنميـة بشـقيها الاقتصـادي والاجتماعـي، فهـي تعتـبر قاعـدة الانطـلاق نحـو التجـدُّد والازدهـار الـذي يؤمّـن الاسـتقرار، ومـن المؤكـد بـأنَّ النظـم الثقافيـة والاجتماعيـة، تعـزز متطلبـات تنميـة المـوارد الإنتاجيـة، ومـن هنـا تـبرز الحكمـة في بـذل الجهـود لرفـع مسـتوى الكفايـة الإنتاجيـة آخذيـن بعـين الاعتبـار أنَّ فلسـفة بنـاء المجتمـع تؤكـد عـلى أن التنميـة الاجتماعيـة تقـترن بالتنميـة الاقتصاديـة، وهـذا يسـتدعي التوافـق مـن قبـل الجميـع عـلى أهميـة محـاصرة حالـة (التراخـي) التـي تبلـورت أثنـاء مرحلـة "الكورونـا"، وضرورة التحـلّي بـالإرادة الصلبـة في التغيـير نحـو الارتقـاء بعيـش النـاس وصـون مسـتقبلهم، وتلـك هـي أبـرز مخرجـات الفعـل الثقـافي الـذي يسـتند عـلى الفكـر النيِّر مـن أجـل مسـيرة التنميـة بـكل أبعادهـا.

المهتمـون بالتفكـير الاسـتراتيجي يقولـون إنَّ الإنسـان هـو صانـع قـدره، والناهـض المسـؤول بأعمالـه وأفعالـه وعندمـا تتوفـر أدوات التصميـم نحـو المثابـرة، فـلا بـد أن يكـون المـرء مؤثِّـرًا أو متأثِّـرًا بالمعطيـات الخارجيـة الطبيعيـة والاجتماعيـة والتاريخيـة، وهـذا يؤكـد أنَّ حيويـة الـدور الإنسـاني تـثري واقـع أمّتـه الحضـاري، شريطـة أن يرتبـط هـذا الـدور بوجـود الإرادة التـي تعـزِّز الدافعيّـة وتجـدِّد الأمـل.

(*) عقد المؤتمر في مطلع تموز عام 2009 في جامعة عبدالحميد بن باديس- الجزائر.

شخصيّات إعلاميّة

الإعلاميّة زاهية عنّاب

الرَّزانة والأناقة حين تتجسَّدان في مذيعة

عامر الصمادي*

تميَّزت الإعلاميّة زاهية عنّاب بوقارها وهدوئها، وقربِها من قلب كل مَن يتعامل معها. شهدت عنّاب اللحظات الأولى لافتتاح التلفزيون الأردني في 27-4-1968 بعد أن عملت قبل ذلك إداريّة لمدة سنة أثناء التحضير لافتتاحه. ثم عملت مذيعة وتألَّقت في تقديم البرامج وإعدادها، وبخاصة برامج الأسرة والطفل. وبقيَتْ على رأس عملها حتى شهر كانون الثاني/ يناير من عام 2001، وفي العام نفسه اختيرت للعمل ضمن الفريق الوطني لإنجاز أوّل استراتيجية وطنيّة للطفولة المبكرة، وما زالت على تواصل مع أنشطة إعلاميّة أو تدريبيّة بحكم خبراتها الفذَّة.

كانت تطلُّ مثل نسمة رقيقة في ليلة قائظة أو غيمة شفيفة في يوم مشمس، فتُحيل الأجواء المكفهرّة إلى ربيعيّة تُنعش الرّوح قبل الجسد، وكانت كحبّة (عنّاب) باردة في فم عطش ظهر يوم صيفيّ، تزهو كوردة ارتَوَت من النّدى فجرًا. زاهية عنّاب ليست مجرَّد مذيعة كانت تقرأ نشرة الأخبار وتقدِّم البرامج، بل هي باقة من الزَّهر والأناقة والرَّزانة التي تعطِّر ليل التلفزيون ومُشاهديه الكُثُر الذين تتسمَّر عيونهم يرقبونه لتطلّ عليهم بين البرامج أو من خلال نشرة أخبار أو برنامج منوَّع.

عندما فتحنا عيوننا على التلفزيون الأردني بداية السبعينات من القرن الماضي كان هنالك العديد من النُّجوم الذين تعلَّقنا بهم وحفظنا أسماءهم وكل ما يتعلّق بحياتهم، وكنّا ننتظر طلّتهم علينا من خلال الشاشة، فنشأت بيننا وبينهم علاقة افتراضيّة جميلة، فإذا ابتسم أحدهم ظننّا أنه يبتسم لنا، وإذا أشار بطرف عينه أو إصبعة ظننّا أنها إشارة لنا، حفظنا ألوان ملابسهم وربطات أعناقهم، وتتبَّعنا أخبارهم في الصحف والمجلات، وإذا تصادف والتقينا أحدهم في الشارع العام أو في مناسبة كُنّا نهرع إليه هاشين باشين، ونغضب إذا لم يتعرَّف إلينا، كيف ذلك فنحن أصدقاء كما كُنّا نعتقد؟!

تميَّزت "الزاهية" دومًا -كما أحبُّ أن أناديها- بوقارها وهدوئها وقربِها من قلب كل مَن يتعامل معها، فكانت الملاذ للجميع؛ يلجؤون إليها كلّما عصفت بهم مشكلة أو واجهتهم معضلة، فتمتصّ غضب الغاضب وتهدِّئ روع المرتاع وتتدخَّل بما لها من مكانة في قلوب الجميع لحلّ أيّ إشكال بين الزملاء أو بين زميل وبين الإدارة، خاصة وأنه كان هناك بعض المدراء الذين يتميَّزون بالخشونة والصلافة.

* إعلامي ومدرب دولي ومترجم وكاتب أردني

amer2003@hotmail.com

عندما بدأتُ العمل بالتلفزيون الأردني في بداية عام 1990 كانت زاهية عنّاب قد قطعت شوطًا طويلًا بالعمل في هذه المؤسسة العريقة؛ فقد عُيِّنَتْ في شهر تشرين الثاني/ نوفمبر من عام 1967، أي قبل افتتاح التلفزيون رسميًّا، وبقيَتْ على رأس عملها حتى شهر كانون الثاني/ يناير من عام 2001 عندما تمَّت الإطاحة بعدد كبيرمن أكفأ العاملين بِـ"مجزرة" ما زلنا ننزف منها حتى اليوم، وتمَّ استبدال عاملين جُدد بأولئك الكبار، ولا أبالغ إن قلتُ إنَّ معظم "العاملين الجُدُد" كان من أنصاف الإعلاميين وأشباه المدراء. عملَتْ زاهية عناب بعد ذلك مستشارة لدى عدد من الهيئات المحلية والدولية، وما زالت -أطال الله بعمرها- متابعة لشؤون الإعلام وأهله حتى اليوم، وتراقب ما آلت إليه حال الإعلام والتلفزيون تحديدًا.

وُلدت زاهية عناب لأم إيطاليّة المولد وأب شرقيّ الهوى والمنبت، كان من أوائل الأطباء في الأردن الذين درسوا في إيطاليا أواسط الثلاثينات من القرن الماضي، وتنقَّل بحكم عمله في كثير من مدن الأردن وفلسطين طبيبًا ثم مديرًا للصحة، لكنَّ الثراء الأكبر كان عندما عمل الطبيب حيدر عناب خارج الأردن في عدد من الدول؛ ممّا منح العائلة فرصة للمزيد من التجارب الحياتيّة والإنسانيّة، ووفَّر لزاهية مشارب متنوعة للثقافة والتكوين الثقافي والاستعداد للتعلم والاطلاع على محيطها، كما أتاح ذلك لها فرصة لتقرأ أعمال أشهر الكتاب أمثال إحسان عبدالقدوس ونجيب محفوظ وحنا مينا والطيب صالح ويوسف السباعي وغيرهم.

الدِّراسة

تقول زاهية عناب إنَّها أنهت دراستها في مدرسة الخليل الثانوية عندما كان والدها مديرًا للصحة فيها، وتتذكَّر ذلك اليوم الذي أقيم فيه حفل كبير للاحتفال بتخريج طالبات المدرسة برعاية جلالة المغفور لها الملكة زين الشرف؛ حيث حضرت جلالتها لتسليم الخريجات شهاداتهن، وتمَّ اختيار زاهية لتقديم هديّة المدرسة للملكة وكانت عبارة عن نسخة مصدَّفة من القرآن الكريم، بوجود الإذاعة الأردنية التي كانت تنقل الاحتفال بواسطة الزميل عصام علم، وكان ذلك عام 1959، وتروي عناب كيف أنها تفوَّقت باللغة العربية بفضل جهود معلمتها خديجة عابدين التي بذلت الكثير في تعليم طالباتها بسبب إيمانها بأهمية اللغة العربية.

في عام 1966 تخرَّجت زاهية في الجامعة الليبية في بنغازي- كلية الآداب قسم التاريخ والتربية، حيث كان للدكتور ناصرالدين الأسد رحمه الله بصمات واضحة في إنشاء الجامعة قبل أن يعود إلى الأردن ليسهم في إنشاء الجامعة الأردنية، وكان السبب في دراستها هناك أنَّ والدها ذهب للعمل في ليبيا التي أنشئت فيها الجامعة الليبية وكان ذلك قبل الجامعة الأردنية.

وعلى الرغم من أنَّ زاهية عشقت الحضارة الإسلامية والفن الإسلامي وحضارة العرب في الأندلس، وتعمَّقت بمواضيع التربية وعلم النفس كي تتمكَّن من أن تكون معلمة ممتازة فيما بعد، إلّا أنَّها تعتقد أنَّ أفضل ثقافة حصلت عليها كانت من خلال تقديمها للبرامج الثقافية وبرامج الأطفال عبر الشاشة الصغيرة.

في عام 1968 التحقت بالجامعة الأردنية للحصول

مع الملك
حسين

تقدم الورد
للملكة زين
الشرف

على الدبلوم العالي في التربية، إلا أنها توقفت بعد السنة الأولى. وفي عام 1972 التحقت بدورة طويلة في كلية ثومبسون في اسكتلندا لدراسة الإنتاج والإخراج التلفزيوني لبرامج الأطفال وحصلت على الدبلوم العالي.

العمل التلفزيوني

شهدت زاهية عنّاب اللحظات الأولى لافتتاح التلفزيون الأردني، بعد أن عملت قبل ذلك لمدة سنة أثناء التحضير لافتتاحه كإداريّة.

افتتاح التلفزيون

تستذكر عنّاب يوم افتتاح التلفزيون الأردني في 27-4-1968 فتقول إنه كان يومًا جميلًا يزيّنه الربيع بخضرته واعتدال أجوائه، وكان الجميع يشعرون بالإثارة والحماسة لهذا الحدث الفريد في تاريخ الأردن؛ حيث تفضَّل جلالة الملك الحسين بقصّ الشريط إيذانًا بانطلاق البثّ التلفزيوني في فضاء الأردن، ممّا غرس بنفوس العاملين التحدّي والإرادة القويّة، خاصة وأنَّ هذا الحدث يأتي بعد فترة وجيزة من احتلال الضفة الغربية لنهر الأردن والذي شكَّل جرحًا غائرًا بالنُّفوس، فكان على التلفزيون أن يقود الإعلام الأردني والعربي للتغلُّب على النكسة، وأن يرتقي بتفكير الناس ونضالهم، وأن يسعى لتحقيق أهدافهم وشرح وجهة نظرهم والدفاع عن حقوقهم، نظرًا للمكانة الكبيرة التي كان يحتلها التلفزيون في نفوس المشاهدين، فهو المحطة الوحيدة في البلاد، ويصل بثّه إلى الضفة المحتلّة، وهو محط اهتمام المسؤولين بكل فئاتهم، فكان العبء كبيرًا، لكنَّ النتائج كانت مذهلة، فقد أعاد التلفزيون للناس ثقتهم بأنفسهم واستطاع أن يسدّ الفراغ الكبير الذي كان سائدًا.

العمل مذيعة

وحول بداية عملها مذيعةً، تقول زاهية عناب إنها كانت تعمل بمكتب المدير العام عملًا إداريًّا، وكان التلفزيون يعتمد طريقة الرَّبط بين الفقرات من خلال ظهور مذيع أو مذيعة بين البرامج لتقديم الفقرة التالية أو الإعلان عن حدث ما، أو حتى تقديم فقرة الإعلانات. وذات يوم فوجئت بمخرج البثّ يقف أمامها متوترًا وهو يطلب منها أن تنقذ الموقف، فقد غابت المذيعة المكلَّفة بتقديم الرَّبط بين الفقرات، وكان البثّ على الهواء مباشرة، فتردَّدت ثم وافقت، فهي لم تظهر على الشاشة من قبل، لكنَّ النتيجة كانت مذهلة للجميع، وكان هذا الحدث وغياب تلك الزميلة سببًا بتغيير مجرى حياتها. فبدأ المخرجون يطلبون منها تقديم فقرات لهم، ومن ثم طُلب منها تقديم برنامج كامل لوحدها وهكذا كانت البداية.

أوَّل البرامج

وحول أوَّل برنامج قدَّمته زاهية، تقول إنَّها قدَّمت برنامجًا اسمه "هذا بلدي"، كان يتمّ فيه تسليط الضوء على منطقة أردنيّة في كلّ حلقة، ويتمّ عرض تاريخها وبماذا تشتهر وأبرز معالمها. وتضيف: "بعد ذلك بدأتُ بإعداد وتقديم البرامج واكتشفتُ أنَّ هذا الأمر يشكِّل تحديًا كبيرًا، فقد كان التلفزيون الأردني يُشاهَد على نطاق واسع في الأردن وسوريا وفلسطين؛ ممّا يزيد من المسؤوليّة المُلقاة على المذيع الذي يقدِّم برنامجًا ما، كي يجتهد ويقدِّم أفضل ما عنده.

وقد قدَّمتُ الكثير من البرامج الثقافية والاجتماعية والصحية والأسرية، وبرامج المنوّعات والمسابقات، وبرامج خاصة، وأخرى للجيش العربي، ممّا أغنى تجربتي الإعلاميّة، فكنتُ أعدُّ برامجي وأقدِّمها بنفسي، إلا أنّني قدّمتُ برامج من إعداد أساتذة كبار أمثال الدكتور محمود السمرة وفواز طوقان وأمين شنار وغيرهم".

تقديم نشرة الأخبار

في عام 1980 عملت زاهية عنّاب بدائرة الأخبار مقدِّمةً لنشرات الأخبار بمعيّة الزملاء إبراهيم شاهزاده ومنير جدعون وغيرهم، وبقيَتْ لمدة عام، إلا أنها اكتشفَتْ أنها تحبّ عالم البرامج أكثر، فعادت إلى البرامج وبقيَتْ فيها حتى أحيلت إلى التقاعد.

برامج الأطفال

كان للدَّورة الطويلة التي ذهبت من خلالها إلى اسكوتلندا للتدرُّب على إنتاج برامج الأطفال الأثر الكبير في نفسها، فتحوَّلت إلى برامج الأطفال وأصبحت في العام 1983 مسؤولة عن برامج الأسرة والطفل، وبقيت حتى عام 1995 عندما أصبحت مساعدة لمدير التلفزيون، لكنها ظلَّت تعمل مشرفة على برامج الأسرة والطفل، وحتى بعد تقاعدها بقيت مستشارة للعديد من المنظمات والهيئات المعنيّة بهذه الشريحة.

المواقع الإداريّة والأنشطة الإعلاميّة

خلال عملها التلفزيوني تولَّت زاهية عددًا من المواقع الإدارية كان معظمها متخصّصًا بشؤون الأسرة والطفل، فقد ترأست لجنة انتقاء برامج الأطفال التي شُكِّلت من عدد من المختصين في مجال التربية والطفولة لتقييم برامج ومسلسلات الأطفال، واختيار ما يناسب الفئات العمرية، ومراعاة قيم وعادات وثقافة المجتمع.

كما شاركت بالعديد من المؤتمرات والمهرجانات المحليّة والدوليّة ممثلةً لمؤسسة الإذاعة والتلفزيون أو حتى بصفتها الشخصيّة، وتمَّ تكليفها بإدارة القناة الأولى بالإضافة لمسؤوليّتها كمساعدة لمدير التلفزيون للبرامج المحليّة.

شاركت باللجنة الوطنية لشؤون المرأة منذ تأسيسها عام 1992، وشاركت ضمن فريق العمل العربي المنبثق عن توصية اللجنة الدائمة للإعلام في جامعة الدول العربية والمتعلق بإقامة مشروعات لإنتاج أفلام الرسوم المتحركة للطفل العربي بين عامي 1996-1997. وشاركت باللجنة التحضيرية لمؤتمر الأطفال العرب منذ تأسيسه في الثمانينات من القرن الماضي لوضع الخطط والبرامج والأنشطة الخاصة بالمؤتمر، وإنتاج برامج تلفزيونية وإذاعية ذات علاقة. وفي مرحلة لاحقة تم اختيارها بصفتها الشخصية عضوًا في اللجنة الوطنية الأردنية للتربية والثقافة والعلوم برئاسة وزير التربية، وتضم اللجنة ممثلين عن العديد من المؤسسات الرسمية ذات العلاقة، إضافة إلى عضوين بصفتهما الشخصية وكانت عنّاب أحدهما، وفي مرحلة لاحقة تم انتخابها رئيسة للمكتب التنفيذي للّجنة.

ساهمت بتخطيط وتنفيذ العديد من الحملات الإعلامية التوعوية الخاصة بالطفولة والأسرة؛ مثل تشجيع الرضاعة الطبيعية وأهمية التطعيم والكشف المبكر للإعاقات ومكافحة التدخين وغيرها الكثير، وكانت معظم تلك الحملات مع منظمات دولية كاليونيسيف وجامعة جون هوبكنز وغيرها.

كما شاركت عنّاب في اللجنة العليا لمسابقة الملكة

في الاستوديو

علياء للعمل التطوعي لعدة دورات، والتي ينفذها الصندوق الأردني الهاشمي للتنمية البشرية، وتهدف إلى توعية طلبة المدارس في مجالات الصحة والبيئة وتنمية مفاهيم العمل التطوعي والمواطنة الفاعلة. التحقت عام 1975 بالاتحاد النسائي الأردني بعد عودته للحياة إثر إعلان الأمم المتحدة ذلك العام عامًا للمرأة تحفيزًا لها ودعمًا لدورها، وانتُخبت عضوًا بالهيئة الإدارية وبقيت لعدة دورات، وشاركت بمؤتمر المرأة ممثلةً للأردن في المؤتمر الذي عقد في كازاخستان وضمّ مندوبات من معظم دول العالم.

وانتُخبت بالهيئة الإدارية لجمعية العناية بالأطفال الأردنية التي ترأسها سمو الأميرة بسمة بنت طلال، وبقيت فيها لعدة دورات. كما تم اختيارها عضوًا فخريًا بالهيئة الإدارية لجمعية الحسين لرعاية ذوي التحديات الحركية؛ حيث ساهمت في تقديم الكثير من قصص الدعم النفسي والصحي والتأهيلي للمعاقين حركيًا من خلال الإعلام الأردني والعربي.
وفي عام 2001 اختيرت للعمل ضمن الفريق الوطني الذي ترأسته الملكة رانيا العبدالله لإنجاز أوّل استراتيجية وطنيّة للطفولة المبكرة.

البرامج التي قدَّمتها

خلال مسيرتها الطويلة قدَّمت زاهية عناب عددًا من البرامج منها:

- هذا بلدي.

- من هنا وهناك.

- مجلة التلفزيون.

- عالم الكراميش.

- الأسرة.

- صراع البقاء: (برنامج مدبلج عن الطبيعة وعالم الحيوان) وهو أوَّل برنامج مُدبلج بالأردن عام 1968، وسُجِّل في أوَّل استوديو خاص بالدوبلاج.

- كتاب وقارئ: وهو من إعداد الأستاذ الدكتور محمود السمرة.

- الفنون الجميلة: وهو من إعداد الدكتور فواز طوقان، ويتحدَّث عن فنون الحضارة الإسلاميّة.

- الجيش العربيّ.

- سهرة مع فنّان.

- أحلى الكلمات (شعر).

- المرأة اليوم.

- أضواء.

- أمومة.

-النباتات المنزليّة.

بالإضافة إلى العديد من البرامج الوثائقيّة وبرامج المناسبات الخاصة. كما أعدَّت وأشرفت على معظم برامج الأطفال في التلفزيون الأردني حتى تاريخ تقاعدها.

الجوائز والأوسمة

خلال مسيرتها الطويلة حصلت زاهية على العديد من الأوسمة والتكريمات من مؤسسات عدَّة، لكنها تفخر دائمًا بما حصلت عليه من بلدها، فقد حصلت على:

- وسام الحسين للعطاء المميَّز من الدرجة الثانية عام 2007 من يد جلالة الملك عبدالله الثاني.

- وسام الاستقلال من الدرجة الثالثة عام 1993 من يد جلالة الراحل الكبير الملك الحسين بن طلال بمناسبة اليوبيل الفضّي للتلفزيون الأردني.

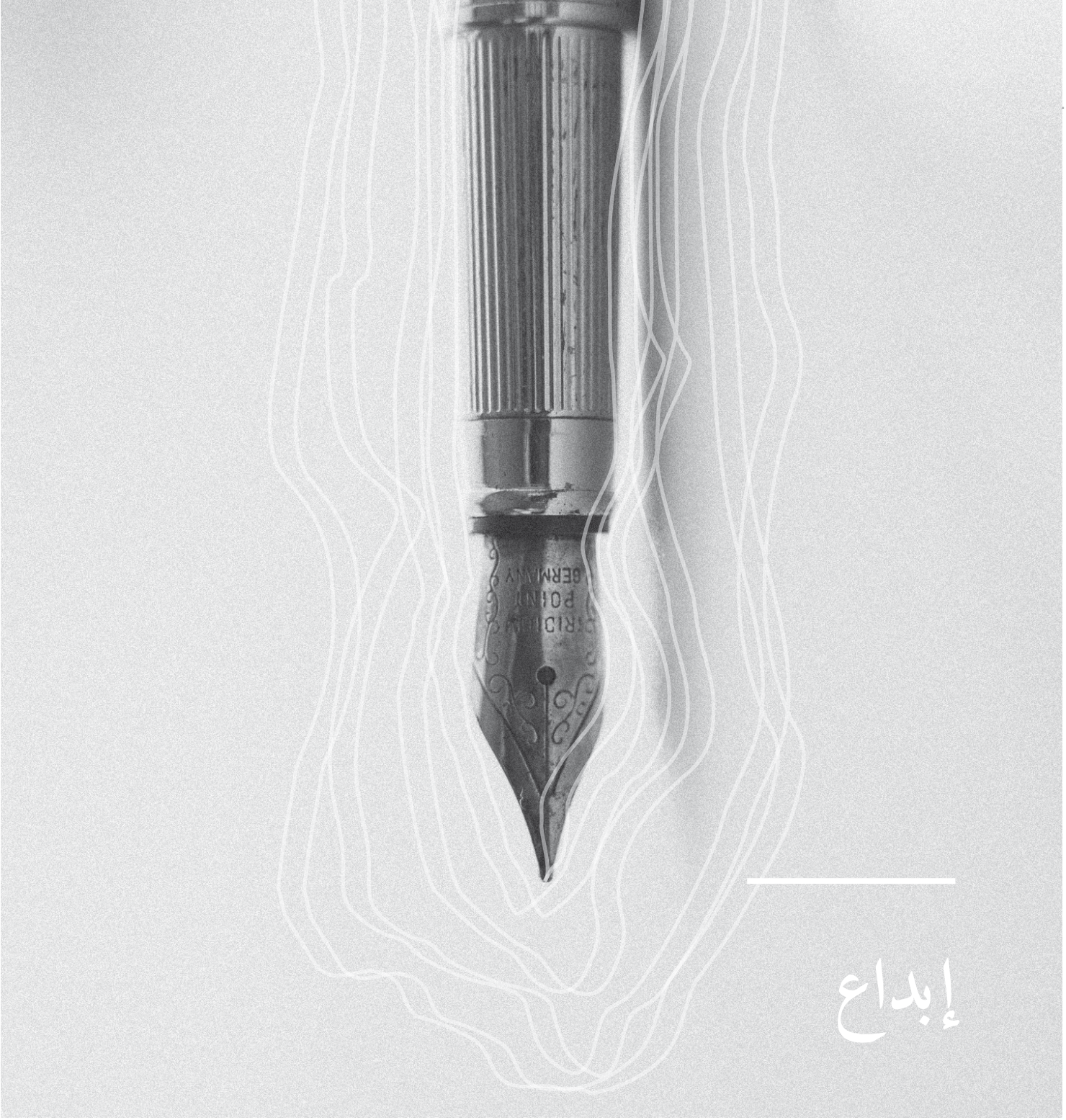
التلفزيون هذه الأيام

عندما تسأل زاهية عنّاب عن رأيها بما يقدِّمه التلفزيون هذه الأيام مقارنة بما كان يقدِّمه سابقًا، تبتسم ابتسامتها الدبلوماسيّة المعهودة، وتقول: إنَّ التلفزيون بحاجة ماسّة لإعادة النَّظر بما يقدَّم حتى يرتقي إلى ذوق المُشاهد ومُواكبة المستجدّات، مع الفرق الكبير بين الإمكانيّات المتوفرة هذه الأيام مع تلك التي توفّرت قديمًا، فقديمًا كان لبرامج التلفزيون نكهة خاصة وهناك رضا عام عنها، أمّا اليوم فعلى الرّغم من الإمكانيّات المتوفرة إلّا أنَّ التلفزيون ما زال غير قادر على مُجاراة بقيّة تلفزيونات المنطقة والحصول على ثقة المشاهد المحلّي الذي هجره إلى محطّات أخرى.

وحول الاستغناء عن الكفاءات العالية في مؤسسة التلفزيون تقول: " كان التلفزيون وما زال مدرسة تخرِّج الكفاءات العالية لكل الوطن العربي، وكان الأردنيون وما زالوا ينتشرون بكل محطات التلفزة العربيّة والعالميّة يقدِّمون خبراتهم وتميُّزهم للارتقاء بتلك المؤسسات، لكنْ للأسف فإنَّ التلفزيون يتعرَّض لعمليّة إبعاد لكلّ القادرين على إدارته، وتعيين أشخاص يهبطون عليه من السماء لا يفقهون بالإعلام أو العمل التلفزيوني الفنّي، ونظرًا لجهلهم بفنيّاته فإنّهم يبدأون بالتخلُّص من الكفاءات بإحالتها على التقاعد أو النقل والتهميش والإبعاد كي لا يظهر عجزهم وعدم معرفتهم.

وتضيف عنّاب: الإعلامي لا يتقاعد ولا يتوقف عطاؤه، ويبقى قادرًا على العطاء المنتج حتى نهاية عمره مهما طال، ولدينا نماذج عالميّة كثيرة لإعلاميين بلغوا الثمانين والتسعين من العمر وما زالوا يقدِّمون برامجهم عبر الشاشات والإذاعات؛ فهم يصبحون أيقونة لمحطّاتهم التي تفتخر بوجودهم لأنهم أصبحوا هويّة لها، ولا يجوز التعامل معهم كأيّ موظّف حكومي يعمل بمجال آخر.

ما زالت زاهية عنّاب -أطال الله بعمرها- تقضي أوقاتها بمتابعة محطات التلفزة والإعلام بشكل عام وتشارك بكل ما يسمح به الوقت من أنشطة إعلاميّة أو تدريبيّة للأجيال الجديدة متطلِّعة إلى مزيد من اهتمام المسؤولين بالإعلاميين المتقاعدين والاستفادة من خبراتهم، ويشاركها بذلك كل زملائها ممَّن أفنوا حياتهم بخدمة الإعلام الأردني.



إبداع

Photo Art Lasovsky on Unsplash

د.طـارق مقبـل / غـازي الذيبـة / شريـف الشـافعي /
تيسـير نظمـي / دينـا بـدر عـلاء الديـن

القصيدةُ الصِّفْر

شعر: د.طارق مقبل*

(1)
سَيَمْلأُ عُمْرَكَ صِفْرٌ
وتُنْسى
كَلَفْظٍ
على شَفَةِ الذّاكِرَةْ
سَيَمْشي طريقُكَ
دونَ احترامٍ
لخُطْوَتِكَ السّائِرَةْ
سَيلقاكَ صِفْرُكَ
أَنَّى ذَهَبْتَ
فَصِفْرٌ
طويلٌ عَريضٌ
وصِفْرٌ
حَلالٌ حَرامٌ
وآخِرُ صِفْرٍ
يُلاحِقُ صِفْرًا
وكُلٌّ يَدورُ، يَدورُ
مَعَ الدّائِرَةْ.

(2)
توقَّفْ
لتَنْحَتَ وَجْهَ الفَراغِ
لكي يَعرفُوهُ
يكونُ الفَراغُ
إذا قيلَ شِعْرٌ
ولَمْ تُمْطِرِ الغيمةُ العَاقِرَةْ
يكونُ الفَراغُ
إذا كُنْتَ تَبْدأُ
أوَّلَ بَدْءٍ
مِنَ الآخِرَةْ
ويَطْغى الفراغُ
بصِفْرٍ يموتُ
ويتركُ أصفارَهُ عاثِرَةْ.

(3)
هُنا أو هُناكَ
دموعُكَ تَجثو على رُكْبَتيها
وها أنْتَ
يَغرقُ فيكَ انتظارٌ
إلى أيِّ صِفْرٍ
مِنَ الغَيْبِ يأتي
ولكنْ تأخَّرتَ
وَمْضَةَ شِعْرٍ عَنِ القاطِرَةْ
وأحرقْتَ عُمْرَكَ
في ساحَةِ اللُّغةِ الماكِرَةْ.

(4)
تَكُونُ وقَدْ لا تَكُونُ
فماذا يُهِمُّ؟!
وما زلتَ تَسْعى
لتُصبحَ رَقْمًا
ورَقْمُكَ يرجِعُ صِفْرًا
وصِفْرُكَ يَهوي
إلى ذُروةِ اللُّعبةِ الخاسِرَةْ.

(5)
تماهيتَ فِيَّ
فأنْتَ أنا
غيرَ أنِّي تَرَكْتُكَ
فوقَ السُّطورِ
لتَحملَ أوجاعِيَ السّاهِرَةْ
على كلِّ دربٍ
يُلاقيكَ مَنْفًى
يُقابِلُ منفًى
يُعِدُّ لِعَينيكَ منفًى جديدًا
تموتُ الطُّيورُ
على ضِفَّتيهِ
وتبقى رجاءاتُها السّاهِرَةْ
وفي الطُّرقاتِ
ازدحامٌ مِنَ الغائبينَ
يعيشونَ لا يعرفونَ لماذا؟
لماذا؟
لأنَّهُمُ لَمْ يموتوا
على ضِفَّةِ الدَّمْعةِ السَّاخِرةْ
يَنُوسُونَ في كُلِّ تيهٍ
فَنِصْفٌ يَضيعُ
ونِصْفٌ
يَضِيعُ
وحيرةُ أنصافِهِمْ حائِرَةْ.

(6)
على أيِّ حالٍ
أنا أنتمي
للذي لا يَجِيءُ
فَكَمْ أنا دَرْبِي
الذي لَمْ يَزَلْ
يَرْتَديني
ولَكِنَّ رِيْحًا
بِكُلِّ الذي "لَمْ يَزَلْ"
غادِرَةْ
بِنَاءً عليهِ
فلا مرفأٌ كَي نُغَنِّي
ولا مِنْ نِساءٍ
حِصارٌ، حِصارٌ
بِتِسْعِ جهاتٍ
حَذَارِ مِنَ الجِهةِ العاشِرَةْ.

(7)
وأنتَ تنامُ مَعَ الكَلِمَاتِ
وُقُوفًا كآهٍ
وَتَلْتَفُّ واوًا
لتَجْلِسَ في حِضْنِ نونٍ
حَزِينٍ
يعيشُ سُكُونَاتِكَ الخائِرَةْ
إذَنْ؛ قُلْ: وداعًا
فقَدْ ماتَ شِعْرُكَ
خَلْفَ المَرايا
وأُغْلِقَ بابُ التَّجَلِّي
سَلامٌ عَليهِ
يموتُ
ويُبْعَثُ
في نَجْمَةٍ لَمْ تَعُدْ شَاعِرَةْ.

* شاعر سوري
tarekmokbel1979@gmail.com

حريّة .. غزّة

شعر: غازي الذيبة*

فوق سمائك يا غزّة
فوق عيون الأطفال الرضّع في أحيائكْ
فوق الجثث المحروقة بالفسفور الأبيض
في أرجائكِ فوق الموتْ
فوق أغاني الصيادين على بحركِ
فوق الصمتْ
فوق الليل المنتشر على الأرجاءْ
فوق الأشلاءْ
فوق أهازيج النسوة في حقل الزيتونْ
فوق جنازير الدبّابات المسعورةْ
فوق رقاب القتلةِ
صوتك يتزنّر بأغاني البحرْ
وعلى كتفيك نجوم المحترقين
فوق صواري سفن التوّاقين إلى الحريّةِ
نشتعل كزهرة حبّ في أوراق التاريخْ
نكتب فوق الأسوار المحروسة بالألغامْ
حريّةْ
..
فوق هدير الطيارات على "تل الكاشف"
فوق المنكبين على وقف النبضْ
فوق الأمم المتّحدةْ
وبيارقها الخرساءْ
فوق رصاص الغدرْ
وشماتة إخوتنا في القهرْ
فوق ظلال النهرْ
فوق قيامتنا المنسوجة في ليل القمم
الضوئيّةْ
ننسج رايات الفجرْ
لنطوّق بستانَ الله الأخضر في غزَّةَ بالحريّةْ
..
فوق مجازرهم في "الفاعورة"
فوق "المعبر" في قلب رفح
فوق النار على الأسوارْ
فوق رصيف الأزهارْ
ننقش عند القمر الناشف يا غزّة هاشمْ
اسم الحريّة بالدمْ
ونلوّنه بالأقلام المكسورة في الكلماتْ
فوق الطعناتِ
وغدر العم وابن العمْ
نرفع رايتك الخضراءْ
لا نستسلمْ
نتلعثم باسمك
لا نستسلمْ
نتعثّر بالجثث المحروقة فيكِ
ولا نستسلمْ
نتعلّم أنّ الله قريب جدّا منكِ
ولا نستسلمْ
ونطير إلى ضوء العزّة فيك ولا نستسلمْ
ونردّد أسماء الشهداء الحسنى في نبضكْ
فوق القصف وتحت النارِ
ولا نستسلمْ
ونعيد إلى الكلمات توهّجها الأولْ
ونرتّب بيت الحبّ الأولْ
وندوزن قيثارتنا الأولى
ونغنّي باسم فلسطينْ
أمّ الشهداءِ

* شاعر أردني
ghazi65_1@hotmail.com

ولا نستسلمُ
نحمل أحلام الأطفال المفقوءةْ
ورفيف الآه المهدورة فوق الرمضاءِ
ولا نستسلمْ
ونحطّ القلب على أجنحة الريحْ
كي يعزف أنشودته الأولى الأبديّة: حريّةْ
..
الله هنا
والحب هنا
والخير هنا
ودماء الشهداءْ
وأغاني العودةِ
والأحرار
وبقايا الدمّ على شجر الدارْ
والأسوارْ
والنور الآتي من أقصى نقطة دمٍّ
حتى النور النائم في طرف الغيم:
حريّة
..
الحزن هنا
يزرع قذلته المرخيّة فوق الرأسِ
ويمشي بين الناسْ
ويغنّي باسمك يا غزّة
باسم الأطفال الرضّع
والخِيَم المنصوبة في أهواء الطعناتْ
باسم الحريّة
باسم مناديل النسوة حين يودّعن بقاياهن
قبيل الظهر
سيجيء العصر على فرس النهر
ويُعلّي رايته لترفرف فوق الأقواسْ
حريّة
..
فوق الصور المثلومة للأطفالْ
فوق الصمت القاهرِ
والصمت الغادرِ
تخرج من غيم دخان الصليات على غزّة
نار الله الموقدةِ...
تتدفّق صرخات من أطفال رضّعْ
من أشلاء نساء تتضرّعْ
من جثث تتفحّم تحت القصف الهمجيْ
من قلب مغروز بالسمْ
من أول نبض يتحرّك حذرًا فوق اللغمْ
نطلق عصفور الضوء ونصرخُ
في حفل التفجير الأمميْ
حريّة
..
من أمنية النبض الدافق في شريان السجنْ
من آهات الأبْ
مفجوعًا برحيل الزوجة والابنْ
من تحت ركام الحزنْ
من قطع اللحم البشري المتوهّج بالفسفور
الأبيضْ
من ريح تصعد أعلى الضوءِ
وتبني بيتا هدمته الإف 16
من وسط العتمة في جامعة الدول العربية
حريّةْ
..

يا غزّة

علمنا الحزن بأنْ نحتمل الحزنَ
وعلّمنا السجن بأنْ نتدرّب في الليل على
الآهاتْ
الليل طويل فينا والكلماتْ
طعنات ترقد في جسد الطعناتْ
لم نحملها في الموت إلى مقبرة الخوفْ
ووقفنا مذهولينْ
نزرع من خفقات الريح خيولًا وسهولًا
ومنازل من أقمارٍ ترقص للحريّةْ
وهتفنا باسم الثورةِ
والعصفور المطلق في فلوات النارْ
باسم الأحرارْ
باسم القبلة والريش على فوهات بنادقنا
باسم الثوارْ
سنغني تحت سمائك يا غزّة:
حريّةْ
وسنرفع فوق مآذنك المحروسة بالأزهارْ
أنشودة حراس البياراتْ
وأغاني الصيادين السُّمرْ
وهتاف الصبية في يوم مختنق بالغاراتْ
وتراتيل النایاتْ
..
ستحلّق في أجواء نهاراتك أسرابٌ من ومض
نبويٌّ
لنضيء الليل النائم في قاعات المؤتمرات
أصوات تطلع من قلب الليلْ
باسم النهرِ وباسم البحرْ
سننادي يا الله: حريّةْ

..

يا غزّة

يا امرأة مزّقها القصفُ
وحاصرها القتلة من كل جهات العسفْ
يا غزّةْ
يا أسراب سنونو تَمْرُق برقًا في الحريّةْ
لتضيء على قلب المتوسط في عتمته
أجنحة طيور تتقافز فوق كراريس الرسم بمدرسة الفاعورة
وعلى أطراف حناياها رسموا بالحزن منازلهم تُهدمْ
..
باسم الحريّةِ
باسم الشمع المتدفّق من أصواتٍ ثكلى
لينير الدنيا بالحريّةْ
سنعلق فوق البرِّ وفوق البحرِ
هواء يكتب فوق الشطآن المحروسة بالخذلانْ ..
حريّة
يا ربّ الحريّة
لا تتوقّف عن منح نياشينك للمكلومينْ
لا تُسقط نعش الشهداء عن الأكتاف؛
فالشهداء هنا في آهتِك المصلوبةِ
يرتجفون من الطعناتْ
أطلقهم في جنّة مجدكْ
يحتفلون مع الكلمات المنسوجة في قلب العتمة
حريّةْ
حريّةْ
حريّةْ.

ارتحالاتٌ قصيرةٌ

(نصوص شعريّة)

شعر: شريف الشافعي*

عرفتكِ بعدما سافرتُ معكِ
وعرفتُ نفسي بعدما سافرتُ
فيكِ.
* * *
هذه المرأةُ
وهي تحدّثني عن الموتِ
لم تكن الحروفُ تموتُ في
فمها
لذلك لم أصدّقها
وهي تصفُ لي الحياةَ
المعسولةَ
ولجأتُ بتساؤلاتي كلّها
إلى جوفِ ثمرةٍ.
* * *
وجهٌ من وجوهِ الدفءِ
أن تسقطَ من الذاكرةِ
قلوبٌ جَمَّدَتها الكراهيةُ.
* * *

* شاعر وكاتب مصري

sharifjournal@hotmail.com

عقلي الخائبُ
أوّلُ رصاصةٍ قاتلةٍ
استقرّتْ في رأسي.
* * *
الضوءُ على صفحة الماءِ
يقولُ للمراكب:
"أنا لا أغرقُ أبدًا"
والقاربُ الصغيرُ
الذي يغرقُ في أمواجكِ
متحطمًا
يحسده الضوءُ.
* * *
الصباحُ يفتحُ البوّاباتِ كلّها
إلا بابًا تفتحينه أنتِ
ليأتي منه الصباحُ.
* * *
يدٌ خضراءُ
مزروعة في أصيصٍ
كلما سَقَيْتُها، قالتْ:
"لن أكون شجرة"
وكلّما حاولتُ مصافحتها،
قالتْ:
"لم أعدْ يدًا".
* * *
الظلامُ دائمًا خائفٌ
يا لخَجَلكَ،
أيها الخائفُ من خائفٍ.
* * *

نارٌ سوداءُ
يسمّونها: الليل
وأسميها: غيابكِ.
* * *
البراءةُ المُوجعةُ
أن يظلَّ البحرُ لا يدركُ
أنه مثلنا يغرقُ.
* * *
بحَسْبي من الأخضر
أن تخصَّني شجرة بأسرارٍ
لا تعرفها العصافيرُ
وَبحَسْبي من الألوانِ كلّها
أن تبيتَ في قفصي الصدريّ
عصفورةٌ
لا يجتذبها نداءُ شجرةٍ.
* * *
فقط حين تتطايرُ حروفي
كعطْرٍ مراوغٍ
أتيقّنُ أنَّ قصاصاتي
هي بعضُ أوراقِ وَرْدَتكِ.
* * *
للقسوةِ معانٍ عجيبةٌ
كأنْ تهرب غزالة مثلًا
من ذئبٍ يفتكُ به الجوعُ.
* * *
حكاياتُ جدّتي عن القرية
هي ما بقي من القرية

وأنا حين يقتلني
الضحكُ
نهايةٌ بيضاءُ
لم تَحْكِها جدّتي بعد.
* * *
أقبحُ من هذا الليل
أنّ قلوبًا سوداءَ
تدّعي الرؤية فيه.
* * *
يرقصُ لهبٌ
وهو يغتالُ شمعة
تضحكُ الشمسُ
وهي تُحْيي العالَمَ.
* * *
نَمْ في بيتٍ آخرَ غير
بيتي
أيها الموتُ
مشغولٌ أنا في هذه
الأيام
بتخليص الأشياءِ من
ضجيجها
قبل إلقائها على الأرض
وسماعِ أصواتِ
ارتطامها
شيئًا فشيئًا
لأعيدَ تسميتها من
جديدٍ.

عواء داكن اللّون

قصة: تيسير نظمي*

ما عدتُ أتذكَّر كيف حدث الأمر، ولا متى تحديدًا، ولا الأسباب التي جعلتني في السنوات الأخيرة من عمري أجدني وحيدًا في عزلة لا هي بالسيِّئة ولا البهيجة. في غرفة مطلّة نافذتها الزجاجيّة العريضة على طريق يصعد بمشقّة مرتفَعًا لا أعرف إلى أين يفضي. ومع طول الصَّبر والمعاينة، اكتشفتُ هكذا بمفردي أنَّ زجاج النافذة من النَّوع الدّاكن الذي يجعلني أرى المارّة من وراء مكتبي بينما هم لا يرونني. وأكاد أسمعهم لو تكلّموا، بينما هم لن يسمعونني ولا يسمعون بالطبع الموسيقى المنبعثة من الحاسوب أو من وجع الكتابة أو حتى من ذكريات كبار الملحّنين والعازفين.

ما عدتُ أتذكَّر كيف ومتى وقع الأمر. فالنافذة العريضة أمامي أيضًا لا تفتح. مصمَّمة بحيث لا تفتح إلا بـِ"الريموت كونترول"، ربَّما، ولا وجود لهذا الـ"ريموت كونترول" في زنزانتي المريحة بعض الشيء، على الرغم من وجود "ريموت" شاشة التلفزة المفتوحة على قناة واحدة لا تقبل التبديل أو الاستدارة. لا، ما عدتُ أذكر شيئًا عن البدايات. عن النهايات، عن الذكريات القريبة أو البعيدة. لكن كل هذا بدا محتملًا وأنا لا أغادر مكاني هذا منذ فترة طويلة، ولا أدري كيف يتم تزويد هذا المكان بكل ما أحتاجه ومتى! قلتُ لنفسي، لعلّهم يرتِّبون لي كل شيء أثناء النوم. ولم أعد أيضًا أتذكَّر متى نمتُ آخر مرَّة ومتى استيقظت. ساعة يدي واقفة. والحاسوب به ساعات كثيرة، ولكي أعرف الوقت يتوجَّب عليّ أن أحدِّد مكاني؛ أين أكون؟ ربَّما أنا ما زلتُ في عمّان، أو أنني انتقلتُ للعيش ثانية في الكويت! أو أنني غادرتُ إلى الجزائر. ربَّما أكون في السويد أو في كاتماندو، ربَّما أكون في الصين أو في ألاسكا. فأنا لا أسمع المارة يتحدثون كي أحدِّد من لغتهم مكاني، ولا أعرف أية لغة يتكلمون كي أعرف زمني من لغتهم. ماذا لو كانوا يتكلمون الآرامية مثلًا! أو الكنعانيّة القديمة! أو الإنجليزية قبل الغزو النورماندي! احتمالات كثيرة لم يطُل تدارسي لها قدر شغفي بالسائرين على الدرب الصاعد نحو أعالي أجهلها ولم أرَها من قبل. ضجرتُ اليوم من القراءة ومن الكتابة ومن الموسيقى ومن أفلام السينما ومن كل شيء عندما تابعتُ مشهد رجل طاعن بالسن يصعد مصطحبًا كلبه أو كلبته الطريق ويختفيان. من حركة الكلب أدركتُ أنه غير راضٍ عن ارتياد صاحبه العجوز لتلك الطريق. كان يتوقف كثيرًا وصاحبه العجوز يتفهَّم توقُّفه فيتوقف قليلًا مداراةً منه له. لكنَّ الكلب يشدّه بعكس الاتجاه السائر فيه. يشدّه للخلف والعجوز في نهاية الأمر يشدّه إلى أمام ما بين كل خطوة وأختها. عجبتُ لأمر هذا العجوز مثلما عجبتُ من أمر الكلب. فكل ما أعرفه أنَّ الإنسان هو الذي يقود الكلب، لا أن يحاول كلب شاب اقتياد صاحبه المُسن بطيء السَّير متثاقل الخطوات إلى أعلى.

فجأة، انبثقت من الذاكرة مشاهد متعددة للمارة الكثر

* قاص وروائي أردني

tayseernazmi@yahoo.com

الذين شاهدتهم من وراء نافذتي الداكنة؛ يسيرون في اتجاه واحد هو الصُّعود. بدأتُ أتذكَّر رويدًا رويدًا أنَّ مَن شاهدتهم يمرّون من اليسار إلى اليمين صاعدين بتثاقل المرتفع الغامض لا يعودون من الطريق نفسها مهرولين أو متّئدين من اليمين إلى اليسار، ماشين أو راكضين يغريهم المنحدر بالخفّة والحبور. لا لم أشاهد حتى الشباب منهم والصبايا يعودون من الطريق نفسها. استوقفتني الملاحظة تمامًا قبل أن يختفي الرجل العجوز وكلبه أو كلبته تمامًا عن ناظري. وممّا أيقظ انتباهي أنني شاهدتُ عاشقين يسيران في الطريق نفسها صاعدين فيختفيان تمامًا عن ناظري ولا يعودان إلى نقطة البدء التي انطلقا منها. شاهدتُ أيضًا أناسًا فرادى يسيرون بتثاقل صاعدين الغامض الرَّمادي إلى لجّة الكحلي وتختفي ألوانهم معهم قمصانًا أو فساتين أو بنطلونات جينز ممزّقة عند الفخذين أو الركبتين. في البداية ظننتُ أنَّ الأمر متعلّق بالرياضة البدنيّة التي تتطلّبها الوقاية من فايروس كورونا. لكنني لم أرجّح هذا الظنّ لأنَّ مَن يغادر لا يعود. ومَن يمارس الرياضة البدنيّة صعودًا كيف لا يمارسها هبوطًا من الأعالي والمرتفعات. أقول لكم: اجتاحتني حمى المعرفة لما وراء نافذتي وما وراء المرتفع الذي أنا ساكنه الفرد الوحيد الأعزل. ساعدتني الشمس في تحديد المشرق وتحديد مغربها. ولم أكترث كوني لم أستطع تمييز الشمال من الجنوب أو العكس إن شئتم. وفكّرتُ قليلًا بأنَّ السائرين على الدرب يغادرون مثل الشمس من المشرق إلى المغرب. وليس العكس بالطبع. لكنَّ الشمس بعد المغيب تعود في اليوم التالي من حيث أتت وهكذا دواليك، بينما الذين شاهدتُهم لم يعُد أحد منهم من حيث أتى.

إلى أين يذهبون؟

عشرات السائرين أمامي طيلة النهار وطيلة الليل يسيرون على أقدامهم فرادى أو جموعًا مصطحبين زوجاتهم أو كلابهم أو كتبهم أو عكازاتهم؛ إلى أين يذهبون؟ لماذا لم يفكر أحد منهم بأن يتوقف قليلًا وينظر نحو نافذتي العريضة الداكنة الزجاج غير المشرّعة ويصرخون أو ينادون أو يستفسرون عن الطريق أو يستدلّون بي ومنّي على عنوان مجهول؟ ولو خطر لي أن أسأل أحدًا منهم "إلى أين أنتم ذاهبون؟" فهل سوف يسمعني؟ بل هل من حقي السؤال؟ وأنا مثلهم يحق لهم أن يسألونني: "ماذا أنت بفاعل هنا؟" أو "ماذا تنتظر؟"، فبماذا أجيبهم عن أسئلتهم غير المتوقّعة التي أنا عاجز تمامًا عن الإجابة عنها؟

عدتُ يائسًا من المَشاهد المتكرِّرة أمامي، ويائسًا من الصَّمت الدّاكن الثّقيل، فأشغلتُ مسجّلتي على موسيقى "الدانوب الأزرق" وشرعتُ أراقب المشهد من خلال نافذتي الوحيدة الباقية. شاهدتُ مجدّدًا زوجين يقتتلان أمامي في طريق الصُّعود المُعتاد. لوّحتُ بيدي لهما أنْ كفى! فلم يرَني أيّ منهما وظلّا يقتتلان. ناديتُ إذْ ناديت، فلم أسمع أنا صوتي الذي ظننتُه عاليًا صاخبًا كالموسيقى، فخفضتُ من علوّ صوت الموسيقى وبالتّزامن خفضتُ من سرعة جريان نهر الدانوب، لكنَّني عبثًا أحاول إسماعهم صوتًا ليس لي، فلذتُ بالصَّمت قبل أن يختفيا من المشهد. الجدران من حولي تقترب منّي ببطء وتضيق المساحة رويدًا رويدًا، وكلب العجوز أيضًا يعود هلعًا مذعورًا مثل كلب مجنون، يعوي حتمًا ويجري وعند باب داري يقعي وحيدًا، فيزداد اللون الرماديّ حلكة. اقتربتُ من النافذة فشاهدتُ الدّموع في عينيه بعد أنْ كفَّ عن العواء تمامًا وانبعثَتْ ثانية من ورائي موسيقى الدانوب.

رِباط باقة الورد

قصص: دينا بدر علاء الدين*

"آه...

ما أقساكِ أيّتها الوردة.

لن أقطفَ منكِ الكثير؛ فكفاكِ بُخلًا.

الليلة سأحتفي بعيد ميلاد زوجي، وسأضعكِ إكليلًا على جبينه الوضّاء".

سمعها حارس الحديقة الذي كان بالجوار، أخرج هاتفه من جيبه، وزفرات تنهيدة مكبوتة تعلن عن نفسها بالنّظر إلى تلك؛ والتّحبّب إلى أخرى، خاطب زوجته: "أعدّي لنا الليلة جلسة رومانسيّة... ماذا تقولين؟ ستسهرين مع صاحباتك!"، أغلقَ الهاتف مهمهمًا بصوت مقهور: "بئس الحظّ حظّي!".

وَبِعَيْنٍ حسود نظر إلى باقة الورد بيديّ المرأة، مسح جبينه بيده المتعرِّقة هازئًا: "ربَّما لا يليق بكَ إكليل الورد!".

صديقتها التي كانت تنظر إليها وهي عاتبة على نصيبها الذي لم يأتِ بعد، جذبتها قائلة: "أصبحتْ لدى زوجكِ أجمل باقة ورد، لنغادر الحديقة".

"حبيبتي" قال، وتابع: "اقتربي أكثر، إنّ شذا رائحتكِ يغمرني، وكأنّي في زجاجة عطر باريسيّة، ما هذا؟ من الذي تجرّأ، وجرح براءة يديكِ؟". طبطبَ بشفتَيهِ على يديها فأثار عواصف حبّها وجنونه.

استفاقَ على قُبُلاتها النّديّة، وقبْل أن يصافح الصّباح، طلب منها باقة ورد؛ لتكون نفحة من روحها تزيّن مكتبه. بحث عن خيط يربط به الباقة، فناولته ضاحكة: "هاكَ، ولكن أَعِدْه إليّ؛ فما زال جديدًا".

ابتسم مستغربًا: "أبهذا سأربط باقة الورد؟".

وقبل الغروب لمحَتْ صديقتها تعْتمر قُبّعة خمريّة، وتسير في الشارع مسرعة، وهي تُطلق ابتسامة صفراء. أنعمَتِ النظر فيها، وكالنّسر أطبقَتْ على يدَيها قائلة: "مُبارك عليكِ زوجي، وباقة الورد، ولكن أعيدي إليّ رِباط حذاء طفلي".

بائعُ "الخُردةِ"

أطلّتْ من نافذتها بشَعرها الأشقر المنكوش، تتلألأ يداها ناصعتين على الرغم من اتّساخهما، وبصوتها المخمليّ نادتْ بائع "الخُردةِ"؛ فانصاع للجَمال مُلبّيًا، وقال لعمّها الذي يتوسَّد فَقْره: "سأشتري ما في حوزتك من خُردةٍ ومعها سندريلّا أحلامي، صاحبة الشَّعر الأشقر".

* **قاصة أردنية**

denabaderalaaldeen@gmail.com

تناهى صوتها مُناديًا: "عَمّاه، بالباب صاحب البيت يطلب الأُجرة".

ابتسم العمُّ لِطَوق نجاته: "مُبارك عليك الشّقراءُ والخُردة".

وبينما يَقبض العمّ ثمن "الصفقة"، هوى جسم من الأعلى، فخرج الاثنان على صوتٍ اغتال سفَر أحلامهما، كان جسمًا رأسُه كسنابل القمح الحُبلى بخيبات الحياة، ارتطم بأرضٍ لوّثتها أفعال البشر، وتوقّف قلب الشّقراء عن النبض؛ ذاك القلب الذي كان موبوءًا بداء النّقاء.

حول مأدبة الغداء، كانت نساء الحيّ ينهشنَ في الجسد المُسجَّى؛ علّها أَحبّت فتًى وغرَّر بها! ربّما شوهدَتْ وهي تقوم بفِعلتها! كأنّ ثيابها ممزّقة؟ كأنّ...؟ ولعلّ!

شقاوة

كجناحيْ فراشة تتراقص بدلال خصلات شعرها، اشتمّهما بلطف عندما قالت له: "أعددتُ كوبين من القهوة سنرتشفهما على طريقتنا أيّام الجامعة".

ضحك متذكّرًا: "كُنّا نُحضر قهوتنا معنا، ثُمَّ نتطفّل على مقاعد المقاهي".

أطال النّظر في عينيها اللتين أمدّتاهُ بحروف كلماته: "كأنّ الزّمن توقّف عند كعب قدميكِ".

قالت بخجل: "وأنتَ ما زلتَ بلون الياسمين ورائحته".

أزعجت ضحكاتهما المتمرّدة على معداد السّنين ذاك الموظّف الشّاب الذي استوقفه سيّده قائلًا: "دَعْهُما؛ ولنحترم ما يعلو مفرقيهما!".

الموظّف الشّاب: "إنّهما مزعجان!".

السّيّد: "انظرْ إليهما بقلبكَ".

احتضنتْ يديه، أغمضتْ عينيها، همستْ: "هاتان اليدان لطالما... ولطالما...".

كانت بائعة متجوّلة بجوار المقهى تتسلّق المارة، وَبِعَيْنِها الخبيرة تنتقي زبونها، اقتربتْ من السيدة، جَثَتْ على رُكْبتيها قائلة: "أرجوكِ يا سيّدتي، اشترِ مِنّي هذا المستحضر السحريّ؛ إنّه لتفتيح البشرة، وشدّ عضلات الوجه، ستبدين أصغر من عمرك بعشر سنين".

Photo by Masaaki Komori on Unsplash

نوافذ ثقافية

محمد سلّام جميعان*

ثقافة عربيّة

حفريّات النص الشعري / أ.د. عبدالقادر الرباعي

يـأتي هـذا الكتـاب في سـياق الاهتمامـات المتواليـة للمؤلـف فيـما نـدب لـه نفسـه مـن التوفُّـر عـلى القـراءات الجماليـة لنصـوص مختـارة مـن أصـول الشـعر العـربي، وفيـه متابعـات حثيثـة للاتجاهـات والنظريـات النقديـة الحديثـة وتمثّلاتهـا في الشـعر خاصـة. لهـذا تتدامـج التأويليـة والسـيميائية وجماليـات التلقـي في آفـاق هـذا الكتـاب.

وتقـارب فصـول الكتـاب عـددًا مـن النصـوص الشـعرية، فيقـف المؤلـف في الفصـل الأول عنـد الجانـب النظـري وبخاصـة التأويليـة التـي بـدأت بالتأويـل الدينـي للكتـاب المقـدّس (التـوراة) في العـالم الغـربي، مثلـما بـدأت بتفسـير القـرآن الكريـم وتأويـل بعـض آياتـه في النقـد العـربي. ثـم ينتقـل المؤلـف بعدهـا إلى الفلسـفة فالعلـوم الإنسـانية بشـكل عـام.

وفي الفصـل الثـاني نلمـح بوضـوح شـديد التمثّـل والتطبيـق العمـلي، مـن خـلال اسـتقراء قصيـدة الـبردة لكعـب بـن زهـير، اسـتقراءً تأويليًـا، وهـو مـا منـح قـراءة المؤلـف لهـا وفـق هـذا المنهـج نكهـة خاصـة نفتقدهـا في كثـير مـن القـراءات السـابقة لهـذه القـراءة الجديـدة.

ونظـرًا لمـا تمثلـه عينيـة ابـن المعتـز مـن إشـكالات المعنـى الضمنـي القابـع خلـف الكلـمات، فقـد خـص المؤلِّـفُ الفصـل الثالـث مـن كتابـه بالوقـوف عـلى هـذه القصيـدة وتأصيـل القـراءة الجديـدة لهـا. وانشـغل الفصـل الرابـع بإيـراد تمثّـلات نقديـة جذريـة تحتـاج إلى قـدر مـن التأويـل المختلـف للإيحـاءات النقديـة الغامضـة التـي انبثَّـت في نقدنـا العـربي القديـم.

في الكتـاب جسـارة نقديـة تضيـف الكثـير لمـشروع الرباعـي النقـدي، وبـه تكتمـل منهجيتـه النقديـة المفضيـة إلى التحفّـز البحثـي والانطـلاق الفكـري الحـرّ مـن القيـود التقليديـة.

* شاعر وناقد أردني
mjomian@gmail.com

طبريّا / د. عصام سخنيني

قصد المؤلف من تأليف هذا الكتاب -بحسب قوله- تقديم سجل توثيقي شامل لتاريخ طبريا على امتداد ما يزيد على تسعة عشر قرنًا، منذ إنشائها أول مرة سنة 20 للميلاد إلى أواخر الانتداب البريطاني على فلسطين. وبعيدًا عن الخطابة الحماسية نقف في هذا الكتاب على تفصيلات تبدو للقارئ للمرة الأولى على هذا النحو التوثيقي الذي انقسم فيه الكتاب إلى سبعة فصول، خصص المؤلف الفصل الأول منها لتاريخ المدينة القديم منذ إنشائها مرورًا بالعصر الروماني والبيزنطي وما فيهما من تطورات عمرانية وسكانية وسياسية. فيما خص الفصل الثاني بالحديث عن تاريخ المدينة إبان الفتح العربي الإسلامي والصراع مع الفرنجة، وهو أزهى عصورها التاريخية. ليأتي الحديث في الفصل الثالث عن انتكاستها تحت ضربات سيوف الفرنجة ومن ثم تحريرها على يد صلاح الدين الأيوبي. أما طبريا في العهد العثماني فخص سخنيني الحديث عنها في الفصل الرابع. ويستأثر الفصلان الخامس والسادس بالحديث عن المدينة ووقوعها تحت الوصاية الانتدابية البريطانية ودور المقاومة الوطنية في فلسطين والتطورات السياسية والعسكرية التي أدت لسقوط طبريا بيد الصهاينة.

يقع الكتاب في 490 صفحة مزودة بأطالس توضيحية تساعد القارئ على استجلاء كل حقبة تاريخية مرت بها المدينة.

الفلسفة للمبتدئين / د. زهير توفيق

تجيب الفلسفة عن أسئلة أساسية عميقة ذات علاقة بالإنسان والفرد والمجتمع، فيما يتصل بالوجود، والمعرفة، والقيم، والحياة، والموت، والسعادة، واللغة.... ومن ثم فهي ذات علاقة بالاقتصاد، والأخلاق، والحرية، والعلم، والمستقبل، والتاريخ، والتربية.

ولكون التعليم الناجح هو الذي يصقل شخصية الطالب، ويتيح له فرصة اكتساب مهارات التفكير، ليكون صاحب عقل نقدي يتقن التحليل والتركيب وحل المشكلات، من خلال ابتداع أفكار أصيلة وبدائل جديدة، ويتحلى بالجرأة والثقة لاتخاذ القرار الذي يقتنع به، جاء تدريس مساق الفلسفة.

وهذا الكتاب سبق أن كان مقرّرًا في المدرسة الأردنية حتى عام 1976م، وما لبث بعد ذلك حتى أقصي من مناهج وزارة التربية والتعليم. وقد ندب الكاتب

نفسه لإعادة إحياء هذا الكتاب، إيمانًا منه بدور الفلسفة في إغناء الفكر والممارسة التربوية. وقد أضاف له بعض الفصول التي رآها ضرورية للفترة الراهنة بعد ظهور الفلسفات الحديثة. كما تضمَّن الكتاب فصلًا عن الحداثة وما بعد الحداثة. وبهذا يكون كتاب "الفلسفة للمبتدئين" جزءًا يساهم في خلق حالة من الريادية والإبداع والقدرة على المنافسة والتفوق، عبر إعلاء شأن العقل والتفكير ومن ثم الموقف والقرار.

طبريا بيد الصهاينة.

يقع الكتاب في 490 صفحة مزودة بأطالس توضيحية تساعد القارئ على استجلاء كل حقبة تاريخية مرت بها المدينة.

ثقافة عالميّة

المسيح الفيلسوف / فريديريك لونوار- ترجمة الأب إلياس زحلاوي

تبدي العلمانية شقاقًا مع الدين، غير أنَّ جذورها نابعة من فلسفة المسيح عليه السلام، بما فيها حقوق الإنسان، وحرية الضمير، وفصل الدين عن الدولة، وقد أمكن فلاسفة الأنوار من تحرير المجتمعات الأوروبية من هيمنة الكنيسة، باعتمادهم هذه التعاليم.

هذه هي الفكرة التي يتمحور حولها كتاب "المسيح الفيلسوف"، ويبدو هذا من خلال تفنيد المؤلِّف الأصلي للتعارُض بين الرسالة الثورية للمسيح وممارسة المؤسَّسة الكَنَسية منذ أن أصبحت المسيحية الديانة الرسمية للإمبراطورية الرومانية عام 313م، وليس انتهاءً بتسلُّط محاكم التفتيش.

يقول "لونوار": "قَلَبَ يسوع جميع القواعد الأخلاقية التي كان يُعمَل بها قبله، فحدَّد نمطًا جديدًا من العلاقة، ليس بين الإنسان والله وحسب، ولكن بين البشر أنفسهم، كي يؤسِّس نمطًا جديدًا من الحياة، لكن القواعد التي أطلقها تجاوزت حقل المسيحية الديني، لتؤسِّس أخلاقية نعتبرها اليوم في الغرب، عمومية وعِلمانية: من المُساواة بين جميع الناس، والتي تُعارِض القواعد الاجتماعية في زمانه، بل هي تُعارِض حتى شريعة موسى، إلى الأخوّة ومفهوم الغيرية الذي شكّل ثورة حقيقية أعلنها المسيح بأنَّ أيًا كان هو قريبي، إلى حرية الاختيار التي يبرزها في كل تعاليمه،

موضحًا أنَّ ما من حتميّة أو قدريّة تستطيع أن تمسّ إمكانية الإقدام على بعض الاختيارات الأساسية للإنسان، وإلى رَفْعِ شأن المرأة، والعدالة الاجتماعية، واللاعُنف، وفصل السلطات بين روحية وزمنية".

يبدأ الكتاب بوضع المسيح وجهًا لوجه مع المفتّش الأكبر، ضمن رائعة فيودور دوستويفسكي "الأخوة كرامازوف"، مُبرزًا مقولة المفتّش ليسوع "لماذا جئت لتُربِكنا؟"، ليؤكّد كيف رفضت الكنيسة دعوة المسيح للحرية باسم الضعف البشري كي ترسي قوَّتها.

ويؤكد المؤلف أنَّ انتقال مثل تلك الأفكار إلى الحَداثة الغربية وشرعة حقوق الإنسان، لم يبدأ في عصر الرُّسُل والكنيسة الأولى، لكنه جاء نتيجة التوفيق الذي افتتحه بعض مُثقّفي القرون الوسطى، بعدما سَحَرهم ثراء الثقافة الكلاسيكية، فسعوا إلى التوفيق بين الفلسفة الإغريقية والعقيدة المسيحية، لا سيما منهم أصحاب النزعة الأنسية التي تضع الإنسان في مركز الوجود كله.

وفي هذا الشأن يؤكد المؤلف "لونوار": إنَّ الحداثة التي وِلِدَت في الغرب، لم تستطع أن تنمو إلا في ختام سيرورة طويلة من الاختمار، داخل رَحْمها الديني الخاص –المسيحية- ثم في تحرّرها منه، وانقلابها عليه، فلم تعد الديانة هي ما يؤسِّس عِلم الأخلاق، بل العقل البشري، وبذلك نستطيع القول إنَّ أَنَسيي عصر الأنوار منحوا أخلاقية المسيح الروحية تجسيدًا زمنيًا، أو جسدًا كانت تفتقر إليه. ليأتي الانقلاب الهائل الذي أعقب حلول الحَداثة، بما يعنيه من نَبْذِ المُحدثين للديانة المسيحية التي كانت رَحْم القوى الكبرى الموجّهة للحَداثة. ويُنهي الكاتب الفرنسي بحثه الذي جاء في 316 صفحة من القطع الكبير بسؤال: "هل حُكِمَ على المسيحية بالزوال في الحَداثة الغربية؟".

من أرشيف مديرية التراث
في وزراة الثقافة الأردنية

وزارة الثقافة