أفكار
AFKAR

ملف العدد

الشركس؛ في التاريخ والأدب والفن

كانون الثاني 2023 | العدد 408

ثقافية شهرية -تصدر عن وزارة الثقافة منذ 1966

المملكة الأردنية الهاشمية

408

تأمل هيئة تحرير المجلة من الكتّاب مراعاة ما يلي:

• ترسل المادة المطبوعة ألكترونياً مشفوعة بصورة للهوية الشخصية، أو لجواز السّفر لغير الأردنيين على عنوان البريد الإلكتروني للمجلة.

• أن لا تكون المادة قد نشرت سابقًا.

• أن لا يتجاوز عدد كلمات المادة 2000 كلمة في حده 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 عن سيرته الذاتية (للمرة الأولى فقط).

• يرفق مع المواد المترجمة نبذة عن سيرة مؤلّف النص المترجَم، ويُشار إلى المصدر المترجَم عنه.

• يخضع ترتيب المواد المنشورة لاعتبارات موضوعية وفنية.

مجلّة أفكار

مجلّة شهرية ثقافية
تصدر عن وزارة الثقافة
المملكة الأردنية الهاشمية

408 / كانون الثاني 2023

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. غسان عبد الخالق**
مدير التحرير / **أ. مخلد بركات**
سكرتيرة التحرير / **أ. منال حمدي**

هيئة التحرير / **د. ابراهيم بدران**
/ **أ. سميحة خريس**
/ **أ. إبراهيم غرايبة**
/ **د. رزان ابراهيم**
/ **د. أماني سليمان**

الإخراج الفنّي / **هزار مرجي**
لوحتا الغلافين الأمامي والخلفي / **الفنان محمد أبو عزيز - الأردن**

المـواد المنشـورة في هـذا العـدد تعـبّر عـن آراء كتّابهـا، ولا تعـبر بالـضرورة عـن رأي وزراة الثقافـة الأردنيـة.

ملف العدد / **الشركس؛ في التاريخ والأدب والفن**

مفتتح 4

ملف العدد 6
الشركس؛ في التاريخ
والأدب والفن

دراسات 35
ومقالات

إبداع 107

نوافذ ثقافية 124

المحتويات

4 **مفتتح:** تعدّدية التيارات الثقافيّة-السياسيّة في المجتمع الأردني والعربي المعاصر / د. مجدي خمش

6 - 34 **ملف العدد: الشركس؛ في التاريخ والأدب والفن / إعداد ومتابعة: آمال جلّوقة**

7 تقديم الملف: ولدتُ شركسيًّا / سميحة خريس

دراسات ومقالات

36 النشرُ كصناعةٍ ثقافيّة / د. ربحي مصطفى عليان

41 محاوراتُ "أفلاطون" من منظور د. سلمان البدور / د. أشرف حزين

48 "عرار" وفلسطين/ محمد سمحان

53 الإخراجُ القصصيّ ولعبةُ التشكيل السرديّ؛ رؤيةٌ فنيّةٌ في قصص (يدفنون النهر) لنهلة الجمزاوي / نضال القاسم

58 حبيب الزيودي شاعرًا / د. أحمد عودة الله الشقيرات

62 قراءة ابستمولوجية في تماثيل الأردن القديم / د. أسامة أبو الغنم

65 فطرةُ الشعر ودهشةُ التلقي عند الشاعر الأردني مهند ساري / زكريا الزاير

68 أثرُ جائحة كورونا في الكتابة الإبداعيّة/ علي شنينات

73 الشتاءُ في الأمثال الأردنيّة / د. عبدالله جرادات

77 دورُ المسجد الأقصى في الحياة الثقافيّة والفكريّة في القدس في القرن الثامن عشر الميلادي / د. إيهاب زاهر

82 عبقريةُ المكان في لوحاتِ الفنان التشكيليّ أحمد الخطيب / مجدي دعيبس

87 الفرضيات المفتوحة في جماليات تشكيل رؤية المخرج المسرحي "حكيم حرب"/ د. رياض موسى سكران

95 حسن أبو علي: الغائبُ الحاضرُ في قاع المدينة / وليد سليمان

100 "المَنسَف" في الثقافةِ الشعبيةِ الأردنيّة / فضية المقابلة

103 عزّ الدين المناصرة.. استحضار شاعر "عنب الخليل وكنعانياذا" / / عمر شبانة

إبداع

108 سأعبرُ جسرَ أُمنيتي / محمود الشلبي

109 مَجَازَاتٌ عَالِيَة / قيس القوقزة

111 أُغنيةٌ لِوادي السِّير / محمد جمال عمرو

113 إربد دُرّةُ التاج / عبدالحكيم أبو جاموس

114 رحلة (ملياجروس) إلى أثينا!! / مفلح العدوان

120 سِفر دير فينان / إبراهيم غرايبة

122 الحافلة / رشاد رداد

124 **نوافذ ثقافية** / محمد سلام جميعان

مفتتح

تعدّدية التيارات الثقافيّة-السياسيّة في المجتمع الأردني والعربي المعاصر

د. مجد الدين خمش*

يستطيع الدارس المتأنّي للتطوّرات الاجتماعية والفكريّة المعاصرة في الأردن والوطن العربي ملاحظة عددٍ متنوّع من التيارات الثقافيّة – السياسيّة، والفئات الثقافيّة المنضوية تحت لوائها، والتي تمتلك رؤىً نظريّة، ومواقف سياسية خاصة بها، وتفسيرات للواقع والحياة والمستقبل بما يتناسب مع مصالحها، وتطلّعات الجماعات والقضايا التي تمثّلها. وهي رؤىً متنافسة على الساحة الثقافيّة والسياسيّة بالرغم من التداخل الكبير بين مرجعياتها النظريّة، مما يُغني المشهد الثقافي ويزيده جاذبيّة، خصوصًا أن هذه التيارات الثقافيّة- السياسيّة تستمد جزءًا كبيرًا من حيويتها من التعدّديّة السكانيّة من شتى المنابت والأصول التي تميّز المجتمع الأردني والعربي؛ فهي مصدر غنىً وإثراء للنسيج الوطني وللإنجاز الحضاري للدولة الوطنيّة العربيّة، ورافدٌ للإبداع الأدبي والفني والعلمي بشكل عام. كما إنها تدعم الحوار الإيجابي الهادف للوصول إلى توافقات مجتمعيّة حول التشريعات السياسيّة، وسياسات الإصلاح والتطوير، ومواجهة التحدّيات المجتمعيّة، وغيرها. وهذه التعدّديّة عدة أنواع، منها تعدّديّة المكوّنات السكانيّة للمجتمع، وتعدّديّة المهن والنشاطات الاقتصاديّة، وتعدّديّة الطوائف الدينيّة، وتعدّديّة المكوّنات الفكريّة للتيارات الثقافيّة السياسيّة المتفاعلة والمتنافسة أحيانًا في تقديمها للتصوّرات النظريّة حول الواقع، وعوامل تشكّله، واقتراحاتها لبرامج عمل لتطويره بما يخدم مصالحها ومصالح المجتمع والدولة.

وبعيدًا عن التصنيفات المألوفة إلى وطني، وإسلاموي، ويساري فإن المشهد الثقافي- السياسي أكثر تعقيدًا من ذلك بكثير. فقد أدّت التطوّرات الاقتصاديّة والسياسيّة والمهنيّة والفكريّة المتسارعة إلى بروز تيارات ثقافيّة سياسيّة، وفئات ثقافيّة جديدة متعدّدة يتداخل بعضها مع التصنيفات الثقافيّة القديمة، ولكنها تتمايز عنها. ويمكن توضيح الخارطة الثقافيّة- السياسيّة العربيّة المعاصرة ودورها في صياغة الواقع وتطويره المستقبلي إلى ما يأتي: ثقافة السلطة السياسيّة وهي تُنتج الواقع الموضوعي بدعم من المؤسّسات الرسميّة، والتشريعات، والقوانين الضابطة للسلوك، وتقدّم المعلومات والتفسيرات التي تتحوّل إلى بنىً وحقائق قانونيّة

* أكاديمي وباحث أردني

واجتماعيّة ضاغطة وملزمة. والثقافة الأدبيّة- اللغويّة والفنيّة، وهي تتمثّل بشكل خاص بالرواية والشعر والفنون وتُنتج الواقع الافتراضي وجمالياته. وثقافة العلوم الاجتماعيّة، وهي تُنتج الواقع الموضوعي والاجتماعي التوافقي بما فيه من المعرفة والحقائق الاجتماعيّة والاقتصاديّة، من خلال المناهج الإحصائيّة والمسوح الاجتماعيّة، واستطلاعات الرأي. وثقافة العلوم الطبيعيّة والطبيّة، وهي تقدّم المعرفة والحقائق الطبيّة والماديّة، وتنشر الممارسات العلميّة الصحيحة في مجالات محدّدة مثل الطب، والصيدلة، والهندسة، والتقنيات الإلكترونيّة، وتقنيات الذكاء الاصطناعي. والثقافة الدينيّة- السياسيّة، وتقدّم المعارف والمهارات، والتفسيرات الدينيّة حول العبادات وأمور الحياة والموت والحياة الأخرى، وهي تستند إلى مرجعيات دينيّة، أو إلى تفسيرات دينيّة فقهيّة تتضمن اجتهادات ورؤى للواقع والمستقبل. والثقافة السيبرانيّة التقنيّة، وهي تقدّم المعارف والمهارات الإلكترونيّة والتقنيّة، وتنشر المنصّات والتطبيقات الإلكترونيّة التي تطوّرها، وخطوات استخدامها والاستفادة منها.

"إن المشهد الثقافي- السياسي أكثر تعقيدًا من ذلك بكثير. فقد أدّت التطوّرات الاقتصاديّة والسياسيّة والمهنيّة والفكريّة المتسارعة إلى بروز تيارات ثقافيّة سياسيّة، وفئات ثقافيّة جديدة متعدّدة، يتداخل بعضها مع التصنيفات الثقافيّة القديمة"

وغنيّ عن القول إن كل تيار من هذه التيارات الثقافية يُنتج ممثليه، ومؤسّساته، ومصالحه الخاصة، وتصوّراته النظريّة، ونجومه الذين يقومون بدورهم من خلال وسائل الإعلام المسموعة والمرئيّة، ووسائل التواصل الاجتماعي في تدعيم انتشار وهيمنة الثقافة التي ينتمون إليها نصرة لقضاياهم، وتدعيمًا لمصالحهم ومصالح الجماعات التي ينتمون إليها. بقي أن نقول إن الملاحق الثقافيّة في الصحف الأردنيّة والعربيّة ما تزال أسيرة لمرحلة سيطرة الثقافة الأدبيّة-اللغويّة التي هيمنت على المجتمع العربي فترات طويلة ماضية، بحيث يمكن الإشارة إليها على أنها ما تزال، إلى حد ملحوظ، ملاحق أدبيّة لغويّة أكثر من كونها ملاحق ثقافيّة وفنيّة. وتُبذل الجهود حاليًّا لتطوير هذه الملاحق لتنسجم مع التحوّلات العميقة في كلٍ من مفهوم الثقافة، ومفهوم المثقّف في الأردن والبلدان العربيّة.

الشركس؛ في التاريخ والأدب والفن

الملف من إعداد ومتابعة

آمال جلّوقة / باحثة أردنية وفنانة تشكيلية

تقديم الملف:
ولدتُ شركسيًّا

سميحة خريس*

اختارت مجلّةُ أفكار أن تكون منبرًا للثقافة بمفهومها الإنسانيّ والعروبيّ، وكنت أفكّر بأن جزءًا أصيلاً صنع الثقافة الأردنية في عصر الدولة الحديثة، وهو أساسٌ قام عليه اجتماع الناس ومحبتهم، كما يقوم البنيانُ على لبنةٍ قويّةٍ راسخة، ذلك هو مجتمعُ الشركس.

أجمعنا على احترامهم وتقديرهم لفرط ما يتحلّون به من إنسانيّةٍ رفيعةٍ وقيمٍ نبيلة، أرقبُ اندماجَهم الأصيل بالمجتمع، وعطاءَهم الذي لا ينضب وانتماءهم الصادق الأمين، ثم أُشاهدُ اعتزازهم بملحمة الصمود التي قادتهم إلى الهجرة المبكرة إلى بلادنا، لا طمعًا بأرضٍ ومال، ولكن في سبيل حماية عقيدتهم وطلبًا للأمان، فكانوا بعضَ هذا الأمان الذي تنعمُ به بلادي، ونقلوا الكثير من الجَمال أينما حلّوا وارتحلوا، شاركونا أفراحنا ومآسينا، وتماهوا مع المجتمع حتى صاروا من نسيجه، وفي الوقت نفسه حافظوا على فرادتهم وخصائصهم العالية، وصفاتهم التي لا تختلف بين من يعرفهم؛ فهم الشجعان الصادقون الأوفياء.

هذا هو مجتمعُ الشركس في الأردن الذي عرفناه جزءًا أصيلاً منا، لا يمكن بأيّ حالٍ من الأحوال تصنيفهم فئةً مغايرة، فقد باتوا مواطنين متعالقين مع قضايانا وهمومنا، متأثرين بما نشهده من تقلباتٍ وأحوال، مشاركين أساسيّين في كلّ مصيرٍ يلمُّ بالبلاد، وهم في الوقت ذاته مشبّعون بقيم العطاء والنبالة التي نشأوا عليها، قادرون على استعادة الفرح عبر حفاظهم على فنونهم وفلكلورهم البهي؛ لهذا كان الملفُ عن الشركس وقفةَ استعادة لتاريخهم وتضحياتهم ومعاناتهم، كما كان إطلالة على مساهماتهم الإبداعيّة والثقافيّة في الثقافة العربيّة.

عندما نقلتُ الفكرة إلى الأردنيّة المبدعة الفنانة التشكيليّة آمال جلوقة، كانت تدرك أنَّها أمام تحدٍّ جمع مختلفَ الخصائصِ وهو تحدٍّ كبيرٌ، ولكنَّها أقدمت عليه بحبٍّ وحماسة، فكان هذا الملفُ الذي نعتزُّ به في مجلة أفكار، ونحن نعرف أنَّنا مهما ذهبنا إلى التفاصيل فإنَّ هناك التفاصيل الأخرى التي غابت عنا، ذلك أنَّ حياةَ الشركسِ- أساسًا- ملحمةٌ إنسانيّةٌ كبيرةٌ، وعطاؤهم جدٌّ متسعٌ ومتشعب يصعُب الإلمام به، نعتبرُ هذا الملفَّ الصحفيَّ المحدود تحيةَ محبةٍ لهم، فكما نحبُّ بلادنا ويحبونها.. نقدرهم ونحبّهم، ونشهدُ أنَّ انخراطهم في الانتماء إلى أرضهم الجديدة لم يقل أبدًا عن انتمائهم إلى بلاد جدودهم... فنغني معهم: الدمُ الشركسيُّ بقدر ما هو حنونٌ بقدر ما هو عزيزٌ.

* عضو هيئة تحرير مجلة أفكار

إضاءاتٌ حول التاريخ الشركسيّ

مـن أيـن نبـدأ بـسرد التاريـخ الشركـسيّ؟ شـعوبٌ يبـدأ تاريخهـا مـع بـدء التاريـخ البـشريّ، متطـورة مـع التطـوّر التاريخـيّ للإنسـان، بمنطقـة جغرافيـة، وجـدت مـا بـين الحضـارات القديمـة، حضـارات الـشرق والغـرب والجنـوب، ومنـذ أن بـدأ الإنسـان بالتحـضر وإنشـاء الإمبراطوريـات العظمـى، أجـبر شـعبها بالتخـلي عـن الأرض، شـعبٌ حمـل السـلاح عـلى مـدى العصـور فلـم يـبنِ قـصرًا لمجده، بـل كان مجـدُه السـيف، تـواق للحريّـة، همُّه الأول أن يعيش بسـلام في وطنـه، قـرّر الكبـار سـلبه الحـق والتـصرف بـالأرض.

سـأبدأ سردي بالوثيقـة التـي بعـث بهـا المجلـس الأعـلى للشراكسـة إلى أمـم العـالم، بعـد أن اسـتُبعدوا عـن وثيقـة (أدرنـة). فقـد تكالبـت الأمـم عـلى هـذا الشـعب وسـلبته العيـش عـلى ترابـه. كانـت المعركـة الأخـيرة في 21 أيـار مايـو 1864 إذ انتـصرت روسـيا القيصريّـة عـلى الشـعب الشركسي، قـرب مدينـة "سـوتشي" المطلّـة عـلى البحـر الأسـود، وهـو مـا يحـاول الـروسُ أن يطمسـوا تاريـخ تلـك المذبحـة، فأقامـوا مدينـة الألعـاب الأولمبيّـة عـلى تلـك البقعـة مـن الأرض. وهـو ذكـرى يـوم الحـداد لجميـع شراكسـة العـالم بـكل بقـاع الأرض بقولهـم (لم ننـسَ ولـن ننـسى) اتّخـذ الـروسُ قـرارًا بتخيـير الشـعب الشركـسي لـترك أرضـه إلى أراضي الشـمال القاحلـة، أو إلى الأراضي التركيـة.

فبعـث الشراكسـة سـائلين مفتـي مكـة والشـام ومـصر يسـألون رأي الديـن. وتدخـل الأتـراك وشـجعوا الشراكسـة للهجـرة إلى تركيـا لأسـباب عـدة تصـبُّ في مصلحتهـم، وكان ذلـك بالاتفـاق مـع الـروس؛ ولرغبتهـم في كسـب محاربـين جـدد لصفهـم؛ فـكان خيارهـم مجبريـن بالهجـرة لأرض الإسـلام، أمـلًا بالرجـوع إلى وطنهـم لاحقًـا.

تاريخ الأديغة (الشراكسة)

تشـيرُ الأدلـةُ إلى وجـود حضـارة مسـتقرة شـمال غـرب "القفقـاس" نواتهـا (الكاسـوخ) و(الميئـون) و(النـارت). ويؤكّـد المؤرخـون أنَّ شـعوب شـمال "القفقـاس" قد شـاركت في أولى الحضـارات البشريّـة، حيـث تواجـدت منـذ العصـور الحجريـة القديمـة والوسـطى (الإنسـان العاقـل) ومجموعـة الصيادين الفنانـين المهـرة، وفي العـصر الحجـري الحديـث (9000 إلى 8000 ق.م.) وهـو الـذي طـوّر الزراعـة وتربيـة الحيوانـات وتدجينهـا وبنـاء البيـوت السـكنية، وظهـر لديـه الفكـر الدينـي وعبـادة الأم الكـبرى (إلهـة العطـاء) وطـوّر الصناعـات الحجريّـة والفخاريّـة والطينيّـة والإبـر العظميـة للخياطـة.

إنَّ حضـارة "قفقاسـيا" الشـمالية بـدأت تتشـكل مـا بـين (4000 إلى 2000 ق.م.) عـلى النحـو التـالي:

- حضـارة مايكـوب (3700 إلى 3000 ق.م.) العـصر البرونـزي المبكـر. أُطلـق هـذا الاسـم نسـبة إلى مدينـة مايكـوب الواقعـة عـلى نهـر بلايـا مـن روافـد نهـر الكوبـان. حيـث عـثر عـلى كورجـان مايكـوب الشـهير؛ وهـو عبـارة عـن تلـةٍ ترابيّـة ارتفاعهـا 11 مـترًا تحتهـا بنـاء قـبري، هـذا الكورجـان لا يمثّـل حضـارة مايكـوب فقـط، بـل حضـارة الجـزء الشـمالي الغـربي والأوسـط مـن القفقـاس الشـمالي، والـذي يُعتـبر موطـنَ كلِّ القبائـل الشركسـيّة الثـلاث (أديغـة، ويبـخ، أبخـاز*) وتتالـت الحضـارات تباعًـا:

- حضارة الكتاكومب (2500 إلى 1000 ق.م.)
- الحضارة الدلمونية (2500 ق.م.)
- حضارة القفقاس الشمالي (1000 إلى 800 ق.م.)
- الحضارة الكابتية*

إنَّ الآثارَ الباقية من هذه الحضارات متمثلةٌ بالصناعات القديمة من الحجر والخشب والحديد، القصدير، البرونز، الفضة، الذهب، الفخار والسيراميك، النحاس، العظم، الورق والجلد.

- مقابر الدولمين يبلغ عددها 2200، معظمها في غرب شمال القفقاس، جمهورية الأديغية.
- مقابر دُفنت فيها الأدواتُ الشخصيّة مع الأموات دلالة على الإيمان بوجود حياة ما بعد الموت، ونشوء الإحساس الدينيّ.
- بقايا عربات تجرها الخيول.
- كنائس قديمة ومعابد من الطراز الإغريقي.
- أسلحة؛ سيوف وعصي، سهام ودروع وسروج.

وتوجد أيضًا إثباتات تدلُّ على توازي هذه الحضارات مع الأخرى المعروفة؛ كالسومريّة، الحثّية، الإغريقيّة، الفرعونيّة والألانية (الإيرانيّة)، ووجود رسالة تثبت وجود سد القفقاس العظيم.

لقد كانت المنطقةُ منطقةَ التقاء الحضارات المجاورة؛ وكان هذا سببًا في عدم استقرارها، وتعرضها للحروب الدائمة. فقد احتُلّت المنطقة على فترات متتالية من الفرس والإغريق والتتار والقرم والدولة العثمانية والبيزنطية، ومؤخرًا الروسية. أُطلق على شعوب "القفقاس" في القرن الثالث عشر اسم شراكسة، مرادفها بالإنجليزية (Circassians) بينما يطلق الشراكسة اسم أديغة (مع تخفيف الغين - ومعناها الرجل الكامل) على أنفسهم. وهذه المرحلة التي انتقلت فيها الأسرة إلى النمط الأبوي" آدا"؛ ومعناها (الأب).

جغرافية أراضي الشراكسة

أثارت "القوقازُ" اهتمامَ الشعوب في القدم؛ فكانت الحدود البعيدة وأرض العجائب والرخاء الغنية بخصوبة تربتها البركانية، فيعتبر جبل "البروز" أعلى قمة في أوروبا جبلًا بركانيًّا، وكانت أرضَ الثروات المعدنية

والمنتجات النباتية، فيها بساتين الفاكهة ومياه الأنهار والسيول التي تحمل ذرات الذهب. كانوا يضعون جلود خرافهم بالماء الجاري فتعلق ذرات الذهب على أصوافها. وبالنسبة للإغريق كانت أرضَ الصوف الذهبي ومسرح أساطيرهم.

كتب "أندريه غروميكو" وزير دفاع روسيا: "إنَّ التضاريس الطبيعية في بلاد "القفقاس" بجبالها الشاهقة وسهولها الخصبة وأنهارها المتعددة وبحيراتها العذبة وممراتها الطبيعية، ذات أهمية استراتيجية بثرواتها الطبيعية المدفونة منها والظاهرة، ومناجمها وآبارها البترولية والغازية".* إنَّ هذا الاعترافَ سافرٌ وتعليلٌ واضحٌ لاحتلال الروس لبلاد الشراكسة والقوقاز عامة، فنحن كشراكسة ندرك أسباب الروس لمحاربتنا مئة عام والتشبث بتلك الأرض، فعدا عن موقعها الاستراتيجيّ فهي بلادٌ خصبةٌ دافئةٌ تنتج الكثيرَ من المحاصيل، وتسهم بقسمٍ كبيرٍ من غذاء روسيا التي تحول برودة الطقس من إنتاجه عندهم.

لقد كانت مساحة شركيسيا التاريخية قبل القرن الخامس عشر 355000 كم متر مربع، ولم يبق لهم منها سوى 34000 كم مربع. يحدُّ القوقاز من الشمال نهر الكوبان وبحر آزوف حتى جزيرة القرم التي قطنها الشراكسة إلى القرن السابع عشر، ومن الجنوب جبال القفقاس، ومن الغرب البحر الأسود، ومن الشرق أوسيتيا الشمالية والداغستان. أُطلق في القرن السابع عشر ميلادي اسم شركيسيا على المناطق التي تسكنها القبائل الشركسيّة (الأديغة والوبيخ والأبخاز)، وبعد استيلاء روسيا القيصرية عام 1864 تم تقسيمه إلى أربع جمهوريات: قباردينو-بلقاريا، قرشاي-تشركيسك، أديغية، أبخازيا. يوجد في قفقاسيا 40 جبل، تتراوح قممها من 4289 إلى 5633 وجبل البروز أعلى قممها. إنَّ أراضي "القفقاس" مليئة بالأنهار والبحيرات والينابيع الحارة، فهي منتجع روسيا الطبيعي يأمّه الروسُ للاستجمام والعلاج.

تنقسمُ أراضيها إلى غاباتٍ وسهولٍ خصبة، وهضابٍ للمراعي التي تُربّى فيها الخيولُ المشهورة بقوّتها؛ ومنها الحصان القباردي المشهور عالميًّا. وتعيشُ فيها الحيوانات البريّة كالنمر والفهد والدب والثور الهندي، والذئب والثعلب والقط البري والوعل والغزال والجاموس البري، والطيور الجارحة كالنسر والعقاب.[1]

يتكلم الشراكسة باللغة الأديغابزه باختلاف لهجاتها المتقاربة المفهومة لمتقنيها. أمَّا بالنسبة إلى الأبخاز والوبيخ فلهم لغاتهم الخاصة. ينطق الشراكسةُ اليوم بالأحرف السلافية، بينما استخدم الشراكسة في حقبات تاريخية أحرفًا أخرى؛ كالمقطعية واللاتينية والعربية.

دولة الأديغة - لمحة تاريخية سريعة

- في القرن الخامس الميلادي يعود الزيخ إلى أراضيهم التي أفرغها الغوناميون ليعقدوا تحالفًا مع الإمبراطورية البيزنطية ضد البلغار، وهم بقايا الغوناميين. هذا التحالف يؤدي إلى ظهور المسيحية في شمال غرب القوقاز، وكذلك ازدياد قوّة ونفوذ الزيخ في المنطقة. في تلك الفترة تظهر محاولات جديدة لتوحيد الأديغة والأبخاز في دولة واحدة.

- الزيخ في نهاية القرن الخامس الميلادي يتمكنون من تحرير كلِّ الأراضي ما وراء الكوبان من الغوت والبلغار.

- ازدياد قوة الزيخ ونفوذهم واستقلاليتهم عن بيزنطة. في تلك الفترة يتمكن عدد من الزيخ من التغلغل في الطبقة الأرستقراطية الحاكمة في بيزنطة.

- في القـرن السـابع الميـلادي؛ وبسـبب تراجـع قـوّة الزيـخ ونفوذهـم يظهـر في شرق القوقـاز اتحـاد للكاهانـات الخزريـة (اليهوديـة).

- الزيـخ اضطـروا بسـبب ضغـط الكاهانـات الخزريـة مـن الانتقـال إلى الضفـة اليـسرى للكوبـان.

- في القرنـين الثامـن والتاسـع الميلاديـين تتوسـع زيخيـا حتـى شـبه جزيـرة كيرتـش في القـرم.

- في القـرن التاسـع االميـلادي يتمكـن اتحـاد الزيـخ والكاسـوغ مـن طـرد الخـزر نهائيًـا مـن الأراضي الشركسـية إلى مناطـق شـمال القفقـاس التـي كانـت تحـت سـيطرة الخـزر، وبعدهـا يتمكـن الأمـيرُ "سفيتسـلاف" ومـن بعـده ابنـه "مستيسـلاف" ليقضيـا تمامًـا عـلى الكاهانـات الخزريـة، ويسـيطرا عـلى شـبه جزيـرة تامـان.

- في عـام 1022م تجـري المواجهـة المشـهورة بـين الأمـير "مستيسـلاف" والأمـير "الكاسـوغي ريـداده". المواجهـة تنتهـي بمـوت "ريـداده" غـدرًا عـلى يـد "مستيسـلاف"، وحسـب الاتفـاق الـذي سـبق المواجهـة فـإنَّ "الكاسـوغ" خضعـوا لسـلطة "مستيسـلاف"، وفي نهايـة القـرن الحـادي عـشر يعيـد "الكاسـوغ" سـيطرتهم مـن جديـد عـلى تامـان. لم تنجـح لاحقًـا كلُّ محـاولات "الكاسـوغ والزيـخ" للتوسـع والتوحـد بسـبب اجتيـاح المغـول للمنطقـة.

- في القـرن الثـاني عـشر الميـلادي تعـود مـن جديـد سـيطرة بيزنطـة عـلى تامـان. وتظهـر لـدى الأديغـة إمكانيـة تقويـة نفوذهـم بفضـل علاقاتهـم مـع البندقيـة وجنـوة. في تلـك الفـترة تبـدأ بالظهـور القـرى والمـدن الجنويـة والفينيتسـية عـلى شـواطئ بحـري آزوف والأسـود الشركسـية.

- في عامـيّ 1222 و1223 يهاجـم المغـول والتتـار شـمال القوقـاز.

- في عـام 1237م يقـضي الهجـوم عـلى تحالـف "الكيبشـاك والأديغـة والألان"، وسـيطرة القبائـل الطورانيـة عـلى المنطقـة لقـرون.

- هجـوم التتـار والمغـول يدفـع الأديغـة في مناطـق شـمال آزوف بالهجـرة إلى القـرم، ومـن هناك إلى شـبه جزيرة تامان. وبعـد معركـة داميـة مـع القبيلـة الذهبيـة يضطـر الأديغـة لـترك سـهول الكوبـان الشـمالية والالتجـاء إلى الجبـال. القسـم الآخـر مـن الأديغـة مـن سـكان تلـك المنطقـة يتوجهـون نحـو الـشرق إلى منطقـة الجبـال الخمسـة (بيتـي غوريـا)، ويؤسسـون قبيلـة القـبردي.

- في العـام 1327م يتمكـن الأديغـة الذيـن عُرفـوا بدايـةً بالشركـس (وهـي تسـمية تتاريـة) مـن دفـع التتـار والمغـول مـن ضفـاف نهـر الكوبـان باتجـاه الشـمال. ويتحـوّل تدريجيًـا اسـم بـلاد "الزيـخ والكاسـوغ" إلى "شيركيسـيا".

- ابتـداءً مـن العـام 1282م ظهـرت عـدة محـاولات لتوحيـد الأديغـة في دولـة عـلى أرضهـم التاريخيـة. إمـارة "باسـكاك تتـار كورسـك" تدعـو قسـمًا مـن الأديغـة في منطقـة القـبردي ليسـتوطنوا في منطقـة كورسـك. وبعـد مناوشـات

مـع السـكان المحليـين الذيـن لم يرغبـوا في قـدوم الأديغـة إليهـم، قـام "أوليـغ" أمـير كورسـك وبعـد موافقـة خـان الأوردا الذهبيـة بحـرق بيـوت الأديغـة وطردهـم مـن منطقـة كورسـك. مـا تبقـى منهـم توجّـه إلى منطقـة كانيـف واسـتوطنوا في أسـفل نهـر دنيـبرو في أوكرانيـا اليـوم. هنـاك أسـس الأديغـة مدينـة تشيركاسـك، وأصبحـوا قـوّةً أساسـيّة.

- في القـرن السـادس عـشر الميـلادي اشـتُهرت- بـين قـوات الفـرق القوقازيـة- فرقـةُ خيالـة شركسـيّة عمادهـا مـن فرسـان القـبردي والجانـه.

- أراضي بريدنيبروفيـا وليفوبيرجنايـا "أوكرينـا" كانـت تُسـمّى شيركيسـيا لفـترة طويلـة حتـى وصـول كاترينـا الثانيـة إلى السـلطة في روسـيا القيصريـة.

- في بدايـة القـرن الخامـس عـشر امتـدت أراضي الأديغـة من تامـان غربًـا حتـى الضفـة اليـسرى لنهـر تـيرك شرقًـا. ولكـن شيركيسـيا كانـت مقسّـمةً إلى إمـارات قبليـة صغـيرة متناثـرة ومتحاربة.

- في القـرن الخامـس عـشر تغـير الوضـع بظهـور الأمـير "إينـال" (إحـدى الفرضيـات تقـول إنَّـه مملـوكٌ شركـسيٌّ عـاد مـن مـصر إلى القوقـاز). اسـتطاع "إينـال" فـرض سـيطرته وتوحيـد معظـم القبائـل الأديغيـة والأبخازيـة عـلى شـكل دولـة تمركـزت عاصمتهـا في بلـدة بزبتـا الأبخازيـة. بعـد وفـاة "إينـال" عـام 1453م أسّـس أولاده عـددًا مـن العائـلات الأرسـتقراطية الشركسـية في "القـبردي والجمكـوي والبسـلني وأبخازيـا"؛ وبهـذا الشـكل قسّـموا الدولـة إلى إمـاراتٍ مختلفـة مـن جديـد.

- في نهايـة القـرن الخامـس عـشر اسـتطاع القـبردي السـيطرة عـلى الضفـة اليمنـى لنهـر تـيرك. ولكـن للأسـف تحولـت منطقـة القـبردي الواسـعة هـي الأخـرى إلى إمـارات صغـيرة.

- في بدايـة القـرن السـادس عـشر وبسـبب النزاعـات بـين إمـارات القـبردي الكثـيرة، انقسـمت قـبردا إلى كـبرى وصغـرى.

- في العـام 1829م بـدأت تحـركات موجهـة لتشـكيل اتحـاد بـين القبائـل الشركسـية. في ديسـمبر مـن العـام نفسـه انعقـدت الخاسـة (الجمعيـة) والتـي تـم فيهـا مناقشـة الحـرب مـع روسـيا.

- في العـام 1834م أنشـأ "الأبـزاخ والأوبيـخ والشابسـوغ والناتخـواي" اتحـادًا سياسـيًّا عسـكريًّا فيـما بينهـم. واتفقـت هـذه القبائـل عـلى تجـاوز الخلافـات القبليـة والتوحـد تحـت رايـة واحـدة ضـد العـدو المشـترك. رمـزُ هـذا التوحـد كان العلـم الشركـسي في ثلاثينيـات القـرن التاسـع عـشر.

تفاصيل العلم

اللون الأخضر يرمز إلى ربيع أرض الوطن.

الاثنـا عـشرة نجمـة تمثـل قبائـل الأديغـة مـع التشـديد عـلى أنَّهـا متماثلـة تمامًـا كرمـزٍ للمسـاواة في الوحـدة.

الأسـهم الثلاثـة ترمـز إلى أنَّهـم شـعبٌ مسـالمٌ لا يؤمـن بالعنـف إلا للدفـاع عـن نفسـه وأرضـه.

النموذج الأصلي للعلم رُسم عام 1830 على يد الأمير الشركسي "صفر بي زنوقة".

استُخدم التصميمُ من قبل "الأديغيون" في القرن 19 عندما حاربوا الإمبراطورية الروسية.

اعتُمد العلمُ الحالي بعد انهيار الاتحاد السوفييتي في 23 مارس 1992.

- في العام 1835 أصدر زعماء هذا الاتحاد إعلان استقلال شيركيسيا الذي أكّد على أن الأديغة مواطنون غير تابعين لروسيا.

- في العام 1841م أنشأ الأبزاخ خمس محاكم شعبية.

- في العام نفسه صوّت الأديغة في الخاسة العامة بالقرب من نهر بشحة على اتفاق الاتحاد.

- في العام 1847م في الخاسة التي عقدها الأبزاخ بالقرب من نهر بشحة، وحدت المحاكم الشعبية الخمس في محكمة واحدة، وشُكّلت إدارة وانتخب رئيس لها، وانتخب قضاة للمحكمة.

- في العامين 1848 و1849 كان "للشابسوغ والأبزاخ والناتخواي والأوبخ" إدارة قانونية وسياسية موحدة، وقوة عسكرية مشتركة دائمة، مؤلفة من مقاتل عن كل ستين بيت. القوة العسكرية قُسّمت إلى كتائب من 150 مقاتل. انتخب مسؤول عن كل ستين بيتًا وفرضت الضريبة لتأمين إمدادات الجيش الشركسي.

-مناطق "الأبزاخ والشابسوغ والناتخواي والأوبيخ" قُسّمت إداريًّا إلى مناطق، كل منطقة مؤلفة من مائة بيت. وأنشأ لكل منطقة إدارة خاصة بها من ستة عشر شخصًا.

- فشل هذا الاتحاد بالاستمرار؛ بسبب محاربة الأمراء له؛ وبسبب النزعة القبلية العصبية التي كانت موجودة لدى الشراكسة في تلك الحقبة.[2]

-وثيقة عام 1839 (وهي وثيقة الاستقلال التي أرسلت لجميع العالم، موقعة من أمراء الشراكسة الاتحاديين(بعد معاهدة (أدرنة) والمعروفة باسم (أدريانوبولوس) التي وقعها الأتراك مع الروس في عام 1828؛ وكان من أهم بنودها:

تنازل تركيا رسميًّا لروسيا عن بلاد الشراكسة في شمال "القفقاس"، علمًا أنَّها لم تكن منطقة تابعة لأيٍّ كان، وعلى الرغم من استقلالها الفعلي إلا إنَّ العثمانيين قاموا بإهدائها لروسيا القيصرية، وكأنهم هم أصحابها؛ الأمر الذي أفقد الرأي العام العالميّ الاهتمام بقضية قفقاسيا، وكأنَّها مسألة داخلية سوّيت بين الدولتين الروسية والتركية.

وتطبيقًا لمعاهدة (أدرنة) تحركت روسيا للسيطرة على "القفقاس"، ولكن الشراكسة في كلِّ مكان قاوموا ودافعوا عن الأرض والعرض باستماتة لا نظير لها؛ ففي القسم الغربي تحرك مجلس الشعب الذي يضم "الأبزاخ والشابسوغ والوبيخ والقبائل الأديغية الأخرى".

وحاولت روسيا شراء مجلس الشعب الشركسي في القسم الغربي من القفقاس الشمالي بإرسال الهدايا إلى زعماء القبائل ومحاولة عقد الصلح معهم بشكل منفرد، وفي عام 1838 عُرض على زعيم (الأبزاخ) معاهدة صلح منفردة، ولم يجب عليها، بل رفعها إلى مجلس الشعب الشركسي ليعطي رأيه فيها.

نتيجةً لذلك؛ وفي العام 1839 اجتمع مجلس الشعب في منطقة الشابسوغ، وبعد مداولات عديدة ونقاشات موسعة استقر الرأي على نشر بيان إلى العالم أجمع يتضمن شرحًا كاملًا للأعمال الوحشيّة واللاإنسانية للقوات الروسية، وبطلان معاهدة أدرنة؛ وهذا نصُّها: النص المترجم للوثيقة:

"كيف يمكن لسكان قفقاسيا المحليين أن يوضعوا تحت التبعية الروسية، وهم ليسوا في حالة صلح معهم، فهم ما يزالون في حربٍ منذ مدة طويلة، حرب استطاعوا أن يقاتلوا فيها وحدهم طوال هذه المدة، دون أي مساعدة أو تأييد من أية قوة أو طرف خارجي. إنَّ مسلمي قفقاسيا يعتبرون الزعيم الديني (الخليفة) هو لجميع المسلمين، وهو الذي يتمثّل بالسلطان وهو زعيمهم الديني، وبالرغم من ذلك فقد تُرك الشراكسة وحدهم، مع أنَّ أحد باشوات السلطان كان يفتح أبوابًا (انابا) لموسكو ليضمن صداقة الروس ضد زعماء الأرمن الذين هم أعداء السلطان. وباشا آخر خدع الشراكسة وهرب من بلادهم في منتصف إحدى الليالي. بعد ذلك حاول الشراكسة تقديم طلبات مساعدة من السلطان، ولكن قوبلت في كل مرة ببرود زائد وبدون جواب شاف. وبالطريقة نفسها طُلبت المساعدة من الدولة المسلمة الأخرى (إيران) ولكن لم نحصل على جواب شاف. وأخيرًا اضطُروا إلى طلب المساعدة من "محمد علي باشا الكبير"، والي مصر، وفعلًا حصلوا على الجواب الشافي والمقنع؛ إلا إنَّ بعد المسافة كان مانعًا أساسيًّا من تقديم المساعدة.

في كلِّ هذه الطلبات كانت الهيئة الشركسية تحاول أن تشرح أنَّ الهجوم الروسيّ لن يقف عند حدٍّ، وأنَّه حسب التقاليد والعادات الروسيّة فإنَّهم أعداء لسعادة الإنسان، ويشرحون مقدار غدر الجنرالات الروس، وأنَّ جنودهم يقتلون بلا رحمة، وأنَّ القضاء على الشراكسة ليس فيه منفعة لأحد؛ بل إنَّ في مساعدة الشراكسة فائدة لبقية الأمم.

إنَّ الجيش الروسي الذي يحاصرنا الآن، والبالغ مائة ألف جندي سوف يحاربكم أنتم غدًا. إنَّهم الآن يحاربون

رجال الشراكسة في جبال "القفقاس" الوعرة؛ وغداً سوف يدوسون بنعالهم سهولكم الخضراء، وسيتمكنون من أسركم. إنَّ جبالنا الشامخة ورجالنا الأشاوس هم السدُّ الواقي لتركيا وإيران. فإذا لم تُقدَّم المساعدة ستسقط أبواب هاتين الدولتين. فهذه الجبال الآن هي حامي هاتين الدولتين.

أضف إلى ذلك أنَّ دمنا، الدمَ الشركسي، يملأ أوردة السلطان وشرايينه، فأمّه وزوجته شركسيتان، وكذلك جميع حاشيته ووزرائه وجنرالاته جميعهم شراكسة، فهو قائدنا الدينيّ الروحيّ، وهو صاحب قلوبنا، ونحن نقدّم له صداقتنا، ومن أجل كلِّ هذه العلاقات فإنَّنا نريدُ مساعدته لنا.

فإذا كان السلطان لن يدافع عن أولاده، أو لا يستطيع؛ فعليه أن يفكّر بأحفاد خانات القرم الذين ينحدرون من سلالة السلطان نفسها، والذين يعيشون بين ظهرانينا. هذا ما ستتكلم به وفودنا. فإذا كان السلطان بموافقته هذه يعلم كم من الرجال تؤيده وتقف إلى جانبه؛ لما كان وافق على صداقة الروس.

إنَّنا نعلم أنَّ روسيا ليست القوة الوحيدة، وأنَّ هناك قوى أكبر منها في العالم، وبقوّتهم هذه يقفون إلى جانب الضعيف، فهم ليسوا أصدقاء لروسيا؛ بل هم أعداؤها، وفي الوقت نفسه ليسوا ضد الصلح، بل مع الصلح مع روسيا. إنجلترا وفرنسا هما أقوى دولتين في العالم؛ فعندما كان الروس يأتون بقوارب صغيرة للصيد في بحر آزوف، كانوا يطلبون المساعدة والسماح لهم بالصيد معنا، وكانت إنجلترا وفرنسا دولتين قويتين في ذلك العهد. إنَّنا لا نأمل من إنجلترا وفرنسا الاهتمام بشعبٍ صغيرٍ مثل الشعب الشركسي؛ ولكن مما لا شكَّ فيه أنَّ هؤلاء الأصدقاء الأذكياء يعرفون أنَّنا لسنا روسيا، وعلمنا محدود ومدافعنا محدودة، وأنَّ جنرالاتنا لم يتدربوا تدريبًا عسكريًّا حديثًا، وأنَّ بلادنا لا تملك السفن، ولا يوجد فيها أغنياء كثيرون. فهم يعلمون ذلك ويعلمون أنَّنا شعبٌ مستقيم أمين وصادق، وإذا لم نُحارب أو نُحاصر فنحن شعب نحبُّ السلام. وهم يعرفون أيضًا أنَّنا محقّون في كرهنا للروس، وأنَّنا في معاركنا نهزمهم. لكلِّ هذه الأسباب بدت دهشتنا واستغرابنا عندما علمنا أن هناك خرائط للعالم قد طُبعت في أوروبا، وأظهرت أنَّ بلادنا قطعة من روسيا، وهذا لم يخطر على بالنا مطلقًا. لقد وُقّعت اتفاقية بين الروس والعثمانيين، تنازل بموجبها العثمانيون بأنَّ أعطوا جبال "القفقاس" دون علمنا ودون الاتفاق معنا إلى روسيا التي لم تستطع أن تجد موطئ قدم لها هناك، وتناست أنَّ سكان هذه الجبال هم محاربون هزموا روسيا مرارًا، بينما كانت روسيا تدعي أنَّ غرب جركاسيا وقبائلها لا يوجد لديهم قانون، أو طريقة جيدة لإخضاعها.

إننا نعلن اليوم بأنَّنا نعارض بشدة أمام العالم أجمع مثل هذه الأخطاء والأساليب الخدّاعة المستعملة ضد شعبنا. إنَّنا نؤكّد بأنَّنا اليوم نستعمل الكلمة مقابل الكلمة، ونعطي الصحيح مقابل الخطأ في استعمالنا الكلمة.

لقد عارضنا بشدة وقاومنا بطاقتنا العسكرية أربعين عامًا متواصلة. إنَّ هذه الدماء كانت من أجل إعلان استقلالنا، إنَّ هذا الكلام لا يعترف بما هو أعلى منه، ولا يقبل المهادنة، ولا يوجد مطلب لنا سوى حماية وطننا والدفاع عنه.

إن هذه الكلمات تعود للأشخاص الذين يعرفون كيف يستعملون سلاحهم على أكمل وجه عند اقتراب موعد هجوم الروس علينا، فأي قوة ممكن أن تقهرنا؟

بدمنا بنينا صداقتنا مع السلطان؛ فكيف قبل ذلك حين كان يتفاوض مع الروس من أجل الصلح؟ بينما نحن الشراكسة كنا في حالة حرب مع روسيا. إنَّ صداقتنا دون مقابل أو فداء، فلا يستطيع بيعها أو تحويلها؛ لأنَّها لم تكن مشروطة. ونحن- وبكلِّ حب وتقدير- نتوقع المساعدة من إنجلترا، تلك الدولة الكبيرة، وإن أراد... يستطيع أن لا يفكر بالشراكسة، ولكنَّه يستطيع أن يصم أذنيه عن أكاذيب الروس، كما صمَّ أذنيه عن استغاثة الشراكسة، وليرى الفرق بين شعبنا الذي يلقبونه بالعبيد والبربرية، وبين هؤلاء الذين يريدون سحقنا.

نحن أكثر من أربعة ملايين، ولكنَّنا -مع الأسف- منقسمون إلى شعوب وقبائل، لنا عاداتنا وتقاليدنا المختلفة، لنا قياداتنا المتنوعة، ولكن لم يكن لنا هدف واحد مستمر لغاية الآن، لدينا تنظيم كدولة عادية

يتمثل بالتقاليد التي تحكمنا. نطيع قادتنا المنتخبين في حالة الحرب طاعةً عمياء، إنَّ كبارنا وأمراءنا يديرون مناطقهم، يحكمونها حسب عاداتنا وتقاليدنا بشكل أفضل بكثير من إدارة الدول المحيطة بنا، وبالرغم من احتياجنا الشديد إلى قائد أو قائد من بيننا، إلا إنَّ ذلك القائد لم يظهر؛ وهذا ما يجعل الأجانب يطمعون بنا. كنا تابعين للسلطان؛ الرجل الديني، عن طيب خاطر، وكذلك كنا تابعين لخان القرم أيضًا. أمَّا روسيا فكانت تعمل على حكم بلادنا وتحويلنا إلى عبيد لها. تريد استغلالنا في جيوشها لاحتلال مناطق أخرى، حتى ولو كانت بلاد سكانها الروس البيض، أو يدينون بالديانة نفسها، فيحولونهم إلى عبيد لهم لكي يزداد ثراء القياصرة الروس؛ لذا فإنَّ الحقد والكراهية بيننا تزدادان صلابةً وقوّةً كلَّ يوم، ولو كان العكس لتمكن أحد القادة الروس من احتلالنا وربطنا بدولتهم.

إنَّ هذه هي تصرفاته الظالمة، من عدم الوفاء بالوعود التي كان يقطعها، وكيف كان يحاصر بلادنا، وكيف كان يقطع ويمنع عنا ما هو ضروري لكياننا، ويضع العراقيل أمام تجارتنا، وكيف كان يترك زعماءنا الذين يجب طاعتهم دون أية وسيلة، كيف كان يقضي على قرى كاملة وقبائل بأسرها. كيف كان ينظر إلينا وكأنَّنا متاعٌ خاص به. وكيف استطاع بأكاذيبه وحيله أن يظهرنا بأنَّنا شعبٌ لا يستحق العيش، وأنَّنا برابرة، ويقنع كل أوروبا والعالم المسيحي بهذا، والعالم بأكمله.

لقد فقدنا مخزوناتنا التي كانت تكفي مئات الآلاف من البشر؛ لكنَّنا ومع إصرار روسيا على احتلال بلادنا، وقفنا كجسد واحد نحارب بشراسة وضراوة، وهي استطاعت أن تسيطر على مائتي ألف منا، ولكن لا أحد من هؤلاء راضيًا عن هذا الأمر.

الروس أخذوا أبناء أبطالنا رهائن، وهناك بعض الأشخاص من شعبنا قد حظوا بالعمل تحت راية إمبراطور روسيا، ومقابل ذلك فقد فضلوا العمل مع الإمبراطور، وتخلوا عن وطنهم. بالمقابل- أيضًا- هناك العديد من الروس يعيشون في وطننا، ويفضلون البربرية التي أُطلقت علينا على المدنية والحضارة التي يدعي حكام روسيا بأنهم أصحابها.

أقامت روسيا القلاعَ والحصون على طول الحدود، وبالرغم من ذلك استطعنا استدراج 50000 جندي روسي إلى الداخل والقضاء عليهم. إنَّ احتلالَ أيِّ بلدٍ لا يتمُّ بالكلام؛ بل بالقوة؛ لذا فإن روسيا لن تقدر علينا، لكنَّها إن تمكنت من الأمور التالية: قطع الطرق والمواصلات البرية عنا، استغلال تركيا وإيران وكأنَّها بلاد تابعة لها، محاصرتنا عن طريق البحر وإغلاق جميع الطرق البحرية؛ بذلك تمنع عنا البارود والملح والعتاد

الحـربي الـلازم للحـرب؛ وعندهـا تتركنـا وحدنـا مـع آمالنـا؛ وتتمكـن مـن السـيطرة علينـا واحتـلال بلادنـا.
نحـن مسـتقلون وأحـرار، ومـا زلنـا في حـرب مـع الـروس والنـصر لنـا. إنَّ ممثـل الإمبراطـور الـروسي قـام باتصـالات معنـا لا ليعتـذر عـن حكومتـه التـي قامـت وطبعـت خرائط تظهـر فيهـا بـأنَّ شـمال "القفقـاس" قسـمٌ مـن بـلاد القيـصر، وأنَّنـا عبـارة عـن عبيـد في بلادهـم، كـما كانـوا يوهمـون أوروبـا بأسرهـا، بـل جـاء ليتفـاوض مـن أجـل تبـادل الأسرى، وإخـراج 20000 جنـدي روسي محاصريـن مـن قبـل قواتنـا. (انتهـى نـص الوثيقـة)

وانتهـى اجتـماعُ مجلـس الشـعب الشركـسي بالتوقيـع عـلى الوثيقـة؛ أولاً برفـض الصلـح الـذي عرضتـه السـلطات الروسـية القيصريـة، ثانيـاً واصلـوا المعـارك عـلى الجبهتـين الشرقيـة والغربيـة، وكانـت مـن أشـدِّ المعـارك عنفًـا وأكثرهـا عـددًا، تلـك المعـارك التـي جـرت مـا بـين 1840-1846 حيـث بلـغ عددهـا في عـام 1846 (88) معركـة.***
- كانـت المعركـةُ الأخـيرة في 21 أيـار (مايـو) سـنة 1864م، انتـصرت روسـيا القيصريـة فيهـا عـلى الشـعب الشركـسي، في معركـة حاميـة الوطيـس، قـرب مدينـة سـوتشي المطلـة عـلى البحـر الأسـود، وهـذا اليـوم هـو ذكـرى يـوم الحـداد الـذي يحييـه الشراكسـة بـكل أرجـاء العـالم بقولهـم (لم ننـس ولـن ننسـى). واتّخـذ الـروس قـرارًا بتخيـير الشـعب الشركـسي بـين تـرك أرضـه والنـزوح إلى الشـمال المقفـر، أو الرحيـل إلى الدولـة العثمانيـة.
بعـث الشراكسـة إلى مفتـي مكـةَ والشـام ومـصر يسـألون رأي الديـن، وتدخـل الأتـراك وشـجعوا الشراكسـة عـلى الهجـرة إلى تركيـا، وأكّـدوا حرمـة العيـش في بـلاد الـروس وتحـت إمرتهـم، وذلـك بالاتفـاق مـع الـروس؛ لرغبـة في كسـب محاربـين جـدد لصفوفهـم؛ وكان خيـارُ الشراكسـة الهجـرةَ الى أرض الإسـلام، آملـين بالرجـوع إلى وطنهـم لاحقًـا.
- في أيلـول مـن العـام 1921 أُنشـئت مقاطعـة القـبردي ذات الحكـم الذاتي.
- في 20 نوفمـبر مـن العـام 1922 تـم تغيـير اسـم مقاطعـة القـبردي إلى مقاطعـة قبردينا-بلقاريـا ذات الحكـم الـذاتي.
- في الخامـس مـن ديسـمبر 1936 أصبحـت قبردينا-بلقاريـا جمهوريـة ذات حكـم ذاتي.
- في يناير 1922 أُنشـئت مقاطعة أديغيسكا-كارانشايفسـكايا ذات الحكـم الذاتي.
- في آب 1922 أُنشـئت مقاطعـة تشيركيسـيا ذات الحكـم الـذاتي، وعاصمتهـا مدينـة كراسـنودار.
- في العـام نفسـه تـم تغيـير اسـم المقاطعـة إلى مقاطعـة أديغيـة ذات الحكـم الـذاتي، وعاصمتهـا مايكـوب.
- في 23 أيلـول 1924 أُنشـئت منطقـة الشابسـوغ بـين مصبـي نهـري شـاخة وطوابسـة.
- في 24 أيـار 1945 أُلغيـت منطقـة الشابسـوغ وحُوّل اسـمها إلى منطقـة لازيروفسـكوية؛ نسـبة إلى الجـنرال "الازيـروف" الـذي أبـاد الشابسـوغ.
- في العـام 1991 مقاطعـة أديغيـة ومقاطعـة قرشـاى-شركيسـيا أصبحتـا جمهوريتـين في روسـيا الاتحاديـة.
- في آب 1992 أعلنـت أبخازيـا اسـتقلالها عـن جورجيـا ومـا زالـت هـذه الدولـة الفتيـة صامـدةً رغـم كل الصعـاب.[4]

الهوامش:

1. من الموسوعة الشركسية/ د. محمد خير مامسر.
2. شمال غرب القفقاس الماضي والحاضر والمستقبل/ الدكتور والتر ريتشموند - ترجمة جميل إسحاقات.
3. من الموسوعة الشركسية/ د. محمد خير مامسر.
4. عن مقالة أرب جمال، رابطة كتاب المنى والأرب.

الشركسُ في المجتمع الأردنيّ؛ اندماجٌ وتأثيرٌ في الأدب والفن التشكيلي

وصولُ الشراكسة إلى الأردن

يقول الدكتور شوكت المفتي إنَّ قسمًا صغيرًا من الشراكسة الذين أُعيد توطينهم عام 1877 في البلقان التي هجروها بعد الحرب، فأعيد تهجيرهم إلى الأناضول، حضروا إلى سوريا والأردن حيث منحتهم الدولة العثمانية أراضٍ زراعيّة ليعتاشوا منها.

لقد احتوت المعاهدتان اللتان وقعتا بعد الحرب ب"سان ستيفانو" آذار 1878 وفي برلين 13 تموز من العام نفسه إصرارًا روسيًا على ضرورة طرد الشراكسة من البلقان، وإعادة توطينهم في أمكنة أبعد عن الحدود الأوروبية والروسية-التركية. لقد حقّقت الحكومة العثمانية مطالب مؤتمر برلين بالتمام والكمال، بأن أفرغت تركيا الأوروبية من الشراكسة، وأخذتهم إلى أقاليمها الآسيوية تركيا سوريا وفلسطين والأردن.

وصلت المجموعة الأولى من المهاجرين من بلغاريا إلى منطقة عمان/ الأردن عام 1878، وتشكّلت من الشابسوغ، تبعهم الأبزاخ والقبردي والبجدوغ، وصلوا بحرًا إلى موانئ لبنان وفلسطين، بعد أن غرقت سفن كثيرة بركّابها الشراكسة في البحر الأسود. وصل مجموعة أخرى من المنفيين من مواطني قباردا الكبرى والصغرى واستقروا في حي المهاجرين، كما استوطن الشراكسة في عمان، ووادي السير، وناعور، وصويلح، وجرش، والزرقاء، والرصيفة؛ وذلك في أماكن وجود المياه.

صاحبت هذه الخطوة عمليات تجنيد الشراكسة في الشرطة، وكان الواجبُ الرئيسُ المساعدة في بناء الخط الحديدي الحجازي الممتد من عمان إلى المدينة المنورة ومن ثم القيام على حراسته. وقبل ذلك أُنيط بهم حماية قوافل الحج القادمة من تركيا وسوريا المتجهة إلى مكة والمدينة عبر الأردن.*

بقيت العلاقات بين المهجَّرين الشراكسة والقبائل البدوية المحيطة بعمّان وديّة؛ عدا مشكلة بسيطة حدثت عام 1910 اجتمع على أثرها وجهاء بني صخر مع وجهاء الشراكسة، وحرّروا (وثيقة الأخوة والصداقة) التي جُدّدت العام 2013.*

كان للشراكسة دورٌ بارزٌ في أكثر من مجال من مجالات الدولة الأردنية منذ تأسيس الإمارة وحتى يومنا هذا، فأُنيط بهم حراسة المغفور له الملك عبدالله الأول، وإلى يومنا هذا تراهم في القصر الهاشمي العامر بملابسهم التقليديّة.

كان للقيادات والشخصيات الشركسية الأردنية مساهماتٌ ومشاركاتٌ فاعلة منذ تأسيس إمارة شرق الأردن، كما لعبوا دورًا بارزًا في بناء الدولة الأردنية الحديثة في مراحلها اللاحقة، بدءًا من عهد الملك عبدالله الأول المؤسس، والملك الراحل الباني الحسين بن طلال، إلى عهد الملك المعزّز عبدالله الثاني ابن الحسين حفظه الله ورعاه.

الشراكسة في الأردن يعتبرون أنفسهم مواطنين مؤسسين، فالأردن وطنهم الأول، ولهم كلُّ الحقوق وعليهم الواجبات سواسيّةً مع كل الأطياف الأردنية. وهم يدينون بالفضل للدولة الأردنية الهاشمية قيادةً، وحكومةً وشعبًا. وقد شاركوا الشعب الدفاع عن الوطن بجانب أخوتهم من شتى الأصول والمنابت.

وما كان للشراكسة أن يقدّموا ما قدّموه لولا المواقف النبيلة والخدمات الجليلة التي قدمتها الدولة الأردنية لهم؛ من الأمن والأمان، ودمجهم بالمجتمع الأردنيّ دون تمييز، والتعامل معهم كعشيرة من عشائر الأردن وليست كأقلية عرقية. وكذلك في منحهم الحرية التامة بممارسة عاداتهم وتقاليدهم وحياتهم الاجتماعية، وحرية ممارسة لغتهم وتعليمها في مدرستهم الخاصة (مدرسة الأمير حمزة) والمعاهد الخاصة، وحرية ممارسة فلكلورهم وثقافتهم دون قيدٍ أو شرط، مع احتفاظهم بهُويتهم ومواطنتهم الأردنية؛ وبالتالي فإنَّ إخلاص الشراكسة وحبهم وولائهم اللامحدود للأردن، انطلق من حرصهم أن يكونوا شركاءَ فخورين في بناء الدولة الأردنية الحديثة، والدفاع عنها والمحافظة على استقلالها وازدهارها، تقديرًا وعرفانًا بالخصوصية التي مُنحت لهم منذ تأسيس الإمارة.*

المؤسسات الشركسية الرئيسة

1. الجمعية الخيرية الشركسية بعمان وأفرعها في وادي السير، وناعور، وصويلح، وجرش، والزرقاء، والرصيفة، وفرعها النسائي المشرف على مدرسة الأمير حمزة والمطبخ الإنتاجي والمطعم (سماور).
2. نادي الجيل الجديد.
3. النادي الأهلي.
4. نوادي وجمعيات خيرية أخرى.

الفنون الشركسيّة في الأردن

الشراكسة شعبٌ تعرَّض للاعتداء بسبب موقعه الجغرافي بين امبراطوريات عدة على مرِّ التاريخ كما أسلفنا؛ وهذه الطبيعة فرضت عليه أن يكون محاربًا يدافع بضراوةٍ عن نفسه، فعرف رجاله ونساؤه بالمحاربين الأشداء.

هذه الطبيعة خلقت من أفراده شعبًا محبًّا للفنون

بشـتى أنواعهـا، فاشـتهر منـذ الأزل بصياغـة الفضـة والذهـب وباللبـاس الشركـسي الـذي يدلـل عـلى محبتهـم للفنـون.

كـما اشـتهر بالفنـون الأدائيـة الأكروباتيـة عـلى الخيـول، والرقـص الـذي يـبرز صفـات الرجولـة بالحـركات الأدائيـة التـي تنـم عـن القـوة البدنيـة للرجـل، وكذلـك المـرأة الممشـوقة بحـركات أنثويـة طابعهـا الرومنسـية والخجـل. وهنـاك الموسـيقى التـي تحـكي تاريـخ هـذا الشـعب، التـي تعـرف (بالخاخـوه)، موسـيقى ترافـق الرقـص والغنـاء المعـبر عـن نواحـي الحيـاة مـن حـبٍ وحـرب.

حمـل الشراكسـة فنونهـم إلى المهجـر، فبكـوا الوطـن بأغـانٍ خالـدة تدمـي الفـؤاد.

والشركـسي بطبعـه يحـبُّ الحيـاة، وفي الأردن لقيَ الشراكسـة الدعـم الكامـل، فمارسـوا حياتهـم وعاداتهـم وتقاليدهـم بـكلِّ حريـة؛ وأنشـأوا النـوادي الرياضيّـة والثقافيّـة؛ كنـادي الجيـل الجديـد، والنـادي الأهـلي، وفرقـة مدرسـة الأمـير حمـزة (إلـبروز).

مساهماتٌ في الآداب والفنون في الأردن

بـرز في حقـل الآداب والدرامـا كلٌّ مـن الدكتـور محيـي الديـن قنـدور، والمرحومـة زهـرة عمـر ومحمـد أزوقـة، وتميّـز د. محيـي الديـن قنـدور بنتاجـه المميـز والغزيـر، ولـد محيـي الديـن قنـدور عـام 1938م، وهـو مخـرج وكاتـب ومنتـج سـينمائيّ عالمـيّ، والـده اللـواء عـزت قنـدور القائـد العسـكري الأردني المشـهور في حـرب 1948، ومديـر الأمـن العـام الأردني الأسـبق. هاجـر إلى الولايـات المتحـدة الأمريكيـة وعمـره ثلاثـة عـشر عامـاً لإتمـام دراسـته هنـاك، وتخـرج في قسـم التاريـخ في كليـة إيرلهـام الأمريكيـة، ودرس الاقتصـاد والعلاقـات الدوليـة في جامعـة كليرمونـت في كاليفورنيـا، ونـال فيهـا درجتـي الماجسـتير والدكتـوراه.

خـاض محيـي الديـن قنـدور بدايـةً غـمار قطـاع إدارة

محمد أزوقة

زهرة عمر

الأعـمال مـع شركات عالميـة في نيويـورك ولنـدن حـوالي ثلاثـين عامًـا، كمديـر إداري تنفيـذي ومستشـار؛ وذلـك أوائـل السـبعينيات، ثـم عمـل مـدة أربـع سـنوات ككاتـب سـيناريو، ومخـرج ومنتـج للأفـلام في هوليـوود.

كتـب العديـد مـن الأعـمال الأدبيـة منهـا ثـلاث عـشرة رواية تاريخيّـة، بمـا في ذلـك روايـة "ثلاثيـة القفقـاس"، و"الصيـد الأخـير"، و"سـيوف الشيشـان وأبنـاء الشـتات"

كـما يمـارس قنـدور التأليـف الموسـيقي الكلاسـيكي، وقـد عُزفـت أعمالـه في روسـيا وإنكلـترا واليابـان وغيرهـا مـن الـدول.

في 31 أيـار 2005 حـاز جائـزة الصليـب الذهبـي في موسـكو لمسـاهماته في Culture of the Fatherland، كـما حـاز جائـزة مؤلـف الشـعب (نـارودني بيسـاتيل) في الخامـس مـن نيسـان عـام 2008 في روسـيا.

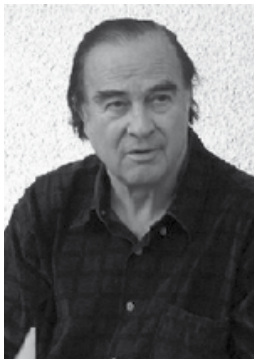
مـن مؤلفاتـه: "عمليـة اختطـاف الطائـرة"، "التصـدع"، "الأسـطورة"، "شروق الشـمس في الصحـراء"، "ضيـاع في الشيشـان ".

ولـه كتـب تاريخيـة منهـا: "المريديـة" "بيـبرس" و"جـسر نحـو القمـر" .

أمَّـا محمـد أزوقـة فهـو أديـبٌ وروائيٌّ، ولـد سـنة 1942 في مدينـة عـمّان، أنهـى الثانويـة العامـة في كليـة تراسـنطة بعـمّان سـنة 1960، ثـم درس الهندسـة المعماريـة في جامعـة الـشرق الأوسـط التقنيـة بتركيـا سـنة 1963، لكنَّـه لم يكمـل

آمال جلوقة

فاروق لمبز



محيي الدين قندور

علي ماهر

دراسته. وهو عضو في رابطة الكتاب الأردنيين. عمل في قطاع الصناعة والتأمين في كل من عمّان وأبوظبي وبغداد.

ألّف العديد من الروايات الأدبية منها: «الثلج الأسود» عام 1988 وهي أول كتبه المنشورة، ورواية «دقيقتان فوق تل أبيب» وصدرت عن دار الجليل عام 1990، ورواية «والشتاء يلد الربيع» صدرت عام 1998، و«حريق الصخور» عام 2012، و«الخطيفة» عام 2015. كما قام بترجمة العديد من الروايات التاريخيّة الشركسيّة التي كتبها الدكتور محيي الدين قندور باللغة الإنجليزية. وله عدة مقالات أدبية في الصحف والمجلات المختلفة، وهو عضو في المجلس العشائري الشركسي الأردني. أما مؤلفاته الأخرى غير الأدبية فنذكر منها:

-"المريدية: دراسة الحروب القفقاسية" لـ محيي الدين قندور، دراسة (ترجمة من الإنجليزية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، 2007.

-"التاريخ الشركسي" لـ قادر ناتخو، دراسة (ترجمة من الإنجليزية) دار ورد الأردنية، عمّان، 2009.

-"القضية الشركسية"، يشكل الدراسة السياسية الأولى في هذا المضمار، دار ورد الأردنية، عمّان، 2010.

-"بدون إطلاق رصاصة واحدة"، دراسة سياسية، دار ورد الأردنية، عمّان، 2014.

أمَّا الروائيّة المرحومة زهرة عمر ابشاتسة، فقد وُلدت 1933/12/12 في عمّان، ودرَست المرحلة الابتدائية في مدارسها ثم انقطعت عن الدراسة. بدأت الكتابة في عمرٍ مبكر، وعملت على تثقيف نفسها، فتعلمت اللغة الإنجليزية، كما تعلمت أعمال السكرتاريا. عملت موظفة في وزارة الأشغال العامة، وشركة "سيجما" الهندسية، وفي صحيفة "الأخبار" اليومية التي كانت تصدر في عمّان، ووكالة الأنباء السوفياتية "نوفوستي". توفّيت يوم 2000/12/31 في عمّان.

من أعمالها الأدبيّة:

-"الخروج من سوسروقة"، رواية، دار أزمنة، عمّان، 1993.

-"سوسروقة خلف الضباب"، رواية، دار أزمنة، عمّان، 2001. ط2، وزارة الثقافة، عمّان، 2010.

وتركت ثلاث مخطوطات هي: "حدث ذات يوم"، "الزمن والقنفذة" (قصتان طويلتان)، و"الانتخابات" (مجموعة قصصيّة).

مساهماتٌ في الفن التشكيليّ الأردنيّ

وفي الفنون التشكيليّة كان للشركس دورٌ بارزٌ؛ فظهرت أعمال الفنانين الشراكسة لتعبر عن تاريخهم وحاضرهم؛ فاختلفت الأساليب، كلٌّ تناول ماضيه وحاضره، فلا تخلو أعمالهم من لوحات الرقص كأعمال الفنانة المرحومة مكرم حغندوقة التي رسمت بأسلوبٍ انطباعيٍّ لوحاتٍ

زينة فلاح صباح السعيد

محمد قيتوقة

شروق شابسوغ

مكرم حنغدوقة

رائعـةً لحركـة الراقصـين. والفنـان المرحـوم فـاروق لمبـز الـذي مـال فنـه للحروفيّـة العربيـة بتقنيـة عاليـة الدقـة. وكذلـك المرحـوم المهنـدس الفنـان عـلي ماهـر الـذي أثبـت حضـوره عـلى السـاحة الثقافيـة بقـوة؛ فبـكاه محبـوه بعـد الفـراق المبكّـر. وأيضـا الدكتـور الفنـان محمـد قيتوقـة الـذي أبـدع بأسـلوبه المتميـز، وتـرك أثـرًا كبـيرًا عـلى طلابـه في الجامعـات الأردنيـة.

وتنعـم السـاحة الفنيـة بحضـور فنانـين تشـكيليين مبدعـين مـن أجيـال مختلفـة، نذكـر منهـم عـلى سـبيل المثـال لا الحـصر: الفنانـة جـان المفتـي، والفنانـة آمـال جلوقـة، والفنانـة زينـة السـعيد، والفنانـة شـيرين المفتـي، والفنـان نسـيم يرفـاس. وهنـاك مـن تخصّـص في رسـم اللوحـات الشركسـيّة، كالرقـص؛ فأتقنـوا الحرفـة بشـكل مذهـل كالرسـامة فايـدة متـوخ، والرسـام عامـر خمـش، والمهندسـة المرحومـة جانسـيت نغـوج.

كـما أبـدع العديـدُ منهـم في مجـال الأعـمال الزخرفيّـة واليدويّـة.

ولا بـدَّ هنـا مـن تنـاول بعـض التجـارب الشركسـية الرائـدة والجميلـة في الفـن التشـكيليّ:

الفنانـة مكـرم حغندوقـة (1938-2010)تتلمـذت عـلى يـد الفنـان الإيطـالي "أرمانـدو بـرون" ثـم تابعـت دراسـتها في معهـد الموسـيقى والفنـون الجميلـة الأردني، وهـي عضـو مؤسـس لرابطـة الفنانـين التشـكيلين الأردنيـين، أقامـت معرضهـا الشـخصيّ الأول عـام 1983 في جالـيري عاليـة، ثـم معرضًـا شـخصيًّا عـام ١٩٨٥ في المركـز الثقـافي الإسـباني، وفي بنـك البـتراء ١٩٨٦، وفي المركـز الثقـافي الإسـباني ١٩٩٤. شـاركت في العديـد مـن المعـارض المشـتركة في الأردن، وفي العديـد مـن المعـارض الجماعيـة خـارج الأردن في الكويـت وبغـداد وأبوظبـي وبـيروت وبلجيـكا .

تصـوّر لوحاتهـا الطبيعـة والحيـاة الثقافيـة في الأردن، كـما تعكـس بحرفيـة عاليـة العـادات والرقـص الشركـسي، بأسـلوب بديـع انطباعـي مائـل للتجريـد، مميـز وخـاص يعكـس نفسـها الشـفافة المرهفـة الإحسـاس، بألوانهـا المائيـة الزاهيـة، وبحسـب العديـد مـن النقـاد فإنهـا مثلـت الحركـة الحيّـة للرقـص الشركـسي أجمـل تمثيـل.

أمَّـا الفنانـة التشـكيلية زينـة فـلاح صبـاح السـعيد، حفيـدة نـوري سـعيد باشـا رئيـس وزراء العـراق في العهـد الملـكي، فقـد ولـدت في عـمان عـام 1978، وحصلـت عـلى بكالوريـوس تجـارة في الجامعـة الأمريكيـة بلنـدن.

بدايـة أعمالهـا الفنيـة مسـتوحاة مـن أعـمال عمهـا "عصـام صبـاح نـوري السـعيد" التـي تـسرد القصـص القديمـة والحنـين إلى وطـن هنـاك لم تـره، لكنَّهـا رسـمته مـن مخيلتها اسـتنادا إلى قصـص مـسرودة مـن أهلهـا.

ثـم اتّخـذت خطًـا مختلفًـا في مجـال أعمالهـا لتنتـج لوحـات تُسـمّى بالكـولاج Collage art. نـوع مـن الفـن الـذي يعتمـد عـلى تجميـع صـور مختلفـة مـن مـواد متنوّعـة لتكويـن اللوحـة.

من لوحات زينة فلاح

وتجسّد زينة السعيد من خلال أعمالها قضايا مختلفة في المنطقة العربية، منها تاريخ القوقاز وأساطيره، والثقافة وتاريخ الحضارات العتيقة، والتركيز على كل ما هو جميل من إبداعات الإنسان، وشاركت في العديد من الدورات في الفنون الجميلة والرسم في لندن وروسيا وسوريا.

بدأت مشوارها كفنانة تشكيلية عام 2011 بعد أن أقامت معرض بذكرى عمها الفنان الراحل عصام السعيد. ثم أقامت معارض شخصية وجماعية في أوروبا وروسيا والشرق الأوسط وشمال افريقيا؛ منها بينالي القاهرة، وبينالي شمال القوقاز في مدينة موسكو، روسيا.

أمَّا الفنان علي ماهر فقد حقّق حضورًا جليًّا في المشهد الثقافي الأردني (1958 - 10 يونيو 2013)، كان فنانًا ومعماريًا ومعلمًا، وأيقونة ثقافية في عمان التي أحبها.

أدى الراحل أدوارًا متعددة في عالم صناعة الأفلام من خلال عضويته في مجلس مفوضي الهيئة الملكية الأردنية للأفلام، كما أسهم في تأسيس مدرسة أتيليه بابا للفنون. وعرف عنه اهتماماته المتنوّعة بالتشكيل وفنون العمارة والسينما وصناعة أفلام الكارتون، وهو مؤسسJAID ، أول أستوديو في الأردن للرسوم المتحركة والتصاميم الصناعية.

كما حاضر الراحل علي ماهر في الهندسة المعمارية والفنون والتصميم في مجموعة من المؤسسات الأكاديمية والتعليمية بالمملكة، بما في ذلك الجامعة الأردنية، وجامعة البتراء، وجامعة البلقاء التطبيقية، والجامعة الألمانية الأردنية. بالإضافة إلى ذلك، عمل ماهر كمستشار للتصميم.

أمَّا الفنان فاروق لمبز الذي ولد في عمان ودرس الحقوق في جامعة دمشق، فقد كانت أعماله الفنية في بداية مسيرته تحاكي الطبيعة بأسلوب مميز، تنوّعت اهتماماته بين الرسم والأعمال الحروفية التي نزعت نحو التجريد ، وتميزت بنورانية صوفية، فيها حركة وتكرار محكم بفضاء من الإضاءة النورانية، أقام عدة معارض

من أعمال أمال جلوقة

من أعمال شروق شابسوغ

في كل من المركز الثقافي الفرنسي، وفندق انتركونتيننتال، وجاليري عالية، وجمعية الفنانين التشكيليين بالبحرين.

ويبرز كذلك الفنان محمد قيتوقة، في أعماله التجريدية التي تعالج طبقات من الألوان وذرات الأصباغ، يبني بها مناظر تذكر بسطوح الأقمار أو الكواكب، حيث تتخللها قطع كولاج ملون تبرز غرابة التكوين من حيث المادة والموضوع.

حاز محمد قيتوقة على الماجستير في مدرسة موخينا للفنون في لننغراد عام 1982، وحاز الدكتوراة في كلية سترجونوف العليا للفنون في موسكو عام 1993.

أمَّا الفنانة جمانة النمري فهي عبر مفرداتها البصرية الواضحة في دلالاتها الرمزية والتعبيرية تعاين العديد من القضايا والظواهر الإنسانية، مثل فقدان الهُوية والتمييز وقضايا العنف ضد المرأة، والحروب، وغيرها من الأزمات والتحديات، تتناولها في إطار تعبيري، إنساني المذاق والمحتوى.

من لوحات فاروق لمبز

من لوحات مكرم حغندوقة

كذلك الفنانة شروق شابسوغ، وهي شركسية أردنية مقيمة في سدني أستراليا، حاصلة على بكالوريوس الصيدلة، الفن التجريدي هو أسلوبها التعبيري، حينما تعكس في لوحاتها النموذج الإنساني في كلّ بقاع الأرض، مستفيدة من تجاربها الكثيرة من خلال السفر والمطالعة، والتعرف على شعوب العالم بمختلف أنواعها وأشكالها وتقاليدها، واستطاعت أن تجسد هذه الثقافات في فنها الذي يعتمد تقنية تستخدم ألوان الأكريليك والحبر على كنفاس بأحجام وأشكال مختلفة.

وتتميز تجربة الفنانة آمال جلوقة بالتنوّع التقني، فقد درست الفن على أيدي فنانين من مدارس وثقافات عديدة، خلال التحاقها بالمجمع الثقافي في أبوظبي (المرسم الحر) لمدة عشر سنوات.

درست النحت الكلاسيكي على يد الفنان البلغاري "سفلين بتروف" مدة ست سنوات، ودرست الرسم باستعمال ألوان مائية وزيتية وأكريليكية وباستيلية، وتقنيات الطباعة الزنكية والشاشة الحريرية.

عملت في محترف الجرافيك بالمتحف الوطني للفنون الجميلة في عمّان مدة ست سنوات، صقلت بها تجربتها بفن الطباعة الجرافيكية.

شاركت في العديد من المعارض في الأردن وأبوظبي والشارقة (معارض جمعية الإمارات للفنون التشكيلية) التي كانت عضوًا فيها، وأيضًا لها مشاركات في دول أوروبية منها إسبانيا وإيطاليا، وكذلك إيران.

المصادر والمراجع:

1. كتاب (أباطرة وأبطال) الدكتور شوكت المفتي.
2. الموسوعة التاريخية للأمة الشركسية (الأديغة) الدكتور محمد خير مامسر.
3. شمال غرب القفقاس الماضي والحاضر والمستقبل الدكتور والتر ريتشموند - ترجمه جميل إسحاقات.
4. عن مقالة أرب جمال، رابطة كتاب المنى والأرب.|
5. مدخل التراث الشفوي/ عاطف حج طاس يخول.
6. القضية الشركسية/ محمد أزوقة.
7. التاريخ الشركسي/ قادر إسحق ناتخوه.
8. روايات الدكتور محي الدين قندور المتعلقة بموضوع الشراكسة (ثلاثية القفقاس والمريدية)
9. الوطن في أدب الشراكسة/ الدكتورة إيمان يبقاعي.
10. The Circassians in the imperial discourse of Pushkin, Lermontov and Tolstoy .Dr. Aida Azouqa د. عايدة أزوقة.

فنونُ الموسيقى والرقص الشركسيّ؛ أعلامه في الأردن

لعبت الموسيقى دورًا حضاريًّا مهمًّا في الحفاظ على القومية الشركسية عبر العصور، وهي غنيةٌ بالأساطير النارتية في المناسبات والمضافات والاجتماعات القومية والخاصة.

لقد استعمل الشراكسة الآلات الوترية (شكابشينة)، والإيقاعية كالطبول (البارابان) والخشبية (البختشتش)، ومن ثم دخل الأكورديون كآلة متخصّصة بالموسيقى الشركسيّة.

وكان للغناء دورٌ مهمٌّ في الحفاظ على التراث كأغنية الحب التي ألفها الفارس الذي خسر حبيبته عندما خطفها، أغنية (أديوخ). وهناك الأغاني الكثيرة التي ألفها المهاجرون عندما هجروا موطنهم، كأغنية (اسطنبولاقوه) وهي أغنيةٌ حزينةٌ جدًّا.

ترافق الموسيقى بالعادة الحفلات الراقصة، ويستخدم فيها الأكورديون والايقاع الموسيقي.

الموسيقى هي تربيةُ النفس البشرية المتمسكة بتراث الأجداد والحفاظ عليها، وهي موسيقى هادفة منضبطة تسمو بالروح إلى آفاق الكون الرحبة، لتغدو حالةً من التأدب مع الطبيعة، ترشد النفس إلى الصواب والشفافية حين التبصّر ورؤية الأمور.

وهي تريح الأعصاب من كدِّ الحياة، كما أنَّها لغة التواصل للتعبير عن فكرة الكون والوجود؛ وبالتالي فهي تحكي عن وطن ما يزال محفورًا بالصدور، تحافظ على وطن احتوى تلك المواهب وهذّبها، فتروي حكاية إنسانية حقّة منسجمة مع ذائقة البشرية.

الرقصُ الشركسيُّ

يقولُ الفنانُ باتر أباظة: " إنَّ الرقصَ الشركسيّ يتضمن الكثيرَ من الرموز والإيحاءات، قسمٌ كبيرٌ من رقص الرجال يعبر عن الرجولة، وما تحمله الحركات من رموزٍ لحماية الأنثى واحترامها ورفع مكانتها في المجتمع، فيما يعبر القسم الآخر عن لياقة الرجل وقدرته على القتال ببراعة، وحماية أسرته وعِرضه وأرضه. أمَّا رقص الإناث فيتكوّن القسم الأكبر منه من حركاتٍ رشيقة تعبر عن الأناقة والاحترام، والقسم الآخر يصوّر مواقف تقوم فيها المرأة بفضِّ النزال بين الفرسان، بمجرد حضورها".

يتميّز الفلكلور الشركسي بتنوّع أساليبه وتعدّد أنواعه التي تختلف عن بعضها البعض اختلافًا كليًّا؛ وهذا ما يجعله فلكلورًا غنيًّا بالثقافة الأصيلة. فمثلًا رقصة "القافه" هي رقصة بطيئة ولها شخصيتها الموسيقية، كذلك رقصة "الششن" هي رقصة سريعة ولها أيضًا شخصيتها الموسيقية.

ونأتي إلى (الوِجّ) حيث فيها الرومانسية والسرعة المتوسطة وكذلك الحكولاش والزفاقوه والزغاثات... وهناك أربعة عشر نوعًا من الموسيقى التي يتم الرقص بمصاحبتها، وكلٌّ منها له شخصية مستقلة؛ مما يجعله فلكلورًا جديرًا بالبحث والتطوير.

فرق الرقص في الأردن

- فرقة نادي الجيل الجديد.
- فرقة النادي الأهلي.

- فرقة الأكاديمية الشركسية.
- فرقة البروز التابعة لمدرسة الأمير حمزة.

كما يوجد العديد من الفرق الموسيقية الشركسية منها فرقة روح الشمال، وفرقة ديبسا.

الفنانون الموسيقيون العالميون من الشركس

د.محيي الدين قندور

أبدع د. محيي الدين قندور في مجالات عديدة، في كتابة الرواية والبحث الأكاديمي والإخراج والإنتاج، واهتم بالموسيقى فألف ووزع وقاد أوركسترا، كتب مقطوعاته متأثرًا بألحان تراثه الشركسي، من معزوفاته: مقطوعة الكمان الشركسية ميلودي القفقاس، مقطوعة البيانو الابخازية نشرت من قبل Maramba Musoc Verlagi بميونخ/ ألمانيا ، مقطوعة ستنيي عزف رباعي الكمان، مقطوعة الذكرى violin concerto كتبت لذكرى الراحل المغفور له الملك الحسين بن طلال. اقتنيت معزوفاته الموسيقية من قبل أوركيسترات عالمية في أوروبا واليابان وماليزيا والصين.

زينة أحمد أزوقة

هي ملحنة وكاتبة أغانٍ أردنية شركسية مقيمة في برلين. بدأت طريقها في الموسيقى كعازفة بيانو في الفرق الموسيقية، من خلال تجاربها المنوعة في المسرح ومجموعات الارتجال، طوّرت أسلوبًا أصيلًا للتأليف والتوزيع الموسيقي.

أدت "أوركيسترا دويتشه" الشهيرة فيلم "أوركيستر بابلسبيرج" العديد من أعمالها الأوركيسترالية التي تدمج عناصر كلاسيكية، عربية وشركسية في آن واحد.

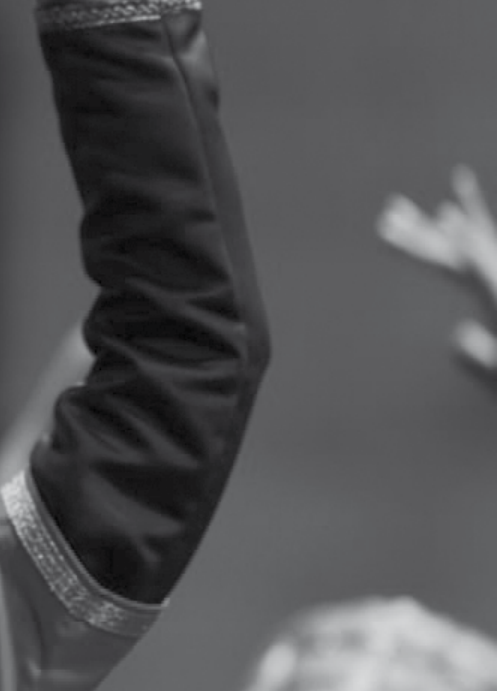
أطلقت أزوقة ألبوم بعنوان "زازوكا" في شهر تشرين الأول عام ٢٠١٩، يتضمن ٩ أغاني ومعزوفات، ومنذ انتقالها إلى ألمانيا في عام ٢٠٠٩، أكملت دراستها في مجال الأفلام والرسوم المتحركة في نورمبرغ، ودخلت من خلال صناعة الأفلام إلى عالم الموسيقى التصويرية، حيث ألفت وأنتجت موسيقى لعشرات الأفلام الحائزة على جوائز عالمية لغاية اليوم.

أزوقة عضو مؤسس لمجموعة تراك ١٥ للمؤلفات، كما هي عضو في جمعية آ.ت.ي.م. ومن أحدث إصداراتها أغنية أوركيسترالية بعنوان "هديل" متاحة على كل المنصات تحت الاسم الفني زازوكا (zazuka).

عليم قندور

عازف كمان شاب، يشقُّ طريقه إلى العالمية، يتميز أسلوبه بطاقة كبيرة خلاقة، ذو حساسية عالية في العزف، تخرج في الكلية الموسيقية الملكية بلندن.

أمَّا الموسيقيون الشراكسة الأردنيون الذين برزوا في عزف موسيقى من التراث، فهم :



بارينا أباظة

بلان جلوقة

زينة أزوقة

عبيدة عمر

وهـي أول موسـيقية شركسـية بـالأردن ذات موهبـة فـذة مفعمـة بالطاقـة، عازفـة بأسـلوب خـاص بهـا.

المهندس محمد سعيد فؤاد بزوقة

موسـيقي فلكلـوري وحديـث، مـن مواليـد عـمان1957، أسـهم عـلى مـدى عشريـن عامًـا في إحيـاء الفـن والفولكلـور الشركـسي في الأردن والعـالم وتطويـره، عـن طريـق إدخـال الآت موسـيقية حديثـة إلى جانـب الآلات الفولكلوريـة الشركسـية؛ مـما كان لـه تأثير إيجـابي عـلى الجيـل الجديـد.

سامر سامي

درس الموسـيقى في جمهوريـة مـصر العربيـة/ جامعـة (حلـوان) قسـم تأليـف. تعـاون مـع كبـار الفنانـين في الوطـن العـربي مثـل محمـد منـير وإيهـاب توفيـق وأحمـد منيب...عمـل في المجـال التطوعـي الشركـسي منـذ عـام ١٩٨٧ في الجمعيـات الشركسـية والنـادي الأهـلي، ونـادي الجيـل الجديـد، والأكاديميـة الدوليـة للثقافـة الشركسـية. قـام بتطويـر هـذا الفـن الرائـع مـن حيـث اسـتعمال الآلات الموسـيقية التـي لم تكـن تسـتخدم مـن قبـل في الفلكلـور الشركـسي، مـع المحافظـة عـلى روح اللحن الشركـسي وعمقه؛ مـما لاقـى إعجـاب الكثيريـن حـول العـالم.

والجديـر بالذكـر أنَّ أهـمَّ الفـرق الشركسـية أصبحـت تسـتخدم الموسـيقى الشركسـية التـي طوّرهـا مثـال فرقـة كباردينكـة في القفقـاس، بالإضافـة للفـرق المحليّـة والدوليـة.

بلان جلوقة

تعلّـم العـزف عـن طريـق العـازف "سـفربي أمشـوقة" الـذي كان يعمـل في الأردن، شـارك في العديـد مـن الأعـمال مـع فنانـين شركـس ومـن قوميـات مختلفـة؛ ومنهـا تسـجيل معزوفـات لفـرق مثـل نـادي الجيـل وفـرق فنيـة أخـرى

سعيد بزوقة

عبيدة عمر

عليم قندور

سامر سامي

في المهجر. وهو مؤلفُ موسيقي للكثير من المعزوفات. يعزف على "البشينة"/الأكورديون، و"القامل" والفلوت، بالإضافة الى آلة وترية شركسية (أبه بشينة)، مقيم في هولندا، ويدرّس العزف على آلة الأكورديون.

بارينا أباظة (غناء فلكلوري)

نشأت بارينا أباظة في بيتٍ محافظٍ على العادات والتقاليد ومغرمٍ بالفنِّ والموسيقى، اتّخذت من صوتها وسيلةً فنيّةً راقية تحكي من خلاله للعالم قصة الشعب الشركسي. بدأت مسيرتها الفنية عام ٢٠٠٥ في مهرجان جرش حيث أيقنت لحظتها أهمية الغناء باللغة الشركسية للحفاظ على هذا الإرث العظيم، وقد شاركت في مهرجانات فلكلورية عديدة في الأردن وخارجه.

أسست بارينا مع أخويها باتر وأنزور أباظة فرقةً للفلكلور الشركسيّ، وأسموها (ديبسا) التي تعني "روحنا" بالشركسي، كون الموسيقى هي روح الشعب الشركسي.

هناك أعدادٌ كبيرة من العازفين للموسيقى الشركسيّة، أذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: باتر أباظة، أنزور أباظة، إبراهيم شوباش، مهند ناسب، زيد جيكات، راكان قوجاس، مأمون حتوقاي، حسن بيطار، عمر وجوخ.

فلكلور الشراكسة وعاداتهم

إن تحدثنا عن تاريخ الشراكسة كي تكتمل الصورة؛ فلا بدَّ لنا أن نتحدث عن أساطير النارتيين. إنَّ التاريخ الشركسي مثله مثل تاريخ أيِّ أمةٍ مسجل ومحفوظ في فولكلورها. فملاحم النارتيين تتشكّل من 26 دورة و700 نص، وهي تُظهر الأعضاء الأكبر سنًا من النارتيين الآلهة (نسران ولبش)؛ هذه الملحمة العظيمة ربما هي الأقدم من نوعها في العالم، مشبّعة بالرمزيّة، والمعلومات التاريخيّة حول أسلاف الشراكسة. يتشكّل أعضاء هيكلها من أبطال النارتيين من مختلف الأعمار، ابتداءً من أبعد الأزمنة قبل التاريخ. نمت هذه الملحمة مع الأمة، وتشربت الأحداث الجديدة واحتوتها وحوّلتها إلى الأجيال الصاعدة التالية، بأسلوبٍ بليغٍ ساحر، لقد جمعت مخزونًا بأساليب معيشة الشراكسة وحفظته منذ الأزمنة البعيدة الميسوليتية حتى العصور الوسطى والحديثة، فأضحت مستودعًا لقوانينهم الاجتماعية، وقيمهم الأخلاقية؛ لذلك فإنَّ أبطالَ هذه الملحمة البشر من حيث الشكل والحجم، متفوقون على البشر العاديين في القوّة البدنية، وقوة الإرادة، ولا أندادَ لهم في الإنجازات البطوليّة. لقد كانوا في كلِّ العصور حلمَ كلِّ شركسيّ، وقدوةً لكلِّ فردٍ بأن يرقى إلى مستواهم. كذلك فإنَّ معايير السلوك السامية، والقيم الأخلاقية العالية لهذه الملحمة، أصبحت النواميس التي تُنشّأ عليها الأجيال الشركسية الصاعدة، خلال القرون التالية. وقد شكّلت فيما بعد (الأديغة خابزة) قانون الأخلاق والتعامل والدستور الدنيوي الصارم للشراكسة، والذي لا يمكن الحياد عنه. ولغتها هي شجرة نسب الأمة، أي أن الأديغابزة (اللغة الشركسية) هي التي أُنشئت بها هذه الملحمة. هذه الملحمة كانت على الدوام عنصر التوحيد لجميع القبائل التي تتكلم الشركسية، والتي ظهرت في المعترك التاريخي في أزمنة مختلفة، تحت مسميات قبلية مختلفة. لقد كانت تلازم التاريخ مع العادات والتقاليد إلى يومنا هذا.*

العادات والتقاليد الشركسية

- تنتظم العادات والتقاليد عند الشراكسة ضمن قانون (الأديغة خابزة) وإذا جمعنا التعريفات المتعددة لها فهي دستورٌ، وحكمها حكم القانون، وهذا القانون عظيمٌ ومقدسٌ وأخلاقي، ويشمل جميع نواحي الحياة التنظيمية؛ وبذلك تتجاوز كونها عادات وتقاليد لتصبح القانون الشركسي. فهي ضوابط سلوكية وأخلاقية يخضع لها الحاكم والمحكوم والمحكمة. فهي تحدّد السلوك الفرديّ والجماعيّ، وتنظم العلاقات مع الآخرين ومع المجتمعات الأخرى، مستندة إلى الخبرات المحصلة قوميًّا، وهي بالمعنى الواسع للكلمة تعني: تنظيم بلاد، وقيادة شعب، وتنظيم جيش ومال، وتنظم سياسة واقتصاد. وتحرص "الأديغة خابزة" على عدم تعارض الأنظمة، والأمور مع بعضها البعض، بل تُربط هذه القواعد وتُنسّق فيما بينها، وتعمل على التأثير المتبادل، منطلقة كلها من مبدأ واحد، ومتّجهة إلى هدف واحد.

أمَّا الجانب الاجتماعي وهو ما يخصّنا في بحثنا هذا، والمتعلق بنا:

- تُنظـم مجموعـة القيـم الاجتماعيـة منـذ اليـوم الأول لـولادة الطفـل، وتضـع ترتيبًـا حتـى لملابسـه الأولى وطرائـق تربيتـه وتعليمـه وتدريبـه، ومـن ثـم تتابعـه حتـى الكـبر.
- تنظـم أمـور الـزواج والحيـاة العائليـة حتـى يهـرم المـرء ويمـوت، وأمـور العـزاء والدفـن وفـق قواعـد الاحـترام.
- هـي مـيراث الأجـداد، وهـي مرعيـة التنفيـذ، ومعمـول بهـا بدقـة ونظـام منـذ آلاف السـنين.

وصلـت قوانـين "الأديغـة خابـزة" إلينـا رغـم عـدم تدوينهـا مـن خـلال الأسـاطير والقصـص الشـعبية والأغـاني المحفوظـة في الصـدور. وقـد لعبـت المضافـة الشركسـية دورًا مهـمًّا في الحفـاظ عـلى العـادات والتقاليـد الاجتماعيّـة، فهـي مـكانٌ لمناقشـة ونقـد مـا يسـتجد مـن أمـور وأحـداث وقـرارات يتخذهـا الكبـار.

وقـد كانـت مدرسـةً تشـهد تبـادل المعلومـات والخـبرات والنقـل الحـي للثقافـة، والإضافـة عليهـا إذا لـزم الأمـر.*

عنـد الحديـث عـن "الأديغـة خابـزة" في صورتهـا الحاليـة وجـب التوقـف والحديـث عـن حكيـم وفيلسـوف الشراكسـة قزانوقـة جباغـي: عـاش في القفقـاس مـن 1684 إلى 1750 في منطقـة القـبردي، وكان مـن طبقـة العـمال الذيـن يعملـون في خدمـة الأمـير؛ فأحبّـه الأمـير وبعـث بـه إلى أحـد النبـلاء لتربيتـه (الأتالِـق)؛ وهـي عـادة الشراكسـة حينـما كانـوا يبعثـون الطفـل عنـد أُنـاسٍ مختصّـين بالتربيـة ليكـون بعيـدًا عـن عاطفـة الأبـوة؛ فينشـأ أكـثر اتزانًـا وقـوة. عـاد إلى كنـف الأمـير شـابًا يبلـغ مـن العمـر خمسـة عـشر عامًـا، وتكوّنـت شـخصيته الفـذة بمرافقـة الأمـير حتوقشـوقة وحضـوره مجالـس النبـلاء والأمـراء. اسـتطاع إقنـاع الأمـراء بوضـع قواعـد التهذيـب للعـادات بمـا يتناسـب مـع تعاليـم الديـن الإسـلاميّ.

ويمكن إيجاز العادات والتقاليد على النحو التالي:

- العادات المرتبطة باحترام المرأة

تقديم المرأة على الرجل في المجالس، ووقوف الرجال لها احترامًا، ويترجل الفارس في الطريق احترامًا للمرأة، ويتحدث إليها بأدب، ويقف الرجال الجالسون عند مفارق الطرق احترامًا لها بغض النظر عن سن الطرفين، ويُمنع الشجار بحضورها في البيت أو الشارع، وإنهاء الخلاف بين طرفي النزاع إذا ما رمت منديلها بينهما، وتقديم العون والمساعدة لها إن طلبت.

- العادات المرتبطة بكبار السن

إنَّ احترام الكبير مقدسٌ لا يمكن الإخلال به، فلا يقطع الصغير أمام الكبير في الطريق، ولا يتحدث معه بصوتٍ عالٍ، ولا يمتنع عن أي طلب له، ولا يُثير أيَّ ضجيج حوله، ولا يتمادى أمامه بالمزاح، ولا ينادي عليه في الطريق. وفي المجالس، تُعطى للكبير الصدارة، فلا يجلس الصغير أبدًا بمجلسه؛ بل يقف عند الباب منتظرًا أية إشارة لخدمته، ويُستشار الكبير قبل القيام بأي عمل.

- العادات المرتبطة بالتربية القومية

كانت للعادات المتبعة بتربية الطفل أصولٌ صارمة. في البداية تربي الأم، وتُستشار الحماة بكل صغيرة وكبيرة، ويؤخذ بنصائحها. وكان أمراء الشراكسة وعلية القوم يبعثون صغار الذكور إلى أشخاص متخصّصين بالتربية (أتالِق) بعيدًا عن الأهل لينشأوا أقوياءَ البنية ذوي أخلاقٍ ودين، فرسانًا مدربين على القتال، وكذلك الحال لعامة الناس، فكان العم يربي أولاد أخيه بعيدًا عن عاطفة الأبوة ليشتدَّ عود الصغير بحزم، فالعواطفُ

تفسد الصغير. أمَّا الإناث، فكانت تُربى بكنف العائلة الكبيرة من نساء البيت (الجدة والأم والعمات والكنات). كانت البنت تُعطى مسؤوليات البيت من تنظيف وترتيب وتطريز وخياطة، وتُربى أيضًا لتقوم بخدمة الضيوف، فمكانها المضافة والقيام على خدمة الضيف من الجنسين، لا تدخل المطبخ ولا تحضر الطعام، كانت هذه المهام مناطة بالمتزوجات من الإناث.*

- العادات المتعلقة بالزواج

يُسمح للشباب بالتعارف قبل الزواج ضمن ضوابط اجتماعيّة، حيث يحقُّ للشباب زيارة الشابات في بيوتهن بالأعياد والمناسبات، وأيضًا في حفلات الرقص والسمر، وأيضًا إذا جاء ضيف يتردد الجميع إلى بيت المضيف لتسلية الضيف، وكذلك بوجود مريض طريح الفراش للترفيه عنه بألعاب متعارف عليها خصوصًا في حالة الكسور التي تتطلب السهر. لا يُسمح بزواج الأقارب والجيران فهناك عهد أخوّة بين الشباب من العائلة نفسها بالنسب والجيرة. الزواج يتمُّ على الطريقة الإسلامية من جاهةٍ وخِطبةٍ وعقد قران، باحتفالاتٍ بهيجة وسهرات وحفلات رقص. في حال عارض الأهل الزواج لعدم التكافؤ سواء بالنسب، أو أي عائق يرونه من الطرفين، تُطبق "الخطيفة" تحت قيود وعادات منضبطة. في العادة يتفق الشاب والشابة" العريسان" على هذا الاختيار، فيقوم الشاب باصطحاب أخته، أو قريبة له وأصحاب له للقيام بالمهمّة، فيتوجهون إلى بيت الفتاة بالموعد المحدّد، تخرج الفتاة سرًا دون علم المعارضين، وتكون قد أخبرت أختها أو صديقة لها تحفظ سرَّها. كانت الخطيفة تتم على الخيل سابقًا، والآن استُبدلت بالسيارات والوسائل الحديثة. عندها تؤخذ الفتاة إلى بيت أحد الوجهاء للاحتماء به، ويذهب الشاب إلى بيت أحد أصدقائه. يبعث المضيف جاهةً إلى الأهل لإخبارهم وتحديد يوم لعقد القران؛ لتنضم بعدها العروس باحتفالية إلى بيت الزوجية. تتلو حفل الزواج احتفالات عدة، وفي اليوم السابع للعرس يُقام حفل تعريف العروس بكبار السيدات من العائلة. ويتبعه حفل إرجاع العريس من بيت صديقه إلى بيته لتستمر الحياة.

- العادات المتعلقة بالضيافة

من مظاهر الحياة الاجتماعية التي رافقت الشركس طيلة مسيرتهم، والتي يجب الإحاطة بها لما يوليه الشراكسة من اهتمام بهذا الموضوع (المضافات) حيث كان معظم التراث الشفوي الشركسي يتجلّى فيها. لقد كان إكرام الضيف، من السمات البارزة في مجتمعهم، يشهد على ذلك القاصي والداني، فلم يزر أحد مناطق "القفقاس" إلا وسجّل إعجابه بطرق الضيافة عندهم. لقد وردت في كثير من الكتابات بأقلام كتّاب مشهورين مثل "بوشكين وليرمانيتوف وتوليستوي". وقد وثّق "جون لانجفورت" ذلك؛ فقال: "إذا كنت تسعى للشهرة في مناطق الشركس، فإن السبل إليها ثلاث: الرجولة والكلام البليغ وإكرام الضيف." إنَّ المال والأملاك لم تكن سبل الشهرة تلك الأيام. والذي يقصّر في واجب الضيف يكون منبوذًا، ويجلب العار على نفسه وعائلته وأسرته. لقد كان إكرام الضيف من الأمور الضرورية، وحاجة اجتماعية ماسّة؛ بسبب المسافات البعيدة، وعدم توفر وسائل النقل والطرقات بين المدن والقرى، وعدم وجود أماكن الإقامة كالفنادق. فضيف اليوم مُضيف الغد. لقد كان لكلِّ شركسيّ مضافة تتناسب مع حالته، وكان هناك دلالات على مدى قدرتها الاستيعابيّة للأعداد، فهناك مرابط الخيول في مداخل البيوت، وعددها يدل

الضيف على ذلك. وكانت العادة أن يدخل المضافة بدون استئذان فيجد كل ما يلزمه للإقامة، ولا يُسأل الضيف عن مدة إقامته؛ بل كان هناك طرق لتعريف المضيف بذلك من طريقة تعليقه (القامش)؛ وهو السوط المستعمل لتوجيه الخيل. كما وجدت مضافات بأطراف القرية لكبار القوم عمرًا ومنزلة، تستوعب أعدادًا كبيرة. كانت مضافات الشراكسة تقوم بأدوار كثيرة؛ كالاجتماعات للنظر في الأمور الطارئة، ومناقشة أمورهم ومشاكلهم مستعينين بكبار السن. كانوا يمجّدون الشجعان وينتقدون الجبناء، ويوجهون الشباب.

فيها تُعقد السهرات الليلية، فتُتلى الأشعار والأغاني، وتُعزف الموسيقى، وتُسرد الأخبار، وتُروى القصص، قصص النارتيين والتاريخ والأخبار السياسية والحربية. فهي مدرسة للتعليم ونقل العادات والتقاليد وحفظ التراث من الضياع. وكان لكلٍّ ذلك أصولٌ صارمة، كاحترام كبير السن والمنزلة الاجتماعية، فلا يمكن أن يُقاطع متحدث، وعادةً يُطلب الإذن من كبير الجلسة حين التحدث. إنَّ إكرام الضيف حقٌ للجميع بغض النظر إن كان صديقًا أو عدوًا، صغيرًا أو كبيرًا، غنيًّا أو فقيرًا، أنثى أو ذكر. لكن الإناث كانت تُستضاف في غرف النساء في البيت.*

الصفاتُ والخصائصُ القوميّة المميزة للإنسان الشركسيّ

يؤكّد علماءُ الأنثروبولوجيا عامةً والمختصّون منهم بعلم دراسة الأجناس خاصّةً، أنَّ الرجل الشركسي والمرأة الشركسية كانوا يتصفون بصفات قومية محددة، ويمتلكون خصائصَ نفسيّة وعقليّة وأخلاقيّة واجتماعيّة ومدنيّة ميزتهم عن غيرهم، وأنَّ العشرات من علماء التاريخ، والمختصّين بدراسة الأقوام، وكذلك الأدباء والشعراء والمؤرخين والرحالة تحدثوا عن الصفات الحميدة التي يتحلى بها الإنسانُ الشركسيُّ، فهم يتميزون برجولة رجالهم، ورزانة وجمال نسائهم.

وأهمُّ الصفات التي يتميّز بها الرجلُ الشركسيُّ هي:

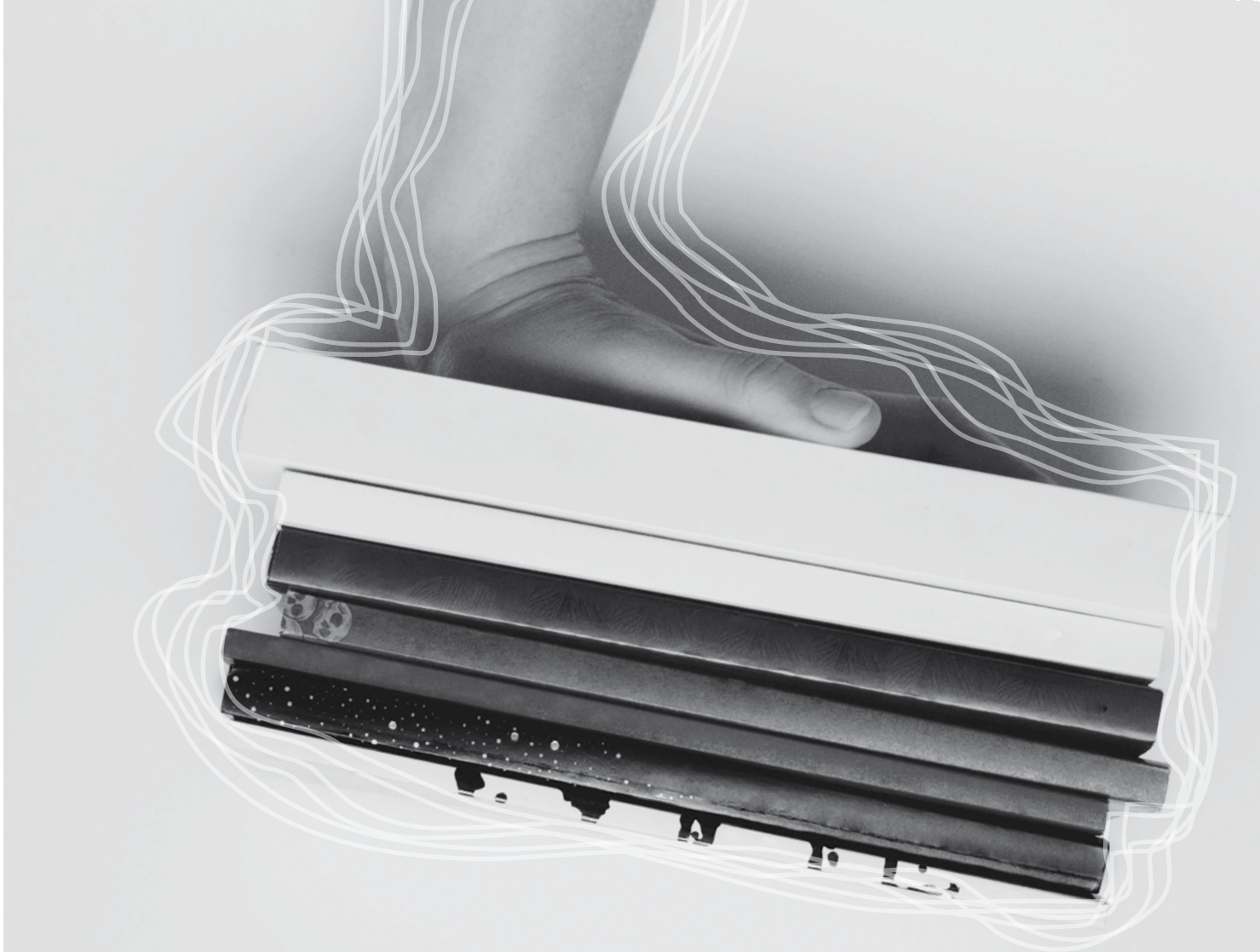
- الرجولة والشجاعة والمروءة.
- اللباقة في التعامل مع الكبار والجنس الآخر.
- الصفات الجسميّة؛ وهي نتاجٌ لطريقة العيش وما يتبعها من متطلبات العصر، فكان قويَّ البنية عريضَ المنكبين، نحيفَ الخصر، بهيَّ الطلعة. هم دائمو الحركة من خيالة ورقص وتدريب على الفروسية والقتال، والاعتناء بخيولهم وتدريبها، فخيولهم قويّةُ البنية معروفةٌ بقدرتها على تسلق الجبال الوعرة.
- الاعتزاز بالنفس، وحب العمل والنشاط الدائم.
- الأخلاق الحميدة والأدب الجم
- الإخلاص والوفاء والانتماء والحفاظ على الوعد.
- قدسية التآخي، ومتانة الصداقة، والحفاظ على حق الجيرة.
- الاستقامة والنزاهة والصراحة في القول.

أمَّا المرأة، فتتحلى بالأدب، مخلصة وفية، مطيعة نشيطة واثقة، ومعتزة بنفسها، بأنوثتها وجمالها، صبورة كتومة للسر.*

عندما تطالب الأقوام بالتحلي بتلك الصفات تصبح واجبةً على كلِّ فرد، يؤنب من يخالفها، فلا مجال لغير ذلك، وفي كثير من الأحيان يُطرد من العشيرة من يقترف ذنبًا، أو يقومُ بعمل شائن.

الهوامش:

* مدخل التراث الشفوي/ عاطف حج طاس يخول.



دراسات ومقالات

د. ربحـي مصطفـى عليـان / د. أشرف حزيـن / محمـد سـمحان / نضال القاسـم / د. أحمد عودة الله الشـقيرات / د. أسـامة أبو الغنم / زكريـا الزايـر / عـلي شـنينات / د. عبدالله جـرادات / د. إيهاب زاهر / مجـدي دعيبـس / د. ريـاض مـوسى سـكران / وليـد سـليمان / فضية المقابلة / عمر شبانة

النشرُ كصناعةٍ ثقافيّة

د. ربحي مصطفى عليان*

النشرُ في معناه الواسع: جعل الشيء معروفًا علانية، ويعرف النشر بأنَّه: العملُ الذي يقوم به الناشر من خلال إصداره وعرضه للبيع مطبوعًا، أُنتج عن طريق نوع من أنواع الطابعات أو الاستنساخ أو إعادة التصوير. كما يُعرّف بأنَّه: إعدادُ عمل المؤلف في أفضل صورة مناسبة، وتقديمه إلى أكبر قدر من الجمهور. وهو عملية إعداد وتصنيع وتسويق الكتب والمجلات والصحف وغيرها من المطبوعات.

يمكن القول إنَّ صناعة النشر قديمة قدم الفكر وحركة التأليف في الحضارات الإنسانية، وفي الحضارة العربية والإسلامية ازدهرت صناعة النشر في العصر العباسي (العصر الذهبي) خلال القرن الثامن للميلاد على يد الورّاقين. وكانت تعرف بالوراقة، واستمرت على مدى خمسة قرون، نتيجة لعدة عوامل أهمها: حركة التدوين والترجمة والتأليف، وانتشار صناعة الورق في المدن الإسلامية الكبيرة، وتشجيع الخلفاء والأمراء، حتى أن ابن النديم رصد في كتابه (الفهرست) 8500 كتابًا نُشر في القرون الأربعة الأولى للهجرة.

وبالرغم من أنَّ الطباعة اختُرعت على يد "غوتنبرغ" الألماني في منتصف القرن الخامس عشر للميلاد، إلاّ أنَّها لم تدخل إلى البلاد العربية إلاّ بعد ثلاثة قرون من انتشارها في أوروبا. وكانت أول مطبعة في الوطن العربي في حلب عام 1706م، ثم في جبل لبنان عام 1733م. ومع دخول الحملة الفرنسية إلى مصر عام 1798م أُنشئت أول مطبعة رسمية، وفي عام 1820م، أُنشئت مطبعة بولاق على يد محمد علي، والتي نشرت العديد من الكتب العربية والتركية المؤلفة والمترجمة، لينتشر الكتابُ المصريُّ في ربوع الوطن العربي، ومع مرور الوقت تطوّرت صناعة النشر في العراق وسوريا ولبنان وفلسطين والأردن وبقية الدول العربية.

ويمكن القول إنَّ النشرَ صناعةٌ صغيرة نسبيًّا، ولكنَّها ذات أهمية بالغة في الحياة التعليمية والثقافية والاجتماعية والسياسية وحتى الاقتصادية. كذلك يمكن النظر لصناعة النشر كمرحلة مهمّة من مراحل الاتصالات الإنسانيّة والبشرية كونها أساس تسجيل وتدوين وحفظ النتاج الفكري البشري والمحافظة عليه من التلف والضياع. كما يمكن القول إنَّ صناعة النشر هي قلب الصناعات الثقافية، وهي جزء من صناعة المعلومات والتي تشملُ الصناعات التي تتعامل مع المعلومات بدءاً من إنتاجها وجمعها وتحليلها وتخزينها وتنظيمها ثم استرجاعها وتسويقها وبيعها للمستفيدين على هيئة سلع أو خدمات. وقد أصبحت صناعة المعلومات موردًا اقتصاديًّا مهمًّا لكثير من الدول.

ويمكن حصر المؤسسات ذات العلاقة بشكل مباشر أو غير مباشر بصناعة النشر بالمؤسسات التالية:

أولاً: المؤسسات المسؤولة عن إنتاج وتوفير المعلومات اللازمة كمراكز البحوث والدراسات والجامعات ومحطات الأبحاث والتجارب وغيرها.

ثانيًا: مؤسسات النشر المختلفة (دور النشر) التجارية والأكاديمية والحكومية.

* **أكاديمي وباحث أردني**

ثالثًا: مؤسسات الرصد والتحكم الببليوغرافي سواء على المستوى الموضوعي أو اللغوي أو الجغرافي (الوطني والإقليمي والعالمي).

رابعًا: مؤسسات جمع المواد المنشورة وتنظيمها وإعدادها للاستخدام، وتشمل المكتبات بمختلف أنواعها (الوطنية والعامة والجامعية والمدرسية والمتخصصة) ومراكز التوثيق ومراكز المعلومات.

وهناك الكثير من الإجراءات التي تمرُّ بها عملية نشر الكتاب، ومن أهمها: مرحلة التأليف، ثم توقيع العقد ما بين المؤلف والناشر، لضمان حقوق الطرفين، ثم مرحلة إنتاج الكتاب، وتشمل تحرير النصِّ الأصليّ والصف والتنسيق والتدقيق اللغوي وتصميم الغلاف وطباعة الكتاب بالكمية المتفق عليها، ثم الإعلان والترويج للكتاب من أجل تسويقه، ولهذا فإنَّ الكتاب يُعدُّ منتجًا خاصًّا له حقوق مشتركة بين المؤلف والناشر.

وهناك اتفاق على أنَّ صناعة النشر تضمُّ ثلاث حلقات رئيسة:

1. الحلقة الأولى: التأليف، ويقوم به المؤلف وهو المسؤول عن المادة العلمية أو الأدبية.
2. الحلقة الثانية: حلقة الطباعة أو التصنيع، والتي تحوّل المادة العلمية أو الأدبية للمؤلف إلى كيان مادي قابل للتداول بين الناس في شكل نسخ متعددة.
3. الحلقة الثالثة: حلقة التوزيع، والتي يقوم بها باعة الكتب والموزعون؛ وتهدف إلى توصيل النسخ المطبوعة إلى المستفيدين أو السوق، وهم الأفراد والمكتبات بأنواعها المختلفة.

هذه الحلقات الثلاث تتكامل فيما بينها لتشكّل ما يُعرف بصناعة النشر، ولا يمكن لأي حلقة فيها أن تكون قائمة بذاتها ومستقلة عن الحلقتين السابقتين. والأطراف الثلاثة (المؤلف والمطبعة والموزع) لا يعرف بعضهم

بعضًا، ولا توجد علاقة مباشرة تربط بينهم، ولهذا دعت الحاجة إلى وجود طرف رابع يجمع بين هذه الأطراف الثلاثة، ويدير العلاقة بينهم وهو (الناشر).

أمَّا الناشر فهو الشخصُ أو الهيئة التي تتولى مجموعة الإجراءات والعمليات للمطبوع من صورته المخطوطة حتى يصل إلى يد القارئ. والناشرُ مسؤولٌ بعد حصوله على المادة من المؤلف أو الكاتب عن عمليات التحرير والصف والطباعة والتجليد والتوزيع للمادة. ويُعدُّ الناشر الشخص الذي يستثمر أمواله في إنتاج الكتب وغيرها، وهو يدفع الأموال للمؤلفين والمترجمين والمحررين والطابعين ومصانع الورق وغيرهم لإنتاج الكتاب، ثم يستردُّ أمواله ممن يشترونه. وتختلف دار النشر عن المطبعة، وقد يكون الناشر صاحب المطبعة. ويأخذ الناشر مكان المركز في عملية النشر، إنَّه يأخذ المادة الخام (النص) من المؤلف أو الكاتب ويحوّلها إلى مادة مصنّعة بعد طباعتها، ويقوم بتسويقها وتوزيعها بعدة طرق. إنَّ الناشر هو الذي يدير النتاج الفكري المنشور، وهو المسؤول عن الكم والكيف في المادة المنشورة؛ ولهذا يجب أن يكون إداريًّا وناقدًا وعالمَ نفسٍ وفنانًا وخبيرًا بشؤون الطباعة والنشر والتوزيع. ومن الواضح أنَّ كلَّ هذه المهارات لا يمكن أن توجد في شخص واحد، لذلك فإنَّها توزع في دور النشر على عدد من الأخصائيين؛ ولهذا أصبحت دور النشر الكبيرة مؤسسات يعمل فيها عدد كبير من الأشخاص في مختلف التخصصات.

أمَّا عن دور الناشر في صناعة النشر، فيتمثل فيما يلي:

- الناشرُ هو الذي يختار العنوان والموضوعات لأنَّه يعرف ميول القراء.
- الناشرُ هو الذي يدير العلاقة بين أطراف النشر الثلاثة (المؤلف والطابع والموزع) بماله وجهده ووقته.
- الناشرُ هو الذي يتحمل مسؤولية التمويل المالي إلى جانب مخاطر النشر.
- الناشرُ هو الذي لديه العلاقةُ المتعددة مع الموزعين ومع المكتبات، ولديه خبرةٌ في أسواق ومعارض الكتب والدعاية والتسويق.
- الناشرُ هو الذي لديه مجموعةٌ من المستشارين والمحرّرين والمصمّمين والمدقّقين الذي يحوّلون المسودة الأولى للمؤلف إلى كتاب، وهو الذي يدفع الأموال لهم وللمطبعة وغيرها من الأطراف.

بالنسبة للنشر الإلكترونيّ فهو ذلك النوع من النشر الذي يتم من خلاله نقل المعلومات أو الرسائل الفكرية من المصدر (المؤلف أو الكاتب) إلى المتلقي (المستفيد)، اعتمادًا على تكنولوجيا المعلومات والاتصالات الحديثة؛ مثل الحواسيب وما يرتبط بها من وسائل خزن

واسترجاع وبث للمعلومات من خلال شبكات المعلومات وغيرها.

وقد تمَّ التوجه للنشر الإلكتروني لمواكبة الانفجار المعلوماتي، والحاجة الماسة لمتابعة ما يُنشر بشكل سريع وبطرق سهلة وغير مكلفة، كما أنَّ النتاج الفكري العالمي المطبوع يحتاج إلى أماكن واسعة وتكلفة عالية للحفظ، أضف إلى ذلك توافر الحواسيب العملاقة والمتقدمة وربطها من خلال شبكات المعلومات المحلية والوطنية والعالمية، وانخفاض تكلفة ذلك سارع في ظهور النشر الإلكتروني.

وقد دخل النشر الإلكتروني إلى العديد من أوعية المعلومات من خلال الكتب الإلكترونية والدوريات الإلكترونية والمراجع الإلكترونية والصحف الإلكترونية والرسائل الجامعية الإلكترونية والخرائط والصور، وغيرها من المواد السمعية والبصرية.

ويتطلب النشرُ الإلكتروني وجود المؤلف والمعلومات وأخصائيي المعلومات والأجهزة اللازمة؛ وبخاصة الحواسيب والماسحات الضوئية والطابعات، بالإضافة إلى البرمجيات المناسبة وشبكة الإنترنت.

ويمتاز النشرُ الإلكتروني بتوفير تكلفة الورق والطباعة والسرعة في عملية البحث والاسترجاع للمعلومات، وسهولة تحديث النص أو المحتوى، والحرية المطلقة في النشر، ورخص تكلفة التسويق والتوزيع، وسهولة البحث عن المعلومات، وإمكانية النشر الذاتي، وإتاحة المادة لعدد غير محدد من المستفيدين، والجودة العالية والتفاعلية، والمردود الاقتصادي للمؤلف وللناشر، بالإضافة إلى المحافظة على البيئة.

وتتأثر صناعة النشر بعدد من العوامل التي تؤثر فيها من حيث التقدم والتطور، أو التأخر والتعثر؛ ومن أهمّها:

- حركة البحث العلمي.
- توافر الحوافز المادية والمعنوية للتأليف والترجمة والنشر.
- دعم القطاع العام والقطاع الخاص لحركة التأليف والنشر.
- توافر المجتمع القارئ (مجتمع المعلومات).
- انتشار المكتبات ومراكز المعلومات بمختلف أنواعها.
- وجود مؤسسات ذات علاقة مثل جمعيات المكتبات واتحادات الكتاب واتحادات الناشرين وغيرها.
- الإعلام المتعلق بالنتاج الفكري على المستوى المحلي والوطني والعالمي.

ولكن هل لصناعة النشر دورٌ اقتصاديّ؟

الجواب نعم بالتأكيد، ذلك أنَّه على هامش صناعة النشر تقوم مهن وحِرَف وصناعات صغيرة أخرى كثيرة

يشتغل بها عددٌ كبير من أفراد المجتمع، كالتأليف والترجمة والصف والإخراج والتصميم والتحرير والطباعة والتجليد والتغليف والمحاسبة والشحن والتخليص والتوزيع والمكتبات التجارية والبرمجة وغيرها. وتشمل صناعة النشر نشاطات ثقافية عديدة كالندوات وحفلات توقيع الكتب ومعارض الكتب وغيرها.

وتواجه صناعة النشر في الدول العربية العديد من المشكلات والتحديات؛ من أهمها:

- ارتفاع نسبة الأمية القرائية في العديد من الدول العربية.
- العزوف عن القراءة وضعف الاهتمام بتنمية عادة القراءة عند الصغار.
- اقتصار عادة القراءة على الكتب العلمية والأكاديمية المتخصصة.
- تشديد الرقابة على النشر في معظم الدول العربية.
- تفشي ظاهرة التزوير والنسخ والتصوير والاعتداء على حقوق الملكية الفكرية للمؤلف وللناشر.
- ارتفاع تكاليف السفر والشحن والرسوم الجمركية والمشاركة في معارض الكتب.
- تواضع الميزانية المخصّصة لشراء الكتب في المكتبات المدرسية والعامة والجامعية وغيرها.
- الأوضاع السياسية والاقتصادية وجائحة كورونا.

وتمرُّ صناعة النشر في الدول العربية بأزمة خانقة جدًّا منذ بداية الربيع العربي، بسبب إلغاء أو تأجيل معظم معارض الكتب في الدول العربية؛ وبخاصة معرض القاهرة الدولي للكتاب الذي كان الناشرون ينتظرونه سنويًّا؛ ليسهم في حلِّ كثيرٍ من مشكلاتهم التسويقية والمالية، ثم جاء الوضع الاقتصادي الصعب الذي تمرُّ فيه جميع الدول العربية، والذي ينعكس مباشرة على المكتبات ومؤسسات المعلومات ليزيد من حجم المشكلة. وأخيراً جاءت جائحة كورونا لتشكّل ضربة موجعة لصناعة النشر في الدول العربية حيث توقفت تمامًا، وأُصيبت بالشلل التام عند بعض الناشرين، وقد تنهار كما قال أحد الناشرين، كما تحتاج إلى عدة سنوات لكي تتعافى كما يقول رئيسُ اتحاد الناشرين الأردنيين.

المراجع والمصادر:

1. ربحي مصطفى عليان. حركة النشر في الأردن، عمان: اتحاد الناشرين الأردنيين، 2003.
2. ربحي مصطفى عليان وإيمان السامرائي. النشر الإلكتروني، عمان: دار صفاء، 2010.
3. شروق العصفور، صناعة النشر، أزمة خانقة ومستقبل مجهول /alrai.com/article تاريخ الدخول: 12/5/2021م.
4. محمد رشاد. صناعة النشر في عالمنا العربي. info@arab-pa.org تاريخ الدخول: 10/5/2021.

محاوراتُ "أفلاطون" من منظور د. سلمان البدور

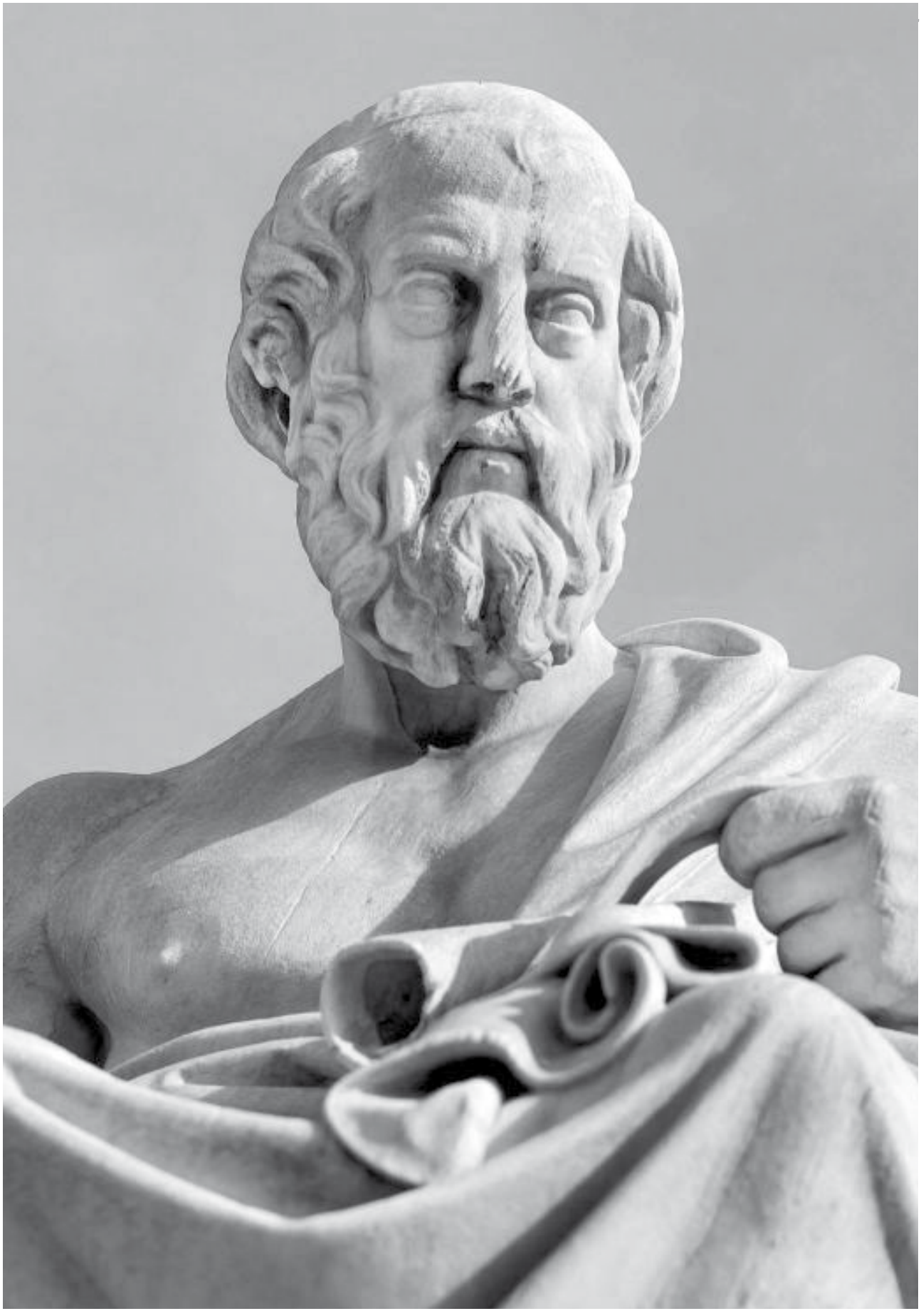
د. أشرف حزين*

المقدمةُ التي يوردها الدكتور سلمان البدور في كتابه "ملخصات حوارات أفلاطون" تُعدُّ مهمّةً لفهم المحاورات التي يتناولها في الكتاب. وبالرغم من أنَّ البدور تناول العديد من القضايا في المحاورات، مثل الفضيلة، وطبيعة النفس وخلودها وعلاقتها بالجسد، إلا أنَّ القضية المحورية في الكتاب كانت تدور حول نظرية المعرفة. يرصدُ البدور قضيّةً مهمّةً، وهي أنَّ اليونانيين قد بحثوا في وقت مبكر في الطبيعيات وعن أصل الكون، وحاولوا تفسير ظواهر الطبيعة، ولكنَّهم بعد أن عانوا من الصعوبة والفشل في هذا الحقل العلمي الخالص، تحوّلوا من البحث في المدرَكات إلى البحث في المدرِك نفسه، أي الإنسان، فلعلَّ العلّة في تعذر الإدراك كامنة في المدرِك نفسه. وقد ظهر هذا واضحًا في التيار السفسطائيّ الذي نقل البحث إلى الإنسان نفسه بحسب البدور، كان المبدأُ الأساسيُّ عند السفسطائيين أنَّ المعرفة نسبيّة، وأنَّ كلَّ إنسانٍ يملك حقيقة خاصة به. وعندما جاء "سقراط"، أراد أن يثبت أنَّ هناك معرفة مطلقة وثابتة غير نسبية، وهي معرفة الكليات، وكانت له إجراءات منطقية في إقناع محاوريه. ولكن "سقراط" لم يعرف سوى طريقةِ "الديالكتيك"، أي الحوار المولّد للأفكار الجديدة، ولم يعرف "سقراط" الاستقراء مثلا كطريقة للتوصل إلى الحقيقة.

يستهلُّ البدور كتابه بالمحاورة المعنونة "دفاعية سقراط" ويؤكّد أنَّ مضمون المحاورة، والدفاع الذي أورده "أفلاطون" على لسان "سقراط"، يقدّم معلوماتٍ موثّقةً تم التأكّد من صحتها من مصادر أخرى تاريخيّة عاصرت هذا الحدث؛ ولذا، فإنَّ البدور يرى أنَّها من أكثر المحاورات أصالةً وصحةً ووثوقيّة. في هذه المحاورة يقدّم "سقراط" تفنيدًا للتهم المقدمة ضدّه، القديمة والجديدة، القديمة المتمثلة بكونه شريرًا يقلبُ الحقائقَ ويجعلُ الأسوأ هو الأفضل، ويعلّم هذه المعتقدات للآخرين، وأنَّه يبحث في أمور السماء والأرض (المقصود علوم الطبيعة)، وأنَّه ادّعى أنَّه يمشي على الغيم، وأنَّه كان يتقاضى أجرًا مقابل تعليمه للناس. كما أنَّ "مليتوس" الذي كان حاضرًا، اتّهمه بأنَّه يُفسد الشباب، ولا يؤمن بآلهة المدينة الشمس والقمر. وقد دافع "سقراط" عن نفسه ضدَّ هذه التهم، ولم يقبل بالاقتراحات التي قُدّمت له مثل دفع فدية مالية، أو النفي من المدينة، أو أن يتوقف عن نقاشاته الفلسفية مع أهالي أثينا.

في محاورة "أثيفرون"، نرى النقاشَ يدورُ حول فضيلة التقوى، وهي طريقة الحياة التي توجّه الإنسان للقيام بواجباته تجاه الآلهة والبشر. والمحاورُ "أثيفرون" هو محاورٌ سفسطائي. وعندما يسأل "سقراط" "أثيفرون" عن معنى التقوى يردُّ عليه: "إنَّ التقوى هي أن تقدّم شكوى ضدَّ والدك وتتهمه بالقتل، وتطلب محاكمته دون الالتفات إلى الاعتبارات الشخصيّة الأسرية". وكان "أثيفرون" قد فعل ذلك ضدَّ أبيه. ولكن "سقراط"،

* أستاذ الفلسفة في جامعة نيويورك



وانطلاقًا من رأيه في المُثل بوصفها الكليات، قال له: "إنَّ هذا المثال الذي أوردَه عبارة عن مثال واحد جزئي عن فضيلة التقوى، وهو لا يشكّل معرفة كلية". بعد ذلك ينتقل "أثيفرون" للقول إنَّ التقوى هي كلُّ ما يرضي جميع الآلهة. ولكن "سقراط" لا يقتنع بهذا الجواب الديني الخالص، ويرى أنَّنا لن نعرف ما يرضي الآلهة، بسبب أنَّ ما نمتلكه عما يرضي أو لا يرضي الآلهة هو عبارة عن اعتقاداتٍ شعبية. وينتقل "سقراط" بالحوار بربط التقوى بالعدالة. ولكن هذا الربط لم يحل المشكلة إلا جزئيا. وتنتهي الحوارية دون التوصل إلى رأي حاسم .

في محاورة "فيدون" نرى "سقراط" يستفيضُ في الحديث عن النفس وطبيعتها وعلاقتها بالجسد، ويبحث في الأدلة على وجود النفس، وهل هناك نفوسٌ خيّرة وشريرة، وما الفرقُ بينها، وهل هناك ثوابٌ وعقابٌ في الحياة الأخرى. وهذه المحاورة هي توثيق للحظات الأخيرة التي سبقت تنفيذ حكم الإعدام بحقِّ "سقراط"، وهي توثّق أيضًا موته بعد أن تجرع كأس السُم، ورفض الحلول كافة التي كانت مقترحة لإنقاذه من حكم الإعدام. وقد واجه "سقراط" الموتَ بشجاعة، وصرح لهم بأنَّه لا يخشى الموت؛ لأنَّ الموت لا يؤثر على النفس، بل أنَّ ما يخشاه هو الظلمُ فقط؛ لأنَّ الظلم هو الذي يؤثر على النفس؛ ولهذا السبب لم يوافق "سقراط" على الحلول المطروحة لإطلاق سراحه، لأنَّه خشي من اقتراف الظلم.

وقد وُجّه سؤالٌ إلى "سقراط" عندما شاهدوه لا يخاف من الموت: إذا كان الموت ليس مخيفًا فلماذا يُعتبر الانتحارُ خاطئًا؟، فأجابهم: "إنَّ الخطأ يكمن في تدميرنا لأحد ممتلكات الله..."، وأوضح لهم أنَّ الفيلسوف تهمّه سعادة النفس وليس سعادة الجسد. وقال إنَّ النفس تُدرك عن طريق العقل كلَّ الأشياء والمعارف المطلقة الثابتة التي لا تتغير، والتي هي ماهيات الأشياء؛ مثل العدالة والخير والجمال، وكل هذه الماهيات يجب أن تدركها النفس دون التأثر بالجسد. إنَّ الجسد وحاجاته يخنق النفس ويعيقها عن المعرفة، ولذا فإنَّ الموت هو تحرّرٌ. ثم يقدم "سقراط" بعد ذلك دليلًا على بقاء النفس وخلودها بعد الموت، بالاستعانة بأفكار "هيرقليطس"؛ والتي تقول إنَّ كلَّ شيء يتولّد من ضدّه، ولا بدَّ للنفس أن ينبثق من ضدّها الوجودُ الحسّي، كما أنَّ نظرية التذكّر تثبت أنَّ النفس خالدةٌ، وهذه النظرية تقول إنَّ أفكارًا كثيرة نعرفها كالمساواة مثلًا، لا يمكن إدراكها بالحواس، وبالتالي فلا بدَّ أن تكون موجودة قبل الجسد. يرى "سقراط" أنَّ طرح الأسئلة يجعل الشخص يتذكّر أشياء لم يكن يعرفها، وهذا يُثبت أنَّ النفس كانت قبل الجسد تعرف كل شيء. ثم يقدّم "سقراط" بعد ذلك دليلًا على بقاء النفس بعد الجسد، بعد أن أثبت وجودها قبله، فيقول: "إنَّ الأشياء التي تفسد وتتحلل هي التي تتكون من أجزاء، أمَّا الأشياء البسيطة الجوهرية التي هي كل واحد، فهي لا يمكن أن تتحلل وتفسد". وإذا حدث أنَّ إحدى النفوس بقيت فيها عوالق جسدية بعد الموت، فإنَّها تعودُ لدورة حياة جديدة لتتخلص من هذه العوالق وتصفو. وتستغرق الأدلة على بقاء النفس الكثير من مساحة المحاورة، حيث يبرهن سقراط أنَّ التحوّلات التي تحدث للإنسان تثبت وجود هذا العنصر الباقي؛ وهو النفس.

أمَّا في محاورة "ثياتيتوس"، فيدور النقاشُ حول نظرية المعرفة، وكيف يتم الحصول على المعرفة، وهل المعرفةُ ممكنة. وهنا يقول "سقراط" في المحاورة إنَّ المعرفة ليست هي الإدراك الحسي كما كان يدعي "بروتاغوراس"

السفسطائي، وأنَّ المعرفة النسبية التي تحدث عنها "بروتاغوراس" ليست هي المعرفة الحقيقية، بل إنَّ المعرفة الحقيقية هي معرفة الأمور المشتركة والخصائص الكلية، وهذه لا يمكن أن تُدرك بالحسِّ المباشر. ويرى "سقراط" أنَّ الإدراك الحسّي ليس معرفةً حقيقيّةً، ويرى أنَّ الفكر هو من اختصاص النفس فقط، ولكن من غير المعروف كيف تحصل المعرفة من امتزاج الفكر الخالص والإدراك الحسّي، ويرى أنَّ تصوّرنا عن هذه المسألة ليس دقيقًا. ويخلُص الدكتور سلمان أنَّ هذه المحاورة لم تُقدم جوابًا شافيًا عن السؤال: ما المعرفة؟!.

وفي محاورة الجمهوريّة يعاود الدكتورُ سلمان البحثَ في نظرية المعرفة الصحيحة، ويرى أنَّها عبارة عن أحكام تتعلق بالكليات، لأنَّها هي وحدها الثابتة. بينما نرى الجزئيّ يتغيّر ولا يشكّل معرفة صحيحة. يحاول الدكتور سلمان الإجابةَ عن التناقض الخاص بمشروعيّة المعرفة الكلية، والتي لا تمتُّ بصلةٍ للعالم الذي يُدرك بالجزئيات. يقول الدكتور سلمان: "إنَّ تصوّرنا للكليات، وكأنَّها تمثّل وجودًا آخر منفصلاً عن الواقع هو تصوّرٌ غير صحيح، بل إنَّ هذه الكليات أو المُثل هي مرتبطةٌ بالواقع وتعبّر عنه". والعلاقة بين الكليّ والجزئيّ تشكّل قضية يجب حلّها برأيه، وقد عولجت في محاورة "بارمينيدس". ويرى "أفلاطون" أنَّ الرأي لا يشكّل معرفة، وأنَّ الذهن يجب أن يترقي صعودًا من الجهل الكامل، ثم إلى الرأي، وصولًا في المرحلة الثالثة إلى المعرفة الصحيحة، وهي الكليات. ويرى "أفلاطون" أنَّ تعليم الرياضيات يؤدي إلى عدم التقيد بالمحسوس والانتقال إلى المعقول. ويشبّه "أفلاطون" حالة الترقي هذه بمثال الكهف المعروف، حيث يكون الناس في عتمة الكهف لا يرون إلا الظلال، ثم بالانتقال إلى عالم النور، تبدو لهم الأشياء على حقيقتها. ويرى "أفلاطون" أنَّ ثمة حالة متوسطة بين الرأي والعقل الخالص هي حالة الفهم والتفكير. وقد أوضح "أرسطو" لاحقًا المقولة الأفلاطونية بالقول إنَّ الرياضيات هي الحالة الوسطية التي تفصل الرأي عن معرفة المُثل. يؤكّد "أفلاطون" أنَّ المُثل أو الكليات التي يدركها العقل الخالص ليست ذاتية من صناعة العقل؛ بل هي كلياتٌ موضوعيّةٌ موجودةٌ، والعقلُ لا يفعل شيئًا غير الكشف عنها.

في محاورة "بارمينيدس"، يعاود سلمان البدور مناقشة المُثُل ووجودها المستقل عن العالم، حيث يورد رأي "بارمينيدس" الذي كان يسخرُ من العلاقة التي يمكن أن تربط أشياء العالم بالمُثل. يقول الدكتور سلمان: "إنَّ نظرية المُثل عالية الكفاءة في تفسير المُثل المتعلقة بالمثل الأخلاقية والجمالية كالعدالة، لأنَّ هذه المُثل بالفعل مستقلة". ولكن عند التحدّث في الطبيعيات والبيولوجيا، فإنَّ المسألة تصبح كارثةً على المعرفة، وتنهار كليًّا عند الحديث عن تفاصيل الحياة القذرة، حيث من المستحيل إيجاد أي علاقة بين المُثل وهذه المفردات من الواقع. تحتوي هذه المحاورة على الكثير من النقاشات التي تدور كلُّها حول العلاقة بين المُثل والواقع، وكيف يمكن أن تتصل بها. وكان هناك في المحاورة مقترحٌ للحلِّ يقول إنَّ لا علاقة للمُثل بالواقع، بل إنَّ العلاقة تكون فقط بين مكونات المُثل نفسها، وكذلك هناك علاقةٌ بين مكونات الواقع نفسه، وأنَّ العلاقات في كلا الجهتين هي التي تتشابه. ويرى الدكتور سلمان أنَّ المسألةَ لم تُحسم، والدليل أنَّ "أرسطو" الذي جاء بعد "أفلاطون" كان ينتقدُ نظرية المُثل لأنَّها ضاعفت الوجود بشكلٍ غير مبرر، أي أنَّها أوجدت عالمًا مستقلًا عن عالم الواقع هو عالم المُثل. ولكنَّ الدكتور سلمان ربما يدافعُ عن "أفلاطون" في هذه المسألة، ويرى أنَّ "أفلاطون" لم يقصد أن عالم المُثل هو عالمٌ مستقلٌ ومنفصلٌ عن الواقع؛ لأنَّ

هـذه المُثـل ليسـت سـوى مُثـلٍ للواقـع نفسـه، وليسـت لـشيء آخـر غـيره. والنتيجـة أنَّـه لا يوجـد رأيٌ حاسـمٌ حـول طبيعـة المعرفـة كـما يخلـص البـدور.

المقدمـةُ التـي يوردهـا الدكتـور سـلمان البـدور في كتابـه "ملخصـات حـوارات أفلاطـون" تُعـدُّ مهمّـةً لفهـم المحـاورات التـي يتناولهـا في الكتـاب. وبالرغـم مـن أنَّ البـدور تنـاول العديـد مـن القضايـا في المحـاورات، مثـل الفضيلـة، وطبيعـة النفـس وخلودهـا وعلاقتهـا بالجسـد، إلا أنَّ القضيـة المحوريـة في الكتـاب كانـت تـدور حـول نظريـة المعرفـة. يرصـدُ البـدور قضيّـةً مهمّـةً، وهـي أنَّ اليونانيـين قـد بحثـوا في وقـت مبكـر في الطبيعيـات وعـن أصـل الكـون، وحاولـوا تفسـير ظواهـر الطبيعـة، ولكنَّهـم بعـد أن عانـوا مـن الصعوبـة والفشـل في هـذا الحقـل العلمـي الخالـص، تحوّلـوا مـن البحـث في المـدرَكات إلى البحـث في المـدرِك نفسـه، أي الإنسـان، فلعـلَّ العلّـة في تعـذر الإدراك كامنـة في المـدرِك نفسـه. وقـد ظهـر هـذا واضحًـا في التيـار السفسـطائيّ الـذي نقـل البحـث إلى الإنسـان نفسـه بحسـب البـدور، كان المبـدأُ الأسـاسيُّ عنـد السفسـطائيين أنَّ المعرفـة نسـبيّة، وأنَّ كلَّ إنسـانٍ يملـك حقيقـة خاصـة بـه. وعندمـا جـاء "سـقراط"، أراد أن يثبـت أنَّ هنـاك معرفـة مطلقـة وثابتـة غـير نسـبية، وهـي معرفـة الكليـات، وكانـت لـه إجـراءات منطقيـة في إقنـاع محاوريـه. ولكـن "سـقراط" لم يعـرف سـوى طريقـةِ "الديالكتيـك"، أي الحـوار المولّـد للأفـكار الجديـدة، ولم يعـرف "سـقراط" الاسـتقراء مثـلا كطريقـة للتوصـل إلى الحقيقـة.

يسـتهلُّ البـدور كتابـه بالمحـاورة المعنونـة "دفاعيـة سـقراط" ويؤكّـد أنَّ مضمـون المحـاورة، والدفـاع الـذي أورده "أفلاطـون" عـلى لسـان "سـقراط"، يقـدّم معلومـاتٍ موثّقـةً تـم التأكّـد مـن صحتهـا مـن مصـادر أخـرى تاريخيّـة عـاصرت هـذا الحـدث؛ ولـذا، فـإنَّ البـدور يـرى أنَّهـا مـن أكـثر المحـاورات أصالـةً وصحـةً ووثوقيّـة. في هـذه المحـاورة يقـدّم "سـقراط" تفنيـدًا للتهـم المقدمـة ضـدّه، القديمـة والجديـدة، القديمـة المتمثلـة بكونـه شريـرًا يقلـبُ الحقائـقَ ويجعـلُ الأسـوأ هـو الأفضـل، ويعلّـم هـذه المعتقـدات للآخريـن، وأنَّـه يبحـث في أمـور السـماء والأرض (المقصـود علـوم الطبيعـة)، وأنَّـه ادّعـى أنَّـه يمـشي عـلى الغيـم، وأنَّـه كان يتقـاضى أجـرًا مقابـل تعليمـه للنـاس. كـما أنَّ "مليتوس" الـذي كان حـاضرًا، اتّهمـه بأنَّـه يُفسـد الشـباب، ولا يؤمـن بآلهـة المدينـة الشـمس والقمـر. وقـد دافـع "سـقراط" عـن نفسـه ضـدَّ هـذه التهـم، ولم يقبـل بالاقتراحـات التـي قُدّمـت لـه مثـل دفـع فديـة ماليـة، أو النفـي مـن المدينـة، أو أن يتوقـف عـن نقاشـاته الفلسـفية مـع أهـالي أثينـا.

في محـاورة "أثيفـرون"، نـرى النقـاشَ يـدورُ حـول فضيلـة التقـوى، وهـي طريقـة الحيـاة التـي توجّـه الإنسـان للقيـام بواجباتـه تجـاه الآلهـة والبـشر. والمحـاورُ "أثيفـرون" هـو محـاورٌ سفسـطائي. وعندمـا يسـأل "سـقراط" "أثيفـرون" عـن معنـى التقـوى يـردُّ عليـه: "إنَّ التقـوى هـي أن تقـدّم شـكوى ضـدَّ والـدك وتتهمـه بالقتـل، وتطلـب محاكمتـه دون الالتفـات إلى الاعتبـارات الشـخصيّة الأسريـة". وكان "أثيفـرون" قـد فعـل ذلـك ضـدَّ أبيـه. ولكـن "سـقراط"، وانطلاقًـا مـن رأيـه في المُثـل بوصفهـا الكليـات، قـال لـه: "إنَّ هـذا المثـال الـذي أوردَه عبـارة عـن مثـال واحـد جـزئي عـن فضيلـة التقـوى، وهـو لا يشـكّل معرفـة كليـة". بعـد ذلـك ينتقـل "أثيفـرون" للقـول إنَّ التقـوى هـي كلُّ مـا يـرضي جميـع الآلهـة. ولكـن "سـقراط" لا يقتنـع بهـذا الجـواب الدينـي الخالـص، ويـرى أنَّنـا لـن نعـرف مـا يـرضي الآلهـة، بسـبب أنَّ مـا نمتلكـه عـما يـرضي أو لا يـرضي الآلهـة هـو عبـارة عـن اعتقـاداتٍ شـعبية. وينتقـل "سـقراط" بالحـوار

بربـط التقـوى بالعدالـة. ولكـن هـذا الربـط لم يحـل المشـكلة إلا جزئيـا. وتنتهـي الحواريـة دون التوصـل إلى رأي حاسـم .

في محـاورة "فيـدون" نـرى "سـقراط" يسـتفيضُ في الحديـث عـن النفـس وطبيعتهـا وعلاقتهـا بالجسـد، ويبحـث في الأدلـة عـلى وجـود النفـس، وهـل هنـاك نفـوسٌ خـيّرة وشريـرة، ومـا الفـرقُ بينهـا، وهـل هنـاك ثـوابٌ وعقـابٌ في الحيـاة الأخـرى. وهـذه المحـاورة هـي توثيـق للحظـات الأخـيرة التـي سـبقت تنفيـذ حكـم الإعـدام بحقِّ "سـقراط"، وهـي توثّـق أيضًـا موتـه بعـد أن تجـرع كأس السُـم، ورفـض الحلـول كافـة التـي كانـت مقترحـة لإنقـاذه مـن حكـم الإعـدام. وقـد واجـه "سـقراط" المـوتَ بشـجاعة، وصرح لهـم بأنَّـه لا يخـشى المـوت؛ لأنَّ المـوت لا يؤثـر عـلى النفـس، بـل أنَّ مـا يخشـاه هـو الظلـمُ فقـط؛ لأنَّ الظلـم هـو الـذي يؤثـر عـلى النفـس؛ ولهـذا السـبب لم يوافـق "سـقراط" عـلى الحلـول المطروحـة لإطـلاق سراحـه، لأنَّـه خـشي مـن اقـتراف الظلـم.

وقـد وُجّـه سـؤالٌ إلى "سـقراط" عندمـا شـاهدوه لا يخـاف مـن المـوت: إذا كان المـوت ليـس مخيفًـا فلـماذا يُعتـبر الانتحـارُ خاطئًـا؟، فأجابهـم: "إنَّ الخطـأ يكمـن في تدميرنـا لأحـد ممتلـكات اللـه..."، وأوضـح لهـم أنَّ الفيلسـوف تهمّـه سـعادة النفـس وليـس سـعادة الجسـد. وقـال إنَّ النفـس تُـدرك عـن طريـق العقـل كلَّ الأشـياء والمعـارف المطلقـة الثابتـة التـي لا تتغـير، والتـي هـي ماهيـات الأشـياء؛ مثـل العدالـة والخـير والجـمال، وكل هـذه الماهيـات يجـب أن تدركهـا النفـس دون التأثـر بالجسـد. إنَّ الجسـد وحاجاتـه يخنـق النفـس ويعيقهـا عـن المعرفـة، ولـذا فـإنَّ المـوت هـو تحـرّرٌ. ثـم يقـدم "سـقراط" بعـد ذلـك دليـلًا عـلى بقـاء النفـس وخلودهـا بعـد المـوت، بالاسـتعانة بأفـكار "هيرقليطـس"؛ والتـي تقـول إنَّ كلَّ شيء يتولّـد مـن ضـدّه، ولا بـدَّ للنفـس أن ينبثـق مـن ضدّهـا الوجـودُ الحـسّي، كـما أنَّ نظريـة التذكّـر تثبـت أنَّ النفـس خالـدةٌ، وهـذه النظريـة تقـول إنَّ أفـكارًا كثـيرة نعرفهـا كالمسـاواة مثـلًا، لا يمكـن إدراكهـا بالحـواس، وبالتـالي فـلا بـدَّ أن تكـون موجـودة قبـل الجسـد. يـرى "سـقراط" أنَّ طـرح الأسـئلة يجعـل الشـخص يتذكّـر أشـياء لم يكـن يعرفهـا، وهـذا يُثبـت أنَّ النفـس كانـت قبـل الجسـد تعـرف كل شيء. ثـم يقـدّم "سـقراط" بعـد ذلـك دليـلًا عـلى بقـاء النفـس بعـد الجسـد، بعـد أن أثبـت وجودهـا قبلـه، فيقـول: "إنَّ الأشـياء التـي تفسـد وتتحلـل هـي التـي تتكـون مـن أجـزاء، أمَّـا الأشـياء البسـيطة الجوهريـة التـي هـي كل واحـد، فهـي لا يمكـن أن تتحلـل وتفسـد". وإذا حـدث أنَّ إحـدى النفـوس بقيـت فيهـا عوالـق جسـدية بعـد المـوت، فإنَّهـا تعـودُ لـدورة حياة جديـدة لتتخلـص مـن هـذه العوالـق وتصفـو. وتسـتغرق الأدلـة عـلى بقـاء النفـس الكثـير مـن مسـاحة المحـاورة، حيـث يبرهـن سـقراط أنَّ التحـوّلات التـي تحـدث للإنسـان تثبـت وجـود هـذا العنـصر الباقـي؛ وهـو النفـس.

أمَّـا في محـاورة "ثياتيتـوس"، فيـدور النقـاشُ حـول نظريـة المعرفـة، وكيـف يتـم الحصـول عـلى المعرفـة، وهـل المعرفـةُ ممكنـة. وهنـا يقـول "سـقراط" في المحـاورة إنَّ المعرفـة ليسـت هـي الإدراك الحـسي كـما كان يدعـي "بروتاغـوراس" السفسـطائي، وأنَّ المعرفـة النسـبية التـي تحـدث عنهـا "بروتاغـوراس" ليسـت هـي المعرفـة الحقيقيـة، بـل إنَّ المعرفـة الحقيقيـة هـي معرفـة الأمـور المشـتركة والخصائـص الكليـة، وهـذه لا يمكـن أن تُـدرك بالحـسِّ المبـاشر. ويـرى "سـقراط" أنَّ الإدراك الحـسّي ليـس معرفـةً حقيقيّـةً، ويـرى أنَّ الفكـر هـو مـن اختصـاص النفـس فقـط، ولكـن مـن غـير المعـروف كيـف تحصـل المعرفـة مـن امتـزاج الفكـر

الخالص والإدراك الحسّي، ويرى أنَّ تصوّرنا عن هذه المسألة ليس دقيقًا. ويخلُص الدكتور سلمان أنَّ هذه المحاورة لم تُقدم جوابًا شافيًا عن السؤال: ما المعرفة؟!. وفي محاورة الجمهوريّة يعاود الدكتورُ سلمان البحثَ في نظرية المعرفة الصحيحة، ويرى أنَّها عبارة عن أحكام تتعلق بالكليات، لأنَّها هي وحدها الثابتة. بينما نرى الجزئيّ يتغيّر ولا يشكّل معرفة صحيحة. يحاول الدكتور سلمان الإجابةَ عن التناقض الخاص بمشروعيّة المعرفة الكلية، والتي لا تمتُّ بصلةٍ للعالم الذي يُدرك بالجزئيات. يقول الدكتور سلمان: "إنَّ تصوّرنا للكليات، وكأنَّها تمثّل وجودًا آخر منفصلاً عن الواقع هو تصوّرٌ غير صحيح، بل إنَّ هذه الكليات أو المُثل هي مرتبطةٌ بالواقع وتعبّر عنه". والعلاقة بين الكليّ والجزئيّ تشكّل قضية يجب حلّها برأيه، وقد عولجت في محاورة "بارمينيدس". ويرى "أفلاطون" أنَّ الرأي لا يشكّل معرفة، وأنَّ الذهن يجب أن يترقي صعودًا من الجهل الكامل، ثم إلى الرأي، وصولًا في المرحلة الثالثة إلى المعرفة الصحيحة، وهي الكليات. ويرى "أفلاطون" أنَّ تعليم الرياضيات يؤدي إلى عدم التقيد بالمحسوس والانتقال إلى المعقول. ويشبّه "أفلاطون" حالة الترقي هذه بمثال الكهف المعروف، حيث يكون الناس في عتمة الكهف لا يرون إلا الظلال، ثم بالانتقال إلى عالم النور، تبدو لهم الأشياء على حقيقتها. ويرى "أفلاطون" أنَّ ثمة حالة متوسطة بين الرأي والعقل الخالص هي حالة الفهم والتفكير. وقد أوضح "أرسطو" لاحقًا المقولة الأفلاطونية بالقول إنَّ الرياضيات هي الحالة الوسطية التي تفصل الرأي عن معرفة المُثل. يؤكّد "أفلاطون" أنَّ المُثل أو الكليات التي يدركها العقل الخالص ليست ذاتية من صناعة العقل؛ بل هي كلياتٌ موضوعيّةٌ موجودةٌ، والعقلُ لا يفعل شيئًا غير الكشف عنها.

في محاورة "بارمينيدس"، يعاود سلمان البدور مناقشة المُثُل ووجودها المستقل عن العالم، حيث يورد رأي "بارمينيدس" الذي كان يسخرُ من العلاقة التي يمكن أن تربط أشياء العالم بالمُثل. يقول الدكتور سلمان: "إنَّ نظرية المُثل عالية الكفاءة في تفسير المُثل المتعلقة بالمثل الأخلاقية والجمالية كالعدالة، لأنَّ هذه المُثل بالفعل مستقلة". ولكن عند التحدّث في الطبيعيات والبيولوجيا، فإنَّ المسألة تصبح كارثةً على المعرفة، وتنهار كليًّا عند الحديث عن تفاصيل الحياة القذرة، حيث من المستحيل إيجاد أي علاقة بين المُثل وهذه المفردات من الواقع. تحتوي هذه المحاورة على الكثير من النقاشات التي تدور كلُّها حول العلاقة بين المُثل والواقع، وكيف يمكن أن تتصل بها. وكان هناك في المحاورة مقترحٌ للحلِّ يقول إنَّ لا علاقة للمُثل بالواقع، بل إنَّ العلاقة تكون فقط بين مكونات المُثل نفسها، وكذلك هناك علاقةٌ بين مكونات الواقع نفسه، وأنَّ العلاقات في كلا الجهتين هي التي تتشابه. ويرى الدكتور سلمان أنَّ المسألةَ لم تُحسم، والدليل أنَّ "أرسطو" الذي جاء بعد "أفلاطون" كان ينتقدُ نظرية المُثل لأنَّها ضاعفت الوجود بشكلٍ غير مبرر، أي أنَّها أوجدت عالمًا مستقلًا عن عالم الواقع هو عالم المُثل. ولكنَّ الدكتور سلمان ربما يدافعُ عن "أفلاطون" في هذه المسألة، ويرى أنَّ "أفلاطون" لم يقصد أن عالم المُثل هو عالمٌ مستقلٌ ومنفصلٌ عن الواقع؛ لأنَّ هذه المُثل ليست سوى مُثلٍ للواقع نفسه، وليست لشيء آخر غيره. والنتيجة أنَّه لا يوجد رأيٌ حاسمٌ حول طبيعة المعرفة كما يخلص البدور.

"عـــــرار" وفلسطين

محمد سمحان*

بالرغـم مـن كـثرة الدراسـات التـي تناولـت عـرار شـعرًا وشـاعرًا؛ فـإنَّ هـذا الشـاعر قـد لقـي مـن الغـبن في مماتـه كـما لقـي في حياتـه، وإذا كان الساسـةُ قـد جحـدوه في حياتـه، فـإنَّ دارسـيه لم ينصفـوه بعـد مماتـه، فمـن ملتصـق بـه مـن زاويـة رؤيـة إقليميـة ضيقـة قـصُرت عـن بلـوغ أو اسـتقصاء آفـاق عـرار القوميّـة التـي بلغهـا؛ فاعتـبروا أنَّ تغنيـه بمواقـع ومرابـع داخـل إقليـم الأردن الجغـرافيّ عـلى أنَّـه دليـلٌ واضـحٌ وبـيّنٌ عـلى إقليميتـه، وجعلـوا منـه رمـزًا إقليميًّـا، فذهبـوا بذلـك مـع قـول كلمـة حـق أريـد بهـا باطـل، أو إلى مزايـد عليـه رمـاه مـن خـلال تغنيـه بربـوع موطنـه بالإقليميـة، وببعـده عـن الـروح القوميّـة العربيّـة التـي عـلى أساسـها قامـت الثـورة العربيـة الكـبرى، وأُنشـئ الكيـان الأردني أيضًـا؛ وحرمـه بالتـالي مـن حـقِّ الإحسـاس والمعايشـة والمعانـاة والمشـاركة مـع أبنـاء أمّتـه في كلِّ مـن سـوريا ولبنـان وفلسـطين والعـراق ومـصر والمغـرب، وغيرهـا.

ولقـد أخطـأ الفريقـان في اجتهادهـما وحكمهـما الموجـه والمقصـود ربمـا سـلفًا، والبعيـد كل البعـد عـن الموضوعيـة وروح النقـد العلمـيّ، فبقيـا بعيديـن عـن عـرار وعـن فهـم حقيقـة شـعره وأبعـاده ومراميـه، بعـدَ عـرار عـن الإقليميـة، أو السـكوت عـلى الـذل والهـوان.

وفي محاولـة لاسـتقصاء الحقيقـة أولًا؛ ولـدرء الظلـم الـذي لحـق بهـذا الشـاعر الكبـير، وللـرد عـلى تخرّصـاتٍ وتقـوّلاتٍ مـا فتـئ الفريقـان يرددانهـا وينطلقـان مـن خلالهـا لاتخـاذ مواقـف أو تصـورات خاطئـة وضـارة؛ رأيـتُ أن أقـدم هـذه الدراسـة المتواضعـة التـي تؤكّـد مـن خـلال شـعره- لا مـن خـلال وجهـة نظـري- روحَ عـرار القوميّـة، وحسـنَ انتمائـه، وسـلامةَ حسّـه، وعمـقَ وعيـه ومشـاعره مـع مـا كان يجـري عـلى امتـداد مسـاحة الوطـن العـربي الكبـير، وبخاصّـة قضيـة فلسـطين؛ شـأنه في ذلـك شـأن الغالبيـة العظمـى مـن أبنـاء شرق الأردن قبـل تأسـيس الإمـارة وبعدهـا، وفي كلِّ مراحـل القضيـة الفلسـطينية وحتـى الآن، يقـولُ عـرار في مقطوعـة شـعرية بعنـوان "الحنـين الى الجزيـرة" (ص223) مـن ديوانـه "عشـيات وادي اليابـس" الصـادر عـن مطابـع المؤسسـة الصحفيـة الأردنيّـة عـام 1973 :

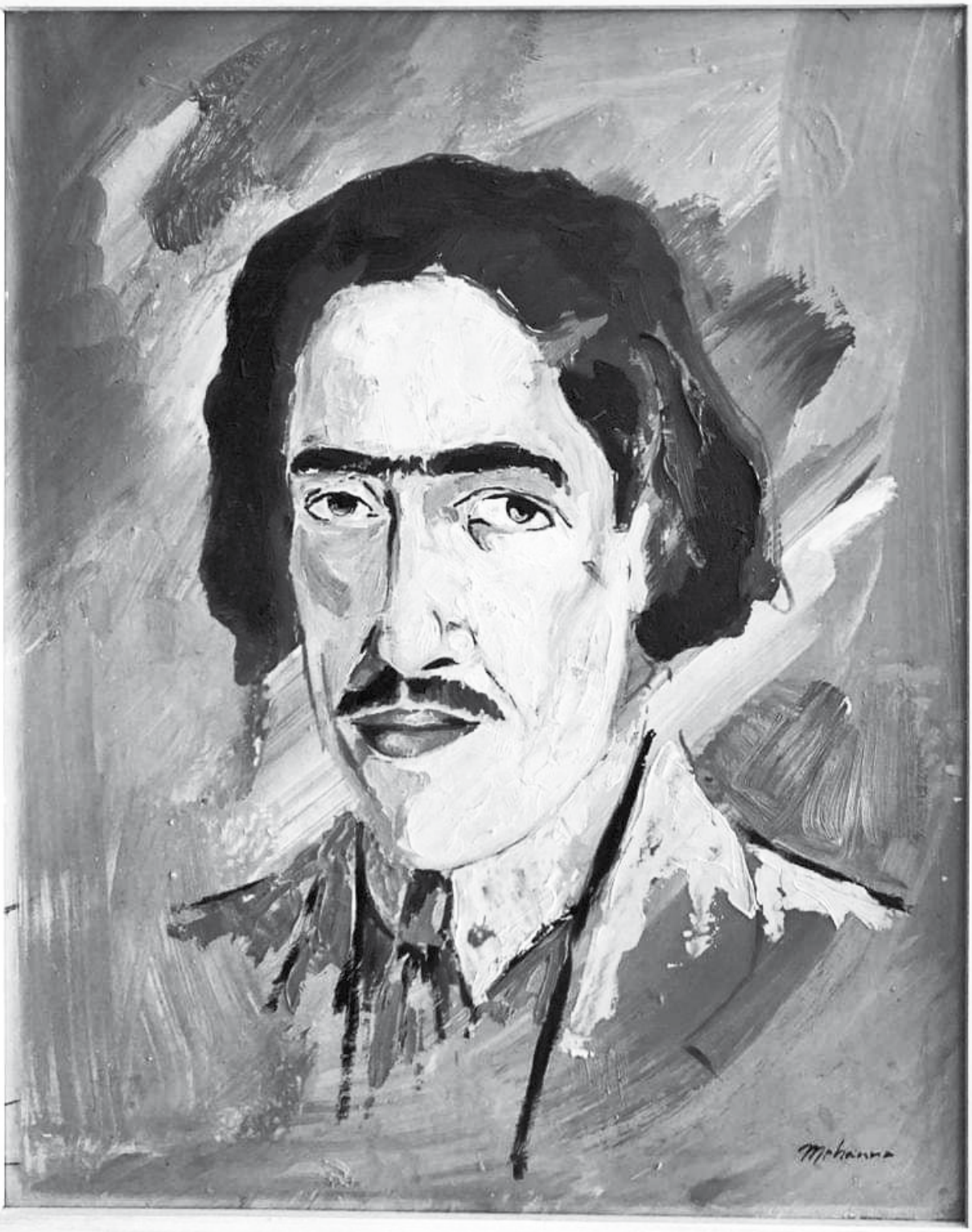
"وكـــلُّ بـــلادٍ يلفظُ الضـادَ أهلها
بـــلادي وإن كانـت بمثلي تضلعُ."

بهـذا يحـدّدُ عـرار وبلسـانِ شـعرِهِ هُويتـه القوميّـة، وعمـق انتمائـه للعروبـة أرضًـا وشـعبًا متجـاوزًا حـدود الكيانـات المصنوعـة والانتـماءات الإقليميّـة الضيقـة، وكأنِّي بـه هنـا يـردُّ عـلى أولئـك الذيـن يحاولـون تشـويه صورتـه الناصعـة النقيـة مـن الفريقـين، مهـما حـاولا أن يزجّـا بدعاواهـما واستشـهادهما بأبيـاتٍ يتغنّـى بهـا بوطنـه الصغـير، ويتباهى بـه أمـام مـن حاولـوا الغمـزَ مـن قنـاة هـذا الوطـن؛ حـين قـال:

" تـــعـــالى الـــلـــه والأردن
لا بـــــغـــداد والـــــرطـبـة"

علـمًا أنَّ زوجتـه كرديـة عراقيـة، وقـد عـاش في "كردسـتان" عنـد أنسـبائه ردحًـا مـن الزمـن، لكنَّـه الشـاعرُ حـين يُسـتفز؛ فيتطـرف في لحظـة انفعـال تخرجـه للحظـاتٍ عـن

* **باحث وشاعر أردني**



مسار فكره ومشاعره، وتحوّطًا منه- أي عرار- من بعض المتصيدين في الماء العكر، ينبّه إلى الأمر في بيتٍ آخر من مقطوعة شعريّة بعنوان "قالوا سيجمعُ أشعاري" ص 247 من الديوان نفسه:

"لأنَّ شعبي جزائي كان منه- وكم
ناصرته- في مجال الروع خذلاني."

فعرار لم يُغلق بوابة الأردن على نفسه، ولم يغلق عينيه وقلبه وشعره عن العروبة وفلسطين وأهل فلسطين، نلمسُ ذلك في قصيدته التي نُشرت بتاريخ 1931/7/1 في جريدة الكرمل الفلسطينية، والتي نظمها في رثاء جلالة المغفور له الحسين بن علي قائد الثورة العربية الكبرى بعنوان "برًا بالحسين" ص 83، 84، 85، من الديوان نفسه، والتي يقولُ فيها:

"علّمتنا كيف الفناءُ بحبِّ أمتنا يكون
وأعزّ ما ملكت يدان وما يعزّ المالكين
في نصرة المثل العلية كيف يجدر أن يهون
غامرت بالتاج الثمين تصون بالعرش المكين
المسجد الأقصى وحقّ بني أبيك بفلسطين
لا غرو أولى القبلتين إن اصطفيت لها خدين
ما زلت بين حماتها في السابقين الأولين
أأصبت أم أخطأت في مسعاك نهج المحسنين
شأنان لن يعنى بمثلهما مؤرخك الرصين
يكفيك أنَّك كنت عفَّ النفس وضّاح الجبين
لم تشرِ - إذ بلفور سامك موطنًا - دنيا بدين
صلّى الإلهُ عليك يا ابن الطيبين الطاهرين
وعلى الذين قضوا بعهدك للعروبة عاملين
في ساحة الشهداء من فيحاء دينهم تدين
في الرمل من بيروت في عكاء في مضض السجون
في الغوطتين، وفي العراق، وفي مشارف ميسلون
شمّ المعاطس مجدهم في المجد منقطع القرين
أُسد المفاوز ما ثنتهم عن معاقلها الحصون
حتى اشتروا بدمائهم حرية الوطن الغبين
وبنيه واستقلالهم لولا حبائل مكماهون."

فالتغني بحبِّ الأمة، والوطن العربي، والمسجد الأقصى وفلسطين، والدعوة لحمايتها مما يحيق بها، والإشادة برفض وعد بلفور، وبالذين قضوا فداءً للعروبة في دمشق وبيروت وعكا وبغداد، وبالتنويه بحبائل ومكائد بريطانيا وبخذلانها للشريف الحسين بن علي-طيّب الله ثراه- وغدرها بثورته، هذا الغناء الذبيح من أعماق مشاعر عرار وأحاسيسه يجيئ صادقًا عميقًا لا يقلُّ في توتره وحرارته عن غنائه لإربد والحصن، ووادي اليابس وشيحان وغيرها من مواقع وطنه الصغير الأردن، وهل بعد هذا من يجيئ من الفريقين ليرمي عرار بالإقليمية البغيضة حبًا أو كرهًا له ؟!!.

وفي قصيدته "نُوَرٌ نسميهم" 1933 ص 105ـ107 من الديوان يقول عرار:

"أوَ لَم تر العرفاء كيف تهودوا
أو لم تر المتعلمين تنصّروا
والبائعين بلادهم بقلامة
قد أقدموا والمخلصين تقهقروا
باعوا العقائد بالقلائد وانبرى
منهم لبيع تراث يعرب أزعرُ
ما زال من كنّا نؤمل خيرهم
قد أصبحوا عن رأي "وايزمن" يصدروا
ولقائل لك في العراق وملكه
واق يعيذك ما تخاف وتحذر
فهناك لا بلفور يزعج وعده
أحدًا وليس هناك من يتبلفر."

نلمحُ في هذه الأبيات إشارةً واضحةً إلى الذين باعوا تراث الأمة العربية، وارتبطوا ب"وايزمن"، وقبلوا بوعد بلفور، وهذه كلها كان يعاني منها عرار وعرب فلسطين مجتمعين.

وفي قصيدتـه "عشـيات وادي اليابـس" المنشـورة في جريـدة الأردن بتاريـخ 15 /7/ 1933 (ص4،5 مـن الديـوان) يشـير عـرار إلى نبـوءة مشـؤومة تنـذر وتنبـه بعـين الـرائي البصـير إلى مـا آلـت وسـتؤول إليـه أحـوال العـرب؛ أردنيـين وفلسـطينيين ومسـلمين ومسـيحيين، إذا لم يتداركـوا أمرهـم، وبقـوا عـلى مـا هـم عليـه؛ فيقـول:

"للـه قومي كيف عكر صفوهـم
طيش الشيوخ وخفـــة الشبـان
وتسـوّل المتزعمـين حـقـوقـهـم
مـن زمـــرة (الأذان والغلـــمان)
وتظـــاهـر المتصـدرين لـبيعـهـم
لا عـــن تقـى بحـماية الأديـــان
يا رب إن بلـفور أنفـذ وعـــده
كـم مسـلم يبقى وكم نصـــراني؟
وكيان مسجد قريتي من ذا الـذي
يبقـي عليه إذا أُزيـــل كيـاني
وكنيسـة العـذراء أيـن مكانـها؟
سيـكون إن بُعـث اليهود مكاني."

فأيـة رؤيـة؟، وأيـة نبـوءة قـادت عـرار في ذلـك الوقـت المبكـر مـن تاريـخ الـصراع العـربي الصهيـوني إلى مـا صـار من أحـوالٍ بعـد ذلـك؟ ومـا قـد يصـير- لا سـمح اللـه- نتيجـة قراءتـه الواعيـة والعميقـة لأحـوال العـرب والمسـلمين؟.
ومـن قصيـدةٍ لـه بعنـوان "جـيران وادي الحـوارث" وهـو وادٍ مشـهورٌ في فلسـطين، يقـولُ عـرار:

"إنَّي أرى سبب الفـــناء وإنَّـــما
سببُ الفنـــاء قطيعـــة الأرحـــام
فدعوا مقـــال القائلين جهـــــالة
هذا عـــــراقي وذاك شـــآمـي
وتـــداركوا بـــأبي وأمّـي أنتـــم
أرحامـــكم بـــرواجـح الأحـــلام
فبـــلادكم بلدي وبعض مصابـكم
همّـي وبعـــض همومـكم آلامي
وكما على وادي الحوارث دمعكم
يهمي دمًا فهنا الدمـوع هوامـي
فديباركم داري وبعـض تـــلادكم
هو طـــارفي ومنـاكم أحـــلامي
وكمـا لكم هدفٌ فإنَّ لمـــــثله
سـعيي وغـاية صـبوتي وهيامي."

هـذا هـو عـرار المُبتلى بضيـاع وادي الحـوارث كاهلـه، يبـكي ويتـألم لمـا ضـاع، ويشـارك أهلـه نكبتهـم ومصابهـم الجلـل والمواجـع والفواجـع، ويؤكّـد عـلى وحـدة الهـدف والمصـاب والمصـير بـين أبنـاء الأردن وفلسـطين، والعـرب والمسـلمين، في فيـضٍ مـن الوجـدان الشـفاف الصـادق والعميـق.

ويقـولُ عـرار في قصيدتـه "عبـود" بتاريـخ 8/8/ 1933 محـذرًا ومنـذرًا مـن سـوء الحـال والمـآل، اذا اسـتمرَّ الأمـر عـلى مـا هـو عليـه:

"هيهـــات منـي كلّ ما أريـــد
إنَّ غـدًا ومـا غـــــدٌ بعـيـدُ
لـسوف يبـدي بعض ما أُعيـد
فحسبنا لبـعـــضنا نـكـيـد
ضـــلَّ غـــويٌ واهتـــدى رشـيد
إن فـــاز بـالغنيمـــة اليـهـــود
فـــحوضهـم لا حوضك المـــورود
وظلّـــهم لا ظـــلّك الممـــدود."

فـأيّ إنـذارات متتاليـة كزخـات المطـر كان ينبّـه بهـا عـرار بنـي قومـه حكامًـا وشـعوبًا، لم يصغـوا لهـا ولم يلتفتـوا لخطورتهـا، بـل لم يلقـوا لهـا بـالًا، ليلتقـي بمخاوفـه مـع زميلـه إبراهيـم طوقـان في فلسـطين، وهـو يـصرخ مـن الجـرح ذاتـه، ومـن الإحسـاس نفسـه.
ويقـولُ عـرار في واحـدةٍ مـن أُخريـات قصائـده؛ قالهـا يـوم قبـول الـدول العربيـة المقاتلـة في فلسـطين بالهدنـة عـام

1948، باكيًا حزينًا على ما كان من هزيمةٍ وفقدانٍ وضياعٍ وتشرّدٍ للأهلين، وانتصارٍ للصهاينة المستوطنين، مذكرًا ومقارنًا بين ضياع فلسطين والأندلس، مع تشابه العوامل والمصير:

"يا أربعَ الشؤم قد أودى بطارفنا
مع التليـــد زمانٌ قد تحـــدانا
إنَّا رزئنا لأنَّ الحـــــظ عاكسنا
وحالف القـوم من اتباع "هاغانا"
قد أُعطي النـاسُ ماشاءوا وما
رغبوا أمَّا الرزايا فقد كانت عطايانا
من كان يحسب أنَّ العرب يخدعهم
من كنت تحسبهـم للعرب إخوانـا
إنَّ الوعـود التي منُّوا وما صدقـوا
بها عليـــنا لعـــمري كـنَّ بهتانـا
فحسبنا من وعـود القـوم مينهـم
مـن يوم حطين حتى اليـوم والآنـا
لو أنَّ ساستنا أوفـوا بمـا وعـدوا
ما كان يا سيدي ما كـان ما كـانـا
أطلال يافـا وحيفا أمس برقـهما
قد رفّ وهـنًا فأشجـانا وأبـكانـا
يا ابـن النبي ألم عن أهـل أنـدلسٍ
تأتيـك دارعـــةٌ تروي حكايانا؟!."

هـذا هـو عـرار، وهـذه بعـضٌ مـن دمـوع شعره، وصيحات تحذيراتـه، وصرخـات آلامـه، وزفـرات وداعياتـه لفلسـطين، وهـذه أصـداءُ تنهداتـه الحـرّى على أطـلال الوطن السـليب، وتلـك اشـتعالاتُ أحزانـه ونزيـفُ جوارحـه عـلى فلسـطين، ومـا ألمَّ بفلسـطين منـذ بواكـير صبـاه وبوحـه الشـعري وحتـى آخـر أيامـه، لا يقـلُّ في جهـاده الشـعري عـن أخدانـه في فلسـطين وسـوريا ولبنـان والعـراق ومـصر وغيرهـا مـن فسيفسـاء الوطـن الممـزق، والمتناثـر مـن المحيـط إلى المحيـط، مـن أمثـال؛ إبراهيـم طوقـان، وأبي سـلمى، وعبـد الرحيـم محمـود الفلسـطينيين، وأبي ريشـة والخـوري، وعـلي محمـود طـه، والجواهـري مـن شـعراء العربيـة الرائعـين. وهـل بعـد ذلـك سـيخرج علينـا مـن يستشـهد بشـعر عـرار المتدفـق بحـبِّ الأردن؛ بحـواضره وبواديـه، بسـهوله وجبالـه ومدنـه وقـراه، وغاباتـه وصحاريـه وينابيعـه ووديانـه؟؛ ليقـول لنـا إنَّ عـرار كان إقليميًّا، وأنَّ حبّـه لـلأردن كان عـلى حسـاب فلسـطين، وأنَّ آفـاق شـعره لم تتجـاوز حـدود الأردن الجغـرافيّ السـياسيّ.

وأنـا أقـولُ: إنَّ فلسـطين كانـت وظلّـت حتـى نفسـه الأخـير همَّـه وشـاغلَ أفـكاره ومنـاطَ أشـعاره، وأنَّ شـعب فلسـطين وباقـي الشـعوب العربيـة لم تكـن خـارج إطـار وجدانـه وتدفقـات أحزانـه؟.

ومـن قـال إنَّ حـبَّ المـرء لوطنـه سـبة أو عـار ليدافـع عـن نفسـه ويتـبرأ منهـا، أومـا زلنـا إلى الآن نتحـسر ونتـألم لمـا جـرى في الأندلـس؟! أومـا كتبنـا للجزائـر والمغـرب وليبيـا والعـراق وفلسـطين حتـى الآن؟!، ومـن قـال إنَّ حبـي لفلسـطين هـو نقيـضٌ لحبّـي لـلأردن، أو العـراق، أو لسـوريا أو لبنـان؟!، ومـن الـذي يجـرؤ أن يقـول إنَّ هـذا وطنـي وليـس وطنـك؟، أو إنَّ هـذا وطنـك وليـس وطنـي؟ إلا إنَّ تقاسـيم السياسـة مـا هـي إلا الوجـع في الوجـدان، وإن أكـثر النـاس تأثـرًا وفجيعـةً هـم الشـعراء.

إنَّ مـا أوردتـه مـن نمـاذج واستشـهادات مـن شـعر عـرار في هـذه العجالـة لدليـلٌ سـاطعٌ وبرهـانٌ لا يقبـل الدحـض في مـا ذهبـتُ إليـه، وإنَّـه لمحاولـةٌ متواضعـة منـي لإعطـاء هـذا الشـاعر العـربيّ الأردنيّ الفلسـطينيّ بعـضَ حقِّـه، وإعـادة السـوية الوجدانيـة لأشـعاره، ولـدرء بعـض مـا حـاول المغرضـون والمتخرصـون أن يلصقـوا بـه مـن تهـمٍ وادعـاءات، هـو عنهـا بعيـدٌ ومنهـا بـراء.

الإخراجُ القصصيّ ولعبةُ التشكيل السرديّ؛ رؤيةٌ فنيّةٌ في قصص (يدفنون النهر) لنهلة الجمزاوي

نضال القاسم*

تُعدُّ الكاتبة نهلة الجمزاوي من أبرز الأدباء في الأردن، حيث تتميز تجربتها القصصية بأسلوبٍ خاصٍ يعتمد على التكثيف والإيجاز في اللغة، كما تشكّل الصور الشعرية أبرز سمات عالمها القصصي، وهي تُعتبر من العلامات المميزة في القصة القصيرة النسوية الأردنية المعاصرة، تشهد بذلك أعمالها المتتابعة التي شيدّت من خلالها هُويتها الإبداعية.

وفي مجموعتها القصصية الثالثة الصادرة عن دار فضاءات بعنوان (يدفنون النهر) تؤكّد الجمزاوي امتلاكها لمقومات القصّة القصيرة، وقدرتها على التقاط لحظة القصِّ والتعبير عنها بشاعريتها التي تعرفنا عليها في مجموعاتها السابقة "العربة" و"الولد في هذيانه"، فالمجموعة فضاءٌ جديدٌ في عالم السرد، وقصصها تحوي عددًا من الحالات والحكايات، وهي قصصٌ تمزج بين الواقعية والفانتازيا باقتدار، ونجد زخم الشخصيات والأحداث وتعددها، والتزاوج بين الفانتازيا وبين الواقع، لكن الجانب الواقعي هو الطاغي على الخيالي نظرًا لكونها بصدد التقاط صور من الحياة الواقعية بلغة مكثفة يختلط فيها الحزن بالفرح، والألم بالسعادة، والتحدي بالاستسلام، والتضحية باللامبالاة، وهي قصصٌ بالمجمل تتميز بثراء لغتها ووصفها غير المباشر لمشاعر الشخصيات، فهي تلتقط صورًا من الواقع الذي نعيشه ونعايشه في ثقافتنا ومجتمعنا، لتضعها بين يدي القارىء بغية تأملها وتحديد موقفه منها.

وتتميز الكاتبة في هذه المجموعة شديدة الثراء والتميّز بأسلوبها الخاص المتفرد في صياغة الجملة القصصية القصيرة، والتي تعتمد على الفعل والحركة في معظم الأحيان وعلى التكثيف والإيجاز في اللغة، كما أنَّ معظم قصص المجموعة تمتازُ باللغة والصور الشعرية دون ابتعاد عن متعة السرد القصصي، فالكاتبة مفتونةٌ بالنثر إلى جوار افتتانها بالحكاية، وفي قصصها نثرٌ أنيقٌ ينساب بسهولة وبلا فائض أو أي ثرثرة لجهة بنيتها التركيبية والنحوية، فهي تنقل لنا إيقاعَ الحياة ومسيرتَها في ومضاتٍ مكثفةٍ ومشاهد سردية مشحونة بالتفاصيل، وقد استطاعت الكاتبة أن تحكم ربط كل الخيوط المتناثرة وأن تحلَّ تعقيداتها باقتدارٍ سردي لافت، ودون مبالغة، وهي مهارة قلّ أن نجدها لدى الكُتّاب المعاصرين، فكثيرين يستهويهم السرد فيغوصون في تفاصيل عديدة، قد تشتت القارئ عن القصة أصلاً، وقد تكون، في حالات نادرة، مفيدة وفارقة!

وتهدف هذه القراءة إلى رصد العناصر القصصيّة في المجموعة، وتفكيك بنائها الفنّي، وتقنيّاتها السرديّة، ونصوصها في سياقاتها اللغويّة والجماليّة والثقافيّة والاجتماعيّة، ثم إعادة تركيبها طبقًا لتصوُّرنا وتأويلنا؛ وذلك من أجل زيادة متعة القراءة لدى المتلقّي.

وتتكوّن المجموعة من تسع وأربعين قصةً وحكايةً مستلهمة من قراءات الكاتبة الدقيقة وتأملاتها، فهي لوحاتٌ قصصيّة متباينة الحجم، ما بين قصة طويلة مثل

* **كاتب وناقد أردني**

"بائع الهوى" قد تصل إلى ثماني صفحات، فيما تقصر قصصٌ أخرى كما "تواطؤ" أو "بياض" أو "سوريالية" أو "شفافية" أو "تمرد" أو "مسرحية" أو "غربة القصيدة" أو "يد الكلمات" أو "ملامح القصيدة" أو "اسمها" أو "سيرة" أو "ظلام" أو "أظافر" أو "خزائن" أو "عبد الواحد" أو "عَطَبْ" أو "جرأة" إلى نحو يتراوح ما بين سطرين إلى عشرة أسطر فقط، وهذا تحكمه الحالة التي يعالجها السرد.

حتى في القصص المتوسطة الحجم نسبيًا مثل (مائدة البكاء) و(بائع الهوى) و(جسر النار) لا تسترسل الكاتبة في وصف المشهد وتفاصيله، وكأنَّها تعلم أنَّ لدى القارئ تصورًا عامًا بعد أن تعرّف على فكرة النص فإذا بها تنقل إليه المشهد بشكل آخر، باحترافٍ شديدٍ ودون استرسال أو إطالة لا طائل منها.

ولا بدَّ من التأكيد هنا على أنَّ الطول أو القصر في القصة القصيرة ليسا هما المشكلة، ولكن المشكلة هي كيف يستطيع القاص أن يتعامل بقصر النفس هذا أو طوله مع مادته القصصية، ومع ذلك يظلُّ مسيطرًا على الشخصية أو اللحظة القصصيّة، بحيث لا تفلت منه، أو تكون عبئًا على عمله السرديّ المكتنز، أو تجعله يخرج من إطار القصِّ ليتماس مع أشكال سردية أخرى؛ ذلك لأنَّ التعبير عن فكرة ما بأسطرٍ قليلة يتطلب من الكاتب دقةً في السرد، وتركيز الاهتمام على المهمِّ من خلال التكثيف الشديد، واختيار زاوية الرؤية الملائمة للنظر إلى الحدث والشخصية، وهذه مسألةٌ في غاية الأهمية، وقد نجحت القاصة بامتيازٍ بتحقيق هذا الشرط الفني، ففي قصة "تواطؤ" مثلاً يأتي عرض الحالة بسيطًا ودون تكلّف حيث نجد أنفسنا إزاء ذلك السارد الذي يحكي حكاياته بلغة مكثفة وبسيطة للغاية، وذلك على النحو التالي:"رأسي فارغةٌ من الحكايات تمامًا لأنّي ما زلت لا أفهم بالضبط حكاية قدومي إلى هذا الكون، عندما توطأ كلٌّ من أمي وأبي على إنجاز أخي الخامس، فخذلتهما بمجيئي...." انتهى الاقتباس، يدفنون النهر، تواطؤ، ص21.

أمَّا بالنسبة لأسلوب الكاتبة فإنَّه أسلوبٌ هادىء يجمع بين البلاغة والإيجاز، وكثرة الإيحاءات، دون أن تقع الكاتبة في شرك البلاغة الجاهزة، لكنَّها قد تلجأ أحيانًا وحسب مقتضى الحال إلى استعمال النبرة الحادة في التنديد بالاحتلال، أو تمجيد المقاومة، وقد يكون الطرحُ السياسيُّ المُباشر في بعض القصص التي تُكتب أثناء أزمة ما، طرحًا ساخنًا، يُقلّل من العناصر الفنيّة للقص، إلا أنَّ المعالجات الفنيّة الواعية التي لجأت إليها الكاتبة قد حالت دون الوقوع في هذا الفخِّ كما هو الحال في قصة "ذاكرة الجمر" على سبيل المثال لا الحصر، حيث استطاعت الكاتبة في هذه القصة أن تتجاوز الأسلوب التقليدي في الكتابة، وأن تحدث نقلةً نوعيّة على المستوى الفنّي، وأن تخدم القضية الفلسطينية التي تغيّرت معطياتها باستخدام طرق تعبير جديدة أسهمت في إخراج الفلسطينيّ من صورته النمطية.

وتتكئ "الجمزاوي" في أغلب الأحيان على الترميز؛ وذلك من خلال زجِّ القارئ في كمٍ هائلٍ من التفاصيل التي تأخذ شيئًا من الواقع، وتعيد طرحه متخيلاً، ومع ذلك يبقى هذا الواقع حافلاً بالأفكار، والبحث عن آثار الأشياء، وهذا ما يجعلنا نؤمن بأنَّ معظم القصص تتّخذ من تقنية القناع نسقًا مركزيًا، فمعظم القصص تنتهي إلى حدود تجاوز الواقع، أو أنَّها القصص التي ينتزعها الواقع بمقاطع من خارج السرد التقليدي للحدث ووحدة اللقطة المأخوذة للحياة من زاوية المتألم المتأمل في آنٍ معًا.

إنَّ قصص "الجمزاوي" في المجمل ترتكز على موضوعات

ذات صِلة مباشرة بالإنسان العربي المقهور، إذ تطلُّ قصصها على أزمنة معاصرة حافلة بالموت المجانيّ، والقهر والفقر، إذ أخلَصَت القاصّة لواقعها المعيش وللشخصيات التي أنتجها هذا الواقع عبر رسمها المتدرج، الهادئ والسلس، والمؤدي إلى قوّة الإقناع ببساطة التسلسل منذ الجملة القصصية الأولى، وكانت في ذلك كلّه على قدْر من السيطرة على موضوعاتها، فأرهفت حواسنا على مفارقات الحياة، وأرتنا كيف تمتدُّ جذور مآسينا الشخصية إلى عصب الحياة الإنسانية المعاصرة، بكل زخمها وشعريتها.

وأمَّا السخرية في المجموعة، فهي تنتشر على امتداد معظم القصص، وهي أسلوب لإدانة الشخصيات، ومواقفها وقيمها، فالشخصيات الإيجابية في قصص المجموعة هي الشخصيات الثانوية، في حين تجد أغلب الشخصيات مدانة، فهي شخصيات مأزومة، مهزومة، وفي بعض الأحيان تأتي قصص المجموعة من زاوية السخرية غير المعلنة، تلك التي تُفسح للكاتبة حيّزًا واسعًا يمكنها من التنقّل بين عدّة ثنائيات متضادّة، كالفرح والذعر، القوّة والضعف، الشجاعة والخوف، وأخيرًا الحياة والموت، ويحضر الأخير كجزءٍ من المشهد التي فضّلت الجمزاوي أن يكون مجرّد خلفية لقصصها تارةً، ومُحرّكًا لأحداثها تارةً أخرى، وذلك كيلا يطغى بحضوره الغليظ على الأحداث، ويُفسد بذلك جوهر القصص.

والحقيقة أنَّ الحديث عن قصص المجموعة مغرٍ ومستفز يجعل المرء يستعيد بالفعل قراءتها مرة ثانية، فقصة مثل "بيت الأوجاع" وما تبعثه في النفس من شاعريّةٍ رغم ألم الفقد الموجود فيها واختزالها للحالة كلها في ثلاث صفحات ونصف فحسب، يشعر الواحد بالغبطة والإعجاب فعلًا من هذه القدرة على تخليق متخيل إبداعي يفوق الواقع المشهود في كثافته وجمالياته شعريته.

أمَّا الغرابة فهي حاضرةٌ في قصص المجموعة، ويمكنّنا القول إنّها غرابة مُستمدّة من رغبة شخصيات نهلة الجمزاوي في أن تكون قويّة تارةً، أو أن تنجو من هول

ما هي فيه تارةً أخرى، وفي بعض القصص، نعثر على هاتين الرغبتين معًا، لا سيما في قصة "يدفنون النهر" وهي القصّة الثانية من المجموعة التي حملت المجموعة كاملةً عنوانها.

ويمكننا القول إنَّ نهلة الجمزاوي في قصصها نادرًا ما تقدّم لنا لغة الحب المقترن بالفرح، إذ تبدو هذه العاطفة محاطة لديها بالمنغصات الداخلية والخارجية، لذلك يمتزج الحب بالحزن، مما يحيله إلى عبء ثقيل تسعى القاصة للخلاص منه في كثير من الأحيان، وبذلك عايشنا الحب وقد أحاطت به الهموم والمسؤوليات؛ فتحوّل إلى منغص من منغصات الحياة، وأصبح مرادفًا للسأم والحزن والخوف!

وتؤكّد الكاتبة أنَّ اللغة وسيلتها لرصد المواقف واللحظات الخاصة التي تعبّر عنها في قصص المجموعة على السواء، حيث يمكننا أن نلحظ ذلك ببساطة في قصة قصيرة مثل "لو كان الفقر رجلاً" التي تلتقط فيها مشهد (عبد القوي) وهو يحاول أن يقضي على الفقر ظنًّا منه أنَّ الفقر يتمثّل برجلٍ واحد، وإذا به يكتشف أنَّ الواقع بغاية القتامة والصعوبة، وأنَّ الناس في بلاده على اختلاف أشكالهم وألوانهم يعانون من الفقر، وبهذا فقد استطاعت القاصّة من خلال مشهد لا يتعدى الدقائق، ولكن الكاتبة تثبّت الكاميرا عليه وترصد تفاصيله بدقةٍ في صفحتين ونصف، واستطاعت أن تقدّمَ وثيقةَ إدانة لصنّاع الفقر الحقيقيين من الفاسدين المتنفذين، حيث تقول: " توقف منقلاً بصره في أروقة الشارع الضيق، احتار في أمره، أيّ منهم الفقر ليقتله، فهو لا يعرف الطريق إلى الموائد الكبرى التي يُعَدّ عليها الفقر ليوزع على الخلائق كوجبات جاهزة، بل سار مفتشًا عن أشكاله التي حفرت أخاديدها في وجوه المارّة...." انتهى الاقتباس، يدفنون النهر، ص11.

أمّا في قصة "بائع الهوى" فتبدو القاصة أكثر تماسكًا وإلمامًا بالفكرة ومحتواها، حيث يعكس الحوار الكثير من طبيعة الشخصيات ومواقفها ببساطة بالغة لدرجة أنّني أراه حوارًا مثاليًا في هذه القصة، فقد استُغلّ الحوارُ الذي جرى بين الشخص التائه الغريب وبين الفنانة (أزهار)، أو تحديدًا بعض المقاطع الحوارية، للتعبير عن أفكار أو قضايا معينة، فيما يبدو أنَّ الحوار يشكّل الفضاء الأنسب لها.

غير أنَّه لا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ الحوار يؤدي في معظم قصص المجموعة وظيفته الفنيّة المكملة لوظيفة السرد، وفي هذه الحالة لا يكون عبارة عن كلام مباشر بين الشخوص، بل كلام يسهم في إبراز أبعاد الشخصيات العاطفية والفكرية، وبالتالي يبرز الأبعاد الدرامية للأحداث والوقائع، وبذلك يشكّل عنصرًا بنائيًا يتكامل مع العناصر الأخرى كما في قصة "ثقوب الناي"، حيث أسهم الحوار في إبراز صفات الوعي والنضج في شخصية العازف والحبيبة، وهذا ما نلاحظه أيضًا في نصوص أخرى مثل قصة "جحيم على هيئة امرأة" التي يشغل فيها الحوار حيزًا مهمًّا من المساحة النصيّة، بحيث يهيمن صوت الزوجة المحبطة الحاقدة على صوت الزوج الوديع المسالم، وهنا لا بدَّ من الإشارة إلى مسألةٍ في غاية الأهمية؛ وهي أنَّ شخصية الزوجة التي تشعر بالإحباط تشكّل- بحقٍّ- قاعدةً عاطفيّة لتكوين الشخصية، وقد يتبادر إلى الذهن أنَّ هذه الشخصية، بما لديها من أحاسيس الإحباط والألم والضياع وما إلى ذلك، هي شخصيّةٌ سالبةٌ ثابتةٌ لأنَّها سئمت من الفقر ومن الحياة الزوجية الرتيبة المليئة بالوعود الكاذبة، وفي الحقيقة أنَّ شخصية الزوج الذي يرقد إلى جوار زوجته منذ عشر سنوات وينام بعمق ولا يحسُّ بالثورة المتأججة التي تسكن قلب زوجته التي تنام إلى جواره،

هـي أيضًـا شـخصية سـالبة ومستسـلمة وخانعـة للواقـع، ولا تسـعى أبـدًا لإحـداث التغيـير.

كـما حرصـت الكاتبـة في العديـد مـن قصـص المجموعـة عـلى أن تغـوص في دواخـل شـخصياتها أكـثر لمتابعـة مـا يـدور بدواخـل هـذه الشـخصيات، حيـث نجـد أنفسـنا أمام ثـلاث قصـص في المجموعـة تبـدو متصلـة منفصلـة، وبينهـا تداخـلات سرديّـة متعـددة، وهـي عـلى التوالي(أزمـة لغـة) و(المعقّـد) ثـم (المعقـدّة) حيـث تُـسرد المواقـف والحالـة النفسـية لأبطـال هـذه القصـص مـن خـلال اسـتخدام تقنيـة "تيـار الوعـي" إذ تُـدوّن أفـكار البطـل والأحـداث التـي تمـور في عقلـه وعلاقتـه بـكل مـا حولـه مـن خـلال أفـكاره الخاصة جـدًا، والتـي قـد لا ينطـق بهـا أصـلاً للنـاس مـن حولـه، وهـذا التعامـل مـع البنـاء النفـسي للشـخصيات كان لـه تأثـيره الإيجـابي في بنـاء النـص القصـصي، ولا سـيّما في بنـاء الشـخصيات التـي تبـدو في بعـض الحـالات تحـت رحمـة السـاردة أو الكاتبـة، فاقـدة لاسـتقلالها وتفردهـا، وخاضعـة لزاويـة نظـر محـدّدة، مـما جعلهـا تقـترب مـن بعضهـا مـن حيـث الطبـاع والانفعـالات والمواقـف.

إنَّ هـذا الإحسـاس ومـا يترتّـب عنـه مـن أفعـال وردود أفعـال قـد يعطـي صـورةً عـن عـدم قـدرة الشـخصية عـلى التحـرُّر مـن أزماتهـا، كـما يعطـي صـورةً عـن حـدّة المواقـف العاطفيـة والنفسـية لـدى الشـخوص التـي توحـي بأنَّهـا في بعـض الحـالات منفصلـة عـن واقعهـا الاجتماعـي، والحـال أنَّهـا عوامـل ديناميـة متحركـة، تتطلـع إلى واقـع أفضـل، متحـرر، وعـادل، الأمـر الـذي طبـع أقوالهـا وأعمالهـا في حـالات معينـة بملامـح رومانسـية خصوصًـا في الحـالات التـي تعترضهـا عوائـق تحـول بينهـا وبـين تحقيـق رغباتهـا المعلنـة والمضمـرة.

نقـرأ في المجموعـة أيضًـا قصصًـا تفيض بالبشـاعة والوحشـية الكامنـة في النفـس البشريـة؛ ضمـن كتابـة مُغايـرة تُعـرّي الواقـع وتعرضـه لنـا مـن زوايـا مختلفـة ومأسـاوية، قصـصٌ تجـيء متخمـة بالعنـف والحكايـات الغريبـة بأشـكالها المتعـدِّدة، وتخفـي خلفهـا خطابًـا سياسـيًّا وأيدولوجيًّـا، كـما في قصـة "مائـدة البـكاء" والنهايـة الحزينـة المؤلمـة للشـهيد "عصـام" الـذي اغتالتـه ثلـةٌ مـن الجنـود الصهاينـة بطريقـة بشـعة أثنـاء قيامـه بطـلاء جـدران مقـبرة البلـدة.

مـن هـذا المنطلـق، واسـتنادًا إلى مـا سـبق، يمكـن القـول إنَّ المجموعـة القصصيـة "يدفنـون النهـر" اعتمـدت عـلى عنـاصر القـصِّ مـن شـخصيات وأحـداث وأزمنـة وأمكنـة، مقدمـة ذلـك بلغـة سرديـة تتخـذ مـن التكثيـف الـدلالي وسـيلة لإثـارة التأويـلات المختلفـة لـدى القـارىء، وقـد اسـتطاعت الكاتبـة عـبر مهـارةٍ بعيـدة عـن البهـرج والزخرفـة، أن توظـف في مجموعتهـا القصصيـة مجموعـة مـن الملامـح الشـكلية والأسـلوبية التـي تتميـز بهـا القصـة القصـيرة بصفـة عامـة، كتوظيـف التراكيـب الفعليـة، والإكثـار مـن الأفعـال الحركيـة، وسرعـة الإيقـاع، وتنويـع المقدمـات والخواتـم، وتشـغيل الصـور السرديـة، والحجـم القصـصي القصـير جـدًّا، والمزاوجـة بـين التعيـين والتضمـين، وتشـغيل الانزيـاح، وتوظيـف الإيحـاء، والترميـز، وتوظيـف حرفيـات فنـون عـرض الصـورة المرئيـة المسـموعة بتقنياتهـا المتعـددة في بنائهـا الـسردي.

لقـد اشـتغلت الكاتبـة في هـذا العمـل المـليء بالمتناقضـات عـلى أكـثر مـن ثيمـة، بـدءًا مـن حالـة السـأم والتناقضـات التـي تعـاني منهـا الشـخصيات، مـرورًا بطرائـق الـسرد المختلفـة، وصـولاً إلى مـا تتناولـه القصـص مـن تناقضـات الواقـع، كالحـب والمـوت، الحقيقـة والحلـم، الحـب والكراهيـة، المـاضي والحـاضر، الحريـة والحنـين، إلا أنَّ هنـاك عاملًا مشـتركًا تصـبّ فيـه القصـص كافـة؛ هـو الـصراع مـع الحيـاة، والرغبـة في الخـلاص مـن المـاضي أو الحـاضر إلى مسـتقبل أفضـل.

حبيب الزيودي شاعرًا

د. أحمد عودة الله الشقيرات*

مقدمة

عرفتُ حبيب الزيودي طالبًا في مدرسة الزرقاء الثانوية، وقد كان يملأ جيوبي بالشعر هو وطالبٌ آخر أصبح الآن قاضيًا. وكان حبيب مسكونًا بالشعر أعرف جوّانيّته واتجاهاته. وكانت آخر مرة جاءني فيها في التعليم العالي وقد حصل على منحة دراسيّة للماجستير في اللغة العربية في المغرب، وقبلها رأيته في الإذاعة وكان منتشيًا شيئًا ما (رحمه الله).

حبيب والشعر

عرّف "إلتون" الشعر بأنَّه ليس إطلاقًا للأفعال، لكنَّه هروبٌ من الانفعال، إنَّه ليس تعبيرًا عن الشخصية، ولكنَّه هروب من الشخصية. ويقول "جون كيتس" الشاعر الإنجليزي المعروف: "إنَّ وظيفة الشعر ليست الوعظ". وتقول "اليزابيث درو":" فالشاعر طبيعتان: إنسانية وفنية". والشعر ينبع من مصدرين، من جبريّة غامضة تكمن في اللاوعي، ومن تنظيم صناعي تام الوعي، فهو عمليةٌ تختلط فيها الحياة باللغة، ويتزاوج فيها المعنى والمبنى، ويلعب فيها كل من التنقيح والطبع دورهما.

ويكاد حبيب يقترب من السيّاب في قوّة الغريزة التي كانت سببًا في تقلبه في الرأي والسلوك. فحبيب ينتقل من إربد إلى بيت سلمان عمّه، ويشطح إلى القول بأنَّ حبيبته تهزُّ القدر بعينيها.

"فهل تعلمين بأنَّ اتحادي
بعينيك سوف يهزُّ القدر."

ويقول من قصيدة "ما بال إربد؟" عن الظباء اللاتي جعلن ترغيبًا وليس خوفًا: هن الدوالي عتّقت قمصانها خمري المصفّى. ثم ينتقل إلى بيت عمّه الذي مات ولم تنتش أذناه بزغرودة، أو يشم الولد.

ولا يستغني حبيب عن الوزن في شعره؛ لأنَّ الشعر كما يقول ابن طباطبا في كتابه "عيار الشعر": "الشعر- أسعدك الله- كلامٌ منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خُصَّ به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الحذق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه".

وأعتقدُ أنَّ حبيبًا كغيره من الشعراء الكثر يمتلك أدوات الشعر بحسب ما جبلت عليه شاعريته وأعانه على ذلك استعداده الفطري المصنوع. فمن الأدوات التي يذكرها محمد بن أحمد بن طباطبا: "التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس، وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه، في كل ما قالته العرب فيه، وسلوك مناهجها في صفاته ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها، والسنن المستدلة منها، وتعريفها وتصريحها، وإطنابها وتقصيرها، وإطالتها وإيجازها، ولطفها وعذوبة ألفاظها،

* كاتب وباحث أردني

وجزالة معانيها وحسن مباديها، وحلاوة مقاطعها وإيفاء كل معنى حظّه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام، وسخيف اللفظ، والمعاني المستبردة، والتشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة، والعبارات الغثّة، حتى لا يكون متفاوتًا مرقوعًا؛ بل يكون كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم، والعقد المنظّم، واللباس الرائق، فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذّ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركّب عليها ويعلو فوقها، فيكون ما قبلها مسوقًا إليها، ولا تكون مسوقة إليه؛ فتقلق في مواضعها ولا توافق ما يتصل بها، وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له غير مستكرهة ولا متعبة، لطيفة الموالج (المداخل)، سهلة المخارج. وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد، ولزوم العدل وإيثار الحسن، واجتناب القبيح، ووضع الأشياء مواضعها".

أمثلة من شعر حبيب تنطبق عليها كثير من أدوات ابن طباطبا للشعر

عرّف بعضهم الشعر فقال:" الشعر ما دخل الأذن من غير إذن". وفي قصيدته "ارتعاشات" ومضات من شعر عرار في قصيدته "يا أردنيات" يقول حبيب:

"قفا على النبع، لي بالنبع حاجات
حلّت على القلب من ذكراه، عِلّات
يا أردنيات أشلائي مبعثرةٌ
فمن تلملمني.... يا أردنيات".

وله بعض الهفوات اللغوية كما في قصيدة "سنلتقي صباحًا" حيث يقول عن الغربان- تطفئ في نعيقها المصباحا (ص22) ديوان "ناي الراعي". فالنعيق للبوم والنعيب للغراب- نعب الغراب ببين ذات الدملج-. وكذلك قوله من قصيدة "حمدان" "دليلي إذا توهتني الرمال عن الدرب قلبي". (ص272)، وهناك ضعف بائن في قصيدة "الشيخ يحلم بالمطر" يقول في ص (32).

"الموت في عينيك ذو طعم لذيذ
وأنا أحب الموت
ما أشهى الخناجر."

وفي قصيدة "طواف المغني" (ص 124) يقول: "ستعرف أبوابها وشوارعها، شارع شارع، ورصيف رصيف". وحقَّ ذلك أن يقول: شارعًا شارعًا ورصيفًا رصيفًا. وهو يكرّر بعض الأبيات مثل قوله في قصيدة "الشيخ يحلم بالمطر" (ص31) من " ناي الراعي": "ويصلبني على ألواح يحيى المعمدان، عن النفط الذي ينجب كل يوم ألف سالومي". ويكرّر الشطر" يصلبني...ثلاث مرات". ومن سماته الحزن والفطريّة البدويّة، ويشمل ذلك معظم قصائده، ويشبه عرارًا في ذكر الكأس والخمر ففي قصيدة: "يا ليت عمان" التي يناجيها من فاس في المغرب، والبيت الأخير يشبه وصايا عرار وهو:

"وإن سَقطتُ على درب الهوى قِطعًا أوصيك أوصيك، بالأردن يا ولدي". (ص 82)

وبالرغم من رنَّة الحزن التي تلوّن شعر حبيب الزيودي إلا أنَّه يمتلك حسًّا قوميًّا فطريًّا، فهو يغني لشهداء العراق (ص 153) من قصيدة "أرى النخل والليل في رهبة يسجدان"؛ يقول:

"أرى شهداء العراق..... على ضفة النهر في ليلهم يوقدون المشاعل".

كما يغني للقدس، يقول من قصيدة "يا قدس" (ص 108)

"أحببتها.. فليصمت الشعراء: وليرحل الحسّاد والرقباءُ
يا قدس .... يا وجعاً يعربد في دمي
مالي من الوجع الثقيل دواء

لا تيأسي لا بد لي من جولةٍ
أخرى ومهما امتدت الظلماء".

وتكاد لغته تلامس لغة عرار في هذا الاتّجاه أيضًا (القومي)، فهي تستقي من الكلام اليوميّ العاميّ، حيث تؤكّد الدراسات على أن معارف الأردنيين قبل بدء الإمارة اقتصرت على الشعر البدويّ الذي تناقلته الألسن بين مضارب البدو، كما يقول محمد عطيات.

يقول حبيب:

"كانت فلسطين يوماً طينةً وغدت
لما نفخنا بها أرواحنا وطنا". (ص224) (ناي الراعي).

ويُعدُّ حبيب الزيودي من شعراء الأردن في الثمانينيات وما بعدها، الذين كان لهم دورٌ مهم في الحديث عن أمجاد أمتهم العربية القومية والوطنية، وحثّها على النهوض واستعادة دورها التاريخي والحضاري كما في شعره عن فلسطين.

حبيب الزيودي والحداثة المعاصرة

ونقصد هنا بالمعاصرة، ما قيل في القرن العشرين الفائت، وفي النصف الثاني منه تحديدًا (1950-2000) لرصد الظواهر الفاعلة في تطوير هذا الشعر على الصعيدين الفني والموضوعي، وهي ظواهر أدبية إبداعية فنية جماليّة، من ناحية، وظواهر تاريخية واقعية ثقافية نفسية، من ناحية أخرى، كما يرى الدكتور أحمد الزعبي في كتابه (أسلوبيات القصيدة المعاصرة- دراسة حركة الشعر في الأردن وفلسطين).

أمَّا الحداثة فتعني: موقف كياني من الحياة في المرحلة التي نجتازها، تأخذنا بالجوهر لا بالمظهر. وإنَّ أهمَّ ما يميز الشاعر هو نوع ذاكرته، والطريقة التي يستخدمها بها. والعباقرة من الشعراء الموهوبين هم هؤلاء الذين يدركون نوع العلاقة التي لديهم بين الخيال والواقع، بحيث يمكن أن يُقال: إنَّ ميزتهم الكبرى، أيًّا كانت عبقريتهم، هي قوّة الخيال.

عضويّةُ العلاقة بين الشكل والمضمون عند حبيب

مما لا شكَّ فيه أنَّ هناك علاقة عضوية بين الشكل والمضمون في العمل الأدبي، وهذه العلاقة تستدعي ذكر المضمون إذا ذُكر الشكل، والعكس صحيح أيضًا فكلاهما يكوّنان كلاً واحدًا لا يمكن أن يقوم على أحدهما دون الآخر، ولكنَّنا لأغراض البحث نضطر إلى الفصل بينهما فصلًا نظريًّا، وبمقتضى ذلك نتساءل: ما المضمون؟ إنَّه المادة الخام التي يتشكّل منها العمل الأدبي، وهذه الموضوعات أو الأفكار الموجودة في الذهن البشري لا يمكن اعتبارها أدبًا إلا إذا وضعت في إطارها الصوري أو الشكلي، وعلى ذلك فالمضمون هو "إيماء الرموز اللفظية وعلاقاتها النحوية إلى أشياء موجودة في العالم الخارجي، أو إلى أفكار ووجدانيات مشتركة بين الناس جميعًا".

نموذج من عضويّة العلاقة بين الشكل والمضمون عند حبيب الزيودي

يقول من قصيدة قصيرة " كانت تمشي":

"كانت تمشي بالمريول الأخضر
ذي الستة أزرار
ترتبك القرية حين تمر
وتشتبك الأشجار
وترشق صباحي بالسكر
تلك الغيمة
ذات الخطو الصامت والجسد الثرثار
حتى أصبحت لكثرة ما غنيت لها، ووقفت لها
شجرة حور
غمزتني ذات صباح فالتهمت خشبي النار".

وهي قصيدةٌ غاية في السبك والدلالة وعضويّة الشكل

والمضمـون.

حبيب: الصورةُ والرؤيّةُ في شعره

يقـول د. عبـد القـادر الرباعـي: "هنـاك طـرق شـتى لدراسـة هـذه اللغـة ومـا تحويـه أو تخفيـه مـن أبعـاد مختلفـة، لكنَّنـي اخـترتُ مـن هـذه الطـرق واحـدةً قـد تكـون جوهريّـة في الكشـف عـما تحـت الكلـمات وخلفهـا في شـعر (حبيـب الزيـودي) هـي الصـورة الفنيـة".

والصـورة عنـد (حبيـب) عـالم مترامـي الجهـات، وسـأحصر الصـورة والرؤيـة فيـما يـأتي، بثنائيـات متضـادّة كشـفت عنهـا العلاقـة الحميمـة بـين الصـورة والرؤيـة، وهـذه الثنائيـات هـي:

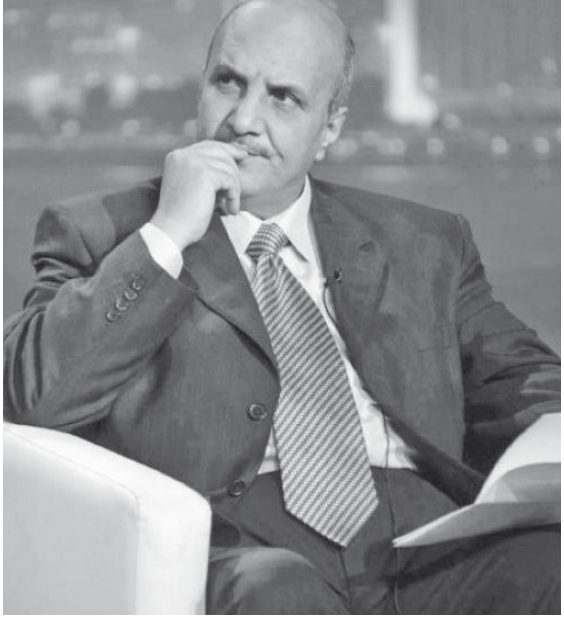
1. النموذج الإنساني، سالبًا وموجبًا.
2. الأنا والآخر.
3. المكان والزمان.
4. الثبات والتحوّل
5. الجد والهزل.

وإذا تأملنـا النـصَّ عنـد حبيـب الزيـودي انطلاقًـا مـن أنَّ للنـصِّ اسـتراتيجية خاصـة وغـير محـدودة لإنتـاج المعنـى التجريبـي كـما يسـتوحيه القـارئ، فقـارئ النـصِّ هـو الـذي يحـسُّ رؤيـة مـا لا يـرى بـصرف المعنـى أو اسـتنطاق الصمـت، أو مـلء الفراغـات، أو تشـخيص العـوارض، أو اخـتراق الطبقـات. ونـصُّ حبيـب الزيـودي عـلى وضوحـه، مـليء بالفراغـات (الموحيـة)، مفعـم بالصمـت، لـذا فهـو مـا زال بحاجـة إلى اخـتراق حجبـه وطبقاتـه.

نموذج تطبيقي: الثبات والتحوّل:

يقول حبيب:

"هذي الأرض ترضعني حليب الرفض
فآهٍ....آهٍ...لو تدرين
كم تمتدُّ في لحمي
وكم تمتدُّ في عظمي
حبيبة جوعي المجبول بالعرق البدائي
الذي ينصب من جبهاتنا أواه



لو تدرين كم تتقزم الكلمات
رغيف الخبز عن أفواهنا مقصي
فمن أقصاه؟."

ففـي هـذا النمـوذج يمكـن أن نلمـح أكـثر مـن ثنائيـة، فالأنـا والآخـر موجـود، وكـذا الثبـات والتحـول، والنمـوذج الإنسـاني، سـالبًا وموجبًـا.

ونلاحـظ هنـا شرحًـا لُغويًّـا في لغـة حبيـب حـال دون تجانسـها؛ "حبيبـة جوعـي المجبـول بالعـرق البـدائيّ"، وكذلـك حـال دون انسـجامها مـع هـذه الأرض؛ "ترضعنـي حليـب الرفـض".

والخلاصة

يمكـن القـول إنَّ هـذا وكلَّ مـا عالجـه حبيـب الزيـودي في شـعره يـندرج تحـت لغـة الاغـتراب النفـسي وغـيره مـن مظاهـر الاغـتراب، كالانسـلاخ عـن المجتمـع – سـلوكًيا- ومـا يسـوده مـن علاقـات، والفـوضى والعبـث بمـا كان يقدسـه الشـعر، إضافـةً إلى المخالفـة للأعـراف والتقاليـد، وذكـر الخمـر في شـعره، وغـير ذلـك.

ومـن يقـرأ شـعر حبيـب الزيـودي يلمـسُ هـذا ببسـاطة، ولا سـيَّما أنَّـه تأثـر بخروجـه مـن القريـة ومـن طقـوس الرعـي، إلى المدينة-عـمان- والزرقـاء- وفـاس في المغـرب.

قراءةٌ ابستمولوجية في تماثيل الأردن القديم: عين غزال والبادية الجنوبية الشرقية

د. أسامة أبو الغنم*

لا بـدَّ مـن اسـتحداث رابـطٍ بـين التماثيـل المكتشـفة مؤخـرًا في البادية الجنوبيـة الشرقيـة وبـين موقـع عـين غـزال الأثـري، فكلهـا تعـود حسـب تاريخهـا التقريبـي إلى منتصـف الألفيـة السـابعة قبـل الميـلاد ومنتصـف الألفيـة الثامنـة قبـل الميـلاد، أي وجـود تقـارب زمنـي نوعًـا مـا بينهـما. وعـلى الرغـم مـن درجـة إتقـان تماثيـل عـين غـزال بالمقارنـة مـع الاكتشـافات في البادية الجنوبيـة؛ إلا أنَّ هنـاك أشـياء مترابطـة يمكـن ملاحظتهـا بينهـا؛ فهـي تنـدرج تحـت تاريـخ الأردن القديـم، وهـي تماثيـل تشـكّل إشـارات مهمّـة لفهـم الحـراك الاجتماعـي في الأردن خـلال تلـك العصـور.

فقـد ركّـزت هـذه البنيـة الشـكلية بشـكل قـوي عـلى الوجـوه في عمـل نحتـي وبنـائي، أسسـت لشـكل تركيبـي وفـق قوانـين الإنسـان الخاصـة؛ والمتمثلـة أساسًـا عـلى تماثـل الوجـوه، بعيـدًا مثـلًا عـن التماثيـل الأولى للعـالم القديـم التـي ركّـزت عـلى الأجـزاء الأخـرى مـن الجسـم البـشري؛ مثـل: الصـدر والعجـز؛ وغيرهـا مـن تصاويـر الحيوانـات. فتكـون تلـك التماثيـل قـد أرسـت لـشيء جديـد مفـاده نظـرة الإنسـان أولًا إلى نفسـه قبـل رؤيـة الآخـر؛ وهـذا يعنـي تناسـب المناخـات الاجتماعيـة والنفسـية للتصـوّر في الأردن القديـم، ترتبـط بالمنتـج إذ جـاءت مـن تصـورات سـائدة ناشـئة مـن فكـر جمعـي لديهـم.

هـذا الاجتهـادُ الفنـيُّ أظهـر ملامـح التماثيـل التـي تسـتند إلى بنيـة شـكلية خاصـة، إذ لا تحتـوي التماثيـل مثـلًا عـلى شـارب أو لحـى، كـما جـاءت تلـك التماثيـل عـلى هيئـة الوقـوف بانتصـاب كامـل ربمـا تعكـس سـببًا مـا يـزال مجهـولاً حتـى اللحظـة. وربمـا كانـت رمـوز مفاهيميـة تختلـج بهـا نفـوس صانعيهـا، ذات مضامـين دينيـة أو اجتماعيـة أو فنيـة.

وإذا أخذنـا بنظريـة (Robertson Smith) المتعلقـة بنقـاء أعـراق الشـعوب غـير المختلطـة، والتـي شـكّلت جماعـاتٍ منعزلـةً نوعًـا مـا عـن المحيـط؛ مـا يثبـت أصالـة الفـن والمحتـوى المتعلـق أساسًـا بنقـش الوجـوه، ورسـمها ونحتهـا (بتصـور الوجـوه) دون سـواها، كـما في تماثيـل البادية الجنوبيـة خلافًـا لتماثيـل عـين غـزال التـي جـاءت أقـرب مـا يكـون بهيئـة كاملـة، لكـن مـع التركيـز عـلى تفاصيـل الوجـوه بشـكل أكـبر ولافـت. وكأنَّهـا تحـاول خلـق هُويـة خاصـة تتمثـل في الوجـوه تحديـدًا؛ لخلـق خطـابٍ إنسـانيٍّ معـين بوجـوه وأجسـاد شـابّة.

يمكـن الانطـلاق في تفسـير الاكتشـافات التاريخيـة مـن منطلقـات عـدة أبرزهـا:

1. الارتبـاط الدينـي: إذ مثّـل تجمـع الصيادين المكتشـف في البادية الجنوبيـة والمتّخـذ شـكلَ الحوطـة، مفاهيـم قريبـة لمعنـى الحـرم المقـدس، فهـذا الحمـى المـدوّر والمبـين في حـدوده يعطـي انطباعًـا قريبًـا للوضـوح للتفسـير الدينـي في ارتبـاط تجمـع الصيادين لأغـراض طقـوس دينيـة، يمارسـون فيهـا شـيئًا مـن العـادات المرتبطـة بجلـب البركـة والتوفيـق

*باحث أردني

في الصيد، ولعلَّ مفاهيم البركة هي التي سيطرت على هذه الطقوس التي انساقت أساسًا نحو الخصوبة والغزارة في الصيد، مع جانب مهم يتمثل في عودة الصياد سالمًا.

لذلك جاءت تلك التماثيل لتمثّل في وعي الصياد إدراكًا عقليًّا بضرورة وجود حامٍ له خلال رحلة الصيد؛ ولأنَّ خير ما يمثل العون والحماية وجود رفيق قوي خلال رحلة الصيد، تمخض هذا الوعي عن نحت وجهٍ آدميٍ عظيمِ الهيئة، قوي البنية كالصخر؛ ليكون بمثابة درع حماية من أنياب الوحوش ومخالب الكواسر.

فكان القربان له شيء من عظام الحيوانات المحترقة وجلودها وبقاياها، والتي ربما كانت أقرب ما يكون إلى نصيب الحامي وجالب البركة، كنوعٍ من القرابين التقدمية التي شكّلت في ميثولوجيا البشر الأولى أهم الطقوس الدينية، والتي كانت في ذلك الزمان بصفة جزئية وغامضة لا يمكن تحميلها الكثير من التأويل.

2. الارتباط الاجتماعي: مثَّل تجمع الصيادين مثلاً نوعًا من الاجتماع البشري القديم، وهذا التجمّع قائمٌ أساسًا على المنفعة ونوازع وجدانية تتعلق بالبشر وطباعهم. وفي تلك التماثيل تصورات تقوم على الاجتماع وميدان الوليمة ومفاهيم الأثافي الحجرية اللازمة لاكتمال الولائم؛ والتي ترتبط بشكل واضح بالتجمّع؛ لذا كانت هذه التماثيل تمثّل سكانًا من نوع الجماد ساعة غياب الصيادين في هذا المكان المعد بغرض التجمّع واللقاء؛ فتكون الأجساد حاضرة دومًا فيه، ولها إشارات غير حية على وجود تجمع بشري مدفوعًا باللقاء والاستقرار المؤقت أو الدائم فيه. ولعلَّ مفاهيم الروح والجسد قد تبينت لدى هؤلاء الصيادين؛ عبّر عنها وجود التماثيل الحجرية كبديل مؤقت عن غيابهم في رحلات الصيد وغيرها.

3. الارتباط الفني؛ مفاهيم الأنا والأخر

لا يمكن إنكار وجود فنٍّ واضحٍ في نحت هذه التماثيل،

بـدا مـن تدويـر الوجـه ورسـم العينـين الكبيرتـين، والـذي يمكـن ملاحظتـه في تماثيـل عـين غـزال الجصّيـة وتماثيـل الباديـة الجنوبيـة المكتشـفة مؤخـرًا. وهـذا يقـود إلى نـواحٍ جماليّـة معروفـة لـدى الأردن التاريخـيّ والمرتبـط بشـعبه منـذ القـدم؛ والتـي تجـدُ في العيـون الكبـيرة والواسـعة واسـتدارة الوجـه قيمـةً للجـمال ومقياسًـا لـه. كـما يمكـن ملاحظـة نـوعٍ مـن التجانـس في تلـك التماثيـل المكتشـفة؛ يظهـر جليًّـا مـن وجـود تمثـال برأسـين في عـين غـزال، والـذي يبـدو أنَّـه يرمـز إلى الرجـل والمـرأة عـلى حـدٍّ سـواء، حينـما يكوّنـان في النهايـة أسرةً مكتملـة. وفي تماثيـل الباديـة الجنوبيـة يظهـر وجـود تمثـال أكـبر حجـمًا مـن الآخـر والـذي يقـود إلى تفسـير الأب والابـن، وهـي أقـرب إلى تعابـير العـون في الصيـد بذكوريـة التماثيـل.

يفـضي كلُّ ذلـك إلى وجـود مفاهيـم الأنـا والأخـر؛ مفاهيـم الأسرة والذريـة حـين تعـبّر عـن نـوعٍ مـن الاجتـماع القائـم عـلى الأدوار والمهـام في تلـك التجمعـات البشريـة القديمـة. ختامًـا؛ هـذه الأشـكالُ الفنيّـةُ القائمـةُ عـلى التصويـر تعـبّرُ عـن أسـلوبِ حيـاةٍ قائـمٍ عـلى شيء مـن الاسـتقرار والتجمّع، وعـن قـدرٍ عـالٍ مـن الوعـي الـذي مكّـن الصانـع مـن رسـم مخيـالٍ معـين يختلـج في نفسـه، بعيـدًا عـن التأثـر بالثقافـات الأخـرى، إذ يمكـن تسـويق هـذا النتـاج باعتبـاره نتاجًـا حضاريًّـا شـاملًا لنواحـي حيـاة الإنسـان في الأردن، ويشـمل الروحيـة والاجتماعيـة والفنيـة، وهـي ذات صلـة بواقعـه؛ تجلّـت بالمحصلـة بهـذا النتـاج الحضـاري المهـم.

المراجع والمصادر:

1. روبرتسن سميث، ديانة الساميين، ترجمة عبدالوهاب علوب، مصر، 1996م .
2. يوسف شلحد، بني المقدس عند العرب قبل الإسلام وبعده، ترجمة خليل احمد ، بيروت 1996م.
3. نتائج الكشوفات الأثرية لمشروع البادية الجنوبية الشرقية الأثري.
4. زيدان عبد الكافي كفافي، عين غزال قرية أردنية عمرها عشرة آلاف عام، مجلة دراسات في آثار الوطن العربي.

فطرةُ الشعر ودهشةُ التلقي عند الشاعر الأردني مهند ساري

زكرياء الزاير*

لقد تحوّلت مجريات الحياة والمجتمع العربي بدءًا من خمسينيات القرن العشرين إلى اليوم، وتحوّلت معها قضايا الشعر ومفاهيمه ولغته، فلم تكن "لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق"[1]. هذه التحوّلات بدورها انعكست على الشاعر العربيّ في ذاته وحركت وعيه ووجدانه، فكان الشعر، وفقًا لذلك، أكثر انفتاحًا وجرأةً، كما كان كذلك، مستجيبًا ومتعاطيًا مع نزعة التحديث التي أصابت الفكر والمجتمع العربيّ في هذه الفترة، وظلّت مستمرةً إلى حدود اليوم. كل ذلك غيَّر بشكل جذري الشعر اليوم، وحرّك دهشة أكبر في التلقي والتناول. كونه فعلًا إنسانيًّا محضًا، يشير بخاصة إلى الإنسان عامة، وبصفته كائنًا اجتماعيًّا وجب عليه نقل خبراته وتجاربه إلى الآخر المماثل له، وتعميمها عبر وسيلة معينة (المكتوب/ النص).

إذن؛ فجانبُ التواصلِ مهمين ضمن عملية الكتابة الشعرية؛ من هنا تصير الكتابة فعلًا إنسانيًّا يحقّقُ شرطَ التواصل، باعتبار المكتوب عملية تندرج ضمن عدة محدّدات، وهي الكاتِب والمكتوبُ له والكتابة؛ فالإنسانُ بحاجة دائمة إلى الآخر المماثل له لنقل أفكاره (المكتوبة)، والاستفادة من هذا الآخر في إطار تبادل المعارف، كأفكار نظرية يستعملها في حقلٍ معرفيٍّ معين، فتحضر الكتابة هنا ممارسة ودربة تفضي إلى هذا النقل المعرفي وفق شروط معينة. " إنَّ الكتابة الطبيعية، والكونيّة، والكتابة القابلة للفهم وغير الزمنيّة، إنَّما هي مسمّاة هكذا على سبيل المجاز. أمّا الكتابة المحسوسة، المتناهية ...، إلخ فمحدّدة ككتابة بصريح التعبير: وهنا تكون (الكتابة) مُفكّرًا بها ضمن الثقافة والتقنية والحيلة artifice: إجراء بشري"[2]. لا محيد إذن أن تكون الكتابة خاصية بشرية محضة.

هذه المجرياتُ من شأنها أن تقوِّم رؤى للتعبير عنها، رؤى تتجسد من خلال القصيدة كشكلٍ كتابيٍّ تعبيريّ، يسعى من خلاله الشاعر المعاصر إلى الإفصاح عن كيانه. ولا شكَّ أنَّ مهند ساري شاعر يُكمل هذا المشوار الإبداعيّ رفقة كوكبة من مجايليه، أمثال محمد العزام وتركي عبد الغني وعبد الله أبو بكر وآخرون. يكتب وفق رؤية حديثة وعميقة للشعر، ويُحدث أشكالًا وأنماطًا جديدة في قصيدة التفعيلة. يتماشى ذلك مع مواكبة التجارب الشعرية وحالات اليأس والغربة والتمزق والنزعة الوجودية، مستثمرًا إيقاعاتٍ جديدةً مستوحاة من الواقع؛ استكمالًا لما عرفه الشعرُ العربيُّ الحديث منذ النصف الأول من القرن الماضي على يد

* **شاعر وباحث مغربي**

أدونيس، ومحمود درويش، ونزار قباني، وعبد المعطي حجازي، وعبد الوهاب البياتي، ونازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، ومحمد بنيس وآخرين.

يقول في قصيدة "سرطان":

خُذْ دَواءَكَ في وقته.
قال: أَمْرَضَني الوَقْتُ، يا صاحِبي.
إِنَّ وقتي، على هذه الأرضِ، دائي
ولكنّني أَتَلَبّثُ فيها على ما تَرى
ثُمّ أَقْطَعُها مَرَضًا مَرَضًا ...
هكذا يَقْطَعُ الجسمُ هذي
الحياةَ الصّغيرةَ وهْيَ تُقَطِّعُهُ!
ليسَ للنّفْسِ، بينَ بَلاءَيْنِ
مِنْ.. فُرصَةٍ للشِّفاءِ!
قُلْتُ: فاحْمِلْ وُجودَكَ، مِثْلي، على
ما تُهَيِّئُهُ دابّةُ الاستعارة يا صاحبي،
هكذا قَطَعَ الشُّعَراءُ الحياةَ
على ما تَحَمَّلُ فيها المعاني مِنَ
الوَجَعِ الضّخْمِ
وانْفَرَدُوا
بالغِناءِ.. لهذا الشَّقاءِ(...)[3]

وأنت تطالعُ هذا المقطع من قصيدة "سرطان" تستوقفك اللغةُ التي يستعملها، وكأنَّها كائنٌ حيٌّ يتحرّك ويتنفس ليتجسد من خلال استحضارات غاية في الإدهاش. بدأ بالعنوان الذي يحيلك على معطى دلالي، هو مرضُ السرطان الذي أصاب أحد أصدقاء الشاعر، وكيفية توظيفه في القصيدة من خلال لغةٍ محملةٍ بمجموعة من التفاصيل التي تحكي عن المرض. طارحًا بذلك الشاعر مجريات هذا الحدث (المرض) في قالب شعري مفتوح على اللحظة بكل ما تحمله من معاناة وألم. وتلك نبرةٌ موجودةٌ بكثرة في شعر مهند ساري. نمثّل لها بنصٍّ آخر من شعره. يقولُ في قصيدة "من كتاب الطّيور":

(...)
أَنتَ.. / دُونَ اكْتراثٍ بأَوْبِئةِ

النّاسِ، تُزْمِعُ تَخْرُجُ!
ماذا ستَفْعَلُ في السُّوقِ - سُوقِ
الخُضارِ؟!
وأَمْسِ اشترَيتَ خُضارًا، ولَمْ
يَبْقَ شيءٌ تَشَهّيتَهُ.. ما اشتَرَيتَهْ!
أَنتَ.. / مِنْ أَجْلِ ماذا تَعوْدُ إلى
شِعرِ أَصحابِكَ الجاهليّينَ؟!
كَمْ مَرّةً قد قرأْتَ دَواوينَهمْ كُلَّها
وابْتُليْتَ بأَشْجانِهِمْ ونَحيبِ الصّدى؟!
أَيُّ شِعرٍ يُخَلّيْكَ نَحوَ ثلاثينَ عامًا
تَصُبُّ على رئتيكَ وقلبِكَ نِيرانَ
هذا الجَلالِ.. وَزَيْتَهْ! (...)

هكذا يستمرُ مهند ساري من خلال لغته في إدهاشنا مستعملًا تقنيات السرد، التي تنفتح على مشهدٍ إنسانيٍّ مرهف أحيانًا، يمتح من ذاكرة الشاعر وعلاقاته بالآخر الصديق والأب والأخ والحبيبة. مجسّدًا بذلك علاقته بقصيدته التي تحكي جزءًا من انشغالاته اليومية والإنسانية. فالشعرُ هو تعبيرٌ عالٍ للذات وهي تفصح عن خيباتها وجروحها وأفراحها "في تماسٍّ بل تماهٍ – أحيانًا – مع الأنا الجمعيّ، حيث ينهدم الحدُّ، ويتغبّشُ الفاصلُ، ويهوي الحاجزُ الدلاليُّ العام"[4]. فتصير القصيدة تعبيرًا فطريًّا صادقًا بين الشاعر والمتلقي، فلا يمكن الفصل بين الفكريّ والشعريّ والإيقاعيّ والتركيبيّ، وإنَّما يمكن تتبع كلَّ واحدٍ منهما وتحديده بحسب المرجع الذي يؤسس له.

يقولُ:

يَغيْبُ طويلًا بِحاضِرِهِ
ما عَرَفْتُ بآخِرِ هذي السّنينَ ابنَ
عَمّيَ ...
كانت لنا في الحياةِ حياتانِ:
أَمّا أَنا فانشَغلْتُ معَ المُلْقياتِ على
النّاسِ ذِكْرًا.. لكي أَمْسَحَ الحُزنَ عنْ
أَبَدِ الضّوءِ ... فيْمَنْ مَسَحْ
وابنُ عمّي استعَدَّ لِعَيشٍ أَخَفَّ
وعِبْءٍ أَقَلَّ
ولَمْ يُلْقِ بالًا لِمَسْأَلَةٍ في كِتابٍ
ولا.. مُقْتَرَحْ!

لذلك يمكن النظر لتجربة مهند ساري الشعريّة، على أنَّها تجربةٌ فنيّةٌ تكمن قيمتها في الوسائل الفنية التي تمدُّها بقيمٍ جماليّة مرتبطة بحركيّة الشعر المعاصر، الذي استطاع أن يفتح قنوات جديدة للتواصل والتعبير مرتبطًا باللحظة التي يحياها الشاعرُ بكلِّ ما تحمله من تفاصيل صغيرة متمردة ومختلفة؛ لأنَّها لا تستجيب للتوجيه، بل تفرض ذاتها؛ معيارها وقانونها الذي "يستكنُّ في كيفيات تشغيلها العين، والمخيال، وترويض اللغة، واستنزال مفارقات الدلالة، وتباعدات المعنى"[5]. وفي هذا "ما يخالف جذر الكلمة (شعر). فهذا الجذر يتيح لنا أن نعيد النظر في المصطلح السائد للشعر، وأن نوحّدَ بينه وبين الفكر، من حيث إنَّه لا يكتفي بأن يحسّ بالأشياء، وإنّما يفكر بها"[6]. فيسير بنا إلى الأبعد.. إلى حيث فطرة الشعر ودهشة التلقي.

الهوامش:

1. أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة/ بيروت، ط1/ 1971، ص 126/127.
2. جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ت: كاظم جهاد. دار تبقال للنشر. ط2/ 2000، ص 115.
3. الأشعار مأخوذة من صفحة الشاعر مهند ساري.
4. محمد بودويك، ناده بما يشتهي ناده كما تشتهي (في ضيافة الشعر المغربي المعاصر)، منشورات بيت الشعر/ المغرب 2015، ط1، ص 15.
5. محمد بودويك، ناده بما يشتهي ناده كما تشتهي (في ضيافة الشعر المغربي المعاصر)، مرجع سابق، ص 40.
6. نفسه ص 59/ 60.

أثرُ جائحة كورونا في الكتابة الإبداعيّة

علي شنينات*

مـن المعـروف أنَّ الكتابـة الإبداعيّـة بـكل أشـكالها هـي انعـكاس طبيعـي لمـا يحـدث في الواقـع، وهـي نتـاج للتجـارب والتأمّـل والأفـكار، وهـي أيضًـا رؤيـةٌ واسـتشراف ورصـد. فقـد دأب الكتّـاب والمبدعـون عـلى مـرّ العصـور والأزمنـة عـلى توثيـق اللحظـة بـكل انفعالاتهـا وتجليّاتهـا، عـلى شـكل قصيـدة أو أغنيـةٍ، أو لوحـة فنيّـة، أو عـلى شـكل روايـةٍ أو قصـة، منهمكـين برسـم عواطفهـم وعواطـف الآخريـن في تلـك اللحظـة، وتسـجيل الأحـداث والكـوارث التـي يعايشـونها. عـلى سـبيل المثـال نقلـت لنـا قصيـدة "الإليـاذة" مـا نقلـت عـن حيـاة الإغريـق ومعتقداتهـم وحروبهـم في ذلـك الزمـن، وعرفنـا الكثـير عـن حيـاة العـرب وتقاليدهـم عـن طريـق الشـعر الجاهـلي، وهكـذا.

مـن هنـا وقـد عشـنا تحـت وطـأة جائحـة "كورونـا" ومـا خلّفتـه مـن مـوتٍ وحـزن وفقـد، ومـا كنّـا عليـه مـن قطيعـة وتباعـد وحجـر، وهـذا التراجـعُ الاقتصـاديّ عـلى مسـتوى الـدول والأفـراد، ومـن خـلال متابعتـي للإصـدارات السرديّـة عـلى وجـه الخصـوص خـلال الأعـوام الفائتـة، رأيـت أنَّ العديـد مـن كتّـاب السّرد المعروفـين قـد وقفـوا عـلى حيـاد مـن هـذه الجائحـة، ولم تصـدر لهـم أعـمال تتنـاول هـذا الموضـوع أو تشـير إليـه، وبعـض الأعـمال التـي صـدرت ذهبـت إلى مواضيـع أخـرى، سياسـية أو اجتماعيـة أو إنسـانية، بيـد أنَّ بعـض الأعـمال السرديـة التـي انهمكـت في رصـد بعـض المعـالم والوجـوه لهـذه الجائحـة، قـد جـاءت خجولـة ومتسرعـة -كـما يراهـا بعـض النقّـاد- ولم تلامـس العمـق الحقيقـي للجائحـة وتأثيرهـا النفـسي والإنسـاني، وأنَّ عـلى كتّـاب السّرد أن ينتظـروا حتـى تمـرّ هـذه الجائحـة وتأخـذ الفكـرة وقتهـا حتـى تختمـر، لـكي يتسـنّى الإلمـام بـكل التفاصيـل والخيـوط التـي تـؤدّي بالنتيجـة إلى عمـل سردي أكـثر عمقـاً ودلالـة.

مـن جانـب آخـر ثمّـة رأي تبنّـاهُ بعـضُ الكتّـاب والنّقـاد، بأنَّه لا يجـوز تأطـير الأدب بشـكل عـام والسّرد بشـكل خـاص بمرحلـة زمنيـة معيّنـة، أو بفـترة مـرض أو جائحـة، بـل إنَّ لحظـة الإبـداع مفتوحـة، تهاجـم الكاتـب بغتـة فيتقمّصهـا، فتفـرض شـكلها وموضوعهـا، سـواء تطرقـت إلى الجائحـة أو لم تتطـرّق، هـي أدبٌ يحتكـم إلى مقاييـس العمـل الإبداعـيّ. الشـاعر والناقـد الدكتـور إبراهيـم السـعافين يـرى أنَّ الأمـر يتوقّـف عـلى مـدى اسـتيعاب التجربـة مـن الناحيتـين الفكريـة/ الفلسـفية والفنيـة بالقـدر الـذي يمكّـن الكاتـب مـن تقديـم شـخصيات روائيـة قـادرة عـلى حمـل التجربـة النّاضجـة. وعـلى هـذا النحـو ليـس لـديّ حكـم معيـاري عـلى زمـن الكتابـة. ولعـلي أرى شـخصيًّا أنّ الكتابـة بعـد نضـج التجربـة في وعـي الكاتـب وفي خيالـه قـد تتيـح عمقًـا أكـبر، بعـد اسـتعادة الحـدث وكل ملابسـاته المختلفـة بعـد حـينٍ مـن الزّمـن.

الناقـد الدكتـور غسـان عبـد الخالـق يحسـب أنَّنـا نشـقُّ عـلى أنفسـنا كثـيرًا بهـذا الخصـوص؛ فـإن نحـن سردنـا ظللنـا نتسـاءل عـن مـدى نجاحنـا في هـذا السـرد، وإن لم نسرد ظللنـا نجلـد أنفسـنا لأنَّنـا نسـتوف هـذا الاسـتحقاق! والأصـل فيـما أرى يتمثّـل في أن نـترك أنفسـنا عـلى سـجيتها؛ فنكتـب إن شـعرنا برغبتنـا الحقيقيـة في الكتابـة، ونتقبـل

* **كاتب وشاعر أردني**

فكـرة عزوفنـا عـن الكتابـة إن لم تسـعفنا قرائحنـا.
مـا يعنينـي في هـذه المسـألة هـو العمـل بإخـلاص وصـدق عـلى توثيـق الجائحـة، بـكلِّ الطـرق المتاحـة ودون تصنّـع أو مبالغـة في التسـاؤل عـن مـدى تفوقنـا، لأنَّ الإجابـة عـلى التسـاؤل رهينـة الزمـن وذائقـة الأجيـال القادمـة التـي نديـن لهـا بواجـب الرصـد والتسـجيل والتشـكيل.
بنـاءً عـلى مـا تقـدم، فأنـا لا أسـمح لنفسـي بلـوم كاتـب لأنَّـه لم يكتـب عـن الجائحـة لسـبب أو لآخـر، وأتعاطـف مـع كل مـن رصـد ووثّـق الجائحـة؛ بالصـورة أو بالكلمـة أو بالصـوت؛ باللوحـة أو بالقصيـدة والقصـة والمسرحيـة والروايـة واليوميـات أو بالموسـيقى والأغنيـة. إنَّ الـدرس الأكـبر الـذي اسـتخلصته مـن الجائحـة يتمثـل في الانتبـاه للتفاصيـل، والإصغـاء باحـترام شـديد لـكل مـن يملـك الرغبـة في سرد هـذه التفاصيـل مـن وجهـة نظـره الخاصـة.
الكاتـبُ والـروائيّ مفلـح العـدوان قـال إنَّ الأدب هـو الأدب، الكتابـة لا تتعلـق بالمناسـبة، ولكنَّهـا في حقيقتهـا وجوهرهـا تتأثـر بـه ولكـن لا تأخـذه عنوانًـا كاملًا. هنـاك مـن كتبـوا عـن الحـبِّ في زمـن الحـرب، وعـن الإلحـاد في أوقـات تصاعـد مـدِّ الإيمـان، ولـذا فـلا أعتقـد بوجـود أدب يُسـمّى أدب كورونـا، هـل هنـاك أدب الملاريـا أو الكوليـرا أو الطاعـون، أو سـارس أو الإيـدز.. هنـاك أدبٌ يُكتـب في كلِّ مرحلـة ولكـن مـن الصعـب حـصره، وحصـاره بالعناويـن والمناسـبات والأحـداث، أعتقـد أنَّ في ذلـك ادعـاء كبـير. الكتابـةُ فعـلٌ إنسـانيٌّ لا تحـدّه موضوعـات ومناسـبات معينـة. نحـن نكتـب في كل الظـروف وإذا حاصرنـا الإبـداع ضمـن عنـوان محـدّد أو مناسـبة معينـة أو حـدث مـا، نفرغـه مـن بعـده الـذاتي وفضائـه الإنسـاني، هنـاك كتابـات مجتـزأة ربمـا، لكـن لا أظـن أنَّهـا في مثـل جائحـة كورونـا يمكـن أن ترتقـي لتكـون عنوانًـا إبداعيًّـا جامعًـا كبـيرًا نضعـه تحـت عنـوان مثـل أدب كورونـا، أو الروايـة الكورونيـة، أو القصيـدة الفيروسـية، أو القصـة الجائحيـة.
الروائيـة سـميحة خريـس أوجـزت بـأنَّ الـسرد يحتـاج إلى زمـن تنضـج فيـه رؤيـة الأحـداث وفهمهـا، فـما بالـك بهـذه الغمـة! أعتقـد أنَّ علينـا أن ننتظـر لنـسرد مـا يحـدث في روايـة، ولا ينطبـق ذلـك عـلى القصيـدة أو القصـة القصـيرة.
الناقـدُ والباحـثُ محمـد سـلام جميعـان قـال إنَّ مَهمَّـة الأدب الحقيقيـة هـي التعبـير عـن حركـة الحيـاة في مختلـف مناشـطها. ومـا أنتـج لغايـة الآن مـن أعـمال أدبيـة أو فنيـة وظّفـت محنـة كورونـا لم يبلـغ درجـة ملامسـة مأسـاة الوجـود الإنسـاني. فـما زال الأدبـاء والفنانـون العـرب يعانون انعـدام البصـيرة الفكريـة والرعـب الغريـزي الـذي صـوّره البرتغـالي "سـاراماغو" في روايتـه "العمـى". فقـد انشـغل المثقفـون والفنانـون العـرب بالمظاهـر التـي عكسـتها الجائحـة ولم يقفـوا عنـد النتيجـة النهائيـة للحـدث، والتـي تتطلـب وقتًـا لهضـم نتائجهـا وانعكاسـاتها عـلى الوجـود الإنسـاني لتمثيلهـا إبداعيـاً. فالعمليـة الإبداعيـة في غايـة التعقيـد والزمـن جـزء أسـاسي منهـا، فثمـة انفصـال واضـح بـين المثقـف والفنـان، والموقـف الإبداعـيّ.
لقـد وقـع المثقفـون والفنانـون فريسـة رصـد التحـوُّلات الاجتماعيـة والثقافيـة والاقتصاديـة التـي شـكّلتها الآلـة الإعلاميـة الغربيـة. ولهـذا أصبحـت الهمـومُ الإنسـانية الجديـدة مـادةً لأعـمالٍ تجاريّـة شـبه أدبيـة سريعـة الإعداد، تمامًـا مثـل الوجبـات السريعـة. فأيـن نحـن مـن الإصغـاء لتنهيـدة الإنسـان في صراعـه مـع الرأسـمالية المتوحشـة التـي نقلتنـا مـن الإمبرياليـة العسـكرية (مصانـع الأسـلحة) لنصبح ضحايـا للطـب الإمبريـالي مـن خـلال مختـبرات الأبحـاث، والتمـدّد تحـت جنـاح العولمـة، لإعـادة تشـكيل الأسـواق؛ والبحـث عـن مسـارب جديـدة للربحيـة الرأسـماليّة؟!.
تعبـيرُ الإبـداع هـو اصطـلاحٌ نخبـويٌّ يـؤشر إلى طبيعـة الخطـاب المحيـط بالظواهـر، لذلـك فهـو فعـلٌ لاحـقٌ وتابع؛

ومـا زال الأدبـاء والفنانـون يعيشـون تحـت وقـع الصدمـة مثلـما تعيشـه مجتمعـات الأرض جميعًـا، فـما أُنتـج إبداعيًّـا هـو انفعـالاتٌ وردود فعـل، وليـس أعـمالاً أدبيـة عميقـة. ففـي الفـن التشـكيلي اسـتثمر الفنانـون "الكمّامـة" في أعمالهـم، لكنهـم لم يـبرزوا لنـا العلاقـة بـين الحاجـة إلى التنفّـس لتحقيـق البقـاء وتكميـم الأفـواه والحاجـة إلى حريـة التعبـير الـذي صادرتـه الحكومـات، وكيـف يتنفـس الإنسـان حريتـه. لقـد اكتفـوا بالتعبـير عـن أنَّ "الكمامـة" تشـوّه جـمال وجـه الإنسـان، وكذلـك لم يربطـوا بـين المـكان المغلـق والعزلـة والانفـراد، ومسـاحة الحيـاة الإنسـانية في عالمنـا التـي جعلـت الوطـن مكانـاً مؤلمًـا لا تُطـاق الإقامـة فيـه، تتمـدّد وتتجـول فيـه الحيوانـات البريـة، فيـما الإنسـان محـروم مـن حريـة التنقـل والسـفر.

لقـد فـرح الأدبـاء والفنانـون للعزلـة القسريـة ومجّدوهـا، لكونهـا وفّـرت لهـم مسـاحة مـن الوقـت تتيـح لهـم تحقيـق التفـرغ الإبداعـي الوبـائي، الـذي لم ينتـج سـوى فـن وأدب غـير ملتـزم تجـاه قضايـا الإنسـان، وغـير مفهـوم بالمعنـى الإبداعـي، فالمواليـد الإبداعيـة في زمـن الجائحـة مـا تـزال في حاجـة إلى حاضنـة الخَـداج ليكتمـل نموّهـا.

الناقـدُ مهـدي نصـير قـال إنَّـه عـبر التاريـخ كانـت الكـوارث والجوائـح محـركًا للحكايـة والأسـطورةِ والموسـيقى والفولكلـور الشـعبي، حيـث كانـت الثقافـات تعـبر عـن انتصارهـا عـلى هـذه الجوائـح بسردياتهـا المختلفة (الشـعبية منهـا والنخبويـة)، وكانـت هـذه السرديـات ترياقـاً لمقاومـة الشـعوب وقدرتهـا عـلى التكيـف والمقاومـة والتجـاوز. في السرديـات الشـعبية تتسـلل تبعـات الجوائـح مبـاشرةً عـبر النكتـة والمفارقـة والأغنيـة السريعـة، وعـبر الحكايـات التـي تسـتدعي جوائـح سـابقةً وكيـف واجههـا المجتمـع وتجاوزهـا، نجـد ذلـك الآن عـبر وسـائل التواصـل الاجتماعي كحامـلٍ جديـدٍ للسرديـات الشـعبية.

في الأدب العـالي والسرديـات النخبويـة كان التعبـيرُ الـسرديُّ يتأخـر لمرحلـة مـا بعـد مـرور الجائحـة وتجاوزهـا وتوظيفها في إطـارٍ إنسـانيٍّ عـالٍ محمّـل بقيـم المقاومـة وقـوّة الإنسـان وارادتـه في تجـاوز المحـن القاسـية، نجـد ذلـك في الآداب العالميـة التـي تناولـت طاعـون القـرن التاسـع عـشر في أوروبـا، وكولـيرا القـرن العشريـن بعـد عقـودٍ طويلـةٍ مـن انتهائـه (طاعـون البـير كامـو وحـب ماركيـز في زمـن الكولـيرا نموذجًـا)، الجوائـح والكـوارث تـترك ندوبًـا وآثـارًا عميقـةً في السـلوك البـشري الجمعـيّ والفـرديّ، وتحتـاج للتعبـير عـن آثارهـا هـذه بعمـقٍ للزمـن الـذي ينضجهـا في أتونـه الدائـم الاشـتعال، مـع ملاحظـة أنَّ كثـيرًا مـن الكتَّـاب يحاولـون تقليـد بعـض الأعـمال العالميـة الناضجـة

عبر اقتباس تسمياتها وإلصاقها بأعمالٍ سريعةٍ وفجَّة، وهذه الأعمال لا تعبر بالتأكيد عن السرديات الحقيقية العميقة القادرة على قراءة هذه الجوائح وآثارها في بعدها الإنسانيِّ العالي.

الناقدُ والشاعرُ الدكتور عمر العامري قال إنَّ هذا السؤال، في تقديري، على بساطته، لا يمكن الإجابة عنه بصورة حادّة وحاسمة، فلا يختلف اثنان على كون الكتابة فعلًا سيكولوجيًّا معقّدًا ومركّبًا، تتزاحم فيه معطيات اللغة والتفكير والذّات والشّعور والوعي واللاوعي... في تشابك يضرب في أغوار النفس الإنسانية المبدعة، ومن ثم فإنّ الكتابة الإبداعية، عادة، ما تفرض نفسها بنفسها على المبدع، بمعنى أنّها فعلٌ موقوت، تمامًا مثل الولادة، فإذا ما اختمرت الفكرة ونضجت الرؤيا في داخلك فإنّ النّص سرعان ما يقودك من يدك، ويرشدك إلى أقرب وسيلة تدوين متاحة لتكتب، وليس بوسع المبدع، هنا، إلا أن يذعن لسلطة النّص/ الفكرة، وإذا أجّلها، غالبًا ما تنسرب من بين أصابعه، فلا يستطيع أن يمسك بها من جديد، وإذا اجتهد وحاول فلربما يقبض على ظلال باهتة لتلك الفكرة التي ألحّت عليه في ذلك الحين. من هذا المنطلق، ينبغي للمبدع أن لا يلجأ إلى تحيين الكتابة، أي فرض حين محدّد لممارستها، كأنْ يجلس ويقول لنفسه الآن أريد أن أكتب نصًّا إبداعيًّا حول كذا، صحيح أنّ الجائحة محفّزٌ قويٌّ، والعزلة التي تتيحها الجائحة تعزّز الرّغبة بالكتابة وتُغري بها، لكن يبقى النّصّ الإبداعي المكتوب هو من يفرض نفسه من حيث النّضج أو عدمه.

ومن الجدير بالذكر، أيضًا، أنّ لطبيعة النّص أثرًا كبيرًا في نجاحه أو إخفاقه في مثل هذه الظروف، فمثلًا اليوميّات التي تكتب في زمن الجائحة غالبًا ما تكون نصوصًا ناجحة، لأنّ الكاتب يرصد حدثًا يجري أمامه، ويوثّق شعورًا ينتابه، فيغرق في التأمل الفلسفيّ ويتنبّه لأدقّ التفاصيل التي لم يكن ليتنبّه إليها لولا طول المكوث والضّجر الذي يدفعه إلى التحديق في تفاصيل كثيرة، كان يعدّها فراغًا قبل ذلك، بينما قد لا ينجح جنسٌ أدبيٌّ آخر كالقصيدة أو الرّواية لكونهما جنسين أدبيّين لهما خصوصيتهما الفنّية والفلسفية والفكرية، ولا سيّما الشّعر، الذي ينتحي إلى الرؤى الميتافيزيقيّة، أكثر من نزوعه إلى الواقع، وإن كان يوظّفه ويفيد منه كثيرًا. الروائيّة سحر ملص قالت إنّني أعتقد أنَّ رصد الحدث أثناء حدوثه، يكون مفعمًا بالدهشة والارتباك، صحيح أنَّه قد يحمل في طياته عاطفة متأججة، لكنَّه لا يلمّ بكل جوانبه، وهذا ما حصل مع جائحة " كورونا " التي لم تكن على مستوى محلي فقط، بل هي حدثٌ عالميٌّ، أصاب الناس بالبلبلة والارتباك، وظهرت التفاسير والشائعات حول هذا الفيروس الذي عطّل العالم وشلَّ حركته وحصد الكثير من الأرواح، فهناك من تبنّى نظرية الحرب الجرثومية الكيماوية التي انطلقت من مكان ما في العالم بأيدي علماء، وهناك من عزاه إلى تطوّر طبيعي للفيروس، ومهما تكن الأسباب وراء ذلك فقد أربك العالم. أمَّا رصد مثل هذه التجربة سرديًّا، وبعد مضي فترة من الزمن، فإنَّ ذلك يعطي للسارد، بعدًا وأفقًا أكثر شمولية، ورؤيا أكثر اتساعًا، ومحاكمة الحدث عقلانيًّا والنظر إليه من زوايا مختلفة، لذلك أنا أميل إلى الانتظار كي تتضح الرؤيا وتظهر النتائج، فتكون التجربة أنضج والسرد أعمق.

القاص ناصر الريماوي قال إنَّ أوّل ما يمنح هذه الجائحة تفردًا وخصوصية هو وحدة الشعور الإنساني تجاهها في كل مكان من العالم ودون أية استثناءات، وفي وقت زمني واحد.

هذه المشاعر على اختلافها وتنوّعها لم تكن متكلفة بكل

تأكيـد، بالإضافـة إلى عفويـة التفاعـل مـع كل متعلقاتهـا، مـن ظـروف اسـتثنائية مسـتجدة، وغرائبيـة غـير مألوفـة أو متوقعـة.

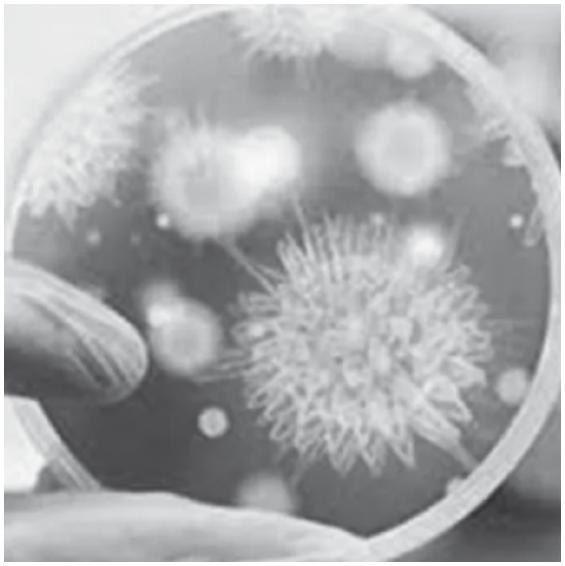
لهـذا فاقتنـاص اللحظـة الشـعورية المشـتركة، الراهنـة، عـلى امتـداد الكـرة الأرضيـة برمتهـا، لتجسـيدها عـبر خلجـات إبداعيـة متواصلـة، يعمرهـا النبـض العـام، المشـترك والعفـوي، مـن خـلال التشـكيل الفنـي أو الـسرد الحـكائي، هـو أمـر لا يمكـن تفويتـه، أو أن نغفـل عـن أهميتـه.

في الوقـت الراهـن مـن الجائحـة، الكتابـة الأدبيـة هـي ابتـكارٌ، وفي الوقـت ذاتـه هـي اقـتراب مـن الحـسِّ الإنسـاني العـام في محاولـة للتماهـي معـه. وهـذا مـن شـأنه أن يتحقّـق دون اكتـمال يقينـي للتجربـة الخاصـة في هـذه الجائحـة، حتـى دون أن يتطلـب الأمـر اسـتحضارًا أو حضـورًا أرشـيفيًّا مـن الكاتـب.

فقـط يكفـي أن يبتعـد الكاتـب بمحاكاتـه عـن التسـطيح لينجـو ببعـض المزايـا الجماليـة لمـا يكتـب، وهـذا يكفيـه، ويكفـي المتلقـي مرحليًّـا.

الناقـدُ الأسـتاذ مـوسى أبـو ريـاش قـال إنَّ جائحـة "كورونـا" الحـدثُ الكـوني الأبـرز، والهـمُّ الـذي يـؤرق الجميـع عـلى مسـتوى الأفـراد والـدول والمؤسسـات، ولـذا ليـس مـن المسـتغرب أن يلتفـت الأدبـاءُ إلى هـذه الجائحـة غـير المسـبوقة في سرعـة انتشـارها وآثارهـا، ومـا واكبهـا مـن إجـراءاتٍ لم يتخيـل أحـدٌ حدوثهـا يومًـا مـا.

وعنـد الحديـث عـن تسريـد هـذه الجائحـة، ينبغـي أن نفـرّق بـين أمريـن: الأول أنَّ جائحـة "كورونـا "مـن جانبهـا الطبـي لم تكتمـل فصولهـا بعـد، ومـا زالـت تـضرب بعنـف هنـا وهنـاك، ولا يعـرف أحـد متـى تضـع الحـربُ أوزارهـا، خاصّـةً وأنَّ الفـيروس مـا زال يتطـوّر ويتحـوّر، وتتكـرر الإصابـة بـه عـدة مـرات، ولـذا فـإنَّ توظيـف الجائحـة مـن هـذا الجانـب، مغامـرة متسرعـة، حتـى وإن كانـت جـزءًا



مـن العمـل، والأفضـل الكتابـة بعـد مـدة معقولـة مـن السـيطرة عـلى المـرض، وكلُّ كتابـة عـن الجائحـة الآن كتابـةٌ غـير ناضجـة، سرعـان مـا تفقـد صلاحيتهـا.

الأمـر الثـاني: إنَّ مـا واكـب الجائحـة مـن مشـاعر وحظـر وحجـر وخـوف وفقـد وخسـارات وحـزن وألم، وتغـير العـادات الاجتماعيـة، والاعتـماد بشـكل متزايـد عـلى العمـل والمعامـلات والتعليـم عـن بعـد وغيرهـا، كل ذلـك راكـم خـبرات وتجـارب كبـيرة ونوعيـة، وخاصّـة عنـد المبدعـين الأكـثر حساسـية وملاحظـة وتأثـرًا، لمـا عانـوه شـخصيًّا أو المقربـين والأصدقـاء والمعـارف، وكل ذلـك وفـر مـادة غزيـرة ثريـة، تدفـع المبـدع للكتابـة عـن هـذه الجوانـب والتجارب، ويجـب أن يفعـل؛ تفاعـلًا مـع النـاس مـن حولـه وآلامهـم ومعاناتهـم ومشـاعرهم وخسـاراتهم، وآمالهـم بالانتصـار عـلى الفـيروس، والعـودة إلى حياتهـم دون خـوف أو قلـق.

وبشـكلٍ عـام، فـإنَّ الكتابـة عـن الجائحـة بـأيِّ شـكل، حـقٌّ لـكل مـن يريـد، وللقـارئ الكلمـة الفصـل، وهـو جنـدي في معركـة " كورونـا" لا يرغـب أن يقـرأ عنهـا، فهـو يعيشـها، ومهـما كُتـب عنهـا، فلـن يقـارب حقيقتهـا وواقعهـا الأليـم، إلا إذا كانـت الكتابـة إبداعًـا يفـوق التوقعـات.

الشتاءُ في الأمثال الأردنيّة

د. عبدالله أحمد جرادات*

كلنا يعلم ما للشتاء من أهميّةٍ في حياة الشعوب عامة، وفي حياتنا نحن الأردنيين خاصة، كون الأردن واحدًا من أشحّ دول العالم في المصادر المائية، ولهذا ينتظر الأردنيون عامة والمزارعون خاصة هطول الأمطار بتلهف، ويأملون أن يكون الموسم المطري في كل سنة أفضل من سابقه. والأمثال، كونها خلاصة تجارب الأجيال السابقة، لم تترك الشتاء دون أن تأتي على ذكره، وبيان أشهره وتفصيل تقسيماته الزمنية الشهرية والصغرى، وطبيعة الأحوال الجوية خلال كل فترة، كما جاءت الأمثال على ذكر سلوكيات الناس خلال الشتاء، وتصرفاتهم الواجب اتباعها من حراثةٍ وزراعةٍ ورعي وتنقل وإقامة، وتوقعاتهم المبنية على مؤشرات جوية. وبهذا تصبح الأمثالُ خلاصةَ تجارب الأجيال السابقة وعبارات استرشاديّة يستدل بها الأردنيون على ما يجب فعله وما يمكن توقعه.

وقبل أن أدخل في صلب الموضوع، سأتحدث عن منهجية الدراسة.

أولًا: لمناقشة هذا الموضوع جمعتُ ما يزيد على سبعين مثلًا متعلقة بالشتاء من كتاب الدكتور هاني العمد "الأمثال الشعبية الأردنية". **ثانيًا:** قمتُ بتقسيم الأمثال إلى قسمين مطابقين للموضوعين المذكورين أعلاه. يشملُ القسمُ الأول تقسيمات الموسم الشتوي الشهرية والصغرى، وطبيعة الأحوال الجوية فيها. أمَّا القسم الثاني فيشمل سلوكيات الناس وتصرفاتهم خلال الشتاء. **ثالثًا:** سأحاول أن أجعل الأمثال نفسها تتحدث عن الشتاء لا أن أتحدث عنها بنفسي ككاتب. رابعًا: جاء العنوان "الشتاء في الأمثال" لأنَّ الشتاء أو الموسم الشتوي بما فيه من ظواهر جوية يبدأ قبل التقسيم الفلكي لفصل الشتاء الذي يبدأ في الثالث والعشرين من شهر كانون أول (ديسمبر)، ويمتدُّ إلى الحادي والعشرين من شهر آذار.

القسم الأول: أشهرُ الشتاء وتقسيماتها والأحوال الجوية في كل فترة

كلنا يعلم أنَّ فصل الشتاء يبدأ في الثالث والعشرين من شهر كانون أول (ديسمبر) ويمتدُّ ثلاثة أشهر حتى الحادي والعشرين من آذار، رغم أنَّ الشتاء وما يرافقه كظاهرة جوية من رعد وبرق وبرد وثلوج قد تبدأ قبل كانون أول، وقد تمتدُّ إلى ما بعد آذار. وفصل الشتاء هو ذروة الموسم الشتوي بما يشهده عادةً من أمطار غزيرة وبرد شديد وظروف جوية قاسية.

فبعد أن ينقضي "آب اللهاب"، الذي يُعدُّ ذروة فصل الصيف، تبدأ درجات الحرارة بالانخفاض رويدًا رويدًا، ويدخل في مكنون الناس أنَّ الشتاء قادمٌ؛ فيقولون: "أيلول ذيله مبلول"، والذي يعني إمكانية هطول الأمطار في نهاية الشهر. وحين يبدأ تشرين أول، يستبشر الناس خيرًا بقرب هطول المطر، ويحاولون تناسي المثل القائل: " بين تشرين وتشرين صيف ثاني". وهذا مثل متداول بين الناس مع عدم محبتهم له، فاستخدامه يدلُّ على تأخر الأمطار الأمر الذي يجعل الناس أكثر نزقًا، وخوفًا، وتحسبًا فيستخرجون من ذاكرتهم كل ما اختزنوه من وسائل لمواجهة هذا الخطر القادم كصلاة

* أكاديمي وباحث أردني

الاستسـقاء، فـترى النـاسَ يلهجـون بذكـر اللـه وقدرتـه رافعين إليـه أكـفَّ الضراعـة ليغيثهـم بأمطارٍ تُنبـت الـزرع وتـدرُّ الـضرع وتكـون خـيرًا ورحمـةً للبـشر والـدواب.

فـإذا جـاء كانـون أول، تأكّـد لـدى النـاس الشـعور بـأنَّ المطـر قـادمٌ لا محالـة، ففـي نهايـة كانـون أول يبـدأ فصـل الشـتاء رسـميًّا، وتنخفـض درجـات الحـرارة إلى أدنى مسـتوى لهـا. ورغـم أنَّ كلمـة كانـون في الأمثـال لم تُحـدِّد هـل المقصـود كانـون أول أم كانـون ثـاني، إلا أننـي أسـتطيع القـول إنَّ المقصـود هـو كانـون ثـاني لأنَّـه يضـمُّ واحـدًا وثلاثـين يومًـا مـن "المربعانيـة" التـي تُعـدُّ ذروة فصـل الشـتاء. وردت كلمـة كانـون في خمسـة أمثـال؛ أول هـذه الأمثـال هـو: "بـين كانونـين، يـا شـقي لا تسـافر"، ويدعـو المثـل النـاس لالتـزام بيوتهـا وعـدم السـفر بـين شـهري كانـون، وذلـك لأنَّهـما أبـرد أشـهر الشـتاء وأغزرهـما مطـرًا. أمَّـا المثـل الثـاني فهـو "شمسـة كانـون مثـل الطاعـون"، ويخبرنـا المثـل أنَّ شـمس كانـون مسـببة للأمـراض، ويجـب الحـذر منهـا، فهـي مخادعـة. والمثـل الثالـث هـو "كل شي بهـون إلا عتمات كانـون" ويـدلُّ المثـل عـلى سـوء الأحـوال الجويّـة، وقسـوتها وغـزارة الأمطـار فيهـا في شـهري كانـون؛ وخاصّـةً كانـون ثـاني. ويصـوّر المثـل أنَّ جميـع مصاعـب الحيـاة سـهلة بالمقارنـة مـع ليـالي شـهر كانـون. والمثـل الرابـع فهـو "مثـل شمسـة كانـون" ويـضرب المثـل للتشـبيه بـين شـخص مخـادع لا يؤمـن جانبـه وبـين شـمس كانـون المخادعـة، التـي توهـم النـاس بارتفـاع الحـرارة، وتحسـن الأحـوال الجويـة بينـما تنخـر عظامهـم، وتصـلُ إلى نفوسـهم فتهزهـا هـزًا. وخامـس هـذه الأمثـال هـو "بعـد كانـون، الشـتا بهـون" ويبـين المثـل أنَّ كانـون (ثـاني) هـو ذروة الشـتاء، وبعـد انقضائـه يتنفـس النـاس الصعـداء تيمننًـا بخفـة الظـروف الشـتوية.

ويمتـدُّ فصـل الشـتاء ثلاثـة أشـهر أو تسـعين يومًـا، يقسـمها الأردنيـون إلى قسـمين الأربعينيـة أو "المربعانيـة" وخمسـينية الشـتاء أي خمسـين يومًـا. ويعتقـد الأردنيـون أنَّ "المربعانيـة" إن دخلـت عـلى نشـاف أي دون أمطار، سـتبقى كذلـك حتـى نهايتهـا، وهـذا مـا يعـبر عنـه المثـل "إن دخلت عنشـاف، خرجـت عنشـاف". ولم أجـد مثـلًا آخـر حـول "المربعانيـة"، ولعـلَّ أمثـال الكوانـين قـد طغـت عـلى أمثـال "المربعانيـة". فـإذا انتهـت "المربعانيـة" مـع نهايـة كانـون ثـاني، بـدأت خمسـينية الشـتاء مـع بدايـة شـهر شـباط (فبرايـر). وتمتـد خمسـينية الشـتاء مـن الأول مـن شـباط إلى الحـادي والعشريـن مـن آذار (مـارس).

ويقسّـم الأردنيـون أو لنقـل سـكان بلاد الشـام "الخمسـينية" إلى أربـع فـترات متسـاوية طـول كل فـترة منهـا اثنـا عـشر يومًـا ونصـف، ويسـمونها سـعد الذابـح، وسـعد بلـع، وسـعد سـعود، وسـعد الخبايـا عـلى الترتيـب. وتكـثر الأمثـال المتعلقـة بشـهري شـباط وآذار وتلـك المتعلقـة بالسـعودات الأربـع. وتجمـع جميـع الأمثـال في شـهر شـباط عـلى أنَّ الشـهر متقلـبٌ والظـروف الجويـة فيـه أقـلُّ حـدةً مـن ظـروف شـهري كانـون. ومـن هـذه الأمثـال "شـهر شـباط إن شـبّط وإن لبّـط ريحـة الصيـف فيـه" ويعنـي أنَّـه مهـما سـاءت الأحـوال الجويـة فيـه، فـإنَّ رائحـة الصيـف فيـه. أمَّـا المثـل "شمسـة شـباط بتخلـي الـراس مثـل المخبـاط" فيشـير إلى شـدة شـمس شـباط التـي تشـعر مـن يتعـرض لهـا

كما لو أنَّه تعرض لضربة بالمخباط، وهي عصا طويلة تُستعمل لضرب الملابس عند غسلها. والمثل الثالث هو" مثل شباط ما على كلامه رباط"، ويستخدم المثل لتشبيه شخص لا يتمسك بكلامه ويغيره على الدوام بالأحوال الجوية المتقلبة والمتغيرة على الدوام في شهر شباط. ورابع الأمثال هو "مثل غيمة شباط"، ويستخدم لتشبيه شخص ما لا يمكن معرفة صدقه من كذبه بغيمة شباط التي لا يمكن معرفة إذا ما كانت ستمطر أم لا. والمثل الأخير هو "يا شباط شو خليت وراك؟" والمثل سؤال على لسان شخص ما - ويقول البعض على لسان شهر آذار- موجّه إلى شهر شباط الذي كانت في تلك السنة أمطاره غزيرة وظروفه الجوية قاسية، فيسأله السائل: ماذا أبقيت خلفك؟.

ويضمُّ شباط فترتين زمنيتين من تلك التي يسميها الأردنيون سعودات هما سعد الذابح وسعد بلع، وأول ثلاثة أيام من سعد سعود. وفي سعد الذابح يقول المثل " سعد الذابح بخلي الكلب ينابح" للدلالة على قسوة الظروف الجوية خلاله، ففيه ينتصف فصل الشتاء. وفي سعد بلع يقول المثل " سعد ابلع الدنيا بتشتي والأرض بتبلع"، ويشير المثل إلى غزارة الأمطار دون أي إشارة إلى قسوة الظروف الجوية كتلك الموجودة في سعد الذابح. وثالث السعودات هو سعد سعود ويبدأ في آخر ثلاث أيام من شهر شباط ويمتدُّ إلى التاسع من شهر آذار، وفيه يقول المثل " سعد سعود بتطب المية بالعود"، ويدلُّ المثل على اشتداد تشرب النباتات بالماء خلال هذه الفترة، فتزهر الأشجار، ويشتد ساق الأعشاب وتنتشر بسرعة. ويمتد آخر السعودات من التاسع من آذار إلى الحادي والعشرين منه، وبه تأخذ ملامح الشتاء بالاختفاء وتبدأ ملامح الدفء بالظهور، ويقول المثل "سعد الخبايا بتطلع الحيايا وبتتفتل الصبايا"، والحيايا هي الأفاعي؛ وهي كائنات ذات دم بارد لا تحتمل البرد على الإطلاق فتختبئ، وتبدأ بالظهور مع الدفء القادم، والقسم الثاني من المثل يدل على الدفء أيضًا.

وفي آذار، قيلت مجموعة كبيرة من الأمثال، منها ما دلَّ على قسوة الظروف الجوية وغزارة أمطاره، وهي: "آذار أبو الزلازل والأمطار" والإشارة هنا للأمطار الرعديّة، و"آذار أبو سبع ثلجات كبار"، "خبي فحماتك الكبار لعمك آذار". ومن الأمثال ما دلَّ على دفء الجو ولين الظروف الجوية كما في "آذار ساعة شمس وساعة أمطار"، و"آذار بدفا الراعي بلا نار"، و"آذار بطلع المواقد قدام الدار" للدلالة على تنظيفها استعدادًا للاستغناء عنها وتخبئتها للعام القادم. ومن الأمثال ما دلَّ على أهمية أمطار آذار في تحسن الموسم الزراعي، فآذار هو آخر أشهر الشتاء، وأمطاره إن كانت غزيرة سيبقى أثرها جيدًا في الموسم الصيفي وفي الزراعات الأخرى كالقمح والشعير، وفي هذا الموضوع يقول المثل " إن غلت وراها آذار، وإن أمحلت وراها آذار".

القسم الثاني: عادات الناس في الشتاء

يبدأ تفاؤل الأردنيين بالشتاء قبل أن يبدأ الموسم المطري، فاستخدام الأمثال الدالة على هطول الأمطار وغزارتها إنَّما هو استشرافٌ منهم وتفاؤلٌ بموسم مطريٍّ جيّد، فيتداولون المثل "أبرك أيامها اشتاها" الذي يشير إلى أنَّ الشتاء خير وبركة. ويستخدم الأردنيون الأمثال للاستدلال على جودة الموسم المطري فيقولون "بارك

اللـه بالسـنة الـلي أولهـا ارعـود وآخرهـا جمـود"، ومـن هـذا المثـل يحكـم الأردنيـون أنَّ السـنة التـي تبـدأ بالرعـود وتنتهـي بالقليـل منـه سـنة غزيـرة المطـر مباركـة.

ومـن الأمثـال يسـتدلُّ الأردنيـون عـلى ضرورة اتقـاء البرد لأنَّ "الـبرد سـبب كل علـة"، ويعنـي أنَّ الـبرد مسـببٌ للمـرض؛ وهـذا أمـرٌ صحيـح فأمـراض الجسـم كاملـة تـزداد وتشـتد في فصـل الشـتاء، وعليهـم أن يلبسـوا المزيـد مـن الملابـس الثقيلـة للحصـول عـلى مـا يكفيهـم مـن الـدفء؛ لأنَّ "الدفـا عفـا ولـو كان بعـزِّ الصيـف".

وتبـيّن مجموعـة مـن الأمثـال بعـض الدلائـل أو المـؤشرات التقليديـة عـلى هطـول المطـر التـي قـد لا يكـون لبعضهـا أسـاس مـن الصحـة؛ كـما في الأمثـال التاليـة: "إن صـاح الديـك في الليـل، بـدا المطـر والسـيل" و"لـين (لـئن) ظهـر سـهيل أجـا المطـر والسـيل"، و"إن أمطـرت عبـلاد بـشّر بـلاد" و"لـو بدهـا تشـتي غيمـت" و"لـو بيهـا مطـر رشرشـت".

وهنـاك مجموعـة مـن الأمثـال ترشـد النـاس إلى التـصرف الصحيـح خـلال ظـروف جويـة محـدّدة، كـما في المثـل "لـين (لـئن) أمطـرت عصريّـة دور لـك عمغـارة دفيـة" الـذي يسـتدل منـه أن الأمطـار المسـائية تسـتوجب الحيطـة والحـذر، فالمثـل يطلـب مـن الراعـي أن يبحـث لـه عـن مغـارة (كهـف) دافئـة إن جـاء المطـر عـصرًا، أمَّـا المثـل " لـين (لـئن) أمطـرت صبحيـة، خـذ عصاتـك والحـق الرعيـة" الـذي يسـتدل منـه عـلى أنَّ الأمطـار الصباحيـة لا تسـتوجب الحيطـة والحـذر الـذي تسـتوجبه الأمطـار العصريـة. والمثـل "بـين كانونـين يـا شـقي لا تسـافر" يحـثُّ السـامع عـلى التـزام بيتـه وعـدم السـفر خـلال هذيـن الشـهرين. والمثـل "مـن صلّـح بالقيـظ، غنـا بالشـتا" يحـثُّ السـامعين عـلى ضرورة إصـلاح البيـت، وسـد مـا بـه مـن عيـوب خـلال فصـل الصيـف.

ويسـتبين لنـا في نهايـة المطـاف أنَّ للأمثـال وظيفتـين قيمتين، فالأمثـالُ انعـكاسٌ لحياتنـا، وخلاصـة تجـارب مـن سـبقونا، ويمكـن مـن خلالهـا التعـرف عـلى معتقـدات أمّـة مـا وعاداتهـا وطبائـع أهلهـا. والأمثـال، في وظيفتهـا الثانيـة، مرشـدة لنـا في حياتنـا، نسـتطيع الاعتـماد عليهـا للقيـام بالتـصرف المسـتقبلي الصحيـح؛ وخلاصـة القـول: إنَّ الأمثـال رسـائل الأجيـال السـابقة للأجيـال اللاحقـة.

دورُ المسجد الأقصى في الحياة الثقافيّة والفكريّة في القدس في القرن الثامن عشر الميلادي

د. إيهاب زاهر*

حظي المسجدُ الأقصى في احتضانه لمختلف العلوم الشرعيّة وخاصّة علم الحديث، وقصده عددٌ كبيرٌ من العلماء الأعلام، من بينهم الأئمة الأوزاعي وسفيان الثوري والليث بن سعد، والشافعي، رحمهم الله، وبزغ من القدس علماء مبرزون في مختلف العلوم الإسلاميّة، من بينهم محمد بن أحمد المقدسي البشاري مؤلف "أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم" وأبو المعالي وابن تميم المقدسيان، وبرزت أُسرٌ علميّة كاملة من القدس، أبرزها عائلة ابن قدامة المقدسي صاحب "المغني"، وقد نزحت واستقرت العائلة في مدينة دمشق بعد الاحتلال الصليبي للقدس، ومن العلماء الذين استقطبتهم المدينة الإمام "أبو حامد الغزالي"- رحمه الله- الذي اعتكف في المسجد الأقصى وقدم إلى المدرسة النصرية وألّف فيها – أو فوق مصلى باب الرحمة- كتابه الشهير "إحياء علوم الدين"، أو بعض أجزائه حسب المصادر المختلفة .

وبعد التحرير الصلاحيّ للمدينة، عاد المسجد الأقصى إلى سابق عهده وأهميته بعد انقطاع دام طيلة فترة الاحتلال الصليبيّ، وتولى جانبًا من النهضة العلميّة فيه كلٌّ من القاضي الفاضل، والقاضي بهاء الدين بن شدّاد، وشهدت القدس نهضة علمية مميزة، وتطوّر التعليم في الأقصى خاصّةً وفي القدس عامةً مع إنشاء العديد من المدارس الوقفية، في العهود اللاحقة الأيوبية والمملوكية، وارتفع عدد المدرّسين والطلبة والفقهاء والعلماء المشتغلين فيها، وأُجريت على هذه المدارس الأوقاف والعطايا من السلاطين والحكام، وتحوّلت باحات الأقصى وأروقته ومصاطبه إلى جامعة حافلة، تشهد عشرات الحلقات العلميّة في التفسير وعلوم القرآن، والحديث وعلومه، وغيرها من العلوم المتداولة حينها. وفي عهد صلاح الدين الأيوبي كان في القدس أكثر من سبعين مدرسة، إضافة إلى عشرات الزوايا والخوانق. واستقطبت المدينة علماء من اختصاصات متنوعة، فقد أمّها رشيد الدِّين بن أبي الفضل بن علي الصُّوري، وهو من أشهر علماء الصيدلة المسلمين، ومنها انتقل إلى خدمة ملوك الأيوبيين في مصر

وقد قام عددٌ من العلماء برحلاتٍ إلى بيت المقدس وزاروا المسجد الأقصى وتحدثوا عن بعض شيوخه وخطبائه، ومن هؤلاء الشيخ عبد الغني النابلسي الذي قام برحلته إلى بيت المقدس في نهاية القرن السابع عشر الميلادي، وسمّاها "الحضرة الأنسية في الرحلة القدسية" والشيخ مصطفى أسعد اللقيمي، الذي قام برحلته للقدس سنة 1143هـ/ 1730م، حيث أسمى رحلته " موانح الأنس برحلتي لوادي القدس".

ويُعدُّ الشيخ عبد المعطي الخليلي من أبرز المدرّسين في المسجد الأقصى، حيث جاور في المسجد الأقصى، ودرَّس

* أكاديمي وباحث أردني

فيه، وقام بعمله بالإضافة إلى تدريسه بالحجرة النحوية، وقد عمل الشيخ عبد المعطي الخليلي في وظيفة قراءة الأجزاء الشريفة من كلام الله تعالى في كلِّ يومٍ بالصخرة المشرفة، وكان يتقاضى مقابل ذلك سلطانيين قطعة مصرية، عوضًا عن الشيخ مصطفى بن ماسية جلبي بحكم وفاته .

أمَّا المُدرّس الشيخ محمد بن الشيخ موسى أفندي الخالدي الذي تولّى وظيفة قراءة الجزء الشريف بالصخرة المشرفة بعد صلاة الصبح، بأجرٍ قدره كل يوم اثنا عشر "غرشاً" عثمانيًا، وذلك سنة 1144هـ / 1731م، والمُدرّس عبد الباقي بن الشيخ علي الثوري ربع وظيفة قراءة الجزء الشريف بداخل المسجد الأقصى، بما لذلك من المعلوم في كل يوم عثماني، عوضًا عن المُدرّس الشيخ عبد الرحمن بن الشيخ شمس الدين الثوري بحكم وفاته. وكان ذلك سنة 1144هـ / 1731م ونشط المدرسون الصوفيون، ومنهم مصطفى البكري الصديقي، الذي كان يلقي الدروس داخل المسجد الأقصى في خلوة يُقام فيها الذكر والتهليل .

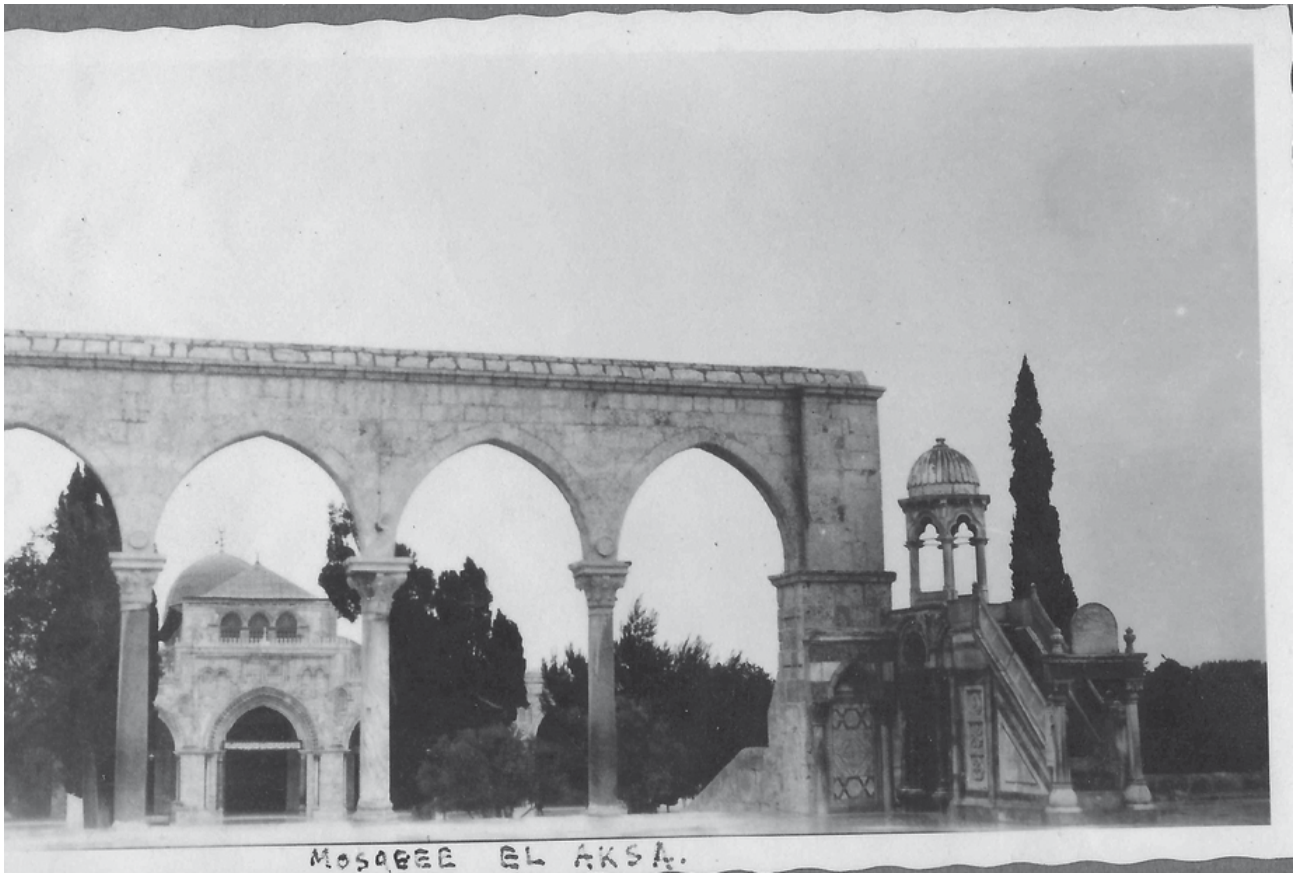
ومن قرَّاء الحديث الشريف بالمسجد الأقصى المُدرّس الشيخ محمد بن السيد مصطفى النقيب بالقدس المتوفي سنة 1119هـ / 1707م، ، كما أنَّه برع في علم الفقه والتفسير، وبرز مدرسون برعوا في العلوم العلمية منها الفلكيّة مثل المُدرّس محب الدين ابن السيد عبد الصمد شيخ الحرم القدسي، وقد ذكر الحسيني أنَّه برع في علم الفلك، والتحريرات التركية. وممن تولَّى التدريس بالمسجد الأقصى الشيخ علي بن الشيخ محمد الخلفاوي، الذي درَّس في البداية في الجامع الأزهر ثم قدم للقدس سنة 1174هـ / 1760م وقرأ الدروس بالحرم الشريف للخاصة والعامة. ومنهم الشيخ محمد بن إبراهيم بن حافظ الدين الذي كان له معرفة بعلم الفلك، وكان شيخ القرّاء بالمسجد الأقصى، وتوفي سنة 1169هـ / 1748م، ثم خلفه ولده الشيخ محفوظ حيث تولَّى مشيخة القرَّاء، وتوفي سنة 1186هـ / 1772م، ومنهم الشيخ محمد بن محمد المغربي التافلاتي، قدم من المغرب الأقصى إلى القدس سنة 1172هـ/ 1758م، بعد أن زار مصر والحجاز واليمن وغيرها من البلدان، وقد تولَّى التدريس بالحرم القدسي الشريف، وله مؤلفات عديدة وشعر كثير، منه تخميس قصيدة كعب بن زهير.

وبرزت أسماء لمعت في الحياة الثقافية إلى جانب المدرسين

ومنهـم الخطبـاء مثـل الشـيخ محمـد أفنـدي الجماعـي، الـذي تـولّى الخطابـة سـنة 1124هـ / 1712م والسـيد فيضي اللـه أفنـدي العلمـي، الـذي تصفـه السـجلات الشرعيـة "بعمـدة الخطبـاء"، ومنهـم السـيد عـلي أفنـدي اللطفـي وابـن أخيـه المرحـوم السـيد جـار اللـه أفنـدي، حيـث تـولّا وظيفـة نصـف خطابـة المسـجد الأقصى بأجـر قـدره سـبعة عثمانيـات ونصـف في كل يـوم، وتـولّا أيضًـا وظيفـة قـراءة التفسـير بالمسـجد الأقـصى، وذلـك سـنة 1146هـ / 1733م. وممـن تـولى الخطابـة أيضًـا الشـيخ أحمـد بـن صـلاح الدين القـدسي العلمـي وقـد ذكـره النابلـسي في رحلتـه "الحـضرة الأنسـية في الرحلـة القدسـية" في حديثـة عـن أعيـان القـدس الذيـن التقـى بهـم، ومنهـم الإمـام الشـيخ أحمـد بـن صـلاح الديـن العلمـي، الإمـام الحنفـي بالصخـرة المشرفـة والخطيـب بجامـع الأقـصى.

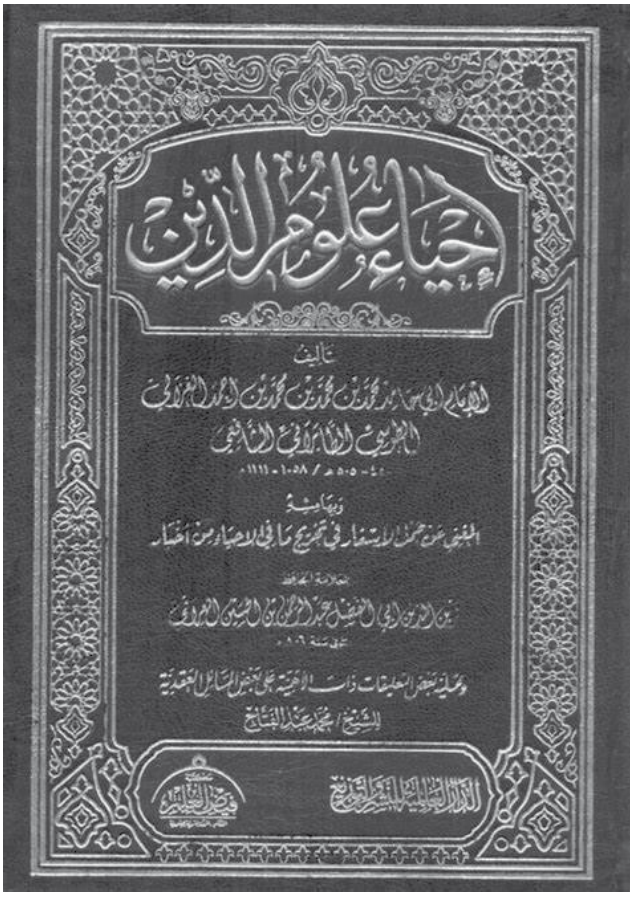
كـما تـولَّى الخطابـة الشـيخ عـلي بـن الشـيخ عبـد الرحمـن العفيفـي الكنـاني، وهـو مـن خطبـاء المسـجد الأقـصى المشـهورين. ومنهـم الشـيخ محمـد بـن بـدر الديـن رئيـس خطبـاء المسـجد الأقـصى، ذكـره النابلـسي عـلى أنَّـه مـن بـين أعيـان القـدس الذيـن اجتمـع بهـم.

وبالإضافـة إلى التدريـس والخطابـة فهنـاك بعـض العلـماء ممـن تولّـوا وظيفـة الإمامـة بالمسـجد الأقـصى الشريـف



منهـم: الشـيخ يونـس أفنـدي شـيخ الحـرم سـنة 1123هـ / 1711م، والشـيخ محمـد الخليـلي إمـام الشـافعية بالمسـجد الأقـصى، والسـيد داود أبـو السـعود الـداودي إمـام المسـجد الأقـصى وغيرهـم كثـير.

وقـد أردنـا مـن ذكـر بعـض أسـماء مـن تـولّى التدريـس والخطابـة والإمامـة في المسـجد الأقـصى في القـرن الثامـن عـشر الميـلادي؛ لبيـان الـدور الـذي كان يلعبـه هـذا المسـجد في الحيـاة العلميّـة في بيـت المقـدس في ذلـك الوقـت، واسـتمراره في رفـد الحيـاة العلميّـة، وتشـجيع التدريـس والتعليـم عـلى يـد كبـار أسـاتذته وخطبائـه إلى يومنـا هـذا.



المصادر والمراجع:

1. الحسيني، حسن بن عبد اللطيف، تراجم أهل القدس في القرن الثاني عشر الهجري، الجامعة الأردنية، 1985م .
2. النعيمات، سلامة، الحياة العلمية في القدس في القرن الثامن عشر الميلادي، عمان، 2009م .

عبقريةُ المكان في لوحاتِ الفنان التشكيليّ أحمد الخطيب

مجدي دعيبس*

احترتُ في البداية بعنوان المقال؛ هل هي شاعريّة المكان أم عبقريته، فعدتُ إلى لوحاته وتمعنتُ فيها وأطلت النظر إليها بتفاصيلها وألوانها وزواياها، عندها أدركتُ أنّ هناك شيئًا أكبر من الشعر وغنائيته، أدركتُ أنّ هذا المكانَ كائنٌ من لحم ودم ينبض بالموسيقى والعشق والحكايات وصوت الربابة والميجنا، أدركتُ أنّ هذا المكانَ كائنٌ خرافيّ وعبقريّ لا ينفكّ يشدّنا إلى ذراته فنلتصق بها وتلتصق بنا فنصبح منه ويصبح منّا. لا أريد أن أتشطّط في رأيي هذا، لكنّني سأقولها صراحةً بلا موارية: الفنُّ الذي لا يقدّس المكان لا يعوّل عليه. أيّ حبّ أعظم من حب الأم لابنها؟! وأيّ تعلّق أشرف من تعلّق الإنسان بمكانه؟! وهذا من الفطرة السّليمة التي نُجبل عليها، ولا يد لنا فيها.

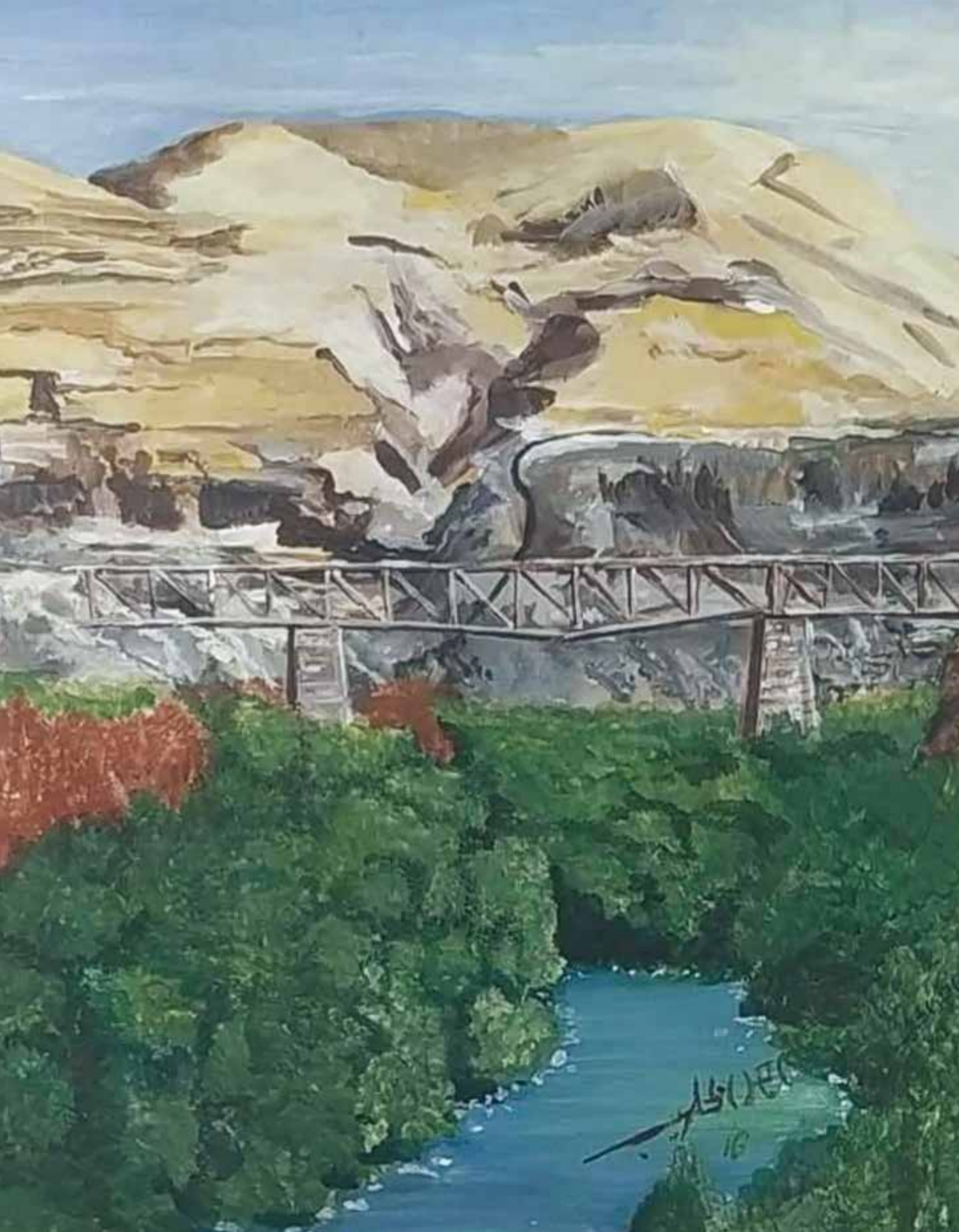
ينوّع الفنان التشكيلي "أحمد الخطيب" في تقنياته وأدواته، لكنّ الهاجس الذي يسيطر عليه واضحٌ وجليّ. بعض اللوحات مائيّة وأخرى زيتيّة وأخرى إكليريك بحسب الموضوع ودرجة التفاصيل التي يودّ الفنان إبرازها. عندما انتبهتُ أنّ هناك ثلاث لوحات تمثّل جسر الخط الحجازي فوق نهر اليرموك بزوايا مختلفة عرفتُ أنّني وضعت يدي على أحد مفاتيح شخصيّة الفنّان. هذا الهاجس الملحّ الذي يهتف برأسه دون توقف يدفعه لرسم المنظر عينه مرتين وثلاثًا، لأنّه يصل إلى قناعة راسخة في وجدانه أنّ المنظر أجمل من اختصاره في لوحة واحدة، تمامًا مثل الشاعر المتيّم الذي ينظم في محبوبته قصائد كثيرة، متغنيًا بحسنها وجمالها ويشعر أنّه ما زال مقصّرًا. هذا الجسر المعروف باسم جسر اليرموك أو المجامع؛ كان يصل إلى حيفا قبل عام 1946 حيث قامت منظمة الباماخ الصهيونيّة بتفجيره لحرمان الفلسطينيين من الدعم العربي، لكن الفنان يرفض فكرة تدمير هذا الجسر ويعيد بناءه وترميمه كما هو واضحٌ في اللوحات. في هذه الجزئيّة رمزية تعاند الواقع وتسخر من الجغرافية المفروضة على الشعوب، فكرٌ مقاوم باللون واللوحة وبناء ثقافة الجسور القائمة بين الناس. تبرز في بعض اللوحات ملامح من بيئة الفنان التي يعرفها جيّدًا كما في لوحة الراعي وأغنامه وهي لوحة مائيّة حيث يظهر جالسًا في التلال على حجر كبير بشماغه الأبيض وجاكيته الأسود وملامحه التي لوّحتها الشمس ناظرًا إلى البعيد متأمّلًا أو متحسرًا على أمر مضى، لكنّ الأمل ما زال يحدوه بحدوث شيء ما، فتنقطع أسباب الحسرة وتزول دواعي الألم.

في لوحة الغربال امرأةٌ ريفيّة تضع عصبة على رأسها وتغربل القمح، ولعلَّ هذه اللوحة تمثّل جداتنا اللواتي انطبعت صورتهن في مخيلتنا على هذا النحو، القمح والغربال و"الشرش" الأسود و"الشمبر" و"العرجة" والدعاء لنا بطول العمر. تتعمق صورة الجدات في لوحة الغليون الطويل الذي كان من المناظر المألوفة برائحة "التتن" القوية وصعوبة المحافظة على اشتعاله لفترة طويلة، ثم تأتي إجراءات التنظيف ورفعه على

* روائي أردني

حافة الشباك الداخليّة. في بورتريه البدوي تأكيد على شخصية البدوي التقليديّة من نباهة وذكاء، ويظهر هذا جليًّا في نظراته وعينيه. كما أنّ اللوحة لم تغفل هيئة البدوي المعروفة وعلى الأخص الجدائل التي تنسدل على كتفيه وصدره.

تتصدى بعض اللوحات لإزاحة النقاب عن طبيعة المنطقة الخلّابة من تلال ووديان ومنحدرات وطرق وشوكيّات تنبت هناك في "كفرسوم"، وباقي القرى المحيطة بها. لم يغفل الفنان أيضًا عادات الأفراح في القرى والبوادي مثل رقص "الدحيّة" التي لها تقاليد راسخة في اللباس والحركات والانتظام في إيقاع صارم. وقد حظيت "كفرسوم" بنصيب الأسد من اللوحات التي قدّمت تصوّرًا لبيوتها وسهولها وزيتونها وباقي تفاصيلها. التقاطات غنيّة تشكّل في مجموعها توثيقًا بصريًّا لعشرات السنين من عمر المكان وتاريخه. في لوحة بيوت كفرسوم القديمة آثر الفنّان أن ينقل إلينا مشهد الغروب بإحساسه ورؤيته. تبدو القرية في لقطة بعيدة وتشتمل على تفصيلات كثيرة: منظر اختفاء



الشمس خلف الأفق الغربي بينما لون الغروب ما زال متشبّثًا بالفضاء، أشجار الزيتون المزروعة بنظام دقيق في محيط القرية، شجرتا سرو باسقتان، دور ريفيّة من الحجر بسقوف داكنة، "سناسل" متهدّمة تحدّد حوش كل دار. لوحة تلخّص هيئة وشخصيّة القرية منذ كانت إلى اليوم. لوحة تستحق أن تكون من ضمن سرديّة بصرية تعرّف بالشخصية الأردنيّة. وهي من أجمل اللوحات التي توقفت عندها طويلًا.

لوحة "أم قيس" تركّز على النظام المعماري السائد؛ وهو أن تكون غرف الدار متجاورة على خط واحد وأمامها ساحة واسعة، ولها درج يصل إلى الطابق الثاني، وهناك أيضًا غرفة المونة أو الخزين التي تظهر تحت الدرج. لوحة مائية تقدّم ألوانها لمسة واقعية بنباتاتها الخضراء وحجاراتها الحورانيّة السوداء المشغولة بعناية، فتكاد تمدّ يدك لفتح غرفة الخزين أو اقتلاع بعض الأعشاب الضارة في السّاحة الخارجيّة.

وفي الختام؛ نقول إنّ تجربة التشكيلي أحمد الخطيب على اتصال وثيق بالبيئة، وتوثّق اللحظة الشعورية الطّاغية التي تدفع الفنان لاقتراف المزيد من البوح البصري المجبول بثقافة مترامية وإحساس مرهف. قد يأتي يوم- لا سمح الله- وتزيل الجرّافات كلَّ هذا الإرث الجميل والغني بحجّة الضغط الاقتصادي وتيسير التخطيط وتطوير البنية التحتيّة. أقول: هذه جرائم بحق التاريخ والثقافة ومشاعر الناس وأحلامهم، توقّفوا قبل فوات الأوان!

الفنانُ التشكيليُّ "أحمد الخطيب" حاصلٌ على الدرجة الجامعيّة الأولى في الفلسفة في جامعة دمشق. أقام معارض فنيّة عديدة، وشارك في معارض جماعية كان آخرها في ساحة الكنيسة في مدينة بطرسبورغ بمشاركة فنّانين روس، وله معرض بمناسبة إربد عاصمة الثقافة العربيّة.

الفرضيات المفتوحة في جماليات تشكيل رؤية المخرج المسرحي "حكيم حرب"

د. رياض موسى سكران*

تكشفُ أيُّ محاولةٍ لقراءة أعمال المخرج المسرحي حكيم حرب وتجاربه عن حقيقة أنَّ هذه التجارب تعالقت بأنساق تشكيلاتها المتعددة والمختلفة، مع تلك الفضاءات الجماليّة للإخراج المسرحي التي بشرت بها التجارب والتيارات العالمية الحديثة في المسرح المعاصر، بكونها تجارب تنطلق أساسًا من فرضيات، وهذه الفرضياتُ تنطوي على رؤى وأبعاد فلسفية عميقة، لا سيّما وإنَّها تجارب غادرت تلك الفضاءات المغلقة والحدود الضيقة في التعبير والدلالة والإحالة؛ وهذا ما جعل هذه التجارب قادرة على الانفتاح على فضاءات المعاني المتعددة التي تتوالد باستمرار وتولد من رحمها تلك الأسئلة المتوالية المتعاقبة المتراتبة، وهي تثير النقاش بشكل متواصل ومستمر لما بعد العرض؛ لأنَّ طبيعة تلك الأسئلة سترافق المتلقي، وتدعوه للبحث الدائم والمتجدّد عن إجابات لتلك الأسئلة.

ونتوقف هنا عند أنموذجين لفرضيتين إخراجيتين تركتا أثرًا حاضرًا في فضاء تشكيل الرؤى المسرحية العربية، حيث اعتمدت المغايرة في المتن الجمالي والخروج عن النمط الشائع والشكل التقليدي والإطار المألوف والمكرور في التجارب المسرحية العربية، كما إنَّها غادرت الحدود والقواعد التي تفرضها قوانين ومهيمنات المدونة النصية التي وضعها الكاتب، عبر فرضيات إخراجيّة مبتكرة ومقاربات قرائية محدثة تقترح فضاءات جديدة ومغايرة للسياقات التقليدية الجامدة، هذه الفرضيات شكّلت علامة فارقة وملمحًا بارزًا في تشكيل الفضاء المعماري الجديد للرؤية الإخراجيّة التي قدمها "حكيم حرب" من خلال مجمل تجاربه المسرحيّة، والتي ارتأينا أن نقف عند تجربتين شكّلت فيهما الفرضية الإخراجيّة حضورًا وأثرًا منح هذه التجارب فرادتها.

الفرضية الإخراجيّة في عرض مسرحية: (نيرفانا)

الـ(نيرفانا) هي مفهومٌ فلسفيٌّ يمثّل تجلي الروح الإنسانية ووصولها إلى لحظة السعادة السرمدية عبر رحلة البحث المضنية عن الجواب على السؤال المطلق والأزلي، من أجل كشف اليقين الرابض في الأعماق السحيقة من الذات الإنسانيّة، وهو أنَّ السعادة المطلقة تكمن في أسمى معنى للوجود الإنساني؛ وهو المحبة والألفة والتسامح.

لا يقدّم "حرب" هذا الخطاب بشكل مباشر؛ وإنَّما عمل على استفزاز ثقافة المتلقي ووعيه وتقديره للحقائق، لا سيّما وأنَّ العرض ينتمي في فلسفته إلى فضاءات التجريب المعاصر، وهو يسعى لإيجاد مقاربة حوارية بين رؤية "هرمان هسه" الفلسفية في روايته "سد هارتا" والتي تدور أحداثها حول حياة "بوذا"، واسمه الأصلي "سدهارتا غوتاما"، وأشعار "بودلير" من طرف، وبين التجليات الصوفيّة الشرقيّة متمثلة بأشعار الحلاج،

* أكاديمي وباحث عراقي

وابـن الفـارض، وحافـظ الشـيرازي، ومحمـود درويـش مـن طـرف آخـر، فعمـل (حـرب) عـلى نـص النيرفانـا مـن خـلال النمـوذج الإنسـانيّ البطـل الـذي يرفـض الأفـكار الجامـدة والأنمـاط المغلقـة والنظـرة الأحاديـة التـي لا تـرى في العـالم إلا وجهًـا واحـدًا وشـكلًا واحـدًا، وترفـض الحـوار مـع الآخـر وتقـصي وجهـة نظـره، رافضـة فكـرة التنـوّع الـذي يُعـدُّ جوهـر الكـون ومعنـى الوجـود، فـلا أحـد يمتلـك زمـام الحقيقـة المطلقـة إلا مـن يمتلـك القـدرة عـلى التواصـل الإنسـانيّ مـع الآخـر والتحـاور معـه حـول أفـكاره والانفتـاح عـلى معتقداتـه واحـترام انتمائـه؛ وهـو الطريـقُ الوحيـدُ لتحقيـق السـعادة السرمديّـة الحقيقيـة التـي يبحـث عنهـا الإنسـان، فـلا يمكـن لرؤيـة أحاديـة التفكـير والمنهـج ولا تعـترف بمبـدأ الانفتـاح الإنسـاني والفكـري والمعـرفي عـلى الآخـر، وتتّخـذ مـن ثقافـة الإقصـاء والتهميـش والأحاديـة في التفكـير والقـرار منهجًـا ومبـدأ، أن تقـود العـالم نحـو تحقيـق القيـم المثـلى، وفي النهايـة فـإنَّ الاكتشـاف العظيـم في هـذا العـالم هـو المحبـة التـي جعلهـا العـرض المسرحـي أيقونـةً ترمـزُ للحيـاة في معناهـا الأجمـل والأعمـق والأكـثر شـموليةً وانفتاحًـا، فـما أحوجنـا إلى ثقافـة المحبـة وقيـم التسـامح التـي ننتـصر بهـا عـلى الفكـر التدميـريّ، ونهـزمُ رؤى الظـلام والتطـرف الضيقـة.

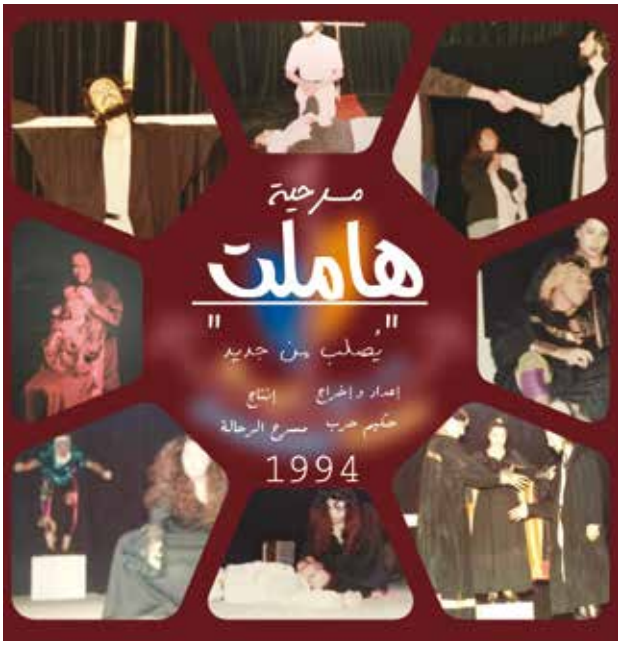
هـذه الرحلـة الطويلـة للبحـث عـن إجاباتٍ لأسـئلة الوجود الإنسـاني الـذي نسـعى إليـه، لـن تتحقـق إلا مـن خـلال انعتـاق الفكـر وانطلاقـه في فضـاءات الحريـة في التدبـير

والتعبير عما يودُّ ويرغب التعبير عنه؛ ليبقى إيقاع الحياة نابضًا بلغة العقل والمنطق الإنسانيّ.

فعرضُ مسرحية (نيرفانا) امتلك أدواته وعناصره التي شكّلت كيانه الماديّ والمعنويّ، وهي تبثُّ معانيه الخاصة والعامة، الموحية والمختزلة والمكثّفة لما نجده في الواقع، وجميع تلك الأدوات والعناصر كالممثلين ومفردات السينوغرافيا وملحقاتها، إنَّما هي مثل الحروف والكلمات التي تشكل أبجدية اللغة، تدخل في تنظيم الجملة وصياغتها وتركيبها لتنتج المعنى.. فالشخصياتُ والأدوار والعلاقات بين مكونات هذا العرض هي وحداتٌ تنظيميّة وتركيبيّة شكّلت منطلقًا إجرائيًّا في عملية التلقي، انطلاقًا من أن العرض المسرحي يبث للمتلقي إيحاءات، وهو صيرورةٌ دائمة، ما أن يحسب المتلقي بأنَّه قبض على معناه حتى يتحرك هذا المعنى وتنفتح القراءة، وفي كلِّ محاولة يقوم بها المتلقي ستكون تأكيدًا للرصيد الدلاليّ الذي يمتلكه العرض؛ ليبحث المتلقي عبر هذا الرصيد من أجل تشكيل المعنى العام للعرض.

وبذلك فإنَّ عرض مسرحية (نيرفانا) قد تخطّى عبر مجمل مفرداته بكونها استعارات ومجازات، عمليةَ التجسيد المباشر والنقل الحرفيّ والاقتباس النصّي للواقع، وهي الدعوة التي طالما نادى بها "ستانسلافسكي" إذ يقول: "من الضروري أن نصوّر الحياة، لا كما تحدث في الواقع، ولكن كما نحسّها على نحو غائم في أحلامنا ورؤانا ولحظات سموّنا الروحي".

ولعلَّ قراءاتنا هذه للفرضية الإخراجيّة لعرض (نيرفانا)، تُرسخ يقيننا النقدي بوجود قراءات ورؤى مفترضة أخرى ممكنة ومتعددة لخطاب هذا العرض المسرحي ذاته،



من قبل المتلقين أو من قبل المخرج ذاته أو مخرج آخر، وهذه القراءات تمثّل مجموعةً من المعاني المفتوحة التي يمكن تبنيها والدفاع عنها، مع إنَّها قد تناقض قراءات أخرى قابلة أيضًا للتبني والدفاع، وهذه الحقيقة ترسّخ فكرة عدم إمكانية الوصول إلى معنى ما بشكل كامل ومحدّد ودقيق ومباشر وبعيد عن الافتراضات الأخرى، وهذه الحقيقة هي التي منحت خطاب عرض مسرحية (نيرفانا) امتياز شعريّته، بحكم انطوائه على درجة من الغموض، والقصد بالغموض هنا، هو الغموض الفني الغني بالدلالات الإيحائية التي تشكّل ثروة دلالية تهيء السبيل لإثبات فردية الإبداع وخصوصيته على نحو لا يفضي إلى الإبهام والتعمية والخوض في متاهات التجريب الشكلي، وإنَّما إلى تحقيق فعلٍ جمالي، بعيدًا عن المعاني الخابية المطفأة التي لا يؤدي توهجها الى إضاءة فضاءات جديدة في حقول التلقي.

فضلًا عن ذلك فإنَّ جوهر خطاب عرض (نيرفانا)، أقام عبر جدلية الفن والواقع مسافةً بين العالم والخطاب المعبر عنه، ومثل هذه المسافة هي التي أتاحت التقبّل الجمالي؛ لانطوائها على تلك الفرادة الشعرية التي تخلق روحًا حميمية؛ هي التي أسّست لفاعلية تواصل المتلقي مع خطاب العرض وفرضيته الجمالية.

ولأنَّ المعنى في عرض مسرحية (نيرفانا)، ظاهرٌ وباطنٌ، الباطن هو النواة الكامنة في الأعماق، وهو المحتوى المتخفي، قد يصرح به العرض بطريقة عرضية، وقد يظلُّ دفين طبقات من الكثافة العلاماتية، التي تدفع المتلقي إلى السير في سبل فرعية قد تبتعد أو تقترب من مكامن مركز الدلالة، فتتعدد هذه المراكز وتتباين، فينفرج العرض ويمتدُّ فضاؤه، ليتمظهر المعنى في بناءٍ غير نهائي أو محدّد، وإنَّما مفتوحٌ باستمرار ومتوالد بشكل غير متناه، فالإحالات التي يباطنها خطاب هذا العرض، هي إحالاتٌ تتأسس على متنٍ شعريٍّ عميقٍ، وتنفتح مثل طاقةٍ متجدّدة، لا تفنى بل تُستحدث وبشكلٍ مستمر..

وكما يرى (أمبرتو إيكو) فإنَّ المعرفة السريّة هي معرفةٌ عميقة؛ وعليه فإنَّ الحقيقة ستكون هي ما لم يُقل، أو هي ما قيل بطريقة غامضة، إلا إنَّ اتفاقنا مع رؤية "إيكو" هذه لا يعني أن الوصول إلى حقيقة المعنى قد حُسم على نحو مطلق، فالخطابُ في هذا العرض مكوّنٌ من دالات متعددة، وهي في معظمها مواد موجودة سلفًا، يأخذها ويوظفها لغاياته في الاتصال مع المتلقي، وهو يوظف كلَّ ما يمكن أن يفتح آفاقًا متعددة للمعنى، بوصف هذه المواد دالات تحمل عددًا من المدلولات الممكنة، فعملية التقاء الدلالات وتداخلها في عرض مسرحية (نيرفانا) نتج عنها تعددية قراءات العرض وانفتاحه على فضاءات التأويل، وأنَّ فاعلية فرضية العرض تنبع في نهاية الأمر من تحوّلاته المتعددة المتأتية من ذاك العمق الشعريّ الذي منح عرض فرادته الأسلوبيّة وطابعه الجمالي الخاص.

الفرضيةُ الإخراجيّةُ في عرض مسرحية: (هملت يُصلب من جديد)

تنفتح فضاءاتُ الرؤية الإخراجيّة في فرضية (حكيم حرب) على تلك المناطق التي سعى السيميائيون لتأشيرها ورسم ملامحها والوقوف عندها، إذ تستند بنية هذه الرؤية الإخراجية إلى الفعل العلامي بعلاقاته المتداخلة والمتآزرة والمترابطة عضويًّا، بما يحمل هذا الفعل من مضامين، وما ينتج من مدلولات، وما يولّد من إحالاتٍ مفتوحةٍ، موحيةٍ ومكثّفةٍ ومختزلةٍ لما نجده في الواقع.

هذه الخطوطُ الأساسيةُ التي شكّلت ماهية الفرضية الإخراجيّة لعرض مسرحية (هملت يُصلب من جديد) بكونها منطلقاتٍ جوهريّةً عند المخرج (حكيم حرب)، حيث يقوم الفعل العلاماتي فيها من خلال اقتراح عددٍ لا نهائي من التراكيب المحتملة والمفترضة؛ وذلك عبر الاستثارة والتكرار والاستبعاد والتعديل والتشكيل لعلامات أخرى متوقعة وغير متوقعة، واقعية ومتخيلة، حاضرة وغائبة، وبشكلٍ متزامنٍ ومتراتب؛ لغرض تأسيس علاقة ما مع المتلقي عبر مختلف الأنساق، ومنها نسق (المساحة الفارغة) الذي حفر ضمن سياق استراتيجيات بناء العرض مع متلقيه، ذلك الأساس العميق الذي بنى عليه المتلقي منطقه في قراءة العرض وأبعاد الشخصيات ضمن صيغة لا تكمن في العرض وحده، ولا في المساحة الفارغة وحدها، مثلما لا ينتجها خيال المتلقي وحده، إنَّما هي قراءةٌ ناتجةٌ عن صيغة مزدوجة التركيب. فالمتلقي صار محكومًا بمجموع الإشارات التي يبثّها العرضُ بمجمل عناصره؛ ببناء فضائه السينوغرافي وتشكيله وتركيبه، بوصفه بيئةً لنمو الإحداث وحركة الشخصيات، فالمساحةُ الفارغةُ بمجملها شكّلت علامةً مركزيّة كبرى أساسيّة بين علامات الفرضية الإخراجيّة. فعمليةُ التواصل في عرض (هملت يُصلب من جديد)، تحقّقت عندما وجد المتلقي نفسه إزاء ما هيأته له مشاهدُ العرض من (مساحات/ فراغات/ فجوات)،

والتـي تشـكّلت مـن خلالهـا علاقـة العـرض بالمتلقـي، وذلـك عـن طريـق تحفيـزه للبحـث عـمّا يملأ أو يسـدُّ هـذه الفراغـات، ليبـدو المتلقـي كـما لـو أنَّـه يكمّـل جملـةً لغويّـةً مـا لغـرض إنتـاج معنـى مـا، ربمـا لم يشـأ أو يـودُّ العـرض أن يقولهـا للمتلقـي بشـكل كامـل وتـام، توافقًـا مـع معطيـات المسـكوت عنـه التـي أخـذت مداهـا الواسـع في عمليـة تشـكيل الفرضيـة الإخراجيـة وصياغتهـا، ولعـلَّ هـذه العمليـة هـي التـي أتاحـت فرصـة بـثّ الحيـاة في طبيعـة العلاقـة بـين العـرض والمتلقـي.

كـما إنَّ عمليـة تهميـش اللغـة المبـاشرة لمفـردات فضـاء العـرض الماديـة وتعويـم دلالاتهـا مثـلًا، دفعـت المتلقـي- مـن خـلال مـا خلقتـه مـن فراغـات- إلى البحـث عـما يعـوّض تلـك المفـردات في نسـج المدلـولات والمعـاني وبنائهـا وتراكيبهـا، تلـك التـي سـعى العـرضُ إلى بثّهـا وإيصالهـا، وفي هـذه العمليـة غالبًـا مـا كان المتلقـي يضـع مـا يسـتعصي عليـه فهمـه جانبًـا، ويؤجلـه إلى أن تظهـر إشـاراتٌ وعلامـاتٌ جديـدة ترتبـط معهـا بعلاقـات جدليـة لتوضـح المعنـى لاحقًـا، فمعنـى إشـارة مـا أو حركـة مـا أو فعـل صـوري مـا، يتـم التحقّـق منـه والتأكيـد عليـه وتبنيـه عـبر السـياق الـذي يـرد ضمنـه، فـكلُّ عنـصرٍ مـن عنـاصر ذلـك العـالم الـذي صيـغ في الفرضيـة الإخراجيّـة يمتلـكُ دلالتـه، ويحمـل مدلولـه، ويبـثُّ معنـاه.

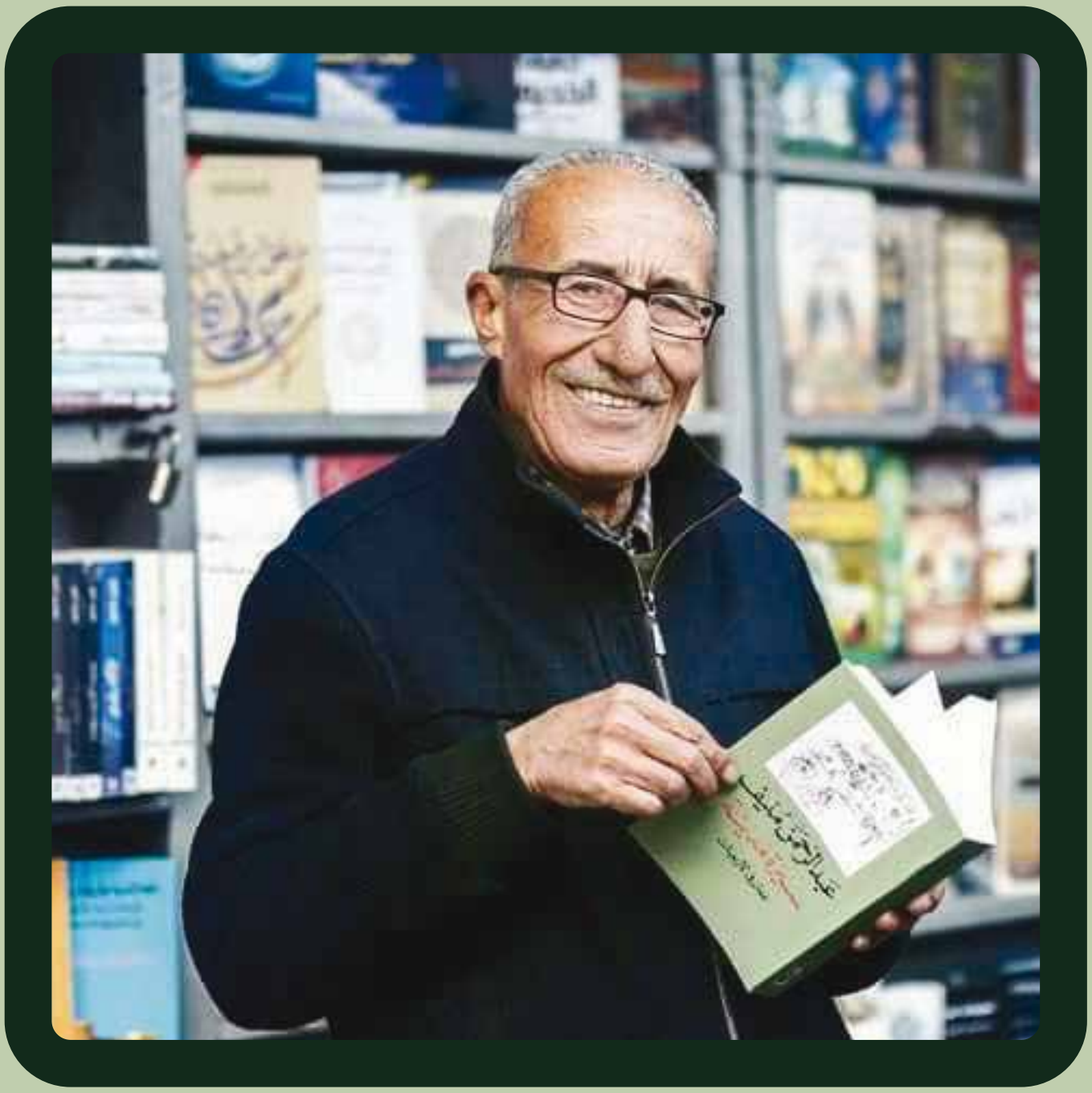
والمتلقـي هنـا صـار يتعامـلُ مـع تلـك المنظومـة المتشـابكة مـن العلامـات المرتبطـة بنسـقٍ مركـزي، رسـمته خطـوط بنيـة تلـك الفرضيـة الإخراجيّـة، وجسّـدت ملامحـه تقنيـات عـرض هـذه الفرضيـة مـن خـلال مجمـل عنـاصر البنـاء السـينوغرافي الـذي تشـكّل عـبر حركـة الشـخصيات وفعلهـا فيـه وتفاعلهـا معـه؛ مـا كشـف عـن وجـود رؤيـة متوازيـة مـع خطـوط الفرضيـة الإخراجيـة ومكملـة لهـا، لا سـيّما الفرضيـة البنائيّـة للمشـهد التـي شـغلت مسـاحة كبـيرة

على مستوى صياغة العرض وتحديد أبعاد الشخصيات ورسم ملامحها العامة والخاصة، فضلًا عن إنَّها منحت هذا العرض طابع الفرادة والخصوصيّة.

فالدلالاتُ النفسيّة أصبحت حاضنةً كبرى للمدلول المركزي والمعنى العام الذي أراد المخرج أن ينقله للمتلقي عبر فرضيته الإخراجية من خلال منظومة متداخلة ومتشابكة اشتركت في بناء وتشكيل ماهيتها مجمل مفردات صياغة مشاهد العرض وتشكيل صوره، والتي استمدت فاعليتها من ذلك الانفتاح الدلالي ضمن مخرجات المعنى الذي نتج عن الفضاء الفارغ، لينفتح أفق حركة توقعات المتلقي على فضاءات شعرية الصورة ومعانيها المتعددة؛ وهذا ما جعل من جميع مفردات الفرضية الإخراجيّة للعرض تنفتح على فضاءات القراءات التأويلية المتعددة، الناتجة أصلًا عن ذلك الارتباط العضويّ لمفردات تشكيل الصورة المسرحية، لدرجة أنَّ أي من مفردات سينوغرافيا العرض لم تكن قادرة على إنتاج معنى ما وحدها دون إن تشترك مع علامات تكمّل الإحالات؛ لتكون بذلك جميع مفردات العرض مرتبطة مع أبعاد الصورة وشكلها ودلالاتها، فمعنى مفردة ما أو إشارة ما لا يكتمل إلا من خلال ارتباطه مع مفردة أخرى وعلامة مكمّلة، في سياق اشترطته عملية بناء النسق الجمالي المؤسس ضمن الأبعاد النظرية والتطبيقية الخاصة بالفرضية الإخراجية. مما سبق نتوصلُ إلى مجموعة من النتائج، خلاصتها؛ أنَّ الفرضية الإخراجيّة وإن رسخت حقيقة أنَّ نصوص "شكسبير" تحتمل كمًّا من القراءات المتعددة الممكنة، فهي في الوقت نفسه أكّدت على إنَّها تعمل على إنتاج مجموعة من المعاني المفتوحة التي تسعى نحو هدف التأويل في ما يمكن أن يُسمّى (بلوغ فهم معادل)، فلا بدَّ أن ينطوي خطاب العرض ضمنًا على مجموعة من الفرضيات التي لا ينبغي أن تُقدم صراحةً، فالكثير منها لا يمكن التصريح به أو تقديمه بشكل مباشر، ولا يمكن الحديث عنه بلغة الحكمة والموعظة.

كما إنَّ الفرضية الإخراجيّة القائمة على أساس قراءة نصٍّ راسخ مثل النص الشكسبيري (هملت)، لا تسعى لفرض معنى محدّد، ولكنَّها تقترح مضامين مفتوحة على تعدد القراءات، وإنَّ أية محاولة في الوصول إلى دلالة نهائية ومنيعة ستؤدي إلى فتح فضاءات دلالية متجدّدة لا حصر لها... فكل شيء يخفي داخله سرّه، وكلما تم الكشف عن سرٍّ ما، فإن هذا السرّ سيحيل الى سرّ آخر ضمن حركة تصاعدية موجهة نحو سرٍّ لا نهائي. كما إنَّ العرض يقوم على خلق متواصل للمعنى بحيث إنَّ كلَّ مستوى من مستويات المعنى يكون دائمًا دالًا لمستوى معنوي آخر، وهكذا.. فالمعنى يسلم إلى معنى آخر، ليظلَّ يوحي بقراءاتٍ متعددة تنطوي على المعاني المتنوعة، فالعرض لا يستمد تأثيره من كونه يفرض معنى وحيدًا على عدد من متلقيه، إنَّما لكونه يوحي بمعانٍ مختلفة مفتوحة ومتعددة للمتلقي الواحد.

إنَّ الفرضية الإخراجيّة القائمة على فعل قراءة نصٍّ راسخٍ في الذاكرة مثل النص الشكسبيري، تستطيع أن تولّد أعدادًا لا نهائيّة من العوالم البديلة أو المناظرة أو المفترضة لصور العالم السائدة، فمتلقي العرض سيجد نفسه وسط تلك المجموعات التي لا حدّ لها من الافتراضات والتشابهات والتضادات والتغيرات والتصورات، مجموعات معينة حملت إيحاءات معينة، وبثتها للمتلقي الذي تبدأ مهمته حال ملاحقته لتلك الإيحاءات..


عبد الرحمن منيف

حسن أبو علي: الغائبُ الحاضرُ في قاع المدينة، كشكُ كتبِه وصحفِه من المظاهر الشعبيّة للعاصمة عمَّان

وليد سليمان *

الراحلُ والمثقفُ الشعبيُّ الكبير " حسن أبو علي " غادرنا بجسده في 25 آذار من العام 2022؛ ولكنَّ روحه ما انفكت ترفرف في قاع عمان؛ المدينة التي أحبَّها، وعلاقاته مع الناس والصحافة والأدب والفكر والفن تعيش في ذاكرتنا، سواء الفردية أو الجمعية.

عايشته منذ البدايات البسيطة.. فمنذ أن كنت فتىً صغيراً أتعرفُ على الجرائد والمجلات والصور والكلمات.. أخذت أطّلع وأقرأ المجلات من "بسطة" صحفه القليلة، تلك التي كان يضعها فوق درجة مرتفعة قليلاً، أمام الواجهة الزجاجية لمحل يوسف المعشر لأقمشة الجوخ الفاخرة قرب سوق الصاغة والذهب في شارع الملك فيصل؛ أشهر الشوارع الراقية والجميلة في عمان، وذلك منتصف القرن الماضي تقريبًا.

كنتُ بدايةً أقرأُ من مجلاته ما يناسب عمري مثل مجلات سمير وميكي، ثم فيما بعد عندما ظهرت المجلات العربية المترجمة الصادرة من بيروت مثل سوبرمان والوطواط ولولو... صرتُ شغوفًا بها؛ منها ما أتصفحها عند الجلوس بجانب البسطة، ومنها ما أقرأها في البيت ثم أعيدها له بترحيب كبير منه. وفي بعض الأيام كنتُ أنوبُ عنه في بيع الجرائد والمجلات، إذا ما غادر ساعةً من زمن إلى شأنٍ ما.

انتقالُ "بسطة" الصحف

وبعدها تطوّر حسن أبو علي في مهنته تلك، حيث انتقل عدة أمتار إلى دخلة ماضي الشهيرة، (يُبسّط) ويضع مجلاته وكتبه الكثيرة في أول هذه الدخلة، إذ صار يهتمُّ بعرض الكتب كثيرًا بجانب الجرائد والمجلات المحلية والعربية القادمة من مصر ولبنان والكويت. وفي تلك الفترة التي كانت "البسطة" الأرضية تتواجد في أول دخلة آل ماضي – واستمرت تلك الفترة لأكثر من عشر سنوات – كان يتردّد عليه العديد من زبائنه من القرّاء والأدباء والشخصيات السياسية وغيرها.. ومنهم على سبيل المثال: الشاعر علي فودة، والقاص والسينارست مصطفى صالح، والشاعر عز الدين المناصرة، والشاعر محمد القيسي، والشاعر محمد الظاهر، والقاص فخري قعوار، والكاتب فايز محمود، والكاتبة تريز حداد، والروائية زهرة عمر، والقاص خليل السواحري، والباحث د.حسين جمعة، وفنانين مثل إبراهيم حداد ومالك ماضي.

وبدأت أهتمُّ بهؤلاء الأدباء والكتاب وأقرأ لهم، بجانب قراءاتي التي تشعّبت نحو إبداعات المؤلفين الكبار والمشاهير الأردنيين والعرب والعالميين.

وبعد أن التحقت بالوظيفة وأصبحت معلم مدرسة، اهتممت ببعض المجلات الثقافية الشهيرة العربية والأردنية، والكتب الأدبية، وبالأخص القصص القصيرة والروايات، من مثل كتب نجيب محفوظ، ويوسف

* **كاتب وباحث أردني**

إدريـس، وزكريـا تامـر، وحنـا مينـة، وعبـد الحليـم عبـد اللـه، وإسـماعيل فهـد إسـماعيل، والطيـب صالـح، وبعـض كتـب النقـد الأدبي كذلـك.

كُتب عالميّة

وفي تلـك الفـترة أو مـا قبلهـا بقليـل نشـطت دار نـشر الكتـاب اللبنـاني، التـي كانـت تصـدر كتبهـا في كلٍّ مـن بـيروت وبغـداد، نشـطت في إصـدار أهـم الروايـات العالميـة القديمـة المترجمـة إلى اللغـة العربيـة، وذلـك بطبعـات شـعبيّة وبـورقٍ أصفـر زهيـد الثمـن، حيـث كانـت تُبـاع تلـك الروايـات والكتـب والقصـص بمبلـغ (25) قرشـاً للكتـاب فقـط، وهـي كتـب لكل مـن همنغـواي، تولسـتوي، دوستوفسـكي، ديكنـز، فكتـور هيجـو، مورافيـا... الـخ.

وكان الكثـير مـن الأدبـاء والقـراء يشـترون هـذه الروائـع بكميـات وعناويـن مختلفـة، لأنَّهـا فرصـةٌ ذهبيـةٌ لا تُعـوض، وهكـذا اطلعـت بشـكل جيّـد عـلى بعـض هـذه الآداب العالميـة.

ثـم هنـاك كانـت الكتـب الحديثـة بـورق أبيـض وأغـلى ثمنـاً مـما سـبق ذكـره، لكنَّهـا مـع ذلـك كانـت مناسـبة الثمـن إلى حـد معقـول، فاشـترينا وقرأنـا كتـب سـارتر، وألبـير كامـو، وألبرتـو مورافيـا، وكولـن ويلسـون، وكتـب عـن جيفـارا، وماوتـسي تونـغ، وكتـب المفكريـن العـرب لـكل مـن زكي نجيـب محمـود، وأدونيـس، وغـالي شـكري، وأنيـس منصـور، ود. مصطفـى محمـود. وكتـب لـكلٍّ مـن طـه حسـين، إحسـان عبـد القـدوس، يوسـف السـباعي، العقـاد، جـبران خليـل جـبران، وكتـب أخـرى للفيلسـوف هربـرت ماركـوز، جـمال عبـد النـاصر، لينـين، ماركـس، محمـد حسـنين هيكل، صـادق جـلال العظـم، يحيـى يخلـف، غـادة السـمان، جـبرا ابراهيـم جـبرا، كوليـت خـوري... الـخ.

وكالة التوزيع الأردنية

بعد نكسة حزيران عام 1967، أخذ القراء يهتمون كثيراً بقراءة الجرائد والمجلات العربية التي تتحدث عن أحوال العرب وصمودهم بعد هزيمة حزيران.. لأنَّها تبثُّ الروح والتفاؤل في نفوسهم؛ لذا فقد أخذت الصحف تهتمُّ وبشكلٍ مثير بأخبار المقاومة والمؤتمرات العربية، ومحاولات التوحد والوحدة ما بين بعض الأقطار العربية، وخطابات الحكام والرؤساء العرب، ورؤساء المنظمات الفلسطينية والعربية.. لذا أقبل الناس على شراء تلك الصحف وقراءتها بنهم، حيث كانت تستعين بإبراز المانشيتات المثيرة والصور المبهرة. وكان حسن أبو علي يذهب إلى مكان توزيع الصحف العربية القادمة من مصر ولبنان، وهذا المكان هو (وكالة التوزيع الأردنية) لصاحبها رجا العيسى في أول طلوع الحايك بجبل عمان؛ ليحضر مئات الصحف والجرائد المثيرة بأخبارها ليعرضها على بسطته تلك، ويبيع منها العشرات؛ مثل جرائد الأهرام، والجمهورية، والأخبار، والصحف اللبنانية الشهيرة مثل الأنوار، والنهار، والحياة، والمحرر... الخ. ثم المجلات المصرية مثل المصور، وآخر ساعة، وروز اليوسف، وصباح الخير، والفنية والثقافية منها مثل الكواكب، والهلال، والموعد، والشبكة، والحسناء، والمجلة النسائية "حواء"، عدا عن مجلات الأطفال، والمجلات السياسية مثل: الصياد، والأسبوع العربي، والحوادث، والوطن العربي... الخ، كذلك المجلات والصحف الكويتية مثل: العربي، الوطن، السياسية، الرأي العام، البيان، النهضة، القبس... الخ. ومن أشهر الجرائد الأردنية الأسبوعية آنذاك فقد كانت جريدة الحوادث، وأخبار الأسبوع، واللواء، ثم فيما بعد شيحان.

أبوعلي يدخل التاريخ الثقافيّ الأردنيّ

"بسطة حسن أبي علي" دخلت التاريخ الثقافي الأردني، فما من مثقفٍ أو سياسيٍّ أو أديب أو فنان إلا وتعامل مع أبي علي شخصيًّا.. وذلك لأنَّه تميّز بحسٍّ ثقافيٍّ رائع، ويعرف ما هي الكتب القيمة والمهمة والمفيدة لزبائنه، من كل فئات المجتمع ومن مختلف الأفكار والأمزجة الثقافية، وقد امتلك -رحمه الله- حضوراً وكاريزما محببة!! في قسمات وجهه وترحيبه وأحاديثه الجذابة القريبة من القلب والروح.

ومن أجل هذا فلا نستغرب من نشر مئات المقالات واللقاءات الصحفية والتلفزيونية والإذاعية التي سبق أن أُجريت معه، كذلك دخول اسمه وشخصيته في عشرات من الروايات والقصص والقصائد الأردنية والعربية؛ فهو الشخصية العمانية الأردنية المؤثرة.

بجانب البنك العربي

في منتصف السبعينيات أو بعد ذلك بسنة أو سنتين، انتقل أبو علي ب"بسطته" من دخلة ماضي إلى كشكه المعروف الآن بِ" كشك الثقافة العربية" بجانب مبنى البنك العربي - دخلة كنافة حبيبة- حيث بدأ مشوارًا تكميليًّا لما سبق من مسيرته الثقافية، مع عالم الصحف والكتب والتواصل مع مثقفي الأردن والعالم العربي، الذين أصبحوا أصدقاء حميمين له؛ من مثل: الشاعرة فدوى طوقان، الشاعر عبد الوهاب البياتي، الشاعر سميح القاسم، والمفكر الخليجي محمد المسفر، عدا عن معظم مثقفي الأردن من أدباء وشعراء وكُتّاب وصحافيين، وسياسي الأردن من رؤساء وزراء، ووزراء، وقضاة، ومحامين، ومهندسين، وأطباء، وموظفين...الخ، ومن كل فئات الشعب الأردني والعربي.

مبدعون أردنيون وعرب وأجانب

في كشك الثقافة العربية زاد الاهتمام بتنوّع الكتب

المعروضة، التي يعرف أبو علي أهميتها وحداثتها على الساحة العالمية والعربية والأردنية.. لذا نراه كان من الأوائل الذين أحضروا أهمَّ الكتب والروايات العالمية والعربية الحديثة لعرضها وبيعها للقراء الأردنيين والعرب هنا في عمان.

فقد اهتمَّ بإحضار كتب ماركيز وأهمّها مثلاً «100 عام من العزلة»، وكتب وروايات إبراهيم الكوني، وأمين معلوف، وجورج أمادو، وكارلوس فونتس، وجورجي بورخيس، وإيزابيل الليندي، وسارا ماجو، وامبرتو إيكو، وأورهان باموق، أحلام مستغانمي، سميحة خريس، وزياد قاسم، وإبراهيم نصر الله، وجمال ناجي، وإلياس فركوح، مؤنس الرزاز، هاشم غرايبة، هزاع البراري، وبسمة النسور وغيرهم.

وكتب أخرى في الفكر والأديان والسياسة، ومذكرات كبار شخصيات العالم العربي والأجنبي، ومؤلفات دين براون، والكتب التي تتحدث عن العدو الصهيوني وشخصياتهم الشهيرة منذ القديم، وكتب الساسة الأردنيين والعراقيين والفلسطينيين وغيرهم.

وسيطُ الثقافة وباعثها

حسن أبو علي حالة ثقافية خاصة، مميزة ونادرة في مشهدنا الإعلاميّ الأردنيّ؛ بل والعربيّ؛ لأنَّه خدم الثقافة والوعي والفكر لدى العديد من أبرز شخصيات هذا البلد ومن كل التخصّصات.. فقد اعترف كثير منهم قائلًا: لقد تعلمنا من كتب "أبو علي" مثلما تعلمنا من جامعات الأردن. ومنهم من أكّد أنَّه كان يشتري الكتب منه بالأقساط، و"على الدفتر"، ومنهم من يقترض المال أيام "الزنقات" على حد تعبيرهم.

والكثير من زبائنه أصبحوا أصدقاء مقربين له، فتُرتب بينهم اللقاءات والزيارات الدائمة في الكشك أو في البيت.. حتى أن بعض الأدباء والصحافيين الذين توفّاهم الله من أصدقائه، كان أبو علي- رحمه الله- يستقبل التعازي فيهم بعد مدة من الزمن من الذين فاتهم الذهاب لبيت العزاء، أو ممن لم يعرفوا مكان العزاء.. فكان أبًا وأخًا للجميع.

لذلك فلا غرابة أبدًا أن يكون كشك حسن أبو علي للكتب والصحافة معلمًا حضاريًّا وسياحيًّا من معالم عمان الجميلة والتراثية.

ولكلِّ هذا؛ فقد استحق صاحب هذا الكشك الصغير والعظيم، وبسبب تأثيره الثقافيّ الأردنيّ، أن يُكرم من لدن جلالة الملك عبد الله الثاني ابن الحسين في العام 2002، حيث نال الميدالية الفضيّة من الدرجة الثانية، وفي العام 2007 نال وسام الاستقلال من الدرجة الرابعة.

"المَنسَف" في الثقافةِ الشعبيةِ الأردنيّة

فضية المقابلة*

المَنَسَفُ كان وما يزال سيّدَ المائدة الأردنية حتى أصبح يشكّل رمزيّةً ثقافيّةً للموروث الأردني بكلِّ أطيافه ومكوّناته وأنماطه.

وكان الاعتقادُ أنَّ المنسف طبقٌ بدويٌّ، وبالتأكيد تبيّن أنَّ المنسف ليس طبقا بدويًّا فحسب، فلبن الإبل غير صالحٍ للخَضّ وصنع الجَميد ومشتقات الألبان، فهو يُشرب طازجًا، ولحم الإبل غير مستساغ إذا تم طَهوه باللبن لأنَّه يغدو أكثر قساوةً، فلا يؤكل إذا تم طبخه باللبن، وإنما يُطبخ بالماء ويسكب مرقه على فتيت خبز الشراك، ويُصفُّ فوقه اللحم المسلوق؛ وهو ما عُرفَ "بالثَّريد" عند العرب، و"الثَّريد" ذكر في الحديث النبوي الشريف: (فضلُ عائشة على النساء، كفضل الثريد على سائر الطعام).

ومن خلال البحث والمتابعة تبيّن لنا حجم هذه الرمزية الشعبيّة عند الأردنيين للمنسف، ومما يُقال هنا إنَّ فكرة طهو المنسف من الناحية التاريخية تعود إلى القرن التاسع قبل الميلاد.. في زمن الملك "ميشَع" ملك مملكة مؤاب في الكرك، عندما جَهّزَ جيشًا لمحاربة العبرانيين الذين كانوا يحرمون طبخ لحم الضَأن مع لبن أمه. ومخالفةً لتعاليم توراتهم، وحسب ماورد بالإصحاح ١٧، عَمّمَ الملك "ميشَع" على كل أنحاء مملكته بذبح الضأن وطبخها مع اللبن والأكل منه من قبل جميع سكان مملكته، وبعد أن تأكّد من خلال رجاله أنَّ جميع أبناء الشعب أكلوا المنسف بدأ المعركة وانتصر على اليهود، وسَحَقَ مملكتهم رغم وفاة عدد كبير من الشباب المؤابي ومنهم ابنهُ، وقدّموا أرواحهم رمزًا للفداء والتضحية، وهو أوّل انتصار يسجله العرب على العبرانيين، وسُجّلت تفاصيلُ تلك الملحمة البطولية على "مسلة ميشع" الماثلة إلى اليوم، وهي الآن في متحف اللوفر في باريس.

وبعد انتهاء المعركة طُهي اللحمُ باللبن وأُكل، ويُرَجحُ أنَّه سُمّي "المنسف" من كلمة نَسَفَ العهود والمواثيق مع اليهود، أو أنَّه من غلي الشراب بهدوء فوق النار، ما يُسمّى "نَسَفَ" الشراب أي غلى بهدوء؛ وهذا ما ذكره الدكتور أحمد عويدي العبادي خلال اتصاله مع برنامج تلفزيونيّ، وذلك حفاظًا على تجانس اللبن كي لا "يَفرط" إذا غلي اللبن على نارٍ قوية. أو جاءت تسمية المنسف من سَفَّ الأكل سفّاً، أي أكله بشهيّة مفرطة. والمنسف ليس للتخمة؛ وإنَّما هو رمزُ الكرم والعزة والكرامة والسؤدد.

وينقل الدكتور يوسف غوانمة عن مصادر أصلية في كتابه "التاريخ الحضاري الشرقي للأردن" في العصر المملوكي، "أنَّ المنسف من الأكلات الشائعة في العصر المملوكيّ، وشهدت تلك الفترة صلاتٍ سياسيّةً وتجاريّةً بين مصر وبلاد الشام، والأرز يُزرع في مصر من قديم الزمان، ومن خلال تلك العلاقات تم نقله إلى البلاد ومقايضته، وكان يُطبخ المنسَف مع الأرز إلى جانب البرغل أو "الجريش"، وتختلف العناصر المكوّنة للمنسف بحسب مناطق الأردن الجغرافيّة، وإن تَغيّر بتغير الزمان والمكان."

وفي الوقت الحالي يُطهى المنسف بلحوم الأغنام أو الدواجن، وشرابه من "الرايب أو الجميد أو الشنينة"، وأحيانًا يُخلط عنصران أو أكثر في شراب المنسف، والأرز الأمريكي يخلط مع "البسمتي"، ويجوز طبخه مع

* **باحثة في التراث الشعبي**

نـوع منفصـل مـع بهـارات المنسـف الخاصـه بـه، ويُزيّـن بالمكـسرات والأوراق الخـضراء ويُغطّـى بخبـز الـشراك، ويكـون أيضًـا تحـت طبقـة الأرز، والسـمنُ البلـديُّ يُعـدُّ روح المنسـف؛ لأنَّ نكهتـه أصبحـت ملاصقـة لـه، لمذاقـه الشـهي.

وفي شـمال الأردن اشـتُهر المنسـفُ الحـورانيّ، إذ يُسـتبدل الأرز بالبرغـل أو الفريكـة مـع الكبـاب المهبـل أو المقـلي الـذي يوضـع فـوق طبيـخ البرغـل أو الفريكـة، ويُصـفُّ بجانـب اللحـم.. وهـو مـا يقابلـه في بعـض مناطـق الجنـوب ب"الجريشـة" (سـميدة القمـح) وطبقـات مـن خبـز "الـشراك" أسـفل "الجريشـة"، وقـد يكـون عـلى شـكل طبقـات مـن "الـشراك والجريشـة" والأرز بالتبـادل.

والمَنَسَـف مـن عـشرات الأطبـاق التـي تتّحـد فيهـا عنـاصرُ مـن مشـتقات الحليـب والقمـح، إضافـةً إلى اللحـوم المختلفـة.

ورغـم تبايـن التضاريـس والمُنـاخ وعنـاصر الإنتـاج واختـلاف أنشـطة السـكان واختـلاف مسـميات تجمعاتهـم السـكنية، والاجتماعيّـة والثقافيّـة.. إلّا إنَّ المنسـف يبقـى سـيّد المائـدة الأردنيـة، وانفـرد بتقديمـه في جميـع المناسـبات الاجتماعيّـة والحياتيّـة المختلفـة.

وقـد ذكـر الأديـبُ الباحـثُ روكـس بـن زائـد العزيـزي عـن أنـواع الذبائـح في كتابـه "معلمـة الـتراث الأردني/ الجـزء الثالـث" ومناسـباتها في المجتمـع الأردني، وذكـر بـأنَّ هنالـك ذبيحـة الخطبـة، والقـرى، والمبنـى الجديـد، و"صبّـة" سـقف البيـت، والمسـافر، والضيـف، والصلـح، و"الجورعـة"، وغـرة رمضـان، والطهـور عنـد المسـلمين والعـماد عنـد المسـيحيين، والضيـف، والفـرس عنـد شرائهـا .... وغيرهـا.

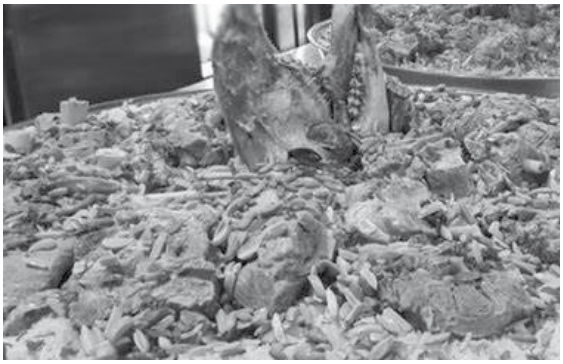
وعنـد حلـول الضيـف عـلى صاحـب البيـت الـذي يُسـمّى "المعَـزِب" وأهـل البيـت جميعهـم معازيـب" في التقاليـد والأعـراف الأردنيـة!

عـلى "المعـزب" أن يبـادر إلى إكـرام ضيفـه مهـما كانـت ظروفـه، فـلا يوجـد إعفـاء معنـوي أو مـادي للمعـزب حتـى في غيابـه.. إذ تقـوم زوجتـه بواجـب الضيـف، وهـو حـقٌّ مـن حقـوق الـزوج عليهـا؛ إكـرام ضيفـه، حتـى وإن حـلّ في غيـاب زوجهـا، فبيـاض الوجـه لـزامٌ عـلى المعازيـب، "والمُعَـزِبْ رَبّـاحَ"، وفي هـذه الجملـة معـانٍ جزيلـة وعميقـة جـدًّا!؛ لأنَّـه يربـح الضيـف، ويربـح كرامتـه الإنسـانية في مجتمـع يلتئـم عـلى الضيافـة، ثـم إنَّـه يربـح التكريـم المعنـوي والفعـلي عندمـا ينقلـب دوره إلى ضيـف، هـذا عـدا عـن أنَّـه كسـب "حـق الملحـة"؛ اي آمـن الغـدر مـن قِبَـلِ الضيـف! هـذا عـدا عـن البعـد الدينـي في الحصـول عـلى الأجـر والثـواب مقابـل إكـرام الضيـف.

و"المعـزب" مضيـفٌ يُطعـم أهلـه وعزوتـه وجيرتـه مـن المنسـف، وكذلـك الفقـراء والغربـاء وعابـري السـبيل، حيـث أنـه كانـت العـادة أن يتعاقـب عـلى المنسـف النـاس عـلى شـكل "طـورات" متتابعـة، ويوضـع رأس الذبيحـة عـلى المنسـف مرفوعًـا في الأفـراح، ومعكوفًـا هابطًـا في الأتـراح!

وعنـد تقديـم المنسـف يقـول المعـزب للضيـف: "اعذرنـا مـن القصـور"، وأوّل مـن يبـدأ بتنـاول طعـام المنسـف هـو الضيـف، وكبـار السـن، وأهـل الشـأن والقـدر، ولا يبـدأون في تنـاول الطعـام إلا بعـد أن يسـمح المعـزب بالقول: "سَـمّوا بالرحمـن عـلى واجبكـوا" أو "افلحـوا"، وبعدهـا لا قبـول للاعتـذار عـن تنـاول المنسـف. وكل منطقـة لهـا كلـمات خاصـة في الترحـاب بالضيـف عنـد تنـاول المنسـف.

و"المعـزب" لا يـأكل مـع الضيـوف ويبقـى يخدمهـم، وهـو ملـزم المرافقـة للضيـف، ولا يحـدّث الضيـف إلا بمـا تميـل إليـه نفسـه، ولا يشـكو الزمـن أو المـرض أو الفقـر، ولا يغضـب ولا يتثـاءب ولا يَنعَـس!



وفي ثقافة المنسف الضيف لا يمسُّ رأس الذبيحة، فيطلب عندها للحق، ولا يستخدم يده اليسرى في تناول المنسف، ولا يمدُّ يده إلى اللحم الذي عند من يجاوره في الطعام، أو في أعلى المنسف، والرجل الكريم يدفن قطع اللحم في الأرز، أو الجريش، للطورة الثانية، من الذين ينتظرون تناول المنسف.

وفي هذا يُقال: "اقْعِدْ وراه وانشد خاله " فمن كان خاله رديء السلوك فهو لا يتذكّر صَحبه الذين هم بدورهم جَوعَى، وينتظرون الطعام، وعند العرب ينسبون حينما يقولون:" ثلثا الولد لخاله" سلبًا أو إيجابًا!.

ويُؤكل المنسف باليد بثلاثة أصابع في وضع امتداد اليد، ومن دون " لش" أي كثرة الأكل، وعلى الضيف ألا تصيب أصابعه في "الغماس"؛ الإدام، ولا تُغمس اللقمة كلها في الإدام بل طرفها فقط. وفي قانون الضيافة نقص الخبز عار على "المعَزِب"، بينما نقص "الغماس" عار على الضيف.

ومن المآخذ المعيبة على الآكلين "اللهمَطَة" (السرعة وعدم التركيز) و"الفَعم" (إحداث صوت منفّر عند أكل الخضار) و"اللغّ" (لهوجة اللبن) و"الفَنِش"(التغميس بلا أدب) و"اللّشوَطَة" (التعجل في الأكل الحار)، والنَفِخ في الأكل، و"اللّش" (كثرة الأكل) ومسح اليد بطرف "السّدر"، وإعادة اللقمة أو بعضها بعد أخذها.

ومن التراث الشفوي ننهي بهذه الأبيات في حقِّ "المعزب" والأكل، وخاصة تناول المنسف، وقد غنّاها الأجدادُ على أنغام الربابة:

"العفو كيف القمح ما يقري الضيف
والتمر من فوقيه سمن الأشاوي."

هنا برأي الشاعر أنَّ الطعامَ جيِّدٌ، وهو فضلٌ ونعمةٌ من الله.

وقال أجدادُنا أيضًا في الصبر والزهد، وفي بعض ملامح التفاوت الاجتماعيّ:

"كوني صبورة على البلا يا أم غانم
أو لا تحسبي كلّ الزمان ابخوت
فينا من ينام على جَردٍ عالوطا
وفينا من ينام فوق اتخوتْ
وفينا من يشرب حليب ورايب
وفينا ما يروى لبن مَكّحوتْ
وفينا من يعيش بالرغد والهنا
وفينا من يعيش كوت بكوت."

واللبن "المكحوت"، هو المنزوعُ الدسم والزبدة.

ويبقى المنسفُ سيّدَ المائدة في الرمزيّة للثقافة الشعبية على مَرِّ الزمان، وها هي شركاتٌ ومطابخُ إنتاجيّة وطنية وعالميّة اختصّت بهذه الأكلة الشعبيّة؛ لتؤمن مصدرَ رزقٍ لها من جهة، ولتحافظ على هذه الرمزيّة من جهةٍ أخرى.

عزّ الدين المناصرة.. استحضار شاعر "عنب الخليل وكنعانياذا"

عمر شبانة*

مفاجئًا وصادمًا كان رحيلُ الشاعر الفلسطينيّ عزّ الدين المناصرة (1946-2021)، على أثر إصابته بالفيروس اللعين، الكورونا، خصوصًا بعد تناوله جرعةً أو جرعتين ضدّ الفيروس، ولكنّه كان يُعاني مشاكل القلب والتنفُّس، الأمر الذي سهّلَ الوصول إلى خاتمته خلالَ أيّام قليلة في المشفى. ورغم معاناته وآلامه، كان شاعرنا ضيفًا دائمًا في مكتب دار "العائدون للنشر.."، حيث نشرنا له مختارات من شعره اختارَها هو بنفسه، وصدرت طبعةٌ أولى منها، تحت عنوان "من عنب الخليل إلى كنعانياذا"، وهما عنوانان لديوانيه الأوّل والأخير، ثم صدرت طبعة ثانية بعنوان "مختارات عزّ الدين المناصرة"، وكان سعيدًا بمختاراته التي تسلّمها قبل رحيله بأيّام.

لم يكُن مرور عزّ الدين عابرًا أبدًا.. فقد تبقّى منه الكثير، قصائد وحكايات ومواقف لا تُنسى. لقد مرّ في حياتنا الثقافيّة والشعريّة مرورَ الكبار، أصحاب الرسالة العميقة المؤثّرة. وحين نستحضرُه اليوم، فإنّما نستعيد قامةً لا مثيل لها. نستعيد ايّامه الأخيرةَ معنا قبل رحيله. نستعيد الخليل وعمّان و"قمر جرش كان حزينًا"، و "الخروج من البحر الميّت"، و"بالأخضر كفّناه"، والجزائر و"الحوزيّة"، بيروت ومخيّماتها، واليمن ودمشق.. والنهاية في عمّان، في جامعة فيلادلفيا. شاعر وناقد لا مثيل له في الثقافة الفلسطينيّة، ولا العربية، وقد كان لاذعًا في نقده وانتقاداته، ففي حين كان يواجه من يسمّيه "القائدَ العامّ"، كانت له خلافاته مع درويش الذي أطلقوا عليه لقب "الشاعر العامّ". وكانت هذه إحدى مشكلات المناصرة.

وظلّ شاعرًا وشامخًا

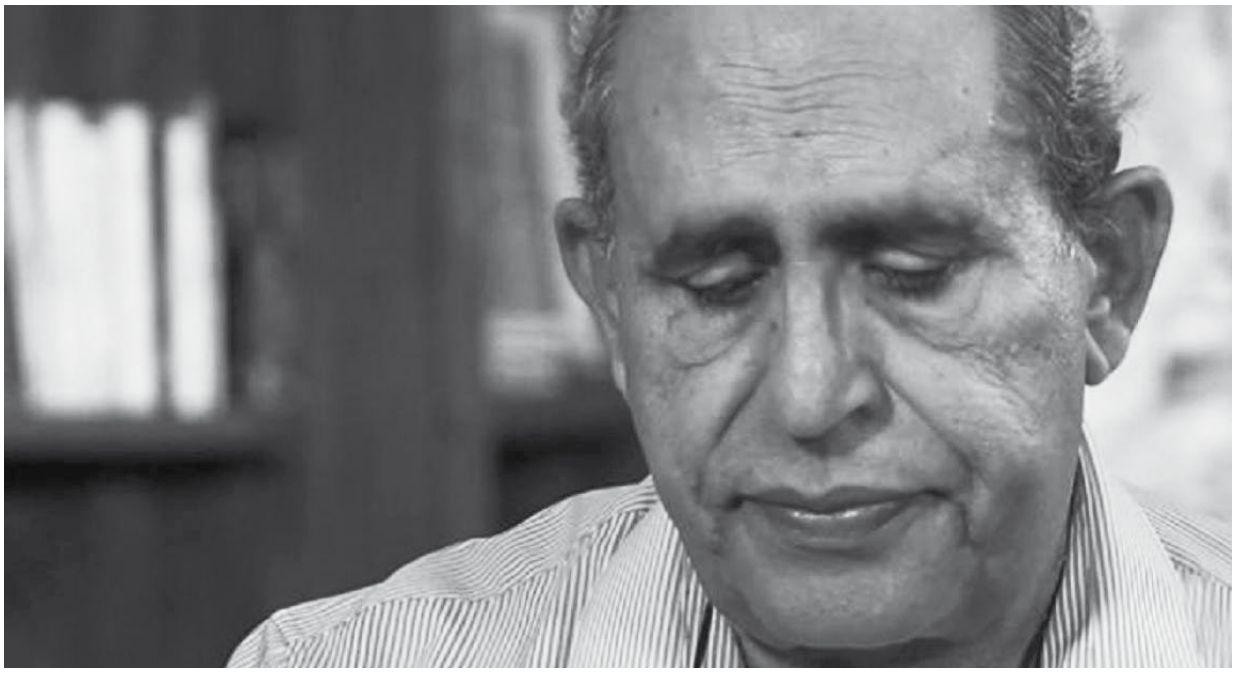
كنّا معه قبل أيّامٍ من رحيله. وكان لا يزال قادرًا على الوقوف بقدمَين شامختَين، نرجوه أن يجلس ويتكلّم، لكنّه يصرّ على الوقوف وهو يروي لنا حكايات بيروت. كان مناضِلًا ومُعلِّمًا في المدارس ومراكز النضال الفلسطينيّ.

وفي مختاراته التي ودّع بها الحياة، وودّعناهُ بها، تتجمّع عوالم الشاعر والإنسان المتعدّد الاهتمامات والمشاغل، يلتقي الشاعر ابن قرى الخليل، بمن طاف البُلدان، وعايَشَ الثقافات، ودرس النقد المقارَن أدبًا وفكرًا، فنال العالميّةَ بجدارة واستحقاق، ونال ما نال بلا تزلّف ولا استجداء من زعيم، فكان نسيج ذاته، وكان لفلسطين من أشدّ المكافحين، وظلّ ملتحمًا بجذوره الكنعانية الأعمق.

يبدأ شاعرنا "مختاراته" بقصيدة "نصائح"، وفيها واحدةٌ من أبرز سِمات شعره، سمةٌ تتعلق بالبساطة، والارتباط بالبيئة الشعبيّة، حيث يقول:

"حين تكونُ الجُملةُ مَخْفِيَّةْ
بدهاليزِ الفتنةِ، أوْ في قلبِ الريحْ
وتكونُ الجملةُ ضَوءًا يجهلُ زيتَ القنديلْ
لا تشرحْ أسرارَ المنديلْ

* **شاعر أردني**



بل يكفي أن تتركَ شيئًا للقالِ وللقيلْ
يكفي أن تتركَ للقارئِ فَسْحةَ صمتٍ بيضاءْ
من أجلِ التأويلْ."

وفي واحد من اشتعالاته الكنعانية، يكتب "يتوهَّجُ كنعان"، فيكشف لنا عن جانب من الوطن، عن علاقة العشق العميق بينهما، ولكن عن الغياب أيضًا، وعن الغربة، وقلّة التواصل، لشدّة ارتباطه بالوطن، وشدّة ابتعاده عنه:

"بطيءٌ بريدكَ يا وطني، والرسائلُ لا تصلُ العاشقينْ
فَجهِّز جوادكَ للرعيِ في مرْجِ ذاكرةِ الغيمِ قبلَ الحنينْ".

ويتوهّج المناصرة في قصيدته هذه، تشتعل الصّورةُ الشعريّة لديه، فنراه وقد طار في رقصة مع البحر، وهو ابنُ الجبل، جبل الخليل، لكنّه الخيالُ ممزوجًا بذاكرة المدن والبحار التي حلّ فيها:

"أحاولُ أن أمسكَ البحرَ من خصرهِ القرمزيِّ،
أراهُ كذلكَ،
لكنَّه يشتهي أن يكونَ ربيعًا،
لكي يُعجبَ الآخرينْ."

ذاكرة قد تعود به لقريته والمروج، فتجعله يُنشد حينًا:

"فَجهِّزْ جوادكَ للرعي في مرجِ ذاكرةِ الغيمِ..."

ثم ينتقل إلى عوالم غريبة عن قريته وحقوله، حيث البحر وعوالمه:

"النوارسُ تزعقُ مثلَ رضيعٍ،
سَيُعلنُ رغبته في حليبِ الصباحْ"

وفي عالم المناصرة، نحن حيال عوالم شديدة التميّز والاختلاف، أساسه الرّيف والقرية بما تنطوي عليه من شجر ومياه، وهو ما لا نجده لدى غيره من شعراء، فنحن معه لا نقرأ عن الحقل والبستان، بل نقرأ عالمهما بشغف. ونراهما في حروفه وكلماته وتصويراته، نرى تمسّكه بالخليل أوّلًا، ويناديها كما ينادي الولد أمّه:

"وحتى أغيظَ الأحبّة، صحتُ بأعلى حنيني
حنانيكِ يا حارةً في الخليلْ..."

وعدا ذلك فهو ابن القرية وما تنتج حقولها من ثمار، هو شقيق التين وجذورها، يعرف كيف يلتقط من

هـذا العـالم جوهـره، ويصوغـه في جملتـه الشـعريّة:

"أرى التينةَ المقدسيَّةَ:
بلَّورُ سيقانها يصلُ المتوسّطَ،
أما الشُّروش، فأعصابُ جدّي
ويهربُ منّي الكلامْ
إذا ما اصطدمتُ بتينةِ قلبي
عليها السلامْ.
هنالكَ أيضًا ستبقى الحجارةُ شاهدةً،
أنّها أصبحتْ مطعمًا للبلاغةِ:
مقهىً على الأبيضِ المتوسّطِ، دونَ نساءٍ
ودون سماءٍ، ودون ارتجافٍ،
ودونَ نراجيلَ أو زَنْجَبيل يُثير بقايا الحنينْ".

شاعر الذكريات الحميمة

كان عـزّ الديـن عـلى قـدر مـن الحميميّـة والعفويّـة في حضـوره. فهـو شـاعرٌ ريفـيّ بامتيـاز، ومـن أكـثر مـا يميّـز شـاعر الريـف، ذكرياتـه، بـل طريقتـه في سرد مـا يتذكّـر، وهـي ميـزة في شـعره أيضًـا، فضـلًا عـن شـخصيّته، ولعـلّ هـذا مـا يقولـه في إحـدى قصائـده عـن أبيـه:

"كان وجه أبي
في مقالعِ مرمرِ قَرْيتنا، تَعِبًا،
حين غنّى مواويلَ ذاكَ المغنّي العراقيِّ،
قيل اسمُهُ... (بوعزيزْ)
وقالَ لنا أحدُ الأصدقاءْ:
إذا لم يكُنْ بادئًا، اسمهُ... هكذا
رسمَ الحاءَ فوقَ الترابْ
سأجْدَعُ أنفي وأرمي به للذُبابْ".

ومـن أجـواء قريتـه، مـن حاكورتهـا، ندخـل عـالم المواجهـة مـع العـدوّ، في صـور ورمـوز هـي ذات دلالات تشـير مبـاشرة إلى القاتـل والضحيّـة في مشـهد المواجهـة:

"أحاولُ: دارٌ وحاكورةٌ وسماءْ
وسمعتُ الجنودَ يقولون:
أين الذي قُدَّ من جَبَلٍ
واستعذتُ بزيتونةٍ
وركضتُ، ركضتُ... وكانتْ
ورائي
خنازيرُ قاتلةٌ، والذئابْ".

توظيف الموروث

معـروف عـن شـاعرنا توظيفـه اللهجـة المحكيـة والـتراث الشـعبي في شـعره، وقـد كتـب الكثـير مـن الأغـاني، ولعـلّ ذلـك يظهـر في صـور مـن قصائـده، ويكفـي أن نقتطـف هذا المقطـع منـه، حيـث لا يكتفـي بالاسـتناد إلى هـذا المـوروث، بـل يحـاول تفسـيره والكشـف عـن مصـادره:

"منذ ثلاثين عامًا يحاصرني الحلْمُ: دارٌ وحاكورةٌ،
وضجيجٌ، عَتابا، تُعاتبني الدارُ،
والميجنا، سأصيح: أيا من جنَى
وطويلٌ ظريفٌ، تَمُرُّ بقامتها السرمديةِ،
حيثُ ضفائرها كانسكابِ الشعاعِ على الماءِ،
عاصفةٌ في الصباحِ، صباحِ كرومِ اليقينْ."

وكـما يحـضر المـوروث في أشـكاله وتنويعاتـه، تحـضر الحـوادث في زمـن المقاومـة والحصـار والاجتيـاح، لكنَّهـا تـأتي في صـور ذات علاقـة بالشـاعر وعوالمـه، والعـالم مـن حولـه، بشـخوصه وأحوالـه، فنقـرأ هـذه الصـور:

"يَجيئُكِ كنعانُ ملتحيًا بالثلوجْ
يطيرُ اليمامُ على كتفيهِ،
على فَرَسٍ أشهب، ليلةَ الاجتياحِ،
وَسُبْحَتُهُ صَدَفٌ تلحميٌّ... وجُبَّتُه من حريرْ
قُبيلَ صلاةِ رفيفِ الطيورِ على ساكناتِ المروجْ".

وربّما كان من بين ما يميّز هذا الشاعر القرويّ، صراحة غير محدودة، وبوحٌ بريء بالمشاعر والأحاسيس، تجعله في كثير من الأحيان يبدو صداميًّا، وهو كذلك كما عرفناه عن قرب، ففي قصيدة له بعنوان "أكثرُ ما يُعجبني فيك!!"، تتكشّف هذه السّمة على نحو يمكن أن نقرأه في أبياته مع شيء من التلميح أوّلًا:

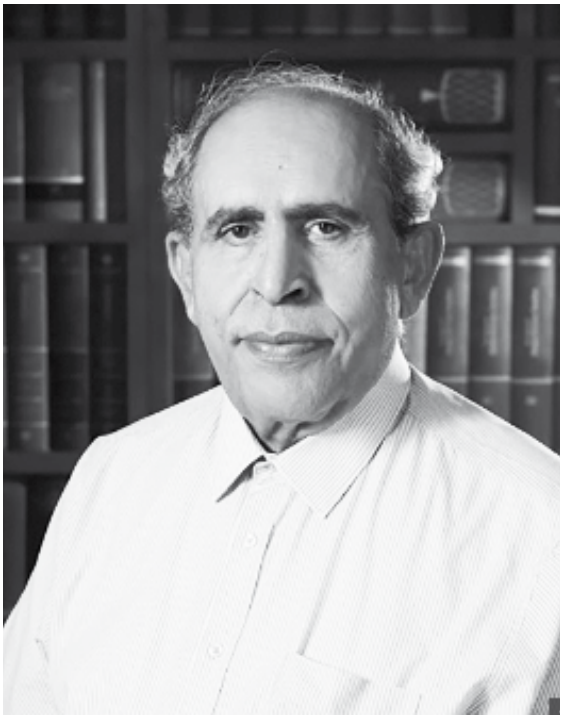
"يا أيُّها الولد الهُمامْ
الغيمةُ البيضاءُ قد تأتي إليكَ
من البحار الزُرْقِ، متعبةَ القَوامْ
أو قد تجيء من الكلامْ
اشربْ حليبَكَ كي تنامْ
فالريحُ عاصفةٌ تُهمهمُ، والبُروقْ
قد تُشعلُ الغاباتِ... يحترقُ الحمامْ"

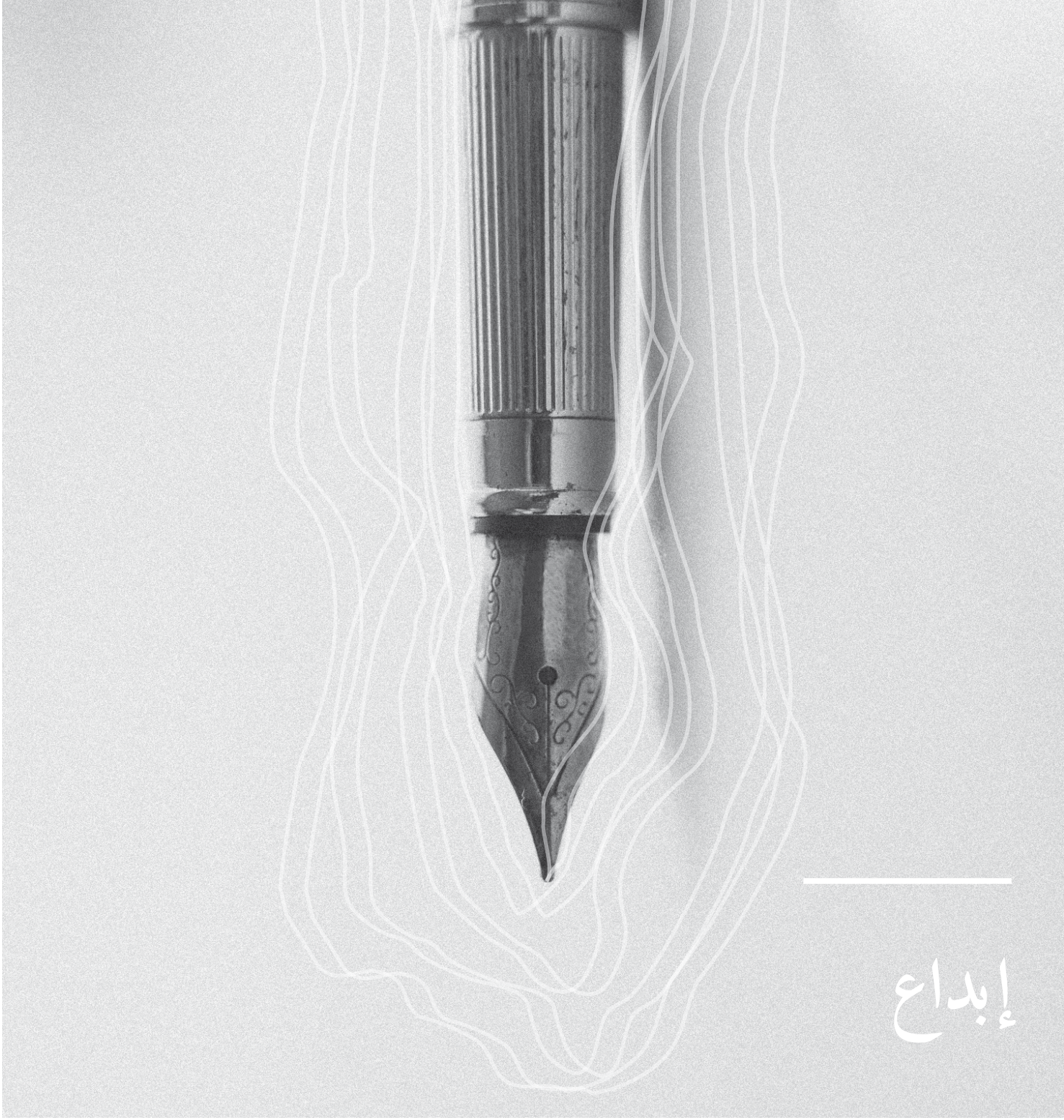
لكنّه لا يلبث أن يعلن عمّا يعجبه في هذا الشخص الذي يقابله، فيقول بصريح العبارة:

"أكثر ما يعجبني فيكْ:
أنَّكَ لا تكذبُ،
إلاّ علنًا فوق رؤوس الأشهادْ.
أكثر ما يعجبني فيكْ
أنك لا تسرقُ أموالَ الصَدَقاتْ
إلاّ بعد صهيلِ الليلِ على العَتَباتْ.
أكثر ما يعجبني فيكْ
أنك تشفطُ في المزرعة الخضراءِ، كؤوسَ الصالاتْ
كي تأتينا منتوفَ الريشِ، لطيفًا وابنَ لطيفْ
كي... عاملةَ التنظيفْ".

ليست هذه سوى ملامح بسيطة من شخصيّة شاعرنا الراحل وتجربته، لكنّ مختاراته الشعرية "الأخيرة" تقدّم صورة أوضح عن تجربته الشعرية الممتدة منذ عقد الستينيات حتّى رحيله قبل عامين.

مختارات الشاعر المناصرة، دار العائدون للنشر، عمّان، 2021





إبداع

محمود الشلبي / قيس القوقزة / محمد جمال عمرو /
عبدالحكيـم أبـو جامـوس / مفلـح العـدوان /
إبراهيـم غرايبـة / رشـاد رداد

سأعبرُ جسرَ أُمنيتي

محمود الشلبي*

لا شيء عنديَ أرتضيه،
العمر قطَّبَ حاجبيه،
كأنَّ مرآةَ الزمانِ أصابها كَلَفٌ،
وما في وجهها من مائها قلاَّ.
تتغيّرُ الأيامُ، فيما وحشة
السنوات
تنقلنا إلى أصداءِ سيرتنا
المنوطةِ بالحضور وبالغيابِ،
وبالطفولةِ والشباب،
تصيرُ في ماهيّةِ الأشياءِ ظِلاّ.
***
لا شيءَ عندي،
غير أنّكِ أنت عندي،
كلما حلمٌ يراودني
سأعبرُ جسْرَ أمنيتي،
بلا كللٍ، وأزرعُ في المدى نَخْلا.
قلبي غدا وطنَ السَّرابِ،
وعاد في صدري صدى
السنوات
قلبي غدا وطنَ السَّرابِ،
وعاد في صدري صدى
السنوات
يصدحُ في الغدوِّ وفي الإيابِ...
أنا هنا حلمٌ بلون الوردِ،
في بستانيَ الممتدِّ،
حتى رحتُ أحرسُه من النسيانِ،
والأحوالُ شاهدةٌ عليّ،
فلمْ أغِبْ، لكنَّني أعددتُ
للمضمارِ خيلا.
لي في غدي حرفٌ ينافسُ فيه حرفًا،
فاتّخذتُ قصيدتي بيتي، ولي في
الشعر قافيةٌ،
تجُبُّ المستحيلَ،
ولي بهذا الأرض عنوانُ،
وذكرى، وانتظارٌ،
ظلَّ يُنْعشُها الهوى
ويُعيدها أحلى.
***
أَتأمَّلُ الدنيا مَليًّا
كم يفرقنا الزمانُ،
وكم ينوءُ بنا المكانُ،
ولم يَدُرْ في خاطري يومًا
بأني قد كبرتُ وصِرْتُ كهلاً.
لكنَّ شيئاً ما يذكرني بشيءٍ ما
ويهتفُ في دمي، ويقول لي: مَهْلاً.
ما زِلتُ فيك
مع امتداد العُمْر طِفْلا.

* شاعر أردني

مَجَازَاتٌ عَالِيَة

قيس القوقزة*

(1)
الجِدَارُ؟!

حِيْنَمَا مَلَّ قَلْبِي عُبُورَ الجِدَارِ
تَأَكَّدْتُ أَنَّ الجِدَارَ الَّذِي
كَانَ يَسْكُنُ فِي دَاخِلِي
كَانَ يَعْبُرُنِي
فَالجِدَارُ الَّذِي كُنْتُ أَحْسَبُهُ
مَحْضَ ظِلٍّ يُحِبُّ الهُدُوءَ..
وَيَخْشَى ارتِطَامِي بِهِ
كَانَ يَخْدَعُنِي ...
كُلَّمَا زِدْتُ طُولًا
مَعِي كَانَ يَزْدَادُ طُوْلًا
وَمَا كانَ يُخْبِرُنِي
كُلَّمَا اخْتَلَسَ القَلْبُ مِنْ ثُقْبِهِ
نَظْرَةً
كَانَ يَنْظُرِ لِي
كَانَ يَخْتَلِسُ النَّظَرَاتِ
وَيَضْحَكُ حِيْنِ أُبَادِرُهُ ضِحْكَةً
كَانَ يَبْكِي إِذَا مَا بَكَيْتُ
فَهَذَا الجِدَارُ العَنِيْدُ يُقَلِّدُنِي
الجِدَارُ الَّذي كَانَ يَكْبُرُ غَافَلَنِي
كَانَ فِي دَاخِلِي
لَمْ يَكُنْ عابِرًا
أَو مَجَازًا سَيَمضِي مَعَ الوَقْتِ
بَلْ كَانَ يَسْكُنُنِي
الجِدَارُ الَّذي هَدَمَتْهُ يَدِي
بَعْدَمَا ظَلَّ يَتْبَعُنِي
بَعْدَمَا ظَلَّ يُتْعِبُنِي
فِي الحَقِيقَةِ كَانَ "أَنَا"
حِينَمَا كُنْتُ أُشْبِهُنِي ...

(2)
الطَّرِيقُ الوَحِيدُ

الطَّرِيقُ الوَحِيدُ المُؤَدِّي لِعَينَيْكِ
مَفْرُوشَةٌ أَرْضُهُ بِالمَتَاعِبِ
يَعْرِفُ كُلُّ الوُشَاةِ بِأَنِّي مرَرتُ بِهِ
حِينَما يَقْتَفُونَ خُطَايَ وَآثَارَ نَزفِي...
يُسَاوِرُنِي الشَّكُّ دَوْمًا بِمَا قَد
يُصَادِفُنِي
لَو تَقَدَّمْتُ قَدْ لَا أَعُودُ
وَإِنْ عُدْتُ قَدْ لَا أَكُونُ أَنَا
رُبَّمَا عُدْتُ أَحْمِلُ حَتْفِي

* شاعر أردني

(3)

المَنَافِي...

رُبَّمَا لَا أُصَادِفُ مَنْ يَمْنَحُ
العَاشِقِينَ
سَنَابِلَ قَمْح تُبَشِّرُ بالخَيْرِ
أَو وَرْدَةً تُوْقِظُ القَلْبَ
أَو نَخْلَةً أَسْتَظِلُّ بِهَا
أَو أَيَّ شَيءٍ يُطَمْئِنُنِي
كَيْ أُوَارِي عَنِ الهَارِبِينَ
مِنَ الخَوفِ خَوْفِي
كَمْ عَبَرْتُ الطَّرِيقَ المُؤَدِّي إِلَيكِ
وَكَمْ عُدتُ مِنْهُ
وَكَمْ أَتْعَبَتْنِي المَسَافَاتُ
كَمْ أَكَلَ الهَمُّ مِنْ خُبْزِ قَلْبِي
وَما قُلْتِ
يَكْفِي...
كَمْ عَبَرْتُ الطَّرِيقَ المُؤَدِّي إِلَيكِ
وَكَمْ عُدتُ مِنْهُ
وَلَمْ انْتَبِهْ ذَاتَ يَوْمٍ بِأَنَّكِ كُنْتِ
تَسِيرِيْنَ خَلْفِي

المَنَافِي...
هِيَ الأُمْنِيَاتُ الَّتي
لَا تَجِيءُ بِأَرْضٍ نُبَادِلُهَا
الحُبَّ دَومًا
لِتَجْرَحَنَا....
وَالمَنَافِي بِنَا...
رُبَّمَا تخْتَفِي خَلْفَ
وَجْهِ الأَحِبَّةِ
أو رُبَّمَا تخْتَفِي
خَلْفَ وَجْهِ الطُّفُولَةِ
أَو رُبَّمَا تخْتَفِي
خَلْفَنَا...
والمَنَافِي الكبيرةُ
في دَاخِلَ الشُّعَرَاءِ
هِيَ امْرَأَةٌ لَا تَجِيءُ
معَ الوَقْتِ...

لَكِنَّهَا تَسْكُنُ
الكَلِماتِ لِتَسْكُنَنَا
المَنَافِي...
دُمُوعُ المَسَافَاتِ والبُعدِ
قَدْ تَقْتُلُ القَلْبَ
أو رُبَّمَا قَدْ تَصِيرُ لَهُ
وَطَنَا...
المَنَافِي...
تُعِدُّ الحُرُوبَ بِنَا
دُونَمَا حاجةٍ لِعَدُوٍّ
لِتَهْزِمَنَا...
المَنَافِي ...
كَمَا البَحْرِ تَأْخُذُنا عُنْوَةً
ثمَّ تَقْذِفُنَا للشَّواطئِ
حِينًا
لِتَكْسِرَنَا.

أُغنيةٌ لِوادي السِّير*

محمد جمال عمرو*

لِـوادي السِّـيرِ يَبتَسِمُ النَّـهارُ
فَتَـصحو الشَّمسُ.. يَنتَـشِرُ الصِّغارُ
وتَرتَسِمُ الحَياةُ على وجوهٍ
وفي "وادي الشِّتا" يَشدو عَرارُ

**

بَساتِـينُ الزِّراعَةِ.. والثِّـمارُ
وورشاتُ المَصانِعِ.. والعَمارُ
رِجالٌ في دُروبِ الـرِّزقِ تَسعى
كِرامٌ والعَطاءُ لهُمْ شِعارُ

**

مَعالِمُ ضَمَّها الوادي تُـزارُ
و"قَـصرُ العَـبْدِ" يَشهَـدُ والحِجارُ
وفيهِ "عَرارُ" يَحلُمُ بِالوقوفِ
على سَيلٍ تُعانِقُـهُ الجِرارُ

**

لِوادي السِّيرِ حُبِّي والفَخارُ
مَضافاتٌ مُهَـيَّأَةٌ ودارُ
وأَطيافٌ منَ السُّكَّانِ عاشوا
بِوادي السِّيرِ ما خَذَلوا وجاروا

*مدينة تقع غرب عمان، تشتهر بالبساتين والينابيع والطبيعة الخلابة.

* شاعر أردني

POLICE

إربد درّة التاج

عبد الحكيم أبو جاموس*

يَحْلــو المَســاءُ إذا تَغَنَّتْ إربــدُ ... وَيَطيبُ مِن حُسْنِ البَهاءِ المَشْهَدُ
أَلَقُ الجَمالِ بِها عَروسٌ قدْ غَدَتْ ... في الشِّعْرِ تَسْمو بِالبيانِ وَتَصْعَــدُ
هِيَ شامَةٌ لِلْمَجْدِ تَعــلو بــيرقًــا ... لَكَأنّها في المَــهْرَجــانِ المَــرْبــدُ
يا دُرَّةَ التّاجِ التي قــدْ أزْهَــرَتْ ... وَلِحُسْنِهــا الدُّنيا تُقِــرُّ وَتَشْهَــدُ
آذارُ فيكِ يَفيضُ نــورَ مَحَــبّــةٍ ... وَأَريجُ عِطْرِكِ يُسْتَطابُ وَيُحْمَــدُ
وَسَناءُ وَجْهِكِ لِلضِّيــاءِ مُكَــرَّسٌ ... وَبِهِ يُسَرُّ النّاظِــرونَ وَيُــسْعَــدُ
قَلْبي بِحُبِّــكِ هائِمٌ وَمُــتــيّــمٌ ... وَيَكادُ مِنْ فَرْطِ الصَّبابَةِ يَسْجُــدُ
عَيْناكِ في ثَــوْبِ النَّضــارَةِ مَهْجَعٌ ... وَرِحابُكِ الــخَضْراءُ فيــهِ تَــرْقُّــدُ
مَعْشوقَتي والكُحْلُ سَهْمٌ خــارِقٌ ... يُذْكي لِحــاظَ الــوَرْدِ أوْ يَتَــوَرَّدُ
النَّثْرُ فيــكِ قَــصيــدَةٌ مُــزْدانَــةٌ ... والشِّعْرُ فيكِ رِوايَــةٌ تَتَــجَسَّــدُ
فَتَرى الرَّبيعَ يَتيهُ في جَنَبــاتِــهــا ... جَذْلانَ يَشْدو طائِــراً وَيُــغَــرِّدُ
حُلَلُ الأَناقَةِ زَيَّنَــتْ أرْكــانَــهــا ... والرّوحُ في رَيْحانِــهــا تَتَــجَــدَّدُ
والأُقْحــوانُ يَمــوجُ في أرْدانِــهــا ... لَكَأنَّــه ياقــوتُــهــا المُتَــفَــرّدُ
أَبْناؤُكِ الصّيدُ النَّشامَى سَــطَّــروا ... سِفْرَ الخُلودِ فَما تَــوانى واحِــدُ
شَهِدَتْ لَنا اليَرْموكُ في عَلْيــائِــهــا ... وسُهولُ حورانٍ تَقومُ وَتَقْــعُــدُ
سَلِمَتْ لَنا الأُرْدُنُّ حَيْثُ بَهاؤُهــا ... نَجْمٌ تَصاعَدَ في السَّماءِ، وَفَرْقَــدُ

* شاعر أردني

رحلة (ملياجروس) إلى أثينا!!

مفلح العدوان*

أرواح الشاعر

كأنّني أعيشُ بأربعة أرواح، وأتجدّدُ.

هكذا أحسّني، أشعرُ بتلك الدماء المختلطة في عروقي، فتنتابني الحيرة مما أنا فيه، وكأنَّ مولدي في (جدارا) هو إعلان النسخة الأخيرة من هذه الحيوات، لأكون (ملياجروس بن يوكراتيس) اليوناني الأصل، وأمّي كانت حين تزوجها أبي ابنة أحد سكان (جدارا)، كما أن اسم مدينتي (جدارا) كنت طيلة حياتي التي عشت أوثقه في أشعاري باسم (أثيس).

مرةً تتحرك في ذاتي أرواح اليونان القدماء، فأكون (ملياجروس بن أونيسيوس)، وأعيش في مدينة (كليرون) في إحدى جزر اليونان، كان أبي ملكًا للمدينة، لكنَّه في لحظة تهور منه أغضب (أرتيمس) إلهة الصيد والبرية، حامية الأطفال، ربة الإنجاب والخصوبة والعذرية، ابنة الإله الأكبر (زيوس)، فانتقمت منه بأن أرسلت إليه خنزيرًا بريًّا ليخرّب مدينته (كليرون)، فواجَهْتُه ومعي أبطال المدينة، وقضينا على الخنزير.

هذه الروح المقاتلة تسكنني، فتحيلني إلى مغامر جَسور، في بعض الأحيان. ولكن ربما روحي الثانية تسهم أيضًا في جرأتي ومغامراتي، حين كنت قائدًا مقدونيًّا، (ملياجروس) المساعد للإسكندر المقدوني. غير أن روحي الثالثة غلبت تلك الأرواح المغامرة، حين كنت في زمن آخر واحدًا من النحاتين الرسامين.

أنا الآن تجليات كل تلك الأرواح بنشوة وقلب الشاعر (ملياجروس)، ابن مدينة (جدارا)، التي فيها ولدت ونشأت.

جلسة الشعراء غرب (جدارا)، التي التقينا فيها بعد طول ممات، أثارت فيّ الشوق لأمكنة طفولتي وصباي، فاستأذنت منهم لأتبع دروب طفولتي وصباي فيها.

ها أنا وحدي أسير في طرقات المدينة التي تغيرت عليّ، وقد كنت أسير فيها ذات زمن متتبعًا خطاي لأدرس الفلسفة والبلاغة واللغة اليونانية.

كبرتُ هنا، قلبي كان ينبض بالحياة والشعر، وكنت أتقصّد أن أكون وحيدًا لأقف على إطلالة أسرح فيها باتّجاه البحيرة أمامي، بحيرة طبريا، وأتعداها بخيالي إلى أثينا التي حدّثني عنها وعن فلاسفتها وشعرائها كثيرا أساتذتي، فكانت أولى قصائدي كتبتها عند تلك الإطلالة، وكان كتابي الأول في الشعر قبل أن أبلغ العشرين، فيه محاورات نثرية وشعرية، وأشهرته باسم (ربات الجمال).

كنت أتساءلُ: ماذا يوجد وراء هذا الفضاء الذي يتعدى المدينة؟

* كاتب ومسرحي؛ رئيس مختبر السرديات الأردني

وكنت أمضي وقتي بين منزل أبي وأساتذتي، وأتوه في عيون صبايا (جدارا) التي أحبُّ، وأعشق قوامهن الجميل، هن خليط بين أجناس ودماء كثيرة، تمازجت ليكون هذا السحر المسكوب؛ نساء (جدارا) التي أعشقُ.
ولكنَّني منذور لغير سجن، وأريد أن أتحرّر، وأستزيد فلسفة وعلمًا وشعرًا ومعرفة.

الخروج إلى (صور)

تذكر (ملياجروس) هواجسه التي جعلته يصمّم على الرحيل، وكانت جلسته مع أبيه (يوكراتيس) حاسمةً في ذلك الوقت. كم يحبُّ أباه الذي لم يبخل عليه بكلِّ ما يطلبه، بالنصيحة والدعم؛ ليحقّق ما يريد. غير أنَّ نقطة ضعفه كانت أمّه، ابنة (جدارا) التي لم تخرج من هذه المدينة طيلة عمرها، ولذا فقد حاولت معه كثيرًا أن يبقى ويكون شاعر (جدارا) وسيّد شبابها. بكت، فتفتت قلبه شفقة عليها وحبًا لها، حاول تهدئتها بقوله إنَّه لن يكون بعيدًا عنها، فمدينة (صُور) ليست بالمكان القصيّ، وما هي إلا مسافة خمسة وعشرين ميلًا، مسيرة ساعات على فرسه، وسيقوم بزيارتها كلما أُتيحت له الفرصة.

كان يقول هذا، وهو يعلم في قرارة نفسه أنَّ ترحاله لن يتوقف عند (صور)، فهناك عالمٌ كبيرٌ محتجبٌ خلف (صور)، ولا بدَّ له من ولوج آفاقه. عدة مرات حاولت أمّه معه، لكنّه لم يتزحزح عن قراره.
ليست أمّه وحدها التي بكت بعد إشهار قراره بالرحيل، بل حبيبته التي وعدها أن يكون لها وحدها، تلك الفاتنة التي كتب فيها قصائد بدايات حبّه وتوقه في (جدارا)، بكت كثيرًا لتثنيه عن مغادرته إلى (صور) بعيدًا عنها، مسح دموعها بيده، واعداً إيّاها أن يأتي لزيارتها، ولن يطيل الغياب. كان قد اتّخذ القرار بالتخلي عن المكان ومن فيه.
تذكّر أنّه كتب قبل رحيله:

"أيتها الكواكب
وأنت أيّها القمرُ الجميل
الذي يضيء ليل العاشقين
وأنت أيّها الليل
وأنت أيّتها الأداة الصغيرة
رفيقة ملذاتنا العربيدة،
قولوا لي جميعًا:
هل سأجدُ الحبيبة تنتظرني...
تشكوني بحرقة إلى مصباحها؟
أو سيكون إلى جانبها رجل آخر؟
سأعلق على باب بيتها
هذه الأكاليل من الزهور
التي أذبلتها دموعي
لكي تشفع لي لديها".

كتب كلماته هذه وهو يدري أنَّ حبيبته التي سيفارقها في (جدارا) لن تشفع له هذا الغياب، ستنسى بعد أشهر، وستكون مع أحد شباب (جدارا) عاشقة ومحبوبة، هكذا هي مدينته، فرجالها ونساؤها لا يحبون فراغ القلب، ودائمًا لا بدَّ من أن يكون منشغلاً بحبيب محب عاشق قريب لا يغيب. وهو سيغيب، ولو عاد بعد طول ارتحال، لن يجد الحبيبة تنتظره، ستكون قد تزوجت من غيره، وهو سيكون عشق نساء أخريات غيرها.

كان يتابع مسيره بين خرائب مدينته التي كانت عامرة بالحياة حين غادرها صبيحة يوم قبل مئات السنين، يحاول أن يرسم صورة حبيبته تلك في مخياله، فلم يستطع، ولم يتذكر وجهها، حاول أن يستحضر اسمها، لكنَّه عجز عن ذلك، وتاه اسمها بين عشرات الأسماء لنساء عرفهن، وكتبهن شعرًا، خلال إقامته في (صور)، وفي أثينا التي كانت مستقره الأخير.

قادته قدماه شمال (جدارا)، كأنَّه يستعيد لحظة خروجه منها، كان يعرف أنَّه لن يجد مبتغاه وطموحه في هذه المدينة التي ولد فيها، رغم أنَّها كانت تسمّى أثينا الشرق، هو يريد أكثر، والمجد الذي يتوق إليه يتعدى حدود المكان هنا.

آنذاك جمع أوراقه، ومتاعه، وودع الأهل والأصدقاء وحبيبته، وسار شمالًا كما يفعل الآن، شمالًا، ولكن ليس إلى حد السور لجدارا، بل تعدى البوابة، وعيناه باتجاه (تيروس)، حاضرة الصناعة والبحر والعلم، التي صارت تعرف بمدينة (صور) الفينيقية، هناك أعظم علماء الفلسفة، هناك الماء والحضارة والنساء والعلم، كل هذا موجود بوفرة فيها.

وصل الى حدّ (جدارا) الشمالي، وهو يتذكّر رحلته إلى (صور)، ترى لو عادت به الأيام هل يعيد تلك الرحلة؟! تساءل وهو يعود بعجلة الزمن حتى تلك المرحلة من شبابه. ابتسم. ردّد: حتى لو عدتُ ألفَ مرة، سأرتحلُ إلى (صور)، وسألتحقُ بمدارس الفلاسفة المشّائين الرواقيين فيها، وأقضي عنفوان عمري، وزهرة شبابي، عابثًا، لاهثًا وراء المسرات والمتعة والتسلية. الحياة لا تعود مرتين، الحياة تُعاش مرةً واحدة، وقد عشتها بكلِّ تجليات البهجة والفلسفة واللذة والشعر.

مناكفة الإله أيروس

سرح بخياله إلى (صور)، عاد بذاكرته إلى تلك الأيام التي كتب فيها أجمل أشعاره في الحب والنسيب. انتشى حين عادت إليه ملامحه آنذاك، وعشيقاته يبثّهن بأسمائهن الصريحة في كلِّ قصائده التي تغنّى فيها بالحبِّ والنشوة، ولم يقف حينها عند غزله بالنساء اللاتي أحبهن جميعًا، كأنَّه يريد أن يستحوذ على كل نساء (صور)، بل تعدى في عبثه وشعره ليصل إلى حد مناكفته لإله الحبّ (أيروس).

هبّت نسمة من بحيرة طبريا أنعشته في وقفة التذكار هذه لأيام صبابته في (صور). شعر كأنَّ هذه النسمة مبعوثة من الإلهة (تايكي) باتجاهه تناجيه محبةً، ولكنَّها تريد أن تحذّره من التعدي على حرمة الآلهة، حتى لو مرّت مئات السنين بينه وبين تقلبات مزاجه في(صور).

أغمض عينيه بنشوة وهو يستعيد صورة (أيروس) الذي كانت تماثيله منتشرة في كل أرجاء (صور)، على هيئة فتى جميل يحمل سوطًا، وأحيانًا شبكة، ويلبس صندلًا، وفي تماثيل أخرى هو حامل القوس والنشاب. أي تناقض هذا بين براءة الطفولة، وقوّة الحب والخصب، ليجتمعا في (أيروس)!!

ومض في ذهنه اجتهادُ بعض الفنانين في رسوماتهم

ومنحوتاتهم بأن أضافوا لأيروس جناحين، وبعد حين من الزمن صاروا يخلطون اسمه بين (أيروس) وبين (كيوبيد).

همس لروحه مندهشًا: الآلهة تتلاعب فيها خيالات الفنانين والنحاتين. هو أيضًا عرف هذه اللعبة، واستثمرها في شعره، فصار يكتب قصائده في مناكفة هذا الإله الذي يحبّه، لأنّه يقف دائمًا بصف الحب.

ما الذي نرجوه من الحياة؟

لم لا نحياها كما هي، دون فلسفة فائضة عن المتعة أو تحميلها أكثر من أنّنا عابرون فيها، ولا بدَّ من امتلاك كل ما يُتاح لنا من حبٍّ وحياة ونشوة!

العشيقات الفاتنات

كان المساء قد داهم (ملياجروس) وهو ما يزال واقفًا عند هذه الإطلالة الشمالية لجدارا، والقمر يتجلى رويدًا رويدًا، وهو يتبعه بنظره.

أحسَّ مع الليل كأنَّ حزنًا يعتصره، تذكر مساءاته مع حبيباته في جزيرة (كوس) اليونانية، كانت علاقاته كثيرة بنساء فاتنات ساحرات باهرات الجمال مثيرات، أمطر في عشقهن الغزير الكثير من القصائد، شعر بشوق إلى ثلاث عشيقات كن الأقرب إليه، غير أنه لم يتزوج أيًا منهن.

كان لحبيبته (زينوفيلا) العديد من العشاق، بعد أن يئست من انتظاره ليكون زوجًا لها، وهو لم يتحملها. عشيقته الثانية كانت (ديمو)، التي اكتشف خيانتها أيضًا. غير أنَّ عشقه الذي أرّقه كثيرًا، هو ما كان مع حبيبته (هيليودورا)، التي لم يمهلها إله الموت كثيرًا، فتوفيت وهي في زهرة الشباب، فبكيها، واحترق قلبه عليها.

تمتم لروحه باسمها: (هيليودورا)، ياه ما أجملها وما أقربها، عذبة كانت، فائقة الجمال، فياضة المشاعر، دافئة الحضور. كنت أناجي الليل عشقًا لها، وأسكر بكل مفاتنها، وأكتب القصيدة تلو القصيدة لبهي مقامها:

"اسكُب... في صحة (هيليودورا)
(هيليودورا) سيدة الإغواء
وفي صحة (هيليودورا)
سيدة العشق
وكذلك في صحة سيدة البهاء
ذات الكلام العذب
ولأنّي لا أعرف ملهمة لي
سوى (هيليودورا)
فإنّني أشرب اسمها الحلو
ضمن هذا... الصافي".

مساءات جدارا ليست كمساءات اليونان؛ هناك البحر، والجزر، ومجمع الآلهة، والعشيقات الفاتنات، هناك فتنة أخرى لم ترها عين، ولم تسمع بها أذن.

الليل موحش بلا أضواء أثينا، بعيدًا عن بلاد اليونان.

تساءل (ملياجروس): لماذا أُعيد استحضار قصيدتي هذه الآن، وقد غابت معشوقتي (هيليودورا) منذ زمن بعيد؟ وذاك الخصم المتخيّل بعد أن هجرتني الحبيبة، لماذا دعوتُ عليه أن يكون صورة ثانية من (إنديميون) الذي أحبته إلهة القمر؟

ها أنا أغار من هذا العشيق الآن بعد أن استلبتني رؤية قمر (جدارا) الذي طغى بنوره على مرآة السماء؟ لعل إلهة القمر (سيليني)، أعادت سيرتها، وأسطورتها، عليّ أنا، لا على عدوّي المتخيل القابع تحت لحاف

(هيليـودورا)، فأكـون بعـد هـذا الغيـاب أنـا الراعـي فائـق الجـمال الـذي كنـت أعيـش عـلى جبـل (لاتمـوس)، وكانـت تـزورني الإلهـة كل ليلـة لتقبلنـي وأنـا نائـم، ولم تتحمـل فكـرة مـوتي، فأبقتنـي حيًّـا، ومكَثْـتُ نائمًـا إلى الأبـد.

هـل أنـا الآن أعـودُ مـن نومـي الخالـد، في هـذه الصحـوة المؤقتـة، سـاعات معـدودات ثـم أرجـع بعدهـا إلى أحلامـي، وإلى قبـلات إلهـة القمـر كل ليلـة.

تلمّس خده، وتابع شعاع القمر...

سـار مـع الشـعاع أبعـد مـن حـدود مدينـة (صـور) التـي ألّـف وهـو فيهـا كتبًـا في الفلسـفة، وكتـب هنـاك كتابـه الـذي أسـماه (قصائـد حُـب الشـباب)، سـار مـع التماعـة القمـر متتبعًـا أثـر خروجـه مـن (صـور) إلى مدينـة أثينـا، مركـز الفنـون والعلـوم والفلسـفة، أمـضى فيهـا عـدة أعـوام ثـم ألـحّ عليـه نـداء الترحـال واكتشـاف آفـاق أخـرى، فمـضى إلى مدينـة (إسـبرطة)، بقراهـا الخمـس، وقصـص جيشـها الـذي لا يُقهـر، ثـم تابـع مسـيره إلى (طيبـة)، مدينـة الأبجديـة والبوابـات السـبع. لم يبـق كثـيرًا في تلـك المـدن، رغـم مـروره أيضًـا عـلى (ميليتـوس)، و(سرقوسـة) مدينـة الإلهـة (ارتيمـس)، و(أولمبيـا) حيـث الحـج إلى معبـد كبـير الآلهـة (زيـوس)، وبعدهـا مـضى إلى معبـد (ديونيسـويس) في مدينـة (بيرغامـون)، لكـن قـراره الأهـم كان في إقامتـه في جزيـرة (أبيقـراط)، جزيـرة (كـوس).

غابـت عنـه أيـام شـبابه، وهـو لم يتـزوج، ولا أبنـاء لـه، رغـم أنـه ثـري ميسـور الحـال، لم يحتـج عـلى أحـد أبـدًا، ولم يمـدح، بـل عـاش حياتـه كـما أراد، في جزيـرة (كـوس)، التـي عشـقها كـما لم يعشـق مكانًـا مثلهـا. تذكـر أنَّـه في سـنوات عمـره في (كـوس)، تراجـع عـن مناكفـة الإلـه (أيـروس) ابـن (أفروديـت) إلهـة الحـب، و(آريـس) إلـه الحـرب، لقـد اتّخـذ قـراره بـأن يهـبَ نفسـه خادمًـا في محـراب (أيـروس).

آخر الكلام.. الوصية

عـادت عينـاه عـن تتبـع شـعاع القمـر، عـاد وفي قلبـه غصـةٌ، اسـتعاد لحظـة مناداتـه لصديقـه النحـات الفنـان (أرابيـوس)، كان قريبًـا منـه وهـو في (كيـوس)، وقبـل أن يمـوت في الثمانـين، أمـلى عليـه وصيتـه لينقشـها عـلى لوحـة حجريّـة، لتوضـع شـاهدًا عـلى قـبره.

قـال كلماتـه الأخـيرة؛ اكتـب يـا (أرابيـوس): "خفـفِ الـوطء، أيَّهـا الصديـق، إذ يرقـد بـين المـوتى الطاهريـن، شـيخٌ غمـره النـومُ الأبـدي الـذي هـو مـآل البشريـة، (ملياجـروس بـن يوكراتيـس)، الـذي أوقـد الصـلات بـين (أيـروس) و (ملهـمات الملاحـة والفتنـة)، لقـد بلـغ مبلـغ الرجـال في (صـور) ربيبـة السـماء، وأرض (جـدارا) الطيبـة، واحتضنتـه في شـيخوخته (كيـوس) الحبيبـة -مهـد الميرويـين-، إن كنـت أيهـا الصديـق سـوريًّا، أحييـك تحيـة سـوريّة، قـل "سـلام"، وإن كنـت فينيقيًّـا، أحييـك تحيـة فينيقيّـة، قـل "أودوني"، وإن كنـت يونانيًّـا، أحييـك تحيـة يونانيّـة، قـل "خايريـه"، وتقبـل منـي التحيـة، وحيّنـي بمثـل مـا أحييـك بـه".

كادت تسـقط مـن عينيـه دمعـة وهـو يهـمّ بالعـودة لتفقـد دروب (جـدارا) وأبنيتهـا، يـدان التفتـا حولـه تحضنانـه، كان قربـه (أرابيـوس) الجـداري الـذي كان تركـه مـع مجلـس الشـعراء عـلى إطلالـة البحـيرة، كأنَّـه كان يتبعـه، أو أنَّـه كان خائفًـا عليـه مـن الذاكـرة التـي اجتاحتـه مـن كل أنحـاء (جـدارا). شـعر بقـرب (أرابيـوس) منـه، كأنَّـه يتذكـره حـين لحقـه ذات زمـن بعيـد في رحلـة ليتفقـده في جزيـرة (كـوس)، لم يمكـث كثـيرًا عنـده، كأنَّـه كان يعلـم أنَّ نهايتـه

اقتربت، وقد شارف على الثمانين، كان (أرابيوس) ما زال شابا لمّاحًا لافتًا ذكيًّا، وشاعرًا وفنانًا ونحاتًا، عندما رآه آنذاك، قال سأكتب وصيتي بحضورك يا (أرابيوس)، وكتب الوصية عدة مرات.

احتضن (أرابيوس) بقلب أب، وبروح فنان. قال (ملياجروس): قبل أن نعود إلى مجلس الشعراء الذين ينتظروننا، ذكّرني بالنقش الأول الذي كتبته شاهدًا على قبري. ابتسم بحزن (أرابيوس)، كان يريد أن يقول له أطال الله في عمرك، لكنَّه تذكّر أنَّهما ميتان منذ مئات السنين، وما عودتهما هذه إلا جزءًا من حلم أو مخيال كاتب يريد تأليف قصة عنهما.

كأنَّ (أرابيوس) كان يتوقع هذا الطلب من (ملياجروس)، كأنَّه حفظه ليعيد سرد النقش الشاهد على مسمع الميت الذي يقف أمامه الآن.

قال (أرابيوس): هذا هو نقش شاهد قبرك أي (ملياجروس) العظيم:" إن جزيرة (صور) رأت شبابي، ولكن (جدارا) السوريّة، التي كانت معروفة باسم (آتيس) سابقًا هي مسقط رأسي، أنا (ملياجروس بن أوقراتيس) الذي شبّ مع ملهمات الشعر، ولعب في طفولته الأولى مع ملهمات الجمال (المينيبيات)، يجب ألا تعجب أيها الغريب من أصلي السوري، لأنَّ العالم بأسره هو موطن الإنسانية كافة، ولأنَّ هذا الجنس الفاني بكامله قد ولد من الفوضى العارمة، أنا إنسانٌ عجوزٌ عشت سنوات طويلة، وسجلت أفكاري على اللويحات التي تجدها أمام قبري، لأنَّه عندما يبلغ الإنسان الشيخوخة يصبح قريبًا من عالم العدم (هاديس)، ولكن هيّا، اذهب الآن فأنا عجوزٌ قد أصبحت ثرثارًا وقدّم لي التحية؛ لأنَّك في أحد الأيام ستثرثر بالكلام كأيّ عجوز آخر".

سِفر دير فينان

إبراهيم غرايبة*

كان في وادي عربة مدنٌ للعرب البائدة الذين فنوا بالهلاك وتغيّرِ المناخ والتصحر، ما زالت لهم آثار مدن ومعابد وطرق، ولا بدَّ أنَّ بعضهم بقي حيًّا، كثروا وصاروا يحملون أسماء أخرى، وتاريخًا سريًّا وذكرياتٍ خفيّة، ولا بدَّ أنَّ لهم قصصًا وأسفارًا يمكن تخيّلها...

(1)

عندما منحت الشمسُ "بيلام" سرّها، وصارت القلاعُ متاحفَ والهياكلُ مسارحَ، وكفَّ الرجال والنساء عن العمل والحب،.. والموت أيضًا؛ لم يعد سوى الحياة صافية نقية، لكنَّها في ذلك لم تكن سوى ضوءٍ يتدفق في الفضاء.. ويصير الضوءُ ما نريد؛ قال "بيلام": ويرحلُ سيّدُ الجبال، يصعدُ إلى السماء، وتصيرون أنبياءَ.. كلُّ امرئ نبيُّ نفسه!

وعندما غادر "بيلام" "سبيل الحوريات"، لحقت به حوريةٌ من الهيكل وقالت: يا سيّدي إلى أين تمضي؟ قال "بيلام": بكينا على خطيئتنا، ثم مضينا في الخطيئة، وتركنا الخطيئة ومضينا في طريق الحكمة، وظللنا نبكي لأنَّنا لم نخطئ.

قالت الحورية: يقول سيّد الجبال إنَّما كنّا لنخطئ.

قال "بيلام": فلماذا يجعلُ السيّد ذلك مؤلمًا؟!.

(2)

عاشقان يعبران الطريق
يقفان عند الإشارة الضوئيّة
منح طفلُ الإشارات وردةً للصبيّة
تركت صديقَها وتبعت الطفل.

(3)

قالت الحوريةُ للدرويش: لا أعرفُ عن الحياة أكثر مما يبدو لي حين أطلُّ من شرفة الهيكل.

قال الدرويش: لم أعرف عن الحياة في تجوالي الدائم مدى الحياة أكثر مما عرفت.

لكنَّهما حين سارا معًا وجدها تعرف الحياة وفنونها أكثر منه بكثير.

(4)

كان مبتدأ السور للمكان المقدس الذي يُدفن فيه الأموات، وتُقام فيه الصلواتُ والاحتفالات. لكن حين شغّل أهل المدينة قاتلًا مأجورًا لحراسة المكان؛ جعل السور سجنًا ومخزنًا للغلال والأتاوات والأسرار.. وصارت القلاع والهياكل والأرباض.. وصار أهل السور في سجن وعذاب يحسبه الناس خارجه رحمةً.

وحين صارت المدن بلا أسوار، صارت الأرض كلها دير، وصارت القلاع والهياكل أكوامًا من الرماد، وصار

* عضو هيئة تحرير مجلة أفكار

أصحابهـا (صيـادو المكافـآت والمرابـون والكهنـة) قتلـةً مأجوريـن، وصـار المجـدُ للدرويـش و"الهاشـتاق".

(5)

كالحيـاةِ نفسِـها يتـسربُ الأصدقـاءُ، مثـل المـاء مـن بـين الأصابـع، نحتـاج إلى يـأس كثـير. وليـس لـديَّ مـن اليـأس مـا يكفـي كي أنـسى وأتذكّـر، لكـن لـديّ خطـواتي في الخـوف، والظـلام للنسـيان، ظـلٌّ ثقيـلٌ يصـير مثـل العنقـاء، لا أحـد يرحـل، ولا أحـد يمـوت. وطـأة الزمـان بعـد انقضائـه أشـد مـن مجيئـه، يصـير مـا كان متواليـةً مـن الغابـات والصخـور، وهـذه تصـير متواليـةً مـن القصـور، المقابـرُ تصـير مدنًـا وقلاعًـا وأربـاضًـا وهيـاكلَ، والذيـن رحلـوا صـاروا جيوشًـا، والمعـارك تصـير مهرجانـاتٍ، والأبطـالُ يحلّقـون مثـل بالونـات "هيليـوم" بـلا عـودة.

(6)

الدرويـشُ المتجـوّلُ في الطرقـات لا يملـك سـوى أنَّـه لا يكـره أحـدًا ولا يعـادي أحـدًا.. هكـذا يحصـلُ عـلى الطعـام والـشراب والمبيـت كلَّ ليلـةٍ ورفقـةَ حوريـات الهيـكل، وأحيانًـا هدايـا مـن أصحـاب القـلاع حـين يسـألونه تأويـلَ أحلامهـم، أو أن يقـرأ لهـم شـيئًا مـا.

لمـاذا أطلقـوا السـهامَ عليـه؟ لمـاذا لم يقتلـوه؟ لمـاذا لم يدعوه وشأنه؟

لم يكـن سـوى درويـشٍ عابـرٍ في الطريـق، لم يكـن يريـد سـوى رغيـفِ خبـزٍ وشربـةِ مـاءٍ وكأسِ نبيـذ. كان يرشـدُ القوافـلَ، ويعلّـم الصانعـين وحـدّائي القوافـل، البيطريـين والحدادين والنجاريـن والبرادعيـين والطهـاة، وصناعـةَ الأدوات والمواعـين وصيانتهـا؛ السـيوف والمطـارق والمناجـل والرمـاح والسـهام، ويعـدُّ الـدواء، ويسـاعدُ في الخانـات، ويؤنـسُ ويخـدمُ الـزوّار والضيـوف، ويتحـدّثُ في الأمـاسي ويـروي القصـصَ والأخبـارَ والأشـعار. لم يشـتم الأغنيـاء، ولا أحـدًا مـن النـاس، ولا سـار مـع المحتجـين والمتمردين، ولا عـرف الفلسـفة والزندقـة... لم يكـن يحمـل سـوى الكتـب، يشـتريها ولا يبيعهـا.

لم يدعـوه يومًـا إلى مهرجـان، أو مجلـس للمـلأ، ولا غـشي مجالـس المـدن وصالوناتهـا. ولم يذكـر أحـدًا بسـوء، لم يؤذهـم بـشيء سـوى صمتـه.. لم يكـن خطـيرًا إلى الحـدِّ الـذي يجعلهـم يتخلـون عنـه.

(7)

العاشقان نسيا الطريقَ ونسيتهما
شغلتهما الفرجة
مرت القوافل
ظلَّ الفتى ذاهلًا
ومرّت الفتاة بالكاهن في الطريق
كان كاهنًا للزهرة
تبعته فاحترقا
الزهرة تبارك العاشقين، لكنَّها تحرقهم.

لا تكـن عاشـقًا أكـثر مـن الزهـرة فتغضبهـا، ولا تعـرض عنهـا فتغضبهـا، بوسـعك أن تصـلي في محرابهـا، وأن تتـسرب فيـك رويـدًا رويـدًا، لا تكـن هـي، ولا تفـوّت صلاتهـا في الصبـح حـين تكـون نجمـةَ الصبـاح، وفي المسـاء حـين تكـون هـي نجمـةُ المسـاء، لا يليـق بالزهـرة غيابـك، ولا تعجبهـا لهفتك!.

الحافلةُ

رشاد رداد*

كنّا أحد عشر مُدمَّراً ضائعين في الصحراء، عندما باغتنا جنودٌ وحشونا في حافلة صغيرة لا تتسع لنصفنا، رؤوس بعضنا في مؤخرات بعضنا فيما كنت مصلوبًا على جدران الحافلة. أقدام البعض في بطني ولا أعرفُ أين نهاية يديّ وقدميّ، والجوُّ ملتهبٌ وقابلٌ للاشتعال في أيّ لحظة.

الحافلة مغلقةٌ، ولا يوجد غير نافذة صغيرة بحجم كف اليد، كنا نختلسُ النظرَ منها إلى الشارع، والسائقُ الذي كان شخصًا غليظًا غير مبالٍ بأحد، كأنَّه خلع ثوب الإنسانيّة قبل صعوده الحافلة، كان يدخّن بشراهةٍ ويستمع إلى أغنيات مزعجة، "يتنطط" على الكرسي كالقرد بكل حرية فيما نحن المقبورون في غرفة مظلمة ضيقة. وما يزيد في ألمنا سذاجة السائق وتفاهته، صرخ أحدُ المقبورين: إنَّنا أشبه ما نكون بعلبة "سردين" مغلقة.

قال آخر بصوت مخنوق: لكنَّنا لم نفقد رؤوسنا. تحسّست رأسي، خلصتُ إحدى يديّ من خلف ظهور المقبورين، وحككت بها شعري، كانت شبه مخدرة، لم أتأكد من نجاح التجربة، وأنّني برأسٍ تنبض بالحياة. الأمر يزداد سوءًا، فالشمسُ تجلد صفيح الحافلة، ونحن أرغفةٌ محروقةٌ داخل الفرن، والعرقُ أخذ ينزّ من رؤوسنا وبطوننا ومؤخراتنا التي التهبت بفعل الحرارة والضيق، وأخذت روائح أجسادنا بالانتشار، ومما زاد من ارتباكنا أنَّ الباص انحرف متّخذًا طريقًا صحراويًا.

ازداد الأذى أكثر فأكثر، وما كان يزيد في قهرنا وغيظنا أنَّه كلما استطاع أحدٌ منا أن يختلس النظر إلى السائق ومن معه الذين ما شبعوا من شرب العصائر وقضم الفاكهة. أخذ بعضنا يصرخ ويدقّ على جدران الحافلة، ولكن السائق غير مكترث بنداءاتنا المخنوقة. بدأنا نسمع صوت انفجارات بعيدة، تسلل إلى قلوبنا الميتة خوفٌ ورعبٌ، وبطوننا الخاوية بعد قطع هذه المسافات المرهقة و"هزهزات" الباص، أخذت توجعنا.

صرخنا مرةً أخرى، دققنا الجدران مرة أخرى.

قال أحدُ المقبورين وقد سلقته الطريق والحرارة: نضحّي بأحدنا وننهشه. قال آخر: مدّ يدك واسرق لنا رغيفًا من السائق. قال آخر: لا توقفوا "الدقّ" حتى يتوقف السائق.

بعد لحظات توقفت الحافلة. سررنا قليلاً، نزل السائق الفظّ ومن معه من الجنود المدججين بالأسلحة والقسوة، فتح لنا الباب وقال لنا بغلظة: انزلوا، لقد غرزت عجلاتُ الباص بالرمل، هيا ادفعوا الباص.

"تبّاً لك نحن أموات ونريد ماءً، خبزاً، تبغاً...".

-هيا ادفعوا الباص أيّها الأوغاد.

* قاص أردني

ثـم قـام بدفعنـا وهـو يـصرخُ: هيّـا، هيّـا، بعـد ذلـك يـأتي الطعـام.

تفاجأنـا أنَّ الشـمس قـد هربـت منـذ سـاعات، وأصبـح الغـروبُ محمـرّاً بحـزنِ المقبوريـن والنـاسِ الضائعـين، ومـا نـراه أشـباه أشـياء.

فالسـائقُ أطفـأ أنـوار البـاص خشـية القصـف، قلتُ لشـخصٍ بجانبـي: الحـربُ الأولى كنـتُ أسـيرًا مثـل هـذه الحالـة، هجمـتُ عـلى أحـد الجنـود، أخـذتُ بندقيتـه، وقتلـتُ كلَّ الجنـود، وهرّبـتُ كلَّ الأسرى.

صـاح أحـدُ الرجـال وكأنَّـه يسـتمع إليّ: اخـرس، لسـنا بحاجـة لرامبـو عـربي، ولمثـل هـذه البطـولات الزائفة.

ينهرنا أحدُ الجنود: هيّا، اصعدوا إلى الحافلة.

نظر أحدُنا إلى وجه الآخر، وقد غبّرت وجوهنا الصحراء.

-هيّا ادخلوا...

وصرنا نصعدُ كالخراف، ونصرخُ: الخبز، الماء...

عـاد البـاصُ يسـير ببـطء، أصبحـت أحوالنـا أكـثرَ سـوءاً عـمّا قبـل، بفعـل الهـواء الفاسـد الـذي يخنقُّنـا بـين الحـين والآخـر. الطريـقُ صعبـةٌ، وزادت في تعقيدنـا وآلامنـا، والقصـفُ صـار مسـموعًا بوضـوح، وكذلـك هديـرُ الطائـرات والمدافـع.

قـال أحـدُ المقبوريـن: كان بإمكاننـا الهـرب، لـو قمنـا بانتفاضـةٍ صغـيرة.

قـال آخـر: يـا رجـل، نحـن ميتـون، وهـذا قـبرٌ جماعـي يسـير بنـا نحـو الجحيم.

توقـف البـاص مـرةً أخـرى، نـزل السـائق، فتـح البـاب، ثـم قـال: - تقاسـموا هذيـن الرغيفـين، والزجاجتـين.

قال أحدُ الرجال: لا نريد دواءً، نريد ماءً.. مااااااء

-"اصعدوا.. اصعدوا.. قبل أن تقصفنا الطائرات..."

بدأنـا بالصعـود، فيـما أنـا مـا زلـتُ أجلـسُ عـلى فرشـةٍ إسـفنجيّةٍ في غرفـة هادئـة ودافئـة، وأمامـي مشـهدٌ لأسرى يصعـدون حافلـةً غريبـة.

نوافذ ثقافية

محمد سلّام جميعان*

ثقافة عربيّة

السعادةُ: شراكةُ المواطن والدولة والمجتمع / د. إبراهيم بدران

يتتبّع هذا الكتاب بحداثةٍ فكرية مفهوم السعادة وكيفية تَحقُّقِ معناها في النفس الإنسانيّة والمجتمع البشري، والحدود التي يندمج فيها مفهوم السعادة بالمشكلات الحية والفاعلة القابلة للحلّ. وبهذا يُعنى الكتاب بنقل السعادة من مفهومها الميتافيزيقي إلى تطبيقاتها الحياتيّة في الدولة والمجتمع، لتكون السعادة جزءًا مركزيًّا في الأخلاق العملية. إنَّه يضعنا عند اللبنة الأولى ونقطة البدء للوصول إلى الخير الأسمى لمعنى السعادة، فهي وإن كانت مطلبًا فرديًّا فإنَّها كذلك امتداداتٌ اجتماعيّةٌ تتفاعل لتحقيقها عوامل اقتصادية وسياسية، فتبدو اللذة الفردية جزءًا مركزيًّا من البنية المجتمعية. وفي هذا تكمن أهمية الكتاب بفصوله التسعة.

تنجدل في هذا الكتاب مسؤولية الدولة بالإدارة والاقتصاد والعلوم والتكنولوجيا والإبداع والثقافة والفنون لتحقيق السعادة للفرد والمواطن والمجتمع في سيرورة مركّبة تتصل بالفقر والبطالة والتخلف، وغياب الحريات والديمقراطية، وفشل الاقتصادات العربية، واستمرار التفرد بالسلطة والتمزق السياسيّ والمجتمعيّ والفكريّ؛ مما يتطلب اهتمام السياسيين والمفكرين والاقتصاديين لتحقيق الحياة الفضلى للإنسان.

وينطلق الكتابُ من تشخيص البنى الاجتماعيّة والسياسيّة ليخلص إلى نتائج قائمة على أرقام وإحصائيات وبيانات تضع القارئ أمام معادلات تستوجب التأمُّل في موقع الإنسان العربيّ من مقياس السعادة العالمي.

ويرسم الكتابُ أُطرًا ومحدِّدات تنتقل بالمواطن من كونه حالة اقتصادية استهلاكية إلى قيمة إنتاجية، ومن حالة الاستلاب السياسي إلى المشاركة الفاعلة، ومن الانقسام المجتمعي إلى الوحدة. فالسعادةُ- بالرجوع إلى الكتاب- حالةٌ متكاملةٌ ودائمةٌ ومستمرةٌ من المعيشة الجيدة، والرضا، والثقة، واطمئنان الفرد والمجتمع إلى نوعية الحياة، والصحة، والبيئة، والدخل، والموقع، والفرص، وهي حالة لا تنحصر في الفرد، وإنَّما هي في المجتمع بالجزء الأكبر منه، وأنَّه لا بدَّ أن تكون حصيلةً لجهود مؤسسات الدولة الرسمية بحكم جوانبها الاقتصادية والسياسية، والإدارية، والثقافية، والتخطيطية؛ الأمر الذي يقود إلى ضرورة النظر في العوامل المؤثرة بشكلٍ تفاعليٍّ عالي الديناميكية في السعادة المجتمعية.

* شاعر وناقد أردني

غيومٌ على الشيخ جراح / محمد القواسمة

تتناول الرواية من خلال شخصية مقدسية تنبض بالهم والروح النضالية العالية ما يجري في حي الشيخ جراح تحت الاحتلال الإسرائيلي من عمليات الهدم والطرد والقتل والاعتقال، لتغيير معالم القدس وتهويدها. وترسم الرواية صمود سكان "حي الشيخ جراح" وتمسكهم بأرضهم ومساكنهم ورفضهم مخططات الاحتلال. وتتبنى الرواية التفاؤل بالنصر، وتحثُّ على المقاومة بأنواعها كافة.

وتقدّم الرواية فضاءها بلغة سردية نقية، وقدرة على تصوير الإنسان في عذابه وقوته، وتتجلّى فيها الروح المتفائلة. ويتراءى "حي الشيخ جراح" للقارئ عبر سرديات الرواية بما يمثله في مدينة القدس الشريف وما حولها مكانًا مركزيًّا، تلتقي فيه الأحداث والشخصيات، كما تلتف حوله الأماكن الأخرى، فيمنح الرواية تماسكها الفني، وعمقها الفكريّ والروحيّ.

في الرواية واقعية غرائبيّة، فالأحداث تنطلق من المكان المركزي" حي الشيخ جراح" بما يصنعه المحتل الصهيوني من غرائبية، لم يحدث مثلها حتى في عصور الظلام. وتأتي مواجهة سكان الحي ردَّ فعلٍ على الأحداث بالصبر، والتضحية، وحب المكان والتعلق به. وتبدو الأحداث المتلاحقة نسيجًا متلاحمًا في تأكيد إعادة صياغة ما هو واقعيّ في الحياة على نحو أدبي تخييلي.

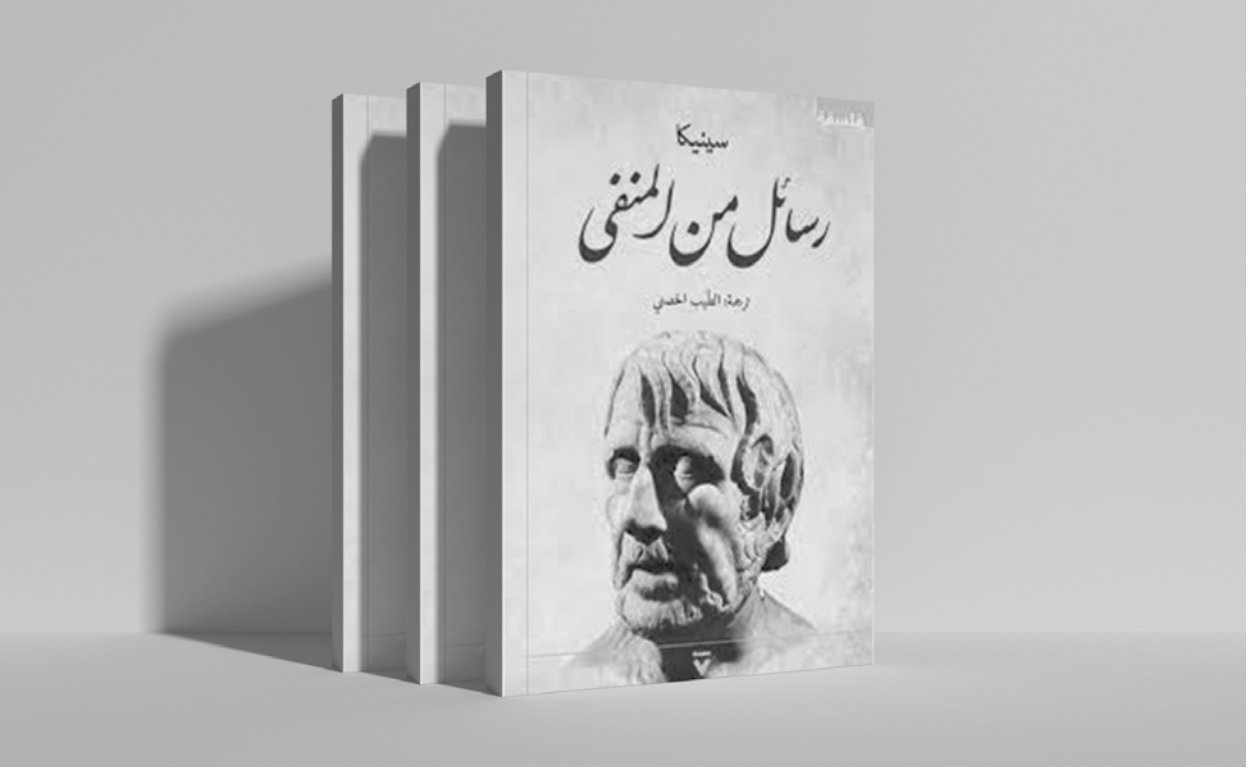
جنوبي / رمضان الرواشدة

في هـذه الروايـة لم يغـادر رمضـان الرواشـدة حالـة "النوسـتالجيا" المشـبعَة بـآلام تصـل ماضيهـا بحاضرها، فاسـتحضار تجاربـه ومغامراتـه الوجوديـة والنضاليـة هـي التـي تهيمـن عـلى رواياتـه الأخـيرة، حيـث يتعـالى نبـض المفـردات الشـعبية وأنفـاس الأمكنـة الجغرافيـة الأردنيـة، وتعالـق العـادات والسـلوكيات والممارسـات الاجتماعيـة في حقبـة سـتينيات وسـبعينيات القـرن المـاضي، مسـتحضرًا أوجـاع الجنـوب المُحمَّـل بأعبـاء غيـاب التنميـة والنهـوض.

أحـداث الروايـة يرويهـا "جنـوبي بـن سـمعان" في إطـار سرديٍّ متعـدِّد، يكشـف حالاتـه المعبّـأة بالنبـض السـياسي المتقاطـع مـع عـدد مـن الاتِّجاهـات الحزبيـة، واسـتيعاب السـلطة للمثقفـين اليسـاريين والقوميـين(ملعونـة هـي السـلطة، فهـي محرقـة لـكل الطيبـين مـن الأنقيـاء مثلك...وأنـت رغـم أنَّـك لم تحـترق لأنَّـك بقيـت عـلى مسـافة مـع كل النـاس، إلا أنَّـك جـزء مـن السـلطة!.. هكـذا هـي نهايـة المثقـف مـن اليسـار إلى الناصريـة إلى الصوفيـة إلى حضـن السـلطة؟!!.أتمنى عليـك يـا جنـوبي أن تـؤوب مـن رحلتـك غـير الممتعـة في أحضـان السـلطة إلى وضعـك الطبيعـيّ، كمثقـف مناهـض لتغـوُّل السـلطة عـلى النـاس.. أنـت غـير يـا جنـوبي، ولـن يشـفع لـك أحـد سـوى كتاباتـك!) ص91 93-.

وتبـدو الوحـدة الجامعـة بـين ضفتـي النهـر ملمحًـا بـارزًا في أحـداث الروايـة، وكذلـك صدمـة الوعـي الاجتماعـي والتحـوّلات العميقـة والسريعـة التـي وضعـت البنـى السياسـية عـلى المحـكّ. وينعكـس كلُّ هذا عـلى البنيـة السردية في الروايـة التـي اعتمـدت التنـاوب بـين ضمائـر الغائـب وضمـير المتكلـم وضمـير المخاطـب، وارتبـط هـذا التنـوّع بالشـخصية المركزيّـة" جنـوبي بـن سـمعان" وذاتـه المتمـردة.

يتداخـل في هـذه الروايـة النبـض البرغـماتي، حتـى لتبـدو شـخصية "جنـوبي بـن سـمعان" تبحـث عـن "صكـوك غفـران" لعلاقـة المثقـف بالسـلطة، أو محاولـة جريئـة لتبرئـة الـذات في معـادلات الـصراع في نسـيج اجتماعـي وسـياسي حـادّ التباينـات.



ثقافة عالميّة

رسائل من المنفى / (لوكيوس سينيكا)، ترجمة: الطيب الحصني

هـذا الكتـابُ مجموعـةٌ مـن الرسـائل التـي وجّهها (سـينيكا) الفيلسـوف اليونـاني مـن منفـاه إلى أصدقائـه، وفيهـا يطـرح هـذا الفيلسـوف ذو النزعـة الرواقيَّـة نظرتـه في عـدد مـن الأسـئلة الأخلاقيـة والكونيـة التـي يدعـو فيهـا الإنسـان إلى التوافـق مـع الرغبـة الإلهيـة، والتناغـم مـع الطبيعـة الكونيـة مـن خـلال تمثُّـل قيـم الحكمـة والشـجاعة وضبـط النفـس والعـدل، ليكـون الإنسـان مكتفيًـا بذاتـه، منيعًـا مـن المعانـاة ومتفوِّقًـا عـلى جـروح الحيـاة، وهـو مـا يحقّـق للإنسـان سـلامه الداخـلي والرضـا الراسـخ، ويُنمّـي لديـه مَلَكـة العقـل وقهـر الألم والحـزن، ويضـع جسـده ومشـاعره تحـت سـلطة العقـل والـروح.

تبـدو في هـذه الرسـائل لمحـاتٌ مـن الصوفيَّـة الفيثاغوريـة، مـع شيء مـن الجـدل العقـلاني مـع بعـض الفلاسـفة اليونـان، لتصحيـح كثـير مـن الـرؤى الفلسـفية السـائدة، لـذا نجـد في هـذه الرسـائل كثـيرًا مـما ورد في الكتـاب المقـدس، باعتبـار أن مؤلفهـا كان قريـب عهـد الـولادة مـن ميـلاد المسـيح عليـه السـلام، فبـدا (سـينيكا) في رسـائله واعظًـا أخلاقيًـا يسـعى إلى إحـلال السـلام الداخـلي للإنسـان والنظـام في عقـول النـاس المحمومـة التـي تُطـارد الأهـداف الخطـأ في الحيـاة. فهـو يـرى أنَّ الفيلسـوف شـخص مـن المفيـد الرجـوع إليـه مـن أجـل النُّصح والمواسـاة.

إيمـان (سـينيكا) بمسـاواة البَـشَر وأُخوَّتهـم بغـضِّ النَّظـر عـن حواجـز العُـرْف والطَّبقـة والرُّتبـة، ملمـحٌ بـارز في هـذه الرسـائل، وهـي النظـرة التـي تركـت أثرهـا في القانـون الرومـاني والثقافـة الرومانيـة الباحثـة عـن المُتعـة، وبخاصـة متعـة القـوّة في حَلَبـات المصارعـة.

أسـلوبُ هـذه الرسـائل يقـوم عـلى التكثيـف والاختـزال والولـوج إلى المعنـى عـبر تعبـيرات تبـدو مألوفـة وبعيـدة عـن المجازفـات البلاغيـة. وقـد حظيـت هـذه الرسـائل والأفـكار الـواردة فيهـا باهتـمام كثـير مـن الفلاسـفة في عصورهـم المتعاقبـة.

لوحتان للفنان محمد أبو عزيز

وزارة الثقافة